

MATERI PENDIDIKAN DAN PELATIHAN PROFESI PENDIDIKAN GURU (PLPG)

KESUSASTRAAN

Wiyatmi

1. PENDAHULUAN

Kesastraan merupakan salah satu materi yang harus dikuasai oleh guru bidang studi bahasa dan sastra Indonesia. Sesuai dengan kisi-kisi kompetensi pedagogik dan profesional yang telah ditetapkan, maka guru bidang studi bahasa dan sastra Indonesia diharapkan memiliki kemampuan untuk menguasai bidang studi Bahasa Indonesia secara luas dan mendalam. Dalam kaitannya dengan materi kesastraan, maka guru harus (1) memahami struktur, konsep, dan metode keilmuan yang menaungi bahan ajar bahasa Indonesia, yang dideskripsikan dalam, kemampuan menjelaskan konsep dasar, bentuk, kritik dan apresiasi dalam puisi, prosa, dan drama. (2) Mampu menulis untuk berbagai keperluan, misalnya mengubah teks wawancara/dialog, dan/ atau puisi menjadi narasi. (3) Mampu membaca berbagai bacaan bahasa Indonesia untuk berbagai keperluan, seperti membaca penggalan cerpen/puisi untuk apresiasi.

Sesuai dengan tujuan tersebut, maka berikut ini diuraikan materi kesastraan yang meliputi: (1) konsep dasar puisi, prosa, dan drama; (2) bentuk puisi, prosa, dan drama; (3) kritik dan apresiasi puisi, prosa, dan drama, (4) mengubah teks wawancara/dialog, dan/ atau puisi menjadi narasi, (5) membaca penggalan cerpen/puisi untuk apresiasi.

2. KONSEP DASAR PUISI, PROSA, DAN DRAMA

Puisi, prosa, dan drama merupakan tiga jenis karya sastra yang dibedakan berdasarkan struktur dan wujud visualnya yang bersifat

konvensional. Puisi mengacu pada salah satu jenis karya sastra yang memiliki tampilan tipografi yang khas, baris-baris cenderung pendek, terdiri dari baris dan bait, menggunakan bahasa kiasan, citraan, dan persamaan bunyi yang lebih dominan. Teks berikut ini merupakan contoh puisi. Perhatikan tipografi, bahasa kiasan, citraan, gaya bahasa, dan aspek bunyi yang ada pada teks tersebut.

Chairil Anwar

SAJAK PUTIH

Bersandar pada tari warna pelangi
 Kau depanku bertudung sutra senja
 Di hitam matamu kembang mawar dan melati
 Harum rambutmu mengalun bergelut senda

Sepi menyanyi, malam dalam mendoa tiba
 Meriak muka air kolam jiwa
 Dan dalam dadaku memerdu lagu
 Menarik menari seluruh aku

Hidup dari hidupku, pintu terbuka
 Selama matamu bagiku menengadah
 Selama kau darah mengalir dari luka
 Antara kita Mati datang tidak membelah...

(*Aku Ini Binatang Jalang*, 1986)

Di samping bentuk tipografi yang menonjol, bahasanya yang khas dalam arti banyak mengandung bahasa kiasan, gaya bahasa, dan citraan dapat ditemukan pada puisi di atas. Untuk memahami makna puisi tersebut orang harus paham makna bahasa kiasan seperti *bersandar pada tari warna pelangi*, *bertudung sutra senja*, *Di hitam matamu kembang mawar dan melati*. *Bersandar pada tari warna pelangi* menggambarkan seseorang yang berada dalam suasana yang menyenangkan, bahagia, indah, yang ditimbulkan dari berbagai warna pelangi. Keadaan yang menyenangkan tersebut didukung oleh gambaran yang dikiasan seperti *bertudung sutra senja*, yang bermakna seseorang yang tampak cantik dengan penampilan yang menarik dalam kemewahan. *Di hitam matamu kembang mawar dan melati* kiasan yang bermakna mata seseorang yang memancarkan kebahagiaan dan indah dipandang.

Di samping puisi konvensional seperti di atas, dalam perkembangan puisi Indonesia juga dapat ditemukan puisi yang bersifat inkonvensional, seperti karya Sutardji Calzoum Bachri berikut ini.

tempunya dari rumah ke rumah akhirnya juga sampai di rumah Jalan Setenan itu. Rupanya tempe buatan Embok berkenan di hati keluarga Sastrodarsono. Buktinya kemudian tempe Embok jadi langganan keluarga tersebut. Tempe Embok, seperti yang saya ingat, memang istimewa enak. Padat dan *gempi* serta gurih karena kedelainya memang banyak dan rupanya juga terpilih...”

(Umar Kayam, *Para Priyayi*, 1992)

Kutipan tersebut merupakan salah satu bagian dari novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam. Pada kutipan tersebut tampak bagaimana narator, yang sekaligus juga tokoh utama dalam novel menceritakan siapa diri dan asal-usulnya dalam bentuk narasi.

Berdasarkan panjang pendeknya cerita dan kompleksitas masalah yang mendasari cerita, serta teknik menyampaikan cerita, prosa dapat dibedakan menjadi novel dan cerita pendek. Sayuti (2000) membedakan cerpen dengan novel sebagai berikut.

- (1) Sebuah cerpen bukanlah sebuah novel yang dipendek-kan dan juga bukan bagian dari novel yang belum dituliskan. Sangat boleh jadi bahwa karya yang semula diterbitkan sebagai cerpen, akhirnya diolah kembali dan diterbitkan sebagai novel, atau bagian dari novel tertentu, atau dijadikan dasar penulisan skenario sinetron dan film. Dalam hal ini *Pagar Kawat Berduri* karya Trisnoyuwono dapat dijadikan contoh kasus. Akan tetapi, hal itu tentu melibatkan penulisan kembali atau revisi yang didasarkan pada pertimbangan-pertimbangan tertentu. Panjang pendeknya sebuah cerpen yang bagus merupakan bagian dari pengalaman cerita itu yang paling esensial.

Ada yang mengatakan bahwa cerpen merupakan karya prosa fiksi yang dapat selesai dibaca dalam sekali duduk dan ceritanya cukup dapat membangkitkan efek tertentu dalam diri pembaca. Dengan kata lain, sebuah kesan tunggal dapat diperoleh dalam sebuah cerpen dalam sekali baca. Akan tetapi, bagaimanakah cerpen dapat memberikan efek atau kesan yang tunggal itu?

Sebuah cerpen biasanya memiliki plot yang diarahkan pada insiden atau peristiwa tunggal. Sebuah cerpen biasanya didasarkan

pada insiden tunggal yang memiliki *signifikansi* besar bagi tokohnya. Misalnya saja dalam *Bawuk*, sebuah cerpen panjang karya Umar Kayam, tampak pada keputusan Bawuk menitipkan anak-anaknya kepada Nyonya Suryo dan dia (tokoh Bawuk sendiri) tetap akan mencari dan mengikuti suaminya, Hasan, yang komunis (selanjutnya lihat Bab Penutup: contoh tulisan yang dihasilkan dari proses “berkenalan” secara suntuk dengan sebuah cerpen).

Di samping hal tersebut, kualitas watak tokoh dalam cerpen jarang dikembangkan secara penuh karena pengembangan semacam itu membutuhkan waktu, sementara pengarang sendiri sering kurang memiliki kesempatan untuk itu. Tokoh dalam cerpen biasanya langsung ditunjukkan karakternya. Artinya, hanya ditunjukkan tahapan tertentu perkembangan karakter tokohnya. Karakter dalam cerpen lebih merupakan “penunjukan” daripada hasil “pengembangan”. Selanjutnya, dimensi waktu dalam cerpen juga cenderung terbatas walaupun dijumpai pula cerpen-cerpen yang menunjukkan dimensi waktu yang relatif luas.

Ringkasnya, cerpen menunjukkan kualitas yang bersifat *compression* ‘pemadatan’, *concentration* ‘pemusatan’, dan *intensity* ‘pendalaman’, yang semuanya berkaitan dengan panjang cerita dan kualitas struktural yang diisyaratkan oleh panjang cerita itu.

- (2) Hampir berkebalikan dengan cerpen yang bersifat memadatkan, novel cenderung bersifat *expands* “meluas”. Jika cerpen lebih mengutamakan intensita, novel yang baik cenderung menitikberatkan munculnya *complexity* “kompleksitas”.

Sebuah novel jelas tidak akan dapat selesai dibaca dalam sekali duduk. Karena panjangnya, sebuah novel secara khusus memiliki peluang yang cukup untuk memper-masalahkan karakter tokoh dalam sebuah perjalanan waktu, kronologi, dan hal ini tidak mungkin dilakukan pengarang dalam dan melalui cerpen. Adalah sangat mungkin bagi Ahmad Tohari untuk mengembangkan karakter tokoh

Srintil dan Rasmus dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* dalam suatu perjalanan waktu tertentu. Hal yang sama tidak mungkin dilakukannya dalam karya cerpennya, *Jasa-jasa Buat Sanwirya*. Jadi, salah satu efek perjalanan waktu dalam novel ialah pengembangan karakter tokoh. Novel memungkinkan kita untuk menangkap perkembangan itu, misalnya yang sering menjadi kesukaan pengarang novel pertumbuhan tokoh sejak anak-anak hingga dewasa, bahkan seringkali dalam novel tradisional, hingga akhir hayatnya.

Novel juga memungkinkan adanya penyajian secara panjang lebar mengenai tempat (ruang) tertentu. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan jika posisi manusia dalam masyarakat menjadi pokok permasalahan yang selalu menarik perhatian para novelis. Masyarakat memiliki dimensi ruang dan waktu. Sebuah masyarakat jelas berhubungan dengan dimensi tempat, tetapi peranan seseorang (baca: tokoh) dalam masyarakat berubah dan berkembang dalam waktu. Karena panjangnya, novel memungkinkan untuk itu.

Akhirnya, jika umumnya cerpen mencapai keutuhan (*unity*) secara eksklusif (*exclusion*), artinya cerpenis membiarkan hal-hal yang dianggap tidak esensial; novel mencapai keutuhannya secara inklusif (*inclusion*), yakni bahwa novelis mengukuhkan keseluruhannya dengan kendali tema karyanya. Dalam kaitan ini, harus dicatat bahwa berbagai hal yang sudah dikemukakan tersebut cenderung dapat dijumpai pada fiksi konvensional.

Drama, sebagai salah satu jenis sastra mengacu kepada teks yang ditandai oleh adanya dialog dan monolog tokoh yang isinya membentangkan sebuah alur (Luxemburg, 1984). Drama berbeda dengan prosa dan puisi karena dimaksudkan untuk dipentaskan. Pementasan itu memberikan kepada drama sebuah penafsiran kedua. Sang sutradara dan para pemain menafsirkan teks, sedangkan para penonton menafsirkan versi yang telah ditafsirkan oleh para pemain. Pembaca yang membaca teks drama tanpa menyaksikan pementasannya mau tidak mau membayangkan jalur peristiwa

di atas panggung. Pengarang drama pada prinsipnya memperhitungkan kesempatan ataupun pembatasan khas, akibat pementasan. Oleh karena itu, teks drama berkiblat pada pementasan (Luxemburg, 1984).

Berikut adalah contoh teks drama.

DUA

Pintu gerbang istana, malam.

Beberapa saat setelah adegan 1.

Hanya Sheba yang tertinggal di situ. Dia sendiri tertidur berdiri bersandar pada dinding gerbang. Masuk Gremlin, Rambo dan Sengkuni.

RAMBO : Kurangajar, Togog Bilung itu. Sok kuasa. Padahal apa sih dia itu? Cuma jongos. Lagaknya seperti patih.

SENGKUNI : Justru kita harus hati-hati menghadapi orang seperti mereka. Kalau kita tidak mau konyol!

GREMLIN : Lho, ada patung baru di situ. Kapan dibikinnya?

SENGKUNI : Apa patung? Orang perempuan.

(SHEBA MENDUSIN)

RAMBO : Oh, my God, den ayu Sheba. Ada apa malam-malam berdiri di sini? Mengapa tidak masuk ke dalam istana? Berbahaya sendirian tanpa dikawal prajurit.

GREMLIN : Bisa masuk angin nanti.

SHEBA : Tuan-tuan sendiri mau pa ke mari?

GREMLIN : Kami memang ditugaskan untuk menjaga paduka raja. Jadi kami tadi jalan-jalan, meronda. Situasi seperti ini biasanya sering dimanfaatkan oleh para musuh negara. Kalau mendengar raja sakit, lalu timbul harapan mereka untuk berbuat macam-macam. Kami bertugas untuk mencegah agar hal-hal yang demikian tidak terjadi.

SENGKUNI : Apakah den ayu juga sedang ditugaskan untuk menjaga gerbang? (TERTAWA) Maaf, tentu saja saya cuma bergurau. Mana mungkin mantu tercinta diberi tugas seperti itu. Maaf.

SHEBA : (LANGSUNG TERSENTUH HATINYA DAN MENANGIS)

Tidak, saya tidak tega melihat sakitnya ayahanda. Tidak tega. Lalusaya meminta izin kepada Kanda Absalom untuk menumpahkan tangis saya di luar gerbang. Saya tidak ingin ayahanda raja terganggu lantaran tangisan saya. Tuan-tuan tahum kalau saya sedang sedih tangisan saya keras sekali.

SENGKUNI : Ooo?

RAMBO : Kalau begitu, sekarang kita masuk dong. Kan den ayu pasti bersedia membawa kami ke dalam?

- SHEBA : Bisa saja. (MELIHAT GERBANG YANG TERTUTUP RAPAT) Tapi saya tadi meminta kepada PamanTogog dan Bilung untuk mengunci gerbang ini. Jangan sampai ada mata-mata menyelip. Dan saya bilang pada mereka, jangan hiraukan saya lagi. Sebab kesedihan saya lama redanya. Oh, tidak tega. Tidak tega. Kasihan ayahanda raja.
- GREMLIN : Apa sudah sedemikian gawatnya?
- SHEBA : Gawat sekali. Ayahanda raja menderita kelumpuhan total. Bahkan bicaranya juga hanya bisa dilakukan dengan isyarat mata. Seluruh syarafnya samasekali tidak berfungsi. Beliau kelihatan seperti mayat hidup. Tidak tega, tidak tega...
- (MASUK YUDAS DAN BRUTUS)
- BRUTUS : Selamat malam, tuan-tuan
- RAMBO : Lho, Brutus. Tuan juga sudah diberi kabar?
- BRUTUS : Ya, saya pacu kuda saya sekencang-kencangnya agar bisa mencapai ibukota dalam tempo dua hari. Saya mampir dulu ke markas saudara Yudas. Lalu kami berdua melanjutkan perjalanan kemari.
- YUDAS : Ngebut. Kami kuatir.
- SENGKUNI : Tuan Brutus diberi kabar raja sakit dua hari lalu?
- BRUTUS : Ya. Kenapa? Apa sudah gawat?
- SENGKUNI : Dan Tuan Yudas?
- YUDAS : Kemarin datang utusan dari istana dan dialah yang membawa berita itu.
- SENGKUNI : (KEPADA DIRI SENDIRI) Astaga, kenapa kami baru diberitahu beberapa jam yang lalu? Ini aneh.
- BRUTUS : Kita bisa masuk menjenguk paduka sekarang?
- SENGKUNI : o, SABARLAH DULU. Kita bisa lakukan itu besok. Apa kabarnya perbatasan?
- YUDAS : Aman. Aman. Prajurit-prajurit kita laksana benteng yang kukuh dan tangguh. Musuh dari luar dan musuh dari dalam gentar kepada kita. Pekdek kata, keamanan stabil.
- BRUTUS : Penyakit apa yang menyerang paduka raja?
- RAMBO : Menurut den ayu sheba, beliau menderita kelumpuhan total.
- BRUTUS : (DAN JUGA YUDAS, BARU MENYADARI SHEBAADA DI SITU)
Ah, maaf den ayu. Kami tidak melihat den ayu di sini. Selamat malam.
- SHEBA : Ya, selamat malam juga. Dan seterusnya....

Kutipan tersebut merupakan bagian dari naskah drama karya N. Riantiarno, *Sukses* (1990). Drama tersebut pertama kali dipentaskan oleh

Teater Koma (Riantiarno dkk.) di Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki Jakarta 28 September s.d. 11 Oktober 1990. Dari kutipan tersebut tampak salah satu ciri dari teks drama yaitu adanya unsur dialog, yang dalam teks naratif maupun puisi tidak begitu menonjol. Dalam pementaan unsur tersebut berupa percakapan antartokoh. Di sini tampak bagaimana cerita disampaikan melalui dialog antartokoh. Selain dialog dalam teks drama juga terdapat keterangan latar tempat, suasana, dan lakuan tokoh. Bagian tersebut dikenal sebagai teks samping, yang berguna sebagai petunjuk pementasan.

3. Unsur-unsur Pembangun/Pembentuk Puisi, Prosa, dan Drama

Dari beberapa contoh kutipan puisi, prosa, dan drama di atas tampak bahwa struktur pembangun/bentuk ketiga jenis karya sastra memiliki perbedaan.

3.1 Unsur-unsur Pembangun Puisi

Sebuah puisi dibangun oleh sejumlah unsur, yaitu (1) bunyi, (2) diksi, (3) bahasa kiasan, (4) citraan, (5) sarana retorika, (6) citraan, (7) sarana retorika, (8) bentuk visual, (9) judul, dan (10) makna.

Bunyi

Salah satu perbedaan yang menonjol antara bahasa puisi dengan prosa adalah bahwa puisi cenderung mendayagunakan unsur perulangan bunyi, yang dalam prosa tidak begitu dipentingkan. Dalam puisi, bunyi memiliki peran antara lain adalah agar puisi itu merdu jika dibaca dan didengarkan, sebab pada hakikatnya puisi adalah merupakan salah satu karya seni yang diciptakan untuk didengarkan (Sayuti, 2002:102). Mengingat pentingnya unsur bunyi dalam puisi, bahkan seorang penyair melakukan pemilihan dan penempatan kata sering kali didasarkan pada nilai bunyi. Beberapa pertimbangan tersebut antara lain adalah (1) bagaimanakah kekuatan bunyi suatu kata yang dipilih itu diperkirakan mampu memberikan atau membangkitkan tanggapan pada pikiran dan perasaan pembaca atau pendengarnya; (2) bagaimanakah bunyi itu sanggup membantu memperjelas

ekspresi; (3) ikut membangun suasana puisi, dan (4) mungkin juga mampu membangkitkan asosiasi-asosiasi tertentu (Sayuti, 2002:103).

Unsur bunyi dalam puisi, pada umumnya dapat diklasifikasikan sebagai berikut. Dilihat dari segi bunyi itu sendiri dikenal adanya sajak sempurna, sajak paruh, aliterasi, dan asonansi. Dari posisi kata yang mendukungnya dikenal adanya sajak awal, sajak tengah (sajak dalam), dan sajak akhir. Berdasarkan hubungan antarbaris dalam tiap bait dikebal adanya sajak merata (terus), sajak berselang, sajak berangkai, dan sajak berpeluk. Kadang-kadang berbagai macam ulangan bunyi (persajakan) tersebut dapat ditemukan dalam sebuah puisi.

Sajak sempurna adalah ulangan bunyi yang timbul sebagai akibat ulangan kata tertentu, seperti tampak pada contoh berikut.

Katanya kau keturunan pisau
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah dan mengucurkan
 darah
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah dan mengucurkan
 darah sehabis menikam ombak laut
 Dan terkubur
 Di rahimnya
 ...

(Sapardi Djoko damono, "Katanya Kau"
Mata Pisau, 1982).

Sajak paruh merupakan ulangan bunyi yang terdapat pada sebagian baris dan kata-kata tertentu, seperti tampak pada contoh berikut.

Sisi timur hancur
 Sisi selatan curam
 Sisi barat gelap
 Sisi utara berbisa
 Kau dan aku tiarap dan
 Berdebar-debar memeluk bantal

Sisi atas bocor
 Sisi bawah susah
 Sisi kiri dikebiri

Sisi kanan ditikam
Kau dan aku tengkurap di langit

....

(F. Rahardi, "Berita Libaanon", *Sumpah WTS*, 1985)

pada kutipan tersebut ulangan bunyi yang ditimbulkan oleh ulangan kataa, hanya terdapat pada awal-awal baris, sehingga disebut sebagai sajak paruh.

Asonansi adalah ulangan bunyi vokal yang terdapat pada baris-baris puisi, yang menimbulkan irama tertentu, sementara aliterasi adalah ulangan konsonan. Asonansi, misalnya terdapat dalam kutipan berikut.

la dengar kepak sayap kelelawar dan guyur sisa hujan dari daun karena angin pada angin pada kemuning. la dengar resah kuda serta langkah pedati ketika langit bersih kembali menampakkan bimasakti yang jauh...

(Goenawan Mohamad, "Asmaradana," *Pariksit*, 1971)

Pada kutipan tersebut terdapat asonansi berupa ulangan bunyi i- a, e- a, u-a, a-i, berulang-ulang sepanjang baris-baris puisi tersebut yang menimbulkan irama sehingga puisi enak dibaca. Dalam kutipan tersebut juga terdapat aliterasi, terutama pada ulangan konsonan d, k, p, l, n, ng, r, s yang ketika dikombinasikan dengan bunyi asonansi cenderung menimbulkan irama dan suasana muram.

Sajak awal adalah ulangan bunyi yang terdapat pada tiap awal baris, sementara sajak tengah terdapat pada tengah baris, dan sajak akhir terdapat pada akhir baris.

Contoh sajak awal tersebut tampak pada kutipan berikut.

Tiang tanpa akhir tanpa apa di atasnya
Tiang tanpa topang apa di atasku
Tiang tanpa akhir tanda duka lukaku
Tiang tanpa siang tanpa malam tanpa waktu

(Sutardji Calzoum Bachri, "Colonnes Sans Fin",
O Amuk Kapak, 1981)

Sajak tengah tampak pada contoh berikut.

puan jadi celah
 celah jadi sungai
 sungai jadi muare
 muare jadi perahu
 perahu jadi buaye
 buaye jadi puake
 puake jadi pukau
 pukau jadi mau

.....

(Sutardji Calzoum Bachri, "Puake"
O Amuk Kapak, 1981)

Contoh sajak akhir adalah sebagai berikut.

akan kau kau kan kah hidupmu?
 kau nanti kau akan kau mau kau mau

siapa yang tikam burung yang waktu
 waktukutukku waktukutukku waktukutukku waktukutukku

....

(Sutardji Calzoum Bachri, "Denyut"
O Amuk Kapak, 1981)

Pada kutipan tersebut sajak akhir tampak pada persamaan bunyi **u** di semua akhir baris.

Berdasarkan hubungan antarbaris terdapat sajak merata, yang ditandai pada ulangan bunyi **a-a-a-a** di semua akhir baris; sajak berselang, yang ditandai dengan ulangan bunyi **a-b-a-b** di semua akhir baris; sajak berangkai: **a-a-b-b**; dan berpeluk: **a-b-b-a**.

Contoh sajak merata tampak pada kutipan puisi berikut.

Mari kita bersama-sama
 Naik sepeda bersuka ria
 Jangan lupa ajak kawan serta
 Agar hati yang sedih jadi terlupa

Contoh sajak berselang adalah pada kutipan pantun berikut ini.

Berakit-rakit ke hulu
 Berenang-renang ke ketepian
 Bersakit- sakit dahulu
 Bersenang- senang kemudian

Contoh sajak berangkai (a-a-b-b) tampak pada contoh berikut.

perahu jadi buaye
 buaye jadi puake
 puake jadi pukau
 pukau jadi mau

Contoh sajak berpeluk (a-b-b-a) tampak pada contoh berikut.

Gelombang menari ditingkah angin
 Camar-camar berebut ikan
 Biru laut biri ikan-ikan
 Aku pun ingin menjelma angin

Yang perlu diingat ulangan bunyi dalam puisi, bukan semata-mata sebagai hiasan untuk menimbulkan nilai keindahan, tetapi juga memiliki fungsi untuk mendukung makna dan menimbulkan suasana tertentu. Oleh karena itu, sesuai dengan suasana yang ditimbulkan oleh ulangan bunyi dikenal bunyi *efony* (bunyi yang menimbulkan suasana menyenangkan) dan *cacophony* (bunyi yang menimbulkan suasana muram dan tidak menyenangkan).

Efony misalnya tampak pada puisi berikut.

Tuhanku
 Nerdekatankah kita
 Sedang rasa teramat jauh
 Tapi berjauhankah kita
 Sedang rasa begini dekat
 Seperti langit dan warna biru
 Seperti sepi menyeru

....

(Emha Ainun Nadjib, "5", 99 untuk Tuhan, 1983)

Efony tampak pada ulangan bunyi **u, a, i, e** yang dipadu dengan **b, d, k, t** yang dominan dalam puisi tersebut yang menimbulkan suasana mistis dalam dialog antara manusia dengan Tuhan yang menyenangkan.

Contoh *cacophony*, misalnya tampak pada kutipan berikut.

Katanya kau keturunan pisau
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah dan mengucurkan
 darah

...

(Sapardi Djoko Damono, "Katanya Kau"
Mata Pisau, 1982)

Puisi tersebut didominasi oleh ulangan bunyi **k,p,t,s, u, au** yang menimbulkan suasana muram dan tidak menyenangkan.

Diksi

Diksi adalah pilihan kata atau frase dalam karya sastra (Abrams, 1981). Setiap penyair akan memilih kata-kata yang tepat, sesuai dengan maksud yang ingin diungkapkan dan efek puitis yang ingin dicapai. Diksi sering kali juga menjadi ciri khas seorang penyair atau zaman tertentu.

Dalam puisi Darmanto Yatman berikut, misalnya, penyair banyak memilih diksi yang berasal dari kosa kata bahasa Jawa untuk mendukung suasana dan konteks sosial budaya Jawa yang akan disampaikan dalam puisinya.

keduanya kembar, *persis, ceples, pleg kepleg-kepleg*
 orang memanggil mereka *den mas Gung*
 sekalipun tak pernah nunas pada pohon silsilah sultan-sultan
 Yogya
 Yang satu Atmo, senang payung *kaya priyagung*
 Yang kedua Karta, berhobi *berkas lutung*
 Adapun keduanya berfalsafah hidup "lutong"

(Darmanto Jatman, "Kisah Karto Tukul dan Saudaranya
 Atmo Boten", *Karto Iya Bilang Mboten*, 1981)

Dalam puisi yang lain, Darmanto Jatman juga banyak memilih penggunaan bahasa asing (Inggris) dan Jawa untuk mendukung latar dan suasana yang ingin diekspresikan.

Sebuah bis lewat
 Dengan plakat melilih pinggangnya:
Find cut what you are missing!
 Lik Parto pun melompat dan berteriak:
My Sun!
My Sun!
 (Orang-orang *gemrenggeng* bertanya-tanya:
 -*Is he missing his son?*
 -*Didn't he say so!*
 - *O. Poor old man!*
 -O
 ...

(Darmanto Jatman, "Simpatiku untuk Lik Parto Total" *Karto Iya Bilang Mboten*, 1981).

Sementara itu, dalam puisinya "Biarin", Yudhistira Ardi Nugraha lebih memilih menggunakan diksi yang berasal dari bahasa sehari-hari untuk mendukung makna yang berhubungan dengan *kecuekan* aku lirik dalam memandang hidup.

Kamu bilang hidup ini brengsek. Aku bilang biarin
 Kamu bilang hidup ini nggak punya arti. Aku bilang biarin
 Kamu bilang hidup aku nggak punya kepribadian. Aku bilang biarin
 Kamu bilang hidup aku nggak punya pengertian. Aku bilang biarin
 Habisnya terus terang, aku nggak percaya sama kamu
 ...

(Yudhistira Ardi Nugraha *Sajak-sajak Sikat Gigi*, 1983).

Bahasa Kias

Bahasa kias atau *figurative language* merupakan penyimpangan dari pemakaian bahasa yang biasa, yang makna katanya atau rangkaian katanya digunakan dengan tujuan untuk mencapai efek tertentu (Abramss, 1981).

Bahasa kiasan memiliki beberapa jenis, yaitu personifikasi, metafora, perumpamaan (simile), metonimia, sinekdoki, dan alegori (Pradopo, 1978).

Personifikasi

Personifikasi adalah kiasan yang menyamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berfikir, dan sebagainya seperti manusia.

Contoh personifikasi antara lain adalah:

Mata pisau itu tak berkejam menatapmu:

Kau yang baru saja mengasahnya
 Berfikir: ia tajam untuk mengiris apel
 Yang tersedia di atas meja
 Sehabis makan malam
 Ia berkilat ketika **terbayang olehnya** urat lehermu

(Sapardi Djoko Damono, "Mata Pisau", *Mata Pisau*,
 1982)

Dalam kutipan tersebut pisau dipersonifikasikan mampu menatap dan membayangkan objek seperti halnya manusia. Personifikasi mempunyai efek untuk memperjelas imaji (gambaran angan) pembaca karena dengan menyamakan hal-hal nonmanusia dengan manusia, empati pembaca mudah ditimbulkan karena pembaca merasa akrab dengan hal-hal yang digambarkan atau disampaikan dalam puisi tersebut.

Metafora

Metafora adalah kiasan yang menyatakan sesuatu sebagai hal yang sebanding dengan hal lain, yang sesungguhnya tidak sama (Altenbernd & Lewis, 1969). Dalam sebuah metafora terdapat dua unsur, yaitu pembanding (*vehiche*) dan yang dibandingkan (*tenor*). Dalam hubungannya dengan kedua unsur tersebut, maka terdapat dua jenis metafora, yaitu metafora eksplisit dan metafora implisit. Disebut metafora eksplisit apabila unsur pembanding dan

yang dibandingkan disebutkan, misalnya *cinta adalah bahaya yang lekas jadi pudar*. *Cinta* sebagai hal yang dibandingkan dan *bahaya yang lekas jadi pudar* sebagai pembandingnya. Disebut metafora implisit, apabila hanya memiliki unsur pembanding saja, misalnya *sambal tomat pada mata*, untuk mengatakan mata yang merah, sebagai hal yang dibandingkan.

Metafora tampak pada contoh puisi berikut.

Perjalanan ini
 Menyusuri langgai-langgai kehidupan
 Menyusuri luka demi luka
 Menyusuri gigitan abad padang-padang lenggang
 Menyusuri matahari
 Dan laut abadi dasyat sunyi

...
 (Korrie Layun Rampan, "Perjalanan," *Suara Kesunyian*, 1981).

Dalam puisi tersebut, perjalanan hidup manusia disamakan dengan menyusuri langgai kehidupan, luka, padang lenggang, matahari, juga lautan yang sunyi.

Metonimia

Metonimia (pengganti nama) diartikan sebagai pengertian yang satu dipergunakan sebagai pengertian yang lain yang berdekatan (Luxemburg dkk. 1984). Contoh metonimia, misalnya adalah: **Akhirnya kau dengar juga pesan si tua itu, Nuh** ("Perahu Kertas", Sapardi Djoko Daamono). Si tua merupakan metonimia dari Nuh. Contoh lain: **tetapi si raksasa itu ayahmu sendiri...** ("Benih", Subagio Sastrowardoyo). Si raksasa merupakan metonimia dari Rahwana.

Metonimia berfungsi untuk memperjelas imaji karena melalui metonimia dikatakan keadaan konkret dari hal-hal yang ingin disampaikan, seperti tampak pada puisi "Benih" gambaran tentang Rahwana semakin jelas karena dinyatakan sebagai si raksasa.

Sinekdoks

Sinekdoki merupakan bentuk kiasan yang mirip dengan metonimia, yaitu pengertian yang satu dipergunakan sebagai pengertian yang lain. Sinekdoki dibedakan menjadi dua jenis, yaitu *totum pro parte* dan *pars pro toto*. Disebut *totum pro parte* apabila keseluruhan dipergunakan untuk menyebut atau mewakili sebagian.

Sinekdoki nampak digunakan oleh Emha Ainun Nadjib pada puisi "2": **kami tak gentar pada apa pun di bawah tangan-Mu**. Dalam baris tersebut **tangan-Mu** merupakan *pars pro toto* yang digunakan untuk menyebut *keesaan yang dipegang Tuhan*. Penggunaan sinekdoks ini membuat gambaran lebih konkret. Sinekdoks *totum pro parte*, misalnya tampak pada: **seluruh hari, seluruh waktu hanya mengucap nama-Mu**, merupakan sinekdoks yang mewakili bahwa sebagian besar (belum tentu seluruh) hari dan waktu digunakan untuk menyebut nama Allah.

Simile

Simile (perumpamaan) merupakan kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain yang menggunakan kata-kata pembandingan seperti *bagai*, *seperti*, *laksana*, *semisal*, *sseumpama*, *sepantun*, atau kata-kata pembandingan lainnya.

Contoh simile adalah:

Hidupku dibayangi oleh dua raksasa
:Rusia dan Amerika, KGB dan CIA
ya, ya, aku hidup di dunia ketiga
mereka sudah siap mencaplok apa saja

bagaikan siluman mereka pun bekerja
bagaikan air di bawah tanah kucinta
bagaikan air merembes ke dalam bumi

....

(Linus Suryadi A.G., "Ode Asia Tenggara,"
Perkutut Manggung, 1986).

Dalam puisi tersebut Rusia dan Amerika, KGB dan CIA diumpamakan sebagai siluman, air di bawah tanah, dan air yang merembes ke dalam bumi. Dengan perumpamaan tersebut sifat keganasan kedua negara tersebut menjadi konkret.

Alegori

Alegori adalah cerita kiasan atau lukisan yang mengiaskan hal lain atau kejadian lain (Pradopo, 1987). Alegori pada dasarnya merupakan bentuk metafora yang diperpanjang.

Contoh alegori adalah:

Akulah si telaga: berlayarlah di atasnya;
 Berlayarlah menyibakkan riak-riak kecil yang menggerakkan
 bunga-bunga padma
 berlayarlah sambil memandangi harumnya cahaya;
 sesampai di seberang sana, tinggalkan begitu saja perahumu
 biar aku yang menjaganya

(Sapardi Djoko Damono, "Akulah Si Telaga"
Perahu Kertas, 1983)

Puisi tersebut merupakan alegoris yang mengiaskan perjalanan hidup manusia seperti halnya berlayar di atas telaga, dan tubuh manusia dikiasan sebagai perahu, yang akan ditinggalkan di dunia setelah manusia mati.

Citraan

Citraan (*imagery*) merupakan gambaran-gambaran angan dalam puisi yang ditimbulkan melalui kata-kata (Pradopo, 1987). Ada bermacam-macam jenis citraan, sesuai dengan indra yang menghasilkannya, yaitu (1) citraan penglihatan (*visual imagery*), (2) citraan pendengaran (*auditory imagery*), (3) citraan rabaan (*thermal imagery*), (4) citraan pencecapan (*tactile imagery*), (5) citraan penciuman (*olfactory imagery*), (6) citraan gerak (*kinesthetic imagery*).

Contoh citraan penglihatan adalah:

Kubiarkan cahaya bintang memilikimu
Kubiarkan **angin, yang pucat** dan tak habis-habisnya
Gelisah, tiba-tiba menjelma isyarat, merebutmu

...

(Sapardi Djoko Damono, "Nokturno," *Mata Pisau*, 1982)

Pada puisi tampak citraan penglihatan karena dalam bayangan angan pembaca seolah-olah melihat cahaya bintang, juga angin yang pucat.

Citraan pendengaran dapat dirasakan pada kutipan berikut, terutama yang dicetak tebal.

Sejuk pun singgah
Memeluk nisan demi nisan
Gerimis sore memetik kecapi

...

Diamku membuat air laut tersibak
"Penyair, lewatlah bertongkat sehelai benang!
Mencari sarang angin"

...

(D. Zawawi Imron, "Padang Hijau," *Bulan Tertusuk Ilalang*, 1982.)

Pada puisi tersebut, dalam bayangan angan pembaca, seperti mendengar bunyi gerimis sebagaimana bunyi kecapi dan suara laut mengatakan "'Penyair, lewatlah bertongkat sehelai benang! Mencari sarang angin."

Contoh citraan rabaan adalah pada: **Sejuk pun singgah**, yang seolah-olah pembaca dapat merasakan kesejukan, seperti yang dirasakan nisan-nisan dalam puisi tersebut.

Citraan pencecapan dapat dirasakan pada: **ingin kuhlau hidup yang terasa pahit tembakau, berganti manisnya madu....** Citraan penciuman dapat dirasakan pada: **kini kuhirup bau senja, bau kandil-kandil dan pesta/ bau pembebasan,... bau yang sunyi...** ("Pariksit" Goenawan Mohamad). Citraan gerak dapat dirasakan pada: Akulah si telaga: berlayarlah di

atasnya/berlayarlah menyibakkan riak-riak kecil yang menggerakkan bunga-bunga padma.

Sarana Retorika

Sarana retorika atau *rhetorical devices* merupakan muslihat intelektual, yang dibedakan menjadi beberapa jenis, yaitu hiperbola, ironi, ambiguitas, paradoks, litotes, dan elipsis (Altenbernd & Lewis, 1969).

Hiperbola adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlebih-lebihan. Contoh: **dengan seribu gunung langit tak runtuh dengan seribu perawan hati tak jatuh...** Kata seribu dalam pernyataan tersebut merupakan bentuk hiperbola.

Ironi merupakan pernyataan yang mengandung makna yang bertentangan dengan apa yang dinyatakannya. Contoh ironi adalah: **sebenarnya aku benci rumah/ yang memberiku kerinduan untuk pulang/...** (Emha Ainun Nadjib, "Sajak Petualang"). Di sini ada hal yang bertolak belakang, antara benci dan rindu terhadap rumah.

Ambiguitas adalah pernyataan yang mengandung makna ganda (ambigu). Contoh ambiguitas antara lain: **Tuan, Tuhan bukan? Tunggu sebentar/ saya sedang keluar** (Sapardi Djoko Damono, "Tuan"). Dalam pernyataan tersebut terdapat ambiguitas karena dalam logika biasa, tidak akan terjadi si aku yang sedang ke luar, dapat menyapa Tuhan. Ambiguitas tersebut antara lain akan menyatakan seseorang yang tidak (belum) siap untuk menemui Tuhan, karena mungkin masih perlu membersihkan dirinya.

Paradoks merupakan pernyataan yang memiliki makna yang bertentangan dengan apa yang dinyatakan. Contohnya antara lain: **tidak setiap derita/ jadi luka/ tidak setiap sepi/ jadi duri...** ("Jadi," Sutardji Calzoum Bachri). Pada pernyataan tersebut terdapat paradoks, karena menyangkal kenyataan yang umum terjadi (setiap derita pada umumnya melukai, setiap sepi pada umumnya menyakitkan).

Litotes adalah pernyataan yang menganggap sesuatu lebih kecil dari realitas yang ada. Litotes merupakan kebalikan dari hiperbola. Contohnya antara lain: **inilah lagu yang sederhana/ untuk-Mu/ Denting-denting rawan/ jiwa yang melayang-layang...**)"Lagu yang Sederhana" Acep Zamzam Noor). Pernyataan tersebut mengandung litotes karena merendahkan (menganggap kecil) lagu (pujian) yang disampaikan kepada Tuhan.

Elipsis merupakan pernyataan yang tidak diselesaikan, tetapi ditandai dengan (titik-titik). Contohnya: **biarkan waktu berlalu, karena aaku hanyalah...** Pernyataan tersebut tidak dilanjutkan. Elipsis banyak dipakai pada beberapa puisi lama. **Wahai angin... sampaikan salamku padanya.**

Bentuk Visual

Bentuk visual merupakan salah satu unsur puisi yang paling mudah dikenal. Bentuk visual meliputi penggunaan tipografi dan susunan baris. Bentuk visual pada umumnya mensugesti (berhubungan) dengan makna puisi. Pada saat ini bentuk visual puisi bermacam-macam. Berikut merupakan beberapa contoh bentuk visual puisi.

(1) Bentuk visual seperti prosa

Subagio Sastowardoyo

SAUDARA KEMBARKU

Kalau ada daham-daham terdengar di malam hari, aku tahu itu saudara kembarku. Ia menanti aku di pekarangan, karena aku melarang ia masuk.

Pernah ia begitu rindu kepadaku dan tiba-tiba hadir di tengah keluargaku dengan tamu-tamu yang sedang berpesta merayakan hari lahirku. Mereka semua ketakutan melihat ia duduk di dalam, karena muka saudara kembarku sangat buruk. Aku malu dan minta ia menunggu di luar kalau mau bertemu dengan aku.

....

(2) Bentuk Visual konvensional

Evi Idawati

Hatiku Angin

hatiku angin
mengembara
mengalir
terhirup nafasmu

hatiku angin
menyebar
kosong tak terlihat
mencemari nadi
meracun darah
hingga kaku
bagai patung diriku

(3) Bentuk Visual Zigzag

TRAGEDI WINKA & SIHKA

kawin

kawin

kawin

kawin

kawin

ka

win

ka

win

ka

win

ka

winka

winka

winka

sihka

sihka

sihka

sih

Makna sebuah puisi, pada umumnya baru dapat dipahami setelah seorang pembaca membaca, memahaminya arti tiap kata dan kiasanyang dipakai dalam puisi, juga memperhatikan unsur-unsur puisi lain yang mendukung makna.

3.2 Unsur-unsur Pembangun Prosa

Unsur-unsur pembangun prosa, (novel dan cerpen) meliputi (1) tokoh, (2) alur, (3) latar, (4) judul, (5) sudut pandang, (6) gaya dan nada, dan (7) tema

Tokoh

Tokoh adalah para pelaku yang terdapat dalam sebuah fiksi. Tokoh dalam fiksi merupakan ciptaan pengarang, meskipun dapat juga merupakan gambaran dari orang-orang yang hidup di alam nyata. Oleh karena itu, dalam sebuah fiksi tokoh hendaknya dihadirkan secara alamiah. Dalam arti tokoh-tokoh itu memiliki “kehidupan” atau berciri “hidup”, atau memiliki derajat *lifelikeness* (kesepeertihidupan) (Sayuti, 2000:68). Sama halnya dengan manusia yang ada dalam alam nyata, yang bersifat tiga dimensi, maka tokoh dalam fiksi pun hendaknya memiliki dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Dimensi fisiologis meliputi usia, jenis kelamin, keadaan tubuh, dan ciri-ciri muka, dan sebagainya. Dimensi sosiologis meliputi status sosial, pekerjaan, jabatan, peranan di dalam masyarakat, pendidikan, agama, pandangan hidup, ideologi, aktivitas sosial, organisasi, hoby, bangsa, suku, dan keturunan. Dimensi psikologis meliputi mentalitas, ukuran moral, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan (temperamen), juga inteleguitasnya (IQ).

Tokoh dalam fiksi biasanya dibedakan menjadi beberapa jenis. Sesuai dengan keterlibatannya dalam cerita dibedakan antara tokoh utama (sentral) dan tokoh tambahan (periferal). Tokoh tersebut sebagai tokoh sentral apabila memenuhi tiga syarat, yaitu (1) paling terlibat dengan makna atau tema, (2) paling banyak berhubungan dengan tokoh lain, (3) paling banyak memerlukan

waktu penceritaan (Sayuti, 2000). Novel *Sitti Nurbaya*, misalnya memiliki tokoh sentral Sitti Nurbaya karena dialah yang memenuhi kriteria tokoh utama tersebut, sementara Samsul Bachri dan Datuk Meringgih hanyalah tokoh periferal. Demikian pula novel *Bekisar Merah* bertokoh utama Lasi, dengan tokoh periferal Handarbeni dan Bu Lanting.

Berdasarkan wataknya dikenal tokoh sederhana dan kompleks (Sayuti, 2000). Tokoh sederhana adalah tokoh yang kurang mewakili keutuhan personalitas manusia dan hanya ditonjolkan satu sisi karakternya saja. Sementara tokoh kompleks, sebaliknya lebih menggambarkan keutuhan personalitas manusia, yang memiliki sisi baik dan buruk secara dinamis. Fiksi lama pada umumnya menampilkan tokoh-tokoh sederhana, seperti halnya *Salah Asuhan*. Dalam novel tersebut karakter Hanafi yang silau akan budaya Barat digambarkan dengan ekstrim, kontras dengan ibunya yang orang kampung. Berbeda halnya dengan tokoh-tokoh dalam novel berikutnya yang cenderung bertokoh kompleks seperti halnya tokoh Fanton dan Olenka dalam novel *Olenka* karya Budi Darma.

Hampir sama seperti manusia nyata, tokoh dalam fiksi pun memiliki watak. Ada dua cara menggambarkan watak tokoh, yaitu secara langsung (*telling*, analitik) dan tak langsung (*showing*, dramatik). Selanjutnya secara tak langsung watak tokoh digambarkan melalui beberapa cara yaitu: (1) penamaan tokoh (*naming*), (2) cakapan, (3) penggambaran pikiran tokoh, (4) arus kesadaran (*stream of consciousness*), (5) pelukisan perasaan tokoh, (6) perbuatan tokoh, (7) sikap tokoh, (8) pandangan seorang atau banyak tokoh terhadap tokoh tertentu, (9) pelukisan fisik, dan (10) pelukisan latar (Sayuti, 2000).

Dalam teknik *naming* atau pemberian nama tokoh, nama tokoh tertentu mengisyaratkan karakter sang tokoh. Tokoh Lantip dalam *Para Priyayi*, misalnya mengisyaratkan karakternya yang cerdas dan cekatan. Tokoh Sumarah dalam *Sri Sumarah*, sesuai dengan karakternya sebagai wanita Jawa yang memiliki kepasrahan dalam menjalani nasibnya.

Apa yang diucapkan tokoh, baik dalam bentuk dialog maupun monolog, sering kali menunjukkan karakternya. Cakupan antartokoh dapat menunjukkan bagaimana karakter tokoh.

“Tak bisa disangkal,” kataku, “kecantikan adalah anugrah. Namun kecerdasan dan kesalehan, ia lebih dari sekedar anugrah.”

“Kau ingin mengatakan bahwa kecerdasan dan kesalehan adalah di atas kecantikan?” tanya Nadia.

“Persis,” kataku, “kesalehan bisa membentuk kecaantikan. Tapi sebaliknya, kecantikan tidak mampu menghadirkan kesalehan. Alih-alih, ia malah menjauhkan kesalehan. Demikian halnya kecerdasan.”

“Kau setuju, Zakky?” tanya Naadia. Zakky terkesiap. Sebenarnya ia sedang asyik menikmati suara Nadia yang berdecak-decak...

(Abidah El Khalieqy, *Geni Jora*, 2004:17).

Dari kutipan tersebut tampak karakter tokoh (:Jora) yang menjunjung tinggi kecerdasan dan kesalehan.

Karakter seseorang juga dapat dipahami melalui apa yang dipikirkannya.

... Jika Namnya tidak memiliki keinginan dengan usaha dan kerja keras untuk mengubahnya, Namnya akan tetap seperti ini. Jalan di tempat. Seperti suku terasing yang terpisah dari peradaban. Tidak pernah maju, selangkah pun. Itulah Namnya.”

(Namnya berpikir, berarti aku tetap memakai cawat sementara orang lain telah naik pesawat.)

Ia pun berontak dan menangkis penilaian Ustaz Omar. Namnya berpikir, bukankah setiap berangkat dan pulang dari pesantren menuju kampung halaman di Lombok sana, ia selalu naik pesawat? Bahkan ayahnya, saang konglomerat Arab itu, Mohamed Noufal al Katiri juha memiliki pesawat pribadi?...

(Abidah El Khalieqy, *Geni Jora*, 2004:37).

Dari kutipan tersebut tampak bahwa melalui pikirannya, tokoh Namnya memiliki karakter sebagai orang yang lebih mengandalkan kekayaan (materi) orang tua, dari pada kemampuan intelektual dan moralnya.

Stream of conscioussness atau arus kesadaran merupakan cara penceritaan untuk menangkap dan melukiskan warna-warni perkembangan

karakter, yakni ketika persepsi bercampur dengan kesadaran atau setengah kesadaran, dengan kenangan dan perasaan. Teknik ini mencakup ragam cakapan batin yang berupa monolog dan solilokui. Monolog adalah cakapan batin yang menjelaskan kejadian-kejadian yang sudah lampau, peristiwa-peristiwa, dan perasaan-perasaan yang sudah terjadi, sementara solilokui adalah cakapan batin yang mengisyaratkan hal-hal, tindakan-tindakan, kejadian-kejadian, perasaan, dan pemikiran yang masih akan terjadi (Sayuti, 2000).

Berikut ini merupakan contoh penggunaan teknik *Stream of consciousness* atau arus kesadaran, yang menggambarkan karakter tokoh.

Lalu dia bercerita mengenai kehancuran perkawinannya dengan nada mengangis. Saya diam, tidak sampai hati memberi alasan. Tapi terus-terang saya ingin merampok istrinya. Saya ingin berkata kepada Wayne, "Hai, pengarang Wayne Danton, dengarlah apa yang ingin saya katakan. Saya ingin pada suatu ketika melihat istri sampean memakai dandanan India. Kemudian saya ingin pada suatu hari melihat istri sampean memakai dandanan Parsi seperti dalam cerita seribu satu malam..."

Memang setiap kali berbaring di padang rumput, Olenka menhenakan pakaian renang. Tapi setiap ada orang lewat, termasuk saya, dia menutup tubuhnya dengan selimut. Tindakannya menunjukkan seolah dia menganggap orang lain seperti lalat yang ingin bertengger di tubuhnya. Karena itu saya sering memberi kuasa kepada otak saya untuk membayangkan Olenka sedang mengenakan pakaian renang.

Kadang-kadang saya ingin memperlakukan tubuhnya seperti sebuah peta. Kalau dapat melakukannya demikian, maka saya akan menggulungnya, kemudian membukanya di atas meja, atau di atas lantai, atau di atas rerumputan....

(Budi Darma, *Olenka*, 1990)

Dari kutipan tersebut tampak penggunaan teknik arus kesadaran, dalam bentuk monolog dan imajinasi yang membaaur antara kesadaran atau setengah kesadaran menunjukkan karakter tokoh Fanton yang memiliki ingin selalu superior dan menganggap orang lain sebagai objek yang dapat tundukkan dan diatur sesuai dengan keinginannya.

Karakter tokoh juga dapat diketahui dari perasaannya. Pada kutipan berikut dapat diketahui karakter tokoh Bromocorah yang pemaaf terhadap

musuhnya dan memberi kesempatan padanya untuk menikmati masa depannya .

Lawannya mencoba mengangkat badannya, tetapi jatuh kembali. Kemudian dia membuka matanya dan menandang pada lawannya yang telah mengalahkannya.

“Mengapa Mas tidak sudahi?” pintanya.

“Kau masih muda Dik, pergilah.” Dia membalikkan badannya, dan melangkah ke dalam hutan jati, menuruni bukit, dan melintasi sawah, jauh dari orang-orang kampung yang sudah mulai bekerja.

(Mochtar Lubis, “Bromocorah”, 1993)

Karakter tokoh juga dapat diketahui dari perbuatannya.

Suli rupanya tidak tahan lagi menahan tangisnya yang sudah ditahannya sejak percakapan itu dimulai. Dia bangkit dari duduknya, lalu masuk ke ruang duduk depan, Halimah mengikuti dengan maksud untuk menghiburnya.

“Kenapa bapak-bapak susah betul memahami perasaan ibu-ibu terhadap anaknya, ya Nii...? Ini anak yang kita kandung, kita lahirkan dengan penuh kesakitan, kita besarkan dengaaan penuh kasih sayang. Sekarang mau kawin Cuma mau memberi tahu saja, tidak butuh restu kita.....” Halimah duduk di dekat Suli, menepuk-nepuk bahu adik iparnya, mencoba menenteramkan.

(Umar Kayam, *Jalan Menikung*, 1999:40)

Dari kutipan tersebut tampak karakter Halimah yang memiliki kasih sayang dan solidaritas terhadap kesedihan yang dialami Suli. Di samping itu, juga tampak karakter orang tua, terutama ibu, yang memiliki pola pikir, perasaan, dan pandangan yang berbeda dengan suami dan anak-anaknya.

Sikap tokoh terhadap orang lain maupun suatu masalah juga dapat menunjukkan karakter tokoh.

Eko memandangi wajah anggota keluarga Levin satu demi satu dengan perasaan terharu. Claire kemudian juga mendekat, mengusak-asik rambut Eko yang agak keriting itu. Waktu malam semakin larut, cangkir-cangkir kopi dan piring kue juga sudah kosong, mereka saling

mengucapkan “*good night*” dan masuk kamar tidur masing-masing. Hanya Eko yang masih belum mau tidur. Dimasukinya kamar belajarnya, di mana juga disimpannya alat musik siter yang dibelinya di toko barang-barang bekas, di tengah pertokoan kumuh di bagian bawah kota Sunnybrook. Eko terkejut melihat sebuah siter Jawa tergeletak di pojok toko, kotor dan penuh debu.

(Umar Kayam, *Jalan Menikung*, 1999:25)

Dari sikap Eko tampak betapa dia amat mencintai seni (musik) tradisional Jawa. Di samping itu, kutipan tersebut juga menunjukkan sikap keluarga Levin yang saling mencintai dan menghargai.

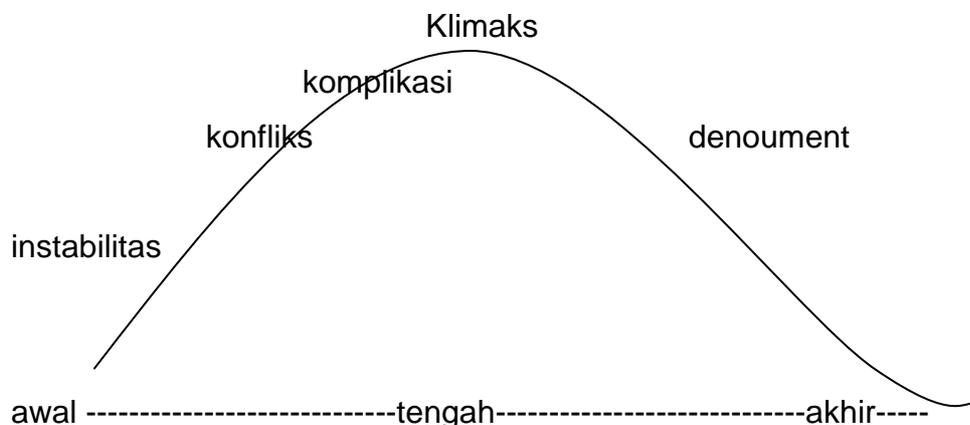
Karakter tokoh juga tampak dari lukisan fisik dan latar.

Hujan deras membasahi angin dan angin menerbangkan hujan bagai anak panah salju dan hujan dan angin itu dibelah-belah petir dan ekor-ekor petir jadi melempem oleh suasana dingin yang beku bagai kerupuk dalam lemari es. Dan di seberang lembah itu, laut menerima airnya kembali. Biji-biji melayang-layang dan njatuh dalam tanah yang lantas dipeluknya erat-erat, dan serunya, “Allah, aku telah menerima bagianku. Dia punyaku! Punyaku! Sesungguhnya dia punyaku!” Semuanya menerima miliknya kembali.

(Danarto, *Godlob*, 1981)

Alur (Plot)

Alur atau plot adalah rangkaian peristiwa yang disusun berdasarkan hubungan kausalitas. Secara garis besar alur dibagi dalam tiga bagian, yaitu awal, tengah, dan akhir (Sayuti, 2000). Secara sederhana alur dapat digambarkan sebagai berikut.



Bagian awal berisi eksposisi yang mengandung instabilitas yang dan konflik. Bagian tengah mengandung klimaks yang merupakan puncak konflik. Bagian akhir mengandung denouement (penyelesaian atau pemecahan masalah).

Plot memiliki sejumlah kaidah, yaitu *plausibilitas* (kemasukakalan), *surprise* (kejutan), *suspense*, *unity* (keutuhan) (Sayuti, 2000). Rangkaian peristiwa disusun secara masuk akal, meskipun masuk akal di sini tetap dalam kerangka fiksi. Suatu cerita dikatakan masuk akal apabila cerita itu memiliki kebenaran, yakni benar bagi diri cerita itu sendiri.

Dalam cerpen “Mereka Bilang, Saya Monyet” karya Djenar maesa Ayu, gambaran tokoh manusia laki-laki berekor anjing, babi atau kerbau, berbulu serigala, landak atau harimau merupakan hal yang masuk akal, karena hal itu menunjuk pada manusia yang secara fisik manusia, tetapi memiliki karakter seperti binatang.

Sepanjang hidup saya melihat manusia berkaki empat. Berekor anjing, babi atau kerbau. Berbulu serigala, landak atau harimau. Dan berkepala ular, banteng atau keledai.

Namun tetap saja mereka bukan binatang. Cara mereka menyantap hidangan di depan meja makan sangat benar. Cara mereka berbicara selalu menggunakan bahasa dan sikap yang sopan...

(Djenar Maesa Ayu, “Mereka Bilang, Saya Monyet”)

Dengan adanya *surprise* (kejutan), maka rangkaian peristiwa menjadi menarik. Di samping itu, kejutan juga berfungsi untuk memperlambat atau mempercepat klimaks.

Harimurti mendengarkan kalimat-kalimat yang keluar dari mulut Maryantu dengan tenang, meskipun di dalam dadanya dia merasakan degup jantungnya berjalan lebih keras lagi. Kemudian,

“Bagaimana pendapatmu, Har?”

“Bukankah saya sudah dibebaskan dari tahanan bertahun-tahun yang lalu, bahkan jauh sebelum saya kawin. Dan, yang lebih penting lagi, saya sudah dijamin oleh almarhum *padhe* saya, seorang kolonel Angkatan Darat, Pak.”

“Ya, itu saya tahu semua. Bahkan, karena itu kamu kami terima di perusahaan kami. Tapi, kawan saya, sang intel, itu tidak mau tahu. Semua *file* harus diperiksa dan ditinjau kembali....

“Kalau tidak saya ikuti anjuran teman saya perwira tinggi intel itu, Har, perusahaan kita akan terpaksa ditutup.”

Harimurti sudah siap dengan kalimat terakhir bosnya itu.

“Baik, saya akan mengundurkan diri, Pak.”

“Terima kasih, Har. Kau tidak hanya menyelamatkan saya, tetapi beratus perik nasi pekerja perusahaan ini. Terima Kasih, har.”

(Umar Kayam, *Jalan Menikung*, 1999).

Klimaks tampak pada peristiwa yang tak disangka-sangka ketika suatu hari Harimurti yang pada tahun 1960-an terlibat G30S/PKI dan sudah dibebaskan dengan jaminan, beberapa tahun berikutnya, pada masa Orde Baru, diminta mengundurkan diri dari tempatnya bekerja karena dianggap sebagai orang yang terlibat G30S/PKI. Kejutan tersebut berimplikasi pada jalinan alur selanjutnya. Anak Harimurti, yang pada saat itu sedang belajar di luar negeri (Amerika) setelah lulus diminta untuk tidak pulang ke tanah air karena tidak akan mudah mendapatkan pekerjaan bagi anggota keluarga yang dianggap terlibat G30S/PKI.

Suspense (ketidaktentuan harapan) muncul ketika rangkaian peristiwa yang berkaitan dengan peristiwa sebelumnya, tiba-tiba dialihkan ke peristiwa lain yang tidak berkaitan, sehingga kelanjutan peristiwa tersebut tertunda dan mengalami ketidaktentuan. Contoh *suspense* dapat ditemukan pada novel *Dadaisme* (2004) karya Dewi Sartika, yang menandai pembagian bab, misalnya pada bab I diceritakan tokoh Nedena, tetapi pada bab II cerita berpindah pada tokoh Yossy. Artinya, setelah bab I, kisah tentang Nededa ditunda sampai ketemu lagi nanti di bab IV.

Rangkaian peristiwa yang terdapat dalam sebuah cerita dituntut memiliki keutuhan (*unity*). Adanya bagian awal, tengah, akhir dalam suatu alur menunjukkan adanya keutuhan tersebut.

Plot dapat dibedakan menjadi beberapa jenis. Sesuai dengan penyusunan peristiwa atau bagian-bagiannya, dikenal plot kronologis atau plot progresif, dan plot regresif atau *flash back* atau sorot balik. Dalam plot

progresif peristiwa disusun: awal-tengah-akhir, sementara pada plot regresif alur disusun sebaliknya, misalnya: tengah-awal-akhir, atau akhir-awal-tengah. Dilihat dari akhir cerita dikenal plot terbuka dan plot tertutup. Plot disebut tertutup ketikaa sebuah cerita memiliki akhir (penyelesaian) yang jelas. Misalnya novel *Sitti Nurbaya* atau *Salah Asuhan*, dengan akhir cerita yang jelas, yaitu nasib tokoh utamanya yang berakhir tragis. Sitti Nurbaya gagal menikah dengan Samsul Bachri, sementara Hanafi bunuh diri karena ditolak kembali ke dalam keluarga besarnya.

Dilihat dari kuantitasnya, terdapat plot tunggal dan plot jamak. Plot disebut tunggal ketika rangkaian peristiwa hanya mengandung satu peristiwa primer, sementara alur dianggap jamak ketika mengandung berbagai peristiwa primer dan peristiwa lain (minor).

Dilihat dari kualitasnya, dikenal plot rapat dan plot longgar. Disebut plot rapat apabila plot utama cerita tidak memiliki celah yang memungkinkan yang memungkinkan untuk disisipi plot lain. Sebaliknya, sebuah plot dianggap longgar apabila ia memiliki kemungkinannya adanya penyisipan plot lain (Sayuti, 2000). Pada beberapa novel, misalnya *Larung*, pada halaman 150-160 terdapat sisipan cerita yang merupakan ringkasan dari sebuah novel Perancis, *Histoire d' O* karya Paulin Reage. Cerita tersebut muncul dalam ingatan Yasmin ketika dia mencoba memahami gejala masokisme yang banyak dinikmati kaum perempuan meskipun berada dalam dominasi patriarki.

Latar (setting)

Dalam fiksi latar dibedakan menjadi tiga macam, yaitu latar tempat, waktu, dan sosial. Latar tempat berkaitan dengan masalah geografis. Di lokasi mana peristiwa terjadi, di desa apa, kota apa, dan sebagainya. Latar waktu berkaitan dengan masalah waktu, hari, jam, maupun histories. Latar social berkaitan dengan kehidupan masyarakat (Sayuti, 2000).

Latar memiliki fungsi untuk memberi konteks cerita. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa sebuah cerita terjadi dan dialami oleh tokoh di suatu

tempat tertentu, pada suatu masa, dan lingkungan masyarakat tertentu. Novel *Jalan Menikung*, misalnya berlatar tempat, antara lain Jakarta, Amerika, dan Padang. Berlatar waktu masa Orde Baru, lebih kurang 1985-an, karena ada bagian teks yang menjelaskan Eko, anak Harimurti, yang pada masa G30/PKI tahun 1965-an, pada saat itu telah berumur 20-an. Latar sosial novel tersebut antara lain adalah keluarga Jawa, juga kondisi sosial masyarakat menengah atas di Jakarta.

Judul

Judul merupakan hal pertama yang paling mudah dikenal oleh pembaca karena sampai saat ini tidak ada karya yang tanpa judul. Judul sering kali mengacu pada tokoh, latar, tema, maupun kombinasi dari beberapa unsure tersebut. Judul *Sitti Nurabaya, Saman, Larung*, misalnya mengacu pada tokoh. *Jalan Menikung, Belunggu, dan Ziarah*, mengacu pada tema. *Senja di Jakarta* mengacu pada latar. Sebuah judul biasanya dipilih oleh pengarang dengan alasan kemenarikan.

Sudut Pandang (*point of view*)

Sudut pandang atau *point of view* memasalahkan siapa yang bercerita. Sudut pandang dibedakan menjadi sudut pandang orang pertama dan orang ketiga. Masing-masing sudut pandang tersebut kemudian dibedakan lagi menjadi:

- (1) sudut pandang *first person central* atau akuan sertaan;
- (2) sudut pandang *first person peripheral* atau akuan taksertaan;
- (3) sudut pandang *third person omniscient* atau diaan maha tahu;
- (4) sudut pandang *third person limited* atau diaan terbatas.

(Sayuti, 2000).

Pada sudut pandang *first person central* atau akuan sertaan, cerita disampaikan oleh tokoh utama, karena cerita dilihat dari sudut pandangnya,

maka dia memakai kata ganti aku. Sementara itu, penggunaan sudut pandang akuan taksertaan terjadi ketika pencerita adalah tokoh pembantu yang hanya muncul di awal dan akhir cerita. Penggunaan sudut pandang akuan sertain misal nya tampak pada novel *Olenka*.

Pertemuan saya dengan seseorang, yang kemudian saya ketahui bernama Olenka, terjadi secara kebetulan ketika pada suatu hari saya naik lift ke tingkat lima belas....

Penggunaan sudut pandang akuan taksertaan, misal nya tampak pada novel *Jala*, karya Titis Basino PI. Novel tersebut bertokoh utama Pamuji, tetapi cerita disampaikan oleh istrinya, Maryati.

Pada sudut pandang diaan maha tahu, pencerita berada di luar cerita dan menjadi pengamat yang mengetahui banyak hal tentang tokoh-tokoh lain. Hal ini berbeda dengan diaan terbatas, karena hanya tahu dan menceritakan tokoh yang menjadi tumpuan cerita saja. Penggunaan sudut pandang ini amat jarang ditemui karena dengan detil tokoh yang terbatas, cerita menjadi tidak hidup.

Penggunaan sudut pandang diaan maha tahu, misal nya tampak pada cerpen "Lintah" karya Djenar Maesa Ayu.

Ibu saya memelihara lintah. Lintah itu dibuatnya sebuah kandang yang mirip seperti rumah boneka berlantai dua, lengkap dengan kamar tidur...

Gaya dan Nada

Gaya (gaya bahasa) merupakan cara pengungkapan seorang yang khas bagi seorang pengarang. Gaya meliputi penggunaan diksi (pilihan kata), imajeri (citraan), dan sintaksis (pilihan pola kalimat).

Nada berhubungan dengan pilihan gaya untuk mengekspresikan sikap tertentu.

Sepanjang hidup saya melihat manusia berkaki empat. Berekor anjing, babi atau kerbau. Berbulu serigala, landak atau harimau. Dan berkepala ular, banteng atau keledai.

Namun tetap saja mereka bukan binatang. Cara mereka menyantap hidangan di meja makan sangat benar. Cara mereka berbicara selalu menggunakan bahasa dan sikap yang sopan. Dan mereka membaca buku-buku bermutu. Mereka menulis catatan-catatan penting. Mereka bergaun indah dan berdasi. Bahkan konon mereka mempunyai hati.

(Djenar Maesa Ayu, "Mereka Bilang, Saya Monyet, 2003)

Pada kutipan tersebut pengarang menggambarkan sosok manusia yang memiliki kepala dan ekor binatang. Pilihan tersebut untuk mengekspresikan sikap dan nada pencerita terhadap tokoh-tokoh yang diceritakan yang dimetaforkan sebagai manusia yang memiliki karakter serupa binatang.

Tema

Tema merupakan makna cerita. Tema pada dasarnya merupakan sejenis komentar terhadap subjek atau objek masalah, baik secara eksplisit maupun implisit. Dalam tema terkandung sikap pengarang terhadap subjek atau pokok cerita. Tema memiliki fungsi untuk menyatukan unsur-unsur lainnya. Di samping itu, juga berfungsi untuk melayani visi atau responsi pengarang terhadap pengalaman dan hubungan totalnya dengan jagat raya (Sayuti, 2000).

Tema dapat dibedakan menjadi beberapa macam, yaitu tema jasmaniah, yang berkaitan dengan keadaan jiwa seorang manusia. Tema organik (moral) yang berhubungan dengan moral manusia. Tema social yang berhubungan dengan masalah politik, pendidikan, dan propaganda. Tema egoik, berhubungan dengan reaksi-reaksi pribadi yang pada umumnya menentang pengaruh social. Tema ketuhanan yang berhubungan dengan kondisi dan situasi manusia sebagai makhluk sosial (Sayuti, 2000).

Tema ditafsirkan melalui cara-cara berikut.

- (1) Penafsir hendaknya mempertimbangkan tiap detil cerita yang dikedepankan.
- (2) Penafsiran tema hendaknya tidak bertentangan dengan tiap detil cerita.
- (3) Penafsiran tema hendaknya tidak mendasarkan diri pada bukti-bukti yang tidak dinyatakan baik secara langsung maupun tidak langsung.
- (4) Penafsiran tema haruslah mendasarkan pada bukti yang secara langsung ada atau yang diisyaratkan dalam cerita (Sayuti, 2000).

3.3 Unsur-unsur Pembangun Drama

Unsur-unsur pembangun drama adalah meliputi (1) tema dan amanat, (2) alur (plot), (3) penokohan (perwatakan, karakterisasi), (4) latar (setting), (5) cakapan (dialog dan monolog), (6) lakuan (action) (Effendi, 1967:157-170).

Tema

Tema merupakan rumusan intisari cerita sebagai landasan idiil dalam menentukan arah tujuan cerita (Harymawan, 1988:24). Sementara itu, amanat pada dasarnya merupakan pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca atau penonton.

Alur

Alur pada dasarnya merupakan deretan peristiwa dalam hubungan logik dan kronologik saling berkaitan dan yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku (Luxemburg, 1984:1490). Dalam teks drama, alur tidak diceritakan, tetapi akan divisualkan dalam panggung. Dengan demikian, bagian terpenting dari sebuah alur drama adalah dialog dan lakuan.

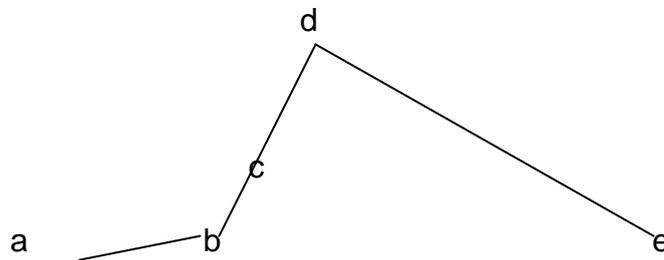
Penyajian alur dalam drama diwujudkan dalam urutan babak dan adegan. Babak adalah bagian terbesar dalam sebuah lakon. Pergantian babak dalam pentas drama ditandai dengan layar yang diturunkan atau ditutup, atau lampu panggung dimatikan sejenak. Setelah lampu dinyalakan kembali atau layar dibuka kembali dimulailah babak baru berikutnya.

Pergantian babak biasanya menandai pergantian latar, baik latar tempat, ruang, maupun waktu. Adegan adalah bagian dari babak. Sebuah adegan hanya menggambarkan satu suasana. Pergantian adegan, tidak selalu disertai dengan pergantian latar. Satu babak dapat terdiri atas beberapa adegan (Harymawan, 1988).

Struktur alur drama, yang oleh Aristoteles (lewat Harymawan, 1988) disebut sebagai alur dramatik (*dramatic plot*) dibagi menjadi empat bagian, yaitu:

1. Protasis (permulaan): dijelaskan peran dan motif lakon.
2. Epitasio (jalinan kejadian).
3. Catastasis (klimaks): peristiwa mencapai titik kulminasi.
4. Catastrophe (penutup).

Hudson (via Brahim, 1968) menggambarkan alur dramatik tersebut sebagai berikut:



- a = eksposisi
- b = insiden permulaan
- c = pertumbuhan laku
- d = krisis atau titik balik
- e = penyelesaian
- d = catastrophe

Tokoh

Tokoh dalam drama mengacu pada watak, yaitu sifat-sifat pribadi seorang pelaku, sementara aktor atau pelaku mengacu pada peran yang bertindak atau berbicara dalam hubungannya dengan alur peristiwa.

Cara mengemukakan watak di dalam drama lebih banyak bersifat tidak langsung, tetapi melalui dialog dan lakuan. Hal ini berbeda dengan yang terjadi dalam novel, watak tokoh cenderung disampaikan secara langsung. Dalam drama, watak pelaku dapat diketahui dari perbuatan dan tindakan yang mereka lakukan, dari reaksi mereka terhadap sesuatu situasi tertentu terutama situasi-situasi yang kritis, dari sikap mereka menghadapi suatu situasi atau peristiwa atau watak tokoh lain (Brahim, 1968:92).

Di samping itu, watak juga terlihat dari kata-kata yang diucapkan. Dalam hal ini ada dua cara untuk mengungkapkan watak lewat kata-kata (dialog). Yang pertama, dari kata-kata yang diucapkan sendiri oleh pelaku dalam percakapannya dengan pelaku lain. Kedua, melalui kata-kata yang diucapkan pelaku lain mengenai diri pelaku tertentu (Brahim, 1968:91).

Sama seperti yang ada dalam teori fiksi, tokoh dalam drama juga perlu dipahami secara tiga dimensi, yaitu dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Dimensi fisiologis meliputi usia, jenis kelamin, keadaan tubuh, dan ciri-ciri muka, dan sebagainya. Dimensi sosiologis meliputi status sosial, pekerjaan, jabatan, peranan di dalam masyarakat, pendidikan, agama, pandangan hidup, ideologi, aktivitas sosial, organisasi, hoby, bangsa, suku, dan keturunan. Dimensi psikologis meliputi mentalitas, ukuran moral, keinginan dan perasaan pribadi, sikap dan kelakuan (temperamen), juga intelegensinya (IQ).

Latar

Latar dalam naskah drama, yang meliputi latar tempat, waktu, dan suasana akan ditunjukkan dalam teks samping. Kutipan berikut misalnya menjelaskan kapan, di mana, dan dalam suasana apa peristiwa terjadi.

BANGSAL RUMAH SAKIT JIWA. PAGI.

(Seluruh pasien RSJ, dr. Murdiwan, Sidarita, Rogusta)

Seluruh pasien RSJ yang ada di bangsal itu berbunyi bersama, dengan kalimat-kalimat yang berbeda-beda, sesuai jenis penyakit mereka masing-masing. Selaras dengan apa yang mereka harapkan di bawah sadar mereka.

Bunyi hingar-bingar, tanpa melodi yang pasti. Suara mereka memberi kesan seakan masing-masingnya mencoba untuk saling atas-mengatasi.

..... (*Rumah Sakit Jiwa*, N. Riantiarno, 1991)

Dalam pentas drama, latar tersebut akan divisualisasikan di atas pentas dengan tampilam dan dekorasi yang menunjukkan situasi sebuah RSJ. Untuk memahami latar, maka seorang pembaca naskah drama, juga para aktor dan pekerja teater yang akan mementaskannya harus memperhatikan keterangan tempat, waktu, dan suasana yang terdapat pada teks samping atau teks nondialog.

Dialog (Cakapan)

Dalam drama ada dua macam cakapan, yaitu dialog dan monolog. Disebut dialog ketika ada dua orang atau lebih tokoh bercakap-cakap. Disebut monolog ketika seorang tokoh bercakap-cakap dengan dirinya sendiri. Selanjutnya, monolog dapat dibedakan lagi menjadi tiga macam, yaitu monolog yang membicarakan hal-hal yang sudah lampau, soliloqui yang membicarakan hal-hal yang akan datang, daan aside (sampingan) untuk menyebut percakapan seorang diri yang ditujukan kepada penonton (audience) (Brahim, 1968:66). Dialog dan monolog merupakan bagian penting dalam drama, karena hampir sebagian besar teks drama didominasi oleh dialog dan monolog. Itulah yang membedakan teks drama dengan novel dan puisi.

Lakuan

Lakuan merupakan kerangka sebuah drama. Lakuan harus berhubungan dengan plot dan watak tokoh. Lakuan yang seperti itu disebut sebagai lakuan yang dramatik (Brahim, 1968:66).

Dalam sebuah drama, laku tidak selamanya badaniah, dengan gerak-gerak tubuh, tetapi dapat juga bersefat batinih, atau laku batin, yaitu pergerakan yang terjadi dalam batin pelaku. Dalam hal ini gerakan ituhanya dihasilkan oleh dialog. Dialog akan mengggambarkan perubahan atau

kekusutan emosi yang terungkap dalam sebagian adri percakapan pelakunya. Di sini situasi batin dapat pula terlihat dari gerak-gerik fisik seseorang, yang disebut sebagai lakuan dramatik yang terbaik (Grebanier, via Brahim, 1968:66).

4. Kritik dan Apresiasi Puisi, Prosa, dan Drama

4.1 Pengertian Kritik dan Apresiasi

Setelah membaca dan memahami karya sastra, maka selanjutnya pembaca akan melakukan kegiatan kritik dan apresiasi. Kritik adalah kegiatan memberikan penilaian terhadap karya sastra yang telah dibaca dan dinikmatinya, dengan menunjukkan kelebihan dan kekurangan pada karya tersebut. Namun, sebelum sampai pada tahap penilaian, terlebih dahulu akan dilakukan tahap analisis untuk memahami unsur-unsur pembangun karya sastra dan menemukan nilai estetis di dalamnya. Apresiasi adalah kegiatan memberikan penghargaan terhadap karya sastra yang telah dibaca dan dinikmati pembaca. Penghargaan tersebut diwujudkan dalam berbagai kegiatan, seperti memberikan ulasan, resensi, maupun karya sastra atau seni lain yang ditulis berdasarkan karya yang telah diapresiasi tersebut.

4.2 Langkah-langkah Menulis Kritik Sastra

Beberapa langkah berikut akan dilalui agar dapat menulis kritik sastra:

- (1) Membaca dan mencoba memahami karya yang akan dikritik
- (2) Menentukan masalah atau fenomena yang akan menjadi fokus kritik.
Dalam hal ini kita dapat memilih salah satu masalah yang mengedepan/dominan pada suatu karya atau membahas seluruh unsur pembangun karya sastra.
- (3) Melakukan analisis masalah. Tahap ini biasanya dibantu dengan menggunakan kerangka teori dan pendekatan tertentu, misalnya strukturalisme, semiotik, sosiologi sastra, dan sebagainya.
- (4) Menuliskan hasil analisis masalah

- (5) Memberikan penilaian terhadap karya sastra yang telah dianalisis dengan mengemukakan kelebihan dan kekurangan yang ada.

4.3 Contoh Kritik Sastra

Berikut ini diberikan contoh hasil kritik sastra. Bacalah terlebih dahulu puisi yang dikritik dalam tulisan tersebut, pahami isinya. Setelah itu, bacalah dengan cermat keseluruhan tulisan tersebut.

HUBUNGAN INTERTEKSTUALITAS DALAM PUISI “ASMARADANA” KARYA GOENAWAN MOHAMAD

Goenawan Mohamad.
ASMARADANA

Ia dengar kepak sayap kelelawar dan guyur sisa hujan dari daun
Karena angin pada kemuning. Ia dengar resah kuda serta langkah
pedati ketika langit bersih kembali menampakkan bimasakti,
yang jauh. Tapi di antara mereka berdua, tidak ada yang berkata-kata.

Lalu ia ucapkan perpisahan itu, kematian itu. Ia melihat peta,
nasib, perjalanan dan sebuah peperangan yang tak semuanya
disebutkan.

Lalu ia tahu perempuan itu tak akan menangis, sebab bila esok
pagi pada rumput halaman ada tapak yang menjauh ke utara,
ia tak akan mencatat yang telah lewat dan yang akan tiba,
karena ia tak berani lagi.

Anjasmara, adikku, tinggallah seperti dulu.
Bulanpun lamban dalam angin, abai dalam waaktu.
Lewat remang dan kunang-kunang, kaulupakan wajahku,
kulupakan wajahmu.

(*Pariksit*, 1971: 20).

Puisi “Asmaradana” merupakan salah satu puisi karya Goenawan Mohamad yang terdapat dalam kumpulan puisi *Pariksit* (1971). Puisi tersebut mengisahkan detik-detik menjelang perpisahan dua orang kekasih yang saling mencintai. Keduanya harus berpisah karena salah satu dari mereka (tokoh laki-laki) harus menuju medan peperangan. Sebelum berpisah, tokoh

laki-laki berpesan kepada Anjasmara (perempuan) agar mereka saling melupakan, karena dalam peperangan tersebut, kemungkinan besar dia akan mati.

Bagi pembaca yang mengenal sastra Jawa, setelah membaca puisi tersebut boleh jadi akan segera tahu bahwa yang disampaikan dalam puisi tersebut mirip dengan sebuah tembang macapat dengan lagu “Asmaradana” yang menceritakan perpisahan antara tokoh Damarwulan dengan isterinya Anjasmara karena dia harus pergi berperang melawan Urubisma atau yang lebih dikenal dengan nama Minakjingga, untuk membela kerajaan Majapahit, pada masa pemerintahan Ratu Kencanawungu.

Anjasmara ari mami

*Masmirah kulako warto
Dasihmu tan wurung layon
Aneng kutha Probolinggo
Perang lan Urubismo
Kariyo mukti wong ayu
Pun kakang pamit pulastyo.*

(Anjasmara kekasihku
sebaiknya dinda mendengarkan berita ini
suamimu harus berangkat menemui ajalnya karena
aku harus berangkat ke kota Probolinggo
dan harus bertempur melawan Urubisma
maka tinggallah kau dalam kebahagiaan
kanda pergi menjemput maut).^{*}

Kedua karya sastra tersebut mempunyai kemiripan dalam hal isi, bahkan tokoh Anjasmara yang terdapat dalam tembang macapat berbahasa Jawa tersebut, juga ditemukan dalam puisi goenawan Mohamad. Oleh karena itu, dengan mendasarkan latar belakang tersebut pendekatan yang dapat dipilih untuk mengkaji puisi Goenawan Mohamad tersebut adalah intertekstualitas. Hal ini karena puisi “Asmaradana” Goenawan Mohamad diasumsikan sebagai transformasi dari tembang “Asmaradana” tersebut.

^{*} Kutipan dan terjemahan tembag tersebut diambil dari Herman J. Waluyo (1987: 13).

Intertekstualitas adalah salah satu pendekatan dalam kajian sastra yang memaknai karya sastra dalam hubungannya dengan karya-karya sebelumnya. Hal ini sesuai dengan pengertian intertekstualitas, yaitu hubungan antara teks tertentu dan teks-teks lainnya. Dalam hubungan ini, yang dimaksud teks dibatasi pada teks literer (sastra).

Konsep intertekstualitas pertama kali dikenalkan oleh Julia Kristeva. Menurut Kristeva (via Teeuw, 1984:146), setiap teks sastra dibaca dan harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain karena tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri. Artinya, bahwa penciptaan dan pembacaan teks tertentu tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, atau kerangka. Dalam hal ini tidak berarti teks baru hanya meneladan teks lain, tetapi juga dalam penyimpangan dan transformasinya.

Konsekuensi adanya hubungan intertekstualitas menjadikan setiap teks pada dasarnya merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan (transformasi) teks-teks lain (Kristeva via Teeuw, 1984:146). Oleh karena itu, eksistensi sebuah teks pada dasarnya tidak pernah hadir sebagai kesatuan yang hermetik, atau kesatuan yang mencukupi dirinya sendiri, dan tidak dapat berfungsi sebagai sistem tertutup (Sayuti, 2002:3). Eksistensi tersebut menurut Still dan Warton (via Sayuti, 2002:3) didasari oleh dua alasan. Pertama, penulis adalah pembaca teks (dalam pengertian yang luas), yakni tatkala dia berperan sebagai pembaca teks. Ketika kemudian dia menulis teks baru, secara tak terelakkan karyanya akan penuh dengan referensi, kutipan, dan pengaruh berbagai macam hal.

Dalam perspektif untertekstualitas, puisi "Asmaradana" karya Goenawan Mohamad dapat dipandang sebagai transformasi tembang macapat "Asmaradana" yang mengisahkan perpisahan antara Damarwulan dengan istrinya Anjasmara karena Damarmulan harus berperang melawan Urubisma yang dikenal sangat sakti. Meskipun dalam puisi "Asmaradana" Goenawan Mohamad tidak secara ekspisit disebutkan adanya tokoh Damarwulan dan Urubisma, seperti dalam tembang macapatnya, namun judul puisi, isi, penyebutan tokoh Anjasmara, maupun suasana yang digambarkan

menunjukkan adanya hubungan intertekstualitas antara keduanya. Tokoh ia dalam puisi “Asmaradana” menunjuk pada Damarwulan.

Dengan ungkapan yang berbeda, Goenawan Mohamad menggambarkan kembali suasana yang mengiringi perpisahan antara Damarwulan dengan Anjasmara yang telah disampaikan dalam tembang macapat dalam sastra Jawa. Pemanfaatan bahasa kiasan personifikasi dan citraan gerak dan pendengaran pada: *la dengar kepek sayap kelelawar dan guyur sisa hujan dari daun/ Karena angin pada kemuning. la dengar resah kuda serta langkah/ pedati ketika langit bersih kembali menampakkan bimasakti,/yang jauh. Tapi di antara mereka berdua, tidak ada yang berkata-kata* mempertegas suasana resah dan sedih yang mencekam ketika Damarwulan harus mengucapkan kata-kata perpisahan dengan Anjasmara. Metafora pada: *tak akan mencatat yang telah lewat dan yang akan tiba,/karena ia tak berani lagi./tak akan mencatat yang telah lewat dan yang akan tiba,/karena ia tak berani lagi.* Juga mempertegas pernyataan bahwa keduanya harus rela saling melupakan. Demikian pula, ungkapan dalam bait terakhir : *Anjasmara,adikku, tinggallah seperti dulu./ Bulanpun lamban dalam angin, abai dalam waktu /Lewat remang dan kunang-kunang, kaulupakan wajahku,/kulupakan wajahmu* secara metaforis menyatakan bahwa kebahagiaan di antara mereka berdua belum saatnya dapat mereka nikmati. *Bulan*, biasanya digunakan untuk melambangkan sesuatu yang menyenangkan dalam suasana romantisme malam. Kalau digambarkan bahwa *bulan pun lamban dalam angin, abai dalam waktu*, artinya. Suasana bahagia penuh romantisme antara keduanya belum saatnya datang sehingga keduanya tidak dapat menikmatinya.

Dari pembahasan di atas tampak bahwa, kajian puisi secara intertekstualitas, didasarkan pada asumsi adanya kemiripan isi antara karya sastra satu dengan lainnya, yang ditunjukkan oleh persamaan nama tokoh maupun garis besar isi (cerita). Selanjutnya, dari kedua (atau lebih) karya sastra yang dipandang memiliki hubungan intertekstualitas tersebut, dianalisis persamaan maupun perbedaan yang mungkin ada antara keduanya. Dalam

hal ini, kajian intertekstualitas menuntut penganalisis memiliki pengetahuan yang berhubungan dengan karya-karya sastra terdahulu yang menjadi latar belakang penciptaan karya sastra yang akan dianalisis. Adanya hubungan intertekstualitas puisi tersebut dengan karya sastra sebelumnya menunjukkan hubungan kesejarahan antarkarya sastra. Karya sastra sebelumnya mendapatkan makna baru yang diberikan oleh karya-karya yang kemudian. Kreativitas pengarang tampak pada suasana baru dan ekspresi bahasa yang berbeda pada karya yang diciptakan kemudian.

Daftar Pustaka

Mohamad, Goenawan. 1971. *Pariksit*. Jakarta: Litera.

_____. 2002. *Intertekstualitas: Beberapa Catatan Pengantar bagi Pengkaji Sastra*. Diklat FBS Universitas Negeri Yogyakarta.

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya

Waluya, Herman, J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

4.4 Langkah-langkah Apresiasi Sastra

Apresiasi adalah memberikan penghargaan terhadap karya sastra yang telah dibaca dan dinikmati. Seperti telah dikemukakan sebelumnya, kegiatan apresiasi dapat meliputi memberikan ulasan, resensi, maupun karya sastra atau seni lain yang ditulis berdasarkan karya yang telah diapresiasi tersebut.

Langkah-langkah apresiasi adalah sebagai berikut:

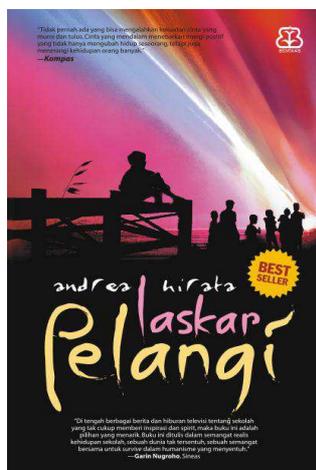
- (1) Membaca dan menikmati karya sastra
- (2) Memilih aktivitas sebagai wujud apresiasi (misalnya ulasan, resensi, maupun karya sastra atau seni lain)
- (3) Mengkonkretkan apresiasi, dalam wujud yang telah dipilih (ulasan, resensi, maupun karya sastra atau seni lain).

4.5 Contoh Apresiasi Sastra

Resensi terhadap Novel

Resensi merupakan salah satu contoh apresiasi terhadap karya sastra yang telah dibaca dan dinikmati. Resensi ditulis untuk memberikan tanggapan dan penghargaan terhadap karya tersebut. Resensi diawali dengan informasi mengenai karya tersebut, disusul dengan uraian mengenai garis besar isi karya, sisi-sisi yang menarik dari karya tersebut, dan rekomendasi agar pembaca menikmati karya tersebut.

Berikut contoh resensi terhadap novel *Laskar Pelangi* yang diambil dari situs <http://resensi-buku.com/component/content/article/37-novel/46-laskar-pelangi>)



Identitas buku:

Judul: Laskar Pelangi

Pengarang: Andrea Hirata

Penerbit: Benteng

Tahun terbit: 2005 (September, cetakan pertama)

Jumlah halaman: xvi + 534 hlm.

Resensi buku kali ini tentang sebuah novel yang sangat inspiratif yaitu *Laskar Pelangi*. *Laskar Pelangi* mengisahkan anak-anak Belitung yang masih memiliki impian, harapan, dan cinta. Sekolah mereka, SD Muhammadiyah,

merupakan sekolah yang terancam bubar jika jumlah murid tahun ajaran baru tidak mencapai sepuluh orang. Kehadiran anak kesepuluh disambut suka cita oleh semua orang. Ini merupakan awal mencapai mimpi-mimpi mereka.

SD Muhammadiyah mengajarkan banyak hal kepada anak-anak Laskar Pelangi. Tiadanya fasilitas sekolah yang memadai, tak membuat mereka kehilangan kreativitas. Mereka terus belajar, berkembang, dan semakin dewasa. Hari-hari yang mereka lalui pun membuat persahabatan mereka semai kn erat.

Laskar Pelangi merupakan potret masyarakat Belitung yang bagai dua sisi mata uang. Sebagian dari mereka dapat menikmati hasil timah yang dikelola oleh PN (Perusahaan Negara) Timah. Sebagian lagi harus bekerja keras agar dapat bertahan hidup. Dalam keadaan seperti inilah, di tengah kekayaan alam Belitung dan kemiskinan, anak-anak Laskar Pelangi berusaha meraih mimpi mereka.

Novel ini banyak mengandung nilai-nilai moral yang diperlukan oleh kita saat ini. Untuk dapat mewujudkan cita-cita dan menjadi orang yang berguna, memang tak harus belajar di sekolah yang mahal dengan segala kelengkapan fasilitasnya yang modern. Anak-anak pun dapat belajar dari alam dan lingkungannya serta dapat maju dalam segala kekurangannya seperti anak-anak Laskar Pelangi. Namun, bukan berarti SD Muhammadiyah lain di negeri kita dibiarkan apa adanya. Masih banyak sekolah yang butuh perhatian lebih. Alangkah baiknya jika kita meningkatkan sarana dan prasarana sekolah untuk mencipta kan anak-anak bangsa yang cerdas.

Dapat dikatakan bahwa novel *Laskar Pelangi* merupakan salah satu novel populer Indonesia. Novel *Laskar Pelangi* banyak menginspirasi masyarakat terutama penulis muda yang ingin menyalurkan bakatnya. Novel ini banyak ditiru gaya dan temanya oleh penulis lain. Dengan lahirnya *Laskar Pelangi*, banyak masyarakat Indonesia terkena demam novel. Banyak orang yang tiba-tiba suka membaca novel dan karya sastra. Mudah-mudahan **resensi buku laskar pelangi** ini bisa menginspirasi anda juga untuk mempertimbangkan membeli buku tersebut.

(<http://resensi-buku.com/component/content/article/37-novel/46-laskar-pelangi>)

5. Mengubah Teks Wawancara/dialog, dan/ atau Puisi menjadi Narasi

Bacalah teks berikut ini, kemudian perhatikan narasi yang ditulis berdasarkan teks tersebut.

Kudengar Engkau Menegurku kembali

Catatan buat Kartini

Kudengar engkau menegurku kembali
 Ketika aku tak berdaya
 dan hanya nonton ketika si Ijah pulang dari Malaysia
 dengan luka-luka lepuh luar dan dalam.
 Kudengar engkau menegurku kembali
 Ketika aku tak berdaya dan hanya berurai air mata
 Menyaksikan nenek-nenek terusir dari
 Rumah suaminya pejuang tanah air.
 Kudengar engkau menegurku kembali
 Ketika para perempuan yang akan belajar
 lebih mengenal masyarakatnya dihujat sana sini
 hanya karena mereka pernah jadi artis.

(Wiyatmi, Yogyakarta, 20 April 2010 16:12)

Berdasarkan puisi di atas dapat ditulis narasi sebagai berikut.

Ketika televisi menyiarkan berita seorang TKI bernama Ijah yang kembali dari Malaysia dengan muka penuh luka, aku seolah mendengar Tuhan telah menegur kita, bangsa yang dengan mudah mengirimkan para wanita sebagai tenaga kerja di luar negeri. Di hari lain, ketika televisi menyiarkan kisah seorang menek nenek-nenek, janda pejuang tanah air terusir dari rumah suaminya, aku pun mendengar Tuhan menegur kembali. Kita bangsa yang lupa pada sejarah. Lupa pada para pejuang yang mengorbankan jiwanya bagi kemerdekaan.

Ketika televisi menyiarkan berita seorang perempuan yang akan belajar lebih mengenal masyarakatnya dengan menjadi seorang pemimpin dihujat sana sini hanya karena mereka pernah jadi artis, aku pun mendengar Tuhan menegur kembali. Kita bangsa yang tidak mau menghargai perempuan yang ingin berubah.

Bacalah teks dialog di bawah ini, berserta narasi yang ditulis berdasarkan teks tersebut.

Sinta : Suamiku, aku berani bersumpah bahwa diriku tak tersentuh Rahwana selama tinggal di Alengka.

Rama : Sungguh? Beranikah engkau membuktikan sumpahmu itu?

Sinta : Mengapa tidak. Aku berani dibakar dalam api. Api akan menghanguskanku kalau aku berbohong, dan akan melindungiku kalau aku suci.

Rama : Baiklah, kalau itu keinginanmu...

Dari dialog tersebut, maka dapat dituliskan sebuah narasi berikut ini.

Maka, untuk membuktikan kesuciannya selama berada di Alengka, Sinta pun rela dibakar dalam api yang menyala berkobar-kobar, sambil mengucapkan sumpah bahwa ap akan menghanguskan dirinya kalau dirinya tak suci lagi karena telah dijamah Rahwana. Namun, api akan melindunginya kalau terbukti dirinya suci.

6.Latihan

1. Bacalah puisi di bawah ini, kemudian tuliskan narasi berdasarkan puisi tersebut.

Kulihat Kabut Turun di Telagamu
(cacatan kecil buat Bunda)

kulihat kabut turun di telagamu
ketika senja pelan-pelan menyentuh
lautan ilalang yang membentang
mencoba mengukur misteri waktu
bau asap dupa pun mengiring seabit doa
untuk menyambut malam yang membuka pintunya.

Kulihat kabut turun di telagamu
aku tahu kau pun mulai bebenah
merapikan selendang dan kain wirumu
hiasan melati di sanggulmu tampak makin anggun
aromanya pun akan tertinggal abadi di ruang ini
aku pun tergiring untuk merapalkan seabit nyanyian
tanda terima kasih pada cerita yang telah kau sajikan sepanjang malam.

(Wiyatmi, Yogyakarta, 15 April 2010 14:08)

2. Bacalah penggalan teks berikut, kemudian tuliskan apresiasi terhadapnya.

(1) Ceita Pendek

Tikus-Tikus Dalam Rumahku

Fitri Anugrah

Kau tahu sendiri wajah betapa sangat sulit untuk membunuh seekor tikus. Aku harus mengejanya dengan gregetan di sudut-sudut rumah dengan

gagang kayu panjang. Tahu sendiri bila tikus itu sangat lincah dalam bergerak dan menyelinap. Tapi sungguh aku meyakini sebuah nasihat "bila kau bersungguh-sungguh pasti berhasil". Ah aku semakin bersemangat mengejar lari tikus, bahkan bila dia masuk ke lubang got sekalipun aku harus mengejarnya. Bukannya apa-apa karena aku tak ingin istriku tak mogok masak kembali dan tak terjadi lagi aksi pencurian beberapa bahan makanan di dapur gara-gara tikus.

Ya tiba-tiba aku melihat buntut tikus itu di sela-sela pot bunga di beranda rumah. Ini kesempatan terakhirku dan aku harus bisa, menarik buntut, membanting tubuhnya, menginjak kepalanya dan aku harus melakukannya dengan berbagai keberanianku meski agak merasa jijik juga.

Upssh...sebuah buntut hitam yang panjangnya 10 cm sudah kutarik. Lihatlah seekor tikus besar, hitam, dengan mata menonjol seakan marah kepadaku sedang mencoba bergerak-gerak cepat seakan ingin melepaskan diri. Tak membuang waktu lama aku membanting-banting tubuhnya sekuat tenaga pada halaman depan rumah yang masih berplester. Berkali-kali aku banting hingga aku melihat leleh darah keluar dari telinganya.

Praang...Ahhhh...!!!! suara piring pecah dan jeritan istriku dari dapur cukup nyaring terdengar. Aku buru-buru lari ke dapur setelah terlebih dulu melemparkan tikus itu ke jalanan depan rumah.

"Ayah. Maafin bunda. Bunda kaget melihat tikus-tikus kecil di bawah kolong dekat tabung LPG" seru istriku setengah panik sambil memegang erat lenganku.

Aku mendekati kolong tempat LPG diletakkan. Ada 5 anak tikus kecil masih berwarna merah bergerombol tak berdaya. Kali ini aku lebih gregetan lagi. Tega gak tega aku harus menyingkirkan anak-anak tikus itu, meski kulihat pandangan memelas."Dasar kau tikus seenaknya saja rumah kami kau buat tempat buat beranak" omelku.

Tanpa rasa jijik dan takut aku mengambil kantong plastik dan memasukkan tikus-tikus kecil itu dalam kantong plastik. Segera aku kembali menuju depan rumah dan membuangnya begitu saja di depan seekor kucing yang sedari tadi diam termangu depan rumahku. Aku tersenyum saat kucing itu dengan secepat kilat menyambar beberapa anak tikus yang kubung. Juga yang lebih membuat aku senang sekarang rumahku akan bebas dari tikus.

"Ayaaaaah....."

Tanpa diduga istriku lari terbirit-birit menuju ke luar. Menabrak badanku dan memelukku seketika sambil menangis ketakutan. Nafasnya tersenggal-senggal. Degub dadanya tak beraturan. Dia pun memelukku erat seakan meminta perlindungan padaku. Dia pun menumpahkan seluruh tangis ketakutan pada dadaku.

"Tenanglah. Katakan apa yang telah terjadi?"

"Ayah ada banyak tikus dalam kamar mandi. Besar-besar dan menakutkan. Bunda takut"

"Sebentar ayah mau ke dalam rumah dulu. Memeriksa kamar mandi"

"Jangan ayah. Bunda takut ayah digigit tikus-tikus besar itu" cegah istriku ketika aku berusaha melepaskan pelukannya buat menuju ke dalam rumah.

Tapi aku tak mempedulikan omongannya. Sungguh saat itu aku bagai seorang tentara yang siap bertarung ketika ada perintah perang. Tak mempedulikan apa yang akan terjadiku. Bagiku aku harus memasuki dalam rumahku dan mengusir gerombolan tikus itu.

"Maaf istriku aku harus masuk ke dalam dan mengusir tikus-tikus kurang ajar itu" kataku yang akhirnya bisa melepaskan pelukan istriku.

Dengan langkah geram aku pun memasuki rumahku. Di genggam tangan kananku, terenggam sebuah tongkat kayu. Tongkat yang akan kupergunakan buat memukul kepala tikus-tikus itu.

Celaka, saat ku memasuki bagian dapur. Ternyata telah dipenuhi oleh tikus. Tikus-tikus yang besar dan hitam. Baunya sangat menyengat seperti bau got. Mereka memenuhi sudut-sudut ruang dapurku. Sesak bagai lautan tikus. Barangkali dapur rumahku juga telah dipenuhi tikus-tikus itu.

Entah darimana datangnya tikus-tikus itu. Sekejab aku terpaku dengan dengan pemandangan yang menyeramkan itu. Beribu pertanyaan dan perasaan berantai dalam pikiran. Sesaat sempat kulihat ada sebuah tikus yang paling besar menatapku dengan pandangan menakutkan. Pandangan yang sepertinya ingin menyerangku.

Memang demikian tikus yang paling besar itu ingin menyerangku. Tikus itu pun berlari secepat kilat. Diikuti oleh beberapa tikus-tikus yang lain. Sungguh aku belum menyadari akan bahaya yang akan menimpa diriku. Sepertinya nyali, gerak, dan kesadaranku dipaku di tempat itu. Hingga kurang beberapa sentimeter, hingga kurang beberapa loncatan sekejab dari para tikus itu maka tubuhku akan tergigit, tergerogoti, dan tercabik oleh gigi tikus-tikus itu.

Sebuah hentakan mengguncang tubuhku. Hentakan yang disertai jeritan suara yang sudah kukenal.

"Ayaaaahhh...."

Aku tergegap. Berusaha menyadarkan diri pada yang barusan terjadi. Tapi tiba-tiba tanganku sepertinya ada yang menarik keras. Menarik agar tubuhku bergerak. Tanpa diduga pipiku sepertinya ditampar. Kesakitan pada tamparan itu membuatku tersadar. Aku ingin membentak dan membalas pada yang menamparku.

"Oi. Bangun ayah. Ingat ini istrimu. Ayah...!!! Suara itu dan tamparan di pipiku ternyata dari istriku.

"Ada apa bunda. Ada apa. Ayah barusan bermimpi buruk???" tanyaku yang masih menyipit mataku dan mengatur kesadaran.

"Ayah bunda pingin diantar ke kamar mandi. Bunda mau Buang Air Besar..."

"Ah istriku" segera aku bangun sambil menyeret dia lembut menuju kamar mandi. Sungguh karena kesadaranku sehabis mengalami mimpi buruk kurang sempurna. Aku pun berjalan sempoyongan dan sempat menubruk pintu dan dinding.

Sesampai depan pintu kamar mandi kubiarkan istriku masuk sendirian. Tak lama dia menutup pintu kamar mandi. Aku terkaget dengan jeritan istriku dari dalam kamar mandi. Secepat kilat aku membuka pintu kamar mandi.

Kulihat beberapa anak tikus yang masih merah bergerombol dekat WC duduk di kamar mandiku. Sungguh menjijikan.

Bekasi, 08 juni 2011 <http://oase.kompas.com/read/2011/06/26/04074549/Tikus-Tikus.Dalam.Rumahku>

(2) Puisi

WS. Rendra

Sajak Rajawali

sebuah sangkar besi
tidak bisa mengubah rajawali
menjadi seekor burung nuri

rajawali adalah pacar langit
dan di dalam sangkar besi
rajawali merasa pasti
bahwa langit akan selalu menanti

langit tanpa rajawali
adalah keluasan dan kebebasan tanpa sukma
tujuh langit, tujuh rajawali
tujuh cakrawala, tujuh pengembara

rajawali terbang tinggi memasuki sepi
memandang dunia
rajawali di sangkar besi
duduk bertapa
mengolah hidupnya

hidup adalah merjan-merjan kemungkinan
yang terjadi dari keringat matahari
tanpa kemantapan hati rajawali
mata kita hanya melihat matamorgana

rajawali terbang tinggi
membela langit dengan setia
dan ia akan mematuk kedua matamu
wahai, kamu, pencemar langit yang durhaka

(Potret Pembangunan dalam Puisi, 1996)

Daftar Pustaka

Anwar, Chairil. 1986. *Aku Ini Binatang Jalang*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Brahim. 1988. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Putaka Jaya.

Calzoum Bachri, Sutardji. 1981. *O, Amuk, Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.

Danarto, 1981. *Godlob*. Jakarta: Grafitipres.

Effendi, S. 1993. *Citra Manusia dalam Drama Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

<http://oase.kompas.com/read/2011/06/26/04074549/Tikus-Tikus.Dalam.Rumahku>

(<http://resensi-buku.com/component/content/article/37-novel/46-laskar-pelangi>)

Kayam, Umar. 1992. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafitipres.

_____. 1999. *Jalan Menikung*. Jakarta: Grafitipres.

Luxemburg, Jan van et.al. 1994. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Dick Hartoko.

Maesa Ayu, Djengar. 2003. *Mereka Bilang, Saya Monyet*. Jakarta; Gramedia.

Mohamad, Goenawan. 1971. *Pariksit*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Pradopo. Rachmat Djoko. 1990. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rendra, W.S. 1996. *Potret Pembangunan dalam Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Riantiarno, N. 1990. *Sukses*. Jakarta: Teater Koma.

_____. 1991. *Rumah Sakit Jiwa*. Jakarta: Teater Koma.

Sartika, Dewi. 2003. *Dadaisme*. Yogyakarta: Mahatari.

Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.

_____. 2002. *Intertekstualitas: Beberapa Catatan Pengantar bagi Pengkaji Sastra*. Diklat FBS Universitas Negeri Yogyakarta.

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya

Waluya, Herman, J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.