

Wiyatmi

Psikologi Sastra

Teori dan Aplikasinya



Kanwa publisher, 2011

Kata Pengantar

Dalam karya sastra, misalnya sebuah novel, kita dapat membaca tokoh-tokoh yang mengalami gangguan kejiwaan, yang akan mempengaruhi perjalanan hidup selanjutnya, bahkan juga membahayakan orang lain yang ada di sekitarnya. Untuk memahami tokoh tersebut, sering kali kita membutuhkan sejumlah informasi yang berasal dari ilmu kejiwaan (psikologi), sehingga dapat mengidentifikasi dan menjelaskan mengapa tokoh mengalami gangguan kejiwaan, faktor-faktor apa yang menyebabkannya, serta bagaimana cara mengatasi masalah yang dihadapinya. Dalam kasus ini kita akan menyadari bahwa untuk memahami dan menganalisis sebuah karya sastra seorang kritikus atau ilmuwan sastra membutuhkan bantuan teori psikologi. Oleh karena itu, maka lahirnya kajian sastra yang melibatkan teori-teori psikologi, yang dikenal dengan psikologi sastra.

Buku ini ditulis dalam upaya membantu para mahasiswa prodi Bahasa dan Sastra (Indonesia) untuk mengenal psikologi sastra, sebagai salah satu alternatif dalam memahami dan menganalisis karya-karya sastra yang dibacanya. Kelahiran buku ini telah melibatkan sejumlah pihak, antara lain Fakultas Bahasa dan Seni UNY, yang membantu menyedikan sejumlah dana untuk persiapan awal naskah ini dan memberikan dukungan bagi penulisan buku ini. Untuk itu ucapan terima kasih saya sampaikan kepada sejumlah pihak yang secara

langsung maupun tidak langsung telah ikut berperan dalam melahirkan buku ini.

Yogyakarta, 10 Mei 2011

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Kata Pengantar	ii
Daftar Isi	iv
BAB I PSIKOLOGI SASTRA	
A. Pengertian Psikologi Sastra	1
B. Hubungan antara Psikologi dan Sastra	2
C. Latar Belakang Muncul dan Berkembangnya Psikologi Sastra	17
D. Wilayah Psikologi Sastra	22
E. Rangkuman	23
F. Latihan	23
BAB II PSIKOLOGI PENGARANG	
A. Pengertian dan Ruang Lingkup Psikologi Pengarang	24
B. Hubungan antara Psikologi Pengarang dengan Pendekatan Ekspresif	28
C. Kajian Psikologi Pengarang dalam Sastra Indonesia: Chairil Anwar Sebuah Peretemuan oleh Arief Budiman dan <i>Sosok Pribadi dalam Sajak</i> oleh Subagio Sastrowardoyo	29
D. Rangkuman	41
E. Latihan	42
BAB III PSIKOLOGI KARYA SASTRA	
A. Pengertian dan Ruang Lingkup Psikologi Karya Sastra	43
B. Kajian Psikologi Karya Sastra	44
C. Rangkuman	51
D. Latihan	52

BAB IV PSIKOLOGI PEMBACA	
A. Pengertian Psikologi Pembaca	53
B. Hubungan Psikologi Pembaca dengan Resepsi Sastra	62
C. Kajian Psikologi Pembaca: Pengaruh Novel Belunggu bagi Pembaca	66
D. Rangkuman	73
E. Latihan	74
BAB V KRITIK SASTRA FEMINIS PSIKOANALISIS	
A. Pengertian Kritik Sastra Feminis Psikoanalisis	75
B. Dasar Teori dan Wilayah Kajian Feminis Psikoanalisis	76
C. Kajian Kritik Sastra Feminis Psikoanalisis terhadap Cerita Pendek “Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)” Karya Djenar Maesa Ayu	82
D. Rangkuman	85
E. Latihan	86
BAB VI METODE PENELITIAN SASTRA DENGAN KAJIAN PSIKOLOGI SASTRA	
A. Penelitian Sastra	88
B. Penelitian Sastra dengan Pendekatan Psikolog Sastra	91
C. Rangkuman	97
D. Latihan	98
BAB VII PENERAPAN KAJIAN PSIKOLOGI SASTRA TERHADAP KARYA SASTRA INDONESIA	
DAFTAR PUSTAKA	100 113

BAB I PSIKOLOGI SASTRA

Tujuan Pembelajaran:

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan mampu menjelaskan pengertian psikologi sastra, hubungan psikologi dan sastra, latar belakang munculnya kajian psikologi sastra, dan ruang lingkup psikologi sastra.

A. Pengertian Psikologi Sastra

Perkembangan kajian sastra yang bersifat interdisipliner telah mempertemukan ilmu sastra dengan berbagai ilmu lain, seperti psikologi, sosiologi, antropologi, gender, dan sejarah. Pertemuan tersebut telah melahirkan berbagai macam pendekatan dalam kajian sastra, antara lain psikologi sastra, sosiologi sastra, antropologi sastra, kritik sastra feminis, dan *new historicism*. Di samping itu, juga melahirkan berbagai kerangka teori yang dikembangkan dari hubungan antara sastra dengan berbagai disiplin tersebut, seperti psikoanalisis/psikologi sastra, psikologi pengarang, psikologi pembaca, sosiologi pengarang, sosiologi pembaca, sosiologi karya sastra, juga strukturalisme genetik, sosiologi sastra marxisme.

Dari uraian awal tersebut tampak bahwa psikologi sastra lahir sebagai salah satu jenis kajian sastra yang digunakan untuk membaca dan menginterpretasikan karya sastra, pengarang karya sastra dan pembacanya dengan menggunakan berbagai konsep dan kerangka teori yang ada dalam psikologi.

Sebelum menguraikan apa itu psikologi sastra, perlu dipahami terlebih dahulu hubungan antara psikologi dan sastra, juga di bagian mana kedua disiplin ilmu itu akan bertemu, sehingga melahirkan pendekatan atau tipe kritik sastra yang disebut psikologi sastra.

B. Hubungan antara Psikologi dan Sastra

1. Psikologi

Sebelum menguraikan hubungan antara psikologi dan sastra, yang melahirkan pendekatan psikologi sastra, terlebih dulu diuraikan pengertian dan cabang-cabang psikologi. Dalam *Pengantar Psikologi Umum*, Walgito (2004:10) mengemukakan bahwa psikologi merupakan suatu ilmu yang meneliti serta mempelajari tentang perilaku atau aktivitas-aktivitas yang dipandang sebagai manifestasi dari kehidupan psikis manusia. Dalam psikologi, perilaku atau aktivitas yang ada pada individu atau organisme dianggap tidak muncul dengan sendirinya, tetapi sebagai akibat dari adanya stimulus atau rangsang yang mengenai individu atau organisme itu. Dalam hal ini perilaku atau aktivitas dianggap sebagai jawaban atau respon terhadap stimulus yang mengenyainya.

Dalam psikologi perilaku manusia dibedakan menjadi dua, yaitu perilaku yang refleksif dan nonrefleksif. Perilaku yang refleksif terjadi secara spontan, misalnya kedipan mata bila kena sinar, gerak lutut jika kena sentuhan palu, menarik jari jika terkena api, dan sebagainya. Perilaku refleksif terjadi dengan sendirinya. Dalam hal ini stimulus yang diterima oleh individu tidak sampai ke pusat susunan syaraf atau otak, sebagai pusat kesadaran atau pusat pengendalian perilaku manusia.

Kondisinya berbeda dengan perilaku nonrefleksif yang dikendalikan atau diatur oleh pusat kedadaran atau otak. Setelah stimulus diterima oleh reseptor, kemudian diteruskan ke otak sebagai pusat syaraf, pusat kesadaran, baru kemudian terjadi respon yang disebut *proses psikologis*. Perilaku atau aktivitas atas dasar proses psikologis inilah yang disebut aktivitas psikologis atau perilaku psikologis (Branca, via Walgito, 2004:12-13).

Dalam perkembangannya, psikologi sebagai sebuah ilmu mengalami berkembang sesuai dengan ruang lingkup kajiannya. Walgito (2004:23-24) membedakan berbadai cabang psikologi menjadi psikologi umum dan psikologi khusus. Psikologi umum meneliti dan mempelajari kegiatan-kegiatan atau aktivitas-aktivitas manusia yang tercermin dalam perilaku pada umumnya, yang dewasa, yang normal, dan yang berkultur. Psikologi umum memandang manusia seakan-seakan terlepas dari hubungannya dengan manusia lainnya. Psikologi khusus meneliti dan mempelajari segi-segi kekhususan dari aktivitas-aktivitas psikis manusia. Sesuai dengan kekhususan kajiannya, dalam psikologi khusus selanjutnya dibedakan beberapa subjenis, yaitu: (1) psikologi perkembangan, yang membicarakan perkembangan psikis manusia dari masa bayi sampai tua, yang mencakup (a) psikologi anak (mencakup masa bayi), (b) psikologi remaja, (c) psikologi orang dewasa, (d) psikologi orang tua. (2) Psikologi sosial, yang membicarakan perilaku atau aktivitas manusia dalam hubungannya dengan situasi sosial, (3) Psikologi pendidikan, yang khusus menguraikan kegiatan-kegiatan dan aktivitas manusia dalam hubungannya dengan situasi pendidikan, misalnya bagaimana cara menarik perhatian

agar pelajaran dapat dengan mudah diterima, bagaimana cara belajar, dan sebagainya. (4) Psikologi kepribadian, yang secara khusus menguraikan tentang pribadi manusia, beserta tipe-tipe kepribadian manusia. (5) Psiko-patologi, yang secara khusus menguraikan keadaan psikis yang tidak normal (abnormal). (6) Psikologi kriminal, yang secara khusus berhubungan dengan soal kejahatan atau kriminalitas. (7) Psikologi perusahaan, yang berhubungan dengan persoalan perusahaan.

Di samping dibedakan berdasarkan ruang lingkup, berdasarkan teori yang digunakannya juga dikenal berbagai jenis psikologi, yaitu (1) psikologi fungsional, (2) psikologi behaviorisme, (3) psikologi gestalt, (4) psikoanalisis, (5) psikologi humanistik, dan (7) psikologi kognitif. Psikologi fungsional dikembangkan oleh William James dari Amerika. Psikologi fungsional memandang psikis (*mind*) sebagai fungsi atau digunakan oleh organisme untuk menyesuaikan atau adaptasi dengan lingkungannya (Walgito, 2004:64-82)

Secara garis besar perbedaan dari berbagai jenis psikologi tersebut adalah sebagai berikut. Psikologi behaviorisme lahir di Rusia dan berkembang sampai ke Amerika. Beberapa tokohnya adalah Ivan Petrovich Pavlov (aliran Rusia), Edward Lee Thorndike, Burrhus Frederick Skinner, dan John B. Watson. Behaviorisme merupakan aliran dalam psikologi yang timbul sebagai perkembangan dari psikologi pada umumnya yang ingin meneliti psikologi secara objektif. Para ahli behaviorisme berpendapat bahwa kesadaran merupakan hal yang *dubious*, sesuatu yang tidak dapat diobservasi secara langsung atau nyata. Oleh karena itu, perlu dilakukan eksperimen yang dikondisikan.

Psikologi gestalt dikembangkan oleh Max Wertheimer bekerja sama dengan Kurt Koffka dan Wolfgang Kohler di Jerman. Psikologi gestalt lahir untuk menentang kaum strukturalis (Wundt dan Titchener) dan behaviorisme. Menurut gestalt, baik strukturalisme maupun behaviorisme kedua-duanya telah membuat kesalahan, yaitu karena mengadakan atau menggunakan *reductionistic approach*, keduanya mencoba membagi pokok bahasan menjadi elemen-elemen. Strukturalisme mereduksi perilaku dan berpikir sebagai elemen dasar, sedangkan behaviorisme mereduksi perilaku menjadi kebiasaan, respons berkondisi atau secara umum dapat dikemukakan hubungan stimulus respon. Gestalt berpendapat bahwa fenomena perseptual dipelajari secara langsung dan secara bulat, tidak dibagi-bagi atau dianalisis lebih lanjut (Walgito, 2004:74-75).

Psikoanalisis dicetuskan oleh Sigmund Freud (1856-1939). Seperti diuraikan oleh Bertens (2006: 9), Freud lahir tanggal 6 Mei 1856 di Freiberg, Moeavia (pada waktu merupakan suatu daerah di kekaisaran Austria-Hongaria, sekarang termasuk Republik Ceko). Dia berasal dari keluarga Yahudi. Ketika berumur empat tahun keluarganya pindah ke Wina (Austria) dan menetap sampai 82 usianya. Freud belajar ilmu kedokteran di Universitas Wina, kemudian bekerja di laboratorium Profesor Bruecke, ahli ternama di bidang fisiologi dan menjadi dokter di rumah sakit umum Wina. Pada tahun 1895 Freud mulai mengemukakan teori psikoanalisisnya. Dia mengumpulkan bahan berdasarkan pengobatan terhadap pasien-pasiennya maupun berdasarkan analisis yang dilakukan terhadap dirinya sendiri. Dalam periode awal (1895-1905) dia menerbitkan lima buku yang

meletakkan dasar bagi seluruh ajarannya, yaitu *Penafsiran Mimpi* (1900), *Psikopatologi tentang Hidup Sehari-hari* (1901), *Tiga Karangannya tentang Teori Seksualitas* (1905), *Lelucon dan Hubungannya dengan Ketidaksadaran* (1905), dan *Kasus Dora* (1905).

Beberapa konsep dasar teori Freud adalah tentang kedadaran dan ketidaksadaran yang dianggap sebagai aspek kepribadian dan tentang insting dan kecemasan. Menurut Freud (via Walgito, 2004:77) kehidupan psikis mengandung dua bagian, yaitu kesadaran dan ketidaksadaran. Bagian kesadaran bagaikan permukaan gunung es yang nampak, merupakan bagian kecil dari kepribadian, sedangkan bagian ketidaksadaran (yang ada di bawah permukaan air) mengandung insting-insting yang mendorong semua perilaku manusia.

Selanjutnya Freud mengembangkan konsep *id*, *ego*, dan *superego* sebagai struktur kepribadian. *Id* berkaitan dengan ketidaksadaran yang merupakan bagian yang primitif dari kepribadian. Kekuatan yang berkaitan dengan *id* mencakup insting seksual dan insting agresif. *Id* membutuhkan pemenuhan dengan segera tanpa memperhatikan lingkungan realitas secara objektif. Freud menyebutnya sebagai prinsip kenikmatan. *Ego* sadar akan realitas. Oleh karena itu, Freud menyebutnya sebagai prinsip realitas. *Ego* menyesuaikan diri dengan realitas. *Superego* mengontrol mana perilaku yang boleh dilakukan, mana yang tidak. Oleh karena itu Freud menyebutnya sebagai prinsip moral. *Superego* berkembang pada permulaan masa anak sewaktu peraturan-peraturan diberikan oleh orang tua dengan menggunakan hadiah dan hukuman. Perbuatan anak semula dikontrol orang

tuanya, tetapi setelah *superego* terbentuk, maka kontrol dari superegonya sendiri (Walgito, 2004:77).

Menurut Freud (Walgito, 2004:78) insting dibedakan menjadi dua kategori, yaitu insting untuk hidup dan insting untuk mati. Insting untuk hidup mencakup lapar, haus, dan seks. Insting ini merupakan kekuatan yang kreatif dan bermanifestasi yang disebut libido. Sebaliknya, insting untuk mati merupakan kekuatan destruktif, yang dapat ditujukan pada diri sendiri, seperti menyakiti diri, bunuh diri, atau ditujukan ke luar sebagai bentuk agresi.

Mengenai kecemasan (*anxiety*), Freud (Walgito, 2004:78) mengemukakan adanya tiga macam kecemasan, yaitu kecemasan objektif, neuretik, dan moral. Kecemasan objektif timbul dari ketakutan terhadap bahaya yang nyata. Kecemasan neuretik merupakan ketakutan akan mendapat hukuman untuk ekspresi keinginan yang impulsif. Kecemasan moral timbul ketika seseorang melanggar norma-norma moral yang ada.

Psikologi humanistik muncul untuk menentang psikologi behavioristik dan psikoanalisis. Psikologi behavioristik dikembangkan oleh Abraham Maslow (1908-1970) dan memfokuskan pada manusia dengan ciri-ciri eksistensinya (Walgito, 2004:78). Menurut psikologi humanistik, psikologi behaviorisme telah mendehumanisasi manusia karena gagal memberikan sumbangan dan pemahaman manusia dan kondisi eksistensinya.

Psikologi humanistik mengemukakan bahwa manusia adalah makhluk yang kreatif, yang dikendalikan bukan oleh kekuatan-kekuatan ketidaksadaran melainkan oleh nilai-nilai dan pilihan-pilihannya sendiri. Melalui *Motivation and Personality*, Maslow (via Walgito, 2004:79)

mengemukakan teori hirarkhi kebutuhan (*hierarchy of needs*). Menurutnya, kebutuhan dibedakan menjadi empat tahap, yaitu (1) kebutuhan fisiologis, (2) kebutuhan akan rasa aman, (3) kebutuhan akan rasa cinta dan memiliki, (4) kebutuhan akan penghargaan.

Seperti dikemukakan Walgito (2004:80) psikologi humanistik mempunyai empat ciri, yaitu (1) memusatkan perhatian pada person yang mengalami, dan karenanya berfokus pada pengalaman sebagai fenomena primer dalam mempelajari manusia. (2) Menekankan pada kualitas-kualitas yang khas manusia, seperti kreativitas, aktualisasi diri, sebagai lawan dari pemikiran tentang manusia yang mekanis dan reduksionistis. (3) Menyandarkan diri pada kebermaknaan dalam memilih masalah yang akan dipelajari dan perosedur penelitian yang akan digunakan. (4) Memberikan perhatian penuh dan meletakkan nilai yang tinggi pada kemuliaan dan martabat manusia serta tertarik pada perkembangan potensi yang inheren pada setiap individu.

Setelah psikologi behavioristik cukup lama menguasai pandangan para psikolog Amerika Serikat, pada tahun 1979 orang mulai mengembangkan psikologi kognitif yang memberikan perhatian kepada kesadaran dan instruspeksi sebagai metode penelitian (Walgito, 2004:80). Menurut Walgito (2004:81) langkah kembali ke kesadaran sebagai permulaan dari psikologi kognitif dapat dilacak kembali sekitar 1950, ketika Guthrie yang semula seorang behavioris di akhir hidupnya mengemukakan pendapat bahwa respons bersifat *meaningsful*. Tokoh lain yang ikut mengembangkan psikologi kognitif adalah Tolman. Ia menggunakan istilah-istilah yang berkaitan dengan kognitif, seperti *molar behavior, cognitive*

map dalam belajar. Ahli lain yang mengembangkan psikologi kognitif adalah Jean Piaget, dengan tingkat-tingkat perkembangan kognitif anak. Di samping itu, juga George Miller dan William McDougall yang mendirikan *research center* untuk meneliti *human mind*, yang kemudian diganti dengan istilah *cognition*.

2. Sastra

Secara sederhana kata sastra mengacu kepada dua pengertian, yaitu sebagai karya sastra dan sebagai ilmu sastra, yang merupakan salah satu cabang ilmu pengetahuan. Ketika digunakan dalam kerangka karya sastra, sastra merupakan hasil karya seni yang diciptakan pengarang atau pun kelompok masyarakat tertentu bermediakan bahasa. Sebagai karya seni yang bermediakan bahasa, karya sastra dipandang sebagai karya imajinatif. Istilah “sastra imajinatif” (*imaginative literature*) memiliki kaitan dengan istilah *belles letters* (“tulisan yang indah dan sopan”, berasal dari bahasa Prancis), kurang lebih menyerupai pengertian etimologis kata *susastra* (Wellek & Warren, 1990). Definisi ini menarahkan kita untuk memahami sastra dengan terlebih dahulu melihat aspek bahasa: bahasa yang bagaimanakah yang khas sastra itu? Untuk itu, perlu dilakukan perbandingan beberapa ragam bahasa: bahasa sastra, bahasa ilmiah, dan bahasa sehari-hari.

Berbeda dengan Wellek dan Warren di atas, kaum romantik, sebagaimana dikutip oleh Luxemburg dkk. (1989), mengemukakan beberapa ciri sastra. *Pertama*, sastra adalah sebuah ciptaan, sebuah kreasi, bukan pertama-tama sebuah imitasi. Seorang sastrawan

menciptakan dunia baru, meneruskan proses penciptaan di dalam semesta alam, bahkan menyempurnakannya. *Kedua*, sastra merupakan luapan emosi yang spontan. Dalam sastra, khususnya puisi, terungkap napsu-napsu kodrat yang menyala-nyala, hakikat hidup dan alam. Dalam istilah penyair Wordsworth *Poetry is the spontaneous overflow or powerfull feelings*. *Ketiga*, sastra bersifat otonom, tidak mengacu kepada sesuatu yang lain; sastra tidak bersifat komunikatif. Sastrawan hanya mencari keselarasan di dalam karyanya sendiri. Dalam pengertian ini, apa yang pernah diucapkan Sartre pada tahun 1948, seorang filsuf Prancis, bahwa kata-kata dalam puisi tidak merupakan “tanda-tanda”, melainkan “benda-benda” (*mots-choses*) menemukan relevansi pemahamannya. *Keempat*, otonomi sastra itu bercirikan suatu koherensi. Pengertian koherensi ini pertama-tama mengacu pada keselarasan yang mendalam antara bentuk dan isi. Setiap isi berkaitan dengan suatu bentuk atau ungkapan tertentu. Selain itu, koherensi dimaksud juga menunjuk hubungan timbal-balik antara yang bagian dengan keseluruhan dan sebaliknya. *Kelima*, sastra menghadirkan sebuah sintesa antara hal-hal yang saling bertentangan. Pertentangan-pertentangan itu aneka rupa bentuknya. Ada pertentangan antara yang disadari dan tidak disadari, antara pria dan wanita, antara roh dan benda, dan seterusnya. *Keenam*, sastra mengungkapkan yang tak terungkapkan. Sastra mampu menghadirkan aneka macam asosiasi dan konotasi yang dalam bahasa sehari-hari jarang kita temukan.

Setelah menguraikan pandangan kaum romantik tersebut, Luxemburg dkk. (1989) sendiri berpendapat bahwa tidaklah mungkin memberikan sebuah definisi

tentang sastra secara universal. Baginya, sastra bukanlah sebuah benda yang di mana tempat sama saja. Sastra adalah sebuah nama yang dengan alasan tertentu diberikan kepada sejumlah hasil tertentu dalam suatu lingkungan kebudayaan.

Berdasarkan pandangannya itu, Luxemburg dkk. lebih suka untuk menyebut sejumlah faktor yang dapat dikatakan menjadi ciri-ciri sastra. *Pertama*, bahwa sastra ialah teks-teks yang tidak melulu disusun atau dipakai untuk suatu tujuan komunikatif yang praktis dan yang hanya berlangsung untuk sementara waktu saja. Sastra dipergunakan dalam situasi komunikasi yang diatur oleh suatu lingkungan kebudayaan tertentu. *Kedua*, dengan mengacu pada sastra Barat, khususnya teks drama dan cerita, teks sastra diciri dengan adanya unsur fiksionalitas di dalamnya. *Ketiga*, bahan sastra diolah secara istimewa. Ada yang menekankan ekuivalensi, ada yang menekankan penyimpangan dari tradisi bahasa atau tata bahasa. Akan tetapi, yang lebih sering adalah penekanan pada penggunaan unsur ambiguitas (suatu kata yang mengandung pengertian lebih dari satu arti). *Keempat*, sebuah karya sastra dapat kita baca menurut tahap-tahap arti yang berbeda-beda. Sejauh mana tahap-tahap arti itu dapat kita maklumi sambil membaca sebuah karya sastra tergantung pada mutu karya sastra bersangkutan dan kemampuan pembaca dalam bergaul dengan teks-teks sastra.

Berbeda dengan pandangan Wellek dan Warren dan kaum romantik di atas, Teeuw (1988) mencoba mendefinisikan sastra dengan menggunakan makna yang terkandung dalam kata 'sastra' tersebut dengan cara membandingkan nama dan pengertian kata tersebut pada

beberapa negara. Dalam bahasa-bahasa Barat, sastra disebut dengan nama *literature* (Inggris), *Literatur* (Jerman), *littérature* (Perancis), semuanya berasal dari bahasa Latin *litteratura*. Kata *litteratura* sebetulnya diciptakan sebagai terjemahan dari kata Yunani *grammatika*; *litteratura* dan *grammatika* masing-masing berdasarkan kata *littera* dan *gramma* yang berarti 'huruf' (tulisan, *letter*). Menurut asalnya, *litteratura* dipakai untuk tata bahasa dan puisi; dalam bahasa Perancis masih dipakai kata *lettré*. Belanda *geletterd*: orang yang ber peradaban dengan kemahiran khusus di bidang sastra, Inggris *man of letters*. *Literature* dan seterusnya umumnya berarti dalam bahasa Barat modern: segala sesuatu yang tertulis, pemakaian bahasa dalam bentuk tertulis. Dalam bahasa Jerman, yang selalu sangat aktif mencari kata Jerman asli untuk konsep asing, dipakai dua kata Jerman asli, yaitu *Schrifttum*, yang meliputi segala sesuatu yang tertulis, sedangkan *Dichtung* biasanya terbatas pada tulisan yang tidak langsung berkaitan dengan kenyataan, jadi yang bersifat rekaan, dan secara implisit ataupun eksplisit dianggap mempunyai nilai estetik.

Berangkat dari berbagi persoalan yang berkaitan dengan pendefinisian sastra yang bermacam-macam tersebut, maka pada kalangan akademik sastra sering kali juga didefinisikan sesuai dengan kerangka teori yang mendasarinya. Berdasarkan teori objektif, sastra didefinisikan sebagai karya seni yang otonom, berdiri sendiri, bebas dari pengarang, realitas, maupun pembaca. Berdasarkan teori mimetik karya sastra dianggap sebagai tiruan alam atau kehidupan. Berdasarkan teori ekspresif karya sastra dipandang sebagai ekspresi sastrawan, sebagai curahan perasaan atau luapan perasaan dan pikiran

sastrawan, atau sebagai produk imajinasi sastrawan yang bekerja dengan persepsi-persepsi, pikiran-pikiran atau perasaan-perasaannya Sementara itu, berdasarkan teori pragmatik karya sastra dipandang sebagai sarana untuk menyampaikan tujuan tertentu, misalnya nilai-nilai atau ajaran kepada pembaca (Abrams, 1981).

Ketika digunakan dalam kerangka ilmu sastra, maka sastra mengacu pada salah satu cabang ilmu pengetahuan yang mengkaji karya sastra sebagai objek formalnya secara sistematis dan terorganisir. Dalam kajian sastra yang menggunakan pendekatan psikologi sastra inilah, hubungan antara sastra dan psikologi terjadi. Peneliti atau kritikus sastra membaca dan mengkaji karya sastra, pengarang yang menciptakannya, dan pembaca yang mengalami berbagai proses kejiwaan ketika membaca dan menanggapi karya yang dibacanya dengan menggunakan konsep-konsep yang terdapat dalam psikologi.

Untuk mengkaji karakter tokoh-tokoh yang terdapat dalam sebuah novel atau drama, misalnya seorang peneliti atau kritikus sastra perlu menguasai berbagai konsep psikologi, terutama yang berhubungan dengan watak dan kondisi kejiwaan tokoh. Kebencian tokoh Nayla terhadap ibu kandungnya dan mendorongnya untuk melarikan diri dari rumahnya dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu terjadi karena sebagai seorang anak, Nayla tidak pernah merasakan kasih sayang dari ibunya. Hampir setiap hari yang diperoleh dari ibunya adalah ajaran untuk senantiasa membenci ayah kandungnya yang menurut ibunya telah meninggalkan mereka dan hukuman yang cukup berat untuk seorang anak atas kesalahan yang dilakukannya.

Kebencian terhadap ibunya dan kepergian Nayla dari rumahnya dapat dijelaskan dengan menggunakan nalar psikologi, misalnya dengan menggunakan teori stimulus dan respon dalam psikologi behaviorisme.

Analisis psikologi terhadap karya sastra, terutama fiksi dan drama tampaknya memang tidak terlalu berlebihan karena baik sastra maupun psikologi sama-sama membicarakan manusia. Bedanya, sastra membicarakan manusia yang diciptakan (manusia imajiner) oleh pengarang, sedangkan psikologi membicarakan manusia yang diciptakan Tuhan yang secara riil hidup di alam nyata. Meskipun sifat-sifat manusia dalam karya sastra bersifat imajiner, tetapi di dalam menggambarkan karakter dan jiwanya pengarang menjadikan manusia yang hidup di alam nyata sebagai model di dalam penciptaannya. Lebih-lebih salah satu tuntutan karakter tokoh adalah adanya dimensi psikologis tokoh, di samping dimensi sosial dan fisik. Dengan demikian, dalam menganalisis tokoh dalam karya sastra dan perwatakannya seorang pengkaji sastra juga harus mendasarkan pada teori dan hukum-hukum psikologi yang menjelaskan perilaku dan karakter manusia.

Yang perlu diperhatikan dalam penerapan pendekatan psikologi sastra menurut Wellek dan Warren adalah bahwa seandainya pun seorang pengarang berhasil membuat tokoh-tokohnya berlaku sesuai dengan "kebenaran psikologis" perlu dipertanyakan apakah kebenaran semacam itu bernilai artistik. Sebab banyak karya besar yang menyimpang dari standar psikologi sezaman atau sesudahnya. Karya sastra kadang menyajikan situasi-situasi yang terkadang tidak masuk akal dan motif-motif yang fantastis, dan bahkan upaya

mendramatisasi cukup dominan kehadirannya. Pada kasus-kasus tertentu memang pemikiran psikologi menambah keartistikan karena menunjang koherensi dan kompleksitas karya, tetapi pemikiran psikologi dalam karya sastra tidak hanya dicapai melalui pengetahuan psikologi saja. Kebenaran psikologi yang terdapat dalam karya sastra baru mempunyai nilai artistik jika menambah koherensi dan kompleksitas karya. Dalam arti merupakan bagian integral dari karya sastra itu sendiri.

Pemahaman terhadap proses kreatif karya tertentu dari seorang pengarang juga dapat dilakukan melalui keadaan jiwa pengarang. Konsep keadaan jiwa sebagai sumber puisi yang baik telah diperkenalkan oleh penyair Romantik Inggris, Wordsworth (via Hardjana, 1984:62) yang mengatakan bahwa penyair adalah manusia yang bicara pada manusia lain. Manusia yang benar-benar memiliki rasa tanggap yang lebih peka, kegairahan, dan kelembutan jiwa yang lebih mendalam tentang kodrat manusia dan memiliki jiwa lebih tajam dari pada manusia-manusia lainnya. Keadaan jiwa yang khusus tersebut menurut Wordsworth akan melahirkan pengungkapan bahasa puisi yang khusus pula. Contoh puisi berikut mungkin dapat menjelaskan hubungan antara penciptaan puisi dengan keadaan jiwa penyair.

Chairil Anwar
DOA

kepada pemeluk teguh

Tuhanku

Dalam termangu
Aku masih menyebut namamu

Biar susah sungguh
mengingat Kau penuh seluruh

caya-Mu panas suci
tinggal kerdip lilin di kelim sunyi

Tuhanku
aku hilang bentuk
remuk

Tuhanku
aku mengembara di negeri asing

Tuhanku
di pintu-Mu aku mengetuk
aku tidak bisa berpaling

13 November 1943

Dengan menggunakan perspektif psikologi sastra, maka kondisi kejiwaan Chairil Anwar ketika menuliskan puisi tersebut sedang berada dalam keadaan yang memaksanya untuk mengakui kebesaran Tuhan, yang menyadarkannya untuk kembali dan mengadukan derita dan kegalauan jiwanya setelah merasa lelah mengembara ke berbagai daerah yang asing secara fisik maupun pikiran.

Contoh lain tentang hubungan antara keadaan jiwa penyair dengan puisi yang diciptakannya tampak pada

puisi Rendra berikut ini yang mengekspresikan kerinduannya kepada orang yang dicintainya, sebuah kerinduan yang telah menyiksa jiwanya.

W.S. Rendra

KANGEN

Kau tak akan mengerti bagaimana kesepianku
menghadapi kemerdekaan tanpa cinta
kau tak akan mengerti segala lukaku
kerna luka telah sembunyikan pisaunya.
Membayangkan wajahmu adalah siksa.
Kesepian adalah ketakutan dalam kelumpuhan.
Engkau telah menjadi racun bagi darahku.
Apabila aku dalam kangen dan sepi
itulah berarti
aku tungku tanpa api.

(diambil dari *Empat Kumpulan Sajak*, 2003)

Kangen (bahasa Jawa), dalam bahasa Indonesia berarti rindu. Perasaan kangen secara psikologis akan diikuti dengan perasaan kesepian yang menyakitkan dan menyiksa si aku. Itulah yang digambarkan dalam puisi tersebut.

C. Latar Belakang Muncul dan Berkembangnya Psikologi Sastra

Latar belakang munculnya pendekatan psikologi sastra disebabkan oleh meluasnya pengenalan sarjana-

sarjana sastra dengan ajaran-ajaran Freud yang mulai diterbitkan dalam bahasa Inggris, terutama *The Interpretation of Dreaming* (Penafsiran Mimpi) dan *Three Contributions to a Theory of Sex* (Tiga Karangan tentang Teori Seksualitas) dalam dekade menjelang perang dunia (Hardjana, 1984:59).

Pendekatan psikologi sastra antara lain dirintis oleh I.A. Richards, melalui bukunya yang berjudul *Principles of Literary Criticism* (1924). Dalam buku tersebut Richards mencoba menghubungkan kritik sastra dengan uraian psikologi sistematis. Dijelaskan olehnya pengertian *hakikat pengalaman sastra yang terpadu*, sebagaimana diajarkan oleh psikologi Gestaltt dan pembaharuan bahasa kiritik sastra. Menurutnya, bahasa kritik sastra mendukung pandangan bahwa karya sastra sebagai suatu objek estetis tidak mempunyai pengaruh, sebab karya sastra tidak lain adalah sebuah pengalaman pribadi pembacanya (Hardjana, 1984:60).

Richards menentang idialisme estetis atau pendirian "seni untuk seni" dengan mementingkan daya komunikasi karya seni. Menurutnya, seni yang berarti hanyalah seni yang mampu berkomunikasi. Dalam hal ini nilai karya seni terletak pada kemampuannya menjalin sikap-sikap yang saling bertentangan secara efisien. Oleh pandangannya tersebut, Richards disebut sebagai *bapak poetika ketegangan* oleh Wimsatt dan Brooks. Dalam hal ini karya seni (termasuk sastra) haruslah mendamaikan pertentangan atau nilai-nilai yang saling berlawanan, seperti baik >< buruk, jahat >< berbudi, dan sebagainya. Perdamaian nilai-nilai yang saling berlawanan itu jelas dalam ironi yang merupakan dasar utama bagi nilai

poetik yang kemudian populer di kalangan kritikus sastra psikologi (Hardjana, 1984:60).

Kritikus lain yang mengikuti pendekatan psikologi sastra adalah Wordsworth, yang juga seorang penyair Romantik. Wordsworth menggunakan psikologi untuk menguraikan asal-usul (genetik) puisi. Bahkan dia berkeyakinan bahwa seni sastra hanya dapat didefinisikan lewat lewat pembeberan latar belakang psikologi (Hardjana, 1984:62-63). Dalam konteks sastra Indonesia apa yang dikemukakan oleh Wordsworth tersebut dapat ditemukan dalam puisi-puisi Chairil Anwar dan W.S. Rendra seperti telah dicontohkan sebelumnya.

Freud, sebagai seorang psikoanalisis yang memiliki perhatian yang cukup besar terhadap karya sastra juga menjelaskan hubungan antara karya sastra dengan diri penyairnya (Hardjana, 1984:63). Menurut Freud kreativitas seorang pengarang tidak lain adalah sebuah pelarian. Pendapat tersebut tampak pada kutipan berikut (Hardjana, 1984:63).

Seniman pada mulanya adalah seorang yang berpaling dari kenyataan hidup karena dia tidak dapat berdamai dengan dirinya sendiri berhubungan adanya tuntutan akan kepuasan-kepuasan nalurinya yang tidak terpenuhi dan yang kemudian membiarkan hajat erotik dan ambisinya bermain leluasa dalam khayalan. Dengan bakatnya yang istimewa dia menjalin khayalan-khayalannya menjadi suatu kenyataan hidup baru yang oleh orang-orang lain disambut sebagai cerminan hidup yang berharga...

Dalam catatan proses kreatifnya, sejumlah pengarang Indonesia (lihat *Proses Kreatif*, Eneste, ed., 2009) mengakui bahwa mereka menulis karya sastra karena memadukan realitas dengan imajinasinya. Pendapat Freud bahwa seorang pengarang menjalin khayalan-khayalannya menjadi suatu kenyataan hidup baru, yang bisa dipahami sebagai salah satu bentuk pelarian dari kenyataan yang sesungguhnya, ternyata secara nyata juga dialami oleh sejumlah pengarang Indonesia.

Kritikus lain yang menggunakan psikologi sastra adalah Carl G. Jung, dengan pendekatan mitos dan arketipe (keinsanan purba) (Hardjana, 1984:66-67). Dalam artikenya yang berjudul "On the Relation of Analytical Psychology to Poetics Art" (awal 1930-an), Jung beranggapan bahwa beberapa sajak mempunyai daya tarik khusus yang menggetarkan hati pembacanya. Rangsangan-rangsangan bawah sadar ini disebutnya "citra-citra dasar" (*primordial images*) atau "citra keinsanan purba" (*archetypal images*) yang terbentuk lewat pengalaman-pengalaman nenek moyang kita yang diwariskan sebagai bawah sadar kelompok (*collective unconscious*) yang menjiwai umat manusia dalam bentuk-bentuk mitos, agama, mimpi, angan-angan, dan sastra.

Seperti dikemukakan oleh Hardjana (1984:67) bahwa dalam kritik sastra istilah keinsanan purba dimaksudkan untuk menunjuk jenis atau tipe perwatakan, pola jalinan cerita, atau lukisan yang kerap berulang dalam sastra, cerita rakyat, yang dapat menggetarkan kegairahan hati pembaca karena menyentuh, memantul, dan bertepuk tangan dengan suatu citra yang sudah terdapat dan hidup dalam bawah sadar jiwa pembaca yang bersangkutan. Untuk memberikan contoh hal

tersebut dalam konteks pembaca Indonesia misalnya citra fisik dan perwatakan hantu misalnya digambarkan sebagai perempuan berambut panjang awut-awutan, berwajah cantik, tapi berpunggung bolong menganga (tokoh Kuntilanak) banyak ditemukan dalam teks-teks sastra dan film Indonesia. Demikian juga citra tokoh hantu laki-laki (Genderuo) yang dibayangkan bertubuh besar seperti raksasa, dengan wajah jelek, mulutnya lebar, mata melotot, tubuhnya berbau tak sedap. Peringatan seperti, "Awas ada Genderuo!" atau "awas ada Kuntilanak!" langsung dapat dipahami oleh pendengar/pembacanya sebagai keadaan yang menakutkan karena di alam bawah sadarnya dia telah mengenal mitos hantu-hantu tersebut.

Hardjana (1984:68) mengemukakan bahwa pendekatan mitos dan arketipe dalam pembahasan sastra hanya sesuai dengan karya-karya sastra tertentu saja, seperti karya-karya yang bernafaskan keagamaan. Dalam konteks sastra Indonesia misalnya dapat ditemukan dalam puisi-puisi religius karya Amir Hamzah ("Padamu Jua"), Abdul Hadi W.M. (kumpulan puisi *Meditasi*), dan Emha Ainun Nadjib (*99 untuk Tuhanku*).

Amir Hamzah
PADAMU JUGA

Habis kikis
Segera cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku padamu
Seperti dahulu
Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap

Melambai pulang perlahan
Sabar, setia selalu

Satu kekasihku
Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa
Di mana engkau
Rupa tiada
Suara sayup
Hanya kata merangkai hati
Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Bertukar tangkap dengan lepas
Nanar aku, gila sasar
Sayang berulang padamu jua
Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara dibalik tirai
Kasihmu sunyi
Menunggu seorang diri
Lalu waktu - bukan giliranaku
Matahari - bukan kawanku.

Diksi seperti kekasih, pelita, kandil kemerlap di malam sunyi, kerinduan yang mengarah pada kerinduan spiritual seorang makhluk kepada Tuhannya merupakan salah satu contoh citra keinsanan purba (*archetypal images*).

D. Wilayah Psikologi Satra

Wellek dan Warren (1990) mengemukakan bahwa psikologi sastra mempunyai empat kemungkinan pengertian. Yang *pertama* adalah studi psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi. Yang *kedua* studi proses kreatif. Yang *ketiga* studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Dan yang *keempat* mempelajari dampak sastra pada pembaca.

Menurut Wellek dan Warren (1990) pengertian pertama dan kedua merupakan bagian dari psikologi seni, dengan fokus pada pengarang dan proses kreatifnya. Pengertian ketiga terfokus pada karya sastra yang dikaji dengan hukum-hukum psikologi. Pengertian keempat terfokus pada pembaca yang ketika membaca dan menginterpretasikan karya sastra mengalami berbagai situasi kejiwaan.

E. Rangkuman

Psikologi sastra merupakan salah satu kajian sastra yang bersifat interdisipliner, karena memahami dan mengkaji sastra dengan menggunakan berbagai konsep dan kerangka teori yang ada dalam psikologi. Psikologi sastra mempunyai empat kemungkinan pengertian, yaitu studi psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi, proses kreatif, studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra, dan mempelajari dampak sastra pada pembaca.

F. Latihan

1. Jelaskan secara singkat apa yang dimaksud dengan psikologi sastra!

2. Jelaskan hubungan antara sastra dengan psikologi, dengan mengemukakan contoh kasus yang konkret!
3. Sebutkan dan jelaskan wilayah kajian psikologi sastra!

BAB II

PSIKOLOGI PENGARANG

Tujuan Pembelajaran:

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan mampu menjelaskan pengertian dan ruang lingkup psikologi pengarang, hubungan antara psikologi pengarang dengan pendekatan ekspresif, dan contoh kajian psikologi pengarang.

A. Pengertian dan Ruang Lingkup Psikologi Pengarang

Psikologi pengarang merupakan salah satu wilayah psikologi kesenian yang membahas aspek kejiwaan pengarang sebagai suatu tipe maupun sebagai seorang pribadi (Wellek & Warren, 1990:90). Dalam kajian ini yang menjadi fokus adalah aspek kejiwaan pengarang yang memiliki hubungan dengan proses lahirnya karya sastra.

Seperti dikemukakan oleh Hardjana (1984:62) kajian yang berhubungan dengan “keadaan jiwa” sebagai sumber penciptaan puisi yang baik telah dikemukakan oleh Wordsworth, seorang penyair romantik Inggris pada awal abad sembilan belas. Wordsworth mengatakan sebagai berikut.

Penyair adalah manusia yang bicara pada manusia lain. Manusia yang benar-benar memiliki rasa tanggap yang lebih peka, kegairahan dan kelembutan jiwa yang lebih besar. Manusia yang memiliki pengetahuan yang lebih mendalam tentang kodrat manusia dan memiliki jiwa yang lebih tajam dari pada manusia-manusia lainnya.

Wordsworth menjelaskan bahwa “keadaan jiwa” dengan psikologi khususnya, akan melahirkan pengungkapan

bahasa puisi yang khusus pula. Pendirian Wordsworth mengenai proses penciptaan puisi yang dikatakannya sebagai pengungkapan alamiah dari perasaan-perasaan yang meluap-luap, dari getaran hati yang berkembang dalam kesyahduan, juga menunjukkan adanya hubungan antara aspek psikologi dalam proses penciptaan puisi (Hardjana, 1984:62).

Pengakuan penyair Subagio Sastrowardoyo mengenai proses kreatifnya, yang semula disampaikan kepada H.B. Jassin berikut ini, juga mendukung adanya hubungan yang tak terpisahkan antara psikologi dengan penciptaan karya sastra.

Saudara Jassin,

Sajak-sajak adalah suara dari bawah sadar. Aku tidak mau bilang tentang suara-suara yang timbul dari roh, untuk menghindari kesan yang mengandung pretense. Dalam hal ini aku lebih baik mempergunakan istilah teknis psikologis: bawah sadar. Kecuali itu, meski sesungguhnya soal bawah sadar sama irasionalnya dengan soal roh, tetapi orang akan lebih lekas percaya dan menerima pengertian bawah sadar daripada roh, yang sudah terlanjur mengingatkan orang kepada kemenyan dan takhayul.

Apa yang muncul dari bawah sadar mungkin sesuatu yang memalukan diri, seolah-olah menyebabkan kita berdiri telanjang bulat di muka umum; mungkin pula bayangan angan-angan yang pelik hanya sekali saja menampakkann diri di depan mata hati kita. Pada saat-saat yang sepintas-sepintas itu, kita berada di dalam kesadaran yang paling cerah yang mengungkapkan diri dan situasi kita sampai kepada inti hakikatnya.

Sajak-sajak yang terkumpul dalam *Simphoni* bagiku adalah hasil pergulatan untuk merebut kilatan-kilatan kesadaran itu sebelum tenggelam lagi ke dalamketakdasaran yang dungu. Bagiku, tujuan pada

hidup dan kerja sastra itu harus memuncak ke arah kesadaran itu, kesadaran yang sepenuhnya. *Volle bewustwording* itu harus menjadi akhir segala kerja ilmu, seni, dan laku hidup.

(Subagio Sastrowardoyo. "Catatan tentang *Simphoni*, dalam *Pamusuk Eneste*, 2009:27-28)

Keadaan jiwa yang khas sebagai pendorong kreativitas menulis juga diakui oleh penyair Sitor Situmorang ("Usaha Rekonstruksi yang Dirundung Ragu (Proses Sajak)" dalam *Eneste*, 2009:43) yang antara lain mengatakan:

Periode 1950-1960, lagi-lagi menurut skema pribadi, saya jalani sebagai periode jatuhnya kata putus tentang karir. Sepulang dari bertualang di Eropa, di penghujung tahun 1953, berumur 29 tahun, saya menjalani sejenis krisis perasaan dan krisis intelektual. Krisis emosional menyangkut antara lain soal cinta, percintaan, dan sebangsanya. Krisis intelektual menyangkut identitas sosial di negeri sendiri....

Dalam tempo beberapa hari, tidak sampai seminggu, saya menulis dan menulis sajak-sajak, hari demi hari, menempuk menjadi belasan dan lebih banyak lagi, sebagaimana kemudian terkumpul dalam *Surat Kertas Hijau*. Semuanya selesai seperti dalam satu tarikan nafas panjang kerja saya, yang memisahkan diri dan terpisah dari rutinitas sehari-hari.

Berdasarkan pengakuan Subagio Sastrowardoyo dan Sitor Situmorang tersebut tampak bahwa karya-karya sastra (puisi) lahir dari seorang penyair yang sedang berada dalam kondisi kejiwaan tertentu. Artinya, pemahaman seorang peneliti

terhadap aspek psikologi pengarang dalam konteks ini perlu dilakukan. Informasi tentang aspek psikologi pengarang, dapat diperoleh bukan hanya dari yang bersangkutan secara langsung, melalui wawancara, ngobrol, maupun tulisan atau buku hariannya, tetapi seorang peneliti juga dapat secara langsung bergaul sendiri dan mengamati apa yang terjadi dan dialami oleh seorang pengarang. Namun, hal ini tentu saja hanya dapat dilakukan apabila pengarang masih hidup dan sezaman dengan peneliti. Informasi tentang aspek kejiwaan pengarang juga dapat diperoleh dari orang-orang terdekat pengarang, keluarga maupun sahabat-sahabatnya. Berdasarkan pengertian, pendapat dan pengakuan proses kreatif Wordsworth dan Subagio Sastrowardoyo dan Sitor Situmorang, maka dapat dikemukakan bahwa wilayah kajian psikologi pengarang antara lain adalah aspek kejiwaan pengarang yang berhubungan dengan penciptaan karya sastranya, pengalaman individual dan lingkungan pengarang, dan tujuan khusus yang mendorong penciptaan karya sastra.

B. Hubungan antara Psikologi Pengarang dengan Pendekatan Ekspresif

Karena memfokuskan kajiannya pada aspek kejiwaan pengarang selaku pencipta karya sastra, psikologi pengarang memiliki hubungan dengan pendekatan ekspresif. Seperti dikemukakan oleh Abrams (1981) pendekatan ekspresif memandang dan mengkaji karya sastra memfokuskan perhatiannya pada sastrawan selaku pencipta karya sastra. Pendekatan ini memandang karya sastra sebagai ekspresi sastrawan, sebagai curahan perasaan atau luapan perasaan dan pikiran sastrawan, atau sebagai produk imajinasi sastrawan yang bekerja dengan persepsi-persepsi, pikiran-pikiran atau perasaan-perasaannya.

Dalam hal ini pendekatan ekspresif memiliki fokus kajian dan cara yang mirip dalam mengkaji keberadaan pengarang selalu pencipta karya sastra. Walaupun demikian, kalau dicermati lebih lanjut, pendekatan ekspresif memiliki wilayah kajian yang lebih luas karena tidak hanya terbatas pada aspek kejiwaan pengarang, tetapi juga latar belakang sosial budaya tempat pengarang dilahirkan dan berkarya. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa psikologi pengarang, sebenarnya merupakan salah satu wilayah kajian dalam pendekatan ekspresif. Oleh karena itu, untuk memisahkan keduanya pada kasus-kasus pengarang dan karya tertentu sering kali tidak memungkinkan.

C. Kajian Psikologi Pengarang dalam Sastra Indonesia : *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan* oleh Arief Budiman

Dalam sastra Indonesia kajian psikologi pengarang pernah diterapkan oleh Arief Budiman dalam bukunya *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan* (1976, 2007) dan Subagio Sastrowardoyo, *Sosok Pribadi dalam Sajak* (1980). Berikut ini dipaparkan bagaimana kedua penulis tersebut telah melakukan kajian psikologi pengarang.

Buku *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*, semula ditulis oleh Arief Budiman sebagai skripsi sarjana dari Fakultas Psikologi Universitas Indonesia (1971), yang kemudian diterbitkan oleh penerbit Pustaka Jaya, Jakarta (1976). Sebagai tulisan yang dipersiapkan oleh seorang calon sarjana psikologi, dalam membaca dan memahami puisi-puisi Chairil Anwar dan diri Chairil Anwar, Arief Budiman menggunakan teori psikologi gestalt. Seperti telah diuraikan pada bab I bahwa gestalt memahami fenomena perseptual dipelajari langsung dan secara bulat, tidak dibagi-bagi atau dianalisis lebih lanjut (Walgito, 2004:74-75). Pilihan terhadap psikologi gestalt tampak pada uraian berikut.

Seseorang yang menghayati sebuah karya seni sebenarnya sedang melakukan pertemuan. Pertemuan antara si orang yang menghayati itu dengan karya seni tersebut. Antara keduanya saling perbauran yang dinamis sifatnya. Dari perbauran inilah muncul sebuah nilai, nilai Gestalt atau lebih tepat lagi barangkali nilai *Ganzheit*, yang terjadi akibat pertemuan subjek dan objek. Nilai ini bersifat unik dan tidak akan muncul kalau keduanya saling terpisah.

Ada dua unsur yang berperan dalam perbauran tersebut. Pertama unsur subjek. Subjek di sini ialah

manusia yang menghayati. Dia berdiri di muka karya seni itu dengan segala macam pengalaman pribadi dan latar belakang kebudayaan yang unik. Kedua unsur objek, yakni karya seni yang dihayati itu. Dia merupakan tanggapan si seniman penciptanya terhadap sesuatu. Dia juga penuh dengan pengalaman-pengalaman subjektif di pencipta. Karena itu dia bukanlah sesuatu yang sederhana, sesuatu yang selesai yang hanya mempunyai satu kemungkinan tafsir saja. Dia adalah ekspresi seluruh kehidupan si seniman dan karena itu karya seni adalah sama majemuknya seperti manusia sendiri.

Nilai baru yang lahir akibat perbauran kedua unsur ini adalah unik, karena dia merupakan suatu perbauran yang dinamis dari dua unsur yang setaraf. Nilai itu bukanlah semata-mata subjektif dalam arti si subjek memaksakan diri kepada objeknya, juga tidak objektif karena si subjek tidak bersikap pasif dan hanya menerima nilai-nilai yang dipaksakan oleh si objek (karena ini tidak mungkin). Nilai ini adalah nilai bersama, nilai subjek di dalam objek dan nilai objek di dalam subjek.

Saya mencoba menghayati sajak-sajak Chairil Anwar dengan kesadaran penuh akan hal-hal di atas. Di satu pihak saya berdiri dengan segala latar belakang pengalaman kebudayaan saya. Di pihak lain, karya-karya Chairil Anwar berdiri dengan segala kemajemukan yang ada padanya. Antara keduanya terjadi perbauran yang dinamis, masing-masing pihak tidak melepaskan perannya yang aktif dalam proses perbauran itu.

(Budiman, 2007:12-13).

Setelah mengemukakan konsep dan caranya menghadapi puisi-puisi Chairil, selanjutnya Budiman menginterpretasikan puisi-puisi Chairil dalam hubungannya dengan situasi kejiwaan yang dialami Chairil sepanjang penulisan karyanya. Budiman menganalisis dan menginterpretasikan puisi-puisi Chairil secara *sequence analysis*, yaitu dengan memperhatikan keutuhan urutan penulisan puisi-puisi tersebut.

Puisi pertama yang dianalisis adalah yang berjudul "Nisan" (Oktober 1942), yang ditulis Chairil dalam usia dua puluh tahun. Puisi ini ditulis ketika dia menghadapi neneknya yang meninggal dunia.

Nisan

Untuk neneknda

Bukan kematian benar menusuk kalbu
Keridlaanmu menerima segala tiba
Tak kutahu, setinggi itu atas debu
Dan duka maha tuan bertakhta

Budiman (2009:20) menginterpretasikan bahwa kematian tersebut membuat Chairil melihat kehidupan dengan warna lain. Dia tiba-tiba merasa sendiri. Kalau kematian begitu berkuasa, pada saat namanya dipanggil, siapa yang bisa menolongnya? Kematian tampaknya harus dia hadapi sebagai seorang individu yang sendirian.

Puisi berikutnya yang dianalisis Budiman (2009:20-21) adalah "Diponegoro", yang begitu bergairah mempertahankan hidup:

Di depan sekali tuan menanti
Tak gentar. Lawan banyaknya seratus kali
Pedang di kanan, keris di kiri
Berselempang semangat yang tak bisa mati

....

Melihat semangat tersebut Chairil muda hanya bisa berkata: "Dan bara kagum menjadi api," yang menunjukkan bahwa dia sedang bimbang dan berfikir keras karena berhadapan dengan seorang pangeran yang tegak dengan angkuhnya menghadapi hidup ini.

Puisi berikutnya yang dianalisis adalah "Tak Sepadan." Menurut Budiman (2009:23-24) dalam puisi ini Chairil menemukan pilihannya. Dia berkata: "Kau kawin, beranak dan bahagia/ Sedang aku mengembara serupa Ahasveros... Aku merangkaki dinding buta/ Tak satu juga pintu terbuka." Baris-baris puisi tersebut melukiskan apa yang akan terjadi pada dirinya dengan memilih jalan tersebut. Keadaan tersebut didukung oleh puisi berikutnya, "Sia-sia", yang mengatakan: "Ah! Hatiku yang tak mau memberi/ Mampus kau dikoyak-koyak sepi." Puisi berikutnya "Pelarian" yang menggambarkan daerah pelariannya adalah perempuan-perempuan nakal di pinggir jalan. "Mau apa? Rayu dan pelupa? Aku ada! Pilih saja!". Menurut Budiman (2009:25) semua keadaan tersebut adalah mekanisme-mekanisme psikologis yang wajar terjadi pada manusia. Dalam keadaan sulit mekanisme-mekanisme ini secara otomatis bekerja. Kadang-kadang orang jadi mengalami regresi, kembali pada masa kecilnya yang bagi setiap manusia yang tumbuh secara normal merupakan surga yang telah hilang.

Dalam puisi-puisi Chairil Anwar, Budiman melihat bahwa kematian tampak sebagai sesuatu yang mewarnai puisi Chairil. Budiman (2007:33-34) mengatakan sebagai berikut.

Ketika berumur dua puluh tahun sajaknya yang pertama diterbitkan bicara tentang kematian. Ketika dia berumur dua puluh tujuh tahun, tahun kematiannya, dia juga bicara tentang kematian. Ini sangat wajar karena pada saat itu, Chairil mengidap beberapa penyakit di dalam tubuhnya, sementara dia juga terus

hidup secara tidak teratur. Chairil nampaknya juga tahu bahwa kematiannya sudah dekat di sisinya. Menurut teman-temannya ada beberapa tingkah laku Chairil yang member tanda kea rah ini. H.B. Jassin bercerita bagaimana tiba-tiba Chairil jadi senang dipotret. Juga kepada teman-teman pelukisnya, dia sering minta dibuatkan gambar dirinya.

Persoalan yang menarik di sini adalah apakah ada perbedaan pandangan terhadap gejala kematian ini, sesudah dia tujuh tahun bergumul dengan kehidupan secara intens? Untuk menjawab pertanyaan inilah saya ambil sajak-sajak Chairil yang dia tulis pada tahun1949, tahun kematiannya....

Setelah membaca dan menganalisis beberapa sajak Chairil seperti "Mirat Muda, Chairil Muda", "Buat Nyonya N", "Aku Berkisar di Antara Mereka," "Yang Terempas dan yang Putus," Budiman (2007:35-36) mengemukakan bahwa berbeda dengan sajak-sajaknya yang ditulis pada 1942, ketika kematian dipersoalkan dengan keterlibatan dan perhatian yang penuh, pada sajak-sajak 1949, kematian diucapkan dengan cara yang ringan saja. Kematian bukan lagi menjadi objek obsesinya, melainkan sesuatu kenyataan yang sederhana. Dalam sajaknya "Yang Terempas dan yang Putus," Chairil menghadapi kematian yang tampaknya dia rasakan sudah semakin dekat. Dia mulai berbenah di dalam kamarnya. Terjadi suatu percakapan di dalam dirinya ketika keinginan hidupnya masih mau ikut bicara. *"Dalam diriku jika kau datang/ dan aku bisa lagi lepaskan kisah baru padamu."* Namun, dia tahu akan keadaan dirinya yang tidak kuat lagi untuk melakukan hal itu, sehingga mengatakan: *"kini hanya tangan yang bergerak lantang/ tubuhku diam dan sendiri, cerita dan peristiwa berlalu beku."*

Dari ulasan terhadap cara Budiman menganalisis dan menginterpretasikan puisi-puisi Chairil Anwar yang selalu

dihubungkan dengan aspek kejiwaan dan perjalanan hidup penyair, tampak adanya aplikasi kajian psikologi pengarang. Dalam kajian tersebut, Budiman selalu berusaha mengembalikan apa-apa yang tergambar dalam sajak Chairil dengan persoalan apa yang sedang dihadapi oleh Chairil seperti tercermin dalam keadaan jiwanya.

Dalam kajian tersebut kita melihat bagaimana teori psikologi, khususnya psikologi gestalt diaplikasikan untuk memahami kondisi kejiwaan penyair dan sajak (puisi) yang dituliskannya. Budiman memilih judul untuk tulisannya *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*, karena dia memang lebih memfokuskan pada aspek psikologis Chairil yang berkorelasi dengan isi dan bahasa puisi yang dituliskannya. Untuk dapat melakukan kajian semacam ini, maka data biografi pengarang dan kondisi kejiwaannya harus diperoleh dan dipahami secara maksimal. Untuk itu Budiman (2007:115-123) telah mengumpulkan sejumlah informasi tentang Chairil Anwar dan kehidupan sehari-harinya dari sejumlah teman dekat Chairil, seperti Sjamsulridwan (salah seorang teman masa kecilnya waktu di Medan) dan S. Soeharto (temannya waktu di Medan).

Sebelum menulis *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*, yang merupakan skripsi sarjana psikologi dari Fakultas Psikologi Universitas Indonesia tahun 1971, 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).

D. Rangkuman

Psikologi pengarang merupakan salah satu wilayah psikologi kesenian yang membahas aspek kejiwaan pengarang sebagai suatu tipe maupun sebagai seorang pribadi. Dalam kajian ini yang menjadi fokus kajian adalah aspek kejiwaan pengarang yang memiliki hubungan dengan proses lahirnya karya sastra.

Karena memfokuskan kajiannya pada aspek kejiwaan pengarang selaku pencipta karya sastra, psikologi pengarang memiliki hubungan dengan pendekatan ekspresif. Pendekatan ekspresif memiliki fokus kajian dan cara yang mirip dalam mengkaji keberadaan pengarang selaku pencipta karya sastra. Kalau dicermati lebih lanjut, pendekatan ekspresif memiliki wilayah kajian yang lebih luas karena tidak hanya terbatas pada aspek kejiwaan pengarang, tetapi juga latar belakang sosial budaya tempat pengarang dilahirkan dan berkarya. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa psikologi pengarang, sebenarnya merupakan salah satu wilayah kajian dalam pendekatan

ekspresif. Oleh karena itu, untuk memisahkan keduanya pada kasus-kasus pengarang dan karya tertentu sering kali tidak memungkinkan.

E. Latihan

1. Sebutkan dan jelaskan wilayah kajian psikologi pengarang!
2. Jelaskan hubungan antara psikologi pengarang dengan pendekatan ekspresif.
3. Berikan contoh kajian psikologi pengarang dengan memberikan contoh kasus pengarang Indonesia.

BAB III

PSIKOLOGI KARYA SASTRA

Tujuan Pembelajaran:

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan mampu menjelaskan pengertian dan ruang lingkup psikologi karya sastra dan contoh kajian psikologi karya sastra.

A. Pengertian dan Ruang Lingkup Psikologi Karya Sastra

Dengan memfokuskan pada karya sastra, terutama fakta cerita dalam sebuah fiksi atau drama, psikologi karya sastra mengkaji tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Untuk melakukan kajian ini, ada dua cara yang dapat dilakukan. Pertama, melalui pemahaman teori-teori psikologi, kemudian diadakan analisis terhadap karya sastra. Kedua, dengan terlebih dahulu menentukan sebuah karya sastra sebagai objek penelitian, kemudian ditentukan teori-teori psikologi yang dianggap relevan untuk melakukan analisis karya sastra (Ratna, 2004:344).

Kalau cara pertama yang dipilih, maka karya sastra cenderung ditempatkan sebagai gejala sekunder, karena karya sastra dianggap sebagai gejala yang pasif atau semata-mata sebagai objek untuk mengaplikasikan teori. Kalau cara kedua

yang dipilih, maka kita menempatkan karya sastra sebagai gejala yang dinamis. Karya sastralah yang menentukan teori, bukan sebaliknya. Untuk menentukan teori psikologi yang relevan untuk karya sastra tertentu, pada dasarnya sudah terjadi dialog, yang melaluinya akan terungkap berbagai problematika yang terkandung dalam objek (Ratna, 2004:344).

B. Kajian Psikologi Karya Sastra

Apabila kita memilih cara yang pertama, maka sebelum membaca karya sastra, misalnya kita sudah menentukan akan menganalisis penyimpangan kejiwaan tokoh yang terdapat dalam karya sastra. Dengan bekal teori psikologi abnormal, dicarilah karya sastra yang di dalamnya menceritakan tokoh yang mengalami kasus penyimpangan kejiwaan. Setelah menemukan karya sastra yang dicari, misalnya cerpen “Durian” karya Djenar Maesa Ayu (2002:19-30), kita akan menganalisis bagaimana dan mengapa tokoh Hyza dalam cerpen tersebut mengalami gangguan kejiwaan sehingga harus menjadi pasien seorang psikiater. Dalam cerpen “Durian” diceritakan seorang tokoh (perempuan) bernama Hyza yang mengalami depresi setelah bermimpi bertemu dengan seorang laki-laki yang datang kepadanya dengan membawa sebuah durian berwarna keemasan. Hyza adalah seorang ibu, tanpa suami

dengan tiga orang anak yang masih kecil-kecil. Pada waktu berumur tujuh tahun kedua orang tuanya meninggal dalam sebuah kecelakaan. Dia kemudian tinggal bersama kakak laki-laki tertua ayahnya, yang ditunjuk sebagai walinya. Ketika usianya baru sembilan tahun, dia diperkosa oleh walinya tersebut. Masa lalunya yang kelam mempengaruhi kehidupan seksualnya setelah remaja. Hyza bercinta dengan banyak laki-laki. Dia tidak pernah malu menyatakan keinginan seksualnya kepada siapa pun yang diinginkannya, sampai akhirnya dia melahirkan tiga orang anak (Ayu, 2002:20).

Dalam mimpinya tersebut Hyza sangat ingin mencicipi durian tersebut, namun laki-laki itu bersikeras akan memberikan durian keemasan itu hanya jika Hyza bangun dari tidurnya. Sebenarnya, sepanjang hidupnya Hyza tidak pernah mau makan durian, karena waktu masih sangat kecil ia pernah makan durian dengan sangat lahap. Ketika durian itu habis, perutnya lantas membesar, kemudian Hyza kemudian melahirkan seorang bayi perempuan berpenyakit kusta. Ia tidak pernah menceritakan kepada siapa pun perihal mimpinya itu dan bersumpah tidak pernah makan durian dan menjaga keturunannya dari kutukan penyakit kusta (Ayu, 2002:20).

Setelah bangun dari tidurnya, Hyza menemukan durian keemasan itu berseinar terang dalam kegelapan kamarnya. Durian tersebut

kemudian disimpannya dalam gudang. Namun wangi durian tersebut terus menhikuti dan menggodanya. Hyza kemudian membuang durian itu ke bak sampah di depan rumahnya. Durian tersebut kemudian diambil oleh Bi Inah, yang juga tergoda oleh wangi durian tersebut. Terjadilah pertengkaran antara Hyza dengan Bi Inah yang ingin memiliki durian tersebut. Pada akhirnya dunia emas tersebut disimpan di dalam kamar Bi Inah. Namun, Hyza tidak pernah dapat melupakan durian tersebut. Pikirannya hanya terpaku pada dunia itu. Durian keemasan yang sangat menggiurkan. Untuk mengatasi masalahnya, Hyza telah mengkonsumsi obat penenang dari psikiater. Di samping itu, dia juga mulai minum minuman keras dan kembali ke pergaulannya yang dulu, pergaulan bebas. Pada suatu hari, dalam keadaan mabuk ia mengambil durian dari kamar Bi Inah dan menukarnya dengan durian palsu yang sudah dilapisi emas. Hyza membuang durian tersebut ke tong sampah, tetapi kemudian diambilnya lagi dan membuangnya ke kali. Setelah durian hanyut ke kali, Hyza masih memburu durian tersebut dengan berlari menyusuri kali, sampai akhirnya bertemu dengan segerombolan laki-laki pemabuk yang kemudian memperkosanya bergantian habis-habisn (Ayu, 2002:27-28).

Setelah selama sebulan Hyza tidak berselera makan karena hanya menginginkan durian

berwarna keemasan dan beraroma sangat menggiurkan, dia bermimpi kembali. Dalam mimpinya dia bertemu kembali dengan laki-laki yang pernah menemuinya dalam mimpi terdahulu. Laki-laki itu bertanya kepadanya: “Sudahkah kamu mencicipi durian itu?” “Lalu mengapa kamu tetap menyimpannya?” Ketika Hyza terbangun, dia berbegas mencari durian keemasan itu ke kamar Bi Inah, tapi durian tersebut tidak ada. Kemudian, dia membangunkan anak-anaknya untuk bersiap-siap ke sekolah. Dia sangat terkejut ketika melihat ketiga anaknya sudah terjangkit penyakit kusta (Ayu, 2000:29-30).

Membaca perjalanan hidup tokoh Hyza dalam cerpen “Durian” dengan menyandarkan pada teori psikologi, kita akan melihat bagaimana tokoh dengan masa lalu yang kelam telah mengalami perkembangan kejiwaan yang tidak normal. Sebagai korban pelecehan seksual pada masa kecil, dia telah berkembang menjadi seorang perempuan yang cenderung seks maniak. Dalam cerpen ini dideskripsikan bagaimana Hyza yang baru berumur dua belas tahun telah memperkosa teman sekelasnya.

Sewaktu Hyza bermur dua belas tahun ia mengajak teman sekelasnya yang berbana Stefan untuk menginap di rumahnya. Hyza

hanya tinggal bersama dengan tiga orang pembantu...

Ketika Stefan tertidur, Hyza mulai memperkosa Stefan. Ia mengunyah bibir Stefan, melucuti bajudan memuaskan kehendaknya di atas tubuh Stefan yang tetap pura-pura tertidur. Keesokan harinya Hyza berkata, “Stefan, saya tahu kamu tidak tidur.”

Stefan tidak menjawab. Ia hanya bertanya tanpa melihat ke mata Hyza, “bagaimana kalau kamu hamil?”

Hyza tertawa.

“Stefan, saya tidak akan hamil. Saya tidak makan durian...” (Ayu, 2002: 20-21).

Durian yang berhubungan dengan kenikmatan yang sangat didamba Hyza, --bahkan dia dapat mengalami orgasme hanya membayangkan telah menikmatinya--, dimunculkan dalam mimpi Hyza dalam cerpen ini. Dalam tafsir mimpi Freud hal ini menunjukkan adanya hasrat kenikmatan dan ketakutan terpendam yang direpresi dalam diri Hyza. Kenikmatan seksual dan ketakutan akan hamil dan melahirkan anak berpenyakit kusta.

Ketika Hyza kembali ke dalam kamarnya, wangi durian keemasan itu masih tertinggal. Ia tidak dapat memejamkan mata,

wangi durian itu merasuki jiwanya. Memanjakan penciumannya. Membawa khayalnya melayang tinggi menembus langit-langit, beterbangan bersama kelap kelip gemintang.

Ia ingin mengiris durian keemasan itu dengan sebilah pisau berkilat yang tajam ia ingin membelah durian itu dengan kedua belah tangannya perlahan hingga durian itu meregang terputus jadi dua bagian. Ia ingin menjilati tangannya yang sedikit berdarah tergores duri dan terkena daging buah durian yang sedikit menyeruak ketika ia membukanya, lalu mengambil sebuah dengan tangannya, memasukkan perlahan ke dalam mulutnya yang basah, dan mengisapnya penuh dengan lidahnya hingga yang tertinggal hanya bijinya yang kini sudah sangat bersih.

Hyza mengerang pelan, lalu orgasme. (Ayu, 2002:22).

Depresi yang dialami Hyza, seperti digambarkan di awal cerpen, terjadi karena dia tidak kuat lagi menghadapi kenyataan bahwa mimpinya tentang durian dan penyakit kusta yang menyerang anak-anaknya menjadi kenyataan. Depresi itu menjadi semakin berat karena Hyza tidak mampu men-

ceritakan kepada psikiaternya tentang mimpi anehnya itu.

Sudah hampir genap sebulan Hyza tidak berselera makan. Berat badannya menurun drastis, keceriaannya hilang, jantungnya berdebar-debar tanpa sebab pasti dan kerap terserang panik secara tiba-tiba. Hyza sudah menemui seorang psikiater yang ternyata hanya mampu memberinya obat penenang dan penambah nafsu makan sebagai solusi tunggal. Hyza memang tidak pernah terbuka menceritakan kepada psikiater penyebab kegundahannya. Ia malu dan sangat takut jika psikiaternya menyatakan bahwa dia gila dan harus mendapat perawatan di rumah sakit jiwa. Ia tak mampu mengatakan bahwa penyebab sumua ini adalah sebuah durian. (Ayu, 2002:19).

Teori psikologi tentang gangguan kejiwaan seperti depresi dan kecemasan, penyebab dan akibatnya, cara mengatasinya dapat digunakan untuk menjelaskan (bahkan juga mendiagnosa) kondisi kejiwaan dan apa yang tokoh Hyza dalam cerpen “Durian”.

Dengan memilih cara kedua, maka kita dapat mulai dengan membaca dan memahami sebuah karya sastra, misalnya novel, cerpen, atau drama

dengan memfokuskan pada tokoh dan perwatakannya. Dalam hal ini latar dan alur dalam novel hadir dalam rangka mendukung perwatakan tokoh. Dalam membaca dan memahami tokoh, aspek kejiwaan (psikologi) tokohlah yang perlu mendapatkan perhatian. Agar dapat memahami dan menginterpretasikan aspek kejiwaan tokoh, maka kita harus memiliki pengetahuan yang berkaitan dengan hukum-hukum psikologi.

Cara kedua ini pernah dilakukan oleh M.S. Hutagalung (1968) ketika menganalisis novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis. Pada karya Hutagalung, kajian psikologi merupakan salah satu dari kajian lainnya yang dipakai, yaitu latar belakang pengarang dan karyanya, struktur naratif, gaya bercerita, sosiologi, dan filsafat eksistensialisme. Kajian tersebut terdapat dalam buku berjudul *Jalan Tak Ada Ujung Mochtar Lubis* (Gunung Agung, 1963). Buku tersebut, awalnya merupakan skripsi untuk mencapai tingkat Sarjana Muda kesusastraan modern di Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Pada kajian psikologi sastra, yang diberi subjudul “Pengaruh Sistem Ilmu Jiwa Dalam pada *Jalan Tak Ada Ujung*”, Hutagalung mendeskripsikan adanya soal nafsu-nafsu seksual, lapisan tak sadar dan penekakan-penekanan terhadapnya, soal-soal mimpi, soal-soal kecemasan dan ketakutan, dan superego dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung*.

Dalam hubungannya dengan soal nafsu-nafsu seksual, Hutagalung (1968:48) menunjukkan betapa besar pengaruh kelemahan syahwat Guru Isa pada jiwanya dan betapa gembiranya waktu impotensinya hilang, yang menunjukkan besarnya pengaruh nafsu seksual pada diri manusia, seperti dikemukakan darai teori Freud. soal nafsu-nafsu seksual juga ditemukan pada peristiwa serdadu-serdadu Sikh yang masih sempat meraba-raba dada isteri seorang tuan rumah, biarpun dalam keadaan perang, kenang-kenangan Mr. Kamarudin tentang kepuasannya dengan wanita-wanita di luar rumah tangga, gurauan Rachmat dan Hazil ketika hendak melempar granat di saat perang, yang mengatakan, "Boleh ini Hazil. Lihat goyang pantatnya," ketika melihat seorang wanita lewat.

Hutagalung (1968: 49) mengemukakan pada tokoh Guru Isa Nampak sekali pengaruh pandangan Freud tentang lapisan tak sadar dari jiwa manusia. Peristiwa: Isa menutup mukanya dengan kedua belah matanya, dan mengerang perlahan-lahan. Dia tidak tahu. Tapi apa yang dirasanya sekarang ialah reaksi yang lambat yang sekarang timbul dari perasaan ketakutannya yang tertekan tadi. Pelukisan ini sesuai dengan system Freud tentangbalam tak sadar sebagai sumber neorosis atau sakit syaraf karena individu mencoba membuang ke daerah kenang-kenangannya yang tak ia sukai dan harapan-harapannya yang berakhir

dengan kekecewaan-kekecewaan. Demikian juga ketika Guru Isa menekan keinginannya untuk memeluk dan bercinta dengan istrinya karena impotensi yang dialaminya akan mengecewakan istrinya.

Soal mimpi, yang banyak dibahas oleh Freud, juga ditemukan dalam *Jalan Tak Ada Ujung*. Mimpi menurut Freud memiliki tugas sebagai alat pemuas bagi Id yang pada waktu keadaan sadar dalam kehidupan tidak dapat dipuaskan. Dalam novel tersebut, Fatimah sering memimpikan Hazil, Guru Isa selalu bermimpi hal-hal yang sangat menakutkan, sering bermimpi melihat “jalan tak ada ujung” (Hutagalung, 1968: 50).

Hutagalung (1968:50-51) juga mengemukakan bahwa kecemasan dan ketakutan yang dialami Guru Isa sangat mirip dengan konsepsi Freud. Kecemasan yang dialami Guru Isa nampaknya termasuk kecemasan neorotis atau syaraf. Kecemasan ini ditimbulkan oleh ketakutan tentang apa yang mungkin terjadi. Kecemasan ini menjadi sifat orang gelisah, yang selalu mengira bahwa sesuatu yang hebat akan terjadi, seperti yang dialami Guru Isa. Di samping itu, Hutagalung (1968:51-52) juga menunjukkan bahwa gerak-gerik tokoh-tokoh dalam *Jalan Tak Ada Ujung* memiliki lapisan superego yang mempengaruhi kelakuan-kelakuannya.

C. Rangkuman

Dengan memfokuskan pada karya sastra, terutama fakta cerita dalam sebuah fiksi atau drama, psikologi sastra mengkaji tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Untuk melakukan kajian ini, ada dua cara yang dapat dilakukan. Pertama, melalui pemahaman teori-teori psikologi, kemudian diadakan analisis terhadap karya sastra. Kedua, dengan terlebih dahulu menentukan sebuah karya sastra sebagai objek penelitian, kemudian ditentukan teori-teori psikologi yang dianggap relevan untuk melakukan analisis karya sastra.

D. Latihan

1. Jelaskan wilayah kajian psikologi karya sastra dengan memberikan contoh kasus karya sastra Indonesia.
2. Jelaskan cara-cara yang dapat dilakukan melakukan kajian psikologi karya sastra dengan memberikan contoh kasus karya sastra Indonesia.
3. Berikan contoh kajian psikologi karya sastra dengan memberikan contoh kasus karya sastra Indonesia.

BAB IV

PSIKOLOGI PEMBACA

Tujuan Pembelajaran:

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan mampu menjelaskan pengertian dan ruang lingkup psikologi pembaca, hubungan antara psikologi pembaca dengan pendekatan resepsi sastra, dan contoh kajian psikologi pembaca.

A. Pengertian Psikologi Pembaca

Psikologi pembaca merupakan salah satu jenis kajian psikologi sastra yang memfokuskan pada pembaca, yang ketika membaca dan menginterpretasikan karya sastra mengalami berbagai situasi kejiwaan. Yang menjadi objek kajian dalam psikologi pembaca adalah pembaca yang secara nyata membaca, menghayati, dan menginterpretasikan karya sastra.

Sebagai manusia yang memiliki aspek kejiwaan, maka ketika membaca, menghayati, dan menginterpretasikan karya sastra yang dibacanya, pembaca akan mengadakan interaksi dan dialog dengan karya sastra yang dibacanya. Karena memiliki jiwa, dengan berbagai rupa emosi dan rasa, maka ketika membaca sebuah novel atau menonton

sebuah pementasan drama, kita sangat mungkin ikut bersedih, gembira, jengkel, bahkan juga menangis karena tersentuh oleh pengalaman tokoh-tokoh fiktif.

Seperti dikemukakan oleh Iser (1979) bahwa suatu karya sastra akan menimbulkan kesan tertentu pada pembaca. Kesan ini didapat melalui “hakikat” yang ada pada karya itu yang dibaca oleh pembacanya. Dalam proses pembacaan ini akan ada interaksi antara hakikat karya itu dengan “teks luar” yang mungkin memberikan kaidah yang berbeda. Bahkan dapat dikatakan bahwa kaidah dan nilai “teks luar” akan sangat menentukan kesan yang akan muncul pada seseorang sewaktu membaca sebuah teks, karena fenomena ini akan menentukan imajinasi pembaca dalam membaca teks itu. Ketika membaca kutipan puisi “Peringatan” karya Wiji Thukul berikut ini, seorang pembaca akan segera mengenal hakikat sebuah puisi yang antara lain ditandai oleh adanya tipografi dan larik-larik yang khas. Kemudian setelah membaca isi yang disampaikan dalam puisi itu, pembaca akan menemukan bahwa puisi tersebut mencoba mengangkat fenomena yang berhubungan dengan sikap rakyat (Indonesia) yang cenderung apatis terhadap program-program yang dijalankan pemerintah pada masa yang berhubungan dengan konteks puisi itu, tahun 1980-an (sesuai dengan titi mangsa puisi itu ditulis), masa Orde Baru,

Wiji Thukul
Peringatan

jika rakyat pergi
ketika penguasa pidato
kita harus hati-hati
barangkali mereka putus asa

kalau rakyat sembunyi
dan berbisik-bisik
ketika membicarakan masalahnya sendiri
penguasa harus waspada dan belajar
mendengar

bila rakyat tidak berani mengeluh
itu artinya sudah gawat
dan bila omongan penguasa
tidak boleh dibantah
kebenaran pasti terancam

apabila usul ditolak tanpa ditimbang
suara dibungkam kritik dilarang tanpa alasan
dituduh subversif dan mengganggu
keamanan
maka hanya ada satu kata: lawan!

Solo, 1986

Setelah membaca puisi tersebut, seorang pembaca yang merasakan situasi sosial politik Indonesia 1980-an yang carut marut, mungkin akan mendapatkan kesan dari puisi tersebut bahwa apa yang disampaikan dalam puisi tersebut merupakan menyuarakan kenyataan yang ada. Selanjutnya, pembaca sangat mungkin juga akan memberikan sikap yang sama dengan sikap manusia-manusia imajiner yang digambarkan dalam puisi itu dan sikap sang penyair.

Di samping itu, dalam hubungannya dengan pembaca, ada jenis-jenis karya sastra tertentu yang dipilih dan disukai oleh suatu kelompok pembaca, tetapi ditolak atau tidak disukai oleh kelompok pembaca yang lain. Artinya, kita dapat melihat adanya hubungan antara karya sastra dengan selera pembaca. Dengan latar belakang usia, perkembangan psikologis, pengalaman, dan pendidikan tertentu seseorang akan lebih memilih karya sastra dengan isi dan teknik penyajian (aliran kesastraan) tertentu. Pembaca remaja, misalnya lebih memilih karya sastra yang bercerita seputar kehidupan remaja dari pada karya sastra yang menggambarkan renungan filosofis tentang hakikat kehidupan, misalnya. Demikian pula pembaca yang lebih dewasa, mungkin sudah tidak akan lagi tertarik pada karya sastra remaja, tetapi karya sastra yang mengangkat persoalan filosofi kehidupan atau pun berlatar belakang aspek-aspek

sosial budaya kemasyarakatan yang lebih luas. Novel yang beraliran ghotik (misteri), bertema dunia hantu atau pun detektif akan memiliki kelompok pembaca yang berbeda dengan novel sastra yang bertema absurd.

Hubungan dan sikap pembaca terhadap jenis karya sastra tertentu yang berkembang di Indonesia, yang menjadi salah satu kajian psikologi pembaca antara lain dapat dilihat dari fenomena berikut ini.

Wacana: Sastra, Seks dan Moralitas Anak Bangsa
-- *Lukman Asya**

POLEMIK tentang kebebasan berekspresi, agama dan moralitas selalu menarik. Begitu juga polemik yang disulut oleh dituduhkan Taufiq Ismail (TI) terhadap Fiksi Alat Kelamin (FAK), Mazhab Sastra Selangkangan (MSS), dan Gerakan Syahwat Merdeka (GSM), yang sejauh ini belum menemukan titik temu.

Menurut saya, pembacaan TI hendaknya disikapi terbuka dan bijaksana. Saya meyakini TI punya argumentasi kuat untuk itu, meskipun disampaikan dengan cara-cara seorang tua yang konservatif dan terkesan nyinyir. Intinya, TI memprihatini jagat "esek-esek" yang saat ini sudah pada tingkat membahayakan generasi muda, dan lebih berbahaya lagi ketika karya sastra ikut merayakannya.

Beberapa media massa cetak dan elektronik saat ini pun banyak mengabaikan sisi-sisi moralitas, dan seakan mendukung kebebasan seks yang sangat membahayakan pola pikir dan gaya hidup anak bangsa. Maka TI, selaku orang tua, mencoba bernasihat, meski kemudian dibantah oleh mereka yang 'memberhalakan' kebebasan berekspresi, termasuk ekspresi seks bebas. Bagaimanapun, karya-karya mereka yang berbau porno telah ikut melengkapi VCD dan situs-situs porno yang kini menjamur di internet, yang menurut TI merupakan bagian dari GSM.

Sebagai orang tua, TI hendak mengatakan bahwa karya-karya sastra seksual dapat *mengganggu stabilitas moral anak bangsa* yang semestinya membangun kebudayaannya dengan mengedepankan moral dan kemaslahatan bersama. Karya-karya yang secara detail menggambarkan tubuh dan seks memang tidak semestinya menjadi produk bangsa yang dikenal religius dan berfalsafahkan Pancasila ini. Karena itu, TI angkat bicara dan direspon oleh Hudan Hidayat, sehingga melebarlah persoalan sampai pada penghujatan terhadap komunitas (KUK/ Komunitas Utan Kayu) yang disinyalir sebagai penyebar virus sastra seks.

Ketika membicarakan seks dan erotisme, dan

kemudian dikompromi (diwacanakan) oleh media massa, maka seks menjadi teks yang memantik kegairahan siapapun untuk menanggapinya. Apalagi, kemudian, komite sastra Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pun ikut merayakannya dengan mempertunjukkan sastra erotis melalui program bulanan *Lampion Sastra*-nya.

Di tengah situasi yang memprihatinkan itulah TI angkat bicara. Pada orasi budayanya di Taman Ismail Marzuki (TIM) tak lama setekah pergelaran sastra erotis itu, kita bisa melihat TI sebagai orang tua yang gelisah menyikapi kondisi zaman, masa ketika teknologi informasi seakan telah menjadi sarana penyebar racun kebebasan seks yang potensial memporakporandakan moralitas bangsa, dan ini seakan mendapat sokongan dari sementara sastrawan dan pengurus komite sastra DKJ.

Kenyataan pun menunjukkan bahwa televisi kita pun ikut memproduksi tayangan pemanja syahwat. Seks dan erotisme seakan dipaksakan untuk masuk dalam mindset kita dan mengatur gaya hidup kita. Siaran televisi yang memanjakan syahwat perlu dikurangi dan diimbangi tayangan-tayangan lain yang lebih bermanfaat, semisal nasib gadis miskin yang rela membanting tulang demi membayar utang orang tuanya, atau guru yang suka rela mengajar anak-anak gelandangan.

Dengan kegelisahannya itu, sesungguhnya TI hendak menunjukkan kecintaan terhadap anak bangsa di tengah kepongahan media dan sajian internet yang begitu bebas membuka akses ke situs-situs porno yang mengarah pada gaya hidup serba bebas dan meminggirkan budaya Timur yang menjaga hubungan kasih sayang yang sakral dalam ruang transenden.

Lantas, apakah TI ingin memberangus karya-karya sastra yang bebas mengobrol imaji seksual? Tentu, TI tidak punya kewenangan dan kekuasaan. Namun, sebagai penyair yang membaca kondisi yang tak sejalan dengan konsep moral dan estetikanya itu, adalah wajar dan bisa diterima, apapun pernyataan dan kritik TI terhadap sastra seks yang mendukung GSM itu. TI hanya khawatir dan mengingatkan kita bahwa kalau menulis utamakanlah kepentingan pencerahan masyarakat pembaca terlebih dahulu ketimbang kepentingan syahwat.

Presiden Susilo Bambang Yudoyono, pada awal masa kepemimpinannya, pun sempat mengkhawatirkan fenomena para penyanyi di televisi yang begitu biasa membuka dan mempertontonkan pusarnya kepada publik. Fenomena itu, menurut hemat Presiden, hanya akan menyeret bangsa ini ke jurang degradasi moral.

Saya mencoba mengarifi sikap TI, yang bersikap konservatif, dan mengkritik kehidupan sastra yang sebatas menyoal sensasi seks. TI berusaha menegaskan kembali sikap bersastranya, yang semoga berguna di kemudian hari sebagai filter bagi kebudayaan bangsa.

Pemanfaatan seks bisa perlu bisa pula tidak dalam konteks sosial dan budaya, dalam kehidupan ini. Rendra pernah menulis sajak Bersatulah Pelacur Kota Jakarta, sebagai sajak perlawanan yang membela hak-hak kemanusiaan kaum proletar. Begitu pun dengan Sajak SLA-nya yang mengkritisi sistem pendidikan kita.

Dalam sajak Rendra, erotisme tidak tampil secara vulgar, dan kemunculannya memang diperlukan. Namun, seks dan erotisme menjadi tidak perlu ketika ditulis hanya sekadar untuk mencari sensasi syahwati yang melupakan batas-batas moralitas bangsa. Apalagi, ketika seks dibela sebagai standar ekspresi estetik dengan argumentasi yang mentah dan mengada-ada.

Seorang sastrawan mantan santri, yang semoga saja masih Muslim, seringkali berdalih dan mengkoneksikan kerja estetikanya yang bermazhab selangkangan dengan suatu kitab seks yang ditulis

oleh ulama besar, tanpa melihat konteks ditulisnya kitab itu. Bahkan, karena gegabah, ia terjebak untuk menyandarkan pola kerja ekspresi sastra seksnya terhadap kitab tersebut tanpa lebih jauh menelaahnya bahwa kitab tersebut sungguh di jaman sekarang menjadi kurang berguna.

Dalam konteks ini, nasionalisme budaya menjadi penting diwacanakan sebagai filter bagi kebudayaan dan keberbangsaan kita. Nasionalisme budaya tidak serta merta dianggap tak perlu hanya kerana ada penguasa yang secara kamuflatif memanfaatkannya sebagai politik bahasa dalam menjalankan hegemoni kekuasaannya dan melanggengkan keserakahannya. Makna nasionalisme budaya dalam konteks ini adalah kemaslahatan bagi bangsa dan generasi muda.

Marilah kita tetap merasa tabu dalam persoalan seks. Artinya, tidak menjadikan dan menajamkan seks sebagai fokus utama. Justru yang lebih penting adalah melawan kapitalisme. Dan, untuk melawan kapitalisme perlu langkah-langkah taktis dan strategis. Kapitalisme, dengan tangan kanan liberalisme, inilah yang membahayakan tatanan nasionalitas budaya kita. Kerja kapitalisme adalah menjajah dan mencekoki pola pikir anak bangsa dengan produk-produk budaya yang dapat menjauhkan kita dari nilai-nilai sosial, karena

terlalu terpusat pada spirit kebebasan individual.

Saya membayangkan, ketika seks kembali menjadi tabu, maka permasalahan yang menyangkut umat -- bukan sekedar menyangkut kamar individu-- menjadi tak terabaikan. Butuh perhatian yang lebih serius terhadap persoalan nasionalisme budaya yang kian tergerus dan seringkali dikotori oleh kekuasaan yang hipokrit. Bangsa ini perlu dibebaskan dari imperialisme budaya yang menyeret masyarakat ke konsumtifme dan kebebasan tanpa batas.

* Lukman Asya, Penyair dan guru sastra

Sumber: *Republika*, Minggu, 16 September 2007

Dengan menggunakan perspektif psikologi sastra, maka dari artikel di atas kita mendapatkan gambaran bagaimana jenis sastra tertentu (novel dan cerita pendek), dengan tema tertentu (fenomena seksualitas), dan cara penggambaran atau teknik penceritaan yang dianggap vulgar telah mendapatkan tanggapan, sikap, dan kesan, yang berbeda-beda pada pembacanya. Ada komunitas yang membaca, menikmati, dan membelanya, tetapi ada juga yang menghujatnya. Hal ini menunjukkan bahwa setiap karya sastra yang ada memiliki komunitas pembaca sendiri, di samping melahirkan

sikap dan tanggapan yang berbeda-beda dari pembacanya.

B. Hubungan Psikologi Pembaca dengan Resepsi Sastra

Karena sama-sama memiliki fokus kajian pada pembaca yang secara nyata nyata membaca, menikmati, menanggapi karya sastra, maka psikologi pembaca tentu saja memiliki hubungan dengan resepsi sastra. Dalam hal ini pengertian siapa pembaca, apa yang dialami ketika dia membaca, faktor-faktor apa yang mempengaruhi bagaimana dia memilih karya sastra yang dibaca, dan bagaimana dia menanggapi karya yang dibaca yang dibahas dalam resepsi sastra juga dipakai dalam psikologi sastra.

Di mana letak perbedaan psikologi sastra dengan resepsi sastra? Teeuw (1984) menjelaskan bahwa resepsi sastra memiliki wilayah kajian yang luas, yaitu (1) analisis resepsi sastra secara eksperimental, (2) analisis resepsi sastra lewat kritik sastra, (3) analisis resepsi sastra dengan pendekatan intertekstualitas. Analisis resepsi eksperimental dilakukan dengan cara studi lapangan. Caranya karya sastra tertentu, misalnya *Belenggu* karya Armijn Pane disajikan kepada pembaca tertentu, baik secara individual maupun berkelompok agar mereka memberikan tanggapannya dengan mengisi daftar pertanyaan. Jawaban yang menunjukkan

tanggapan para pembaca kemudian dianalisis secara sistematis dan kuantitatif. Dapat pula dipancing jawaban yang tak terarah dan bebas, yang kemudian dianalisis secara kualitatif (Teeuw, 1984).

Pendekatan resepsi melalui kritik sastra dikembangkan oleh Felix Vodicka. Dalam pendekatan ini, kritikus dianggap sebagai penanggap utama dan khas karena kritikuslah yang dianggap dapat menetapkan konkretisasi (pemaknaan) karya sastra dan dialah yang mewujudkan penempatan dan penilaian karya itu pada masanya dan mengeksplisitkan tanggapannya terhadap karya sastra (Teeuw, 1984). Misalnya dikaji bagaimana tanggapan para kritikus sejak tahun 1940-an sampai 1990-an terhadap puisi-puisi karya Chairil Anwar dengan menganalisis kritik yang ada terhadap puisi-puisi Chairil Anwar.

Pendekatan intertekstualitas dalam resepsi sastra, yang dikembangkan oleh Jauss, dapat diterapkan untuk mengetahui resepsi pembaca yang terwujud dalam hubungan antara dua karya sastra atau lebih. Asumsinya karya sastra tertentu merupakan bentuk tanggapan atau transformasi terhadap karya sastra sebelumnya. Dengan pendekatan intertekstualitas, misalnya dipahami novel *Burung-burung Manyar* karya Y.B.Mangunwijaya sebagai tanggapan pengarang atas novel *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisyahbana. Hal

ini karena ada persamaan bagian cerita (motif cerita) dan karakter tokoh pada kedua karya sastra tersebut, yaitu yang berkaitan dengan gambaran karakter Tuti dan Larasati sebagai tokoh emansipatoris. Demikian juga secara intertekstual dapat dikaji dan dipahami novel *Arjuna Mencari Cinta* karya Yudhistira Ardi Nugraha sebagai tanggapan (resepsi) dari cerita wayang, khususnya Mahabharata yang menceritakan kehidupan keluarga Pandawa karena nama tokoh-tokoh dalam novel Yudhistira tersebut sama dengan nama tokoh-tokoh wayang.

Dari ketiga jenis resepsi sastra tersebut, yang paling dekat hubungannya dengan psikologi sastra adalah jenis yang pertama. Dalam resepsi sastra jenis pertama, resepsi eksperimental aspek psikologi pembaca akan tampak terlihat misalnya ketika kita akan mengungkapkan kesan dan sikap pembaca terhadap karya sastra yang dihadapinya. Namun, resepsi eksperimental juga mengungkap aspek lain, di samping psikologi pembaca. Konteks sosial budaya yang dimiliki pembaca, serta gudang bacaan sebelumnya yang telah dimiliki pembaca juga akan memiliki pengaruh dalam resepsi pembaca. Lebih-lebih ketika kajian resepsi pembaca eksperimental ini juga melihatkan sebuah komunitas pembaca. Ada sejumlah faktor lain yang akan berpengaruh, di luar aspek psikologis pembaca.

Resepsi sastra melalui kritik sastra tidak selalu memiliki hubungan dengan psikologi sastra. Hal ini karena cukup beragamnya pendekatan kritik sastra yang mungkin digunakan sebagai dasar analisis dan penilaian terhadap karya tertentu oleh seorang kritikus. Demikian juga, resepsi sastra intertekstualitas. Ketika seorang pengarang menciptakan karya sastra dengan meresepsi karya sebelumnya. Ada sejumlah faktor yang ikut menentukan resepsinya, di samping aspek psikologisnya. Faktor tersebut antara lain latar belakang sosial budaya, pendidikan, selera bacaan. Dengan demikian, jika dibandingkan dengan psikologi sastra, maka kajian resepsi sastra lebih luas.

C. Kajian Psikologi Pembaca: Pengaruh Novel Belenggu bagi Pembaca

Berikut ini dikemukakan contoh kajian psikologi pembaca yang dilakukan oleh Wildan Nugraha (*Lampung Post*, Minggu, 5 Oktober 2008) terhadap novel *Belenggu* karya Armijn Pane.

Belenggu Manusia
Oleh Wildan Nugraha

/1/

Membaca *Belenggu* barangkali adalah membaca kemungkinan sebuah sisi manusia. Manusia

dengan belenggunya sendiri. Setidaknya, dalam perspektif Armijn Pane yang mendedah keterbelengguan Tono, Tini, dan Yah, tokoh-tokoh utamanya dalam novel *Belunggu*. Diterbitkan pertama kali oleh Dian Rakyat pada tahun 1940, novel karya sastrawan kelahiran Muara Sipongi, Tapanuli Selatan, 18 Agustus 1908 ini, merupakan karya yang kontroversial pada masanya. Banyak komentar bermunculan menanggapi karya Armijn ini, baik yang mencela atau memuji. Di antaranya dalam Pujangga Baru, Desember 1940, Sutan Takdir Alisjahbana (STA) menyebutnya sebagai "romantika yang gelap-gulita", bahkan "yang pesimistis" dan "yang melemahkan semangat". Ditilik dari sisi pragmatik, yang mengharapkan kepraktisan aspek didaktik sebuah karya sastra terhadap pembacanya, *Belunggu* mungkin memang patut menggegerkan kalangan kritikus kala itu.

Hal itu pula yang menyebabkan naskah *Belunggu* ditolak Balai Pustaka. Seperti diketahui, kriteria naskah Balai Pustaka saat itu adalah harus tidak melanggar ketertiban, budi pekerti, dan tidak berpolitik yang bertentangan dengan Pemerintah Hindia Belanda, di samping harus mengandung pendidikan kepada masyarakat. Sementara di dalam *Belunggu*, gambaran kaum intelektual seperti Kartono, Sumartini, dan Yah dianggap tidak memberi "contoh" kepada masyarakat, dianggap sama sekali melanggar ketertiban dan budi pekerti

masyarakat. Di samping itu, dirasakan tidak layak bahwa kaum intelek hidup tidak rukun, dokter (Kartono) yang mempunyai simpanan (dan kumpul kebo), lebih-lebih Yah (Siti Rohayah, Ny. Eni, Siti Hayati) adalah perempuan tidak baik (pelacur). Hal ini dianggap memalukan dan dipastikan menimbulkan "keguncangan" kepercayaan masyarakat kepada kaum intelek (Pradopo, 1995).

/2/

Rumah tangga Tono dan Tini digambarkan penuh belenggu. Mereka saling kecewa antara satu dengan yang lain. Penuh kontradiksi; di satu sisi mereka saling membutuhkan, tapi di sisi lain melulu tidak saling puas. Dari informasi yang serba sedikit dan rancak terserak mengenai latar belakang para tokoh cerita di dalam novel ini, pembaca, lewat pemamahan yang tuntas, dapat merunut dengan perlahan dunia kecil dan aspek kejiwaan Tono, Tini, dan Yah. Semacam kunci yang diberikan Armijn guna memahami alur dan logika cerita Belenggu adalah motivasi Tono menikahi Tini.

Seperti pernah diulas kritikus Rachmat Djoko Pradopo (1995), Tono memperistri Tini "hanya" karena merasa tertantang naluri kelelakiannya. Semakin populer dan "garang" seorang gadis, makin sukalah ia. Dan hal tersebut didapatkan Tono pada sosok Tini, yang merupakan

gadis ratu pesta, menjadi bunga di kotanya. Jadilah Tono mengawini Tini tidak didasari cinta yang murni, tapi hanya untuk kesukaannya menundukkan seorang gadis flire-type. Sebaliknya Tini, ia mau diperistri Tono juga bukan bersebab cinta. Hatinya sudah sedingin es sejak ditinggalkan Hartono kekasihnya dulu. Ia hanya ingin menjadi "teman" saja. Ia tidak dapat menaruh cinta kepada Tono. Tini mau diperistri Tono sebab ia seorang dokter, memberi status yang tinggi kepadanya sebagai "Nyonya dokter".

Di sinilah tragik cerita yang rumit itu. Rumit bersebab pasangan suami istri ini terus saja mengombang-ambingkan diri mereka sendiri, tidak saling terbuka guna menuai pelbagai harapan masing-masing. Tini sibuk dengan gagasan-gagasannya soal perempuan yang merdeka di zaman yang baru (hal ini juga yang agaknya membikin ia kelu mengutarakan kecemburuannya kepada Tono atas kesibukan pekerjaan dan lingkungan pergaulannya). Sementara Tono pun sangat sibuk dengan pekerjaannya, meski ternyata ia tidak berhenti memendam angan-angan tentang rumah, dengan harapan-harapannya akan istri yang "berlutut, membukakan tali sepatu" atau "menunggu suami dengan senyum yang murah di rumah".

Pembangunan cerita dilakukan Armijn dengan cukup dramatis. Hampir di sepanjang kisah,

Armijn memperlihatkan konflik dalam diri tokoh-tokohnya. Melalui gambar-gambar scenik yang filmis (yang kerap melompat berpindah ruang dan waktu) dan lewat teknik bercerita berbentuk monolog interieur, Armijn mendedah betul detail benak tokoh-tokohnya dengan begitu telanjang dan sugestif. Sehingga, seolah Armijn hendak menyarankan pembaca agar ikut berpikir guna mengenali betul manusia-manusia yang tengah dibacanya, sehingga belunggu yang memang ada itu teridentifikasi dengan saksama. Juga Armijn dengan cerdas memunculkan pertanyaan-pertanyaan eksistensial yang bertaburan dalam benak Tono secara berulang-ulang. Bahkan juga lewat permenungan di benak Tini dan Yah. Seperti pertanyaan: apa perlunya hidup, apa yang kita ketahui, apa perlunya cinta, dsb. Dan oleh Armijn, daftar pertanyaan yang mengindikasikan kegelisahan jiwa (manusia-manusia yang dihadapkan pada zaman yang mulai beranjak melaju dengan cepat sebagai era modern-kontemporer) itu, ternyata bukan merupakan sesuatu yang mudah dicari jawabannya. Tidak serta merta gampang ditemukan pemuasnya yang meredakan, menentramkan.

Seperti Tono dan Yah yang bertemu sebagai kawan lama dan kemudian saling menambatkan hati, ternyata tidak menjadikan kedua tokoh ini lantas merasakan kebahagiaan sejati. Terlebih bagi Tono: belunggu itu tidak kunjung terlepas. Betapa

pun sebenarnya ia sudah sampai berpikir: "...beginilah kita seperti dibelenggu oleh angan-angan...oleh angan-angannya sendiri..."

/3/

Sejalan dengan modernisme dan gagasan kebangsaan, ide feminisme mulai banyak dibaca dan dikaji oleh tokoh-tokoh cendekia pada masa itu. Menarik yang dikemukakan oleh Rachmat Djoko Pradopo (1995) mengenai Belenggu. Belenggu, demikian kata Pradopo, hendak mengoreksi keinginan kaum perempuan yang ingin "bebas seratus persen". Dalam Belenggu, perempuan sejati yang disiratkan Armijn melalui Kartono adalah perempuan yang tahu hak dan kewajibannya dalam rumah tangga. Perempuan yang tetap menyayangi suaminya, mencintainya dengan tidak merasa sebagai budak. Yang diinginkan Kartono adalah perempuan seperti Yah. Oleh karena itu, Tono menjadi tentram di rumah Yah, karena Yah menyambutnya dengan penuh cinta dan kasih sayang, melebihi istri sendiri. Yah mengerti kesukaan "suami", menanggalkan baju dokternya, melepas sepatunya, diganti dengan sandal rumah.

Jelas di sini bahwa ketidaksalingmenger-tianlah yang menerbitkan belenggu itu, menjadi perkara utama yang mendorong tokoh-tokoh ter-

sebut menemukan dirinya sebagai karakter yang problematis.

/4/

Ulasan H.B. Jassin (1940) atas *Belenggu* agaknya penting dikemukakan. Ia mempertanyakan gambaran para tokoh Armijn dalam *Belenggu* yang ditampilkan begitu dasyat. Benarkah mereka serendah itu, serapuh itu jiwanya, sejatuh itu moralnya? Tentu masyarakat tidak suka melihat yang demikian itu. Namun, kata Jassin, pembaca harus memandangi diri sendiri, benarkah seperti yang dilukiskan itu. Menurut Jassin, pengarang membuat manusia kenal kembali akan dirinya, agar mau mengkritik dirinya sendiri atau *zelfcorrectie*. Itulah yang mau dikemukakan pengarang. Manusia supaya mengenal dirinya kembali untuk memperbaiki dirinya.

Akan halnya pungkasan cerita yang dibuat menggantung baik bagi Tono, Tini, maupun Yah (tidak ada tempat untuk mereka pegang, semuanya terlepas, masing-masing mencari), hal ini menurut Jassin merupakan gambaran orang di zaman pancaroba. Atau seperti menurut Umar Junus (1981), Tini dan Tono hidup dalam ambiguitas, terperangkap antara sikap yang individualistik dan pandangan sosial. Mereka berada dalam satu dilema disebabkan oleh sikap yang ambigu. Mereka sadar

keduanya saling bertentangan, tetapi saling melengkapi.

Barangkali ada benarnya STA menyebut *Belenggu* sebagai "romantika gelap-gulita", sebab membaca *Belenggu* mungkin dapat melemparkan pembaca pada kondisi kekosongan jiwa yang labil. Namun, realitas Tono, Tini, dan Yah itu memang beranjak dari realitas faktual, seperti kata Jassin, betapa pun hendak masyarakat mengelakkannya. Tidak berlaku hanya pada masa-masa itu saja, saya kira, bersepakat dengan sastrawan Radhar Panca Dahana (2008), saat mengatakan "roman *Belenggu* menyodorkan realitas manusia Indonesia yang sebenarnya dibelenggu oleh dirinya sendiri...kita masih mudah menyaksikannya di sekitar kita...jiwa yang sempit, pikiran yang kerdil, imajinasi yang pandak", hingga zaman berlari kencang seperti sekarang ini, belenggu "Tono-Tini-Yah" itu ternyata masih ada, belum lerai juga bila bukan kian sengit dan kuat keberadaannya, sebab makin tampak samar dan wajar saja semua belenggu itu kini kita dapati. Wallahu alam.***

(Wildan Nugraha, lahir di Bandung, 12 September 1982. Alumnus Universitas Padjadjaran, Bandung, bergiat di Forum Lingkar Pena Bandung).

Dari esai tersebut tampak bagaimana Nugraha membaca dan menganalisis novel *Belenggu*

dengan perspektif psikologi sastra karena dia menghubungkan isi novel dengan psikologi dirinya sebagai pembaca. Rangkaian kalimat prolog: “membaca *Belunggu* barangkali adalah membaca kemungkinan sebuah sisi manusia. Manusia dengan belenggunya sendiri... “ menunjukkan hal tersebut. Penolakan sejumlah pembaca setelah novel itu terbit yang sebagian besar berdasarkan alasan isi cerita yang dianggap melanggar ketertiban dan budi pekerti masyarakat menunjukkan adanya kekhawatiran pengaruh karya tersebut terhadap sikap dan kepribadian pembaca. Demikian juga, pembelaan yang dikemukakan Jassin bahwa pembaca harus memandang diri sendiri, benarkah seperti yang dilukiskan itu. Menurut Jassin, pengarang membuat manusia kenal kembali akan dirinya, agar mau mengkritik dirinya sendiri atau *zelfcorectie*. Itulah yang mau dikemukakan pengarang. Melalui novel yang dibacanya diharapkan manusia supaya mengenal dirinya kembali untuk memperbaiki dirinya.

Penutup esai yang mengemukakan pendapat Radhar Panca Dahana (2008) bahwa roman *Belunggu* menyodorkan realitas manusia Indonesia yang sebenarnya dibelunggu oleh dirinya sendiri...kita masih mudah menyaksikannya di sekitar kita...jiwa yang sempit, pikiran yang kerdil, imajinasi yang pandak", hingga zaman berlari kencang seperti sekarang ini, belunggu "Tono-Tini-

Yah" itu ternyata masih ada, belum lerai juga bila bukan kian sengit dan kuat keberadaannya, sebab makin tampak samar dan wajar saja semua belenggu itu kini kita dapati, dengan jelas juga menunjukkan adanya korelasi antara novel Belenggu dengan wilayah psikologis pembaca.

D. Rangkuman

Psikologi pembaca merupakan salah satu jenis kajian psikologi sastra yang memfokuskan pada pembaca, yang ketika membaca dan menginterpretasikan karya sastra mengalami berbagai situasi kejiwaan. Yang menjadi objek kajian dalam psikologi pembaca adalah pembaca yang secara nyata membaca, menghayati, dan menginterpretasikan karya sastra. Sebagai manusia yang memiliki aspek kejiwaan, maka ketika membaca, menghayati, dan menginterpretasikan karya sastra yang dibacanya, pembaca akan mengadakan interaksi dan dialog dengan karya sastra yang dibacanya. Karena memiliki jiwa, dengan berbagai rupa emosi dan rasa, maka ketika membaca sebuah novel atau menonton sebuah pementasan drama, kita sangat mungkin ikut bersedih, gembira, jengkel, bahkan juga menangis karena tersentuh oleh pengalaman dan nasib tokoh-tokoh fiktif.

E. Latihan

1. Jelaskan pengertian dan wilayah kajian psikologi pembaca!
2. Jelaskan hubungan antara psikologi pembaca dengan resepsi sastra.
3. Berikan contoh kajian psikologi pembaca dengan contoh kasus masyarakat pembaca Indonesia.

BAB V

KRITIK SASTRA FEMINIS PSIKOANALISIS

Tujuan Pembelajaran:

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan mampu menjelaskan pengertian kritik sastra feminis psikoanalisis, teori dasar dan wilayah kajiannya, serta contoh kajiannya.

A. Pengertian Kritik Sastra Feminis Psikoanalisis

Apabila dilihat dari wilayah kritik sastra, kritik sastra feminis psikoanalisis merupakan salah satu tipe kritik sastra yang mengkaji aspek gender dalam karya sastra dengan menggunakan kerangka teori psikoanalisis. Namun, bila dilihat dari wilayah kritik sastra feminis, kritik sastra feminis psikoanalisis merupakan salah satu jenis kritik sastra feminis yang menggunakan kerangka teori psikoanalisis.

Kritik sastra feminis psikoanalisis sebenarnya merupakan gabungan antara kajian psikoanalisis dengan kajian feminisme terhadap karya sastra. Contoh kajian ini misalnya memahami penyimpangan kejiwaan tokoh dalam sebuah karya sastra dalam hubungannya dengan relasi dengan

orang tuanya. Dalam konteks sastra Indonesia misalnya dapat dikaji penyimpangan kejiwaan tokoh Nayla dalam novel *Nayla* (Djenar Maesa Ayu) dalam hubungannya dengan ayah dan ibu kandungnya pada masa kecilnya. Melalui kajian feminis psikoanalisis akan terungkap mengapa Nayla menjadi seorang anak perempuan yang memberontak terhadap ibunya dan aturan-aturan sosialnya.

Rosemarie Putnam Tong (2006:190) menjelaskan bahwa feminisme psikoanalisis mengemukakan gagasan bahwa penjelasan fundamental atas cara bertindak perempuan berakar dalam psike perempuan, terutama dalam cara berfikir perempuan. Dengan mendasarkan pada konsep Freud, seperti tahapan odipal dan kompleks Oedipus, feminis psikoanalisis mengklaim bahwa ketidaksetaraan gender berakar dari rangkaian pengalaman pada masa kanak-kanak awal mereka, yang mengakibatkan bukan saja cara masyarakat memandang dirinya sebagai feminine, melainkan juga cara masyarakat memandang bahwa maskulinitas adalah lebih baik dari femininitas.

B. Dasar Teori dan Wilayah Kajian Feminis Psikoanalisis

Seiring dengan berkembangnya kajian feminisme terhadap karya sastra, yang sering

disebut sebagai kritik sastra feminis, juga timbul aliran kritik sastra feminisme psikoanalisis. Kritik sastra ini merupakan salah satu cara memahami dan mengkaji karya sastra dengan menggunakan perspektif feminisme psikoanalisis.

Feminisme psikoanalisis adalah salah satu aliran feminisme yang mencoba memahami penyebab ketidakadilan gender, terutama ketidakadilan perempuan berdasarkan teori psikoanalisis. Munculnya kritik sastra feminis psikoanalisis berawal dari penolakan para feminis terhadap teori kompleks kastarsi Sigmund Freud (Tong, 2006:196-197). Menurut Freud (via Tong, 2006:196) inferioritas perempuan terjadi karena kekurangan atau kecemburuan anak perempuan akan penis (*penis envy*). Betty Freidan menolak teori Freud tersebut dan berargumen bahwa posisi serta ketidakberdayaan sosial perempuan terhadap laki-laki kecil hubungannya dengan biologi perempuan, tetapi sangat berhubungan dengan konstruksi sosial atas feminisme (Tong, 2006:196). Menurut Freidan (via Tong, 2006:196) gagasan Freud dibentuk oleh kebudayaannya yang digambarkan sebagai “Victorian”. Kritik Freidan terhadap teori Freud juga didukung oleh Firestone dan Millet (Tong, 2006:198). Menurut Firestone, bahwa pasivitas seksual perempuan bukanlah suatu hal yang alamiah, melainkan semata-mata karena hasil sosial dari ketergantungan fisik, ekonomi, emosional

perempuan pada laki-laki. Oleh karena itu, untuk mengakhiri operasi terhadap perempuan dan anak-anak, Firestone (via Tong, 2006:198) menganjurkan agar manusia seharusnya menghapuskan keluarga inti, dan bersamaan dengan itu juga menghapuskan tabu inses yang merupakan akar penyebab kompleks Oedipus. Sementara itu, Millet (via Tong, 2006:198) menganggap bahwa konsep kecemburuan terhadap penis merupakan contoh transparan dari egoisme laki-laki.

Menurut Freud, maskulinitas dan femininitas adalah produk pendewasaan seksual. Jika anak laki-laki berkembang “secara normal”, mereka akan menjadi laki-laki yang akan menunjukkan sifat-sifat maskulin yang diharapkan, dan jika perempuan berkembang “secara normal” maka mereka akan menjadi perempuan dewasa yang menunjukkan sifat-sifat feminin. Menurut Freud, inferioritas perempuan terjadi karena kekurangan anak perempuan akan penis (Tong, 2006:196). Sebagai konsekuensi jangka panjang dari kecemburuan terhadap penis (*penis envy*) dan kompleks Oedipus yang dialaminya, maka menurut Freud (via Tong, 2006:195-196) perempuan menjadi narsistik (terlalu cinta pada diri sendiri), mengalami kekosongan, dan rasa malu. Perempuan menjadi narsistik ketika ia mengalihkan tujuan seksualnya aktif menjadi pasif, yang termanifestasikan pada keinginan untuk lebih dicintai daripada mencintai. Semakin cantik

seorang anak perempuan, semakin tinggi harapannya untuk dicintai. Karena tidak memiliki penis, anak perempuan menjadi kosong, dan mengkompensasinya pada penampilan fisiknya yang total. Dengan penampilan yang baik secara umum akan menutupi kekurangannya atas penis. Rasa malu dialami anak perempuan karena tanpa penis, dia melihat tubuhnya yang terkastrasi.

Teori Freud tersebut telah ditolak oleh para feminis, seperti Betty Freidan, Shulamit Firestone, dan Kate Millett. Mereka berargumen bahwa posisi serta ketidakberdayaan sosial perempuan terhadap laki-laki kecil hubungannya dengan biologi perempuan, dan sangat berhubungan dengan konstruksi sosial atas feminitas (Tong, 2006:196). Dalam hal ini Freidan menyalahkan Freud karena telah mendorong perempuan untuk beranggapan bahwa ketidaknyamanan serta ketidakpuasan perempuan berasal dari ketidakadaan penis saja dan bukannya status sosial ekonomi, serta budaya yang menguntungkan laki-laki. Dengan mengisyaratkan kepada perempuan bahwa mereka dapat menggantikan penis dengan bayi, menurut Freidan, Freud telah merayu perempuan untuk masuk ke dalam jebakan mistik feminine. Oleh karena itu, Freidan menyalahkan Freud yang telah menjadikan pengalaman seksual yang sangat spesifik (vaginalisme) sebagai keseluruhan serta akhir dari eksistensi perempuan (Tong, 2006:197).

Freidan juga mengutuk Freud, karena telah mendorong perempuan untuk menjadi reseptif, pasif, bergantung pada orang lain, dan selalu siap untuk mencapai tujuan akhir dari kehidupan seksual mereka, yaitu kehamilan. Sementara itu, Millett menganggap bahwa anggapan Freud bahwa perempuan mengalami kecemburuan terhadap penis merupakan contoh transparan dari egoisme laki-laki. (Tong, 2006:197-198).

Tokoh feminis psikoanalisis lainnya, Firestone juga mengkritik teori Freud, yang menganggap pasivitas seksual perempuan sebagai hal yang alamiah. Menurut Firestone pasivitas seksual perempuan terjadi sebagai hasil dari konstruksi sosial dari ketergantungan fisik, ekonomi, emosional perempuan pada laki-laki (Tong, 2006:197). Firestone bahkan menyarankan agar manusia seharusnya menghapuskan keluarga inti, termasuk menghapuskan tabu inses (hubungan seks orang yang memiliki hubungan keluarga: saudara kandung, maupun anak dengan orang tuanya) yang merupakan akar penyebab kompleks Oedipus.

Apa yang dikemukakan oleh Freidan, Firestone, dan Millett, sejalan dengan keyakinan para psikoanalisis awal seperti Alfred Adler, Karen Horney, dan Clara Thomson, yang mengatakan bahwa identitas gender, perilaku gender, serta orientasi seksual perempuan dan laki-laki bukanlah hasil dari fakta biologis, tetapi merupakan hasil dari

nilai-nilai sosial. Mereka juga yakin bahwa kecemburuan terhadap penis adalah mitos yang diciptakan dalam masyarakat yang mengistimewakan laki-laki dari pada perempuan (Tong, 2006:2000).

Dari uraian tersebut, dapat diketahui bahwa kritik feminis psikoanalisis ada dua aliran, yaitu yang mengikuti Freud dan yang menolak Freud. Pada dasarnya kritik feminis psikoanalisis aliran Freud bertolak dari dua mitos/pandangan, yaitu *penis envy* dan *Oedipus complex*. Freud melihat inferioritas perempuan secara biologis, karena perempuan tidak memiliki penis seperti yang dimiliki laki-laki, yang lebih dikenal dengan mitos *penis envy*. Di samping itu, dalam hubungan antara anak dengan orang tuanya, Freud mengemukakan adanya mitos kompleks Oedipus. Oedipus adalah seorang tokoh dalam drama Yunani karya Sophocles, yang ditakdirkan untuk jatuh cinta dan mengawini ibunya sendiri. Walaupun sejak kecil dia sudah dipisahkan jauh dari ibunya, namun takdir membawanya untuk mengembara sampai akhirnya tanpa diketahui dan disadarinya dia sampai ke negerinya membunuh ayahnya dan kawin dengan seorang perempuan, yang ternyata adalah ibunya sendiri.

Karya sastra yang mengandung kompleks Oedipus, misalnya ditemukan dalam legenda *Tangkuban Prah*, yang menceritakan tokoh Sang Kuriang yang karena telah membunuh ayah

kandungnya yang tidak diketahuinya karena menyosok dalam wujud seekor anjing kesayangan ibunya (Tumang), Sang Kuriang diusir dari rumah, kemudian mengembara. Tanpa disadarinya, beberapa tahun kemudian setelah dewasa dia jatuh cinta dengan seorang perempuan cantik, yang tanpa diketahuinya perempuan itu sebenarnya adalah ibunya sendiri.

Kritik feminis yang menganggap perbedaan aspek psikologis perempuan dengan laki-laki, identitas gender, perilaku gender, serta orientasi seksual perempuan dan laki-laki sebagai hasil dari nilai-nilai sosial yang dibudayakan dan disosialisasikan melalui proses belajar dan juga turun temurun. Oleh karena itu, kajian feminis psikoanalisis aliran ini (dikemukakan dan dikembangkan oleh Freud, Firestone, dan Millet) mencoba memahami aspek psikologi perempuan dalam hubungannya dengan laki-laki dalam konteks sosial dan budaya masyarakatnya. Ketertindasan yang dialami oleh tokoh Gadis Pantai dalam novel berjudul *Gadis Pantai* karya Pramudya Ananta Toer dalam perspektif feminisme psikoanalisis hendaknya dipahami sebagai akibat dari masyarakat Jawa pada masa lampau, dalam konteks latar waktu yang diangkat novel tersebut pada masa kolonialisme Belanda (sekitar 1890-an), yang berada dalam tata kultur feodal dan patriarki. Seorang perempuan, seperti Gadis Pantai, juga perempuan lainnya pada

zamannya, dalam masyarakat zamannya tidak memiliki hak untuk berbicara dan bertindak untuk menentukan nasibnya sendiri, tetapi harus mengikuti dan patuh pada kekuatan patriarki yang menyosok pada kaum laki-laki, ayah, dan suami.

C. Kajian Kritik Sastra Feminis Psikoanalisis terhadap Cerita Pendek “Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)” karya Djenar Maesa Ayu

Berikut ini secara singkat dikemukakan contoh kajian kritik sastra feminis psikoanalisis terhadap cerpen “Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)” karya Djenar Maesa Ayu. Dengan menggunakan perspektif kritik sastra feminis psikoanalisis, misalnya dapat dipahami hasrat dan identitas gender tokoh-tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia. Dari cerpen tersebut dapat dipahami bagaimana “suara hati” tokoh-tokoh perempuan dalam hubungannya dengan laki-laki yang menjadi suami.

Dalam cerpen ini terdapat dua orang tokoh perempuan sebagai istri resmi dan istri simpanan dari seorang pejabat. Dalam cerpen ini, kedua perempuan tersebut digambarkan telah menjadi korban akibat kebohongan sang laki-laki. Di depan simpanannya, laki-laki tersebut selalu membuat

cerita bahwa istrinya hanyalah seonggok daging, sebongkah lemak, gulungan kerut-merut bersuara kaleng rombeng (Ayu, 2004:4, 5). Ekspresi tersebut menunjukkan kekerasan simbolis dari seorang suami terhadap istrinya. Apalagi dengan persepsi tersebut suami lari ke luar rumah dan menjalin hubungan dengan perempuan simpanannya selama lima tahun. Di samping melakukan kekerasan terhadap istrinya, di sini juga tampak pandangan laki-laki tentang tubuh perempuan yang indah dan pantas untuk dinikmati: muda, ramping, bersuara merdu, dan cantik, yang sudah tidak lagi dimiliki oleh istrinya.

Yang menarik dalam cerpen “Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)” adalah adanya sikap yang diambil oleh sang istri untuk memilih perceraian setelah dirinya yang daam keadaan hamil secara tak sengaja dia mendengar suaminya “ngrumpi” tentang dirinya dengan teman suami, yang diduga perempuan simpanannya. Sikap inilah yang menunjukkan jiwa feminis yang melawan kekerasan yang selama ini telah dilakukan terhadap suaminya.

Awalnya memang urusan kelamin. Ketika ia terbangun dan terperanjat di sisi seonggok daging yang tak kagi segar, begitu ucapannya yan saya dengar dalam bisik-bisik perbincangan telepon dengan entah teman, atau daging segarnya yang baru....

(Ayu, 2004:7).

Melalui monolognya, dalam cerpen tersebut, sang istri juga mengemukakan bahkan urusan domestik yang begitu beratlah yang menyebabkan kulit menjadi keriput, tubuh menjadi gembrot, karena dia tak punya waktu lagi untuk merawat dirinya selain mengurus rumah, rumah, dan rumah (Ayu, 2004:7). Akhirnya, karena semua pengorbanannya tidak mendapatkan penghargaan dari suaminya, bahkan dia mendengar suaminya berbicara lewat telepon dengan perempuan simpnannya, “Kalau saya saja jengah bertemu, apalagi kelamin saya,” dia pun meninggalkan suaminya. Sang suami mencoba untuk mencegah kepergiannya dengan mengatakan,

”Saya hanya main-main, Ma... saya cinta kamu. Beri kesempatan saya untuk memperbaiki kesalahan saya.”

“Saya sering katakana, jangan main api nanti terbakar.”

“Saya tidak main-main. I,m leaving you...”

(Ayu, 2004:13).

Kesadaran bahwa dirinya selama ini kemungkinan hanya dibohongi oleh laki-laki yang memeliharanya, juga timbul pada tokoh perempuan simpanan. Ketika mengetahui bahwa istri laki-laki yang menjadi kekasihnya selama lima tahun itu pada akhirnya hamil, perempuan tersebut yang selama ini dipuja-puja dan dicekoki persepsi jelek tentang istrinya, juga mulai ragu. Dia mulai bertanya-tanya: mungkin selama ini dia hanya berbohong untuk menyenangkan saya. Sesungguhnya hubungannya dengan istrinya baik-baik saja dan jika mereka punya anak, pastilah hubungan mereka tambah membaik. Setelah kesadaran tersebut muncul dalam diri perempuan simpanan tersebut, maka dia pun mulai berpikir tentang kemungkinan meninggalkan laki-laki yang telah memeliharanya selama lima tahun.

Dari pembahasan tersebut tampak bagaimana suara perempuan, baik yang berposisi sebagai istri resmi maupun istri simpanan sama-sama didengarkan dan dihargai. Keduanya tidak dapat dipersalahkan dalam hubungannya dengan suaminya. Pada cerpen tersebut tampak jelas bahwa pengarang (Djenar Maesa Ayu) pun telah melakukan keberpihakan pada kedua tokoh perempuan yang diciptakannya, yang boleh jadi merupakan refleksi dari nasib para perempuan yang ada di sekitarnya.

D. Rangkuman

Kritik sastra feminis psikoanalisis adalah aliran kritik sastra feminisme psikoanalisis. Kritik sastra ini merupakan salah satu cara memahami dan mengkaji karya sastra dengan menggunakan perspektif feminisme psikoanalisis. Munculnya kritik sastra feminis psikoanalisis berawal dari penolakan para feminis terhadap teori kompleks kastarsi Sigmund Freud (Tong, 2006:196-197). Menurut Freud (via Tong, 2006:196) inferioritas perempuan terjadi karena kekurangan atau kecemburuan anak perempuan akan penis (*penis envy*). Betty Freidan, Firestone dan Millet menolak teori Freud tersebut dan berargumen bahwa posisi serta ketidakberdayaan sosial perempuan terhadap laki-laki kecil hubungannya dengan biologi perempuan, tetapi sangat berhubungan dengan konstruksi sosial atas feminisme.

Kritik sastra feminis psikoanalisis pada umumnya memfokuskan kajian pada tulisan-tulisan perempuan karena para feminis percaya bahwa pembaca perempuan biasanya mengidentifikasi dirinya dengan atau menempatkan dirinya pada si tokoh perempuan, sedangkan tokoh perempuan tersebut pada umumnya merupakan cermin penciptanya. Melalui kritik sastra feminis

psikoanalisis diselidiki hasrat, identitas gender, dan konstruksi linguistik feminis untuk mendekonstruksi hirarki gender dalam sastra dan masyarakat yang dikonstruksi oleh kekuasaan patriarki (Humm, 1986:71).

E. Latihan

1. Jelaskan apa yang dimaksud dengan kritik sastra feminis psikoanalisis.
2. Jelaskan apa yang melatarbelakangi timbulnya kritik sastra feminis psikoanalisis.
3. Sebutkan dan uraikan pandangan para feminis psikoanalisis dalam mengkonter teori Freud.
4. Berikan contoh kajian kritik sastra feminis psikoanalisis.

BAB VI
METODE PENELITIAN SASTRA
DENGAN KAJIAN PSIKOLOGI SASTRA

Tujuan Pembelajaran:

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan mampu menjelaskan serangkaian kegiatan kajian (penelitian) sastra dengan menggunakan perspektif psikologi sastra, dengan memberikan contoh yang konkret dalam kasus kajian sastra Indonesia.

A. Penelitian Sastra

Penelitian merupakan serangkaian kegiatan atau proses sistematis dan menggunakan metode ilmiah untuk memecahkan masalah dengan dukungan data sebagai landasan untuk mengambil kesimpulan (Wuradji, 1994:1). Dalam kaitannya dengan penelitian sastra, maka kegiatan tersebut diarahkan untuk memecahkan masalah yang berhubungan dengan karya sastra. Masalah-masalah yang keberadaan karya sastra, yang dapat menjadi fokus penelitian sastra, antara lain dapat muncul dan berkembang dari keberadaan karya sastra dalam hubungannya dengan pengarang, pembaca, realitas, maupun karya sastra itu sendiri. Dalam penelitian sastra sejumlah masalah-masalah tersebut akan dipahami secara sistematis dan menggunakan metode ilmiah untuk menemukan sebuah kesimpulan.

Penelitian sastra penting untuk dilakukan dalam rangka mengembangkan ilmu sastra. Hal ini karena ilmu sastra sebagai satu disiplin akan berkembang berkat penajaman konsep-konsep, teori-teori, dan metode yang dihasilkan melalui penelitian-penelitian sastra. (Chamamah-Soeratno, 1994:12). Namun, sebagaimana dikemukakan oleh Wellek dan Warren (1990) sebagai sebuah ilmu, ilmu sastra mempunyai karakteristik keilmiah sendiri yang tidak sama dengan ilmu-ilmu lain pada umumnya. Seperti dijelaskan oleh Chamamah-Soeratno (1994:19) bahwa satu hal yang menarik dalam menggunakan metode ilmiah bagi penelitian sastra adalah adanya distansi, kerja yang objektif, dan terhindarnya unsur prasangka. Gejala dan situasi ke"sastra"an inilah yang sering menuntut perhatian tersendiri.

Dikemukakan oleh Chamamah-Soeratno (1994:19) bahwa penerapan metode ilmiah dalam penelitian sastra perlu mempertimbangkan sifat sastra yang memperhatikan segala yang universal tetapi sekaligus khusus atau unik. Gejala universal pada sastra membuat sastra memiliki sifat-sifat yang umum, yang dari padanya dapat ditarik kaidah-kaidah yang bersifat umum. Kaidah tersebut adalah bahwa karya sastra adalah satu wujud kreativitas manusia. Namun keunikan karakteristik sastra pada suatu masyarakat, bahkan keunikan suatu ciptaan sastra membuat sastra memiliki sifat-sifat khusus. Oleh karena itu, generalisasi sebagai yang dianjurkan oleh suatu metode penelitian positivistik tentu saja tidak dapat dilakukan.

Langkah yang dapat dilakukan adalah transferabilitas.

Sama halnya dengan penelitian lain pada umumnya, penelitian sastra juga membutuhkan landasan kerja yang berupa teori. Teori sebagai hasil perenungan yang mendalam, tersistem, dan terstruktur terhadap gejala-gejala alam berfungsi sebagai pengarang dalam kegiatan penelitian (Chamamah-Soeratno (1994:20)). Dalam penelitian sastra pemilihan macam teori diarahkan oleh masalah yang akan dijawab oleh penelitian. Dalam penelitian yang fokus masalahnya keterasingan tokoh dalam novel *Olenka* karya Budi Darma misalnya, maka teori yang dipandang tepat untuk mengarahkan penelitian adalah teori psikologi sastra. Hal ini karena gejala keterasingan yang dialami oleh seseorang merupakan salah satu fenomena kejiwaan, yang penjelasannya ada dalam ilmu psikologi.

Di samping mendasarkan pada teori, penelitian sastra juga dilakukan dengan mendasarkan pada landasan metodologi dan landasan kecendekiaan (Chamamah-Soeratno (1994:20)). Landasan metodologi adalah landasan yang berupa tata aturan kerja dalam penelitian dan bertujuan untuk membuktikan jawaban yang dihasilkan. Landasan kecendekiaan berupa bekal kemampuan membaca, menganalisis, menginterpretasi, dan menyimpulkan. Landasan kerja ini bertujuan mempertajam penelitian kegiatan yang selanjutnya akan meningkatkan hasil penelitian.

Apabila disistematiskan, maka langkah-langkah penelitian pada dasarnya dapat diurutkan sebagai berikut (Chamamah-Soeratno,1994:19).

1. Menentukan persoalan pokok.
2. Mengidentifikasi dan merumuskan masalah.
3. Mengadakan studi kepustakaan.
4. Merumuskan hipotesa (sifatnya insidental).
5. Mengumpulkan data.
6. Mengolah data.
7. Menganalisis dan memberi interpretasi.
8. Membuat generalisasi sesuai dengan sifat kesastraannya.
9. Menarik kesimpulan.
10. Merumuskan dan melaporkan hasil penelitian.
11. Mengemukakan implikasi-implikasi penelitian.

B. Penelitian Sastra dengan Pendekatan Psikologi Sastra

1. Menentukan persoalan pokok

Kita dapat melakukan penelitian terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan psikologi sastra. Sesuai dengan langkah-langkah penelitian yang telah diurutkan di atas, maka pertama-tama kita harus menentukan persoalan pokok, yaitu sampai pada keputusan mengenai apa yang akan diteliti. dalam kaitannya dengan penelitian sastra (karya sastra), maka sebelum menentukan persoalan pokok, kita akan berhadapan dengan karya sastra (misalnya novel, cerita

pendek, puisi, atau drama), hubungan karya sastra dengan pengarang selaku pencipta, dan hubungan karya sastra dengan pembacanya.

Setelah memilih satu karya sastra tertentu atau pun seorang pengarang tertentu, maupun komunitas pembaca tertentu, kita dapat memfokuskan pada salah satu hal. Pilihan ini akan berkonsekuensi dengan jenis, kerangka teori, dan cara kerja psikologi sastra yang tepat. Novel yang kita pilih misalnya *Ny. Talis* (1996) karya Budi Darma. Dari isi ceritanya, novel ini akan tepat dan menarik kalau dikaji dengan menggunakan psikologi sastra, karena dalam novel tersebut digambarkan sejumlah tokoh yang mengalami problem kejiwaan, seperti Ny. Talis, Madras, bahkan juga suami Ny. Talis.

Setelah membaca novel tersebut, kita dapat memilih kajian psikologi karya, karena misalnya kita akan memahami lebih jauh problem kejiwaan tokoh dalam novel tersebut. Namun, kita juga dapat memilih kajian psikologi pengarang maupun psikologi pembaca. Dengan berbagai pertimbangan, akhirnya pilihan jatuh pada kajian psikologi karya. Pokok persoalan yang kita pilih, misalnya jauh problem kejiwaan tokoh dalam novel *Ny. Talis*. Kemukakan bahwa pokok persoalan ini dipilih karena berdasarkan observasi awal, berdasarkan pembacaan yang telah dilakukan tampak bahwa tokoh-tokoh dalam novel tersebut sebagian besar mengalami problem kejiwaan. *Ny. Talis* yang selalu memiliki kepatuhan yang hebat terhadap orang-orang di sekitarnya dan kepercayaannya yang mendalam bahwa kesialan yang menimpa dirinya

berhubungan dengan tempel yang melekat di tubuhnya. Suami Ny. Talis pertama yang menderita sadisme, karena selalu menyiksa istrinya pada saat-saat tertentu. Demikian juga Madras, yang tidak jelas asal-usulnya, yang memiliki watak yang unik dan suka usil dan menjahili orang lain.

2. Mengidentifikasi dan merumuskan masalah

Setelah menentukan pokok masalah, maka langkah berikutnya adalah melakukan identifikasi masalah. Dengan fokus masalah problem kejiwaan tokoh dalam novel *Ny. Talis*, selanjutnya diidentifikasi sejumlah masalah yang berhubungan dengannya, antara lain:

- (1) Siapa tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis* yang mengalami problem kejiwaan?
- (2) Bentuk problem kejiwaan apakah yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis*?
- (3) Apa penyebab dari problem kejiwaan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis*?
- (4) Bagaimana tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis* mengatasi problem kejiwaan yang dialaminya?

Dari identifikasi masalah tersebut, maka selanjutnya dibuat rumusan masalah yang akan menjadi fokus yang akan dipecahkan melalui penelitian. Rumusan masalah tersebut adalah sebagai berikut.

- (1) Tokoh-tokoh yang mengalami problem kejiwaan dalam novel *Ny. Talis*.

- (2) Bentuk problem kejiwaan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis*.
- (3) Penyebab problem kejiwaan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis*.
- (4) Cara mengatasi problem kejiwaan yang dialaminya tokoh-tokoh dalam novel *Ny. Talis*.

3. Mengadakan studi kepustakaan

Studi pustaka segera dilakukan setelah masalah penelitian ditentukan. Studi pustaka dikelompokkan menjadi dua macam. Pertama, studi pustaka yang berhubungan dengan novel yang akan dikaji, diutamakan yang mengkaji *Ny. Talis*. Kedua, studi pustaka yang berhubungan dengan fokus masalah dan kerangka teori yang akan digunakan untuk memahami masalah. Dengan rumusan masalah seperti di atas, maka studi pustaka ada di seputar.

- (1) Kajian sebelumnya yang membahas novel *Ny. Talis*. Kajian ini akan menunjukkan pada kita, apakah novel tersebut dan masalah yang sama pernah dikaji orang lain atau belum. Dengan kajian ini kita akan dapat menjamin orisinalitas kajian kita, karena kalau masalah kita pernah dikaji orang, kita sudah tidak perlu mengkajinya lagi, kecuali kita menilai kajian yang pernah ada banyak kekuarungannya atau interpretasinya tidak tepat.
- (2) Konsep problem kejiwaan, penyebab, dan cara mengatasinya yang dapat ditemukan

dari sejumlah referensi dan buku-buku psikologi, termasuk psikologi abnormal.

4. Merumuskan hipotesa (sifatnya insidental)

Karena sifatnya insidental, tahap ini boleh ada boleh juga ditinggalkan, terutama untuk penelitian sastra yang cenderung bersifat eksploratif. Hipotesis adalah dugaan yang dibuat oleh peneliti ketika awal bersentuhan dengan calon masalah penelitian. Hipotesis bahwa problem kejiwaan tokoh dalam novel terjadi pasti karena ada penyebabnya, misalnya, mendorong peneliti ingin melacak penyebab dan cara mengatasinya.

5. Mengumpulkan data

Sejumlah data yang berhubungan dengan masalah yang akan diteliti, yaitu tokoh-tokoh yang mengalami problem kejiwaan, bentuk problem kejiwaan yang dialami tokoh, penyebabnya, dan cara mengatasinya diperoleh dari dalam novel *Ny. Talis*. Data tersebut berupa kata, frase, kalimat yang mengandung informasi yang berkaitan dengan masalah penelitian yang diambil dari novel yang dikaji. Di samping itu, juga dikumpulkan data yang berhubungan dengan informasi yang berhubungan bentuk problem kejiwaan yang dialami tokoh, penyebabnya, dan cara mengatasinya yang diperoleh dari referensi dan buku-buku psikologi yang memhasan masalah tersebut. Data-data tersebut dicatat dalam kartu data dan diklasifikasikan sesuai dengan informasi yang berhubungan dengan masalah yang diteliti.

6. Mengolah Data

Data yang sudah dikumpulkan dan dicatat, selanjutnya akan masuk pada tahap diolah atau dianalisis. Analisis data yang sesuai dengan fokus penelitian dapat dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif melalui kegiatan kategorisasi, tabulasi, dan inferensi. Kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data berdasarkan kategori yang telah ditetapkan: tokoh yang mengalami prolem kejiwaan, bentuk problem kejiwaan, penyebab problem kejiwaan, dan cara mengatasi problem kejiwaan tokoh. Tabulasi digunakan untuk merangkum keseluruhan data dalam bentuk tabel.

7. Menganalisis dan memberi interpretasi

Data yang sudah disajikan dalam table selanjutnya akan dianalisis dan diinterpretasikan. Analisis dan interpretasi dilakukan untuk memahami masalah penelitian. Karena masalah yang diteliti berhubungan dengan problem-problem kejiwaan manusia (tokoh) maka analisis dan interpretasi mendasarkan kerangka teori psikologi yang membahas masalah problem-problem kejiwaan manusia. Di sinilah akan tampak bahwa kajian psikologi sastra merupakan wilayah interdisipliner.

8. Membuat generasisasi

Walaupun penelitian hanya meneliti sebuah novel, namun karena fenomena yang dikaji, problem kejiwaan tokoh yang dipahami dengan kerangka teori psikologi, merupakan fenomena universal, maka hasil penelitian dapat digeneralisasikan untuk masalah yang sama pada novel

yang berbeda. Dengan demikian, peneliti dapat membuat generalisasi.

9. Menarik kesimpulan

Kesimpulan dapat dikemukakan setelah data dianalisis dan diinterpretasikan. Kesimpulan harus didasarkan data yang ada dan kerangka teori yang digunakan.

10. Merumuskan dan melaporkan hasil penelitian

Tahap berikutnya adalah merumuskan dan melaporkan hasil penelitian. Bagi sementara orang, tahap ini dapat menjadi yang paling sulit, karena peneliti dituntut mampu menyajikan temuan penelitian dalam rangkaian kalimat yang sistematis dan mudah dipahami. Waktu, pikiran, dan tenaga harus diluangkan secara khusus untuk dapat menyelesaikan tahap ini.

11. Mengemukakan implikasi-implikasi penelitian

Penyusunan laporan penelitian akan diakhiri dengan mengemukakan implikasi, yaitu dengan menunjukkan sumbangan dan manfaat apa yang dapat diberikan dari penelitian yang telah dilakukan bagi perkembangan ilmu pengetahuan dan kehidupan praktis bagi masyarakat. Tanggung jawab peneliti sebagai ilmuwan dan anggota masyarakat, yang harus disadari oleh peneliti akan tampak pada tahap ini. Implikasi ini akan sampai kepada sasaran yang diharapkan ketika hasil penelitian dipublikasikan kepada masyarakat luas,

baik melalui media massa, jurnal, perpustakaan, maupun seminar.

C. Rangkuman

Dengan menggunakan perspektif psikologi sastra, maka langkah-langkah penelitian pada dasarnya dapat diurutkan sebagai berikut: (1) Menentukan persoalan pokok, (2) mengidentifikasi dan merumuskan masalah, (3) mengadakan studi kepustakaan, (4) merumuskan hipotesa (sifatnya insidental), (5) mengumpulkan data, (6) mengolah data, (7) menganalisis dan memberi interpretasi, (8) membuat generalisasi sesuai dengan sifat kesastraannya, (9) menarik kesimpulan, (10) merumuskan dan melaporkan hasil penelitian, dan (11) mengemukakan implikasi-implikasi penelitian. Langkah penelitian ini sama dengan langkah penelitian sastra pada umumnya. Penggunaan psikologi sastra tampak pada penentuan fokus kajian, analisis, interpretasi, dan penyimpulan hasil penelitian yang menyandarkan pada kerangka teori dan hukum-hukum psikologi.

D. Latihan

1. Sebutkan dan jelaskan langkah-langkah penelitian sastra dengan menggunakan perspektif psikologi sastra!
2. Jelaskan di mana kerangka teori dan hukum-hukum psikologi dalam kajian psikologi sastra!

3. Berikan contoh fokus penelitian yang dapat dikaji dengan menggunakan kajian psikologi sastra dengan kasus sastra Indonesia.

BAB VII
PENERAPAN KAJIAN PSIKOLOGI SASTRA
TERHADAP KARYA SASTRA INDONESIA

Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari materi dalam bab ini, mahasiswa diharapkan memahami dan mampu menerapkan kajian psikologi sastra terhadap karya-karya sastra, khususnya sastra Indonesia.

A. Materi Pembelajaran

Berikut ini diberikan contoh terapan kajian psikologi sastra terhadap salah satu karya sastra, terutama cerita pendek yang berjudul “Durian” karya Djenar Maesa Ayu. Langkah pertama yang harus dilakukan adalah membaca cerpen tersebut dan mencoba menemukan fenomena psikologis yang menjadi roh karya tersebut. Fenomena tersebut pada umumnya ditemukan dalam hubungannya dengan tokoh cerita atau masalah yang dihadapi tokoh. Kalau

hal ini ditemukan, maka kita dapat melakukan kajian psikologi karya sastra. Namun, kita juga dapat memfokuskan kajian kepada psikologi pengarang maupun psikologi pembaca.

Setelah menemukan fokus masalah, maka langkah berikutnya merumuskan masalah agar jelas ruang lingkup masalah yang akan dipahami. Setelah itu, lakukan studi kepustakaan, baik yang berhubungan dengan konsep (pengertian) masalah yang akan dikaji maupun yang berhubungan dengan pendekatan yang akan diterapkan. Studi pustaka juga mencari apakah karya yang akan kita bahas sudah pernah dikaji orang lain sebelumnya, karena karya kita harus baru dan orisinal, bukan *copy paste* maupun jiplakan.

Setelah melakukan studi pustaka, mungkin kita perlu membuat hipotesis (ini bisa juga diabaikan), berupa dugaan adanya hubungan antara fenomena psikologi yang terdapat dalam karya sastra dengan teori psikologi yang ada

yang membahas fenomena kejiwaan tertentu yang akan dibahas.

Selanjutnya adalah mengumpulkan, menganalisis, dan menginterpretasikan data berdasarkan kerangka teori yang sesuai, yang dilanjutkan dengan membuat generalisasi dan simpulan. Setelah itu, laporkan hasil analisis secara tertulis sesuai dengan tujuan penulisan.

Sebagai contoh kajian psikologi sastra, berikut ini dikemukakan kajian psikologi karya sastra terhadap cerpen “Durian” karya Djenar Maesa Ayu. Tulisan ini mengikuti genre artikel ilmiah, bukan laporan penelitian baku maupun skripsi. Oleh karena itu, uraian mengenai latar belakang masalah, masalah, tujuan, manfaat, dan metode yang digunakan untuk proses analisis dipersingkat.

**ANTARA YANG NYATA DAN MIMPI DALAM
CERPEN “DURIAN”**

KARYA DJENAR MAESA AYU

A. Pendahuluan

Mimpi merupakan salah satu fenomena yang menandai kehidupan manusia sehari-hari. Mimpi sering kali hadir ketika seseorang sedang menikmati tidurnya. Dalam mimpi, berbagai hal yang ketika seseorang terjaga tidak mungkin dialami, dalam dialami. Dalam mimpinya misalnya, orang bisa terbang, bisa berlari sangat kencang, bahkan juga bisa menyakiti ataupun membunuh orang lain.

Dalam konteks psikologi, masalah mimpi telah menjadi perhatian Sigmund Freud. Freud, bahkan telah melakukan kajian terhadap mimpi secara khusus dalam bukunya yang berjudul *L'interpretation des rêves* (Interpretasi Mimpi) (1899) (Milner, 1992:25). Menurut Freud (Milner, 1992:26) mimpi berhubungan dengan hasrat-hasrat tersamar seseorang. Mimpi

timbul karena adanya hasrat sadar seseorang yang direpresi. Hasrat sadar tersebut menimbulkan mimpi bila hasrat tersebut mampu menggugah hasrat tak sadar lain (Milner, 1999:31).

Cerpen “Durian” karya Djenar Maesa Ayu merupakan salah satu cerpen yang mengangkat cerita tentang mimpi tokoh. Dalam cerpen tersebut diceritakan tokoh Hyza yang bermimpi mendapatkan durian dari seorang laki-laki. Hyza mengalami mimpi tersebut dua kali, sewaktu kecil dan setelah dewasa dan memiliki anak. Waktu kecil, Hyza bermimpi makan durian dengan sangat lahap. Namun, ketika durian itu habis, dia hamil dan melahirkan melahirkan seorang bayi perempuan berpenyakit kusta. Ia tidak pernah menceritakan mimpi tersebut, tetapi bersumpah untuk tidak pernah makan durian dan menjaga keturunannya dari kutukan penyakit kusta (Ayu, 2002:20). Mimpi berikutnya dialami ketika

Hyza telah dewasa. Dalam mimpinya, dia bertemu dengan seorang laki-laki yang membawa durian keemasan dengan aroma yang sangat menggiurkan. Dalam mimpinya, dia sangat ingin mencicipi durian tersebut, tetapi laki-laki tersebut hanya mau memberikan durian setelah dia terbangun dari mimpinya. Setelah bangun tidur, ternyata dia menemukan durian yang sesungguhnya. Walaupun telah bersumpah untuk tidak makan durian, tetapi dia sangat ingin makan durian tersebut. Itulah yang membuatnya depresi.

Dari garis besar cerita tersebut tampak bahwa cerpen “Durian” menggambarkan tokoh yang mengalami celaka setelah bermimpi menikmati dan mendapatkan sebuah durian. Berdasarkan latar belakang tersebut, maka tulisan ini mencoba memahami masalah mimpi yang dialami tokoh dengan menggunakan perspektif psikologi sastra, khususnya teori psikoanalisis Freud.

B. Mimpi dalam Perspektif Psikoanalisis Freud

Kajian mengenai mimpi adalah salah satu wilayah yang pernah menjadi perhatian Sigmund Freud. Seperti dikemukakan oleh K. Bertens (2006:15), yang menerjemahkan dan mengedit karya-karya Freud, bahwa mimpi merupakan suatu tema yang penting. Tema tersebut diulas dalam tulisannya yang berjudul *Memperkenalkan Psikoanalisis dan Penafsiran Mimpi* (Bertens, 2006:15). Untuk mendukung teorinya tentang mimpi, bahkan dia telah menyelidiki dan menganalisis mimpi-mimpinya sendiri.

Menurut Freud (2006:76) mimpi adalah suatu produk psikis yang merupakan perwujudan suatu konflik. Mengapa mimpi merupakan perwujudan dari konflik? Karena mimpi terjadi terjadi sebagai pemenuhan hasrat yang tidak dapat diwujudkan (Milner, 1992:26).

Mimpi tidak lain daripada perealisasiian suatu keinginan (Bertens, 2006:16). Dalam kehidupan manusia, dalam kondisi dasar, tidak semua keinginan (hasrat) dapat dipenuhi karena ada sensor yang mengendalikannya. Freud menyebut pekerjaan sensor itulah yang disebut sebagai represi. Selanjutnya, karena hasrat-hasrat tersebut berada dalam wilayah taksadar. Hasrat-hasrat dari wilayah taksadar yang direpresi selalu aktif, tidak pernah mati, maka kemudian menimbulkan mimpi (Milner, 1992:31).

Sebagai perealisasiian suatu keinginan yang muncul dalam tidur, wilayah taksadar, maka menurut Freud (Milner, 1992:26) mimpi-mimpi tersebut menyangkut hasrat-hasrat tersamar. Oleh karena itu, menafsirkan mimpi berarti memasuki mekanisme penyamaran tersebut, yaitu menjelaskan keinginan yang tersembunyi yang terwujud melalui gambar-gambar mimpi yang membingungkan. Dalam

hal ini, mimpi mempunyai dua isi, yaitu isi manifes dan isi laten. Isi manifes adalah gambar-gambar yang kita ingat ketika bangun, yang muncul ke pikiran kita ketika kita berusaha mengingat-ingatnya. Isi laten, yang juga disebut sebagai pikiran-pikiran mimpi adalah sesuatu yang tersembunyi, yang harus diterjemahkan (Freud, 2006:73; Milner, 1992:-26). Akibatnya, menurut Freud (2006:73) bila kita menganalisis mimpi-mimpi kita, maka kita dapat memastikan bahwa memang ada pikiran-pikiran atau angan-angan yang tersembunyi.

Mimpi memiliki fungsi bagi manusia. Menurut Freud (Bertens, 2006:17) mimpi berfungsi melindungi tidur kita. Di satu pihak, dengan mengintegrasikan faktor-faktor dari luar yang dapat mengganggu tiduur kita dan di pihak lain dengan memberikan pemuasan untuk sebagian kepada keinginan-keinginan yang direpresi atau yang tidak sempat dipuaskan dalam kenyataan. Kalau faktor-

faktor dari luar menjadi terlalu kuat, terjadilah apa yang oleh Freud disebut *arousaldreams* (mimpi-mimpi yang berakhir dengan membangunkan kita), sebaliknya kalau keinginan-keinginan menjadi terlalu kuat, sensor sudah kewalahan dan orang yang tidur diganggu oleh mimpi cemas (mimpi buruk) (Bertens, 2006:17).

Dari uraian tersebut, maka dapat dipahami bahwa mimpi hadir dalam tidur seseorang karena adanya keinginan yang ditekan (direpresi), sehingga mimpi menjadi sarana untuk memenuhi keinginannya tersebut. Oleh karena itu, untuk memahami isi mimpi, kita dapat meningnterpretasikannya dalam hubungannya dengan pikiran-pikiran atau angan-angan yang tersembunyi dari si pemimpi.

C. Antara yang Nyata dan Mimpi dalam Cerpen “Durian”

Peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam cerpen “Durian” bergerak dari yang kenyataan dan mimpi yang dialami oleh tokoh Hyza. Peristiwa diawali dengan kenyataan bahwa sudah hampir sebulan Hyza tidak berserela makan, sehingga berat badannya turun drastis. Dia mengalami depresi dan meminta seorang psikiater untuk memberinya obat penenang. Itu semua bermula setelah dia bermimpi bertemu dengan seorang laki-laki yang memberinya buah durian. Dalam mimpi tersebut dia sangat ingin mencicipi buah durian itu, namun laki-laki yang ditemui dalam mimpinya hanya mau memberikan buah tersebut ketika dia telah bangun dari mimpinya. Ketika Hyza bangun dari mimpinya, ternyata durian tersebut sudah ada di kamar tidurnya. Hyza sangat ingin menikmati durian tersebut, tetapi dia telah bersumpah bahwa seumur hidupnya dia tidak akan pernah makan durian. Sumpah tersebut berhubungan dengan mimpi

yang pernah dialaminya ketika masih kecil. Waktu kecil, Hyza bermimpi makan durian dengan sangat lahap. Namun, ketika durian itu habis, dia hamil dan melahirkan melahirkan seorang bayi perempuan berpenyakit kusta.

Petistiwa selanjutnya, menceritakan masa lalu Hyza. Sejak tujuh tahun dirinya telah menjadi yatim piatu, setelah kedua orang tuanya meninggal dalam sebuah kecelakaan. Sebagai anak tunggal dia mewarisi hampir seluruh kekayaan orang tuanya, sebagian kecil lainnya dihibahkan kepada kakak laki-laki tertua ayahnya yang juga ditunjuk sebagai walinya. Paman yang menjadi walinya tersebut, ternyata telah memperkosanya ketika Hyza berumur sembilan tahun. Trauma seksual masa kecil tersebut telah menyebabkan Hyza mengalami kelainan seksual. Ketika remaja dan bersekolah, dia tidak pernah malu menyatakan keinginan seksualnya kepada siapa pun yang

diinginkannya, termasuk berani memperkosa teman sekolahnya (Stefan).

Peristiwa berikutnya, menceritakan keadaan Hyza yang mengalami depresi yang termanifestasikan dalam kehilangan selera makan, setelah mendapatkan durian dari laki-laki yang ditemuinya dalam mimpinya. Sudah hampir sebulan durian tersebut disimpannya. Dia sangat ingin menikmati durian tersebut, namun dia tidak hamil dan melahirkan anak perempuan berpenyakit kusta.

Peristiwa berikutnya, menceritakan Hyza kembali bermimpi dan bertemu dengan laki-laki yang pernah memberikannya durian dalam mimpi sebelumnya, dicampur dengan kenyataan yang dialami Hyza, seperti tampak pada kutipan berikut.

“Sudahkah kamu mencicipi durian itu?”

“Itu bukan durian. Itu durian berbuah kuldi. Dan saya tetap tidak mau memakannya.”

“Lalu mengapa kamu menginginkannya?”

“Karena saya manusia biasa yang dikaruniai rasa untuk menginginkan, namun saya juga dikaruniai akal untuk memutuskan apa yang tidak dan harus saya lakukan.”

“Lalu mengapa kamu tetap menyimpannya?”

Hyza tertegun sejenak tanpa dapat menjawab pertanyaan laki-laki itu. Ketika Hyza terbangun ia bergegas kembali ke kamar Bi Inah dan menemukan karung berisi durian keemasan tersebut itu sudah tidak ada. Dalam keadaan masih bingung ia berlari kembali ke kamar dan membangunkan anak-anaknya untuk bersiap-siap sekolah. Ia sangat terkejut ketika melihat ketiga anaknya sudah terjangkit penyakit kusta. Hyza terpaku di tempatnya. Hanya kata-kata terakhir laki-laki dalam mimpinya saja yang masih terngiang-ngiang di telinganya,

“Dalam mengaku pun Hyza, seseorang mungkin masih munafik!”

(Ayu, 2003:29-30)

Dari garis besar cerita tersebut tampak bahwa rangkaian peristiwa dalam cerpen

“Durian” bergerak dari peristiwa nyata ke mimpi, mimpi ke nyata. Mimpi memiliki pengaruh ternyata kenyataan yang dialami tokoh, demikian pula kenyataan menyebabkan tokoh mengalami mimpi.

Dalam perspektif teori mimpi Freud, maka mimpi yang dialami oleh Hyza dapat dipahami sebagai menifestasi dari hasrat-hasrat terpendamnya. Selanjutnya, karena sebagian dari isi mimpi yang dialaminya berhubungan dengan hal yang menakutkan (:hamil dan melahirkan anak berpenyakit kusta), maka dalam kenyataan tokoh dibayang-banyangi oleh ketakutan akan mengalami peristiwa tersebut.

Mimpi Hyza waktu kecil --yaitu memakan durian yang berakhir dengan melahirkan anak perempuan berpenyakit kusta-- dapat dihubungkan dengan dirinya telah yang diperkosa oleh pamannya ketika berusia sembilan tahun. Durian adalah salah satu buah yang tergolong banyak penikmatnya, rasa buahnya

lembut dan manis, sehingga buah durian dapat dijadikan ikon kenikmatan. Namun, bagi sebagian orang yang memiliki bakat hipertensi dan kelebihan kolesterol, durian menjadi pantangan. Penderita hipertensi dan kelebihan kolesterol dapat mengalami stroke setelah menikmati durian karena durian banyak mengandung gula serta sifatnya panas, sehingga penderita diabetes dan ibu hamil sebaiknya tidak mengonsumsi durian. Di samping itu, durian mengandung banyak zat gizi, yaitu karbohidrat, lemak, protein, serat, kalsium (Ca), fosfor (P), asam folat, magnesium (Mg), potasium/kalium (K), zat besi (Fe), zinc, mangan (Mn), tembaga (Cu), karoten, vitamin C, thiamin, niacin, dan riboflavin (http://pusatmedis.com/manfaat-buah-durian-bagi-kesehatan_568.htm).

Berdasarkan informasi nilai gizi dan pantangan durian tersebut, tampak bahwa bagi sebagian orang menikmati durian akan

berakibat fatal. Dalam kasus mimpi Hyza tentang makan durian dan realitas yang dialaminya, menjadi korban pelecehan seksual oleh pamannya sendiri di usia sembilan tahun, dapat diinterpretasikan bahwa hubungan seks bagi orang lain, apalagi yang sifanya legal, merupakan sebuah kenikmatan, tetapi tidak demikian dengan korban perkosaan. Peristiwa perkosaan tersebut adalah sebuah mimpi buruk yang akan menghantui korban sepanjang hidupnya. Mimpi Hyza memakan buah durian yang berakhir dengan melahirkan anak berpenyakit kusta mengacu pada nasibnya yang mendapatkan pengalaman seks secara paksa pada masa kecil, yang mengakibatkan dirinya mengalami penyimpangan seksual: memperkosa teman sekolahnya dan menyatakan keinginan seksualnya kepada siapa saja yang diinginkannya. Perilaku seks Hyza yang tampaknya tergolong hyperseks ini dapat ditafsirkan sebagai manifestasi balas dendamnya kepada

pamannya yang telah memperkosanya pada masa kecil, sehingga dirinya ingin menaklukkan laki-laki.

Munculnya mimpi melahap durian yang berakhir dengan melahirkan anak berpenyakit kusta, menunjukkan keinginan terpendam Hyza untuk bercinta dengan laki-laki yang dilatarbelakangi oleh motif balas dendam terhadap pamannya. Namun dia juga selalu dibayang-bayangi ketakutan hamil dan melahirkan anak yang berdaripatkan kutukan karena hubungan seks yang bersifat ilegal (di luar pernikahan). Norma-norma masyarakat yang menabukan hubungan seks di luar pernikahan merepresi hasrat-hasrat seksual Hyza, sehingga muncul dalam mimpinya. Mimpi yang isinya cenderung mengancam (hamil dan melahirkan anak berpenyakit kusta) dan keinginan untuk makan durian yang demikian kuat menyebabkan Hyza mengalami depresi, sehingga kehilangan nafsu makan. Psikiater

pun tidak mampu menlongnya keluar dari masalah tersebut, karena Hyza merahasiakan sebab musabab masalah yang dihadapinya.

Pertemuan kembali Hyza dengan laki-laki yang memberinya durian dalam mimpi berikutnya dan dialog antara keduanya menunjukkan Hyza tampaknya telah menyembunyikan kenyataan bahwa dia telah mencicipi durian tersebut, namun tidak mengakuinya. Ketika terbangun dari mimpinya, Hyza menemukan bahwa ketiga anaknya sudah terjangkit penyakit kusta. Oleh karena itu, dia selalu teringiang-ngiang oleh ucapan laki-laki dalam mimpinya yang mengatakan “Dalam mengaku pun Hyza, seseorang mungkin masih munafik!”

Kekaburan batas antara mimpi dan kenyataan dalam cerpen “Durian” menjadi sebuah teknik untuk menggambarkan realitas yang dialami oleh seorang tokoh yang mengalami gangguan kejiwaan akibat trauma

hidup yang dialaminya. Trauma yang dialami Hyza telah menyebabkan dirinya mengalami gangguan kepribadian, seorang perempuan yang tidak memiliki rasa malu melampiaskan hasrat-hasrat seksualnya kepada siapa pun yang diinginkannya (Ayu, 2003:20). Keinginan untuk mengontrol hasratnya tersebut menyebabkan dia bermimpi makan durian dengan lahap yang menyebabkan dirinya hamil dan melahirkan anak berpenyakit kusta.

Ketakutan Hyza bahwa mimpinya akan terwujud di alam nyata, menyebabkannya bersumpah tidak akan pernah makan durian. Sumpah, yang merepresi keinginannya untuk dapat menikmati buah durian yang dinyatakannya ketika dalam keadaan sadar tersebut, telah menyebabkan dia bermimpi mendapatkan durian, yang menjelma menjadi durian nyata. Karena ketakutan mimpi pertamanya akan terwujud, maka walaupun dalam kenyataan durian itu ada padanya, dan

dia sangat ingin menikmatinya, dia mencoba merepresi keinginan tersebut. Namun, ketika akhirnya dia mendapati anak-anaknya telah mengidap penyakit kusta dan dirinya tidak dapat terbebas dari kata-kata “Dalam mengaku pun Hyza, seseorang mungkin masih munafik!”, pembaca akan menduga bahwa Hyza sebenarnya tidak mau mengakui kalau dirinya telah melanggar sumpahnya untuk tidak makan durian. Akibatnya, dia pun menerima kutukan yang ditakutkan.

D. Penutup

Dominannya tema mimpi dalam cerpen “Durian” memungkinkan cerpen tersebut dianalisis dengan menggunakan perspektif psikoanalisis yang dikemukakan oleh Sigmund Freud, khususnya mengenai mimpi. Dengan memahami mimpi tokoh Hyza, maka dapat disimpulkan bahwa mimpi yang dialami tokoh dalam cerpen berhubungan dengan hasrat

tokoh, --terutama yang hasrat seksual seorang perempuan yang dianggap menyimpang--, yang direpresi oleh norma-norma masyarakat. Penyimpangan tersebut terjadi akibat gangguan kejiwaan yang dialami tokoh akibat trauma seks yang dialaminya pada masa kecil.

Daftar Pustaka

- Ayu, Djenar Maesa. 2003. "Durian" dalam Mereka Bilang, Saya Monyet. Jakarta: Gramedia.
- Berten, K. 2006. Editor dan penerjemah. *Psikoanalisis Sigmund Freud*. Jakarta: Gramedia.
- Freud, Sigmund, dalam Berten, K. 2006. Editor dan penerjemah. *Psikoanalisis Sigmund Freud*. Jakarta: Gramedia.
- Milner, Max. 1992. Freud dan Interpretasi Sastra. Diterjemahkan dari Freud et l'interpretation de la literature oleh Apsanti Ds, Sri Widaningsih, dan Laksmi. Jakarta: Intermedia.

C. Latihan

Setelah membaca contoh kajian tersebut, cobalah pilih karya sastra yang telah kalian baca dan cobalah melakukan kajian, sesuai dengan masalah yang ditemukan dalam karya sastra tersebut. Ingatlah bahwa teori sastra tidak akan cukup, tanpa praktik.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1981. *The Glosarium of Literary Term*. New York: Holt, Rinehart and Wiston.
- Ali, Lukman. Ed. 1978. *Tentang Kritik Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Anwar, Chairil. 2006. *Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949*. Pamusuk Eneste dan Sapardi Djoko Damono, ed. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Ayu, Djenar Maesa. 2002. *Mereka Bilang Saya Monyet*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 2005. *Nayla*. Jakarta: Gramedia.
- Asya, Lukman. 2007. "Wacana: Sastra, Seks dan Moralitas Anak Bangsa", dalam *Republika*, Minggu, 16 September 2007.
- Bertens, K. Editor dan penerjemah. 2006. *Sigmund Freud, Berkenalan dengan Psikoanalisis*. Jakarta: Gramedia.
- Budiman, Arief. 2007. *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*. Tegal: Wacana Bangsa.
- Chamamah-Soeratno.1994."Penelitian Sastra: Tinjauan tentang Teori dan Metode Sebuah

Pengantar,” dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia, IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.

Darma, Budi. 1996. *Ny. Talis*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.

Eneste, Pamusuk. Ed. 2009. *Proses Kreatif*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Freud, Sigmund, dalam Berten, K. 2006. Editor dan penerjemah. *Psikoanalisis Sigmund Freud*. Jakarta: Gramedia.

Hardjana, Andre. 1984. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.

Hadi W.M., Abdul. 1982. *Meditasi*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Hamzah, Amir. 1986. “Padamu Jua,” dalam H.B. Jassin, ed. *Amir Hamzah: Raja Penyair Pujangga Baru*. Jakarta: Gunung Agung.

Humm, Maggie. 2007. *Ensiklopedia Feminisme*. Edisi Bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Mundi Rahayu. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.

_____. 1986. *Feminist Criticism*. Great Britain: The Harvester Press.

- Hutagalung, M.S. 1963. *Jalan Tak Ada Ujung Mochtar Lubis*. Jakarta: Gunung Agung.
- Iser, Wolfgang. 1979. *The Act of Reading*. Baltimore: John Hopskin.
- Junus, Umar. 1983. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Luxemburg, Jan van et.al. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Milner, Max. 1992. Freud dan Interpretasi Sastra. Diterjemahkan dari Freud et l'interpretation de la literature oleh Apsanti Ds, Sri Widaningsih, dan Laksmi. Jakarta: Intermasa.
- Nadjib, Emha Ainun. *99 untuk Tuhanku*. Bandung Mizan.
- Nugraha, Wildan. 2008. "Belenggu Manusia," dalam *Lampung Post*, Minggu, 5 Oktober 2008.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rendra, W.S. 1990. *Empat Kumpulan Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Sastrowardoyo, Subagio. 1980. *Sosok Pribadi dalam Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tong, Rosemari Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabasmara. Bandung: Jelasutra.
- Walgito, Bimo. 2004. *Pengantar Psikologi Umum*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Wuradji, 1994. "Pengantar Penelitian," dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia, IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.

http://pusatmedis.com/manfaat-buah-durian-bagi-kesehatan_568.htm.