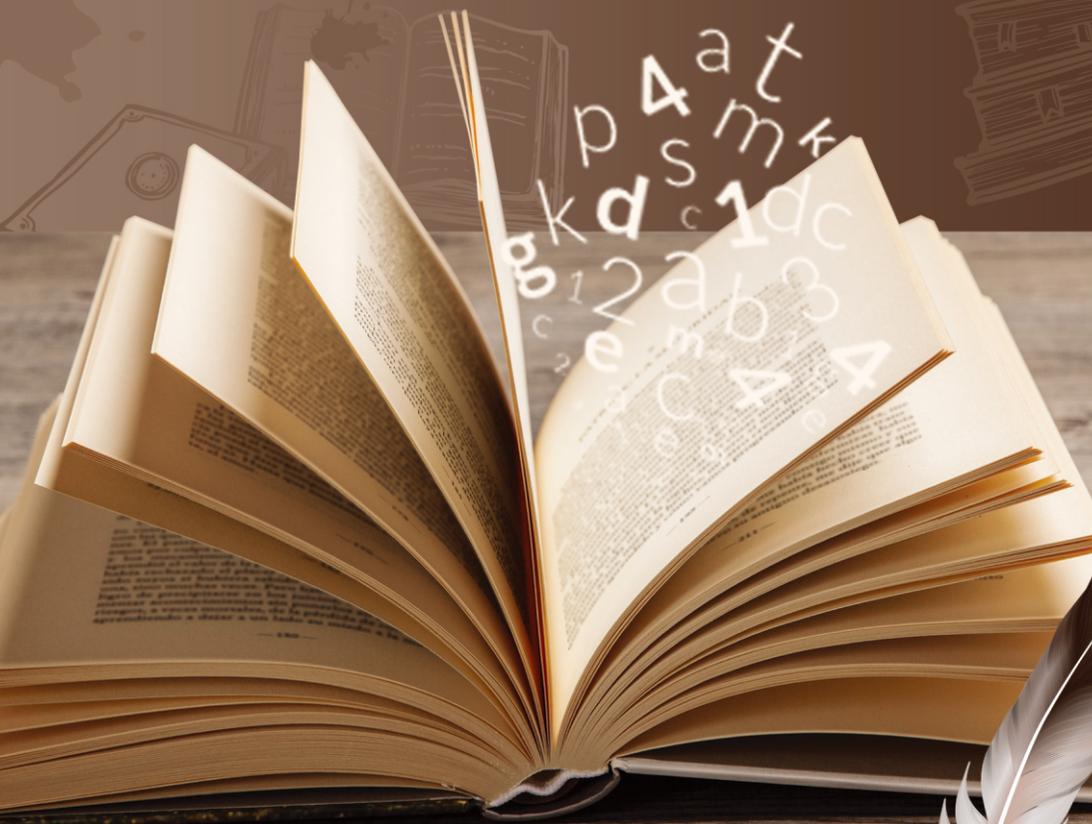


Dr. Herman Didipu, M.Pd.



KRITIK SASTRA

Tinjauan Teori dan Contoh Implementasi



Sambutan:

Dr. Muslimin, S.Pd., M.Pd.

Kaprodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Pascasarjana, Universitas Negeri Gorontalo



Dr. Herman Didipu, M.Pd.

KRITIK SASTRA

Tinjauan Teori dan Contoh Implementasi

Sambutan:

Dr. MUSLIMIN, S.Pd., M.Pd.

Kaprodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Pascasarjana, Universitas Negeri Gorontalo



KRITIK SASTRA
Tinjauan Teori dan Contoh Implementasi

Penulis

Dr. Herman Didipu, M.Pd.

Editor

Dr. Herson Kadir, M.Pd.

Tata Letak

Ulfa

Desain Sampul

Zulkarizki

14.5 x 20.5 cm, x + 200 hlm.

Cetakan I, Oktober 2021

ISBN: 978-623-5705-00-2

Diterbitkan oleh:

ZAHIR PUBLISHING

Kadisoka RT. 05 RW. 02, Purwomartani,

Kalasan, Sleman, Yogyakarta 55571

e-mail : zahirpublishing@gmail.com

Anggota IKAPI D.I. Yogyakarta

No. 132/DIY/2020

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang.

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit.

SAMBUTAN

Kaprodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Pascasarjana, UNG

Pertama-tama marilah kita panjatkan puji syukur ke hadirat Allah S.w.t yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya sehingga kita dapat bertemu walau melalui tulisan ini. Selaku Ketua Program Studi Magister Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia menyambut baik kehadiran buku dengan judul: *Kritik Sastra: Tinjauan Teori dan Contoh Implementasi* yang ditulis oleh Dr. Herman Didipu, S.Pd., M.Pd., salah satu pengajar dan peneliti di Pascasarjana Universitas Negeri Gorontalo.

Belum semua mata kuliah di Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia memiliki buku ajar atau buku referensi yang dapat menunjang kegiatan pembelajaran di kelas. Oleh karena itu, kehadiran buku ini sangat membantu para mahasiswa untuk mendalami mata kuliah Kritik Sastra. Selain itu, buku ini juga dapat membantu para dosen dalam menyajikan materi perkuliahan.

Untuk itu, melalui kesempatan ini saya menyampaikan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada Dr. Herman Didipu, S.Pd., M.Pd. selaku Tim Pengajar Mata Kuliah Kritik Sastra yang telah menginisiasi terbitnya buku ini. Beliau adalah dosen sekaligus penulis produktif yang dimiliki oleh Pascasarjana UNG. Saya berharap ke depan agar

semua mata kuliah di Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia memiliki buku referensi yang dihasilkan oleh para dosen di lingkungan Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Pascasarjana UNG.

Selamat dan Sukses, teruslah berkarya untuk menciptakan gudang ilmu pengetahuan!

Gorontalo, September 2021
Kaprosdi ,

Dr. Muslimin, S.Pd., M.Pd.

KATA PENGANTAR

Kritik sastra merupakan salah satu mata kuliah pilihan bagi mahasiswa Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Pascasarjana, Universitas Negeri Gorontalo. Mata kuliah ini dianggap penting untuk membekali mahasiswa yang memiliki minat dalam bidang sastra. Minimalnya ada dua manfaat MK Kritik Sastra bagi mahasiswa Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. *Pertama*, menjadi bekal pengetahuan bagi mahasiswa dalam menganalisis atau mengkaji karya sastra, terutama bagi yang berencana untuk menyusun tesis dalam bidang sastra. *Kedua*, pemahaman terhadap kritik sastra menjadi bekal penting bagi mahasiswa untuk mengajarkan sastra kepada siswa, terutama tentang cara memaknai karya sastra.

Akan tetapi, sejak MK Kritik Sastra dimasukkan sebagai mata kuliah pilihan Prodi, belum ada buku yang dapat dijadikan panduan bagi mahasiswa. Buku tentang Kritik Sastra memang sudah cukup banyak tersedia. Namun, yang secara khusus disusun sesuai kebutuhan mahasiswa di dalam Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia belum tersedia. Itulah sebabnya, kehadiran buku ini diharapkan dapat menjadi pegangan bagi dosen dan mahasiswa dalam menempuh perkuliahan MK Kritik Sastra.

Bahasan dalam buku ini secara komprehensif menyajikan berbagai teori yang banyak diterapkan dalam giat kritik sastra

di Indonesia. Teori-teori tersebut antara lain: teori struktural, naratologi, semiotika, hermeneutika, sosiologi sastra, antropologi sastra, resepsi sastra, dan feminisme sastra. Selain itu, pada bagian akhir buku ini disajikan beberapa contoh implementasi teori kritik sastra. Sajian teori kritik sastra dan contoh implementasinya diharapkan dapat membantu mahasiswa memahami hakikat kritik sastra. Meskipun demikian, penulis tetap menganjurkan mahasiswa untuk memperluas wawasan dan pemahaman terhadap teori dan implementasinya dari berbagai referensi lain yang telah ada sebelumnya.

Penulis menyadari sepenuhnya penyusunan buku ini masih jauh dari kesempurnaan. Untuk itu, kritik dan saran yang konstruktif senantiasa penulis harapkan dari para pembaca yang budiman. Hal itu tentu akan sangat berguna bagi penulis untuk melakukan revisi dan penyempurnaan terhadap isi buku ini.

Melalui kesempatan ini, penulis ingin menyampaikan terima kasih dan apresiasi yang setinggi-tingginya kepada semua pihak yang telah berkontribusi dalam penyusunan dan penerbitan buku ini. Teristimewa kepada Kaprodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Dr. Muslimin, S.Pd., M.Pd., yang bersedia memberikan sambutan dalam penerbitan buku ini. Bagi penulis, beliau tidak hanya sebagai pimpinan, beliau juga teman, bahkan sudah seperti saudara yang selalu saling *support* dalam berbagai kegiatan akademik maupun nonakademik, di dalam kampus maupun di luar kampus. Teruntuk tiga bidadariku, istri dan kedua putri kecilku, terima

kasih atas semua dukungan selama ini. Mereka terkadang harus terabaikan ketika penulis sedang fokus berjibaku dengan laptop untuk menyelesaikan tulisan.

Akhir kata, semoga buku yang berjudul *Kritik Sastra: Tinjauan Teori dan Contoh Implementasi* ini dapat memberikan kontribusi positif bagi dosen dan mahasiswa dalam menjalankan perkuliahan Kritik Sastra.

Wassalam.

Gorontalo, Agustus 2021
Penulis,

DAFTAR ISI

Sambutan.....	iii
Kata Pengantar	v
Daftar Isi	ix
Bab I Hakikat Kritik Sastra.....	1
Bab II Metode Kritik Sastra.....	19
Bab III Teori Kritik Struktural	27
Bab IV Teori Kritik Naratologi.....	34
Bab V Teori Kritik Semiotika	39
Bab VI Teori Kritik Hermeneutika	47
Bab VII Teori Kritik Stilistika.....	54
Bab VIII Teori Kritik Sosiologi Sastra.....	72
Bab IX Teori Kritik Psikologi Sastra	85
Bab X Teori Kritik Antropologi Sastra	92
Bab XI Teori Kritik Ekologi Sastra.....	100
Bab XII Teori Kritik Resepsi Sastra	104
Bab XIII Teori Kritik Feminisme Sastra.....	113
Bab XIV Contoh Implementasi Teori Kritik Sastra.....	119
Daftar Pustaka.....	185
Biodata Penulis	198

BAB I

HAKIKAT KRITIK SASTRA

A. Definisi Kritik Sastra

Istilah “kritik” (*criticism*) atau “kritik sastra” (*literary criticism*) telah lama dikenal dalam dunia kesastraan. Dalam bahasa Yunani, istilah *krités* berarti “hakim”, dan *krinein* berarti ‘menghakimi’ (Wellek, 1978:22). Dalam bahasa Inggris, awalnya istilah *criticism* (kritik) berarti *to criticize* (mengecam, mengupas), yang secara etimologi, menurut Child dan Fowler (2006:38), berarti *to analyse* (menganalisis), dan juga *to judge* (menghakimi).

Khususnya di Indonesia, penggunaan istilah “kritik” pernah dihindari karena dianggap berkonotasi negatif. Kegiatan “mengkritik” dianggap sebagai kegiatan yang “seolah-olah” hanya mencari kesalahan sehingga dianggap destruktif. Untuk itulah, digunakan beberapa istilah lain seperti “kajian”, “telaah”, atau “penelitian” daripada “kritik”. Namun, dengan bergulirnya waktu, istilah “kritik” itu dapat diterima dan digunakan secara luas dalam pengertian yang positif.

Pembicaraan tentang kritik sastra tidak dapat dipisahkan dari konteks ilmu sastra lainnya, yaitu teori sastra dan sejarah sastra. Berbagai aspek yang berhubungan dengan kritik sastra pun telah banyak dibicarakan oleh para pakar dalam berbagai tulisan. Tidak terkecuali bahasan tentang definisi atau pengertian kritik sastra itu sendiri. Telah banyak definisi

kritik sastra yang dikemukakan oleh para pakar, baik dalam konteks negara-negara barat maupun Indonesia. Beberapa definisi tersebut seperti dikutipkan berikut ini.

Liberman dan Foster dalam *A Modern Lexicon of Literary Terms* (1968:29) berpendapat bahwa kritik (*criticism*) membahas sastra sebagai sastra dengan perhatian utamanya adalah analisis, interpretasi (penafsiran), dan evaluasi (penilaian).

Abrams dalam *A Glossary of Literary Terms* (1971:36) menyatakan bahwa istilah “kritik” (*criticism*) adalah cabang ilmu sastra yang secara khusus berhubungan dengan pendefinisian, pengklasifikasian, penguraian, dan penilaian terhadap karya sastra.

Wellek dalam *Concepts of Criticism* (1978:35) mendefinisikan kritik sastra sebagai studi atau kajian terhadap karya sastra secara nyata dengan penekanan pada evaluasi atau penilaian terhadap karya sastra tersebut.

Shipley dalam *Dictionary of World Literary Terms* (1979:179) menyatakan bahwa kritik sastra adalah deskripsi, interpretasi (penafsiran), dan evaluasi atau penilaian terhadap karya sastra.

Bressler dalam bukunya *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (1999:4) berpendapat bahwa kritik sastra adalah sebuah disiplin yang berusaha mendeskripsikan, mempelajari, menganalisis, menghakimi, menginterpretasi, dan mengevaluasi sebuah karya seni.

Klarer dalam bukunya *An Introduction to Literary Studies* (2004:100) memandang bahwa kritik sastra (*literary criticism*) dapat berkenaan dengan interpretasi dan juga evaluasi teks sastra.

Wolfreys, Robbins, dan Womack dalam *Key Concepts in Literary Theory* (2006:26) menyatakan bahwa kritik adalah aktivitas menganalisis dan mengevaluasi teks sastra.

Dalam konteks kesastraan Indonesia, telah banyak pula pakar yang mendefinisikan kritik sastra walaupun secara tidak langsung definisi-definisi tersebut diadopsi dari para pakar di luar Indonesia. Beberapa pakar sastra Indonesia dengan berbagai definisinya seperti disebutkan berikut ini.

Hartoko dan Rahmanto dalam buku *Pemandu di Dunia Sastra* (1986:126) mendefinisikan kritik sastra (atau pengkajian teks) sebagai suatu cabang ilmu sastra yang mengadakan analisis, penafsiran serta penilaian terhadap sebuah teks (wacana) sastra.

Semi dalam tulisannya yang berjudul *Kritik Sastra* (1989:11) menyimpulkan bahwa kritik sastra adalah upaya menentukan nilai hakiki karya sastra dalam bentuk memberi pujian, mengatakan kesalahan, memberi pertimbangan lewat pemahaman dan penafsiran yang sistematis.

Hardjana dalam buku *Kritik Sastra Sebuah Pengantar* (1991:xi) menyatakan bahwa kritik sastra merupakan hasil usaha pembaca dalam mencari dan menentukan nilai hakiki karya sastra lewat pemahaman dan penafsiran sistematis yang dinyatakan dalam bentuk tertulis.

Pradopo dalam bukunya *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra* (1994:10) berpendapat bahwa kritik sastra adalah ilmu sastra untuk “menghakimi” karya sastra, untuk memberikan penilaian, dan memberikan keputusan bermutu atau tidak suatu karya sastra yang sedang dihadapi kritikus.

Tarigan dalam buku *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra* (2000:188) menyimpulkan bahwa kritik sastra adalah pengamatan yang teliti, perbandingan yang tepat serta pertimbangan yang adil terhadap baik buruknya kualitas, nilai, kebenaran suatu karya sastra.

Suroso, dkk dalam tulisan mereka *Kritik Sastra : Teori, Metodologi, dan Aplikasi* (2009:15) menyimpulkan bahwa kritik sastra adalah studi tentang keilmuan yang berupaya menentukan nilai hakiki karya sastra dalam bentuk memberi pujian, menyatakan kesalahan, dan memberi pertimbangan melalui pemahaman deskriptif, pendefinisian, penggolongan, analisis, interpretasi, dan penilaian sastra secara sistematis dan terpola dengan menggunakan metode tertentu.

Yudiono K.S. dalam buku *Pengkajian Kritik Sastra Indonesia* (2009:35) menyatakan bahwa kritik sastra merupakan cabang ilmu sastra yang berhubungan dengan telaah kritis tentang karya sastra tertentu dengan perumusan, klasifikasi, penerangan, dan penilaian terhadap karya-karya sastra, atau studi ilmiah yang berurusan dengan penilaian karya sastra.

Berdasarkan pengertian-pengertian di atas, dapat ditarik beberapa pokok pikiran dari para pakar tentang kritik sastra. *Pertama*, kritik sastra harus dilandasi dengan sikap

ilmiah terutama yang berhubungan dengan pikiran kritis dan objektivitas. *Kedua*, kritik sastra merupakan sebuah hasil refleksi terhadap suatu karya sastra berdasarkan hasil pembacaan yang mendalam. *Ketiga*, kritik sastra berusaha mendeskripsikan atau menguraikan berbagai aspek yang terkandung dalam karya sastra, baik yang berhubungan dengan struktur maupun aspek sosial, bahasa, dan lain-lain. *Keempat*, kritik sastra harus dapat menginterpretasi atau menafsirkan makna yang terkandung dalam sebuah karya sastra. *Kelima*, kritik sastra harus sampai pada terminal akhir yaitu evaluasi atau penilaian tentang kualitas (baik-buruk) sebuah karya sastra. Dengan demikian, dapat ditarik sebuah simpulan bahwa *kritik sastra adalah telaah ilmiah dari hasil pembacaan suatu karya sastra dengan tujuan utama untuk mendeskripsikan, menganalisis, menafsirkan, dan menilai kualitas karya sastra tersebut.*

B. Kritik Sastra dalam Konteks Ilmu Sastra

Ilmu sastra melingkupi tiga bagian, yaitu teori sastra (*literary theory*), kritik sastra (*literary criticism*), dan sejarah sastra (*literary history*). Ketiganya mempunyai hubungan yang erat dan saling membutuhkan. Baik teori sastra, kritik sastra, maupun sejarah sastra, dapat dibicarakan dan dipraktikkan secara parsial, namun ketiganya integral dalam membangun konsep ilmu sastra secara komprehensif. Hubungan ketiga bagian ilmu sastra dapat digambarkan berikut ini.



Lingkup Ilmu Sastra

1. Teori sastra (*literary theory*)

Wellek (1978:1) mendefinisikan teori sastra sebagai studi tentang prinsip-prinsip sastra, kategori, kriteria, dan lain-lain. Sementara Lye (dalam Musthafa, 2008:11) mendefinisikan teori sastra sebagai ilmu yang berusaha menjelaskan apa itu sastra, fungsi sastra, hubungan antara teks dengan pengarang, pembaca, bahasa, masyarakat, dan sejarah. Pemahaman terhadap teori sastra dalam lingkup ilmu sastra menjadi sebuah kebutuhan mutlak untuk dapat mendalami hakikat sastra itu sendiri. Bahkan, dalam usaha kajian/penelitian maupun kritik sastra, penguasaan teori sastra oleh peneliti atau pengkritik menjadi sebuah kewajiban agar kajian atau kritiknya benar-benar ilmiah dan objektif. Hal senada diungkapkan oleh Bennet dan Royle bahwa teori sastra menjadi bagian yang tak terhindarkan dalam usaha meneliti atau mengkritik sastra (Wolfreys, 2001:1). Dengan teori sastra, kegiatan penelitian atau kritik sastra untuk menafsirkan sastra akan menjadi lebih jelas dan tepat. Demikian pula Fokkema dan Kunne-Ibsch

(1977:1) yang memandang teori sastra dibutuhkan dalam usaha menginterpretasi atau menafsirkan teks sastra. Oleh sebab itu, semakin tepat teori yang digunakan oleh peneliti dalam menelaah atau menafsirkan karya sastra, semakin baik pula hasil penelitian atau kritiknya.

2. Kritik sastra (*literary criticism*)

Istilah kritik atau *criticism*, menurut Abrams (1971:36), adalah cabang ilmu sastra yang secara khusus berhubungan dengan pendefinisian, pengklasifikasian, penguraian, dan penilaian terhadap karya sastra.

Yudiono (2009:35) menyatakan bahwa kritik sastra merupakan cabang ilmu sastra yang berhubungan dengan telaah kritis tentang karya sastra tertentu dengan perumusan, klasifikasi, penerangan, dan penilaian terhadap karya-karya sastra, atau studi ilmiah yang berurusan dengan penilaian karya sastra.

Bressler dalam bukunya *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (1999:4) berpendapat bahwa kritik sastra adalah sebuah disiplin yang berusaha mendeskripsikan, mempelajari, menganalisis, menghakimi, menginterpretasi, dan mengevaluasi sebuah karya seni. Pandangan Bressler ini identik dengan pandangan Pradopo dalam bukunya *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra* (1994:10) bahwa kritik sastra adalah ilmu sastra untuk “menghakimi” karya sastra, untuk memberikan penilaian, dan memberikan keputusan bermutu atau tidak suatu karya sastra yang sedang dihadapi kritikus.

3. Sejarah sastra (*literary history*)

Hardjana (1991:36) menyatakan bahwa sejarah sastra adalah penyelidikan yang menghasilkan suatu gambaran dan susunan tentang perkembangan sastra sejak awal timbulnya di masa dulu sampai hidupnya di masa sekarang. Berbagai perkembangan kesastraan, baik yang berhubungan dengan genre/jenis, periodisasi, maupun perubahan estetika kesastraan tercatat dalam sejarah sastra. Oleh sebab itu, sejarah sastra membutuhkan teori sastra dan kritik sastra dalam usaha penelusuran berbagai perkembangan dan perubahan sastra.

Teori sastra memberikan dasar pemahaman kepada pembaca sastra, baik yang berupa berbagai konsep dasar tentang ciri-ciri, genre, sifat, fungsi, konvensi, aliran, dan berbagai teori kajian sastra. Dasar pemahaman ini merupakan modal utama bagi seorang kritikus untuk mengkritik sebuah karya sastra. Kritik sastra tidak akan objektif dan maksimal, tanpa dasar teori sastra yang kuat. Untuk itu, teori sastra sangat dibutuhkan oleh seorang kritikus untuk menelaah, mengkaji, dan menilai suatu karya sastra. Hasil kajian, telaah, dan penilaian kritik sastra dibutuhkan untuk penyusunan sejarah sastra. Dengan kritik sastra, dapat diketahui kecenderungan ciri estetika, intrinsik, maupun ekstrinsik dari suatu kelompok atau masa penciptaan karya sastra. Hal tersebut dijadikan dasar pengelompokan, pembabakan, atau periodisasi sejarah sastra. Demikian pula sebaliknya, hasil kajian dalam kritik sastra dan catatan sejarah sastra, dibutuhkan untuk pengembangan dan perkembangan teori sastra. Dengan demikian, antara

teori sastra, kritik sastra, maupun sejarah sastra mempunyai hubungan yang erat dan saling membutuhkan.

C. Sifat dan Manfaat/Fungsi Kritik Sastra

Seperti telah diuraikan pada bagian sebelumnya bahwa kritik sastra merupakan salah satu cabang ilmu sastra. Sebagai salah satu cabang ilmu sastra, jelas bahwa kritik sastra merupakan bagian penting dalam membangun ilmu sastra secara utuh. Olehnya itu, kritik sastra tidak bisa dilaksanakan dengan asal-asalan saja. Namun, kritik sastra harus dilaksanakan atas dasar kerangka keilmiahan sastra. Keilmiahan dalam hal ini berupa konsistensi pemilihan dan penerapan teori kritik sastra serta sistematika penyajiannya. Dengan demikian, kritik sastra tidak hanya sekadar interpretasi subjektif pembaca, namun berangkat dari interpretasi objektif terhadap suatu karya sastra.

Konsep “ilmiah” dalam kritik sastra, menurut Yudiono (2009:36), lebih mengarah pada pemikiran kritis, analitis, argumentatif, dan sistematik di pihak pembaca pada umumnya. Seorang kritikus sastra harus benar-benar “sensitif” dan kritis melihat berbagai fenomena dalam karya sastra, baik berupa fenomena kebahasaan, struktur, aspek sosial, religius, maupun keunggulan dan kelemahan sebuah karya sastra. Berbagai fenomena tersebut harus ditelaah atau dianalisis dengan baik, objektif, dan mendalam. Kritik sastra pun harus disajikan dengan argumentasi yang logis sehingga setiap penilaian yang dilakukan dapat diterima oleh pembaca secara umum. Yang terakhir, kritik sastra harus disajikan secara sistematik sebagai

perwujudan keilmiahan untuk menentukan nilai sebuah karya sastra.

Jika kritik sastra dapat dijalankan atas dasar sifat keilmiahannya, maka akan tercapai pula manfaat dari kritik sastra itu sendiri. Sehubungan dengan manfaat atau kegunaan kritik sastra, Pradopo (2002:35-36) memandang tiga manfaat kritik sastra, yaitu *pertama*, bagi ilmu sastra sendiri. Dalam hal ini, kritik sastra berguna bagi penyusunan teori sastra dan sejarah sastra. *Kedua*, bagi penerangan masyarakat. Seperti diketahui bahwa karya sastra (puisi dan prosa) seringkali sukar dipahami oleh masyarakat pembaca. Dengan kritik sastra, seorang kritikus melakukan analisis, mengomentari, menerangkan struktur atau teknik penulisannya, juga memberikan interpretasi mengenai bahasa sastranya, kiasan-kiasan, dan sebagainya, yang kesemuanya itu dapat memberikan kemudahan bagi pembaca untuk memahami karya sastra. *Ketiga*, bagi perkembangan kesusastraan. Hasil kritik sastra dapat dijadikan acuan atau tolok ukur oleh para sastrawan untuk dapat menghasilkan karya-karya yang jauh lebih baik sesuai dengan penilaian kritikus tentang baik-buruknya karya yang dikritiknya.

D. Syarat Kritik Sastra

Dari uraian definisi dan fungsi/manfaat kritik sastra di atas, jelaslah bahwa kritik sastra bukanlah sebuah pekerjaan yang mudah. Hal ini jelas, karena kritik sastra berhubungan dengan pemaknaan karya sastra serta penilaian terhadap baik-buruknya kualitas karya sastra tersebut. Untuk itu, tidak

semua kritik sastra dapat menjalankan fungsi atau manfaat kritik sastra tersebut. Untuk dapat menjalankan fungsi kritik sastra dengan benar, kritik sastra harus memenuhi beberapa persyaratan seperti dikemukakan oleh Semi (1989:26) berikut ini.

1. Kritikus dengan karyanya harus berupaya membangun dan menaikkan taraf kehidupan sastra.
2. Melakukan kritik secara objektif tanpa prasangka, dan dengan jujur dapat mengatakan yang baik itu baik, dan yang kurang itu kurang.
3. Mampu memperbaiki cara berpikir, cara hidup, dan cara bekerja para sastrawan sebab hal itu memberi pengaruh terhadap hasil karyanya.
4. Dapat menyesuaikan diri dengan lingkungan kebudayaan dan tata nilai yang berlaku, dan memiliki rasa cinta dan rasa tanggung jawab yang mendalam terhadap pembinaan kebudayaan dan tata nilai yang benar.
5. Dapat membimbing pembaca berpikir kritis dan dapat menaikkan kemampuan apresiasi masyarakat terhadap sastra.

Dengan berpijak pada pendapat Semi dan beberapa konsep sebelumnya, dapat ditarik beberapa syarat khusus bagi seorang kritikus sastra agar dapat menghasilkan kritikan yang baik.

1. Seorang kritikus sastra harus mempunyai wawasan yang luas tentang berbagai hal yang berhubungan dengan sastra (intrinsik maupun ekstrinsik), sehingga penilaiannya terhadap sebuah karya sastra lebih komprehensif.

2. Kritikus sastra sebaiknya menguasai dan memahami berbagai teori kritik sehingga dia dapat menentukan dengan tepat teori yang relevan dengan aspek yang diamati dalam karya sastra yang dikritik. Dengan pemilihan teori kritik yang tepat, seorang kritikus sastra dapat menghasilkan kritikan yang benar-benar analitis dan benar-benar objektif.
3. Kritikus sastra harus rajin atau banyak membaca karya sastra karena penilaian terhadap sebuah karya sastra tidak dapat dilepaskan dari eksistensi karya-karya sastra lain yang sejenis atau yang sezaman.
4. Orientasi pemikiran seorang kritikus sastra adalah pada penyempurnaan, perbaikan, dan peningkatan kualitas cipta sastra pada masa-masa yang akan datang.
5. Selain itu, seorang kritikus sastra harus mampu menghasilkan kritikan yang bermanfaat bagi peningkatan dan perkembangan ilmu sastra, serta memberikan pencerahan kepada pembaca pada umumnya tentang makna dan cara mengungkap makna dalam karya sastra.

E. Jenis-Jenis Kritik Sastra

Jika ditinjau beberapa tulisan yang membahas konsep dasar kritik sastra, maka akan ditemukan berbagai jenis kritik sastra. Hampir setiap pakar sastra mencoba untuk menjelaskan jenis kritik sastra sesuai pandangan masing-masing. Namun dalam tulisan ini, diikuti penjenisan kritik sastra menurut Suroso, dkk (2009) yang didasarkan pada berbagai pandangan

pakar. Adapun jenis kritik sastra tersebut adalah sebagai berikut.

1. Berdasarkan Bentuknya

Berdasarkan bentuknya, kritik sastra terdiri atas:

a. Kritik teoretis (*theoretical criticism*)

Kritik sastra yang mendasarkan pada prinsip-prinsip atau kriteria umum yang berusaha menetapkan seperangkat istilah sebagai dasar pembahasan karya sastra yang konkret.

b. Kritik terapan (*practical criticism*)

Kritik sastra yang menerapkan teori kritik pada karya sastra atau pada sastrawan tertentu atau pembicaraan konkret tentang karya sastra dan atau sastrawan.

2. Berdasarkan Metode Penerapannya

Jenis-jenis kritik sastra ini berangkat dari pendapat Hudson (1955) dan Abrams (1981) yang terdiri atas:

a. Kritik judicial (*judicial criticism*)

Kritik sastra yang berusaha menganalisis dan menerangkan efek-efek karya sastra berdasarkan pokoknya, organisasinya, tekniknya, gayanya, dan mendasarkan pada pertimbangan individual kritikus atas dasar standar-standar umum tentang kehebatan dan keluarbiasaan sastra.

b. Kritik induktif (*inductive criticism*)

Kritik sastra berusaha menguraikan bagian-bagian atau unsur-unsur karya sastra berdasarkan fenomena-fenomena yang ada secara objektif.

- c. Kritik impresionistik (*impressionistic criticism*)
Kritik sastra yang berusaha menggambarkan sifat-sifat umum yang terasa dalam bagian-bagian khusus karya sastra dan menyatakan tanggapan-tanggapan yang ditimbulkan secara langsung.

3. Berdasarkan Pendekatan Tertentu

Berdasarkan pendekatannya, kritik sastra terdiri atas:

- a. Kritik ilmiah (*scientific criticism*)
Kritik sastra yang dilakukan dengan pendekatan ilmiah (kajian berdasarkan keilmuan, biasanya dengan pendekatan linguistik, misalnya stilistika, struktural, dan semiotik).
- b. Kritik estetis (*aesthetic criticism*)
Kritik sastra yang dilakukan dengan memperhatikan kaidah-kaidah keindahan atau pendekatan estetika.
- c. Kritik sosial (*social criticisms*)
Kritik sastra yang dilakukan dengan menggunakan pendekatan sosial.

4. Berdasarkan Orientasi Teori Kritik

Penjenisan kritik sastra pada bagian ini didasarkan pada konsep M.H. Abrams dalam bukunya *The Mirror and The Lamp* yang terdiri atas:

- a. Kritik mimetik (*mimetic criticism*)
Kritik sastra yang memandang bahwa karya sastra itu sebagai tiruan dari aspek-aspek alam, pencerminan

atau penggambaran (representasi) tentang dunia dan kehidupannya.

b. Kritik pragmatik (*pragmatic criticism*)

Kritik sastra yang bertujuan hendak mencapai efek-efek tertentu kepada pembaca.

c. Kritik ekspresif (*expressive criticism*)

Kritik sastra yang berorientasi menghubungkan karya sastra dengan si penulis atau si pengarang.

d. Kritik objektif (*objective criticism*)

Kritik sastra yang menganggap karya sastra sebagai sesuatu yang mandiri (otonom), bebas dari pengaruh sekitarnya, bebas dari pengarangnya, pembaca, atau dunia sekitarnya.

5. Berdasarkan Aliran Ergosentrik

Pembagian jenis kritik sastra ini didasarkan pada pandangan Jan van Luxemburg, dkk dalam tulisan mereka yang berjudul *Pengantar Ilmu Sastra*.

a. Kritik baru (*new criticism*)

Kritik sastra yang menganalisis susunan dan organisasi sebuah karya sastra untuk memperlihatkan karya seni menurut arti yang sesungguhnya.

b. Kritik *Merlyn*

Merlyn merupakan nama majalah yang terkenal karena menafsirkan puisi dan novel-novel Belanda. Kritik *Merlyn* menuntut otonomi karya sastra yang bertolak dari situasi membaca, bukan situasi menulis.

c. Kritik *Nouvelle Critique*

Kritik sastra yang memiliki perhatian terhadap struktur teks, kesanggupan memperjelas titik tolak pada struktur, dan memperluas pandangan di luar batas satu teks karya sastra sehingga dapat menambah nilai kesejarahannya.

d. Poststrukturalisme atau dekonstruksi

Kritik sastra poststrukturalisme memandang teks tidaklah mencerminkan kenyataan, tetapi teks membangun kenyataan. Sementara dekonstruksi melihat hubungan antarateks (*intertekstualitas*).

6. Berdasarkan Kecenderungan Umum Kritik Sastra

Wellek (1971) membagi kritik sastra menjadi:

a. Kritik Marxis

Kritik sastra yang berdasarkan pada filsafat “Manifesto Komunis” yang memuat pokok pikiran bahwa sejarah sosial manusia tak lain adalah sejarah perjuangan kelas.

b. Kritik psikoanalisis

Kritik sastra yang menganalisis secara terperinci pengalaman emosional yang dapat menjadi sumber atau sebab gangguan jiwa tokoh.

c. Kritik linguistik dan stilistika

Kritik sastra yang berusaha menelaah karya sastra berdasarkan prinsip-prinsip ilmu kebahasaan atau ilmu tentang penggunaan bahasa dan gaya bahasanya.

- d. Kritik formalisme
Kritik sastra yang berusaha mengungkap makna sastra sampai pada tingkat fungsi dan sarana sastra.
- e. Kritik mitepoik/arketipe
Kritik sastra yang mendasarkan telaahnya pada mitos-mitos atau arketipe (keinsanan purba).
- f. Kritik eksistensialisme
Kritik sastra yang mendasarkan telaahnya pada filsafat eksistensialisme.

7. Berdasarkan Penulisnya

Didasarkan pada pendapat Pradopo dalam bukunya *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*, kritik sastra terdiri atas:

- a. Kritik sastrawan
Kritik sastra yang ditulis oleh para sastrawan, biasanya bercorak ekspresif dan impresionistik.
- b. Kritik akademik
Kritik sastra yang ditulis oleh para akademisi sastra dan bercorak ilmiah.

8. Berdasarkan Reinterpretasi Global Semua Pendekatan

Jenis kritik sastra ini berangkat dari pandangan Selden dalam tulisannya *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* yang menambahkan satu jenis kritik sastra selain kritik Marxis, formalisme, dan strukturalisme, yaitu kritik feminis (*feminist criticism*). Kritik sastra feminis

adalah studi sastra yang mengarahkan teliaahnya kepada wanita.

9. Berdasarkan Teori Edward W. Said

Didasarkan pada penjenisan kritik sastra menurut Edward W. Said dalam bukunya *The Word, the Text and the Critic*.

a. Kritik praktis/kritik sastra umum (*practical criticism*)

Jenis kritik sastra yang hadir dalam bentuk resensi atau karangan mengenai sastra di majalah dan surat kabar umum.

b. Sejarah sastra akademik (*Academik literary history*)

Bentuk kritik sastra yang semata-mata dilaksanakan oleh kalangan akademik.

c. Apresiasi dan interpretasi sastra (*literary appreciation and interpretation*)

Bersifat akademik pelaksanaannya tidak terbatas pada tokoh-tokoh yang sering muncul dalam kritik sastra umum atau pakar sastra dalam kritik sastra klasik, tetapi juga para sarjana atau calon sarjana telaah sastra modern.

d. Teori sastra (*literary theory*)

Teori sastra menurut Edward W. Said merupakan jenis kritik sastra. Teori sastra itu sendiri merupakan alat, sarana, dan seperangkat analisis untuk memahami karya sastra secara maksimal (Suroso, 2009:59).

BAB II

METODE KRITIK SASTRA

A. Metode Kritik Sastra

Layaknya aktivitas ilmiah pada umumnya, kritik sastra pun membutuhkan metode. Namun, metode dalam kritik sastra tentu mempunyai karakteristik yang berbeda dengan kegiatan ilmiah (penelitian) ilmu lain. Secara umum, metode diartikan sebagai strategi, yaitu cara-cara memahami sesuatu atau langkah-langkah sistematis dalam memecahkan masalah (Adi, 2011:224). Secara khusus, metode kritik sastra, menurut Suroso, dkk (2009:79), adalah cara-cara sistematis untuk memahami makna karya sastra. Metode analisis dalam metode kritik sastra harus bertumpu pada pendekatan dan kerangka teori tertentu (Yudiono, 2009:54). Dalam hal ini, metode kritik sastra harus punya benang merah dengan teori yang digunakan sebagai dasar analisis karya sastra.

Menurut Hardjana (1991:53), tujuan metode kritik sastra adalah untuk menemukan *sekalian* makna (intelektual, emosional, imajinatif formal, dan lain-lain) yang tersembunyi di dalam karya sastra, terutama makna-makna yang justru hanya disiratkan secara samar-samar saja oleh pengarangnya. Ada beberapa metode kritik sastra menurut para pakar sastra. Satu di antaranya dibahas oleh Hardjana (1991) yaitu metode *pengudaran naskah karya* atau *explication de texte*. Sementara beberapa metode lain seperti dikemukakan oleh Pradopo

(2002), yaitu metode struktural, metode perbandingan, metode sosiologi sastra, dan metode estetika resepsi. Untuk jelasnya, berikut diuraikan beberapa jenis metode kritik sastra tersebut.

1. Metode Pengudaran Naskah Karya

Jika dibandingkan dengan berbagai metode kritik sastra yang telah berkembang dewasa ini (sosiologi, strukturalisme, dll), metode pengudaran naskah karya atau *explication de texte* merupakan metode kritik sastra yang lebih sederhana. Oleh sebab itu, metode ini banyak diterapkan oleh mahasiswa tingkat pemula yang belum banyak pengalaman dan keterbatasan pemahaman terhadap metode-metode mutakhir lainnya.

Metode pengudaran naskah karya, menurut Hardjana (1991:52), meliputi tiga hal yang secara hakiki berkenaan dengan sebuah karya, yakni:

- a. pengarang: bagaimana hubungan karya ini dengan karya-karyanya yang lain, dengan hidup pengarang sendiri, dan dengan zaman kehidupan pengarang itu;
- b. pengamatan yang teliti dan terperinci tentang naskah karya: bentuk susunan karya ini, gagasan dan pemikiran pokoknya, serta pandangan dan penjelasan tentang persoalan-persoalan bahasa yang dipergunakan, sindiran-sindiran, gambaran-gambaran, luapan hati, teknik penulisan, dan sebagainya;
- c. pengelompokan dan penggabungan pengamatan-pengamatan secara terperinci lengkap dengan penafsirannya.

Jadi, secara ringkas metode pengudaran naskah karya dapat dibagi menjadi dua tingkatan. *Pertama* tingkatan analisis dan pandangan, dan *kedua* tingkatan sintesis dan penafsiran (Hardjana, 1991:53).

1. Metode Struktural

Menurut Pradopo (2002:21), metode ini berdasarkan teori bahwa karya sastra merupakan sebuah struktur yang terdiri dari bermacam-macam pembentuk struktur. Karya sastra dipandang sebagai karya yang otonom, dan dibangun oleh seperangkat unsur yang saling berhubungan satu sama lain. Makna karya sastra dapat diungkap dengan cara melihat keterkaitan unsur di dalamnya yang membentuk satu kesatuan makna yang utuh.

Teeuw (1984:112) menekankan bahwa analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang sama-sama menghasilkan makna menyeluruh. Oleh sebab itu, penerapan metode struktural tidak lain adalah untuk mengungkap makna karya sastra ditinjau dari unsur-unsur intrinsik karya itu sendiri.

2. Metode Perbandingan

Penggunaan istilah “perbandingan” sebagai salah satu metode kritik sastra berbeda dengan arti “Sastra Perbandingan” (*Comparative Literature*). Jika istilah “Sastra Perbandingan” secara umum merujuk pada penelitian sastra dalam kerangka supranasional (Luxemburg, dkk, 1992:212), maka metode

perbandingan merupakan sebuah jalan untuk mendapatkan hasil penelitian sastra dengan jalan membandingkan dua karya sastra yang menunjukkan adanya persamaan struktur dalamnya (Pradopo, 2002:21).

Menurut Suroso, dkk (2009:94), metode perbandingan diartikan sebagai upaya untuk mendapatkan hasil pemahaman makna karya sastra dengan jalan membandingkan dua karya sastra atau lebih yang menunjukkan adanya persamaan atau perbedaan tema, struktur, ataupun gaya. Jadi, syarat utama penerapan metode perbandingan adalah adanya titik persamaan maupun perbedaan dari dua atau lebih karya sastra yang akan dibandingkan.

3. Metode Sosiologi Sastra

Metode sosiologi sastra berangkat dari prinsip bahwa karya sastra merupakan refleksi masyarakat pada zaman karya sastra itu ditulis (Pradopo, 2002:22). Sastra selalu menjadi cermin realitas sosial kapan dan di mana karya itu diciptakan. Hal itu jelas, karena sastra lahir dari seorang pengarang yang merupakan bagian dari masyarakat, mengangkat masalah kemasyarakatan, dan dibaca oleh masyarakat. Dengan demikian, metode sosiologi sastra digunakan untuk melihat berbagai masalah sosial sebagaimana tercermin dalam karya sastra. Permasalahan sosial tersebut dapat berupa, masalah politik, kemiskinan, prostitusi, kejahatan, dan sebagainya.

4. Metode Estetika Resepsi

Estetika resepsi adalah sebuah metode kritik sastra yang menitikberatkan pada peran pembaca yang memperhatikan

karya sastra sebagai sebuah struktur (Suroso, dkk, 2009:113). Sebenarnya, selain istilah “estetika resepsi” (*aesthtics of receptio*), terdapat juga istilah “teori resepsi” (*reception theory*), dan “teori respon pembaca” (*reader-response theory*). Walaupun terdapat perbedaan (lihat Adi, 2011:178), semua istilah tersebut digunakan hampir sama (sinonim) yaitu merujuk pada pendekatan yang berfokus pada sudut pandang pembaca (Klarer, 2004:92).

Dalam kaitannya dengan penerapan metode estetika resepsi, Luxemburg, dkk (1992:79-80) menyarankan sumber-sumber terpenting dalam kritik sastra resepsi sebagai berikut.

- a. Laporan resepsi dari pembaca nonprofesional: catatan dalam buku catatan harian, catatan di pinggir buku, laporan dalam autobiografi, dan seterusnya.
- b. Laporan profesional.
- c. Terjemahan dan saduran.
- d. Saduran di dalam sebuah medium lain, seperti film yang berdasarkan sebuah novel.
- e. Resepsi produktif: unsur-unsur dari sebuah karya sastra diolah dalam sebuah karya baru.
- f. Resensi.
- g. Pengolahan dalam bentuk buku-buku sejarah, ensiklopedi, dan sebagainya,
- h. Dimuatnya sebuah fragmen dalam sebuah bunga rampai, buku teks untuk sekolah, daftar bacaan wajib bagi pelajar dan mahasiswa.

- i. Laporan mengenai angket, penelitian sosiologik dan psikologik.

B. Tahapan Kritik Sastra

Sebagai sebuah kegiatan yang bertujuan menilai karya, kritik sastra tidak hanya dilaksanakan dengan sembarangan. Perlu ketelitian dan tahapan kerja yang sistematis untuk melaksanakan kritik sastra yang baik. Menurut Suroso, dkk (2009:61), terdapat empat tahapan kritik sastra, yaitu (1) tahap deskripsi, (2) tahap penafsiran/interpretasi, (3) tahap menguraikan/analisis, dan (4) tahap penilaian/evaluasi.

1. Tahap Deskripsi

Tahap deskripsi karya sastra merupakan tahap kegiatan memaparkan data apa adanya. Jika ingin mendeskripsikan struktur karya, misalnya cerpen atau novel, kita dapat mengklasifikasikan data berdasarkan urutan cerita, deskripsi nama-nama tokoh utama dan tokoh-tokoh bawahan yang menjadi ciri fisik maupun psikis, mendata latar fisik ruang dan waktu atau latar sosial tokoh-tokohnya, dan mendeskripsikan alur setiap bab atau setiap episode. Pada tahapan ini, deskripsi data hanya sekedar membaca dan memaparkan data apa adanya, tanpa penafsiran dan analisis. Walaupun demikian, tahap deskripsi ini harus dapat dipahami lebih lanjut sebagai bahan telaah atau pengkajian karya sastra dalam tahap penafsiran dan tahap analisis yang dilakukan berikutnya.

2. Tahap Penafsiran/Interpretasi

Tahap penafsiran atau interpretasi karya sastra merupakan penjelasan atau penerangan karya sastra. Sesuai dengan

tujuannya, interpretasi dapat didefinisikan sebagai usaha mengungkapkan makna teks yang diteliti (Todorov, 1985:1). Menginterpretasi atau menafsirkan karya sastra berarti menangkap makna karya sastra, tidak hanya menurut apa adanya, tetapi menerangkan juga apa yang tersirat dengan mengungkapkan pendapat sendiri (Pradopo, 2002:39). Oleh sebab itu, menurut Suroso (2009:64), interpretasi dipusatkan pada hal-hal yang bersifat samar atau gelap, seperti ambiguitas atau ketaksaan bahasa, bahasa figuratif (kias, majas, metafora), simbol-simbol, dan sarana-sarana retorika lainnya.

3. Tahap Menguraikan/Analisis

Pada tahap ini, kritikus sudah menguraikan data. Data yang diuraikan tentu berhubungan dengan permasalahan yang dijadikan fokus kritiknya. Pada tahap ini, kritikus sudah mencari-cari makna, membanding-bandingkan dengan karya sastra lain, dengan sejarah, atau dengan kenyataan yang ada di masyarakat (Suroso, 2009:64). Jika seorang kritikus menggunakan metode atau teori kritik, maka tahap analisis ini disesuaikan dengan metode atau teori kritik yang digunakan.

4. Tahap Penilaian/Evaluasi

Evaluasi dalam kritik sastra berhubungan dengan penilaian baik buruknya sebuah karya sastra yang dikritik. Sebuah kritik sastra dapat dikatakan sempurna apabila kegiatan kritik telah sampai pada evaluasi atau penilaian (Suroso, 2009:69). Jika penilaian baik, maka seorang kritikus dapat menyatakan pujian dengan cara menyajikan kebaikan, keunggulan, keindahan, ketertarikan, keunikan, dan berbagai tanggapan

positif terhadap sebuah karya sastra. Jika penilaian tidak baik atau kurang baik, maka seorang kritikus dapat menyatakan kekurangan, kejelekan, cemoohan, dan berbagai hal negatif terhadap sebuah karya sastra. Oleh karena kritik sastra berarti menilai kualitas sebuah karya sastra, maka penyajian penilaian harus didasarkan pada data-data yang realistis dan objektif.

BAB III

TEORI KRITIK STRUKTURAL

A. Pengertian

Kajian struktural pada dasarnya berangkat dari pendekatan obyektif sebagaimana dikemukakan oleh Abrams, yang menekankan karya sastra sebagai struktur yang bersifat otonom. Dalam kajian struktural, karya sastra dipandang dari dalam diri karya itu sendiri tanpa menghiraukan aspek dari luar diri karya itu sendiri. Yudiono (2009:57) menyatakan bahwa metode ini mengutamakan perhatian terhadap keutuhan dan totalitas berdasarkan analisis hubungan bagian-bagiannya sehingga ciri-cirinya adalah (1) menelaah struktur di balik kenyataan empiris, (2) analisisnya berdimensi sinkronis, (3) meyakini hukum perubahan bentuk.

Analisis struktural difokuskan pada unsur-unsur intrinsik karya sastra (Wiyatmi, 2006:89). Makna satu unsur tidak akan kita peroleh secara tepat jika tidak dihubungkan dengan unsur yang lainnya. Karena menurut teori strukturalisme sastra, karya sastra merupakan “artefak” maka relasi-relasi struktural sebuah karya sastra hanya dapat dipahami dalam keseluruhan relasi unsur-unsur artefak itu sendiri (Taum, 1997:39). Oleh sebab itu, kajian sastra yang menggunakan teori struktural, namun dalam implementasinya hanya mengkaji unsur-unsur dalam karya sastra secara parsial, merupakan sebuah kekeliruan.

Hakikatnya penerapan teori struktural adalah untuk mendapatkan makna keseluruhan dari sebuah karya sastra. Hal ini lebih dipertegas oleh Teeuw (1984:112), bahwa analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang sama-sama menghasilkan makna menyeluruh.

Berdasarkan uraian di atas, jelaslah bahwa teori struktural merupakan teori yang memandang karya sastra sebagai sebuah karya yang otonom. Teori struktural memahami sastra sebagai sebuah karya yang dibangun oleh seperangkat unsur di dalamnya (intrinsik) tanpa mengaitkannya dengan unsur di luar karya sastra (ekstrinsik). Setiap unsur intrinsik saling berhubungan dengan unsur lainnya untuk membentuk kesatuan makna suatu karya sastra. Oleh sebab itu, optimalisasi penerapan teori struktural dalam pengkajian sastra tidak lain adalah mencari makna suatu karya sastra di balik keterkaitan unsur-unsur di dalamnya.

B. Prinsip Dasar Kajian Struktural

Struktural dianggap sebagai teori tertua dalam sastra. Artinya, sebelum teori-teori sastra lainnya bermunculan, teori struktural telah lama diterapkan. Bahkan, beberapa teori sastra yang lain bermunculan sebagai bentuk reaksi ketidakpuasan terhadap teori struktural.

Strukturalis pada dasarnya merupakan cara berpikir tentang dunia yang terutama berhubungan dengan tanggapan dan deskripsi struktur-struktur. Dalam pandangan ini karya

sastra diasumsikan sebagai fenomena yang memiliki struktur yang saling terkait satu sama lain. Kodrat struktur itu akan bermakna apabila dihubungkan dengan struktur lain. Struktur tersebut memiliki bagian yang kompleks, sehingga pemaknaan harus diarahkan ke dalam hubungan antar unsur secara keseluruhan. Keseluruhan akan lebih berarti dibanding bagian atau fragmen struktur.

Strukturalisme sebenarnya merupakan paham filsafat yang memandang dunia sebagai realitas berstruktur. Dunia sebagai suatu hal yang tertib, sebagai sebuah relasi dan keharusan. Jaringan relasi ini merupakan struktur yang bersifat ototnom. Karena keteraturan struktur itu, akan membentuk sebuah sistem yang baku dalam penelitian sastra. Strukturalisme merupakan cabang penelitian sastra yang tak bisa lepas dari aspek-aspek linguistik. Sejak zaman Yunani, Aristoteles telah mengenalkan strukturalisme dengan konsep: *wholeness*, *unity*, *complexity*, dan *coherence*. Hal ini mempresenteskan bahwa keuntungan makna bergantung pada koherensi keseluruhan unsur sastra. Keseluruhan sangat berharga dibanding unsur yang berdiri sendiri. Karena masing-masing unsur memiliki pertautan yang membentuk sistem makna. Setiap unit unsur teks sastra hanya akan bermakna jika dikaitkan hubungannya dengan struktur lainnya. Hubungan tersebut dapat berupa paralelisme, pertentangan, inversi, dan kesetaraan. Yang terpenting adalah bagaimana fungsi hubungan tersebut menghadirkan makna secara keseluruhan. Sebagai contoh, kata manis baru bermakna lengkap ketika dipertemukan dengan kata pahit. Ini berarti bahwa struktur sastra memiliki fungsi.

Menurut Jean Peaget (Hawkes, 1978:16) strukturalisme mengandung tiga hal pokok. *Pertama*, gagasan keseluruhan (*wholeness*), dalam arti bahwa bagian-bagian atau unsurnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. *Kedua*, gagasan transformasi (*transformation*), struktur ini menyanggupi prosedur transformasi yang terus menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. *Ketiga*, gagasan keteraturan yang mandiri (*self regulation*) yaitu tidak memerlukan hal-hal diluar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya, struktur itu otonom terhadap rujukan sistem lain.

Paham strukturalis, secara langsung maupun tidak langsung sebenarnya telah menganut paham penulis Paris yang dikebangkan oleh Ferdinand de Saussure. Paham ini mencuat konsep *sign* dan *meaning* (bentuk dan makna/isi) atau seperti yang dikemukakan Luxemburg (1989) tentang *signifiant-signifie* dan *paradigma-syntagma*. Kedua unsur itu selalu berhubungan dan merajut makna secara keseluruhan. Karenanya, kedua unsur penting ini tidak dapat dipisahkan dalam penafsiran sastra.

Karya sastra yang dibangun atas dasar bahasa, memiliki ciri bentuk (*form*) dan isi (*content*) atau makna (*significance*) yang otonom. Artinya pemahaman karya sastra dapt diteliti dari teks sastra itu sendiri. Hanya saja, pemahaman harus mampu mengaitkan kebertautan antar unsur pembangun karya sastra. Kebertautan unsur itu akan membentuk sebuah makna

utuh. Berarti prinsip menyeluruh sangat dipegang oleh kaum strukturalis.

Ide dasar strukturalis adalah menolak kaum mimetik (yang menganggap karya sastra sebagai tiruan kenyataan), teori ekspresif (yang menganggap karya sastra sebagai ungkapan watak dan perasaan pengarang), dan menentang asumsi bahwa karya sastra sebagai media komunikasi antara pengarang dan pembaca. Pemdek kata, strukturalisme menekankan pada otonomi penelitian sastra.

Kehadiran strukturalisme telah mengalami evolusi yang panjang dan dinamis. Sampai sekarang penelitian struktural masih banyak dipakai di berbagai perguruan tinggi. Bahkan, di berbagai lembaga seperti Balai Bahasa dan Pusat Bahasa selalu mengandalkan strukturalisme sebagai pisau penelitian. Hal ini memang beralasan karena melalui penelitian struktural, peneliti justru tidak tergantung pada aspek lain di luar karya sastra. Melalui tonomi bentuk dan isi juga telah melebar ke bidang antropologi struktural yang dipelopori Levi-Strauss.

Strukturalisme hadir sebagai upaya melengkapi penelitian sastra yang ekspresivisme dan berbau historis. Menurut paham strukturalisme, penelitian ekspresivisme dan historis telah “gagal” memahami karya sastra yang sesungguhnya. Karena, selalu mengaitkan karya sastra dengan bidang lain. Padahal, karya sastra itu sendiri telah dibangun oleh kode-kode tertentu yang disepakati, sehingga memungkinkan pemahaman secara mandiri.

C. Beberapa Kritik terhadap Kajian Struktural

Sebagai sebuah teori kajian sastra yang bersifat otonom, kajian struktural menimbulkan beberapa kritikan. Kritikan tersebut muncul akibat kelamahan kajian struktural berikut ini (Teeuw, 1984:115-116).

1. Analisis struktur karya sastra secara umum, belum merupakan teori sastra, malahan tidak berdasarkan teori sastra yang tepat dan lengkap, bahkan ternyata merupakan bahaya untuk mengembangkan teori sastra yang sangat perlu.
2. Karya sastra tidak dapat diteliti secara terasing, tetapi harus dipahami dalam rangka sistem sastra dengan latar belakang sejarah.
3. Adanya struktur yang objektif pada karya sastra makin disangsikan; peranan pembaca selaku pemberi makna dalam interpretasi karya sastra makin ditonjolkan dengan segala konsekuensinya untuk analisis struktural.
4. Analisis yang menekankan otonomi karya sastra juga menghilangkan konteks dan fungsinya, sehingga karya itu dimenaragadingkan dan kehilangan relevansi sosialnya.

D. Teknik Kajian Struktural

Untuk kepentingan penerapan kajian struktural dalam penelitian sastra, Endraswara (2011:52-53) menyarankan beberapa panduan langkah kajian struktural sebagai berikut.

1. Membangun teori struktural sastra sesuai dengan genre yang diteliti. Struktur yang dibangun harus mampu

menggambarkan teori struktur yang andal, sehingga mudah diikuti oleh peneliti sendiri. Peneliti perlu memahami lebih jauh hakikat setiap unsur pembangun karya sastra.

2. Peneliti melakukan pembacaan secara cermat, mencatat unsur-unsur struktur yang terkandung dalam bacaan itu. Setiap untuk dimasukkan ke dalam kartu data, sehingga memudahkan analisis. Kartu data sebaiknya disusun alfabetis agar mudah dilacak pada setiap unsur.
3. Unsur tema, sebaiknya dilakukan terlebih dahulu sebelum membahas unsur lain, karena tema akan selalu terkait langsung secara komprehensif dengan unsur lain. Tema adalah jiwa dari karya sastra itu, yang akan mengalir ke dalam setiap unsur. Tema harus dikaitkan dengan dasar pemikiran atau filosofi karya secara menyeluruh. Tema juga sering tersembunyi dan atau terbungkus rapat pada bentuk. Karena itu, pembacaan berulang-ulang akan membantu analisis.
4. Setelah analisis tema, baru analisis alur, konflik, sudut pandang, gaya, seting, dan sebagainya andaikata prosa.
5. Yang harus diingat, semua penafsiran unsur harus dihubungkan dengan unsur lain, sehingga mewujudkan kepaduan makna struktur.
6. Penafsiran harus dilakukan dalam kesadaran penuh akan pentingnya keterkaitan antarunsur. Analisis yang meninggalkan kepaduan struktur, akan bias dan menghasilkan makna yang mentah.

BAB IV TEORI KRITIK NARATOLOGI

A. Pengertian

Naratologi (*narratology*) merupakan istilah lain untuk menyebutkan teori naratif (*narrative theory*). Jannidis (2003:38) menyatakan bahwa naratologi merupakan studi tentang bagaimana berbicara dan berpikir direproduksi dalam teks-teks naratif, sedangkan Bortolussi dan Dixon (2003:10) memandang naratologi sebagai studi yang pada dasarnya berkaitan dengan identifikasi dan deskripsi teoretis karakteristik formal teks naratif. Naratif sebagai objek kajian naratologi mempunyai beberapa karakteristik. Didipu (2017:46) menyarikan karakteristik naratif berdasarkan pandangan para pakar naratologi sebagai berikut. *Pertama*, naratif merupakan representasi peristiwa fakta atau fiktif dalam bentuk cerita. *Kedua*, peristiwa itu harus dibangun dalam urutan waktu. *Ketiga*, naratif harus menampakkan perubahan baik secara implisit maupun eksplisit. *Keempat*, naratif merupakan sarana komunikasi. *Kelima*, naratif memerlukan kehadiran tindakan/ aksi dan karakter. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa *naratif (narrative) adalah representasi peristiwa nyata atau fiktif yang di dalamnya terdapat perubahan keadaan atau situasi yang dibangun berdasarkan urutan waktu melalui tindakan dan karakter sebagai sarana komunikasi cerita seseorang kepada orang lain.*

B. Ruang Lingkup Kajian Naratologi

Konsep teori naratologi cukup beragam sesuai sudut pandang setiap pakar. Namun pada bagian ini hanya akan dibahas konsep teori naratologi yang dikemukakan Gérard Genette. Gérard Genette merupakan tokoh penting dalam pengembangan teori naratologi, khususnya yang telah digagas oleh para tokoh Formalisme Rusia seperti Vladimir Propp, serta pakar naratologi asal Prancis yaitu Tzvetan Todorov. Genette memberikan kontribusi yang brilian terhadap teori naratologi, demikian dinyatakan oleh Bertens (2014:60). Perbedaan mendasar antara Genette dengan Propp maupun Todorov adalah pada pengamatan mereka terhadap konstruksi sebuah naratif. Propp dan Todorov membagi atas dua bagian besar naratif, yaitu ‘cerita’ dan ‘plot’. Propp menyebut istilah ‘cerita’ dan ‘plot’ dengan *fabula* dan *sjuzet* (bahasa Rusia), sedangkan Todorov menyebutnya dengan *histoire* dan *discours* (bahasa Prancis). Berbeda dengan Genette yang melihat konstruksi naratif (dalam bahasa Prancis disebut *récit*) atas tiga makna. Genette (1980:27) mengusulkan untuk menggunakan tiga istilah yang berbeda. *Pertama*, kata *story* ‘cerita’ yang menjadi *signified* ‘petanda’ atau konten narasi. Istilah *story* ini sepadan dengan kata *histoire* (Prancis) dan *geschichte* (Jerman). *Kedua*, kata *narrative* ‘naratif atau penceritaan’ sebagai *signifier* atau penanda, pernyataan, wacana atau sebagai teks naratif itu sendiri. Istilah *narrative* sejajar dengan kata *récit* (Prancis) dan *discourse* (Inggris). *Ketiga*, istilah *narrating* ‘menceritakan’ sebagai aksi atau tindakan memproduksi naratif, atau dalam pengertian yang

lebih luas, sebagai keseluruhan situasi nyata atau fiksi di mana aksi terjadi. Dari ketiga makna naratif tersebut, yang menjadi pokok kajian Genette adalah pada makna kedua, yaitu pada tingkat wacana naratif (*narrative discourse*). Tingkat wacana naratif menjadi pokok kajian Genette karena mempunyai cakupan yang lebih luas sebagai analisis tekstual (*textual analysis*) sehingga tepat dijadikan sebagai alat untuk mengkaji naratif sastra, khususnya naratif fiksi.

Berdasarkan tiga tingkatan naratif tersebut, Genette (1980) mengemukakan tiga kategori struktur naratif sebagai dasar pemikirannya, yaitu *tense*, *mood*, dan *voice*. Dalam pembahasan bukunya, selanjutnya Genette membagi unsur *tense* menjadi tiga bagian, yaitu *order*, *duration*, dan *frequency*). Dengan demikian, pokok bahasan struktur naratif/penceritaan Gerard Genette (1980) terdiri atas lima kategori utama, yaitu (1) urutan naratif (*order*), (2) durasi naratif (*duration*), (3) frekuensi naratif (*frequency*), (4) modus naratif (*mood*), dan (5) suara naratif (*voice*). Urutan naratif (*order*) mengacu pada hubungan antara urutan kejadian dalam cerita dan pengaturannya dalam cerita. Durasi naratif (*duration*) menggambarkan perbedaan antara waktu yang sebenarnya dari suatu peristiwa (*story time*) dan waktu yang dibutuhkan narator untuk menceritakan peristiwa tersebut (*narrative time*). Frekuensi naratif (*frequency*) berhubungan dengan keseringan sebuah peristiwa terjadi dalam cerita dan seberapa sering peristiwa tersebut disebutkan dalam cerita. Modus naratif (*mood*) yang memfokuskan pada konsep ‘jarak’ (*distance*) dan ‘perspektif’ (*perspective*) atau fokalisasi (*focalization*).

Sementara suara naratif (*voice*) berhubungan dengan siapa yang bercerita, dan dari mana ia bercerita. Suara naratif menurut Nemoianu (2014) dapat memberikan batasan yang jelas antara penulis dan pembaca. Masing-masing struktur tersebut memiliki bagian-bagian yang menjadi bahan analisis dalam sebuah wacana naratif.

Struktur Naratif Gerard Genette	1. Urutan Naratif (<i>Order</i>)	a. Akroni b. Anakroni • prolepsis • analepsis
	2. Durasi Naratif (<i>Duration</i>)	a. jeda b. adegan c. ringkasan d. elipsis
	3. Frekuensi Naratif (<i>Frequency</i>)	a. tunggal b. anaforis c. pengulangan d. iteratif
	4. Modus Naratif (<i>Mood</i>)	Fokalisasi a. fokalisasi nol b. fokalisasi internal c. fokalisasi eksternal
	5. Suara Naratif (<i>Voice</i>)	a. waktu menceritakan • masa lampau • prediktif • masa kini • gabungan

		b. person <ul style="list-style-type: none"> • heterodiegetik • homodiegetik c. tingkatan naratif <ul style="list-style-type: none"> • intradiegetik • extradiegetik • hipodiegetik/ • metadiegetik
--	--	---

C. Teknik Kajian Naratologi

Pada prinsipnya, semua karya sastra yang berbentuk naratif dapat dikaji atau dianalisis dengan menggunakan teori naratologi. Setelah menetapkan karya yang menjadi objek material, membacanya secara utuh, selanjutnya dianalisis. Untuk kepentingan analisis data, Didipu (2017:87) menyarankan dua tahap analisis data dengan teori Genette, yaitu analisis parsial dan analisis integral. Analisis parsial dilakukan dengan mengidentifikasi setiap unsur naratif secara terpisah yang terdiri atas urutan naratif (*order*), durasi naratif (*duration*), frekuensi naratif (*frequency*), modus naratif (*mood*), dan suara naratif (*voice*). Setelah analisis parsial pada masing-masing unsur, analisis diarahkan pada keterjalinan unsur-unsur naratif tersebut secara integral. Analisis integral ini dimaksudkan untuk mendapatkan makna keseluruhan dari struktur naratif novel etnografis.

BAB V

TEORI KRITIK SEMIOTIKA

A. Pengertian

Sebenarnya konsep teori semiotik sangat dekat dengan teori struktural, karena semiotik itu sendiri berakar pada konsep-konsep teori struktural. Hanya saja, teori semiotik muncul sebagai reaksi ketidakpuasan terhadap kajian struktural yang sekadar menitikberatkan pada aspek intrinsik sastra. Paham semiotik sendiri mempercayai bahwa karya sastra memiliki sistem tersendiri (Endraswara 2011:64). Selain itu, karya sastra dianggap memiliki sistem sendiri, yang memiliki dunianya sendiri, sebagai suatu realitas yang hadir atau dihadirkan di hadapan pembaca yang didalamnya terkandung potensi komunikatif yang ditandai dengan adanya lambang-lambang kebahasaan yang khas yang memiliki nilai artistik dan dramatik (Djojuroto dan Pangkerejo, 2000:78).

Menurut Martin dan Ringham (2000:1), istilah "semiotik" (*semiotics*) berasal dari bahasa Yunani *sémeion* yang berarti 'tanda' (*sign*). Untuk itu, secara singkat semiotik diartikan sebagai ilmu tentang tanda (Noth, 1990:3; Chandler, 2007:3; dan Strazny, 2005:949), atau ilmu tentang tanda dan sistem tanda (Leeds-Hurwitz, 1993:6), sedangkan proses pembuatan dan penggunaan tanda-tanda disebut *semiosis* (Malmkjaer, 2002:466). Tanda digunakan dalam tindak komunikasi, termasuk komunikasi antara pengarang dan pembaca karya sastra. Namun, bentuk komunikasi dalam sastra mempunyai

karakteristik sendiri. Oleh sebab itu, untuk memahami bentuk komunikasi dalam sastra, harus didasarkan pada konvensi sastra itu sendiri.

Selain istilah 'semiotik (*semiotics*)' dikenal juga istilah 'semiologi (*semiology*)', 'sematologi (*sematology*)', 'semeologi (*semeology*)', dan 'semelogi (*semelogy*)' (Trauth and Kazzazi, 1998:1052). Dari sekian banyak penyebutan istilah semiotik, yang paling banyak digunakan adalah 'semiotik' dan 'semiologi'. 'Semiologi' merupakan istilah yang digunakan oleh seorang ahli linguistik berkebangsaan Prancis yaitu Ferdinand de Saussure, sedangkan 'semiotik' digunakan oleh seorang ahli filsafat berkebangsaan Amerika yaitu Charles Sander Peirce. Keduanya dianggap sebagai pelopor lahirnya teori semiotik. Untuk selanjutnya, teori semiotik dikembangkan oleh beberapa tokoh, di antaranya Roman Jakobson, Umberto Eco, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, dan Yury Lotman.

B. Asumsi Dasar Kajian Semiotik

Djojoseuroto dan Pangkerejo (2000:78) menyatakan bahwa pendekatan semiotik berasumsi bahwa karya sastra memiliki sistem sendiri, yang memiliki dunianya sendiri, sebagai suatu realitas yang hadir atau dihadirkan di hadapan pembaca yang didalamnya terkandung potensi komunikatif yang ditandai dengan adanya lambang-lambang kebahasaan yang khas yang memiliki nilai artistik dan dramatik. Kemunculan kajian semiotik ini pun bertolak dari ketidakpuasan kajian struktural. Jika struktural sekadar menitikberatkan pada aspek intrinsik,

maka semiotik berbeda dengan kajian struktural. Paham semiotik sendiri mempercayai bahwa karya sastra memiliki sistem tersendiri (Endraswara, 2011:64). Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Djojoseuroto dan Pangkerejo. Pada kajian semiotik ini, penelitian dilakukan dengan menghubungkan-hubungkan aspek-aspek struktur dengan tanda-tanda. Tanda sekecil apapun dalam semiotik tetap diperhatikan.

Jika ditinjau secara mendalam melalui pengkajian sejarah, maka semiotik ini muncul sebagai akibat rasa tidak puas terhadap pendekatan struktural yang hanya terbatas pada aspek intrinsik saja. Padahal sastra dipandang memiliki sistem tidak terlepas dari masalah penciptaan, masalah ekspresi dan masalah penerimaan sastra oleh pembaca.

C. Lingkup Kajian Semiotik

Jika memperhatikan konsep teori semiotik dari beberapa pakar, khususnya Saussure dan Peirce, akan tampak beberapa lingkup kajian semiotik. Baik Saussure maupun Peirce mempunyai pandangan yang berbeda dalam hal penjenisan tanda.

Saussure (dalam Selden, 1989:52) membagi tanda sebagai objek semiotik ke dalam dua model, yaitu tanda yang disebut *signifier* ‘petanda’, dan konsep yang disebut *signified* ‘penanda’. Sebagai contoh, lampu merah (lalu lintas) merupakan penanda (*signifier*), sedangkan makna ‘berhenti’ merupakan petandanya (*signified*). Model dan contoh *signifier* dan *signified* tersebut seperti digambarkan oleh Selden berikut ini.

$$SIGN = \frac{\text{signifier} \quad ('red')}{\text{signified} \quad ('stop')}$$

Berbeda dengan Saussure, Peirce membagi tiga elemen utama yang saling berhubungan untuk membentuk sebuah tanda. Tiga elemen tersebut yang lebih dikenal dengan istilah *triadic theory of sign* (teori triadik tanda). Ketiga elemen tersebut adalah *representamen* (tanda itu sendiri), *object* (yang ditandai atau yang direpresentasikan), dan *interpretant* (penafsiran terhadap tanda) (Hawkes, 1977:126-127). Berdasarkan hubungan antara sistem triadik tanda (*representamen*, *object*, dan *interpretant*) tersebut, Peirce mengembangkan tipe tanda ke dalam tiga trikotomi tanda (Noth, 1990:44)

Trikotomi pertama (*first trichotomy*) berangkat dari sudut pandang *representamen* (tanda) yang terdiri atas *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. Trikotomi kedua (*second trichotomy*) yang didasarkan pada hubungan *representamen* dan *object*, yang meliputi *icon*, *index*, dan *symbol*. Sementara trikotomi ketiga (*third trichotomy*) didasarkan pada sifat interpretasi yang terdiri atas *a rheme*, *a dicent*, atau *an argument* (Noth, 1990:44-45).

Cobley dan Jansz (1998:32-34) memberikan penjelasan singkat tentang jenis-jenis tanda tersebut sebagai berikut. *Qualisign* adalah tanda yang didasarkan pada sebuah kualitas atau sifat, misalnya warna hijau. *Sinsign* adalah tanda yang didasarkan pada hubungan wujud fisiknya secara nyata, misalnya tanda jalan dengan suatu jalan tertentu. *Legisign*

adalah tanda yang dibuat berdasarkan hukum atau aturan yang telah berlaku umum, misalnya bunyi peluit wasit pada pertandingan sepak bola. Sebuah tanda dikatakan *icon* jika antara tanda dan objeknya mempunyai hubungan kemiripan, misalnya foto. Dikatakan *index* jika antara tanda dan objeknya mempunyai hubungan sebab-akibat, misalnya penunjuk arah angin. Tanda dikatakan *symbol* apabila hubungan antara tanda dengan makna objeknya hanya didasarkan atas konvensi, misalnya kata, dan bendera. *A rheme* adalah tanda yang diinterpretasi sebagai sebuah kemungkinan, contohnya sebuah konsep. *A dicent* adalah tanda yang diinterpretasi sebagai sebuah fakta atau kenyataan, contohnya adalah pernyataan deskriptif. Terakhir adalah *an argument* yaitu tanda yang diinterpretasi sebagai sebuah sebab atau alasan, contohnya adalah usul atau saran.

Menurut Aart van Zoest (dalam Kutha Ratna 2008: 103), jika dikaitkan dengan bidang-bidang yang dikaji, pada umumnya semiotika dapat dibedakan paling sedikit menjadi tiga aliran, sebagai berikut.

1. Aliran semiotika komunikasi, dengan intensitas kualitas tanda dalam kaitannya dengan pengirim dan penerima, tanda yang disertai dengan maksud, yang digunakan secara sadar, sebagai *signal*, seperti rambu-rambu lalu lintas, dipelopori oleh Buyssens, Prieto, dan Mounin.
2. Aliran semiotika konotatif, atas dasar ciri-ciri denotasi kemudian diperoleh makna konotasinya, arti pada bahasa sebagai sistem model kedua, tanda-tanda tanpa maksud langsung, sebagai *symtom*, di samping sastra

juga diterapkan dalam berbagai bidang kemasyarakatan, dipelopori oleh Roland Barthes.

3. Aliran semiotika ekspansif, diperluas dengan bidang psikologi (Freud) dan sosiologi (Marxis) termasuk filsafat dipelopori oleh Julia Kristeva.

D. Teknik Kajian Semiotik

Menurut Fokkema dan Kunne-Ibsch (1977:166), penelitian semiotik minimalnya perlu memperhatikan tiga aspek utama, yaitu (1) *the construction of abstract scientific models*; (2) *explanatory models*; (3) *schematic simplification*. Pandangan lain dikemukakan oleh Riffaterre (1978:1-2). Menurutnya, penelitian semiotik perlu memperhatikan tiga hal juga, yaitu (1) *displacing of meaning* (penggantian arti); (2) *distorting of meaning* (penyimpangan arti); dan (3) *creating of meaning* (penciptaan arti).

Penggantian makna dalam karya sastra, biasanya disebabkan oleh pemakaian kata-kata simbolis yang bermakna konotatif atau dengan penggunaan majas seperti metafora, personifikasi, alegori, dan metonimi. Dengan menggunakan bahasa seperti itu, pengarang sastra dapat membungkus makna sebenarnya yang ingin disampaikannya. Artinya, pengarang dapat menggantikan makna dalam karyanya dengan menggunakan kata atau bahasa yang lain. Penyimpangan arti, bisa muncul karena tiga hal yaitu, ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense. Penciptaan arti, biasanya tampak sekali pada permainan tipografi dalam puisi.

Penerapan teori semiotik dalam pengkajian sastra dapat memanfaatkan dua teknik pembacaan yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978:5-6), yaitu pembacaan heuristik (*heuristic reading*) dan pembacaan hermeneutika (*hermeneutic reading*) atau pembacaan retroaktif (*retroactive reading*). *Pertama*, pembacaan heuristik adalah pembacaan tingkat pertama yang didasarkan pada struktur bahasa sebenarnya. Pada tahap ini, pengkaji sastra mengembalikan karya sastra ke dalam bentuk dasarnya dengan cara menambah-nambahkan huruf, afiks, atau kata(dalam puisi), dan membuat sinopsis cerita (dalam prosa fiksi). *Kedua*,pembacaan hermeneutika atau retroaktif adalah pembacaan tingkat kedua berupa interpretasi atau penafsiran makna dibalik arti bahasa sebenarnya. Pada tahap ini, pengkaji sastra harus menghubungkan makna bahasa berdasarkan konteks dan konvensi sastra.

Untuk lebih operasional, berikut ditawarkan beberapa teknik atau langkah penerapan teori semiotik dalam pengkajian sastra.

1. Membaca ketat atau membaca cermat. Pada tahapan ini pengkaji sastra harus membaca setiap bagian karya sastra dengan saksama. Pembacaan ini dimaksudkan agar pengkaji dapat melihat setiap bagian karya sastra yang mengandung tanda (*sign*).
2. Membaca sambil mengidentifikasi. Pada tahapan ini pengkaji sastra mulai memfokuskan perhatian pada bagian-bagian, kata atau kalimat dalam karya sastra yang dapat diidentifikasi sebagai tanda (*sign*). Identifikasi dapat dilakukan dengan cara menandai kata atau kalimat

tertentu, atau menuliskan kata atau kalimat tersebut dalam kartu data yang siap untuk dianalisis.

3. Menganalisis arti (*meaning*) sebenarnya dari kata atau kalimat yang diidentifikasi. Pada tahapan ini, kata-kata dianalisis secara leksikal (makna kamus) dan kalimat-kalimat dianalisis secara gramatikal sesuai dengan arti tekstualnya. Dapat pula dipadankan dengan kata atau kalimat lain yang bersinonim. Hal ini dimaksudkan untuk melihat hubungan arti kata atau kalimat tersebut.
4. Menafsirkan makna (*meaning of meaning*) dari kata atau kalimat yang diidentifikasi. Pada tahapan ini, kajian diarahkan pada interpretasi makna kata atau kalimat yang telah diartikan sebelumnya. Dengan demikian, dapat ditafsirkan makna di balik bahasa tersebut.
5. Menyimpulkan makna keseluruhan dari karya sastra yang dikaji. Hal ini dimaksudkan agar diperoleh makna total dari sebuah karya sastra.

BAB VI

TEORI KRITIK HERMENEUTIKA

A. Pengertian

Pembicaraan hermeneutika dapat ditemukan dalam beberapa bidang, di antaranya bidang teologi, filsafat, dan sastra. Dalam bidang teologi, hermeneutika dianggap sebagai “titik fokus” lahirnya isu-isu teologi sekarang. Lebih utama lagi, hermeneutika dijadikan teori atau metode tafsir kitab-kitab suci. Dalam bidang filsafat, hermeneutika (khususnya hermeneutikaa filsafati) dijadikan salah satu metode untuk menginterpretasi sebuah pemahaman dan kebenaran. Sementara dalam bidang sastra, hermeneutika dijadikan sebagai salah satu teori dan metode untuk menafsirkan atau menginterpretasi makna yang terkandung dalam sebuah teks sastra.

Menurut Palmer (2005:14), akar kata “hermeneutika” berasal dari istilah Yunani dari kata kerja *hermēneuein*, yang berarti ‘menafsirkan’, dan kata benda *hermēneia* atau ‘interpretasi’. Istilah Yunani ini diasosiasikan dengan nama tokoh mitologis Yunani yang bernama *Hermes*. Nama Hermes pada masyarakat Yunani dipercaya sebagai seorang utusan yang bertugas khusus menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia. Tugas Hermes adalah menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dimengerti oleh manusia. Untuk itu, fungsi Hermes amat

penting karena jika terjadi kesalahpahaman tentang pesan para dewa, akan berakibat fatal bagi seluruh umat manusia. Secara teoretis, hermeneutika (dalam bahasa Inggris *hermeneutics*) didefinisikan sebagai teori tentang interpretasi atau penafsiran (Szondi, 1995:1; dan Armstrong, 2011:236). Secara praktis, hermeneutika dapat diartikan sebagai suatu usaha interpretasi yang memperhitungkan konteks kata-kata dan bahkan seluruh konteks budaya pemikiran (Poespoprodjo, 2004:5). Yang menjadi inti dari hermeneutika adalah bagaimana menginterpretasi atau menafsirkan suatu teks sehingga akan tumbuh pemahaman yang lebih baik terhadap teks tersebut.

B. Pentingnya Hermeneutika dalam Kajian Sastra

Dalam bidang kesastraan, hermeneutika atau teori interpretasi berhubungan dengan usaha pengungkapan makna eksplisit maupun makna implisit dalam sebuah teks sastra. Dua filsuf kenamaan yang menulis hermeneutika dalam bidang kesastraan adalah Paul Ricoeur dan Jacques Derrida (Sumaryono, 1999:33). Walaupun demikian, ada pula para filsuf yang menulis hermeneutika dalam bidang lain, dan konsep teori mereka diterapkan dalam kajian sastra, seperti Hans-George Gadamer dan Wilhelm Dilthey.

Hakikatnya sebuah karya sastra diciptakan oleh seorang pengarang dengan menggunakan bahasa sebagai medianya untuk dibaca. Ketika menciptakan sebuah karya, seorang pengarang sebenarnya telah menyampaikan pikirannya tentang sesuatu. Tugas pembacalah untuk menemukan sesuatu yang ingin disampaikan oleh pengarang tersebut. Di sinilah

dibutuhkan kemampuan pembaca untuk menginterpretasi atau menafsirkan makna dalam setiap karya sastra yang dibacanya. Interpretasi setiap pembaca tidak selamanya harus sama dengan apa yang ingin diungkapkan oleh pengarang. Hal ini jelas karena karya sastra yang telah dikonsumsi oleh pembaca, telah menjadi hak pembaca sepenuhnya untuk menginterpretasikan maknanya. Makna itu ada karena "diadakan", dan bukan dibentuk oleh pengarang (Endraswara, 2012:126). Oleh sebab itu, pemaknaan terhadap teks sastra lebih bersifat subjektif, sesuai dengan sudut pandang setiap pembaca dalam memaknai karya sastra.

Dalam sebuah antitesisnya, Gadamer sebagaimana dikutip oleh Mulyono (146), menyatakan bahwa upaya objektivistik murni hanya akan menjadi kemustahilan, sehingga kemudian yang bisa dilakukan penafsir (pembaca) adalah memproduksi makna yang dikandung teks sehingga teks itu sendiri menjadi lebih kaya makna. Lebih lanjut Gadamer menyatakan bahwa hermeneutika yang bisa dihidupkan dengan baik ialah subjektivisme interpretasi yang relevan dengan praandaian-praandaian yang dibangun oleh historisitasnya di masa kini.

Tugas utama hermeneutika adalah memahami teks (Ricoeur, 2012:226). Dalam bidang sastra, hermeneutika berhubungan dengan usaha memahami teks sastra melalui kegiatan interpretasi atau penafsiran. Dalam praktiknya, hermeneutika dapat menjadi sebuah dasar teoretis dalam mengkaji karya sastra, namun dapat pula menjadi sebuah metode kajian yang bertugas untuk melengkapi teori lain dalam pengkajian sastra, misalnya teori semiotik. Baik sebagai

teori maupun metode, hermeneutika tetap dibutuhkan untuk mengungkap makna hakiki dalam sebuah teks sastra.

Pentingnya hermeneutika dalam sastra menurut Endraswara (2011:42) dapat dilihat dari tiga hal. *Pertama*, hermeneutika menginkorporasikan suatu pengertian eksplisit mengenai “totalitas” kultural, keseluruhan yang dasar dan terpadu dari suatu kebudayaan atau masyarakat pada level ideologi fundamental atau pandangan dunia. *Kedua*, sifat sastra dalam kehidupan sosial sudah terdefiniskan karena analisisnya dimulai dengan hubungan antara ilmu pengetahuan kultural dengan keseluruhan pengalaman kehidupan dalam suatu pengujian terhadap hubungan yang spesifik antara sastra dan pengalaman estetis dengan eksistensi sosial manusia. *Ketiga*, hermeneutika membuka kemungkinan pemahaman trans-historis dengan konsep fungsi antara masa lalu dengan masa kininya.

C. Orientasi Kajian Hermeneutika

Kajian hermeneutika sastra berorientasi pada dasar pemikiran pencetusnya masing-masing. Artinya, setiap pakar hermeneutika mempunyai orientasi kajian yang berbeda sesuai dengan dasar pemikirannya. Langkah analisisnya pun berbeda antara satu pakar dengan pakar yang lainnya. Tiga pakar hermeneutika yang dasar teorinya dapat digunakan dalam kajian sastra adalah Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, dan Paul Ricoeur. Pokok-pokok pikiran keempat pakar tersebut diuraikan singkat berikut ini.

1. Wilhelm Dilthey

Wilhelm Dilthey (1833-1911) merupakan seorang filsuf asal Jerman. Walaupun keahliannya dalam bidang hermeneutika filosofis, Dilthey lebih dikenal dengan karya-karya riset historinya. Atas dasar itulah, pemikiran hermeneutika Dilthey dikenal dengan konsep hermeneutika historis. Tugas hermeneutika menurut Dilthey sebagaimana dikutip oleh Poespoprodjo (2004:50) adalah melengkapi teori pembuktian validitas universal interpretasi agar mutu sejarah aman dari penyeludupan-penyeludupan pandangan yang tidak dapat dipertanggungjawabkan. Dalam pandangan Dilthey, sifat kesejarahan (historikalitas) hidup senantiasa ditekankan. Dunia historikalitas senantiasa merupakan kenyataan dan seorang individu tidak hanya memandangnya dari luar, tetapi terjalin di dalamnya. Dilthey melihat bahwa sejarah sebagai suatu sarana menangkap manusia sebagai makhluk berpikir, merasa, berkehendak, dan mencipta yang hidup di dalam arus sejarah kehidupan. Dilthey (dalam Rafiek, 2010:30-31) menguraikan dua langkah kerja hermeneutika, yaitu interpretasi data dan riset sejarah.

2. Hans-Georg Gadamer

Hans-Georg Gadamer (1900-2002) dikenal sebagai filosof besar asal Jerman. Pokok pemikiran hermeneutika Gadamer terletak pada eksistensi bahasa sebagai media dan fokus dari hermeneutika. Gadamer (dalam Mulyono, 2012:151) mensyaratkan praandaian-praandaian bagi seseorang yang ingin melakukan suatu pemahaman

atau interpretasi sehingga kemudian terbangun dialog/dialektika tanya jawab antara penafsir dengan teks yang ditafsirkannya. Oleh karena itu, hermeneutika Gadamer lebih dikenal dengan konsep hermeneutika linguistik-dialektis. Gadamer menolak konsep hermeneutika sebagai metode. Ia ingin mencapai kebenaran bukan melalui metode melainkan melalui dialektika. Dalam pandangan Gadamer (dalam Muzir, 2012:197), hermeneutika adalah contoh paradigmatis dari pemahaman, sedangkan pengalaman hermeneutis adalah eksemplar kehidupan di dalam dunia sebagaimana yang disingskapkan bahasa.

3. Paul Ricoeur

Menurut Paul Ricoeur (dalam Permata, 2012:256) bahwa tugas utama hermeneutika adalah untuk memahami teks. Makna sebuah teks tidak hanya diambil menurut pandangan hidup pengarang, tetapi juga menurut pengertian pandangan hidup pembacanya. Oleh sebab itu, tidak ada kebenaran mutlak dalam soal penafsiran atas wacana atau teks (Saidi, 2008:377). Dalam kajian sastra, konsep hermeneutika Ricoeur dapat diarahkan pada pemaknaan metafora dan simbol yang terdapat dalam sebuah karya sastra. Untuk sampai pada pemahaman simbol-simbol, Ricoeur (dalam Sumaryono, 1999:111) menyampaikan tiga langkah analisis. *Pertama*, langkah simbolik, atau pemahaman dari simbol ke simbol. *Kedua*, pemberian makna oleh simbol serta "penggalian" yang cermat atas makna. *Ketiga*, langkah yang benar-benar

filosofis, yaitu berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya.

Menurut Ahmala (2012:19), sebagai ilmu interpretasi, hermeneutika merupakan proses yang bersifat *triadik*, yaitu:

1. Tanda (*sign*), pesan (*message*), teks
2. Perantara atau penafsir
3. Penyampaian kepada audiens.

Jika dikaitkan dengan ilmu sastra, proses *triadik* tersebut mencakup: (1) bahasa atau kata-kata, (2) karya sastra, dan (3) pembaca. Karya sastra menggunakan bahasa – baik lisan maupun tulisan – sebagai medianya. Makna bahasa dalam karya sastra (puisi, prosa, maupun drama) tidak selamanya lugas atau eksplisit, namun dapat saja secara kiasan atau implisit dan simbolik. Untuk itu, setiap pembaca karya sastra harus mampu menafsirkan makna dalam karya sastra secara cermat dan teliti. Pembacaan dan pemahaman yang cermat terhadap karya sastra akan sangat membantu pembaca karya sastra menemukan makna dibalik bahasanya.

BAB VII

TEORI KRITIK STILISTIKA

A. Pengertian

Stilistika merupakan salah satu teori dalam pengkajian sastra yang secara kuantitatif belum banyak diterapkan. Salah satu alasan yang menyebabkan keterbatasan kajian stilistika adalah keterbatasan penguasaan peneliti/pengkaji sastra terhadap aspek-aspek kebahasaan atau linguistik. Hal ini jelas karena penelitian sastra dengan pendekatan stilistika sebenarnya akan mengungkap aspek-aspek estetis dalam karya sastra. Aspek estetis ini lebih khusus yang ditimbulkan oleh efek bahasa yang digunakan oleh pengarang dalam menyampaikan cerita/puisi. Oleh karena objek kajian stilistika adalah bahasa dalam karya sastra, maka tentu kajiannya pun tidak lepas dari eksistensi pengetahuan linguistik dari para penelitinya. Hal ini lebih dipertegas oleh Wellek dan Warren (1989:221) bahwa stilistika tidak dapat diterapkan dengan baik tanpa dasar linguistik yang kuat karena salah satu penelitian utamanya adalah kontras sistem bahasa karya sastra dengan penggunaan bahasa pada zamannya. Dengan demikian, pemahaman stilistika sebagai “ilmu gabung” (linguistik dan sastra) merupakan suatu hal yang tidak terhindarkan (Sayuti, 2001:173).

Stilistika sebenarnya merupakan salah satu kajian dalam bidang linguistik (Turner dalam Pradopo, 2005:3). Namun, karena sastra merupakan sebuah karya seni yang memanfaatkan

bahasa sebagai mediumnya, maka penting untuk memahami sastra ditinjau dari aspek kebahasaan. Oleh sebab itu, tepatlah jika Mcrae dan Clark (dalam Davies dan Elder, 2006:328) memandang stilistika sebagai penggunaan linguistik (ilmu bahasa) untuk mendekati teks sastra. Atau dengan kalimat lain, analisis stilistika berfungsi untuk memahami teks sastra dengan dasar wawasan struktur linguistik (Simpson, 2004:3).

Kajian sastra dengan memanfaatkan teori stilistika hakikatnya berangkat dari pendekatan objektif seperti yang dibicarakan oleh Abrams dalam bukunya *The Mirror and The Lamp* (1976:8). Pendekatan objektif merupakan pendekatan dalam kajian sastra yang menitikberatkan pada hubungan antarunsur karya sastra. Dengan kalimat lain, pendekatan objektif memfokuskan perhatian pada karya sastra itu sendiri (*work*). Kajian stilistika merupakan bentuk kajian yang menggunakan pendekatan objektif karena ditinjau dari sasaran kajian stilistika merupakan kajian yang berfokus pada wujud penggunaan sistem tanda dalam karya sastra (Aminuddin, 1995:52).

Istilah “stilistika” diserap dari bahasa Inggris *stylistics* yang diturunkan dari kata *style* yang berarti ‘gaya’. Secara etimologi, istilah *style* atau gaya itu sendiri menurut Shipley (1979:314) dan Mikics (2007:288) berasal dari bahasa Latin *stilus*, yang berarti ‘batang atau tangkai’, merujuk pada ujung pena yang digunakan untuk membuat tanda-tanda (tulisan) pada tanah liat yang berlapis lilin (metode kuno dalam menulis). Jadi, secara sederhana stilistika dapat diartikan sebagai ilmu tentang gaya bahasa.

Secara teoretis, telah banyak pakar sastra yang memberikan definisi tentang stilistika. Beberapa di antaranya seperti diuraikan berikut ini.

Verdonk (2002:4) memandang stilistika, atau studi tentang gaya, sebagai analisis ekspresi yang khas dalam bahasa untuk mendeskripsikan tujuan dan efek tertentu. Bahasa dalam karya sastra adalah bahasa yang khas sehingga berbeda dari bahasa dalam karya-karya nonsastra. Untuk itulah, analisis terhadap bahasa sastra pun membutuhkan analisis yang khusus. Dalam hal ini dibutuhkan stilistika sebagai teori yang secara khusus menganalisis bahasa teks sastra (Mills, 1995:3).

Kutha Ratna (2009:9) menyatakan bahwa stilistika sebagai bagian dari ilmu sastra, lebih sempit lagi ilmu gaya bahasa dalam kaitannya dengan aspek-aspek keindahan. Musthafa (2008:51) berpendapat bahwa stilistika adalah gaya bahasa yang digunakan seseorang dalam mengekspresikan gagasan lewat tulisan. Pengertian stilistika yang cukup komprehensif dan representatif seperti dikemukakan oleh Teeuw (1984:61) dan Tuloli (2000:6), stilistika atau ilmu gaya bahasa pada umumnya membicarakan pemakaian bahasa yang khas atau istimewa, yang merupakan ciri khas seorang penulis, aliran sastra, atau pula penyimpangan dari bahasa sehari-hari atau dari bahasa yang normal atau baku, dan sebagainya. Dengan demikian, *secara sederhana dapat disimpulkan bahwa stilistika (stylistics) adalah ilmu yang secara spesifik mengungkap penggunaan gaya bahasa yang khas dalam karya sastra* (Didipu, 2010:6).

Pembicaraan stilistika tidak dapat dilepaskan dari linguistik atau ilmu bahasa. Bahkan, secara tegas Starcke (2010:2) dalam definisinya menyatakan bahwa stilistika sebagai salah satu disiplin linguistik. Hubungan dua disiplin ilmu, yaitu linguistik dan sastra menyebabkan terjadinya dikotomi arah kajian atau penelitian stilistika. Teori stilistika dapat diterapkan dalam kerangka penelitian bahasa (linguistik), dan dapat pula diterapkan dalam penelitian sastra. Oleh sebab itu, secara umum, dibedakan dua jenis stilistika yaitu stilistika linguistik atau *linguistics stylistics* dan stilistika sastra atau *literary (poetic) stylistics* (Missikova, 2003:15).

Persamaan antara stilistika linguistik maupun stilistik sastra terletak pada objek kajian yaitu bahasa dalam karya sastra, karena stilistika menurut Wynne (2005:1) dan Crystal (2000:99) adalah kajian terhadap bahasa sastra. Perbedaan keduanya terletak pada tujuan akhir kajian atau penelitian. Orientasi akhir kajian stilistika linguistik hanya untuk mendeskripsikan berbagai fenomena kebahasaan dalam karya sastra, tanpa memperhatikan efek estetika dari penggunaan bahasa tersebut. Darwis (2002:91) menyatakan bahwa dalam stilistika linguistik tidak terdapat kewajiban untuk menjelaskan keterkaitan antara pilihan kode bahasa (bentuk linguistik) dan fungsi atau efek estetika atau artistik karya sastra. Stilistika linguistik tidak lain hanyalah berupa penerapan teori linguistik untuk mengungkap berbagai unsur kebahasaan dalam teks sastra. Penerapan teori linguistik pada sastra ini yang lazim dikenal dengan istilah “linguistik sastra” atau “*literary linguistics*” (Fabb, 2003:446).

Stilistika sastra selain mengungkap atau mendeskripsikan berbagai struktur dan bentuk linguistik, yang lebih utama lagi adalah deskripsi efek estetika dan kandungan makna di balik berbagai struktur dan bentuk linguistik tersebut. Yang ditekankan dalam stilistika sastra adalah bagaimana menemukan fungsi sastra, yaitu memberikan efek estetika (puitis) (Darwis, 2002:91). Dalam hal ini, stilistika sastra bertujuan mengungkap hakikat yang terselubung di balik berbagai fenomena kebahasaan tersebut, hakikat yang menjadi tujuan utama dari sastra, yaitu *dulce et utile* (menghibur dan bermanfaat), atau dalam istilah Bressler (1999:12) disebut *to teach* (mengajar) dan *to entertain* (menghibur). Dengan demikian, penelitian stilistika sastra selain dapat mengungkap efek estetika sebagai buah kreativitas pengarang, juga mampu mengungkap makna di balik bahasa yang estetis tersebut.

B. Konsep tentang Gaya

Objek kajian stilistika adalah gaya bahasa (*style*). Dalam pengertian umum, gaya atau *style* merujuk pada cara melakukan sesuatu (Coupland, 2007:1). Dalam konteks kesastraan, Abrams (1981:165) mengartikan gaya sebagai cara pengungkapan bahasa dalam prosa, atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu kepada orang lain. Dalam *A Modern Lexicon of Literary Terms*, Liberman dan Foster (1968:111) menyebutkan bahwa gaya (*style*) adalah cara seorang penulis mengungkapkan sesuatu yang hendak ia kemukakan. Pandangan lain dikemukakan oleh Studer (2008:1) yang mengartikan *style* atau gaya bahasa sebagai

cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian penulis (pemakai bahasa). Dengan menggunakan gaya bahasa, imajinasi yang diciptakan oleh pengarang dapat dideskripsikan dengan cara yang lebih segar (Reaske, 1966:33).

Berdasarkan beberapa pengertian gaya bahasa menurut para pakar di atas, Didipu (2012:22) dapat disimpulkan bahwa *gaya bahasa adalah cara seorang pengarang menggunakan bahasa untuk mengungkapkan pikiran atau perasaannya dengan cara yang khas sehingga menjadi ciri personal yang membedakannya dengan bahasa pengarang lain.*

C. Prinsip Dasar Kajian Stilistika

Penerapan teori stilistika dalam kerangka kajian sastra, menurut Aminuddin (1995:ix), didasari pada prinsip-prinsip berikut ini.

1. Karya sastra merupakan gejala sistem tanda yang secara potensial mengemban gambaran objek, gagasan, pesan, dan nilai tertentu.
2. Karya sastra merupakan gejala komunikasi puitik yang secara imajinatif mengandaikan adanya penutur, sistem tanda, dan penanggap.
3. Dalam resepsi penanggap, karya sastra dapat menggambarkan satuan yang memiliki unsur yang dapat dipilah dalam tingkatan dan hubungan tertentu.
4. Karakteristik penggunaan sistem tanda dalam karya sastra selain ditentukan oleh gagasan dan sistem kaidah

penggunaan sistem tandanya, juga ditentukan oleh motif, tujuan, dan konvensi yang digunakan penuturnya.

5. Pemahaman cara yang digunakan penutur dapat dipahami dengan bertolak dari wujud penggunaan sistem tandanya.
6. Efek yang ditimbulkan oleh penggunaan sistem dapat ditentukan berdasarkan ciri-ciri penggunaan sistem tanda dihubungkan dengan unsur yang lain dalam satuan teksnya sebagaimana ditafsirkan pengkaji sebagai pembaca maupun lewat pengujian secara intersubjektif.

D. Manfaat Kajian Stilistika

Penelitian stilistika penting untuk dilakukan dalam kerangka penelitian sastra karena stilistika memungkinkan kita mengidentifikasi ciri khas teks sastra (Bradford, 1997:xi; Wellek dan Warren, 1989:226). Selain itu, stilistika dapat memberikan manfaat bagi pembaca sastra, guru sastra, kritikus sastra, dan sastrawan. Adapun manfaat-manfaat tersebut adalah sebagai berikut.

1. Mendapatkan atau membuktikan ciri-ciri keindahan bahasa yang universal dari segi bahasa dalam karya sastra.
2. Menerangkan secara baik keindahan sastra dengan menunjukkan keselarasan penggunaan ciri-ciri keindahan bahasa dalam karya sastra.
3. Membimbing pembaca menikmati karya sastra dengan baik.
4. Membimbing sastrawan memperbaiki atau meninggikan mutu karya sastranya.

5. Kemampuan membedakan bahasa yang digunakan dalam satu karya sastra dengan karya sastra yang lain. (Dikutip dari [http://:www.stilistika sastra Indonesia](http://www.stilistika.sastra.Indonesia))

E. Lingkup Kajian Stilistika

Kajian stilistika melingkupi unsur-unsur gaya bahasa dalam karya sastra. Adapun jenis unsur gaya bahasa tersebut dapat mengikuti dua pendapat ahli berikut ini. *Pertama*, pandangan Abrams (1971:165-166) yang menyatakan bahwa gaya sebuah karya sastra atau penulis dapat dianalisis dari aspek diksi (*diction*) atau pilihan kata, struktur kalimat (*sentence structure*) dan sintaksis (*syntax*), kepadatan dan tipe-tipe bahasa figuratifnya (*figurative language*), pola-pola ritme (*rhythm*) dan komponen bunyi-bunyi (*sounds*), ciri-ciri formal lain, dan tujuan serta sarana retorisnya. Pendapat Abrams ini lebih cocok diterapkan pada analisis gaya bahasa genre puisi. *Kedua*, pandangan yang dikemukakan oleh Luxemburg dkk, (1989:59). Menurut mereka bahwa pengamatan mengenai gaya dibagi dalam 3 bidang, yaitu (1) pilihan kata, (2) pola kalimat dan bentuk sintaksis, (3) bentuk semantik. Pandangan Luxemburg, dkk ini lebih tepat digunakan untuk menganalisis gaya bahasa genre prosa fiksi.

F. Teknik Kajian Stilistika

Kaitannya dengan prosedur penerapan teori stilistika dalam penelitian/kajian sastra, Wellek dan Warren (1989:226) menyebutkan dua kemungkinan pendekatan analisis stilistika. *Pertama*, dimulai dengan analisis sistematis tentang sistem

linguistik karya sastra, dan dilanjutkan dengan interpretasi tentang ciri-cirinya dilihat dari tujuan estetis karya tersebut sebagai “makna total”. Dalam hal ini, gaya akan muncul sebagai sistem linguistik yang khas dari karya atau sekelompok karya. *Kedua*, mempelajari sejumlah ciri khas membedakan sistem satu dengan sistem-sistem lain. Dalam hal ini, metodenya adalah pengkontrasan.

1. Pilihan Kata

Pilihan kata yang biasa dikenal dengan diksi memiliki fungsi yang sangat penting. Pilihan kata atau diksi dalam kaitannya dengan gaya dalam sastra, oleh Nurgiyantoro (2007:290) disebut dengan istilah unsur leksikal. Diksi atau pilihan kata mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 2007:112). Kata-kata yang dipilih mendukung efek keindahan dan pesan yang ingin disampaikan.

Khususnya pada prosa fiksi yang konvensional, menurut Aminuddin (1995:xii), penggunaan diksi antara lain ditandai oleh hal-hal berikut.

- a. Pemilihan kata-kata yang pada batas tertentu memiliki kesamaan dengan kata-kata yang digunakan dalam puisi.
- b. Secara esensial tidak ditujukan untuk menciptakan paduan bunyi.
- c. Dapat digunakan untuk menggambarkan identitas, karakteristik pelaku, maupun lingkungan kehidupan sosial-budayanya.

Menurut Luxemburg, dkk (1989:59) bahwa dalam menganalisis pilihan kata, yang pertama dapat dilakukan ialah pengamatan apakah sebuah teks berisi kata-kata konkret dan khusus, ataupun berisi kata-kata abstrak dan umum. Bagi gaya sebuah teks, yang juga penting adalah jenis kata apa yang secara gramatikal dipakai. Teks yang banyak menggunakan kata sifat menimbulkan kesan lebih deskriptif dan kurang dinamis bila dibandingkan dengan teks yang menggunakan banyak verba. Teks yang memakai banyak kata yang panjang memberi kesan kurang padat bila dibandingkan dengan teks yang lebih banyak memakai kata-kata yang pendek.

Isitilah diksi dalam kaitannya dengan pembahasan tentang gaya, oleh Nurgiyantoro (2007:291) disebut dengan istilah lain yaitu unsur leksikal. Untuk keperluan analisis leksikal (istilah lain dari diksi), Nurgiyantoro memberikan panduan. Menurutnya, analisis leksikal dapat ditinjau secara umum dan jenis kata. Untuk tinjauan secara umum, dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan sebagai berikut.

- a. Kata yang digunakan sederhana atau kompleks?
- b. Kata dan ungkapan formal atau kolokial, artinya kata-kata baku atautakah kata-kata seperti dalam percakapan sehari-hari yang nonformal, termasuk penggunaan dialek?
- c. Kata dan ungkapan dalam bahasa karya yang bersangkutan atau dari bahasa lain?
- d. Bagaimanakah arah makna kata yang ditunjuk, apakah bersifat referensial atautakah asosiatif, denotasi atau konotasi?

Identifikasi berikutnya adalah berdasarkan jenis kata. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan antara lain sebagai berikut.

- a. Apakah jenis kata yang dipergunakan itu?, kemudian diikuti pertanyaan-pertanyaan berikutnya yang sesuai dengan jenis kata yang bersangkutan.
- b. Kata benda, sederhana ataukah kompleks, abstrak ataukah konkret? Jika abstrak menyoran pada makna apa, kejadian, persepsi, proses, kualitas moral, atau sosial? Jika konkret menunjuk pada apa, misalnya benda, mahluk ataukah manusia?
- c. Kata kerja, sederhana ataukah kompleks, transitif ataukah intransitif, makna menyoran pada pernyataan, tindakan, ataukah peristiwa, atau yang lain?
- d. Kata sifat, untuk menjelaskan apa, misalnya sesuatu yang bersifat fisik, psikis, visual, auditif, referensial, emotif, ataukah evaluatif?
- e. Kata bilangan, tentu ataukah tak tentu, dan untuk menjelaskan apa?
- f. Kata tugas, apa wujudnya, misalnya: *dan, atau, lalu, kemudian, pada, tentang*, yang sering dikelompokkan ke dalam konjungsi dan preposisi.

2. Pola Kalimat dan Bentuk Sintaksis

Novel merupakan ragam sastra yang hadir dalam bentuk cerita. Untuk menyampaikan ceritanya, seorang pengarang membutuhkan bahasa sebagai medianya. Kebutuhan pengolahan bahasa oleh seorang pengarang tidak cukup hanya

pada kecakapannya dalam menggunakan diksi atau memilih kata, tetapi juga lebih luas lagi pada kemampuannya dalam merangkaikan kata-kata itu menjadi sebuah kalimat.

Dalam pembicaraan tentang gaya, pola kalimat dan bentuk sintaksis merupakan salah satu bidang kajian yang sangat perlu mendapat perhatian. Bahkan oleh Nurgiyantoro (2007:292-293) dikatakan bahwa kalimat lebih penting dan bermakna daripada sekadar kata-kata walaupun kegunaan kalimat dalam banyak hal juga dipengaruhi oleh pilihan katanya.

Luxemburg (1989:62) membedakan bentuk sintaksis atas bentuk *pengulangan*, *pembalikan*, dan *penghilangan*.

a. Bentuk pengulangan

Yang termasuk bentuk pengulangan sintaksis ialah *paralelisme*, yaitu kesamaan struktur antarkalimat atau bagian kalimat. Paralelisme sering juga disertai dengan pengulangan kata, frase atau konstruksi gramatikal yang sama, seperti halnya dalam ucapan Caesar yang terkenal, “Saya datang, saya lihat, saya menang”.

Contoh lain, ialah pidato Marc Anthony di depan forum dalam drama Shakespeare *Julius Caesar*. Di situ pengulangan kalimat “Brutus orang yang terhormat” yang berkali-kali mempunyai dampak persuasif yang amat kuat. Dengan kombinasi pengulangan dan pergeseran halus dengan nada ironis Anthony meyakinkan pendengar bahwa Brutus tidak terhormat.

b. Bentuk pembalikan

Dalam bentuk pembalikan atau *inversi*, urutan kata yang normal dalam kalimat diubah. Dalam induk kalimat pernyataan “normal” berarti pokok dahulu, kemudian sebutan, lalu objek, keterangan dapat ditempatkan di depan atau dibelakang. Urutan hukum D-M juga disebut normal. Dalam teks sastra, inversi berfungsi agar suatu gambaran menjadi ekspresif, atau untuk memberi tekanan khusus kepada kata-kata tertentu.

c. Bentuk penghilangan

Dalam bentuk ini termasuk elips dan zeugma. Elips terjadi kalau bagian kalimat tertentu tidak ada. Tajuk surat kabar banyak menunjukkan konstruksi elips, demikian pula puisi. Dalam zeugma satu bagian kalimat dihubungkan dengan dua bagian yang lain, tetapi hanya satu yang cocok.

Nurgiyantoro (2007:294) memberikan panduan untuk menganalisis kalimat sebagai berikut.

- a. Kompleksitas kalimat: sederhana ataukah kompleks struktur kalimat yang dipergunakan, bagaimana keadaannya secara keseluruhan? Berapakah rata-rata jumlah kata per kalimat? Bagaimanakah variasi penampilan struktur kalimat yang sederhana dan kompleks itu? Dalam struktur yang kompleks, sifat hubungan apakah yang menonjol, koordinatif, subordinatif, ataukah parataktis?

- b. Jenis kalimat: jenis kalimat apa sajakah yang dipergunakan: kalimat deklaratif, kalimat imperatif, kalimat interogatif, kalimat minor? Jenis kalimat manakah yang menonjol, apa fungsinya? Perbedaan jenis kalimat ini dapat juga ditinjau secara lain misalnya aktif-pasif, nominal, verbal, langsung tak langsung, dan sebagainya.
- c. Jenis klausa dan frasa: klausa dan frase apa sajakah yang menonjol, sederhana atautkah kompleks? Jenis klausa dan frase yang ada pastilah banyak sekali, maka dapat dibatasi di antara yang memang terlihat dominan. Di samping itu, klausa itu sendiri dapat dipandang sebagai salah satu bentuk frase, yaitu frase predikatif. Pembatasan tersebut misalnya, untuk klausa dibatasi pada klausa adverbial, kondisional, temporal, nominal, verbal, dan non verbal. Untuk frase misalnya, dibatasi pada frase adverbial, adjektival, koordinatif, nominal, dan verbal.

Perwatakan dalam novel biasanya dapat tergambar dalam kalimat yang panjang dan pendek. Dalam karya fiksi, biasanya pengarang menggunakan kalimat-kalimat seru, pertanyaan, pernyataan, dan perintah yang memberi kesan khusus misalnya untuk mempengaruhi dan sebagai wujud ekspresi kata-kata.

3. Bentuk Semantik

Gaya semantis merujuk pada makna kata, bagian kalimat, dan kalimat, dan secara umum disebut majas (Luxemburg, dkk, 1989:59). Perlu diingat bahwa istilah majas jangan

disamakan dengan gaya bahasa, karena majas bukan gaya bahasa melainkan bagian gaya bahasa (Sugono, 2003:174). Lebih lanjut Sugono mengatakan bahwa majas ialah bahasa yang maknanya melampaui batas yang lazim. Pendapat Sugono ini selaras dengan pandangan Zaidan, dkk (2000:124) yang mendefinisikan majas sebagai bahasa imajinatif atau bahasa yang maknanya melampaui batas yang lazim.

Bahasa yang menggunakan jenis majas sebenarnya membutuhkan pemahaman yang mendalam karena bahasa yang digunakan terkadang tidak memiliki makna yang sebenarnya atau makna kamus. Oleh sebab itu, perlu adanya kemampuan untuk memahami dengan menggunakan ilmu-ilmu tentang majas. Luxemburg, dkk (1989:64) membagi majas menjadi tiga macam, (1) majas pertentangan, (2) majas analogi atau identitas, dan (3) majas kedekatan atau kontiguitas. Di samping itu, Luxemburg, dkk menambahkan pembahasan yang keempat yaitu tentang simbol atau lambang.

a. Majas pertentangan

Yang termasuk dalam majas pertentangan adalah paralelisme sintaksis (*entitese*), contohnya: “Ada waktu untuk datang, ada waktu untuk pergi”. Majas pertentangan yang paling keras bahkan bertentangan disebut *oxymoron*, atau disebut *paradoks*. Misalnya: “Masuk tak genap, keluar tak ganjil”, “Ia menangis karena gembira”, dan “Cahaya hitam”.

b. Majas analogi atau identitas

Majas identitas adalah majas yang memperbandingkan (Tuloli, 2000:65). Dalam majas identitas terdapat

empat unsur yaitu *pembanding*, *pebanding*, *kata perangkai*, dan *motif* (Luxemburg, dkk, 1989:65). Hal ini dapat dilihat pada perumpamaan dan metafora. Contoh: “Si Ani sangat cantik, seperti kilauan mutiara yang kena sinar matahari pagi”. “Si Ani” adalah *pebanding*, “Sangat cantik” adalah *motif*, “kilauan mutiara” sebagai *pembanding*, dan “seperti” merupakan *kata perangkai*. Ada juga majas identitas yang merujuk pada personifikasi yaitu yang membandingkan sesuatu yang mati dengan sesuatu yang hidup (Tuloli, 2000:65).

c. Majas kedekatan atau kontiguitas

Majas kontiguitas yaitu majas yang mempertautkan (Tuloli, 2000:65). Jenis majas ini antara lain *metonomia*. Menurut Dale (dalam Tarigan, 2000:139) bahwa *metonomia* adalah jenis majas yang menggunakan nama sesuatu barang bagi sesuatu yang lain dan berlainan erat dengannya. Contohnya: “Dia minum dua gelas lagi”, di sini kata gelas mewakili isinya, bir atau air. Jenis *metonomia* yang disebut *sinekdok* dapat dibedakan atas yang *totem pro parte* (keseluruhan untuk sebagian) dan *pars pro toto* (sebagian untuk keseluruhan) (Abdul Rani dan Maryani, 2004:120-121).

d. Simbol

Istilah simbol (*symbol*) bersinonim dengan tanda atau lambang (*sign*) (Noth, 1990:115). Dengan lambang, kita diperhadapkan dengan makna lain dan bukan

makna harafiah (Tuloli, 2000:65). Dengan kata lain, simbol menghadapkan kita pada makna lain. Pada simbol/lambang ditampilkan hubungan antara penanda dan petanda dalam sifatnya yang arbitrer atau mana suka (Tuloli, 2000:51). Hubungan yang arbitrer antara penanda dan petanda ini berdasarkan konvensi (perjanjian) masyarakat (Sobur, 2003:42). Tuloli (2000:66) memberikan contoh penampakan majas lambang, seperti pada judul novel “*Harimau! Harimau!*” dan “*Belunggu*”.

Dari uraian di atas, jelaslah bahwa analisis gaya bahasa (stilistika) tidak bisa lepas dari peran pengetahuan linguistik khususnya yang berhubungan dengan lingkup bidang morfologi (untuk mengkaji diksi atau unsur leksikal) dan lingkup bidang sintaksis (untuk mengkaji pola kalimat dan bentuk sintaksis atau unsur gramatikal). Oleh sebab itu, dalam mengkaji sastra dengan penerapan stilistika, menurut Endraswara (2011:75), dapat menerapkan dua pendekatan. *Pertama*, dimulai dengan analisis sistem linguistik karya sastra, dan dilanjutkan dengan interpretasi tentang ciri-ciri dan tujuan estetis karya tersebut sebagai “makna total”. *Kedua*, mempelajari sejumlah ciri khas yang membedakan sistem satu dengan yang lain atau menggunakan metode pengontrasan.

Sebagai catatan, analisis data penelitian stilistika (berupa bahasa dalam karya sastra) tidak cukup hanya pada deskripsi dan inventarisasi kata, kalimat dan majas, tetapi harus sampai pada dua hal utama, yaitu (1) interpretasi makna kata-kata simbolik yang terdapat dalam sebuah karya sastra; dan (2)

interpretasi tingkat kreativitas seorang pengarang dalam menggunakan bahasa. Interpretasi makna simbolik tentunya berhubungan dengan semiotik (ilmu tentang tanda) karena bahasa sastra juga merupakan sistem tanda. Oleh sebab itu, analisis stilistika akan membutuhkan pemahaman tentang semiotik. Namun, dalam tulisan ini semiotik tidak dibahas, nanti dibahas pada tulisan lain berikutnya. Penelitian stilistika juga harus sampai pada interpretasi penggunaan bahasa oleh seorang pengarang sehingga dia mampu menciptakan aspek estetika dalam karyanya.

BAB VIII

TEORI KRITIK SOSIOLOGI SASTRA

A. Pengertian

Sosiologi sastra merupakan salah satu teori dalam sastra yang bersifat multidisiplin. Sosiologi sastra merupakan perpaduan dari dua disiplin ilmu yang berbeda, yaitu sosiologi dan sastra. Secara singkat, sosiologi adalah ilmu yang mempelajari struktur sosial dan proses-proses sosial, termasuk di dalamnya perubahan-perubahan sosial (Soekanto, 2005:57), sedangkan sastra adalah karya rekaan yang merupakan lukisan-lukisan kehidupan atau pencerminan dari kehidupan nyata manusia sehari-hari (Arafah, 2011:5). Dari dua pengertian singkat tersebut, jelas bahwa sosiologi dan sastra mempunyai hubungan yang erat karena keduanya berurusan dengan masyarakat. Bedanya adalah, jika sosiologi bersifat objektif, maka (sosiologi) sastra lebih bersifat subjektif (Wahyuningtyas dan Santosa, 2011:27).

Walaupun secara parsial tampak hubungan pengamatan yang sama antara sosiologi dan sastra, yaitu masyarakat, tidak berarti menjadi mudah menarik sebuah simpulan tentang definisi sosiologi dan sastra secara integral (sosiologi sastra). Hal ini jelas karena menurut Endraswara (2011:2) bahwa sosiologi cenderung ke arah kehidupan sosial manusia yang nyata, sedangkan dalam sastra kehidupan manusia itu telah diimajinasikan. Atau dengan kalimat lain, sastra kadang

menyembunyikan fakta kemanusiaan. Oleh sebab itu, rumit memberikan definisi sosiologi sastra secara komprehensif.

Beberapa pakar yang telah mencoba memberikan definisi sosiologi sastra di antaranya dikutipkan berikut ini. Wiyatmi (2006:97) menyatakan bahwa pendekatan sosiologi sastra merupakan perkembangan dari pendekatan mimetik yang memahami karya sastra dalam hubungannya dengan realitas dan aspek sosial kemasyarakatan. Damono (2002:2) mendefinisikan, “Sosiologi sastra adalah pendekatan yang digunakan terhadap karya sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan.” Kutha Ratna (2009:2) menyebutkan beberapa pengertian sosiologi sastra seperti diuraikan berikut ini.

1. Pemahaman terhadap karya sastra dengan mempertimbangkan aspek-aspek kemasyarakatannya.
2. Pemahaman terhadap totalitas karya yang disertai dengan aspek-aspek kemasyarakatan yang terkandung di dalamnya.
3. Pemahaman terhadap karya sastra sekaligus hubungannya dengan masyarakat yang melatarbelakanginya.
4. Sosiologi sastra adalah hubungan dwiarah (dialektik) antara sastra dengan masyarakat.
5. Sosiologi sastra berusaha menemukan kualitas interdependensi antara sastra dengan masyarakat.

Fakta sosial dalam sastra tidak dapat dinafikan lagi, karena kapan dan di mana pun sastra diciptakan, selalu merefleksikan situasi sosial masyarakatnya. Baik pengarang

sebagai penciptanya, karya sebagai ciptaan, bahasa sebagai medium, hingga pembaca sebagai penikmat karya sastra, tidak dapat dilepaskan dari konteks realitas sosial. Hubungan antara keempat komponen tersebut dengan konteks sosial tampak jelas pada pandangan Damono (2002:1) berikut ini.

Sastra diciptakan oleh sastrawan untuk dinikmati, dihayati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Sastrawan itu sendiri adalah anggota masyarakat; ia terikat oleh status sosial tertentu. Sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya; bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

Hubungan antara komponen sastra dengan konteks sosial dapat digambarkan berikut ini.



Hubungan antara Konteks Sosial dengan Sastra

Dalam kaitannya dengan pandangan Damono di atas, Kutha Ratna (2008:332) mengemukakan beberapa pertimbangan tentang kaitan erat antara sastra dengan masyarakat.

1. Karya sastra ditulis oleh pengarang, diceritakan oleh tukang cerita, disalin oleh penyalin, sedangkan ketiga subjek tersebut adalah anggota masyarakat.
2. Karya sastra hidup dalam masyarakat, menyerap aspek-aspek kehidupan yang terjadi dalam masyarakat, yang pada gilirannya juga difungsikan oleh masyarakat.
3. Medium karya sastra, baik lisan maupun tulisan, dipinjam melalui kompetensi masyarakat, yang dengan sendirinya telah mengandung masalah-masalah kemasyarakatan.
4. Berbeda dengan ilmu pengetahuan, agama, adat istiadat, dan tradisi yang lain, dalam karya sastra terkandung estetika, etika, dan bahkan juga logika. Masyarakat jelas sangat berkepentingan terhadap ketiga aspek tersebut.
5. Sama dengan masyarakat, karya sastra adalah hakikat intersubjektivitas, masyarakat menemukan citra dirinya dalam suatu karya.

B. Asumsi Dasar Kajian Sosiologi Sastra

Sosiologi sastra berangkat dari prinsip bahwa karya sastra merupakan refleksi/cerminan masyarakat pada zaman karya sastra itu ditulis. Sebagai anggota masyarakat, penulis tidak dapat melepaskan diri dari lingkungan sosial budaya, politik, keamanan, ekonomi dan alam yang melingkupinya. Selain merupakan suatu eksperimen moral dituangkan oleh pengarang melalui bahasa, sastra dalam kenyataannya menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri merupakan kenyataan sosial (Damono, 1978:1).

Seperti halnya karya seni yang lain, karya sastra adalah refleksi transformasi pengalaman hidup dan kehidupan manusia, baik secara nyata ada maupun hanya rekaan semata, yang dipenggal-penggal dan kemudian dirangkai kembali dengan imajinasi, persepsi dan keahlian pengarang serta disajikan melalui sebuah media (bahasa) (Suroso, dkk 2009: 103). Bagaimanapun peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang, yang sering menjadi bahan sastra, adalah pantulan hubungan seseorang dengan Tuhan, alam semesta, masyarakat, manusia lainnya, dan dirinya sendiri. Hubungan hakiki itulah yang kemudian melahirkan berbagai masalah yang dihadapi manusia, misalnya maut, tragedi, cinta, loyalitas, harapan, makna dan tujuan hidup, hal-hal yang transsedental, kekuasaan, politik dan ideologi.

Asumsi dasar penelitian sosiologi sastra adalah kelahiran sastra tidak dalam kekosongan sosial. Kehidupan sosial akan menjadi pemicu lahirnya karya sastra. Karya sastra yang berhasil atau sukses yaitu yang mampu merefleksikan zamannya (Endraswara 2011:76). Kendati sosiologi dan sastra mempunyai perbedaan tertentu, namun sebenarnya dapat memberikan penjelasan terhadap makna teks sastra. Hal ini dapat dipahamai, karena sosiologi objek studinya tentang manusia dan sastra pun demikian. Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Dengan demikian, meskipun sosiologi dan sastra adalah dua hal yang berbeda namun dapat saling melengkapi. Dalam kaitan ini, sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang merupakan satu dialektika antara pengarang

dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektik yang dikembangkan dalam karya sastra.

Itulah sebabnya memang beralasan jika penelitian sosiologi sastra lebih banyak memperbincangkan hubungan antara pengarang dengan kehidupan sosialnya. Baik aspek bentuk maupun isi karya sastra akan terbentuk oleh suasana lingkungan dan kekuatan sosial suatu periode tertentu. Dalam hal ini, teks sastra dilihat sebagai sebuah pantulan zaman, karena itu “ia” menjadi saksi zaman. Sekalipun aspek imajinasi dan manipulasi tetap ada dalam sastra, aspek sosial pun tidak bisa diabaikan (Endraswara, 2011:78).

Hal penting dalam sosiologi sastra adalah konsep cermin (*mirror*). Dalam kaitan ini, sastra dianggap sebagai tiruan (*mimesis*) terhadap dunia sosial yang ada dalam kenyataan (Faruk, 2010:48). Kendati demikian, sastra tetap diakui sebagai sebuah ilusi atau khayalan dari kenyataan. Dari sini, tentu sastra tidak akan semata-mata menyodorkan fakta secara mentah. Sastra bukan hanya sekadar *copy* kenyataan, melainkan kenyataan yang telah ditafsirkan. Kenyataan tersebut bukan jiplakan yang kasar, melainkan secara refleksi halus dan estetis (Endraswara, 2011:78).

C. Lingkup Kajian Sosiologi Sastra

Pada umumnya kajian sosiologi sastra berkiblat pada tiga pandangan teoretis yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren (1989), Laurensen dan Swingwood (1971), dan Watt (1964). Ketiga pandangan teoretis ini mempunyai paradigma

yang hampir sama. Walaupun demikian, seorang peneliti perlu memilih salah satu teori yang paling tepat sesuai dengan masalah penelitian yang dilakukan.

Wellek dan Warren (1989:111) mengemukakan tiga sasaran pendekatan sosiologi sastra. *Pertama*, sosiologi pengarang yang membicarakan latar belakang status sosial pengarang, ideologi sosial pengarang, dan faktor lain tentang pengarang sebagai penghasil karya sastra. *Kedua*, sosiologi karya sastra, yaitu isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri yang berkaitan dengan masalah sosial. *Ketiga*, sosiologi pembaca sastra, yang mengkaji masalah pembaca dan pengaruh sosial karya sastra itu bagi pembaca.

Laurenson dan Swingwood (1971) mengemukakan tiga perspektif sosiologi sastra. *Pertama*, penelitian yang memandang karya sastra sebagai dokumen sosial yang di dalamnya merupakan refleksi situasi pada masa sastra itu diciptakan. *Kedua*, penelitian yang mengungkap sastra sebagai cermin situasi sosial penulisnya. *Ketiga*, penelitian yang menangkap sastra sebagai manifestasi peristiwa sejarah dan keadaan sosial budaya.

Watt (dalam Damono, 2002:4-6) membicarakan hubungan timbal balik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat. *Pertama*, konteks sosial pengarang. Teori pertama ini berhubungan dengan posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Selain itu, termasuk juga faktor-faktor sosial yang bisa mempengaruhi si pengarang sebagai perseorangan di samping mempengaruhi isi karya sastranya.

Kedua, sastra sebagai cermin masyarakat. Teori ini melihat sampai sejauh mana sastra dapat dianggap mencerminkan keadaan masyarakat. *Ketiga*, fungsi sosial sastra. Dalam hal ini kita terlibat dalam pertanyaan-pertanyaan seperti “sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial?” dan “sampai berapa jauh nilai sastra dipengaruhi nilai sosial?”.

Menurut Endraswara (2011:80), sosiologi sastra dapat meneliti sastra sekurangnya-kurangnya melalui tiga perspektif. *Pertama*, perspektif teks sastra, artinya peneliti menganalisis sebagai sebuah refleksi kehidupan masyarakat dan sebaliknya. Teks biasanya dipotong-potong, diklasifikasikan, dan dijelaskan makna sosiologisnya. *Kedua*, perspektif biologis, yaitu peneliti menganalisis pengarang. Perspektif ini akan berhubungan dengan *life history* seorang pengarang dan latar belakang sosialnya. Memang analisis ini akan terbentur pada kendala jika pengarang telah meninggal dunia, sehingga tidak bisa ditanyai. Oleh karena itu, sebagai sebuah perspektif tentu diperuntukkan bagi pengarang yang masih hidup dan mudah terjangkau. *Ketiga*, perspektif reseptif, yaitu peneliti menganalisis penerimaan masyarakat terhadap teks sastra.

D. Teknik Kajian Sosiologi Sastra

Hal utama yang perlu diketahui pada saat kajian sosiologi sastra adalah metode pengumpulan data. Beberapa cara bisa ditempuh dalam pengumpulan data penelitian sosiologi sastra. Karena fokusnya adalah karya sastra, tentu saja data yang tidak boleh ditinggalkan adalah karya sastra, baik yang berupa buku maupun yang disebarluaskan lewat berbagai media. Kalau

perlu bahkan manuskrip yang ditulis oleh pengarang dapat dipergunakan sebagai pendukung diskusi. Karena sosiologi sastra tidak hanya memfokuskan penelitian sebagai teks sebagai benda budaya yang otonom, sumber-sumber yang di luar teks sastra itupun merupakan bahan penting.

Pengetahuan mengenai sejarah, situasi sosial dan politik, perkembangan media, agama, struktur sosial, nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku di masyarakat, proses reproduksi sastra, riwayat hidup pengarang, dan lain-lain merupakan sumber yang sangat berharga. Data yang berkenaan dengan semua itu bisadilakukan dengan berbagai cara pula, tidak hanya dengan memeriksa sumber tertulis. Waawancara mendalam, kuisisioner terbuka maupun tertutup, dan pengamatan adalah beberapa saja dari cara-cara yang bias ditempuh.

Seperti halnya kajian-kajian sastra lainnya, penerapan kajian sosiologi sastra pun perlu mempertimbangkan fokus permasalahan yang dibahas. Berikut ini disarankan beberapa jenis latihan yang dapat dilakukan untuk penelitian sosiologi sastra yang dikutip dari tulisan Damono (2002) *Pedoman Penelitian Sosiologi Sastra*.

1. Sastra dan Perubahan Masyarakat

Beberapa panduan pertanyaan yang dapat dibuat adalah sebagai berikut.

- a. Masyarakat apa yang kita temukan dalam teks dan dengan cara bagaimana masyarakat itu ditampilkan oleh pengarang? Pada dasarnya masyarakat dalam suatu karya sastra merupakan konteks dari masalah pokok yang disampaikan pengarang, oleh karena

itu perlu diperhatikan. Masyarakat apa yang digambarkan oleh novel itu?

- b. Apakah konteks itu digambarkan secara rinci. Bagaimana cara pengarang menggambarinya?
- c. Nilai-nilai dan norma-norma apakah yang ditampilkan dalam karya sastra itu? Apakah itu semua sejalan dengan yang ada dalam masyarakat ketika karya sastra itu diterbitkan atau merupakan usaha untuk mengubahnya?
- d. Bagaimana fungsi tokoh-tokoh dalam novel itu menggambarkan konflik-konflik sosial yang ada?
- e. Masalah sosial apa sebenarnya yang ditanggapi pengarang dan bagaimana pula ia memberikan evaluasinya? Ingat bahwa novel itu mendapat tanggapan yang bertentang-tentangan pada zamannya, baik dalam segi moral maupun formalnya.

2. Sastra dan Media

- a. Apakah majalah yang memuat karya sastra itu merupakan majalah khusus atau bukan? Apa ciri-ciri kedua jenis majalah itu? Apakah ada faktor-faktor komersial dan idealisme yang mendasarinya?
- b. Adakah ada misi khusus masing-masing majalah itu jika, misalnya keduanya menyelenggarakan sayembara pengarang?
- c. Apakah komersialisme dan idealisme memiliki dampak yang berarti terhadap perkembangan tematik dan stilistik sastra Indonesia?

- d. Jika majalah yang memuat karya sastra itu majalah umum yang tidak menyediakan ruangan khusus bagi karya sastra, apa akibatnya terhadap tema dan gaya penulisannya? Dalam majalah semavam itu karya sastra, terutama puisi, sering hanya dianggap sebagai pengisi ruangan kosong. Jika ini terjadi apakah ada pengaruhnya terhadap perkembangan kesustraan secara menyeluruh? Dalam majalah semacam itu sastra memiliki fungsi yang sama sekali berbeda dengan yang disebarluaskandi majalah khusus sastra. Apakah perbedaan fungsi ini ada pengaruhnya terhadap tema dan gaya penulisannya?
- e. Beberapa majalah umum menyediakan tempat untuk karya sastra sebagai bagian tak terpisahkan dari penerbitannya, tanpa menyediakan ruangan khusus. Cerita rekaan yang dimuat di majalah wanita seperti *femina* tidak dianggap sebagai sekedar selipan, tetapi mendapat perhatian khusus sebagai bagian dari kebijakan penerbitannya setiap tahun majalah itu menyelenggarakan sayembara penulisan, satu hal menunjukkan bahwa ada perhatian khusus terhadap mutu karya sastra yang dimuatnya. Namun, apakah ada semacam intervensi dari kebijakan penerbitannya dalam memilih karya sastra, mengingat bahwa majalah itu ditujukan khusus untuk pembaca perempuan? Pokok pembicaraan ini bisa menghasilkan gambaran umum mengenai hubungan-hubungan antara karya sastra dan pembaca sasaran.

f. Masalah yang juga penting diajukan adalah apakah dalam pemuatan karya sastra itu ada pembatasan jenjang-pendeknya. Penerbitan karya sastra dalam bentuk buku pada dasarnya tidak memasalahkan panjang-pendeknya, ada novel yang panjangnya 100 halaman, ada juga yang 500 halaman. Hal ini tentu saja memberikan kebebasan kepada penulis untuk mengatur komposisinya sesuai dengan keinginannya. Dalam beberapa majalah, panjang-pendek novel (yang uimumnya dibuat secara bersambung) ditentukan terlebih dahulu. Apa akibat hal itu terhadap format karya sastra? Ini tampak dalam sayembara penulisan *femina*, misalnya.

3. Karaya Sastra dan Ideologi

- a. Gagasan pokok apakah yang diungkapkan dalam novel itu? Bagaimana cara pengarang menyampaikan gagasan itu?
- b. Konflik apakah yang diciptakan untuk mempertegas pentingnya gagasan itu? Konflik antartokoh, konflik sosial?
- c. Apakah gagasan itu diwujudkan dalam tokoh atau dalam struktur keseluruhan novel? Apakah tokoh merupakan simbol simbol dari konsep-konsep yang menjadi daasr internasionalisme?
- d. Apakah ada suatu unsur yana sangat menonjol sehingga unsur-unsur lain tidak begitu penting? Dalam hal ini, apakah cara penyampiannya mirip

dengan sastra populer? Ini ada kaitannya dengan khalayak yang dituju, yang mungkin saja tersirat atau tersurat dalam novel itu.

- e. Bagaimana proses reproduksi novel itu? Dimana disebarluaskannya dan siapa penerbitnya? Apakah penerbit itu mendasarkan kegiatannya pada idealisme atau komersialisme?
- f. Apakah riwayat hidup pengarang bisa dijadikan sumber yang relevan untuk menemukan tema dan gaya penulisannya?

BAB IX

TEORI KRITIK PSIKOLOGI SASTRA

A. Pengertian

Seperti halnya teori sosiologi sastra, teori psikologi sastra pun bersifat interdisipliner karena dibangun dari dua disiplin ilmu, yaitu psikologi (ilmu jiwa) dan sastra. Jika dilihat secara terpisah, maka antara psikologi dan sastra jelas berbeda. Psikologi merujuk pada kajian ilmiah tentang berbagai aktivitas mental manusia, yang dapat diamati secara nyata. Sementara sastra lebih bersifat abstrak, fiktif dan imajinatif baik dalam bentuk puisi. Prosa, maupun drama. Walaupun demikian, psikologi dan sastra menurut Siswanto (2005:29) memiliki titik temu atau kesamaan, yakni keduanya berangkat dari manusia dan kehidupan sebagai sumber kajian. Hartoko dan Rahmanto (1986:126) mengartikan psikologi sastra sebagai cabang ilmu sastra yang mendekati sastra dari sudut psikologi. Psikologi sastra mengamati berbagai gejala psikologi pengarang dan tokoh yang tercermin dalam karya sastra, serta pengaruh psikologi karya sastra terhadap pembacanya.

Seperti telah dikemukakan sebelumnya bahwa sastra lahir atau diciptakan oleh seorang pengarang. Karya sastra ciptaan pengarang tersebut tentu tidak lepas dari pengaruh psikologi yang tercermin melalui bahasa yang digunakan dalam karyanya. Bahasa dapat menjadi rekaman psikologi

pengarang pada saat dia menciptakan karyanya. Atau dengan kalimat lain, bahasa dalam sastra adalah simbol psikologis (Endraswara, 2008:4).

B. Asumsi Dasar Kajian Psikologi Sastra

Endraswara (2008:96-97) menyebutkan beberapa asumsi dasar yang menjadi landasan pijak kajian psikologi sastra. *Pertama*, adanya anggapan bahwa karya sastra merupakan produk dari suatu kejiwaan dan pemikiran pengarang yang berada pada situasi tengah sadar atau subconscious setelah jelas baru dituangkan ke dalam bentuk secara sadar (*conscious*). Antara sadar dan tak sadar selalu mewarnai dalam proses imajinasi pengarang. Kekuatan karya sastra dapat dilihat seberapa jauh pengarang mampu mengungkapkan ekspresi kejiwaan yang tak sadar itu kedalam sebuah cipta sastra.

Kedua, kajian psikologi sastra disamping meneliti perwatakan tokoh secara psikologis juga aspek-aspek pemikiran dan perasaan pengarang ketika menciptakan karya tersebut. Seberapa jauh pengarang mampu menggambarkan perwatakan tokoh sehingga karya menjadi semakin hidup. Sentuhan-sentuhanemosi melalui dialog atau pun pemilihan kata, sebenarnya merupakan gambaran kekalutan dan kejernihan batin pencipta. Kejujuran batin itulah yang akan menyebabkan orisinalitas karya.

Menurut Semi (1993:77-78) bahwa psikologi sastra muncul atas dasar beberapa asumsi berikut ini.

1. Karya sastra merupakan produk dari suatu keadaan kejiwaan dan pemikiran pengarang yang berada dalam

situasi setengah sadar atau *subconcius* setelah mendapat bentuk yang jelas dituangkan ke dalam bentuk tertentu secara sadar *concius* dalam bentuk penciptaan karya sastra.

2. Mutu sebuah karya sastra ditentukan oleh bentuk proses penciptaan dari tingkat pertama, yang berada di alam bawah sadar, kepada tingkat kedua yang berada dalam keadaan sadar.
3. Di samping membahas proses penciptaan dan kedalaman segi perwatakan tokoh, perlu pula mendapat perhatian dan kajian yaitu aspek makna, pemikiran, dan falsafah yang terlihat dalam karya sastra.
4. Karya yang bermutu, menurut pendekatan psikologis, adalah karya sastra yang mampu menyajikan simbol-simbol, wawasan, perlambangan yang bersifat universal yang mempunyai kaitan dengan mitologi, kepercayaan, tradisi, moral, budaya, dan lain-lain.
5. Karya sastra yang bermutu menurut pandangan pendekatan psikologis adalah karya sastra yang mampu menggambarkan kekalutan dan kekacauan batin manusia karena hakikat kehidupan manusia adalah perjuangan menghadapi kekalutan batinnya sendiri.
6. Kebebasan individu penulis sangat dihargai, dan kebebasan mencipta juga mendapat tempat yang istimewa.

Dasar pemikiran psikologi sastra berangkat dari pandangan Sigmund Freud yang terkenal dengan teori psikoanalisis. Psikoanalisis itu sendiri bukanlah merupakan ilmu yang baru, karena sebelum psikoanalisis dikenal dan diterapkan dalam

usaha pengkajian sastra, psikoanalisis merupakan nama yang dikaitkan dengan sebuah metode perawatan medis terhadap pasien-pasien yang menderita gangguan saraf (Freud, 2009:2). Freud (dalam Ryan, 2011:131) membagi pikiran menjadi alam sadar dan bawah sadar. Untuk selanjutnya, Freud mengajukan topografi *ego* (atau pikiran sadar), *superego* (atau nurani), dan *id* (atau pikiran bawah sadar).

C. Lingkup Kajian Psikologi Sastra

Pada dasarnya, psikologi sastra akan ditopang oleh tiga pendekatan sekaligus (Endraswara, 2008:97-98). *Pertama*, pendekatan tekstual, yang mengkaji aspek psikologis tokoh dalam karya sastra. *Kedua*, pendekatan reseptif-pragmatik, yang mengkaji aspek psikologis pembaca sebagai penikmat karya sastra yang terbentuk dari pengaruh karya yang dibacanya, serta proses resepsi pembaca dalam menikmati karya sastra. *Ketiga*, pendekatan ekspresif, yang mengkaji aspek psikologis sang penulis ketika melakukan proses kreatif yang terproyeksi lewat karyanya, baik penulis sebagai pribadi maupun wakil masyarakatnya.

Penelitian psikologi sastra dari aspek tekstual, semula memang tak bisa lepas dari prinsip-prinsip Freud tentang psikologi. Yang lebih penting lagi, peneliti psikologi sastra hendaknya mampu menggali sistem berpikir, logika, angan-angan, dan cita-cita hidup yang ekspresif dan tidak sekedar sebuah rasionalisasi hidup. Perasaan takut, hobi, was-was, histeris, aman, dan sebagainya juga menjadi objek kajian psikologi sastra yang amat pelik.

Jika ditarik benang merah antara pendapat Wellek dan Warren (1989:90) dan Hardjana (1991:60), psikologi sastra mempunyai empat kemungkinan penelitian. *Pertama*, penelitian terhadap psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi. Studi ini cenderung ke arah psikologi seni. Peneliti berusaha menangkap kondisi kejiwaan seorang pengarang pada saat menelorkan karya sastra. *Kedua*, penelitian proses kreatif dalam kaitannya dengan kejiwaan. Studi ini berhubungan pula dengan psikologi proses kreatif. Bagaimana langkah-langkah psikologis ketika mengekspresikan karya sastra menjadi fokus. *Ketiga*, penelitian hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Dalam kaitan ini, studi dapat diarahkan pada teori-teori psikologi, misalnya psikoanalisis ke dalam sebuah teks sastra. Asumsi dari kajian ini bahwa pengarang sering menggunakan teori psikologi tertentu dalam penciptaan. Studi ini yang benar-benar mengangkat teks sastra sebagai wilayah kajian. *Keempat*, penelitian dampak psikologis teks sastra kepada pembaca. Studi ini lebih cenderung ke arah aspek-aspek pragmatik psikologis teks sastra terhadap pembacanya.

Jika meninjau tulisan Endraswara tentang *Metode Penelitian Psikologi Sastra* (2008), tampak beberapa kajian yang lebih spesifik tentang psikologi sastra. Kajian-kajian tersebut adalah (1) psikologi pengarang, (2) psikologi pembaca, (3) psikologi penokohan, (4) psikoanalisis sastra, (5) psikologi kreativitas cipta sastra, (6) psikologi kreativitas baca sastra, dan (7) psikologi sastra anak.

D. Teknik Kajian Psikologi Sastra

Melakukan kajian terhadap aspek psikologi dalam karya sastra bukanlah suatu pekerjaan mudah. Perlu ketelitian dan kehati-hatian dalam usaha kajiannya. Hal ini jelas karena tidak semua karya sastra tepat untuk dikaji dengan psikologi sastra, walaupun semua karya sastra berisi ekspresi kejiwaan pengarangnya. Sebuah karya sastra yang dikaji dengan psikologi sastra harus benar-benar menampakkan gejala psikologi yang signifikan. Jika tidak, maka peneliti akan mengalami kesulitan pada saat tahap analisisnya.

Setelah menemukan karya sastra yang tepat, seorang peneliti harus mampu melihat sasaran penelitiannya, apakah mengarah kepada pengarang, pembaca, karya, atau ke proses penciptaannya. Endraswara (2008:104) memberikan bimbingan langkah-langkah kajian psikologi sastra sebagai berikut.

1. Pendekatan psikologi sastra menekankan kajian keseluruhan baik berupa unsur intrinsik maupun ekstrinsik. Namun, tekanan pada unsur intrinsik, yaitu tentang penokohan dan perwatakannya.
2. Di samping tokoh dan watak, perlu dikaji pula masalah tema karya. Analisis tokoh seharusnya ditekankan pada nalar perilaku tokoh. Tokoh yang disoroti tak hanya terfokus pada tokoh utama, baik protagonis maupun antagonis. Tokoh-tokoh bawahan yang dianggap tak penting pun harus diungkap. Yang lebih penting, peneliti harus memiliki alasan yang masuk akal tentang watak

tokoh, mengapa oleh pengarang diberi perwatakan demikian.

3. Konflik perwatakan tokoh perlu dikaitkan dengan alur cerita. Misalkan saja, ada tokoh yang hobi, neurosis, halusinasi, gila, dan sebagainya, struktur karya harus tetap menjadi pegangan dari awal sampai akhir penelitian. Hal ini untuk menghindari agar peneliti tidak terjebak hanya pada penggunaan teori psikologi. Jika yang terakhir ini sampai terjadi, berarti ini menjadi wilayah penelitian psikologi, bukan penelitian psikologi sastra.

BAB X

TEORI KRITIK ANTROPOLOGI SASTRA

A. Pengertian

Seperti halnya sosiologi sastra dan psikologi sastra, antropologi sastra merupakan studi sastra yang bersifat interdisipliner, dan tergolong paling baru. Antropologi sastra merupakan perpaduan dua bidang ilmu yang berbeda, yaitu antropologi (khususnya antropologi budaya) dan sastra. Antropologi adalah kajian terhadap kebudayaan manusia secara konkret, sedangkan sastra adalah karya seni yang di dalamnya merefleksikan kebudayaan. Secara etimologi, kata "antropologi" berasal dari bahasa Yunani, yaitu *antropos* yang berarti 'manusia' dan *logos* yang berarti 'studi' atau 'ilmu'. Singkatnya, antropologi diartikan 'ilmu tentang manusia'. Berdasarkan pengertian dasar katanya, antropologi dapat diartikan sebagai ilmu yang mempelajari manusia dari segi keragaman fisik serta kebudayaan (cara berperilaku, tradisi-tradisi, dan nilai-nilai) yang dihasilkan, sehingga manusia yang satu dan yang lainnya berbeda-beda (Saebani, 2012:14). Dalam kesatuan arti, dapat dikatakan bahwa antropologi sastra merupakan studi kajian sastra yang melihat aspek-aspek kebudayaan manusia yang terefleksi dalam karya sastra.

Selain istilah antropologi sastra, ada pula istilah sastra antropologi. Istilah sastra antropologi menurut Ahimsa-putra (2003:102) bukanlah kajian sastra tentang antropologi

ataupun teks antropologi (etnografi), tetapi karya sastra yang dihasilkan oleh para ahli antropologi sebagai penulis etnografi. Sementara istilah antropologi sastra, yang disejajarkan dengan sosiologi sastra dan psikologi sastra, berarti kajian unsur-unsur antropologi yang terkandung dalam karya sastra. Dua istilah tersebut jelas mempunyai kecenderungan yang berbeda. Sastra antropologi lebih menekankan eksistensi (karya) sastra sebagai bagian dari kajian antropologi (etnografi), sedangkan antropologi sastra lebih menekankan unsur-unsur antropologi (etnografi) sebagai objek kajian sastra. Dengan demikian, jika sastra antropologi lebih berfokus pada antropologi, maka antropologi sastra lebih berfokus pada sastra.

Antropologi sastra adalah analisis ciri atau sifat antropologis dalam sastra. Berdasarkan hal tersebut, Kutha Ratna (2011:9) menawarkan beberapa definisi antropologi sastra berikut ini.

1. Antropologi sastra adalah aspek-aspek antropologis (dari) sastra sebagaimana psikologi sastra dan sosiologi sastra adalah aspek-aspek sosiologis aspek-aspek sosiologis dan psikologis sastra.
2. Analisis terhadap karya sastra dengan mempertimbangkan unsur-unsur antropologisnya.
3. Analisis terhadap karya sastra dalam kaitannya dengan unsur-unsur antropologisnya.
4. Analisis terhadap karya sastra melalui sudut pandang antropologi.

5. Analisis terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan antropologi.

B. Hubungan antara Antropologi dan Sastra dalam Antropologi Sastra

Dalam artikelnya yang berjudul “Dari Antropologi Budaya ke Sastra, dan Sebaliknya”, Ahimsa-Putra (2003:104) berpandangan bahwa terdapat hubungan timbal balik antara antropologi budaya dan sastra. Dari sudut antropologi budaya, kajian sastra sebenarnya telah memanfaatkan berbagai paradigma yang berkembang dalam disiplin antropologi, misalnya paradigma evolusi kebudayaan, difusi kebudayaan, fungsionalisme, dan strukturalisme Levi-Strauss. Di lain pihak, para ahli antropologi juga telah banyak memetik manfaat dari karya-karya sastra dan paradigma yang digunakan untuk menelaah karya-karya sastra tersebut. Dalam hal ini, para ahli antropologi telah menggunakan dan memperlakukan karya sastra sebagai bagian dari data kebudayaan yang harus dianalisisnya untuk memahami kebudayaan suatu masyarakat secara keseluruhan, dan memanfaatkan paradigma yang berkembang dalam analisis sastra untuk memahami kebudayaan.

Hubungan timbal balik antara antropologi dan sastra seperti dikemukakan oleh Ahimsa-Putra di atas jelas memperkuat hubungan antara dua disiplin ilmu tersebut. Antropologi membutuhkan sastra sebagai salah satu data kebudayaan untuk lebih memahami kebudayaan sekelompok manusia di suatu wilayah/daerah. Demikian pula sebaliknya,

sastra membutuhkan dasar paradigma antropologi untuk lebih memahami kebudayaan sekelompok manusia yang tercermin dalam karya sastra.

Dalam pandangan Kutha Ratna (2011:36), terdapat tiga alasan yang dapat menopang keberlangsungan antropologi sastra sebagai interdisipliner.

1. Kedua disiplin, yaitu antropologi, khususnya antropologi budaya dan sastra mempermasalahkan sistem simbol secara intens, khususnya sistem simbol bahasa.
2. Kedua disiplin mempermasalahkan relevansi manusia, sebagai manusia budaya.
3. Kedua disiplin mempermasalahkan sekaligus mengklaim tradisi lisan sebagai wilayah penelitiannya masing-masing. Artinya, paling sedikit antropologi dan sastra memiliki tiga wilayah dengan cirinya masing-masing, yaitu sistem simbol, manusia berbudaya, dan tradisi lisan. Ciri-ciri yang dimaksudkan harus dipecahkan bersama-sama, saling melengkapi.

C. Ruang Lingkup Kajian Antropologi Sastra

Walaupun masih relatif baru, kajian antropologi sastra mempunyai lingkup kajian yang cukup luas jika dibandingkan dengan sosiologi sastra dan antropologi sastra. Secara garis besar, penelitian antropologi sastra dapat memahami 'karya sastra' dari pandangan antropologis atau sebaliknya 'karya etnografis' dipahami dari penggunaan sarana sastra (Sudikan, 2007:3). Untuk lebih spesifiknya, kajian atau analisis

antropologi sastra menurut Endraswara (2011:109-110) perlu mengungkap enam hal berikut. *Pertama*, kebiasaan-kebiasaan masa lampau yang berulang-ulang masih dilakukan dalam sebuah karya sastra. *Kedua*, peneliti akan mengungkap akar tradisi atau subkultur serta kepercayaan seorang penulis yang terpantul dalam karya sastra. *Ketiga*, kajian dapat juga diarahkan pada penikmat sastra etnografis, mengapa mereka sangat taat menjalankan pesan-pesan yang ada dalam karya sastra. *Keempat*, peneliti juga perlu memperhatikan bagaimana proses pewarisan sastra tradisional dari waktu ke waktu. *Keenam*, perlu dilakukan kajian terhadap simbol-simbol mitologi dan pola pikir masyarakat pendukungnya.

Dalam kaitannya dengan fungsi sastra sebagai refleksi kebudayaan suatu kelompok masyarakat, kajian antropologi sastra pun dapat difokuskan pada tiga aspek kebudayaan yang dapat terefleksi lewat karya sastra, yaitu (1) wujud kebudayaan, (2) unsur-unsur kebudayaan, dan (3) kearifan lokal suatu masyarakat.

Pertama, wujud kebudayaan yang menurut Koentjaraningrat (2005:74-75) mencakup:

1. *Artifacts*, atau benda-benda fisik (kebudayaan fisik)
2. Sistem tingkah laku dan tindakan yang berpola (sistem sosial)
3. Sistem gagasan (sistem budaya)
4. Sistem gagasan yang ideologis (nilai-nilai budaya)

Kedua, unsur-unsur kebudayaan, yang menurut Koentjaraningrat (2005:81) meliputi:

1. Bahasa
2. Sistem pengetahuan
3. Organisasi sosial
4. Sistem peralatan hidup dan teknologi
5. Sistem mata pencaharian hidup
6. Sistem religi
7. Kesenian

Ketiga, kearifan lokal suatu kelompok masyarakat yang tercermin dalam sebuah karya sastra, khususnya karya sastra daerah (lisan). Yang dimaksud dengan kearifan lokal atau *local wisdom*, menurut Sibarani (2012:122-123) adalah pengetahuan asli atau kecerdasan lokal suatu masyarakat yang berasal dari nilai luhur suatu tradisi budaya untuk mengatur tatanan kehidupan masyarakat dalam rangka mencapai kemajuan komunitas baik dalam penciptaan kedamaian maupun peningkatan kesejahteraan masyarakat. Secara garis besar, kearifan lokal suatu masyarakat dititikberatkan pada dua hal, yaitu pola pikir dan pola tingkah laku. *Pertama*, pola pikir berhubungan dengan nilai atau norma budaya sebagai warisan para leluhur yang menjadi pedoman kelompok masyarakat untuk bertingkah laku dalam keseharian. *Kedua*, pola tingkah laku berhubungan dengan cara bertindak atau cara melakukan sesuatu yang sesuai dengan tatanan kehidupan masyarakat setempat.

Pengamatan kearifan lokal dalam karya sastra dapat lebih dispesifikkan pada jenis-jenis kearifan lokal, menurut Sibarani (2012:133).(1) kesejahteraan, (2) kerja keras, (3)

disiplin, (4) pendidikan, (5) kesehatan, (6) gotong royong, (7) pengelolaan gender, (8) pelestarian dan kreativitas budaya, (9) peduli lingkungan, (10) kedamaian, (11) kesopansantunan, (12) kejujuran, (13) kesetiakawanan sosial, (14) kerukunan dan penyelesaian konflik, (15) komitmen, (16) pikiran positif, dan (17) rasa syukur.

D. Teknik Kajian Antropologi Sastra

Kajian antropologi sastra masih relatif baru dalam dunia pengkajian sastra. Eksistensi analisis antropologi sastra masih turut dipengaruhi oleh beberapa teori kajian sastra yang lahir dan berkembang lebih awal. Oleh sebab itu, aplikasi antropologi sastra dalam pengkajian masih membutuhkan langkah analisis berdasarkan teori-teori lain yang relevan. Teori-teori tersebut adalah teori fungsi, teori resepsi, teori struktural, teori semiotik, teori hermeneutika, dan teori-teori posmodern. Termasuk teori strukturalisme oleh Claude Levi-Strauss, seorang ahli Antropologi asal Perancis, yang banyak mengkaji masalah mitos.

Walaupun demikian, ada beberapa langkah strategis dalam proses analisis antropologi sastra, sebagaimana dikemukakan oleh Endraswara (2011:110) berikut ini.

1. Peneliti pertama-tama harus menentukan terlebih dahulu karya mana yang banyak menampilkan aspek-aspek etnografis. Bahkan, kajian hendaknya benar-benar merefleksikan kehidupan tradisi yang telah mengakar di hati pemilikinya.

2. Yang diteliti adalah persoalan pemikiran, gagasan, falsafah dan premis-premis masyarakat yang terpantul dalam karya sastra. Berbagai mitos dan legenda, dongeng, serta hal-hal gaib juga sangat diperhatikan oleh peneliti.
3. Perlu diperhatikan struktur cerita, sehingga akan diketahui kekuatan apa yang mendorong pembaca meyakini karya sastra tersebut.
4. Selanjutnya analisis ditujukan pada simbol-simbol ritual serta hal-hal tradisi yang mewarnai masyarakat dalam sastra itu.

BAB XI

TEORI KRITIK EKOLOGI SASTRA

A. Pengertian

Ekologi sastra merupakan pendekatan baru dalam kajian sastra yang memadukan “ekologi” dan “sastra”. Secara sederhana, ekologi dapat diartikan sebagai ilmu tentang lingkungan (“eko” berarti lingkungan, dan “logi” berarti ilmu). Dalam konteks kajian sastra, ekologi sastra dipandang sebagai pendekatan interdisipliner yang melihat hubungan timbal balik antara sastra dan lingkungan hidup. Ekologi sastra merupakan pendekatan interdisipliner sastra yang secara khusus mengkaji berbagai persoalan lingkungan yang tercermin lewat karya sastra.

Ekologi sastra disebut sebagai pendekatan kritis terhadap lingkungan yang terepresentasi dalam karya sastra. Itulah sebabnya, ekologi sastra disebut juga dengan istilah ekokritik (*ecocriticism*), walaupun keduanya mempunyai aspek kajian yang berbeda (lihat Endraswara, 2016:5). Menurut Glotfelty dan Fromm (1996:xviii), ekokritik (*ecocriticism*) merupakan kajian sastra dalam kaitannya dengan lingkungan fisik. Sementara Buel (2005:138) memandang ekokritik sebagai istilah umum yang digunakan untuk mengacu pada studi atau kajian sastra yang berorientasi pada lingkungan.

Sebagai disiplin ilmu baru dalam sastra, ekologi sastra atau ekokritik dapat dipandang dari sisi filosofis. Hal

tersebut seperti dikemukakan oleh Endraswara (2016:22) berikut ini.

Dari sisi ontologi, ekokritik sastra adalah perspektif pemahaman sastra yang mengaitkan fakta estetis dengan lingkungannya. Sastra berada pada titik hubungan lingkungan dan sastra. Dari sisi epistemologis, dilandasai konsep bahwa sastra hadir dari tuntutan lingkungannya. Sastrawan ingin mengabadikan lingkungannya. Adapun aspek aksiologi, ekokritik sastra berguna untuk mengungkap hubungan simbiosis antara lingkungan dan sastra.

B. Asumsi Dasar Kajian Ekologi Sastra

Ekologi sastra atau ekokritik berangkat dari asumsi bahwa sastra dan lingkungan merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Sastra membutuhkan lingkungan, demikian pula sebaliknya, lingkungan membutuhkan sastra. Sastra membutuhkan lingkungan, dalam pengertian bahwa proses penciptaan karya sastra tidak dapat dilepaskan dari pengaruh lingkungan alam. Lingkungan alam merupakan salah satu sumber inspirasi pengarang dalam melahirkan ide-idenya dalam sebuah karya sastra. Di sisi lain, lingkungan alam membutuhkan sastra dalam pengertian bahwa sastra merupakan salah satu media untuk menggambarkan kondisi lingkungan alam kapan dan di mana karya sastra itu diciptakan. Kondisi lingkungan alam cenderung berubah seiring perubahan waktu. Pada waktu dan tempat tertentu, ada lingkungan alam yang menjadi lebih baik karena dijaga, dilestarikan, dan ditata oleh manusia, namun ada pula yang

menjadi rusak karena kurangnya kepedulian masyarakatnya. Semuanya dapat ditemukan dalam karya sastra karena sastra merupakan wahana yang digunakan oleh sastrawan untuk melukiskan kondisi lingkungan alam.

C. Ruang Lingkup Kajian Ekologi Sastra

Hubungan antara sastra dan alam/lingkungan memunculkan beberapa pertanyaan mendasar yang dapat dijadikan masalah dalam kajian ekologi sastra. Pertanyaan-pertanyaan tersebut seperti didaftarkan oleh Sudikan (2016:7) berikut ini.

1. Bagaimana alam direpresentasikan dalam karya sastra (puisi, novel, atau drama)?
2. Peranan apa yang dapat dimainkan oleh latar fisik (lingkungan) dalam alur sebuah novel?
3. Apakah nilai-nilai yang diungkapkan dalam karya sastra itu konsisten dengan kearifan ekologis?
4. Bagaimanakah metafor-metafor tentang daratan (bumi) mempengaruhi cara kita memperlakukannya?
5. Bagaimana kita dapat mengkarakterisasikan tulisan tentang alam sebagai *genre* sastra?
6. Dalam kaitan dengan ras, kelas, dan gender selayaknya berposisi menjadi kategori kritik baru?
7. Dengan cara apa dan pada efek apa kritik lingkungan memasuki sastra kontemporer dan sastra populer?
8. Pertanyaan-pertanyaan yang mempertimbangkan hubungan antara alam dan sastra.

Pandangan lain dikemukakan oleh Endraswara. Menurut Endraswara (2016:38), kajian ekokritik harus berfokus pada hal-hal sebagai berikut.

1. Mengkaji seluk beluk lingkungan apa saja yang dapat membentuk atau mempengaruhi cita sastra, ini menjadi bagian ekologi sastra.
2. Mengkaji nafas lingkungan yang tergambar dalam karya sastra, lalu disebut sastra ekologis.
3. Mengkaji resepsi lingkungan terhadap karya-karya yang berbasis ekologis, lalu dinamakan resepsi sastra ekologis.

D. Teknik Kajian Ekologi Sastra

Sudikan (2016:279) memberikan panduan analisis data penelitian ekokritik sebagai berikut.

1. Mengkaji tema dan pesan kelestarian atau kritik terhadap kerusakan lingkungan ekosistem yang terkandung dalam novel.
2. Mengkaji tokoh utama dalam cerita pendek atau novel yang memiliki kepedulian pada kelestarian lingkungan, dan/atau simbol-simbol yang ditampilkan pengarang.
3. Mengkaji tokoh antagonis dalam cerita pendek atau novel yang melakukan perusakan terhadap lingkungan, dan/atau simbol-simbol yang ditampilkan oleh pengarang.
4. Mengkaji sikap pengarang terhadap pemertahanan kelestarian dan pengembangan lingkungan, dan/atau bagaimana ekologi berpengaruh terhadap diri pengarang.

BAB XII

TEORI KRITIK RESEPSI SASTRA

A. Pengertian

Teori resepsi sastra merupakan teori yang berhubungan dengan eksistensi pembaca sebagai penikmat karya sastra. Teori ini berawal dari anggapan bahwa sastra diciptakan untuk dibaca, dinikmati, dipahami, dan dimaknai. Karya sastra tanpa pemaknaan tidaklah berarti. Untuk memaknai karya sastra, dibutuhkan peran pembaca. Peran pembaca dalam sastra inilah yang menjadi fokus teori resepsi (Eagleton, 1996:64).

Selain itu, tidak ada satu karya sastra yang ditulis oleh seorang pengarang, kemudian hanya untuk dibacanya sendiri. Dibutuhkan tanggapan atau penerimaan pembaca karya sastra. Tanggapan atau reaksi pembaca tersebut dapat bersifat positif dan dapat pula negatif. Resepsi yang bersifat positif, mungkin pembaca akan senang, gembira, tertawa, dan segera mereaksi dengan perasaannya. Sebaliknya, reaksi yang bersifat negatif mungkin pembaca akan sedih, akan jengkel, bahkan antipati terhadap teks sastra (Endraswara, 2011:119).

Menurut Endraswara (2011: 118) resepsi sastra berasal dari kata Latin, *recipere* yang berarti menerima atau menikmati karya sastra oleh pembaca. Jika pembaca merasa nikmat dalam memahami karya sastra, berarti karya tersebut dipandang sukses. Lebih lanjut, Endraswara (2011:118) resepsi sastra adalah penelitian sastra yang tidak berpusat pada teks. Karena

teks sastra bukan satu-satunya objek penelitian, pendekatan ini tidak murni meneliti sastra. Resepsi justru meneliti teks sastra dalam kaitannya dengan pengaruh, yakni keberterimaan pembaca. Oleh karena dasar pemikirannya adalah teks sastra ditulis untuk disajikan kepada sidang pembaca.

Jadi, ruang lingkup resepsi sastra adalah hasil interpretasi pembaca terhadap sebuah karya sastra yang hasil tersebutlah yang akan kita resepsi. Dalam hal ini perlu juga dijelaskan tingkatan pembaca dalam proses resepsi sastra. Segres (Jabrohim, 2001:160) dari pengamatannya terhadap teori resepsi mengelompokan pembaca ke dalam tiga golongan, yaitu:

1. Pembaca ideal, yaitu pembaca dalam bentuk satu konstruksi hipotesis yang dibuat oleh ahli teori dalam proses interpretasi. Golongan pembaca ini dapat disejajarkan dengan konsep Riffaterre, *super reader*.
2. Pembaca implisit, yaitu jangkauan menyeluruh dari indikasi tekstual yang mengarahkan pembaca sebenarnya (*real reader; actual reader*), tokoh pembaca dalam tataran tekstual, yang dalam istilah Iser diistilahkan dengan *implied reader*.
3. Pembaca yang sebenarnya (*real reader* atau *actual reader*), yaitu pembaca dalam arti fisik, manusia yang melaksanakan tindak pembacaan.

B. Asumsi Dasar Kajian Resepsi Sastra

Kajian resepsi mempunyai asumsi yang dijadikan sebagai dasar hadirnya resepsi sastra dalam usaha pengkajian sastra.

Menurut Junus (1985:51) ada empat asumsi dasar resepsi sastra sebagai berikut.

1. Pendekatan/teori ini bertolak dari suatu karya yang dilihat dalam hubungan bagaimana ia bereaksi dengan pembacanya. Reaksi ini juga mungkin ditentukan oleh fenomena yang ada dalam karya itu sendiri, sehingga Iser menyatakan karya sebagai *Wirklichkeit smodell*. Ini mungkin terjadi karena karya itu akan memberikan suatu skema atau rangka yang memberikan arah kepada pembaca.
2. Sebuah karya menjadi konkret melalui suatu penerimaan pembacanya, sehingga meninggalkan kesan pada mereka. Pembaca meski mengkonkretkan dan merekonstruksikanya. Tapi ini tak mungkin dilakukan tanpa imajinasi pembaca, karena pembaca tak akan menemukan rangka itu. Tanpa imajinasi, pembaca tidak akan mungkin melihat karya itu dalam suatu hubungan yang lebih luas.
3. Imajinasi pada pembaca dimungkinkan oleh (i) keakraban dengan tradisi (sastra), dan (ii) kesanggupan dengan masanya, juga mungkin mengenai masa sebelumnya.
4. Melalui kesan, pembaca dapat menyatakan penerimaannya terhadap suatu karya. Ia dapat menyatakanya dalam bentuk komentar, tapi juga mungkin dalam bentuk suatu karya lain, yang berhubungan dengan karya tadi dengan cara tertentu, mungkin bertentangan. Yang akhir ini menyebabkan perkembangan sastra.

Selain asumsi dasar yang dikemukakan oleh Yunus di atas, terdapat beberapa pandangan dasar lahirnya kajian resepsi sastra berikut ini (Kutha Ratna, 2009:166).

1. Sebagai jalan ke luar untuk mengatasi strukturalisme yang dianggap hanya memberikan perhatian terhadap unsur-unsur.
2. Timbulnya kesadaran untuk membangkitkan kembali nilai-nilai kemanusiaan, dalam rangka kesadaran humanis universal.
3. Kesadaran bahwa keabadian nilai karya seni disebabkan oleh pembaca.
4. Kesadaran bahwa makna terkandung dalam hubungan ambiguitas antara karya sastra dengan pembaca.

C. Lingkup Kajian Resepsi Sastra

Dalam praktiknya, kajian resepsi sastra mempunyai lingkup kajian yang cukup luas. Menurut Teeuw (1984:171-179) dan Soeratno (dalam Jabrohim, 2001:162-163) bahwa kajian resepsi sastra melingkupi (1) penelitian eksperimental, (2) penelitian didasarkan pada kritik yang ada, (3) penelitian intertekstualitas, penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan.

1. Penelitian Eksperimental

Menurut Segers (dalam Jabrohim, 2001:162) penelitian ini pertama-tama menetapkan objek estetik yang bermacam-macam, kedua menetapkan perbedaan dan persamaan antara objek-objek estetik tersebut, dan ketiga menetapkan relasi antara objek-objek estetik yang ditemukan dengan artefak.

Pendekatan eksperimental hanya berlaku untuk teks-teks sastra masa kini. Hal ini karena penerimaan teks pada masanya tidak terekam. Dengan demikian untuk teks masa lampau tidak dapat diterapkan penelitian eksperimental.

Penyelidikan terhadap objek estetik data dibagi menjadi dua kategori, yang masing-masing mempunyai prosedur penelitian sendiri-sendiri. Yang pertama, penelitian bertujuan mengungkapkan reaksi pembaca masa kini. Penelitian sejarah resepsi untuk salah satu atau lebih periode waktu. Sebagai contoh dapat dilakukan terhadap *Pengakuan Pariyem*, karya sastra yang sempat menghebohkan para tokoh pendidik (dalam Jabrohim, 2001:162).

2. Penelitian Didasarkan pada Kritik yang Ada

Dalam hal kritik ini, perlu diingat bahwa resepsi kritikus tidak didasarkan pada tanggapan individual, melainkan tanggapan yang mewakili norma yang terikat pada masa tertentu dan waktu tertentu. Dari sini akan diketahui pertentangan dan ketegangan yang muncul antara pemakaian suatu konvensi yang telah mapan dalam suatu masyarakat dengan inovasi yang dilakukan oleh pengarang.

3. Penelitian Resepsi Dilihat dari Fisik Teks

a. Intertekstual

Intertekstual, yaitu fenomena resepsi pengarang terhadap suatu teks-teks yang pernah dibacanya dilibatkan dalam ciptaannya. Dalam hal ini pembaca tidak selalu ditunjuk fisik pengarangnya (misalnya, *Belunggu* terhadap *Layar Terkembang* atau *Burung-*

Burung Manyar terhadap cerita-cerita wayang), tetapi dapat pula pembaca yang pengarang sastra lama yang tidak lagi dikenal sehingga hanya diperkirakan saja, yaitu apabila terdapat dalam teks-teks lama (misalnya, karya *Sejarah Melayu* berhadapan dengan *Hikayat Raja-Raja Pasai* dengan *Hikayat Hang Tuah*, dan sebagainya).

b. Penyalinan

Penelitian resepsi di sini biasanya dilakukan terhadap karya sastra lama. Sebagai contoh karya sastra Melayu, yang pada saat ini kebanyakan disimpan dalam sejumlah naskah salinan dalam kondisi teks yang sudah bervariasi. Sejalan dengan kebebasan penyalin Melayu, variasi teks yang terbaca pada naskah-naskah salinan memperlihatkan wajah teks yang bermacam-macam. Dalam hal ini menurut Chamamah (dalam Jabrohim, 2001:163) perlu diingat bahwa penyalin Melayu mempunyai kebebasan yang besar sehingga partisipasinya terhadap teks yang disalin melahirkan gelar mereka, yaitu sang pengarang kedua.

c. Penyaduran

Pemindahan teks dari satu kode ke kode yang lain memperlihatkan satu macam bentuk resepsi. Dalam hal ini sambutan Wisran Hadi terhadap *Malin Kundang* merupakan satu contoh yang jelas.

d. Penerjemahan

Kegiatan pengalihan teks dari satu bahasa ke dalam bahasa lain, merupakan satu bentuk sambutan sang

penerjemah terhadap teks yang diterjemahkan. Penerjemah, sebagaimana intertekstual, penyalinan, dan penyaduran pada hakikatnya merupakan bentuk transformasi dari satu system ke system yang lain. Dalam pentransformasian di sini menurut Teeuw (dalam Jabrohim, 2001:163) terlibatlah pula unsur-unsur konteks, baik yang berupa waktu dan ruang maupun latar sosial budaya.

D. Teknik Kajian Resepsi Sastra

Secara garis besar, kajian resepsi sastra dapat diterapkan dengan mengikuti panduan yang dikemukakan oleh Endraswara (2011:126) melalui dua langkah berikut ini.

1. Kepada pembaca baik perorangan maupun kelompok disajikan karya sastra. Mereka lalu diberi pertanyaan baik lisan maupun tertulis kesan penerimaan. Jawaban pertanyaan secara tertulis dapat ditabulasikan, jika menggunakan angket. Jika menggunakan metode wawancara, maka hasilnya dapat dianalisis secara kualitatif.
2. Pembaca juga diminta menginterpretasikan karya sastra. Interpretasi tersebut dianalisis secara kualitatif. Dari dua langkah itu, yang penting diperhatikan adalah pelaksanaan penelitian bersifat eksperimental. Penelitian resepsi semacam ini bersifat sinkronis, sedangkan penelitian diakronis, untuk melihat penerimaan sejarah resepsi, digunakan strategi dokumenter melalui kupasan media massa. Hasil kupasan itu dikaji oleh peneliti.

Walaupun demikian, untuk lebih detilnya penerapan kajian resepsi sastra dapat mengikuti pandangan Groeben seperti dikuti oleh Segers (dalam Yunus, 1985:55) berikut ini.

1. Parafrase

Ini merupakan suatu konkretisasi yang paling spontan dan kurang dikontrol, meskipun ini mempunyai kelemahan tertentu, yaitu kurang memperhatikan penguasaan bahasa oleh pembaca. Parafrase dapat dianggap sebagai pintu kepada pembacaan oleh beberapa pembaca, yang menghasilkan pengenalan situasi dan tipe teks.

2. Analisis isi

Ini adalah lanjutan dari parafrase. Melalui analisis isi ini kita dapat melanjutkan parafrase dengan perbandingan yang sistematis dan intersubjektif antara beberapa pembacaan, yang memungkinkan pengkategorian.

3. Penentuan bagian teks yang relevan

Dengan mengetahui bagian teks yang relevan bagi seorang pembaca dalam pembacaannya maka dapat diketahui metode yang digunakannya, dan dapat disusun pertanyaan yang eksplisit terutama untuk penelitian eksperimenter.

4. Asosiasi Bebas

Dengan asosiasi bebas juga terlihat penerimaan yang spontan oleh seorang pembaca sehingga unsur ini juga penting untuk penelitian.

5. Perbedaan Semantik

Ini juga semacam asosiasi, tapi kurang bebas. Disini diperlihatkan asosiasi antara beberapa bagian teks. Dapat

dilihat misalnya perbedaan yang standar, yaitu berdasarkan beberapa pertanyaan misalnya: yang tak disebut – yang disebut; sering – jarang; buruk lemah.

6. *Cloze Procedure*

Ini bekerja sebagai suatu cara tertentu. Misalnya saja setiap kata kelima dari suatu teks digugurkan dan pembaca diminta untuk mengisinya atau mengembalikannya.

7. *Free card sorting*

Semua pembaca yang memberikan pengertian yang berbeda tentang suatu teks dikonfrontasikan. Ini dilakukan dengan menggunakan sistem kartu, yang masing-masing mengandung satu arti. Pembaca mengelompokkan kata-kata yang punya arti bersamaan.

BAB XIII

TEORI KRITIK FEMINISME SASTRA

A. Pengertian

Secara etimologis, feminis berasal dari kata *femme* (*woman*), yang berarti perempuan (tunggal) yang bertujuan untuk memperjuangkan hak-hak kaum perempuan (jamak), sebagai kelas sosial (Kutha Ratna, 2008:184). Dalam bidang sastra, teori feminisme sastra atau disebut juga kritik sastra feminis berhubungan dengan eksistensi perempuan dalam karya sastra. Atau dalam pengertian yang lebih luas lagi, teori sastra feminis tidak lain merupakan reaksi kesadaran tentang peran para perempuan dalam semua aspek produksi sastra, baik sebagai penulis, sebagai karakter dalam sastra, sebagai pembaca, dan sebagainya (Carter, 2006:91). Dengan demikian, fokus utama penelitian feminisme sastra adalah melihat kedudukan perempuan di dalam karya sastra.

Menurut Sofia (2009:19) bahwa ide-ide feminis berangkat dari kenyataan bahwa konstruksi sosial gender yang ada mendorong citra perempuan masih belum dapat memenuhi cita-cita persamaan hak antara laki-laki dan perempuan. Teori atau kritik sastra feminis hadir akibat masih tingginya pandangan terhadap dikotomi antara laki-laki dan perempuan, khususnya dalam hal persamaan hak dan kewajiban. Oleh sebab itu, menurut Sugihastuti dan Suharto (2010:6) bahwa kritik sastra feminis menawarkan pandangan bahwa para pembaca perempuan dan kritikus perempuan membawa persepsi,

pengertian, dan dugaan yang berbeda pada pengalaman membaca karya sastra apabila dibandingkan dengan laki-laki.

Ryan (2011:179) memandang kritik sastra feminis mengkaji karya sastra perempuan karena sastra hasil karya perempuan memiliki kekhususan dalam mengekspresikan kehidupan perempuan. Selain itu, feminisme mengkaji kanon para penulis laki-laki tentang bagaimana perempuan direpresentasikan dalam tulisan karya penulis laki-laki ini. Dalam konteks ini, teori feminisme sastra digunakan untuk mengungkap eksistensi atau kedudukan perempuan di dalam karya sastra, baik dari perspektif pengarang perempuan maupun dari perspektif pengarang laki-laki.

B. Asumsi Dasar Kajian Feminisme Sastra

Menurut Sugihastuti dan Suharto (2010:15) bahwa dasar penelitian feminisme sastra adalah upaya pemahaman kedudukan dan peran perempuan seperti tercermin dalam karya sastra. Khususnya di Indonesia, kajian feminisme sastra, menurut Sugihatuti dan Suharto (2010:15-16), hadir atas dasar berikut ini.

1. Kedudukan dan peran para tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia menunjukkan masih didominasi oleh laki-laki. Dengan demikian, upaya pemahamannya merupakan keharusan untuk mengetahui ketimpangan gender dalam karya sastra, seperti terlihat dalam realitas sehari-hari masyarakat.
2. Dari resepsi pembaca karya sastra Indonesia, secara sepintas terlihat bahwa para tokoh perempuan dalam karya

sastra Indonesia tertinggal dari laki-laki, misalnya dalam hal latar sosial pendidikannya, pekerjaannya, perannya dalam masyarakat, dan – pendeknya – derajat mereka sebagai bagian integral dan susunan masyarakat.

3. Masih adanya resepsi pembaca karya sastra Indonesia yang menunjukkan bahwa hubungan antara laki-laki dan perempuan hanyalah merupakan hubungan yang didasarkan pada pertimbangan biologis dan sosio-ekonomis semata-mata.
4. Penelitian sastra Indonesia telah melahirkan banyak perubahan analitis dan metodologinya, salah satunya adalah penelitian sastra yang berperspektif feminis. Tampak adanya kesesuaian dalam realitas penelitian sosial yang juga berorientasi feminisme.
5. Lebih dari itu, banyak pembaca yang menganggap bahwa peran dan kedudukan perempuan lebih rendah daripada laki-laki seperti nyata di resepsi dari karya sastra Indonesia.

C. Lingkup Kajian Feminisme Sastra

Menurut Endraswara (2011:146) bahwa sasaran penting dalam analisis feminisme sastra sedapat mungkin berhubungan dengan hal-hal sebagai berikut.

1. Mengungkap karya-karya penulis wanita masa lalu dan masa kini agar jelas citra wanita yang merasa ditekan oleh tradisi. Dominasi budaya patriarkal harus terungkap secara jelas dalam analisis.

2. Mengungkap berbagai tekanan pada tokoh wanita dalam karya yang ditulis oleh pengarang pria.
3. Mengungkap ideologi pengarang wanita dan pria, bagaimana mereka memandang diri sendiri dalam kehidupan nyata.
4. Mengkaji dari aspek ginokritik yakni memahami bagaimana proses kreatif kaum feminis. Apakah penulis wanita memiliki kekhasan dalam gaya dan ekspresi atau tidak.
5. Mengungkap aspek psikoanalisis feminis yaitu mengapa wanita, baik tokoh maupun pengarang, lebih suka pada hal-hal yang halus, emosional, penuh kasih sayang, dan sebagainya.

Dalam pandangan Musthafa (2008:86-87), arah perhatian dalam lingkup kajian feminisme sastra adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana teks sastra memperlakukan wanita?
2. Seberapa pentingkah tokoh wanita diposisikan dalam cerita?
3. Seberapa mandiri tokoh wanita dicitrakan dalam cerita?
4. Apakah wanita diberi hak eksistensinya sendiri sebagai manusia merdeka?
5. Dalam relasinya dengan kaum pria, bagaimana wanita diperlakukan dalam karya sastra itu?
6. Bagaimana relasi antara wanita dan pria digambarkan? Apa jalan keluar kalau ada yang ditawarkan dalam teks?
7. Apakah hak-hak kaum wanita sebanding dengan hak-hak kaum pria?

8. Seberapa jauh minat karakter pria tergambarkan dalam teks terhadap kepedulian-kepedulian kaum wanita?

D. Teknik Kajian Feminisme Sastra

Dalam penerapannya, kajian feminisme sastra perlu dikolaborasikan dengan kajian struktural, lebih khusus lagi pada aspek tokoh wanita dalam cerita. Teknik kajian feminisme sastra dapat mengikuti langkah-langkah analisis feminisme sastra yang dilakukan oleh Sugihastuti dan Suharto (2010:74-75) berikut ini.

1. Menentukan teks yang dipakai sebagai objek.
2. Mengarahkan fokus analisis, yang mencakup struktur teks, eksistensi dan peran tokoh perempuan sebagai individu, anggota keluarga, dan anggota masyarakat, serta pandangan dan perlakuan dunia di sekitar tokoh perempuan mengenai tokoh perempuan dalam teks.
3. Mengumpulkan data-data dari sumber kepustakaan yang ada kaitannya dengan objek analisis. Data tersebut dapat berupa karya fiksi maupun nonfiksi.
4. Menganalisis novel yang menjadi objek dengan analisis struktural dan kritik sastra feminis. Caranya adalah sebagai berikut:
 - a. Mula-mula dianalisis struktur novel yang mengungkapkan tema dan masalah, latar, alur, penokohan, serta hubungan antarunsur.
 - b. Setelah itu, struktur novel dianalisis dengan kritik sastra feminis (membaca sebagai perempuan) untuk

mengungkapkan eksistensi dan peran tokoh perempuan sebagai pribadi, anggota keluarga, dan anggota masyarakat, tanggapan dan perlakuan dunia di sekitar tokoh perempuan terhadap tokoh perempuan, serta korelasinya dengan ide-ide yang dikemukakan oleh feminisme.

- c. Ditarik kesimpulan yang menunjukkan bobot feminisme dalam novel, baik secara kuantitatif maupun kualitatif.

BAB XIV

CONTOH IMPLEMENTASI TEORI KRITIK SASTRA

A. Implementasi Teori Naratologi

STRUKTUR NARATIF NOVEL *OSAKAT ANAK ASMAT* KARYA ANI SEKARNINGSIH (PERSPEKTIF NARATOLOGI GÉRARD GENETTE)

Herman Didipu

Fakultas Sastra dan Budaya

Universitas Negeri Gorontalo

Email: herdi.ung@gmail.com

HP: 085240773101

*Abstract. This study aims to describe the narrative structure of *Osakat Anak Asmat* novel by Ani Sekarningsih. The narrative structure of the novel OAA analyzed based on Gerard Genette's theoretical perspective, which focuses on five narrative structures, namely order, duration, frequency, mood, and voice. The method used is qualitative descriptive. The data analysis is based on Genette's theory of nathology which includes two stages, namely partial analysis and integral analysis. Based on the results of the research, the OAA novel narrative structure structure is as follows. First, the OAA novel formula is structured in the narrative sequence of the achrony. Secondly, there are two narrative duration movements used, ie scene and pause. Third, the narrative frequency used in the novel is a singular representation. Fourth, narrative mood of*

OAA novel is narrator technique outside story, focalization technique used is zero focalization. Fifth, narrator techniques and focalizations of OAA novels relate to the level of narrative sounds that are heterodiegetic-ekstradiegetic. The narrative time the OAA novel is a simultaneous, a narrative technique that takes the background of storytelling at a time in the novel.

Keywords: ethnographic novel, narrative structure, Gérard Genette

Abstrak. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan pola struktur naratif novel *Osakat Anak Asmat* karya Ani Sekarningsih. Struktur naratif novel OAA dianalisis berdasarkan perspektif teori naratologi Gerard Genette yang memfokuskan kajian pada lima struktur naratif, yaitu urutan naratif, durasi naratif, frekuensi naratif, modus naratif, dan suara naratif. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Analisis data didasarkan pada teori naratologi Genette yang meliputi dua tahapan, yaitu analisis parsial dan analisis integral. Berdasarkan hasil penelitian ditemukan pola struktur naratif novel OAA sebagai berikut. *Pertama*, formula novel OAA disusun dengan pola urutan naratif yang akroni (*achrony*). *Kedua*, terdapat dua gerakan durasi naratif yang digunakan, yaitu adegan (*scene*) dan jeda (*pause*). *Ketiga*, frekuensi naratif yang digunakan di dalam novel adalah representasi tunggal (*singulative representation*). *Keempat*, modus naratif novel OAA adalah teknik narator di luar cerita, teknik fokalikasi yang digunakan adalah fokalikasi nol. *Kelima*, teknik narator dan fokalikasi novel OAA berhubungan dengan tingkat suara naratifnya yaitu ekstradiegetic-heterodiegetic. Adapun waktu penceritaan novel OAA adalah *simultaneous* atau penceritaan masa kini, yaitu teknik penceritaan yang mengambil latar waktu penceritaan pada satu masa yang terjadi di dalam novel. Kata kunci: novel etnografis, struktur naratif, Gérard Genette

PENDAHULUAN

Novel *Osakat Anak Asmat* karya Ani Sekarningsih merupakan salah satu novel etnografis Indonesia. Novel *Osakat Anak Asmat* (selanjutnya disingkat OAA) dapat disebut sebagai novel etnografis karena di dalamnya banyak mendeskripsikan atau menggambarkan kebudayaan suku Asmat di Papua. Dengan membaca novel ini, pembaca seolah-olah diajak berwisata budaya ke tanah Papua, khususnya ke suku Asmat. Tidak hanya mengenalkan berbagai aturan adat dan budaya suku Asmat, novel itu pun memberikan deskripsi tentang pola pikir dan pola tingkah laku masyarakat setempat sebagai bentuk ekspresi mereka terhadap kehidupan. Singkatnya, novel OAA dapat menjadi “jendela” bagi siapa saja yang ingin mengenali suku Asmat di Papua.

Salah satu kekuatan dari novel ini adalah konstruksi penceritaannya yang mampu merepresentasikan kehidupan masyarakat Asmat dari sudut pandang pengarang atau narator orang luar (*outsider*). Sebagaimana diketahui bahwa pengarang/narator yaitu Ani Sekarningsih merupakan orang luar Asmat yang hanya melakukan perjalanan ke Asmat Papua. Berbagai pengalaman dan pengamatannya terhadap pola kebudayaan suku Asmat ditransformasikan salah satunya ke dalam novel OAA. Harus diakui bahwa tidaklah mudah mentransformasikan peristiwa-peristiwa realistis yang didasarkan pada pengalaman dan pengamatan visual menjadi peristiwa-peristiwa imajinatif melalui cerita. Dalam hal ini, perlu kepiawaian dan kreativitas khusus dalam merekonstruksi peristiwa nyata ke dalam konstruksi naratif imajinatif.

Aspek naratif (*narrative*) atau penceritaan menjadi salah satu aspek terpenting dalam sebuah novel. Naratif menjadi kekuatan utama dari novel sehingga mampu menarik perhatian pembacanya. Bahkan, dapat dikatakan bahwa tidaklah mungkin sebuah novel ada tanpa unsur naratif di dalamnya. Dengan hadirnya unsur-unsur naratif, sebuah novel menjadi lebih hidup. Peristiwa-peristiwa (*events*) nyata dalam kehidupan tidak akan mungkin dapat tersaji menjadi peristiwa-peristiwa imajinatif, jika pengarang tidak kreatif dalam meyusunnya ke dalam bentuk naratif.

Struktur naratif, menurut Genette (1980), terdiri atas lima kategori utama, yaitu (1) urutan naratif (*order*), (2) durasi naratif (*duration*), (3) frekuensi naratif (*frequency*), (4) modus naratif (*mood*), dan (5) suara naratif (*voice*). *Pertama*, urutan naratif (*order*) mengacu pada hubungan antara urutan kejadian dalam cerita dan pengaturannya dalam cerita. Urutan penyajian cerita dapat secara kronologis atau berurutan maju (*prolepsis*), dan dapat pula secara non-kronologis atau kilas balik *flashback* (*analepsis*). *Kedua*, durasi naratif (*duration*) yang menggambarkan perbedaan antara waktu yang sebenarnya dari suatu peristiwa (*discourse time*) dan waktu yang dibutuhkan narator untuk menceritakan peristiwa tersebut (*narrative time*). *Ketiga*, frekuensi naratif (*frequency*) berhubungan dengan keseringan sebuah peristiwa terjadi dalam cerita dan seberapa sering peristiwa tersebut disebutkan dalam cerita. *Keempat*, modus naratif (*mood*) yang memfokuskan pada konsep ‘jarak’ (*distance*) dan ‘perspektif’ (*perspective*) atau fokalikasi (*focalization*). *Kelima*, suara

naratif (*voice*) berhubungan dengan siapa yang bercerita, dan dari mana ia bercerita.

Berdasarkan kerangka teori naratologi Genette, penelitian ini bertujuan mendeskripsikan struktur naratif novel *Osakat Anak Asmat* karya Ani Sekarningsih. Struktur naratif tersebut mencakup urutan naratif (*order*), durasi naratif (*duration*), frekuensi naratif (*frequency*), modus naratif (*mood*), dan suara naratif (*voice*).

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif. Artinya, data penelitian yang berupa data kata, kalimat, dan paragraf, dideskripsikan secara detail sehingga menemukan makna yang utuh dari objek penelitian. Analisis data didasarkan pada teori naratologi Genette seperti yang telah dikembangkan oleh Didipu (2017) yang meliputi dua tahapan, yaitu analisis parsial dan analisis integral. Analisis parsial dilakukan dengan mengidentifikasi masing-masing unsur naratif secara terpisah yang terdiri atas urutan naratif (*order*), durasi naratif (*duration*), frekuensi naratif (*frequency*), modus naratif (*mood*), dan suara naratif (*voice*). Setelah analisis parsial pada masing-masing unsur, analisis diarahkan pada keterjalinan unsur-unsur naratif tersebut secara integral. Analisis integral ini dimaksudkan untuk mendapatkan makna keseluruhan dari struktur naratif novel etnografis.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Urutan Naratif (*Order*)

Novel *Osakat Anak Asmat* karya Ani Sekarningsih menggunakan pola urutan penceritaan akroni (*acrony*). Novel OAA menggunakan pola urutan naratif akroni karena terdapat kesejajaran antara waktu cerita dan waktu penceritaannya. Pada tabel berikut didaftarkan urutan peristiwa yang tersusun berdasarkan urutan waktu cerita (dengan angka) dan waktu penceritaan (dengan huruf).

Peristiwa Cerita	Waktu Cerita	Waktu Penceritaan
Osakat menjalani keseharian dengan bermain dan sekolah	1	A
Osakat menyaksikan upacara adat <i>mbis</i> di rumah adat	2	B
Osakat dan teman-temannya menyusup ke dalam rumah adat	3	C
Mereka ketahuan oleh salah seorang pemangku adat	4	D
Osakat dan Kalektuske pergi menjenguk adik Wafoco	5	E
Ibu Wafoco bersikeras tidak mau membawa anaknya ke puskesmas walau sudah dibujuk oleh ibu Osakat dan suster	6	F

Peristiwa Cerita	Waktu Cerita	Waktu Penceritaan
Pak Guru Kindom kesal dan marah kepada kelas Osakat karena tidak mau membantunya menyangi atap rumahnya	7	G
Osakat mengajak teman-temannya untuk mencari daun-daun rumbia dan membantu Pak Guru Kindom memperbaiki atap rumahnya	8	H
Kepala sekolah menyampaikan pengumuman seluruh siswa SMP diundang melihat ke atas kapal perang	9	I
Osakat dan dua temannya diajak makan oleh Komandan kapal perang di ruang makan	10	J
Osakat bertemu dengan Gunter, seorang turis Jerman yang hendak meneliti kebudayaan di Asmat	11	K
Osakat ikut bersama Gunter dalam kunjungannya ke Gunung Brazza	12	L
Bersama Gunter dan tim lainnya, Osakat melewati rimba rawa Asmat menuju ke beberapa perkampungan dan sekolah	13	M

Peristiwa Cerita	Waktu Cerita	Waktu Penceritaan
Osakat mengikuti lomba anak berbakat dan berprestasi sekecamatan	14	N
Osakat menjadi juara umum lomba anak berbakat dengan ukiran terbaiknya	15	O

Berdasarkan pola formula urutan waktu cerita dan waktu penceritaan yang dikemukakan oleh Genette, maka formula cerita novel OAA adalah sebagai berikut.

A1-B2-C3-D4-E5-F6-G7-H8-I9-J10-K11-L12-M13-
N14-O15

Novel OAA terdiri atas delapan bab. Setiap bab berisi satu peristiwa yang dialami oleh tokoh utama cerita yaitu seorang anak Asmat yang bernama Osakat. Walaupun demikian, peristiwa demi peristiwa dalam novel disusun secara akroni. Cerita diawali dengan rutinitas keseharian Osakat yaitu sekolah dan bermain, menangkap ikan, dan sebagainya. Osakat berharap bisa sebebaskan teman-temannya yang lain, yang hanya sekolah jika mereka mau ke sekolah. Namun orang tua Osakat tetap mengarahkannya untuk mengutamakan sekolah daripada kegiatan lainnya. Pada bab 2, cerita beralih pada peristiwa upacara adat *mbis* atau upacara adat tonggak leluhur. Pada kesempatan tersebut Osakat mengajak teman-temannya untuk menyusup ke dalam rumah adat *jew* untuk mencuri bungkusan ulat sagu. Namun mereka ketahuan oleh seorang pemangku

adat dan meminta mereka menyerahkan bungkusan ulat sagu atau akan disidangkan secara hokum ada Asmat.

Peristiwa berlanjut pada bab 3 tentang usaha Osakat untuk membawa adik temannya yang sakit ke puskesmas. Osakat mengajak Kalektuske untuk menjenguk adik Wafoco yang sudah beberapa minggu sakit di rumahnya. Osakat mengusulkan agar adiknya dibawa ke puskesmas, namun ibu Wafoco menolak. Akhirnya Osakat meminta bantuan ibunya dan suster untuk membujuk ibu Wafoco hingga ia bersedia membawa anaknya ke puskesmas. Cerita kemudian beralih ke bab 4 yang berkisah tentang guru Osakat yang bernama Pak Guru Kindom yang kesal dan marah di kelas Osakat karena tidak satu pun di antara mereka yang mau membantunya memperbaiki atap rumahnya yang rusak. Akibatnya, Pak Guru Kindom memutuskan untuk tidak mengajar lagi di kelas Osakat karena dia masih harus memperbaiki atap rumahnya. Osakat berinisiasi dengan mengajak teman-temannya yang lain untuk mencari daun-daun rumbia di hutan. Mereka pun membantu Pak Guru Kindom memperbaiki atap rumahnya. Pak Guru Kindom menjadi senang dan berterima kasih sehingga memutuskan untuk mengajar kembali di kelas Osakat.

Pada bab 5, cerita beralih pada peristiwa datangnya kapal perang ke dermaga. Harapan Osakat untuk bisa naik dan melihat-lihat isi kapal akhirnya terwujud setelah Kepala Sekolah menyampaikan pengumuman bahwa semua siswa di sekolahnya diundang untuk melihat dan bertanya langsung ke atas kapal perang. Hal itu tidak disia-siakan oleh Osakat dengan banyak bertanya kepada para ABK dan petugas

kapal tentang sejarah, fungsi, dan berbagai hal tentang kapal perang tersebut. Ternyata rasa ingin tahu Osakat dan beberapa temannya menarik perhatian Komandan kapal tersebut hingga mereka diajak makan oleh Komandan dan para petinggi di kapal tersebut. Peristiwa selanjutnya beralih ke bab 6 tentang pertemuan Osakat dengan Gunter, seorang turis kebangsaan Jerman yang hendak meneliti kebudayaan Asmat. Gunter mengajak Osakat untuk mendampinginya melakukan perjalanan untuk mengunjungi kelompok-kelompok suku yang ada di Gunung Brazza. Osakat pun mengonsultasikan rencana tersebut dengan ayahnya. Tanpa ragu dan dengan memberikan pesan-pesan tentang berbagai aturan dan hukum adat Asmat, ayahnya pun mengizinkannya mendampingi Gunter.

Pada bab 7 peristiwa berlanjut pada perjalanan Osakat, Gunter, dan rombongan. Mereka menelusuri lembah dan rimba rawa Asmat, menuju ke beberapa perkampungan dan sekolah di Asmat. Dalam perjalanan tersebut mereka banyak menyaksikan keunikan tanaman yang hidup di bumi Asmat. Tidak sedikit pula mereka melewati beberapa perkampungan dengan ciri budaya dan dialek sendiri. Bab terakhir berkisah tentang keinginan Osakat mengikuti lomba anak berbakat dan berprestasi tingkat kecamatan yang digelar dalam rangka hari kemerdekaan 17 Agustus. Untuk mempersiapkan dirinya, Osakat terus mengasah kreativitasnya mengukir patung hingga harus menyepi ke tengah hutan. Hasil ukirannya pun selesai dan siap dinilai oleh tim juri. Tak disangka akhirnya Osakat menjadi juara umum lomba pengukir terbaik. Sebagai bentuk

penghargaan, seorang pengusaha sukses memberikannya beasiswa hingga perguruan tinggi.

Durasi Naratif (*Duration*)

Terdapat dua gerakan naratif yang digunakan dalam novel *Osakat Anak Asmat*, yaitu adegan (*scene*) dan jeda (*pause*). Dari kedua jenis gerakan naratif ini, adegan lebih dominan daripada jeda. Adegan lebih dominan di dalam cerita karena mendukung hadirnya urutan naratif akroni yang menyejajarkan waktu cerita dan waktu naratifnya. Sementara jeda hanya ditemukan pada beberapa bagian cerita. Itupun tidak terlalu panjang karena hanya menyisip pada inti cerita. Beberapa jeda yang ditemukan di dalam novel hanya bersifat kilasan singkat yang berfungsi sekadar mengantarkan pengetahuan dan imajinasi pembaca pada fokus cerita selanjutnya.

Jeda (*pause*) terjadi jika naratif terputus karena disisipi oleh cerita lain yang sifatnya tidak dominan. Dalam jeda, waktu naratif tetap menduduki posisi dominan, sedangkan waktu cerita hanya menjadi bagian kecil naratif. Berikut beberapa contoh jeda di dalam novel *Osakat Anak Asmat*.

Ketiga sahabatnya itu, Bicem, Wafoco, dan Kalaktuske sering turut dengan ayahnya menebang jauh ke hutan. Berminggu-minggu tidak sekolah. Ia pernah dibuat kagum oleh ketiga temannya yang menceritakan wajah Pak Guru Mathias Simpu, yang menjemput ketiga sahabat tersebut dengan suara memelas, agar sekolah. Ayah mereka menyambutnya dengan busur panah yang terpanjang.

“Anak itu milik kami, Guru. Banyak yang mereka harus kerjakan. Disini mereka mendapat upah sedangkan di sekolah tidak.”

“Bukan begitu Bapak. Zaman berubah terus. Kita dituntut harus jadi lebih cerdas. Andai membaca, menulis, dan berhitung,” kata Pak Guru Mathias.

“Apakah guru menjamin anak saya dapat menjadi camat di kemudian hari?” tantang ayah mereka dengan suara bersamaan.

(Sekarningsih, 2002:3)

Data novel di atas dikatakan jeda karena hanya diceritakan sekilas oleh narator. Ketika itu tokoh Osakat kesal karena ibunya selalu memaksanya untuk ke sekolah. Ia berharap ibunya seperti orang tua ketiga temannya tersebut, yang justru lebih suka mengajak anak mereka ke hutan. Bahkan, ketika ada guru mereka yang menjemput mereka untuk ke sekolah, ayah mereka justru menantang guru tersebut. Kisah itu diceritakan secara sepintas yang hanya untuk memperkuat alasan pikiran Osakat sehingga pembaca menjadi lebih mengetahui apa yang dipikirkannya.

Contoh lain dari jeda di dalam novel dapat dilihat pada data berikut ini.

Tiba-tiba Osakat teringat bahwa sudah dua minggu adik Wafoco, Banew, tergolesak sakit, sejak keluarga itu pulang dari penebangan di hutan. Setahunya, sampai dengan hari kemarin belum seorang pun membawanya ke Puskesmas. Lima hari lalu, Osakat melihat Pak Tua Jokor, seorang *cenayang* terkemuka, menyulut tubuh kecil itu dengan sepotong puntung

kayu bara yang menyala pada dada kirinya hingga menimbulkan jeritan panjang yang mengengaskan.

“Ah, bagaimana keadaan anak perempuan itu.” Ia berbicara sendiri.

(Sekarningsih, 2002:15)

Data di atas merupakan jeda singkat ketika Osakat sedang memahat ukiran patung barunya. Tiba-tiba ia teringat adik temannya yang sedang sakit. Sekilas narator menyisipkan cerita singkat dalam ingat Osakat yang nantinya menjadi bagian pokok cerita pada bab 3. Ingatan Osakat pada adik temannya, Wafoco, menjadi jeda singkat yang mengantarkan cerita pada usaha Osakat membujuk ibu Wafoco dan membawa adiknya Banew berobat ke Puskesmas. Usaha itu akhirnya tidak sia-sia karena pada akhirnya Ibu Wafoco mau membawa anaknya berobat ke Puskesmas.

Frekuensi Naratif (*Frequency*)

Frekuensi naratif yang digunakan di dalam novel *Osakat Anak Asmat* adalah representasi tunggal (*singulative representation*). Artinya, setiap peristiwa yang terjadi sekali di dalam novel hanya dikisahkan atau diceritakan sekali pula. Tidak ditemukan pengulangan-pengulangan kejadian atau peristiwa yang sama di dalam novel tersebut. Setiap peristiwa yang dialami oleh tokoh, baik tokoh utama maupun tokoh lainnya, hanya diceritakan sekali selama penceritaan novel. Beberapa contoh peristiwa penting yang dialami oleh tokoh utama dan beberapa tokoh lain di dalam novel seperti dikutipkan berikut ini.

“Baik, semua tidak bersedia menjelaskan,” Enakap menatap tajam. “Bicem, segera kamu kembalikan benda itu ke tempatnya. Cepat lakukan atau sekarang juga saya menyidangkan kamu di hadapan seluruh pemuka adat.”

Sekonyong-konyong dari balik asap terdengar perintah Pak Tua Owitipits penuh wibawa.

“Anak-anak itu tentu sudah mengambil bungkus ulat sagu, Enakap,” katanya kepada ayah Osakat.

Ayah Osakat menatap berang keempat anak-anak tersebut.

Semua mendapat jatah tempelengnya. Ia harus mendidik mereka agar tidak mengulang perbuatan yang tidak terpuji itu.

(Sekarningsih, 2002:11)

Data di atas merupakan contoh peristiwa penting yang dialami oleh Osakat dan teman-temannya yang kedapatan mencuri bungkus ulat sagu di dalam rumah adat. Dalam prosesi peradatan suku Asmat, bungkus ulat sagu merupakan salah satu makanan khas yang disajikan pada saat prosesi upacara sakral *mbis* atau upacara tonggak leluhur. Setelah prosesi selesai, setiap kepala keluarga mendapatkan jatah bungkus ulat sagu yang selanjutnya dibagikan kepada seluruh anggota keluarganya. Karena merasa hanya sering mendapat jatah sedikit, Osakat dan teman-temannya mencuri bungkus ulat sagu yang tersimpan di dalam rumah adat. Pada akhirnya ketahuan oleh pemangku adat. Peristiwa ini hanya diceritakan sekali di dalam novel, tepatnya pada halaman 11.

Contoh kedua di bawah ini adalah peristiwa penting yang dirasakan oleh Osakat ketika dinyatakan sebagai pemenang lomba mengukir dan anak berbakat dalam rangka 17 Agustus. Osakat merasa sangat senang karena mampu menunjukkan kemampuannya mengukir patung dengan jelimet dan mampu menjadi yang terbaik di antara sekian banyak pengrajin ulung di Asmat. Berkat kemampuannya itu, seorang pengusaha sukses berjanji akan memberikan beasiswa pendidikannya. Peristiwa ini hanya diceritakan sekali pada menjelang akhir novel, yaitu pada halaman 64-65.

Ketua panitia masih tegak di depan corong mikrofon. Ia memperluka beberapa waktu diam dan membalik-balik lembaran kertas. Pengeras suara itu lalu mengeluarkan bunyi. Menggelegar memecah jeda kesunyian.

“Adapun juara umum diraih oleh” Ketua panitia mengelilingkan pandangannya kepada para tamu. “Osakat. Murid SMP Negeri Agats!”

Osakat tersentak, gugup. Ia tidak percaya namanya dipanggil. Ia menyadari seluruh penonton yang memenuhi lapangan kecamatan tertuju kepadanya. Tidak urung dalam hati menyelinap perasaan ragu dan malu.

(Sekarningsih, 2002:61)

Dominasi durasi frekuensi tunggal dalam novel OAA mendukung hadirnya pola urutan naratif yang sifatnya akroni. Penceritaan tunggal terhadap satu peristiwa menyebabkan urutan naratif berjalan sejajar antara waktu cerita (*story time*) dan waktu penceritaannya (*narrative time*). Selain itu,

dominasi frekuensi tunggal digunakan oleh pengarang untuk bisa lebih banyak mendeskripsikan hal-hal yang dirasa penting diceritakan, yaitu deskripsi kebudayaan. Dengan kalimat lain, frekuensi tunggal memungkinkan pengarang untuk lebih banyak mendeskripsikan aspek kebudayaan masyarakat suku Asmat, terutama yang berkaitan dengan berbagai pola pikir dan perilaku masyarakat setempat dalam berinteraksi sosial.

Modus Naratif (*Mood*)

Dalam menyampaikan ceritanya, pengarang menggunakan teknik narator yang bukan merupakan tokoh dalam cerita, analisis internal peristiwa, pengarang mahatahu atau analitis dalam mengisahkan cerita. Narator berada di luar cerita, dan hanya mengisahkan tokoh utama Osakat dan beberapa tokoh lainnya. Walaupun berada di luar cerita, narator mampu mengisahkan setiap peristiwa yang dialami oleh tokoh utama dan beberapa tokoh lain secara detail dan mendalam. Narator bersifat mahatahu dan analitis terhadap bentuk fisik, pikiran dan perasaan beberapa tokoh di dalam novel. Berikut contoh data dari dalam novel *Osakat*.

“Osakat, bungkus apa itu?” sekarang Enakap berbalik, bertanya langsung menghadapi putranya. Sebagai lelaki sejati Osakat tidak menjawab. Atau ia memperoleh pengakuan sebagai sebagai seorang penghianat, dan kemudian menjadi bahan olok-olokan seluruh kampung dan dijauhi teman-teman sebaya. Demikian pula dengan kedua temannya yang lain, ketika ayahnya meminta penjelasan, tidak seorang pun membuka mulut.

(Sekarningsih, 2002:11)

Data novel di atas memperlihatkan teknik penceritaan yang naratornya berada di luar cerita. Narator hanya mengisahkan atau menceritakan tokoh-tokoh di dalam cerita dengan cara melaporkan semua hal yang dialami tokoh-tokoh. Walaupun demikian, narator mampu menceritakan sedetail mungkin apa yang dialami dan dirasakan oleh tokoh-tokoh di dalam cerita. Pada contoh data di atas, narator bahkan mampu meramalkan sesuatu yang akan terjadi jika tokoh Osakat dan dua temannya mengakui perbuatan mereka. Ini membuktikan bahwa walaupun tidak secara langsung menjadi tokoh utama di dalam cerita, pengarang mampu mendeskripsikan secara mendalam berbagai hal yang berhubungan isi cerita.

Teknik focalisasi yang digunakan adalah focalisasi nol, yaitu narator tahu lebih tentang apa yang diketahui oleh satu atau beberapa tokoh. Narator mahatahu berbagai hal tentang tokoh di dalam cerita. Bentuk fisik, apa yang dirasakan, apa yang dipikirkan, bahkan apa yang akan dialami oleh tokoh bisa diprediksi. Tidak hanya pada satu tokoh utama, namun sampai beberapa tokoh. Berikut contoh teknik focalisasi dalam novel *Osakat*.

Usia Osakat sekarang empat belas tahun. Badannya tegap, kukuh, serta padat berisi. Rambutnya keriting lada, berwarna hitam pekat. Baru enam bulan ia duduk di kelas satu SMP. Sementara Bicem dan Wafoco yang berusia 16 dan bertumbuh tinggi dari Osakat masih duduk di kelas 5. Owey dan Kalektuske sebaya dengan Osakat, masih duduk dikelas 4, murid ibunya.

(Sekarningsih, 2002:3)

Ceritanya, Pak Guru Kindom kesal. Rumahnya sudah banyak bocor. Untuk menyangi atap daun rumbia rumahnya ia harus mencari bahan-bahannya sendiri di hutan. Akan tetapi, pekerjaan mengajarnya tidak sedikit. Ia harus membuat persiapan, membuat soal-soal ulangan, dan memeriksa hasil-hasil ulangannya sekaligus. Sementara murid-murid kelas tiga harus dipersiapkan lebih ketat menghadapi ujian akhir yang sudah mendesak. Padahal ia juga masih harus tambahan penghasilan karena gaji yang diterimanya selalu terlambat, tidak cukup. Sedangkan biaya di daerah terpencil seperti Asmat, mencekik leher.

(Sekarningsih, 2002:22)

Pada data pertama, narator mendeskripsikan bentuk fisik tokoh Osakat dan tokoh-tokoh lainnya. Secara detail narator menggambarkan bentuk tubuh, tinggi badan, hingga usia mereka. Penggambaran seperti ini lebih mengkonkretkan kehadiran tokoh-tokoh cerita sehingga pembaca secara imajinatif dapat membayangkan keadaan fisik tokoh-tokoh tersebut. Pada data kedua, narator menggambarkan perasaan kesal tokoh Pak Guru Kindom yang merasa kesal karena harus memperbaiki rumahnya di tengah-tengah himpitan tugas mengajarnya. Dua contoh data di atas menjelaskan teknik focalisasi yang secara akurat mampu mendeskripsikan berbagai keadaan tokoh-tokoh cerita hingga pada berbagai deskripsi kebudayaan suku Asmat. Dengan demikian, walaupun narator tidak secara langsung hadir dalam cerita, namun ia mampu mendeskripsikan secara detail berbagai seluk beluk kehidupan masyarakat Asmat.

Suara Naratif (*Voice*)

Waktu penceritaan novel *Osakat Anak Asmat* adalah *simultaneous* atau penceritaan masa kini, yaitu teknik penceritaan yang mengambil latar waktu penceritaan pada satu masa yang terjadi di dalam novel. Sementara novel *Osakat Anak Asmat* menggunakan teknik narator heterodiegetik, yaitu teknik penceritaan yang narator atau penceritanya berada di luar cerita. Dengan demikian, novel ini berada pada tingkat naratif ektradiegetik-heterodiegetik, yaitu tingkat naratif pertama yang naratornya tidak hadir dalam ceritanya.

Waktu penceritaan yang *simultaneous* sesuai dengan teknik waktu naratif yang digunakan dalam novel ini yaitu akroni. Untuk jelasnya, berikut dua data peristiwa yang menggambarkan waktu penceritaan *simultaneous* atau waktu penceritaan masa kini dalam novel *Osakat Anak Asmat*.

Pertama kali Osakat masuk dalam lingkungan rumah adat, tepat saat diadakan awal pesta upacara *mbis*. Yakni upacara membuat tonggak leluhur berupa patung bersusun setinggi 12 m terbuat dari jenis pohon bakau yang mempunyai akar papan yang lebar. Guna memperingati meninggalnya salah seorang kakek dari pihak Enakap, ayah Osakat.

(Sekarningsih, 2002:5)

Osakat tidak sepenuhnya memahami dialeg bahasa mereka. Namun, hampir setiap irama lagu, Osakat dapat merasakan irama napas alam itu sendiri. Penaklukan terhadap kekalahan dan kemenangan selama berates-ratus tahun yang mewarnai hidup orang-orang yang akrab dengan hutan rawa. Ada

semacam nada kerinduan pada keheningan semesta yang entah di mana. Kecuali mengatasnamakan tiap peristiwa pada dunia arwah para leluhur. Gunter menyerahkan tembakau Lampion dan beberapa bungkus rokok kepada salah seorang di antara mereka.

(Sekarningsih, 2002:48)

Dua data di atas merupakan contoh peristiwa yang dialami oleh tokoh utama yaitu Osakat. Dua contoh peristiwa tersebut terjadi secara kronologis dan berurut sesuai alur cerita. Peristiwa pertama terjadi ketika Osakat diajak oleh ayahnya pergi ke rumah adat untuk menyaksikan upacara sacral yaitu upacara adat *mbis*. Peristiwa ini diceritakan oleh narator pada bagian-bagian awal cerita. Peristiwa kedua merupakan contoh peristiwa yang dialami oleh Osakat ketika ia mendampingi Gunter, seorang turis asal Jerman, yang sedang melakukan penelitian kebudayaan di Asmat. Semua peristiwa diceritakan secara kronologis atau akroni dengan waktu penceritaan yang sama dengan peristiwa yang dialami oleh tokoh.

Novel *Osakat Anak Asmat* Ani Sekarningsih menggunakan teknik narator heterodiegetik dalam menyampaikan ceritanya. Teknik narator heterodiegetik digunakan dengan cara narator bercerita tentang tokoh-tokoh di dalam cerita sedangkan narator sendiri berada di luar cerita. Narator hanya menjadi pelapor dari peristiwa yang dialami oleh tokoh-tokoh di dalam cerita. Berikut contoh data dalam novel.

Ia tertarik akan Asmat sejak kunjungannya semasa masih mahasiswa di Aachen Universiteit. Tatkala ia berkunjung ke Musium Metropolitan di New York dan mendengar penjelajahan Michael Rockefeller

menyusuri sungai Unir melalui pegunungan Jayawijaya hingga tewas digulung ombak lautan Arafura di Pantai Kasuari. Ia mengagumi koleksi deretan patung *mbis* yang mencapai ketinggian 1 meter. Megah berbaris di museum yang bergengsi itu. Lain dengan yang ada di museum Tropen di Amsterdam atau di museum Volkerkunde di Rotterdam, yang menayangkan artefak alat-alat rumah tangga, berupa terompet berukir, piring sagu, dayung, kepala perahu, tifa, batu bintang untuk menokok kepala musuh dan benda-benda kecil lainnya.

(Sekarningsih, 2002:41)

Yah, mereka sesungguhnya orang-orang kaya. Namun kemudian Osakat sadar. Ada yang berubah di sekelilingnya. Nilai kekayaan dan kesejahteraan, sekarang ini ditentukan dengan nilai uang. Pola makan berubah. Mereka sekarang memilih membeli beras yang mudah mengolahnya. Lain halnya dengan proses sagu, perlu waktu lima belas tahun untuk dapat memanen sari patinya. Sementara kebiasaan menebang pohon sagu tidak hanya pohon yang bernas dirubuhkan, tetapi juga dibarengi dengan pohon sagu muda yang ditebang dan mubazir. Pikiran mengukur laba rugi suatu proses kehidupan itu sudah saling berulang menampar-nampar kepalanya yang kecil. Betapa sulitnya uang ditempatnya.

(Sekarningsih, 2002:50-51)

Dalam dua data novel di atas, narator memosisikan dirinya sebagai pengamat yang melaporkan apa yang diamatinya tentang tokoh-tokoh di dalam cerita. Data pertama tampak

narator bercerita tentang tokoh Gunter yang kagum akan kekayaan alam dan budaya suku Asmat. Demikian pula pada data kedua, narator mengamati secara detail dan menyampaikan apa yang dirasakan dan dipikirkan oleh tokoh Osakat kepada pembaca. Teknik narator heterodiegetik ini sangat relevan dengan teknik focalisasi yang digunakan oleh pengarang, yaitu focalisasi nol.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis dan pembahasan disimpulkan struktur naratif novel *Osakat Anak Asmat* karya Ani Sekarningsih sebagai berikut. *Pertama*, formula novel OAA disusun dengan pola urutan naratif yang akroni (*achrony*), yaitu terdapat kesejajaran antara waktu cerita dan waktu penceritaannya. *Kedua*, terdapat dua gerakan durasi naratif yang digunakan, yaitu adegan (*scene*) dan jeda (*pause*). Adegan lebih dominan di dalam cerita karena mendukung hadirnya urutan naratif akroni yang menyejajarkan waktu cerita dan waktu naratifnya. Sementara jeda hanya ditemukan pada beberapa bagian cerita. *Ketiga*, frekuensi naratif yang digunakan di dalam novel adalah representasi tunggal (*singulative representation*). Artinya, setiap peristiwa yang terjadi sekali di dalam novel hanya dikisahkan atau diceritakan sekali pula. Frekuensi naratif tunggal mendukung hadirnya urutan naratif yang akroni. Selain itu, hal tersebut memungkinkan pengarang untuk mendeskripsikan kebudayaan suku Asmat lebih banyak lagi. *Keempat*, modus naratif novel OAA adalah teknik narator di luar cerita, teknik focalisasi

yang digunakan adalah fokalikasi nol, yaitu narator tahu lebih tentang apa yang diketahui oleh satu atau beberapa tokoh. Teknik narator dan fokalikasi novel OAA berhubungan dengan tingkat suara naratifnya yaitu ekstradiegetik-heterodiegetik. Tingkat naratif ekstradiegetik-heterodiegetik, yaitu tingkat naratif pertama yang naratornya tidak hadir dalam ceritanya. Adapun waktu penceritaan novel OAA adalah *simultaneous* atau penceritaan masa kini, yaitu teknik penceritaan yang mengambil latar waktu penceritaan pada satu masa yang terjadi di dalam novel.

DAFTAR PUSTAKA

- Didipu, Herman. 2017. *Struktur dan Simbol Narasi Budaya dalam Novel Etnografis: Kajian Interpretatif Simbolik*. Disertasi tidak diterbitkan. Surabaya, PPs UNESA.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- Sekarningsih, Ani. 2002. *Oskata Anak Asmat*. Jakarta: Dewata Publishing.

B. Implementasi Teori Antropologi Sastra

REPRESENTASI NILAI-NILAI BUDAYA MASYARAKAT SUKU NIAS DALAM NOVEL *MANUSIA LANGIT* KARYA J.A. SONJAYA (KAJIAN ANTROPOLOGI SASTRA)

HERMAN DIDIPU

Fakultas Sastra dan Budaya
Universitas Negeri Gorontalo
herdi.ung@gmail.com

Abstract

This study aims to describe the various cultural values of the people of Nias tribe that is represented in the ethnographic novel of *Manusia Langit* by J.A. Sonjaya. The approach used is the approach of literary anthropology, an interdisciplinary approach that specifically examines various aspects of human culture which is reflected through literary works. The method used in this research is descriptive qualitative method. To analyze the data, used content analysis techniques that include the stages of data identification, data classification, data interpretation, and data interpretation. Based on the research results, found six cultural values of the people of Nias tribe that is represented in the novel of *Manusia Langit*. First, uphold the dignity of women. Second, respect for high status people. Third, upholding dignity and prestige. Fourth, deliberation and consensus. Fifth, the values of kinship and brotherhood in custom. Sixth, appreciate guests.

Keywords: cultural value, literary anthropology, novel, J.A. Sonjaya

PENDAHULUAN

Novel *Manusia Langit* (ML) karya J.A. Sonjaya merupakan sebuah novel etnografis yang bercerita tentang seluk-beluk budaya, adat istiadat, dan mitos-mitos masyarakat suku Banuaha di pedalaman Pulau Nias. Melalui novel ini, Sonjaya menggambarkan keteguhan masyarakat Banuaha dalam menjunjung tinggi adat istiadat dan kebiasaan mereka yang dianggap sakral. Selain itu, novel ini menguak berbagai nilai-nilai budaya sebagai wujud kearifan lokal masyarakat Nias yang mencakup hukum-hukum adat, sistem kekerabatan, tolok ukur harga diri masyarakat Banuaha, berbagai ritual upacara data dengan berbagai persyaratan pelaksanaannya, hingga berbagai artefak budaya masyarakat Banuaha.

Salah satu aspek kebudayaan suku Nias yang menarik dikisahkan dalam novel ML adalah kebudayaan dalam wujud nilai-nilai. Menurut Koentjaraningrat (2003:76), “Nilai budaya merupakan konsep-konsep mengenai segala sesuatu yang dinilai berharga dan penting oleh warga suatu masyarakat, sehingga dapat berfungsi sebagai suatu pedoman orientasi pada kehidupan para warga masyarakat yang bersangkutan.” Sementara Sugono (2003:111) menyatakan, “Nilai kultural (*cultural value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau mengandung hubungan yang mendalam dengan suatu masyarakat, peradaban, atau kebudayaan”. Nilai-nilai budaya bersifat abstrak dan hanya tersimpan dalam kepala setiap anggota masyarakat. Walaupun abstrak, eksistensi nilai-nilai budaya menjadi teramat penting karena nilai-nilai itulah yang menjadi pedoman tertinggi dalam bertingkah laku dan

berinteraksi dalam kehidupan sehari-hari. Nilai-nilai budaya ini yang menjadi perekat antaranggota masyarakat karena satu dengan yang lain mempunyai cara pandang yang sama dalam bertingkah laku.

Untuk mengkaji nilai-nilai budaya masyarakat suku Nias dalam novel ML digunakan pendekatan antropologi sastra. Antropologi sastra merupakan pendekatan interdisipliner sastra yang secara spesifik mengkaji berbagai aspek kebudayaan manusia yang terdapat dalam karya sastra. Sebagai interdisipliner dari dua disiplin ilmu yang sama-sama mengamati manusia, antropologi sastra mempunyai karakteristik khusus. Menurut Markowski (2012:88), karakteristik antropologi sastra berangkat dari fakta bahwa sastra merupakan ruang di mana sifat manusia itu sendiri terungkap, atau dengan kata lain, melalui sastra manusia menemukan esensinya. Pandangan Marskowski ini menekankan arti penting sastra bagi manusia itu sendiri. Sastra lahir dari tangan manusia, berisi tentang berbagai fenomena kehidupan manusia, dan ditujukan untuk dibaca oleh manusia. Itulah sebabnya ketika membaca sastra, kita seperti membaca diri kita sendiri dan orang lain. Dengan demikian, dalam perspektif antropologi sastra, karya sastra dianggap sebagai dokumen antropologi yang memberitahukan kita tentang eksistensi manusia (Maryl, 2012:183).

Metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Metode ini digunakan untuk menafsirkan dan menguraikan nilai-nilai budaya masyarakat suku Nias yang terkandung di dalam novel etnografis *Manusia Langit* karya

J.A. Sonjaya. Data yang bersumber dari novel *Manusia Langit* (2010) dikumpul dengan menggunakan teknik membaca kritis, yaitu teknik membaca secara intensif dengan menggunakan pengamatan mendalam untuk menemukan dan menafsirkan setiap nilai budaya yang terdapat di dalamnya. Data yang diperoleh selanjutnya dianalisis dengan teknik analisis isi (*content analysis*) yang meliputi tahapan identifikasi, klasifikasi, interpretasi, dan penyajian data.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Menjunjung Harkat dan Martabat Perempuan

Sebagai salah satu kelompok budaya yang hingga saat ini masih kokoh dengan berbagai pola kebudayaannya, masyarakat suku Nias diikat oleh seperangkat aturan yang terus dijaga dan dilaksanakan secara konsisten oleh masyarakat setempat. Salah satunya adalah aturan tentang hubungan laki-laki dan perempuan yang belum menikah. Walaupun perempuan di Nias memiliki tugas dominan dalam melaksanakan berbagai urusan keluarga, tidak berarti bahwa perempuan harus diperlakukan semena-mena. Sebaliknya, perempuan di Nias sangat dilindungi dengan aturan-aturan peradatan yang ketat. Bahkan, perlindungan terhadap perempuan menjadi salah satu ukuran harga diri laki-laki di Banuaha. Falsafah “Jatuh harga diri kita jika tidak bisa melindungi perempuan” menjadi prinsip hidup laki-laki di Banuaha.

Perlindungan terhadap harkat dan martabat perempuan lebih ketat bagi perempuan yang masih gadis atau belum menikah. Jangankan menyentuh atau memperkosa,

memandang perempuan saja dengan nafsu birahi, akan dikenai denda sesuai ketentuan sidang adat setempat. Itulah sebabnya, menikahi gadis Nias membutuhkan biaya yang sangat besar untuk menggugurkan semua aturan peradatan yang mengikatnya.

.... “Kalau di sini justru laki-laki yang harus melindungi perempuan, bukan sebaliknya; jatuh harga diri kita jika tidak bisa melindungi perempuan.”

(Sonjaya, ML, 2010:67)

Kuatnya hukum adat yang mengatur hubungan perempuan dan laki-laki di Nias memberikan dampak positif. Terutama terhindarnya kasus-kasus perselingkuhan, pemerkosaan, serta hubungan gelap antara laki-laki dan perempuan yang belum menikah, sebagaimana yang marak terjadi di kota-kota besar. Dalam sistem peradatan suku Nias, hukum-hukum adat masih kental dan masih terus berlaku. Hukum-hukum adat ibarat “teropong” yang senantiasa memantau dan mengawasi setiap tingkah laku anggota masyarakatnya. Dengan begitu, masyarakat di suku Nias selalu merasa terlindungi dari hal-hal negatif serta merasa terus diawasi oleh aturan-aturan yang sudah menjadi kesepakatan bersama.

“Tapi,” Sayani mengingatkan, “Jika Abang menatap buah dada itu dengan tatapan birahi, Abang akan kena denda.”

“Tentu, Sayani, aku tahu itu,” aku memotong. “Itulah hebatnya di sini, orang Banuaha mempunyai *kontrol sosial* yang kuat yang mengalahkan hukum positif di kota. Di sana banyak sekali perselingkuhan dan

perkosaan, sedangkan di sini tidak ada. Bukankah begitu?”

(Sonjaya, ML, 2010:92)

“Begitulah di sini, Bang, perilaku kita saling dicermati oleh sesama. Jika ada yang melanggar, maka orang lain, terutama dari marga yang berbeda, akan melaporkannya ke tetua adat. Begitulah keteraturan dibangun di Banuaha. Tidak tertulis, tapi kekuatannya sungguh luar biasa.”

(Sonjaya, ML, 2010:93)

Jika terjadi perselingkuhan, pemerkosaan, hingga hubungan gelap antara laki-laki dan perempuan yang belum menikah, maka hukum adat akan ditegakkan. Konsekuensinya pun tidak ringan. Mulai dari hukuman denda hingga hukuman mati. Itulah yang berlaku di suku Nias. Hukuman berat seperti ini dianggap sangat mujarab untuk melindungi harkat dan martabat perempuan di Nias. Hukuman yang diberikan mampu memberikan efek jera bagi orang-orang yang melanggar aturan.

“Iya, Bang Hendra ini aneh juga, masa belum nikah kok sudah begituan sama Kak Yasmin,” komentar Sayani polos. “Jika di sini ada yang seperti itu, keduanya sudah mati. Si perempuan akan dihanyutkan ke sungai dan si lelaki akan dipenggal kepalanya di tengah kampung.”

(Sonjaya, ML, 2010:70)

Hubungan laki-laki dan perempuan dalam tatanan peradatan suku Nias harus dikukuhkan dalam upacara

perkawinan. Seorang laki-laki yang menyukai seorang perempuan dianjurkan untuk segera menghubungi pihak keluarga perempuan untuk melamarnya. Prosesi lamaran dan pernikahan nanti akan dibicarakan, disepakati, dan dilaksanakan sesuai dengan tata upacara adat pernikahan suku Nias. Apabila terjadi hubungan spesial antara laki-laki dan perempuan tanpa sepengetahuan atau tanpa restu orang tua, dipastikan akan terjadi perselisihan bahkan perang antara dua keluarga mereka.

Hal itu seperti yang digambarkan oleh J.A. Sonjaya dalam novel *Manusia Langit*. Mahendra yang menyukai Saita bermaksud membantunya yang harus mengangkat beras dari pasar di kecamatan hingga ke Banuaha. Maksud baik Mahendra tersebut justru dinilai melanggar adat Nias yang melarang laki-laki berjalan bersama perempuan yang belum dinikahnya. Hal tersebut lebih diperparah lagi dengan tindakan Mahendra yang sempat mencium Saita ketika sedang menyeberangi sungai. Hal tersebut memicu amarah dari pihak keluarga Saita. Tabu bagi orang Nias melihat sepasang laki-laki dan perempuan yang belum diikat dengan pernikahan untuk berjalan bersama, apalagi sampai mencium. Apalagi Saita sudah dilamar oleh pemuda lain. Mahendra pun dihukum denda oleh pihak keluarga Saita.

Aku dianggap sudah melanggar dua pasal. Pertama, aku mencium Saita. Kedua, aku telah berjalan berdua dengan anak gadis tanpa ikatan apa pun. Aneh bukan? Setelah membantu mengangkat beras bukannya mendapat tanda terima kasih, malah disuruh membayar denda. Anak-anak babi yang baru

saja aku beli untuk pesta pengukuhan namaku kelak terpaksa harus aku ikhlaskan untuk membayar denda itu. Tapi, bukan itu yang membuat aku sakit hati. Aku sungguh merasa terpukul ketika mengetahui Saita akan menjadi milik lelaki lain.

(Sonjaya, ML, 2010:160)

Hukum adat di Nias tidak mengenal pernikahan yang bubar atau berpisah karena perceraian. Hubungan pernikahan harus abadi. Perpisahan hanya akan terjadi jika ada di antara keduanya yang meninggal dunia. Ketika seorang suami ditinggal mati istrinya, maka diwajibkan laki-laki tersebut menikah kembali. Hal itu dimaksudkan agar ada yang mengurus rumah tangga. Sesuai adat di Nias, perempuanlah yang mengerjakan segala urusan rumah tangga. Tabu jika ada laki-laki dewasa yang harus mengerjakan sendiri segala urusan rumah tangga. Terlebih lagi jika laki-laki tersebut menduduki posisi adat yang tinggi di kalangan masyarakat Nias. Tidak pantas seorang pemangku adat harus hidup sendiri dan mengerjakan semua urusan keluarganya.

Kasus ini pernah terjadi pada tokoh Ama Budi seperti digambarkan dalam novel *Manusia Langit*. Ama Budi merupakan salah seorang tokoh adat yang memiliki kedudukan tinggi dalam tatanan peradatan Nias. Ketika istrinya meninggal dunia, ia harus mengerjakan semua urusan rumah tangga sendiri. Pada prinsipnya Ama Budi merasa mampu mengerjakan semua itu, namun aturan adat tidak membolehkan hal tersebut. Dia harus menikahi seorang perempuan untuk mengerjakan semua itu. Namun, di sisi lain

ia terbebani dengan besarnya biaya yang harus dikeluarkan untuk melamar seorang perempuan di Banuaha. Karena sudah menjadi sebuah kesepakatan, Ama Budi pun harus menjalankan aturan adat tersebut, meskipun dengan berat hati karena harus mengorbankan banyak harta dan biaya.

Kepergian Ina Budi sangat memukul pendiriannya. Seorang lelaki di Banuaha dengan status tinggi, seperti Ama Budi, tidak mungkin mengerjakan pekerjaan rumah seperti mencuci, memasak, dan membersihkan rumah. Ama Budi bukannya tidak mau dan tidak bisa mengerjakan itu, tetapi statusnya telah membelenggu dirinya untuk turut pada aturan yang telah disepakati dalam masyarakatnya. Sudah ada aturan yang tegas tentang pembagian pekerjaan laki-laki dan perempuan. Untuk pekerjaan-pekerjaan tertentu, mereka tidak bisa bertukar, hanya boleh saling membantu, tidak seperti di kota yang mana batas pekerjaan laki-laki dan perempuan sudah tidak ada lagi. Ama Budi termasuk salah satu yang membuat dan menyepakati aturan tak tertulis itu karena ucapan-ucapan tokoh adat menjadi hukum setelah dibicarakan di *dadaoma ono zalawa*, tempat para tetua adat berupa kursi-kursi batu yang ditata melingkar dengan meja batu di tengahnya. Di situlah semua aturan adat diputuskan dan situ pula harga diri dipertaruhkan. Kini perkataanya, aturannya, telah menjerat dirinya sendiri.

(Sonjaya, ML, 2010:123)

Satu lagi hukum adat yang berlaku di Nias, yaitu tidak boleh perempuan memiliki suami dua. Ini mungkin umum ditemukan di mana pun. Namun, keteguhan orang-orang Nias

dalam menjalankan aturan adatlah yang menjadikan mereka berbeda dari kelompok masyarakat lain. Mereka konsisten dalam menjalankan aturan atau hukum adat yang telah mereka sepakati bersama. Perempuan yang sudah dilamar dan dinikahi seorang laki-laki, berarti perempuan tersebut sudah dibeli. Segala hak dan kewajiban perempuan seutuhnya menjadi milik laki-laki sebagai suaminya. Jika ada laki-laki lain yang mencoba mengganggu perempuan yang sudah menjadi istri orang lain, maka akan terjadi perang keluarga yang sampai menelan korban jiwa.

“Benar, dulu aku sangat berharap bisa memiliki Saita, tapi sekarang Saita sudah resmi menjadi milik orang lain. Tak ada dalam hukumnya orang Banuaha bercerai. Tak ada pula ceritanya perempuan Banuaha memiliki dua suami.”

(Sonjaya, ML, 2010:183)

Semua hukum adat di suku Nias yang mengatur hubungan laki-laki dan perempuan merupakan mekanisme kontrol yang mampu mengendalikan pola tingkah laku masyarakat setempat. Jika aturan-aturan seperti ini diberlakukan pula pada masyarakat-masyarakat di perkotaan, niscaya kasus-kasus perselingkuhan, pemerkosaan, maupun hubungan gelap tanpa status perkawinan, akan berkurang bahkan hilang. Dengan aturan yang mengikat seperti ini, setiap anggota masyarakat akan merasa selalu terawasi dan terlindungi. Tidak akan ada saling mengganggu, saling mencurigai. Yang ada hanyalah saling menjaga, saling menghormati satu dengan yang lain. Dengan begitu, tatanan kehidupan sosial di dalam kelompok masyarakat menjadi lebih baik, aman, nyaman, tenteram, dan

sejahtera karena semuanya berpegang teguh pada aturan yang sudah menjadi kesepakatan bersama.

Menghormati Orang yang Berstatus Tinggi

Masyarakat suku Nias khususnya yang ada di Banuaha tidak mengenal kasta. Namun, dalam konteks sosial masyarakat Banuaha mengenal tingkatan atau lapis sosial yang menyebabkan seseorang atau sekelompok orang menjadi dihormati atau dihargai. Seperti yang dideskripsikan di dalam novel *Manusia Langit*, ada tiga kelompok sosial yang memiliki status atau kedudukan yang sangat dihargai dan dihormati di antara masyarakat lainnya. Yaitu, orang yang telah menjalankan adat atau pesta adat, orang-orang dari keluarga atau marga tertentu, dan kedudukan sebagai guru. Ketiga status ini menjadi sangat dihormati dan dihargai sehingga kata-kata mereka sangat didengar, bahkan ditakuti oleh sebagian orang.

Pertama, status orang yang telah menjalankan adat atau pesta adat. Orang kaya dan banyak harta tidaklah menjadi ukuran seseorang atau sebuah keluarga menjadi sangat dihormati dan dihargai di Banuaha, selama mereka belum menggelar pesta adat. Walaupun hidup pas-pasan, namun mampu menggelar pesta adat, akan menjadi orang yang lebih dihormati dan didengar kata-katanya. Yang dimaksud dengan pesta adat adalah menggelar upacara adat dengan memberikan makan masyarakat sekitar. Pesta adat tertinggi di Banuaha disebut *mangowasa*. Pesta adat tersebut dimaksudkan untuk mengukuhkan posisi atau kedudukan seseorang, baik dalam konteks sosial maupun budaya. Untuk menyelenggarakan

pesta adat tentu tidak sedikit jumlah biaya yang harus dikeluarkan. Dibutuhkan ratusan ekor babi, puluhan gram emas, dan berkarung-karung beras. Pestanya pun sampai berhari-hari digelar.

Tidak hanya bermodalkan kaya, namun harus berani mengorbankan kekayaan tersebut untuk menggelar pesta adat yang menelan banyak biaya. Akibatnya, tidak sedikit orang di Banuaha yang menggelar pesta adat *mangowasa*, namun karena keterbatasan biaya harus meminjam kepada kerabat dan berhutang kepada orang lain, agar dapat menggelar pesta tersebut. Memang terasa sangat berat, namun demi status sosial dan kedudukan dalam adat yang tinggi, menjadikan seseorang rela melakukannya. Apabila seseorang telah berhasil menggelar pesta adat, sejak saat itu ia menjadi orang yang sangat dihormati dan disegani. Setiap kata-katanya menjadi petuah. Setiap perbuatannya selalu menjadi sorotan dan panutan. Bahkan, semua anggota keluarganya pun menjadi orang-orang yang dihormati.

Tokoh Ama Budi merupakan contoh orang di Banuaha yang telah melaksanakan pesta adat *mangowasa*. Sebelum melaksanakan pesta adat tersebut, Ama Budi berkedudukan sebagai kepala desa. Namun, kedudukannya tersebut tidak serta-merta menjadikan kata-katanya didengar oleh masyarakat. Nanti setelah ia menggelar pesta adat *mangowasa*, kedudukannya sebagai kepala desa menjadi lebih kuat, sehingga setiap kata-katanya didengar oleh masyarakat. Demikianlah ketentuan adat istiadat masyarakat suku Nias di Banuaha. Berikut data cerita di dalam novel.

“Adat sudah menggariskan bahwa mereka yang sudah menjalankan adat, menjalankan pesta-pesta, yang didengar ucapannya di kampung.”

(Sonjaya, ML, 2010:101)

Kedua, kedudukan seorang guru. Guru menjadi sosok yang sangat dihormati dan disegani dalam konteks sosial masyarakat Nias di Banuaha. Selain jumlahnya yang sangat terbatas, guru juga dianggap sebagai figur yang dapat diteladani perbuatan dan kata-katanya. Sosok guru menjadi sangat langka karena untuk menjadi seorang guru tentu harus membekali diri dengan ilmu pengetahuan yang tinggi sehingga ia mampu mendidik anak-anaknya. Selain itu, tugas seorang guru yang memberikan pencerahan dan pendidikan kepada orang lain menjadikannya sebagai figur yang sangat disegani.

Dalam novel *Manusia Langit* dicontohkan tingginya kedudukan seorang guru. Tokoh Amóli yang menuntut denda 10 ekor babi kepada Mahendra dan Sayani karena dianggap telah berbuat kesalahan, tidak dapat berbuat apa-apa ketika tokoh Ama Firma mengusulkan denda empat ekor babi saja sesuai jumlah mereka. Ama Firma merupakan guru senior di Banuaha. Posisinya sebagai guru sangat dihormati dan disegani karena setiap pemikirannya dianggap sangat berwibawa dan bijak sehingga apa pun yang diusulkan selalu didengarkan.

Tantangan dari Ama Firma tampaknya membuat Amóli tak berkutik. Posisi guru sangat dihormati di kampung itu, apalagi Amóli bekas murid Ama Firma. Semua yang sekolah dikampung itu pasti pernah brhadapan dengan Ama Firma karena ia guru senior.

(Sonjaya, ML, 2010:78)

Kasus lain terjadi pada tokoh Mahendra yang telah mendapat sanksi denda karena dianggap telah melanggar aturan adat di Banuaha. Selanjutnya ia disarankan menjadi guru relawan di Banuaha. Usulan tersebut langsung diterimanya dengan harapan status sosialnya akan kembali baik setelah menjadi guru. Dengan menjadi guru, status sosial seseorang akan meningkat karena profesi guru merupakan profesi yang sangat dihormati di Banuaha.

Aku tersenyum. Kenapa ini tak terpikir sebelumnya? Orang tua yang sangat bijak itu sangat memahami apa yang ada dalam pikiranku. Aku merasa saran Ama Budi untuk mengajar di SMP sebagai peluang yang baik untuk menjamin kembali hubungan dengan masyarakat karena profesi guru sangat dihormati di kampung.

(Sonjaya, ML, 2010:81)

Ketiga, marga-marga tertentu. Masyarakat suku Nias di Banuaha menghormati keluarga-keluarga yang memiliki marga tertentu. Contohnya marga Hia seperti digambarkan dalam novel *Manusia Langit*. Marga Hia menjadi salah satu keluarga yang dihormati di Nias. Marga Hia dianggap sebagai marga tertua di Nias. Menghormati marga Hia samahalnya dengan menghormati leluhur mereka. Demikian pula sebaliknya, tidak menghormati keluarga Hia berarti tidak menghormati leluhur.

Dalam novel *Manusia Langit* digambarkan tokoh Sayani yang merupakan keturunan marga Hia dihormati oleh para lelaki di Banuaha. Pada saat itu, tokoh Mahendra akan dikeroyok oleh para pemabuk. Ketika Sayani datang

membantu, para pemabuk tersebut tidak jadi mengeroyok Mahendra. Mereka kelihatan hormat kepada Sayani karena menghargai posisinya sebagai salah satu anggota keluarga yang bermarga Hia. Hal tersebut dapat dilihat pada data novel berikut ini.

“Kenapa para pemabuk itu kelihatan hormat kepadamu dan tak berani lagi kepadaku.”

“Karena aku orang Banuaha dari keluarga Hia. Marga Hia sangat dihormati karena dianggap yang tertua di Nias.”

(Sonjaya, ML, 2010:73)

Tidak hanya Sayani yang dihormati karena merupakan anggota keluarga yang memiliki pertalian darah dengan keluarga Hia lainnya. Mahendra yang merupakan pendatang di Banuaha menjadi orang yang dihargai. Selain statusnya sebagai tamu, ia pun tinggal di rumah Ama Budi yang notabenenya merupakan keluarga bermarga Hia. Mahendra dihormati karena ia berada di dalam lingkungan keluarga Hia yang dihormati. Bahkan, oleh para tetangga Ama Budi, Mahendra sudah dianggap sebagai bagian dari keluarga Hia.

Kian hari hubunganku dengan Ama Budi kian dekat. Kedekatanku dengannya melebihi Ama Budi dengan Sayani, anak kandungnya. Apalagi Sayani sering tidak di rumah sejak kepergian ibunya. Semua kerabat dan tetangga sekitarku perlahan-lahan mulai mengakui aku sebagai anak Ama Budi. Maka, aku pun mulai mendapat embel-embel di belakang namaku. Mahendra Hia. Terdengar bagus sekali.

Aku sangat senang menyandang nama itu. Baru kali ini aku merasa benar-benar dianggap ada. Aku pun merasa tidak keberatan ketika Ama Budi mengusulkan untuk menyelenggarakan pesta. Aku menyambut ide itu karena aku masih punya sedikit tabungan. Lalu disiarkanlah kabar jika keluarga Ama Budi Hia hendak menyelenggarakan pesta pengukuhan anak angkatnya, Mahendra Hia.

(Sonjaya, ML, 2010:126)

Begitulah sistem kekerabatan yang berlaku di Banuaha. Ikatan persaudaraan dan kekeluargaan tidak hanya diakui dengan pertalian darah di antara mereka. Jika ada orang lain yang memiliki kedekatan dengan keluarga mereka, dan orang tersebut sudah dipercaya serta telah memiliki kedekatan emosional dengan keluarga tersebut, maka orang tersebut dapat diangkat sebagai anggota keluarga baru. Tidak hanya nama orang tersebut yang mengalami penambahan marga di belakangnya, namun semua status yang menempel pada keluarga inti pemilik marga tersebut akan menjadi hak dari orang tersebut.

Akan tetapi, pengangkatan anggota keluarga baru tidak hanya dilisankan atau sekadar diketahui oleh semua anggota keluarga dan masyarakat sekitar. Pengangkatan anggota keluarga baru harus dikukuhkan secara adat dengan cara menyelenggarakan pesta. Pesta adat tersebut harus dihadiri oleh semua anggota keluarga inti. Jika ada anggota keluarga inti yang tidak hadir atau belum bisa hadir karena alasan yang jelas, maka pesta tersebut belum bisa dilaksanakan. Hal itu dimaksudkan agar seluruh anggota keluarga inti, terutama

yang ditandai dengan penggunaan marga, dapat menilai secara langsung tabiat atau karakter orang yang diangkat sebagai anggota keluarga baru. Jika semua anggota keluarga inti tersebut sudah setuju dan sepakat dengan pengangkatan anggota keluarga baru tersebut, barulah pengukuhan adat dilakukan. Sebaliknya, jika ada anggota keluarga yang kurang sepakat bahkan menolak pengangkatan tersebut berdasarkan penilainnya, maka pengangkatan tersebut harus ditunda untuk mencapai kesepakatan, bahkan mungkin dibatalkan karena tidak ada kesepakatan bulat dalam keluarga inti.

Menjunjung Tinggi Harga Diri dan Wibawa

Bagi masyarakat suku Nias, harga diri dan wibawa menjadi salah satu tolok ukur status sosial seseorang. Orang Nias menyebutnya *lakhõmi* dan *sumange* (harga diri dan wibawa). Untuk mendapatkan *lakhõmi* dan *sumange*, seseorang diwajibkan untuk menggelar pesta adat yang tidak kecil biayanya. Dalam novel disebutkan.

“Ya, seperti itulah,” jawab Ama Budi. “Orang yang bisa menyelenggarakan pesta dan memberi makan orang banyak disebut *lakhõmi* dan *sumange*.”

“Apa artinya, Ama?”

“Artinya harga diri dan berwibawa.”

(Sonjaya, ML, 2010:146)

Semakin besar pesta yang digelar, semakin banyak harta yang dikorbankan, semakin tinggi pula harga diri dan wibawa seseorang baik dalam tatanan sosial maupun adat. Jika *lakhõmi* dan *sumange* telah disandang oleh seseorang, maka ia akan

semakin dihormati dan disegani. Dalam tatanan sosial orang yang telah mencapai *lakhõmi* dan *sumange*, memiliki status yang lebih tinggi daripada orang lain. Sementara dalam tatanan budaya orang yang telah mencapai *lakhõmi* dan *sumange* menjadi salah seorang pengambil keputusan adat, yang setiap kata-kata dan perintahnya harus ditaati.

Jika pada kelompok masyarakat lain, tingkat sosial seseorang ditentukan oleh posisi atau kedudukannya di masyarakat, di Nias tidak demikian. Kedudukan yang tinggi dalam masyarakat, misalnya sebagai kepala desa, belum menjadikan seseorang dihormati dan dipatuhi kata-katanya. Ia harus menggelar upacara adat dan pesta besar untuk menyempurnakan harga diri dan wibawanya di masyarakat.

“Adat sudah menggariskan bahwa mereka yang sudah menjalankan adat, menjalankan pesta-pesta, yang didengar ucapannya di kampung.”

(Sonjaya, ML, 2010:101)

Agar kata-katanya didengar dan dipatuhi, seseorang harus menggelar pesta tertinggi yang disebut *mangowasa*. Dengan begitu, ia sudah bisa dikatakan menyandang *lakhõmi* dan *sumange*, artinya harga diri dan wibawa tertinggi. Hal itu seperti yang dialami oleh tokoh Ama Budi sebagaimana digambarkan dalam novel *Manusia Langit*. Ama Budi yang terpilih menjadi kepala desa tidak serta merta didengar kata-katanya. Agar bisa didengar kata-katanya, ia diharuskan menyelenggarakan pesta. Ia harus memotong 30 ekor babi untuk mengukuhkan kedudukannya sebagai kepala desa. Namun, semua itu tidak cukup. Ia masih harus menggelar *mangowasa* atau pesta

tertinggi yang biayanya sangat besar sehingga membebaninya. Butuh ratusan ekor babi, puluhan gram emas, dan berkarung-karung beras untuk melaksanakan pesta siang dan malam tersebut. Sejak saat itu, Ama Budi menjadi orang yang paling dihormati dan didengar kata-katanya. Belum ada yang mampu melaksanakan pesta *mangowasa* setelah dia.

“Memang mereka minta apa?”

“*Mangowasa*, pesta tertinggi, tapi itu sangat berat.”

“Ama melakukannya?”

“Ya, demi adat, aku melakukannya, tapi butuh tiga tahun sejak menjadi kepala desa untuk bisa menyelenggarakannya. Ratusan ekor babi dan puluhan gram emas dikorbankan, berkarung-karung beras direlakan untuk menjamu khalayak yang datang ke pesta tujuh hari tujuh malam.”

(Sonjaya, ML, 2010:101)

Status *lakhōmi* dan *sumange* yang disandang oleh seseorang harus dibayar mahal dengan pengorbanan harta benda. Bahkan, jika harta sendiri tidak cukup, ia harus meminjam kepada keluarga dan berhutang kepada orang lain untuk mencukupkan seluruh biaya pesta. Tidak ada pengembalian uang atau harta benda bagi orang yang telah menggelar *mangowasa*. Imbalannya hanya akan diterimanya ketika ada orang lain yang berpesta. Ia akan mendapatkan bagian daging babi paling banyak, mendapat bagian kepala babi, sebagai wujud penghormatan baginya.

Mengorbankan harta benda dan memotong ratusan babi, pada hakikatnya merupakan simbol pertarungan jati diri di antara

masyarakat Nias. Mengorbankan harta benda dan memotong babi berarti mengangkat harga diri dan wibawa. Tidak hanya harga diri dan wibawa pribadi orang tersebut, namun hal itu berarti juga mengangkat harga diri dan wibawa seluruh keluarganya. Satu orang yang berkorban, seluruh keluarga dan keturunannya menjadi orang-orang yang dihormati dan disegani. Itulah prinsip penyelenggaraan pesta *mangowasa* pada masyarakat Nias.

“Pesta adat adalah salah satu cara orang Banuaha menghargai diri sendiri dan berbagi dengan sesama. Kamu tidak akan dapat menghargai dan mencintai orang lain bila kamu sendiri tidak bisa menghargai dan mencintai diri sendiri. Itu menjadi prinsip orang Banuaha.”

(Sonjaya, ML, 2010:103)

Pesta adat sebagai salah satu aspek kebudayaan suku Nias mengandung makna yang mendalam bagi masyarakat setempat. Dengan menggelar pesta adat, berarti seseorang telah menghargai diri sendiri dan yang tidak kalah pentingnya adalah memupuk nilai-nilai kebersamaan di antara masyarakat Nias. Pesta yang digelar memang menghabiskan banyak biaya, namun di balik pesta adat tersebut tali silaturahmi semakin erat dan kebersamaan pun semakin kokoh. Bagi masyarakat Banuaha, pesta adat sama artinya dengan syukuran untuk berbagi kepada sesama sehingga antara orang yang memiliki kelebihan dan orang-orang yang kekurangan dapat bersatu.

Musyawarah dan Mufakat

Masyarakat suku Nias sebagai salah satu wilayah dengan komunitas etnis yang masih menjunjung tinggi nilai-nilai budaya lokalnya, selalu mengutamakan musyawarah dan mufakat dalam sidang adat untuk menyelesaikan suatu permasalahan atau untuk mengambil suatu keputusan. Lebih-lebih lagi jika permasalahan atau keputusan itu berhubungan dengan kelangsungan hidup orang banyak, dan berkaitan dengan pelanggaran etika sesuai ukuran norma dan hukum adat masyarakat setempat. Segala keputusan diserahkan kepada para tetua atau para pemangku adat yang dipercaya menjadi representasi suara masyarakatnya. Apapun yang telah diputuskan oleh para pemangku adat dalam sidang adat menjadi sesuatu yang tetap, harus ditaati, dan harus dilaksanakan.

Salah satu contoh aturan adat di Nias sebagaimana terdapat dalam novel *Manusia Langit* yang telah disepakati dan ditetapkan oleh para pemangku adat adalah aturan batas pekerjaan laki-laki dan perempuan dalam sebuah rumah tangga. Salah satu ketentuan yang ditetapkan adalah laki-laki tidak bisa mengerjakan tugas-tugas rumah tangga. Semuanya diserahkan kepada perempuan. Akibatnya, jika ada seorang suami yang ditinggal mati istrinya, maka ia harus segera menikah kembali dengan perempuan lain sehingga ada yang mengurus dan mengerjakan tugas-tugas rumah tangga. Dalam lingkungan adat Nias, tabu seorang laki-laki mengerjakan tugas-tugas rumah tangga. Padahal, untuk menikahi seorang perempuan sangatlah besar biayanya. Meskipun berat untuk

dilaksanakan, namun karena aturan tersebut telah menjadi kesepakatan dan telah ditetapkan sebagai aturan atau hukum adat, tetap harus dipatuhi dan dilaksanakan.

Sudah ada aturan yang tegas tentang pembagian pekerjaan laki-laki dan perempuan. Untuk pekerjaan-pekerjaan tertentu, mereka tidak bisa bertukar, hanya boleh saling membantu, tidak seperti di kota yang mana batas pekerjaan laki-laki dan perempuan sudah tidak ada lagi. Ama Budi termasuk salah satu yang membuat dan menyepakati aturan tak tertulis itu karena ucapan-ucapan tokoh adat menjadi hukum setelah dibicarakan di *dadaoma ono zalawa*, tempat para tetua adat berupa kursi-kursi batu yang ditata melingkar dengan meja batu di tengahnya. Di situlah semua aturan adat diputuskan dan situ pula harga diri dipertaruhkan. Kini perkataanya, aturannya, telah menjerat dirinya sendiri.

(Sonjaya, ML, 2010:123)

Contoh lain pengambilan keputusan secara musyawarah adat dalam novel *Manusia Langit* adalah pemberian hukuman atau denda kepada seseorang atau beberapa orang yang dianggap melanggar aturan atau hukum adat yang telah berlaku di Banuaha. Orang-orang yang dianggap melanggar atauran akan dibawa ke tempat persidangan adat. Dengan dihadiri para tokoh adat dan disaksikan oleh seluruh masyarakat, sidang ada dilaksanakan secara terbuka sehingga tidak ada kesan main hakim sendiri dan keberpihakan.

“Baiklah, sekarang sudah jelas, Mahendra dan Sayani wajib membayar babi kepada keluarga Laiya,

jumlahnya nanti kita bicarakan antarkeluarga saja!” kata Ama Budi mengambil keputusan.

“Tidak, Ama, harus diputuskan sekarang!” sanggah Amoli. “Kami minta sepuluh ekor babi dan penggalian di ladang kami dihentikan!”

Sebelum aku menjawab, seorang pria angkat tangan minta bicara. “Karena kalian empat orang, adilnya babinya empat ekor, kenapa minta sepuluh?”

“Baiklah, demi adat, demi harga diri kami, aku setuju!” Ucap Amoli.

(Sonjaya, ML, 2010:77)

Dalam persidangan adat di kalangan masyarakat Banuaha, perbedaan pendapat merupakan hal yang biasa. Setiap orang dapat memberikan saran, kritik, dan masukan untuk menjadi bahan pertimbangan oleh para tokoh adat dalam mengambil keputusan. Namun pada akhirnya, keputusan para tokoh adatlah yang menjadi pegangan. Setelah diputuskan, semuanya harus menerima sebagai komitmen bersama demi menjunjung tinggi hukum adat. Jika ada yang menentang keputusan tersebut, maka pihak-pihak tersebut akan mendapat sanksi sosial karena dianggap tidak mau mematuhi aturan adat yang telah dijalankan sejak dahulu.

Nilai-Nilai Kekeluargaan dan Persaudaraan dalam Adat

Masyarakat suku Nias di Banuaha menjunjung tinggi nilai-nilai kekeluargaan. Hal itulah yang menjadikan mereka selalu kompak dan hidup rukun. Tidak hanya kepada sesama masyarakat Banuaha. Orang luar Nias pun dapat dianggap menjadi bagian keluarga mereka jika sudah tinggal lama di

Banuaha, dan berperilaku baik sesuai tatanan budaya yang berlaku dalam masyarakat. Pada awalnya, orang luar yang datang di Nias diperlakukan layaknya seorang tamu pada umumnya. Disambut, dijamu, bahkan diberikan pelayan terbaik, karena tamu bagi masyarakat Nias memiliki posisi yang sangat tinggi, yaitu seperti raja. Tatkala tamu tersebut sudah menetap lama di Banuaha, maka ia sudah dianggap seperti masyarakat asli di sana. Hal itu tidak lantas menjadikannya sebagai orang yang tidak dihormati lagi. Ia tetap dihormati, dihargai, namun sudah dalam konteks yang berbeda. Jika pada saat baru datang ia dihormati sebagai seorang tamu, setelah menetap lama di Banuaha ia tetap dihormati, namun dalam posisinya sebagai anggota masyarakat atau bahkan anggota keluarga tertentu. Tidak ada lagi sekat di antara satu dengan yang lain. Hal tersebut dapat dilihat pada data berikut ini.

“Baiklah kalau begitu, tapi tolong tutup dulu pintu, aku sudah mulai merasa kedinginan, maklum sudah tua,” Ama Budi menunjuk pintu atap rumbia. Aku merasa senang mendapat perintah seperti itu karena itu salah satu tanda bahwa aku sudah diterima di keluarga Ama Budi. Jika masih menganggap aku sebagai tamu, mana mungkin orang Banuaha akan memberi perintah kepada tamunya seperti itu. Bagi orang Banuaha, tamu benar-benar didudukkan sebagai raja yang harus dihormati. Jelas, aku tidak mau didudukkan sebagai raja. Hal itu akan membuatku rikuh saja.

(Sonjaya, ML, 2010:16)

Tokoh Mahendra merupakan pendatang di Banuaha. Pada awal kedatangannya, ia diperlakukan dengan baik sebagai

tamu oleh masyarakat Banuaha. Setelah lama tinggal di Banuaha, ia tetap mendapat perlakuan yang baik, namun ia sudah dianggap sebagai bagian dari keluarga Ama Budi. Bagi Mahendra yang tidak ingin selalu diperlakukan seperti raja, dan ia ingin hidup lebih dekat dengan masyarakat Banuaha, perlakuan seperti ini sangat diharapkannya. Salah satunya adalah perlakuan Ama Budi yang menyuruhnya menutup pintu rumahnya. Mahendra diperlakukan layaknya anak atau kerabat Ama Budi lainnya. Tidak ada lagi sekat di antara mereka. Hal itu menandakan bahwa Mahendra sudah dianggap sebagai bagian dari keluarga Ama Budi.

Menghargai Tamu

Orang-orang di Banuaha memiliki satu kebiasaan unik dalam memperlakukan tamu mereka. Hal tersebut ialah menyodorkan atau menyiapkan tuak untuk diminum. Kebiasaan ini unik karena bagi sebagian orang yang tidak biasa meminum tuak mungkin saja dianggap kurang etis. Namun, tuak yang disiapkan bagi tamu yang datang merupakan simbol penghormatan dan penghargaan bagi tamu tersebut. Tuak sudah menjadi minuman yang rutin dikonsumsi oleh laki-laki di Banuaha karena selain mudah didapat, tuak dianggap sebagai cara jitu untuk menjalin persahabatan dan keakraban di antara mereka. Itulah sebabnya, tuak dianggap media atau wahana untuk menyampaikan salam penghormatan orang Banuaha bagi tamu yang datang.

Walaupun demikian, tuak bukanlah sajian umum bagi semua tamu. Tuak hanya diberikan kepada tamu laki-laki yang oleh orang Banuaha sudah dianggap sebagai bagian dari

mereka. Artinya, tamu yang baru datang tidak serta-merta disediakan tuak untuk diminum. Tuak hanya disajikan kepada tamu (dalam artian orang luar Nias) yang sudah menetap dalam waktu yang relatif lama sehingga sudah dianggap sebagai bagian dari orang Banuaha. Dalam Hal itu, meminum tuak bersama menjadi simbol bahwa tamu tersebut bukanlah orang asing lagi bagi warga setempat, melainkan sudah dianggap sebagai warga mereka. Dengan begitu, tamu tersebut tidak perlu merasa risih atau sungkan berada di Banuaha, karena sudah dianggap sebagai “orang dalam”.

“Kenapa tidak dimulai sekarang?!” ajaknya serius. “Kami sangat senang dengan niat baik Bang Mahendra,” lanjutnya sambil menyodorkan gelas dan sejeriken tuak.

“Ambil, Nak Hendra,” kata Ama Budi. “Itu satu kehormatan bagi kamu.”

(Sonjaya, ML, 2010:81)

Mahendra sudah hampir setahun berada di Banuaha. Ia kemudian memutuskan untuk mengabdikan dirinya sebagai guru relawan yang akan mengajar di Banuaha. Ketika bertemu dan menyampaikan maksudnya kepada kepala sekolah, ia disodorkan segelas tuak. Hal itu dianggap sebagai penghargaan orang Banuaha kepada tamunya. Tidak hanya ketika berada di rumah kepala sekolah, Mahendra rutin disajikan tuak ketika berada di sekolah yang dikirim oleh teman dan tetangganya. Unik, atau bahkan dianggap kurang tepat oleh sebagian orang dari luar Banuaha, namun itulah budaya, itulah kebiasaan mereka. Tuak sudah menjadi

wujud ekspresi orang Banuaha dalam menghormati dan menghargai tamunya. Tuak merupakan simbol kearaban di antara masyarakat Banuaha.

SIMPULAN

Nilai budaya merupakan abstraksi pemikiran yang dianggap baik dan berharga oleh sekelompok manusia sehingga dijadikan sebagai pedoman dalam bertingkah laku. Nilai-nilai budaya bersifat abstrak dan hanya tersimpan dalam kepala setiap anggota masyarakat. Walaupun abstrak, eksistensi nilai-nilai budaya menjadi teramat penting karena nilai-nilai itulah yang menjadi pedoman tertinggi dalam bertingkah laku dan berinteraksi dalam kehidupan sehari-hari. Nilai-nilai budaya ini yang menjadi perekat antaranggota masyarakat karena satu dengan yang lain mempunyai cara pandang yang sama dalam bertingkah laku.

Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan enam nilai budaya masyarakat suku Nias yang terpresentasi dalam novel etnografis *Manusia Langit* karya J.A. Sonjaya, yaitu menjunjung harkat dan martabat perempuan, menghormati orang yang berstatus tinggi, menjunjung tinggi harga diri dan wibawa, musyawarah dan mufakat, nilai-nilai kekeluargaan dan persaudaraan dalam adat, menghargai tamu. Sebagian nilai-nilai budaya tersebut sudah diatur dalam hukum adat suku Nias yang wajib dipatuhi oleh setiap anggota masyarakat setempat. Dengan aturan atau hukum adat tersebut, nilai-nilai budaya menjadi sebuah kewajiban untuk dilaksanakan dan

ditaati. Jika ada yang melanggar, akan mendapatkan hukuman sesuai ketentuan adat setempat.

DAFTAR REFERENSI

Koentjaraningrat. 2003. *Pengantar Antropologi*. Jilid I. Jakarta: Rineka Cipta.

Markowski, Michal Pawel. 2012. “Anthropology and Literature”, *Teksty Drugie: Anthropology in Literary Studies*, Tahun 2012, No. 2, Hal. 85-93.

Maryl, Maciej. 2012. “The Anthropology of Literary Reading – Methodological Issues”, *Teksty Drugie: Anthropology in Literary Studies*, Tahun 2012, No. 2, Hal. 181-201.

Sonjaya, J.A. 2010. *Manusia Langit*. Jakarta: Kompas.

Sugono, Dendy. 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia*. Jilid 1. Jakarta: Pusat Bahasa.

C. Implementasi Teori Ekologi Sastra

REPRESENTASI KERUSAKAN LINGKUNGAN DI KALIMANTAN DALAM NOVEL *ANAK BAKUMPAI TERAKHIR* KARYA YUNI NURMALIA (PERPEKTIF EKOLOGI SASTRA)

HERMAN DIDIPU

Fakultas Sastra dan Budaya
Universitas Negeri Gorontalo
herdi.ung@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan berbagai kerusakan lingkungan di pedalaman Kalimantan sebagaimana direpresentasikan dalam novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia. Pendekatan yang digunakan adalah ekologi sastra, yaitu pendekatan interdisipliner sastra yang secara khusus mengkaji berbagai persoalan lingkungan yang tercermin lewat karya sastra. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Data penelitian yang bersumber dari novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia dianalisis dengan tiga tahapan analisis data kualitatif Miles dan Huberman, yaitu reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan. Berdasarkan hasil penelitian ditemukan bahwa telah terjadi kerusakan lingkungan di pedalaman Kalimantan sebagai berikut. *Pertama*, kerusakan hutan akibat penebangan liar dan pembakaran lahan. Hal tersebut terjadi karena adanya proyek pembukaan lahan baru untuk industri. Akibatnya, habitat flora dan fauna hutan menjadi terganggu, bahkan hancur, hingga gangguan kesehatan akibat polusi asap.

Kedua, eksploitasi hasil bumi di Kalimantan yang disebabkan oleh penambangan liar. Ini berimplikasi pada pencemaran lingkungan tanah dan air sehingga menyebabkan kematian binatang dan manusia yang ada di sekitarnya. *Ketiga*, pencemaran air di sungai yang menjadi sumber kehidupan masyarakat setempat akibat sedimentasi limbah beracun dari pertambangan. Akibatnya adalah gangguan kesehatan bagi warga sekitar yang menggantungkan hidupnya dari sungai, hingga kasus kematian warga. Dampak terbesarnya adalah mulai punahnya populasi suku asli yang hidup dan mendiami pedalaman Kalimantan.

Kata kunci: kerusakan alam, novel, ekologi sastra

PENDAHULUAN

Novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia merupakan salah satu novel yang secara spesifik bercerita tentang keadaan lingkungan alam di Kalimantan. Secara khusus, novel ini mendeskripsikan kehidupan salah satu suku di pedalaman Kalimantan, yaitu suku Dayak Bakumpai. Tidak hanya tatanan peradatan suku Dayak Bakumpai, novel ini secara mendalam menggambarkan kehidupan dan berbagai pola kehidupan masyarakat setempat. Salah satu yang menarik dari novel ini adalah gambaran kehidupan masyarakat Bakumpai yang menggantungkan kehidupan dari sumber daya alam sekitar.

Letak geografis populasi suku Dayak Bakumpai yang dikelilingi hutan dan sungai, mengharuskan masyarakat setempat menggantungkan kehidupan sepenuhnya dari hasil alam. Kebutuhan primer seperti sandang, pangan, dan

papan, semuanya diperoleh dari alam sekitar. Semuanya sudah tersedia di alam. Tinggal mengambil tanpa harus takut kehabisan. Itulah sebabnya, kehidupan masyarakat suku Dayak Bakumpai tidak dapat dilepaskan dari eksistensi alam dan lingkungan sekitar.

Akan tetapi, masuknya pihak asing lambat laun mengubah kondisi dan keadaan alam di pedalaman Kalimantan. Tidak untuk memelihara kelestarian alam, kehadiran pihak asing justru memberikan dampak negatif bagi kelangsungan ekosistem di sana. Dengan alasan pengembangan proyek, pihak-pihak asing mengeksploitasi sumber daya alam di Kalimantan. Dampak dari semua itu adalah rusaknya ekosistem dan habitat alamiah flora dan fauna di Kalimantan. Dampak terbesar dari kerusakan alam di Kalimantan adalah terancamnya eksistensi suku asli yang mendiami pedalaman Kalimantan. Bahaya racun limbah pertambangan yang mencemari sungai dan pembakaran hutan menyebabkan gangguan kesehatan dan kekurangan sumber makanan bagi masyarakat lokal, khususnya suku Bakumpai. Akibatnya, banyak masyarakat suku Bakumpai yang meninggal dunia.

Berdasarkan uraian di atas, penelitian ini mengangkat permasalahan tentang kerusakan alam di Kalimantan sebagaimana terepresentasi dalam novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia. Tujuannya adalah menghasilkan deskripsi tentang berbagai kerusakan alam dan dampaknya terhadap kelangsungan ekosistem di pedalaman Kalimantan. Hadirnya penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi pemikiran tentang pentingnya alam dan lingkungan

bagi manusia dan makhluk hidup lainnya. Dengan begitu semakin menggugah kesadaran untuk terus menjaga dan memelihara kelestarian alam demi kelangsung hidup manusia dan makhluk hidup lainnya di dunia ini.

Untuk membahas permasalahan dalam penelitian ini, digunakan teori ekologi sastra. Ekologi sastra merupakan pendekatan interdisipliner sastra yang secara khusus mengkaji berbagai persoalan lingkungan yang tercermin lewat karya sastra. Ekologi sastra disebut sebagai pendekatan kritis terhadap lingkungan yang terepresentasi dalam karya sastra. Itulah sebabnya, ekologi sastra disebut juga dengan istilah ekokritik. Secara sederhana, Glotfelty dan Fromm (1996:xviii) mendefinisikan ekokritik (*ecocriticism*) sebagai kajian sastra dalam kaitannya dengan lingkungan fisik. Sementara Buel (2005:138) memandang ekokritik sebagai istilah umum yang digunakan untuk mengacu pada studi atau kajian sastra yang berorientasi pada lingkungan.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif. Metode ini digunakan untuk menggambarkan secara detail berbagai kerusakan lingkungan di Kalimantan yang terepresentasi lewat novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia. Data penelitian dikumpulkan dengan teknik kepustakaan. Adapun teknik analisis data menggunakan analisis data kualitatif Miles dan Huberman (1994:10), yang meliputi tahapan reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan dan verifikasi. *Pertama*, pada tahapan reduksi

data dilakukan pemilihan dan pemilahan bagian-bagian cerita yang merepresentasikan kerusakan alam di dalam novel. Pada tahapan ini, dilakukan pengodean data pada bagian-bagian cerita. *Kedua*, tahapan penyajian data dilakukan dengan cara mengklasifikasi data ke dalam jenis kerusakan alam. Setiap kelompok data tersebut diuraikan dalam bentuk naratif sebagai bentuk interpretasi data. *Ketiga*, tahapan penarikan kesimpulan dilakukan pada setiap jenis kerusakan alam yang ditemukan. Pada tahapan ini pula, terus dilakukan verifikasi terhadap data jika ditemukan ada data tambahan maupun koreksi terhadap data yang sudah ada.

PEMBAHASAN

Kerusakan Hutan

Kalimantan merupakan salah satu pulau di Indonesia yang terkenal dengan hasil hutannya. Sebagian besar wilayah Kalimantan merupakan kawasan hutan. Selain menjadi sumber daya hasil hutan Indonesia pada umumnya, kekayaan hutan di Kalimantan menjadi sumber kehidupan dan penghidupan bagi masyarakat lokal pada khususnya. Luasnya kawasan hutan di Kalimantan memungkinkan hidupnya komunitas-komunitas suku pedalaman. Suku yang sangat terkenal hidup dan mendiami kawasan hutan di pedalaman Kalimantan adalah suku Dayak. Populasi suku Dayak sebagian besar menggantungkan hidup pada ketersediaan bahan pokok yang ada di alam.

Dengan berpegang pada ketentuan-ketentuan adat, masyarakat lokal menjaga dan melestarikan alam sekitar.

Bagi masyarakat setempat, alamlah yang memberikan mereka hidup. Alam telah menyediakan semuanya. Jika alam dan lingkungan terjaga kelestariannya, maka selama itu pula kehidupan mereka akan tetap berlangsung. Sebaliknya jika alam dan lingkungan rusak tak terurus, maka hal tersebut mengancam kelangsungan hidup mereka. Itulah sebabnya, para leluhur mereka telah mengatur berbagai ketentuan memanfaatkan dan menjaga kelestarian alam dan lingkungan melalui aturan-aturan peradatan. Hal tersebut seperti terdapat dalam data berikut ini.

Apa mengutarakan pada kami bahwa *Kai* pernah mengatakan kepadanya, nenek moyangnya sejak dulu telah menjaga hutannya dengan baik sesuai dengan aturan adat yang mereka pegang. Tentulah masyarakat kami mengharapkan hutan utuh dan normal tempat mengambil kebutuhan sehari-hari. Sumber makanan seperti sayur dan ikan selalu ada tersedia. Aturan bermasyarakat juga memiliki batas-batas daerah sesuai kesepakatan suku.

(Nurmalia, 2013:73)

Aturan adat untuk memanfaatkan dan menjaga kelestarian alam telah ditetapkan sejak zaman dahulu dan sudah dilaksanakan oleh nenek moyang suku Dayak. Ketentuan adat tersebut merupakan ramuan pemikiran dari para pemimpin adat suku Dayak pada waktu itu melalui musyawarah adat yang dilaksanakan di Rumah Panjang atau rumah adat suku Dayak. Dalam ketentuan adat tersebut telah ditetapkan jenis hasil hutan dan hasil sungai yang boleh diambil dan yang tidak boleh diambil. Hal itu dimaksudkan agar kelangsungan hidup

jenis hasil hutan yang lain tetap terus terjaga. Dengan begitu, sumber makanan yang selalu dimanfaatkan oleh masyarakat setempat akan selalu tersedia di alam.

Memanfaatkan dan mendayagunakan sumber daya alam yang tersedia tidaklah dilarang. Hanya saja, jangan sampai terlalu berlebihan. Eksploitasi hasil alam secara besar-besaran akan mengganggu ekosistem. Selain itu, perambahan hutan yang tidak terkontrol pun akan mengusik habitat atau tempat tinggal kelompok masyarakat tertentu dan habitat binatang liar yang sudah terancam punah. Itulah sebabnya, secara ketat berbagai ketentuan pemanfaatan sumber daya alam di pedalaman Kalimantan ditetapkan dalam aturan adat masyarakat suku Dayak. Bahkan, ketentuan adat pada zaman dahulu telah menetapkan batas-batas kawasan hutan dan sungai yang menjadi hak setiap subsuku Dayak. Batas-batas tersebut dimaksudkan agar setiap subsuku dapat bertanggung jawab terhadap kelestarian alam pada wilayah masing-masing. Demikian kuatnya sistem peradatan suku Dayak sehingga setiap subsuku di dalamnya mengetahui hak dan kewajibannya dalam memanfaatkan dan menjaga kelestarian alam masing-masing.

Kelestarian alam dan lingkungan khususnya hutan di pedalaman Kalimantan mulai terusik sejak masuknya pihak-pihak luar yang merusak keseimbangan ekosistem di sana. Dengan beralih pengembangan proyek dan pembukaan lahan untuk perkebunan, mereka membakar hutan, menebang pohon sembarangan, hingga melakukan penambangan liar. Semua itu berimplikasi pada kerusakan alam dan lingkungan.

Kerusakan alam khususnya hutan di Kalimantan semakin parah karena mereka melakukannya berkali-kali dengan lokasi yang semakin meluas.

Kami sudah hafal suara itu. Suara orang-orang menebang kayu. Nantinya gelondongan kayu itu dibawa melalui aliran sungai. Pembalakan liar pun kerap terjadi di hutan kami. Kawasan hutan tropis kami seluas beribu-ribu hektar telah dikonversi menjadi perkebunan sawit. Tiga perusahaan besar di sana memanfaatkan hutan kami untuk menjadi sebuah perkebunan sawit dan perusahaan tambang. Seperti barusan, kalaulah kami pergi bersama *Kai*, mungkin ia akan berangkat melihat hutannya sedikit demi sedikit terkikis kekayaannya.

(Nurmalia, 2013:72).

Kerusakan hutan di pedalaman Kalimantan sebagian besar disebabkan oleh penebangan liar dan pembakaran lahan. Penebangan liar dilakukan oleh pihak-pihak yang bertujuan mengambil kayu dari Kalimantan secara ilegal. Kayu-kayu yang ditebang secara besar-besaran dan ilegal selanjutnya dihanyutkan maupun dimuat pada kapal-kapal kecil melalui aliran sungai Barito. Penebangan liar tersebut mengakibatkan gundulnya hutan di Kalimantan. Hutan yang gundul berpotensi terjadinya erosi dan banjir. Tanah tidak sanggup lagi untuk meresap air hujan karena tidak ada lagi pepohonan, sehingga air hujan langsung mengalir ke perkampungan warga. Ketika warga lokal menderita karena erosi dan banjir, pihak asing justru meraup keuntungan dengan menjual kayu-kayu ilegal dari hutan Kalimantan.

Pembakaran lahan juga kerap terjadi di hutan Kalimantan. Ini dilakukan oleh pihak asing dengan tujuan membuka lahan baru untuk industri dan perkebunan sawit. Pembakaran lahan mengakibatkan habitat flora dan fauna hutan menjadi terganggu, bahkan hancur, hingga gangguan kesehatan akibat polusi asap. Banyak spesies yang bermigrasi mencari habitat baru karena merasa terusik di habitat aslinya. Tidak sedikit pula yang mati karena terbakar di hutan. Selain itu, kebakaran hutan mengakibatkan polusi udara yang berdampak pada kesehatan masyarakat lokal yang hidup di kawasan hutan. Jika hal ini terjadi dalam jangka waktu yang panjang, maka bukan hal yang tidak mungkin suatu saat flora dan fauna yang hidup di hutan Kalimantan bisa hancur dan terancam punah. Eksistensi populasi masyarakat lokal suku pedalaman Kalimantan pun turut terancam akibat gangguan kesehatan polusi udara.

Penambangan Liar

Penambangan liar menjadi salah satu masalah kerusakan lingkungan di pedalaman Kalimantan. Hasil bumi di Kalimantan yang melimpah banyak menarik minat para pengusaha untuk membuka perusahaan tambang. Sayangnya, eksploitasi sumber daya alam tersebut tidak diiringi dengan usaha untuk menjaga keseimbangan alam di pedalaman Kalimantan. Sebaliknya, penambangan liar dan illegal tersebut justru lebih memperparah kondisi lingkungan. Akibat penambangan liar tersebut, tanah dan air di kawasan hutan menjadi tercemar. Sisa buangan limbah pertambangan

dibiarkan begitu saja mengalir di tanah dan air sehingga menjadi sedimen-sedimen yang mengandung racun.

Sedimentasi limbah pertambangan yang dibuang sembarangan di tanah menyebabkan kerusakan tanah sehingga tidak subur lagi untuk ditanami. Bahkan, tanaman yang ada di perkebunan warga lokal pun turut tersemar menjadi beracun. Tanaman perkebunan yang beracun tentu membawa dampak yang sangat besar bagi kesehatan masyarakat setempat. Demikian pula dengan air. Limbah pertambangan yang sengaja dialirkan ke air sungai secara perlahan telah mengontaminasi air menjadi beracun dan berbahaya untuk dikonsumsi oleh warga. Hal tersebut dapat dilihat pada data berikut ini.

Ia bergeming tak dapat memastikan. Ia menolak untuk mengatakan sagu itu beracun. Ia hanya menjelaskan bahwa sagu-sagu itu sudah terkontaminasi limbah *tailing*. “Penyebabnya diduga dari *tailing* perusahaan tambang yang terdisposisi ke laut.” Ia menarikku, “Ayo.”

(Nurmalia, 2013:161-162)

Data di atas menunjukkan salah satu kasus pencemaran lingkungan di Kalimantan akibat penambangan liar. Limbah pertambangan yang disebut *tailing* sudah menyebar luas tidak hanya mencemari air, namun juga tanah perkebunan pada masyarakat suku Dayak yang tinggal di pedalaman Kalimantan. Kawasan yang dulunya asri, bersih, tanpa ada pencemaran, tempat mereka menggantungkan hidup, sekarang telah terkontaminasi dengan limbah yang mengandung racun. Tanaman perkebunan yang menjadi satu-satunya

harapan mereka untuk menghidupi keluarga, sekarang justru mengancam kesehatan dan kehidupan mereka. Jika terpaksa harus dimakan, hasil perkebunan tersebut dapat membunuh mereka karena kandungan racun di dalamnya. Namun jika tidak dimakan, maka mereka akan mati kelaparan karena itulah satu-satunya cara mereka untuk bisa bertahan hidup.

Alam dan lingkungan yang dulu menjadi bagian dari hidup mereka, sekarang justru menjadi ancaman dan musuh mereka sendiri. Banyak masyarakat pedalaman yang telah menjadi korban akibat mengonsumsi makanan yang telah terkontaminasi racun dalam jangka panjang. Akibatnya adalah mulai berkurangnya populasi masyarakat suku asli yang hidup di pedalaman Kalimantan. Jika hal ini dibiarkan terus-menerus terjadi, maka suatu saat Kalimantan akan kehilangan suku aslinya yaitu suku Dayak dengan berbagai subetniknya. Ini bisa saja terjadi karena suku Dayak yang mendiami pedalaman Kalimantan sepenuhnya hanya hidup dari alam dan lingkungan sekitarnya. Jika semakin lama lingkungannya tercemar oleh racun berbahaya, maka suatu saat mereka akan punah karena meninggal dunia.

Pencemaran Air

Dampak negatif penambangan liar di hutan Kalimantan mengakibatkan pencemaran air di kawasan sungai Barito. Sungai Barito merupakan sungai terbesar dan terpanjang di Kalimantan yang dijadikan salah satu sumber kehidupan masyarakat suku Dayak yang hidup di sepanjang aliran sungai tersebut. Pencemaran air di sungai disebabkan oleh

sedimentasi limbah beracun dari pertambangan. Akibatnya adalah gangguan kesehatan bagi warga sekitar yang menggantungkan hidupnya dari sungai, hingga kasus kematian warga. Dampak terbesarnya adalah mulai punahnya populasi suku asli yang hidup dan mendiami pedalaman Kalimantan.

“Orang-orang suku yang berdiam di Sungai Barito telah tercemar. Tubuh kalian terkontaminasi racun seperti merkuri. Hal itu sedikit mempengaruhi perubahan genetika dan DNA pada diri kalian. Air yang orang-orang Bakumpai dan suku lain biasa pakai untuk minum dan untuk semua hajat hidupnya ternyata memang membawa dampak panjang bagi kesehatan masyarakat,” ujar Eliyana panjang lebar.

(Nurmalia, 2013:177)

Masyarakat lokal yang tinggal di sepanjang aliran sungai Barito memanfaatkan air sungai untuk diminum, menangkap ikan, mencuci pakaian, mandi, serta mengaliri tanaman perkebunan. Jika air sungai sudah terkontaminasi dengan racun merkuri akibat limbah pertambangan, pasti akan mengganggu kesehatan serta mengancam kelangsungan hidup masyarakat setempat. Ikan di sungai banyak yang mati akibat racun, dan sebagian lagi ditangkap dan dimakan oleh masyarakat lokal. Ditambah lagi dengan air yang diminum dalam jangka panjang akan mengakibatkan penimbunan racun merkuri di dalam tubuh. Hal tersebut secara perlahan mengganggu kesehatan hingga mengakibatkan kematian.

“Kalian tidak steril. Darah kalian mengandung kontaminasi racun merkuri dan arsenik dalam kadar yang berbeda-beda. Racun-racun itu bisa menjadi

toksin yang bersifat dapat merusak bayi-bayi dalam kandungan, sistem saraf pusat manusia, organ-organ reproduksi, dan sistem kekebalan tubuh.”

(Nurmalia, 2013:182)

Data tersebut merupakan hasil penelitian Eliyana, seorang aktivis lingkungan yang juga seorang dokter. Berdasarkan hasil penelitiannya, sebagian besar masyarakat suku Dayak Bakumpai telah terkontaminasi racun sianida yang terkandung dalam limbah pertambangan. Racun-racun yang sudah lama mengendap dalam tubuh masyarakat setempat bisa merusak organ reproduksi dan sistem kekebalan tubuh. Racun merkuri dan arsenik di dalam tubuh masyarakat lokal dapat membunuh mereka secara perlahan. Perempuan akan sulit hamil. Walaupun bisa hamil dan melahirkan berisiko pada kesehatan janin dan bayinya nanti. Kondisi yang demikian niscaya mengancam eksistensi dan kelangsungan keturunan suku Dayak di Kalimantan.

PENUTUP

Berdasarkan uraian pada bagian sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa telah terjadi kerusakan lingkungan di pedalaman Kalimantan sebagaimana terrepresentasi dalam novel *Anak Bakumpai Terakhir* karya Yuni Nurmalia. *Pertama*, kerusakan hutan akibat pembalakan liar dan pembakaran lahan. Pembalakan liar maupun pembakaran lahan terjadi karena pihak-pihak asing ingin membangun industri dan perkebunan sawit. Pembalakan liar dan pembakaran lahan mengakibatkan kerusakan hutan dan terganggunya habitat

spesies di hutan Kalimantan. Selain itu, asap dari pembakaran hutan menyebabkan gangguan kesehatan pada masyarakat lokal yang mendiami pedalaman Kalimantan. *Kedua*, penambangan liar yang menyebabkan pencemaran lingkungan tanah dan air di kawasan hutan Kalimantan. Limbah penambangan liar yang dibuang sembarangan menyebabkan tanah di sekitar terkontaminasi oleh racun merkuri. Akibatnya tanaman perkebunan masyarakat lokal menjadi rusak dan mengandung racun. Dampak terbesarnya adalah menyebabkan kematian binatang dan manusia yang ada di sekitarnya. *Ketiga*, pencemaran air di sungai yang menjadi sumber kehidupan masyarakat setempat akibat sedimentasi limbah beracun dari pertambangan. Ikan di sungai banyak yang mati akibat racun, dan sebagian lagi ditangkap dan dimakan oleh masyarakat lokal. Ditambah lagi dengan air yang diminum dalam jangka panjang akan mengakibatkan penimbunan racun merkuri di dalam tubuh. Hal tersebut secara perlahan mengganggu kesehatan hingga mengakibatkan kematian. Akibat kerusakan lingkungan di Kalimantan mengancam eksistensi populasi suku pedalaman yang mendiami hutan Kalimantan. Tingginya kasus kematian serta hasil penelitian yang menunjukkan DNA warga suku pedalaman yang terkontaminasi racun berbahaya berimplikasi pada indikasi punahnya populasi suku asli yang hidup dan mendiami pedalaman Kalimantan.

DAFTAR PUSTAKA

- Buel, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Glotfelty, Cheryll. 1996. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis". Dalam Cheryll Glotfelty dan Harold Fromm (ed) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Miles, Matthew B. dan A. Michael Huberman. 1994. *Qualitative Data Analysis*. Second edition. London: SAGE Publications.
- Nurmalia, Yuni. 2013. *Anak Bakumpai Terakhir*. Jakarta: Salsabila.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1971. *A Glossary of Literary Term*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Abrams, M.H. 1976. *The Mirror and The Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Term*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2003. "Dari Antropologi Budaya ke Sastra dan Sebaliknya". Dalam Muh. Arif Rokhman, dkk. *Sastra Interdisipliner: Menyandingkan Sastra dan Disiplin Ilmu Sosial*. Yogyakarta: Qalam.
- Ahmala. 2012. "Hermeneutikaa: Mengurai Kebuntuan Metode Ilmu-Ilmu Sosial". Dalam Edi Mulyono, dkk, *Belajar Hermeneutikaa*. Jogjakarta: IRCISoD.
- Aminuddin. 1995. *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Aminuddin. 1995. *Stilistika*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Aminuddin. 2009. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru Algesindo.
- Arafah, Burhanuddin. 2011. "Sastra sebagai Refleksi Kemanusiaan dan Perekat Kesatuan Bangsa". Makalah. Gorontalo.
- Armstrong, Paul B. 2011. "Hermeneutics". Dalam Michael Ryan *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. Oxford: Wiley-Blackwell. (hal. 236).
- Aziez, Furqonul dan Abdul Hasim. 2010. *Menganalisis Fiksi: Sebuah Pengantar*. Bogor: Ghalia Indonesia.

- Badrun, Ahmad. 1983. *Pengantar Ilmu Sastra (Teori Sastra)*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Bertens, Hans. 2014. *Literary Theory: The Basics*. London dan New York: Routledge.
- Bradford, Richard. 1997. *Stylistics*. London: New Fetter Lane.
- Bressler, Charles E. 1999. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. Second Edition. New Jersey: Prentice Hall, Upper Saddle River.
- Bortolussi, Marisa dan Peter Dixon. 2003. *Psychonarratology: Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Budianta, Melani, dkk. 2008. *Membaca Sastra: Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesia Tera.
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Australia: Blackwell Publishing.
- Carter, David. 2006. *Literary Theory*. Harpenden, Herts: Pocket Essential.
- Chandler, Daniel. 2007. *The Basic Semiotics*. Second Edition. New York: Roudledge.
- Chandler, Daniel. 2007. *The Basic Semiotics*. Second Edition. New York: Roudledge.
- Cobley, Paul and Litza Jansz. 2000. *Introducing Semiotics*. USA: Totem Books.
- Coupland, Nikolas. 2007. *Style: Language Variation and Identity*. New York: Cambridge University Press.
- Crystal, David. 2000. *New Perspectives of Language Study I: Stylistics*. University of Reading: Department of Linguistics Science.

- Culler, Jonathan. 2000. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 2002. *Pedoman Penelitian Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Darmawan, Taufik. 2003. *Apresiasi Prosa Fiksi*. Modul: IND A.13. Jakarta: Depdiknas.
- Darwis, Muhammad. 2002. "Pola-Pola Gramatikal dalam Puisi Indonesia." Dalam *Jurnal Masyarakat Linguistik Indonesia* edisi Tahun 20, Nomor 1, Februari 2002.
- Davies, Alan and Catherine Elder (Ed). 2006. *The Handbook of Applied Linguistics*. Australia: Blackwell Publishing.
- Didipu, Herman. 2010. "Stilistika: Salah Satu Alternatif Teori dalam Pengkajian Sastra". Makalah. Gorontalo: Fakultas Sastra dan Budaya UNG.
- Didipu, Herman. 2012. *Berkenalan dengan Sastra*. Jakarta: Dapur Buku.
- Didipu, Herman. 2012b. "Perbandingan Gaya Bahasa dalam Puisi-Puisi Indonesia Bertajuk 'Tanah Air' (Suatu Kajian Stilistika dan Intertekstual)". Tesis. Gorontalo: PPs UNG.
- Didipu, Herman. 2017. *Struktur dan Simbol Narasi Budaya dalam Novel Etnografis*. Disertasi tidak diterbitkan. Surabaya: UNESA.
- Djojoseuroto, Kinayati. 2005. *Puisi: Pendekatan dan Pembelajaran*. Bandung: Nuansa.
- Eagleton, Terry. 1996. *Literary Theory: An Introduction*. Second Edition. Australia: Blackwell Publishing.

- Effendi, S. 2002. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- El Saptaria, Rikrik. 2006. *Acting Handbook: Panduan Praktis Aktng untuk Film dan Teater*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.
- Endraswara, Suwardi. 2011a. *Metode Pembelajaran Drama: Apresiasi, Ekspresi, dan Pengkajian*. Yogyakarta: CAPS.
- Endraswara, Suwardi. 2012. *Filsafat Sastra: Hakikat, Metodologi, dan Teori*. Yogyakarta: Layar Kata.
- Endraswara, Suwardi. 2008b. *Metode Penelitian Psikologi Sastra: Teori, Langkah dan Penerapannya*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Endraswara, Suwardi. 2011b. *Metodologi Penelitian Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: CAPS.
- Endraswara, Suwardi. 2016a. *Metodologi Penelitian Ekologi Sastra: Konsep, Langkah, dan Penerapan*. Yogyakarta: CAPS.
- Endraswara, Suwardi. 2016b. *Ekokritik Sastra: Konsep, Teori, dan Terapan*. Yogyakarta: Morfalingua.
- Esslin, Martin. 1976. *An Anatomy of Drama*. London: Abacus.
- Fabb, Nigel. 2003. "Linguistics and Literature". In Mark Arnoff and Janie Rees-Miller (Ed), *The Handbook of Linguistics*. USA: Blackwell Publisher.
- Fananie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Faruk. 2010. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Fokema, D.W. dan Elrud Kunne-Ibsch. 1977. *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. London: C Hurst & Company.
- Freud, Sigmund. 2009. *Pengantar Umum Psikoanalisis*. Diterjemahkan oleh Haris Setiowati. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative discourse: An essay in method*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Glotfelty, Cheryl dan Harold Fromm (ed). 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Hardjana, Andre. 1991. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hasanuddin WS. 1996. *Drama: Karya dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Hudson, William Henry. 2006. *An Introduction to The Study of Literature*. New Delhi: Alantic.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: HISKI.
- Jabrohim (Ed). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.
- Jabrohim, dkk. 2003. *Cara Menulis Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Jannidis, Fotis. 2003. Narratology and the narrative. Dalam Tom Kindt and Hans-Harald Müller (Ed), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Keraf, Gorys. 2007. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Klarer, Mario. 2004. *An Introduction to Literary Studies*. London and New York: Routledge.
- Koentjaraningrat. 2005. *Pengantar Antropologi*. Jilid I. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2009. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2009. *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2011. *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2009. *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Kutha Ratna, Nyoman. 2009a. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Leeds-Hurwitz, Wendy. 1993. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Lieberman, M.M. dan Edward E. Foster. 1968. *A Modern Lexicon of Literary Terms*. Atlanta: Scott, Foresman and Company.
- Luxemburg, Jan Van, dkk. 1989. *Tentang Sastra*. Diterjemahkan oleh Akhadiati Ikram. Jakarta: Intermedia.
- Luxemburg, Jan Van, dkk. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diindonesiakan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Malmkjaer, Kirsten. 2002. *The Linguistics Encyclopedia*. Second Edition. London and New York: Routledge.
- Martin, Bronwen and Ringham Felizitas. 2000. *Dictionary of Semiotics*. London and New York: Cassell.
- Merae, John and Urszula Clark. 2006. "Stylistics". Dalam Alan Davies and Catherine Elder (Ed) *The Handbook of Applied Linguistics*. Australia: Blackwell Publishing.
- Mikics, David. 2007. *A New Handbook of Literary Terms*. London: Yale University Press.
- Mills, Sara. 1995. *Feminist Stylistics*. London and New York: Routledge.
- Minderop, Albertine. 2005. *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Missikova, Gabriela. 2003. *Linguistics Stylistics*. Nitra: Filozoficka Fakulta Univerzita Konstantina Filozofa.
- Mulyono, Edi. 2012. "Hermeneutikaa Linguistik-Dialektis Hans-Georg Gadamer". Dalam Edi Mulyono, dkk, *Belajar Hermeneutikaa*. Jogjakarta: IRCISoD.

- Musthafa, Bachrudin. 2008. *Teori dan Praktik Sastra dalam Penelitian dan Pengajaran*. Bandung: UPI.
- Muzir, Inyiaq Ridwan. 2012. *Hermeneutika Filosofis Hans-Georg Gadamer*. Jogjakarta: Ar-Ruzz Media.
- Nemoianu, Anca M. 2014. "Time, Tense, and Narrative Style: Linguistic Insights from Contemporary Narrative Discourse". *International Journal of Language and Literature*, Vol. 2, No. 3, pp. 99-114.
- Noth, Winfried. 1984. *Bahasa dan Sastra dalam Gamitan Pendidikan*. Bandung: C.V. Diponegoro.
- Noth, Winfried. 2007a. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Noth, Winfried. 2007b. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Noth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington and Indiana Polis: Indiana University Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2007. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutikaa: Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Poespoprodjo, W. 2004. *Hermeneutika*. Bandung: Pustaka.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1994. *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2005. *Kajian Stilistika*. Yogyakarta: UGM.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Priyatni, Endah Tri. 2010. *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Rafiek, M. 2010. *Teori Sastra: Kajian Teori dan Praktik*. Bandung: Refika Aditama.
- Rani, Supratman Abdul dan Yani Maryani. 2004. *Intisari Sastra Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Rani, Supratman Abdul dan Yani Maryani. 2004. *Intisari Sastra Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Reaske, Christopher Rusell. 1966. *How to Analyze Poetry*. New York: Monarch Press.
- Ricoeur, Paul. 2012. *Teori Interpretasi: Memahami Teks, Penafsiran, dan Metodologinya*. Jogjakarta: IRCiSoD.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Rusyana, Yus. 1982. *Metode Pengajaran Sastra*. Bandung: Gunung Larang.
- Ryan, Michael. 2011. *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Praktis*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Saebani, Beni Ahmad. 2012. *Pengantar Antropologi*. Bandung: Pustaka Setia.
- Saidi, Acep Iwan. 2008. "Hermeneutika, Sebuah Cara untuk Memahami Teks". Dalam *Jurnal Sosioteknologi* Edisi 13 Tahun 7, April 2008.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi dan Drama*.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Sayuti, Suminto A. 2001. "Penelitian Stilistika: Beberapa Konsep Pengantar". Dalam Jabrohim (Ed) *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.

- Sayuti, Suminto A. 2002. *Berkenalan dengan Puisi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Selden, Raman. 1989. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Semi, M. Atar. 1988. *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa.
- Semi, M. Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa Setia.
- Shipley, Joseph T. 1979. *Dictionary of World Literary Terms*. Boston: The Writer, Inc. Publisher.
- Sibarani, Robert. 2012. *Kearifan Lokal: Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Simpson, Paul. 2004. *Stylistics: A Resource Book for Student*. New York: Roudledge.
- Siswanto. 2005. *Metode Penelitian Sastra: Analisis Psikologis*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Sitorus, Eka D. 2003. *The Art of Acting: Seni Peran untuk Teater, Film dan TV*. Jakarta: Gramedia.
- Sobur, Alex. 2003. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Rosda.
- Soekanto, Soerjono. 2005. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali Press.
- Soeratno, Siti Chamamah. 2001. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya". Dalam Jabrohim (Ed) *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.
- Sofia, Adib. 2009. *Aplikasi Kritik Sastra Feminis: Perempuan dalam Karya-Karya Kuntowijoyo*. Yogyakarta: Citra Pustaka.
- Starcke, Bettina Fischer. 2010. *Corpus Linguistics in Literary Analysis*. New York: Continuum International Publishing Group.

- Strazny, Philipp (Ed). 2005. *Encyclopedia of Linguistics*. New York: An Imprint of the Taylor & Francis Group
- Studer, Patrick. 2008. *Historical Corpus Stylistics*. New York: Continuum.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2007. *Antropologi Sastra*. Surabaya: Unesa University Press.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2016. *Ekologi Sastra*. Lamongan: Pustaka Ilalang.
- Sudjiman, Panuti. 2006. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI Press.
- Sugihastuti dan Suharto. 2010. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugono, Dendy (Peny). 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia*. Jilid 1 dan 2. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Sugono, Dendy (Peny). 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia*. Jilid 1 dan 2. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1988. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: Gramedia
- Sumardjo, Jakob. 1984. *Memahami Kesusasteraan*. Bandung: Alumni.
- Sumaryono, 1999. *Hermeneutika: Sebuah Metode Filsafat*.
- Suroso, dkk. 2009. *Kritik Sastra: Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Elmaterra Publishing.
- Suyitno. 2009. *Apresiasi Puisi dan Prosa*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Szondi. Peter. 1995. *Introduction to Literary Hermeneutics*. Australia: Cambridge University Press.
- Tarigan, Henry Guntur. 2000. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.

- Taum, Yoseph Yapi. 1997. *Pengantar Teori Sastra*. Flores, Ende: Nusa Indah.
- Taum, Yoseph Yapi. 1997. *Pengantar Teori Sastra*. Flores, Ende: Nusa Indah.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Trauth, Gregory dan Kerstin Kazzazi. 1998. *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. London and New York: Routledge.
- Tuloli, Nani, dkk. 1987. *Teori Puisi dan Apresiasi Puisi*. Gorontalo: Dunia Karya.
- Tuloli, Nani. 1999. *Penyair dan Sajaknya*. Gorontalo: Nurul Jannah.
- Tuloli, Nani. 2000. *Kajian Sastra*. Gorontalo: Nurul Jannah.
- Tuloli, Nani. 2000b. *Teori Fiksi*. Gorontalo: Nurul Jannah.
- Tuloli, Nani. 2001. *Pengembangan Pendidikan, Sumber Daya Manusia, Budaya, Agama, Ilmu Pengetahuan*. Gorontalo: IKIP Negeri Gorontalo.
- Wahyuningtyas, Sri dan Wijaya Heru Santosa. 2011. *Sastra: Teori dan Implementasinya*. Surakarta: Yuma Pustaka.
- Waluyo, Herman. 2002. *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha.
- Waluyo, Herman. 2005. *Apresiasi Puisi*. Jakarta: Gramedia.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Wellek, Rene. 1978. *Concepts of Criticism*. New Haven and London: Yale University Press.
- Verdonk, Peter. 2002. *Stylistics*. New York: Oxford University Press.

- Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.
- Wolfreys, Julian. 2001. *Introducing Literary Theory: A Guide and Glossary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wolfreys, dkk. 2006. *Key Concepts in Literary Theory*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Wolosky, Shira. 2001. *The Art of Poetry: How to Read a Poem*. New York: Oxford University Press.
- Wynne, Martin. 2005. *Stylistics: Corpus Approaches*. Oxford: Oxford University.
Yogyakarta: Kanisius.
- Yudiono K.S. 2009. *Pengkajian Kritik Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo.
- Zaidan, Abdul Rozak, dkk. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.

BIODATA PENULIS



Dr. Herman Didipu, M.Pd. lahir di Gorontalo, 11 Januari 1983. Pendidikan S-1 diselesaikannya pada 2006 dari Universitas Negeri Gorontalo. Pendidikan S-2 diselesaikan dari kampus yang sama pada 2012 dengan predikat *cumlaude*. Pada 2014 melanjutkan studi S-3 di Universitas Negeri Surabaya, dan berhasil menyanggah gelar Doktor setelah mempertahankan hasil penelitian disertasinya dalam bidang sastra di depan Dewan Penguji Ujian Terbuka yang dilaksanakan pada Kamis, 31 Agustus 2017. Penulis dianugerahi predikat *Adiwisudawan* (wisudawan terbaik) pada wisuda ke-90 Universitas Negeri Surabaya, 28-29 Oktober 2017.

Sejak diangkat sebagai dosen tetap di Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Negeri Gorontalo (Desember 2008), penulis aktif dalam bidang penelitian. Beberapa penelitian yang pernah penulis lakukan adalah, *Nilai-Nilai Budaya dalam Teks Puisi Lisan Tuja'i pada Upacara Penyambutan Tamu* (2006), *Makna Simbolik Sastra Lisan Tuja'i* (2010), *Perbandingan Gaya Bahasa Puisi-Puisi Indonesia Bertajuk "Tanah Air" (Tinjauan Stilistika dan Intertekstual)* (2012), *Metode Karakterisasi Cerpen "Selamat Datang Cinta" Karya N.A. Huda* (2013), *Sistem Sapaan dalam Bahasa Gorontalo* (2013), dan terakhir adalah *Register Bahasa Gorontalo di*

Kalangan Masyarakat Pengrajin Pandai Besia (Kajian Sociolinguistik) (2013), *Pengembangan Materi Ajar Muatan Lokal Bahasa Gorontalo Berbasis Kearifan Lokal* (2015), *Pengembangan Model Pembelajaran untuk Meningkatkan Kemampuan Siswa Menulis Sains* (2016), dan terakhir disertasi yang berjudul *Struktur dan Simbol Narasi Budaya dalam Novel Etnografis (Kajian Interpretatif Simbolik)* (2017).

Berbagai hasil pemikiran dan penelitian tersebut telah dipresentasikan pada berbagai forum ilmiah dan dipublikasikan dalam bentuk prosiding maupun jurnal ilmiah. Forum ilmiah yang pernah diikuti di antaranya, Seminar Nasional Sastra (Gorontalo, 2011), Konferensi Linguistik 11 Tingkat Internasional di Unika Atmajaya (Jakarta, Mei 2013), Seminar Internasional Sastra Bandung (Bandung, Juni 2013), Seminar Internasional Bahasa, Sastra, dan Budaya (Manado, September 2013), Internasional Seminar on Language, Literature, and Education (Jakarta, Juli 2017), dan terakhir Konferensi Internasional Kesusastraan XXVI (Bengkulu, September 2017).

Beberapa buku yang telah ditulis dan diterbitkan adalah (1) *Sastra Daerah: Konsep Dasar dan Ancangan Penelitiannya* (2011); (2) *Berkenalan dengan Sastra* (2012); (3) *Teori Sastra* (2013); (4) *Prosa Fiksi dan Drama: Pengantar Apresiasi dan Pembelajarannya* (2013); (5) *Ombak Cinta*, Kumpulan Cerpen bersama mahasiswa (2013); (6) *Goresan Kalbu*, Kumpulan Puisi bersama mahasiswa (2013); (7) *Pelangi Kasih Sayang*, Kumpulan Naskah Drama bersama mahasiswa (2013); (8) *Apresiasi Sastra dan Orientasi Pembelajarannya dalam*

Kurikulum 2013 (2014); dan (9) *Dasar-Dasar Apresiasi, Kajian, dan Pembelajaran Prosa Fiksi* (2018); (10) *Puisi: Pengantar Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya* (2018); (11) *Sastra Anak: Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya* (2018); (12) *Ketika Hati Bicara Tentang*, Kumpulan Puisi bersama mahasiswa (2019), dan (13) *Konsep, Teori, dan Metode Kritik Sastra* (2019). Saat ini penulis sedang merampungkan naskah buku terbaru yang berjudul *Panduan Penelitian Sastra bagi Pemula*.

Buku Kritik Sastra: Tinjauan Teori dan Contoh Implementasi merupakan buku ajar untuk mata kuliah Kritik Sastra yang dilaksanakan oleh Prodi S-2 Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Pascasarjana, Universitas Negeri Gorontalo. Secara umum, isi buku ini dibagi menjadi dua bagian, yaitu uraian teori dan contoh implementasinya. Uraian teori mencakup ragam konsep dan lingkup teori sastra yang banyak digunakan dalam kritik sastra. Sementara contoh implementasi berisi sajian contoh penerapan beberapa teori dalam praktik kritik sastra. Dengan paparan konsep teoretis dan contoh praktis penerapan teori kritik sastra, diharapkan mahasiswa dapat lebih memahami esensi dan substansi kritik sastra sebagai bagian dari ilmu sastra. Dengan demikian, dapat membekali mahasiswa dalam menyiapkan tugas akhir tesis, serta mampu menerapkannya dalam kegiatan pembelajaran di sekolah.



✉ zahirpublishing@gmail.com
🌐 www.penerbitzahir.com

ISBN 978-623-5705-00-2

