

## TEORI SASTRA

Apakah Sastra itu? Pertanyaan ini tidak mudah dijawab. Setiap jawaban yang diberikan tidak akan menimbulkan kepuasan penanya. Namun demikian, jika seseorang ditanya tentang apakah ia pernah membaca karya sastra. Jawabannya, “ya, pernah atau belum”. Atau, jika seseorang ditanya apakah ia menyukai sastra, dengan segera pula timbul jawabannya, “ya” atau “tidak”, sesuai dengan pengalaman keseharian hidupnya bergaul dengan sastra. Ini berarti, secara konseptual yang ditanya tidak dapat menjelaskan tentang “apa itu sastra”, tetapi dalam keseharian ia mengenal “sastra sebagai suatu objek yang dihadapinya.

Dalam kehidupan keseharian pula, pada umumnya orang menyukai sastra. Kata-kata mutiara, ungkapan-ungkapan yang bersifat persuasif yang merupakan salah satu ciri khas keindahan bahasa sastra sering kali digunakan orang dalam situasi berkomunikasi. Kenyataan ini menunjukkan bahwa terdapat kecenderungan orang ke arah bersastra.

Untuk memahami dan menikmati karya sastra diperlukan pemahaman tentang teori sastra. Teori sastra menjelaskan kepada kita tentang konsep sastra sebagai salah satu disiplin ilmu humaniora yang akan mengantarkan kita ke arah pemahaman dan penikmatan fenomena yang terkandung di dalamnya. Dengan mempelajari teori sastra, kita akan memahami fenomena kehidupan manusia yang tertuang di dalam teori sastra. Sebaliknya juga, dengan memahami fenomena kehidupan manusia dalam teori sastra kita akan memahami pula teori sastra.

Melalui modul ini, secara umum diharapkan Anda dapat memahami hakikat sastra dengan ruang lingkupnya sebagai bekal Anda dalam mempelajari apresiasi dan kajian sastra. Untuk mencapai tujuan tersebut, di dalamnya disajikan urutan materi berupa:

1. Ruang Lingkup Ilmu Sastra,
2. Pengertian Sastra,
3. Jenis Karya Sastra,
4. Struktur Karya Sastra,
5. Puisi,
6. Prosa,

7. Drama,
8. Pendekatan Pengkajian Sastra, serta
9. Aliran dalam Karya Sastra.

## **MODUL 1: LINGKUP ILMU SASTRA: TEORI SASTRA, SEJARAH SASTRA, DAN KRITIK SASTRA, SERTA HUBUNGAN ANTARA KETIGANYA**

### **Kegiatan Belajar 1**

#### **Ruang Lingkup Ilmu Sastra**

Ilmu sastra sudah merupakan ilmu yang cukup tua usianya. Ilmu ini sudah berawal pada abad ke-3 SM, yaitu pada saat Aristoteles (384-322 SM) menulis bukunya yang berjudul *Poetica* yang memuat tentang teori drama tragedi. Istilah *poetica* sebagai teori ilmu sastra, lambat laun digunakan dengan beberapa istilah lain oleh para teoretikus sastra seperti *The Study of Literatur*, oleh W.H. Hudson, *Theory of Literature* Rene Wellek dan Austin Warren, *Literary Scholarship* Andre Lafavere, serta *Literary Knowledge* (ilmu sastra) oleh A. Teeuw. Ilmu sastra meliputi ilmu teori sastra, kritik sastra, dan sejarah sastra. Ketiga disiplin ilmu tersebut saling terkait dalam pengkajian karya sastra.

Dalam perkembangan ilmu sastra, pernah timbul teori yang memisahkan antara ketiga disiplin ilmu tersebut. Khususnya bagi sejarah sastra dikatakan bahwa pengkajian sejarah sastra bersifat objektif sedangkan kritik sastra bersifat subjektif. Di samping itu, pengkajian sejarah sastra menggunakan pendekatan *kesewaktuan*, sejarah sastra hanya dapat didekati dengan penilaian atau kriteria yang ada pada zaman itu. Bahkan dikatakan tidak terdapat kesinambungan karya sastra suatu periode dengan periode berikutnya karena dia mewakili masa tertentu. Walaupun teori ini mendapat kritikan yang cukup kuat dari teoretikus sejarah sastra, namun pendekatan ini sempat berkembang dari Jerman ke Inggris dan Amerika. Namun demikian, dalam praktiknya, pada waktu seseorang melakukan pengkajian karya sastra, antara ketiga disiplin ilmu tersebut saling terkait.

### **Kegiatan Belajar 2**

#### **Pengertian Teori Sastra, Kritik Sastra, dan Sejarah Sastra**

**Teori sastra** ialah cabang ilmu sastra yang mempelajari tentang prinsip-prinsip, hukum, kategori, kriteria karya sastra yang membedakannya dengan yang bukan sastra. Secara umum yang dimaksud dengan teori adalah suatu sistem ilmiah atau pengetahuan sistematis yang menerapkan pola pengaturan hubungan antara gejala-gejala yang diamati. Teori berisi konsep/ uraian tentang hukum-hukum umum suatu objek ilmu pengetahuan dari suatu titik pandang tertentu. Suatu teori dapat dideduksi secara logis dan dicek kebenarannya (diverifikasi) atau dibantah kesahihannya pada objek atau gejala-gejala yang diamati tersebut.

Kritik sastra juga bagian dari ilmu sastra. Istilah lain yang digunakan para pengkaji sastra ialah **telaah sastra, kajian sastra, analisis sastra, dan penelitian sastra**. Untuk membuat suatu kritik yang baik, diperlukan kemampuan mengapresiasi sastra, pengalaman yang banyak dalam menelaah, menganalisis, mengulas karya sastra, penguasaan, dan pengalaman yang cukup dalam kehidupan yang bersifat nonliterer, serta tentunya penguasaan tentang teori sastra.

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

### **Kegiatan Belajar 3**

#### **Hubungan Teori Sastra dengan Kritik Sastra dan Sejarah Sastra**

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

Demikian juga terjadi hubungan antara teori sastra dengan sejarah sastra. Sejarah sastra adalah bagian dari ilmu sastra yang mempelajari perkembangan sastra dari waktu ke waktu, periode ke periode sebagai bagian dari pemahaman terhadap budaya bangsa.

Perkembangan sejarah sastra suatu bangsa, suatu daerah, suatu kebudayaan, diperoleh dari penelitian karya sastra yang dihasilkan para peneliti sastra yang menunjukkan terjadinya perbedaan-perbedaan atau persamaan-persamaan karya sastra pada periode-periode tertentu.

Secara keseluruhan dalam pengkajian karya sastra, antara teori sastra, sejarah sastra dan kritik sastra terjalin keterkaitan.

### **DAFTAR PUSTAKA**

Arya, Putu. (1983). Apresiasi Puisi dan Prosa. Ende Flores: Nusa Indah.

- Effendi. S. (1982). *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Tangga Mustika Alam.
- Fananie, Zainuddin. (1982). *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Luxemburg, et.al. (1982). *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Mido, Frans. (1982). *Cerita Rekaan dan Seluk Beluknya*. Ende, Flores: Nusa Indah 1994.
- Semi Atar M. (1992). *Anatomi Sastra*. Bandung: Rosda Karya.
- Sudjiman, Panuti. (1992). *Memahami Cerita Rekaan*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Suyitno. Sastra. (1986). *Tata Nilai dan Eksegesis*. Yogyakarta: Hanindita.
- Tarigan Guntur H. (1986). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Tjahjono Libertus, T. (1986). *Sastra Indonesia: Pengantar Teori dan Apresiasi*. Ende, Flores: Nusa Indah.
- Waluyo, Herman. (1986). *Pengkajian Prosa Fiksi*. Surakarta: UNS.
- Wellek & Warren A. (1986). *Teori Kesusastraan (Diindonesiakan Melami Budianta)*.

## MODUL 2:

### HAKIKAT SASTRA SERTA TEKS DAN KONTEKS

#### Kegiatan Belajar 1

##### Hakikat Sastra

Pengertian tentang sastra sangat beragam. Berbagai kalangan mendefinisikan pengertian tersebut menurut versi pemahaman mereka masing-masing. Menurut **A. Teeuw**, sastra dideskripsikan sebagai segala sesuatu yang tertulis; pemakaian bahasa dalam bentuk tulis. Sementara itu, **Jacob Sumardjo dan Saini K.M.** mendefinisikan sastra dengan 5 buah pengertian, dan dari ke-5 pengertian tersebut dibatasi menjadi sebuah definisi. **Sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, semangat, dan keyakinan dalam suatu bentuk gambaran konkret yang membangkitkan pesona dengan alat bahasa.** Secara lebih rinci lagi, Faruk mengemukakan bahwa pada mulanya pengertian sastra amat luas, yakni mencakup segala macam hasil aktivitas bahasa atau tulis-menulis. Seiring dengan meluasnya kebiasaan membaca dan menulis, pengertian tersebut menyempit dan didefinisikan

sebagai segala hasil aktivitas bahasa yang bersifat imajinatif, baik dalam kehidupan yang tergambar di dalamnya, maupun dalam hal bahasa yang digunakan untuk menggambarkan kehidupan itu.

Untuk mempelajari sastra lebih dalam lagi, setidaknya terdapat 5 karakteristik sastra yang mesti dipahami. **Pertama**, pemahaman bahwa sastra memiliki tafsiran mimesis. Artinya, sastra yang diciptakan harus mencerminkan kenyataan. Kalau pun belum, karya sastra yang diciptakan dituntut untuk mendekati kenyataan. **Kedua**, manfaat sastra. Mempelajari sastra mau tidak mau harus mengetahui apa manfaat sastra bagi para penikmatnya. Dengan mengetahui manfaat yang ada, paling tidak kita mampu memberikan kesan bahwa sastra yang diciptakan berguna untuk kemaslahatan manusia. **Ketiga**, dalam sastra harus disepakati adanya unsur fiksionalitas. Unsur fiksionalitas sendiri merupakan cerminan kenyataan, merupakan unsur realitas yang tidak 'terkesan' dibuat-buat. **Keempat**, pemahaman bahwa karya sastra merupakan sebuah karya seni. Dengan adanya karakteristik sebagai karya seni ini, pada akhirnya kita dapat membedakan mana karya yang termasuk sastra dan bukan sastra. **Kelima**, setelah empat karakteristik ini kita pahami, pada akhirnya harus bermuara pada kenyataan bahwa sastra merupakan bagian dari masyarakat. Hal ini mengindikasikan bahwa sastra yang ditulis pada kurun waktu tertentu memiliki tanda-tanda, yang kurang lebih sama, dengan norma, adat, atau kebiasaan yang muncul berbarengan dengan hadirnya sebuah karya sastra.

## Kegiatan Belajar 2

### Teks dan Konteks

Teks adalah ungkapan bahasa yang menurut isi, sintaksis, dan pragmatik merupakan sebuah kesatuan, sedangkan konteks adalah fungsi yang diacu oleh teks. Baik teks maupun konteks, keduanya senantiasa hadir secara bersama dan tidak dapat dipisahkan.

Terdapat enam faktor yang menentukan sebuah teks. Faktor tersebut selanjutnya disebut sebagai faktor-faktor yang berperan dalam tindak komunikasi. **Keenam faktor tersebut adalah: (1) pemancar, (2) penerima, (3) pesan (teks itu sendiri), (4) kenyataan atau konteks yang diacu, (5) kode, dan (6) saluran.** Sementara itu, terdapat empat jenis teks, yakni: (1) teks acuan, (2) teks ekspresif, (3) teks persuasif, dan (4) teks-teks mengenai teks. Teks acuan dibedakan lagi menjadi tiga, yakni: (1) teks informatif, (2) teks diakursif, dan (3) teks instruktif.

Pada akhirnya, semua pembahasan mengenai teks harus bermuara pada bagaimana cara menilai teks-teks sastra. Memang, ilmu sastra tidak memberikan penilaian pada teks, tidak menghakimi baik-buruknya teks, tetapi ia bersama para ahli estetika dan juga kritikus sastra, mempelajari fakta dan relasi-relasi atau instrumen-instrumen yang

diungkapkan dalam sebuah penilaian.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alha Pangeran. (1998). *BMP Pendidikan Pancasila*. Jakarta: Penerbit Karunika.
- Depdiknas.(2001). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Depdiknas. (2000). *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Hartoko, Dick. (1986). *Pengantar Ilmu Sastra (Terjemahan)*. Jakarta: Gramedia.
- Semi, M. Atar. (1988). *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Sumardjo, Jakob dan Saini, K.M. (1991). *Apresiasi Kesusatraan*. Jakarta: Gramedia.
- Tarigan, Henry Guntur. (1986). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. (1987). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tohari, Ahmad. (1991). *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- (1994). *Bekibar Merah*. Jakarta: Gramedia.
- (1992). *Senyum Karyamin (Kumpulan Cerpen)*. Jakarta: Gramedia.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. (1989). *Dasar-dasar Teori Sastra*. Jakarta.

## MODUL 3: JENIS-JENIS (GENRE) SASTRA

### Kegiatan Belajar 1

#### Sastra Imajinatif

Sastra imajinatif adalah sastra yang berupaya untuk menerangkan, menjelaskan, memahami, membuka pandangan baru, dan memberikan makna realitas kehidupan agar manusia lebih mengerti dan bersikap yang semestinya terhadap realitas kehidupan. Dengan kata lain, sastra imajinatif berupaya menyempurnakan realitas kehidupan walaupun sebenarnya fakta atau realitas kehidupan sehari-hari tidak begitu penting dalam sastra imajinatif. Jenis-jenis tersebut antara lain puisi, fiksi atau prosa naratif, dan drama. Puisi dapat dikelompokkan menjadi tiga, yakni puisi epik, puisi lirik, dan puisi dramatik. Fiksi atau prosa naratif terbagi atas tiga genre, yakni novel atau roman, cerita pendek (cerpen),

dan novelet (novel “pendek”). Drama adalah karya sastra yang mengungkapkan cerita melalui dialog-dialog para tokohnya. Pada akhirnya, semua pembahasan mengenai sastra imajinatif ini harus bermuara pada bagaimana cara memahami ketiga jenis sastra imajinatif tersebut secara komprehensif. Tanpa adanya pemahaman ini, apa yang dipelajari dalam hakikat dan jenis sastra imajinatif ini hanya sekadar hiasan ilmu yang akan cepat pudar.

## Kegiatan Belajar 2

### Sastra Non-imajinatif

Sastra non-imajinatif memiliki beberapa ciri yang mudah membedakannya dengan sastra imajinatif. Setidaknya terdapat dua ciri yang berkenaan dengan sastra tersebut. Pertama, dalam karya sastra tersebut unsur faktualnya lebih menonjol daripada khayalnya. Kedua, bahasa yang digunakan cenderung denotatif dan walaupun muncul konotatif, kekonotatifan tersebut amat bergantung pada gaya penulisan yang dimiliki pengarang. Persamaannya, baik sastra imajinatif maupun non-imajinatif, keduanya sama-sama memenuhi estetika seni (*unity* = keutuhan, *balance* = keseimbangan, *harmony* = keselarasan, dan *right emphasis* = pusat penekanan suatu unsur). Sastra non-imajinatif itu sendiri merupakan sastra yang lebih menonjolkan unsur kefaktualan daripada daya khayalnya dan ditopang dengan penggunaan bahasa yang cenderung denotatif. Dalam praktiknya jenis sastra non-imajinatif ini terdiri atas karya-karya yang berbentuk esai, kritik, biografi, autobiografi, memoar, catatan harian, dan surat-surat.

## DAFTAR PUSTAKA

- Depdiknas. (2001). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Depdiknas. (2000). *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Hartoko, Dick. (1986). *Pengantar Ilmu Sastra. (Terjemahan)*. Jakarta: Gramedia.
- Rosidi, Ajip. (1977). *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka.
- Sumarjo, Jakob dan Saini, K. M. (1991). *Apresiasi Kesustraan*. Jakarta: Gramedia.
- Tarigan, Henri Guntur. (1986). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. (1987). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. (1989). *Dasar-dasar Teori Sastra*. Jakarta: Gramedia.

## MODUL 4: STRUKTUR PEMBANGUNAN KARYA SASTRA

### Kegiatan Belajar 1

#### Unsur Intrinsik dan Ekstrinsik Puisi

Sebuah karya sastra mengandung unsur intrinsik serta unsur ekstrinsik. Keterikatan yang erat antarunsur tersebut dinamakan struktur pembangun karya sastra. Unsur intrinsik ialah unsur yang secara langsung membangun cerita dari dalam karya itu sendiri, sedangkan unsur ekstrinsik ialah unsur yang turut membangun cerita dari luar karya sastra. Unsur intrinsik yang terdapat dalam puisi, prosa, dan drama memiliki perbedaan, sesuai dengan ciri dan hakikat dari ketiga genre tersebut. Namun unsur ekstrinsik pada semua jenis karya sastra memiliki kesamaan. Unsur intrinsik sebuah puisi terdiri dari tema, amanat, sikap atau nada, perasaan, tipografi, enjambemen, akulirik, rima, citraan, dan gaya bahasa. Unsur ekstrinsik yang banyak mempengaruhi puisi antara lain: unsur biografi, unsur kesejarahan, serta unsur kemasyarakatan.

### Kegiatan Belajar 2

#### Unsur Intrinsik dan Ekstrinsik Prosa

Unsur pembangun prosa terdiri dari struktur dalam atau unsur intrinsik serta struktur luar atau unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik prosa terdiri dari tema dan amanat, alur, tokoh, latar, sudut pandang, serta bahasa yang dipergunakan pengarang untuk mengekspresikan gagasannya. Tema prosa fiksi terutama novel dapat terdiri dari tema utama serta beberapa tema bawahan. Pada cerpen yang memiliki pengisahan lebih singkat, biasanya hanya terdapat tema utama. Alur merupakan struktur penceritaan yang dapat bergerak maju (alur maju), mundur (alur mundur), atau gabungan dari kedua alur tersebut (alur campuran). Pergerakan alur dijalankan oleh tokoh cerita. Tokoh yang menjadi pusat cerita dinamakan tokoh sentral. Tokoh adalah pelaku di dalam cerita. Berdasarkan peran tokoh dapat dibagi menjadi tokoh utama, tokoh bawahan, dan tokoh tambahan. Tokoh tercipta berkat adanya penokohan, yaitu cara kerja pengarang untuk menampilkan tokoh cerita. Penokohan dapat dilakukan menggunakan metode (a) analitik, (b) dramatik, dan (c) kontekstual. Tokoh cerita akan menjadi hidup jika ia memiliki watak seperti layaknya manusia. Watak tokoh terdiri dari sifat, sikap, serta kepribadian tokoh. Cara kerja pengarang memberi watak pada tokoh cerita dinamakan penokohan, yang dapat dilakukan melalui dimensi (a) fisik, (b) psikis, dan (c) sosial. Latar berkaitan erat dengan tokoh dan alur. Latar adalah seluruh keterangan mengenai tempat, waktu, serta suasana yang ada dalam cerita. Latar tempat terdiri dari tempat yang dikenal, tempat tidak dikenal, serta tempat yang hanya ada dalam khayalan. Latar



waktu ada yang menunjukkan waktu dengan jelas, namun ada pula yang tidak dapat diketahui secara pasti. Cara kerja pengarang untuk membangun cerita bukan hanya melalui penokohan dan perwatakan, dapat pula melalui sudut pandang. Sudut pandang adalah cara pengarang untuk menetapkan siapa yang akan mengisahkan ceritanya, yang dapat dipilih dari tokoh atau dari narator. Sudut pandang melalui tokoh cerita terdiri dari (a) sudut pandang akuan, (b) sudut pandang diaan, (c) sudut pandang campuran. Dalam menuangkan cerita menggunakan medium bahasa, pengarang bebas menentukan akan menggunakan bahasa nasional, bahasa daerah, dialek, ataupun bahasa asing.

### Kegiatan Belajar 3

#### Unsur Intrinsik dan Ekstrinsik Drama

Karya sastra drama memiliki unsur intrinsik serta unsur ekstrinsik yang diperlukan untuk membangun ceritanya. Unsur intrinsik drama terdiri dari tema, plot, tokoh, dialog, karakter, serta latar. Drama yang merupakan ciptaan kreatif pengarang harus memiliki tema yang kuat, agar tercipta sebuah cerita yang tak lekang oleh waktu. Tanpa adanya konflik, cerita drama akan terasa datar. Konflik terdapat di dalam plot, yang terjadi karena adanya ketegangan antartokoh. Tokoh drama terbagi menurut peran dan fungsinya dalam lakon. Menurut perannya tokoh terdiri dari tokoh utama, tokoh bawahan, serta tokoh tambahan. Di dalam drama fungsi tokoh sangat penting, yaitu sebagai tokoh protagonis, tokoh antagonis, dan tokoh tritagonis. Cakupan merupakan ciri utama drama yang mungkin berupa dialog namun dapat pula berbentuk monolog. Selain itu, ada pula karakter dan latar yang saling berhubungan erat. Latar dalam drama sangat mempengaruhi karakter tokoh.

#### DAFTAR

#### PUSTAKA

- Atmazaki. (1993). Analisis Sajak: Teori, Metodologi, dan Aplikasi. Bandung: Angkasa.
- Bachri, Sutardji Calzoum. (1981). O, Amuk, Kapak. Jakarta: Sinar Harapan.
- Damono, Sapardi Djoko. (1994). Hujan Bulan Juni. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Herfanda, Ahmadun Yosi. (1996). Sembahyang Rumputan. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Jabbar, Hamid. (1998). Super Hilang. Jakarta: Balai Pustaka.
- Laurence, Perrine. (1973). Sound and Sense: An Introduction to Poetry. New York: Harcourt Brace Javanovich.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2000). Teori Pengkajian Fiksi. Yogyakarta: Gajah Mada

University

Press.

Rampan, Korrie Layun. (1985). *Puisi Indonesia Hari Ini: Sebuah Kritik*. Jakarta: Yayasan Arus.

Waluyo, Herman J. (1991). *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Yayasan Arus.

----- (2001). *Drama, Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

Wellek, Rene dan Austrin Warren. (1990). *Teori Kesusastaan*. Melani Budianta (Terj.) Jakarta: Gramedia.

## **MODUL 5: PUISI**

### **Kegiatan Belajar 1**

#### **Pengertian dan Ciri-ciri Puisi**

Puisi ialah perasaan penyair yang diungkapkan dalam pilihan kata yang cermat, serta mengandung rima dan irama. Ciri-ciri puisi dapat dilihat dari bahasa yang dipergunakan serta dari wujud puisi tersebut. Bahasa puisi mengandung rima, irama, dan kiasan, sedangkan wujud puisi terdiri dari bentuknya yang ber bait, letak yang tertata ke bawah, dan tidak mementingkan ejaan. Untuk memahami puisi dapat juga dilakukan dengan membedakannya dari bentuk prosa.

### **Kegiatan Belajar 2**

#### **Jenis-jenis Puisi**

Berdasarkan waktu kemunculannya puisi dapat dibagi menjadi 3 kelompok, yaitu puisi lama, puisi baru, dan puisi modern. Puisi lama adalah puisi yang lahir sebelum masa penjajahan Belanda, sehingga belum tampak adanya pengaruh dari kebudayaan barat. Sifat masyarakat lama yang statis dan objektif, melahirkan bentuk puisi yang statis pula, yaitu sangat terikat pada aturan tertentu. Puisi lama terdiri dari mantra, bidal, pantun dan karmina, talibun, seloka, gurindam, dan syair. Puisi baru adalah puisi yang muncul pada masa penjajahan Belanda, sehingga pada puisi baru tampak adanya pengaruh dari kebudayaan Eropa. Penetapan jenis puisi baru berdasarkan pada jumlah larik yang terdapat dalam setiap bait. Jenis puisi baru dibagi menjadi distichon, terzina, quatrain, quint, sextet, septima, stanza atau oktaf, serta soneta.

Puisi modern adalah puisi yang berkembang di Indonesia setelah masa penjajahan Belanda. Berdasarkan cara pengungkapannya, puisi modern dapat dibagi menjadi puisi epik, puisi lirik, dan puisi dramatik.

### Kegiatan Belajar 3

#### Analisis Unsur-unsur Intrinsik Puisi

Untuk memahami makna sebuah puisi dapat dilakukan dengan menganalisis unsur-unsur intrinsiknya, misalnya dengan mengkaji gaya bahasa dan bentuk puisi. Gaya bahasa yang dipergunakan penyair mencakup (1) Gaya bunyi yang meliputi: asonansi, aliterasi, persajakan, eponi, dan kakofoni. (2) Gaya kata yang membahas tentang pengulangan kata dan diksi. (3) Gaya kalimat yang berisi gaya implisit dan gaya retorika. (4) Larik, dan (5) bahasa kiasan. Memahami puisi melalui bentuknya dapat dilakukan dengan menelaah tipografi, tanda baca, serta enjambemen. Untuk mempermudah dan memperjelas penganalisisan puisi, di depan setiap larik berilah bernomor urut. Apabila puisi yang hendak dianalisis tersebut memiliki beberapa bait, dapat pula diberi bernomor pada setiap baitnya.

### Kegiatan Belajar 4

#### Penafsiran Puisi

Agar dapat memahami isi puisi diawali dengan menelaah atau melakukan kajian terhadap gaya maupun bentuk puisi yang bersama-sama membentuk suatu keutuhan isi puisi. Perhatikan jika terdapat hal-hal yang menarik perhatian, misalnya judul serta kekerapan kata. Banyaknya kata yang berulang dapat menggiring pembaca dalam memahami tema. Jika terdapat bait yang mengandung sedikit lirik, biasanya di sanalah tertuang tema puisi. Seperti halnya pada judul yang juga dapat membayangkan tema. Tetapi ingat, judul belum tentu sama dengan tema. Mengetahui tema serta akulirik merupakan langkah pertama yang harus dilakukan dalam upaya memahami puisi.

#### DAFTAR

#### PUSTAKA

- Anwar, Chairil. (2000). *Derai-derai Cemara*. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- Atmazaki. (1993). *Analisis Sajak: Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Bandung: Angkasa.
- Bachri, Sutardji Calzoum. (1981). *O, Amuk, Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Hamzah, Amir. (1977). *Buah Rindu*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Ismail, Taufik. (1993). *Tirani dan Benteng*. Jakarta: Yayasan Ananda.
- Pradopo, Rachmat Djoko. (1990). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Situmorang, B. P. (1983). *Puisi: Teori Apresiasi Bentuk dan Struktur*. Ende-Flores: Nusa

Indah.

Waluyo, Herman J. (1991). Teori dan Apresiasi Puisi. Jakarta: Erlangga.

## **MODUL 6: PROSA**

### **Kegiatan Belajar 1**

#### **Pengertian dan Ciri Prosa Fiksi**

Prosa fiksi sebagai cerita rekaan bukan berarti prosa fiksi adalah lamunan kosong seorang pengarang. Prosa fiksi adalah perpaduan atau kerja sama antara pikiran dan perasaan. Fiksi dapat dibedakan atas fiksi yang realitas dan fiksi yang aktualitas. Fiksi realitas mengatakan: “seandainya semua fakta, maka beginilah yang akan terjadi. Jadi, fiksi realitas adalah hal-hal yang dapat terjadi, tetapi belum tentu terjadi. Penulis fiksi membuat para tokoh imajinatif dalam karyanya itu menjadi hidup. Fiksi aktualitas mengatakan “karena semua fakta maka beginilah yang akan terjadi”. Jadi, aktualitas artinya hal-hal yang benar-benar terjadi. Contoh: roman sejarah, kisah perjalanan, biografi, otobiografi.

Prosa selalu bersumber dari lingkungan kehidupan yang dialami, disaksikan, didengar, dan dibaca oleh pengarang. Adapun ciri-ciri prosa fiksi adalah bahasanya terurai, dapat memperluas pengetahuan dan menambah pengetahuan, terutama pengalaman imajinatif. Prosa fiksi dapat menyampaikan informasi mengenai suatu kejadian dalam kehidupan. Maknanya dapat berarti ambigu. Prosa fiksi melukiskan realita imajinatif karena imajinasi selalu terikat pada realitas, sedangkan realitas tak mungkin lepas dari imajinasi. Bahasanya lebih condong ke bahasa figuratif dengan menitikberatkan pada penggunaan kata-kata konotatif. Selanjutnya prosa fiksi mengajak kita untuk berkontemplasi karena sastra menyodorkan interpretasi pribadi yang berhubungan dengan imajinasi.

### **Kegiatan Belajar 2**

#### **Jenis-jenis Prosa**

Berdasarkan pembagian sejarah sastra Indonesia, dikenal 2 macam sastra, yaitu sastra klasik dan sastra modern. Sastra modern termasuk di dalamnya prosa baru yang mencakup roman, novel, novel populer, cerpen. Selanjutnya sastra klasik termasuk di dalamnya yaitu prosa lama yang mencakup cerita rakyat, dongeng, fabel, epos, legenda, mite, cerita jenaka, cerita pelipur lara, sage, hikayat, dan silsilah. Roman adalah salah satu jenis karya sastra ragam prosa. Pengertian roman pada mulanya ialah cerita yang ditulis dalam bahasa Romana. Dalam perkembangannya kemudian, roman berupa cerita yang mengisahkan peristiwa/pengalaman lahir/batin sejumlah tokoh pada satu masa tertentu. Hal ini terjadi pada akhir abad ke-17.

Perkembangan roman mencapai puncaknya pada abad ke-18. Pada abad ke-19 muncullah penulis-penulis roman yang termasyhur, seperti Honore de Balzac, Gustave Flaubert, Emile Zola, Charles Dickens, Leo Tolstoy, F. Dostojevski. Penulis-penulis roman ini kemudian disusul oleh rekan-rekannya yang mewakili abad ke-20, seperti Proust, Joyce, Kafka, dan Faulkner. Bentuk yang hampir sama dengan roman adalah novel. Bagi pembaca awam, kedua bentuk ini sulit dibedakan. Pada dasarnya novel maupun roman menceritakan hal luar biasa yang terjadi dalam kehidupan manusia sehingga jalan hidup tokoh cerita yang ditampilkan dapat berubah. Novel dapat dibedakan menjadi novel kedaerahan, novel psikologi, novel sosial, novel gotik, dan novel sejarah, serta novel populer. Cerita jenis lain yang memiliki ciri utama seperti novel adalah cerpen. Bedanya dengan novel, cerpen penceritaannya lebih ringkas, masalahnya lebih padu dan plotnya tunggal dan terfokus ke akhir cerita. Sebuah cerita yang panjang yang berjumlah ratusan halaman, jelas tidak dapat disebut dengan cerpen.

### Kegiatan Belajar 3

#### Unsur Intrinsik Prosa

Unsur intrinsik prosa terdiri atas alur, tema, tokoh dan penokohan, latar/setting, sudut pandang, gaya, pembayangan, dan amanat. Alur atau plot adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai sebuah interelasi fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi, bahwa pada umumnya alur cerita rekaan terdiri atas 1. alur buka, yaitu situasi terbentang sebagai suatu kondisi permulaan yang akan dilanjutkan dengan kondisi berikutnya; 2. alur tengah, yaitu kondisi mulai bergerak ke arah kondisi yang memulai memuncak; 3. Alur puncak, yaitu kondisi mencapai titik puncak sebagai klimaks peristiwa ; dan 4. alur tutup

Dengan kata lain, alur cerita meliputi paparan, konflik, klimaks dan penyelesaian. Kedelapan unsur tersebut saling mengisi dalam sebuah prosa. Tema, misalnya menjadi sentral yang mengilhami cerita. Begitu juga dengan penokohan yang meramu watak tokohnya menjadi penyampai pesan yang diinginkan pengarang, baik yang jahat maupun yang baik. Agar penokohan ini tampak lebih hidup, ditopang dengan latar/setting cerita, gaya, pembayangan dan amanat.

### Kegiatan Belajar 4

#### Unsur Ekstrinsik dan Tingkat Penilaian karya Sastra

Unsur ekstrinsik prosa fiksi adalah segala faktor luar yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra seperti nilai sosiologi, nilai kesejarahan, nilai moral, nilai psikologi. Ia merupakan nilai subjektif pengarang yang bisa berupa kondisi sosial, motivasi, tendensi yang mendorong dan mempengaruhi kepengarangan seseorang. Pada gilirannya unsur ekstrinsik yang sebenarnya ada di luar karya sastra itu, cukup membantu para

penelaah sastra dalam memahami dan menikmati karya yang dihadapi. Pengalaman mendalam dan pengenalan unsur ekstrinsik tersebut memungkinkan seseorang penelaah mampu ,menginterpretasikan karya sastra dengan lebih tepat. Unsur tingkat nilai penghayatan dalam prosa fiksi adalah neveau anorganik, neveau vegetatif, neveau animal, neveau humanis, dan neveau metafisika/ transendental.

## **DAFTAR**

## **PUSTAKA**

- Arya, Putu.(1983). Apresiasi Puisi dan Prosa. Ende Flores: Nusa Indah.
- Effendi. S. (1982). Bimbingan Apresiasi Puisi. Jakarta: Tangga Mustika Alam.
- Fananie, Zainuddin. (1982). Telaah Sastra. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Luxemburg, et.al. (1984). Pengantar Ilmu Sastra. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Mido, Frans. (1984).Cerita Rekaan dan Seluk Beluknya. Ende-Flores: Nusa Indah .
- Semi Atar M. (1992). Anatomi Sastra. Bandung: Rosda Karya.
- Sudjiman, Panuti. (1992). Memahami Cerita Rekaan. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Suyitno. Sastra. (1992). Tata Nilai dan Eksegesis. Yogyakarta: Hanindita.
- Tarigan Guntur H. (1985). Prinsip -prinsip Dasar Sastra. Bandung: Angkasa.
- Tjahjono Libertus, T. (1988). Sastra Indonesia, Pengantar Teori dan Apresiasi. Ende Flores: Nusa Indah.
- Waluyo, Herman . (1984). Pengkajian Prosa Fiksi. Surakarta: UNS.
- Wellek & Warren A.(1993). Teori Kesusasteraan (Diindonesiakan Melami Budiarta) Jakarta: Gramedia.

## **MODUL 7: SELUK-BELUK DRAMA**

### **Kegiatan Belajar 1**

#### **Pengertian Drama Laku dalam Simulasi Realitas**

Drama adalah laku yang meniru laku dalam kehidupan nyata untuk memberikan pengukuhan dan alternatif bagi kehidupan itu sendiri. Karena yang ditekankan adalah laku, maka kata-kata/dialog dalam drama harus dipahami sebagai bagian yang tak terpisahkan dari keseluruhan situasi interaksi atau komunikasi manusia yang melibatkan tidak hanya kata-kata/dialog itu sendiri, tetapi juga situasi yang melingkungi

dialog, seperti siapa yang berdialog, kapan dan di mana dialog itu berlangsung, dan mengapa dialog itu diutarakan. Dengan demikian, dalam laku drama kita melihat kesatuan antara kata-kata, perbuatan, dan situasi. Sifat kemenyatuan ini sangat sesuai atau mirip dengan keadaan yang berlangsung dalam kehidupan komunikasi manusia yang nyata. Oleh karena itu, drama dapat berfungsi sebagai media simulasi realitas, yaitu media untuk menghaluskan dan mengembangkan diri manusia dan kebudayaannya melalui penanaman nilai kultural/keagamaan, penyampaian pemikiran baru, dan penyampaian kritik sosial.

## Kegiatan Belajar 2

### Struktur Drama

Sebagai naskah yang utuh, drama dibangun oleh beberapa unsur yang saling berkaitan, yaitu dialog, petunjuk pemanggungan, plot, dan karakter. Dialog merupakan ucapan tokoh tertentu yang kemudian disusul oleh ucapan tokoh yang lain. Melalui pergiliran ucapan tokoh-tokoh itulah segala informasi diutarakan perlahan-lahan dari awal sampai akhir drama. Karena itulah kedudukan dialog sangat penting dan utama di dalam drama. Selain itu, informasi juga diberikan melalui petunjuk pemanggungan. Petunjuk pemanggungan adalah teks sampingan yang berfungsi untuk memberikan petunjuk tentang berbagai aspek pemanggungan, yakni aspek karakter, penuturan, dan desain. Teks ini mungkin terdapat di dalam dialog (intradialog) dan mungkin pula terdapat di luar dialog (ekstradialog). Unsur drama berikutnya adalah plot, yaitu pola pengaturan kejadian dalam drama yang membuat kejadian-kejadian tersebut saling berhubungan secara logis, utuh, dan bermakna. Kejadian-kejadian dalam drama tentu saja muncul karena adanya tindakan tokoh/karakter dramatik dengan segala aspek psikis, moral, sosial, dan ciri fisiknya.

## Kegiatan Belajar 3

### Jenis Drama

Pada umumnya, drama dikelompokkan dalam dua jenis, yaitu tragedi dan komedi. Pengelompokan ini didasarkan pada cara pandang filosofis drama tersebut terhadap hakikat hidup manusia. Pandangan hidup yang khas dalam drama tragedi terletak pada penegasan bahwa manusia harus menerima suratan nasib yang tidak dapat dihindarkan. Namun, tragedi juga menggambarkan kenyataan bahwa meskipun kita harus menghadapi dan menerima suratan nasib, kita juga punya kebutuhan yang kuat untuk memberi makna pada nasib kita. Oleh karena itu, semangat drama tragedi tidaklah pasif, melainkan penuh dengan semangat perjuangan, yakni perjuangan untuk memberi makna pada nasib hidup manusia. Adapun komedi menggambarkan kenyataan bahwa seberapa kali pun kita jatuh atau gagal, kita akan dapat bangkit kembali dan meneruskan kehidupan. Komedi memperlihatkan kehendak hidup yang tak terpadamkan. Inilah semangat yang menggerakkan tokoh-tokohnya, yakni semangat untuk merayakan kegembiraan hidup. Kegembiraan hidup itu ditunjukkan dengan cara menyimpangkan keseriusan dan kesakitan (penderitaan) sedemikian rupa sehingga

dapat

menimbulkan

kelucuan.

## Kegiatan Belajar 4

### Pementasan Drama

Naskah drama dibuat bukan semata-mata untuk dibaca, tetapi lebih dimaksudkan untuk dipentaskan. Untuk mewujudkan naskah drama menjadi sebuah pementasan, diperlukan banyak pihak yang harus bekerja sama secara kompak. Pihak-pihak tersebut adalah produser, sutradara, aktor/aktris, dan desainer. Berbagai pihak ini kemudian mengubah atau mengonkretkan naskah menjadi konsep produksi, yakni suatu rumusan konseptual atau ide dasar yang menyatukan berbagai aspek pementasan yang berbeda sehingga dapat terbentuk suatu sudut pandang pemakaian bersama terhadap produksi pementasan. Rumusan ini bersifat general, konkret, dan inspiratif. Dengan panduan konsep produksi itulah berbagai pihak tersebut saling memberikan kontribusi demi terciptanya pementasan yang berhasil.

#### DAFTAR

#### PUSTAKA

Awuy, Tommy. (1992). Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, dan Problema. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Corrigan, Robert W. (1979). The World of Theatre. Glenview: Scott, Foresman and Co.

Dahana, Radhar Panca. (2000). Homo Theatricus. Magelang: Yayasan Indonesia Tera.

Esslin, Martin. (1979). An Anatomy of Drama. New York: Hill and Wang.

Soemanto, Bakdi. (2001). Jagat Teater. Yogyakarta: Media Pressindo.

Sugiyati, dkk. (1993). Teater untuk Dilakoni. Bandung: Studiklub Teater Bandung.

Sumardjo, Jakob. (1992). Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia. Bandung: Citra Aditya Bakti.

## MODUL 8: TEORI-TEORI SASTRA

### Kegiatan Belajar 1

#### Teori Psikoanalisis Sastra

Teori sastra psikoanalisis menganggap bahwa karya sastra sebagai symptom (gejala) dari pengarangnya. Dalam pasien histeria gejalanya muncul dalam bentuk gangguan-gangguan fisik, sedangkan dalam diri sastrawan gejalanya muncul dalam bentuk karya kreatif. Oleh karena itu, dengan anggapan semacam ini, tokoh-tokoh dalam sebuah novel, misalnya akan diperlakukan seperti manusia yang hidup di dalam lamunan si



pengarang. Konflik-konflik kejiwaan yang dialami tokoh-tokoh itu dapat dipandang sebagai pencerminan atau representasi dari konflik kejiwaan pengarangnya sendiri. Akan tetapi harus diingat, bahwa pencerminan ini berlangsung secara tanpa disadari oleh si pengarang novel itu sendiri dan sering kali dalam bentuk yang sudah terdistorsi, seperti halnya yang terjadi dengan mimpi. Dengan kata lain, ketaksadaran pengarang bekerja melalui aktivitas penciptaan novelnya. Jadi, karya sastra sebenarnya merupakan pemenuhan secara tersembunyi atas hasrat pengarangnya yang terkekang (terepresi) dalam ketaksadaran.

## **Kegiatan Belajar 2**

### **Teori Sastra Struktural**

Studi (kajian) sastra struktural tidak memperlakukan sebuah karya sastra tertentu sebagai objek kajiannya. Yang menjadi objek kajiannya adalah sistem sastra, yaitu seperangkat konvensi yang abstrak dan umum yang mengatur hubungan berbagai unsur dalam teks sastra sehingga unsur-unsur tersebut berkaitan satu sama lain dalam keseluruhan yang utuh. Meskipun konvensi yang membentuk sistem sastra itu bersifat sosial dan ada dalam kesadaran masyarakat tertentu, namun studi sastra struktural beranggapan bahwa konvensi tersebut dapat dilacak dan dideskripsikan dari analisis struktur teks sastra itu sendiri secara otonom, terpisah dari pengarang ataupun realitas sosial. Analisis yang seksama dan menyeluruh terhadap relasi-relasi berbagai unsur yang membangun teks sastra dianggap akan menghasilkan suatu pengetahuan tentang sistem sastra.

## **Kegiatan Belajar 3**

### **Teori Sastra Feminis**

Teori sastra feminisme melihat karya sastra sebagai cerminan realitas sosial patriarki. Oleh karena itu, tujuan penerapan teori ini adalah untuk membongkar anggapan patriarkis yang tersembunyi melalui gambaran atau citra perempuan dalam karya sastra. Dengan demikian, pembaca atau peneliti akan membaca teks sastra dengan kesadaran bahwa dirinya adalah perempuan yang tertindas oleh sistem sosial patriarki sehingga dia akan jeli melihat bagaimana teks sastra yang dibacanya itu menyembunyikan dan memihak pandangan patriarkis. Di samping itu, studi sastra dengan pendekatan feminis tidak terbatas hanya pada upaya membongkar anggapan-anggapan patriarki yang terkandung dalam cara penggambaran perempuan melalui teks sastra, tetapi berkembang untuk mengkaji sastra perempuan secara khusus, yakni karya sastra yang dibuat oleh kaum perempuan, yang disebut pula dengan istilah ginokritik. Di sini yang diupayakan adalah penelitian tentang kekhasan karya sastra yang dibuat kaum perempuan, baik gaya, tema, jenis, maupun struktur karya sastra kaum perempuan. Para sastrawan perempuan juga diteliti secara khusus, misalnya proses kreatifnya, biografinya, dan perkembangan profesi sastrawan perempuan. Penelitian-penelitian semacam ini kemudian diarahkan untuk membangun suatu pengetahuan tentang sejarah sastra dan sistem sastra kaum perempuan.

## Kegiatan Belajar 4

### Teori Sastra Struktural

Teori resepsi pembaca berusaha mengkaji hubungan karya sastra dengan resepsi (penerimaan) pembaca. Dalam pandangan teori ini, makna sebuah karya sastra tidak dapat dipahami melalui teks sastra itu sendiri, melainkan hanya dapat dipahami dalam konteks pemberian makna yang dilakukan oleh pembaca. Dengan kata lain, makna karya sastra hanya dapat dipahami dengan melihat dampaknya terhadap pembaca. Karya sastra sebagai dampak yang terjadi pada pembaca inilah yang terkandung dalam pengertian *konkretisasi*, yaitu pemaknaan yang diberikan oleh pembaca terhadap teks sastra dengan cara melengkapi teks itu dengan pikirannya sendiri. Tentu saja pembaca tidak dapat melakukan konkretisasi sebebas yang dia kira karena sebenarnya konkretisasi yang dia lakukan tetap berada dalam batas horizon harapannya, yaitu seperangkat anggapan bersama tentang sastra yang dimiliki oleh generasi pembaca tertentu.

Horizon harapan pembaca itu ditentukan oleh tiga hal, yaitu

1. kaidah-kaidah yang terkandung dalam teks-teks sastra itu sendiri,
  2. pengetahuan dan pengalaman pembaca dengan berbagai teks sastra, dan
  3. kemampuan pembaca menghubungkan karya sastra dengan kehidupan nyata.
- Butir ketiga ini ditentukan pula oleh sifat indeterminasi teks sastra, yaitu kesenjangan yang dimiliki teks sastra terhadap kehidupan real.

Teori resepsi sastra beranggapan bahwa pemahaman kita tentang sastra akan lebih kaya jika kita meletakkan karya itu dalam konteks keragaman horizon harapan yang dibentuk dan dibentuk kembali dari zaman ke zaman oleh berbagai generasi pembaca. Dengan begitu, dalam pemahaman kita terhadap suatu karya sastra terkandung dialog antara horizon harapan masa kini dan masa lalu. Jadi, ketika kita membaca suatu teks sastra, kita tidak hanya belajar tentang apa yang dikatakan teks itu, tetapi yang lebih penting kita juga belajar tentang apa yang kita pikirkan tentang diri kita sendiri, harapan-harapan kita, dan bagaimana pikiran kita berbeda dengan pikiran generasi lain sebelum kita. Semua ini terkandung dalam horizon harapan kita.

#### DAFTAR

#### PUSTAKA

- Atmazaki. (1990). Ilmu Sastra: Teori dan Terapan. Bandung: Angkasa Raya.
- Brill, A. A. (1955). Lectures on Psychoanalytic Psychiatry. New York: Vintage Books.
- Brill, A. A. (1960). Basic Principles of Psychoanalysis. New York: Washington Square Press.
- Budianta, Melani dalam Kris Budiman. (2002). Analisis Wacana. Yogyakarta: Kanak.

- Culler, Jonathan. (1975). *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Djajanegara, Soenarjati. (2000). *Kritik Sastra Feminis*. Jakarta: Gramedia.
- Eneste, Pamusuk. (1983). *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jakarta: Gramedia.
- Freud, Sigmund. (1938). *Interpretation of Dreams dalam The Basic Writing of Sigmund Freud*. New York: Modern Library.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Tafsir Mimpi*. Yogyakarta: Jendela.
- Jabrohim. (2001). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Jefferson, Ann dan Robey, David. (1993). *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. London: B. T. Batsford Ltd.
- Junus, Umar. (1985). *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Milner, Max. (1992). *Freud dan Interpretasi Sastra*. Jakarta: Intermedia.
- Pradopo, Rachmat Djoko. (1995). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Propp, Vladimir. (1987). *Morfologi Cerita Rakyat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia.
- Scholes, Robert. (1974). *Structuralism in Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Selden, Raman. (1991). *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sugihastuti. (2000). *Wanita di Mata Wanita*. Bandung: Nuansa.
- Suhandjati, Sri dan Sofwan, Ridin. (2001). *Perempuan dan Seksualitas dalam Tradisi Jawa*. Yogyakarta: Gama Media.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- \_\_\_\_\_. (1983). *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Todorov, Zvetan. (1985). *Tata Sastra*. Jakarta: Djambatan.

## MODUL 9: ALIRAN SASTRA

## Kegiatan Belajar 1

### Supernaturalisme dan Naturalisme serta Idealisme dan Materialisme

Istilah-istilah naturalis, materialis, dan idealis, adalah istilah-istilah yang digunakan di kalangan ilmu filsafat sebagai suatu paham, pandangan, atau falsafah hidup yang akhirnya di kalangan ilmu sastra merupakan aliran yang dianut seseorang dalam menghasilkan karyanya. Aliran dalam karya sastra biasanya terlihat pada periode tertentu. Setiap periode sastra biasanya ditandai oleh aliran yang dianut para pengarang pada masa itu. Bahkan unsur aliran yang menjadi mode pada periode tertentu merupakan ciri khas karya sastra yang berada pada masa tersebut.

Masalah aliran sebagai pokok pandangan hidup, berangkat dari paham yang dikemukakan para filosof dalam menghadapi kehidupan alam semesta ini. Tafsiran yang mula-mula diberikan oleh manusia terhadap alam ini ada dua macam, yaitu supernatural dan natural. Penganut paham-paham tersebut dinamakan supernaturalisme dan naturalisme. Paham supernatural mengemukakan bahwa di dalam alam ini terdapat wujud-wujud yang bersifat gaib yang bersifat lebih tinggi atau lebih kuasa daripada alam nyata yang mengatur kehidupan alam sehingga menjadi alam yang ditempati sekarang ini. Kepercayaan animisme dan dinamisme merupakan kepercayaan yang paling tua usianya dalam sejarah perkembangan kebudayaan manusia yang berpangkal pada paham supernaturalisme dan masih dianut oleh beberapa masyarakat di muka bumi ini.

Sebagai lawan dari paham supernatural adalah naturalisme yang menolak paham supernatural. Paham ini mengemukakan bahwa gejala-gejala alam yang terlihat ini terjadi karena kekuatan yang terdapat di dalam alam itu sendiri yang dapat dipelajari dan dengan demikian dapat diketahui. Paham ini juga mengemukakan bahwa dunia sama sekali bergantung pada materi, kebendaan, dan gerak. Kenyataan pokok dalam kehidupan dan akhir kehidupan adalah materi, atau kebendaan.

Pada bidang seni terdapat pula kedua aliran besar tersebut dengan karakteristik yang berbeda, yaitu aliran idealisme dan materialisme. Idealisme adalah aliran yang menilai tinggi angan-angan (idea) dan cita-cita (ideal) sebagai hasil perasaan daripada dunia nyata. Aliran ini pada awalnya dikemukakan oleh Sokrates (469-399 sM.) yang dilanjutkan oleh muridnya yang bernama Plato (427-347 sM.). Dalam bidang seni rupa pelukis yang beraliran idealisme cenderung lebih suka mewujudkan benda-benda sebaik mungkin daripada apa adanya. Dalam ilmu kesusilaan idealisme mengandung pandangan hidup di mana rohani mewujudkan kekuatan yang berkuasa dan menjelaskan bahwa semua benda di dalam alam dan pengalaman adalah perwujudan pikiran, pandangan yang nyata.

Lawan aliran idealisme adalah aliran materialisme. Aliran ini mengemukakan bahwa dunia sama sekali bergantung pada materi dan gerak. Ajaran ini sudah dikemukakan oleh Democritus pada abad ke-4 sM, yang mengatakan bahwa semua kejadian yang gaib, dan ajaib di alam ini digerakkan oleh atom dan keluasaan geraknya. Tidak ada kekuatan gaib yang bersifat supernatural yang mengatur kehidupan ini. Di dalam bidang seni, seni rupa dan seni pahat, aliran materialisme atau naturalisme ini disebut juga dengan aliran realisme, yaitu bentuk lukisan yang diciptakan menurut

keadaan alam yang sebenarnya yang berdasarkan atas faktor-faktor perspektif, proporsi, warna, sinar, dan bayangan. Sedangkan di dalam seni sastra aliran materialisme atau naturalisme ini merupakan kelanjutan dari aliran realisme.

## Kegiatan Belajar 2

### Idealisme dan Aliran Lainnya dalam Karya Sastra

Aliran-aliran yang terdapat di dalam karya sastra tidak dapat di-“cap”-kan sepenuhnya kepada seorang pengarang. Sutan Takdir Alisyahbana, misalnya dalam karyanya ia idealis tetapi juga romantis, sehingga ia juga dikenal sebagai seorang yang beraliran romantis-idealisme.

Dalam aliran idealisme terdapat aliran romantisme, simbolisme, ekspresionisme, mistisisme, dan surealisme. Sedangkan yang termasuk ke dalam aliran materialisme ialah aliran realisme, naturalisme, impresionisme, serta determinisme. Aliran lain yang berpandangan ke arah manusia sebagai pribadi yang unik dikenal sebagai aliran eksistensialisme.

Aliran idealisme adalah aliran di dalam filsafat yang mengemukakan bahwa dunia ide, dunia cita-cita, dunia harapan adalah dunia utama yang dituju dalam pemikiran manusia. Dalam dunia sastra, idealisme berarti aliran yang menggambarkan dunia yang dicita-citakan, dunia yang diangan-angankan, dan dunia harapan yang masih abstrak yang jauh jangka waktu pencapaiannya. Di dalamnya digambarkan keindahan hidup yang ideal, yang menyenangkan, penuh kedamaian, kebahagiaan, ketenteraman, adil makmur dan segala sesuatu yang menggambarkan dunia harapan yang sesuai dengan tuntutan batin yang menyenangkan yang tidak lagi adanya keganasan, kecemasan, kemiskinan, penindasan, ketidakadilan, keterbelakangan, yang menyusahkan dan menyengsarakan batin. Sastrawan Indonesia yang dikenal sebagai seorang yang idealis baik di dalam novel maupun puisinya ialah Sutan Takdir Alisyahbana. Aliran romantisme ini menekankan kepada ungkapan perasaan sebagai dasar perwujudan pemikiran pengarang sehingga pembaca tersentuh emosinya setelah membaca ungkapan perasaannya. Untuk mewujudkan pemikirannya, pengarang menggunakan bentuk pengungkapan yang indah-indahnya dan sesempurna-sempurnanya. Aliran romantisme biasanya dikaitkan dengan masalah cinta karena masalah cinta memang membangkitkan emosi. Tetapi anggapan demikian tidaklah selamanya benar.

Simbolisme adalah aliran kesusastraan yang penyajian tokoh-tokohnya bukan manusia melainkan binatang, atau benda-benda lainnya seperti tumbuh-tumbuhan yang disimbolkan sebagai perilaku manusia. Binatang-binatang atau tumbuh-tumbuhan diperlakukan sebagai manusia yang dapat bertindak, berbicara, berkomunikasi, berpikir, berpendapat sebagaimana halnya manusia. Kehadiran karya sastra yang beraliran simbolisme ini biasanya ditentukan oleh situasi yang tidak mendukung pencerita atau pengarang berbicara. Pada masyarakat lama, misalnya di mana kebebasan berbicara dibatasi oleh aturan etika moral yang mengikat kebersamaan dalam kelompok masyarakat, pandangan dan pendapat mereka disalurkan melalui bentuk-bentuk peribahasa atau fabel.

Aliran ekspresionisme adalah aliran dalam karya seni, yang mementingkan curahan batin atau curahan jiwa dan tidak mementingkan peristiwa-peristiwa atau kejadian-kejadian yang nyata. Ekspresi batin yang keras dan meledak-ledak. biasa dianggap sebagai pernyataan atau sikap pengarang. Aliran ini mula-mula berkembang di Jerman sebelum Perang Dunia I, Pengarang Indonesia yang dianggap ekspresionis ialah Chairil Anwar.

Mistisisme adalah aliran dalam kesusastraan yang mengacu pada pemikiran mistik, yaitu pemikiran yang berdasarkan kepercayaan kepada Zat Tuhan Yang Maha Esa, yang meliputi segala hal di alam ini. Karya sastra yang beraliran mistisisme ini memperlihatkan karya yang mencari penyatuan diri dengan Zat Tuhan Yang Maha Esa, yaitu Tuhan Semesta Alam. Pada masa kesusastraan Klasik dikenal Raja Ali Haji dengan Gurindam Dua Belas-nya yang sarat dengan ajaran mistik. Pada karya-karya sastra sekarang ini yang memperlihatkan aliran mistik, misalnya Abdul Hadi W.M., Danarto, dan Rifai Ali.

Surrealisme adalah aliran di dalam kesusastraan yang banyak melukiskan kehidupan dan pembicaraan alam bawah sadar, alam mimpi. Segala peristiwa yang dilukiskan terjadi dalam waktu yang bersamaan dan serentak. Aliran ini dipengaruhi oleh Sigmund Freud (1856-1939) ahli psikiatri Austria yang dikenal dengan psikoanalisisnya terhadap gejala histeria yang dialami manusia. Dia berpendapat bahwa gejala histeria traumatik yang dialami seseorang dapat disembuhkan melalui analisis kejiwaan yang dilakukan dengan kondisi kesadaran pasien, bukan dengan cara menghipnotis sebagaimana yang dilakukan oleh rekannya Breuer. Menurut Freud emosi yang terpendam itu bersifat seksual. Perbuatan manusia digerakkan oleh libido, nafsu seksual yang asli. Dengan menggali bawah sadar manusia, ia akan dapat dikembalikan kepada kondisinya semula.

### **Kegiatan Belajar 3**

#### **Realisme dan Aliran Lainnya dalam Karya Sastra**

Realisme adalah aliran dalam karya sastra yang berusaha melukiskan suatu objek seperti apa adanya. Pengarang berperan secara objektif. Dalam keobjektifanlah ia melihat keindahan objek yang dibidiknya dan dihasilkan di dalam karya sastra. Pengarang tidak memasukkan ide, pikiran, tanggapan dalam menghadapi objeknya. Gustaf Flaubert seorang pengarang realisme Perancis mengemukakan bahwa objektivitas pengarang sangat diperlukan dalam menghasilkan karyanya. Objek yang dibidik pengarang sebagai objek ceritanya tidak hanya manusia dengan beragam karakternya, ia juga dapat berupa binatang, alam, tumbuh-tumbuhan, dan objek lainnya yang berkesan bagi pengarang sebagai sumber inspirasinya. Impresionisme berarti aliran dalam bidang seni sastra, seni lukis, seni musik yang lebih mengutamakan kesan tentang suatu objek yang diamati dari pada wujud objek itu sendiri. Di bidang seni lukis, aliran ini bermula di Perancis pada akhir abad ke-19.. Di dalam seni sastra aliran impresionisme tidak berbeda dengan aliran realisme, hanya pada impresionisme yang dipentingkan adalah kesan yang diperoleh tentang objek yang diamati penulis. Selanjutnya, kesan awal yang diperoleh pengarang diolah dan dideskripsikan menjadi visi pengarang yang sesuai dengan situasi dan kondisi tertentu.

Karya sastra yang beraliran impresionisme pada umumnya terdapat pada masa angkatan Pujangga Baru, masa Jepang, yang pada masa itu kebebasan berekspresi tentang cita-cita, harapan, ide belum dapat disalurkan secara terbuka. Semua idealisme disalurkan melalui bentuk yang halus yang maknanya terselubung. Pengarang Indonesia yang karyanya bersifat impresif antara lain ialah Sanusi Pane, dengan puisi-puisinya Candi, Teratai, Sungai, Abdul Hadi W.M., dan W.S Rendra. Aliran naturalisme adalah aliran yang mengemukakan bahwa fenomena alam yang nyata ini terjadi karena kekuatan alam itu sendiri yang berinteraksi sesamanya. Kebenaran penciptaan alam ini bersumber pada kekuatan alam (natura). Di dalam seni lukis aliran naturalisme ini dimaksudkan sebagai karya seni yang menampilkan keadaan alam apa adanya, berdasarkan faktor perspektif, proporsi sinar, dan bayangan. Di dalam karya sastra aliran naturalisme adalah aliran yang juga menampilkan peristiwa sebagaimana adanya. Karena itu ia tidak jauh berbeda dengan realisme. Hanya saja, kalau realisme menampilkan objek apa adanya yang mengarah kepada kesan positif, kesan yang menyenangkan, sedangkan naturalisme sebaliknya. Dalam kesusasteraan Barat, yang dikenal sebagai tokoh naturalis ialah Emil Zola (1840-1902) pengarang Perancis. Dalam karyanya gambaran kemesuman, pornografi digambarkan apa adanya. Aliran seni untuk seni (l'art pour art') melatarbelakangi pandangannya dalam berkarya. Di Indonesia pengarang yang karyanya cenderung beraliran naturalisme adalah Armijn Pane dengan novel Belenggu-nya, Motinggo Busye pada awal-awal novelnya tahun 60-an dan 70-an bahkan memperlihatkan novel yang dikategorikan pornografis. Novel Saman (1998) karya Ayu Utami juga memperlihatkan kecenderungan ke arah naturalis. Determinisme ialah aliran dalam kesusasteraan yang merupakan cabang dari naturalisme yang menekankan kepada takdir sebagai bagian dari kehidupan manusia yang ditentukan oleh unsur biologis dan lingkungan. Takdir yang dialami manusia bukanlah takdir yang ditentukan oleh yang Mahakuasa melainkan takdir yang datang menimpa nasib seseorang karena faktor keturunan dan faktor lingkungan yang mempengaruhinya.

#### **Kegiatan Belajar 4**

##### **Eksistensialisme dalam Karya Sastra**

Di samping aliran-aliran yang telah dibicarakan sebelumnya, terdapat pula aliran kesusasteraan yang berkembang akhir-akhir ini, yaitu aliran eksistensialisme. Aliran ini adalah aliran di dalam filsafat yang muncul dari rasa ketidakpuasan terhadap dikotomi aliran idealisme dan aliran materialisme dalam memaknai kehidupan ini. Aliran idealisme yang hanya mementingkan ide sebagai sumber kebenaran kehidupan dan materialisme yang menganggap materi sebagai sumber kebenaran kehidupan, mengabaikan manusia sebagai makhluk hidup yang mempunyai keberadaan sendiri yang tidak sama dengan makhluk lainnya. Idealisme melihat manusia hanya sebagai subjek, hanya sebagai kesadaran, sedangkan materialisme melihat manusia hanya sebagai objek. Materialisme lupa bahwa sesuatu di dunia ini disebut objek karena adanya subjek. Eksistensialisme ingin mencari jalan ke luar dari kedua pemikiran yang dianggap ekstrem itu yang berpikiran bahwa manusia di samping ia sebagai subjek ia



pun juga sekaligus sebagai objek dalam kehidupan ini (Ahmad Tafsir,1994 hal 193). Kata eksistensi berasal dari kata exist, bahasa Latin yang diturunkan dari kata ex yang berarti ke luar dan sistere berarti berdiri. Jadi eksistensi berarti berdiri dengan ke luar dari diri sendiri. Pikiran seperti ini dalam bahasa Jerman dikenal dengan *dasein*. Dengan ia ke luar dari dirinya, manusia menyadari keberadaan dirinya, ia berada sebagai aku atau sebagai pribadi yang menghadapi dunia dan mengerti apa yang dihadapinya dan bagaimana menghadapinya. Dalam menyadari keberadaannya, manusia selalu memperbaiki, atau membangun dirinya, ia tidak pernah selesai dalam membangun dirinya.

Filsuf yang pertama mengemukakan eksistensi manusia ialah Soren Aabye Kierkegaard (1813-1855) dari Denmark, kemudian Jean Paul Satre (1905-1980) filsuf Perancis yang menyebabkan eksistensialisme menjadi terkenal. Menurut Satre karena manusia menyadari bahwa dia ada, yang berarti manusia menyadari pula bahwa ia menghadapi masa depan. Karenanya manusia sebagai individu mempunyai tanggung jawab terhadap masa depan dirinya sendiri dan tanggung jawab terhadap manusia secara keseluruhan. Akibatnya, orang eksistensialisme berpendapat bahwa salah satu watak keberadaan manusia adalah rasa takut yang datang dari kesadaran tentang wujudnya di dunia ini. Sebagai manusia yang mempunyai tanggung jawab terhadap dirinya sendiri dan terhadap manusia lainnya di dunia ini, mereka bebas menentukan, bebas memutuskan dan sendiri pula memikul akibat keputusannya tanpa ada orang lain atau sesuatu yang bersamanya. Dari konsepnya ini timbul pemikiran bahwa nasib manusia ditentukan oleh dirinya sendiri dengan tidak bantuan sedikit pun dari yang lain. Akibatnya, manusia selalu hidup dalam rasa sunyi, cemas, putus asa, dan takut serta selalu dipenuhi bayangan harapan yang tak pernah terwujud dan berakhir. Karena dasar eksistensialisme ini adalah ide tentang keberadaan manusia, maka aliran ini tidak mementingkan gaya bahasa yang khas yang mencerminkan aliran tertentu, melainkan menekankan kepada pandangan pengarang terhadap kehidupan dan keberadaan manusia. Dalam perkembangannya, aliran eksistensialisme berkembang menjadi dua jalur, yaitu eksistensialisme yang ateistis dan eksistensialisme yang theistis. Eksistensialisme yang ateistis dikembangkan oleh Jean Paul Sartre dan eksistensialisme yang theistis dikembangkan oleh Gabriel Marcel. Dia menyatakan dengan tegas bahwa semua eksistensi adalah kenyataan karena adanya Tuhan. Manusia tidak mungkin ada kalau tidak ada Tuhan yang menciptakannya, dan konkretisasi alam dunia ini merupakan bukti nyata dari keberadaan Tuhan Yang Maha Kuasa. Oleh karena itu, keberadaan manusia di alam ini harus kembali ke jalan Tuhan dan mewujudkan pujian kepada Tuhan. Di dalam kesusastraan Indonesia, eksistensialisme ini terlihat pada novel-novel karya Iwan Simatupang, seperti *Ziarah*, *Merahnya Merah*, dan *Kering*. Dalam karyanya, Iwan Simatupang memperlihatkan manusia sebagai tamu di dunia ini. Sebagai tamu, ia datang, dan pergi lagi. Manusia gelisah, tidak punya rumah, selalu berada dalam perjalanan dan berlangitkan relativisme-relativisme.

#### **DAFTAR**

#### **PUSTAKA**

Fanie, Zainuddin. (2000). *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press

Faulkner, Peter. (1991). *Modernisme Seri Konsep Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan



Bahasa dan Pustaka.

Hasan, Fuad. (1992). Perkenalan dengan Eksistensialisme. Jakarta: Pustaka Jaya.

Pringgodigdo, A.G. (1977). Ensiklopedi Umum. Jakarta: Kanisius.

Rampan, Corrie Layun. (1966). Aliran dan Jenis Cerita Pendek. Flores: Nusa Indah.

.(2000). Angkatan 2000 dalam Karya Sastra. Jakarta: Gramedia.

Utami, Ayu. (1998). Saman. Jakarta: Gramedia.

Simaatupang, Iwan. (1976). Ziarah. Jakarta: Jambatan.

Sugiarto, Bambang. (1999). Post Modernisme, Tantangan bagi Filsafat. Jakarta: Kanisius.

Suriasumantri, Yuyun. (1993). Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

Tafsir, Ahmad. (1994). Filsafat Ilmu: Akal dan Hati Sejak Thales sampai James: Pengantar kepada Filsafat. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Tuloli, Nani. (1999). Penyair dan Sajaknya 1920-1990. Gorontalo: BMT Nurul Jannah.

W.M., Abdulah Hadi (1992). Mereka Menunggu Ibunya. Jakarta: Balai Pustaka.

=====

<http://lyricc.wordpress.com/2008/08/04/teori-kritik-dan-sejarah-sastra/> pukul 22.35

## **[TEORI, KRITIK, DAN SEJARAH SASTRA](#)**

Posted August 4, 2008 by Uchie Amstrong in [Catatan Kuliah](#). [2 Comments](#)

Dalam studi sastra, perlu dipahami antara teori, kritik dan sejarah sastra. Setiap teori, kritik, dan sejarah sastra sudah banyak ilmuwan yang menggeluti ilmu tersebut. Seperti Aristoteles selaku teoretikus sastra, Sainte-Beuve yang menonjol sebagai kritikus, dan Frederick A. Pottle, yang mempelajari sejarah sastra.

Teori, kritik, dan sejarah sastra tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Ketiganya saling berhubungan. Untuk mempelajarinya, kita harus memilah perbedaan sudut pandang yang mendasar. Kesusastraan dapat dilihat sebagai deretan karya yang sejajar, atau

yang tersusun secara kronologis dan merupakan bagian dari proses sejarah. Teori sastra adalah studi prinsip, kategori, dan kriteria, sedangkan kritik sastra dan sejarah sastra merupakan studi karya-karya kongkret. Ada yang berusaha memisahkan pemahaman dari teori, kritik, dan sejarah sastra. Bagaimana dapat disimpulkan bahwa ketiga hal itu dapat dikaji satu persatu sementara di dalam buku teori sastra saja sudah termasuk di dalamnya kritik dan sejarah sastra. Sehingga, tak mungkin dapat disusun teori sastra tanpa kritik sastra atau sejarah sastra, sejarah sastra tanpa kritik sastra dan teori sastra, dan kritik sastra tanpa teori sastra dan sejarah sastra.

Teori sastra dapat disusun berdasarkan studi langsung terhadap karya sastra dan itu secara otomatis perlu mengkaji sejarah serta kritik-kritik mengenai suatu pendapat tentang sastra. Sebaliknya, kritik sastra dan sejarah sastra tidak mungkin dikaji tanpa satu set pertanyaan, suatu sistem pemikiran, acuan dan generalisasi.

Mengenai kritik dan sejarah sastra, ada yang berusaha untuk memisahkannya. Berawal dari pendapat bahwa sejarah sastra mempunyai kriteria dan standarnya sendiri, yaitu kriteria dan nilai zaman yang sudah lalu. Sehingga perlu menelusuri alam pikiran dan sikap orang-orang dari zaman yang dipelajari. Pandangan sejarah semacam ini menuntut kemampuan imajinasi, empati dengan masa silam dan selera masa silam mengenai rekonstruksi sikap hidup, kebudayaan dan sebagainya. Hal ini dapat diasumsikan bahwa pengarang bermaksud untuk menggambarkan keadaan zaman lampau. Sehingga maksud pengarang tersebut menjadikan tugas zaman dan karyanya tidak perlu diulas lagi dan kritik sastra pun sudah selesai.

Jika hanya menjabarkan makna dan kehidupan zaman lampau yang digambarkan oleh pengarang berarti pembaca hanya bisa menoleh ke zaman pengarang tersebut. Tidak melihat ke masa kini. Sementara zaman lampau sangat berbeda dengan zaman sekarang. Pembaca tentu memiliki imajinasi dan interpretasi sendiri yang jauh berbeda dengan yang mengalami masa lampau itu. Contohnya drama Hamlet. Jika direkonstruksi oleh kritikus sekarang justru dapat menghilangkan makna drama tersebut. Sebaiknya sejarawan sastra bisa menyoroti karya sastra dengan sudut pandang zaman yang berbeda antara zaman pengaran dan kritikusnya atau melihat keseluruhan sejarah interpretasi dan kritik pada karya untuk memperoleh makna yang lebih menyeluruh.

Jadi, sejarah sastra sangat penting untuk kritik sastra. Kalau seorang kritikus yang tidak peduli pada hubungan sejarah tentu penilaiannya akan meleset. Ia tidak akan tahu status karya itu asli atau palsu dan ia cenderung memberikan penilaian yang sembrono. Sehingga dapat disimpulkan bahwa pemisahan kritik sastra dan sejarah sastra sangat merugikan keduanya.

=====

[http://www.google.co.id/search?as\\_q=sejarah+teori+sastra&hl=id&num=10&btnG=Pencarian+Google&as\\_epq=&as\\_oq=&as\\_eq=&lr=&cr=&as\\_ft=i&as\\_filetype=&as\\_qdr=all&as\\_occt=any&as\\_dt=i&as\\_sitesearch=&as\\_rights=&safe=images](http://www.google.co.id/search?as_q=sejarah+teori+sastra&hl=id&num=10&btnG=Pencarian+Google&as_epq=&as_oq=&as_eq=&lr=&cr=&as_ft=i&as_filetype=&as_qdr=all&as_occt=any&as_dt=i&as_sitesearch=&as_rights=&safe=images) 20-9-2010.pukul  
22.45.

## **aBAHAN AJAR 4**

**Mata kuliah** : Teori sastra  
**Kode Mata Kuliah** : 212216  
**Semester / Kelas** : I / A,B,C dan D  
**Pertemuan Minggu ke-** : 4  
**Waktu** : 3X50 menit  
**Pengampu** : Dra. Elyusra, M.Pd.

**Standar Kompetensi** : 2. Mendefinisikan konsep-konsep dasar sastra dan studi sastra

**Kompetensi Dasar** : 2.3 Menjelaskan maksud kaidah sastra  
2.4 Menjelaskan maksud ciri-ciri sastra  
2.5 Menjelaskan wilayah studi sastra  
2.6 Menjelaskan wilayah kesusastraan

### **I. Pendahuluan**

Perkuliahan ini merupakan lanjutan perkuliahan kedua, yang akan membahas beberapa konsep dasar sastra dan dilanjutkan dengan pembahasan wilayah studi sastra dan wilayah kesusastraan. Setelah membahas keempat konsep ini, berarti keseluruhan konsep dasar sastra yang ditetapkan dalam silabus telah dibahas. Penguasaan konsep-konsep ini sangat penting artinya bagi pemahaman Anda terhadap konsep-konsep pada pembelajaran berikutnya. Selain itu, konsep-konsep ini punya hubungan yang erat dengan konsep-konsep sebelumnya. Oleh sebab itu, pahamiilah konsep-konsep berikut ini.

### **II. Materi**

#### **Konsep-konsep Dasar Sastra dan Studi Sastra**

Ada empat konsep yang akan dibahas dalam perkuliahan keempat ini, yaitu: 1) kaidah sastra, 2) ciri-ciri sastra, 3) wilayah studi sastra, dan 4) wilayah kesusastraan. Keempat konsep tersebut adalah sebagai berikut ini.

### **1.1 Kaidah sastra / daya tarik sastra**

Sebagaimana dikatakan Herman J. Waluyo, (1994: 56-58 ) bahwa kaidah sastra atau daya tarik sastra terdapat pada unsur-unsur karya sastra tersebut. Pada karya cerita fiksi, daya tariknya terletak pada unsur ceritanya, yakni cerita atau kisah dari tokoh-tokoh yang diceritakan sepanjang cerita yang dimaksud. Selain itu, faktor bahasa juga memegang peranan penting dalam menciptakan daya pikat, kemudian gayanya dan hal-hal yang khas yang dapat menyebabkan karya itu memikat pembaca. Khusus pada cerita fiksi, ada empat hal lagi yang membantu menciptakan daya tarik suatu cerita rekaan, yaitu : 1) kreativitas, 2) tegangan (suspense), 3) konflik, dan 4) jarak estetika. Uraian keempatnya sebagaimana dikutip dari Waluyo ( 1994:58-60 ) berikut ini.

#### **1) Kreativitas**

Tanpa kreativitas, karya sastra yang diciptakan pengarang tidak mungkin menempati perhatian pembaca. Kreativitas ditandai dengan adanya penemuan baru dalam proses penceritaan. Pengarang-pengarang yang lazim disebut "avantgarde" atau pelopor, biasanya menunjukkan daya kreativitas yang menonjol yang membedakan karya rekaannya dari karya yang mendahului.

Dalam sejarah sastra Indonesia, kita mengenal para pembaharu sastra Indonesia yang menunjukkan daya kreativitas mereka, seperti: March Rush (dengan *Siti Nurbaya*), Abdul Muis (dengan *Salah Asuhan*), Sutan Takdir Alisyahbana (dengan *Layar Terkembang*), Armijn Pane (dengan *Belenggu*), Achdiat Kartamiharja (dengan *Atheis*), Mochtar Lubis (dengan *Jalan Tak Ada Ujung*), Iwan Simatupang (dengan karya-karyanya yang bercorak eksistensialistis), Putu Widjaya (dengan *Gress*), Danarto (dengan cerita-cerita mistiknya), dan sebagainya.

Penemuan-penemuan hal yang baru itu mungkin melalui peniruan terhadap karya yang sudah ada dengan jalan memperbaharui, namun mungkin juga melalui pencarian secara modern harus banyak bersusah payah untuk menemukan sesuatu yang baru, untuk tidak hanya mengulang-ulang apa yang sudah diucapkan/diungkapkan oleh pengarang lain.

#### **2)Tegangan ( Suspense)**

Di depan telah dibicarakan tentang tegangan atau suspense. Tidak mungkin ada daya tarik tanpa menciptakan tegangan dalam sebuah cerita. Jalinan cerita yang menimbulkan rasa ingin tahu yang besar dari pembaca adalah merupakan tegangan cerita itu. Tegangan bermula dari ketidakpastian cerita yang berlanjut, yang mendebarkan bagi pembaca

/pendengar cerita. Tegangan menopang keingintahuan pembaca akan kelanjutan cerita. Tegangan diakibatkan oleh kemahiran pencerita di dalam merangkai kisah seperti yang sudah dikemukakan di depan.

Tanpa tegangan, cerita tidak memikat. penulis/pencerita yang mahir akan memelihara tegangan itu, sehingga mampu mempermainkan hasrat ingin tahu pembaca. Bahkan kadangkadang segenap pikiran dan perasaan pembaca terkonsentrasikan ke dalam cerita itu, karena kuatnya tegangan yang dirangkai oleh sang penulis. Dalam menjawab hasrat ingin tahu pembaca/ pendengar, penulis/pencerita memberikan jawaban-jawaban yang mengejutkan (penuh surprise). Tinggi rendahnya kadar kejutan itu bergantung dari kecakapan dan kreativitas pengarang. Pengarang-pengarang cerita rekaan besar seperti Agata Christie, Serlock Holmes, Pramudya Ananta Toer, dan sebagainya, mampu menciptakan jawaban-jawaban cerita yang penuh kejutan sehingga ceritanya memiliki suspense yang memikat.

Cerita-cerita action biasanya dengan suspense yang keras. Cerita semacam itu berusaha mengikat perhatian pembaca terus-menerus.

### **3)Konflik**

Membicarakan daya tarik cerita rekaan harus menghubungkannya dengan konflik yang dibangun. Jika konflik itu tidak wajar dan tidak kuat, maka jalan ceritanya akan datar dan tidak menimbulkan daya tarik. Konflik yang wajar artinya konflik yang manusiawi, yang mungkin terjadi dalam kehidupan ini dan antara kedua orang yang mengalami konflik itu mempunyai posisi yang kurang lebih seimbang. Jika posisinya sudah nampak tidak seimbang, maka konflik menjadi tidak wajar karena pembaca segera akan menebak kelanjutan jalan ceritanya.

Konflik itu juga harus kuat. Dalam kisah kehidupan sehari-hari, konflik yang kuat biasanya berkaitan dengan problem manusia yang penting dan melibatkan berbagai aspek kehidupan. Konflik itu bersifat multidimensional yang tidak mudah menyelesaikannya. Roman Salah Asuhan dan Belenggu memiliki konflik yang cukup kuat karena problem yang menyebabkan konflik itu adalah problem hakiki dalam kehidupan manusia. Konflik itu, juga sukar menyelesaikannya karena tidak mungkin adanya satu jawaban saja. Hal ini berbeda dengan konflik yang dibangun melalui cerita wayang. Karena tokohnya hitam putih, maka konflik dalam cerita wayang segera dapat ditebak jawabannya.

Dalam novel-novel mutakhir, jalinan konflik itu cukup bervariasi. Karena konflik menjadi dasar cerita, maka perhatian pengarang kepada konflik ini kiranya memungkinkan mereka akan lebih mampu menjalin cerita yang memikat.

### **4)Jarak Estetika**

Daya pikat sebuah cerita fiksi juga muncul akibat pengarang memiliki jarak estetika yang cukup pekat dengan cerita dan tokoh-tokoh cerita itu. Seolah-olah pengarang menguasai benar-benar dunia dari tokoh itu, sehingga pengarang benar-benar ikut terlibat dalam diri tokoh dan ceritanya. Jika keadaan ini dapat dilakukan oleh pengarang, pembaca akan lebih yakin akan hadirnya cerita dan tokoh itu, seakan-akan cerita fiksi itu bukan hanya tiruan dari kenyataan itu, namun adalah kenyataan sendiri yang mengejawantah.

Waktu penulis membaca cerita *Mushashi*, penulis merasa ikut terlibat dalam peristiwa-peristiwa karena kekuatan cerita itu. Ketika pada adegan terakhir *Mushashi* mengalahkan Sasaki Kojiro, penulis merasa menyaksikan dua ksatria bertempur di tepi pantai Parangtritis, di siang hari ketika matahari terik, dan tiba-tiba *Mushashi* melompat menghantam kepala Kojiro dengan pedang. Kisah itu seperti Nadir di mata penulis dan bukan hanya dalam angan-angan. Ini dapat terjadi karena kekuatan cerita. Pengarang menciptakan jarak estetis yang cukup rapat sehingga tokoh dan peristiwa benar-benar hidup

## 2.2 Ciri-ciri sastra

Ciri sastra yang akan kita pahami di sini adalah ciri-ciri sastra yang pernah dikemukakan oleh para ahli sastra atau para praktisi sastra. Pada pembicaraan konsep-konsep sebelumnya, sudah banyak terungkap tentang ciri sastra ini. Misalnya, pada pembicaraan definisi sastra yang dikemukakan para ahli di atas. Konsep-konsep prasyarat pembentuk konsep sastra tersebut merupakan ciri sastra. Bukankah suatu definisi konsep harus mencakup penyebutan nama konsep, superordinat konsep, dan ciri-ciri yang mendefinisikan konsep tersebut, selain penyebutan kata penghubung antar-ciri yang mendefinisikan itu?

Wellek & Warren (1989:22) menyebutkan: **1) menimbulkan efek yang mengasingkan, 2) fiksionalitas, 3) ciptaan, 4) tujuan yang tidak praktis, 5) pengolahan dan penyampaian melalui media bahasa, 6) imajinasi, 7) bermakna lebih, 8) berlabel sastra, 9) merupakan konvensi masyarakat**, sebagai ciri-ciri sastra. Selain itu, Lexemburg, dkk. (1984:9) menambahkan beberapa ciri lagi, yaitu: **1) bukan imitasi, 2) otonom, 3) koherensi, 4) sintesa, dan 5) mengungkapkan yang tak terungkap** sebagai ciri sastra yang lainnya. Dengan demikian sudah teridentifikasi empat belas ciri sastra. Tentu pendapat lain dapat pula ditambahkan, seperti pendapat yang dipegang pada zaman Romantik, bahwa sastra itu **merupakan luapan emosi spontan**, sedangkan menurut kaum Formalis, sastra selain menunjukkan cirinya pada aspek sintaktik, juga pada **grafiknya**.

Untuk mendapatkan pemahaman lebih lanjut tentang maksud ciri-ciri sastra di atas, Anda sebaiknya membaca buku sumber yang telah disebutkan di atas, yaitu buku Wellek & Warren dan buku Lexemburg, dkk. Anda lihat identitas sumber selengkapnya pada bagian V. Sumber Belajar.

### **2.3 tiga wilayah kesusastraan**

Tiga wilayah kesusastraan itu adalah : 1) wilayah penciptaan sastra, 2) wilayah penikmatan sastra, dan 3) wilayah penelitian sastra. Dikemukakan oleh Mursal Esten ( 1978:13-14), bahwa ketiga wilayah dalam kehidupan kesusastraan itu saling berhubungan dan saling membantu.

Maksud dari ketiga wilayah tersebut dijelaskannya sebagai berikut ini.

“Wilayah penciptaan kesusastraan ialah wilayah para sastrawan, yang diisi dengan ciptaan-ciptaan yang baik dan bermutu. Persoalan mereka ialah bagaimana menciptakan ciptasastra yang baik dan bermutu.

Wilayah penelitian ialah wilayah para ahli dan para kritikus. Mereka berusaha menjelaskan , menafsirkan dan memberikan penilaian terhadap ciptasastra-ciptasastra. Tentu saja mereka harus memperlengkapi diri mereka dengan segala pengetahuan yang mungkin diperlukan untuk memahami ciptasastra-ciptasastra yang mereka hadapi. Wilayah para penikmat adalah wilayah para pembaca. Wilayah ini tidak kurang pentingnya, karena untuk merekalah sesungguhnya ciptasastra-ciptasastra ditulis oleh para pengarang”.

### **2.4 Tiga cabang studi sastra**

Yang merupakan tiga cabang studi sastra itu adalah teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra ( Wellek & Warren dalam Pradopo, 2002: 34-35). Pengertian ketiga cabang studi sastra itu sebagaimana dijelaskan Pradopo (2002) dan Fananie ( 2000 ) berikut ini.

- 1) Teori sastra adalah bidang studi sastra yang berhubungan dengan teori kesusastraan, seperti studi tentang apakah kesusastraan itu, bagaimana unsur-unsur atau lapis-lapis normanya; studi tentang jenis sastra (genre ), yaitu apakah jenis sastra dan masalah umum yang berhubungan dengan jenis sastra, kemungkinan dan kriteria untuk membedakan jenis sastra, dan sebagainya ( Pradopo, 2002:34). Perihal unsur-unsur atau lapis-lapis norma karya sastra dijelaskan lebih lanjut oleh Fananie yakni menyangkut aspek-aspek dasar dalam teks sastra. Aspek-aspek tersebut meliputi aspek intrinsik dan ekstrinsik sastra. Teori intrinsik sastra berhubungan erat dengan bahasa sebagai sistem, sedang konvensi ekstrinsik berkaitan dengan aspek-aspek yang melatarbelakangi penciptaan sastra. Aspek tersebut meliputi aliran, unsur-unsur budaya, filsafat, politik, agama, psikologi, dan sebagainya. (2000:17-18) Ditegaskan lagi oleh Pradopo ( 2002:34) bahwa pokoknya semua pembicaraan mengenai teori atau bersifat teori itu adalah lingkup teori sastra.
- 2) Sejarah sastra adalah studi sastra yang membicarakan lahirnya kesusastraan Indonesia modern, sejarah sastra membicarakan sejarah jenis sastra, membicarakan periode-periode sastra, dan sebagainya; pokoknya semua pembicaraan yang berhubungan dengan kesejarahan sastra, baik pembicaraan jenis, bentuk, pikiran-pikiran, gaya-gaya bahasa

yang terdapat dalam karya sastra dari periode ke periode ( Pradopo,2002: 34).

Dikemukakan oleh Fananie (2000:19-20) bahwa berdasarkan aspek kajiannya, sejarah sastra dibedakan menjadi:

- a. Sejarah genre, yaitu sejarah sastra yang mengkaji perkembangan karya-karya sastra seperti puisi dan prosa yang meliputi cerpen, novel, drama, atau sub genre seperti pantun, syair, talibun, dan sebagainya. Kajian tersebut dititikberatkan pada proses kelahirannya, perkembangannya, dan pengaruh-pengaruh yang menyertainya.
- b. Sejarah sastra secara kronologis, yaitu sejarah sastra yang mengkaji karya-karya sastra berdasarkan periodisasi atau babakan waktu tertentu. Di Indonesia penulisan sejarah sastra secara kronologis, misalnya klasifikasi periodisasi tahun 20-an, yang melahirkan Angkatan Balai Pustaka, tahun 30-an yang melahirkan Angkatan Pujangga Baru, tahun 42, sastra Jepang, tahun 45, Angkatan 45, tahun 60-an yang melahirkan Angkatan 66, dan sastra mutakhir atau kontemporer.
- c. Sejarah sastra komparatif, yaitu sejarah sastra yang mengkaji dan membandingkan beberapa karya sastra pada masa lalu, pertengahan, dan masa kini. Bandingan tersebut bisa meliputi karya-karya sastra antar negara seperti sastra Eropa dengan sastra Indonesia, Melayu, dan sebagainya. Aspek-aspek yang dibandingkan dapat meliputi beberapa hal seperti yang dikemukakan oleh Rene Wellek, yaitu:

1) *Comparative literature: The study of oral literature especially of folk themes and then migration, of how and other they have entered higher artistic literature.* (Pengkajian sastra lisan khususnya mengenai terra-terra cerita rakyat dan ceritakepindahannya, bagaimana dan kapan sastra-sastra rakyat tersebut berkembang / masuk pada bagian yang lebih tinggi pada keindahan sastra itu yang bersifat artistik).

2) *The study of relationship between two or more literature.* (Hubungan kajian antara dua atau beberapa karya sastra).

2) *The study of literature in its totality (world literature or universal literature).* (Kajian sastra secara keseluruhan).

Pembagian di atas hanyalah merupakan pembagian global, karena secara rinci, kajian komparatifnya dapat berupa aspek bahasanya, estetikanya, latar belakangnya, gaya, pengaruh, atau semua aspek yang menyertai karya tersebut.

- 3) Kritik Sastra ialah studi sastra yang berusaha menyelidiki karya sastra dengan langsung, menganalisis, menginterpretasi, memberi komentar, dan memberikan penilaian (Pradopo,2002:34-35). Dikatakan Fananie, Kritik sastra itu semacam pertimbangan untuk menunjukkan kekuatan atau kebagusan dan juga kekurangan yang terdapat dalam karya sastra.



Karena itu hasil dari kritik sastra biasanya mencakup dua hal , yaitu baik dan buruk (*goodness* atau *dislikeness*) (2000:20).

Untuk memperoleh gambaran yang jelas, maka kritik selalu berkaitan dengan *judgement, valuation, proper understanding and recornition, statement giving valuation, and rise in value* (2000:20).

### III. Petunjuk Pembelajaran

Bacalah materi di atas dengan seksama, kemudian baca juga sumber-sumber lain yang relevan. Buat ringkasannya dalam bentuk peta konsep.

### IV. Tugas

1. Buatlah ringkasan materi di atas dalam bentuk peta konsep dalam tim Anda. Jangan lupa membuat daftar pengertian setiap konsep atau istilah yang tertera di peta konsep.
2. Diingatkan kepada Anda untuk membaca juga buku-buku sumber belajar yang disebutkan di bawah ini.

### V. Sumber Belajar

Esten, Mursal. 1978. *Kesusastraan : Pengantar Teori dan Sejarah*. Bandung: Angkasa

Waluyo, Herman J. 1994. *Pengkajian Cerita Fiksi*. Solo: Universitas Sebelas Maret Press. Hal: 56 – 60.

Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta:Gama Media. Hal: 34 – 35.

Luxemburg, dkk. 1986. *Pengantar Ilmu sastra*. Semarang: Gramedia. Hal:9

=====

<http://www.sastra-indonesia.com/2010/09/sejarah-perkembangan-teori-dan-kritik-sastra-indonesia/>

20-9-2010, PUKUL 22.42.

### SEJARAH PERKEMBANGAN TEORI DAN KRITIK SASTRA INDONESIA

Posted by PuJa on September 12, 2010

Maman  
<http://mahayana-mahadewa.com/>

S.

Mahayana

Teori sastra (literary theory)[1] di Indonesia secara praksis sering kali dipahami juga sebagai kritik sastra (criticism).[2] Sementara kritik sastra tidak jarang diperlakukan sebagai pendekatan (approaches to literature).[3] Dalam hal ini, kritik sastra dianggap merupakan pendekatan yang dapat dimanfaatkan dan digunakan untuk berbagai kepentingan penelitian terhadap karya sastra konkret. Demikianlah, dalam banyak perbincangan, baik teori sastra maupun pendekatan atau penelitian sastra, hampir selalu ditempatkan dalam pengertian sebagai kritik sastra. Atau di bagian lain, teori sastra dikatakan juga sebagai teori kritik sastra.[4] Jadi, pembicaraan mengenai strukturalisme atau semiotik, misalnya, dianggap sebagai bagian dari pembicaraan teori kritik sastra.

Terlepas dari pemahaman yang tampak tumpang-tindih itu, sejauh pengamatan, hampir semua bersepakat, bahwa teori-teori itu sepenuhnya berasal dari Barat. Oleh karena itu, orientasi teori sastra di Indonesia dipahami dalam dikaitkannya dengan perkembangan teori sastra Barat. Kesan itu muncul ketika ada usaha-usaha untuk merumuskan teori sastra Indonesia yang khas dilahirkan berdasarkan cara pandang dan ruh kebudayaan Indonesia sendiri. Kesadaran untuk menghasilkan teori sastra yang khas Indonesia dan tidak bergantung teori sastra Barat itu, muncul lantaran dunia akademi tempat para mahasiswa dan dosen mempelajari dan mengembangkan ilmu sastra, dianggap telah menempatkan teori sastra modern cenderung lebih bersifat formalistik. Sementara itu, pembicaraan mengenai karya sastra itu sendiri atau kritik langsung terhadap karya sastra, kurang mendapat perhatian. Akibatnya, teori ditempatkan sebagai teori an sich, dan bukan dijadikan sebagai alat untuk menganalisis karya sastra. Demikianlah, atas anggapan itu, muncul kemudian keinginan dari beberapa pengamat sastra untuk tidak secara bulat-mentah menerima teori sastra Barat.

Subagio Sastrowardoyo, misalnya, mengungkapkan, "... dengan menitikberatkan pada teori-teori yang bergerak pada tataran yang umum dan abstrak tentang kesusastraan, maka terdapat kecenderungan yang kuat untuk meninggalkan penelaahan yang konkret terhadap karya sastra." [5] Sebaliknya, ketika ada usaha untuk melakukan penelaahan yang konkret terhadap karya sastra atau melakukan kritik langsung atas karya sastra, teori-teori yang mestinya menjadi alat analisis, tiba-tiba seperti gagal mengemudikan analisis dan interpretasi untuk mengungkap kekayaan makna karya sastra. Teori-teori itu seperti kehilangan relevansinya manakala hendak dioperasionalisasikan. Ia pada akhirnya seperti tempelan belaka yang seolah-olah sekadar memberi kesan ilmiah. "Penyelidikan sastra jadinya ditandai oleh ketiadaan teori dan metode yang jelas. Mungkin ada semacam teori dan metode, tetapi lebih merupakan teori dan metode yang bersifat ad hoc, disesuaikan dengan bahan yang ada." [6] Itulah yang terjadi dalam banyak skripsi (tugas akhir keserjanaan), mahasiswa fakultas sastra. Teori sastra jadinya sekadar hendak menegaskan kesan ilmiah belaka, sementara tugasnya sebagai alat analisis, interpretasi, dan evaluasi, tidak jelas ke mana arahnya.

Teori-teori sastra yang diperkenalkan dan diajarkan dalam dunia akademi di Indonesia, memang tidak lain bersumber dari teori sastra Barat. Dengan demikian, pembicaraan teori sastra (Indonesia) pada hakikatnya adalah teori sastra Barat. Itulah anggapan

yang selama ini berkembang dalam sejumlah buku yang membicarakan kritik sastra Indonesia. Apakah sebelum itu, sama sekali tidak ada usaha-usaha untuk mencoba merumuskan semacam teori sastra (Indonesia) yang lebih sesuai dengan estetika kultur Indonesia sendiri? Bagaimana duduk masalah yang sesungguhnya, sehingga pemahaman tentang teori sastra (Barat) dan usaha untuk menerapkannya seperti tetesan minyak dalam air; terpisah sendiri dan sering kali gagal menjadi alat analisis, interpretasi, dan evaluasi?

\*\*\*

Dalam ilmu sastra,[7] ada tiga bidang kegiatan penelitian yang berkaitan dengan sastra dan kesastraan. Ketiganya tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Keberadaan masing-masing bidang bersifat saling melengkapi, komplementer dan saling mendukung. Mengingat sifatnya itu, ketiga bidang itu dapat dimasukkan ke dalam tiga wilayah kegiatan penelitian yang bersifat teoretis (teori sastra –literary theory), historis (sejarah sastra –literary history), dan kritis (kritik sastra –literary criticism).

Dalam wilayah studi sastra, perlu ditarik perbedaan antara teori sastra, kritik sastra, dan sejarah sastra.[8] Teori sastra bekerja dalam bidang teori, misalnya menyelidiki tentang hal-hal yang berhubungan dengan pengertian sastra, hakikatnya, jenisnya, dasar-dasarnya, kriteria dan berbagai hal tentang itu. Ia adalah studi prinsip-prinsip sastra, kategori-kategorinya, kriteria, dan sejenisnya. Teori sastra hanya dapat disusun berdasarkan studi langsung terhadap karya sastra,[9] dan ia harus menciptakan dasar konsep yang universal, atau sekurang-kurangnya konsep umum, yang dapat dipakai untuk mendeskripsikan dan menjelaskan fakta-fakta.[10] Dengan demikian, teori sastra merupakan salah satu cabang ilmu sastra yang berusaha merumuskan pengertian-pengertian tentang sastra, hakikat dan prinsip-prinsip sastra, melakukan pengklasifikasian terhadap jenis dan ragam-ragam sastra, serta menyodorkan bagaimana analisis, interpretasi dan evaluasi terhadap karya sastra konkret dapat dilakukan.

Sebagai salah satu cabang ilmu sastra, teori sastra dapat memberi kontribusinya bagi cabang ilmu sastra lainnya, yaitu kritik sastra dan sejarah sastra. Kritik sastra, misalnya, hanya mungkin dapat melakukan evaluasi terhadap karya sastra secara objektif, jika evaluasinya didasarkan pada teori sastra. Kritik terhadap karya sastra konkret hanya akan menghasilkan penilaian yang sangat subjektif dan tak berdasar, jika ia mengabaikan teori sastra sebagai landasan penilaiannya. Begitu juga, sejarah sastra hanya mungkin dapat menjalankan tugasnya dengan baik jika memperoleh bantuan teori sastra. Bagaimana mungkin sejarah sastra dapat mencatat terjadinya berbagai pembaruan dalam karya sastra jika ia tidak didukung oleh pemahaman mengenai teori sastra. Lalu, untuk apa pula teori sastra, jika ia tidak dimanfaatkan untuk kepentingan kritik sastra. Begitu pula, kritik sastra yang tidak menggunakan teori sastra sebagai alat ukurnya, hanya akan menghasilkan interpretasi dan evaluasi yang terlalu subjektif. Di situlah, teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra, hadir dalam fungsinya yang saling melengkapi.

Dengan pemahaman bahwa yang dimaksud teori sastra itu merupakan studi prinsip, kategori, dan kriteria berdasarkan penyelidikan terhadap sejumlah karya sastra dengan tujuan menghasilkan dasar konsepsi yang berlaku secara universal atau paling tidak, berlaku umum, maka pandangan Rachmat Djoko Pradopo,[11] bahwa kritik sastra Indonesia tahun 1950-1970 belum menggunakan teori sastra, yang dimaksud teori sastra itu adalah teori sastra Barat. Demikian juga pernyataan Subagio Sastrowardoyo bahwa Indonesia selalu terlambat dalam menerima pengetahuan tentang teori-teori sastra yang bermunculan di dunia Barat,[12] menegaskan kembali betapa teori sastra (Barat) menjadi begitu penting dalam perkembangan teori sastra di Indonesia.

Lebih lanjut, dikatakan Sastrowardoyo bahwa keterlambatan itu disebabkan oleh tiga hal. Pertama, jarak hubungan kultural dan intelektual antara Indonesia dengan benua Amerika dan Eropa. Kedua, pemasukan buku dan majalah yang bersifat akademis dari luar negeri yang belum lancar dan masih terbatas jenisnya. Ketiga, kemampuan dan penguasaan umum yang masih lemah dalam pemahaman bahasa asing, sehingga menghambat pendalaman ke dalam objek studi, khususnya teori sastra.[13]

Jika yang dimaksud keterlambatan menerima teori sastra, sebagaimana yang dikatakan Subagio Sastrowardoyo itu, sebagai keterlambatan menerima teori sastra Barat, maka masalah sebenarnya berkaitan dengan perkembangan kritik akademi atau kritik ilmiah. Dengan demikian, keterlambatan itu merupakan sesuatu yang wajar saja, jika itu ditempatkan dalam konteks kritik akademi atau kritik ilmiah. Apalagi jika mengingat munculnya kritik akademi atau kritik ilmiah, baru memperoleh bentuknya yang lebih jelas selepas tahun 1970-an, sebagaimana yang kemudian diajarkan di fakultas-fakultas sastra berbagai perguruan tinggi. Kritik sastra—yang di dalamnya menyangkut pembicaraan teori sastra—kemudian juga menjadi bagian dari kurikulum nasional pengajaran sastra.

Meskipun demikian, keterlambatan seperti dikatakan Subagio Sastrowardoyo itu sesungguhnya tidak juga sepenuhnya benar.[14] Anggapan terjadinya keterlambatan itu, sebenarnya cenderung lebih disebabkan oleh kelalaian membaca sejarah. Kritik dan teori sastra seolah-olah muncul tanpa sejarah. Itulah sebabnya, ketika ada usaha-usaha untuk merumuskan teori sastra sendiri—seperti yang pernah terjadi awal tahun 1980-an— pijakan pertama yang digunakan adalah teori sastra Barat, dan bukan lebih dahulu mencoba menyimak apa yang pernah terjadi sebelumnya. Atau, paling tidak, berangkat dari pertanyaan: apakah masalah itu sebelumnya pernah dibicarakan atau tidak. Dengan demikian, anggapan adanya keterlambatan penerimaan teori sastra Barat, boleh dikatakan muncul dari sikap apriori yang menafikan sejarah perkembangan teori dan kritik sastra Indonesia sendiri.

Jika melihat sejarah perjalanan kritik sastra di Indonesia yang justru sudah dimulai sejak zaman Pandji Poestaka,[15] maka dalam praktiknya, pembicaraan mengenai kritik dan teori sastra, sebenarnya sudah dimulai sejak itu. Jadi, usaha-usaha ke arah perumusan teori sastra Indonesia sangat mungkin pula justru sudah muncul sejak zaman Pandji Poestaka dan kemudian semarak pada zaman Poedjangga Baroe. Lalu, apakah lantaran tulisan-tulisan itu masih tercecer dalam lembaran-lembaran surat kabar

dan majalah, maka pembicaraan mengenai teori dan kritik sastra Indonesia hampir tak pernah mengungkap berbagai tulisan itu? Jadi, mengapa berbagai tulisan yang tersebar dalam majalah atau surat kabar itu hampir-hampir tidak pernah disinggung dalam konteks pembicaraan teori sastra (Indonesia)?

Paling sedikit ada tiga hal yang menyebabkan berbagai tulisan dalam surat kabar dan majalah itu sering diabaikan dalam pembicaraan teori sastra.

Pertama, kecenderungan yang dilakukan para pengamat sastra Indonesia dalam menyusun sejarah sastra Indonesia mendasari penelitiannya pada karya-karya yang berujud buku, sementara karya-karya sastra yang masih tersebar di berbagai media massa sering kali diabaikan. A. Teeuw[16] dan Ajip Rosidi,[17] misalnya, menempatkan kelahiran kesusastraan Indonesia semata-mata berdasarkan karya-karya yang diterbitkan dalam bentuk buku. Akibatnya, awal kelahiran kesusastraan Indonesia, misalnya, dikatakannya berkisar pada kemunculan buku-buku terbitan Balai Pustaka. Padahal, cerita pendek, cerita bersambung (feuilleton), dan puisi, sudah sering bermunculan di berbagai surat kabar dan majalah pada akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19. Dengan demikian, karya-karya yang disiarkan media massa itu kehadirannya justru mendahului buku-buku terbitan Balai Pustaka. Jadi, kelahiran kesusastraan Indonesia modern sesungguhnya tidak dapat dilepaskan begitu saja dengan penerbitan surat kabar dan majalah.

Kedua, pemahaman kritik sastra –khususnya kritik sastra ilmiah atau kritik sastra akademi— dianggap hanya berkaitan dengan karya-karya ilmiah yang berupa karya keserjanaan (skripsi, tesis, atau disertasi). Bahkan ada kesan bahwa kritik ilmiah atau kritik akademi, seolah-olah hanya berada di wilayah institusi pendidikan (fakultas sastra) dan tidak berada di luar itu. Kritik akademi jadinya memperoleh pemaknaan yang sempit dan dianggap yang hanya dapat dilakukan oleh para sarjana. Kritikus di luar itu, seolah-olah hanya menghasilkan kritik umum atau kritik impresionistik yang menekankan kesan subjektif kritikus, dan bukan menempatkan karya sastra sebagai objek penelitiannya. Akibat pemahaman itulah, kritik sastra akademi atau kritik sastra ilmiah lalu dibedakan dengan kritik impresionistik yang ditulis oleh sastrawan. Sementara kritik sastra umum yang terdapat di media massa, baik berupa resensi buku, maupun ulasan terhadap karya sastra konkret, cenderung tidak diperlakukan sebagai model kritik sastra ilmiah atau kritik akademi.[18]

Ketiga, kuatnya pengaruh kritik aliran Rawamangun[19] dalam institusi pendidikan sastra di Indonesia ikut pula mempengaruhi cara pandang dan perlakuan terhadap esai-esai yang disiarkan majalah atau surat kabar. Akibatnya, kritik atau ulasan terhadap karya sastra konkret yang disiarkan media massa itu, sering kali dianggap tidak ilmiah.

Itulah beberapa faktor yang menyebabkan esai-esai (kritik sastra umum) yang disiarkan dalam surat kabar dan majalah kurang mendapat perhatian, bahkan terkesan seperti dibiarkan tercecer begitu saja. Untuk memberi gambaran, betapa pentingnya sejarah sastra –termasuk di dalamnya pembicaraan mengenai kritik dan teori sastra—

mengungkap tulisan-tulisan dan perbalahan yang terjadi di media massa, berikut ini akan dibincangkan berbagai tulisan dalam mengenai teori sastra yang pernah disiarkan Pandji Poestaka, Poedjangga Baroe dan beberapa majalah lain yang terbit kemudian.

\*\*\*

Seperti telah disebutkan, kritik sastra di Indonesia, secara praksis telah dimulai sejak Pandji Poestaka membuka rubrik atau ruangan “Memadjoekan Kesoesteraan” yang diasuh Sutan Takdir Alisjahbana. Dalam rubrik itu, Alisjahbana banyak mengulas dan memberi tanggapan atas sejumlah puisi yang dikirim ke majalah itu, dan juga membandingkannya dengan syair. Di samping itu, ia juga menyampaikan pandangannya mengenai apa yang disebutnya sebagai “Kesusastraan Baru” dengan berbagai ciri-cirinya. Dengan konsep kesusastraan baru yang diajukannya itu, ia melakukan interpretasi dan evaluasi atas puisi-puisi yang dibicarakannya. Dengan begitu, Alisjahbana sesungguhnya tidak hanya sudah melakukan praktik kritik sastra, tetapi juga memulai pembicaraan mengenai teori sastra. Dalam ruang “Memadjoekan Kesoesteraan” (Pandji Poestaka, edisi Mei 1932),<sup>[20]</sup> Alisjahbana menurunkan artikel berjudul “Menoedjoe Kesoesteraan Baroe”. Ia mengawali tulisannya sebagai berikut:

Pastilah roebrik “Memadjoekan Kesoesteraan” ini boekan sadja goenanja oentoekek memoeatkan boeah tangan peodjangga kita. Sekali-kali ada djoega faedahnja, kalau dikemoekakan beberapa pikiran atau timbangan jang berfaedah oentoekek memadjoekan kesoesteraan.

Sekali ini kami hendak menoealikan beberapa pertimbangan tentang kiasan dalam karang-mengarang pada oemoemnja dan dalam poeisi atau sjair pada choesoesnja.

Dikatakan lebih lanjut, bahwa kiasan, ibarat, atau perbandingan sangat penting dalam puisi Indonesia, mengingat bangsa Indonesia sudah sangat akrab dengan gaya bahasa itu. Kecenderungan yang menonjol pemakaian kiasan atau perbandingan dalam puisi waktu itu adalah kiasan atau perbandingan yang sudah sering digunakan orang atau yang banyak terdapat dalam karya-karya sastra lama. “Pengarang harus melepaskan dirinya dari kebiasaan mengarang yang lama itu. Ia harus mengemukakan perasaannya sendiri, pikirannya sendiri, dan pemandangannya sendiri.... Sesungguhnya yang pertama sekali harus dilangsungkan oleh pujangga bangsa kita dewasa ini: melepaskan dirinya dari kungkungan yang erat mengikat dan kurungan yang lembab dan gelap, membunuh semangat.” Demikian penegasan Alisjahbana. Oleh karena itu, pemakaian kiasan dalam puisi, menurutnya, menuntut syarat-syarat tertentu.

Maka sesungguhnya perbandingan, kiasan, ibarat itu ada syarat-syaratnya.

Untuk menyelidiki betapa harusnya syarat kiasan dalam syair, haruslah kita mengaji dahulu apa yang dinamakan syair atau puisi.

Syair atau puisi ialah penjelmaan perasaan dengan perkataan.<sup>[21]</sup>

Dalam uraian selanjutnya, Alisjahbana mengungkapkan sejumlah kriteria mengenai ciri-ciri kiasan, ibarat, atau perbandingan yang menurutnya mencerminkan semangat kesusastraan baru. Dengan begitu, secara langsung Alisjahbana tidak hanya mencoba merumuskan apa yang dimaksud dengan puisi dan syair, pengertian kiasan, perbandingan, dan ibarat, tetapi juga menyodorkan sejumlah kriteria pemakaian kiasan atau perbandingan dalam puisi baru.

Menurutnya, puisi lama cenderung mementingkan bunyi daripada isi atau amanat yang hendak penyair, sedangkan puisi baru, tidak hanya mempertimbangkan bunyi, tetapi juga makna setiap kata. "Tiap-tiap perkataan mesti kena tempatnya dan nyata arti dan perasaan yang dikemukakannya.[22] Dalam puisi baru ... yang terpenting ialah perasaan dan pikiran yang masing-masing melahirkan bentuknya sendiri, yang sesuai benar tentang ikatan, pilihan kata, susunan kalimat dan irama dengan perasaan dan pikiran itu." [23]

Selain Alisjahbana yang gencar sekali menyuarakan semangat kesusastraan baru,[24] beberapa penulis lain, di antaranya, Armijn Pane, Amir Hamzah, Sanusi Pane, Hoesein Djajadiningrat, Soewardhi, J.E Tatengkeng, juga mencoba membuat rumusan, kriteria, dan ciri-ciri tentang berbagai aspek kesusastraan. Dengan kata lain, para penulis itu secara sadar berusaha pula membicarakan persoalan "teori sastra".

Armijn Pane dalam artikelnya "Kesoestaseraan Baroe"[25] mengungkapkan panjang lebar mengenai ciri-ciri kesusastraan Indonesia baru dan peranan pujangga (sastrawan) dalam membangun bangsanya. Meskipun artikel itu tidak secara langsung membicarakan teori sastra, setidaknya ada usaha Armijn Pane untuk menempatkan kedudukan sastrawan dalam masyarakat dan menyodorkan semacam kriteria, bagaimana seorang sastrawan menyampaikan gagasannya secara jujur, sesuai dengan hati nuraninya. "Seorang hamba seni jang sejati adalah hamba soekmanja.... Djadi bagaimana djoea, jang menjanji dalam sadjak, dalam gambaran seorang hamba seni jang sedjati, ialah soekmanja. Seorang hamba seni hidoep dalam masjarakat, djadi seorang achli masjarakat itoe. Ia adalah anak kepada masjarakat itoe, ia adalah gambaran dari pada masjarakat itoe." [26] Dalam hubungan itulah, sastrawan tidak dapat melepaskan dirinya dari tanggung jawab sosialnya. Ia dapat dipandang mewakili masyarakat, mewakili kebudayaan dan daerahnya, juga mewakili semangat zamannya. "Setiap masjarakat lain seninja, setiap waktoe lain seninja." [27] Bukankah hal itu pula yang dikatakan Rene Wellek dan Austin Warren, bahwa sastra sering dianggap sebagai potret sosial dan mengungkapkan semangat zamannya. "Sastra adalah ungkapan perasaan masyarakat" (literature is an expression of society). [28]

Selain membicarakan hubungan sastrawan dengan masyarakat, Armijn Pane juga menyampaikan beberapa ciri puisi baru yang menurutnya merupakan bentuk baru dari pantun. "Peodjangga baroe boekan hanja memindjam dari bangsa asing [29] akan menimboelkan vorm baroe, tetapi kami djoega membaroekan vorm jang lama soepaja sesoeai, sehidoep dengan semangat baroe." Untuk mendukung pernyataannya itu, Armijn juga menyampaikan beberapa ulasan atas puisi-puisi yang muncul pada masa

itu. Berikut ini akan dikutip ulasan Armijn Pane yang mengambil contoh kasus sebuah puisi karya Imam Soepardi yang dimuat Soeara PBI, Oktober 1932.

Kalau tidak karena sinar boelan

Tidaklah malam terang tjuatja

Beta termenoeng

Karena bingoeng

Kalau tidak karena kesadaran

Tidaklah kira, poetra bekerdja

Beta berloetoet

Ingin bersoedjoet

Dengan sepandang mata soedah kita ketahoei bahwa ini boekan pantoen, tetapi waktoe membatjanja, tiadalah tersingkirkan perasaan dari pada kita, bahwa ini jalah pantoen. Ritmenja, perasaannja, semangatnja sama dengan pantoen.

Itulah yang dimaksud Armijn Pane sebagai vorm baru, bentuk baru, yang membedakannya dengan pantun. Bukankah yang dilakukan Armijn Pane ini sebagai usaha untuk mengungkapkan ciri-ciri puisi baru dan merumuskan bentuknya sebagai gambaran dari semangat sastrawan pada masa itu? Dalam kerangka pemikiran Barat, bukankah itu termasuk sebagai bagian dari pembicaraan teori sastra?

Artikel lain yang juga memperlihatkan semangat untuk merumuskan kekhasan ciri-ciri kesusastraan Indonesia yang berbeda dengan kesusastraan Barat, dilakukan Prof. Dr. R.A. Hoesein Djajadiningrat. Pada peringatan 9 tahun berdirinya Sekolah Hakim Tinggi di Betawi, Hoesein Djajadiningrat menyampaikan pidatonya yang bertajuk "Arti Pantoen Melajoe jang Gaib." [30]

Selain menyatakan keheranannya atas pandangan G.H. Werndly yang tidak menyinggung pantun dalam pembicaraannya mengenai sajak dalam bahasa Yunani dan Arab dan memperbandingkannya dengan persajakan Melayu, Hoesein Djajadiningrat juga menolak beberapa pendapat tentang pantun yang dikemukakan William Marsden, John Crawford, serta dua sarjana Belanda, W.R. van Hoevell dan L.K. Harmsen.. Menurutny, Werndly telah salah menyebutkan "Pantun Speelman" sebagai "Syair Speelman", sedangkan kekeliruan John Crawford terletak pada anggapannya yang menyebutkan pantun sebagai teka-teki. Adapun penolakan Djajadiningrat atas pendapat dua sarjana Belanda menyangkut isi pantun yang dalam dua baris pertamanya dikatakan sebagai "memberi keterangan yang bukan-bukan."



Hal yang juga penting yang dilakukan Djajadiningrat adalah usahanya melacak asal-usul kata pantun. Menurutnya, kata pantun berasal dari perubahan kata paribahasa menjadi paribasan. Kata pari dalam bentuk yang lebih dihaluskan lagi kemudian menjadi pantun. Arti kata itu sendiri adalah umpama, seloka, paribahasa atau kiasan. Jadi, pantun adalah "suatu kuplet yang sebagian mengandung kiasan atau sesuatu yang kurang terang, yang dijelaskan oleh bagian yang lain, tiada peduli apa isinya, meskipun telah selayaknya kiasan yang dipakai demikian mempunyai semangatnya sendiri." [31] Ia juga menyebutkan ciri-ciri yang melekat pada pantun, yaitu terdiri dari empat baris, tiap baris terdiri dari empat kaki, dan tiap kaki terbagi dua atau tiga suku kata dengan pola persajakan a-b-a-b. Sifatnya khas, karena setelah dua baris pertama, sekonyong-konyong datang perubahan arti kata-kata. Sementara inti pesannya terletak pada dua baris terakhir, yaitu isi suatu klanksuggestie, [32] yaitu bunyi yang memberi penunjuk bagi kedua baris yang akhir.

Ringkasnya, Djajadiningrat menegaskan bahwa pandangan para sarjana Barat cenderung keliru memahami pantun, karena ukuran yang digunakannya tidak lain dari persajakan Barat. Dengan membandingkan pantun dengan parikan dan wangsalan Jawa atau sisindiran dan wawangsalan Sunda, disimpulkan bahwa pantun merupakan puisi khas Melayu yang ciri-cirinya tidak akan dijumpai dalam sajak-sajak Barat. Oleh karena itu, pemahaman ciri-ciri sebuah kuplet disebut pantun atau syair dan syarat-syarat yang menyertainya penting artinya untuk menempatkan kekhasan pantun sebagai bentuk persajakan Melayu yang berbeda dengan bentuk persajakan lainnya.

Dalam Poedjangga Baroe, No. 9, Th. II, Maret 1934, Amir Hamzah juga membicarakan "Pantoen". [33] Isinya, meski tidak seluas artikel Hoesein Djajadiningrat, menegaskan kembali kekhasan pantun sebagai bagian dari kekayaan kebudayaan Indonesia. "... bentoek pantoen Indonesia jang biasa itoe ja'ni, bahwa ia terdjadi dari empat baris dan doe baris jang diatas itoe pada sekali pandang tiada bersangkoet paoet dengan doea boeah kalimat jang dibawah. Inilah kegandjilannja pantoen Indonesia." Seperti Djajadiningrat, Amir Hamzah juga mengingatkan, bahwa untuk memahami pantun, "hendaklah kita mengetahoei kehidoepan pikiran serta kesoesasteraan anak Indonesia, maka baharoelah moengkin kita menerangkan sangkoet paoet kalimat pantoen itoe." Dengan perkataan lain, usaha untuk memahami pantun hanya mungkin dapat dilakukan lebih tepat jika pendekatannya berdasarkan ruh kebudayaan Indonesia sendiri.

Kritik terhadap pandangan para peneliti Barat terhadap pantun, juga dilakukan Intojo. [34] Mengingat begitu banyak terjadi kesalahpahaman dalam memahami pantun, Intojo mengingatkan:

... karena itu bangsa Indonesia mempunjai hak sepenuhnja untuk membanggakan tjiptaan nasionalnja: pantun ketjil jang memantjarkan keindahan jang halus dan menarik; jang mengandung gugusan asosiasi, lambang dan langgam aneka-ragam, jang bersilih-ganti bersahadja dan djelita. Karena itu orang Indonesiaberhak mengharap dari kawan-kawannja bangsa Eropah, supaja mereka menjelidiki pantun itu dan beladjar memahaminja lebih baik dari jang sudah; berbareng dengan itu orang Indonesia berkewadajiban membantunja dalam pekerdjaan jang tidak gampang itu. [35]

Dengan mengutip karangan seorang sarjana Italia, Dr. Giacomo Prampolini yang meneliti pantun dan membandingkannya dengan puisi-puisi berbagai bangsa, Intojo menolak anggapan bahwa pantun: hasil improvisasi (karangan dadakan) dan isinya amoreus (berhubungan dengan percintaan). Menurut Intojo, amoreus justru bukan sifat umum pantun, mengingat ada juga pantun anak-anak, pantun orang tua, dan pantun nasihat yang sama sekali tidak amoreus. Kekeliruan itu terjadi karena pantun dianggap sama dengan persajakan di belahan bumi yang lain yang menggunakan pola a-b-a-b. Jadi, menurut Prampolini, setiap sajak yang berpola a-b-a-b dapatlah dikatakan sebagai pantun.

Uraian Intojo selanjutnya menegaskan bahwa bagaimanapun juga, pantun memang memperlihatkan bentuk persajakan yang khas Melayu (Indonesia) yang justru tidak tidak terdapat dalam persajakan lain di dunia ini. Adanya kemiripan, tidaklah berarti sama persis atau identik. Dalam hal ini, menurut Intojo, pantun memang lahir dari tradisi kebudayaan Melayu (Indonesia). Oleh karena itu, ia punya kekhasannya sendiri yang membedakannya dengan puisi dalam kesusastraan bangsa lain.

Mencermati artikel-artikel tentang pantun yang ditulis Hoesein Djajadiningrat, Amir Hamzah, dan Intojo, tampaklah bahwa ketiganya secara tegas menolak pandangan keliru tentang pantun yang ditulis para sarjana Barat. Pertanyaannya kini: bukankah yang dilakukan ketiga penulis itu menyangkut kritik dan teori sastra, khususnya teori tentang pantun? Mengingat pantun menunjukkan kekhasan persajakan Melayu, bolehlah kiranya kita mengatakan, bahwa pembicaraan dalam ketiga artikel itu merupakan bagian dari pembicaraan teori sastra, khususnya mengenai teori sastra tentang pantun Melayu?

\*\*\*

Penulis lain yang membicarakan masalah teori sastra, terutama yang muncul dalam majalah Poedjanga Baroe, antara lain, Sanusi Pane,[36] Soewandhi,[37] Armijn Pane,[38] Amir Hamzah,[39] dan teristimewa Alisjahbana.[40] Di antara para penulis zaman Pujangga Baru itu, Alisjahbana yang paling gencar menawarkan gagasan tentang konsep puisi baru. Menurutnya, "letak sari pembaroean poeisi Indonesia adalah hidoep-saktinja kembali perasaan, kembalinja poeisi kepada asalnja, jaitoe djiwa bernjanji." [41]

Melalui pembicaraan sejumlah puisi yang muncul pada masa itu, Alisjahbana menyimpulkan ciri-ciri umum puisi Indonesia, yaitu: (1) kuatnya suara sukma penyair yang disebutnya dengan frase: djiwa bernjanji. (2) Lirik sebagai curahan kalbu individu penyair. Oleh karena itu juga bersifat individualisme. (3) Munculnya berbagai macam bentuk aliterasi. (4) Kecenderungan kuatnya insiatif penyair untuk memanfaatkan pilihan kata yang tepat. (5) Kecenderungan pengungkapan alam sebagai sumber inspirasi penyair. Meskipun beberapa ciri yang dilihat Alisjahbana menunjukkan adanya kesamaan dengan ciri-ciri romantisisme, tidaklah berarti kesamaan itu identik. Ciri individualisme dan pemanfaatan alam sebagai sumber inspirasi, misalnya, dikatakannya tidak dalam kerangka individualisme yang mementingkan diri pribadi.

Dalam hal ini, individualisme yang dimaksud Alisjahbana sebatas pada kekhasan pribadi style penyair yang tercermin dalam karyanya. Sedangkan dalam kehidupan kemasyarakatan, seorang penyair tetap dituntut untuk memberi pencerahan kepada masyarakat. Jadi, ia menolak pendirian seni untuk seni, dan menganjurkan pendirian seni untuk masyarakat.[42]

Sementara mengenai pengungkapan alam sebagai sumber inspirasi bagi penyair didasarkan pada pandangan bahwa kekayaan alam Indonesia telah banyak memberi inspirasi atau ilham kepada para penyair, dan bukan lantaran para penyair itu prihatin pada eksploitasi alam, sebagaimana yang terjadi di Eropa. Dengan demikian, alam sebagai sumber inspirasi penyair Indonesia, justru dalam konteks pengagungan, dan bukan didasarkan pada keprihatinan atas keserakahan manusia memanfaatkan alam.

Demikianlah, para sastrawan zaman Pujangga Baru telah berusaha merumuskan sejumlah konsep atau pengertian yang menurut pengertian Rene Wellek dan Austin Warren, bukankah itu termasuk ke dalam pembicaraan teori sastra. Bahkan di antaranya, sebagaimana yang telah dilakukan Sutan Takdir Alisjahbana, mencoba pula mencari dan menyodorkan estetika puitik terhadap kecenderungan karya-karya sastra, terutama puisi, yang muncul pada masa itu. Pertanyaannya kini: dapatkah tulisan-tulisan itu dimasukkan ke dalam pembicaraan kritik dan teori sastra? Bukankah tulisan-tulisan itu juga menyangkut penyelidikan tentang hal-hal yang berhubungan dengan pengertian sastra, hakikat, jenis, dasar-dasar, kriteria dan berbagai hal tentang itu. Begitu juga apa yang dilakukan Alisjahbana tentang puisi dan Hoesein Djajadiningrat dan Intojo tentang pantun, bukankah pembicaraan yang demikian itu termasuk studi prinsip-prinsip sastra, kategori-kategori, kriteria, dan sejenisnya yang kemudian menghasilkan konsep umum yang berlaku dalam puisi Indonesia masa itu dan konsep umum tentang pantun?

\*\*\*

Pada zaman pendudukan Jepang (1942—1945), semua kegiatan sastra dan budaya dan semua yang berkaitan dengan kegiatan publikasi, berada di bawah pengawasan Jawa Syimbun Kai, sebuah lembaga sensor pemerintah pendudukan Jepang yang bertanggung jawab atas segala kegiatan yang bersangkutan dengan penerbitan dan pementasan. Dengan begitu, gagasan dan pemikiran mengenai konsepsi sastra dan berbagai hal yang berkaitan dengan itu, juga berada di bawah pengawasan lembaga itu.[43] Meskipun pada masa itu, dalam beberapa surat kabar dan majalah, seperti harian Asia Raja dan majalah Djawa Baroe, kita masih dapat menjumpai artikel-artikel yang membicarakan karya sastra konkret (kritik sastra) atau konsepsi sastra (teori sastra) menurut kepentingan pemerintah pendudukan Jepang, pengaruhnya bagi usaha merumuskan konsepsi sastra sebagaimana yang pernah terjadi pada zaman Pujangga Baru, dapat dikatakan tidaklah cukup signifikan. Oleh karena itu, usaha melihat perkembangan teori sastra pada zaman Jepang, agak payah dilakukan. Walaupun begitu, apa yang dilakukan H.B. Jassin yang berusaha memetakan kesusastraan pada zaman Jepang, sedikit banyak cukup membantu kita untuk memahami model estetik sastra Indonesia pada masa itu.[44]

\*\*\*

Memasuki dasawarsa tahun 1950-an, pembicaraan mengenai konsepsi (:teori) sastra semarak kembali setelah pada tahun 1947, terbit majalah mingguan Siasat dan Mimbar Indonesia. Pada bulan Maret 1948, majalah mingguan Siasat membuka ruangan kesusastraan “Gelanggang” yang mencerminkan semangat para pengelola rubrik ini untuk mengusung sikap kulturalnya.[45] Pada awalnya fokus pembicaraan dalam sejumlah artikel yang dimuat dalam ruangan “Gelanggang” berkisar pada konsepsi estetik Generasi Gelanggang. Penamaan Generasi Gelanggang sendiri pada akhirnya kalah populer setelah muncul penamaan Angkatan 45.[46] Konsepsi estetik Angkatan 45 inilah yang kemudian hampir mendominasi perbincangan kesusastraan Indonesia pada masa itu.

Dalam majalah Siasat, 22 Oktober 1950, dimuat sebuah dokumen penting yang diberi nama “Surat Kepercayaan Gelanggang” yang bertarikh 18 Februari 1950. Surat Kepercayaan Gelanggang inilah yang kemudian dipandang sebagai sikap dan dasar konsepsi estetik Angkatan 45. Jassin kemudian menafsirkan dan merumuskan konsepsi itu dengan apa yang disebutnya konsep humanisme—universal. Dalam penjelasannya, Jassin mengungkapkan: “Angkatan 45 tidak mengabdikan kepada sesuatu isme, tapi mengabdikan kepada kemanusiaan yang mengandung segala yang baik dari sekalian isme... Angkatan 45 mempunyai konsepsi humanisme universal.[47]

Penamaan Angkatan 45 dengan konsepsi humanisme universal itu ternyata bukan tanpa masalah. Paling tidak, setelah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) –sebuah lembaga kesenian yang berada di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI) berdiri 17 Agustus 1950, penentangan terhadap penamaan Angkatan 45 dengan konsepsi humanisme universalnya, gencar dilakukan oleh golongan sastrawan Lekra yang mengusung humanisme proletariat. Bagi Lekra, kebudayaan –termasuk di dalamnya kesusastraan—haruslah berpihak kepada rakyat. Dengan demikian, kesenian pun harus berpihak kepada rakyat.

Terjadinya polemik antara kelompok Angkatan 45 dan golongan Lekra pada awalnya justru memberi sumbangan berarti bagi usaha-usaha perumusan konsep-konsep sastra yang dalam kerangka kritik sastra dapatlah dimasukkan sebagai pembicaraan teori sastra. Kondisi itu bertambah semarak saat muncul majalah-majalah kesusastraan. Maka, berbagai pemikiran mengenai teori sastra telah berkembang semarak pada masa itu.

Dalam majalah Indonesia,[48] misalnya, banyak dimuat berbagai artikel mengenai konsep-konsep sastra, seperti hubungan sastra dan politik, definisi dan konsep sastra, masalah angkatan, kriteria sastra pornografi, sastra bertendens, tanggung jawab sosial sastrawan, keindahan dan kebaruan dalam sastra, dan sejumlah artikel lain yang mencoba memberi penjelasan atas berbagai hal yang berkaitan dengan kesusastraan.[49] Puncak pertentangan itu terjadi tahun 1965, ketika Lekra bersama organ PKI lainnya melakukan serangan dan teror terhadap para penanda tangan

Manifes Kebudayaan yang mendukung konsep humanisme universal. Itulah masa khaos sastra Indonesia.

\*\*\*

Pembicaraan mengenai teori sastra, mulai marak kembali setelah kritik dan teori sastra menjadi bahan pengajaran di fakultas sastra. Pengajaran teori dan kritik sastra dalam pengertian kritik ilmiah di Indonesia, seperti dimulai kembali.

Terjadinya kekacauan dalam kehidupan sastra Indonesia awal tahun 1960 sampai tahun 1965, menyadarkan kaum akademi bahwa campur tangan politik dalam kehidupan kesusastraan dan kebudayaan, telah berdampak sangat buruk.[50] Anggapan bahwa penilaian terhadap sastra hanya boleh dilakukan berdasarkan ideologi politik, seperti yang dilakukan sastrawan Lekra,[51] ternyata telah melahirkan kritik tanpa kriteria dan ukuran. Kritik jadinya seperti cacik-maki karena tak ada teori yang digunakan sebagai landasan. Penilaian terhadap karya sastra menjadi relatif dan subjektif. Akibatnya terjadi kekacauan dalam kehidupan kesusastraan Indonesia secara keseluruhan.[52] Maka, agar sastra Indonesia dapat tumbuh dan berkembang secara sehat, kritik sastra harus dipisahkan dari kepentingan politik. Ia juga harus didasarkan atas landasan teori untuk menghasilkan penilaian yang objektif sebagai bentuk pertanggungjawaban ilmiahnya.

Sementara itu, praktik kritik sastra yang ditulis sastrawan cenderung menekankan pada kesan subjektif, tanpa menggunakan teori atau ukuran dan kriteria tertentu. Dalam hal ini, berlaku pula anggapan “sepuluh kritikus akan menghasilkan sepuluh penilaian”.

Itulah beberapa masalah yang melatarbelakangi lahirnya kesadaran untuk mencari identitas dan ukuran yang jelas dalam kritik dan teori sastra. Guna mencapai tujuan itu, diselenggarakan Simposium Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia, 27 Oktober 1966, yang melibatkan peneliti dan sastrawan. Kegiatan serupa diselenggarakan lagi dalam rangka peringatan penyair Chairil Anwar, 30 April 1967.[53] Selepas terjadi perbalahan mengenai kritik sastra yang diwakili kelompok sastrawan dan peneliti sastra yang diselenggarakan 31 Oktober 1968, perbincangan kritik dan teori sastra menjadi isu penting.[54]

Selepas terjadi polemik antara pendukung kritik ilmiah atau kritik akademis (Aliran Rawamangun) dan pendukung kritik sastra melalui metode ganzheit (Metode Kritik Ganzheit),[55] teori-teori sastra Barat terus mengalir memasuki institusi-institusi pendidikan. Sejak simposium tahun 1968 itu, pengajaran kritik dan teori sastra di FSUI sendiri mulai mendapat perhatian serius dengan mencoba merumuskan prinsip dan ukuran yang boleh digunakan di dalam menilai karya sastra. Sejak itu pula, pengajaran kritik sastra di dalamnya mencakupi pembicaraan teori sastra. Secara eksplisit, dasar pijakan kritik sastra Aliran Rawamangun berlandaskan pemikiran strukturalisme, seperti dikatakan Hutagalung. Pusat perhatian utama adalah karya itu sendiri (ergosentris). Maksudnya menempatkan karya sastra sebagai objek kajian. Dengan demikian, maka posisi karya sastra tidak lagi digeser oleh aspek eksternal di luar karya sastra tersebut.

Strukturalisme dan Aliran Kritik Baru (New Criticism) jelas berada di belakang pemikiran Aliran Rawamangun. Meski begitu, para pendukungnya tidak menunjukkan kesamaan sikap dalam menempatkan otonomi sastra dalam hubungannya dengan pengarang. Kritik Jassin, cenderung apresiatif dengan tetap menempatkan keberadaan dan latar belakang pengarang sebagai hal yang penting di dalam usaha memahami karya.[56] Hutagalung masih merasa perlu menggunakan ilmu lain (psikologi) untuk menganalisis karya sastra,[57] dan menempatkan pengarang sebagai bagian penting dalam memahami karya sastra.[58] Hal yang sama dilakukan Boen S. Oemarjati[59] dan J.U. Nasution.[60] Sementara Saleh Saad di dalam kuliah-kuliahnya selalu menekankan agar kritikus tidak berhubungan dengan pengarang jika ia hendak memahami sebuah karya. Jadi, di antara para pendukung Aliran Rawamangun, Saleh Saad yang secara tegas menempatkan karya sastra sebagai kenyataan otonom dan menolak menghubungkannya dengan pengarang.[61]

Tak dapat dinafikan pengaruh Aliran Rawamangun dalam pengajaran teori dan kritik sastra di berbagai universitas di Indonesia. Dengan begitu, teori-teori sastra Barat juga terus mengalir ke berbagai institusi pendidikan. Ada beberapa hal yang mendukung kuatnya pengaruh Aliran Rawamangun ini.

Pertama, adanya penataran-penataran sastra yang diselenggarakan atas kerja sama FSUI dan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa yang pesertanya berasal dari berbagai universitas di Indonesia, telah ikut mempercepat penyebaran pengaruh aliran ini.

Kedua, dimasukkannya mata kuliah kritik sastra menjadi salah satu bagian penting dalam kurikulum institusi pendidikan sastra di Indonesia, telah mengharuskan semua institusi (Fakultas Sastra di berbagai universitas di Indonesia) menyertakan kuliah kritik sastra. Dalam hal ini, mata kuliah kritik sastra menjadi salah satu mata kuliah wajib yang berlaku dalam kurikulum nasional.

Ketiga, diterbitkannya sejumlah skripsi (tugas akhir kesarjanaan) ikut pula mendukung dan mengukuhkan pengaruh kritik sastra Aliran Rawamangun.

Keempat, adanya penyeragaman istilah-istilah di bidang sastra, makin meluaskan penyebaran pengaruhnya.[62] Dalam hal itu, sumbangan Aliran Rawamangun, penting artinya dalam merumuskan istilah sendiri, meski dasar pemikirannya dari teori Barat.

\*\*\*

Kini perkembangan teori sastra di Indonesia seperti menyerap begitu saja teori-teori sastra dari Barat. Sebutlah, semiotik, feminisme dan gender, sampai sastra populer, cultural studies[63] dan New Historicism.[64] Ada dua hal yang diabaikan: Pertama, sejarah perjalanan pemikiran sastra, di dalamnya tentu saja berkaitan dengan persoalan konsepsi dan rumusan teoretis. Kedua, pemikiran yang berkembang dan tercecceh di berbagai media massa. Akibatnya, sejak Aliran Rawamangun

memperkenalkan Kritik Baru Amerika dan strukturalisme, teori dan kritik sastra Indonesia seperti berjalan tanpa sejarah.

Sementara institusi pendidikan seperti tersihir mengagumi teori sastra Barat, kita sendiri memang tak dapat mengabaikan keberadaan dan kontribusinya. Meski begitu, membutatulkan diri pada usaha-usaha yang telah dicoba oleh para pemikir kita, juga tidaklah elok. Oleh karena itu, sambil kita mempelajari segala teori sastra dari Barat itu, seyogianya kita juga membuka sejarah dan pemikiran yang tercatat dalam berbagai media massa. Siapa tahu, dari tumpukan sejarah dan ceceran lembaran majalah dan surat kabar, kita menemukan teori sastra yang khas milik bangsa sendiri, seperti yang ditunjukkan Hoesein Djajadiningrat, Amir Hamzah, dan Intojo mengenai pantun.

Dengan demikian, pengenalan teori dan kritik sastra Barat itu, sekadar alat yang boleh digunakan dalam mengenalisis karya-karya sastra Indonesia. Jika tidak cocok, tentu saja kita boleh menggunakan teori lain yang lebih tepat, atau kita cobakan teori yang kita rumuskan sendiri. Paling tidak, usaha-usaha ke arah itu memang sudah pernah dilakukan.

Demikianlah gambaran umum perjalanan sejarah teori dan kritik sastra Indonesia.

Mkl/teori-sastra/msm/28/11/02

Makalah Persidangan Teori dan Pemikiran Melayu, "Menjana Tamadun Melayu" diselenggarakan Dewan Bahasa dan Pustaka Wilayah Selatan Johor Bahru bekerja sama dengan Institut Pendidikan Nasional Universiti Nanyang Singapura dan Dinas Pendidikan Tanjung Balai Karimun, Riau, 12—14 Desember 2002.

#### CATATAN KAKI

[1]Rene Wellek dan Austin Warren (*Theory of Literature* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1955, hlm. 27), menyebutnya dengan *theory of literature* sesuai judul bukunya. Istilah *literary theory* digunakan juga Rene Wellek dalam "Literary Theory, Criticism, and History," *Concepts of Criticism* (New Haven and London: Yale University Press, 1967), hlm. 1—20. Boleh jadi istilah ini digunakan untuk memberi tekanan yang sama penting pada tiga bidang ilmu sastra, yaitu teori sastra (*literary theory*), sejarah sastra (*literary history*), dan kritik sastra (*literary criticism*). Dalam istilah yang berbeda, M.H. Abrams (*A Glossary of Literary Terms*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981, hlm. 35) menyebutnya dengan *theoretical criticism* untuk membedakannya dengan *criticism*. Istilah yang juga digunakan C. Hugh Holman & William Harmon (*A Handbook to Literature*, New York: Macmillan Publishing Company, 1980, hlm. 502).

[2]Dalam diskusi dan kuliah kritik sastra, misalnya, buku Ann Jefferson & David Robey (Ed.), *Modern Literary Theory*, (London: Batsford, 1982), dan Terry Eagleton, *Literary Theory*, (Oxford: Basil Blackwell, 1983), menjadi buku wajib, berdampingan dengan buku Paul Hernadi, *What is Criticism* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), buku David Lodge (Ed.), *20th Century Literary Criticism* (London: Longman, 1985), dan

buku Rene Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven and London: Yale University Press, 1967). Dalam hal ini, pengertian kritik sastra di dalamnya mencakupi juga teori sastra.

[3]Wilfred L Guerin, et al (*A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York: Harper & Row Publishers Inc., 1979), misalnya, menguraikan sejumlah pendekatan yang dapat digunakan dalam penelitian sastra. Di dalamnya disebutkan adanya pendekatan formalistik, psikologi, sosiologi, struktural, dan feminisme. Jadi, kritik sastra digunakan sebagai alat (pendekatan) untuk melakukan penelitian sastra.

[4]Teori kritik sastra adalah istilah yang digunakan Rachmat Djoko Pradopo untuk menyebut kritik sastra teoretis (*theoretical criticism*), sekaligus untuk membedakannya dengan kritik praktik (*practical criticism*) atau kritik terapan (*applied criticism*).

[5]Subagio Sastrawardoyo, "Mencari Jejak Teori Sastra Sendiri," *Pengarang Modern sebagai Manusia Perbatasan* (Jakarta: Balai Pustaka, 1989), hlm. 53.

[6]Umar Junus, "Teori Sastra dan Kreativitas Sastra," *Mitos dan Komunikasi* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981) hlm. 8—9.

[7]Istilah ilmu sastra mula diperkenalkan A. Teeuw dalam ceramah-ceramahnya mengenai berbagai penelitian sastra –termasuk teori sastra— di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Universitas Gadjah Mada dan pada penataran di Tugu tahun 1977. Sebelum itu bidang ini masih sering disebut penelitian sastra atau studi sastra sebagaimana yang digunakan William Henry Hudson (*An Introduction to the Study of Literature*, London: George G. Harrap, 1922) atau teori sastra jika mengacu pada buku Rene Wellek dan Austin Warren (*Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1955). Dengan mengambil model penelitian bahasa yang disebut ilmu bahasa atau penelitian terhadap aspek kesenian atau ilmu seni dan estetika, maka bidang yang membicarakan teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra dalam kerangka kegiatan ilmiah dikatakanlah sebagai ilmu sastra. Tulisan-tulisan A. Teeuw itu disusun kembali lebih komprehensif yang kemudian diberi tajuk, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984).

Meskipun demikian, jauh sebelum itu, Amir Hamzah dalam artikelnya, "Kesoesteraan" (*Poedjangga Baroe*, No. 12, Djoeni 1934, hlm. 363, dimuat juga dalam Amir Hamzah, *Esai dan Prosa*, Jakarta: Dian Rakyat, 1982, hlm. 21) memakai istilah "ilmu sastra" dalam konteks kekayaan khazanah kesusasteraan Indonesia. Sementara Sutan Takdir Alisjahbana dalam artikel "Kesoesteraan di Zaman Pembangoenan Bangsa," (*Poedjangga Baroe*, Nomor Peringatan Poedjangga Baroe 1933—1938, hlm. 43—60, dimuat juga dalam Sutan Takdir Alisjahbana, *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1977, hlm. 49—67) menyebut kesusasteraan sebagai cabang seni, dan ilmu kesusasteraan telah berusaha merumuskan berbagai definisi tentang seni puisi. Jadi, istilah "ilmu sastra" atau "ilmu kesusasteraan" menurut Sutan Takdir Alisjahbana, telah muncul sejak zaman Pujangga



Baru, meskipun pada masa itu, belum ada kejelasan wilayah cakupan serta rumusan atau definisi mengenai beberapa konsep dan istilah di dalam kesusastraan.

[8]Rene Wellek dan Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1955), hlm. 27. Lihat juga, Rene Wellek, "Literary Theory, Criticism, and History," *Concepts of Criticism* (New Haven and London: Yale University Press, 1967), hlm. 1—20.

[9]Ibid.

[10]D.W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch, *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*, terj. J. Praptadiharja & Kepler Silaban (Jakarta: Gramedia, 1998), hlm. 12.

[11]Rachmat Djoko Pradopo, *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1995).

[12]Subagio Sastrowardoyo, "Keterlambatan Kita dalam Teori Sastra," Pengarang Modern sebagai Manusia Perbatasan (Jakarta: Balai Pustaka, 1989), hlm. 44.

[13]Ibid., hlm. 45.

[14]Dalam Nomor Peringatan Poedjangga Baroe 1933—1938 yang antara lain memuat artikel Soetan Sjahrir, "Kesoestaseraan dan Ra'jat," Soewandhie, "Masjarakat dan Bahasa," Sutan Takdir Alisjahbana, "Kesoestaseraan di Zaman Pembangoenan Bangsa," dan M. Amir, "Djiwa Poedjangga," tampak jelas bahwa mereka juga tidak dapat menghindari dari pengaruh Barat. Beberapa konsep dan definisi mengenai sastra, puisi, prosa, pujangga, mereka kutip dari sumber-sumber Barat, termasuk dari karya William Henry Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, London: George G. Harrap, 1922.

[15]Kritik sastra di Indonesia sesungguhnya sudah dimulai sejak awal tahun 1932 ketika majalah *Pandji Poestaka* menyelenggarakan sebuah rubrik yang bertajuk "Memadjoekan Kesoestaseraan". Sutan Takdir Alisjahbana tercatat sebagai salah seorang redaksinya. Dalam rubrik itu, Alisjahbana mengulas puisi-puisi yang dikirim ke majalah itu. Di samping itu, ia juga sering kali menyampaikan pandangannya mengenai pentingnya para sastrawan untuk mengungkapkan gagasannya secara bebas, tanpa harus terikat oleh bentuk-bentuk kesusastraan lama. Dalam *Pandji Poestaka* edisi 5 Juli 1932, Th. X, misalnya, dimuat sebuah artikel berjudul "Kritik Kesoestaseraan". Dapat dikatakan, artikel inilah yang pertama secara eksplisit mencantumkan kata "kritik kesusastraan" dalam kritik sastra Indonesia. Dalam perjalanannya, selepas Alisjahbana keluar dari majalah *Pandji Poestaka* dan bersama Amir Hamzah dan Armijn Pane menumbuhkan majalah *Poedjangga Baroe*, tulisan-tulisan yang bersifat kritik dan teori sastra, makin ramai bermunculan dalam majalah itu.

[16]Buku A. Teeuw, *Sastra Baru Indonesia* (Ende: Nusa Indah, 1980), misalnya, sama sekali tidak menyinggung karya-karya sastra yang disiarkan majalah atau surat kabar.

Akibatnya, banyak nama sastrawan Indonesia yang luput dari pengamatannya dan tak tercatat dalam buku-buku sejarah sastra Indonesia.

[17] Ajip Rosidi, *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* (Bandung: Bina Cipta, 1976), juga melakukan hal yang sama, yaitu tidak menyinggung khazanah karya sastra dalam majalah atau surat kabar. Dalam hal ini, baik Teeuw maupun Ajip Rosidi mengandalkan objek penelitiannya berdasarkan karya-karya yang telah diterbitkan sebagai buku.

[18] Berdasarkan media dan cara pengungkapannya, kritik sastra dapat dibagi ke dalam dua jenis kritik yaitu (1) kritik akademi atau kritik ilmiah dan (2) kritik sastra umum. Kritik akademi secara ketat menggunakan metodologi dan kerangka teori tertentu, sebagaimana yang disyaratkan dalam penulisan skripsi atau karya ilmiah dan karya keserjanaan lainnya, sedang kritik umum yang memanfaatkan media massa (surat kabar dan majalah) sebagai wadahnya lebih menekankan pada aspek informasinya yang ditujukan kepada khalayak pembaca yang lebih luas. Dalam kritik sastra umum, kadangkala konsep dan istilah-istilah teknis, terpaksa harus disederhanakan, agar dapat dipahami masyarakat umum.

[19] Kritik sastra aliran Rawamangun adalah kritik sastra yang menekankan segi ilmiah dalam penelitiannya. Kelompok peneliti sastra ini sangat dipengaruhi oleh strukturalisme dan Kritik Baru Amerika (New Criticism). Para pendukung aliran ini diwakili oleh J.U. Nasution, S. Effendi, M. Saleh Saad, H.B. Jassin, M.S. Hutagalung, Boen S. Oemarjati, dan Lukman Ali. Yang dimaksud kelompok peneliti sastra ini adalah dosen-dosen FSUI dan peneliti di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Karena gedung kampus FSUI waktu itu letaknya bersebelahan dengan gedung Pusat Bahasa di kawasan Rawamangun, Hutagalung kemudian menyebutnya sebagai "Aliran Rawamangun".

[20] Dimuat kembali dalam Sutan Takdir Alisjahbana, *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1977, hlm. 16—48.

[21] Ejaan dalam kutipan ini disesuaikan dengan ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan. Tampak di sini, Alisjahbana mencoba mendefinisikan konsep puisi. Menurut definisi sastra secara umum, rumusan Alisjahbana itu dapat dimaknai sebagai "gagasan yang lahir berdasarkan pengalaman—langsung atau tidak—ditambah imajinasi yang kemudian diungkapkan dengan bahasa sebagai medianya. Jadi, yang dimaksud perkataan menurut Alisjahbana, dapat dimaknai sebagai "bahasa sebagai medianya."

[22] Sutan Takdir Alisjahbana, "Puisi Baru dan Lama," *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1977, hlm. 36. Dalam artikelnya yang berjudul "Puisi Baru sebagai Pancaran Masyarakat Baru," yang dijadikan semacam pendahuluan buku *Puisi Baru* Jakarta: Dian Rakyat, 1975; Cet. 1: 1946), Alisjahbana mengemukakan, bahwa terjadinya pertemuan antara bangsa Indonesia dengan bangsa Eropa, telah membawa perubahan besar dalam cara pandang dan sikap masyarakat,

termasuk cara pengungkapan dalam puisi. Itulah salah satu ciri yang kemudian membedakan puisi lama dan puisi baru.

[23]Sutan Takdir Alisjahbana, "Puisi Lama dan Puisi Baru," Poedjangga Baroe, Djoeli—Agoestoes 1940. Dimuat juga dalam Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan, Jakarta: Pustaka Jaya, 1977, hlm. 79—82.

[24]Beberapa artikel Sutan Takdir Alisjahbana berikut ini memperlihatkan betapa sesungguhnya Alisjahbana telah berusaha membuat semacam teori sastra, khususnya yang berkaitan dengan ciri-ciri dan kriteria kesusasteraan baru. Adapun artikel-artikel yang dimaksud adalah sebagai berikut: "Menoedjoe Seni Baroe," (Poedjangga Baroe, No. 1, Th. I, Djoeli 1933), "Tidak ada jang dinanti," (Poedjangga Baroe, No. 3, Th. I, September 1933), "Menghadapi Keboedajaan Baroe," (Poedjangga Baroe, No. 12, Th. I, Djoeni 1934), "Poeisi Indonesia Zaman Baroe," (Poedjangga Baroe, No. 3, 4, 5, 6, 7, dan 9, Th. II, September, Oktober, November, Desember 1934, Januari dan Maret 1935, No. 1, Th. III, Djoeli 1935, No. 9 dan 10, Th. III, Djanoeari dan Febroeari 1936, No. 3—4, Th. IV, September—Oktober 1936, No. 10, April 1937).

[25]Dimuat secara bersambung dalam Poedjangga Baroe, No. 1, 2, 3, 4, 5, Th. I, Djoeli—November 1933.

[26]Ibid., hlm. 9—10.

[27]Ibid.

[28]Rene Wellek & Austin Warren, Teori Kesusasteraan, terj. Melani Budianta (Jakarta: Gramedia, 1995), hlm. 109—110.

[29]Yang dimaksud Armijn Pane dengan "memindjam dari bangsa asing" adalah bentuk soneta yang digunakan Muhammad Yamin dan beberapa penyair lainnya waktu itu.

[30]Dimuat secara bersambung dalam Poedjangga Baroe, No. 6, Th. I, November 1933, No. 8 dan 9, Th. I, Pebroeari—Maret 1934.

[31]Ibid., hlm. 197.

[32]Belakangan, ciri-ciri pantun dinyatakan terdiri dari empat baris (larik) yang terbagi dalam dua bagian, yaitu dua larik pertama berupa sampiran, dan dua larik terakhir berupa isi, yang menurut Hoesein Djajadiningrat menyampaikan isi suatu klanksuggestie (citraan bunyi).

[33]Dimuat juga dalam Amir Hamzah, Esai dan Prosa, Jakarta: Dian Rakyat, 1982, hlm. 49—59.

[34]Intoyo, "Pantun," Indonesia, No. 4 dan No. 7, Th. III, April dan Djuli 1952.

[35]Ibid., hlm. 55.

[36]Sanusi Pane, "Menghadapi Kolotisme," Poedjangga Baroe, No. 3, Th. I, September 1933. Artikel ini lebih menegaskan lagi dukungan sejumlah intelektual Indonesia waktu itu atas penerbitan majalah Poedjangga Baru sebagai salah satu sarana ekspresi bagi pujangga (sastrawan) baru.

[37]Soewandhi ("Mentjari Bentoek Baroe," Poedjangga Baroe, No. 10, Th. I, April 1934) mengungkapkan terjadinya perubahan berkesenian di Barat saat itu, juga terjadi di Indonesia. Menurutnya, semangat yang melatarbelakangi Poedjangga Baroe adalah semangat romantik angkatan 80-an Belanda.

[38]Armijn Pane, "Kesoesteraan Baroe," Poedjangga Baroe, No. 1, 2, 3, 4, 5, Th. I, Djoeli—November 1933.

[39]Amir Hamzah, "Kesoesteraan," Poedjangga Baroe, No. 12, Th. I, Djoeni 1934, No. 2, 3, 4, 5, 6, 7, Th. II, Agoestoes, September, Oktober, November, Desember 1934, Djanuari 1935. Dimuat juga dalam Amir Hamzah, Esai dan Prosa, Jakarta: Dian Rakyat, 1982, hlm. 21). Meski Amir Hamzah membicarakan kesusastraan Indonesia dalam kerangka masuknya pengaruh kesusastraan Timur ke Indonesia, paling tidak, Amir Hamzah hendak menegaskan bahwa kesusastraan Indonesia tak dapat melepaskan diri dari pengaruh-pengaruh kesusastraan India dan kesusastraan Timur lainnya.

[40]Selain artikel-artikel yang telah disebutkan dalam catatan kaki 24, Alisjahbana secara khusus mencoba membuat semacam kajian estetik puisi-puisi yang muncul pada zaman itu. Meski sesungguhnya yang dimaksud puisi Indonesia zaman baru lebih merupakan harapan dan cita-cita Alisjahbana sendiri yang begitu menggelora, dalam artikel "Poeisi Indonesia Zaman Baroe," (Poedjangga Baroe, No. 3, 4, 5, 6, 7, 9, Th. II, 1934, No. 1, Th. III, Djoeni 1935) –beberapa di antaranya pernah dimuat dalam Pandji Poestaka—Alisjahbana mencoba melihat kecenderungan puisi pada masa itu.

[41]Ibid., hlm. 79.

[42]Masalah seni untuk masyarakat dan seni untuk seni itulah yang kemudian melahirkan polemik antara Alisjahbana dan Sanusi Pane. Belakangan, masalah ini muncul kembali pada tahun 1960-an ketika Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat—Partai Komunis Indonesia) menganjurkan seni untuk rakyat dan para penanda tangan Manifes Kebudayaan menolak pendirian itu dan menganjurkan paham seni untuk seni.

[43]Maman S. Mahayana, "Sikap Pemerintah Jepang di Bidang Sastra dan Budaya (1942—1945): Studi Kasus Harian Asia Raja" Laporan Penelitian (tidak dipublikasikan). Depok: FSUI, 1994.

[44]Periksa Kata Pengantar dan Bagian Pendahuluan buku H.B. Jassin, Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang (Djakarta: Balai Pustaka, 1948) dan Gema Tanah Air (Djakarta: Balai Pustaka, 1948). Dalam Kata Pengantar dan Bagian Pendahuluan

kedua buku itu, Jassin mengupas secara mendalam kecenderungan estetik kesusastraan Indonesia pada zaman Jepang dan awal kemerdekaan. Di samping itu, Jassin juga melihat perkembangan kesusastraan Indonesia masa itu dengan membandingkannya dengan kesusastraan zaman Pujangga Baru.

[45]Dalam Mukadimah Anggaran Dasar Generasi Gelanggang dikatakan bahwa “Generasi Gelanggang” lahir dari pergolakan roh dan pikiran yang sedang mencipta manusia Indonesia yang hidup. Generasi yang harus mempertanggungjawabkan dengan sesungguhnya penjadian bangsa ini. Generasi ini hendak melepaskan diri dari susunan lama yang telah mengakibatkan masyarakat yang lapuk dan berani menantang pandangan, sifat dan anasir lama ini untuk menyatakan kekuatan baru. Lihat H.B. Jassin, “Pendahuluan” Gema Tanah Air (Djakarta: Balai Pustaka, 1948), hlm. 12.

[46]Penamaan Angkatan 45 pertama kali dilansir Rosihan Anwar dalam majalah Siasat, 9 Januari 1949, sedangkan menurut Sitor Situmorang, nama Angkatan 45 justru datang dari Chairil Anwar. Lihat Maman S. Mahayana, *Akar Melayu* (Magelang: Indonesia Tera, 2001), hlm. 184—185.

[47]H.B. Jassin, *Angkatan 45* (Djakarta: Balai Pustaka, 1951), hlm. 6.

[48]Majalah Indonesia pertama kali terbit Januari 1950. Majalah yang terbit bulanan ini banyak memuat artikel yang membicarakan konsep sastra dengan berbagai isu aktual mengenai kesusastraan.

[49]Pembicaraan agak lengkap mengenai polemik terhadap sejumlah konsep kesusastraan dalam kaitannya dengan ideologi sastrawan dalam kesusastraan Indonesia tahun 1950-an, periksa Maman S. Mahayana, *Akar Melayu*, khususnya dalam pembicaraan Bab 4 “Konflik-konflik Ideologis” (Magelang: Indonesia Tera, 2001), hlm. 181—239.

[50]Dalam tahun 1960–1965, kegiatan politik di Indonesia sudah sangat mengganggu berbagai aspek kehidupan kemasyarakatan. Slogan “Politik adalah Panglima” telah menempatkan kegiatan politik lebih penting daripada kegiatan apapun juga. Akibatnya, lapangan kehidupan yang lain, seperti ekonomi dan kebudayaan, termasuk di dalamnya kesusastraan, mengalami kekacauan.

[51]Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) adalah sebuah badan atau organisasi kebudayaan, khasnya kesenian yang berada di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI). Dalam lapangan kesusastraan, Lekra menganjurkan faham realisme sosialis. Menurut fahaman ini, kesusastraan harus berpihak kepada rakyat. Oleh karena itu, Lekra menganut fahaman seni untuk rakyat dan menentang fahaman seni untuk seni. Penelitian Yahaya Ismail, *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1972) mengungkapkan secara lengkap mengenai masalah ini.

[52]Puncak kekacauan itu terjadi ketika Presiden Soekarno, pada tanggal 8 Mei 1964 melarang Manifes Kebudayaan; sebuah pernyataan sikap seniman dan budayawan Indonesia yang menentang keterlibatan politik dalam lapangan kebudayaan dan kesenian. Mengenai pertentangan para pendukung Manifes Kebudayaan dan golongan sastrawan Lekra, selain penelitian Yahaya Ismail, lihat juga D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya* (Bandung: Mizan, 1995). Periksa juga Maman S. Mahayana, *Akar Melayu* (Magelang: Indonesiatara, 2001), hlm. 181–223.

[53]Lukman Ali (Ed.), *Tentang Kritik Sastra: Sebuah Diskusi*. (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1978), hlm. ix.

[54]Kelompok sastrawan diwakili Arief Budiman, Goenawan Mohammad, Salim Said, dan beberapa sastrawan dari Dewan Kesenian Jakarta. Kelompok peneliti sastra diwakili J.U. Nasution, S. Efendi, Saleh Saad, Jassin, M.S. Hutagalung, Boen S. Oemarjati, dan Lukman Ali. Hutagalung, *Op. Cit.*, hlm. 16–18.

[55]Metode Kritik Ganzheit adalah sebuah metode kritik (seni) yang diajukan Arief Budiman. Menurutnya, Metode Kritik Ganzheit merupakan suatu proses partisipasi aktif dari sang kritisi terhadap karya seni yang dihadapinya. Dalam hal ini, hubungan antara kritikus dengan karya seni melahirkan pertemuan dialogis. Berdasarkan pengalaman estetik terhadap karya seni, kritikus mengungkapkan pengalamannya itu. Lahirlah sebuah kritik seni. Lebih lanjut, lihat Arief Budiman, “Metode Ganzheit dalam Kritik Seni” (*Horison*, April 1968).

[56]Periksa H.B. Jassin, *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei I–IV* (Jakarta: Gunung Agung, 1955, 1962, 1967).

[57]M.S. Hutagalung, *Jalan tak ada Ujung: Mochtar Lubis* (Jakarta: Gunung Agung: 1963).

[58]M.S. Hutagalung, *Tanggapan Dunia Asrul Sani* (Jakarta: Gunung Agung: 1967).

[59]Boen S. Oemarjati, *Roman Atheis Achdiat Karta Mihardja: Suatu Pembicaraan* (Jakarta: Gunung Agung, 1962).

[60]J.U. Nasution, *Sitor Situmorang sebagai Penyair dan Pengarang Cerita Pendek* (Jakarta: Gunung Agung, 1963).

[61]Belakangan diketahui, Saleh Saad sangat mendukung gagasan Roland Barthes mengenai kematian pengarang (“The Death of the Author,” Roland Barthes, *Image-Music-Text*. London: Routledge, 1977). Mengingat mata kuliah kritik sastra diselenggarakan M. Saleh Saad, maka sejak awal tahun 1970-an sampai awal tahun 1980, pengaruhnya masih sangat kuat bagi mahasiswa peserta mata kuliah ini.

[62]Beberapa istilah yang berhasil dibakukan, di antaranya, istilah Plot menjadi alur, setting menjadi latar, character menjadi tokoh, narrator menjadi pencerita, dll. Buku

Panuti Sudjiman (Ed.), Kamus Istilah Sastra (Jakarta: Gramedia, 1986), merupakan contoh salah satu usaha penyeragaman istilah sastra itu.

[63]Memasukkan kajian budaya (cultural studies) dalam pengajaran kritik sastra didasarkan pada pertimbangan pentingnya peranan kritik sastra dalam menganalisis karya sastra dan mengkaitkannya dengan persoalan budaya. Dalam hal ini, karya sastra diperlakukan sebagai salah satu produk budaya. Mengenai materi ini, yang menjadi buku pegangan adalah antologi artikel yang dihimpun John Storey (Ed), Cultural Theory and Popular Culture (New York: Harvester Wheatsheap, 1994) dan karya Tony Bennet, Popular Fiction: Technology, Ideology, Production, Reading (London: Routledge, 1990).

[64]New Historicism adalah sebuah gerakan kesadaran sejarah baru yang muncul sebagai reaksi atas pengaruh New Criticism. Di dalam kritik sastra, New Historicism mencoba memanfaatkan berbagai macam aliran, mazhab, dan teori. Yang menonjol dari aliran ini adalah usahanya untuk memanfaatkan berbagai disiplin ilmu lain (interdisipliner). Dalam pandangan aliran ini, Kritik Baru dianggap telah mengisolasi karya sastra dari segala macam unsur di luar sastra. Mengenai hal ini, lihat H. Aram Veesser (Ed.), The New Historicism (New York: Routledge, 1989).

Filed under: [Edisi Khusus](#), [Esai](#)

### Leave a Reply

Name (required)

Mail (will not be published) (required)

Website