

jendela
kritikSastra

Menjadi Kritikus Akademika Melalui Jendela Kritik Sastra Indonesia

*Dra. Ambarini Asriningsari, M.Hum.
Nazla Maharani Umayu, S.S., M.Hum.*



j e n d e l a
kritikSastra

Menjadi Kritikus Akademika Melalui Jendela Kritik Sastra Indonesia

Dra. Ambarini Asriningsari, M.Hum.
Nazla Maharani Umayu, S.S., M.Hum.

UNIVERSITAS PGRI SEMARANG
2016

Percetakan Lontar Media Percetakan Lontar

Percet

ntar

DAFTAR ISI

| | |
|--|-----|
| DAFTAR ISI | iii |
| PENGANTAR | v |
| PETUNJUK PENGGUNAAN BUKU AJAR..... | vii |
| BAGIAN I KONSEP DASAR KRITIK SASTRA | 1 |
| BAGIAN II PERAN DAN FUNGSI KRITIK SASTRA ... | 9 |
| A. Peran Kritik Sastra..... | 9 |
| B. Fungsi Kritik Sastra | 12 |
| BAGIAN III ALIRAN DAN PENDEKATAN | 17 |
| A. Aliran dan Pendekatan Kritik Sastra | 17 |
| B. Catatan sejarah dan Aliran dalam Kritik Sastra | 18 |
| a. <i>New Criticism</i> | 18 |
| b. <i>Merlyn</i> | 19 |
| c. <i>Nouvelle Critique</i> | 21 |
| C. Pendekatan dalam Kritik Sastra..... | 23 |
| BAGIAN IV SEJARAH KRITIK SASTRA..... | 28 |
| A. Sejarah Kritik Sastra di Eropa..... | 28 |
| B. Sejarah Kritik Sastra di Indonesia | 34 |
| BAGIAN V PERKEMBANGAN KARYA SASTRA | 41 |
| A. Sastra Populer | 41 |
| 1. Pemahaman Konseptual | 41 |
| 2. Cerpen <i>Wangi</i> karya Korrie Layun Rampan | 45 |
| B. Sastra Serius | 48 |
| 1. Pengertian Sastra Serius | 48 |
| 2. Contoh Sastra Serius <i>Sagra</i> Karya Oka Rusmini | 51 |
| BAGIAN VI KRITIK OBJEKTIF | 56 |
| A. Pengertian Kritik Objektif..... | 56 |

| | | |
|------------------------------------|---|-----|
| B. | Contoh Kritik Objektif | 58 |
| 1. | Novel <i>Bekisar Merah</i> Karya Ahmad Tohari..... | 58 |
| 2. | Novel <i>Dian yang Tak Kunjung Padam</i> Karya Sutan Takdir Alisyahbana | 62 |
| BAGIAN VII KRITIK EKSPRESIF | | 66 |
| A. | Pengertian Kritik Ekspresif | 66 |
| B. | Contoh Kritik Ekspresif..... | 68 |
| BAGIAN VIII KRITIK MIMETIK | | 75 |
| A. | Pengertian Kritik Mimetik..... | 75 |
| B. | Contoh Kritik Mimetik | 76 |
| BAGIAN IX KRITIK FEMINIS..... | | 85 |
| A. | Pengertian Kritik Feminis..... | 85 |
| B. | Contoh Kritik Feminis | 87 |
| BAGIAN X KRITIK SASTRA MARXIS..... | | 95 |
| A. | Pengertian Kritik Sastra Marxis | 95 |
| B. | Contoh Kritik Marxis Novel <i>Bekisar Merah</i> Karya Ahmad Tohari..... | 98 |
| BAGIAN XI METODE GANZHEIT | | 105 |
| A. | Pengertian Kritik Ganzheit..... | 105 |
| B. | Metode Ganzheit..... | 107 |
| C. | Contoh Kritik Ganzheit Warna Dasar Fiksi | |
| S. | Prasetyo Utomo, Cerpenis Semarang | 107 |
| DAFTAR PUSTAKA | | 119 |
| GLOSARIUM | | 121 |
| INDEX..... | | 123 |
| BIODATA PENULIS | | 128 |

PENGANTAR

BUKU AJAR Menjadi Kritikus Akademika melalui Jendela Kritik Sastra Indonesia merupakan buku ajar yang dirancang berdasar pada tujuan Mata Kuliah Kritik Sastra yang tercantum dalam silabus untuk membantu mahasiswa Universitas PGRI Semarang dalam memahami ragam teori sastra, ragam kritik sastra melalui kegiatan kritis berupa kritik sastra. Capaian dengan penggunaan buku ajar ini adalah menghasilkan bibit-bibit penulis dan kritikus akademika untuk mengisi kekosongan dalam perkembangan kritik sastra di Indonesia. Kritik sastra merupakan tindakan kritis dalam merespon perkembangan dan fenomena karya sastra sebagai bentukan dunia dalam sebuah imajinasi utuh. Melalui buku ajar ini, hal-hal berkaitan mengenai teori sastra yang dapat dipergunakan dalam melakukan tindakan kritis, teknik menyusun esai kritis dan tulisan ilmiah kritis seputar perkembangan karya sastra, serta menjadi seorang ilmuwan yang fokus dalam bidang ilmu kesusastraan, sampai pada tingkatan kritikus akademika. Beberapa hal yang dibahas dalam buku ini antara lain kritik sastra dalam konsep, peran dan fungsi kritik sastra, serta aliran dan pendekatan kritik sastra. Bekal yang dapat dipetik dengan hadirnya buku ajar ini antara lain mengenai sejarah kritik sastra, karya sastra populer dan serius, kritik objektif, kritik ekspresif, kritik mimetik, kritik feminis, kritik sastra marxis, serta metode ganzheit dalam kritik sastra. Dasar empiris disusunnya buku ajar ini adalah ditemukannya beberapa kendala pada mahasiswa dalam menghasilkan tulisan ilmiah yang mencakup pembahasan perkembangan dan

fenomena karya sastra. Hal tersebut ditemukan berdasar hasil proses penelitian dan pengabdian kepada masyarakat mahasiswa universitas PGRI Semarang dalam kegiatan mengekspresikan karya sastra melalui tulisan ilmiah (Ambarini, harjito, nazla, 2010). Harapan dengan adanya buku ajar ini adalah mampu menghasilkan kompetensi pada mahasiswa yang mampu diaplikasikan di masyarakat luas dalam bentuk ragam kajian ilmiah berupa esai dan tulisan ilmiah seputar karya sastra yang kritis dan menjadi sumbangan penting dalam perkembangan ilmu pengetahuan.

PETUNJUK PENGGUNAAN BUKU AJAR

Informasi:

Buku ajar ini akan membantu mahasiswa dalam memahami ragam hal terkait dengan kajian kritik sastra. Buku ajar berikut menjadi sumber informasi sekaligus petunjuk bagi anda dalam melakukan kajian kritik sastra. Setiap bagian pembahasan akan bersifat interaktif antara mahasiswa dengan buku ajar, dengan demikian mahasiswa wajib memperhatikan setiap bagian yang ada dalam buku ajar berikut.

Petunjuk Kegiatan:

1. Dalam proses pembelajaran selain mahasiswa menggunakan buku ajar berikut, mahasiswa wajib mempersiapkan diri dengan membaca karya sastra tertentu dan ragam esai kritik sastra yang sudah pernah terpublikasi.
2. Lanjutkan setiap bagian kegiatan dengan ketuntasan dari kegiatan pada bagian sebelumnya terlebih dahulu pada bagian uji kompetensi.
3. Perhatikan pernyataan dan pertanyaan yang tertera pada setiap tahap pemahaman anda yang bertanda “” mahasiswa dapat menandai ketuntasan pemahaman dengan memberikan tanda “” pada bagian dalam kotak.

Percetakan Lontar Media Percetakan Lontar

BAGIAN I

KONSEP DASAR KRITIK SASTRA

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa:

1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis esai perkembangan kritik sastra dari sudut pandang konseptual kritis.
2. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis teks persuasif mengenai tindakan kritis dalam merespon konsep kritik sastra.

Inginkan Kritik Sastra

Tweet



KH Mustofa Bisri juga dikenal sebagai penulis cerpen dan puisi. Tulisannya tersebar di berbagai media nasional dan daerah. Di era jejaring sosial, ruang untuk menampilkan karya cerpen atau puisi menjadi lebih terbuka. Namun bagi Gus Mus, koran seperti Suara Merdeka masih menjadi lembaga yang paling "tepercaya" bagi sastra.

"Rasa-rasanya belum jadi penulis kalau belum dimuat di koran. Mungkin karena ada seleksi oleh redaksi atas karya yang masuk. Berbeda dari blog atau jejaring sosial. Siapa saja bisa menulis dan

menerbitkan karyanya," kata penulis puisi "Balsem" itu.

Rais Aam PBNU yang beberapa pekan lalu disambang dua calon presiden, Joko Widodo dan Prabowo Subianto, itu berharap ke depan Suara Merdeka untuk terus menjaga dan meningkatkan kualitas rubrik sastra. "Karena sastra itu melembutkan hati, sedangkan politik yang mengkasarkan hati. Sastra itu sangat, sangat dibutuhkan saat ini," ucapnya.

Dia mengusulkan agar rubrik sastra yang sudah ada sekarang ini diperbanyak dengan kritik sastra. Sejauh pengamatannya, rubrik kritik sastra nyaris tak muncul lagi. "Kritik sastra itu penting untuk meningkatkan kemampuan sastrawan dan sastra itu sendiri. Tanpa kritik sastra, sastrawan tidak mengetahui kemampuannya. Sastra akan mandek," kata Gus Mus. (Mulyanto Ari Wibowo-59)

Sumber: Suara Merdeka Cetak, 21 Mei 2014.

<http://www.suaramerdeka.com/v1/index.php/read/cetak/2014/05/21/262129/>

[Inginkan-Kritik-Sastra](#)

Karya sastra diciptakan pengarang tidak hanya untuk disimpan di lemari atau disimpan di perpustakaan untuk pajangan saja. Karya sastra diciptakan sebagai sebuah pernyataan diri pengarang yang ditujukan untuk orang lain. Pernyataan tersebut mewakili hal-hal yang dipikirkan, yang dirisaukan, yang dilihat, dan yang ingin dicapainya. Pengarang mengungkapkan semua itu dengan memanfaatkan media bahasa. Karena, pada dasarnya, melalui sebuah bahasa seseorang dapat memahami apa yang disampaikan orang lain. Demikian halnya dengan karya sastra. nilai-nilai dalam karya sastra akan berjalan dalam pemikiran pembaca melalui pengalaman-pengalaman serta pola pikir, hingga idealisme. Dengan adanya proses tersebut, maka muncul ekspresi beragam dari hasil pembacaan, yang salah satu bentuknya berupa perilaku kritis.

Apakah anda dapat menemukan adanya komunikasi pasif, pola pikir, atau idealism dari karya sastra yang pernah anda baca selama ini?

Pandangan awal, kritik sastra dipahami sebagai upaya penghakiman karya sastra, dan tidak selamanya hidup. Hal tersebut dikarenakan nilai-nilai yang ditemukan dalam karya sastra, memunculkan dua sisi, yaitu setuju dan tidak setuju. Dengan demikian, kritik sastra pun berkembang mengikuti fenomena memahami nilai karya sastra yang demikian. Beberapa menghakimi karya sastra, lainnya sekedar membicarakan karya sastra, dan sebagian lainnya lagi mengangkat derajat karya sastra tertentu tersebut. Kegiatan

tersebut sering diketahui dengan sebutan **kritik sastra**. Oleh karena itu kritik sastra merupakan sebuah kegiatan yang dilakukan seseorang untuk menemukan pemahaman, nilai hakiki dalam karya sastra untuk kembali disampaikan pada orang lain.

Apakah esai kritik sastra yang sebelumnya pernah anda baca memiliki kecenderungan mayoritas menghakimi karya sastra atau mengangkat derajat karya sastra?

Kritik sastra merupakan dapat dikatakan sebagai disiplin ilmu yang secara praktik dan teori dapat diaplikasikan pada beragam teks yang ada dengan teori dan prinsip penjelasan sebagai latar belakang praktis yang menghubungkan antara ideology, kekuatan struktur, politik, religious, atau hal lain yang bersifat alami dan memiliki focus pada konstruksi sejarah untuk disampaikan kepada orang lain (Habib, 2005:2). Seseorang dapat membuat kritik sastra yang baik apabila dia betul-betul menaruh minat, perhatian, kepekaan yang terlatih, dan pemahaman yang tinggi pada karya sastra melalui pengalaman manusiawinya. Yang dimaksud dengan “mendalami serta menilai tinggi pengalaman manusiawi” adalah menunjukkan kerelaan jiwa untuk menyelami dunia karya sastra, kemampuan untuk membedakan pengalaman secara mendasar, dan kejemihan budi untuk menentukan macam-macam nilai. Dengan demikian kritik sastra akan bergantung dari masing-masing pembaca, tidak mengenal hukum yang memiliki ketentuan mutlak, tapi adalah sebuah kreativitas kritis. Walaupun demikian sebagai sebuah ilmu pengetahuan, kritik

sastra tetap akan tunduk pada ketentuan-ketentuan yang berlaku di dunia ilmu pengetahuan, yaitu bersifat ilmiah dan berdasar.

Menurut anda apakah menjadi hal yang penting sebelum melakukan kegiatan kritik sastra harus membekali diri dengan referensi dan pembacaan terhadap kritik sastra sebelumnya?

Pemahaman lain yang mempengaruhi konsep kritik sastra adalah bahwa karya sastra yang memiliki sifat imajinatif atau merupakan sebuah fiksi, apabila akan dilakukan kritik terhadapnya, harus juga memahami karakter serta konvensi-konvensi yang berlaku terhadapnya dan pada zamannya. Dan yang perlu dijadikan catatan penting, seperti ungkapan Aristoteles, bahwa memahami karya sastra dapat dilakukan melalui pemaknaan ungkapan pengarang yang disampaikan, baik secara eksplisit maupun implisit. *To have true knowledge, we must know the thing's essence and the causes of it* (Habib, 2005: 42). Melalui keutuhan itulah, maka kebernilaian karya sastra akan menjadi satu keseluruhan yang bulat. Kesatuan, keseluruhan, kebulatan, dan keterjalinan tersebut bertujuan untuk mengarahkan pembaca dalam menanggapi dan menilai terhadap karya sastra (Teeuw, 1984: 122). Kajian kritik dengan kesimpulan bahwasanya drama karya WS Rendra merupakan bentuk kritik sosial tahun 1973-1977 dengan hasil proses bahwasanya hipotesis tersebut berdasar pada kondisi politik, sosial, dan ekonomi tahun 1970, latar belakang kehidupan W.S. Rendra, seni sebagai kritik sosial (Mulyani & Trilaksana, 2014:

186-189) akan bermakna jika ditemukan pada karyanya baik secara implisit maupun eksplisit.

❑ Melakukan kritik terhadap drama karya-karya WS Rendra harus memahami secara implisit dan eksplisit karya untuk menghasilkan pengetahuan yang sebenarnya.

Kritik sastra dapat beranjak dari hasil temuan melalui pembacaan awal untuk kemudian ditindaklanjuti. Seperti halnya, walaupun karya sastra dihasilkan oleh pengarang, tidak ada hukum yang kaku, akan tetapi apa yang diungkapkan oleh Teeuw sebagai seorang ahli yang pernah melakukan tindakan kritis terhadap karya sastra hingga melahirkan sebuah teori sastra tertentu, maka suara, pendapat, ataupun penilaiannya terhadap karya sastra tertentu dapat dipakai sebagai acuan, atau wacana pandangan bagi orang lainnya untuk melakukan tindakan kritis terhadap karya sastra dalam bentuk kritik sastra. Perbincangan antara pembaca dan karya sastra menjadi faktor munculnya tindakan kritik sastra. Seperti salah satunya adalah pada ungkapan H.B. Jassin, seorang penulis produktif (Budiman, 1978: 3) bahwa kritik kesusasteraan ialah pertimbangan baik atau buruk sesuatu hasil kesusasteraan. Pertimbangan menjadi salah satu hasil perbincangan tersebut.

Munculnya sebuah kritik terhadap karya sastra bermula dari sebuah pertemuan antara pembaca dan karya sastra. Berlangsungnya sebuah pertemuan dilakukan dengan cara mengadakan dialog. Dalam dialog terjadi sebuah *einfihlung* yaitu suatu empati (Richards, 2004 hal 99) atau penghayatan langsung, dengan melibatkan emosi tanpa terlebih dahulu

melalui analisa dan pendekatan diskursif. Seperti diungkapkan oleh M. Saleh Saad bahwa dalam dialog pembaca turut serta dalam kehidupan yang dilukiskan cipta sastra itu, tenggelam dalam kekuatan yang dasyat (Budiman, 1978: 4). Bahwa pada hakikatnya penghayatan itu adalah suatu “pertemuan” dengan jiwa sang sastrawan yang bicara dalam cipta sastra itu. Dalam dialog didapatkan totalitas yang terdapat dalam karya sastra tersebut.

- Perlu sekiranya anda perhatikan pada beberapa esai kritik sastra mengenai ada dan tidaknya pertimbangan dari segi kepentingan pribadi dan kepentingan pihak-pihak tertentu.**

Pada saat seseorang mengadakan kritik terhadap karya sastra, dia tidak perlu menyembunyikan kepribadiannya dalam metode dan ukuran umum kritik. Yang perlu adalah ia mampu menghidupkan dan mengungkapkan kembali secara hidup dan utuh pengalamannya ketika ia berada dalam dialog pertemuan dirinya sebagai pembaca dengan karya sastra. Dengan demikian segala ungkapan akan mengarah pada sikap bertanggung jawab dan mampu dipertahankan sebagai idealisme pamaharan seorang kritikus terhadap apa yang diungkapkannya. Hal tersebut juga pernah disampaikan oleh Budiman dalam bukunya (1974: 6) bahwa hal terpenting dalam kritik sastra adalah bukan hasil pemberian kriteria yang menjadi objektif dan atau keputusan yang harus disetujui bersama oleh semua orang. Keputusan yang muncul adalah kebenaran internal yang diyakini bukan hanya sekedar penelaahan, penyiasatan, tetapi

semata-mata kecakapan pengungkapan kembali suatu pengalaman estetik seseorang dalam melakukan tindakan dan respon kritis terhadap karya sastra.

Esai kritik sastra anda menjadi hasil pemikiran yang berdasar dan ilmiah dan tidak harus disepakati oleh siapapun.

Pemahaman-pemahaman tersebut dapat diperkuat dengan pemahaman kritik sastra secara etimologi. Kritik sastra dalam istilah arti kata berbahasa Inggris *criticism* merupakan kegiatan untuk membatasi karya sastra sendiri (Luxemburg, 1989), dapat dipahami bahwa kritik sastra merupakan istilah atau pandangan yang dibatasi oleh persepsi. Pembaca mengadakan pengumpulan dengan karya sastra ia ingin tahu apa yang terpampang di dalam karya sastra lalu memberikan penilaiannya. Yang menjadi sasaran kritikus adalah analisa kesusasteraan lalu bertumpu pada analisa itu untuk memberi penilaian. Diungkapkan oleh Prihatmi (1997: 2-3) bahwa kritik sastra dalam bahasa Yunani Kuno *krites* yang berarti seorang hakim. Sedang *krinein* berarti menghakimi. Dasar-dasar penghakiman dinamakan *criterion*, sedangkan *kritikos* adalah hakim kesusasteraan. Dalam bahasa Indonesia, kata *kritikos* bergeser menjadi “kritikus”, sedang kata *criterion* bergeser menjadi “kriteria”, kata “kritikus” bergeser menjadi “kritisi” yang artinya orang yang melakukan kritik sastra. Adapun kritik sastra sendiri adalah bidang studi sastra yang membicarakan karya sastra secara langsung. Apabila kritikus berarti hakim karya sastra, maka kritik sastra berarti menghakimi karya sastra.

Oleh karena itu kritik terhadap karya sastra harus dilakukan oleh seorang yang memiliki keahlian khusus untuk memudahkan pemahaman karya sastra, mengungkapkan kelebihan dan kekurangannya dan tidak hanya sekedar sebagai tindakan penghakiman terhadap karya sastra.

Sementara dalam wilayah studi sastra perlu ditarik perbedaan antara teori sastra, kritik sastra, dan sejarah sastra (Wellek, Rene; Warren, Austin, 1990 hal 38). Teori sastra secara umum merupakan studi tentang prinsip, kategori, dan kriteria; kritik sastra merupakan telaah langsung karya sastra dan merupakan studi karya sastra secara kongkrit; sedangkan sejarah sastra deretan karya yang sejajar atau yang tersusun secara kronologis.

Uji Kompetensi

- Bagaimana penjelasan ringkas mengenai kritik sastra sebagai bentuk tindakan secara konseptual?
- Bagaimana deskripsi mengenai sebelum melakukan tindakan kritik sastra dan setelah melakukan tindakan kritik sastra?
- Bagaimana penjelasan ringkas mengenai kritik sastra sebagai bentuk tindakan secara praktis?
- Berdasarkan perkembangan kritik sastra, pengembangan dalam bentuk apa yang terdapat dalam ragam esai kritik sastra secara konseptual?

BAGIAN II

PERAN DAN FUNGSI KRITIK SASTRA

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa:

1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis esai ulasan kritik sastra dengan komposisi utama peran dan fungsi dari esai yang susunnya.
2. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis teks persuasif mengenai hasil pemikiran kritis untuk perkembangan kritik sastra.

A. Peran Kritik Sastra

Peran dapat diartikan sebagai adanya dampak dan akibat yang ditimbulkan pada pihak lain maupun suatu keadaan yang lain. Kritik sastra dapat dipersepsi sebagai produk yang ditawarkan dengan tujuan adanya kebermanfaatannya. Berterima atau tidaknya pada pihak dan bagi hal-hal tertentu ditentukan oleh kemasan yang membungkus dan penyajiannya. Kegiatan mendalami karya sastra, bahkan membongkar karya sastra yang menghasilkan penglihatan dengan sudut pandang beragam, landasan teoritis yang berkompeten, serta penyajian yang efektif dan tepat dapat memberikan dampak yang berarti. Beberapa contoh dampak tersebut seperti pada hal hadirnya pernyataan kritis berupa keputusan bahwasanya ditemukan adanya konstruksi sikap dan posisi perempuan dalam cerpen-cerpennya Danarto yang selama ini dianggap memiliki kecenderungan dinilai sekedar mengungkapkan permasalahan religius murni. Dan hal tersebut merupakan hasil kajian kritik feminis dengan perspektif ideologis (Adji, 2003 hal 36). Dan dampak yang diberikan adalah adanya alternatif pemaknaan terhadap karya Danarto. Peran kritik sastra tersebut memberikan

kecenderungan penilaian berbeda pada karya-karya Danarto yang beberapa pihak menganggap bahwa karyanya hanya sekedar mengangkat permasalahan religiusitas.

❑ **Danarto adalah sastrawan dan pelukis terkemuka di Indonesia yang lahir pada 27 Juni 1941 di Sragen, Jawa Tengah. Beberapa karya cerpennya tulisannya banyak dimuat dalam majalah sastra "Horison" hingga memperoleh hadiah dari majalah Horison tahun 1968. Beberapa cerpennya juga sudah ada yang diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Harry Aveling diberi judul From Surabaya to Armagedonn (1976) dan Abracadabra (1978). (sumber: Badan Bahasa Kemendikbud)**

Apabila memperhatikan debut tokoh Danarto tersebut, ia dapat dianggap sebagai sastrawan besar. Hal yang perlu diketahui adalah bahwa tanpa adanya kritik sastra maka karya sastra tidak ada gunanya, karena kritik sastra sangat berguna bagi karya sastra, pengarangnya, pembacanya, kritik sastra itu sendiri.

Beberapa pendapat ahli mengenai peran kritik sastra (Semi, 1993: 17-18) adalah sebagai berikut:

- a. Menjalankan disiplin pribadinya sebagai jawaban terhadap karya sastra tertentu. Ia harus mampu memisahkan hal-hal yang sifatnya emosional dengan hal-hal yang sifatnya rasional.
- b. Bertindak sebagai pendidik yang berupaya membina dan mengembangkan kejiwaan satu masyarakat, mengajak dan membimbing mereka menyelusuri lorong-lorong sastra,

memberi pengarahan bila perlu di dalam menghadapi karya-karya yang kompleks dan antirealis.

- c. Bertindak sebagai penghakim yang baik yang dapat membangkitkan kesadaran serta menghidupkan suara hati nurani, pembinaan akal budi, ketajaman pikiran, dan kehalusan cita rasa.

Selain itu (Prihatmi, 1997: 14) mengungkapkan bahwa kritik sastra memiliki peran dan manfaat sebagai berikut:

- a. Berdasar pada pernyataan Wellek (1976) mengenai tujuan kritik sastra untuk mengungkapkan makna karya sastra semaksimal mungkin. Maka, makna sastra adalah semua hal yang membuat karya sastra itu berharga atau bernilai bagi kehidupan. Hal tersebut mengingatkan akan fungsi sastra menurut Horatius: *dulce et utile* (menyenangkan dan berguna).
- b. Memberikan penilaian atas karya sastra: kekuatannya dan kelemahannya.
- c. Memungkinkan lahirnya teori sastra baru yang sesuai dengan karya sastra yang dibahas.
- d. Memberikan sumbangan atau bahan bagi penyusunan sejarah sastra.
- e. Sebagai jembatan antara karya sastra dan pembaca, karena dengan kritik tersebut pembaca yang belum atau kurang mampu memahami sebuah karya sastra akan terbantu.
- f. Kritik sastra yang baik juga mampu mengarahkan selera sastra yang baik bagi sastrawan atau menunjukkan wilayah-wilayah perawan yang belum pernah digarap sastrawan.

- Berdasarkan pemetaan hasil pemahaman mengenai peran kritik sastra dan dengan analisis ringkas maka temukan apa yang kalian dapatkan terkait peran kritik sastra melalui esai yang ada pada anda?

B. Fungsi Kritik Sastra

Terdeteksi dan tidaknya fungsi kritik sastra menjadi tolak ukur ada dan tidaknya tanggung jawab seorang kritikus dalam memposisikan kritik sastra pada masyarakat luas dalam wujud apapun.

Bacalah contoh artikel berikut!

SASTRA dan KRITIK SOSIAL

Puisi adalah harapan terakhir yang bisa merawat kebudayaan di muka bumi ketika politik dan ekonomi tak mampu memeliharanya, saya masih yakin sastra (dalam hal ini puisi) memiliki fungsi sebagai “agama” dan kontrol sosial.

**** Hal yang menarik dari sastra ialah selalu diperbincangkan dalam riuh maupun sunyi. Sastra memang selalu seksi untuk diperbincangkan, sampai akhirnya ada pertanyaan apakah sastra masih kontekstual dengan persoalan masa kini.

Untuk menjawab pertanyaan itu, kita harus memulainya bahwa sastra selalu diperebutkan oleh kekuasaan Orde Baru, Orde Lama, dan Orde Reformasi hingga sekarang. Mungkin masih ingat saat pilpres tahun lalu, bagaimana Fadli Zon berbalas puisi dengan lawan politiknya. Itu artinya puisi memang dibutuhkan oleh kekuasaan politik. Kemudian kita juga menyadari bahwa sastra bukan merupakan teori yang bisa dipraktekkan seketika.

Itu gerak dan digerakkan, hidup dan dihidupkan oleh sesuatu yang tidak disadari namun terjadi.

Jadi, sastra disempurnakan oleh fenomena kejadian alam (bisa ambil contoh puisi Sapardi Djoko Damono, Hujan Bulan Juni).

Dan yang paling harus kita pahami bahwa sastra bukan lahir begitu saja tanpa pemikiran intelektual, ia lahir dari cermin kehidupan. Sebuah karya sastra pada umumnya, tidak hanya mampu menyuguhkan rangkaian kata dan bahasa yang estetik dan segar, tetapi juga harus memuat makna yang mendalam, baik yang tersirat maupun sengaja ditegaskan oleh penulisnya.

Karya sastra selain bisa memberikan suatu pengalaman batin yang baru, juga menyadarkan pembaca pada nilai-nilai esensial kehidupan. Karena sastra bukan melulu jadi hiburan dari rasa sunyi penyair, tapi cermin kehidupan sosial yang dapat mencerahkan masyarakat pembacanya.

Saya ingin memulai dari almarhum WS Rendra. Beliau adalah yang kemudian disebut sebagai pelopor sastra mimbar (puisi Pamflet), sebagai bentuk kesadaran penyair untuk memberontak terhadap perilaku semenamena pemerintahan. Dengan menggunakan bahasa yang jernih, lugas dan terukur, juga mampu merefleksikan kenyataan yang tengah terjadi, syair Rendra seakan menjadi penyambung lidah masyarakat yang ingin melakukan perlawanan.

Karya-karya Rendra sebagai bentuk kejujuran peristiwa yang terjadi. Bagi Rendra puisimenjadi semacam dokumen peristiwa jauhsebelumlahir Facebook, Twitter, dan YouTube. Karya sastra Rendra menjadi bahan rujukan yang dapat menjadi refleksi kenyataan sosial di masyarakat. Sebagai penyair dan penulis naskah drama, Rendra peduli terhadap kehidupan sosial

masyarakatnya.

Puisi-puisinya seolah menjadi potret buram sejarah Indonesia. Bayangkan betapa hampir semua mahasiswa di Indonesia menjadikan beberapa puisi Rendra sebagai materi demonstrasi. Dan, demonstrasi adalah kesadaran sosial itu sendiri. Sejak tahun 1967-an, puisi Rendra sudah sarat kritik sosial dan politik. Kegelisahan eksistensial Rendra adalah puisi, karena saat Orde Baru fenomena politik sangat kental. Lalu Rendra dengan lugas memanfaatkan kondisi yang unik, kadang mudah diterjemahkan, namun tak jarang sulit untuk diterjemahkan.

Generasi Wiji Thukul

Penyair memang sebaiknya bersentuhan dengan masyarakat, bersentuhan dengan kenyataan sosial, karena karya sastra selalu bergesekan dengan masyarakat, agar ia berpihak pada kepentingan masyarakat. Sudah saatnya penyair tidak lagi berpikir menulis puisi untuk menumbuhkan kreativitas, mendapatkan penghasilan dari menulis puisi, akan terkenal karena menulis, menggembirakan hati dan lain-lain.

Sudah saatnya (bahkan sejak lama), penyair menjadi “Khotib” untuk kepentingan ideologi. Puisi harus berbicara persoalan dalam masyarakat, tentang fakta yang terjadi baik itu kemiskinan, pendidikan, sosial, politik, atau harga cabai yang mahal. Wiji Thukul misalnya, menjadikan puisi sebagai dialog menolak adanya kebohongan dan penindasan. Ia ingin penyair sebagai penjaga moral, sehingga sastra memiliki posisi tawar untuk kesadaran masyarakat.

Kritik dan penyadaran sosial lewat sastra di Indonesia sebenarnya sudah ada sejak lama, bahkan zaman Manikebu

sudah mengedepankan realisme dan menjadikan polemik paling keras sepanjang sejarah sastra di Indonesia. Hingga lahir buku 33 Tokoh Sastra Paling Berpengaruh yang diusung ahli peneliti Denny JA, kemudian ditentang oleh hampir semua kalangan sastrawan bahkan Saut Situmorang dan Iwan Soekri, dua sastrawan senior terkena dampak hukum.

Tetapi harus diakui, sebagai sebuah gerakan, sastra tidak bisa dilakukan sendiri ia harus bergerak secara kolektif agar gerakan penyadaran itu menjadi masif. Karena pada akhirnya karya sastra menjadi amar ma'ruf nahi munkar. Seperti puisi Wiji Thukul. Meski dari sudut pengucapan, tidak ada yang baru, cita rasa estetik yang ditunjukkannya dalam diksi dan metafora sangat tepat.

Puisi baginya didedikasikan pada nasib manusia. Perlawanan terhadap kesewenangwenangan, jeritan kemiskinan, dan kemelaratan menjadi tema puisi-puisinya.

Matdon

Rois 'Am Majelis Sastra Bandung

Sumber: Sindo, Minggu, 3 Mei 2015

<http://nasional.sindonews.com/read/996615/149/sastra-dan-kritik-sosial-1430630178>

Sebagai pertimbangan secara teoritis perlu kalian mengetahui pernyataan yang pernah diungkapkan oleh Semi (1993: 17-18) bahwa kritik sastra yang dapat menjalankan fungsinya dengan baik adalah:

- a. Kritik sastra yang disusun atas dasar keinginan untuk memperbaiki mutu karya sastra dan mutu khalayak pembaca.

- b. Kritik sastra yang disusun atas dasar pendekatan dan metode kerja yang jelas dan dapat dipertanggungjawabkan.
- c. Kritik sastra yang dilahirkan oleh pengkritik yang mempunyai rasa tanggung jawab moral dan intelektual disebabkan ia mempunyai minat membaca dan menekuni sastra dan ilmu sastra.

Dan tugas serta tanggung jawab yang harus dijalankan oleh seorang kritikus yang mengadakan kegiatan kritik sastra harus diarahkan kepada fungsi kritik sastra. Adapun fungsi kritik sastra adalah sebagai berikut:

- a. Untuk pembinaan dan pengembangan sastra.
- b. Untuk pembinaan kebudayaan dan apresiasi seni.
- c. Untuk menunjang ilmu sastra.

Fungsi kritik sastra akan dapat berfungsi dengan baik apabila kritik sastra tidak hanya karena tanggung jawab peneritik tetapi juga tanggung jawab para sastrawan, dan tanggung jawab mereka yang memanfaatkan kritik sastra itu sendiri. Lebih dari itu, upaya pengembangan metode kritik dan pendekatan kritik secara terus menerus perlu pula dilakukan, terutama dalam menemukan konsep-konsep kritik sastra yang sesuai dengan hakikat sastra Indonesia.

Berdasar pemetaan, analisis, dan pemahaman antara materi fungsi kritik sastra pada esai kritik sastra yang ada pada anda, ditemukankah fungsi kritik sastra?

BAGIAN III

ALIRAN DAN PENDEKATAN

A. Aliran dan Pendekatan Kritik Sastra

Pemahaman aliran dan pendekatan kritik sastra berkait dengan catatan sejarah dan perkembangan kritik sastra, serta ragam kajian penelitian mendalam sebelumnya mengenai karakteristik yang ditemukan pada ragam kritik sastra. Dengan demikian, secara hakiki, sebuah aliran maupun pendekatan dalam kritik sastra dapat saja diikuti sebagai sebuah kesepahaman ataupun ditolak dalam bentuk klarifikasi maupun penegasian. Atas dasar analogi tersebutlah maka kehadiran ragam aliran kritik sastra merupakan sebuah keterbukaan pengetahuan (*open knowledgement*) yang perlu disikapi.

Petunjuk dan Pengantar pendahuluan:

- 1. Lakukan pembangunan konteks bahwasanya kritik sastra merupakan sebuah disiplin Ilmu yang memiliki kemungkinan adanya perkembangan.**
- 2. Lakukan pembangunan konteks bahwasanya ragam hasil pemikiran yang terbeterima dan memiliki keberlangsungan seiring perkembangan ilmu pengetahuan memiliki kesepatan penyebutan sebagai sebuah aliran.**
- 3. Aliran dapat dipersepsi sebagai sebuah jalur yang dibangun atas dasar kepemahaman dan ideologi.**
- 4. Mahasiswa mempelajari dan memahami pembahasan mengenai “Aliran dalam Kritik Sastra” berikut secara seksama!**

B. Catatan sejarah dan Aliran dalam Kritik Sastra

Beberapa hasil pemikiran yang berkembang menjadi sebuah aliran dalam kritik sastra tercatat dalam dokumen perkembangan ilmu sastra. Seperti halnya beberapa catatan mengenai ilmu sastra berkait aliran kritik sastra berikut (Luxemburg, 1989: 51-61). Seperti halnya sebuah persepsi bahwasanya sejak tahun 20-an tugas ilmu sastra sering dianggap sebagai menafsirkan dan menilai karya sastra. Di Eropa bagian timur dikenal aliran dengan label *formalisme* dan *strukturalisme* yang memiliki perhatian baru mengutamakan sifat-sifat umum dalam kesusastraan. Di Eropa Barat berlanjut hingga di Amerika Serikat, muncul aliran-aliran yang mengutamakan analisis, tafsiran, dan evaluasi pada karya sastra yang dinyatakan sebagai pendekatan *ergosentrik*. Mengarah karya sastra tertentu itu sendiri (dalam bahasa Yunani: *ergon*), hingga memunculkan istilah kritik sastra (Inggris: *criticism*). Di antara keberlangsungan aliran ergosentrik terurai beberapa aliran kritik sastra, yang antara lain;

a. *New Criticism*

Aliran yang sangat berpengaruh dalam dunia pembahasan sastra di Amerika Serikat tersebut memiliki pandangan bahwa *sastra, terutama puisi dapat mengungkapkan situasi manusia dengan lebih sempurna*. Dan dalam hal ini tugas kritik sastra hadir untuk memperlihatkan dan memelihara pengetahuan yang khas, unik, dan lengkap seperti yang ditawarkan kepada kita dalam istilah sastra agung. Hal tersebut disepakati beberapa kritikus, bahwa hanya dengan menganalisis susunan dan organisasi sebuah karya sastra, dapat memperlihatkan karya tersebut menurut arti yang

sesungguhnya, atau karya sastra sebagai sebuah kesatuan yang telah selesai, sebuah gejala estetik yang pada saat penyelesaiannya meninggalkan syarat-syarat subjektif.

Dengan berlangsungnya pemahaman tersebut oleh para aliran *New Critics* memunculkan persepsi bahwa mereka mengarahkan kembali perhatian kepada teks sastra sendiri sebagai sebuah jasa. Analisis- analisis dimunculkan oleh mereka tetap mempunyai nilai karena dapat mempertajam pengertian masyarakat tentang karya sastra, terutama pada puisi yang sering sulit dimengerti. Fungsi pengetahuan dari karya sastra dalam bentuk pengetahuan-pengetahuan lain kerap ditolak. Dan para penyepakat aliran *New Criticism* tampak jelas menganakemaskan karya sastra dalam bentuk puisi.

b. Merlyn

Peristiwa yang tercatat di negeri Belanda adalah catatan dalam majalah *Merlyn* (1962-1966), sama dengan nama seorang resi dari legenda Raja Arthur. Tercatat bahwa majalah tersebut menjadi terkenal karena adanya tafsiran puisi dan novel-novel Belanda secara ergosentrik yang tampak mewakili aliran kritik dengan pemusatan perhatian pada karya sastra itu sendiri. Menurutnya (Luxemburg, 1989: 51-61), kelompok ini tidak banyak menaruh perhatian secara sistemik bagi komunikasi sastra dan diikuti dengan pendapat yang longgar. Penafsiran terhadap karya sastra didasarkan atas data yang terdapat di dalam karya sastra tertentu dan memiliki anggapan adanya otonomi dalam karya sastra. Hal tersebut bertitik tolak pada anggapan mereka mengenai situasi pembaca kala membaca karya sastra tertentu. Dan adanya anggapan bahwasanya yang

ada di digumuli oleh pembaca adalah apa yang terpampang di dalam karya sastra sebagai dasar dalam memberikan penilaian.

Sasaran kritikus menurut aliran tersebut dalam sebuah persepsi adalah analisis kesastraan bertumpu pada karya sastra, dan hasil analisis tersebut dapat ditunjukkan sebagai bentuk respon penilaian terhadap sebuah karya sastra tertentu. Apa yang ditemukan dalam karya sastra adalah apa yang akan menjadi objek penilaian dan dasar dalam memutuskan penilaian terhadap karya sastra tersebut. Alat (*tools*) yang dipergunakan dalam proses penghadiran penilaian beranjak dari kesatuan karya, yaitu mengenai sejauh mana kerangka fiksional dipertahankan secara konsekuen, konsistensi dalam komposisi, gaya, dan psikologi dengan anggapan bahwa psikologi bukan merupakan sesuatu secara psikologi masuk akal, melainkan apakah dalam perwatakan terdapat konsistensi yang menjadi hasil pemetaan.

Pada aliran *Merlyn* ini sebuah karya sastra didekati secara tepat apabila adanya penggunaan analisis dengan konsep metode struktural. Metode analisis tersebut, secara definitif diartikan sebagai *cara yang unik mengkait segala aspek bentuk dan isi yang dapat saling dihubungkan dan memiliki keterhubungan*. Beberapa pernyataan tersebut dapat diasumsikan bahwa menurut mereka (aliran *Merlyn*) setiap bagian teks menduduki tempat (dan harus dianggap menduduki atau memiliki kedudukan tertentu) di dalam seluruh struktur karya sehingga saling terkait secara logis, rasional dan masuk akal. Prioritas dalam aliran tersebut adalah adanya proses pencarian sebuah penafsiran secara ilmiah pada karya sastra yang akan menghasilkan penilaian dengan dukungan dan penguatan

sebuah pengajuan analisis dan penafsiran melalui sebuah bukti (dalam karya sastra).

c. *Nouvelle Critique*

Catatan berikutnya mengenai aliran kritik sastra berlabel *Nouvelle Critique*. Dalam persepsi ungkapan Luxemburg (1989: 51-61), di Prancis pada tahun 60-an, terdapat alirang yang menguasai dunia kritik sastra, yang disebut dengan *Nouvelle Critique*. Tokoh utama dan paling berperan dalam aliran tersebut adalah Roland Barthes. Pernyataan yang identic berkait aliran tersebut adalah bahwasanya kritik sastra di kalangan universitas hanya terbatas membuat ikhtisar-ikhtisar lalu berlanjut dengan membuat penilaian. Pada yang tercatat, pandangan Roland Barthes mengenai seorang kritikus adalah mereka merupakan “subyek” yang dapat menambah nilai-nilainya sendiri sambil membaca karya sastra tertentu. Dengan demikian, disepakati bahwa karya sastra dapat bersifat ambigu, atau memiliki sifat terbuka terhadap ragam penafsiran selanjutnya atau menjadi sebuah penafsiran kedua, ketiga dan seterusnya. Akan tetapi sikap subyektif itu tidak mengesampingkan suatu metode yang kritis dan “obyektif”. Kalau seorang kritikus telah memilih salah satu pendekatan tertentu (misalnya pendekatan sosiologi), maka di dalam kerangka pendekatan itu ia harus menjaga agar dalam analisisnya bersifat koheren, logis, dan menyeluruh. Menyeluruh dalam arti bahwa dalam setiap analisis harus diungkapkan bahwa segala unsur dalam karya sastra memiliki makna dan arti.

Rentetan catatan mengenai aliran tersebut bagi para penganut *Nouvelle Critique* memunculkan tindakan yang selalu ingin menunjukkan struktur-struktur pada karya sastra. Dan

terkait dengan adanya atau munculnya bagian-bagian baru dalam memperoleh arti akan hadir apabila adanya tindakan berupa pandangan pada karya sastra secara keseluruhan, dan adanya persepsi bahwa keseluruhan baru dapat dimengerti apabila diperhatikan pada bagian-bagiannya. Berdasar pada pemahaman tersebut, muncul pula selanjutnya bahwa apabila terjadi proses pembacaan pada sebuah teks (karya sastra) maka bagian-bagian yang tertafsirkan bersifat local dan sementara. Sedangkan kegiatan lanjutannya berupa proses pemahaman pengertian secara lengkap baru. Bila kita membaca sebuah teks maka bagian-bagiannya kita tafsirkan secara local dan sementara saja; suatu pengertian yang lebih lengkap baru terjadi bila kita menafsirkannya dalam lingkaran-lingkaran konteks yang makin luas. Yang penting dalam aliran ini adalah *subyektifitas* seorang kritikus memperlihatkan bahwa sebuah penafsiran bergantung pada pertanyaan yang diajukan mengenai teks yang bersangkutan.

- Kritik sastra akan hidup dan terus berlangsung apabila terbangunnya sebuah aliran, baik bersifat generative maupun regenerative.
- Aliran kritik sastra pun akan hidup dan terus diikuti apabila terbangunnya sebuah logika keberterimaan secara aplikatif.
- Respon apa yang perlu diberikan terhadap ketiga aliran tersebut berkait dengan kritik sastra dan kekinian?

C. Pendekatan dalam Kritik Sastra

Pendekatan dapat dipahami sebagai sudut pandang pilihan yang telah diputuskan untuk dipijak ketika proses analisis dilakukan. Dalam tindakan kritik sastra, pijakan yang dapat dipilih menurut pendapat Abrams (1976:6) terbagi atas 4 macam sudut pandang. Menurutnya dalam kegiatan analisis karya sastra, termasuk pada kritik sastra mengacu dari empat elemen yang juga dianggap dapat ditemukan di dalam karya sastra, yaitu *pertama* karya sastra sebagai produk seni, *kedua* pengarang yang memproduksi karya sastra, *ketiga* tiruan dari dunia luar karya sastra, dan yang *keempat*, penikmat karya sastra. Keempat elemen tersebut dapat ditemukan dalam karya sastra serta dapat dipakai sebagai dasar pendekatan untuk melakukan kritik sastra yang memiliki sasaran pada karya sastra pula. Kesadaran akan adanya keempat elemen tersebut mengarahkan pandangan bahwasanya melalui sebuah perumusan, tindakan kritik sastra memiliki empat ragam pendekatan yang dapat dipergunakan (S., 1990: 31). Keempat pendekatan dalam kritik sastra yaitu pendekatan mimetik, pendekatan pragmatik, pendekatan ekspresif, dan pendekatan objektif. Secara ringkas dapat dikatakan bahwa **pendekatan mimetik** memandang karya sastra sebagai tiruan atau pembayangan dunia kehidupan nyata. **Pendekatan pragmatik** memandang makna karya sastra ditentukan oleh publik pembaca selaku penyambut karya sastra. **Pendekatan ekspresif** memandang karya sastra sebagai pernyataan dunia batin pengarang yang bersangkutan. Sedangkan **pendekatan objektif** memandang karya sastra sebagai dunia otonom yang dapat dilepaskan dari siapa pengarangnya dan lingkungan sosial

budaya jamannya, sehingga karya sastra dapat dianalisis berdasarkan strukturnya sendiri.

Selain hal tersebut oleh Wellek (1990: 79) melalui tulisan dalam bukunya, diungkapkan bahwa terdapat studi sastra dengan **pendekatan ekstrinsik**. Sebuah pendekatan yang lebih menitikberatkan pada segi eksternal karya sastra. Hal tersebut berangkat dari pemikiran, bahwa faktor-faktor sejarah dan lingkungan sosial serta kehidupan dapat dianggap ikut berperan dalam membentuk karya sastra. Semua dapat dideteksi maupun berusaha dipahami dan dipelajari melalui bagian biografi dan atau hasil analisis psikologi pengarangnya yang tertuang dalam karya-karya dan kehidupannya. Adanya anggapan bahwa hasil karya sastra merupakan ciptaan pengarang yang bersifat pribadi sebagai pendukung dominan pemahaman tersebut. Ekstrinsik sebagai sebuah pendekatan dipahami bahwa sebuah proses menganalisis karya sastra dengan pendekatan ekstrinsik berarti mengaitkan analisis pada karya sastra dengan latar belakang secara keseluruhan. Dan menjadi hal yang sudah berupa kepastian bahwasanya tidak mungkin sebuah karya sastra hanya akan dipengaruhi oleh satu faktor saja. Sebuah karya sastra dapat dihubungkan dengan biografi pengarangnya, psikologi pengarang, dengan masyarakat dalam pembahasan maupun dalam keberlangsungan hidup karya sastra dari kelahirannya, serta dari deteksi hasil pemikiran pengarangnya.

Seolah menjadi sebuah oposisi bahwasanya dunia di luar karya sastra akan selalu berdampingan pula dengan dunia di dalam karya sastra tertentu. Seperti halnya yang disampaikan pula oleh Wellek (1990: 157) lebih lanjut. Pendekatan berikutnya yang dapat dipergunakan sebagai pijakan pilihan dan

sudut pandang memahami karya sastra adalah **pendekatan intrinsik**. Deteksi adanya unsur intrinsik atau segala yang berada di dalam dunia dalam karya sastra adalah terdapatnya ragam tanda secara utuh pada sebuah karya sastra tertentu, terstruktur, memiliki fungsi tertentu serta bersifat estetis. Nilai estetis akan muncul pada proses pengolahan struktur yang terdapat di dalam karya sastra. Material dalam karya sastra yang mendirikan bangunan sebuah cerita secara utuh akan tampak sebagai komponen inti. Seperti contohnya pada karya sastra dengan genre termasuk kategori **novel**. Struktur yang menjadi material dalam membangun novel secara utuh terdiri atas *peristiwa, cerita, plot, tokoh dan penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa* (Nurgiantoro, 1995 hal. 23). Komponen material tersebut juga ditemukan dalam karya sastra ber-genre **drama** (Oemarjati, 1971 hal. 61-62). Perbedaan yang dapat ditemukan, berkait pembicaraan komponen material pembangun karya sastra sebagai struktur dan juga unsur intrinsik antara novel dengan drama terdapat pada konstruksi lakon dan kaidah-kaidah teknik drama yang ditimbulkan dan dilandaskan pada kebutuhan penyajian kembali oleh pelaku yang memerankan tokoh-tokoh dan mendukung cerita serta melaksanakan dialog. Bentuk karya sastra lain yang terkategori sebagai karya sastra ber-genre puisi yang dikenal atas adanya komposisi bunyi, irama, dan kata juga memiliki komponen pembangun yang serupa. Komposisi yang juga meliputi kosa kata, diksi, bahasa kiasan, citraan, gaya bahasa, dan sarana retorika pada puisi (Pradopo, 1990) dapat dianggap pula menyatu sebagai material pembangun karya sastra berjenis puisi.

Sebuah pilihan yang beranjak dari pemikiran, berkait dengan aliran yang menjadi kesepahaman antara persepsi mengenai komponen inti material pembangun karya sastra dalam tiap genre, ruang lingkup batasan persepsi terhadap karya sastra dan faktor yang mempengaruhinya, atau ragam hal yang dicakup oleh karya sastra akan menjadi sebuah baris (*line*) konseptual untuk menyikapi sebuah karya sastra. Tidak ada satupun adanya larangan yang membatasi persepsi dan kesepahaman. Sudut pandang yang berbeda bukanlah merupakan hakikat yang dengan terpaksa harus diikuti atau tidak diikuti. Ragam pendekatan tersebut menjadi otonomi pilihan seorang kritikus dalam melakukan tindakan kritik sastra.

Uji Kompetensi:

1. Kolektiflah sebuah karya sastra yang menurut hasil eksplorasi anda berkait dengan perkembangan karya sastra dan persepsi adanya karya sastra yang fenomenal.
2. Kolektiflah sebuah esai kritik sastra yang telah terpublikasi berkait dengan karya sastra pilihan anda (sesuai pada hasil penugasan nomor 1) untuk kemudian anda pelajari, pahami, dan kritisi.
3. Kolektiflah segala referensi terkait konsep kritik sastra, aliran dalam kritik sastra, serta pendekatan yang dipergunakan dalam kritik sastra (penugasan nomor 1 dan 2) yang terjangkau oleh anda untuk kemudian dilakukan pemetaan dan sinkronisasi kesesuaian untuk menemukan validitas hasil koleksi anda.
4. Lakukan pemetaan hasil pemikiran anda secara kritis, terhadap karya sastra, kritik yang ada terhadap karya sastra tersebut, serta hasil pemikiran orang lain yang anda temukan pada karya sastra dan kritik sastra tersebut.
5. Rangkai hasil pemikiran anda dalam sistematika terstruktur yang terdiri atas pendahuluan (data empiris dan temuan hasil analisis), pembahasan (deksripsi hasil pemikiran anda), dan penutup (kesimpulan hasil pemikiran anda) dalam rangkaian paragraph.
6. Lakukan analogi dan pemetaan hasil pemikiran anda hingga menghasilkan pemikiran baru terkait perkembangan karya sastra dan kajian-kajian terhadap karya sastra tertentu.
7. Rangkai hasil pemikiran baru anda dalam sistematika terstruktur yang terdiri atas pendahuluan (data empiris dan temuan hasil analisis), pembahasan (deksripsi hasil pemikiran anda), dan penutup (kesimpulan hasil pemikiran anda) dalam rangkaian paragraph.

BAGIAN IV

SEJARAH KRITIK SASTRA

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa:

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis esai perkembangan kritik sastra secara historis mengenai perkembangan kritik sastra.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis teks naratif mengenai respon kritikus terhadap sejarah kritik sastra.**

Sejarah dalam kritik sastra merupakan catatan-catatan yang terdokumentasi mengenai ragam kegiatan dalam dunia kesastraan serta respon-respon kritis yang pernah muncul ke permukaan sebagai sebuah ungkapan ideologi. Sifat catatan tidaklah tertutup, tetapi sangat terbuka sebagai pengembangan wacana bagi para kritikus selanjutnya.

- Pengetahuan yang berarti adalah hasil pemahaman sebuah pemikiran yang beranjak dari tindakan terbuka terhadap catatan dan gejala yang ada.**

A. Sejarah Kritik Sastra di Eropa

Catatan sejarah berikut merupakan persepsi dan pemetaan dokumen tertulis mengenai pengantar pemahaman sastra dan teori budaya (literary and culture theory) yang telah terpublikasi sebagai awal teori. Hal tersebut juga merupakan sebuah penyepakatan bahwa teori sastra harus berlanjut untuk sebuah perubahan dan perkembangan (Barry, 2002). Cakupan yang tercatat adalah mengenai humanisme liberal, strukturalisme, post strukturalisme dan dekonstruksi, postmodernisme, kritik

psikolanalisis, kritik feminis, kritik lesbian dan gay, kritik marxis, aliran baru historis dan materialisme kultural, kritik postkolonial, stilistika, naratologi, dan ecokritik secara historis. Tercatat bahwa kegiatan kritik sastra pertama kali dilakukan oleh Xenophanes dan Heraclitus, sekitar tahun 500SM. Seseorang yang berasal dari Yunani tersebut tercatat ketika muncul dari mereka sebuah kecaman atas kisah dari seorang pujangga besar bernama Homerus, yang kerap dan gemar bercerita mengenai hal-hal tidak sopan serta menghadirkan pernyataan bohong tentang dewa-dewi. Peristiwa ini direspon oleh filosof besar yang terkenal hingga saat ini. Ia bernama Plato. Peristiwa tersebut pula merupakan awal peristiwa yang oleh Plato disebut sebagai “pertentangan purba antara puisi dan filsafat”.



Sumber gambar:
ensiklopedia bebas
salah satu kritikus sastra
paling awal

Dan kemudian pada 405 SM, seorang penyair bernama Aristophanes, melalui karya drama musikalnya yang berjudul *Katak-Katak (The Frogs)* mengadakan kritik terhadap penyair tragedi *Euripides* yang terlampau menjunjung tinggi nilai kesenian dan kurang memperhatikan nilai-nilai sosial yang justru dijunjung tinggi oleh penyair tragedi pendahulunya, Aeschylus, (naskah pada lampiran 1). Xenophanes hanya mau tahu tentang nilai moral, dan Aristophanes mempertentangkan karya-karya yang bernilai sosial (moral) dengan yang bernilai seni, maka Plato berharap mendapatkan tiga unsur dalam setiap karya yang dipandanginya baik: (1) memberikan ajaran moral; (2) memberikan kenikmatan; (3) memberikan “ketepatan dalam wujud pengungkapannya”.

Tercatat pula bahwa pada sekitar tahun 335 SM muncul sanggahan atas perkembangan dari kritik sastra dalam bahasa Yunani klasik. Pada momen tersebut adanya temuan bentuk kritik sastra dengan munculnya *Poetica* melalui ekspresi Aristoteles, seseorang yang menjadi salah satu sumber pemikiran sastra terutama sesudah jaman *Renaissance* Eropa. Dari peristiwa-peristiwa tersebut melahirkan pemaknaan kaitannya dengan istilah kritik sastra. **Kritik** berasal dari kata *krites*, yang oleh orang-orang Yunani Kuno digunakan untuk menyebut *hakim*, dengan asal muasal dari istilah kata kerja *krinein*, yang berarti *menghakimi*, dan juga merupakan pangkal dari kata benda *criterion* yang berarti dasar dari penghakiman. Kemudian muncul pula kata *kritos* yang diartikan sebagai hakim karya sastra. Pengertian tersebut tercatat muncul sejak abad IV sebelum Masehi, dan kemudian pula seseorang bernama Philitus dari pulau Kos tahun 305 SM diundang ke Alexandria untuk menjadi guru raja Ptolemaeus II yang kemudian terkenal dengan sebutan “penyair dan kritikus”.

Dalam abad pertengahan di Eropa, istilah kritikus hilang dari peredaran. Yang masih dipakai pada abad tersebut hanyalah kata kritik, itupun tidak ada hubungannya sama sekali dengan karya sastra, karena pemakaiannya hanya terbatas pada bidang kedokteran yang berarti *krisis* (*critical illness/ penyakit yang kritik*). Pada masa *Renaissance*, di Eropa kritik dikembalikan pada makna semula. Seorang bernama Polizianus tahun 1499 menggunakan istilah *criticus* dan *Grammaticus* tanpa memberikan perbedaan karena dipandang sebagai antithesis dari istilah ahli pikir.



Julius Caesar
Scaliger penulis
Poetica zaman
Renaissance

Sumber gambar: ensiklopedia bebas

Penggunaan istilah *criticus*, *Grammaticus*, dan *philosophicus* dikacaukan dan dipakai untuk menyebut semua orang yang menekuni sastra pustaka lama. Pujangga kenamaan Erasmus menggunakan istilah *ars critica* (seni kritik) pada *Al Kitab* sebagai alat untuk menerangkan tentang penerangan hidup. Tujuan para kritikus digunakan menghilangkan cacat dan kekeliruan untuk mengadakan perbaikan naskah-naskah karya para pujangga kuno baik dalam bahasa Yunani maupun Latin, dan untuk memperbaiki cara membaca naskah-naskah kuno. Buku tentang kritik yang pertama dan lengkap, yang kemudian dipandang sebagai sumber dari pengertian kritik modern berjudul *Criticus* oleh Julius Caesar Scaliger (1484-1558). Ulasan yang ditemukan bahwa dalam buku tersebut Scaliger mengadakan penelitian dan perbandingan antara pujangga-pujangga Yunani dan Latin dengan menitik beratkan pada pertimbangan, penyejajaran, dan penghakiman terhadap Homerus untuk mengagungkan Vergillius. Akhirnya ia mendapat julukan “*le grand critique*” (1623) Kritikus besar di kalangan para sastrawan Prancis.

Heinsius pernah mendapat julukan “penyair, ahli pidato, ahli pikir, dan kritikus” (1634). Ia menjelaskan bahwa pemakaian istilah kritik semakin luas. Dengan artian yang berbeda-beda istilah kritik diterima secara luas dalam abad XVII.

Di Inggris istilah kritik mempunyai sejarah sendiri. Sampai dengan jaman pemerintahan Ratu Elizabeth (*Elizabethan*

Age). Istilah ini sama sekali belum dikenal. Orang pertama yang menggunakan istilah kritik dalam sastra Inggris adalah Francis Bacon dalam bukunya *Advancement of Learning* (1605). Di dalam buku tersebut terdapat perbedaan tradisi ilmu pengetahuan yang menjadi dua, yakni: “*the one critical, the other pedantical*” (Bacon, 1605 hal 123-125). Adapun kategori pertama memiliki ciri-ciri: (1) berpautan dengan perbaikan penerbitan karya para pujangga, (2) berpautan dengan eksposisi, pembeberan dan penguraian (*exposition and explication*) karya-karya pujangga, (3) berpautan dengan jaman yang sering dapat memberikan petunjuk yang tepat untuk dapat mengadakan penafsiran secara benar, (4) berkaitan dengan penghakiman dan penentuan nilai karya para pujangga secara singkat, dan (5) berpautan dengan sintaksis dan disposisi studi atau penjelasan-penjelasanannya.

Dua tahun kemudian Ben Johnson menggunakan ungkapan “*learned and charitable critic*” (kritikus yang terpelajar dan berhati besar) (1607) dan dalam bukunya *Timber of Discoveries* menyebut Aristoteles sebagai “*the first accurate critic*”, sedang tugas kritikus atau penghakim yang baik adalah secara jujur menentukan nilai karya sastra dan pengarangnya. Istilah ini baru digunakan secara luas sesudah Rymer di dalam kata pengantarnya untuk *Reflections on Aristotle* oleh Ravin (1674) menyebutkan bahwa di Italia pada abad terakhir penuh dengan kritikus-kritikus, tetapi sampai tahun-tahun terakhir Inggris masih sepi dari kritikus-kritikus.

Pada abad XVII istilah kritik dalam kasanah sastra Inggris dipakai untuk menunjuk orang yang melakukan kritik atau kritik itu sendiri. Seperti yang telah dilakukan oleh Richard Bentley dalam bukunya *Phalaris Letters* (1697) dan dihadirkan kembali

dalam bukunya berjudul "*Poetry and Enlightenment*" (Bentley & Haugen, 2011 hal 112-115). Steele dalam bukunya yang berjudul *Tatler* (1710). Untuk menghindarkan salah tafsir Dr. Johnson (Samuel Johnson) menggunakan istilah *critic* untuk menunjuk kritikus dan untuk menunjuk kritik sastra atau *criticism* dalam Inggris modern. Dalam catatannya John Dryden (1677) merupakan pengarang pertama dalam sastra Inggris yang menggunakan istilah *criticism* yang sampai sekarang diterjemahkan sebagai "kritik sastra". Dalam kata pengantar pada buku yang berjudul *The State of Innocence* John Dryden menegaskan bahwa kritik sastra sesuai apa yang telah disampaikan oleh Aristoteles, yaitu sebagai dasar penilaian sastra secara benar. Kemudian pada buku yang berjudul *Troilus and Cressida* (1679) disebutkan bahwa dasar-dasar kritik sastra sebagai tragedi. Kedudukan ini semakin kuat dengan terbitnya buku yang berjudul *The Grounds of Criticism in Poetry* yang dikarang oleh John Dennis (1704) dan sajak panjangnya Alexander Pope dibukukan dalam judul *Essay on Criticism* (1711) ternyata *criticism* mencakup bidang yang lebih jauh dan luas daripada *critique* dalam bahasa Prancis. *Manière de bien penser* oleh Bouhours (1687) diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi *The Art Criticism*. Dengan demikian, sejak abad XVIII istilah *criticism* telah dipakai secara luas dan terutama bahwa kritik sastra sebagai suatu pengertian mendapat kedudukan yang sangat kuat. Kritik sastra tumbuh dan berkembang menjadi tradisi dan tidak dapat dipisahkan dari pendidikan dan pengajaran sastra.

- ❑ Melalui hasil pemahaman terhadap sejarah kritik sastra di Eropa, hal apa yang dapat disimpulkan terkait dengan penyebaran tindakan kritik sastra?

B. Sejarah Kritik Sastra di Indonesia

Ketika bangsa Belanda menjajah Indonesia pada abad XX, barulah masyarakat Indonesia mengenal pendidikan. Tentunya hal ini akan berpengaruh terhadap sistem pendidikan di Indonesia yang menggunakan sistem pendidikan ala Eropa. Sebetulnya tidak hanya dalam bidang pendidikan saja yang mendapat pengaruh. Dalam hal kritik sastra di Indonesia tidak heran bahwa para sastrawan Indonesia setelah mereka mendapat pendidikan akan juga terpengaruh oleh sistem Eropa. Seperti diungkapkan oleh Harjana (1991: 6) bahwa kritik sastra baru dikenal setelah para sastrawan Indonesia yang memperoleh pendidikan menurut sistem Eropa. Hal ini menunjukkan bahwa kritik sastra bukan merupakan tradisi untuk kehidupan sastra di Indonesia. Sebelum itu penilaian atas karya sastra hanya terbatas pada karya sastra yang diterbitkan dalam bahasa daerah. Karya-karya tersebut dihubungkan dengan kepercayaan, agama, dan mistik. Misalnya pada sastra suluk dalam bahasa Jawa yang berjudul *Darmogandul* dan *Kitab Suluk Gatoloco* dalam kedua kitab ini berisi ajaran-ajaran mistik sehingga dikhawatirkan akan mempengaruhi pemikiran tentang ajaran-ajaran agama sehingga dianggap bertentangan dengan ajaran agama yang benar yang sebagaimana diajarkan oleh Wali Sanga. Hal tersebut kalau diperhatikan sebenarnya bukanlah sebagai kegiatan kritik sastra dalam arti yang sebenarnya. Kegiatan tersebut hanyalah merupakan analisis karya sastra

yang dikaitkan dengan ajaran agama sehingga agar tidak terjadi salah tafsir atas karya sastra dan ajaran agama. Apabila diperhatikan kegiatan tersebut menunjukkan bahwa kegiatan bersastra kalau tunduk pada ajaran-ajaran dalam agama maka karya sastra akan kehilangan roh sebagai karya yang kreatif. Untuk ini perlu mendapat perhatian bahwa memahami karya sastra harus berbeda dengan memahami karya yang berlandaskan keagamaan.

Tidak dapat dipungkiri bahwa perkembangan kritik sastra di Indonesia tidak dapat terlepas dari pengaruh keadaan politik di Indonesia. Oleh karena itu untuk memahami kritik sastra Indonesia juga harus memahami perkembangan sastra Indonesia yang tidak terlepas dari latar belakang sosial budaya yang akan mempengaruhi kelahiran kritik sastra di Indonesia.

Diungkapkan oleh Harjana (1991: 7) bahwa para sastrawan setelah mendapat pendidikan sistem Eropa yang mengajarkan bahwa dunia sastra tidak harus sepenuhnya ditautkan pada dunia keagamaan dan sastra tidak akan kehilangan hakekatnya apabila dilepaskan dari ketentuan-ketentuan kepercayaan, keagamaan, dan mistik mulai bertanya-tanya tentang hakekat sastra, nilai sastra, dan bagaimana cara mencari, menemukan, menentukan nilai sastra. Gambaran keadaan kritik sastra di Indonesia tidak terlepas dari gambaran kehidupan sastra Indonesia. Pada awal kelahirannya bahwa kemunculannya diawali oleh sastrawan-sastrawan daerah, berbentuk tembang dan cenderung dianggap tidak bernilai sastra. Pada abad XX perlu diingat bahwa sastra di Indonesia mengalami puncaknya setelah para sastrawan mengenal karya sastra dari Eropa terutama dari para sastrawan Pergerakan 80 (*De Tachtigers*) dari

sastra Belanda. Para sastrawan di Indonesia mendapat pengaruh dari kelompok sastrawan Pergerakan 80 itu membuat cerita prosa berkembang pesat dan dimuat dalam surat kabar-surat kabar yang karena ditulis dalam bahasa Melayu rendah maka karya-karya sastra tersebut dikesampingkan dan kurang diakui sebagai karya sastra yang bermutu. Namun sayang karya sastra-karya sastra tersebut tidak pernah dikenalkan kepada generasi sekarang. Hal tersebut mengakibatkan kita tidak dapat membandingkan dengan karya sastra yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada sekitar 1920. Ini mengakibatkan sampai sekarang kita hanya mengenal kelahiran sastra Indonesia yang telah dipromosikan oleh Balai Pustaka. Para sastrawan mulai melancarkan penilaian yang keras terhadap sastra yang dianggap tradisional dan bermaksud mengadakan pembaharuan. Itu dimaksudkan oleh para sastrawan Indonesia bahwa sastra dapat menjadi pancaran kehidupan masyarakat yang sebenarnya. Hasrat pembaharuan dalam bidang sastra ditunjukkan adanya kesadaran bahwa kehidupan sastra harus dibina secara kreatif dan kritis. Hal itu ditunjukkan dengan terbitnya majalah *Pujangga Baru* tahun 1933.

Pada perkembangan selanjutnya pada sekitar tahun 1930-an dapat dijumpai tokoh-tokoh misalnya M. Yamin, Rustam Effendi, ST Alisyahbana, Sanusi Pane, Armijn Pane, JE. Tatengkeng, HB Jassin dan lain-lain mereka merupakan tokoh-tokoh pengarang yang merupakan pemikir sastra Indonesia yang telah memberikan konsep-konsep sastra demi perkembangan sastra Indonesia. Walaupun di antara mereka terdapat perbedaan konsep, perlawanan mereka tidak konfrontatif. Ini dijumpai pada kelompok sastrawan yang kemudian dikenal

sebagai kelompok Pujangga Baru. Pada kelompok ini muncul karena adanya ketidakpuasan atas kebijakan Balai Pustaka karena tidak mendapatkan kebebasan dalam kreativitas dalam berkarya dan tidak adanya semangat baru. Namun demikian para sastrawan dalam karangannya sudah menunjukkan adanya kritik sastra. Sebut saja Sutan Takdir Alisyahbana yang dikenal dengan pro Barat yang menyatakan bahwa manusia Indonesia Baru harus meneguk sepuas-puasnya dari roh Barat. Hal ini diungkapkan dalam novelnya yang berjudul *Layar Terkembang* secara tidak langsung mengkritik Sanusi Pane yang berpendapat bahwa manusia Indonesia Baru haruslah merupakan campuran antara roh kepribadian Barat dengan roh kepribadian Timur. Ini diungkapkan dalam dramanya yang berjudul *Sandya Kalaning Majapahit*. Sutan Takdir Alisyahbana melalui tokoh Tuti dalam *Layar Terkembang* menunjukkan pandangan-pandangan tentang manusia yang baru dengan sangat tajam. Tuti menyerang tokoh Maria yang bermain dalam drama *Sandya Kalaning Majapahit*. Karangan-karangan mereka berdua tentang persoalan-persoalan sastra dan karya-karyanya dimuat dalam majalah *Pujangga Baru* merupakan bukti bahwa mereka menyadari akan pentingnya kritik sastra. Novel *Belunggu* karya Armijn Pane yang sebelumnya diterbitkan dalam surat kabar yang sebelumnya dianggap oleh Balai Pustaka merupakan novel yang berisi perselingkuhan dan dinilai tidak layak untuk diterbitkan karena melanggar norma moral, kemudian dimuat dalam majalah *Pujangga Baru* banyak penilaian terhadap novel tersebut. Itu menunjukkan bahwa pada tahun 30-an sudah ada kegiatan kritik sastra di Indonesia. Karangan-karangan tentang kritik sastra yang dimuat di majalah *Pujangga Baru* adalah hasil

pengarang roman M.R. Dayoh, Karim Halim, L.K. Bonang, H.B.Jassin, Muhammad Dimjati, dan Sutan Takdir Alisyahbana. Kelompok ini tidak hanya menulis kritik sastra dalam bentuk prosa tetapi juga dalam bentuk puisi. Sajak-sajak *Bukan Beta Bijak Berperi* karya Rustam Efendi dan *Sajak* karya Sanusi Pane dapat disebut kritik sastra dalam artian yang luas.

Adanya berbagai polemik seperti di atas membuat kita semakin menyadari dari hasil kritik yang telah dilakukan oleh para pengarang walaupun secara tidak langsung membuat kita semakin menyadari betapa rumitnya memahami kebudayaan Indonesia dan bahasa Indonesia. Sampai sekarangpun ternyata kita masih terus bertanya yang manakah karya sastra yang bernilai sastra itu? Mengingat adanya kondisi sosial yang sampai sekarang masih terus berkembang.

Dalam kasanah kritik sastra di Indonesia terdapat tokoh yang terkenal H.B. Jassin mengarang kritik sastra yang berjudul *Kesusasteraan Indonesia Moderen dalam Kritik dan Essay*. Selain itu dikenal buku tentang kritik sastra yang dikarang oleh A.Teeuw yang berjudul *Pokok dan Tokoh, Sastra Baru Indonesia, Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan* beliau adalah mahaguru di Universitas Leiden, negeri Belanda, yang menaruh minat terhadap kesusasteraan Indonesia. Dalam perkembangan pada bidang kritik sastra mulai muncul majalah-majalah sastra dan budaya yang memuat hasil kritik sastra seperti *Mimbar Indonesia, Siasat, Indonesia, Horison*, dalam bentuk surat kabar dimuat hasil kritik sastra seperti *Sinar Harapan, Kompas, Indonesia Raya, Suara Merdeka* dan masih banyak sekali.

Buku-buku tentang kritik sastra sekarang sudah sangat banyak yang diterbitkan, dan sudah dengan mudah ditemukan

di toko-toko buku. Seperti misalnya *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* karya Boen S. Oemarjati (1971), *Tergantung pada Kata dan Sastera Baru Indonesia* karya A. Teeuw (1980), *Novel Baru Iwan Simatupang* karya Dami N. Toda (1980), *Sosok Pribadi dalam Sajak* karya Subagyo Sastrowardoyo (1980), *Seks, Sastra, Kita* karya Gunawan Mohamad (1980), *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya* karya B.Rahmanto (2001), *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan* karya Arief Budiman (2007), *Ahmad Tohari: Karya dan Dunianya* karya Yudiono K.S (2003), *Sapardi Djoko Damono karya dan Dunianya* karya Bakdi Soemanto (2006).

Oleh Baribin (1987: 23-24) diungkapkan bahwa dalam sejarah kritik sastra di Indonesia pernah tumbuh beberapa perbincangan tentang berbagai masalah, antara lain sebagai berikut:

1. Masalah seni untuk seni atau seni untuk masyarakat, yang berkembang dari tahun 1936-1966.
2. Masalah orientasi ke Barat atau ke Timur, yang dimulai oleh kelompok Pujangga Baru sekitar tahun 1933 dan masih berkembang sampai tahun 1963.
3. Masalah keuniversalan atau kenasionalan pernah pula menjadi topic perbincangan di sekitar tahun 50-an.
4. Perbatasan antara satu generasi angkatan dengan angkatan sebelumnya, misalnya antara Chairil Anwar dan Asrul Sani dengan tokoh-tokoh Angkatan Pujangga Baru.
5. Perdebatan tentang ada atau tidak adanya satu angkatan setelah Angkatan 45, terutama setelah H.B. Jassin memproklamasikan Angkatan 66.
6. Perdebatan atau polemic tentang ada tidaknya “krisis” dalam kesusastreraan Indonesia, yang terjadi pada tahun 50-an

Uji Kompetensi

- Bagaimana penjelasan ringkas anda mengenai perkembangan kritik sastra pada masa kini di era karya sastra cyber?
- Kaitan antara karya sastra dengan peran dan fungsi karya yang diungkap melalui kritik sastra apakah memiliki kebermanfaatan yang signifikan pada perkembangan teori kritik sastra?
- Sampaikan secara persuasif hasil pemikiran kritik anda mengenai karya sastra dan perkembangan karya sastra secara tertulis!

BAGIAN V

PERKEMBANGAN KARYA SASTRA

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis teks ulasan karya sastra populer dan serius sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara kajian ilmiah hasil analisis karakteristik dan kategorial karya sastra populer dan serius.**

A. Sastra Populer

1. Pemahaman konseptual

Kata sastra populer sering diistilahkan dengan sastra pop. Kata populer dari kata *populus* dari bahasa Latin yang berarti rakyat banyak. Oleh karena itu pop atau populer tentunya melibatkan rakyat banyak, melibatkan khalayak yang cukup luas. Semakin luasnya jangkauan keterbacaan sebuah karya sastra di masyarakat maka setinggi itu pulalah popularitas sebuah karya sastra. Persepsi yang kerap mengganda adalah pemahaman populer dalam artian semua pembaca karya tertentu menyetujui bahwasanya karya sastra tertentu tersebut memiliki kekuatan sebagai sebuah karya sastra. Sedangkan alih pemahaman lainnya terhadap istilah populer pada karya sastra berkaitan dengan isi yang disukai oleh banyak pembaca dikarenakan beragam faktor, antara lain memiliki kesamaan terhadap sebuah peristiwa antara cerita dalam karya sastra dengan pengalaman nyata pembaca. Atau dapat pula dikatakan bahwasanya karya sastra memainkan perannya sebagai

penghibur, bacaan ringan, mudah diperoleh, dan mengandung unsur keterkenalan seseorang (*famous sindrom*). Berdasarkan persepsi tersebut, sementara dapat dipahami bahwasanya karya sastra yang pop berarti karya yang digemari mayoritas lapisan masyarakat dengan masing-masing alasan yang melatarbelakangi penilaian pembaca.

Lakukanlah eksplorasi ringan mengenai karya sastra populer masa kini.

Seni populer, baik berjenis novel maupun cerpen terdeteksi bahwa dikarenakan adanya unsur intrinsik memiliki kedekatan dengan pembaca. Hal tersebut sedikit berbeda pada ungkapan Lathief (2008: 134), bahwa seni populer, novel maupun cerpen, secara intrinsik mengorbankan unsur tema, perwatakan, karakterisasi, eksplorasi kehidupan, bahasa dan sebagainya. Dalam hal ini, yang dimaksudkan adalah secara kualitas. Oleh karena itu terdapat daya tarik yang sangat kuat dalam jalan cerita, menarik, sederhana, dan mudah dipahami masyarakat umum. Resep mudah dipahami dan mudah dinikmati ini selalu dihadirkan dalam setiap novel atau cerpen populer sebab harus mampu terbaca oleh mayoritas lapisan masyarakat. Faktor ekonomi dan produksi serta pangsa pasar berperan dalam rangka upaya menarik minat terhadap pembeli atau konsumen.

Yang populer apakah yang mencakup selera pembaca dan mengabaikan ideologi? Atau sebaliknya?

Peran karya sastra sebagai hiburan, pada novel atau cerpen siap untuk dikonsumsi secara ringan tanpa perlu analisis dan kajian mendalam dalam proses memahami isi cerita. Apa

yang ditawarkan oleh pengarang akan diterima dengan mudah tanpa perlu tindakan interpretasi dengan pikiran yang serius. Makna berada pada lapisan terluar. Unsur imajinasi dapat menjangkau makna hanya dengan satu lompatan interpretasi. Pembaca sastra populer adalah pembaca pasif yang menerima suguhan dari pengarang apa adanya tanpa harus menginterpretasikan dulu. Dikarenakan adanya faktor kedekatan antara karya sastra dengan kehidupan pembaca membuka besar peluang adanya unsur emosional yang berlebihan. Pembaca hanya diperas perasaannya saja. Oleh karena itu tidak heran bahwa karya sastra populer menjadi karya yang cengeng dan vulgar.

Karya sastra populer sering hanya berorientasi kepada pembacanya yang bersifat kodian. Dalam hal ini, terjadi pengabaian konsep dikarenakan fokus dalam menjangkau selera pembaca. Dengan demikian, kebaruan karya sastra dengan tolak ukur kehidupan dan kekinian yang sesuai menjadi pertimbangan dalam karya sastra pop ini, bersifat musiman. Tidak heran bahwa karya sastra pop lebih merakyat dan sangat dikenal oleh khalayak pembaca.

Darmanto Jatman (2004) dalam makalahnya yang berjudul *Kecenderungan Ngepop Para Sastrawan Indonesia Mutakhir*, mengungkapkan bahwa kata “pop” diakui sebagai kependekan dari “popular”, *pop art* merupakan kesenian produk budaya massa, budaya kota. Seperti dicontohkan Televisi dengan sinetronnya yang termasuk produk “entertainment, infotainment, sportainment, filmtainment yang memenuhi norma estetika ala Hollywood: sexy, sensual, sensasional, glamour, spektakuler, kolosal. Hal ini tidak dapat dilepaskan

dari tumbuhnya media massa yang juga sudah melahirkan “seni massa” yang dibedakan dengan “*folk art*” (seni rakyat). Melalui proses tersebut, karakteristik karya sastra populer terbaca sebagai karya dengan bahasa sehari-hari, spontan, main-main, humor, parody, dan satire.

Karya sastra pop yang oleh Stanton (2007: 13-17) disebut sebagai fiksi populer. Sebetulnya fiksi populer tidak ada bedanya dengan fiksi serius, hanya saja dalam memahami fiksi populer tidak diperlukan perlakuan-perlakuan khusus atau analisa-analisa yang serius. Jenis karya sastra ini merupakan hiburan murni yang dapat dinikmati aksi dan ketegangannya. Untuk mengadakan simpulan tidak perlu diperhatikan segi artistiknya. Latar, karakter dan alur sudah terstandarisasi. Misalnya: dalam cerita harus ada orang yang baik dan orang yang jahat. Yang baik pasti menang. Elemen-elemen yang ada pada fiksi populer seperti karakter-karakter, situasi-situasi, tema-tema, dan sarana-sarana kesastraan selalu terstereotip. Sebagai contoh adalah pada persepsi sebutan “anak tiri” yang terbangun. Menerima perlakuan disia-siakan oleh ibu tirinya, memiliki karakter baik hati, imbalan kebaikan berupa sesuatu yang *unlogic*, memperoleh sesuatu melalui kesusahan dalam hidup, dan menjadi sasaran diskriminasi otomatis. Dengan demikian, dalam sebuah asumsi bahwasanya fiksi atau karya sastra populer menyediakan mimpi-mimpi artifisial atau tidak alami. Dengan demikian unsur adanya hasrat akan keamanan, kemewahan, seks, kekerasan, dan keyakinan batin dapat terpenuhi tanpa harus dibarengi oleh kesulitan dan berbuntut pada rasa bersalah.

- Yang populer pada karya sastra apakah dapat diartikan sebagai yang ideal?**

Agar mudah dipahami fiksi populer terdiri memiliki kecenderungan karakter, bersifat situatif, tematik, dan tidak mengulas keragaman yang ada dalam hidup secara mendalam dengan penghayatan tingkat tinggi. Namun dirasa tidak diperlukannya tindakan pembedaan yang signifikan hingga berdampak mengesampingkan karya sastra populer. Karena pada dasarnya, karya sastra, baik itu yang populer maupun yang serius sama kedudukannya sebagai produk masyarakat dengan kekayaan imajinasi dan kekuatan makna untuk ditujukan kepada pembacanya. Kedudukan pembaca mengarah pada kepentingan individual dan penentuan keputusan karya sastra bernilai tinggi ataupun rendah tidak perlu sekiranya muncul dalam persepsi yang bertebaran. Penentuan berdasar pada kepemilikan nilai dengan jenis yang beragam sesuai isi. Populer atau serius diperoleh setelah melalui proses peleburan antara pemahaman dan pengalaman pembaca.

- **Penentuan karya sastra populer atau tidak seiring dengan penentuan kedudukan pembaca.**

2. Cerpun *Wangi* karya Korrie Layun Rampan

Tema yang diangkat dalam cerita tersebut masalah percintaan. Itu merupakan ciri khas sastra populer. Joni lengkapnya Marjoni Harjoprawiro dikenal oleh Si aku sebagai lelaki yang masuk ke dalam kehidupannya. Si aku merasa tidak ada lelaki lain yang berusaha merebut kasih. Si aku juga tidak ingin ada wanita lain yang harus dibagikan kasih oleh Joni.

Salah satu ciri fiksi populer menyediakan mimpi-mimpi artifisial sehingga hasratnya akan keamanan, kemewahan, seperti Si aku yang tidak pernah naik kereta, dan Si aku

memiliki beberapa mobil sehingga lupa rasanya naik bus kota. Kemewahan, seks keyakinan batin dapat terpenuhi tanpa harus dibarengi oleh kesulitan dan berbuntut pada rasa bersalah. Agar mudah dipahami fiksi populer terdiri atas beberapa karakter, situasi, tema saja dan tidak mengulas keragaman yang ada dalam hidup.

Seperti kutipan berikut ini menunjukkan bahwa tokoh yang ditampilkan oleh pengarang merupakan tokoh yang hidup dalam kemewahan, tokoh pergi ke mana saja selalu diantar oleh sopir dengan mobil mercy.

"Akan tetapi mengapa aku kini? Adakah aku telah lumpuh dan kehilangan ingatan? Adakah aku terbencana di dalam suatu tabrakan kereta atau bus kota?

Tidak!

Atau aku tertabrak di dalam Mercy-ku sendiri?

Tidak!

Seingatku, aku tak pernah jalan sendirian. Kalau tak bersama Mas Joni, aku selalu diantar sopir."

Apabila diperhatikan, cerita tersebut mengungkapkan situasi yang sederhana. Situasi yang disuguhkan oleh pengarang hanya berkisar masalah rumah tangga. Ketika seorang suami mampu memberikan harta yang melimpah, istri hanya tinggal menikmati saja. Cerita-cerita seperti ini sering ditunggu-tunggu oleh pembaca yang hanya sekedar ingin hiburan saja. Mas Joni dianggap oleh istrinya adalah seorang yang istimewa karena telah mampu memberikan segala yang terbaik untuknya, uang,

harta benda, perusahaan, nama yang harum, status sosial, keinginan, dan segala yang bernama kebaikan. Hal itu membuat sang istri yang semuanya dari Mas Joni sebagai suatu bukti dan kesetiaan seorang suami. Sebagai tanggung jawab seorang kepala rumah tangga.

Ciri yang lain dari sastra populer adalah terletak pada akhir cerita. disebut sebagai fiksi populer tidak ada bedanya dengan fiksi serius, hanya saja dalam memahami fiksi populer tidak diperlukan perlakuan-perlakuan khusus atau analisa-analisa yang serius. Cerita ini merupakan hiburan murni yang dapat dinikmati aksi dan ketegangannya. Untuk mengadakan simpulan tidak perlu diperhatikan segi artistiknya. Latar, karakter dan alur sudah terstandarisasi. Seperti ketika Mas Joni yang diagung-agungkan oleh istrinya sebagai orang yang baik dan setia, meninggal ternyata meninggalkan beberapa perempuan yang juga menangiis kepergiannya.

Peristiwa itu terjadi ketika pemakaman Mas Joni sudah selesai, tiba-tiba seorang wanita menyerbu di depan makam dengan bayi di gendongannya dan berteriak dalam tangis yang keras. "Mas Joni. Mengapa Mas tinggalkan kami? Kasihan anakmu ini....!" Disusul dengan teriakan perempuan yang lain yang tidak kalah serunya "Bedebah!" suara perempuan lainnya. "Aku ini istri sah Mas Joni. Ini anaknya. Ini anakku dengan Mas Joni!" Tidak selesai muncul perempuan yang ketiga yang juga mengaku sebagai istri yang sah yang juga membawa anak yang persis sama dengan wajah Mas Joni.

Peristiwa tersebut akan mudah ditebak oleh pembaca. Cerita diakhiri dengan kebingungan istri terakhir Mas Joni yang menghadapi persoalan yang tidak diduga sebelumnya, sampai

penutupan liang lahat, memang tidak ada air mata Si aku tumpah, karena Si aku tahu Allah menyayangi jiwa Mas Joni. Akan tetapi tuduhan dan sumpah serapah ketiga perempuan itu membuat dada Si aku sesak, dan rasanya jantungnya tidak mampu berdenyut lagi. Baru Si aku benar-benar merasa kehilangan Mas Joni. Si aku menyadari bahwa bukan hanya Si aku tulang rusuk Mas Joni. Hal tersebut dapat membuat pembaca terhibur dan cerita hanya menguras emosi. Pembaca tidak perlu menginterpretasikan isi cerita dengan rumit.

- Anda berkedudukan sebagai pembaca.**
- Menurut anda apabila karya sastra dikatakan dapat menghibur apakah sudah dapat dikatakan populer?**
- Apakah ada faktor lainnya yang menyebabkan munculnya penilaian pada sebuah karya sastra sebagai karya populer?**

- Mari kita lanjutkan dengan memahami sastra serius sebagai pendalaman pendamping mengenai sastra populer**

B. Sastra Serius

1. Pengertian Sastra Serius

Sebenarnya tidak ada konvensi untuk menentukan karya sastra pop dan karya sastra serius. Tidak adanya konvensi tersebut bukan berarti kita tidak dapat membedakan antara yang pop dan yang serius. Diungkapkan oleh Lathief (2008: 134-138) bahwa karya sastra serius memberikan alternatif-alternatif pemikiran yang terus menerus muncul, yang mementingkan cita rasa seni. Pembaca dituntut untuk berimajinasi dalam

memahami isi cerita tersebut dan aktif ikut serta berfikir masuk ke dalam ceritanya. Pembaca karya sastra serius dituntut memiliki cita rasa yang tinggi. Karya sastra serius menyuguhkan cerita yang lebih ruwet dan *njlimet*, sehingga memerlukan pemerasan energi intelektual, perasaan atau emosional yang memadai, imaji yang luas, dan filsafat maupun psikologi sebagai landasan pemahaman berikutnya (bandingkan dalam memahami sinetron *Cinta Fitri* dengan membaca *Burung-Burung Manyar* karya YB Mangunwijaya).

- ❑ **Sangat disarankan anda untuk mencoba menonton sinetron dan membaca karya-karya sastra tersebut.**

Karya sastra serius digarap dengan serius pula dan bertujuan untuk memberikan alternatif dan dimensi pemikiran terhadap kesadaran baru dan perikehidupan masa depan. Karya sastra serius memberikan kesan untuk ingin terus tahu dan mengetahui walaupun tidak diperoleh dengan seketika dan jelas. Karya sastra yang serius menyajikan keutuhan dan universalitas nilai-nilai kemanusiaan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sastra serius menyuguhkan alternatif kondisi kesadaran ekstensial kehidupan dan akan menimbulkan permenungan dan kontemplasi yang tragis sehubungan dengan kerahasiaan yang sulit dipahami, sering irasional dari hidup itu sendiri.

Diungkapkan oleh Jatman (2004) bahwa ciri karya sastra serius itu mengandung bahasa yang tinggi dengan *high culture*. Di dalam karya sastra yang serius mengandung kebudayaan yang agung. Pembaca setelah menikmati karya sastra tersebut akan muncul sebuah permenungan. Di dalam karya sastra yang serius tidak akan ditemui tokoh-tokoh yang *stereotip*, tokoh-

tokoh ditampilkan dengan penuh kejutan. Seorang pengarang karya sastra serius biasanya mengambil model tokoh dalam kehidupan nyata. Pengarang biasanya memilih tokoh untuk satu tipe yang ingin ditampilkan dalam ceritanya. Pengarang lebih memilih mengungkapkan pengalaman batinnya daripada mengungkapkan tentang percintaan misalnya. Stanton (2007: 19) menyampaikan bahwa seorang pengarang sering dalam bercerita menampilkan tokoh yang tidak lazim. Walaupun demikian pembaca tetap akan mendapatkan pengalaman estetika setelah menikmati karya sastra serius. Fakta menunjukkan bahwa karya sastra serius sering mendapatkan pujian sebagai karya yang bagus. Akan tetapi hanya sebagian kecil saja yang mau membacanya. Sebagian besar sastra serius memerlukan pembacaan dan pembacaan kembali. Keduanya dilakukan dengan cermat dan tepat. Kenikmatan dan pemahaman atas karya serius diserap sedikit demi sedikit. Jarang sekali ada orang mampu sepenuhnya memahami sebuah cerita serius dengan sekali baca. Pembacaan ulang perlu dilakukan untuk penghayatan yang dalam (analisis) sebelum efek karya tersebut dapat benar-benar dirasakan.

Tema yang diambil dalam sastra serius dapat berwujud fakta dari pengalaman kemanusiaan yang digambarkan atau dieksplorasi oleh cerita seperti keberanian, ilusi, dan masa tua. Bahkan tema dapat berupa gambaran kepribadian salah satu tokoh. Satu-satunya generalisasi yang paling memungkinkan darinya adalah bahwa tema membentuk kebersatuan pada cerita dan memberi makna pada setiap peristiwa. Tema yang diungkapkan oleh pengarang dalam sastra serius biasanya tidak diungkapkan secara eksplisit. Seorang pengarang akan

meleburkan fakta dan tema dalam satu pengalaman. Tema akan muncul dari fakta-fakta dan yang dapat memunculkannya adalah pembaca yang serius.

2. Contoh Sastra Serius *Sagra* Karya Oka Rusmini

Salah satu ciri karya sastra serius adalah memberikan alternatif-alternatif pemikiran yang terus menerus muncul, yang mementingkan cita rasa seni. Dalam cerita ini dimulai adanya seorang anak yang ditemukan mati di bak mandi. Hal tersebut menuntut pembaca memahami isi cerita dan aktif ikut serta berfikir masuk ke dalam ceritanya. Suguhan yang seperti itu, membuat pembaca tidak dapat langsung menebak karena cerita penuh dengan rahasia-rahasia yang perlu pembongkaran. Cerita diawali dengan berbagai pertanyaan. Seperti pada kutipan berikut.

Siapa yang melakukan perbuatan keji itu? Haruskah desa ini diruwat? Adakah kaum bangsawan yang tinggal di balik tembok griya memiliki dosa besar? Mereka memang tidak pernah bersembahyang ke Pura Desa. Karena merasa sebagai kasta tertinggi dalam struktur masyarakat Bali, bersembahyang di Pura Desa milik masyarakat desa tak ubahnya mencemarkan kebangsawanan. Tapi benarkah masalahnya sesederhana itu? Atau mungkinkah Luh Sagra, perawan cantik yang jadi incaran pemuda griya, sengaja meninggalkan bocah itu di bak mandi? Apa dia tidak mungkin dengan sengaja mendorongnya agar dinasti Pidada punah dari desa? Ataukan perawan cantik yang matang pengalaman itu ingin menguasai harta keluarga Pidada? Dia pelayan yang paling dicintai keluarga griya, bukan?

Pembaca dituntut untuk dapat menebak apa yang sesungguhnya terjadi dalam keluarga Pidada. Hal itu menuntut pembaca harus mengikuti alur cerita yang sangat rumit. Cerita ini dibalut dengan kebudayaan Bali. Oleh karena itu, pembaca harus cermat dalam memahami kebudayaan Bali.

Sebetulnya tema yang diangkat dalam cerita ini sangat sederhana yaitu masalah cinta yang merupakan tema khas sastra populer. Namun pengarang menyuguhkan cerita lebih ruwet dan *njlimet*, sehingga memerlukan pemerasan energi intelektual, perasaan atau emosional yang memadai. Hal itulah yang membuat cerita ini dimasukkan dalam sastra serius. Pada alur cerita sering disuguhkan oleh pengarang dengan ungkapan batin tokoh. Ungkapan batin tokoh tersebut dipakai pengarang untuk mengungkapkan rahasia yang dipendam oleh para tokohnya.

Diceritakan Pidada gadis bangsawan berpacaran dengan Made Jegog seorang pemuda yang berkasta Sudra. Menurut adat Bali seorang gadis bangsawan tidak boleh menikah dengan pemuda dari kasta Sudra. Di sisi lain Luh Sewir yang berkasta Sudra berpacaran dengan Ida Bagus Baskara seorang pemuda bangsawan. Akan tetapi percintaan mereka tidak dilakukan dengan terbuka sampai mereka masing masing hamil. Ni Luh Sewir yang dalam keadaan hamil dinikahkan dengan Made Jegog, dan melahirkan seorang perempuan bernama Sagra. Sagra merupakan anak bangsawan dari benih Ida Bagus Baskara. Sementara itu Padada menikah dengan Ida Bagus Baskara dan melahirkan seorang perempuan bernama Cemeti, yang merupakan benih dari Made Jegog. Jawaban dari cerita tersebut diungkapkan oleh pengarang pada akhir cerita,

sehingga pembaca dibuat berfikir sepanjang cerita. Inilah yang membuat cerita tersebut menjadi serius. Seperti kutipan berikut.

Inilah jawaban itu. Aku telah bermain petak-umpet dengan roh para leluhur. Telah kutanam benih Jegog, lelaki kampung yang kucintai. Lelaki yang kubiarkan menanam darah dan dagingnya di tubuhku. Aku telah memoleskan kebangsawanan palsu pada anak kita, Jegog. Kukawini seorang laki-laki bangsawan agar anakku memiliki darah biru. Kubohongi seluruh keluarga supaya aku punya anak seorang Ida Ayu. Hanya gelar itulah yang kuperlukan. Tapi nyatanya? Kau mati mengenaskan, hanya karena aku tak ingin terus menerus menemuimu. Maksudku baik, agar orang-orang tak curiga bahwa sesuatu yang amat penting telah terjadi di antara kita berdua. Sesuatu yang sangat mahal dan tak ternilai bagi perjalanan hidup manusia. Tapi kau tak mau mengerti. Kau pikir aku menjauhimu, dan menuduhku berselingkuh dengan laki-laki Perancis itu. Lalu kau marah, tak mau lagi mendengarkan kata-kataku, Kau juga menolak bicara dan bertemu denganku. Sampai suatu pagi, orang-orang mengabarkan kau mati! Tenggelam di kali Badung. Apakah kau bunuh diri, Jegog? Kau marah dan kecewa? Sudah kubayar seluruh kesialanmu, Jegog. Luh Sagra, anak hasil hubungan gelap istrimu, Luh Sewir, dengan suamiku, sekarang bersamaku. Kutahu dialah yang sesungguhnya seorang bangsawan. Anak kita, Cemeti, telah mati, Jegog. Pagi ini tubuhnya dibakar api. Senja nanti aku akan mengantar abunya ke laut. Rahasia ini hanya milik kita berempat. Kau, suamiku dan Luh Sewir, semua telah

mati. Tinggal aku memainkan peranku. Aku akan jadi aktor yang baik, menyimpan rahasia ini baik-baik demi sebuah misteri hidup yang sudah kita kumpulkan. Kelak aku ingin menghanyutkannya ke laut. Pidada menarik napas dalam-dalam.

Cerita ini dapat dimasukkan ke dalam sastra serius karena memberikan kesan pembaca ingin terus tahu dan mengetahui walaupun tidak diperoleh dengan seketika dan jelas. Cerita ini menyajikan keutuhan dan universalitas nilai-nilai kemanusiaan, misalnya dalam masalah tekana batin yang dialami oleh Luh Sawir yang sampai menaruh rasa benci terhadap Sagra, anaknya sendiri. Ini menunjukkan adanya rasa sakit hati dari seorang yang berangan-angan berdampingan dengan bangsawan akan tetapi memperoleh kenyataan harus menanggung malu, dikucilkan, menikah dengan pemuda Sudra dan hidup sebagai seorang Sudra. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sastra serius menyuguhkan alternatif kondisi kesadaran ekstensial kehidupan dan akan menimbulkan permenungan dan kontemplasi yang tragis sehubungan dengan kerahasiaan yang sulit dipahami, sering irasional dari hidup itu sendiri.

Dari segi bahasa, cerita ini menyuguhkan istilah-istilah Bali, karena cerita dibalut dengan budaya Bali yang kuat sehingga sesuai ciri karya sastra serius itu mengandung bahasa yang tinggi dengan *high culture*. Di dalam karya sastra yang serius mengandung kebudayaan yang agung. Pembaca setelah menikmati cerita tersebut akan muncul sebuah permenungan. Selain itu pembaca secara seksama dapat memahami kebudayaan Bali dengan segala permasalahannya.

Uji Kompetensi

- Sejauh mana perkembangan karya sastra yang ada di Indonesia sampai masa sekarang yang anda ketahui?
- Sebutkan salah satu karya sastra populer yang fenomenal menurut anda secara lengkap dan lengkapi dengan informasi mengenai karya tersebut!
- Sebutkan salah satu karya sastra serius yang fenomenal menurut anda secara lengkap dan lengkapi dengan informasi mengenai karya tersebut!
- Tuliskan ulasan mengenai kedua karya sastra dengan kategori berbeda tersebut yang dapat memberikan manfaat adanya tindakan kritik sastra terhadap karya sastra populer dan serius!
- Berkumpul dan berdiskusilah mengenai ulasan yang telah anda buat!

BAGIAN VI

KRITIK OBJEKTIF

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis kajian kritik objektif mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara hasil kajian kajian kritik objektif mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**

A. Pengertian Kritik Objektif

Suatu penilaian yang diberikan terhadap karya sastra tergantung darimana seseorang melihat sebuah karya sastra. Hal tersebut akan mempengaruhi penilaian seseorang pada karya sastra. Dapat juga penilaian seseorang dipengaruhi oleh pandangan seseorang mengenai fungsi karya sastra. Seorang kritikus memberi penilaian terhadap karya sastra tertentu akan mengambil keputusan dengan menerapkan kriteria tertentu sebagai dasar penilaian.

- Tentukan fungsi tindakan kritis yang akan anda lakukan terhadap karya sastra tertentu**

Pada kritik objektif ini yang dipakai sebagai kriteria penilaian adalah bahwa karya sastra merupakan karya yang otonom lepas dari pengarang dan lingkungan yang mempengaruhinya. Karya sastra merupakan karya yang tersusun berdasarkan susunan yang membentuknya. Nilai estetika yang diberikan kepada puisi misalnya seperti

diungkapkan oleh Wellek (1990: 324-327) bahwa semakin ketat susunan sebuah puisi, semakin tinggi nilainya. Ini sejalan dengan pandangan kaum formalisme bahwa penilaian dalam karya sastra dibatasi atas struktur yang sifatnya sangat kompleks sehingga kompleksitas dalam puisi ada pada tingkat diksi, pencitraan, tema, nada, atau alur. Karya yang paling tinggi nilainya mempunyai struktur luar yang sangat kompleks. Pengukuran sifat puisi terbatas pada bahan-bahan mentah saja, hanya pada keselarasan organ saja dan tidak mengukur nilai puisi secara keseluruhan karya. Diungkapkan lebih lanjut bahwa keinginan untuk mengukuhkan nilai-nilai sastra yang obyektif, bukan berarti menjanjikan keterikatan pada suatu norma-norma yang statis. Nilai dalam karya sastra itu secara potensial ada pada struktur sastra. Keselarasan organ dalam tubuh karya sastra misalnya dalam prosa berkaitan dengan alur, tokoh, tema, dan latar menentukan nilai karya tersebut.

□ **Fokuskan perhatian anda terhadap keselarasan organ dalam tubuh karya sastra pilihan anda tersebut**

Oleh Luxemburg (1989: 71) kritik ini termasuk kriteria yang diarahkan kepada karya itu sendiri. Kriteria *struktur* itu memperhatikan susunan keberkaitan, dan kesatuan (atau justru terpecah-pecahnya) karya sastra. Kecenderungan untuk mengutamakan kriteria ini didukung oleh pendekatan terhadap sastra yang menitikberatkan karya sendiri, yang lebih memperhatikan “bagaimana” nya daripada “apa” nya. Jadi yang dipakai dalam kritik objektif adalah argumentasi struktural. Yudiono KS (1990: 32) mengungkapkan bahwa kritik objektif berarti kritik yang menekankan pada struktur karya sastra itu

sendiri dengan kemungkinan membebaskannya dari dunia pengarang, publik pembaca, dan situasi jaman yang melahirkan karya sastra itu.

- ❑ **Sebelum anda melakukan kegiatan kritik terhadap karya pilihan anda pelajari dan pahami terlebih dahulu contoh contoh berikut.**

B. Contoh Kritik Objektif

1. Novel *Bekisar Merah* Karya Ahmad Tohari

Dalam dwilogi *Bekisar Merah* pengarang menggunakan dua tempat untuk menuangkan kejadian-kejadian dalam novelnya. Karangsoga dan **Jakarta merupakan dua tempat yang berlawanan. Kedua tempat itulah Lasi** menjalani kehidupannya.

Karangsoga digambarkan secara rinci oleh pengarang sehingga dapat diperoleh informasi yang kuat tentang latar tersebut. Penggambaran keadaan masyarakat disampaikan oleh pengarang secara detail. Karangsoga adalah sebuah desa di kaki pegunungan vulkanik. Tanahnya hitam dan berhumus. Pohon kelapa tumbuh dengan pelepah yang kuncup sehingga tidak dapat menghasilkan buah. Oleh karena itu, masyarakat Karangsoga memilih sebagai penyadap pohon kelapa untuk diambil niranya sebagai pembuatan gula. Masyarakat penyadap pohon kelapa adalah dunia yang mengelilingi kehidupan Lasi. Setiap hari kehidupan Lasi diisi dengan menyiapkan tungku dan kawah untuk mengolah nira, juga harus menjual gula merah. Harga gula merah sering dipermainkan oleh tengkulak. Seperti kutipan berikut.

Hari-hari Lasi adalah hari-hari anak perawan keluarga Wiryaji, satu di antara sekian banyak keluarga penyadap kelapa di Karangsoga. Pagi-pagi Lasi mempunyai pekerjaan tetap: menyiapkan tungku dengan kawah besar. Nira akan dituangkan dari *pongkor-pongkor* lewat ayakan bambu sebagai saringan (Tohari, 1993: 42)

Kehidupan para penyadap penuh dengan kepahitan dan kegetiran. Itu menunjukkan bahwa Lasi sebagai salah satu anggota masyarakat mau tidak mau harus akrab dengan kemiskinan.

Tempat kedua yang dipakai oleh pengarang untuk menuangkan peristiwanya di Jakarta. Jakarta merupakan dunia baru bagi Lasi, dunia yang harus diraba-raba dan yang belum dikenal maupun yang mengenalnya. Keberanian Lasi menetap di Jakarta merupakan sebuah pilihan. Jakarta memberikan wawasan kehidupan yang lain dalam diri Lasi. Pengarang tidak begitu detail menggambarkan Jakarta. Yang diungkapkan oleh pengarang bahwa Jakarta merupakan tempat yang telah member kemewahan pada diri Lasi. Di Jakarta Lasi tidak pernah mengeluarkan keringat, segala macam kebutuhan sudah tercukupi. “Lasi tak pernah keluar keringat tetapi segala kebutuhan tercukupi: baju-baju bagus, anting, jam tangan, bahkan sepatu yang dulu tak pernah terbayang akan dimilikinya” (Tohari, 1993: 156)

Jakarta dan Karangsoga merupakan dua tempat yang dikemas oleh pengarang sebagai gambaran social yang bertolak belakang. Karangsoga merupakan gambaran kesengsaraan

sedang Jakarta merupakan gambaran kemewahan. “Namun entahlah bagi Lasi dunia yang makmur adalah dunia yang belum lama dikenalnya. Lasi merasa sudah ikut mengecap enakannya, tetapi sungguh tidak mudah melarutkan diri di dalamnya” (Tohari, 1993: 23). Dua tempat itulah Lasi menjalani kehidupannya. Itu memberi wawasan kepada Lasi tentang kehidupan yang berbeda yang harus dijalaninya. Oleh sebab itu tidak heran bahwa Lasi secara alami tertempa oleh dua kehidupan yang berbeda. Namun dalam kenyataan Lasi tetap sebagai warga desa Karangsoga yang sederhana dan tidak pernah larut dalam kehidupan Jakarta. “Namun Lasi merasakannya.....dalam perjalanan yang begitu jelas dan indah tujuannya: pulang. Ah, pulang untuk kembali menjadi dirinya sendiri” (Tohari, 2001: 142).

Pada bagian alur pengarang menyajikan alur dengan cara tarik balik atau *back tracking*. Pengarang memulai ceritanya dengan masa kini yaitu dimulai ketika Darsa dan Lasi sebagai keluarga penyadap kelapa. Darsa mengalami kecelakaan jatuh dari pohon kelapa. Penderitaan pertama dialami oleh Lasi sebagai istri seorang penderes kelapa. Cerita kembali ke masa lalu ketika Lasi masih kecil, cerita diteruskan Darsa sembuh dari sakit. Kebahagiaan Darsa dan Lasi tidak lama ketika Sipah menuntut untuk dikawin Darsa. Merasa dikhianati Darsa, Lasi lari ke Jakarta.

Pada bagian berikutnya pengarang menceritakan keadaan Darsa setelah ditinggal Lasi, diceritakan pula hubungan Kanjat dan Lasi pada waktu kecil. Cerita dilanjutkan pada perjalanan hidup Lasi di Jakarta yang akhirnya Lasi jatuh ke tangan Handarbeni. Penyajian alur seperti ini memang unik dan

menarik untuk dinikmati. Namun bagi pembaca pemula membaca novel seperti ini memerlukan pemikiran yang rumit.

Pada akhir cerita dalam novel ini, pengarang belum menyelesaikannya sehingga pembaca diajak untuk menikmati novel berikutnya yang berjudul *Belantik*. Memang novel ini dikemas oleh pengarang sebagai dwilogi novel. Oleh karena itu memang pembaca disarankan tidak hanya membaca *Bekisar Merah* saja, dan harus membaca *Belantik* juga. Pada akhir cerita dalam dwilogi ini, pengarang menyajikan cerita dengan *happy ending*. Pada akhirnya Lasi dan Kanjat dapat hidup bahagia.

Apabila diperhatikan novel ini menggunakan pola dongeng yaitu disajikan oleh pengarang dengan tokoh yang cantik. Tokoh tersebut mengalami peristiwa-peristiwa yang menyayat hati. Selain itu juga ditampilkan tokoh Kanjat sebagai tokoh yang rupawan, cerdas, pahlawan. Untuk memperoleh pujaan hatinya diperlukan perjuangan yang jatuh bangun bak pahlawan yang akan menyelamatkan putri yang cantik jelita. Akhir cerita sang pahlawan, Kanjat, dapat hidup bahagia selamanya dengan putri pujaan hatinya, Lasi. Oleh karena itu, walaupun sarat dengan nilai-nilai budaya yang agung, novel ini sangat digemari oleh banyak kalangan.

- Apa yang anda peroleh dari hasil mendalami dan mempelajari contoh tersebut?
- Terdapat contoh lainnya terkait dengan kritik objektif berikut.
- Perhatikan dan pahami dengan mendalam contoh berikut

2. Novel *Dian yang Tak Kunjung Padam* Karya Sutan Takdir Alisyahbana

Pengarang menyuguhkan novel ini dengan mengambil tempat kejadian di Palembang dengan sungai Musi yang menjadi lalu lintas para tokohnya. Walaupun semuanya itu hanya rekaan pengarangnya saja, namun lokasi jelas bahwa hampir semua kejadian dalam novel tersebut terjadi di sungai Musi yang ramai oleh lalu lintas sampan maupun perahu. “Di tepian, di muka, atau di sini rumah sakit tertambat beberapa sampan dan jakung dan di tengah sungai berlabuh beberapa penes dan kapal-kapal kecil” (Alisyahbana, 1977: 3). Kutipan tersebut dapat member gambaran kepada pembaca bahwa di daerah Palembang ternyata masih banyak masyarakat yang menggunakan sampan untuk mengadakan komunikasi antar desa. Pelukisan tempat yang demikian tampak tepat untuk menampilkan masyarakat yang hidupnya tidak terlalu mewah. Demikian pula dalam novel ini. Pengarang menggambarkan keadaan hidup Yasin yang boleh dikatakan kurang darincukup dengan perahunya yang sudah menggambarkan bahwa Yasin bukan dari kalangan orang berada.

Jauh di hulu dekat muara sungai Ogan, tampaklah sebuah perahu menghilir. Pada bentuknya nyata kelihatan bahwa perahu itu datang dari uluan. Di sebuah belakangnya beratap, alamat di situlah tempat tinggal anak perahu itu. Di sebelah muka terletak para bertimbun-timbun, masam baunya. Dekat timbunan para yang lembab itu, duduklah seorang laki-laki muda memegang dayung di tangannya (Alisyahbana, 1977: 13)

Pemilihan latar yang demikian memang tepat untuk menunjukkan penokohan yang menyuguhkan tokoh dalam kehidupan yang miskin. Keadaan kapal yang sarat dengan para yang masam baunya menunjukkan orang yang memilikinya harus dapat tinggal di tempat yang kurang nyaman.

Pemilihan sudut pandang orang ketiga rupanya merupakan pilihan yang tepat bagi pengarang untuk bercerita. Pengarang menyebut tokoh-tokohnya dengan mempergunakan kata ganti orang ketiga “ia” atau “dia” atau *Author-omniscient*, turut hidup dalam pribadi pelakunya.

Seketika ia terperanjat menurutkan liku pikirannya itu. Ia belum pernah berpikir sampai ke sana, sedalam itu. Jadi ia akan jadi istri Yasin? Perkara itu belum pernah dipikirkannya. Belum pernah terbayang dalam ingatannya, bahwa tiap-tiap cinta itu ke sana arahnya. Tidak. Ia tiada mau berfikir demikian dahulu.
(Alisyahbana, 1977: 55)

Dengan memakai metode “ia”, rupanya pengarang dapat menceritakan apa saja yang ada dalam diri si pelakunya. Bahkan pengarang mengetahui gagasan rahasia, dan pikiran pelakunya. Cara yang digunakan oleh pengarang dalam novel ini adalah metode dalang.

Pemakaian gaya bahasa pengarang menggunakan gaya perbandingan “Matahari telah kelihatan di puncak rumah orang di sebelah timur, sebagai suatu nyiru emas yang besar dan berkilau-kilauan, sehingga tiada dapat ditentang dengan mata”
(Alisyahbana, 1977: 115) Menurut hemat penulis penggunaan

gaya bahasa perbandingan itu mungkin dimaksudkan oleh pengarang untuk menciptakan gambaran bahwa kilauan sinar matahari sangat menyilaukan mata, orang tidak dapat menantang silauan matahari tersebut. Pelukisan yang demikian tersebut pengarang mendapatkan gambaran sesuai yang dikehendaknya sehingga pembaca memperoleh gambaran yang tepat.

Dalam melukiskan wajah para tokohnya, pengarang mengungkapkan raut muka atau indra tokoh-tokohnya. Mengenai potongan tubuh juga dilukiskan oleh pengarang. Dengan demikian, pembaca akan memperoleh gambaran yang jelas mengenai keadaan jasmani orang-orang yang dimaksud oleh pengarang.

Yasin digambarkan oleh pengarang sebagai orang yang mempunyai perawakan tinggi, tetapi tidak dapat dikatakan kurus, mukanya tenang dengan mata yang agak cekung, pandangan matanya tajam. Sedangkan Molek yang sudah terkenal kecantikannya digambarkan oleh pengarang sebagai seorang yang mempunyai rambut hitam tebal dan panjang, mukanya yang berseri-seri diumpamakan sebagai bunga mawar yang baru kembang pada pagi hari dengan mata yang hitam gemerlapan dilingkari oleh bulu yang halus dan lentik. Badanya yang ramping gemulai dengan tangan dan kaki yang halus, lembut dan indah.

Dalam masalah alur pada novel ini pengarang kurang memperhatikan tegangan, terbukti pengarang terlalu cepat memberikan jawabannya pada setiap persoalan. Sebetulnya pengarang sudah menampilkan tegangan tersebut. Misalnya dalam masalah pinangan yang datangnya dari bangsawan Arab,

tetapi hanya sedikit sekali memaparkan persoalan tersebut. Kemudian pada waktu Yasin hendak melarikan Molek, pengarang cepat memberikan penyelesaian. Demikian juga pada waktu Muluk datang, membuat ibu Yasin merasa was-was, tetapi oleh pengarang persoalan ini terlalu cepat dijawab. Inilah salah satu kelemahan dalam novel *Dian yang Tak Kunjung Padam*, sehingga penulis kurang berminat terhadap novel tersebut. Rangkaian peristiwanya datar, dan tidak bervariasi.

Uji Kompetensi:

- Apa yang anda peroleh dari contoh kedua tersebut?
- Menurut pemahaman anda, tindakan kritik objektif memiliki beberapa ciri ataupun kriteria tertentu dibandingkan dengan kajian kritik lainnya?
- Apa penjelasan ringkas anda jika anda harus menjelaskan yang dimaksud kritik objektif?
- Lakukan kritik objektif pada karya sastra pilihan anda tersebut sesuai dengan hasil pemahaman anda mengenai tindakan kritik objektif terhadap karya sastra!
- Sampaikan hasil kajian kritik objektif anda kepada teman lainnya dan mintalah pendapat dan penilaian mengenai hasil pemahaman anda terhadap tindakan kajian kritik objektif anda!

BAGIAN VII

KRITIK EKSPRESIF

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis kajian kritik ekspresif mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara hasil kajian kajian kritik ekspresif mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**

A. Pengertian Kritik Ekspresif

Tidak ada seorang kritikuspun yang dapat sepenuhnya berpegang pada generasionisme (yang menolak adanya norma estetis) atau yang sepenuhnya berpegang pada absolutism yang gersang, dan membakukan peringkat. Seorang kritikus sering ingin memasuki dunia pengarang dan memahami pengarang pada masa lampaunya. Nilai estetika pada karya sastra akan dikaitkan dengan apa yang dirasakan oleh pengarang pada saat dia menghasilkan karya sastra. Seperti diungkapkan oleh Wellek (1990: 336) Kritik dapat menguraikan dan kritik dapat menghakimi. Hal tersebut berdasarkan kenyataan bahwa esai yang tampaknya hanya merupakan uraian saja, pasti mengandung suatu penilaian minimal, terutama kalau uraiannya merupakan uraian estetis. Dalam menguraikan atau memberikan penilaian terhadap karya sastra sering meluangkan waktu dan memberikan perhatian pada seorang penyair atau pengarang itu sudah mengandung penilaian.

- ❑ **Pilihlah salah satu karya sastra yang menurut anda pada karya sastra tersebut anda dapat mengetahui banyak hal mengenai penulis atau penciptanya!**

Kritik ini seperti diungkapkan oleh Abrams (1976) menggunakan pendekatan ekspresif yang menekankan pegangan penulis sebagai pencipta. Kritik ini menggunakan pedoman bahwa karya sastra sebagai pernyataan dunia batin pengarangnya. Berbagai polemik yang ada dalam batin pengarang terekspresi ke dalam karyanya. Semua gagasan, ide, cita rasa, emosi merupakan dunia “dalam” pengarang dan ditampilkan ke dalam karyanya. Menganalisis karya sastra dapat dianggap sebagai sarana untuk memahami keadaan jiwa pengarang. Diungkapkan oleh Umry (2005) bahwa kritik ekspresif adalah kritik yang menekankan hubungan antara karya sastra dengan pengalaman batin dan maksud pengarang. Lebih lanjut Yudiono KS (1990: 32) secara ringkas mengungkapkan bahwa kritik ekspresif ialah kritik yang menekankan pada hubungan antara karya sastra dengan keadaan jiwa pengarangnya.

Kriteria dalam kritik ini diungkapkan oleh Luxemburg (1989:70) sebagai kriterium *ekpresivitas*: sebuah karya sastra adalah baik bila pribadi dan emosi pengarang diungkapkan dengan baik. Juga dalam kriterium *intensi*: sebuah karya sastra dikatakan baik bila intensi (maksud) pengarang diungkapkan dengan baik atau selaras dengan norma-normanya. Bila fungsi sastra dipusatkan pada mengungkapkan emosi, seperti yang diungkapkan oleh kaum romantik, maka kriteria ini sangat dipentingkan dalam menilai karya sastra.

- ❑ Setelah memahami pernyataan tersebut, apakah anda memiliki penangkapan awal bahwasanya dalam karya sastra pilihan anda terdapat unsur emosi dan hal-hal yang berkaitan dengan kepribadian pengarang?
- ❑ Sebelum anda melanjutkan pendalaman pemahaman terhadap kritik ekspresif, pelajari terlebih dahulu contoh kajian kritik ekspresif berikut.

B. Contoh Kritik Ekspresif

Kritik Ekspresif Trilogi Novel (*Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri*) karya Y.B.Mangunwijaya.

Novel-novel ini merupakan cerita sejarah yang terjadi pada abad XVII masa pemerintahan Sultan Agung dan pemerintahan Sunan Amangkurat I. Ketiga novel tersebut masing-masing menampilkan tiga sosok perempuan yang mempunyai peran sendiri-sendiri yang satu dan lainnya menekuni persoalan dan peristiwa yang harus dipecahkan.

Pada novel pertama berjudul *Roro Mendut*. Novel ini dimulai pada masa peperangan antara Pati dan Mataram. Oleh panglima Mataram, Tumenggung Wiroguno, semua putrid diboyongnya. Di antara putri-putri boyongan, Roro Mendut ikut ke Mataram. Sebagai putrid boyongan Roro Mendut harus bersedia diperistri oleh Tumenggung Wiroguno, tetapi karena Roro Mendut sudah mencintai Pronocitro, dia tidak bersedia diperistri. Hal tersebut menjadikan amarah Tumenggung Wiroguno yang berakhir dengan kematian Roro Mendut dan Pronocitro di tangan Tumenggung Wiroguno.

Cerita berlanjut dengan novel yang kedua yang berjudul *Genduk Duku*. Novel ini merupakan kelanjutan peristiwa-

peristiwa kerajaan Mataram. Kematian Roro Mendut membuat Genduk Duku, dayang perempuan Roro Mendut, meneruskan perjalanan dan meminta perlindungan kepada Bendoro Ayu Pahitmadu, kakak perempuan Tumenggung Wiroguno.

Setelah menikah dengan Slamet, Genduk Duku meneruskan perjalanan hidupnya pada masa pemerintahan Amangkurat I yang bertindak sewenang-wenang. Banyak hal yang dialami Genduk Duku dalam pengabdianya pada Bandara Ayu Pahitmadu. Masa remaja putra mahkota, Pangeran Aryo Mataram, yang suka memperkosa perempuan, juga dialami oleh Genduk Duku, sampai menjadi Sunan Amangkurat I.

Novel ini diakhiri dengan kematian Slamet, suami Genduk Duku, karena dibunuh oleh Tumenggung Wiroguno pada saat akan menyelamatkan Tejorukmi, putrid yang menyeleweng dengan Pangeran Ariyo Mataram.

Kematian Slamet, membuat Genduk Duku ingin mengasingkan diri. Kelanjutan peristiwa ini diungkapkan pada novelnya yang ketiga berjudul *Lusi Lindri*. Novel ini mengisahkan kehidupan Lusi Lindri, anak Genduk Duku. Sebelum Genduk Duku mengungsi, ia menitipkan Lusi Lindri kepada Nyai Pinundi.

Pada awal kehidupan Lusi Lindri di kerajaan, ia mengalami peristiwa pemberontakan dan pembunuhan Tumenggung Wiroguno dan Danupoyo. Peristiwa mulai berlanjut yaitu Lusi harus menjalankan tugas sebagai salah satu anggota pasukan pengawal pribadi raja yang sering disebut Pasukan Trinisat Kenya.

Lusi, setelah menjadi Pasukan Trinisat Kenya harus menjalankan tugas-tugas rahasia pada saat pemerintahan Amangkurat I. Setelah menikah dengan Peparang, pemuda di Pecikalan. Ia bersama dengan suaminya mendapat tugas sebagai mata-mata di Batavia. Cerita diakhiri dengan runtuhnya Amangkurat I dan meninggalnya Genduk Duku.

Bagaimana Mangunwijaya melihat sosok perempuan. Ini dituangkan ke dalam novel-novelnya. Hal-hal yang dapat diungkapkan oleh Mangunwijaya tentang tokoh-tokoh perempuan dapat diikuti penampilan Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Mereka sebagai kelas bawah harus patuh terhadap penguasa. Ketika Adipati Pragolo, adipati wilayah Pati, memberontak terhadap raja Mataram, ia terkalahkan oleh panglima Mataram. Roro Mendut calon selir Adipati Pragolo akhirnya ikut serta menjadi putri boyongan, ia tidak bisa menolak, demikian juga Genduk Duku seorang dayang yang selalu mendampingi Mendut. Dengan berat hati dan jiwa yang memberontak Mendut dan Duku terpaksa ikut terboyong ke Mataram.

.....direbut dengan kasar oleh panglima-panglima Mataram, untuk dipersembahkan nanti kepada Sri Susuhunan sebagai bukti kehancuran Pathi.

.....

Ni Semangka dan Genduk Duku mengiringi Roro Mendut yang bersama para putri bekas istana Pathi diboyong di atas tandu-tandu.....

....., Mendut melihat segala peristiwa itu dengan hati yang merana tetapi terjaga dingin.....(Mangunwijaya, 1994: 36)

Pada saat Lusi Lindri sudah dewasa, dia harus bersedia mengabdikan dirinya untuk istana. Lusi akan menjadi salah seorang anggota pasukan pengawal pribadi raja.

“Puanku Ratu Ibu, Lusi Lindri siap apabila dikehendaki oleh istana. Di puriku dia hanya menguap saja.....

“Sudah sejak kecil ia disebut begitu. (Tetapi manis. Betul, ia manis.) Betul, Puanku, Sekarang si Lusi memang terlalu longgor untuk nama Lindri. Disuruh bekerja di dapur pun pasti dia mau.”

“Ah, mana mungkin gadis yang cerdas perkasa macam ini dipasang di dapur? Tidak! Pasukan pengawal pribadi raja kurang satu orang. (Oh) Pasti bukan Pasukan Trinisat Kenya? Betul.....
(Mangunwijaya, 1994: 30-32)

Sebagai perempuan, walaupun sering diungkapkan sebagai makhluk yang lemah, namun Mangunwijaya sebagai pengarang memandang bahwa perempuan harus memiliki pendirian yang teguh. Ini diungkapkan pengarang melalui tokoh Roro Mendut. Roro mendut sebagai perempuan boyongan harus mau dan selalu tunduk pada penguasa, tetapi tidak demikian. Ia berani membantah apabila tidak sesuai dengan kata hatinya, tidak peduli kepada siapa.

.....”Ooooh, maafkan, tidak bisa, Bendoro Ayu Ajeng. Den Roro ini anak pantai yang belum lama di kadipaten Pathi.” Mendut memprotes galak, “Bisa saja!”

“Bisa?” tanya Nyai Ajeng heran campur kecewa.

“Atas satu syarat”.

Terkejut mendesislah Ni Semongko, “Den Roro Mendut!”

Nyai Ajeng jengkel, tetapi tidak berdaya.

“Biar dia bicara (kepada Mendut) Apa?”

“Sesudah puas melihat Mataram ini, saya minta dikembalikan lagi ke rumah ibu saya.”

Terkejutlah Nyai Ajeng dan semua di keliling.

(Mangunwijaya, 1994: 121)

Roro Mendut, Genduk Duku, mereka sebagai perempuan mempunyai pendirian yang teguh tidak tergoyahkan oleh apapun. Kemuliaan sikap yang dimiliki oleh Mendut untuk berani memilih sesuai dengan kata hatinya sangat dikagumi oleh Genduk Duku. Sebagai perempuan boyongan seharusnya tunduk pada penguasa, tetapi tidak demikian Mendut, dia berani menentukan sikap.

Roro Mendut, Raden Roro Mendut! Apa sebutanmu di istana? Harimau betina dari padang ilalang Pantai Utara, ah itulah! Genduk Duku pun harimau kini. Bukan si Genduk perawan kencur atau si manise *Genduke*. Sungguh sulit dipahami, Roro Mendut pujaan, sekaligus kakak tercintanya sudah tiada. Terbunuh, ya! Namun terbunuh dalam kemuliaan

sikap, dalam keagungan tindak yang berdaulat dan berani untuk memilih (Mangunwijaya, 1994: 11)

Masalah cinta, rupanya pengarang sangat menghormati kaum perempuan. Kebudayaan kaum ningrat sangat memandang rendah martabat kaum perempuan. Perempuan harus selalu tunduk dan patuh terhadap laki-laki, apalagi dalam lingkungan istana, perempuan hanyalah sebagai pemuas kaum laki-laki saja. Genduk Duku, Roro Mendut sebetulnya sangat dikehendaki oleh Tumenggung Wiroguno untuk dijadikan selir, tetapi dengan tegas ditolak. Tokoh telah memenagkan cintanya, cinta yang suci dibelanya sampai mati.

Dalam triloginya, Mangunwijaya menampilkan tokohnya yang bernama Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Mereka berasal dari daerah pantai. Masyarakat pantai biasanya tidak mengenal kerumitan birikrasi. Dengan demikian suasana demokratis akan mudah tercipta karena terdapat keselarasan, keseimbangan dan keharmonisan lebih bersifat horizontal.

Lingkungan dapat membentuk kepribadian seseorang. Sebagai perempuan pantai, Mendut dilukiskan sebagai perempuan yang perkasa, cerdas dan tidak mudah putus asa. Meskipun tinggal di istana, ia tetap sebagai gadis yang pantang menyerah dan pemberontak. Perubahan lingkungan kehidupan pantai ke lingkungan istana, ternyata tidak mengubah karakter aslinya. Ia dibesarkan di lingkungan kaum nelayan yang keras. Kaum nelayan biasa bergulat dengan badai dan ombak lautan. Hal itu dapat menumbuhkan sifat-sifat tidak mudah putus asa dan tidak mudah menyerah.

“Tidak pernah seorang calon istri Tumenggung Wiroguno mengajukan syarat.”

“Siapa bilang aku calon istri Wiroguno?” tangkis Mendut sungguh kurang ajar.....(Mangunwijaya, 1994: 121)

Gambaran tersebut memperlihatkan bahwa tokoh yang dilatarbelakangi oleh kehidupan yang keras akan menyebabkan seseorang tidak mau menyerah, dia mempunyai prinsip hidup yang tegas. Tokoh dengan berani menentukan sikap hidupnya, tidak pandang bulu terhadap penguasa.

Di istana seorang perempuan berada di bawah kekuasaan kaum laki-laki, Mangunwijaya rupanya ingin memperlihatkan bahwa kaum perempuan pun ternyata mampu mempunyai kekuasaan dan keperkasaan.

Uji Kompetensi

- Apa yang anda peroleh dari contoh tersebut?
- Menurut pemahaman anda, tindakan kritik ekspresif memiliki beberapa ciri ataupun kriteria tertentu dibandingkan dengan kajian kritik lainnya?
- Apa penjelasan ringkas anda jika anda harus menjelaskan yang dimaksud kritik ekspresif?
- Lakukan kritik objektif pada karya sastra pilihan anda tersebut sesuai dengan hasil pemahaman anda mengenai tindakan kritik ekspresif terhadap karya sastra!
- Sampaikan hasil kajian kritik objektif anda kepada teman lainnya dan mintalah pendapat dan penilaian mengenai hasil pemahaman anda terhadap tindakan kajian kritik ekspresif anda!

BAGIAN VIII

KRITIK MIMETIK

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis kajian kritik mimetik mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara hasil kajian kajian kritik mimetik mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**

A. Pengertian Kritik Mimetik

Dalam mengadakan kritik terhadap karya sastra sering orang melakukannya mengacu kepada dunia di luar karya sastra. Wellek (1990: 329-330) adanya koherensi di dalam karya sastra dan berdasarkan pada fakta-fakta pengalaman merupakan nilai estetis. Adapun kematangan dalam karya sastra dapat dilihat dari kebenaran pengalaman yang mengacu pada dunia di luar karya sastra, yang menuntut perbandingan antara sastra dan kenyataan. Diungkapkan lebih lanjut bahwa dalam penilaian akan dikaitkan dan didasarkan pada istilah estetika mengenai kejelasan, intensitas, perbandingan yang berpola, keluasan dan kedalaman yang mirip dengan kehidupan. Analogi antara sastra dan kehidupan sangat menonjol kalau diolah dengan gaya tertentu.

Kritik ini diungkapkan oleh Luxemburg (1989: 70) merupakan kriteria yang mengaitkan karya sastra dengan kenyataan yang ditiru atau tercermin di dalamnya. Ini

merupakan *kriterium realism* atau *mimesis*. Sebuah karya sastra dinyatakan baik bila kenyataan diungkapkan dengan tepat, lengkap atau secara tipikal (menampilkan ciri-ciri yang khas). Bila sang kritikus mengharapkan dari sastra supaya kenyataan diperjelas, maka kriterium ini yang ditonjolkan. Penilaian ini mengutamakan bahwa karya sastra secara tidak langsung memantulkan kenyataan. Sementara itu Yudiono KS (1990: 32) mengungkapkan bahwa kritik ialah kritik yang menekankan pada ketepatan atau kebenaran karya sastra dalam membayangkan atau melukiskan obyek yang bersangkutan. Seperti pada pandangan Plato (Ratna, 2010: 70) bahwa karya sastra tidak dapat mewakili dunia kenyataan yang sesungguhnya, melainkan hanyalah sebagai peniruan dari kenyataan.

B. Contoh Kritik Mimetik

Kritik Mimetik Novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam

Budaya Jawa sangat mewarnai novel ini. Apabila disimak dalam novel ini pengarang mengisahkan bahwa keluarga Sastrodarsono berasal dari keluarga petani. Admokasan adalah seorang petani desa.

“Sastrodarsono, anak tunggal Mas Admokasan, petani desa Kedungsimo” (Kayam, 1992: 29).

Masyarakat petani tidak pernah meninggalkan kehidupannya yang lekat dengan dunia petani, walau mereka sekolah, kerinduan akan dunianya tetap tidak bisa ditinggalkan. Seperti kutipan berikut

Kebanyakan dari kami tidak tahan dan tidak krasan di sekolah. Kami merindukan sawah, angsan permainan kami, kerbau dan sapi kami, pohon-pohon mangga yang kami lempari dengan batu, burung-burung yang kami *plinthengi*, kami katapel, kemudian ramai-ramai kami *kropok*, kami bakar dalam onggokan daun-daun kering (Kayam, 1992: 30)

Kehidupan yang lekat dengan sawah diungkapkan pengarang dengan sempurna. Ini tercermin dalam kehidupan Sastrodarsono. Selain sebagai petani *sedang*, apabila ditelusuri sebetulnya Sastrodarsono adalah keturunan *wong cilik* yang karena keinginan leluhurnya agar menjadi priyayi maka disekolahkan.

Setidaknya mereka tidak menghalang-halangi anak-anak mereka untuk putus sekolah dan kembali ke sawah. Mungkin karena itulah *embah* saya, *Embah Martodikromo*, lebih menyayangi Bapak saya daripada paman-paman dan *pak de* saya. *Embah Martodikromo* adalah petani desa juga. Hanya mungkin besar juga keinginannya untuk menjadi *priyayi*. Buktinya di samping petani beliau merangkap menjadi mandor di sebuah pabrik gula tak jauh dari desa tempat tinggalnya. Tetapi, rupanya peruntungannya juga hanya sampai menjadi mandor saja. Maka, menurut cerita Bapak, keluarlah pernyataan *Embah* kepada anak-anaknya,

“Jangan hanya puas jadi petani, Le. Kalian harus berusaha menjadi *priyayi*. (Kayam, 1992: 30)

Untuk menggambarkan masyarakat petani desa, pengarang melukiskan kebiasaan hidup petani yang sudah rutin. Kehidupan masyarakat petani digambarkan seperti siklus alam. Kehidupan masyarakat petani digambarkan pada waktu petani makan malam dilakukan menjelang gelap, mereka bekerja di sawah sepanjang hari, pada waktu tengah hari mereka istirahat dan makan siang, kemudian bekerja lagi hingga sore hari. Pada waktu senja turun mereka siap-siap untuk pulang, menyiapkan makan, kemudian tidur. Seperti pada kutipan berikut.

Senja kemudia turun dan itu berarti makan malam segera tiba. Kami para petani desa, tidak seperti para *priyayi* dan abdi gupermen lainnya di kota, yang makan malam pada sekitar jam tujuh atau delapan malam, makan malam pada waktu hari menjelang gelap. Petani desa bekerja sepanjang hari dengan istirahat sebentar pada tengah hari untuk makan siang di dangau di tengah sawah untuk kemudian bekerja lagi hingga sore hari. Waktu senja turun para petani sudah merasa pada puncak kelelahan mereka dan siap untuk segera makan malam dan kemudian tidur (Kayam, 1992: 33-34)

Dilihat dari ciri khas makanan, petani desa mempunyai kekhasan tersendiri yang lain dengan kehidupan para *priyayi*.

“Pada rata-rata rumah tangga petani desa Jawa, saya hamper selalu menemukan pepes *sembukan*”
(Kayam, 1992: 34)

Dalam kehidupan masyarakat Jawa dikenal dua kaidah dasar yang sangat penting. Adapun kaidah dasar tersebut adalah kerukunan dan prinsip hormat. Kedua prinsip tersebut merupakan norma-norma yang harus dilakukan masyarakat dalam kehidupannya. Pada novel ini, rupanya pengarang juga menampilkan kehidupan yang tercermin dalam dua kaidah dasar masyarakat Jawa.

Diungkapkan bahwa kerukunan dapat dipakai mempertahankan masyarakat dalam keadaan yang harmonis. Hal ini dapat dilihat pada suasana harmonis yang digambarkan oleh pengarang tentang para pensiunan yang saling bertemu di bawah pohon beringin di tengah alun-alun.

.....Pagi-pagi, sesudah subuh, menjelang merekahnya fajar, jalan-jalan di kota akan mulai hidup oleh para pensiunan yang berjalan-jalan pagi dan anjing-anjing yang sudah mulai saling berkejaran. Mereka kaum pensiunan itu, pada berdatangan dari segala penjuru kota, berjalan berdua-dua atau kadang-kadang lebih. Sandal mereka, dan *halsdoek*, ikat leher, yang dililit di leher mereka, dan kemudian juga dari kota yang khas. Di alun-alun, iring-iringan pensiunan yang datang dari berbagai penjuru itu akan bertemu di bawah beringin kurung di tengah alun-alun. Pada waktu semakin banyak pengemis dan gelandangan bemarkas di

balik pagar beringin, pertemuan kaum pensiunan kemudian bergeser ke dekat gardu penjagaan kantor kabupaten. Berbagai tema dan topik akan menguasai pembicaraan mereka (Kayam, 1992: 7-8)

Hidup rukun berarti hidup dalam kedamaian tanpa perselisihan dan pertentangan. Hidup seperti ini tercermin pada saat Sastrodarsono menghadapi perpisahan dengan Mas Martoatmodjo. Walaupun Matoatmodjo dipindah ke tempat yang gersang dan tandus, tetapi dia tetap menerima dengan ikhlas tidak ada rasa dendam ataupun sakit hati. Sastrodarsono menerima perpisahan dengan suasana penuh keakraban tanpa ada pertentangan sedikitpun.

Untuk menggambarkan kerukunan yang tanpa perselisihan diungkapkan oleh pengarang dalam keluarga. Hal ini dapat disimak pada waktu Soemini akan dilamar oleh Harjono, untuk menentukan bahwa lamaran diterima atau ditolak, keluarga Sastrodarsono mengumpulkan anak-anaknya untuk diajak bermusyawarah. Mereka dengan rukun memutuskan apa yang harus diambil sebagai keputusan.

Kaidah kedua dalam kehidupan masyarakat Jawa yaitu prinsip hormat. Pada prinsip tersebut terlihat dalam kehidupan bermasyarakat harus selalu dapat menunjukkan sikap hormat terhadap orang lain yang sesuai dengan derajat dan kedudukannya. Pada keadaan ini oleh pengarang digambarkan pada diri Sastrodarsono meski hanya keturunan petani desa, dia tetap mementingkan sikap hormat. Seperti pada kutipan berikut.

Orang tua saya, meskipun hanya petani desa, sangat mementingkan tata karma dan tertib priyayi. Penguasaan bahasa mereka boleh dikata sangat baik. Mereka tahu benar kapan harus memakai bahasa kromo halus, kromo *madyo*, kapan pula memakai bahasa *ngoko* yang paling tendah tingkatannya (Kayam, 1992: 35)

Secara eksplisit juga dikemukakan oleh pengarang bahwa dalam kehidupan orang Jawa memang penuh dengan basa-basi. Tanpa basa-basi kehidupan menjadi kering. Prinsip hormat dapat terungkap adanya *wedi*, *isin*, dan *sungkan*. *Wedi* yang dimaksud adalah rasa takut yang oleh karena takut melukai orang lain, *isin* di sini dimaksudkan tidak mengungkapkan secara terus terang dan *sungkan* dimaksudkan adalah segan terhadap orang lain. Ketiga perasaan tersebut mempunyai fungsi sosial untuk member dukungan terhadap prinsip hormat.

Rasa *isin*, *wedi*, dan *sungkan* tampak pada diri Lantip. Rasa tersebut bercampur menjadi satu tatkala dia ditunjuk untuk mewakili keluarga Sastrodarsono menyampaikan ucapan salam untuk mengenang almarhum sastrodarsono. *Sungkan* karena mengapa bukan yang lain yang member sambutan. Dia merasa tidak pantas karena Lantip merasa keturunan seorang bajingan, perusak keluarga, harus mewakili keluarga Sastrodarsono yang *priyayi*. Merasa takut karena dalam hati berkecamuk perasaan yang menggelora.

Mengenai sikap hidup, diketahui bahwa sikap hidup masyarakat Jawa terdiri dari dua pedoman yaitu masyarakat harus melaksanakan *Tri Sila* dan *Panca Sila*. *Tri Sila* yang harus

dilaksanakan yaitu *eleng*, *percoyo*, dan *mituhu*. Adapun *Panca Sila* yang harus dilaksanakan yaitu *riila*, *nrimo*, *temen*, *sabar*, dan budi luhur. Di samping *Tri sila* dan *Panca Sila* yang harus didahulukan, masih ada pedoman-pedoman hidup yang lain yang tidak kalah pentingnya, yaitu *ojo dumeah* dan menghindari *aji mumpung*. Untuk mencapai kesempurnaan hidup manusia harus dapat menguasai badan atau *jagad cilik*.

Hal tersebut diungkapkan oleh pengarang melalui tokoh Lantip. Lantip baru menyadari akan siapa dirinya. Latar belakang, asal usul dirinya tidak membuat Lantip rendah diri, justru hal tersebut dipakai sebagai landasan hidup. Kehidupan dan latar belakang Lantip yang suram menjadikan dia bersemangat untuk hidup dan memperoleh keinginan untuk selalu menjunjung tinggi keluarga Sastrodarsono yang telah mengangkat dirinya dari lembah nista.

Sikap percaya diungkapkan oleh pengarang bahwa sebagai manusia harus percaya bahwa segala yang domohon kepada Tuhan pasti akan dikabulkan. Hal ini tampak pada ungkapan berikut

“To, Hari, ‘kan Ibu bilang apa. *Sing* sabar tawakal, terus *nenuwun*, mohon kepada Gusti Allah dan juga kepada *pakde*-mu lagi”.

“*Iyo, Le*. Ini betul-betul satu mukjizat Allah. Siapa mengira persoalanmu bisa beres begini. Ayo, *matur nuwun* lagi kepada *Pakde*.” (Kayam, 1992: 297)

Sikap *mituhu* diungkapkan oleh pengarang melalui tokoh Sastrodarsono. Untuk menjadi priyayi ia harus terus sekolah, sebetulnya keinginan untuk sekolah bagi masyarakat desa sangat

kurang. Akan tetapi keluarga Atmokasan menginginkan anak tunggalnya menjadi priyayi, mau tidak mau Sastrodarsono meneruskan sekolah. Di samping itu, atas perhitungan Sastrodarsono, apabila ia rajin dan setia pada gupermen maka cita-cita menjadi guru penuh akan tercapai dan hal tersebut akan lebih memantabkan ia menjadi *priyayi*.

Kaidah lain dari sikap hidup masyarakat Jawa yaitu *Panca Sila*. Watak dan tingkah laku tersebut adalah rela atau *rilo*, *nrimo*, *temen*, sabar dan budi luhur. Ini terdapat pada diri Lantip. Ia merupakan gambaran yang dilukiskan oleh pengarang sebagai seorang *priyayi* sejati. Yaitu bahwa Lantip mempunyai watak yang terpuji. Watak *rilo* atau rela, ini dapat disimak;

“.....lakon ini juga terutama baik mengenai teladan.

Sumantri adalah contoh *wong cilik* yang ikhlas menyerahkan baktinya buat raja dan *negoro*“(Kayam, 1992: 43)

Pada kutipan tersebut menunjukkan bahwa pengarang telah mampu menggambarkan bahwa manusia Jawa harus selalu ikhlas menyerahkan dirinya dan baktinya kepada bangsa dan Negara.

Masyarakat Jawa selain mempunyai sikap hidup juga mempunyai dua pedoman yaitu *ojo dumeh* dan menghindari *aji mumpung*. *Ojo dumeh* dan *aji mumpung* dalam arti harus selalu mawas diri pada saat sedang dikaruniai kebahagiaan dan juangan sampai menggunakan kesempatan selagi masih bisa. Di samping itu semua orang di dunia ini harus hati-hati. Hal

tersebut digambarkan oleh pengarang ketika Sastrodarsono member petunjuk kepada anak-anaknya.

“Lha, *wong* Hari disuruh *cegah dahar lawan guling*, mengurangi nasi goreng dan tidur *ngorok* sampai siang hari. Mana mungkin ya, Hari? Semua pada tertawa lagi.

“Begini, *Le*, Hari. Karena kamu masih kanak-kanak ya bolehlah makan agak banyak dan agak enak sedikit. Juga tidur bolehlah lama sedikit karena kamu masih harus tumbuh. Tapi tetap kamu harus *eling*, ingat, akan inti *laku* itu. Prihatin, prihatin, prihatin.” (Kayam, 1992: 307).

Uji Kompetensi

- Apa yang anda peroleh dari contoh tersebut?
- Menurut pemahaman anda, tindakan kritik mimetik memiliki beberapa ciri ataupun kriteria tertentu dibandingkan dengan kajian kritik lainnya?
- Apa penjelasan ringkas anda jika anda harus menjelaskan yang dimaksud kritik mimetik?
- Lakukan kritik objektif pada karya sastra pilihan anda tersebut sesuai dengan hasil pemahaman anda mengenai tindakan kritik mimetik terhadap karya sastra!
- Sampaikan hasil kajian kritik mimetik anda kepada teman lainnya dan mintalah pendapat dan penilaian mengenai hasil pemahaman anda terhadap tindakan kajian kritik mimetik anda!

BAGIAN IX

KRITIK FEMINIS

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis kajian kritik feminis mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara hasil kajian kajian kritik feminis mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**

A. Pengertian Kritik Feminis

Di dalam dunia sastra antara laki-laki dan perempuan sering dipertentangkan sebagai makhluk yang dipakai sebagai bahan pedebatan. Hal tersebut terjadi karena di dunia sastra terdapat ketimpangan yang menunjukkan dominasi kaum laki-laki seperti dalam realitas kehidupan sehari-hari. Adanya dominasi tersebut mengakibatkan adanya penempatan perempuan sebagai inferior. Di dalam budaya patriarki, anak laki-laki dalam keluarga sering menjadi satu-satunya harapan keluarga untuk melanjutkan keturunan. Pasangan suami istri yang tidak berhasil melahirkan anak laki-laki atau tidak memiliki keturunan secara apriori yang disalahkan adalah pihak perempuan. Hal semacam itulah salah satu munculnya adanya ketidakadilan dalam memandang rendah perempuan, maka timbullah gerakan feminisme. Secara biologis oleh Ratna (2010: 195) bahwa sebagai *female*, perempuan lebih lemah dibandingkan laki-laki. Tetapi secara cultural psikologis, sebagai *feminine*, perempuan tidak harus diletakkan pada posisi

sekunder. Seseorang tidak dilahirkan “sebagai” perempuan tetapi “menjadi” perempuan. Oleh karena itu, dalam kaitannya dengan prasyarat mitologis, ciri-ciri arketipal sudah mentakdirkan perempuan sebagai makhluk kelas dua, untuk memperoleh kesetaraan gender, perlu diadakan perubahan paradigme secara menyeluruh.

Di dalam ilmu sastra, feminisme ini berhubungan dengan kritik sastra feminis. Oleh Sugihastuti (2002: 18-19) bahwa kritik feminis adalah studi sastra yang mengarahkan fokus analisisnya pada perempuan. Kritik sastra feminis bukan berarti mengkritik perempuan, atau kritik tentang perempuan, juga bukan kritik tentang pengarang perempuan. Akan tetapi adanya kesadaran membongkar praduga dan ideology kekuasaan laki-laki yang androsentris atau patriarkhat. Diungkapkan lebih lanjut bahwa arti kritik sastra feminis adalah sebuah kritik yang memandang sastra dengan kesadaran khusus akan adanya jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan manusia. Oleh Ratna (2010: 184) dijelaskan bahwa secara etimologis feminis berasal dari kata *femme* (*woman*), berarti perempuan (tunggal) yang bertujuan untuk memperjuangkan hak-hak kaumperempuan (jamak) sebagai kelas social. Dalam hubungan ini perlu dibedakan antara *male* dan *female* (sebagai aspek perbedaan biologis, sebagai hakikat alamiah), *masculine* dan *feminine* (sebagai aspek perbedaan psikologis dan kultural). Dengan kalimat lain *male-female* mengacu pada seks, sedangkan *masculine-feminine* mengacu pada jenis kelamin atau gender. Diungkapkan oleh Budianta (2002: 200) Julia Kristeva, seorang teoritikus feminis Prancis, mendasarkan teorinya tentang “tiga tingkatan feminisme”; fase Feminisme Liberal yang

memperjuangkan kesamaan hak; fase Feminisme Radikal yang menolak tatanan simbolik yang didominasi pria demi mengukuhkan perbedaan itu sendiri; fase Feminis Ketiga menggoyahkan dikotomi antara maskulin dan feminin.

- Setelah memahami pernyataan tersebut, apakah anda memiliki penangkapan awal bahwasanya dalam karya sastra pilihan anda terdapat unsur feminis dan hal-hal yang berkaitan dengan pembelaan terhadap kaum perempuan?

- Sebelum anda melanjutkan pendalaman pemahaman terhadap kritik feminis, pelajari terlebih dahulu contoh kajian kritik feminis berikut.

B. Contoh Kritik Feminis

Kritik Feminis Novel *Bekisar Merah* dan *Belantik* Karya Ahmad Tohari

Dasar pemikiran analisis feminisme dalam novel *Bekisar Merah* dan *Belantik* adalah upaya untuk pemahaman kedudukan dan peran perempuan yang tercermin dalam novel ini. Kedua novel tersebut merupakan kisah yang menjadi tokoh utamanya Lasi. Novel *Bekisar Merah* ini merupakan episode pertama tokoh Lasi sebagai wanita Indo (blasteran Jepang-Jawa) yang mengalami hidup menderita karena hanya dianggap sebagai barang dagangan yang diperjualbelikan dan hidup sebagai peliharaan orang kaya. Adapun *Belantik* merupakan episode kehidupan Lasi yang berada di dalam cengkeraman bu Lanting dan tetap menjadi barang yang dapat dialihpinjamkan dari Handarbeni ke tangan Bambang.

Dalam novel *Bekisar Merah* terdapat adanya konsep gender antara laki-laki dan perempuan terdapat perbedaan yang tidak bersifat alami, yakni seorang perempuan yang hanya dijadikan objek laki-laki, ia tidak dianggap subjek yang hidup. Darso sebagai suami yang laki-laki telah mengkonstruksi Lasi yang perempuan secara sosiologis sebagai objek yang dipersamakan dengan benda-benda mati sebagaimana yang dihadapi setiap hari. Seperti kutipan berikut.

Di mata Darso, pesona dan gairah hidup yang baru beberapa detik lalu direkamnya dari pohon-pohon kelapa di seberang lembah, kini berpindah sempurna di tubuh Lasi sama seperti pohon-pohon kelapa yang selalu menantang untuk disadap, pada diri Lasi ada janji dan gairah yang sangat menggoda. Pada Lasi terasa ada wadah pengejawantahan diri sebagai laki-laki dan penyadap (Tohari, 1993: 9)

Di rumah, Lasi menyiapkan tungku dan kawah untuk mengolah nira yang sedang diambil suaminya (Tohari, 1993: 16).

Ini menunjukkan adanya gambaran perempuan yang telah dikonstruksi secara sosiologis oleh seorang laki-laki. Lasi di mata Darso dianggap sebagai gambaran pesona dan gairah hidup pohon kelapa bukan sebagai individu yang hidup yang mempunyai jiwa dan karsa manusia pribadi. Darso sebagai penyadap menganggap istrinya sebagai objek untuk disadap. Pada diri Lasi yang terlihat oleh Darso bukan sebagai pribadi manusia akan tetapi sebagai pohon-pohon kelapa yang member

gairah dan menantang untuk disadap. Pada diri Lasi yang perempuan hanya dianggap sebagai wadah pengejawantahan suaminya yang laki-laki dan penyadap. Lasi sebagai seorang perempuan bekerja mengolah nira di rumah sedangkan Darso sebagai laki-laki lebih menggunakan kekuatan fisik bekerja di luar rumah mencari nira dengan naik pohon-pohon kelapa.

Dalam novel ini terungkap adanya konsep patriarki yakni member prioritas dan kekuasaan terhadap laki-laki. Namun demikian sebetulnya dalam novel ini pengarang sudah mencoba memberi kekuatan kepada perempuan. Hanya saja perempuan tersebut sudah mengalami pembentukan tingkah laku secara sosiologis oleh generasi sebelumnya, sehingga perempuan terbelenggu oleh norma patriarki. Seperti kutipan berikut.

Pernah karena ketiadaan kayu kering dan kebutuhan sangat tanggung, lasi harus merelakan pelupuh tempat tidurnya masuk tungku. Tanggung karena sedikit waktu lagi nira akan mengental jadi trengguli. Dalam tahapan ini pengapian tidak boleh berhenti dan pelupuh tempat tidur adalah kemungkinan yang paling dekat untuk menolong keadaan. Meskipun begitu tak urung Lasi ketakutan, khawatir akan kena marah suaminya karena telah merusak tempat tidur mereka satu-satunya. Untung untuk kesulitan semacam ini emak Lasi mempunyai nasehat yang jitu: segeralah mandi, menyisir rambut, dan merahkan bibir dengan mengunyah sirih. Kenakan kain kebaya yang terbaik lalu sambutlah suami di pintu dengan senyum. Nasehat itu memang manjur. Darso sama sekali tidak

marah....., Darso lebih tertarik pada istrinya yang sudah berdandan (Tohari, 1993: 17).

Lasi dalam menghadapi situasi yang terdesak harus segera mengambil keputusan untuk menyelamatkan masakan nira yang merupakan tanggung jawabnya agar menjadi gula dapat dijual untuk menopang kehidupannya, meski dengan resiko mengorbankan pelupuh tempat tidur milik satu-satunya dan dimarahi oleh suaminya.

Pelupuh tempat tidur merupakan lambing keharmonisan rumah tangga, tempat untuk memadu kasih dengan suaminya. Ini yang dikorbankan oleh Lasi, dengan demikian Lasi digambarkan oleh pengarang sangat berani mengambil resiko yang mungkin rumah tangganya tidak harmonis. Hal ini dikukuhkan oleh suami yang marah, kemarahan suami merupakan tanda adanya prioritas adanya kekuasaan laki-laki terhadap perempuan. Dengan adanya rasa kekhawatiran kemarahan suaminya menunjukkan bahwa Lasi masih berada di bawah kekuasaan suaminya, walaupun Lasi telah berani mengambil keputusannya sendiri.

Pembentukan tingkah laku yang secara social bahwa perempuan memakai fisiknya untuk tameng, untuk menghindari kekuasaan laki-laki telah diperoleh Lasi dari pendahulunya. Ini terungkap bahwa Lasi telah mendapat dari emaknya untuk menjaga agar suaminya tidak marah Lasi harus berdandan. Rupanya pengarang masih menerapkan konsep lama bahwa perempuan harus berdandan untuk melayani suaminya. Emak Lasi yang menyuruh Lasi untuk berdandan agar suaminya tidak marah yang dianggap Lasi merupakan suatu “kesalahan”. Emak

Lasi telah membentuk secara sosiologis bahwa seorang istri yang perempuan berada di bawah kekuasaan suaminya yang laki-laki.

Kesetiaan Lasi sebagai istri Darso tiba-tiba dikejutkan oleh pengkhianatan Darso. Lasi melarikan diri ke Jakarta. Di Jakarta, Lasi ditampung oleh Bu Koneng. Oleh Bu Koneng, Lasi ditawarkan kepada Bu Lanting dan dijadikan barang dagangan.

....Terakhir Bu Lanting giat menjalankan niaga istimewa untuk melayani pasar istimewa yang sangat terbatas di kalangan tinggi....Maka pencarian gadis-gadis peninggalan tentara Jepang, dalam beberapa kasus tidak peduli dia sudah bersuami, pun dimulai. Bidang usaha bagi para calo bertambah.....

“Ayahnya Jepang asli. Bukan Cina seperti yang kamu pernah kena tipu,” Sambung bu Koneng.

“Oh, jadi barang yang kamu maksud seorang gadis keturunan Jepang?”

“Jangan keras-keras. Dia di dapur. Memang bukan gadis lagi. Tetap kamu akan lihat sendiri. Dipoles sedikit saja dia akan tampak seperti gadis Jepang yang sebenarnya. Nah, tunggu sebentar, akan kusuruh dia membawa the untuk kamu berdua.” (Tohari, 1993:

139).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa Lasi sebagai perempuan somahan, yang kebetulan keturunan Jepang, dianggap sebagai barang dagangan yang mendatangkan

keuntungan. Laki-laki kelas tinggi atau yang berduit dapat menikmati apa yang diinginkan.

Melalui pandangan ini dapat dilihat adanya gambaran superior laki-laki terhadap perempuan. Lasi adalah gambaran perempuan alat pemuas kaum laki-laki. Hal ini terlihat pada cara berfikir Bu Koneng yang sebetulnya tidak mempunyai kewenangan apa-apa atas diri Lasi, begitu dia dititipi Lasi oleh Pardi pikirannya tertuju pada sosok Lasi yang mempunyai nilai jual yang tinggi, Bu Koneng kemudian meneruskan kepada Bu Lanting yang memang berfikir bahwa perempuan memang barang dagangan yang mendatangkan keuntungan.

Lasi jatuh ke tangan Handarbeni dan dia tidak sebagai istri melainkan sebagai barang pajangan. Hal ini membuat Lasi tertekan. “Ya, Las. Kamu memang diperlukan Pak Han terutama untuk pajangan dan gengsi,” kata Bu Lanting” (Tohari, 1993: 266).

Pada novel *Belantik* posisi Lasi tidak berubah. Walaupun Lasi berstatus sebagai istri tetapi dia tetap dianggap sebagai barang yang dapat dipinjam. Seperti pada kutipan berikut.

.....Bambung, ah, lelaki momok ini! Dia bilang mau pinjam Lasi barang sebentar. Ya pinjam sebentar ! (Tohari, 2001: 5).

“Begini kalau tak salah, saya mendengar Anda pernah member kebebasan kepada Lasi. Bekisar itu Anda ijinakan mencari lelaki asal dia tutup mulut dan tetap

menjadi istri Anda. Begitu, kan? Kok sekarang Anda kebakaran jenggot ketika Lasi mau dipinjam Bambang?" (Tohari, 2001: 15).

Kutipan tersebut menunjukkan adanya kesewenangan laki-laki terhadap perempuan, walaupun sebetulnya pengarang telah menunjukkan bahwa Lasi sebagai perempuan diberi kebebasan untuk mencari kesenangan dengan mencari laki-laki lain karena suaminya, Handarbeni, impoten. Adanya penekanan kekuasaan berada di tangan laki-laki. Apabila ditinjau dari konsep dasar patriarki terdapat dua kutub yang sangat tajam yaitu adanya kaum penindas dan kaum tertindas. Adapun kaum tertindas ada pada diri tokoh perempuan.

Dari analisis tersebut diungkapkan oleh pengarang bahwa dalam novel ini terdapat kedudukan perempuan yang masih merupakan kaum lemah dan penekanan kekuasaan berada di tangan laki-laki. Kedudukan kaum perempuan yang di bawah kekuasaan laki-laki sebetulnya merupakan bentukan atau arahan secara sosiologis dari pendahulunya, yang sebetulnya oleh pengarang, perempuan sudah dilukiskan sebagai seorang yang mempunyai kekuatan untuk mengambil keputusan tanpa harus minta persetujuan laki-laki.

Uji Kompetensi

- Apa yang anda peroleh dari contoh tersebut?
- Menurut pemahaman anda, tindakan kritik feminis memiliki beberapa ciri ataupun kriteria tertentu dibandingkan dengan kajian kritik lainnya?
- Apa penjelasan ringkas anda jika anda harus menjelaskan yang dimaksud kritik feminis?
- Lakukan kritik objektif pada karya sastra pilihan anda tersebut sesuai dengan hasil pemahaman anda mengenai tindakan kritik feminis terhadap karya sastra!
- Sampaikan hasil kajian kritik feminis anda kepada teman lainnya dan mintalah pendapat dan penilaian mengenai hasil pemahaman anda terhadap tindakan kajian kritik feminis anda!

BAGIAN X

KRITIK SASTRA MARXIS

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis kajian kritik sastra Marxis mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara hasil kajian kajian kritik sastra Marxis mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**

A. Pengertian Kritik Sastra Marxis

Teori Marxisme berawal dari seorang Karl Marx pada Perang Dunia II melakukan perlawanan terhadap kaum liberal. Kaum Marxis yang dengan tegas menyatakan perlawanannya. Akibatnya Hitler dan Musollini terlambat untuk dihentikan dan bencana besarpun menimpa umat manusia. Para pengikut Marxix melakukan perjuangan bawah tanah di mana-mana, dan banyak yang menjadi korban penumpasan rezim-rezim Fasis di Jerman maupun Italia.

Marxisme dengan sejati telah memperlihatkan sikapnya yang progresip, di samping radikalisme yang konsisten (Eagleton, 2002: xv). Jenis kritik sastra yang salah satunya adalah kritik Marxis menurut Selden (1993: 21) terdapat prinsip dasar dua titik tolak yaitu (1) hanya menafsirkan dunia dalam berbagai cara; maksudnya untuk mengubahnya; (2) adanya kesadaran orang-orang untuk menentukan keberadaannya tetapi sebaliknya, keberadaan sosial mereka yang menentukan

kesadaran mereka. Tradisi ini diawali dengan gagasan-gagasannya mengenai peranan ideology dan kebudayaan yang dikemukakan pada tahun 1840-an. Dalam suatu laporan, Marx menerangkan pandangan ini dalam istilah metafora kearsitekan: “superstruktur” (ideology politik) bertumpu pada “dasar” (hubungan-hubungan sosio-ekonomi). Mengatakan “bertumpu pada” tidak sama tepat dengan mengatakan “disebabkan oleh”, Marx sedang menuntut bahwa apa yang kita sebut “kebudayaan” bukanlah suatu kenyataan bebas, tetapi tidak terpisahkan dari kondisi-kondisi kesejarahan yang manusia menciptakan hidup kebendaannya; hubungan-hubungan antara penguasaan penindasan (eksploitasi) yang menguasai tatasosial dan ekonomi dari suatu fase sejarah manusia akan ikut “menentukan” (bukan “menyebabkan”) seluruh kehidupan kebudayaan masyarakatnya. Di dalam perkembangan masyarakat kapitalis, pertentangan kelas-kelas sosial mengokohkan latar timbulnya konflik-konflik ideologis. Diungkapkan oleh Eagleton (2002: xvi) bahwa Marx tetap menyiratkan ketidaksukaannya terhadap segala bentuk penindasa. Pemikiran inilah yang menarik untuk membahas marxisme, termasuk implikasinya dalam kritik sastra.

Pandangan dari pemikiran Marxis bahwa karya sastra sebagai refleksi dari system yang terbuka. Sebuah karya sastra yang realis harus membuka pola pokok kontradiksi-kontradiksi dalam suatu tatanan social. Pandangan Marxis dalam penekanannya pada hakikat material dan sejarah struktur masyarakat. Di dalam setiap organisasi sosial, modus produksi yang umum menaikkan kontradiksi-kontradiksi yang diekspresikan dalam perjuangan kelas. Modus produksi kapitalis

bertentangan dengan penghancuran modus (pertukangan) feodal, dan menggantikannya dengan modus produksi nonindividual yang “disosialiskan” yang memungkinkan daya produksi (barang dagangan) lebih efisien. Kontradiksi diekspresikan dalam pertentangan kepentingan antara golongan kapitalis dengan golongan pekerja.

Marxisme adalah sebuah teori ilmiah tentang masyarakat dan tindakan untuk mengubahnya. Dengan demikian apabila dalam karya sastra maka tema-tema yang diangkat adalah perjuangan umat manusia, laki-laki atau perempuan, untuk membebaskan dirinya dari bentuk-bentuk penindasan dan penghisapan. Diungkapkan oleh Eagleton (2002: 9) Kritik sastra Marxis bukan semata-mata “sosiologi sastra” yang mengkaji bagaimana novel-novel dipublikasikan dan apakah novel-novel tersebut menyebut kelas pekerja. Tujuan kritik sastra Marxis menjelaskan karya sastra secara utuh dan harus dipahami bahwa karya sastra sebagai produk dari sejarah tertentu. Adapun kekhasan kritik sastra marxis bukan terletak pada pendekatan historis terhadap kesusasteraan, melainkan lebih kepada pemahaman yang revolusioner terhadap sejarah. Diungkapkan lebih lanjut bahwa dalam kritik sastra marxis “Bukan kesadaran yang menentukan kehidupan: **kehidupan yang menentukan kesadaran**”

Fakta sosiologis yang perlu ditemukan dalam kritik sastra marxis yang perlu dilakukan adalah :

1. Memahami hubungan yang kompleks dan tidak langsung antara karya-karya tersebut dengan dunia ideologi di tempat karya itu diciptakan

2. Untuk memahami ideologi kita harus menganalisis dengan cermat hubungan antara kelas-kelas yang berbeda dalam sebuah masyarakat. Ideologi menggambarkan bagaimana manusia memainkan peranannya dalam masyarakat kelas, dalam nilai-nilai, dalam ide-ide, dan citra-citra yang mengikat mereka pada fungsi-fungsi social masyarakatnya dan mencegah mereka dari pengetahuan yang benar tentang masyarakat sebagai suatu keseluruhan.
3. Memahami posisi kelas-kelas sosial tersebut dalam hubungannya dengan model produksi. (Eagleton, 2002)
 - Setelah memahami pernyataan tersebut, apakah anda memiliki penangkapan awal bahwasanya dalam karya sastra pilihan anda terdapat unsur sebagai karya sastra Marxis?**
 - Sebelum anda melanjutkan pendalaman pemahaman terhadap kritik feminis, pelajari terlebih dahulu contoh kajian kritik Marxis berikut.**

B. Contoh Kritik Marxis Novel *Bekisar Merah* Karya Ahmad Tohari

Telah dijelaskan bahwa konsep dasar dari teori Marxis adalah kritik yang menyoroti tentang realitas sosial dalam karya sastra. Karya sastra sebagai sebuah cerminan tatanan sosial yang lengkap, hidup, dan dinamis. Yang di dalamnya menyediakan realitas sosial yang terdapat kontradiksi-kontradiksi dalam tatanan sosial.

Pengarang novel *Bekisar Merah* menyajikan keadaan masyarakat Karangsoga sebagai masyarakat penyadap kelapa

yang pendapatannya tergantung dari harga gula kelapa. Adapun harga gula kelapa tersebut sering dipermainkan oleh tengkulak. Para penyadap kelapa hanya menerima harga gula yang tidak proposional bila dibandingkan dengan yang dibayarkan oleh konsumen, terutama di kota-kota besar. Harga gula tersebut terlalu rendah yang diterima oleh para penyadap dan tidak mempunyai nilai ekonomi bagi mereka sendiri. Sedangkan nilai ekonomi dan keuntungan pedagang gula kelapa hanya dinikmati oleh tengkulak, pedagang besar yang tentunya mereka adalah orang berduit. Dilukiskan oleh pengarang bahwa keuntungan yang besar juga dipetik oleh industry makanan, obat-obatan, serta barang konsumsi lain yang bahan dasarnya dari gula kelapa. Merekalah yang menciptakan mekanisme pasar dan mereka pula yang menentukan secara mutlak naik turunnya harga gula. Seperti pada kutipan berikut,

.....Tentang harga gula misalnya; para penderes terbukti menerima jumlah yang sangat tidak proposional,..... keuntungan perdagangan gula kelapa hanya dinikmati oleh tengkulak, pedagang besar, Bandar di pasar-pasar kota..... Merekalah yang bersama-sama menciptakan mekanisme pasar dan pengaruh mereka terhadap naik turunnya harga gula sangat besar, atau bahkan mutlak (Tohari, 1993: 122-123).

Hal tersebut menunjukkan bahwa pengarang menyampaikan adanya kesenjangan sosial yang sangat tajam. Adanya penguasaan ekonomi yang dikuasai oleh kaum borjuis. Hubungan ekonomi dengan menentukan harga gula yang sesuai

dengan perhitungan kaum borjuis. Hal ini mengakibatkan adanya pertentangan kelas sosial. Yang dalam hal ini dimenangkan oleh kaum borjuis sebagai pemilik modal. Ini menunjukkan adanya ketidakadilan dan tidak adanya perlindungan terhadap para penyadap. Dalam situasi yang demikian, pengarang memunculkan tokoh Kanjat, anak Pak Tir yang tengkulak. Kanjat sadar bahwa di hadapan dia ada situasi yang memprihatinkan. Kanjat berangkat dari kaum borjuis memiliki empati terhadap nasib para penyadap. Kanjat mengambil skripsi tentang kehidupan para pembuat gula kelapa. Dari penelitian tersebut, Kanjat terkejut menghadapi kenyataan yang mengusik jiwanya. Kanjat dipakai oleh pengarang sebagai sosok kelas atas yang menaruh kepedulian terhadap nasib rakyat yang tertindas. Dalam alam bawah sadar yang muncul tidak terasa menuntut keberpihakan dan keprihatinan terhadap kehidupan masyarakat penyadap. Pada sisi yang lain kehidupan masyarakat penyadap memberikan pelajaran tentang kepahitan dan kegetiran hidup kaum tertindas. Kanjat selalu tercenung bila menyadari bahwa kehidupan para penyadap yang sengsara di sekelilingnya terbukti setiap hari memberikan subsidi kepada mereka yang lebih makmur.

Kanjat merupakan sosok benang merah yang dipakai oleh pengarang untuk menipiskan adanya pertentangan kelas sosial. Dalam teori marxis pertentangan kelas yang dimenangkan oleh proletar untuk menuju masyarakat yang tanpa kelas. Ini dilakukan yang walaupun dia berasal dari kelas borjuis, akan tetapi dia ingin mengangkat masyarakat penyadap ke kelas sosial yang lebih baik. Kanjat merasa dirinya sama dengan

kaum penyadap. Ini menunjukkan adanya usaha untuk menuju pada masyarakat yang tanpa kelas. Seperti pada kutipan

”Saya sih, sampai kapanpun tetap anak Karangsoaga. Saya selalu merasa penyadap di sana adalah sanak famili sendiri. Jadi kepahitan hidup mereka adalah keprihatinan dan beban jiwa saya juga, beban yang tak ringan” (Tohari, 1993: 244).

Setelah menyelesaikan kuliahnya atas saran dari Prof. Jinem, Kanjat menjadi dosen di Purwokerto dengan pertimbangan dia bisa berbuat sesuatu untuk membantu kaum penyadap. Atas bantuan Doktor Jinem, Kanjat berhasil menyusun sebuah tim peneliti. Dia mengambil bagian masalah dampak lingkungan kegiatan produksi gula kelapa. Hasil penelitian Kanjat beserta teman-temannya disusun sebagai naskah artikel untuk media massa.

Datangnya modernisasi di Karangsoaga menimbulkan masalah baru bagi masyarakatnya. Dari hasil penelitian ditemukan pengolahan nira secara masal dengan tungku moderen, namun ternyata masyarakat di Karangsoaga sulit menerima perubahan. Sosok Kanjat yang oleh pengarang dimunculkan untuk perjuangan meniadakan kelas rupanya hanya berhasil memperkenalkan bahan kimia pengawet nira serta bahan untuk membantu mengeraskan gula. Persoalan untuk membangun masyarakat tanpa kelas yang ingin dilakukan oleh Kanjat memang sangat rumit dan memang harus merombak sistem kehidupan sosial politik, intelektual dan kultural secara terus menerus. Akan tetapi apa yang dilakukan

oleh Kanjat belum juga mendapat respon dari masyarakat. "Tetapi bagaimanapun aku sudah mencobanya. Juga aku menjadi sadar bahwa hal tersebut tidaklah mudah bagi Kanjat" Seperti kutipan berikut.

...permasalahan para penyadap di sini memang besar dan rumit sehingga tidak bisa diselesaikan dengan cara kecil-kecilan. Segi-segi pandang seperti kebiasaan, taraf pengetahuan, dan juga budaya terlihat di dalamnya. Dari luar, para penyadap menghadapi tataniaga gula yang demikian panjang dan tidak adil, namun sudah berhasil menciptakan ketergantungan yang demikian mendalam. Jadi hanya dengan usaha besar-besaran, terencana dengan baik, serta ada kebijakan politik dan dana yang banyak, taraf hidup para penyadap dapat diperbaiki (Tohari, 1993: 289-290).

Persoalan baru muncul ketika Karangsoga akan dialiri listrik. Banyak pohon kelapa yang harus ditebangi. Hal tersebut membuat para penyadap menjadi bingung karena pohon-pohon kelapa yang sudah menjadi sumber penghidupan mereka dan pohon tersebut harus ditumbang tanpa uang pengganti. Ini juga dimunculkan oleh pengarang sebagai bentuk kesewenang-wenangan penguasa yang tidak dapat ditolak oleh masyarakat yang merupakan wakil dari kaum proletar. Peristiwa ini menunjukkan adanya kekuasaan yang otoriter, memaksakan kehendak tanpa dipersiapkan terlebih dahulu. Sebuah pembangunan memang membutuhkan pengorbanan, akan tetapi

perlu pula masyarakat setempat dipersiapkan untuk menerimanya.

Adanya aliran listrik yang masuk ke desa Karangsoga akan membawa dampak yang lebih rumit. Tentunya akan terjadi perubahan dalam setiap sendi kehidupan di Karangsoga. Listrik dapat membawa perubahan tatanan sosial yang sangat luas bagi kehidupan masyarakat Karangsoga. Seperti kutipan berikut.

”Ya, Demi Tuhan, kita bersyukur karena listrik akan masuk ke Karangsoga. Dengan listrik orang Karang soga bisa mendapat banyak kemudahan. Masalahnya, Las, lagi-lagi kaum penyadap itu. Banyak pohon kelapa tumbuh berbaris sepanjang tepi jalan dan lorong kiampung ini. Pohon-pohon kelapa seperti itu harus ditebang karena kawat listrik direncanakan lewat di sana” (Tohari, 1993: 291).

Kutipan tersebut dapat diinterpretasi sebagai adanya ungkapan bahwa dengan listrik orang Karangsoga bisa mendapat banyak kemudahan. Ini menunjukkan sebuah dampak modernisasi. Kemudahan ini mungkin bagi yang mempunyai modal akan dapat mengembangkan usaha. Hal tersebut akan memunculkan revolusi yang justru tidak menghancurkan kapitalis akan tetapi memunculkan kapitalis baru. Pemilik modal, dengan adanya listrik dapat mengembangkan usaha.

Fenomena-fenomena yang disajikan oleh pengarang seperti tersebut menunjukkan bahwa pengarang peduli terhadap derita kaum tertindas di tengah hegemoni ”penguasa” yang hanya

mementingkan keuntungan sendiri. Pengarang mampu menggiring pembaca berempati pada kehidupan kaum tertindas (proletar) yang penuhy duka. Secara tidak langsung pengarang mengkritik dampak pembangunan yang sesungguhnya menyengsarakan rakyat. Dampak pembangunan akan memunculkan perubahan kapitalis dan konsumtif.

Kritik marxis yang diuraikan tersebut dapat disimpulkan bahwa dalam novel *Bekisar Merah* terdapat pertentangan kelas antara rakyat penyadap kelapa yang hidupnya tergantung dari harga gula yang terlalu rendah yang tidak mempunyai nilai ekonomi bagi kehidupan dan kaum borjuis (tengkulak, pedagang besar, industri makanan) yang menciptakan mekanisme pasar.

Adanya kesenjangan sosial yang sangat tajam karena penguasaan ekonomi dikuasai oleh kaum borjuis. Dalam novel ini Kanjat dimunculkan oleh pengarang yang berasal dari kelas atas menaruh kepedulian terhadap nasib rakyat yang tertindas. Tokoh Kanjat dipakai oleh pengarang untuk menipiskan adanya pertentangan kelas, bahkan Kanjat sebagai tokoh yang berjuang menuju masyarakat yang tanpa kelas.

Uji Kompetensi

- Apakah kajian kritik sastra Marxis mengenai karya sastra pilihan masa kini dapat anda temukan?
- Karya sastra menggunakan kajian kritik sastra Marxis, maka karya apa yang anda pilih?
- Lakukan kajian terhadap karya tersebut dan sampaikan hasil pemikiran anda!

BAGIAN XI

METODE GANZHEIT

Kompetensi yang akan dicapai mahasiswa

- 1. Mahasiswa memiliki kompetensi menulis kajian kritik sastra dengan metode Ganzheit pada karya sastra pilihan sesuai kekinian.**
- 2. Mahasiswa memiliki kompetensi berbicara hasil kajian kajian kritik sastra dengan metode Ganzheit mengenai karya sastra pilihan sesuai kekinian.**

A. Pengertian Kritik Ganzheit

Kritik Ganzheit mengacu pada totalitas yang terbentuk dari kesatuan elemen yang akan membentuk kualitas baru, tidak sama yang merupakan penghayatan secara keseluruhan. Kualitas baru akan ditangkap oleh pembaca sebagai dasar apresiasi, resepsi dan kemudian bentuk kritik.

Prinsip dasar kritik Ganzheit yaitu setiap kali terdapat upaya penghayatan terhadap karya sastra dianggap sebagai proses rekreasi atau penciptaan kembali karya sastra yang tengah dihayati oleh pembaca tertentu, dengan setiap tahap penghayatannya bersifat unik, bernilai, penemuan yang dinamis membangun sebuah dunia dalam karya sastra. dengan demikian sastra menjadi sebuah subjek totalitas penghayatan. Pemahaman pada prinsip ini, karya merupakan langkah awal kritik untuk menentukan titik-titik yang berhubungan.

Pernah diungkapkan oleh Arif Budiman beserta kawan kawan seangkatannya (Dian Lestari, 2012), bahwa kritik sastra

dengan metode Ganzheit, yaitu melihat karya sastra sebagai keseluruhan (tidak dicincang-cincang). Atas reaksi para sastrawan terhadap kritik akademik yang diberi ciri sebagai kritik analitik itu, terjadilah perdebatan dan polemik. M.S. Hutagalung (tokoh kritik sastra akademik) yang memproklamkan kritiknya sebagai “Kritik Sastra Aliran Rawamangun”. Dalam polemik itu, pihak Ganzheit diwakili oleh Arif Budiman. Polemik itu baru berhenti pada pertengahan tahun 1970-an.

Dalam percaturan kritik sastra di Indonesia Budiman sudah dikenal sebagai salah seorang tokoh yang memperkenalkan aliran kritik sastra Ganzheit, yang memahami karya sastra dengan mendasarkan pada pemikiran psikologi gestalt (Ali, ed. 1978). Dalam sebuah diskusi kritik sastra yang diselenggarakan di Balai Budaya Yogyakarta pada 31 Oktober 1968, bersama dengan Goenawan Mohamad, Arief Budiman pertama kali mengemukakan gagasannya tentang kritik sastra dengan pemikiran psikologi gestalt dalam tulisannya yang berjudul “Tentang Kritik Sastra: Sebuah Pendirian.” Konsep yang ditawarkan oleh Budiman dan Mohamad (dalam Ali, ed. 1978:4) adalah bahwa memahami sebuah karya sastra, seperti memahami seorang manusia, tidaklah memahaminya dengan jalan setapak demi setapak, unsur demi unsur. Bukan elemen-elemen yang datang terlebih dulu kepada kita, melainkan totalitasnya.

Hal ini terjadi dalam kehidupan kita sehari-hari yang dengan jelasnya dibuktikan oleh psikologi gestalt. Model kritik sastra yang ditawarkan oleh Budiman dan Mohamad tersebut lebih dikenal dengan nama kritik sastra Ganzheit, karena seperti

dikemukakan oleh keduanya bahwa dalam kritik ini penilaian terhadap karya sastra timbul secara spontan: jika karya sastra yang kita hayati itu bisa secara langsung menenggelamkan kita dalam satu pertemuan yang akrab, maka kita mengatakan karya itu baik. Keseluruhan kesan yang hidup atau ganzheit itu sejak mula sampai akhir benar benar hidup dan padu (dalam Ali, ed. 1978:6).

B. Metode Ganzheit

Landasan dasar, pokok pikiran dan uraian tentang metode Ganzheit ini adalah tidak mengenal konsepsi-konsepsi apriori yang dipergunakan untuk menganalisa suatu cipta sastra. Tidak mengenal adanya perbandingan dengan cipta sastra yang lain, karena ia menolak adanya konsepsi-konsepsi universal yang dapat diterapkan pada semua cipta seni. Prinsip mekanis Ganzheit menggunakan posisi pemahaman karya sebagai langkah awal kritik kemudian menentukan titik-titik yang berhubungan dengan prinsip ganzheit mana yang sesuai dan dapat diterapkan dalam karya yang dipahami tersebut. Kritik ini tidak akan mengadakan secara langsung.

C. Contoh Kritik Ganzheit Warna Dasar Fiksi S. Prasetyo Utomo, Cerpennis Semarang

Pengarang yang satu ini mulai mengarang tahun 1982. Pada uraian berikut diungkapkan hanya tiga dasawarsa. Dengan demikian dalam pembahasan berikutnya dibagi menjadi tiga bagian yaitu tahun 1980-an, 1990-an dan 2000-an. Selain itu juga diuraikan warna puisi dari tangan Prasetyo Utomo.

Pada periode 1980-an diuraikan 22 karya sebagai sampel dari 46 cerpen yang telah dihasilkannya, diharapkan dapat mewakili keseluruhan karyanya. Adapun karya-karya tersebut telah diterbitkan di *Suara Merdeka*, *Wawasan*, *Kartika*, *Mutiara*.

Apabila diperhatikan dari strukturnya dapat diuraikan bahwa Prasetyo mempunyai ciri khas yaitu pada teknik sudut pandang penceritaan. Semua karyanya menggunakan sudut pandang “Akuan” sebagai narator yang berjenis kelamin laki-laki. Ini rupanya dengan sudut pandang “Akuan” pengarang dapat mengungkapkan empatinya terhadap segala persoalan yang sedang menyentuh perasaannya. Dari teknik pengaluran, hampir seluruh ceritanya disajikan dengan menggunakan alur maju atau disajikan secara linier. Hanya ada satu cerita yang disajikan flash back yaitu pada cerita *Atun*. Dalam cerita ini dimulai kedatangan Atun ke rumah si Aku. Si Aku mengira Atun ingin meminta pertanggungjawaban atas meninggalnya ayah tiri Atun. Cerita kemudian menengok kejadian pada masa kecil Atun dengan si Aku, dilanjutkan peristiwa terbunuhnya ayah tiri Atun yang memang seorang pencuri kerbau. Si Aku memang merasa bersalah kepada Atun karena merasa yang membuat ayah Atun masuk penjara adalah si Aku. Atun senang ayah tirinya masuk penjara karena ayah tirinya pernah ingin memperkosa Atun. Pengambilan latar dalam setiap ceritanya, pengarang mengambil latar masyarakat kelas bawah yang terbelit masalah ekonomi. Kenestapaan memang menjadi ciri lain dari kepengarangan Prasetyo.

Dari segi tema yang diangkat oleh pengarang dalam ceritanya lebih banyak mengungkap masalah kemiskinan, kemanusiaan, Selain masalah mistik. Dalam wawancara yang

telah dilakukan, Prasetyo sebetulnya ingin mengungkapkan ketidakpercayaan terhadap kegaiban, namun dalam karya yang ditemukan justru kegaiban memang mungkin terjadi. Misalnya pada cerita *Nyai Gambirsari* dari judulnya pembaca sudah terbawa ke tokoh yang mempunyai kekuatan gaib. Dalam cerita itu diungkapkan adanya pohon beringin yang harus ditebang, tetapi masyarakat banyak yang menolak karena takut akan mendapat elaka. Pohon beringin tersebut dipercaya bahwa yang menunggu bernama Nyai Gambirsari.

Tokoh Aku bersama Bapak mencoba memberi pengertian kepada masyarakat bahwa Nyai Gambirsari tidak pernah ada, pohon beringin tersebut sudah rapuh dan harus ditebang. Seperti kutipan ini “Sebenarnya Nyai Gambirsari yang sampean takutkan itu tidak pernah ada” kata Bapak”. Dengan dukungan Bapak dan Pak Camat akhirnya pohon beringin tersebut harus ditebang dengan pertimbangan pohon tersebut memang sudah rapuh dan dikhawatirkan pada musim hujan akan tumbang. Pada malam hari sebelum pohon tersebut ditebang diadakan selamatan. Ini menunjukkan adanya kepercayaan bahwa kekuatan gaib itu memang ada. Sebetulnya dengan diam-diam Bapak berkomunikasi dengan Nyai Gambirsari. Seperti kutipan “Itu sudah kuduga. Semalam aku bermimpi, Nyai Gambirsari berpamitan padaku: Wajahnya murung dan kecewa”. Ini bertolak belakang dengan pernyataan Prasetyo sebagai pengarang bahwa ia ingin menghilangkan bahwa kekuatan gaib itu tidak ada.

Cerita lain yang mengandung mistik berjudul *Guci*. Dalam cerita ini diungkapkan adanya wisik yang datang kepada Pak Danu bahwa Bapak akan kayak arena di tanah tegalan terdapat

guci yang berisi harta karun. Sebetulnya Bapak sudah diperingatkan oleh si Aku agar tidak percaya pada berita tersebut. Akan tetapi Bapak sangat percaya. Berhari-hari Bapak mencangkuli tanahnya untuk menari guci yang dipercaya memang ada. Si Aku sebagai anak terpaksa membantu ayahnya karena tidak tega setiap hari ayahnya mencangkuli tanah. Pada akhir cerita tersebut ternyata guci memang ditemukan. Seperti kutipan berikut”.....Kugali tanah di sekitar benda itu. Guci! Tak salahkah!.....” Ambil guci itu, antarkan ke rumah Pak Lurah agar diserahkan pada Negara!”

Dari beberapa cerita ditemukan tema yang diangkat oleh pengarang adalah masalah sosial, kenestapaan kaum lemah. Tentang kesulitan ekonomi rupanya menjadi perhatian Prasetyo. Namun apabila diperhatikan hamper semua ceritanya terlalu patriarki, banyak diungkapkan janda cantik yang terpaksa menggoda laki-laki demi kelangsungan hidupnya, perempuan digambarkan sebagai sosok yang lemah dan tidak berdaya. Perempuan selalu membutuhkan perlindungan kaum laki-laki. Ini terdapat pada cerita yang berjudul *Pewaris nama, Atun, Tersungkur, Lokomotif, Lelaki Buntung dan Yu Dar, Ia mesti Kembali*.

Ada satu cerita yang mengangkat kesetaraan gender. Dalam cerita yang berjudul *Kesangsian di Kebun Kopi* diungkapkan Si Aku anak seorang saudagar yang memiliki kebun kopi. Si Aku terlalu membanggakan kebun kopi yang kelak akan diwariskan kepada si Aku. Nining, pacar si Aku, tidak senang terhadap sikap si Aku yang terlalu membanggakan harta ayahnya. Pada akhir cerita Nining dapat menyadarkan Si Aku untuk dapat mandiri. Ini seperti pada kutipan “Gugatan

Nining dulu kusadari kebenarannya. Aku tak memiliki apa-apa lagi, kecuali keyakinan akan kekuatanku sendiri untuk menyambut hari esok”.

Pada periode ini satu cerita bersambung dihasilkan oleh Prasetyo. Cerita ini berjudul *Elegi Hutan Jati* dan dimuat di harian *Jayakarta* sampai 28 jilid. Cerita ini mengisahkan tentang kehidupan polisi hutan. Kun sebagai polisi hutan yang menikah dengan Yu Nas sudah lama belum dikaruniai anak. Rupanya Kun serong dengan Yem, anak seorang janda, sampai Yem hamil. Liku-liku kehidupan polisi hutan diceritakan dengan bahasa yang segar. Emak Yem mendesak supaya Yem segera dinikah oleh Kun. Emak Yem hanya mengincar harta Kun saja. Pada suatu malam Emak Yem merencanakan penyerangan Kun di tengah hutan. Dalam penyerangan yang dilakukan oleh orang-orang Emak Yem, mengakibatkan Kun kehilangan kakinya karena harus diamputasi. Yem ternyata tidak hanya menggoda Kun saja namun juga menggoda Si Aku, dan Si Aku dapat menghindari dari rayuan Yem yang telah mencelakakan Kun, kakak Si Aku.

Pada periode 1990 Karya fiksi yang dihasilkan oleh Prasetyo 40 cerita, akan tetapi ada satu cerita yang merupakan cerita ulangan yaitu cerita yang berjudul *Atun*. Pada periode ini hanya dipaparkan 20 cerita sebagai sampel. Pada struktur cerita pada periode ini tidak ada perubahan jika dibandingkan dengan periode sebelumnya. Sudut pandang penceritaan masih menggunakan “Akuan”. Ini untuk keseluruhan cerita dan dapat dikatakan sebagai ciri khas Prasetyo dalam mengungkapkan ceritanya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa Prasetyo memang ingin berada dalam ceritanya, dengan menggunakan

sudut pandang “Akuan” Prasetyo dapat dengan bebas menyuarakan hatinya dan ikut larut di dalam ceritanya.

Dalam periode ini bahasa yang dipakai sangat kental dengan pemakaian ungkapan Jawa misalnya dalam berdialog dalam ceritanya banyak menggunakan “*sampeyan*”. Ini terdapat pada cerita yang berjudul *Dia Tinggal Sendirian, Langkah Terpenggal, Sang Pemikat, Mbah Suro, Orang Terkutuk, Terguling, Ning Anak Kijang, Lelaki Kecil Terkapar, Bulan Terapung di Kali*. Dari segi pengaluran tidak ada perubahan. Semua cerita diungkapkan dengan linier. Semua cerita disampaikan secara urutan waktu, sehingga pembaca lebih mudah memahami ceritanya. Akan tetapi penyajian alur seperti ini pembaca bisa menjadi bosan, karena penyajiannya tidak ada variasinya. Pada akhir cerita semua diakhiri dengan penyelesaian yang mengesankan. Hal ini menjadikan pembaca yang sudah biasa membaca karya Prasetyo mudah menebak akhir cerita.

Latar tempat yang dipakai untuk memaparkan ceritanya masih berkisar hutan jati atau hutan karet. Ini sesuai dengan lingkungan pengarang yang memang tinggal di dekat hutan karet (daerah Mijen, Semarang). Sesuai dengan wawancara dengan penulis memang Prasetyo mengakui bahwa hutan karet dan hutan jati menjadi model tempat untuk karya-karyanya. Ini terdapat dalam cerita yang berjudul *Langkah Terpenggal, Mbah Suro, Ning Anak Kijang*.

Tema yang diangkat dalam cerita-ceritanya masih soal kehidupan kaum lemah, soal perekonomian. Prasetyo dalam memandang kedudukan kaum perempuan masih ditempatkan sebagai kaum lemah, janda cantik, wanita penggoda. Ini sangat patriarki. Misalnya dalam cerita *Sang Pemikat*, diceritakan

seorang tokoh bernama Tari, seorang anak panggung yang dapat dibawa oleh siapapun. Seperti kutipan ini “Tapi ke mana Tari pergi? Dia dibawa seorang juragan menuju ke suatu kota”. Demikian pula pada cerita *Orang Terkutuk* diungkapkan bahwa laki-laki harus kuat, seperti kutipan “Laki-laki macam apa! Bayar kontrak rumah saja tak sanggup, lebih baik aku pergi saja sebelum terusir! Tergesa-gesa istriku meninggalkan rumah”. Ini menunjukkan bahwa di mata Prasetyo perempuan bisanya hanya menuntut laki-laki, tidak ada usaha untuk membantu kesulitan rumah tangga.

Masalah kemiskinan merupakan tema yang menonjol pada periode ini. Pada cerita yang berjudul *Dia Tinggal Sendirian* pengarang mengungkapkan seorang lelaki yang kaya, namun setelah musibah kebakaran menjadi tidak normal, dia hidup terlunta-lunta. Pada cerita yang berjudul *Sang Pembebas*, diceritakan bahwa ada seorang laki-laki yang bernama Gombak menjadi *sinting* karena setelah dikeluarkan dari pekerjaan, istrinya lari dengan lelaki lain. Hal ini akibat kemiskinan yang tidak dapat diterima oleh istrinya. Juga pada cerita yang berjudul *Gendon*, diceritakan tokoh yang bernama Gendon yang setelah dipecat dari pekerjaannya, istri Gendon minta cerai. Pada akhir cerita Gendon menjadi kuli bangunan.

Masalah-masalah sosialnya memang sangat mewarnai kepengarangan Prasetyo pada periode ini selain masalah cinta. Hanya saja masalah cinta tidak begitu menonjol. Selain itu masalah mistik sudah tidak diungkap lagi.

Puisi yang dihasilkan oleh S. Prasetyo Utomo pada periode ini ada 38 puisi. Namun tidak semua puisi diuraikan di sini. Ketiga puluh delapan puisi tersebut disajikan dalam media

Suara Merdeka dan *Wawasan*. Untuk mencari warna dasar kepenyairan Prasetyo hanya disajikan 4 dari *Wawasan*, dan 4 dari *Suara Merdeka*. Ini menurut hemat kami sudah mewakili keseluruhan hasil puisi S. Prasetyo Utomo. Pada Puisi yang berjudul *Berhadapan dengan Lawangsewu* mengungkapkan adanya keprihatinan penyair akan sejarah yang diemban oleh gedung yang menjadi kebanggaan orang Semarang. Seperti pada baris

Siapa di antara kita
yang mengatubkan kenangan?
menjaga seribu pintu
dalam seribu tahun tanpa bilangan
atau membiarkan luruh
tersaput gugusan debu? (SM, 1995)

Gedung yang megah yang membawa banyak kenangan, menggambarkan sebuah kemegahan, namun gedung yang megah juga menyimpan sebuah kenyerian akan kemurnian. /"Nak, apa perlunya kemegahan kalau mesti mengaburkan kemurnian?/ Puisi ini diungkapkan oleh Prasetyo dengan bahasa yang sederhana, tidak banyak bahasa symbol, sehingga penikmat mudah memahami apa yang dipikirkan penyair.

Pada puisi yang berjudul *Menyusur Gang di Kanjengan*, penyair mengungkapkan keprihatinannya akan anak-anak jalanan yang berkeliaran, keadaan yang kumuh, penjaja kaki lima yang berada dalam comberan yang selalu takut dengan sebuah kenistaan. Pada puisi *Melintas Simpang lima* penyair merasa ngeri melihat perubahan yang terjadi di sekitar simpanglima yang menjadi gersang karena sudah banyak berdiri

gedung-gedung yang telah merebut kenyamanan. Seperti pada kutipan

Matahari menghanguskan ulu hati
memantul atas hamparan rumput
yang dibatasi gedung-gedung bercahaya
mencapai langit, memampatkan udara (SM, 1995)

Dengan bahasa yang lugas rupanya penyair mampu mengungkapkan isi hatinya ketika melihat keadaan simpanglima yang sudah berubah menjadi bangunan yang dirasa udara menjadi mampat. Puisi yang berjudul *Gereja Blenduk* menggambarkan akan keprihatinan adanya tempat beribadah yang pada waktu malam dipakai sebagai tempat untuk menjajakan diri.

Siapa berlenggok dalam remang malam
mengendap-endap sepanjang gereja tua?
gincu dan bedak belepotan
dari wajah sampai ke hati kota tua.

Siapa menjajakan diri dalam gelap ruang
mengumbar senyum dan mengharap kemuliaan?
berseri rasa kasih akan wajah lama
mencari cerita lain atas gedung kebaktian (SM, 1995)

Dari keempat puisi yang disajikan pada *Suara Merdeka* dapat dijadikan gambaran wajah Semarang yang dimetaforakan dengan bangunan-bangunan monumental. Di balik bangunan

yang menjadi ciri khas kota Semarang juga menyimpan dan mencerminkan keadaan masyarakat sosial kota Semarang.

Pada puisi yang disajikan dalam *Wawasan* terdapat puisi yang berjudul *Cermin Anak*. Dalam puisi ini yang dipakai sebagai model adalah laut. Penyair dengan sempurna memakai laut untuk mengungkapkan gejolak jiwanya. Seperti kutipan:

Meluncur perahuku didera musim demi musim
Masa silam yang tertatih
Saat aku memahami arus, asin air, dan deras angin
Belum lagi ngerti makna hempasan gelombang
(Wawasan, 3 Januari 1993)

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa penyair memang memahami betul keadaan laut. Sebagai orang yang hidup di Semarang yang merupakan kota pantai penyair mencoba melukiskan laut dengan diskripsi yang lugas. Puisi yang berjudul *Jalan Mendaki ke Rumah Kakek* mengungkapkan tentang bagaimana seseorang menuju ke jenjang makrifat yang merupakan kesempurnaan kodrat manusia. /*menemu lelaki tua bukan lantaran rapuh tulangnya tapi, sempurna sudah pertarungan kodrat sampai ke makrifatnya*/. Puisi yang berjudul *Terhenyak di Musium Dullah* mengungkapkan tentang sejarah perjuangan kaum perempuan yang berani, nasib perempuan pada waktu penjajahan. Pada puisi yang berjudul *Sehabis Hujan* mengungkapkan tentang kerinduan penyair akan hijau sawah, rindu akan adanya petani yang menuai padi. Dari keempat puisi tersebut terlihat adanya keprihatinan akan keadaan lingkungan yang semakin menyentuh perasaan. Uraian ini hanyalah

gambaran secara garis besar saja dan belum merupakan analisis secara mendalam. Oleh karena itu masih diperlukan adanya analisis yang lebih seksama.

Pada periode 2000-an terdapat 8 cerita, namun demikian tidak semua cerita diungkapkan. Teknik penceritaan baik sudut pandang penceritaan, alur dan latar tidak ada perubahan, masih sama dengan periode-periode sebelumnya. Adapun dalam masalah tema terdapat perubahan. Kalau periode sebelumnya perempuan menjadi topik utama sebagai kaum lemah. Pada periode ini ada variasi, cerita yang berjudul *Wajah di Balik Kepulan Asap* diungkapkan ada seseorang tokoh bernama Jayadi yang ingin cepat kaya, kemudian ia pergi ke Bukit Kera menari *pesugihan*. Memang berhasil, Jayadi menjadi kaya raya semua hasil kerjanya mendatangkan uang yang berlimpah. Akan tetapi setelah peliharaan monyet, sebagai syarat *pesugihan*, diberikan kepada istrinya kepada tukang komedi monyet, Jayadi meninggal dan menjadi miskin. Arwah Jayadi menjadi monyet yang setiap saat ditengok oleh istrinya. Pada cerita yang berjudul *Bayi dan Pemandian* diungkapkan Si Aku menikah dengan Arum. Dalam pernikahan tersebut Si Aku belum dikaruniai seorang anak. Usaha ditempuh dengan melaksanakan mandi di kolam air panas dengan harapan agar cepat dikaruniai anak. Seperti kutipan “Kau percaya, kita akan menemukan keberuntungan selepas berendam di kolam ini?..... Ini malam suci, malam keramat. Orang-orang berdatangan ke pemandian air panas, menyucikan diri mereka. Aku Cuma mengikuti kepercayaan itu”. Pada akhir cerita diungkapkan setelah selesai mandi di kolam air panas Si Aku menemukan bayi di pinggir

kolam yang akhirnya dijadikan anaknya. Pada periode ini Prasetyo lebih mengungkapkan cerita yang berbau mistik.

Berdasarkan struktur cerita S. Prasetyo Utomo mempunyai ciri khas penggunaan sudut pandang orang pertama yaitu “Akuan”, alur yang digunakan bersifat linier, ceritanya diungkapkan berdasarkan urutan waktu secara kronologis. Ada beberapa cerita yang diungkapkan secara flash back. Latar yang dipakai untuk mengembangkan cerita banyak digunakan model hutan jati atau hutan karet.

Tema yang diangkat kebanyakan masalah kemiskinan, kenistaan, sesuatu yang berhubungan dengan kemanusiaan. Perempuan digambarkan sebagai kaum yang lemah sehingga kaum perempuan dalam cerita-ceritanya banyak yang mengambil jalan pintas yaitu sebagai penggoda laki-laki. Hanya ditemukan satu cerita yang menggambarkan seorang perempuan yang dapat membawa pada kekuatan sendiri.

Puisi yang dihasilkan banyak mengungkap tentang keprihatinan penyair kepada situasi sosial dan keadaan lingkungan kota Semarang

Uji Kompetensi

- Bagaimana anda dalam memandang karya sastra jika menggunakan metode Ganzheit?
- Anda telah memiliki karya sastra yang menurut anda dapat dilakukan kajian menggunakan metode Ganzheit, maka apa yang akan anda ulas mengenai karya sastra tersebut
- Tuliskan hasil ulasan anda secara lengkap dan sampaikan dalam forum diskusi!

DAFTAR PUSTAKA

- Aveling, Harry. 2002. Rumah Sastra Indonesia. Magelang: Indonesiatera.
- Baribin, Raminah. 1987. Kritik dan Penilaian Sastra. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Budiman, Arief dkk. 1978. Tentang Kritik Sastra Sebuah Diskusi. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Eaglaton, Terry. 2002. Marxisme dan Kritik Sastra (Penerjemah Zaim Rafiqi). Jakarta: Desantara.
- Hardjana, Andre. 1991. Kritik Sastra Sebuah Pengantar. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Jatman, Darmanto 2004. Kecenderungan Ngepop Para Sastrawan Indonesia Mutakhir. Semarang (makalah)
- Jefferson, Ann. 1988. Teori Kesusasteraan Moden. (David Robey ed). Kuala Lumpur: Mas`adah (M) Sdn. Bhd.
- Lathief, Supaat. I. 2008. *Sastra: Eksistensialisme-Mistisisme Religius*. Lamongan: Pustaka Ilalang.
- Luxemburg, Jan Van dan Mieke Bal, Willem G. Weststijn. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. (Diindonesiakan Dick Hartoko). Jakarta: PT Gramedia.
- Nurgiantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.
- Oemarjati, Boen Sri. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1990. *Pengkajian Puisi*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 2001. *Y.B.Mangunwijaya: Karya dan Dunianya*. Jakarta: PT Grasindo.

- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2010. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Selden. Raman. 1993. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (diterjemahkan oleh Rachmad Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Semi, M. Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Stanton, Robert. 2007. *Teori Fiksi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti dan Suharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. 1980. *Sastera Baru Indonesia*. (diterjemahkan Rustam A. Sani dan Asraf). Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- _____. 1983. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Tirtawirya, Putu Arya. 1987. *Antologi Esi dan Kritik Sastra*. Flores: Nusa Indah.
- Umry, Shafwan Hadi. 2005. *Kritik Sastra: Transformasi Budaya, Upaya Aplikasi dan Apresiasi*. (makalah Seminar Kritik Sastra). Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan* (diindonesiakan oleh Melani Budianta). Jakarta: PT Gramedia.
- Yudiono Ks. 1990. *Telaah Kritik Sastra Indonesia*. Bandung: Angkasa.
- _____. 2003. *Ahmad Tohari: Karya dan Duniannya*. Jakarta: Gramedia.

GLOSARIUM

Apresiasi: penghargaan. Dalam konteks sastra, berarti penghargaan terhadap karya sastra, yang terwujud dalam tanggapan, penilaian, maupun penciptaan karya sastra baru berdasarkan karya sastra sebelumnya.

Dekonstruksi: cara dan sikap dalam memahami suatu fenomena yang melawan atau menentang kebiasaan, norma atau nilai yang berlaku sebelumnya.

Ekspresif: sudut pandang penilaian atau persepsi yang beranjak dari hal-hal yang berkaitan dengan individu tertentu sebagai sebuah ekspresi

Feminisme: aliran pemikiran dan gerakan sosial yang menginginkan adanya penghargaan terhadap kaum feminin (perempuan) dan kesetaraan gender.

Feminin: sifat-sifat perempuan yang dianggap ideal yang dikonstruksi oleh masyarakat.

Feminis: orang, ilmuwan, praktisi, sastrawan yang menganut aliran pemikiran feminisme.

Ganzheit: konsep pemahaman yang beranjak dari pengalaman estetis yang dilibatkan dalam proses pemahaman.

Gender: sifat dan identitas yang dianggap sesuai dengan jenis kelamin (perempuan dan laki-laki) yang dibentuk secara sosial dan budaya.

Konstruksi: susunan atau model tentang sesuai, biasanya telah memiliki suatu konvensi yang dirumuskan oleh masyarakat sebelumnya.

Kritik: kegiatan memberikan penilaian baik buruk terhadap suatu hal, benda, atau keadaan.

Kritik sastra feminis: kegiatan memberikan penilaian baik buruk terhadap suatu karya sastra dengan menggunakan perspektif feminisme.

Marxis: adalah sebutan untuk pengikut aliran Marxisme sebagai aliran dengan pemahaman yang beranjak dari pandangan Karl Marx, mengkaitkan segala dengan sistem ekonomi, sosial, dan politik.

Mimetik: sudut pandang penilaian atau persepsi yang beranjak dari hal-hal yang berkaitan pemahaman bahwasanya segala yang muncul merupakan tiruan kehidupan

Objektif: sudut pandang penilaian atau persepsi yang beranjak dari pemahaman bahwasanya segala bentuk penilaian hanya terdapat pada objek yang dinilai.

Pragmatik: sudut pandang penilaian atau persepsi yang beranjak dari hal-hal yang berkaitan dengan kesan dan penerimaan pembaca

INDEX

A

aliran, 4, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 41, 129, 133

Aliran, 2, 26, 27, 33, 54, 133

analisis, 20, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 38, 39, 56, 58, 68, 112,
118, 147

apresiasi, 25, 132

Aristoteles, 11, 42, 46, 47

B

BUKU, 1, 4, 6

bunyi, 37

C

cerpen, 17, 57, 58, 135

Cerpen, 61

criterion, 15, 43

criticism, 14, 27, 46

D

Danarto, 18

dekonstruksi, 41

drama, 11, 22, 36, 42

E

ecokritik, 41

einfuhlung, 12

eksplisit, 11, 68, 104

ekspresif, 5, 34, 86, 87, 88, 96

Ekspresif, 2, 86, 88

ergosentrik, 27, 29

Eropa, 2, 27, 40, 42, 43, 47, 48, 49

esai, 4, 6, 7, 9, 13, 16, 17, 20, 25, 38, 40, 86
estetik, 14, 23, 28
estetika, 59, 67, 75, 86, 97
etimologi, 14

F

feminis, 5, 18, 41, 109, 110, 111, 119, 124
fenomena, 4, 9, 21, 22, 130
fiksi, 10, 59, 61, 62, 63, 140
filosof, 41
formalisme, 27, 75

G

Ganzheit, 53, 54, 132, 133, 134, 135, 149

H

H.B. Jassin, 12, 51, 53
historis, 40, 41, 123

I

idealisme, 8, 13
ideology, 9, 110, 121
implisit, 11
Indonesia, 1, 2, 4, 15, 18, 22, 23, 25, 48, 49, 51, 52, 53, 59, 73,
133, 150, 151, 152, 153, 157
intrinsik, 36, 57

K

kapitalis, 121, 122, 130, 131
Karl, 120
Karya sastra, 8, 22, 58, 59, 66, 75, 124, 131
kebudayaan, 21, 25, 67, 69, 73, 121
konseptual, 7, 16, 37, 56
kontekstual, 21

Kontradiksi, 122

krites, 15, 43

kritik, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22,
24, 25, 26, 27, 29, 31, 33, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47,
48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 73, 74, 76, 81, 85, 86, 87, 88, 96, 97,
98, 108, 109, 110, 111, 119, 120, 123, 124, 131, 132, 133, 134,
135

kritikus, 4, 13, 14, 20, 24, 28, 29, 31, 32, 37, 40, 43, 44, 45, 46,
74, 86, 98

kultural, 41, 111, 128

L

Latar, 60, 63, 105, 141, 148

Luxemburg, 14, 27, 29, 31, 76, 88, 98, 151

M

Manikebu, 23

Marxis, 3, 120, 122, 124, 131

Marxisme, 120, 122, 150

materialisme, 41

Merlyn, 29, 30

metode, 5, 13, 24, 25, 30, 31, 53, 54, 83, 132, 133, 134, 149

mimetik, 5, 34, 97, 108

modernisasi, 128, 130

N

naratologi, 41

New, 27, 28

Nouvelle, 31, 32

novel, 29, 36, 57, 58, 80, 81, 83, 84, 88, 89, 91, 99, 102, 112,
114, 117, 118, 123, 124, 131, 157

O

objektif, 5, 14, 34, 74, 76, 81, 85, 96, 108, 119
Orde, 21, 22
otonomi, 29, 37

P

pembaca, 8, 10, 11, 12, 13, 20, 22, 24, 29, 34, 49, 56, 57, 58, 59,
61, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 76, 80, 81, 83, 84, 130,
132, 137, 141

Pendekatan, 2, 26, 33, 35

perempuan, 17, 64, 70, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 109,
110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 122, 138, 141, 146,
147, 148

persepsi, 14, 27, 28, 29, 31, 32, 37, 38, 40, 48, 57, 60, 61

Populer, 2, 56, 61

postkolonial, 41

postmodernisme, 41

pragmatik, 34

Prihatmi, 15, 19

Priyayi, 99

Puisi, 21, 22, 23, 143, 144, 145, 146, 149, 151

R

Renaissance, 42, 43

Rendra, 11, 22

Roro, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95

S

sastra, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40,
42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59,
60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 85, 86, 87, 88,

96, 97, 98, 108, 109, 110, 111, 119, 120, 122, 123, 124, 131,
132, 133, 134, 149, 157
sejarah, 5, 9, 15, 20, 22, 23, 26, 27, 35, 40, 45, 47, 52, 88, 121,
122, 123, 143, 146
seni, 11, 25, 33, 42, 44, 53, 54, 57, 59, 65, 68, 135
Serius, 2, 65, 68

sinetron, 66

SOSIAL, 21

stilistika, 41

strukturalisme, 27, 41

Suara Merdeka, 7, 52, 135, 143, 145

T

Teeuw, 2, 11, 12, 51, 52, 152

teks, 7, 9, 17, 28, 30, 32, 40, 56

teori, 4, 9, 12, 15, 20, 21, 41, 55, 122, 124, 127

tokoh, 18, 36, 51, 53, 62, 67, 68, 70, 75, 80, 82, 84, 91, 93, 96,
105, 106, 112, 118, 126, 131, 133, 137, 142, 147

Tokoh, 23, 31, 51, 54, 80, 94, 96, 131, 137

W

Wellek, 15, 19, 34, 35, 75, 86, 97, 153

Wiji Thukul, 23

BIODATA PENULIS



Dra. Ambrini Asriningsari, M.Hum.

Lahir di Solo pada 12 Mei 1957 silam. Menyelesaikan studi S1 di Fakultas Sastra Universitas Diponegoro Semarang pada 1982, dan menyelesaikan studi S2 nya di Universitas yang sama dengan mendapat gelas Master Humaniora (M.Hum) pada 2005. Hobi membaca novel yang dimilikinya sejak kecil membentuk pribadi tersendiri baginya hingga ia juga menyukai cerita berbahasa Jawa. Karya yang dihasilkannya antara lain cerkak berjudul *Dewi Shinta*, *Sarungku*, *Yung Mbu Yeh*, Kepedulianya terhadap perkembangan ilmu sastra pun ia wujudkan dalam bukunya yang merupakan buku ajar berjudul "Semiotika, Teori dan Aplikasinya dalam Karya Sastra" (2012), serta buku ini berjudul "Jendela Kritik Sastra Indonesia" (2013). Hidupnya yang diabdikan pada IKIP PGRI Semarang melalui profesinya sebagai dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia membangun motto hidupnya untuk menjadi sosok pendidik yang disukai oleh seluruh mahasiswanya.



Nazla Maharani Umaya, S.S., M.Hum.

Ia adalah dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di IKIP PGRI Semarang yang lahir di Jakarta pada 34 tahun silam. Dunia sastra ia tekuni semenjak studinya di perguruan tinggi. Menyelesaikan studi S1 sastra di Universitas Negeri Yogyakarta pada 2003 silam, dan menyelesaikan studi S2 sastra di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta dengan gelar Master Humaniora (M.Hum) pada 2006. Eksistensinya pada dunia pendidikan masih terhitung baru, namun kecintaannya terhadap dunia pendidikan bahasa dan sastra membuatnya terlibat dalam penulisan beberapa buku, yaitu Bahasa Indonesia keilmuan (2009), “Semiotika, Teori dan Aplikasinya dalam Karya Sastra” (2012), serta buku kali ini berjudul “Jendela Kritik Sastra Indonesia” (2013). Semua ini adalah upayanya dalam menyalurkan kasih sayang dan kecintaannya terhadap pendidikan bahasa dan sastra Indonesia.

Percetakan Lontar Media Percetakan Lontar

jendela
kritikSastra

*Menjadi Kritikus Akademika
Melalui Jendela Kritik Sastra Indonesia*



ISBN 978-602-8097-76-9



9 786028 047764