

TEORI SASTRA

UU No 28 tahun 2014 tentang Hak Cipta

Fungsi dan sifat hak cipta Pasal 4

Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 3 huruf a merupakan hak eksklusif yang terdiri atas hak moral dan hak ekonomi.

Pembatasan Pelindungan Pasal 26

Ketentuan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 23, Pasal 24, dan Pasal 25 tidak berlaku terhadap:

- i. penggunaan kutipan singkat Ciptaan dan/atau produk Hak Terkait untuk pelaporan peristiwa aktual yang ditujukan hanya untuk keperluan penyediaan informasi aktual;
- ii. Penggandaan Ciptaan dan/atau produk Hak Terkait hanya untuk kepentingan penelitian ilmu pengetahuan;
- iii. Penggandaan Ciptaan dan/atau produk Hak Terkait hanya untuk keperluan pengajaran, kecuali pertunjukan dan Fonogram yang telah dilakukan Pengumuman sebagai bahan ajar; dan
- iv. penggunaan untuk kepentingan pendidikan dan pengembangan ilmu pengetahuan yang memungkinkan suatu Ciptaan dan/atau produk Hak Terkait dapat digunakan tanpa izin Pelaku Pertunjukan, Produser Fonogram, atau Lembaga Penyiaran.

Sanksi Pelanggaran Pasal 113

1. Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp100.000.000 (seratus juta rupiah).
2. Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

TEORI SASTRA

Masnuatul Hawa, M.Pd.



TEORI SASTRA

Masnuatul Hawa

Desain Cover : Herlambang Rahmadhani

Tata Letak Isi : Haris Ari Susanto

Sumber Gambar : <https://i.pinimg.com/736x/41/1e/ef/411eefecb15a30ac3c1792f0d231e98c--old-clocks-vintage-clocks.jpg>

Cetakan Pertama: Agustus 2017

Hak Cipta 2017, Pada Penulis

Isi diluar tanggung jawab percetakan

Copyright © 2017 by Deepublish Publisher
All Right Reserved

Hak cipta dilindungi undang-undang
Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau
memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini
tanpa izin tertulis dari Penerbit.

PENERBIT DEEPUBLISH (Grup Penerbitan CV BUDI UTAMA)

Anggota IKAPI (076/DIY/2012)

Jl.Rajawali, G. Elang 6, No 3, Drono, Sardonoharjo, Ngaglik, Sleman

Jl.Kaliurang Km.9,3 – Yogyakarta 55581

Telp/Faks: (0274) 4533427

Website: www.deepublish.co.id

www.penerbitdeepublish.com

E-mail: cs@deepublish.co.id

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

HAWA, Masnuatul

Teori Sastra/oleh Masnuatul Hawa.--Ed.1, Cet. 1--
Yogyakarta: Deepublish, Agustus 2017.

viii, 131 hlm.; Uk:15.5x23 cm

ISBN **978-Nomor ISBN**

1. Sastra

I. Judul

801

KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah bahwa buku *Teori Sastra* ini dapat terselesaikan. Sebuah harapan besar bagi penulis semoga dengan adanya buku ini dapat membantu proses pembelajaran teori sastra bagi mahasiswa.

Teori merupakan akumulasi pemahaman sepanjang abad sehingga konsep-konsep yang ditawarkan akan sangat membantu dalam proses penelitian. Pada gilirannya teori berfungsi untuk mempermudah pemahaman suatu objek penelitian. Bagaimanapun teori diperlukan, bahkan mutlak perlu sebab teorilah yang membimbing dan mengarahkan suatu penelitian sehingga tujuan dapat tercapai. Teori sebagai semata-mata teori memang membosankan, tetapi teori yang diaplikasikan secara intens terhadap objek akan menjadi sangat menarik.

Akhir kata, dengan rendah hati penulis mohon maaf atas segala kekurangan yang terjadi dalam buku ini, khususnya yang berkaitan dengan isi. Harapan penulis, semoga buku ini bermanfaat dalam membantu mahasiswa dalam memahami teori dan sekaligus pendekatan-pendekatan dalam sastra sehingga pada akhirnya dapat memotivasi kajian penelitian sastra.

Bojonegoro, Agustus 2017.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
BAB I KONSEP DAN TEORI SASTRA	1
Kompetensi Dasar	1
Indikator	1
Deskripsi Umum Materi.....	1
A. Pengertian Teori Sastra, Sejarah Sastra, dan Kritik Sastra	2
B. Sejarah Perkembangan Teori Sastra	5
C. Fungsi Teori.....	6
BAB II FUNGSI SASTRA.....	7
Kompetensi Dasar	7
Indikator	7
BAB III PRINSIP DASAR BENTUK PUISI	11
Kompetensi Dasar	11
Indikator	11
Deskripsi Umum Materi.....	11
A. Memahami Puisi.....	11
B. Gambaran Puisi Indonesia.....	18
C. Pengertian Puisi	44
D. Beberapa Batasan Puisi.....	45
E. Unsur-unsur yang Membangun Puisi.....	49
F. Macam-Macam Puisi.....	54
BAB IV PRINSIP DASAR BENTUK PROSA.....	70
Kompetensi Dasar	70

Indikator	70
Deskripsi Umum Materi.....	70
A. Pengertian prosa.....	70
B. Unsur-unsur Intrinsik Prosa.....	71
C. Jenis-jenis Prosa	78
BAB V PRINSIP DASAR BENTUK DRAMA	88
Kompetensi Dasar	88
Indikator	88
Deskripsi Umum Materi.....	88
A. Beberapa Istilah Drama.....	89
B. Sejarah Drama	90
C. Bagian Pembantu Drama	91
D. Trilogi Aristoteles	93
E. Tatarias	94
F. Tatasinar	96
G. Tata Busana	97
H. Tatabunyi, Suara, dan Musik.....	99
I. Dekorasi dan warna	101
J. Macam-macam drama.....	103
K. Beberapa istilah lain	105
L. Pengarang-pengarang drama dan hasil karya mereka.....	106
BAB VI PENDEKATAN DALAM SASTRA	109
Kompetensi Dasar	109
Indikator	109
Deskripsi Umum Materi.....	109
A. Pengertian Pendekatan	109
B. Macam-macam Pendekatan Sastra.....	111
DAFTAR PUSTAKA.....	129

BAB I

KONSEP DAN TEORI SASTRA

Kompetensi Dasar

Mahasiswa mengemukakan konsep sastra dan teori sastra

Indikator

- 1.1 Menjelaskan pengertian sastra dan teori sastra secara etimologis
- 1.2 Memahami sejarah perkembangan teori sastra
- 1.3 Menjelaskan fungsi teori

Deskripsi Umum Materi

Mahasiswa memahami pentingnya konsep teori sastra yang dimulai dari pemahaman pengertian sastra. Sejarah perkembangan teori sastra, dan memahami fungsi teori.

Berbicara tentang teori sastra, alangkah baiknya terlebih dahulu kita perlu mengenal apa itu sastra. Secara umum sastra diartikan sebagai segala sesuatu karya manusia baik yang tertulis maupun tidak tertulis yang di dalamnya mengandung nilai seni atau memiliki nilai keindahan. Dari pengertian umum tersebut kita dapat memiliki persepsi bahwa sastra itu tidak hanya berupa karya seni yang di dokumentasikan melalui tulisan tetapi bisa jadi sastra itu masih berupa cerita-cerita yang kunci kisahnya hanya diketahui oleh orang tertentu. Akan tetapi teknik pendokumentasian terhadap karya sastra memang wajib dilakukan sebagai upaya pelestarian sejarah dan budaya yang dimiliki Indonesia agar keberadaannya bisa dinikmati oleh generasi pada tiap zamannya.

Kata sastra berasal dari bahasa Sanskerta yang merupakan gabungan dari kata *sas*, yang berarti mengarahkan, mengajarkan dan memberi petunjuk. Kata sastra mendapat akhiran *tra* yang

digunakan untuk menunjukkan alat atau sarana. Sastra berarti alat untuk mengajar, buku petunjuk atau pengajaran.

Menurut Renne Wellek dan Austin Warren sastra diartikan sebagai suatu kegiatan kreatif sebuah karya seni (1977: 3). Dari pernyataan tersebut dijelaskan bahwa sejatinya segala sesuatu kegiatan manusia yang bisa menghasilkan karya yang memiliki nilai keindahan dikategorikan sebagai sastra. Baik itu karya yang berupa tulisan maupun lisan. Dalam pandangan yang berbeda istilah sastra diartikan sebagai karya imajinatif, dimana sastra dianggap sebagai hasil perenungan manusia melalui pemikiran tinggi di saat pengarang sampai pada tingkat kenikmatan yang amat (*passion*). Akan tetapi sastra juga bukan hanya merupakan hasil karya imajinatif saja melainkan ada unsur fakta atau kenyataan yang terkandung dalam sastra hal ini tentunya tidak terlepas dari awal munculnya sastra adalah dari realita kehidupan dan seluk beluk kejadian yang dialami manusia sehari-hari.

A. Pengertian Teori Sastra, Sejarah Sastra, dan Kritik Sastra

Pada dasarnya ilmu sastra terbagi menjadi tiga bagian, yakni: (1) teori sastra; sejarah sastra; (2) dan (3) kritik sastra. Ketika kita berbicara tentang sastra maka tidak akan lepas dari bagian-bagian ilmu sastra tersebut. Teori sastra merupakan bidang ilmu sastra yang mempelajari tentang konsep-konsep dasar yang ada pada sastra. Teori sastra ialah cabang ilmu sastra yang mempelajari tentang prinsip-prinsip, hukum, kategori, kriteria karya sastra yang membedakannya dengan yang bukan sastra. Secara umum yang dimaksud dengan teori adalah suatu sistem ilmiah atau pengetahuan sistematis yang menerapkan pola pengaturan hubungan antara gejala-gejala yang diamati. Teori berisi konsep/uraian tentang hukum-hukum umum suatu objek ilmu pengetahuan dari suatu titik pandang tertentu.

Sejarah sastra merupakan cabang ilmu sastra yang mempelajari tentang sejarah berdirinya sastra mulai awal sampai

pada masa perkembangannya saat ini. Sejarah sastra merupakan bagian dari ilmu sastra yang mempelajari perkembangan sastra dari waktu ke waktu. Di dalamnya dipelajari ciri-ciri karya sastra pada masa tertentu, para sastrawan yang mengisi arena sastra, puncak-puncak karya sastra yang menghiasi dunia sastra, serta peristiwa-peristiwa yang terjadi di seputar masalah sastra. Sebagai suatu kegiatan keilmuan sastra, seorang sejarawan sastra harus mendokumentasikan karya sastra berdasarkan ciri, klasifikasi, gaya, gejala-gejala yang ada, pengaruh yang melatarbelakanginya, karakteristik isi dan tematik.

Dalam ilmu sejarah sastra keberadaan sastra lama akan menjadi prioritas, karena sejarah dianggap sebagai penentu lahirnya kisah sejarah berikutnya. Sehingga keberadaan satu dengan lainnya saling menghargai. Apapun wujud karya sastra lama pada abad ke-20 hakikatnya memiliki keindahan dan penilaian yang baik pada masanya, sehingga tidak bisa dibandingkan dengan keberadaan sastra-sastra baru masa sekarang. Justru sastra masa sekarang tercipta karena melihat ke belakang yakni belajar dari sebuah teknik penulisan, gaya (*style*), dan juga sejarah pada masanya sastra klasik. Akan tetapi berbeda dengan teori sastra, teori sastra selalu bertumpu pada teori yang paling baru. Teori bersifat mutakhir. Teori lama harus ditinggalkan ketika muncul teori baru yang dianggap lebih relevan untuk digunakan. Hal ini disebabkan karena teori adalah alat penelitian dan hasil penemuan. Selain itu teori juga merupakan ilmu pengetahuan yang akan selalu berkembang seiring dengan perkembangan manusia.

Kritik sastra merupakan cabang ilmu sastra yang terakhir setelah kita mempelajari teori dan sejarah sastra. Kritik sastra adalah cabang ilmu sastra yang berisi tentang tata cara penilaian terhadap karya-karya sastra. Untuk membuat suatu kritik yang baik, diperlukan kemampuan mengapresiasi sastra, pengalaman yang banyak dalam menelaah, menganalisis, mengulas karya sastra,

penguasaan, dan pengalaman yang cukup dalam kehidupan yang bersifat nonliterer, serta tentunya penguasaan tentang teori sastra.

Ketiga cabang ilmu sastra tersebut merupakan kesatuan yang saling bertalian dalam praktik penggunaannya. Teori sastra membahas secara rinci aspek-aspek yang terdapat di dalam karya sastra, baik konvensi bahasa yang meliputi makna, gaya, struktur, pilihan kata, maupun konvensi sastra yang meliputi tema, tokoh, penokohan, alur, latar, dan lainnya yang membangun keutuhan sebuah karya sastra. Di sisi lain, kritik sastra merupakan ilmu sastra yang mengkaji, menelaah, mengulas, memberi pertimbangan, serta memberikan penilaian tentang keunggulan dan kelemahan atau kekurangan karya sastra. Sasaran kerja kritikus sastra adalah penulis karya sastra dan sekaligus pembaca karya sastra. Untuk memberikan pertimbangan atas karya sastra kritikus sastra bekerja sesuai dengan konvensi bahasa dan konvensi sastra yang melingkupi karya sastra.

Pendalaman teori sastra dan juga pengetahuan sejarah sastra yang matang dapat membantu proses kritik sastra yang akurat. Artinya penilaian dalam melakukan kritikan terhadap karya sastra tidak hanya berdasarkan pada pernyataan suka atau tidak suka saja, melainkan lebih kepada penilaian yang bersifat membangun. Kebutaan seorang kritikus sastra terhadap sejarah sastra berimbas pada penilaian yang asal-asalan. Hal ini disebabkan karena seorang kritikus mengesampingkan masalah-masalah yang menjadi latar belakang munculnya sastra dan juga landas tumpu permasalahan yang ada dalam sejarah.

Hubungan antara teori sastra dengan sejarah sastra. Sejarah sastra adalah bagian dari ilmu sastra yang mempelajari perkembangan sastra dari waktu ke waktu, periode ke periode sebagai bagian dari pemahaman terhadap budaya bangsa. Perkembangan sejarah sastra suatu bangsa, suatu daerah, suatu kebudayaan, diperoleh dari penelitian karya sastra yang dihasilkan para peneliti sastra yang menunjukkan terjadinya perbedaan-

perbedaan atau persamaan-persamaan karya sastra pada periode-periode tertentu. Secara keseluruhan dalam pengkajian karya sastra, antara teori sastra, sejarah sastra dan kritik sastra terjalin keterkaitan.

B. Sejarah Perkembangan Teori Sastra

Teori berasal dari bahasa Latin yakni kata *Theoria*. Secara etimologis teori berarti renungan terhadap alam semesta dan kenyataan (Ratna, 2004: 1). Sedangkan menurut pandangan secara umum teori diartikan sebagai suatu konsep, proposisi yang memiliki hubungan, dan teruji kebenarannya.

Pengertian teori dan praktek merupakan dua sisi hal yang bertentangan, namun demikian keduanya memiliki keterkaitan hubungan yang saling melengkapi. Pada intinya keberadaan objek dapat melahirkan teori, sebaliknya teori bisa memberikan kemudahan untuk memahami objek. Tentunya dengan dibantu oleh metode dan teknik. Dengan adanya teori dapat menjadikan ilmu pengetahuan berkembang secara cepat.

Menurut Ratna (2004: 3) secara genesis proses penelitian teori dapat diperoleh melalui dua cara, yakni sebagai berikut:

1. Peneliti memanfaatkan teori terdahulu, pada umumnya disebut sebagai teori formal, dengan pertimbangan bahwa teori tersebut secara formal sudah ada sebelumnya. Teori formal seolah-olah bersifat deduksi dan apriori.
2. Peneliti memanfaatkan teori yang ditemukannya sendiri, teori yang diperoleh melalui manfaat, hakikat, dan abstraksi data yang diteliti, yang ada pada umumnya disebut teori substansif sebab diperoleh melalui substansi data.

Kedua jenis teori diatas masing-masing memiliki kelebihan dan kekurangan. Teori formal dilihat dari segi peneliti seolah-olah teori yang siap pakai sehingga dalam penggunaannya peneliti tinggal menerapkan saja. Sedangkan kekurangan dari teori formal

ialah tidak adanya ktivitas untuk sebuah usaha menemukan teori baru. Kelemahan teori formal akan bias terpenuhi jika peneliti mau berusaha mencoba menemukan teori substansif.

C. Fungsi Teori

Beberapa fungsi teori diantaranya sebagai berikut:

1. Teori dapat membantu menjelaskan hubungan dua gejala atau lebih dan sekaligus memprediksi model hubungan yang terjadi, artinya penggunaan teori bukan berarti membatasi gerak seorang peneliti dalam berkreasi akan tetapi justru dengan menggunakan teori peneliti diberi kebebasan untuk memodifikasi, menambahkan teori yang sudah ada agar menjadi lebih sempurna.
2. Teori mampu memberikan motivasi, artinya adanya teori diharapkan mampu membangkitkan daya kreativitas seorang peneliti (memotivasi). Gejala-gejala sastra yang semula belum tampak dapat menjadi jelas ketika teori itu ada.
3. Teori berfungsi sebagai alat, artinya teori dapat menjadi petunjuk arah bagi seorang peneliti dalam melakukan penelitian.

Dari penjelasan di atas maka dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa teori sastra merupakan konsep yang saling berkaitan secara ilmiah, yang disajikan secara sistematis, berfungsi untuk menjelaskan sejumlah gejala yang ada dalam sastra (Wellek dan Werren, 1962: 38-40).

BAB II

FUNGSI SASTRA

Kompetensi Dasar

Mahasiswa mampu mendeskripsikan fungsi sastra

Indikator

1. Mendeskripsikan fungsi sastra sebagai alat komunikasi
2. Mendeskripsikan fungsi sastra sebagai alat penulis tradisi
3. Mendeskripsikan fungsi sastra sebagai pembentuk nilai humaniora
4. Mendeskripsikan fungsi sastra sebagai pelipur lara

Berbicara tentang sastra, maka secara otomatis kita juga membicarakan fungsi sastra. Sejatinya fungsi sastra yang utama adalah sastra untuk dirinya sendiri, setelah itu baru berfungsi untuk hal lain. Hal ini diibaratkan penciptaan sebuah benda pasti memiliki fungsi. Contohnya roda fungsi utamanya ketika dibuat oleh pabrik adalah sebagai tumpuan atau kakinya sepeda, motor, dan juga mobil untuk bisa berjalan jauh serta cepat. Setelah fungsi utamanya habis (ban itu rusak dan akhirnya menjadi barang bekas) maka barulah dapat memiliki fungsi lainnya, bisa jadi ban itu untuk bahan pembuatan kursi, ayunan dan lain-lain.

Pada umumnya sifat dan fungsi sastra tidak berubah sepanjang sejarah, sejauh konsep-konsep tersebut dituangkan dalam istilah konseptual yang umum. Menurut teoritikus fungsi sastra adalah untuk membebaskan pembaca dan penulisnya dari tekanan emosinya. Munculnya sastra biasanya disebabkan adanya penumpukan ide, imajinasi, dan emosi penulis yang mana kepuasannya hanya bisa terealisasikan melalui kegiatan menulis sastra/bersastra. Sedangkan fungsi sastra yang lainnya adalah (1) sebagai alat komunikasi; (2) sebagai alat penulis tradisi dan

pelestarian budaya; (3) sebagai pembentuk nilai humaniora; dan (4) sebagai pelipur lara.

Fungsi sastra yang *pertama* adalah sebagai alat komunikasi, artinya di dalam sastra itu sendiri media utamanya dalam usaha penyampaian ide adalah bahasa, dimana pada sebuah bahasa memiliki tujuan sebagai alat komunikasi, bertukar pikiran, menyampaikan ide, informasi dan juga perasaan kita kepada orang lain. Sesungguhnya inilah yang sedang dilakukan oleh sastra. Kalau musisi media komunikasinya adalah musik yang di dalamnya termuat lirik-lirik lagu berisikan luapan perasaan musisi, lain halnya dengan sastrawan, mereka menyampaikan ide dan pemikirannya dengan media komunikasi utamanya adalah melalui sastra.

Di dalam sastra penulis bisa menyampaikan segala ide yang ada dalam pikirannya secara bebas. Bisa jadi seorang sastrawan memberikan kritikan-kritikan terhadap pemerintahan ataupun politik Indonesia saat ini melalui sastra, atau memberikan motivasi bagi kehidupan melalui pengalaman yang dimiliki penulis melalui sastra dengan sebuah harapan pembaca atau penikmat bisa mengkaji dan mengambil hikmah sebuah tulisannya untuk menjadi pelajaran hidup pembaca. Dengan sastra bahasa yang disampaikan lebih bersifat halus tapi kongkret sesuai dengan realita kejadian di masa zamannya.

Bahasa sastra bersifat bebas tidak ada kekakuan dan peraturan dalam penyampaian ide dan imajinatif pengarangnya. Di sinilah yang membuat sastrawan kita bebas melanglang buana menyampaikan pemikiran-pemikiran kritisnya, pemikiran motivasi, percintaan, perjuangan, hukum, dan segala persoalan kehidupan manusia secara umum. Dengan membaca sastra secara tidak langsung pembaca melakukan proses komunikasi dengan penulis. Penulis menyampaikan pemikiran dan juga nilai-nilai melalui peran tokoh, perwatakan, kejadian cerita yang ada dalam sebuah karya, dan juga isi cerita itu sendiri.

Kedua, sastra berfungsi sebagai alat penulis tradisi dan pelestarian budaya, artinya peranan sastra dalam pelestarian sejarah yang ada di Indonesia sangat dominan. Pendokumentasian sastra pada zamannya selalu membawa dampak positif bagi perkembangan dunia sastra itu sendiri khususnya, umumnya untuk kemajuan bangsa kita. Bisa kita bayangkan bagaimana jadinya kalau tidak ada sastra, maka sejarah-sejarah besar daerah dan Negara Indonesia, peradapan manusia, budaya, agama, tatanan nilai, dan juga berbagai macam kejadian lainnya tidak bisa diketahui oleh generasi penerus bangsa khususnya kaum muda.

Ketiga, sastra berfungsi sebagai pembentuk nilai humaniora. Di dalam sastra itu sendiri sarat akan nilai-nilai kehidupan yang sengaja di ciptakan penulis melalui tokoh, perwatakan tokoh, dan perilaku yang ditampilkan oleh tokoh dalam sebuah cerita. Nilai-nilai yang terkandung dalam sastra meliputi berbagai hal mulai dari nilai yang dianggap sesuai dengan harapan pembaca (nilai baik) atau bahkan nilai-nilai yang dianggap tidak sesuai dengan harapan pembaca (nilai-nilai buruk). Baik nilai baik maupun nilai buruk keduanya bisa diambil sisi positifnya untuk kebaikan kehidupan pembaca. Yang mana dengan adanya nilai baik yang di bawakan oleh para tokoh dalam sebuah cerita diharapkan dapat membawa pengaruh baik pula untuk selanjutnya diterapkan dalam perilaku kehidupan pembaca tersebut, sebaliknya kandungan nilai buruk yang ada pada sebuah cerita di harapkan mampu memberikan sebuah pengetahuan kepada pembaca untuk tidak terpengaruh dan menyakini sebuah nilai tersebut dalam kehidupan nyata.

Keempat, sastra berfungsi sebagai pelipur lara. Dalam hal ini posisi sastra dianggap sebagai penghibur. Bagi kalangan umum ketika seseorang membaca sastra masing-masing memiliki tujuan dan maksud tertentu, sedangkan salah satu tujuan dari membaca sastra pada taraf rendah adalah mencari hiburan. Walaupun kedudukan pembaca pada level ini sekedar mencari hiburan tapi

bukan berarti isi dan amanat sastra tidak bisa ditangkap secara maksimal. Setidaknya dengan membaca sastra waktu kita tidak terbuang sia-sia, pikiran kita bisa hidup, dan yang utama pembaca bisa mendapatkan pengalaman baru sesuai dengan karya sastra yang kita baca.

BAB III

PRINSIP DASAR BENTUK PUISI

Kompetensi Dasar

Mahasiswa memahami unsur-unsur puisi

Indikator

- 1.1 Menjelaskan pengertian puisi,
- 1.2 Menjelaskan unsur-unsur puisi, dan
- 1.3 Menjelaskan genre karya sastra puisi

Deskripsi Umum Materi

Puisi merupakan salah satu bentuk karya sastra fiksi yang memiliki unsur fisik dan batin yang keberadaannya perlu diketahui sebagai bekal penelitian karya sastra puisi.

A. Memahami Puisi

Puisi adalah bentuk kasusastran yang paling tua. Karya-karya besar dunia yang bersifat monumental ditulis dalam bentuk puisi. Karya-karya pujangga besar seperti: Oedipus, Antigone, Hamlet, Macbeth, Mahabharata, Ramayana, Bharata Yudha, dan sebagainya ditulis dalam bentuk puisi. Puisi tidak hanya dipergunakan untuk penulisan karya-karya besar, namun ternyata puisi juga sangat erat kaitannya dalam kehidupan kita sehari-hari. Dunia telah diperindah dengan adanya puisi.

Nyanyian-nyanyian yang kita dengarkan tidaklah semata-mata hanya lagunya yang indah, tetapi terlebih lagi isi puisinya mampu menghibur manusia. Puisi-puisi cinta didengarkan oleh para penyanyi dari berbagai kurun waktu dan anehnya tidak pernah membosankan karena selalu diperbaharui oleh penyairnya (dalam hal ini penulis lirik lagu itu). Kita mengenal lagu-lagu cinta

gaya Rachmat Kartolo, Hetty Koes Endang, Rinto Harahap, sampai dengan Obbie Mesakh. Masing-masing lagu cinta itu mempunyai lirik puisi yang berbeda sehingga selalu mampu memberikan hiburan.

Tradisi berpuisi sudah merupakan tradisi kuno dalam masyarakat. Puisi yang paling tua adalah mantra. Dalam masyarakat desa di Jawa, terdapat tradisi mendengarkan tembang-tembang Jawa pada saat acara jagong bayi atau pesta-pesta. Yang didengarkan oleh hadirin bukan hanya lagunya, namun terlebih isi puisi yang biasanya mengandung cerita atau nasihat. Kisah-kisah Raden Panji, Joko Tingkir, Dewi Nawang Wulan, Joko Tarub, Joko Lodang, dan sebagainya, dibawakan dalam bentuk tembang dan dinyanyikan oleh para penembang di saat acara jagong bayi atau pesta desa. Kesenian tradisional seperti reyog atau tayuban sarat dengan tembang dan puisi. Dialog-dialog ketroprak dan ludruk dalam drama tradisional Jawa atau Rindai di Sumatra Barat, menggunakan bentuk puisi juga. Melalui bentuk puisi orang *memilih kata* dan *memadatkan bahasa*. Memilih kata artinya memilih kata-kata yang paling indah dan paling tepat mewakili maksud penyair dan memiliki bunyi vokal/konsonan yang sesuai dengan tuntutan estetika. Memadatkan bahasa artinya kata-kata yang diungkapkan mewakili banyak pengertian.

Ada suasana tertentu di saat seseorang dituntut untuk berpuisi dan saat lain di mana seseorang dituntut untuk berprosa. Tuntutan pengucapan ift juga turut memberi warna kodrat prosa dan puisi. Puisi diciptakan dalam suasana perasaan yang intens yang menuntut pengucapan jiwa yang spontan dan padat. Dalam puisi, aku lirik berbicara tentang jiwanya sendiri artinya mengungkapkan dirinya sendiri. Di dalam prosa, pengarang tidak membicarakan diri sendiri. Dalam prosa, aku lirik bicara tentang kisah orang lain, atau tentang dunia.

Nyanyian-nyayian yang banyak dilagukan adalah contoh puisi yang populer. Bahasanya harus mudah dipahami karena

pendengar harus cepat memahami isi lagu itu sementara lagu didengarkan. Konsentrasi bahasa yang dilakukan dalam nyanyian tersebut kurang intens, meskipun telah diadakan konsentrasi bahasa. Dalam puisi konsentrasi bahasa lebih intens daripada prosa. Majas, rima, ritma dan diksi disusun secara lebih saksama dibandingkan dengan lirik-lirik lagu populer.

Dalam usaha memahami puisi, banyak puisi yang mampu bicara sendiri. Dalam keadaan demikian, usaha pemahaman puisi tidak memerlukan acuan faktor di luar puisi tersebut. Dalam hal demikian pendekatan obyektif dapat digunakan dengan baik. Untuk memahami puisi-puisi besar yang sudah sangat terkenal, pendekatan obyektif memang dapat digunakan, tanpa mengacu pendekatan lain. Akan tetapi dalam puisi-puisi yang gelap atau puisi-puisi yang bersifat khas, usaha pemahaman puisi tidak dapat memencilkan karya puisi itu sendiri. Dengan lain perkataan, kita tidak dapat memandang puisi sebagai sesuatu karya yang bersifat otonom. Karenanya faktor di luar puisi harus turut dijadikan acuan pemahaman.

Menghadapi puisi yang sukar dan belum termashur, penuh menganjurkan untuk mengikut sertakan faktor genetik puisi sebagai sumber acuan untuk menelaah makna puisi. Faktor genetik puisi itu meliputi penyair dan kenyataan sejarah yang melatarbelakangi proses penulisan puisi tersebut. Puisi yang sukar dan gelap dapat ditafsirkan maknanya dengan lebih mudah jika kita mampu memahami faktor genetiknya.

Setiap puisi pasti berhubungan dengan penyairnya karena puisi diciptakan dengan mengungkapkan diri penyair sendiri. Di dalam puisi, aku lirik memberikan tema, nada, perasaan dan amanat. Rahasia dibalik majas, diksi, imaji, kata konkret dan versifikasi akan dapat ditafsirkan dengan tepat jika kita berusaha memahami rahasia penyairnya.

Kenyataan sejarah yang melatarbelakangi proses penciptaan puisi mempunyai peranan yang penting dalam memberikan makna

puisi itu. Puisi seringkali memotret jaman tertentu dan akan menjadi refleksi jaman tertentu pula. Kaidah estetika yang digunakan penyair biasanya selaras dengan kaidah estetika jaman tertentu. Penafsiran puisi yang mengacu pada kenyataan sejarah akan lebih konkret dan mendekati maksud penyair yang sebenarnya. Di samping itu, kita berusaha memberikan nilai sebuah puisi sesuai dengan jaman terciptanya puisi itu, sesuai dengan norma estetika yang berlaku pada masa tersebut.

Definisi puisi sulit diberikan. Untuk memahami puisi biasanya diberikan ciri-ciri karakteristik puisi dan unsur-unsur yang membedakan puisi dari karya sastra yang lainnya. Dari segi bentuk fisik yang terlihat dalam karya tulis, puisi sudah menunjukkan perbedaan prosa dan drama. dari segi bentuk pengucapan batinnya, puisi juga berbeda dari prosa dan drama. Ada saat-saat tertentu yang memungkinkan ketepatan pengucapan batin dengan puisi, ada saat lain yang menuntut pengucapan batin dalam drama atau prosa. Pikiran dan perasaan tertentu hanya dapat diungkapkan dengan ujud prosa dan drama, namun pikiran dan perasaan lainnya hanya dapat diungkapkan dalam ujud puisi.

Puisi adalah bentuk karya sastra yang paling tua. Sejak kelahirannya, puisi memang sudah menunjukkan ciri-ciri khas seperti yang kita kenal sekarang, meskipun puisi telah mengalami perkembangan dan perubahan tahun demi tahun. Bentuk karya sastra puisi memang dikonsepsi oleh penulis atau penciptanya sebagai puisi dan bukan bentuk prosa yang kemudian dipuisikan. Konsep pemikiran pencipta sesuai dengan bentuk yang terungkapkan. Sejak di dalam konsepnya, seorang penyair telah mengkonsentrasikan segala kekuatan bahasa dan mengkonsentrasikan gagasannya untuk melahirkan puisi. Penyair bukan memulai karyanya dengan konsep prosa. Perencanaan konsep dasar penciptaan puisi sudah sejak dalam pikirannya. Hat ini juga berakibat bahwa seorang penyair belum tentu mampu

menjadi pengarang prosa, dan sebaliknya seorang pengarang prosa belum tentu mampu menjadi penyair.

Perbedaan pokok antara puisi dengan prosa adalah dalam hal tipografik dan struktur tematiknya. Tipografi puisi sejak kelahirannya menunjukkan baris-baris putus yang tidak membentuk kesatuan sintaksis seperti dalam prosa, Baris-baris prosa berkesinambungan membentuk kesatuan sintaksis. Dalam puisi terjadi kesenyapan antara baris yang satu dengan baris yang lain karena konsentrasi bahasa yang begitu kuat. Dalam prosa kesenyapan semacam itu kita jumpai pada akhir paragraf (Dick Hartoko, 1984 : 1756). Struktur fisik puisi membentuk tipografi yang khas puisi. Larik-larik itu membentuk bait, bait-bait membentuk keseluruhan puisi yang dapat kita pandang sebagai wacana. Bait-bait puisi dapat kita sejajarkan dengan paragraf dalam sebuah wacana.

Tipografi puisi membedakan puisi dari prosa. kadang-kadang tipografi memberikan ciri khas puisi pada periode atau angkatan tertentu. Tipografi puisi bukan hanya mewakili struktur yang bersifat fonologis, namun juga mewakili struktur semantik puisi karena puisi merupakan ungkapan kebahasaan yang menunjukkan kesatuan antara struktur kebahasaan dan struktur semantiknya. Karena bahasa puisi menunjukkan konsentrasi, maka makna yang diungkapkan juga dikonsentrasikan. Pikiran penyair harus dikonsentrasikan kedalam ujud pernyataan yang sesuai dengan katakata yang dipadatkan. Jika seseorang ingin mengungkapkan pikiran dan perasaannya melalui puisi, maka ia tidak boleh mengatur struktur pikiran dan perasaannya sama seperti jika ia ingin menciptakan prosa. Pikiran dan perasaannya harus dibuat lebih intens, lebih terkonsentrasikan, lebih diperketat.

Jika kita menghadapi sebuah puisi, kita tidak hanya berhadapan dengan unsur kebahasaan yang meliputi serangkaian kata-kata indah, namun juga merupakan kesatuan bentuk pemikiran atau struktur makna yang hendak diucapkan oleh

penyair. Pada pokoknya puisi dibangun oleh dua unsur pokok, yakni *struktur fisik* yang berupa bahasa yang digunakan dan *struktur batin* atau *struktur makna*, yakni pikiran dan perasaan yang diungkapkan oleh penyair. Kedua unsur itu merupakan kesatuan yang saling jalin menjalin secara fungsional. Penyair mempunyai maksud tertentu mengapa baris-barisnya dan bait-baitnya disusun sedemikian rupa, mengapa digunakan kata-kata, lambang, kiasan dan sebagainya. Semua yang ditampilkan oleh penyair mempunyai makna. Bahkan, karena yang digunakan adalah kata-kata yang dikonsentrasikan, yang dipadatkan, maka semua yang diungkapkan oleh penyair harus bermakna. Tidak boleh mengungkapkan sesuatu yang mubazir.

Coba kita hayati puisi Taufiq Ismail di bawah ini :

Karangan Bunga

*Tiga anak kecil
Dalam langkah malu-malu
Datang ke Salemba
Sore itu.*

*Ini dari kami bertiga
Pita hitam pada karangan bunga
Sebab kami ikut berduka
Bagi kakak yang ditembak mati
siang tadi!*

(Taufiq Ismail, Tirani, 1966)

Dari tipografinya nampak jelas bahwa bentuk karangan di atas adalah puisi. Tema yang diungkapkan juga menunjukkan struktur tematik puisi, karena tulisan di atas tidak menunjukkan uraian yang berkesinambungan seperti di dalam prosa. Baris-baris yang diciptakan bukan kesatuan sintaktik, namun baris-baris yang intens (terkonsentrasikan). Setelah membaca puisi tersebut,

kemudian akan timbul pertanyaan dalam hati kita, yakni: mengapa karangan bunga, ini arti harfiah ataukah arti lambang? Kata-kata: anak kecil, malu-malu, Salemba, sore, ditembak mati, siang tadi, dan sebagainya, apakah menunjukkan makna lugas ataukah makna kias? Secara keseluruhan struktur tematik sebuah puisi nampak dalam karya di atas. Ciri-ciri khas puisi dalam struktur tematiknya kita dapat dalam penempatan makna kata-katanya yang di samping menampilkan makna lugas dapat dirunut makna kias atau makna lambangnya.

Contoh puisi di atas membicarakan peristiwa demonstrasi mahasiswa pada tahun 1966 menentang Orde Lama. Tiga anak kecil mewakili golongan manusia lemah yang masih suci dan murni hatinya, yang sebenarnya belum tahu apa-apa tentang peristiwa demonstrasi itu. Tetapi, toh, mereka bertiga sudah mampu nyatakan duka cita terhadap gugurnya mahasiswa yang ditembak mati oleh penguasa pada waktu itu. Karenanya ketiga anak kecil itu membawa karangan bunga dengan langkah malu-malu. Tanda kedukaan dilambangkan dengan "pita hitam pada karangan bunga". Penggambaran kedukaan melalui tiga anak kecil lebih menyentuh hati pembaca. Pembaca tentu tidak akan percaya bahwa lukisan itu menggambarkan kenyataan, sebab di tengah-tengah demonstrasi mahasiswa saat itu tidak mungkin ada "tiga anak kecil membawa karangan bunga ke Salemba". Jadi, semua pernyataan ini bermakna kias dan melambangkan sesuatu maksud yang hendak dikemukakan oleh penyair.

Contoh puisi Taufiq Ismail tersebut menunjukkan bahwa semua unsur puisi dikonsentrasikan untuk menyatakan maksud penyair yakni kedukaan yang mendalam karena gugurnya pahlawan Ampera. Yemilihan kata, bunyi, lambang, kiasan, versifikasi, dan sebagainya diabdikan untuk kepentingan perujudan makna tersebut.

B. Gambaran Puisi Indonesia

Puisi adalah bentuk karya sastra yang paling tua. Karya besar yang bersifat abadi seperti: Mahabharata, Ramayana, Wedatama, Tripama, Babad Tanah Jawi (sastra Jawa), Oedipus, Antigone, Hamlet, Machhbeth, dan sebagainya (dari Yunani dan Inggris), dikarang dalam bentuk puisi. Bentuk puisi yang paling tua adalah mantra. Di dalam mantra tercermin hakikat sesungguhnya dari puisi, yakni bahwa pengkonsentrasian kekuatan bahasa itu dimaksudkan oleh penciptanya untuk menimbulkan daya magis atau kekuatan gaib. Dalam perkembangannya di Indonesia, kita kenal berbagai jenis tipografi dan model puisi yang menunjukkan perkembangan struktur puisi tersebut. Ciri-ciri struktur puisi dari jaman ke jaman dan dari periode ke periode tidak hanya ditandai oleh perbedaan struktur fisik, tetapi juga oleh struktur makna atau tematiknya.

1. Mantra

Mantra terdapat di dalam kesusastraan daerah di seluruh Indonesia. Mantra berhubungan dengan sikap religius manusia. Untuk memohon sesuatu dari Tuhan diperlukan kata-kata pilihan yang berkekuatan gaib, yang oleh penciptanya dipandang mempermudah kontak dengan Tuhan. Dengan cara demikian, apa yang diminta (dimohon) oleh pengucap mantra itu dapat dipenuhi oleh Tuhan.

Karena sifat sakralnya, mantra seringkali tidak boleh diucapkan oleh sembarang orang. Hanya pawang yang berhak dan dianggap pantas mengucapkan mantra itu. Pengucapannya pun harus disertai dengan upacara ritual, misalnya asap dupa, duduk bersila, gerak tengah, ekspresi wajah, dan sebagainya. Hanya dengan dan di dalam suasana seperti itulah mantra tersebut berkekuatan gaib. Pun pula, ada mantra yang harus diucapkan secara keras dan ada juga yang hanya berbisik-bisik. Pawang jualah yang mengerti bagaimana mendatangkan kekuatan gaib melalui mantra itu.

Dari uraian di atas nyatalah bahwa sebuah mantra mempunyai kekuatan bukan hanya dari struktur kata-katanya, namun terlebih dari struktur batinnya. Karena sifat mantra yang sakral, mantra tidak mudah dapat ditemukan. Hanya orang-orang tertentu yang dipandang berhak mewarisi kepandaian bermantralah yang dapat memiliki dan menggunakan mantra. Mereka yang memiliki dan mampu menggunakan mantra biasanya dikategorikan sebagai "orang tua". Jika ada kenduri, maka upacara penyembelihan ayam, upacara pembongkaran nasi tumpeng dan upacara pembongkaran "ingkung" (daging ayam utuh untuk kenduri) juga harus disertai mantra agar niat si penyelenggara kenduri dapat tercapai. Demikian juga dalam upacara permulaan memetik padi; ada "orang tua" yang ditugasi untuk membaca mantra padi agar Dewi Sri turun dan memberikan kemakmuran karena padi yang dituai mempunyai bulir-bulir yang subur.

Hampir di semua daerah di seluruh Indonesia terdapat mantra. Mantra tidak hanya untuk keperluan baik, namun sering kali juga untuk keperluan yang dipandang kurang atau tidak baik. Mantra-mantra itu misalnya (yang baik): mantra menuai padi, mengusir tikus, mengusir penjahat, meminta hujan, meminta jodoh, dan sebagainya; (yang kurang/tidak baik): mantra pengasih, pencuri, pemikat, dan sebagainya

Berikut ini diberikan beberapa contoh mantra :

1) Mantra dari Jawa

*Sang ireng jeneng muksa pangreksane,
Sang ening mati jati rasane,
Lakune ora katon pangrasane manusa,
Bismillahirrahmanirahim,
Car mancur cahyaning Allah,
Sungsum balungrasaning Pangeran,
Getih daging rasaning Pangeran,
Kulit wulu rasaning Pangeran,
Iya ingsun mancuring Allah jatining manusa,*

*Nek putih rasaning nyawa,
Badan Allah sak kalebut putih,
Iya ingsun nagara sampurna,*

(Subagio Sastrowardojo. 1984 : 286)

2) Mantra Menuai Padi dari Minangkabau

<i>"Hai si lansari</i>	- <i>baginda sari</i>
<i>Si lansari</i>	- <i>sari bagadun</i>
<i>Engkau banamo</i>	- <i>banyak namo</i>
<i>Si lansari</i>	- <i>ka aku tunai</i>
<i>Urang Kinari</i>	- <i>pai baramah</i>
<i>Urang Sungkarak</i>	- <i>pai mandulang</i>
<i>Hai si lansari</i>	- <i>bagindo sari</i>
<i>Marilah kita</i>	- <i>pulang ke rumah</i>
<i>Serta dengan raja</i>	- <i>raja engkau</i>
<i>Yang berbaju</i>	- <i>handun tumadun</i>

(Tamsir Medan, 1975 : 26)

3) Mantra dari Riau

*Kandung Semangat
Aku tahu asal kau jadi
Adam dan Hawa menjadikan engkau
Asal engkau menjadi tanah-tanah ibu engkau.
Air asal urat engkau
Api asal darah engkau
Angin asal napas engkau
Darah merah dari ibu
Darah meruh dari ibu
Sernbilan hari dikandung bapak
Sembilan bulan dikandung ibu*

*Bismillahirrohmanirrohim
Wal akhirah dendam bunda*

*Engkau duduk emban temiang
Engkau duduk teruyoh-uyoh
Engkau berdiri tergoyong-goyong
Hi roh nikmat.*

*Panggilkan aku Nur Muhammad
Tumbuk padi ngindang antah
Ngindang kepada niru
Berdebak hati berlinang darah padaku.*

*Berkat aku memakai doa kandung semangat
Kusemangat engkau
Insan anggota tujuh tapak berimban.*

(Subagio Sastrowardojo, 1984 : 196)

4) Mantra dari Riau (sambungan)

Dirasuk Polong

*Long dalam long
Aku menawar si raja polong
Polong ditawar polong mati
Polong tak polong ti*

*Pihat patah perendah patah
Batah sekalian batang bertuah
Aku menawar doa tiga patah
Menawar hantu orang
Ting si kiting*

(Subagio Sastrowardojo, 1984 : 208)

Dari contoh-contoh mantra tersebut, dapat dirangkum beberapa ciri-ciri pokok dari mantra, yakni: (1) pemilihan kata sangat saksama; (2) bunyi-bunyi diusahakan berulang-ulang

dengan maksud memperkuat daya sugesti kata; (3) banyak dipergunakan kata-kata yang kurang umum digunakan dalam kehidupan sehari-hari dengan maksud memperkuat daya sugesti; dan (4) jika dibaca secara keras mantra menimbulkan efek bunyi yang bersifat magis; bunyi tersebut diperkuat oleh irama dan mentrum yang biasanya hanya dipahami secara sempurna oleh pawang ahli yang membaca mantra secara keras.

Dalam contoh di atas diberikan dua mantra dari Riau karena mantra-mantra Riau ternyata banyak menjiwai puisi-puisi kontemporer karya Sutardji Calzoum Bachri. Tradisi bermantra kiranya cukup kuat di daerah tersebut. Berikut ini akan dikemukakan perkembangan jenis puisi berikutnya yang nampak dari pantun dan syair.

2. Pantun dan Syair

Kedua jenis puisi ini adalah jenis puisi lama yang paling terkenal. Jenis-jenis puisi lama lainnya, ialah: talibun, gurindam, tersina, dan sebagainya. Jenis-jenis puisi lain selain pantun dan syair itu mempunyai struktur yang prinsip-prinsipnya sama dengan struktur pantun dan syair.

Pantun dan syair menunjukkan ikatan yang kuat dalam hal struktur kebahasaan atau tipografik atau struktur fisiknya. Struktur tematik atau struktur makna dikemukakan menurut aturan jenis pantun atau jenis syair. Ikatan yang memberikan nilai keindahan dalam struktur kebahasaan itu, berupa: (1) jumlah suku kata setiap baris; (2) jumlah baris setiap bait; (3) jumlah bait setiap puisi dan (4) aturan dalam hal rima dan ritma.

Secara eksplisit aturan dalam hal struktur makna tidak diberikan. Namun demikian, kenyataan kita mengenal klasifikasi jenis pantun dan syair yang menunjukkan bahwa dalam struktur makna ini ada aturan juga. Struktur makna pantun dan syair mempunyai perbedaan. Pantun terdiri atas dua bagian, yakni sampiran dan isi. Sampiran merupakan dua baris pantun yang

memiliki saran dan bunyi untuk menuju isi. Hubungan antara sampiran dengan isi hanyalah hubungan dalam hal saran dan bunyi itu. Dua baris pantun yang menjadi sampiran saling berhubungan.

Hubungan antara sampiran dengan isi dalam sebuah pantun banyak di selidiki oleh para ahli. Penulis melihat bahwa antara sampiran dengan isi tidak terdapat hubungan makna atau isi, hanya terdapat saran bunyi. Dalam syair tidak terdapat sampiran; semua baris syair mengandung isi atau makna yang hendak disampaikan.

Pantun dan syair menyembunyikan penciptanya; karya sastra bersifat anonim. Sifat anonim ini menyebabkan aturan-aturan yang dapat dijadikan kriteria penilaian segi estetika pantun dan syair cukup kuat. Para pencipta pantun dan syair tidak dapat menunjukkan kreativitasnya sendiri karena sudah ditetapkan aturan-aturan baik dalam struktur kebahasaan maupun dalam struktur maknanya.

Aturan dalam struktur makna di samping dalam hal sampiran, dapat kita lihat juga dalam klasifikasi. Kita mengenal jenis jenis pantun dan syair yang menunjukkan aturan klasifikasi pantun dan syair itu. Kita kenal jenis-jenis pantun yang meliputi: pantun anak-anak, pantun muda, pantun tua dan jenaka. Sedangkan klasifikasi syair meliputi: syair cerita Panji, syair cerita fantasi, syair alegoris, syair sejarah, syair budi pekerti dan pendidikan, dan syair saduran dari bahasa asing (Liaw Yock Fang, 1982 : 285-316).

Pantun adalah puisi ash Indonesia. Hampir di semua daerah di Indonesia terdapat tradisi berpantun. Pantun tepat untuk suasana tertentu, seperti halnya juga karya seni lainnya hanya tepat untuk suasana tertentu pula. Dalam upacara perkawinan banyak digunakan pantun untuk sambutan; penggunaan pantun di sini menimbulkan suasana akrab. Gadis dan jejaka yang berkenalan, bercintaan, atau menyatakan kasihnya juga dapat menggunakan pantun karena ungkapan secara langsung dipandang kurang tepat. Ungkapan langsung dalam pantun diberi antara oleh sampiran sehingga penerima ungkapan itu tidak merasa terkejut.

Tanggapan orang yang diajak bicara pun jika bersifat kasar juga tidak begitu menyakitkan hati karena tanggapan itu diperantarai oleh sampiran.

Berikut ini diberikan contoh beberapa pantun (Melayu):

1) Pantun Muda

*Piring putih piring bersabun
disabun anak orang Cina
memutih bunga dalam kebun
setangkai saja yang menggila.*

*Pecah ombak di Tanjung Cina
menghempas pecah di tepian
biarlah makan dibagi dua
asal adik jangan tinggalkan.*

*Anak padang ke kurai Taji
batang manggis bercabang lima
adik sayang usahlah pergi
pahit manis tanggung bersama.*

*Tanam melati dirama-rama
ubur-ubur sampingan dua
sehidup semati kita hersama
satu kubur kelak berdua.*

2) Pantun Tua

*Bukit putus jalan ke padang
Direndang jagung diangusi
Kata putus badan terbuang
dipandang kampung ditangisi.*

*Bedil Jepun 'rang Bengkulu
penemhak undan di muara*

*Minta ampun hamba pada penghulu
persembahkan tiha pada kita bersama*

*Pucuk ketaya akar cambai
pucuk lempata 'rang patahkan
Bukan saya cerdik pandai
sunat pidati disembahkan.*

Dari contoh-contoh tersebut dapat kita lihat bahwa penciptaan sampiran tidak berhubungan dengan makna isi. Namun demikian, sampiran itu sering kali juga mengandung makna. Paling tidak, dua baris yang merupakan sampiran itu adalah kesatuan sintaksis yang memiliki kesatuan makna pula, meskipun maknanya tidak berhubungan dengan makna baris-baris berikutnya. Makna sampiran bagian ini disebut sampiran.

Pantun selesai dalam satu bait. Syair tidak selesai dalam satu bait. karena syair biasanya untuk bercerita. Semua baris syair mengandung isi karena syair tidak bersampiran. Empat baris syair yang merupakan satu bait adalah satu kesatuan sintaksis yang mengandung satu makna yang berkesinambungan. Biasanya makna syair ditentukan oleh bait-bait berikutnya mirip dengan alenia-alenia sebuah cerita. Sedangkan pantun tidak diteruskan oleh bait-bait berikutnya.

Berikut ini diberikan beberapa contoh syair :

1) Syair Ken Tambuhan (Cerita Panji)

*Lalulah begalan Ken Tambuhan
diiringkan penglipur dengan tadahan
Lemah lembut berjalan perlahan-lahan
lakunya manis memberi kasihan.
Tunduk menangis segala puteri
Masing-masing berkata sama sendiri
Jahatnya perangai permaisuri
Lakunya seperti jin dan peri*

2) Syair Si Burung Pungguk (Alegori)

Pungguk bangsawan hendak menitir

Tidak diberi kakanda satir

Adinda jangan tuan bersyair

Jikalau tuan guruh dan petir

Inilah taman orang bahari

Pungguk, wahai jangan tuan ke mari

Bukannya tidak kakanda beri

Jikalau tuan digoda peri

Dari contoh-contoh di atas, dapat dilillat adanya perbedaan lain dari pantun dan syair di samping perbedaan yang telah disebutkan, yakni dalam hal rima (persamaan bunyi pada setiap akhir baris) akhir. Pada pantun pola rimanya adalah /abab/ atau rima silang, sedangkan pada syair pola rima adalah /aaaa/ atau rima sama. Irama kedua bentuk puisi lama ini adalah sama, yakni berupa pemenggalan frasa pada setiap pertengahan baris antara 4 hingga 6 suku kata.

Karena seluruh baris puisi mengandung isi, seharusnya syair lebih intens dalam hal isi dibandingkan dengan pantun. Akan tetapi kenyataannya kepadatan isi untuk kedua jenis puisi lama ini tidak berbeda. Di dalam bercerita seperti di dalam syair, seseorang ingin berkata-kata seteliti mungkin sehingga syair tidak lebih padat daripada pantun. Karena pantun mengandung sampiran, ternyata dua baris yang merupakan isi merupakan baris-baris yang padat melebihi kepadatan dua baris syair. Hal ini mungkin juga disebabkan dalam pantun tidak ada tambahan bait sehingga pencipta pantun harus menuntaskan gagasannya dalam satu bait itu saja.

Ada beberapa ahli sastra berkebangsaan Belanda yang mengacaukan pengertian pantun dengan wangsalan dalam kesusastraan Jawa. Pantun sama dengan parikan dan tidak sama

dengan wangsalan. Di dalam parikan hanya ada saran bunyi pada dua baris yang lazim disebut sampiran. Saran bunyi datam sampiran itu lazim menggunakan bahasa daun-daunan (seperti juga kebanyakan pantun). Dalam wangsalan dua baris pertama tidak hanya merupakan saran bunyi tetapi merupakan teka-teki yang akan terjawab pada unsur-unsur isi. Berikut ini akan diberikan contoh bentuk pantun dan wangsalan itu.

1) Parikan

Wis suwe ora jamu	(Lama tidak meminum jamu
Jamu pisan godhonge tela	minum jamu daun ketela
Wis suwe ora ketemu	Lama sudah tidak bertemu
Temu pisan gawe gela	Setelah bertemu bikin kecewa)
Santen niku toyane klapa	(Santan adalah perasaan kelapa
Iwak sepat neng tengah rawa	Ikan sepat tinggal si rawa-rawa
Cekap semanten atur kawulo	Sekaian saja pernyataan saya
Yen lepat nyuwun pangapura	Jika salah maafkan beta)
Kabeh-kabeh gelung kondhe	(Semua gadis bersanggul konde
Sing endi sing gelung Jawa	Mana gadis yang bersanggul Jawa
Kabeh-kabeh ana sing duwe	Semua gadis sudah berpunya
Sing endi sing durung ana	Gadis manakah belum berpunya

2) Wangsalan

Kulik priya (tuhu), *priyagung Anjani putro* (Anoman),
Tuhu eman, wong anom wedi kangelan.

(Tekateki yang berbunyi kulik priya atau burung kolik jantan dijawab dalam isi dengan kata "tuhu" karena tuhu memang burung kolik jantan. Dalam isi tersebut "tuhu" berarti sungguh. Pernyataan "priyagung Anjani putro" atau priya perkasa putra Anjani adalah Anoman. Dalam isi dijawab dengan kata "anom" yang berarti muda. Wangsalan ini memberi nasihat kepada orang muda agar rajin dan tidak takut menderita).

Jenang sela (apu), *wader kali sesondheran* (sepat).
Apuranto yen wonten lepat kowula.

(Cairan dari batu disebut "apu" atau gamping dan dalam isi dijawab dalam konteks perkataan "apuranto" yang berarti maafkanlah. Pernyataan "wader kali sesondheran

" atau ikan sungai yang mempunyai selendang berarti ikan sepat. Dalam isi. pernyataan itu dijawab dengan lepat yang berarti kesalahan).

Dari dua contoh tersebut nyatalah bahwa dalam wangsalan memang terdapat hubungan bunyi dan hubungan arti antara sampiran dengan isi karena sampiran dan wangsalan merupakan teka-teki yang harus dijawab dalam isi yang dapat dihayati dalam dua baris berikutnya (dalam hal ini dua baris tersebut dijadikan satu).

Fungsi wangsalan dalam kesusastraan Jawa adalah untuk mengungkapkan nasihat-nasihat. Jula juli dalam nyanyian lodruk (kesenian khas Jawa Timur) menggunakan parikan (sama dengan pantun) dan juga wangsalan. Dalam hal seperti ini kiranya penafsiran parikan sering mengacaukan parikan dalam wangsalan. Dalam wangsalan diperlukan kejelian pembaca untuk melihat jawaban teka-teki yang dapat dibaca dalam isi karena sering tersamar dan sering maknanya berubah. (Kata "tuhu" yang tadinya berarti burung kolik jantan kemudian berubah makna menjadi sesungguhnya; kata "apu" yang tadinya berarti gamping kemudian disamarkan dalam perkataan "apuranto" yang berarti maafkanlah).

3. Puisi Jawa

Untuk memberikan gambaran yang lebih konkret tentang hubungan antara struktur kebahasaan dengan struktur makna maka paksi, penulis memberikan ulasan tentang tembang Jawa (puisi Jawa). Di dalam tembang, struktur fisik dan struktur batin berpadu dengan saksama. Dalam proses penyusunan tembang Jawa, aturan struktur fisik dan struktur batin harus padu artinya aturan struktur fisik saja belum cukup karena harus memenuhi aturan batin yang ditentukan. Di sinilah letak keunikan yang memperkaya puisi Jawa dan sekaligus menjadi contoh bahwa di dalam puisi, struktur fisik tidak dapat dilepaskan dari struktur batin dan juga sebaliknya.

Sebagai contoh dalam tembang Asmaradana, di samping dipenuhi syarat-syarat struktur fisik yang berupa aturan bunyi (guru lagu), aturan bait (guru gatra), aturan baris dan suku kata (guru wilangan), juga harus dipenuhi watak karakteristik Asmaradana yang berupa: perasaan apa yang diungkapkan, nada tembang itu bagaimana, tema dan amanat apakah yang tepat diungkapkan melalui tembang Asmaradana tersebut. Perasaan dan nada tembang Asmaradana adalah perasaan sedih/duka dan kecewa karena kegagalan cinta. Kedukaan dalam puisi ini adalah duka asmara. Tema dan amanat yang disampaikan berupa nasihat yang berhubungan dengan duka asmara tersebut. Setiap tembang Jawa dibedakan dari tembang lainnya bukan hanya dari segi struktur fisiknya namun juga dari struktur batin yang hendak diungkapkan.

Berikut ini diberikan contoh tembang Asmaradana :

Anjasmara ari mami
(Anjasmara kekasihku
masmirah kulako worto
sebaiknya dinda mendengarkan berita ini
dasihmu tan wurung layon
suamimu ini akan menemui ajalnya, karena
aneng kutha Probalingga
aku harus berangkat ke kota Probolinggo
perang lan Urubisma
dan harus bertempur melawan Urubisma
kariyo mukti wong ayu
Maka, tinggallah kau dalam kebahagiaan
pun kakang pamit palastro
Kanda pergi menjemput maut).

Dalam tembang *Asmaradana* tersebut terlukis sifat duka asmara Damarwulan yang harus pergi meninggalkan isterinya yang sangat dicintainya bernama Anjasmara. Pertempuran dengan

Minakjinggo (Urubisma) tidak mungkin dapat dimenangkan karena Minakjinggo memiliki senjata yang sangat sakti bernama gada wesi kuning. Permisahan itu mengungkapkan kedukaan mendalam karena Damarwulan merasa akan menjemput maut. Tema-tema semacam inilah yang sesuai untuk tembang Asmaradana.

Aturan struktur fisik tembang Asmaradana adalah terdiri atas 7 baris setiap bait (guru gatra 7 bait). Tiap-tiap baris diatur dengan guru wilangan dan guru lagu (jumlah suku kata dan rima akhir), berupa : 8-i, 8-a, 8-o, 7-a, 7-a, 8-u, dan 8-a. Sedangkan struktur batinnya harus mengungkapkan duka asmara. Nampak pula bahwa pilihan kata, lambang, kiasan, dan pengimajian mendukung sifat duka asmara tersebut.

Berikut ini diberikan contoh tembang *Durmo* :

Iki sapa, kethek papat bareng mara
(Siapa engkau empat kera yang datang
apa arep ngayoni
beranikah kau melawanku
iki Kumbokarno
Akulah Kumbakarna
gegedhuging Ngalengka
Panglima perang Alegka
Apa tan kulak pawarti
Belum kau dengarkan berita tentang
tandhing lan ingong
kesaktianku; jika kau bertempur melawanku
mesthi nunekeng pati
kau semua pasti mati).

Isi yang dikemukakan tembang *Durmo* ini adalah tantangan yang diberikan oleh Kumbakarna kepada empat prajurit kera dalam perang antara pasukan Rama melawan pasukan Rahwana yang dipimpin Kumbakarna (adik Rahwana). Tantangan ini bernada marah, keras, dan penuh kesombongan. Mengungkapkan

jiwa yang dibakar api patriotisme mempertahankan negeri Alengka yang akan diduduki oleh pasukan kera. Oleh karenanya Kumbakarna menyebut "kethek", suatu ungkapan yang kasar untuk menyebut tentang kera.

Struktur fisik tembang durma menunjukkan aturan bait (guru gatra), yang terdiri atas 6 baris. Guru wilangan dan guru lagunya adalah: 12-*a*, 7-*i*, 13-*a*, 8-*i*, 5-*a*, dan 7-*i*. Aturan struktur fisik ini digunakan untuk mengungkapkan nada marah, menantang, berani, sombong, dan patriotik. Oleh sebab itu, pemilihan kata, lambang, kiasan, dan ungkapan disesuaikan dengan perasaan dan nada yang dimaksud penyair.

Berikut ini diberikan contoh tembang *Sinom*:

Wahyaning hardo rubeda
Cetusan hati yang gelisah
Ki pujannnga amengeti
Sang pujangga mencatat kisahnya
mesu cipto matiraga
dalam berupaya keras disertai bermatiraga
medhar warananing gaib
untuk berusaha membeberkan rahasia Tuhan
hananiro sakalir
dan rahasia alam semesta, sebab
wiwaling kang warono
jika sang pujangga mampu membuka rahasia itu
dadi badaling hyang widhi
ia akan mampu menjadi utusan Tuhan
medhar pariwaraning bawana
untuk membeberkan kebesaran ciptaannya).

Puisi di atas mengandung nasihat yang disampaikan secara populer. Namun sifat populer itu tidak berarti dalam isi. Isi nasihatnya di sini bersifat filosofis sebab mengungkapkan tugas seorang pujangga dalam usaha membeberkan rahasia dunia. Puisi

sinom terdiri atas 8 baris setiap bait. Aturan guru wilangan dan guru lagunya adalah: 8-a, 8-i, 8-a, 8-i, 7-i, 7-a, 8-i, dan 10-a. Perasaan dan nada yang diungkapkan adalah serius, sungguh-sungguh, filosofis. Hal ini karena nasihat yang diberikan tidak harus diterima oleh penerima nasihat itu, meskipun nasihat itu bernilai tinggi. Pemilihan kata-kata disesuaikan dengan nada dan perasaan tersebut. Nasihat itu diberikan kepada kaum muda (Sinom artinya untuk kaum muda).

Terakhir akan diberikan contoh tembang *Pangkur* :

Mingkar-mingkur ing angkara
(Hendaknya menghindari tindakan angkara
akarana karenan mardi siwi
sebagai syarat untuk mendidik anak berikan
sinawung resmining kidung
nasihat dalam keindahan berpuisi dalam
sinuba sinukarta
suasana kecintaan yang berlimpah
mrih kertarto pakartining ngelmu
biasakanlah anak menghayati pengalaman
luhung
yang luhur
kang tumprap neng tanah Jawa
yang sesuai dengan alam budaya Jawa
agama egeming aji
dimana agama menjadi dasar pendidikan
yang dijunjung tinggi).

Tembang pangkur tersebut juga menyampaikan nasihat kepada pendengar atau pembacanya, namun nasihat itu mempunyai watak dan sifat yang berbeda dengan sinom. Kata "sinom" berarti nasihat untuk orang muda atau lebih umum sifamya. Dalam pangkur, nasihat lebih bersifat khusus. Dalam tembang ini, nasihatnya diberikan kepada orang tua yang hendak

mendidik anak. Berikan pendidikan dengan baik namun tidak memaksa (misalnya melalui puisi) dan dalam mendidik itu agama horns dijadikan landasan paling utama.

Tembang pangkur terdiri atas 7 bait. Guru wilangan dan guru lagunya, adalah: 8-a, 11-i, 8-a, 8-u, 7-a, 12-u, 8-a, 8-i. Karena sifat nasihatnya berbeda dari nasihat dalam tembang Sinom, maka pemilihan kata-kata, lambang, kiasan, dan bunyi yang dipilih pun juga berbeda. Dari contoh-contoh tembang diatas, dapat disimpulkan bahwa dalam puisi terdapat kepaduan antara bentuk pengucapan secara fisik dan bentuk pengucapan secara batin (struktur fisik dan struktur batin). Puisi tidak boleh hanya ditinjau dari segi struktur fisiknya berupa baris, bait, bunyi, kata, lambang, kiasan, dan sebagainya namun dalam kepaduan antara struktur fisik tersebut di dalam mengungkapkan struktur batinnya. Dalam tembang dapat dilihat bahwa aturan jumlah baris, bait dan bunyi memungkinkan pencipta tembang untuk menyatakan gagasannya sepadat mungkin. Konsentrasi bahasa dan gagasan merupakan ciri utama sebuah puisi.

Jumlah baris tiap bait dan jumlah suku kata tiap baris tidak menentukan nilai literer sebuah puisi. Bentuk pengucapan tertentu menuntut jumlah baris dan suku kata tertentu pula. Jika seseorang ingin mengungkapkan perasaan dan tema yang sesuai dengan tembang Asmaradana, maka ia harus membatasi pengucapan gagasannya dalam 7 baris, dengan susunan suku kata berjumlah: 8, 8, 8, 7, 7, 8, dan 8. Aturan bunyi, kata pilihan, lambang dan kiasan juga harus disesuaikan dengan watak tembang Asmaradana tersebut.

4. Puisi Baru

Jika pada Angkatan Balai Pustaka penulisan puisi masih banyak dipengaruhi oleh puisi lama seperti pantun dan syair, maka pada Angkatan Pujangga Baru diciptakan puisi baru. Para pencipta puisi baru berusaha melepaskan ikatan-ikatan puisi lama, tetapi

kenyataannya ikatan itu dalam puisi baru masih nampak. Namun demikian, ikatan itu lebih bersifat longgar dibandingkan dengan ikatan puisi lama. Bentuk puisi yang disebut puisi baru ini diambil dari sastra asing. Oleh sebab itu, namanya pun juga masih nama asing. Puisi-puisi yang dapat diklasifikasikan puisi baru, ialah : distichon (2 baris), tersina (3 baris), quartrain (4 baris), quint (5 baris), sextet (6 baris), septima (7 baris), dan oktaf (8 baris). Di samping itu, ada juga bentuk sonata yang sangat terkenal. Sonata terdiri atas 14 baris, yang biasanya di bagi atas: 3 quarnain ditambah satu distichon, 2 quartrain, ditambah 2 tersina, mungkin pula variasi lain. Namun yang jelas, bentuk puisi yang terdiri atas 4 baris masih populer. Unsur bunyi (rima) masal sangat kuat dipertahankan. Demikian pula panjangnya baris dan irama. secara tidak disadari masih mengingatkan kita pada puisi lama. Hanya saja intensitas isi kiranya sudah mengalami perkembangan pesat.

Contoh :

Bukan Beta Bijak Berperi

*Bukan beta bijak berperi,
Pandai mengubah madahan syair,
Bukan beta budak negeri,
Musti menurut undangan mair.*

*Saraf sarafsaya mungkir,
Untai rangkaian seloka lama,
beta buang beta singkiri,
sebab laguku menurut sukma.*

*Susah sungguh saya sampaikan,
degup-degupan di dalam kalbu,
Lemah laun lagu dengungan
matnya digamat rasain waktu.*

Sering saya susah sesaat,

*sebab mudahan tidak nak datang,
Sering suya sulit menekat,
sebab terkurung lukisan mamang.*

*Bukan beta bijak berperi,
dapat melemah bingkaian pantun.
Bukan beta berbuat haru,
hanya mendengar bisikan alun.*

(Rustam Effendi)

Dalam puisi di atas, penyair bukan saja menulis bentuk puisi baru (quartrain), namun isinya juga menunjukkan keinginan yang kuat untuk memberontak terhadap bentuk pantun dan syair. Namun bila kita simak, pembaharuan yang dilakukan oleh Rustam Effendi belum tuntas. Rima akhir mirip dengan pantun. Iramanya masih irama puisi lama. Hanya isinya saja yang sudah menunjukkan gagasan penyair sendiri. Namun demikian, isi puisi tersebut tidak dapat dikatakan intens. Pembaharuan yang setengah-setengah itu juga tampak pada bentuk soneta, misalnya pada puisi yang dikarang oleh Ali Hasjmi di bawah ini :

Menyesal

*Pagiku hilang sudah melayang,
hari mudaku sudah pergi,
kini petang datang membayang,
batang usiaku sudah tinggi.*

*Aku lalai di hari padi,
beta lengah di masa muda,
kini hidup meracun hati,
miskin ilmu, miskin harta.*

Ah, apa guna kusesalkan.

*menyesal tua tiada berguna.
hanya menambah luka sukma.*

*Kepada yang muda kuharapkan,
atur barisan di hari pagi.
menuju arah padang hakti.*

(Ali Hasjmi)

Puisi di atas terdiri atas 2 quartrain dan 2 tersina. Seperti puisi Rustam Effendi di atas, puisi Ali Hasjmi ini juga tidak menunjukkan pembaharuan secara tegas. Ikatan dalam hal rima, jumlah suku kata, bait, baris dan irama kiranya masih menunjukkan pengaruh puisi lama. Hal ini juga kita dapati pada puisi-puisi seaman.

5. Puisi Angkatan 45

Pada angkatan 45 benar-benar terjadi revolusi dalam puisi. Ikatan puisi lama sudah ditinggalkan. Jika ada mantra bentuk fisik dipentingkan dan makna tidak dipentingkan, pada puisi lama puisi baru ada keseimbangan antara bentuk fisik dan bentuk batin puisi, maka pada Angkatan 45 yang dipentingkan adalah makna atau bentuk batin puisi. Ikatan bentuk fisik puisi tidak dominan lagi. Unsur-unsur pengaturan bahasa masih ada dan digunakan secara kreatif (tidak statis).

Contoh :

Isa

*kepada nasrani sejati
itu Tubuh
mengucur darah,
mengucur darah
rubuh
patah*

mendampar tanya aku salah?

*kulihat Tubuh mengucur darah
aku berkaca dalam darah
terbayang terang di mata masa
bertukar rupa ini segera*

mengatup luka

aku bersuka

*Itu Tubuh
mengucur darah
mengucur darah*

(Chairil Anwar, Deru Campur Debu)

Dari ujud puisi yang terlihat di atas sudah nampak bahwa baris-baris dan bait-bait yang disusun tidak mengikuti pola puisi lama dan puisi baru. Chairil Anwar adalah pelopor revolusi bentuk puisi. Baginya bentuk fisik itu tidak penting. Yang penting adalah ujud pengucapan batin. Puisi di atas mengisahkan sengsara Yesus Kristus (Isa). Tubuh yang tergantung di kayu salib itu mengucurkan darah. Darah dan luka Yesus menimbulkan berbagai pernyataan di hati penyair. Ia merasa bahwa dosa-dosanyalah yang menyebabkan Yesus menderita. Penyair dapat berkaca dalam darah sebagai tanda menyadari dosa-dosanya. Jika demikian, terbayanglah luka Yesus akan mengatup dan darah Yesus tidak mengucur lagi. Jika kita telah memaklumi dan menyesali dosa-dosa kita, maka kita akan bahagia. Kepadatan bahasa puisi di masa Angkatan 45 ini dipandang kurang memuaskan. Puisi-puisi yang mementingkan isi dirasa kurang hiasan, terlalu kering. Sebab itu, sekitar tahun 1950-an muncul puisi-puisi romantik yang menonjolkan keindahan bahasa, ungkapan perasaan, dan kisah-kisah yang bagus. Namun demikian

tidak berarti bahwa terdapat perbedaan yang fundamental antara periode 45 dengan periode 50. Isi atau bentuk pengucapan batin puisi masih tetap ditonjolkan.

Contoh :

Tanah Kelahiran

*Seruling di pasir ipis, merdu
antara gundukan pohonan pina
tembang menggema di dua kaki,
Burangrang - Tangkubanparahu
Jamrut di pucuk pucuk,
Jamrut di air tipis menurun.*

*Membelit tangga di tanah merah
dikenal gadis-gadis dari bukit
Nyanyikan kentang sudah digal, i
kenakan kebaya ke pewayangan.*

*Jamrut di pucuk pucuk
Jamrut di hati gadis menurun*

(Ramadhan K.H., *Priangan Si Jelita*)

Kerinduan kepada tanah kelahiran melahirkan pemujaan terhadap keindahan alam, keramahan warganya, serta segala macam keindahan yang terdapat di dusun itu. Ungkapan-ungkapan bahasanya cukup indah dibumbui dengan perasaan penyair.

6. Puisi Kontemporer

Sutardji Calzoum Bachri dipandang sebagai pembaharu dunia puisi Indonesia. Jika Chairii Anwar menempatkan makna dalam kedudukan yang paling penting, maka Sutardji menempatkan bentuk fisik (bunyi) dalam kedudukan yang terpenting. Tardji ingin mengembalikan puisi kepada mantra. Ulangan kata, frasa, dan bunyi adalah kekuatan puisinya. Di samping itu, Tardji juga

mengutamakan bentuk fisik berupa tulisan-tulisan yang mengandung maksud tertentu.

Contoh :

Amuk

*ngiau! kucing dalam darah dia menderas lewat dia mengalir
ngilu ngiau dia bergegas lewat dalam aortaku dalam rimba
darahku dia besar dia bukan harimau bukan singa bukan
heina hukan leopard dia macam kucing bukan kucing tapi
kucing ngiau dia lapar dia menambah rimba afrikaku dengan
cakarnya dengan amuknya dia meraung dia nzengerang
jangan beri daging dia tak mau daging jesus jangan beri roti
dia tak mau roti ngiau.*

(Sutardji C.B., Amuk)

Prinsip-prinsip mantra nampak dalam puisi ini, namun tipografi puisi mendapatkan perhatian saksama. Kata /kucing/ diputarbalikkan maknanya menjadi /bukan kucing/ dan /tetapi / kucing /. Puisi dibawah ini lebih mementingkan tipografi puisi :

Tragedi Winka dan Sihka

kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka

winka
winka
winka
sihka
sihka
sihka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
sih
sih
sih
sih
ka
Ku

(Sutardji Calzoum Bachri, 1983)

Dalam puisi di atas, bentuk grafis lebih dipentingkan. Bukan tanpa maksud penyair menulis puisi berbentuk zig-zag. Ia juga mempunyai maksud tertentu dengan membalik kata-kata yang digunakan karena yang digunakan karena di dalam puisi, yang tidak bermakna diberi makna; dan mungkin kata yang sudah bermakna diberi makna baru. Maju mundurnya baris dan maju mundurnya pernyataan mungkin mengandung maksud sendiri.

Dengan kata lain, bentuk, larik dan kata dalam puisi di atas membentuk makna tersembunyi.

Meskipun makna puisi tersebut tidak diungkapkan, namun bentuk fisik puisi di atas membentuk makna tersendiri. Puisi diatas adalah tragedi. Yakni, trategi winka dan sihka. Pembalikan kata /kawin/ menjadi /winka/ dan /kasih/ menjadi /sihka/ mengandung makna bahwa perkawinan antara suami istri itu berantakan dan kasih antara suami istri sudah berbalik menjadi kebencian.

Baris-baris puisi yang membentuk zig-zag mengandung makna terjadinya kegelisahan dalam perjalanan perkawinan itu. Pada baris ketuju, kata /kawin/ berjalan mundur. Hal ini mengandung makna bahwa cinta perkawinan yang tadinya semakin besar, berubah menjadi semakin lama semakin mengecil. Pada baris ke-15 kata /kawin; sudah berubah menjadi /winka/ yang dapat ditafsikan bahwa percekocokan dan perpisahan sudah sering terjadi sehingga kata /kasih/ berubah menjadi /sihka/ yang berarti bahwa kasih itu berubah menjadi kebencian. Pada baris ke-22, kasih itu mundur sekali, sampai akhirnya tinggal kasih sebelah saja yakni tinggal /sih/. Pada akhir puisi ini, penyair menyatakan bahwa kasih dan kasih itu menjadi kaku atau mati. Maka tepatlah jika puisi ini bernama tragedy. /Ku/ dimulai dengan huruf besar untuk menunjukkan, bahwa penyair berpaling kepada Tuhan.

Contoh lain sajak kontemporer yang mementingkan bentuk fisik adalah puisi karya Ibrahim Sattah ini:

Firman

: Kun

(buatlah tanda Salib)

Adalah malaikat yang dekat denganMu yang duduk dalam halaMu yang senantiasa sujud yang senantiasa kabut telah lebih dahulu ragu tatkala berkabar Engkau padanya.

dan

*Allah yang tiada Tuhan selain Dia
dan
Adam yang tak sedap diam
dan
Iblis
Mematahkan A l i f
dan
Pohon tegahan
Membuatkan
Firman
dan
angin
dan
api
dan
debu
dan air
mengalir
dari sabda-Nya
dan
sihir
yang meniup dengan ludah
di bumi ini pun
hadir
: Aku mengeiahui apayang tidak kau ketahui
Tuhanku
berikan padaku
Firman
Itu*

1974

Karya Noorca Marendra dibawah ini lebih jelas
mementingkan bentuk grafis dari pada makna:

Di
Betul
kau pasti
sedang menghitung berapa nasib lagi tinggal
sebelum fajar terakhir kau tutup
tanpa seorangpun tahu siapa kau dan
di
Kau
Maka kini
lengkaplah sudah
perhitungan di luar akal
tentang sesuatu yang tak bisa siapapun
menerangkan kata pada saat itu kau munokin sedang
di
Betul
kan
 74

Demikianlah gambaran sekilas tentang wujud puisi. Pada mulanya puisi didendangkan atau dinyanyikan atau dibaca. Sebab itu, dikatakan unsur fisik puisi itu disebut sebagai bunyi. Setelah puisi lebih banyak dituiis dan tidak banyak lagi dibaca secara keras atau dinyanyikan, maka untuk menggantikan bunyi itu diciptakan bentuk grafis yang aneka ragam. Disamping bunyi dan bentuk grafis yang merupakan bentuk fisik puisi, terdapat bentuk batin puisi yang disebut makna. Puisi selalu terdiri atas dwitunggal bentuk fisik dan bentuk batin yang menyatu. Perkembangan puisi selalu diwarnai oleh perubahan di antara bentuk fisik dan bentuk batin itu, sehingga Umar Junus menggambarkan perkembangan puisi Indonesia sebagai berikut :

Mantra	Pantun syair	Soneta	Puisi bebas
--------	--------------	--------	-------------

Dalam hal perubahan peranan bentuk fisik dan bentuk batin puisi, maka Umar Junus membuat bagan sebagai berikut :*

Sebelum Chairil	Chairil Anwar dan sesudahnya	Sutardji Calzoum B
BUNYI ARTI	Bunyi ARTI	BUNYI Arti

* yang ditulis dengan huruf besar berarti bahwa peranannya lebih dipentingkan

Puisi pada masa sebelum Chairil Anwar menunjukkan keseimbangan peranan bentuk fisik (bunyi) dengan bentuk batin (arti). Pada masa Chairil Anwar dan sesudahnya bentuk batin (arti) lebih ditonjolkan. Pada puisi Sutardji dan sesudahnya, struktur fisik lebih ditonjolkan. Karena mementingkan tipografi dengan gambar atau bentuk grafis, maka puisi konkret sering disebut *kaligrafi*.

C. Pengertian Puisi

Setelah menelaah puisi dengan perkembangan dan struktur yang membentuknya, maka batasan tentang puisi itu akan dapat diberikan. Banyak pendapat yang memberikan batasan tentang puisi. Batasan-batasan itu biasanya berhubungan dengan struktur fisiknya saja atau struktur batinnya saja, namun ada juga yang memberikan batasan yang meliputi kedua struktur itu.

Puisi adalah karya sastra. Semua karya sastra bersifat imajinatif. Bahasa sastra bersifat konotatif karena banyak digunakan makna kias dari makna lambang (majas). Dibandingkan dengan bentuk karya sastra yang lain, puisi lebih bersifat konotatif. Bahasanya lebih memiliki banyak kemungkinan makna. Hal ini disebabkan terjadinya pengkonsentrasian atau pemadatan segenap kekuatan bahasa di dalam puisi. Struktur fisik dan struktur batin puisi juga padat. Keduanya bersenyawa secara padu bagaikan telur dalam adonan roti (Reeves, 1978 : 26).

D. Beberapa Batasan Puisi

Slamet Muljana menyatakan bahwa puisi merupakan yang menggunakan pengulangan suara sebagai ciri Pengulangan kata itu menghasilkan rima, ritma, dan yang diberikan Slamet muljana tersebut berkaitan dengan struktur fisiknya saja. James Reeves juga memberikan batasan yang berhubungan dengan bentuk kesusastraan khususnya (1951: 58). musikalitas. Batasan yang memberikan batasan yang berhubungan dengan struktur fisik dengan menyatakan bahwa puisi adalah ekspresi bahasa yang kaya dan penuh daya pikat (190). Bahasa puisi menurut Coleridge adalah bahasa pilihan, yakni bahasa yang benar-benar diseleksi penentuannya secara ketat oleh penyair. Karena bahasanya harus bahasa pilihan, maka gagasan yang dicetuskan harus diseleksi dan dipilih yang terbagus pula (1960: 5). Clive Sansom memberikan batasan puisi sebagai bentuk pengucapan bahasa yang ritmis, yang mengungkapkan pengalaman intelektual yang bersifat imajinatif dan emosional (1960: 6).

Jika pengertian itu ditinjau dari segi bentuk batin maka Herbert Spencer menyatakan bahwa puisi merupakan bentuk pengucapan gagasan yang bersifat emosional dengan mempertimbangkan efek keindahan (Clive Sansom, 1960: 5). Sedangkan Samuel Johnson menyatakan bahwa puisi adalah peluapan yang spontan dari perasaan yang penuh daya yang berpangkal pada emosi yang terpadu kembali dalam kedamaian (Tarigan, 1984 :5). Sementara itu, P.B. Shelley menyatakan bahwa puisi merupakan rekaman dari saat-saat yang paling haik dan paling merryenangkan (Blair & Chandler, 1935: 4). Selanjutnya Thomas Carlyle menyatakan bahwa puisi merupakan ungkapan pikiran yang bersifat musikan (Kennedy, 1971: 331). Dan T.S. Eliot menambahkan bahwa yang diungkapkan dalam puisi adalah kebenaran (Kennedy, 1971: 33 1).

Kedua pengertian yang diuraikan di atas berkenaan dengan bentuk fisik puisi dan bentuk batin puisi. Bentuk fisik dan bentuk

batin lazim disebut pula dengan bahasa dan isi atau tema dan struktur atau bentuk dan isi. Marjorie Boulton menyebut kedua unsur pembentuk puisi itu dengan bentuk fisik (*physical form*) dan bentuk mental (*mental form*) (Marjorie Boulton, 1979: 17, 129). Bentuk fisik dan bentuk mental itu bersatu padu menyatu raga. Namun demikian keduanya dapat dianalisis karena bentuk fisik dan bentuk batin itu juga didukung oleh unsur-unsur yang secara fungsional membentuk puisi.

Jika dihubungkan dengan makna yang harus dikemukakan oleh penyair, Matthew Arnold menyatakan bahwa puisi hendaknya mengemukakan kritik terhadap kehidupan. McNaire menyatakan bahwa kritik itu merupakan reaksi penyair terhadap dunia (Sansom, 1960: 5). Ekspresi imajinasi penyair itu baru bernilai sastra jika penyair mampu mengungkapkannya dalam bentuk bahasa yang cermat dan tepat. Ini berarti bahwa pilihan kata-kata, ungkapan, bunyi, dan irama harus benar-benar mendapat perhatian penyair (Tarigan, 1984:7). Di dalam puisi harus terjemakan perasaan dan cita rasa penyair (Edgar Allan Poe, 1960: 8). Sedangkan Auden menyatakan bahwa yang diungkapkan penyair adalah perasaan yang kacau (Kennedy, 1971: 331). Pengalaman yang diungkapkan penyair disamping bersifat emosional juga harus bersifat imajinatif (Tarigan, 1984:7-8).

Semiawan menyatakan bahwa seorang seniman dapat menghasilkan kreativitas jika sedang dalam "passion", yang berarti suasana jiwa yang luar biasa. Pengalaman jiwa dalam "passion" betul-betul disertai emosi yang mendalam yang menghasilkan semangat luar biasa dan mampu menghasilkan "ego integritas". Dengan "passion", puisi mampu mempengaruhi siapa pun yang membacanya. "Passion" itu terjadi di atas tingkat kreativitas penyair, yakni pada saat seseorang mengalami kedalaman emosi luar biasa melebihi "mood". Tingkat perkembangan psikologis seseorang berada pada tingkat psikedelik dan iluminasi. Seluruh

kesadaran penyair tertumpah pada kedalaman emosi yang ingin disampaikan itu (1984:62).

Plett menambahkan bahwa dalam menelaah puisi, hendaknya diperhatikan tiga aspek utama, yakni: (1) *aspek struktur luar karya puisi* (externe Strukturrelation); (2) *aspek struktur batin* (interne Strukturrelation); dan (3) *aspek dunia sekunder yang kompleks dan bersusun-susun* (Teeuw, 1983: 2-3). Effendi menyatakan bahwa dalam puisi terdapat bentuk permukaan yang berupa larik, bait, dan pertalian makna larik dan bait. Kemudian penyair berusaha mengkonkretkan pengertian-pengertian dan konsep-konsep abstrak dengan menggunakan pengimajian, pengiasan, dan pelambangan. Dalam mengungkapkan pengalaman jiwanya, penyair bertitik tolak pada "mood" atau "atmosfer" yang dijelmakan oleh lingkungan fisik dan psikologis dalam puisi. Dalam memilih kata-kata, diadakan perulangan bunyi yang mengakibatkan adanya kemerduaan atau eufoni. Jalinan kata-kata harus mampu memadukan kemanisan bunyi dengan makna (Effendi,1982).

Richards menyebutkan adanya hakekat puisi untuk mengganti bentuk batin atau isi puisi dalam metode puisi untuk mengganti bentuk fisik puisi. Diperinci pula bentuk batin yang meliputi perasaan (feeling), tema (sense), nada (tone), dan amanat (intention). Sedangkan bentuk fisik atau metode puisi terdiri atas diksi (diction), kata konkret (the concrete word), majas atau hahasa figurative (figurative language), dan bunyi yang menghasilkan rima dan ritma (rhyme and rhytm) (1976: 129-225).

Tentang puisi, Perrine (1979) menambahkan: *poetry is a universal as language and almost as ancient. The most primitive peoples have used it, and the most iviliaed have cultivated it. In all ages, and in all countries, poetry has been written - and eagerly read or litened to - by all kinds or conditions of people, by soldiers, statesmen, lawyer, farmers, doctors, scientists, clergymen, philosophers, kisngs, and queens. In all ages it has been especially the*

concern of the educated, the intelligent, and the sensitive, and it has appealed, in its simple form, to the uneducated and to children.

Dari batasan kedua tokoh tersebut, dapat dijelaskan bahwa unsur bahasa yang diperbagus dan diperindah itu dapat diterangkan melalui kata konkret dan majas (bahasa figuratif). Secara terperinci majas dan kata konkret itu dijelaskan oleh Effendi menjadi: pengimajian, pelambangan dan pengiasan. Uraian di atas bermaksud menjelaskan bahwa bahasa yang digunakan dalam puisi adalah bahasa konotatif yang "multiinterpretable". Makna yang dilukiskan dalam puisi dapat makna lugas, namun lebih banyak makna kias melalui lambang dan kiasan. Makna itu diperinci lagi menjadi tema dan amanat yang didasarkan atas perasaan dan nada (suasana batin) penyairnya. Tema berhubungan dengan arti karya sastra, sedangkan amanat berhubungan dengan makna karya sastra. Tema bersifat lugas, obyektif, dan khusus, sedangkan amanat bersifat kias, subyektif, dan umum.

Untuk memberikan pengertian puisi secara memuaskan cukup sulit. Namun beberapa pengertian yang tidak dapat dirangkum dalam satu kalimat dapat dipaparkan di sini. Beberapa pengertian yang diuraikan di atas jika didata dapat disebutkan sebagai berikut :

- a. Dalam puisi terjadi pengkonsentrasian atau pepadatan segala unsur kekuatan bahasa;
- b. Dalam penyusunannya, unsur-unsur bahasa itu dirapikan, diperbagus, diatur sebaik-baiknya dengan memperhatikan irama dan bunyi;
- c. Puisi adalah ungkapan pikiran dan perasaan penyair yang berdasarkan mood atau pengalaman jiwa dan bersifat imajinatif;
- d. Bahasa yang dipergunakan bersifat konotatif; hal ini ditandai dengan kata konkret lewat pengimajian, pelambangan, dan pengiasan, atau dengan kata lain dengan kata konkret dan bahasa figuratif;

- e. Bentuk fisik dan bentuk batin puisi merupakan kesatuan yang bulat dan utuh menyatu raga tidak dapat dipisahkan dan merupakan kesatuan yang padu. Bentuk fisik dan bentuk batin itu dapat ditelaah unsur-unsurnya hanya dalam kaitannya dengan keseluruhan. Untuk unsur-unsur itu hanyalah berarti dalam totalitasnya dengan keseluruhannya; di samping itu, unsur-unsur puisi juga melakukan regulasi diri artinya mempunyai saling keterkaitan antara unsur yang satu dengan unsur yang lain. Jalinan makna dalam membentuk kesatuan dan keutuhan puisi menyebabkan keseluruhan puisi lebih bermakna dan lebih lengkap dari sekedar kumpulan unsur-unsur.

Jika dipaksa harus memberikan definisi puisi (yang sangat sukar dirumuskan), kira-kira adalah sebagai berikut :

“Puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya”.

E. Unsur-unsur yang Membangun Puisi

Sebuah puisi adalah sebuah struktur yang terdiri dari unsur-unsur pembangun. Unsur-unsur tadi dinyatakan bersifat pada karena tidak dapat dipisahkan tanpa mengaitkan unsur yang lainnya. Unsur-unsur itu bersifat fungsional dalam kesatuannya dan juga bersifat fungsional terhadap unsur lainnya.

Gambaran tentang puisi sebagai suatu struktur utuh dapat kita lihat dari tembang Jawa tadi. Sebuah tembang Jawa tidak hanya diatur oleh struktur bunyi, suku kata, dan baris namun juga diatur oleh aturan makna tersendiri yang harus memenuhi syarat. Meskipun aturan kebahasaan sudah memenuhi syarat, jika aturan makna tidak dipenuhi, maka tembang Jawa tersebut tidak bernilai.

Berikut ini ditampilkan sebuah contoh puisi karya Toto Sudarto Bachtiar.

Gadis Peminta-minta

*Setiap kita bertemu, gadis kecil berkaleng kecil
Senyummu terlalu kekal untuk kenal duka
Tengadah padaku pada bulan merah jambu
Tapi kotaku jadi hilang, tanpa jiwa.*

*Ingin aku ikut, gadis kecil berkaleng kecil
Pulang ke bawah jembatan yang melulur sosok
Hidup dari kehidupan angan-angan yang gemerlapan
Gembira dari kemayaan riang.
Duniamu yang lebih tinggi dari menara katedral
Melintas-lintas di alas air kotor, tapi yang begitu kauhafal
Jiwa begitu murni, terlalu murni
Untuk dapat membagi dukaku.*

*Kalau kau mati, gadis kecil berkaleng kecil
Bulan di atas itu tak ada yang punya
Dan kotaku, oh, kotaku
Hidupnya tak lagi punya tanda*

(Toto Sudarto Bachtiar, Suara, 1950)

Dalam puisi yang dipenuhi nada keharuan penyair itu, kita dapat menangkap lambang, kiasan, bunyi, pilihan kata, dan unsur puisi yang khas untuk nada terharu tersebut. Ungkapan /senyummu terlalu kekal untuk kenal duka/ dan /tengadah padaku pada bulan merah jambu/ sangat tepat untuk menggambarkan suasana sedih dan terharu semacam itu. Kesedihan dan keharuan belum tentu dapat tepat diwakili oleh ungkapan /bulan merah jambu/ jika kesedihan dan keterharuan bukan seperti yang dialami penyair dalam puisi di atas. Kesedihan dan keharuan penyair bukan disebabkan oleh keadaan dirinya sendiri yang menderita

atau sanak saudaranya, namun oleh keadaan "gadis kecil berkaleng kecil". Kesedihan dan keharuan oleh rasa solidaritas kemanusiaan. Oleh sebab itu, ungkapan-ungkapan yang dicituskan tidak terlalu menghancurkan perasaan namun cukup membuat diri pembaca terharu.

Apa yang kita lihat melalui bahasanya yang nampak, kita sebut struktur fisik puisi yang secara tradisional disebut bentuk atau bahasa atau unsur bunyi. Sedangkan makna yang terkandung di dalam puisi yang tidak secara langsung dapat kita hayati, disebut struktur batin atau struktir makna. Kedua unsur itu disebut struktur karena terdiri atas unsur-unsur lebih kecil yang bersama-sama membangun kesatuan sebagai struktur.

Struktur fisik sering kali disebut juga struktur sintaktik puisi. Istilah ini memang tidak tepat sebab kesatuan unsur-unsur kebahasaan dalam puisi tidak membentuk struktur sintaktik tetapi membentuk baris-baris puisi. Dieh sebab itu, penulis merasa sebutan fisik lebih tepat. Sedangkan struictur batin seringkali disebut *struktur tematik* atau *struktur semantik*. Penamaan tersebut kurang tepat juga, oleh sebab itu penulis menggunakan istilah struktur batin karena berisi ungkapan batin penulisnya.

Di depan telah disebutkan bahwa Marjoire Boulton penyebutkan kedua struktur itu dengan bentuk fisik dan bentuk mental. Kata "bentuk" di sini dirasa kurang tepat sebab yang layak disebut bentuk adalah puisi secara keseluruhan yang dapat dibedakan dengan bentuk prosa dan drama. Kata struktur lebih tepat sebab struktur dibangun oleh struktur yang lebih kecil. Dick Hartoko menyebutkan adanya dua unsur penting dalam puisi, yakni unsur tematik atau unsur semantik puisi dengan hnsur sintaktik puisi. Unsur tematik atau semantik menunjuk ke arah struktur batin, sedangkan unsur sintaktik menunjuk ke struktur fisik. Di dalam buku terjemahannya, Dick Hartoko tidak membedakan kedua unsur itu dalam suatu bagian tersendiri. Yang menjadi inti puisi adaiah unsur tematik yang diungkapkan melalui

medium bahasa yang mengandung kesatuan sintaksis. Untuk pengungkapan itu, makna puisi diwujudkan dengan berbagai cara.

Diksi, pengimajian, majas, versifikasi, dan tipografi disusun penyair untuk mengungkapkan struktur tematik yang hendak diucapkan. Pola makna ada yang bersifat makna lugas, makna kias, makna lambang, dan sebagainya. M.S. Hutagalung menyebut tema di sini adalah struktur batin, sedangkan yang dimaksud dengan struktur di sini adalah struktur fisih. Istilah bentuk dan isi atau tema dan struktur oleh LA. Richards disebut hakikat puisi dan metode puisi. Hakikat adalah unsur hakiki yang menjiwai puisi, sedangkan medium bagaimana hakikat itu diungkapkan disebut metode puisi. Hakikat puisi terdiri atas tema, nada, perasaan dan amanat; metode puisi terdiri atas diksi, pengimajian, kata konkret, majas, rima dan ritma (1976).

Lebih lanjut Dick Hartoko menyebutkan unsur-unsur yang lazim dimasukkan ke dalam metode puisi, yakni apa yang disebut versifikasi (di dalamnya adalah rima, ritma, dan metrum), dan tipografi. Tipografi puisi ini kiranya perlu dimasukkan dalam unsur puisi karena penyair mempunyai maksud tertentu dalam memilih tipografi puisinya. Selanjutnya apa yang disebut hakikat puisi dan metode puisi oleh Richards itu, dalam buku ini disebut struktur batin dan struktur fisik puisi karena memang yang diungkapkan dalam hakikat itu adalah ujud pernyataan batin penyair, sedangkan dalam metode puisi terdapat unsur-unsur pembangun bentuk kebahasaan puisi itu. Oleh sebab itu, dapat dinyatakan di sini bahwa puisi dibangun oleh dua unsur pokok yakni struktur batin dan struktur fisik puisi.

Struktur fisik puisi terdiri atas baris-baris puisi yang bersama-sama membangun bait-bait puisi. Selanjutnya bait-bait puisi itu membangun kesatuan makna di dalam keseluruhan puisi sebagai sebuah wacana. Struktur fisik puisi adalah medium pengungkap struktur batin puisi. Baris-baris puisi dibedakan dari baris prosa karena setiap baris puisi menunjukkan adanya

enjambemen, yakni kesenyapan yang menunjukkan bahwa setiap baris puisi mengungkapkan kesatuan makna yang belum tentu harus menjadi bagian dari kesatuan makna baris berikutnya.

Enjambemen memberikan corak puisi berbeda dari bentuk karya sastra yang lainnya. Kesenyapan dalam baris-baris puisi menunjukkan bahwa baris yang nampaknya seperti bagian dari kalimat atau bagian dari suatu kesatuan sintaksis itu mungkin merupakan benih kesatuan makna yang lebih luas dari satu kalimat utuh. Oleh sebab itu, sebuah bait berbicara yang lebih luas dari kesatuan-kesatuan sintaktis yang biasanya dimiliki oleh sebuah prosa.

Di depan telah dibicarakan unsur-unsur sebuah puisi. Unsur-unsur puisi itu tidaklah berdiri sendiri-sendiri, tetapi merupakan sebuah struktur. Seiruh unsur merupakan kesatuan dan unsur yang satu dengan unsur lainnya menunjukkan hubungan keterjalinan satu dengan yang lainnya. Unsur-unsur itu juga menunjukkan diri secara fungsional, artinya unsur-unsur itu berfungsi bersama unsur yang lain dan di dalam kesatuan dengan totalitasnya.

Struktur batin puisi terdiri atas: tema, nada, perasaan, dan amanat; sedangkan struktur fisik puisi terdiri atas: diksi, pengimajian, kata konkret, majas, versifikasi, dan tipografi puisi. Majas terdiri atas lambang dan kiasan, sedangkan versifikasi terdiri atas: rima, ritma, dan metrum. Pada bab-bab selanjutnya akan dibicarakan struktur batin dan struktur fisik puisi beserta unsur-unsur yang membangunnya.

Dalam menelaah puisi kita menafsirkan makna dari ungkapan penyair. Dalam puisi terdapat makna lugas, makna luas, dan makna lambang. Makna lugas, kias dan lambang yang sudah umum akan mudah ditafsirkan maknanya, tetapi makna lugas, kias, dan lambang yang berhubungan dengan kebudayaan khas daerah atau mitos-mitos kedaerahan akan sukar ditafsirkan. Oleh

karenanya faktor genetik puisi perlu dipahami oleh pembaca untuk mempermudah penafsiran makna yang tersembunyi tersebut.

Faktor genetik puisi di sini, meliputi penyair dan kenyataan sejarah. Bagaimana pun bersifat obyektif, puisi tidak dapat menghilangkan unsur subyektifitas penyairnya, karena puisi diciptakan dengan metode yang bersifat subyektif di mana peranan imajinasi sangat penting. Hal-hal yang bersifat khas kedaerahan dan budaya milik penyair tidak dapat ditafsirkan secara umum. Latar belakang penyair dan latar belakang sejarah perlu mendapatkan perhatian dari pembaca agar tafsirannya lebih mengenai sasaran. Karena perasaan unsur genetik puisi begitu penting, maka pada Bab II buku ini akan dibahas unsur genetik puisi yang berupa penyair dan latar belakang kenyataan sejarah.

F. Macam-Macam Puisi

Untuk melengkapi pengertian kita tentang puisi, perlu kiranya dibahas bermacam-macam puisi yang kita kenal, yang belum masuk dalam pembahasan kita di depan. Seringkali penyair memberikan judul puisi dengan nama jenis puisi yang diciptakan itu dan kita salah menafsirkan makna judul itu karena belum memahami konsepnya.

W.H. Hudson menyatakan adanya puisi subyektif dan puisi obyektif (1959:96). Cleanth Brooks menyebut adanya *puisi naratif* dan *puisi deskriptif* (1975:335-356). David Daiches menyebut adanya *puisi fisik*, *puisi platonik*, dan *puisi metafisik* (1948:145). X.J. Kennedy menyebut adanya *puisi konkret* dan *balada* (1971: 116-226). Dalam kumpulan puisi Rendra, kita mengenal judul: *balada*, *romansa*, *stanza*, *serenada* dan sebagainya. Ada juga *parabel* atau *alegori*. Sedangkan istilah *ode*, *himne*, *puisi kamar*, dan *puisi auditorium* juga sering kita jumpai.

1. Puisi Naratif, Lirik, dan Deskriptif

Klasifikasi puisi ini berdasarkan cara penyair mengungkapkan isi atau gagasan yang hendak disampaikan.

- a. Puisi naratif. Puisi naratif mengungkapkan cerita atau penjelasan penyair. Ada puisi naratif yang sederhana, ada yang sugestif, dan ada yang kompleks. Puisi-puisi naratif, misalnya: epik, romansa, balada dan syair (berisi cerita).
1. Balada adalah puisi yang berisi cerita tentang orang-orang perkasa, tokoh pujaan, atau orang-orang yang menjadi pusat perhatian. Rendra banyak sekali menulis balada tentang orang-orang tersisih, yang oleh penyairnya disebut "orang-orang tercinta". Kumpulan baladanya: *Ballada orang-orang Tercinta* dan *Blues untuk Bonnie*.
 2. Romansa adalah jenis puisi cerita yang menggunakan bahasa romantik yang berisi kisah percintaan yang berhubungan dengan ksatria, dengan diselingi perkelahian dan petualangan yang menambah percintaan mereka lebih mempesonakan. Rendra juga banyak menulis romansa. Salah satu bagian dalam "Empat Kumpulan Sajak"-nya berjudul "Romansa" dan berisi jenis puisi romansa, yakni kisah percintaan sebelum Rendra menikah. Kirdjomuljo menulis romansa yang berisi kisah petualangan dengan judul "Romance Perjalanan". Kisah cinta ini dapat juga berarti cinta tanah kelahiran seperti puisi-puisi Ramadhan K.H. *Priangan Si Jelita*. Periode 1953-1961 banyak ditulis jenis romansa ini.
- b. Puisi lirik. Dalam puisi lirik penyair mengungkapkan aku lirik atau gagasan pribadinya. Ia tidak bercerita. Jenis puisi lirik misalnya : *elegi, ode, dan serenada*.
1. *Elegi* adalah puisi yang mengungkapkan perasaan duka. Misalnya "Elegi Jakarta" karya Asrul Sani yang mengungkapkan perasaan duka penyair di kota Jakarta.

2. *Serenada* adalah sajak percintaan yang dapat dinyanyikan. Kata "serenada" berarti nyanyian tepat dinyanyikan pada waktu senja. Rendra banyak menciptakan serenada dalam *Empat Kumpulan Sajak*. Misalnya "Serenada Hitam", "Serenada Biru", "Serenada Merah Jambu", "Serenada Ungu", "Serenada Kelabu", dan sebagainya. Warna-warna di belakang serenada itu melambangkan sifat nyanyian cinta itu, ada yang bahagia, sedih, kecewa, dan sebagainya.
3. Ode adalah puisi yang berisi pujaan terhadap seseorang, sesuatu hal, atau sesuatu keadaan. Yang banyak ditulis ialah pemujaan terhadap tokoh-tokoh yang dikagumi. "Teratai" (karya Samsi Pane), "Diponegoro" (karya Chairil Anwar), dan "Ode Buat Proklamator" (karya Leon Agusta) merupakan contoh ode yang bagus. Berikut ini akan dikutip Ode Buat Proklamator, sebuah ode yang memuja tokoh proklamator: Bung Karno dan Bung Hatta.

Ode buat Proklamator

*Bertahun setelah kepergiannya kurindukan dia kembali
Dengan gelombang semangat halilintar dilahirkan sebuah negeri; dalam
Lumpur dan lumut, dengan api menyapu kelam menjadi untaian permata hijau
dibentangan cahaya abadi; yang senantiasa membuatnya tak pernah berhenti
bermimpi; menguak kabut gelita mendung, menerjang benteng demi benteng
membalikkan arah topan, menjelmakan impian demi impian
Dengan seorang sahabatnya, mereka tandatangani naskah itu!
Mereka memancang tiang bendera, merobah nama dan peta, berjaga*

*membacakan sejarah, mengganti bahasa pada buku. Lalu dia
 meniup terompet
 dengan selaksa nada kebangkitan sukma
 Kini kita ikut membubuhkan nama di atas bengkalainya;
 meruntuhkan sambil mencari, daftar mimpi membelit bulan
 perang saudara mengundang musnah, dendam tidur di hutan-
 hutan, di sawah terbuka yang sakti
 Kata berpasir di bibir pantai hitam dan oh, lidahku yang
 terjepit, buih lenyap
 dilaut biru derap suara yang gempita cuma bertahan atau
 menerkam
 Ya, walau tak mudah, kurindukan semangatnya menyanyi
 kembali bersama
 Gemuruh cinta yang membangunkan sejuta rajawali
 Tak mengelak dalam bercumbu, biar berbisa perih dirabu
 Berlapis cemas menggunung sesal mutiara matanya yang pudar
 Bagi negeriku, bermimpi di bawah bayangan burung garuda.*

Dalam puisi ini, dapat diungkapkan rasa kagum penyair kepada sang proklamator. Ungkapan-ungkapan rasa kagum itu sangat mengena dan tidak bersifat klise. Kerinduan penyair untuk mendengarkan bara semangat yang datuapkan lewat pidato-pidato yang berapi-api, dapat kita hayati sejak enam baris terakhir.

- c. Puisi deskriptif: Di depan telah dinyatakan bahwa dalam puisi deskriptif, penyair bertindak sebagai pemberi kesan terhadap keadaan/peristiwa, benda, atau suasana yang dipandang menarik perhatian penyair. Jenis puisi yang dapat diklasifikasikan dalam puisi deskriptif, misalnya : puisi satire, kriuk sosial, dan puisi-puisi impresionistik. Satire adalah puisi yang mengungkapkan perasaan tidak puas penyair terhadap suatu keadaan, namun dengan cara menyindir atau menyatakan keadaan sebaliknya. Kritik sosial adalah puisi yang juga

menyatakan ketidaksenangan penyair terhadap keadaan atau terhadap diri seseorang, namun dengan cara membeberkan kepincangan atau ketidakberesan keadaan/orang tersebut. Kesan penyair juga dapat kita hayati dalam puisi-puisi impresionistik yang mengungkapkan kesan (impresi) penyair terhadap suatu hal.

2. Puisi Kamar dan Puisi Auditorium

Istilah puisi kamar dan puisi auditorium kita jumpai dalam buku kumpulan puisi Huklu karya Leon Agusta. Puisi-puisi auditorium disebut juga puisi *Hukla* (puisi yang mementingkan suara atau serangkaian surat). Puisi kamar ialah puisi yang cocok dibaca sendirian atau dengan satu atau dua pendengar saja di dalam kamar. Sedangkan puisi auditorium adalah puisi yang cocok untuk dibaca di auditorium, di mimbar yang jumlah pendengarnya dapat ratusan orang.

Sajak-sajak Leon Agusta banyak yang dimaksudkan untuk sajak auditorium. Puisi-puisi Rendra kebanyakan adalah puisi auditorium yang baru memperlihatkan keindahannya setelah suaranya terdengar lewat pembacaan secara keras. Puisi auditorium disebut juga puisi oral karena cocok untuk dioralkan.

3. Puisi Fisikal, Platonik, dan metafisika

Pembagian puisi oleh David Daiches ini berdasarkan sifat dari isi yang dikemukakan dalam puisi itu. Puisi fisikal bersifat realitis artinya menggambarkan kenyataan apa adanya. Yang dilukiskan adalah kenyataan dan bukan gagasan Hal-hal yang dilihat, didengar, atau dirasakan adalah merupakan obyek ciptaannya. Puisi-puisi naratif, ballada,

puisi yang bersifat impresionistis, dan juga puisi dramatis biasanya merupakan puisi fisik.

Puisi *platonik* adalah puisi yang sepenuhnya berisi hal-hal yang bersifat spiritual atau kejiwaan. Dapat dibandingkan dengan istilah "cinta platonis" yang berarti cinta tanpa nafsu jasmaniah. Puisi-puisi ide atau cita-cita dapat dimasukkan ke dalam klasifikasi puisi platonik. Puisi-puisi religius juga dapat dikategorikan puisi platonis. Demikian juga puisi yang mengungkapkan cinta yang luhur seorang kekasih atau orang tua kepada anaknya kiranya dapat dinyatakan sebagai puisi platonik.

Puisi *metafisikal* adalah puisi yang bersifat filosofis dan mengajak pembaca merenungkan kehidupan dan merenungkan Tuhan. Puisi religius di satu pihak dapat dinyatakan sebagai puisi platonik (menggambarkan ide atau gagasan penyair) di lain pihak dapat disebut sebagai puisi metafisik (mengajak pembaca merenungkan hidup, kehidupan, dan Tuhan) Karyakarya mistik Hamzah Fansuri seperti *Syair Dagang*, *Syair Prah*, dan *Syair Si Burung Pingai* kiranya dapat dipandang sebagai puisi metafisikal. Kasidah-kasidah karya Barzanji dan Tasawuf karya Rumi kiranya dapat diklasifikasikan sebagai puisi metafisikal.

4. Puisi Subyektif dan Puisi Obyektif

Puisi *subyektif* juga disebut puisi personal, yakni puisi yang mengungkapkan gagasan, pikiran, perasaan, dan suasana dalam diri penyair sendiri. Puisi-puisi yang ditulis kaum ekspresionis dapat diklasifikasikan sebagai puisi subyektif karena mengungkapkan keadaan jiwa penyair sendiri. Demikian juga lirik di mana aku lirik bicara kepada pembaca.

Puisi *obyektif* berarti puisi yang mengungkapkan hal-hal di luar diri penyair itu sendiri. Puisi obyektif disebut juga

puisi impersonal. Puisi naratif dan deskriptif kebanyakan adalah puisi obyektif, meskipun juga ada beberapa yang subyektif.

5. Puisi Konkret

Puisi Konkret sangat terkenal dalam dunia perpuisian Indonesia sejak tahun 1970. X.J. Kennedy memberikan nama jenis puisi tertentu dengan nama puisi konkret, yakni puisi yang bersifat visual, yang dapat dihayati keindahan bentuk dari sudut penglihatan (poems for the eye). Kita mengenal adanya bentuk grafis dari puisi, kaligrafi, ideogramatik, atau puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri yang menunjukkan pengimajian kata (word imagery) lewat bentuk grafis. Dalam puisi konkret ini, tanda baca dan huruf-huruf- baik huruf besar maupun huruf kecil - sangat potensial membentuk gambar. Gambar wujud fisik yang "kasat mata" lebih dipentingkan daripada makna yang ingin disampaikan. Contoh dalam bahasa Inggris, misalnya karya Emmett Williams berikut ini (1925) :

She Loves Me

```
she      loves  me
she      loves  me   not
she      loves
she      loves  me
she
she      loves
she
```

Kerapian susunan kata-kata dari baris ke baris, jarak kata satu dengan kata lainnya dalam puisi konkret, sangat dipertimbangkan penyusunannya oleh penyair sebab dalam puisi semacam ini yang tidak bermakna dijadikan bermakna. Joyce Kilmer menulis puisi konkret sebagai berikut:

t
 ttt
 rrrrr
 rrrrrrr
 eeeeeeee
 ???

Kata yang hendak dinyatakan dalam puisi ini hanyalah "tree"; namun karena membentuk gambar pohon Natal, maka pembaca mengetahui bahwa yang dimaksud penyair adalah pohon Natal. Karya Sutardji banyak sekali yang dapat dikategorikan puisi konkret. Kemudian diikuti oleh penyair--penyair yang lebih muda. seperti: Hamid Jabbar, Ibrahim Sattah, Husni Jamaluddin, Noorca Marendra, Dharma Sari dan sebagainya. Sajak-sajak Surardji Calzoum Bachri banyak dipengaruhi oleh sajak-sajak E.E Cummings (1918-1992).

Puisi konkret ada yang berbentuk segitiga, kerucut, belah ketupat, pialang, tiang lingga, bulai telur, spindle, ideografik, dan ada juga yang menunjukkan lambang tertentu. Contoh puisi konkret karya Sutardji Calzoum Bachri adalah sebagai berikut :

Q
 !!
 !!!
 ! !! !!
 ! a !!
 lif !!
 la
 lam
 m m m m m m m m m
 i i iii i i i i ii
 m m m m m m m m m m m m m m

Kiranya masih dapat dikemukakan banyak contoh puisi konkret yang lainnya.

6. Puisi Diafan, Gelap, dan Prismatis

Puisi *diafan* atau puisi polos adalah puisi yang kurang sekali menggunakan pengimajian, kata konkret dan bahasa figuratif, sehingga puisinya mirip dengan bahasa sehari-hari. Puisi yang demikian akan sangat mudah dihayati maknanya. Puisi-puisi anak-anak atau puisi karya mereka yang baru mencoba belajar menulis puisi, dapat diklasifikasikan puisi diafan. Mereka belum mampu mengharminiskan bentuk fisik untuk mengungkapkan makna. Dengan demikian penyair tersebut tidak memiliki kepekaan yang tepat dalam takarannya untuk lambang, kiasan, dan sebagainya. Jika puisinya terlalu banyak majas, maka puisi itu menjadi gelap dan sukar ditafsirkan. Sebaliknya jika puisi itu kering akan majas dan versifikasi, maka puisi itu menjadi puisi yang bersifat prosais dan terlalu cerlang sehingga diklasifikasikan sebagai puisi diafan.

Dalam puisi prismatis penyair mampu menyelaraskan kemampuan menciptakan majas, versifikasi, diksi, dan pengimajian sedemikian rupa sehingga pembaca tidak terlalu mudah menafsirkan makna puisinya, namun tidak terlalu gelap. Pembaca tetap dapat menyelusuri makna puisi itu. Namun makna itu bagaikan sinar yang keluar dari prisma. Ada bermacam-macam makna yang muncul karena memang bahasa puisi bersifat *multy interpretable*. Puisi prismatis kaya akan makna, namun tidak gelap. Makna yang aneka ragam itu dapat ditelusuri pembaca. Jika pembaca mempunyai latar belakang pengetahuan yang cukup tentang penyair dan kenyataan sejarah, maka pembaca akan lebih cepat dan tepat menafsirkan makna puisi tersebut.

Penyair-penyair besar seperti Amir Hamzah dan Chairil Anwar dapat menciptakan puisi-puisi prismatis. Namun belum tentu semua puisi yang dihasilkan bersifat prismatis. Hanya dalam suasana *mood* seorang penyair besar mampu

menciptakan puisi prismatis. Jika puisi itu diciptakan tanpa kekuatan pengucapan, maka niscaya tidak akan dapat dihasilkan puisi prismatis. Puisi-puisi dari orang yang baru belajar menjadi penyair biasanya adalah puisi diafan. Namun kadang-kadang juga kita jumpai puisi gelap.

7. **Puisi Parnasian dan Puisi Inspiratif**

Parnasian adalah sekelompok penyair Perancis pada pertengahan akhir abad 19 yang menunjukkan sifat puisi-puisi yang mengandung nilai keilmuan. Puisi parnasian diciptakan dengan pertimbangan ilmu atau pengetahuan dan bukan didasari oleh inspirasi karena adanya *mood* dalam jiwa penyair. Puisi-puisi yang ditulis oleh ilmuwan yang kebetulan mampu menulis puisi, kebanyakan adalah puisi parnasian. Puisi-puisi Rendra dalam *Potret Pembangunan dalam Puisi* yang banyak berlatar belakang teori ekonomi dan sosiologi dapat diklasifikasikan sebagai puisi parnasian. Demikian juga puisi-puisi Dr. Ir. Jujun S. Suriasumantri yang sarat dengan pertimbangan keilmuan.

Puisi inspiratif diciptakan berdasarkan *mood* atau *passion*. Penyair benar-benar masuk ke dalam suasana yang hendak dilukiskan. Suasana batin penyair benar-benar terlibat ke dalam puisi itu. Dengan "mood", puisi yang diciptakan akan mempunyai tenaga gaib, mempunyai kekuatan untuk memikat perhatian pembaca. Puisi inspiratif biasanya tidak sekali baca habis. Pembaca memerlukan waktu cukup untuk menafsirkan. Puisi "Senja di Pelabuhan Kecil" (karya penyair Chairil Anwar), "Chatedrale des Chartres" (Sitor Situmorang), "Meditasi" (Abdul Hadi W.M.), adalah contoh-contoh puisi inspiratif. Puisi prosaic seperti karya penyair-penyair tahun 1970-an di bawah ini, termasuk puisi yang menggunakan bahasa parnasian.

Karena Jajang

*tuhan
saya minta duit
buat beli sugus
karena jajang
lagi doyan sugus*

(Arifin C.Noer, 1978)

8. Stansa

Jenis puisi yang bernama stanza kita jumpai dalam *Empat Kumpulan Sajak* karya Rendra. Stansa artinya puisi yang terdiri atas 8 baris. Stansa berbeda dengan oktaf karena oktaf dapat terdiri atas 16 atau 24 baris. Aturan pembarisan dalam oktaf adalah 8 baris untuk tiap bait sedangkan dalam stanza seluruh puisi itu hanya terdiri atas 8 baris. Berikut ini dikutip contoh stanza yang penulis tulis sekitar tahun 1969.

Malam Kelabu

*Ada angin menerpa jendela
Ada langit berwarna kelabu
Hujan titik satu-satu
Menatap cakrawala malam jauh
Masih adakah kuncup-kuncup mekar
Atas semua telah layu
Kelu dalam seribu janji
Kelam dalam penantian.*

(Herwa. 1969)

9. Puisi Demonstrasi dan Pamflet

Puisi demonstrasi menyaran pada puisi-puisi Taufiq Ismail dan mereka yang oleh Jassin disebut Angkatan 66. Puisi ini melukiskan dan merupakan hasil refleksi demonstrasi para mahasiswa dan pelajar – KAMI - KAPPI – sekitar tahun 1966. Menurut Subagio Sastrowardoyo, puisi-

puisi demonstrasi 1966 bersifat kekitaan, artinya melukiskan perasaan kelompok bukan perasaan individu. Puisi-puisi mereka adalah endapan dari pengalaman fisik, mental, dan emosional selama para penyair terlibat dalam demonstrasi 1966. Gaya paradoks dan ironi banyak kita jumpai. Sementara itu, kata-kata yang membakar semangat kelompok banyak dipergunakan, seperti: kebenaran, keadilan, kemanusiaan, tirani, kebatilan dan sebagainya. Di bawah ini dikemukakan salah satu contoh :

Mimbar

Dari mimbar ini telah dibicarakan

Pikiran pikiran dunia

Suara-suara kebebasan

Tanpa ketakutan

Dari mimbar ini diputar lagi

Sejarah kemanusiaan

Pengembangan teknologi

Tanpa ketakutan

Di kampus ini

Telah dipahatkan

Kemerdekaan

Segala despot dan tirani

Tidak bisa dirobahkan

Mimbar kami.

(Taufiq Ismail, 1966)

Seperti halnya puisi pamflet, puisi-puisi demonstrasi merupakan ungkapan sepihak, sehingga kebenaran sulit diterima secara obyektif. Pihak yang dibela diberikan tempat dan kedudukan yang terhormat dan serba benar, sedang

pihak yang dikritik dilukiskan berada dalam posisi yang kurang simpatik.

Puisi *pamfet* juga menggunakan protes sosial. Disebut puisi pamflet karena bahasanya adalah bahasa pamflet. Kata-katanya mengungkapkan rasa tidak puas kepada keadaan. Munculnya kata-kata yang berisi protes secara spontan tanpa proses pemikiran atau perenungan yang mendalam. Istilah-istilah gagah untuk membela kelompoknya disertai dengan istilah tidak simpatik yang memojokkan pihak yang dikritik. Seperti halnya puisi demonstrasi, bahasa puisi pamflet juga bersifat prosais.

Rendra adalah tokoh puisi pamflet. Di depan telah diberikan salah satu contoh puisi pamflet Rendra yang berjudul "Sajak Burung Kondor". Kata-kata: cukong dan kondom dinyatakan bersama dengan kata-kata penderitaan, kelaparan dan kesengsaraan rakyat kecil yang dibela. Dalam puisi-puisi pamflet banyak kita jumpai kata-kata tabu yang diungkapkan penyair untuk menunjukkan kedongkotan hati penyair kepada pihak yang dikritik atau terhadap keadaan yang tidak memuaskan dirinya.

Puisi pamflet Rendra kehilangan makna konotatif, suatu kehebatan Rendra dalam menciptakan puisi pada tahun 50-an. Kata-kata kasar, ungkapan-ungkapan langsung ke sasaran, dan hiperbola yang bertujuan memojokkan pihak yang dikritik banyak kita jumpai dalam puisi-puisi pamflet Rendra. Puisi-puisi pamflet Rendra ini mengingatkan kita akan puisi-puisi Jerman pada awal industrialisasi di sana. Puisi-puisi pamflet Rendra kebetulan merupakan reaksi terhadap industrialisasi yang berkembang pesat sekitar tahun 1974 (seperti halnya puisi pamflet Jerman). Berikut ini dikutip salah satu puisi pamflet Rendra :

Sajak Sebatang Lisong

*Menghisap sebatang lisong
melihat Indonesia Raya,
mendengar 130 juta rakyat
dan di langit,
dua tiga cukong mengangkang,
berak di atas kepala mereka,*

.....
*Menghidap udara
yang disemprot deodorant,
aku melihat sarjan-sarjana menganggur
berpeluh di jalan raya;
aku melihat wanita bunting
antri uang pensiun.
Dan di langit:
para teknokrat berkata:*

*bahwa bangsa kita adalah malas,
bahwa bangsa mesti dibangun,
mesti di-up-grade,
disesuaikan dengan teknologi impor.*

.....
*Bunga-bunga bangsa tahun depan
berkunang-kunang pandang matanya,
di bawah iklan berlampu neon.
Berjuta-juta harapan ibu dan bapa
menjadi gembalau suara kacau,
menjadi karang di bawah muka samodra*

*Kita mesti berhenti membeli rumus-rumus asing,
Diktat-diktat hanya boleh memberi metode,
tetapi kita sendiri mesti merumuskan keadaan.
Kita mesti keluar kejalan raya.*

*keluar ke desa-desa,
mencatat sendiri semua gejala,
dan menghayati persoalan yang nyata.*

*Inilah sajakku
Pamplet masa darurat
Apakah artinya kesenian,
bila terpisah dari derita lingkungan,
Apakah artinya berpikir,
bila terpisah dari masalah kehidupan.*

(Potret Pembangunan Dalam Puisi, 1977)

10. Alegori

Puisi sering-sering mengungkapkan cerita yang isinya dimaksudkan untuk memberikan nasihat tentang budi pekerti dan agama. Jenis alegori yang terkenal ialah parabel yang juga disebut dongeng perumpamaan. Dalam Kitab Suci banyak kita jumpai dongeng-dongeng perumpamaan yang maknanya dapat kita cari di balik yang tersurat. Puisi "Teratai" karya Sanusi Pane boleh dikatakan sebagai alegori, karena kisah bunga teratai itu di gunakan untuk mengisahkan tokoh pendidikan. Kisah tokoh pendidikan yang dilukiskan sebagai teratai itu digunakan untuk memberikan nasihat kepada generasi muda agar mencontoh teladan "teratai" itu. Cerita berbingkai seperti "Panca Tantra", "1001 Malam", "Bayan Budiman", dan "Hikayat Bachtiar" juga dapat diklasifikasikan sebagai parabel.

RANGKUMAN

Ada bermacam-macam jenis puisi yang ditulis para penyair Indonesia. Banyak diantaranya di antaranya dijadikan judul puisi. Pengertian tentang jenis puisi itu akan membantu pembaca menafsirkan maksud yang hendak dikemukakan penyair. Dalam

buku ini dijelaskan jenis puisi, diantaranya: puisi naratif, lirik, deskriptif, puisi kamar, puisi auditorium, puisi fisik. platonik dan metafisikal, puisi obyektif, puisi konkret, puisi diafan, gelap, gelap, dan prismatis, puisi parnasian dan inspiratif, stanza, puisi demonstrasi, pamflet, dan alegori atau parabel.

BAB IV

PRINSIP DASAR BENTUK PROSA

Kompetensi Dasar

Mahasiswa memahami unsur-unsur prosa

Indikator

- 1.1 Menjelaskan pengertian prosa,
- 1.2 Menjelaskan unsur-unsur prosa, dan
- 1.3 Menjelaskan genre karya sastra prosa

Deskripsi Umum Materi

Prosa merupakan sebuah karya sastra yang bebas penulisannya dan tidak terikat oleh kaidah-kaidah seperti dalam puisi, sehingga disebut karangan bebas, di dalam prosa terdapat unsur intrinsik dan ekstrinsik yang berfungsi sebagai pembangun karya sastra.

A. Pengertian prosa

Untuk merumuskan dengan pasti pengertian prosa agak sukar. Definisi-definisi yang ada sekarang hanya melihat dari satu aspek saja, misalnya dari sudut isi atau bentuk. Dalam hal ini yang dimaksud dengan prosa ialah bentuk karangan bebas baik lisan ataupun tertulis tanpa susunan metrik dan biasanya dikenal sebagai ragam sastra yang dibedakan dengan puisi.

Cerita Prosa bersumber dari lingkungan kehidupan yang dialami, disaksikan, didengar, dan dibaca oleh pengarang. Adapun ciri-ciri prosa fiksi adalah bahasanya terurai, dapat memperluas pengetahuan dan menambah pengetahuan, terutama pengalaman imajinatif. Prosa fiksi dapat menyampaikan informasi mengenai suatu kejadian dalam kehidupan. Maknanya dapat berarti ambigu.

Prosa fiksi melukiskan realita imajinatif karena imajinasi selalu terikat pada realitas, sedangkan realitas tak mungkin lepas dari imajinasi. Bahasanya lebih condong ke bahasa figuratif dengan menitikberatkan pada penggunaan kata-kata konotatif. Selanjutnya prosa fiksi mengajak kita untuk berkontemplasi karena sastra menyodorkan interpretasi pribadi yang berhubungan dengan imajinasi.

B. Unsur-unsur Intrinsik Prosa

Unsur pembangun prosa terdiri dari struktur dalam atau unsur intrinsik serta struktur luar atau unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik prosa terdiri dari tema dan amanat, alur, tokoh, latar, sudut pandang, serta bahasa yang dipergunakan pengarang untuk mengekspresikan gagasannya.

a. Tema

Setiap cerita mempunyai dasar. Penulis melukiskan tokoh dengan dasar atau tema yang telah ditentukan. Mengingat kenyataan tersebut maka tema menduduki posisi penting. Yang dimaksud tema adalah persoalan yang berhasil menduduki tempat utama dalam cerita (M.S.Hutagalung). Misalnya roman-roman Balai Pustaka bertemakan kawin paksa.

b. Plot/alur (jalinan cerita)

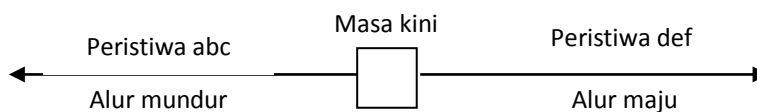
Robert Stanton memhagi jenis plot: (1) subplot, (2) main plot. Subplot biasanya memuat rangkaian kejadian yang lengkap dan lebih kecil. Subplot yang dikemukakan Robert Stanton dapat dilihat dalam cerita 1001 Malam, Senja di Jakarta (Mochtar Lubis). Sedangkan main plot atau plot utama adalah bagian yang lebih besar daripada subplot. Dengan kata lain plot utama merupakan paduan dari beberapa subplot.

Selain jenis alur di atas, juga dikenal :

Pertama : alur lurus (datar). Alur lurus biasanya menceritakan rangkaian kejadian secara kronologis, misalnya novel-novel karya pujangga Baru.

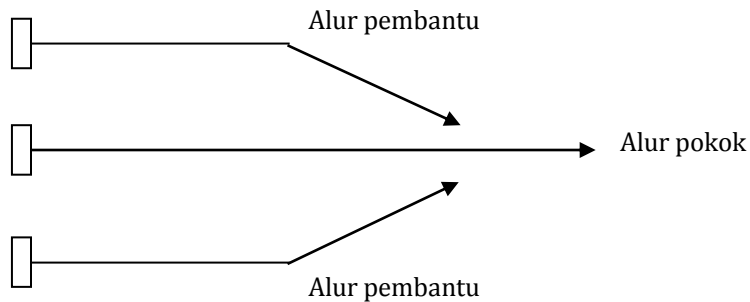
Kedua : alur sorot balik (flash back). Alur sorot balik tidak mengemukakan rangkaian kejadian secara kronologis tetapi mengemukakan persoalan akhir kemudian kembali ke persoalan awal. Flash back sering juga .sebagai jenis alur dan juga sebagai unsur alur. Sebagai unsur alur terlihat pada khayalan tokoh tentang masa lalunya. Hal ini dapat dilihat dalam novel Arus karya A s p a r. Sedangkan Flash back sebagai jenis alur terlihat dalalr novel "Atheis" karya Achdiat Karta Miharja.

Ketiga : alur gabungan. Dalam mengarang, pengarang tidak saja memakai satu jenis alur tetapi kadang-kadang menggabungkan dua jenis alur. Jenis alur ini terdapat dalam karya Mochtar Lubis yang berjudul "Perempuan". Skema alur gabungan sebagai berikut:

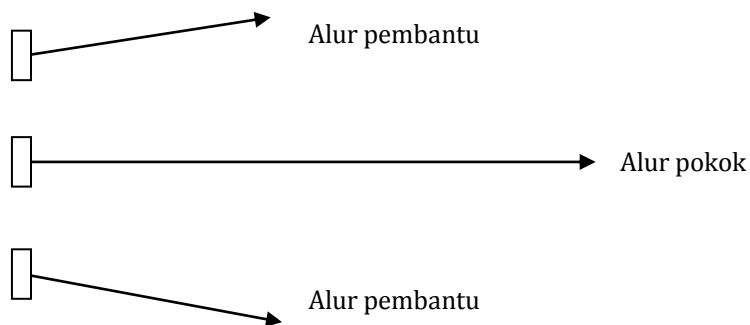


Keempat : alur rapat dan alur renggang. Dalam alur rapat terlihat bahwa antara alur pokok dan alur pembantu tidak dapat diselipkan alur baru karena susunannya rapat. Sedangkan alur renggang, antara alur pokok dan alur pembantu hubungannya amat renggang sehingga kemungkinan antara alur-alur tersebut dapat diselipkan alur baru. Alur renggang kurang baik dalam karya sastra. Skema kedua alur tersebut sebagai berikut :

Alur rapat



Alur renggang



c. penokohan

Istilah penokohan sering disamakan dengan character. Kedua istilah itu masing-masing menekankan pada teknik penampilan tokoh (penokohan). Sedangkan character lebih menekankan pada masalah watak tokoh. Perbedaan tersebut tidak dipersoalkan. Dalam hal ini kedua istilah itu dipakai dalam pengertian yang sama. Jenis penokohan dalam cerita rekaan antara lain sebagai berikut. (1) penokohan datar (flat character), (2) penokohan bulat (round character), (3) penokohan kombinasi.

Penokohan datar ialah jika tokoh cerita mulai dari awal sampai akhir cerita tidak mengalami perubahan nasib. Misalnya . dalam "Ka'bah", tokoh Hamid yang taat pada

agama juga tetapi taat sampai akhir hidupnya dalam "Siti Nurbaya" tokoh Datuk Maringgih yang mulai dari awal cerita digambarkan sebagai tokoh yang jelek maka sampai di akhir cerita pun tetap sebagai tokoh yang jelek.

Dalam cerita novel misalnya, kadang-kadang pengarang menggambarkan seorang tokoh yang jahat pada awal cerita, tetapi di akhir cerita tokoh itu digambarkan sebagai seorang yang baik atau sebaliknya. Hal ini disebut penokohan bulat.

Bila seorang tokoh kadang-kadang digambarkan baik, jahat dan sebagainya. Hal demikian disebut penokohan kombinasi. Saleh Saad mengemukakan cara pemunculan tokoh : (1) **teknik analitik**, (2) **teknik dramatik**. Dalam teknik analitik pengarang langsung menguraikan perilaku tokohnya, misalnya, "Panas rasanya Hasan dalam adanya, serasa terbakar oleh api neraka! Berputar-putar dalam kepalanya. Serasa-rasa mau lari ia! Entah ke mana. Serasa-rasa mau menjerit-jerit pula. Entah untuk apa". (Atheis oleh Achdiat Karta Miharja)

Untuk menjelaskan tokoh, pengarang menggunakan lukisan tempat, dialog, mengungkapkan pikiran pelaku lain terhadap pelaku utama, perbuatan tokoh. Hal ini disebut teknik dramatik. Contohnya sebagai berikut," Dengan amarah dalam hatiku dan kebencian yang memuncak terhadap Mr. Kalada aku habiskan permainan kartu itu. Mr. Kalada segera kartu itu.

- engkau suka main sunglap dengan kartu ?
- Tidak, saya benci benar pada sunglap kartu jawabku.

(Si Pintar oleh WS Maughan)

Setelah kita mengenal bermacam-macam penokohan di atas, dalam hal ini kita bicarakan pula penokohan yang lemah dan penokohan yang kuat. Penokohan yang kuat akan dapat meyakinkan pembaca bahwa tokoh yang ditampilkan.

pengarang benar-benar representatif sehingga karya itu disenangi. Contoh penokohan kuat :

Jangan kauabaikan kata-kataku ini, karena semua yang kukatakan hanya untuk kebaikanmu sendiri. Kau harus mengerti Yati. Ibu sudah tua. Tinggal kau lagi yang dipikirkannya. Tetapi kau malahan tak berusaha untuk menyenangkan hatinya.

Sebetulnya aku sudah tak tahan mendengar kata-katanya. Aku memang tak bisa diam saja jika bicara dengan orang macam dia. Aku selalu ingin mendebat atau membantahnya. Karena, mana ada seorang ibu hanya pikirkan seorang anaknya saja padahal dia punya enam orang anak

(Pendurhaka oleh NH Dini)

Penokohan yang lemah atau tidak jelas akan mengurangi nilai cerita. Dengan kata lain akan mengurangi daya tarik cerita. Penokohan itu :

Sekali datang seorang anak muda hendak membayar makan. Ini suatu celaka buat saya. Karena anak muda ini-ia parlente-memerlukan lampu untuk melancung dan untuk tidur dia memerlukan lampu antara pukul 6 dan pukul 12 malam). Akibatnya ialah, lampu yang ada dalam kamar saya, harus diperkecil, diperkecil lagi, hingga jadinya amat kecil. Sudah itu timbul pula semacam kemauan yang tidak tertahan-tahan: hendak membaca, hendak menulis, hendak mengarang, pendeknya hendak segala-galanya, asal saja untuk itu diperlukan lampu yang terang. Nah sejak itulah sava mendapat penyakit cinta lampu. Ada-ada saja.

Waktu itu, kalau saya melihat lampu terang terus timbul rasa sentimental sayu-sayu sedikit, agak-agak rindu dendam daiam hati saya. Kepada orang saya tanyakan, kalau-kalau mereka mempunyai lampu yang terang di rumah. Kalau jawabnya

"ada"-saya terus iri hati. Inilah orang yang paling berbahagia.....

(Asrul Sani : Bola Lampu)

d. Setting

Tempat kejadian cerita merupakan salah satu faktor pembantu untuk memperjelas cerita yang dikarang. Kejelasan setting akan mempengaruhi nilai sebuah cerita. Oleh sebab itu pengertian setting meliputi latar belakang fisik, ruang dan lingkungan tempat terjadinya cerita. Hal itu sebagai berikut :

Segera Ida dibawa ke kamar yang istimewa untuk ukuran rumah sakit Jatiwangi itu. Tidak ada orang lain di sana. Ada dua tempat tidur tapi yang satunya lagi kosong. Sebuah lemari dan di dekatnya sebuah meja pembasuh muka.

(Ramadhon KH : Keluarga Permana)

e. Point of view (Pusat pengisahan)

Membicarakan point of view berarti membicarakan cara penyampaian cerita. Point of view ini juga merupakan realisasi hubungan yang terdapat antara pengarang dalam alam rekaan ceritanya dengan pikiran dan perasaan pembaca. Robert Stanton membagi empat jenis point of view: Pertama: Infirst person central, tokoh utama menuturkan cerita dengan kata-katanya sendiri. Contolmya :

Tak ada harapanku, "Baiklah Fred", aku berkata,"Mari kita bereskan soal ini !"

Tanpa mengindahkan kata-kataku, ia terus membuka-buka halaman bukunya. Kudengar angin masih mendesir di luar.

Kedua : Infirat person peripheral, tokoh utama tidak menuturkan cerita. Contohnya :

Aku pura-pura menulis, tapi sesungguhnya aku sedang memperhatikan Anderson berjalan mondar-mandir seperti

resah gelisah. Tiba-tiba dengan wajah yang nampak ragu ia berhenti dekat bangku tempat duduk Fred, "Baiklah mari kita selesaikan soal ini!" Tanpa peduli, Fred terus membuka-buka halaman bukunya. "Kasihanku" pikirku. Aku mendengar angin masih menderu di luar.

Ketiga : In third person limited, pengarang menampilkan tokoh-tokoh dengan melalui orang ketiga, tetapi pengarang hanya menerangkan sesuatu yang dilihat, didengar atau yang dipikirkan melalui seorang tokoh. Contohnya :

la gelisah, berjalan mondar mandir, mencoba dengan putus asa mencari penyelesaian. Tiba-tiba ia berkata, "Baiklah Fred, mari kita selesaikan soal ini!" Tanpa memperdulikannya, Fred terus membuka-buka halaman bukunya. Anderson merapatkan kedua telapak tangannya, mendengarkan angin yang menderu di luar.

Keempat: In third person omniscient, pengarang menampilkan tiap tokoh dengan memakai orang ketiga dan menjelaskan segala yang dilihat, didengar atau dipikirkan oleh tokoh dengan jelas tanpa menonjolkan seseorang tokoh. Contohnya :

Anderson mondar-mandir, gelisah, sedang memikirkan cara penyelesaian soal besar itu. Akhirnya dengan nada putus asa ia berkata, "Baiklah Fred, mari kita selesaikan persoalan ini". Tanpa peduli Fred membuka-buka lembaran bukunya. Di luar angin bertiup keras, menerjang gubuk itu.

f. Gaya

Persoalan gaya merupakan persoalan yang penting Gaya menunjukkan diri pengarang dan sekaligus dapat membedakan pengarang yang satu dengan pengarang yang lain. H.B.Jassin mengatakan bahwa soal pilihan kata adalah soal gaya. Memilih dan mempergunakan kata sesuai dengan

isi yang mau disampaikan ialah soal gaya, juga bagaimana menyusun kalimat secara efektif, secara estetis, yakni memberikan kesan yang dikehendaki pada si peneriia, adalah soal gaya.

Persoalan gaya meliputi gaya cerita dan cara mempergunakan bahasa. Konsekuensi hal demikian- adajah tiap-tiap pengarang memiliki ciri khas tersendiri; kadang-kadang ada yang senang menggunakan kalimat-kalimat panjang dan juga ada yang senang menggunakan kalimat-kalimat pendek. Persoalan itu ditentukan oleh usia pengarang, perkembangan cerita dan tema cerita, misalnya .

saya masih ingin merdeka, bebas seperti sekarang ini. Kernbali ke desa adalah jawaban bagi saudara, tetapi tidak bagi saya. Kembali ke desa dalam keadaan saya seperti sekarang ini justru akan menimbulkan persoalan baru bagi saya.

(Kooong oleh Iwan Simatupang)

C. Jenis-jenis Prosa

Berdasarkan pembagian sejarah sastra Indonesia, dikenal 2 macam sastra, yaitu sastra klasik dan sastra modern. Sastra modern termasuk di dalamnya prosa baru yang mencakup roman, novel, novel populer, cerpen. Selanjutnya sastra klasik termasuk di dalamnya yaitu prosa lama yang mencakup cerita rakyat, dongeng, fabel, epos, legenda, mite, cerita jenaka, cerita pelipur lara, sage, hikayat, dan silsilah.

Badudu mengemukakan perbedaan prosa lama dan prosa baru sebagai berikut:

- a. Prosa lama statis (sesuai dengan keadaan masyarakat lama yang mengalami perubahan secara lambat). Sedangkan prosa baru dinamis (senantiasa berubah sesuai dengan perkembangan masyarakat).
- b. Prosa lama bersifat kratosentris (cerita berkisar sekitar kerajaan, istana, keluarga raja; bersifat feodal), Sedangkan

prosa baru bersifat masyarakat sentris (cerita mengambil bahan dari kehidupan masyarakat sehari-hari).

- c. Prosa lama, hampir seluruhnya berbentuk hikayat, tambo atau dongeng. Pembaca dibawa ke alam khayal dan fantasi. Sedangkan prosa baru berbentuk roman, novel, cerpen kisah, (drama)*. Berjejak di dunia nyata, berdasarkan kenyataan dan kebenaran
- d. Prosa lama dipengaruhi oleh kesusastraan Hindu dan Arab. Sedangkan prosa baru terutama dipengaruhi oleh Kesusastraan Barat.
- e. Cerita dalam prosa lama sering bersifat anonim. Sedangkan dalam prosa baru diketahui siapa pengarangnya karena dinyatakan dengan jelas.

* Keterangan : menurut saya drama tidak termasuk karya prosa tetapi mempunyai genre (jenis) tersendiri.

1. Prosa lama/klasik

Obyek pembicaraan prosa lama ialah hasil sastra Melayu baik prosa Melayu asli maupun yang sudah dipengaruhi oleh kesusastraan Hindu, Arab dan Parsi. Prosa lama biasanya dituturkan dari mulut ke mulut oleh pelipur lara atau oleh orang tua kepada anaknya.

Adapun macam-macam prosa lama :

a. Dongeng

Dongeng ialah cerita prosa hasil seni rakyat yang hidup subur dalam angan-angan masyarakat, impian dan kenyataan bercampur menjadi satu dalam dunia angan-angan. Dalam dongeng dilukiskan, orang merasa bersatu dengan dunia sekitarnya, melihat hidupnya pada binatang, tumbuh-tumbuhan dan barang; ilusinya berubahubah disesuaikan dengan waktu dan keadaan.

Dunia belum dibatasi dengan akal, tetapi merupakan segala kemungkinan yang tanpa batas, maka terjadilah

dongeng yang bersumber pada sifat kekanak-kanakan atau sifat bangsa yang masih sederhana; Dari bentuk asal itulah dongeng berkembang ke mana-mana tanpa memperhatikan batas politik, kepercayaan, geografis dan sebagainya. Dongeng dapat dibedakan atas :

Pertama mite, ialah cerita atau dongeng tentang dewa-dewa, peri dan segala sesuatu yang dianggap sederajat dengan dewa. Yang termasuk mite misalnya :

- Cerita Terjadinya Gempa Bumi
- Cerita Datangnya Padi ke Jawa
- Cerita Tentang Terjadinya Gerhana

Kedua: legende, ialah suatu cerita tentang terjadinya suatu tempat yang dilubungkan dengan kesaktian. Contohnya :

- Cerita Terjadinya Gunung Tangkubanprahu
- Cerita Malin Kundang
- Cerita Asal Banyuwangi

Ketiga : sage, dongeng yang berhubungan dengan sejarah, maksudnya tokoh-tokoh dalam sage seringkali menjadi tokoh dalam sejarah. Sekalipun demikian, sejarah dan sage mempunyai perbedaan. Perbedaannya, cerita dalam sage hanyalah merupakan khayalan yang tidak masuk akal, sedangkan dalam sejarah merupakan peristiwa-peristiwa yang benar-benar terjadi. Contoh sage :

- Cerita Berdirinya Kerajaan Samodra
- Cerita Berdirinya Kerajaan Majapahit

Keempat : fabel, dongeng tentang binatang, tumbuh-tumbuhan dan benda-benda lain yang dapat berbicara dan berbuat seperti manusia. Contohnya :

- Cerita Si Kancil
- Cerita Buaya dengan Kera
- Cerita Burung Gagak dengan Burung Hantu

Kelima . dongeng orang-orang pandir atau malang, misalnya :

- Cerita Pak Pandir
- Cerita Pak Kodok
- Cerita Lebai Malang

b. Hikayat

Hikayat dalam kesusastaan lama hampir sama dengan roman dalam kesusastaan baru. Perbedaannya, hikayat dihiasi dengan dongeng yang indah, lukisan perang yang hebat antara raja atau dewa dalam mempertunjukkan kesaktian masing-masing untuk memenangkan sebuah kerajaan atau sang putri. Sedangkan dalam roman cenderung atau mirip dengan realitas yang sesungguhnya.

Contoh hikayat :

- Hikayat Hang Tuah
- Hikayat Si Miskin
- Hikayat Bakhtiar
- Hikayat 1001 Malam
- Hikayat Panca Tantra
- Hikayat Bayan Budiman
- Hikayat Kalilah dan Dimmah
- Hikayat Panji Semirang

c. Sejarah

Pengertian sejarah jaman dahulu dan jaman sekarang berbeda. Sejarah pada jaman dahulu berisi peristiwa yang bersifat khayal dan nilai kebetiara nnya paling sedikit. Pengertian sejarah pada jaman sekarang merupakan lukisan kenyataan yang benar-benar terjadi. Contoh sejarah lama ialah "Sejarah Melayu".

2. Prosa baru

Timbulnya prosa baru pada awal abad XX ditandai dengan terbitnya roman "Azab dan Sengsara" karya Merari Siregar. Roman ini digolongkan prosa baru karena memiliki ciri yang berbeda dengan prosa lama.

Prosa baru tidak lagi menggambarkan dunia dewa atau peri yang terjadi di lingkungan istana. Akan tetapi prosa baru cenderung melukiskan persoalan yang mirip dengan kenyataan hidup manusia dan bersifat kompleks. Adanya sifat demikian menunjukkan bahwa tradisi sastra lama berubah menjadi lebih maju. Melalui genre baru ini pengarang lebih leluasa mengungkapkan pengalaman jiwa yang menjadi obsesi pikirannya. Adapun macam-macam prosa baru yaitu:

a. Roman atau Novel

Sebagian ahli mengatakan bahwa roman dan novel berbeda. Roman berisi kehidupan tokoh mulai dari masa kecil sampai dewasa dan meninggal dunia. Dalam novel dilukiskan sebagian kehidupan tokoh cerita, bagian yang merubah nasibnya. Akan tetapi dalam buku ini kedua istilah tersebut dipakai bersama-sama dengan pengertian yang sama pula. Oleh sebab itu yang dimaksud dengan roman atau novel ialah suatu cerita dengan plot yang cukup panjang mengenai satu atau lebih buku yang menggarap kehidupan laki-laki dan wanita yang bersifat imajinatif.

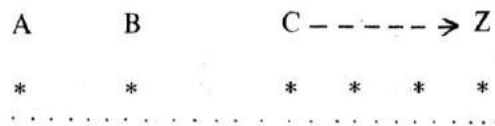
Kalau ditinjau dari segi kata-kata, biasanya novel mengandung kata-kata yang berkisar antara 3500 sampai tidak terbatas. Sedangkan jika diukur dengan kertas kuarto yang jumlah barisnya 35 buah dan tiap baris 10 kata maka jumlah kata dalam satu lembar kuarto adalah $35 \times 10 = 350$ buah. Novel yang paling pendek 100 halaman, berarti $35 \times 10 \times 100 = 35000$ kata. Jika diukur

dengan kecepatan membaca maka untuk membaca sebuah novel diperlukan dua jam.

Ciri-ciri lain novel (1) tergantung pada pelaku, (2) menyajikan lebih dari satu impresi, (3) menyajikan lebih dari satu efek, (4) menyajikan lebih dari satu emosi,

Menurut Mochtar Lubis, roman dapat diklasifikasikan :

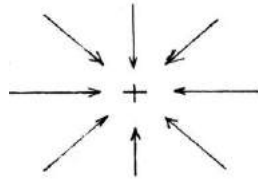
Pertama: roman avontur. Dalam roman avontur peristiwa diceritakan secara berurutan, mulai titik A ke B ke C dan ... Z. Biasanya persoalan B,C,D, merupakan rintangan untuk mencapai titik Z. Hal itu dapat dilihat dalam skema di bawah ini:



kedua : roman psikologis. Gambar di bawah ini merupakan bentuk roman psikologis. Perhatian tidak ditujukan pada petualangan yang berturut-turut tetapi lebih diutamakan pemeriksaan seluruhnya dari pikiran-pikiran pelaku. Skemanya adalah:

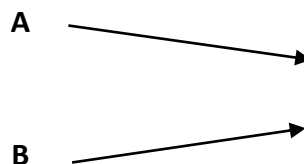


Ketiga : roman dedektif.



Bentuk novel seperti gambar di atas biasanya terdapat dalam cerita novel dedektif. Setiap anak panah merupakan tanda bukti baik dalam rupa seorang pelaka atau tanda-tanda lain, dar. setiap anak panah itu (kecuali yang sengaja dipakai untuk meragukan pikiran pembaca), menunjukkan jalan mencapai penyelesaian cerita. Dalam roman dedektif tentu akan membongkar rahasia kejahatan. Bukti-bukti untuk dapat menangkap si pembunuh dan sebagainya, merupakan persoalan yang penting.

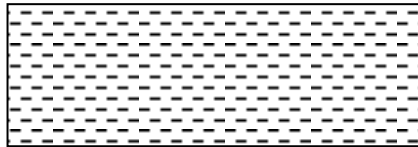
Keempat : roman sosial. Gambar di bawah ialah bentuk roman sosial. Dalam roman sosial, pelaku pria dan wanita tenggelam dalam masyarakat, dalam kelas atau golongannya. Bentuk roman sosial yang paling sederhana dapat dilihat pada gambar berikut ini:



Gambar di atas menunjukkan suatu kelas dalam masyarakat, misalnya kelas kaum buruh dan kapitalis. Kedua garis A dan B merupakan tenaga-tenaga atau kepentingan-kepentingan masing-masing golongan yang sekali waktu akan mengadakan pemogokan, keributan, revolusi dan sebagainya. Dalam roman ini persoalan bukan ditinjau dari sudut persoalan orang-orang sebagai individu tetapi ditinjau dari sudut golongan dalam masyarakat. Reaksi setiap golongan terhadap masalah-masalah yang timbul dari pelaku-pelaku hanya dipergunakan sebagai pendukung jalan cerita saja. Gambar di atas juga dipakai untuk melukiskan bentuk novel politik.

Kelima : roman kolektif,

Gambar di bawah merupakan bentuk roman kolektif. Roman ini paling sukar dan banyak seluk-beluknya.



Seperti dalam roman sosial, maka dalam roman kolektif individu sebagai pelaku tidak dipentingkan dan hal ini lebih tajam lagi dalam roman kolektif.

Roman kolektif lebih mengutamakan cerita masyarakat sebagai totalitas. Bentuk roman semacam ini mencampuradukkan pandangan-pandangan antropologis dan sosiologis dengan cara menengrang roman.

b. Cerita pendek

Ayip Rosidi mengatakan bahwa cerita pendek merupakan cerita yang pendek dan merupakan suatu kebulatan ide.

Untuk menentukan sebuah karangan termasuk cerita pendek atau bukan maka kita lihat ciri-cirinya. Ciri-cirinya :

- 1) Cerita pendek mengandung interpretasi pengarang tentang kehidupan, baik secara langsung atau tidak langsung,
- 2) dalam cerita pendek harus menimbulkan satu efek dalam pikiran pembaca dan juga harus menarik perhatian,
- 3) cerita pendek mengandung detail dan insiden yang dipilih dengan sebagai dan dapat menimbulkan pertanyaan dalam pikiran pembaca,
- 4) jalan cerita cerita pendek dikuasai oleh sebuah insiden,
- 5) dalam cerita pendek harus ada seorang pelaku utama,
- 6) cerita pendek menyajikan satu kesan tunggal,
- 7) cerita pendek menyajikan satu emosi saja,
- 8) cerita pendek tergantung pada situasi dan hanya satu situasi,
- 9) jumlah kata cerita pendek di bawah 10.000 dan titik lebih dari 33 halaman kuarto spasi rangkap,
- 10) bahasa cerita pendek lebih tajam, sugestif dan padat.

Cerita pendek dibagi dua :

1. Short-short story (cerita pendek yang pendek),
2. Long short story (cerita pendek yang panjang). Short short story ialah cerita pendek yang jumlah kata-katanya di bawah lima ribu kata atau 16 halaman kuarto spasi rangkap dan dapat dibaca seperempat jam. Sedangkan long short story ialah cerita pendek yang jumlah kata-katanya lima ribu, maksimum sepuluh ribu kata atau 33 halaman kuarto

spasi rangkap dan dapat dibaca dalam waktu kira-kira setengah jam.

Berhubung kita sering menjumpai cerita pendek yang panjang dan novel yang pendek maka perlu diuraikan perbedaan kedua hal itu. Perbedaan cerita pendek dan novel sebagai berikut :

- 1) Dalam cerita pendek hal-hal yang singkat dan intensif lebih diutamakan daripada dalam novel,
- 2) Jalan cerita cerita pendek lebih cepat daripada novel,
- 3) Ruang lingkup cerita pendek lebih sempit dan seleksi persoalan lebih ketat. Sedangkan dalam novel ruang lingkungannya lebih luas dan uraiannya lebih panjang,
- 4) Cerita pendek menyajikan satu emosi saja, sedangkan novel menyajikan lebih dari satu emosi,
- 5) Cerita pendek menyajikan satu kesatuan efek, sedangkan dalam novel menyajikan lebih dari satu kesatuan efek,
- 6) Cerita pendek tergantung pada situasi dan hanya satu situasi, sedangkan novel tergantung pada pelaku atau perwatakan dan mungkin lebih dari satu perwatakan,
- 7) Cerita pendek menyajikan satu impresi, sedangkan novel menyajikan lebih dari satu impresi,
- 8) Jumlah kata-kata cerita pendek hanya sepuluh ribu, sedangkan novel lebih dari 30 ribu kata,
- 9) Jumlah halaman cerita pendek maksimum tiga puluh tiga halaman kuarto spasi rangkap, sedangkan novel jumlah halamannya minimum seratus halaman kuarto spasi rangkap,
- 10) Jumlah waktu untuk membaca cerita pendek 1030 menit, sedangkan untuk membaca novel minimum dua jam.

BAB V

PRINSIP DASAR BENTUK DRAMA

Kompetensi Dasar

Mahasiswa menjelaskan prinsip dasar bentuk drama

Indikator

- 1.1 Menjelaskan pengertian drama,
- 1.2 Menjelaskan unsur-unsur drama, dan
- 1.3 Menjelaskan genre karya sastra drama

Deskripsi Umum Materi

Drama merupakan sebuah karya sastra yang diciptakan oleh Mangkunegara VII. drama memiliki pengertian kualitas komunikasi, situasi, *action* (yakni segala yang terlihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan, dan ketegangan pada pendengar atau penonton.

Di Indonesia drama mempunyai istilah tersendiri yang di kenal dengan sandiwara. Istilah sandiwara diciptakan oleh Mangkunegara VII. Istilah ini diciptakan untuk mengganti *toneel* yang tampaknya terlalu kebarat-baratan, selain itu istilah yang berkembang adalah: lakon, komedi, dan teater. Drama adalah laku yang meniru laku dalam kehidupan nyata untuk memberikan pengukuhan dan alternatif bagi kehidupan itu sendiri. Karena yang ditekankan adalah laku, maka kata-kata/dialog dalam drama harus dipahami sebagai bagian yang tak terpisahkan dari keseluruhan situasi interaksi atau komunikasi manusia yang melibatkan tidak hanya kata-kata/dialog itu sendiri, tetapi juga situasi yang melingkungi dialog, seperti siapa yang berdialog, kapan dan di mana dialog itu berlangsung, dan mengapa dialog itu diutarakan. Dalam laku drama kita melihat kesatuan antara kata-kata, perbuatan, dan situasi. Sifat kemenyatuan ini sangat sesuai atau

mirip dengan keadaan yang berlangsung dalam kehidupan komunikasi manusia yang nyata. Oleh karena itu, drama dapat berfungsi sebagai media simulasi realitas, yaitu media untuk menghaluskan dan mengembangkan diri manusia dan kebudayaannya melalui penanaman nilai kultural/keagamaan, penyampaian pemikiran baru, dan penyampaian kritik sosial.

A. Beberapa Istilah Drama

1. Drama, secara harfiah drama berasal dari bahasa Yunani *draomai* yang berarti berbuat atau bertindak. Menurut Moulton drama adalah hidup yang dilukiskan dengan gerak. Drama adalah kualitas komunikasi, *action* (segala yang terlihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan, dan ketegangan pada pendengar atau penonton.
2. Sandiwara: sandiwara berasal dari bahasa Jawa, terdiri dari dua kata yakni sandi “rahasia” atau “samar”, wara berarti “pengajaran”. Dengan demikian sandiwara berarti pengajaran yang diberikan secara rahasia.
3. Tonil: istilah ini berasal dari bahasa Belanda *Toneel* yang berarti pertunjukkan. Istilah ini mulai dikenal sejak zaman Belanda sekitar sebelum perang Dunia II.
4. Komedi: istilah ini lebih dikenal dengan komedi Stambul. Komedi Stambul adalah suatu bentuk drama yang selalu menyajikan cerita yang diangkat dari Negara Stambul. Lama-kelamaan istilah itu dikenal dengan komedi Bangsawan. Istilah tersebut timbul karena adanya pencerminan kemewahan dalam rombongan itu, sedangkan pengertian drama komedi di Inggris adalah bentuk pementasan tentang kehidupan manusia dengan penuh kelucuan.
5. Lakon: kata lakon berasal dari bahasa Jawa yang berarti perjalanan cerita. Istilah ini dikenal di Jawa, Bali, dan Madura.
6. Teater: teater diartikan juga sebagai gedung pertunjukkan. Selain itu teater mengandung pengertian secara luas dan

secara sempit. Dalam arti luas teater diartikan sebagai segala tontonan yang dipertunjukkan di depan orang banyak, misalnya wayang, ketoprak dll, sedangkan dalam arti sempit drama diartikan tentang kisah hidup dan kehidupan manusia yang di ceritakan di atas pentas, disaksikan orang banyak dengan media percakapan, gerak dan lagu, dengan atau tanpa dekor, layar dan sebagainya di dasarnya pada naskah tertulis atau tanpa music, nyanyian, dan tarian.

7. Drama

Turgi: adalah ajaran tentang masalah hukum dan konvensi drama.

B. Sejarah Drama

Drama sudah ada sejak sebelum Masehi, sekitar tahun 490 SM. Naskah tertua *The Suppliant* karangan Aeschylus (525-456 SM). Drama pada zaman Yunani kuno erat dengan acara upacara keagamaan. Pada waktu itu drama berasal dari *dythiramb* yang berarti nyanyian pujaan Dewa Dionysus. Dalam penyajian, penonton berkerumun sekitar bukit Acropolis. Upacara dilakukan di sebuah dataran. Di tengah dataran terdapat altar. Posisi penonton kira-kira samadengan stadion.

Dalam upacara tersebut banyak disajikan cerita. Kelompok pertama mengarak seekor kambing yang dihias menuju jalan raya, pasar, dan seterusnya. Barisan tersebut diiringi musik. Pada waktu barisan berjalan, narrator mulai bercerita.

Awal abad ke-VI sebelum Masehi, Thepsis menambah seorang pemain sebagai pimpinan sekaligus narrator. Pemain ini memerankan berbagai watak dengan memakai kedok sesuai dengan cerita. Sesudah priode itulah drama berkembang menjadi gerak dialog dan berkembang lagi dalam bentuk dialog yang lebih luas. Pengarang drama Yunani merangkap sebagai pencerita (narrator) dan pelatih *dythiramb*.

Di Indonesia sebelum abad ke XX belum ada naskah dan pentas, yang ada hanya kisah-kisah yang disajikan secara lisan. Drama pada waktu itu dilakukan di istana atau di lapangan. Pada awal abad XX mulai ada pentas tetapi belum memakai naskah. Naskah mulai timbul pada zaman Pujangga Baru, dimana grup amatir memakai naskah, sedangkan grup professional tidak memakai naskah. Pada zaman Jepang rombongan professional maupun amatir sama-sama memakai naskah. Hal ini disebabkan oleh adanya sensor Jepang yang sangat ketat.

Perkembangan drama dewasa ini kelihatan semakin maju. Rombongan professional tidak memakai naskah, organisasi amatir masih memakai naskah akan tetapi mengabaikan pengarang, penyadur, dan penyalin. Akhir-akhir ini tidak mengherankan bahwa timbul drama yang tidak memakai dialog kata tetapi dilakukan dengan gerak.

C. Bagian Pembantu Drama

1. Babak,
Babak adalah bagian terbesar dalam drama. Dalam babak terjadi adegan-adegan dan babak biasanya ditandai dengan naik turunnya layar, misalnya drama *Dag Dig Dug* karya Putu Wijaya yang terdiri dari tiga babak.
2. Adegan
Bagian babak dan sebuah adegan hanya menggambarkan satu suasana yang merupakan rangkaian suasana sebelum atau sesudahnya. Dalam tiap adegan tidak selalu terjadi pergantian setting atau dekor.
3. Prolog
Kata pendahuluan sebagai pengantar untuk memberikan gambaran umum tentang pelaku, konflik atau hal yang terjadi dalam drama.

4. Dialog
Percakapan antara dua orang atau lebih. Dialog merupakan hal yang penting dalam drama. Dalam dialog harus ada penjiwaan emosi dan juga dialog harus disampaikan dengan pengucapan kata serta volume suara yang jelas.
5. Monolog
Percakapan seorang pelaku dengan dirinya sendiri. Dengan monolog kita akan mengetahui persoalan yang dialami seorang tokoh.
6. Epilog
Yakni kata penutup yang mengakhiri suatu pementasan drama. Epilog berguna untuk merumuskan isi pokok drama.
7. Mimik
Ialah ekspresi gerak-gerik air muka untuk menggambarkan emosi yang sedang dialami pelaku.
8. Pantomim
Yakni gerak-gerik anggota badan dalam menggambarkan suatu emosi yang sedang dialami pelaku.
9. Pantomimik
Gerak-gerik anggota yang dipadukan dengan ekspresi air muka dalam menggambarkan suatu situasi yang diperankan pelaku.

Plot Drama

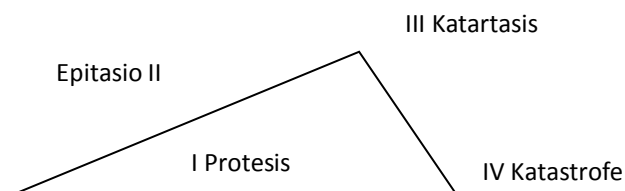
Plot merupakan jalan cerita. Melalui plot penonton akan dapat dengan mudah memahami isi cerita. Adapun formula plot menurut Marjorie Boulton:

1. Penjelasan atau pengenalan: dalam bagian ini dengan mudah kita dapat mempelajari pelaku-pelaku sehingga kita dapat mengetahui problem awal yang dihadapi pelaku.
2. Awal perkembangan menimbulkan problem baru dan hal itu dinamakan krisis awal.

3. Krisis awal akan mengarah pada action lain, kejadian atau modifikasi pelaku dalam menghadapi persoalan selanjutnya. Mungkin semua plot merupakan hasil krisis satu ke krisis yang lain. Krisis merupakan akibat suatu sebab. Hal ini dinamakan komplikasi.
4. Semua action diarahkan kepada penemuan akhir. Action atau keputusan ini dinamakan denouement.

Sedangkan formula plot menurut Aristoteles sebagai berikut :

1. Protasis : permulaan dijelaskan peran dan motif drama.
2. Epitasio : jalinan kejadian.
3. Katartasis : puncak laku, dalam hal ini peristiwa mencapai titik kulminasi.
4. Katastrofe : penutup, dalam hal ini dijelaskan kesimpulan akhir cerita.



D. Trilogi Aristoteles

Menurut Aristoteles ada tiga hal yang perlu diperhatikan dalam drama :

1. Kesatuan waktu : peristiwa terjadi berturut-turut selama 24 jam tanpa selingan.
2. Kesatuan tempat : peristiwa berlangsung seluruhnya dalam suatu tempat.
3. Kesatuan kejadian : peristiwa yang disajikan tidak menyimpang dari pokok. Oleh sebab itu rangkaian cerita berjalan erat.

E. Tatarias

Dalam tatarias faktor pentas sangat penting dan tatarias dapat mendukung suasana pentas, justru itu sebelum dilakukan hal itu maka naskah ataupun isi drama sudah dikaji terlebih dahulu. Faktor yang diperhatikan dalam tatarias antara lain: **1) Penyinaran lampu, 2) jarak antara penonton dengan tempat pertunjukan.**

1. Manfaat Tatarias

- a. Merias tubuh manusia adalah untuk mengubah sesuatu agar mendapatkan daya guna yang tepat.
- b. Mengatasi efek lampu yang kuat.
- c. Membuat wajah dan kepala sesuai dengan peran yang diinginkan.

Dalam tatarias, unsur estetik sangat dominan. Oleh sebab itu setiap tatarias hendaknya menimbulkan daya tarik sesuai dengan peran yang dimainkan tokoh. Hal yang juga perlu diperhatikan dalam tatarias: **bentuk dan ukuran mata, sistem lampu dan pentas.**

2. Bahan make up

- a. Base : yang termasuk base adalah coldcream.
- b. Foundation : dalam hal ini misalnya stick dan pasta.
- c. Lines : agar hasil rias menjadi hidup maka dalam merias perlu diberi batas anatomi muka, misalnya dengan pensil alis.
- d. Range : range berfungsi untuk menghidupkan bagian muka, misalnya: pemerah pipi, kelopak mata, dagu, tulang pipi.
- e. Cleansing : cairan untuk membersihkan make up.

3. Macam-macam teori rias

- a. Rias jenis : Rias yang dapat merubah jenis kelamin misalnya laki-laki menjadi wanita.
- b. Rias bangsa : Rias ini dilakukan kalau pemain memerankan atau membawakan peranan sebagai orang asing. Hal ini dapat dilakukan misalnya orang Indonesia memerankan tokoh bangsa Inggris.
- c. Rias usia : rias ini berusaha merubah usia, yang muda menjadi tua ataupun sebaliknya.
- d. Rias tokoh dan watak : rias watak amat sukar. Oleh sebab itu rias yang dapat dilakukan adalah rias tokoh. Rias tokoh misalnya bagaimana seseorang pelacur, tokoh ibu rumah tangga dan sebagainya.
- e. Rias temporal : ialah rias berdasarkan perbedaan waktu, misalnya bagaimana rias pada waktu pagi, siang dan sore.
- f. Rias aksen : rias ini untuk memberikan tekanan pada pemain tertentu, misalnya seorang pemuda Jawa yang memerankan tokoh Jawa.
- g. Rias lokal : rias ini ditentukan oleh tempat. Misalnya rias orang di penjara dan di luar penjara.

F. Tatasinar

1. Tujuan tatasinar
 - a. Menerangi dan menyinari: Menerangi maksudnya adalah memberi sinar terang pada pentas. Lampu yang digunakan general illumination. Sedangkan menyinari adalah menggunakan lampu untuk menerangi bagian pentas sesuai dengan drama. Lampu yang digunakan spesifik illumination.
 - b. Menciptakan efek cahaya alamiah. Hal ini dilakukan untuk menciptakan atau menentukan jam, musim dan cuaca.
 - c. Membantu melukiskan dekor dalam menambah nilai warna sehingga terjadi sinar dan bayangan. Dalam hal ini kita boleh memakai lukisan jika ada dekor.
 - d. Membantu jalannya drama dalam melambangkan maksud dan memperkuat aspek kejiwaan drama.

2. Alat tatasinar
 1. Strip light ialah tatalampu yang berderet. Strip light ada dua sistem :
 - (a) open sistem yaitu lampu-lampu dalam kotak tidak dipasang sekat-sekat. Lampu itu sudah berwarna: merah, biru, dan sebagainya.
 - (b) compartement sistem ialah jika lampu-lampu dalam kotak sudah bersekat. Lampu tersebut boleh berwarna atau tidak. Untuk membuat warna lampu yang tidak bersekat dapat dilapisi dengan plastik warna, kaca warna.
 2. Spot lights :

sumber sinar yang dengan intensif memberikan sinar kepada satu titik atau satu bidang dengan reflektor.

3. Floodlight
Sumher lampu yang menyunyai kekuatan besar tanpa lensa. Lampu ini dapat dipasang pada jalan masuk dan sehagainya.
3. Tiga macam lampu
 - a. lampu primer : Sumher sinar langsung menuju sasaran yang diinginkan. Sinar ini dapat membuat bayangan.
 - b. lampu skunder : yaitu lamhu yang digunakan untuk mengurangi bayangan lampu primer. Lampu ini dipasang berlawanan dengan lampu primer.
 - c. Lampu latar belakang ialah lampu untuk menerangi cyclo drama.

G. Tata Busana

Tatabusana adalah segala sandangan dan perlengkapan yang dikenakan dalam pentas.

1. Bagian-bagian kostum
 1. Pakaian dasar : ialah pakaian yang tidak kelihatan dan gunanya untuk melapisi pakaian luar. Pakaian ini akan membantu memperjelas bentuk pakaian luar.
 2. Pakaian kaki : Pakaian kaki amat penting dalam mengatasi efek kostum. Pakaian ini akan membantu cara berjalan atau Bergeraknya pelaku.

3. Pakaian tubuh : pakaian yang terlihat oleh penonton misalnya : hem, celana dan sebagainya.
 4. Pakaian kepala : dalam hal ini tercakup tata rambut. Pakaian kepala tergantung dari kostum, begitu juga penata rambut harus sesuai dengan wajah dan bentuk tubuh.
 5. Perlengkapan-perengkapan : pakaian perlengkapan berguna untuk menambah efek dekoratif, karakter atau tujuan lain. Hal ini termasuk kaos tangan, perhiasan dan lain-lain.
2. Tujuan dan fungsi kostum
 - a. Tujuan kostum
 1. Membantu penonton agar mendapatkan suatu ciri pribadi atas peranan yang dihayakan.
 2. Membantu memperlihatkan adanya peran yang satu dengan peran yang lain secara khusus.
 - b. Fungsi Kostum
 1. Membantu menghidupkan perwatakan pelaku. Maksudnya kostum dapat memberikan ciri siapa tokoh tersebut, baik segi kepribadian maupun segi-segi lain.
 2. Mengindividualkan peran. Dalam hal ini kostum dapat membedakan peran yang satu dengan yang lain.
 3. Memberikan fasilitas dan membantu gerak pelaku. Artinya, kostum berfungsi menambah efek visual gerak, menambah indah sesuai dengan situasi. Oleh sebab itu kostum direncanakan dengan baik.

c. Tipe kostum

Tipe kostum terdiri dari kostum nasional, kostum tradisional, kostum modern, dan kostum historis, berikut penjelasan tipe-tipe kostum.

1. Kostum Nasional ialah kostum yang menunjukkan ciri suatu negara dan bersifat historis dan nasional,
2. Kostum tradisional adalah kostum yang menggambarkan ciri khusus dan bersifat sejarah.
3. Kostum modern, dalam pengertian ini adalah kostum yang tidak berbeda dengan kostum yang dipakai setiap hari.
4. Kostum historis, kostum yang disesuaikan dengan sejarah jaman terjadinya peristiwa. hal ini dapat dilihat, misalnya kostum jaman Napoleon berbeda dengan kostum jaman sekarang.

H. Tatabunyi, Suara, dan Musik

Drama adalah karya seni yang didengar dan dilihat. Akan tetapi tidak semua drama dapat dilihat. Sehubungan dengan hal itu dikenal istilah drama radio. Drama radio hanya dapat didengar, justru itu efek bunyi memegang peranan penting; karena bunyi dapat membantu pendengar untuk membayangkan peristiwa yang disajikan. Perlu diketahui, pada dasarnya bunyi merupakan alat untuk menghidupkan suasana drama. Dengan demikian maka bunyi hendaknya sesuai dengan isi dan suasana drama. Berikut cara membuat bunyi:

- 1) Bunyi sepatu, untuk membuat bunyi ini kita dapat menggunakan sepasang sepatu yang digerak-gerakkan dengan tangan di atas lantai semen atau di atas kayu keras dekat mikrofon.
- 2) Bunyi pintu, dalam hal ini kita dapat membuat pintu-pintuan dan engselnya berbunyi semacam engsel pintu biasa. Untuk

menimbulkan bunyi gesekan maka lantai diberi pasir, dan pintu itu di gesek-gesekkan.

- 3) Bunyi tembakan, bunyi ini, kita dapat membuatnya dengan petasan, balon karet yang dipecahkan atau bunyi-bunyi keras lainnya. Hal itu dilakukan di mtrka mikrofon.
- 4) Bunyi jam dapat dibuat dengan kotak logam dan kayu atau pensil yang digerakkan ke kiri dan ke kanan dengan teratur menyentuh dinding kotak itu.
- 5) Kapal terbang, bunyi ini kita buat dengan lipatan kertas yang didekatkan pada kipas angin di muka mikrofon.
- 6) Halilintar, untuk membuat bunyi halilintar kita menjatuhkan atau memukul seng di muka mikrofon.
- 7) Bunyi air laut, dalam membuat bunyi ini kita menggunakan air di ember yang di dekatkan dengan mikrofon dan air tersebut digalau sedemikian rupa. Kalau kita menginginkan bunyi itu diiringi bunyi angin maka kita meniup ke arah mikrofon.

b. Suara

Suara merupakan aspek yang penting karena berfungsi menunjukkan suasana hati seseorang, misalnya seseorang dalam keadaan marah, sedih dan lain-lain. Beberapa istilah yang berhubungan dengan suara

1. Intonasi : tinggi rendahnya suara pada saat berbicara
2. Aksen : tekanan pada bagian kata atau suku kata dalam pengucapan kalimat.
3. Stress : tekanan suara pada kata yang penting.
4. Pacing : pengucapan suara pada beberapa kata yang lebih cepat dari kata-kata yang lain.
5. Tekstur : tipe suara yang dapat menumbuhkan suasana tenang, kasar dan lain-lain.
6. Mood : nilai suara yang menggambarkan suasana gembira, marah dan sebagainya.

c. Musik

Masalah musik, juga penting dalam drama. Musik dapat membantu menciptakan suasana yang diinginkan dalam drama. Dalam hal ini, musik dapat memancing imajinasi penonton atau pendengar untuk menghayati cerita drama.

I. Dekorasi dan warna

1. Dekorasi

Pengertian dekorasi adalah pemandangan yang menjadi latar belakang tempat pertunjukan drama. Aspek ini cukup penting karena dapat membantu menciptakan suasana. Dekorasi yang baik tentu saja seirama dengan jiwa drama yang dipertunjukkan.

Oleh sebab itu, penggarapan masalah ini dilakukan dengan penuh penghayatan dan pemahaman teks drama sebagai landasan berpijak.

Adapun klasifikasi dekorasi sebagai berikut :

a. Ditinjau dari sudut lokasi perwujudannya:

Dari sudut ini dapat dibedakan dua macam dekorasi:

- Interior set : yang dimaksud dengan dekorasi macam ini ialah dekorasi yang menggambarkan keadaan dalam ruangan (in door)
- Exterior set : ialah dekorasi yang menggambarkan keadaan di luar ruangan (out door).

b. Ditinjau dari sudut watak disain:

1. Naturalis adalah dekorasi yang bersifat alamiah
2. Konvensional, dekorasi yang berdasarkan kebiasaan yang dilakukan dalam teater tradisional.
3. Ditinjau dari sudut mekanikal
4. Draperies, adalah dekorasi dengan bahan-bahan tidak dilukis. Dalam hal ini warna asli dipertahankan

5. Dekorasi terlukis, adalah dekorasi semacam ini banyak dijumpai pada teater tradisional. Bahan-bahan yang dipergunakan adalah yang terlukis
- c. Ditinjau dari sudut susunan dekorasi terlukis
 1. Flats : dekorasi berbingkai dan pada kain itu terlukis bentuk-bentuk yang dibutuhkan, misalnya: jendela, pintu dan lain-lain.
 2. Drop : dekorasi yang juga dilukis tetapi tidak diberi bingkai dan digantung pada bagian belakang pentas Dekorasi ini dikenal juga dengan cyclorama.
 3. Plastic pieces : dekorasi ini berbeda dengan drop dan flat sekalipun dari bahan yang dilukis. Dekorasi ini bersifat alamiah dengan bentuk sedemikian rupa serta berbentuk tiga dimensi.
 - d. ditinjau dari sudut susunan settingnya
 1. Drop dan wing : adalah dekorasi yang sisi pentas terbuka. Sisi pentas yang terbuka itu sekaligus sebagai tempat keluar dan masuk pemain.
 2. Box : dekorasi yang sisi pentas tertutup. Kalau pemain ingin keluar atau masuk maka pemain harus melalui pintu khusus.
2. Warna

Dalam hal ini dikenal dua macam teori warna:

 - a. Teori warna secara fisik, teori ini didasarkan pada studi sinar dan warna dalam ilmu alam. Warna tersebut adalah :

1. tiga warna primer, warna itu disebut primer karena merupakan dasar penciptaan warna-warna lain.
 - merah dan kuning ----- oranye/jingga.
 - kuning dan biru ----- hijau
 - biru dan merah ----- ungu/violet
2. tiga warna skunder: jingga, hijau dan ungu.
Pembagian warna menurut perasaan adalah sebagai berikut:
 - a. warna hangat : kuning dan merah
lembayung
 - b. warna dingin : ungu dan biru
 - c. biru sungguh : menyejukkan hati, menunjukkan kesabaran, ketaatan, membawa orang ke dunia impian.
 - d. biru tua : menunjukkan ancaman yang sangat berbahaya.
 - e. Ungu : menunjukkan keinginan
 - f. ungu dan violet : menunjukkan perasaan yang belum puas.
 - g. Hijau : menggerakkan perasaan segar, memberi suasana damai.
 - h. Merah : berani, kepahlawanan, cinta kasih.
 - i. putih : kesucian, kernurnian.

J. Macam-macam drama

1. Tragedi : drama yang penuh dengan kesedihan, kemalangan dan pelaku utama mengalami nasib tragis mulai dari awal sampai akhir cerita.

Contoh antara lain :

- a. Hamlet oleh W. Shakespeare
 - b. Rome dan Yuliet oleh W. Shakespeare
 - c. Dag Dig Dug oleh Putu Wijaya.
 - d. Ken Arok dan Ken Dedes oleh M. Jamin
 - e. Nyai Dasima oleh SM Ardan
2. Tragedi Komedi : drama yang menggambarkan kesedihan dan kegembiraan. Misalnya **Api** oleh Usmar Ismail.
3. Komedi : drama yang isinya tentang hal-hal yang menggelikan dan bersifat menyindir terhadap keadaan sekeliling.

Contoh :

- a. Tuan Amin oleh Amal Hamzah
 - b. Liburan Seniman oleh Usmar Ismail
4. Opera : drama yang disajikan dengan nyanyian dan musik. Nyanyian digunakan sebagai dialog. Opera yang lebih pendek disebut Operette.

Contoh :

Yulius Caesar oleh M. Jamin

5. Drama minikata : drama yang hampir tidak menggunakan kata sebagai alat dialog. Dialog dilakukan dengan improvisasi dan gerak-gerak yang bersifat teatrical.

Contoh :

- a. Bip Bip Bop oleh WS Rendra.
- b. NO. oleh Putu Wijaya
- c. Lho oleh Putu Wijaya
- d. Entah oleh Putu Wijaya.

6. Tableau : drama yang peakunya tidak mengucapkan dialog. Drama jenis ini mirip dengan pantomim.
7. Dagelan : drama yang penuh dengan hal-hal kelucuan dan lebih bersifat badutan
 Contoh :
 - a. Pak Bendul.
 - b. Gareng, Petruk dan lain-lain
8. Sendratari : sendratari adalah singkatan dari Seni Drama Tari. Sendratari berarti drama yang dilakukan dengan gerak yang mengandung unsur-unsur tari. Dialog dilakukan dengan gerakan tari. Cerita biasanya diangkat dari Ramayana, Mahabarata dan sebagainya.

K. Beberapa istilah lain

1. Action : kecepatan pada saat insiden dibentangkan oleh pengarang. Sedangkan acting adalah teknik bermain.
2. Sutradara : karyawan yang mengkoordinir segala anasir teater dengan paham, kecakapan serta khayal tinggi untuk mencapai pertunjukan yang sukses.
3. Gesture : secara harfiah berarti gerak tangan isyarat. Sedangkan menurut istilah ialah posisi bagian tubuh untuk mengutarakan emosi.
4. Movement : pertukaran tempat kedudukan pada pentas. Misalnya seorang datang dari jendela menuju ke pintu dengan melewati kursi.

5. Protagonis : pelaku utama yang menjadi pusat cerita.
6. Antagonis : tokoh lawan yang menjadi musuh dan yang menimbulkan konflik.
7. Tritagonis : tokoh penengah, dalam hal ini bertugas mendamaikan protagonis dan antagonis.
8. Tokoh pembantu : ialah tokoh yang tidak langsung terlihat dalam konflik tetapi diperlukan untuk menyelesaikan cerita.

L. Pengarang-pengarang drama dan hasil karya mereka

1. Muhamad Jamin
Hasil karyanya : - Ken Arok dan Ken Dedes.
- Kalau Dewi Tara sudah Berkata.
2. Roestam Effendi
Hasil karyanya : - Bebasari
3. Armijn Pane
Hasil karyanya : - Nyai Lenggang Kencana
- Lukisan Masa
4. El Hakim
Hasil karyanya : - Taufan di atas Asia
- Intelek Istimewa
- Dewi Reni
- Insan Kamil
- Bambang Laut
5. Usmar Ismail
Hasil karyanya : - Citra
- Liburan Seniman
- Api
- Mutiara dari Nusa Laut
6. Sanoesi Pane
Hasil karyanya : - Airlangga
- Kertajaya
- Sandhykala ning Majapahit

7. Idroes
Hasil karyanya : - Kejahatan Membalas Dendam.
- Jibaku Aceh
- Dokter Bisma
- Keluarga Soerono
8. Amal Hamzah
Hasil karyanya : - Tuan Amin
9. Achdiat Karta Miharja
Hasil karyanya : - Bentrokan dalam Asmara
- Puncak Kesepian
10. Aoh Karta Hadimaja
Hasil karyanya : - Kapten Syaf
- Lakbok
11. Trisno Sumarjo
Hasil karyanya : - Tumbang
- Dokter Kambuja
12. Muh. Rustandi Kartakusumah
Hasil karyanya : - Prabu dan Putri.
- Heddie dan Tuti
13. Slamet Mulyana
Hasil karyanya : - Tunjung Sari
- Kusuma Negara
- Sri Tanjung
- Ken Dedes
14. WS Rendra
Hasil karyanya : - Bunga Semerah Dara
- Sekda
- Bip Bip Bop
15. Mutinggo Boesye
Hasil karyanya : - Malam Jahanam
- Sejuta Matahari
- Malam Pengantin di Bukit Kera
- Badai Sampai Sore

16. Misbach Yusa Biran
 Hasil karyanya : - Bung Besar
 - Anakku Sayang
17. Nasyah Jamin
 Hasil karyanya : - Titik-titik Iltam
 - Sekelumit Nyanyian Sunda
 - Jembatan Gondolayu
18. Bambang Sularto
 Hasil karyanya : - Domba-domba Revolusi
19. Jusaac Muscar
 Hasil karyanya : - Mereka yang terdampar
 - Runtuhan
 - Kami tak punya apa-apa lagi.
20. Ali Audah
 Hasil karyanya : - Murka
 - Hari Makin Panjang
21. Iwan Simatupang
 Hasil karyanya : - Taman
 - Sang tamu (saduran)
22. Kirjomulyo
 Hasil karyanya : - Puisi Rumah Bambu
 - Tanah Gersang
 - Dusta yang manis
 - Nona Maryam
23. Muhammad Diponegoro Hasil karyanya : - Iblis
24. Yunan Helmy Nasution Hasil karyanya : - Iman
25. Arifin C. Noer
 Hasil karyanya : - Kasir Kita
 - Matahari di sebuah jalan kecil
 - Nenek tercinta
 - Prita Isteri kita.

BAB VI

PENDEKATAN DALAM SASTRA

Kompetensi Dasar

Mahasiswa menjelaskan macam-macam pendekatan sastra

Indikator

- 1.1 Menjelaskan pengertian pendekatan,
- 1.2 Mengklasifikasikan macam-macam pendekatan sastra

Deskripsi Umum Materi

Pendekatan sastra merupakan cara menghampiri objek sastra dengan tujuan untuk mendapatkan pengakuan terhadap hakikat ilmiah sebuah objek ilmu pengetahuan itu sendiri. Sebuah pendekatan mengimplikasikan cara-cara memahami ilmu pengetahuan tertentu. Kesempurnaan penggunaan pendekatan harus di dukung dengan teori.

A. Pengertian Pendekatan

Seperti telah disinggung di depan, pada umumnya pendekatan disamakan dengan metode. Dalam pembicaraan ini pendekatan didefinisikan sebagai cara-cara menghampiri objek, sedangkan metode adalah cara-cara mengumpulkan, menganalisis, dan menyajikan data. Tujuan metode adalah efisiensi, dengan cara menyederhanakan. Dengan memanfaatkan metode dan teori yang baru, tujuan pendekatan adalah pengakuan terhadap hakikat ilmiah objek ilmu pengetahuan itu sendiri. Oleh karena itulah, pendekatan lebih dekat dengan bidang studi tertentu.

Pendekatan perlu dikemukakan secara agak luas dengan pertimbangan bahwa pendekatan mengimplikasikan cara-cara memahami hakikat keilmuan tertentu. Dalam pendekatan ter-

kandung manfaat penelitian yang akan diharapkan, baik secara teoretis maupun praktis, baik terhadap peneliti secara individu maupun masyarakat pada umumnya. Dalam pendekatan juga terkandung kemungkinan apakah penelitian dapat dilakukan, sehubungan dengan dana, waktu, dan aplikasi berikutnya. Pendekatan sosiologi sastra jelas berbeda dengan psikologi sastra, pendekatan ekspresif berbeda dengan pragmatik, disebabkan dari sudut mana peneliti memandangnya, kendala-kendala yang akan dihadapi dalam proses penelitian, dan kemungkinan penerimaan masyarakat terhadap hasil penelitian.

Penelitian sebagian besar, bahkan secara keseluruhan ditentukan oleh tujuan. Pendekatan merupakan langkah pertama dalam mewujudkan tujuan tersebut. Oleh karena itulah, dalam pembicaraan ini pendekatan dikemukakan secara agak luas. Seperti telah disinggung di atas, pendekatan dibedakan baik dengan teori maupun metode. Pada dasarnya dalam rangka melaksanakan suatu penelitian, pendekatan mendahului teori dan metode. Artinya, pemahaman mengenai pendekatanlah yang seharusnya diselesaikan lebih dulu, kemudian diikuti dengan penentuan masalah, teori, metode, dan tekniknya.

Pembicaraan terhadap novel Belenggu, misalnya, peneliti diasumsikan telah memiliki paradigma sastra sebagai hasil imajinasi. Dengan hakikat imajinasi maka penelitian dilakukan melalui pemahaman, bukan pembuktian. Langkah berikutnya adalah menentukan model pendekatannya, yang diikuti dengan penentuan pemilihan teori, metode, dan teknik. Dalam pembicaraan berikut, pendekatan akan menjadi jelas keberadaannya sesudah dihubungkan dengan teori yang akan dikemukakan pada bagian berikut:

Pendekatan juga mengarahkan penelusuran sumber-sumber sekunder, sehingga peneliti dapat memprediksikan literatur yang harus dimiliki, perpustakaan dan toko-toko buku yang akan menjadi objek sasarannya. Model-model pendekatan perlu

dibedakan secara jelas, baik dengan metode dan teori seperti di atas, maupun di antara model-model pendekatan yang lain. Masalah pendekatan dalam ilmu sastra di Indonesia perlu mendapat perhatian yang lebih serius dengan pertimbangan bahwa dalam sastra Indonesia penelitian seolah-olah lebih bersifat praktis dari pada teoretis. Hal ini diakibatkan oleh keberadaan sastra Indonesia sebatgi bagian yang tak terpisahkan dengan kebudayaan di satu pihak, kurangnya pemahaman mengenai teori sastra di pihak yang lain.

Seperti diketahui khazanah sastra semata-mata didominasi oleh perdebatan pendapat antara menerima dan menolak teori sastra Barat, dibandingkan dengan menciptakan teori baru yang khas Indonesia. Atas dasar penjelasan di atas, maka model pendekatan sastra yang perlu dikemukakan, di antaranya : pendekatan biografi sastra sosiologi sastra, psikologi sastra, antropologi sastra, historis, dan mitopoik, termasuk pendekatan model Abrams, yaitu ekspresif, pragmatik, mimetik, dan objektif.

B. Macam-macam Pendekatan Sastra

1. Pendekatan Biografis

Menurut Wellek dan Warren (1962 : 75) model biografis dianggap sebagai pendekatan yang tertua. Pendekatan biografis merupakan studi yang sistematis mengenai proses kreativitas. Subjek kreator dianggap sebagai asal-usul karya sastra, arti sebuah karya sastra dengan demikian secara relatif sama dengan maksud, niat, pesan, dan bahkan tujuan-tujuan tertentu pengarang. Penelitian harus mencantumkan biografi, surat-surat, dokumen penting pengarang, foto-foto, bahkan wawancara langsung dengan pengarang. Karya sastra pada gilirannya identik dengan riwayat hidup, pernyataan-pernyataan pengarang dianggap sebagai suatu kebenaran, biografi mensubordinasikan karya. Oleh karena itu, pendekatan biografis sesungguhnya merupakan bagian penulisan sejarah, sebagai historiografi.

Sebagai anggota masyarakat, pengarang dengan sendirinya lebih berhasil untuk melukiskan masyarakat di tempat ia tinggal, lingkungan hidup yang benar-benar dialaminya secara nyata. Oleh karena itulah, seperti juga ilmuwan dari disiplin yang lain dalam mengungkapkan gejala-gejala sosial, pengarang juga dianggap perlu untuk mengadakan semacam 'penelitian' yang kemudian secara interpretatif imajinatif diangkat ke dalam karya seni. Oleh karena itu pula, dalam kaitannya dengan aktivitas kreatif dibedakanm tiga macam pengarang, yaitu: a) pengarang yang mengarang berdasarkan pengalaman langsung, b) pengarang yang mengarang berdasarkan keterampilan dalam penyusunan kembali unsur-unsur penceritaan, dan c) pengarang yang mengarang berdasarkan kekuatan imajinasi. Meskipun demikian, proses kreativitas pada umumnya didasarkan atas gabungan di antara ketiga faktor tersebut.

Manusia, dan dengan sendirinya pengarang itu sendiri, adalah makhluk sosial. Meskipun sering ditolak, dalam kasus-kasus tertentu biografi masih bermanfaat. Dalam ilmu sastra, biografi pengarang, bukan curriculum vitae, membantu untuk memahami proses kreatif, genesis karya seni. Biografi memperluas sekaligus membatasi prose- analisis. Dalam ilmu sosia¹, pada umumnya biografi dimanfaatkan dalam kaitannya dengan latar belakang proses rekonstruksi fakta-fakta, membantu menjelaskan pikiran-pikiran seorang ahli, seperti: sistem ideologis, paradigmatik, pandangan dunia, dan kerangka umum sosial budaya yang ada disekitarnya.

Dikaitkan dengan pemahaman sosiologi ilmu pengetahuan (Berger dan Luckmann, 1973: 85-86), pada dasarnya hanya sebagian kecil dari keseluruhan pengalaman yang berhasil tersimpan dalam ke sadaran manusia. Biografi merupakan dimensi pengalaman pengalaman masa lampau, baik personal, sebagai pengalaman individual, maupun kolektif, sebagai pengalaman intersubjektif, yang pada saat-saat tertentu akan muncul kembali. Tanpa

sedimentasi individu tidak dapat mengenali biografinya. Melalui sistem tanda, khususnya sistem tanda bahasa, sedimentasi pengetahuan ditransmisikan ke dalam aktivitas yang berbeda-beda. Moral, religi, karya seni dalam berbagai bentuknya, dan sebagainya, merupakan hasil seleksi sedimentasi pengalaman masa lampau. Makin kaya dan beragam isi sedimentasi yang berhasil untuk direkam, makin lengkaplah catatan biografi yang berhasil dilakukan.

Apabila analisis sosiologis berusaha memahami struktur biografi sebagai bagian integral subjek kreator dalam struktur sosial, analisis sastra secara otonom memahaminya sebagai gejala yang komplementer, pengarang sebagai depersonalisasi. Sejak lahirnya strukturalisme, baik sebagai metode maupun teori, biografi dianggap sebagai pengertian ambivalensi, bahkan sebagai kekeliruan biografi. Penolakan yang paling mendasar terhadap eksistensi subjek kreator dilakukan dalam sastra kontemporer, yang disebut kematian pengarang, sebagai anonimitas. Barthes (1977: 145), misalnya, mengatakan bahwa proses pembacaan yang berhasil justru dengan membayangkan pengarangnya tidak hadir. Dengan kematian subjek kreator, maka karya sastralah yang menjadi pusat perhatian.

Berdasarkan penjelasan di atas, analisis kontemporer memandang subjek kreator sekaligus sebagai individu dan anggota masyarakat. Dalam masing-masing individu terkandung dua unsur yang berbeda tetapi saling berhubungan, yaitu unsur jasmaniah dan rohaniah, unsur intelektualitas dan emosionalitas, kesadaran individu dan kolektif. Seniman memberikan perhatian yang mendalam terhadap kedua unsur, menampilkannya dalam posisi yang seimbang, ke dalam totalitas karya, sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai.

Dalam kehidupan praktis sehari-hari, pengarang memiliki posisi yang tinggi. Kepengarangan dengan demikian dikaitkan dengan kualitas rohaniah, seperti intelektualitas dan emosionalitas, moral dan spiritual, didaktis dan ideologis, yang pada umumnya

diasumsikan sebagai memiliki ciri-ciri positif. Pengarang dalam hal ini dianggap memiliki fungsi ganda, kompetensi dalam merekonstruksi struktur bahasa sebagai medium, sekaligus menopang stabilitas struktur sosial. Oleh karena itulah, pengarang juga disebut sebagai pujangga, empu, dan kawi. Fungsi-fungsi elemental pengarang seperti di atas mendorong penelitian pada pemahaman total terhadap subjek. Analisis tidak terbatas pada karya, melainkan melangkah lebih jauh pada penelusuran identitas personal, sebagai biografi. Seperti disinggung di atas, zaman keemasan studi biografi adalah abad ke-19.

Di kaitkan dengan perkembangannya di Barat, pengarang ternyata memiliki sejarahnya yang sangat panjang. Menurut Teeuw (1988: 155-169), pengarang telah dibicarakan sejak abad pertama, melalui tulisan Longinus, yang menjelaskan peranan perasaan dalam proses mencipta. Gagasan ini muncul kembali dan mengalami zaman keemasan pada abad ke-19, pada abad Romantik. Pendekatan biografis mulai ditinggalkan awal abad ke-20 sejak dimanfaatkan teori strukturalisme. Seperti diketahui, ciri khas strukturalisme adalah analisis *ergocentric*, analisis yang sama sekali menolak relevansi unsur-unsur di luarnya, termasuk biografi pengarang.

Konsekuensi logis yang ditimbulkannya adalah lahirnya berbagai teori yang berusaha mendekonstruksi peranan pengarang, seperti: kekeliruan intensi pengarang (Wimsatt dan Beardsley), kelas sosial pengarang (Goldmann), pengarang tersirat (Wayne Booth), peranan sudut pandang (Percy Lubbock), enam fungsi bahasa (Jakobson), peranan tindak kata (Pratt). Teori resepsi dan interteks, dan yang terpenting sekaligus paling tendensius adalah kematian pengarang (Roland Barthes), jelas menolak peranan pengarang secara langsung. Di Indonesia pendekatan biografis sangat populer sebelum tahun 1960-an, sebelum masuknya teori-teori strukturalisme.

2. Pendekatan Sosiologis

Berbeda dengan pendekatan biografis yang semata-mata menganalisis riwayat hidup, dengan proses pemahaman mulai dari individu ke masyarakat, pendekatan sosiologis menganalisis manusia dalam masyarakat, dengan proses pemahaman mulai dari masyarakat ke individu. Pendekatan biografis menganggap karya sastra sebagai milik pengarang, sedangkan pendekatan sosiologis menganggap karya sastra sebagai milik masyarakat.

Pendekatan sosiologis, sepanjang sejarahnya, khususnya di dunia Barat selalu menduduki posisi penting. Hanya selama kurang dari satu abad, yaitu abad ke-20, pada saat strukturalisme menduduki posisi dominan, pendekatan sosiologis seolah-olah terlupakan. Pendekatan sosiologis kembali dipertimbangkan dalam era poststrukturalisme. Dasar filosofis pendekatan sosiologis adalah adanya hubungan hakiki antara karya sastra dengan masyarakat. Hubungan-hubungan yang dimaksudkan disebabkan oleh: a) karya sastra dihasilkan oleh pengarang, b) pengarang itu sendiri adalah anggota masyarakat, dan c) pengarang memanfaatkan kekayaan yang ada dalam masyarakat, dan d) hasil karya sastra itu dimanfaatkan - kembali oleh masyarakat.

Perkembangan pesat ilmu humaniora memicu perkembangan studi sosiologis. Dasar pertimbangannya adalah memberikan keseimbangan terhadap dua dimensi manusia yaitu jasmani dan rohani. Para ilmuwan kontemporer makin menyadari bahwa mengabaikan aspek-aspek rohaniah pada gilirannya membawa umat manusia pada degradasi mental, bahkan kehancuran.

Sesuai dengan hakikatnya, sebagai sumber estetika dan etika, karya sastra tidak bisa digunakan secara langsung. Sebagai sumber estetika dan etika karya sastra hanya bisa menyarankan. Oleh karena itulah, model pendekatannya adalah pemahaman dengan harapan akan terjadi perubahan perilaku masyarakat. Apabila manusia sudah tidak mungkin untuk mencari kebenaran melalui

logika, ilmu pengetahuan, bahkan agama, maka hal ini diharapkan dapat terjadi dalam karya sastra. Dalam sastra, sebagai kualitas imajinatif, setiap manusia dapat membayangkan dirinya menjadi orang kaya raya, raja, bahkan Dewa.

Pendekatan sosiologis, khususnya untuk sastra Indonesia, baik lama maupun modern menjanjikan lahan penelitian yang tidak akan pernah kering. Setiap basil karya, baik dalam skala angkatan maupun individual, memiliki aspek-aspek sosial tertentu yang dapat dibicarakan melalui model-model pemahaman sosial. Ilmu pengetahuan lain, seperti sosiologi, sejarah, antropologi, dan ilmu sosial justru menunggu hasil-hasil analisis melalui pendekatan sosiologis yang akan digunakan untuk membantu memahami gender, feminis, status peranan, wacana sosial, dan sebagainya. Pendekatan sosiologis juga memiliki implikasi metodologis berupa pemahaman mendasar mengenai kehidupan manusia dalam masyarakat. Oleh karena itulah, pendekatan ini disenangi oleh tradisi Marxis, tradisi Lekra di Indonesia. Bagi mereka, aspek estetis karya dianggap memiliki kekuatan besar dalam mengorganisasikan massa. Teori-teori sosial modern pada gilirannya banyak ditemukan oleh kelompok Marxis, seperti Lukacs, GoldMann, Eagleton, Bakhtin, Althusser, Medvedev, dan Jameson, termasuk Marx sendiri.

3. Pendekatan Psikologis

Rene Wellek dan Austin Warren (1962: 81-82) menunjukkan empat model pendekatan psikologis, yang dikaitkan dengan pengarang, proses kreatif, karya sastra, dan pembaca. Meskipun demikian, pendekatan psikologis pada dasarnya berhubungan dengan tiga gejala utama, yaitu: pengarang, karya sastra, dan pembaca, dengan pertimbangan bahwa pendekatan psikologis lebih banyak berhubungan dengan pengarang dan karya sastra. Apabila perhatian ditujukan pada pengarang maka model penelitiannya lebih dekat dengan pendekatan ekspresif, sebaliknya,

apabila perhatian ditujukan pada karya, maka model penelitiannya lebih dekat dengan pendekatan objektif.

Pendekatan psikologis awal lebih dekat dengan pendekatan biografis dibandingkan dengan pendekatan sosiologis sebab analisis yang dilakukan cenderung memanfaatkan data-data personal. Proses kreatif merupakan salah satu model yang banyak dibicarakan dalam rangka pendekatan psikologis. Karya sastra dianggap sebagai hasil aktivitas penulis, yang sering dikaitkan dengan gejala-gejala kejiwaan, seperti: obsesi, kontemplasi, kompensasi, sublimasi, bahkan sebagai neurosis. Oleh karena itulah, karya sastra disebut sebagai salah satu gejala (penyakit) kejiwaan. Pendekatan psikologis kontemporer, sebagaimana dilakukan oleh Mead, Cooley, Lewin, dan Skinner (Schellenberg, 1997), mulai memberikan perhatian pada interaksi antarindividu, sebagai interaksi simbolis, sehingga disebutkan sebagai analisis psikologi sosial.

Intensitas terhadap gejala-gejala individual di satu pihak, dominasi psike di pihak lain, menyebabkan pendekatan psikologis lebih banyak membicarakan aspek-aspek penokohan, kecenderungan timbulnya aliran-aliran, seperti roman tisme, ekspresionisme, absurditas, dan sebagainya. Oleh karena itu dalam penelitian selanjutnya teori-teori psikologi perlu diperluas ke dalam wilayah sosiopsikologi dan behaviorisme sosial sebagaimana dikembangkan kemudian oleh Freud sendiri, khususnya oleh Mead.

Sampai saat ini teori yang paling banyak diacu dalam pendekatan psikologis adalah determinisme psikologi Sigmund Freud (1856-1939). Menurutnya, semua gejala yang bersifat mental bersifat tak sadar yang tertutup oleh alam kesadaran (Schellenberg, 1997: 18). Dengan adanya ketakseimbangan, maka ketaksadaran menimbulkan dorongan-dorongan yang pada gilirannya memerlukan kenikmatan, yang disebut libido. Oleh karena proses kreatif adalah kenikmatan, dan memerlukan pemuasan, maka proses tersebut dianggap sejajar dengan libido.

Meskipun demikian, teori kepribadian menurut Freud pada umumnya dibagi menjadi tiga, yaitu: a) *Id* atau *Es*, b) *Ego* atau *Ich*, dan c) *Super Ego* atau *Uber Ich*. Isi *Id* adalah dorongan-dorongan primitif yang harus dipuaskan, salah satunya adalah *libido* di atas. *Id* dengan demikian merupakan kenyataan subjektif primer, dunia batin sebelum individu memiliki pengalaman tentang dunia luar. *Ego* bertugas untuk mengontrol *Id*, sedangkan *Super Ego* berisi kata hati.

Meskipun pada awalnya pendekatan psikologis dianggap agak sulit untuk berkembang, tetapi dengan makin diminatnya pendekatan multi disiplin di satu pihak, pemahaman baru terhadap teori-teori psikologi sastra di pihak yang lain, maka pendekatan psikologis diharapkan dapat menghasilkan model-model penelitian yang lebih beragam. Menurut Milner (1980: ix-xiv) pada dasarnya penelitian Freud memberikan tempat yang sentral terhadap sastra, bukan sampingan seperti diduga orang. Freud bertumpu pada Oedipus Sang Raja karya Sophokles, dan ketaksadaran karya seni khususnya karya sastra. Dalam proses penelitian, sebagai psikoanalisis Freud bertumpu pada a) bahasa pasien, jadi juga keterlibatan sastra, b) memakai objek mimpi, fantasi, dan mite, yang dalam sastra ketiganya merupakan sumber imajinasi.

4. Pendekatan Antropologis

Apabila sosiologi adalah ilmu pengetahuan mengenai masyarakat, maka antropologi adalah ilmu pengetahuan mengenai manusia dalam masyarakat. Oleh karena itulah, antropologi dibedakan menjadi antropologi fisik dan antropologi kebudayaan, yang sekarang berkembang menjadi studi kultural. Dalam kaitannya dengan sastra, antropologi kebudayaan pun dibedakan menjadi dua bidang, yaitu antropologi dengan objek verbal dan nonverbal. Pendekatan antropologi sastra lebih banyak berkaitan dengan objek verbal.

Makin diminatinya model-model pendekatan multidisipliner menyebabkan para ilmuwan secara terus-menerus mencoba untuk menggabungkan beberapa ilmu menjadi satu bidang kajian. Sesudah pendekatan sosiologis dan psikologis, misalnya, maka dilakukan juga pendekatan antropologis. Keterlambatan pendekatan ini diduga sebagai akibat dominasi pendekatan sosiologis yang sebagian besar memiliki kesejajaran dengan pendekatan antropologis.

Menurut Payatos (1988: xi-xv), secara historis pendekatan antropologis dikemukakan tahun 1977 dalam kongres 'Folklore and Literary Anthropology' yang berlangsung di Calcutta. Sejumlah ilmuwan berbicara mengenai hubungan antara sastra dan antropologi, yaitu: Fernando Fayatos, Thomas G. Winner, Stephane Sarkany, Lucy Jane Botscharow, Vincent Erickson, Irene Portis Winner, Regina Zilberman, Katherine Trumpener James Nyce, Annamaria Lammel dan Ilona Nagy, Werner Enninger, Gyula David, William Boelhower, dan Francisco Loriggio.

Lahirnya pendekatan antropologis, didasarkan atas kenyataan, pertama, adanya hubungan antara ilmu antropologi dengan bahasa. Kedua, dikaitkan dengan tradisi lisan, baik antropologi maupun sastra sama-sama mempermasalahkannya sebagai objek yang penting. Oleh karena itu, dalam penelitian sastra lisan, mitos, dan sistem religi, sering di antara kedua pendekatan terjadi tumpang tindih. Masalah penting yang juga perlu dicatat, sebagaimana juga dalam pendekatan sosiologis dan psikologis, pendekatan antropologis bukanlah aspek antropologi 'dalam' sastra melainkan antropologi 'dari' sastra.

Pokok-pokok bahasan yang ditawarkan dalam pendekatan antropologis adalah bahasa sebagaimana dimanfaatkan dalam karya sastra, sebagai struktur naratif, di antaranya:

- a. Aspek-aspek naratif karya sastra dari kebudayaan yang berbeda-beda.

- b. Penelitian aspek naratif sejak epik yang paling awal hingga novel yang paling modern.
- c. Bentuk-bentuk arkhais dalam karya sastra, baik dalam konteks karya individual maupun generasi.
- d. Bentuk-bentuk mitos dan sistem religi dalam karya sastra.
- e. Pengaruh mitos, sistem religi, dan citra primordial yang lain dalam kebudayaan populer.

5. Pendekatan Historis

Dalam hubungan ini perlu dibedakan antara pendekatan sejarah dengan sejarah sastra, sastra sejarah, dan novel sejarah. Sama dengan pendekatan-pendekatan lain di atas, pendekatan historis mempertimbangkan historisitas karya sastra yang diteliti, yang dibedakan dengan sejarah sastra sebagai perkembangan sastra sejak awal hingga sekarang, sastra sejarah sebagai karya sastra yang mengandung unsur-unsur sejarah, dan novel sejarah, novel dengan unsur-unsur sejarah. Pendekatan sejarah paling tepat digunakan untuk meneliti sastra sejarah dan novel sejarah. Meskipun demikian bukan berarti bahwa karya sastra yang tidak dominan unsur-unsur kesejarahannya tidak bisa dianalisis secara historis. Hakikat penelitian justru terletak dalam menemukan gejala-gejala yang disembunyikan.

Pendekatan sejarah menelusuri arti dan makna bahasa sebagaimana yang sudah tertulis, dipahami pada saat ditulis, oleh pengarang yang benar-benar menulis, dan sebagainya. Dalam hubungan ini perlu juga menghubungkannya dengan karya-karya lain. Berbeda dengan sejarah sastra, pendekatan historis memusatkan perhatian pada masalah bagaimana hubungannya terhadap karya yang lain, sehingga dapat diketahui kualitas unsur-unsur kesejarahannya. Pendekatan historis dengan demikian mempertimbangkan relevansi karya sastra sebagai dokumen sosial. Dengan hakikat imajinasi karya sastra adalah wakil zamannya dan

dengan demikian merupakan refleksi zamannya. Tugas utama sejarah sastra adalah menempatkan karya sastra dalam suatu tradisi, tetapi bagaimana cara menemukannya adalah tugas pendekatan, yang dibantu oleh teori dan metode.

Pendekatan historis sangat menonjol abad ke-19, dengan konsekuensi karya sastra sebagai sarana untuk memahami aspek-aspek kebudayaan yang lebih luas. Dalam hubungan inilah pendekatan historis pada umumnya dikaitkan dengan kompetensi sejarah umum yang dianggap relevan, sastra lama dengan kerajaan-kerajaan besar, sastra modern dengan gerakan sosial, politik, ekonomi, dan kebudayaan pada umumnya. Hakikat karya sastra adalah imajinasi tetapi imajinasi memiliki konteks sosial dan sejarah.

Pendekatan historis pada umumnya lebih relevan dalam kerangka sejarah sastra tradisional, sejarah sastra dengan implikasi para pengarang, karya sastra, dan periode-periode tertentu, dengan objek karya-karya sastra individual. Dengan mempertimbangkan indikator sejarah dan sastra, maka beberapa masalah yang menjadi objek sasaran pendekatan historis, di antaranya, sebagai berikut.

1. Perubahan karya sastra dengan bahasanya sebagai akibat proses penerbitan ulang.
2. Fungsi dan tujuan karya sastra pada saat diterbitkan
3. Kedudukan pengarang pada saat menulis
4. Karya sastra sebagai wakil tradisi zamannya.

6. Pendekatan Mitopoik

Secara etimologis *mythopoeic* berasal dari *myth*. Mitos dalam pengertian tradisional memiliki kesejajaran dengan fabel dan legenda. Tetapi dalam pengertian modern, khususnya menurut antropologi Frazerian dan psikologi Jungian, mitos memiliki hubungan dengan masa lampau sebagai citra primordial dan arketipe (Rohrberger dan Woods, 1971: 11-13). Mitos adalah cerita anonim yang berakar dalam kebudayaan primitif. Apabila pada

awalnya mitos diartikan sebagai imajinasi yang sederhana dan primitif untuk menyusun suatu cerita, maka dalam pengertian modern mitos adalah struktur cerita itu sendiri. Karya sastra jelas bukan mitos, tetapi sebagai bentuk estetis karva-sastra adalah menifestasi mitos itu sendiri. Dikaitkan dengan strukturalisme genetik Goldmann, misalnya, organisasi mitos terkandung dalam pandangan dunia.

Dalam menciptakan karya seni pada dasarnya para seniman memanfaatkan ketaksadaran masa lampau, yang terdiri atas ketaksadaran personal, yang diterima dalam kehidupan sekarang (*ontogenesis*) dan ketaksadaran impersonal yang diterima melalui nenek moyang (*filogenesis*). Pengarang dengan demikian mengarang berdasarkan mitos tertentu, mitos sebagai struktur. Oleh karena itulah, menurut Plato, plot identik dengan mitos.

Di antara semua pendekatan, pendekatan mitopoik dianggap paling pluralis sebab memasukkan hampir semua unsur kebudayaan, seperti: sejarah, sosiologi, antropologi, psikologi, agama, filsafat, dan kesenian. Vredembrecht (1983: 5) menyebutnya sebagai pendekatan holistik. Kecenderungan pendekatan multidisiplin seperti di atas di satu pihak, intensitas studi kultural di pihak yang lain, memberikan harapan yang lebih signifikan terhadap pendekatan mitopoik. Artinya, pendekatan mitopoik bukanlah pendekatan gabungan yang tanpa arah, yaitu sebagai akibat terlalu banyak memasukkan data. Dalam hubungan inilah diperlukan teori dan metode, yang berfungsi untuk mengorganisasikan keseluruhan data yang masuk. Dengan kalimat lain, dalam pendekatan mitopoik peneliti harus sadar bahwa keragaman data harus dipahami secara metodologis sehingga diperoleh makna yang tunggal.

Kekayaan masalah-masalah kebudayaan Indonesia, termasuk karya sastranya, memberikan peluang yang juga menjanjikan bagi perkembangan pendekatan mitopoik. Pemahaman sastra Indonesia adalah pemahaman menyeluruh terhadap aspek-aspek kebudayaan

yang melatarbelakanginya. Cara penelitian ini dengan sendirinya sudah dimulai sejak lama, sebelum lahirnya pendekatan objektif dengan teori strukturalisme.

7. Pendekatan Ekspresif

Pendekatan ekspresif memiliki sejumlah persamaan dengan pendekatan biografis dalam hal fungsi dan kedudukan karya sastra sebagai manifestasi subjek kreator. Dikaitkan dengan proses pengumpulan data penelitian, pendekatan ekspresif lebih mudah dalam memanfaatkan data biografis dibandingkan dengan pendekatan biografi dalam memanfaatkan data pendekatan ekspresif. Pendekatan biografis pada umumnya menggunakan data primer mengenai kehidupan pengarang, oleh karena itulah, disebut sebagai data historiografi. Sebaliknya pendekatan ekspresif lebih banyak memanfaatkan data sekunder, data yang sudah diangkat melalui aktivitas pengarang sebagai subjek pencipta, jadi, sebagai data literer. Untuk menjelaskan hubungan antara pengarang, semesta, pembaca, dan karya sastra, Abrams membuat diagram yang terdiri atas empat komponen utama, dengan empat pendekatan, yaitu: pendekatan ekspresif, mimetik, pragmatik, dan objektif.

Pendekatan ekspresif tidak semata-mata memberikan perhatian terhadap bagaimana karya sastra itu diciptakan, seperti studi proses kreatif dalam studi biografis, tetapi bentukbentuk apa yang terjadi dalam karya sastra yang dihasilkan. Apabila wilayah studi biografis terbatas hanya pada diri penyair dengan kualitas pikiran dan perasaannya, maka wilayah studi ekspresif adalah diri penyair, pikiran dan perasaan, dan hasil-hasil ciptaannya. Dikaitkan dengan dominasi ketaksadaran manusia seperti disinggung di atas, maka pendekatan ekspresif membuktikan bahwa aliran Romantik cenderung tertarik pada masa purba, masa lampau, dan masa primitif kehidupan manusia. Melalui indikator kondisi sosiokultural pengarang dan ciri-ciri kreativitas imajinatif karya

sastra, maka pendekatan ekspresif dapat dimanfaatkan untuk menggali ciri-ciri individualisme, nasionalisme, komunisme, dan feminisme dalam karya, baik karya sastra individual maupun karya sastra dalam kerangka periodisasi.

Secara historis, sama dengan pendekatan biografis, pendekatan ekspresif dominan abad ke-19, pada zaman Romantik. Di Belanda dikenal melalui Angkatan 1880 (80-an), di Indonesia melalui Angkatan 1930 (30-an), yaitu Pujangga Baru, yang dipelopori oleh Tatengkeng, Amir Hamzah, dan Sanusi Pane, dengan dominasi puisi lirik. Menurut Teeuw (1988: 167-168) tradisi ini masih berlanjut hingga Sutardji Calzoum Bachri, tidak terbatas pada cipta sastra tetapi juga pada kritik sastra. Dalam tradisi sastra Barat pendekatan ini pernah kurang mendapat perhatian, yaitu selama abad Pertengahan, sebagai akibat dominasi agama Kristen. Karya sastra semata-mata dianggap sebagai peniruan terhadap kebesaran Tuhan dengan konsekuensi manusia sebagai pencipta harus selalu berada di bawah Sang Pencipta.

8. Pendekatan *Mimesis*

Menurut Abrams (1976:8-9) pendekatan mimesis merupakan pendekatan estetis yang paling primitif. Akar sejarahnya terkandung dalam pandangan Plato dan Aristoteles. Menurut Plato, dasar pertimbangannya adalah dunia pengalaman, yaitu karya sastra itu sendiri tidak bisa mewakili kenyataan yang sesungguhnya, melainkan hanya sebagai peniruan. Secara hierarkis dengan demikian karya seni berada di bawah kenyataan. Pandangan ini ditolak oleh Aristoteles dengan argumentasi bahwa karya seni berusaha menyucikan jiwa manusia, sebagai *katharsis*. Di samping itu juga karya seni berusaha membangun dunianya sendiri.

Selama abad Pertengahan karya seni meniru alam dikaitkan dengan adanya dominasi agama Kristen, di mana kemampuan manusia hanya berhasil untuk meneladani ciptaan Tuhan. Teori

estetis ini tidak hanya ada di Barat tetapi juga di dunia Arab dan Indonesia. Dalam khazanah sastra Indonesia, yaitu dalam puisi Jawa Kuno seni berfungsi untuk rneniru keindahan alam. Dalam bentuk yang berbeda, yaitu abad ke18, dalam pandangan Marxis dan sosiologi sastra, karya seni dianggap sebagai dokumen sosial. Apabila kelompok Marxis memandang karya seni sebagai refleksi, sebagaimana diintroduksi oleh salah seorang tokohnya yang terkemuka yaitu Lukacs, maka sosiologi sastra memandang kenyataan itu sebagai sesuatu yang sudah ditafsirkan. Dalam hubungan ini pendekatan *mimesis* memiliki persamaan dengan pendekatan sosiologis. Perbedaannya, pendekatan sosiologistetap bertumpu pada masyarakat, sedangkan pendekatan *mimesis*, khususnya dalam kerangka Abrams bertumpu pada karya sastra.

Pendekatan *mimesis* Marxis merupakan pendekatan yang paling beragam dan memiliki sejarah perkembangan yang paling panjang. Meskipun demikian, pendekatan ini sering dihindarkan sebagai akibat keterlibatan tokoh-tokohnya dalam dunia politik. Di Indonesia, misalnya, selama hampir tiga dasawarsa, selama kekuasaan Orde Baru, pendekatan ini seolah-olah terlarang. Baru sesudah zaman reformasi pendekatan ini dimulai lagi, termasuk penerbitan karya sastra pengarang Lekra seperti karya-karya Pramoedya Ananta Toer. Di Indonesia pendekatan mimetik perlu dikembangkan dalam rangka menopang keragaman khazanah kebudayaan. Pemahaman terhadap ciri-ciri kebudayaan kelompok yang lain dapat meningkatkan kualitas solidaritas sekaligus menghapuskan berbagai kecurigaan dan kecemburuan sosial.

9. Pendekatan Pragmatis

Pendekatan pragmatis memberikan perhatian utama terhadap peranan pembaca. Dalam kaitannya dengan salah satu teori modern yang paling pesat perkembangannya, yaitu teori resepsi, pendekatan pragmatis dipertentangkan dengan pendekatan ekspresif. Subjek pragmatis dan subjek ekspresif, sebagai pembaca

dan pengarang berbagi objek yang sama, yaitu karya sastra. Perbedaannya, pengarang merupakan subjek pencipta, tetapi secara terus-menerus fungsi-fungsinya dihilangkan, bahkan pada gilirannya pengarang dimatikan. Sebaliknya, pembaca yang sama sekali tidak tahu-menahu tentang proses kreativitas diberikan tugas utama bahkan dianggap sebagai penulis (rewritten).

Pendekatan pragmatis dengan demikian memberikan perhatian pada pergeseran dan fungsi-fungsi baru pembaca tersebut. Secara historis (Abrams, 1976: 16) pendekatan pragmatik telah ada tahun 14 SM, terkandung dalam *Ars Poetica* (Horatius). Meskipun demikian, secara teoretis dimulai dengan lahirnya strukturalisme dinamik. Stagnasi strukturalisme memerlukan indikator lain sebagai pemicu proses estetis, yaitu pembaca (Mukarovsky).

Pada tahap tertentu pendekatan pragmatis memiliki hubungan yang cukup dekat dengan sosiologi, yaitu dalam pembicaraan mengenai masyarakat pembaca. Pendekatan pragmatis memiliki manfaat terhadap fungsi-fungsi karya sastra dalam masyarakat, perkembangan dan penyebarluasannya, sehingga manfaat karya sastra dapat dirasakan. Dengan indikator pembaca dan karya sastra, tujuan pendekatan pragmatis memberikan manfaat terhadap pembaca. Pendekatan pragmatis secara keseluruhan berfungsi untuk menopang teori resepsi, teori sastra yang memungkinkan pemahaman hakikat karya tanpa batas.

Pendekatan pragmatis mempertimbangkan implikasi pembaca melalui berbagai kompetensinya. Dengan mempertimbangkan indikator karya sastra dan pembaca, maka masalah-masalah yang dapat dipecahkan melalui pendekatan pragmatis, di antaranya berbagai-bagai tanggapan masyarakat tertentu terhadap sebuah karya sastra. baik sebagai pembaca eksplisit maupun implisit, baik dalam kerangka sinkronis maupun diakronis. Teori-teori postrukturalisme sebagian besar bertumpu pada kompetensi

pembaca sebab semata-mata pembacalah yang berhasil untuk mengevokasi kekayaan khazanah kultural bangsa.

10. Pendekafan Objektif

Pendekatan objektif dibicarakan paling akhir dengan pertimbangan bahwa pendekatan ini justru merupakan pendekatan yang terpenting sekaligus memiliki kaitan yang paling erat dengan teori sastra modern, khususnya teori-teori yang menggunakan konsep dasar struktur. Pendekatan objektif mengindikasikan perkembangan pikiran manusia sebagai evolusi teori selama lebih kurang 2.500 tahun. Evolusi ini berkembang sejak Aristoteles hingga awal abad ke-20, yang kemudian menjadi revolusi teori selama satu abad, yaitu awal abad ke-20 hingga awal abad ke-21, dari strukturalisme menjadi strukturalisme dinamik, resepsi, interteks, dekonstruksi, dan postrukturalisme pada umumnya.

Pendekatan objektif merupakan pendekatan yang terpenting sebab pendekatan apapun yang dilakukan pada dasarnya bertumpu atas karya sastra itu sendiri. Secara historis pendekatan ini dapat ditelusuri pada zaman Aristoteles dengan pertimbangan bahwa sebuah tragedi terdiri atas unsur-unsur kesatuan, keseluruhan, kebulatan, dan keterjalinan. Organisasi atas keempat unsur itulah yang kemudian membangun struktur cerita yang disebut plot.

Pendekatan objektif dengan demikian memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur, yang dikenal dengan analisis intrinsik. Konsekuensi logis yang ditimbulkan adalah mengabaikan bahkan menolak segala unsur ekstrinsik, seperti aspek historis, sosiologis, politis, dan unsur-unsur sosiokultural lainnya, termasuk biografi. Oleh karena itulah, pendekatan objektif juga disebut analisis otonomi, analisis *ergocentric*, pembacaan mikroskopi. Pemahaman dipusatkan pada analisis terhadap unsur-unsur dalam dengan mempertimbangkan keterjalinan antar unsur di satu pihak, dan unsur-unsur dengan totalitas di pihak yang lain.

Masuknya pendekatan objektif ke Indonesia sekitar tahun 1960-an, yaitu dengan diperkenalkannya teori strukturalisme, memberikan hasil-hasil yang baru sekaligus maksimal dalam rangka memahami karya sastra. Pendekatan objektif diaplikasikan ke dalam berbagai bidang ilmu dan dunia kehidupan manusia, termasuk mode pakaian dan menu makanan. Pendekatan yang dimaksudkan jelas membawa manusia pada penemuan-penemuan baru, yang pada gilirannya akan memberikan masukan terhadap perkembangan strukturalisme itu sendiri.

Dengan adanya penolakan terhadap unsur-unsur yang ada di luarnya, maka masalah mendasar yang harus dipecahkan dalam pendekatan objektif harus dicari dalam karya tersebut, seperti citra bahasa, stitistika, dan aspek-aspek lain yang berfungsi untuk menimbulkan kualitas estetis. Dalam fiksi, misalnya, yang dicari adalah unsur-unsur plot, tokoh, latar, kejadian, sudut pandang, dan sebagainya. Melalui pendekatan objektif, unsur-unsur intrinsik karya akan dieksploitasi semaksimal mungkin.

DAFTAR PUSTAKA

- Aspar, Arus, Bhakti Baru, Ujung Pandang.
- Asmara, Andhy.1979. *Apresiasi Drama* (Untuk SLA) Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Abdul, Hadi, W.M. 1972. *Laut Belum Pasang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____, 1984. *Anak Laut Anak Angin*. Jakarta: Pusataka Jaya.
- Arifin, C. Noor. 1995. *Nyanyian Sepi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Badudu.1982. *Sari Kesusastraan Indonesia*. Bandung: Pustaka Prima.
- Djoko Damono, Sapardi. 1979. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- _____. 1978. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Dep. Pend. Dan Keb.
- Darmanto, Yatman. 1994. *Golf untuk Rakyat*. Yogyakarta: Benteng.
- Elliot. T.S. 1983. *Tentang Pengajaran Apresiasi Puisi*. Horison, Februari.
- Fokkema, D.W. 1977. *Theorias of Literature in The Twentieth Centuri*. London: C. Hurs and Co.
- Gunawan Mohammad. 1971. *Pariksit*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hardjana, Andre. 1981. *Kritik Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Hartoko, Dick. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Hartono Andang Jaya. 1973. *Buku Puisi*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Ismail, Taufiq. 1966. *Tirani*. Jakarta: Penerbit KAMI.
- Jassin, H.B. 1967. *Kesusastraan Indonesia Dalam Kritik dan Esei* Jilid I. Jakarta: Gunung Agung.
- Korrie Layun Rampan. 2000. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo.
- Linus Suryadi, A.G. 1987. *Tonggak*. Jakarta: Gramedia.
- Malna, Afrizal. 1984. *Abad yang Berlari*. Jakarta: Yayasan Lingkaran Merah Putih.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Najib, Emha Ainun. 1991. *Cahaya Maka Cahaya*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Oemarjati, Boen S. 1962. *Suatu Pembicaraan Roman Atheis*. Jakarta: Gunung Agung.
- Pieget, Jean. 1973. *Structuralism*. London: Routledge. And Kegan Paul.
- Rosidi, Ajib. 1969. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Bina Cipta.
- Rendra. 1978. *Empat Kumpulan Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1980. *Blues untk Bonnie*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1980. *Potret Pembangunan Dalam Puisi*. Jakarta: LITERIA.
- _____. 1993. *Orang-orang Rangkasbitung*. Yogyakarta: Benteng.
- Rosidi, Ajib. 1975. *Ular dan Kabut*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rangkuti. 1963. *Pramudya Ananta Toer*. Jakarta: Gunung Agung.
- Semi, Atar. 1984. *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.

- Sukito, Wiratmoko. 1984. *Kesusastraan dan Kekuasaan*. Jakarta: yayasan Arus.
- Sturrock. 1979. *Structuralism and Science*. London: Oxford University.
- Sutardji Calzoum Bachri. 1981. *O. Amuk Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sumardi.1975. *Mengintip Puisi Indonesia Kontemporer*. Jakarta: Dewan Kesenian.
- Sitor Sitomorang. 1954. *Surat Kertas Hijau*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Surana, dkk. 1980. *Ikhtisar Teori dan Apresiasi Sastra Indonesia*. Solo: Tiga Serangkai.
- Soetarno. 1967. *Dasar seni Sastra Indonesia*. Surakarta: Widya Duta.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tuty Heraty. 1982. *Mimpi dan Pretensi*. Jakarta: Balai Pustakan.
- Umar Junus. 1983. *Dari Peristiwa ke Imajinasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Waluyo, Herman. 2010. *Pengkajian dan Apresiasi puisi*. Salatiga: Widyasari Press.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1995. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Wijaya, Putu. 1977. *Stasiun*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wardani. I.G.A.K. 1980. *Pengajaran Sastra*. Jakarta: Erlangga.
- Zamawi Imron. 1985. *Nenek Moyangku Air Mata*. Jakarta; Balai Pustaka.
- Buku-buku kumpulan puisi penyairIndonesia.