

Pembelajaran Apresiasi cerpen
oleh Halimah
FPBS
Universitas Pendidikan Indonesia

A. Pembelajaran Apresiasi Cerpen

Dalam dunia pendidikan dikenal istilah pengajaran dan pembelajaran. Kedua istilah tersebut sering ditafsirkan dengan makna yang sama, karena terdiri atas serangkaian komponen yang sama pula. Sebenarnya, kedua istilah tersebut berbeda. Istilah pengajaran lebih berorientasi kepada guru sebagai pengajar, sedangkan istilah pembelajaran cenderung berorientasi kepada siswa sebagai pembelajar.

Sehubungan dengan uraian di atas, Hamalik (1994:57) mendefinisikan pembelajaran sebagai suatu kombinasi yang tersusun meliputi unsur-unsur manusiawi, material, perlengkapan, dan prosedur yang saling mempengaruhi untuk mencapai tujuan pembelajaran.

Melalui definisi tersebut kita dapat memberikan batasan pembelajaran apresiasi sastra sebagai proses belajar apresiasi sastra yang didukung oleh serangkaian komponen pembelajaran untuk mencapai tujuan pembelajaran apresiasi sastra.

Istilah apresiasi berasal dari bahasa Latin *apreciatio* yang berarti *mengindahkan* atau *menghargai* [Aminuddin, 2000: 34]. Kemudian Rusyana [1984: 32] memberikan definisi terhadap apresiasi sastra sebagai suatu pengenalan dan pemahaman terhadap nilai sastra dan kegairahan kepadanya, serta kenikmatan yang timbul dari semua itu.

Senada dengan pendapat di atas, Effendi [2002: 35] menyatakan bahwa apresiasi adalah kegiatan menggauli karya sastra secara sungguh-sungguh sehingga menumbuhkan pengertian, penghargaan, kepekaan pikiran kritis, dan kepekaan perasaan yang baik terhadap karya sastra.

Batasan mengenai apresiasi sastra yang lebih singkat namun padat dikemukakan oleh Tarigan [1985: 60-61] bahwa apresiasi adalah penaksiran kualitas serta pemberian nilai yang wajar terhadap sesuatu berdasarkan pengamatan dan pengalaman yang jelas dan sadar serta kritis terhadap sesuatu.

Dalam konteks yang lebih luas, istilah apresiasi menurut Gove [Aminuddin, 2000: 34] mengandung makna (1) pengenalan melalui perasaan atau kepekaan batin dan (2) pemahaman dan pengakuan terhadap nilai-nilai keindahan yang diungkapkan pengarang.

Sebagai suatu proses, apresiasi melibatkan tiga unsur inti, yakni (1) aspek kognitif, (2) aspek emotif, dan (3) aspek evaluatif Squire dan Taba [Aminuddin, 2000: 34]. Sementara itu, Sudjiman memberikan pengertian bahwa apresiasi berasal dari kata *to appreciate* [bahasa Inggris] yang artinya menilai secara tepat, memahami, dan menikmati. Kalau dihubungkan dengan sastra paling tidak mengandung aspek menikmati, memahami, dan menilai. Sementara menurut Rusyana (1984:322) apresiasi sastra dapat diterangkan sebagai pengenalan dan pemahaman yang tepat terhadap nilai sastra, kegairahan kepadanya, serta kenikmatan yang timbul sebagai akibat semua itu.

Dari berbagai batasan apresiasi di atas dapat disimpulkan bahwa apresiasi berhubungan dengan intelektual dan emosional yang di dalamnya meliputi pengenalan, pengalaman, pemahaman, penikmatan, dan penilaian terhadap karya sastra secara sungguh-sungguh. Dengan demikian, apresiasi cerpen merupakan kegiatan menggauli, memahami, menghargai cerpen dengan penuh penghayatan, sehingga menumbuhkan kenikmatan, pengetahuan, dan pemahaman yang mendalam terhadap cerpen.

B. Tingkatan Apresiasi Cerpen

Kegiatan apresiasi sebagai kegiatan yang dilakukan oleh manusia tentu dapat berubah-ubah dan berbeda-beda. Perubahan ini sejalan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan tingkat keterbacaan seseorang serta perubahan emosi atau kejiwaan seseorang, seiring bertambahnya usia dan pengalaman hidupnya. Bukanlah sesuatu yang ganjil ketika kita mendengar orang yang berbeda pendapat ketika mengemukakan pengalaman membaca karya sastra.

Mengenai tingkat-tingkat apresiasi, Rusyana [1984: 322-333] berpendapat bahwa apresiasi itu bertingkat-tingkat dan karena itu apresiasi seseorang dapat dikembangkan ke arah yang lebih tinggi.

Apresiasi tingkat pertama, terjadi apabila seseorang mengalami pengalaman yang ada dalam sebuah karya sastra, ia terlibat secara intelektual, emosional, dan imajinatif dengan karya sastra itu. Apresiasi tingkat kedua, apabila daya intelektual pembaca lebih giat. Pada tingkat kedua ini pembaca mulai bertanya pada dirinya tentang makna pengalaman yang diperolehnya, tentang pesan yang disampaikan pengarang, tentang hal yang tersembunyi di balik alur, dan lain-lainnya. Pada tingkat ini pembaca memperoleh pengalaman yang lebih mendalam berkat kemampuan intelektual yang ditopang oleh penguasaan terhadap pengertian teknis yang dipelajarinya. Pada tingkat akhir, pembaca menyadari adanya hubungan karya sastra itu dengan dunia di luarnya, sehingga penikmatan dan pemahaman pun dapat dilakukan dengan lebih luas dan mendalam.

Sementara itu Natawidjaya [1980: 2] menggolongkan apresiasi ke dalam lima tingkat. Kelima tingkat tersebut adalah.

- 1] *tingkat pertama*, tingkat penikmatan yang bersifat menonton, merasakan senang yang sifatnya sama dengan perasaan saat dipuji atau menerima pemberian yang tak terduga.
- 2] *tingkat kedua*, tingkat penghargaan yang bersifat kepemilikan dan kekaguman akan sesuatu yang dihadapinya.
- 3] *tingkat ketiga*, tingkat pemahaman yang bersifat studi, mencari pengertian sebab-akibat.
- 4] *tingkat keempat*, tingkat penghayatan yaitu meyakini apa dan bagaimana produk karya tersebut.
- 5] *tingkat kelima*, tingkat implikasi yang bersifat marital, memperoleh daya tepat guna, bagaimana dan untuk apa karya cerpen itu.

C. Cerpen

Sumardjo dan Saini K.M. (1994:30) mendefinisikan cerpen berdasarkan makna katanya, yaitu cerita berbentuk prosa yang relatif pendek. Kata 'pendek' dalam batasan ini tidak jelas ukurannya. Ukuran pendek di sini diartikan sebagai: dapat dibaca sekali duduk dalam waktu kurang dari satu jam. Dikatakan pendek juga karena genre ini hanya mempunyai efek tunggal, karakter, plot, dan "setting" yang terbatas, tidak beragam dan tidak kompleks. Sedangkan Rahmanto dan Hariyanto (1998:1.26) mengemukakan bahwa ciri khas dalam suatu cerpen bukan menyangkut panjang pendeknya tuturan, berapa jumlah kata dan halaman untuk mewujudkannya, tetapi terlebih pada lingkup permasalahan yang ingin disampaikannya.

Lebih lanjut Rahmanto dan Hariyanto (1998:1.29) menegaskan bahwa suatu karya sastra dapat digolongkan ke dalam bentuk cerpen apabila kisah dalam cerpen tersebut memberikan kesan tunggal yang dominan, memusatkan diri pada satu tokoh atau beberapa orang tokoh dalam satu situasi, dan pada satu saat. Kriterianya bukan berdasarkan panjang pendeknya halaman yang dipergunakan, tetapi lebih pada peristiwa yang tunggal, dan diarahkan pada peristiwa yang tunggal itu.

Menurut Sumardjo dan Saini K.M. (1994:30), cerita pendek dapat dibagi dalam tiga kelompok, yakni cerita pendek, cerita pendek yang panjang (*long short story*), cerita pendek yang pendek (*short – short story*). Sumardjo dan Saini K.M. (1994:31) juga berpendapat bahwa apapun istilahnya, ciri hakiki cerpen adalah tujuan untuk memberikan gambaran yang

tajam dan jelas, dalam bentuk yang tunggal, utuh, dan mencapai efek tunggal pula pada pembacanya.

Sumardjo dan Saini K.M. (1994:36-37) meninjau pengertian cerpen berdasarkan sifat rekaan ('fiction') dan sifat naratif atau penceritaan. Dilihat dari sifat rekaan ('fiction'), cerpen bukan penuturan kejadian yang pernah terjadi, berdasarkan kenyataan kejadian yang sebenarnya, tetapi murni ciptaan saja yang direka oleh pengarangnya. Meskipun demikian, cerpen ditulis berdasarkan kenyataan kehidupan. Dalam membaca cerpen, pembaca tidak sekedar membaca kisah lamunan, tetapi dapat menghayati pengalaman dari cerita yang disajikan serta ikut mengalami peristiwa-peristiwa, perbuatan-perbuatan, pikiran dan perasaan, keputusan-keputusan, dan dilema-dilema yang tampak dalam cerita. Sementara itu dilihat dari sifat naratif atau penceritaan, cerpen bukanlah deskripsi atau argumentasi dan analisis tentang sesuatu hal, tetapi ia merupakan cerita.

Berdasarkan uraian di atas, maka cerpen merupakan cerita rekaan yang lebih mengarah pada peristiwa tidak terlalu kompleks dan relatif pendek serta bersifat fiktif (tidak benar-benar terjadi, tetapi dapat terjadi di mana pun dan kapan pun).

Unsur-unsur Instrinsik Cerpen

Sebuah karya sastra, fiksi atau puisi, menurut kaum strukturalisme adalah sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur (pembangun)-nya. Struktur karya fiksi menyoroti pada pengertian hubungan antar unsur (intrinsik) yang bersifat timbal balik, saling menentukan, saling mempengaruhi, yang secara bersama-sama membentuk satu kesatuan yang utuh (Nurgiyantoro, 2000:36). Hubungan antar unsur instrinsik yang satu dengan yang lain saling menentukan dan membentuk satu kesatuan cerita yang utuh mulai dari plot/alur, tokoh dan penokohan, latar, gaya, sudut pandang maupun tema.

1. Plot/alur

Seperti yang dikemukakan Abrams dalam (Nurgiyantoro, 2000:136), plot dalam sebuah karya fiksi dikatakan memberi kejutan jika sesuatu yang dikisahkan atau kejadian-kejadian yang ditampilkan menyimpang, atau bahkan bertentangan dengan harapan kita sebagai pembaca.

Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.10) berpendapat bahwa alur merupakan rangkaian peristiwa yang tersusun secara kronologis dalam kaitan sebab akibat sampai akhir kisah. Rusyana (1984:76) menyatakan bahwa plot atau alur bukan sekedar urutan cerita dari A sampai Z, melainkan merupakan hubungan sebab akibat peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lainnya di dalam cerita.

Pendapat di atas menegaskan bahwa adanya susunan-susunan dalam cerita terjadi karena adanya unsur cerpen yang disebut alur. Kehadiran alur dapat membuat cerita berkesinambungan. Oleh sebab itu, antara peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain dalam alur harus saling berhubungan. Dengan kata lain, alur harus memiliki keterpaduan, sehingga apabila salah satu peristiwa dihilangkan dengan sengaja, maka keseluruhan cerita akan rusak.

Alur erat kaitannya dengan aspek cerita. Aspek cerita atau *story* dalam sebuah karya fiksi merupakan suatu hal yang amat esensial, memiliki peranan sentral. Forster (dalam Nurgiyantoro, 2000:90) jauh-jauh telah menegaskan bahwa cerita merupakan hal yang fundamental dalam karya fiksi. Forster mengartikan cerita sebagai sebuah narasi berbagai kejadian yang sengaja disusun berdasarkan urutan waktu. Seperti halnya Forster, Abram (dalam Nurgiyantoro, 2000:91) juga memberikan pengertian cerita sebagai sebuah urutan kejadian yang sederhana dalam urutan waktu, sedangkan Kenny (dalam Nurgiyantoro, 2000:91) mengartikannya sebagai peristiwa-peristiwa yang terjadi berdasarkan urutan waktu

yang disajikan dalam sebuah karya fiksi. Yang disebut peristiwa ialah peralihan dari keadaan yang satu kepada keadaan yang lain. (Luxemburg dkk., 1982:150). Peristiwa-peristiwa yang dipilih akan mempengaruhi perkembangan alur. Walau cerita merupakan deretan peristiwa yang terjadi sesuai dengan urutan waktu secara kronologis dalam sebuah karya fiksi, urutan peristiwa itu sering disiasati dan dimanipulasikan sehingga menjadi kompleks. Peristiwa yang dikisahkan tak harus urut dari awal sampai akhir, melainkan dapat dimulai dari titik peristiwa mana saja sesuai dengan keinginan dan kreativitas pengarang (Nurgiyantoro, 2000:92).

Kenney (dalam Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.10) membagi tiga bagian struktur alur cerita rekaan secara garis besar, yaitu: bagian awal, tengah, dan akhir. Namun, urutan itu tidak selamanya seperti itu, pengarang dapat secara bebas memulainya.

Pada bagian awal sebuah cerita rekaan biasanya mengandung dua hal penting, yakni pemaparan (*exposition*), dan ketidakmampuan (*instability*). Maksudnya pada awal cerita akan dihadirkan suatu pemaparan yang berwujud informasi yang diperlukan untuk memahami cerita selanjutnya. Akan tetapi pemaparan pada bagian awal cerita biasanya tidak lengkap. Bagian awal ini biasanya mengandung ketidakmampuan, baik secara tersurat maupun tersirat. Ketidakmampuan itu biasanya berwujud konflik kecil yang akan berbuntut pada peristiwa-peristiwa berikutnya, dan ini sangat berguna untuk memahami cerita secara keseluruhan. Wujud pemaparan yang terdapat pada awal kisah biasanya berbentuk paparan tempat, waktu, sosial budaya tertentu, atau introduksi watak tokoh utama.

Pada bagian tengah, terdapat *conflict* (konflik), *complication* (komplikasi, perumitan, pengawatan), dan *climax* (klimak). Konflik erat kaitannya dengan unsur ketidakmampuan yang terdapat pada kejadian awal kisah. Konflik ini dapat berbentuk kejiwaan, sosial, dan alamiah. Nurgiyantoro (2000: 145) menyatakan bahwa tahap tengah cerita yang dapat disebut sebagai tahap pertikaian, menampilkan pertentangan atau konflik yang sudah dimunculkan pada tahap sebelumnya, menjadi semakin meningkat, semakin menegangkan. Pada bagian akhir kisah terdiri dari segala sesuatu yang berawal dari klimaks menuju ke pemecahan masalah yang disebut *denouement* atau peleraian.

Sumarjo dan Saini K.M. (1994:49) menyatakan, di samping alur yang terdiri atas beberapa bagian, alur juga dapat dipecahkan menjadi bagian-bagian tertentu, yaitu (1) pengenalan, (2) timbul konflik, (3) konflik memuncak, (4) klimaks, (5) pemecahan masalah.

Di samping itu, dikenal pula istilah *the law of plot* (hukum-hukum alur). Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.11-2.12) menyebutkan hukum-hukum alur, yakni: kemasukakalan (*plausibility*), kejutan (*surprise*), tegangan (*suspense*), dan keutuhan (*unity*).

Kemasukakalan merupakan satu di antara yang penting untuk ditepati oleh pengarang dalam menulis cerpen. Suatu cerita dikatakan masuk akal apabila cerita itu memiliki "kebenaran" bagi cerita itu sendiri. Dalam konteks ini, bukan kebenaran dalam arti suatu cerita harus benar-benar terjadi (realistik), tetapi pembaca benar-benar diyakinkan oleh cerita yang terkait di dalamnya. Maksudnya pengarang tidak hanya sekedar berkisah, tetapi harus bertanggung jawab dari segi kemasukakalan itu. Kisah juga membutuhkan suatu kejutan agar tidak menjemukan pembacanya. Kejutan dapat berfungsi untuk memperlambat atau bahkan untuk mempercepat tercapainya klimaks cerita.

Selanjutnya aturan penting yang berfungsi untuk mengatur jalannya alur disebut tegangan (*suspense*). Tegangan ini merupakan suatu pendorong bagi pembaca untuk ingin terus mengikuti jalan ceritanya. Unsur ini menyebabkan pembaca terus bertanya-tanya tentang apa yang akan terjadi kemudian. Ketegangan akan melibatkan suatu kesadaran terhadap kemungkinan-kemungkinan. Ia dapat berbentuk lewat keputusan tiba-tiba, dan mengalihkannya pada tokoh atau peristiwa lain. Keputusan ini mau tidak mau akan membuat pembaca terdorong untuk mencari jawaban bagi pertanyaan yang timbul pada dirinya. Ketegangan juga dapat timbul sebagai akibat adanya konflik, sehingga pembaca terpancing

untuk meneruskan bacaannya akibat keingintahuannya belum terpenuhi. Adapun sarana untuk menciptakan suatu ketegangan, dapat berbentuk *foreshadowing* (pembayangan), membayangkan apa yang akan terjadi, atau *flash back* (sorot balik), penyelaan urutan kronologis di dalam kisah dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya.

Faktor yang sangat penting adalah masalah keutuhan cerita. Dalam sebuah cerita tidak jarang dijumpai sub-sub alur yang kadang menyimpang membentuk semacam lanturan (*digression*) yang berwujud cerita/peristiwa yang menyimpang dari pokok masalah yang dihadapi dalam cerita tersebut. Dalam sebuah kisah banyak dijumpai sub-sub alur. Sepanjang sub-sub alur ini dapat terjalin dengan alur utamanya, dalam arti merupakan analogi terhadap alur utamanya, sub-sub alur tersebut tidak akan mempengaruhi longgar dan eratnya sebuah alur dalam cerita.

Ada dua cara yang digunakan oleh pengarang dalam menyusun bagian-bagian cerita. Pertama, peristiwa-peristiwa disusun berurutan mulai dari '*situation*' (melukiskan keadaan), '*generating circumtancer*' (peristiwa-peristiwa mulai bergerak), '*rising action*' (keadaan mulai memuncak), *climax* (mencapai titik puncak), dan '*denouement*' (pemecahan sosial, penyelesaian). Peristiwa-peristiwa disusun berdasarkan urutan kronologis. Susunan yang demikian disebut alur maju.

Cara kedua, peristiwa-peristiwa dalam cerita disusun tidak berurutan. Pengarang dapat memulainya dari peristiwa terakhir atau peristiwa yang ada di tengah, kemudian menengok kembali pada peristiwa-peristiwa yang mendahuluinya. Susunan demikian disebut alur sorot balik atau alur '*flashback*', seperti diterangkan berikut:

Penyelaan urutan kronologis di dalam karya sastra dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya; balikan di dalam urutan cerita kepada peristiwa yang terjadi sebelumnya; acaranya dengan pengacuan, dengan menyajikan renungan atau kenangan salah satu tokoh, mimpi, atau dialog; istilah lain: sorot balik, atau tinjau balik (Sudjiman dalam Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.11).

Dari beberapa penjelasan di atas, akhirnya penulis dapat menyimpulkan bahwa alur merupakan urutan peristiwa masuk akal secara kronologis yang mempunyai hubungan sebab akibat dan terjalin secara utuh.

2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa dalam cerita (Sudjiman dalam Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.13). Sedangkan penokohan atau perwatakan ialah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh di dalam karya sastra (Ibid dalam Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.13).

Nurgiyantoro (2000: 176) membedakan tokoh dilihat dari segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh dalam cerita sebagai tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama senantiasa ada dalam setiap peristiwa di dalam cerita. Untuk menentukan siapa tokoh utama dalam cerita, kriteria yang biasa digunakan ialah (1) tokoh yang paling banyak berhubungan dengan tokoh lain, (2) tokoh yang paling banyak dikisahkan oleh pengarangnya, dan (3) tokoh yang paling banyak terlibat dengan tema cerita.

Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.13) mengklasifikasikan tokoh dari segi kualitasnya sebagai *the simple or flat characters* (tokoh sederhana atau tokoh yang berwatak datar), dan *the complex or round characters* (tokoh kompleks atau tokoh berwatak bulat). Tokoh berwatak datar artinya tokoh yang kurang mewakili personalitas manusia secara utuh, hanya ditonjolkan satu sisi kehidupannya saja. Sementara itu tokoh yang berwatak bulat adalah tokoh yang dapat dilihat dari semua sisi kehidupannya.

Ciri tokoh sederhana bersifat stereotif, polanya itu-itu saja. Tidak menimbulkan watak dan tingkah laku bermacam-macam. Dengan memberikan kejutan atau berbagai kemungkinan

sikap dan tindakan seperti halnya tokoh bulat. Yang membedakan tokoh sederhana dan tokoh bulat menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2000:183) yaitu bahwa dibandingkan dengan tokoh sederhana, tokoh bulat lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya, karena di samping memiliki berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, ia juga sering memberikan kejutan.

Dilihat dari peran tokoh-tokoh dalam pengembangan plot, Nurgiyantoro (2000:178) membaginya ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan kita, harapan-harapan kita sebagai pembaca. Tokoh protagonislah yang akan memperoleh simpati dan empati dari pembaca, walau dalam cerita ini tidaklah tampak tokoh antagonis yang menjadi lawan sang tokoh. Seperti pernyataan (Luxemburg dkk, 1982:145), jika terdapat dua tokoh yang berlawanan, tokoh yang lebih banyak diberi kesempatan untuk mengemukakan visinya itulah yang kemungkinan besar memperoleh simpati dan empati dari pembaca. Tokoh antagonis berposisi dengan tokoh protagonis secara langsung maupun tidak langsung, bersifat fisik maupun batin (Nurgiyantoro, 2000:179).

Selanjutnya berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan tokoh-tokoh, Altenbernd dan Lewis (dalam Nurgiyantoro, 2000:188) menggolongkan ke dalam tokoh statis, tidak berkembang dan tokoh berkembang. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Tokoh berkembang, di pihak lain, adalah tokoh cerita yang mengalami perubahan/perkembangan perwatakan sejalan dengan perubahan/perkembangan peristiwa dan plot yang dikisahkan.

Bagaimana cara pengarang menggambarkan atau menyajikan watak tokoh-tokoh ciptaannya? Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.13-2.14) membaginya menjadi empat macam, yaitu metode diskursif, dramatik, kontekstual, dan campuran diskursif-dramatik-kontekstual. Metode diskursif (istilah lain metode analitik, metode langsung), artinya pengarang secara langsung menceritakan kepada pembaca tentang perwatakan tokoh-tokoh ceritanya.

Metode dramatik adalah metode penokohan yang dipergunakan pengarang dengan membiarkan para tokohnya untuk menyatakan diri mereka sendiri lewat kata-kata, dan perbuatan mereka sendiri, misalnya lewat dialog, jalan pikiran tokoh, perasaan tokoh, perbuatan, sikap tokoh, lukisan fisik, dan sebagainya.

Metode kontekstual adalah cara menyatakan watak tokoh melalui konteks verbal yang mengelilinginya. Jelasnya, melukiskan watak tokoh dengan jalan memerikan lingkungan yang mengelilingi tokoh, misalnya: kamarnya, rumahnya, tempat kerjanya, atau tempat dimana tokoh berada. Sedangkan teknik campuran dimaksudkan sebagai metode kombinasi dengan cara-cara yang ada, agar lebih efektif.

3. Latar atau *setting*

Segala sesuatu dalam kehidupan ini harus terjadi pada suatu tempat dan waktu. Cerita rekaan adalah dunia kata-kata yang didalamnya terdapat kehidupan para tokohnya dalam rentetan peristiwa. Dengan demikian cerpen pun tidak terlepas dari tempat dan waktu pula. Unsur yang menunjukkan di mana dan kapan peristiwa-peristiwa dalam kisah itu berlangsung disebut latar /*setting* (Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.15).

Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams dalam Nurgiyantoro, 2000:216).

Lebih lanjut Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.15) mendeskripsikan latar menjadi tiga kategori, yaitu: tempat, waktu, dan sosial. Yang dimaksud sebagai latar tempat adalah hal-hal

yang berkaitan dengan masalah geografis, latar waktu berkaitan dengan masalah-masalah historis, dan latar sosial berhubungan dengan kehidupan masyarakat.

Kehadiran latar dalam sebuah cerita mempunyai fungsi untuk (1) melukiskan dan meyakinkan pembaca tentang gerak dan tindakan tokoh, (2) membantu mengetahui keseluruhan arti dari sebuah cerita dan (3) menciptakan atmosfer yang bermanfaat dan berguna menghidupkan peristiwa (Tarigan, 1984:136).

Berdasarkan uraian di atas penulis menyimpulkan bahwa latar merupakan lingkungan cerita yang berkaitan dengan masalah tempat dan waktu terjadinya peristiwa, lingkungan sosial, dan lingkungan alam yang digambarkan guna menghidupkan peristiwa.

4. Sudut Pandang

Selanjutnya yang menjadi unsur fiksi yang oleh Stanton digolongkan sebagai sarana cerita adalah sudut pandang, *point of view*, *viewpoint*. Istilah sudut pandang diartikan Stanton (1965) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.16) sebagai posisi pengarang terhadap peristiwa-peristiwa di dalam cerita.

Sudut pandang haruslah diperhitungkan kehadirannya, bentuknya, sebab pemilihan sudut pandang akan berpengaruh terhadap penyajian cerita (Nurgiyantoro, 2000:246). Sudut pandang, *point of view*, menyoroti pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca (Abrams dalam Nurgiyantoro, 2000:248).

Stanton (1965) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.16) membagi sudut pandang ke dalam empat tipe (sebenarnya banyak variasi meski hakikatnya sama), yakni:

(1) *First-person-central* atau sudut pandang orang pertama sentral atau dikenal juga akuan-sertaan, dalam cerita itu tokoh sentralnya adalah pengarang yang secara langsung terlibat di dalam cerita;

(2) *First-person-peripheral* atau sudut pandang orang pertama sebagai pembantu atau disebut sebagai akuan-tak sertaan, adalah sudut pandang di mana tokoh 'aku' hanya menjadi pembantu yang mengantarkan tokoh lain yang lebih penting;

(3) *Third-person-omniscient* atau sudut pandang orang ketiga mahatahu atau disebut juga diaan-mahatahu, yaitu pengarang berada di luar cerita, menjadi seorang pengamat yang mahatahu, bahkan berdialog langsung dengan pembacanya;

(4) *Third-person-limited* atau sudut pandang orang ketiga terbatas atau disebut juga diaan-terbatas, pengarang mempergunakan orang ketiga sebagai pencerita yang terbatas hak berceritanya, ia hanya menceritakan apa yang dialami oleh tokoh yang dijadikan tunjangan cerita.

Dalam pelaksanaannya sering dijumpai karya fiksi yang mempergunakan sudut pandang campuran, bahkan ada pula yang mempergunakan lebih dari sebuah sudut pandang.

5. Gaya

Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.17) mengemukakan bahwa gaya erat hubungannya dengan nada cerita. Gaya merupakan cara pemakaian bahasa yang spesifik dari seorang pengarang. Gaya merupakan sarana yang dipergunakan pengarang dalam mencapai tujuan yakni nada cerita. Sedangkan Sumardjo dan Saini K.M. (1994:92) berpendapat bahwa gaya adalah sesuatu yang lembut, rumit, dan penuh rahasia dalam karya seni. Dengan memahami gaya pengarang, kita akan memahami lebih baik pribadi yang kreatif dari pada kita membaca biografinya yang ditulis orang lain.

Selanjutnya Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.17) menegaskan bahwa menganalisis gaya dalam cerita rekaan berarti menganalisis bentuk verbal cerita tersebut. Seperti bagaimana pengarang memilih diksi, imaji, susunan tata kata dan kalimatnya. Gaya seorang pengarang yang satu tidak akan sama dengan pengarang yang lainnya. Sementara itu, nada yang tampil akibat penggunaan gaya bahasanya, berkisar pada nada ironis, tragis, menijikan, religius, romantis, kasar, wajar, dan sebagainya.

Diksi (*diction*) ialah pemilihan kata yang bermakna tepat dan selaras, yang penggunaannya cocok dengan pokok pembicaraan, peristiwa, dan khalayak pembacanya. Dalam menganalisis diksi pengertian mengenai denotasi dan konotasi tidak boleh diabaikan. Denotasi dimaksudkan arti kata yang bersangkutan (Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.17).

Diksi sangat erat hubungannya dengan imaji (*citraan*), dengan diksi yang tepat maka akan dapat menciptakan suatu imaji tertentu. Dalam hal pengimajian ini, Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.17) membedakannya ke dalam imaji literal (*literal images*) dan imaji figuratif (*figuratif images*). Imaji literal diartikan sebagai imaji yang tidak menyebabkan perluasan arti pilihan kata, sedangkan imaji figuratif yang sering juga disebut sebagai imaji majas adalah imaji yang memungkinkan adanya perubahan arti atau perluasan arti katanya. Selain diksi, imaji, gaya seorang pengarang dapat dilacak lewat sintaksis atau bagaimana pengarang menyusun kata-kata dan kalimat-kalimat dalam ceritanya. Apakah kalimat-kalimatnya panjang-panjang atau pendek-pendek (Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.18).

Berdasarkan uraian di atas, batasan gaya dapat disimpulkan sebagai penggunaan diksi, imaji, dan susunan kata-kata atau kalimat-kalimat dalam karya sastra yang menggambarkan ciri khas seorang pengarang serta membedakan antara pengarang yang satu dengan pengarang lainnya dalam mengungkapkan maupun menggunakan bahasanya.

6. Tema

Tema (*theme*), menurut Stanton dan Kenny (dalam Nurgiyantoro, 2000:67) adalah makna yang terkandung oleh sebuah cerita. Hal senada dikemukakan Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.20) bahwa tema adalah makna cerita, gagasan utama, atau dasar cerita. Sedangkan Hartoko dan Rahmanto juga sebagaimana dikutip Nurgiyantoro (2000:68) menafsirkan bahwa tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan dan perbedaan-perbedaan.

Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.20) mengemukakan bahwa tema hendaknya dibedakan dengan topik. Tema dalam suatu cerita adalah gagasan sentralnya. Topik adalah pokok pembicaraan yang berhubungan dengan atau yang ditunjukkan oleh cerita. Tema lebih merupakan komentar terhadap topik, baik secara tersirat maupun tersurat. Di dalam tema terkandung sikap pengarang terhadap topik cerita. Dalam kaitannya dengan pengalaman pengarang, tema adalah sesuatu yang diciptakan oleh pengarang sehubungan dengan pengalaman yang diekspresikannya.

Tema merupakan unsur penting yang harus ada dalam sebuah cerpen baik secara implisit maupun eksplisit, karena temalah yang menjadi dasar sebuah cerita, seperti diungkapkan tarigan (1985:125):

- 1) setiap fiksi harus mempunyai dasar atau tema yang mempunyai sasaran atau tujuan;
- 2) tema adalah dasar atau makna sebuah cerita;
- 3) tema adalah pandangan hidup yang tertentu atau perasaan tertentu yang membentuk atau membangun dasar gagasan-gagasan utama dari suatu karya sastra.

Dalam sebuah cerita rekaan, tema berfungsi memberi kontribusi (sumbangan) bagi elemen cerita rekaan yang lain seperti alur, tokoh, dan latar. Pengarang menyusun alur, menciptakan tokoh, dan yang berlakuan dalam latar tertentu, sebenarnya merupakan tanggapannya terhadap tema yang telah dipilih dan yang akan selalu mengarahkannya (Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.20).

Pendapat senada dikemukakan oleh Sumardjo dan Saini K.M. (1994:56-57) bahwa tema dalam cerpen tidak dikemukakan secara definitif. Dalam cerpen yang berhasil, tema justru tersamar dalam seluruh elemen. Pengarang menggunakan dialog-dialog tokohnya, jalan pikirannya, perasaannya, kejadian-kejadian, *setting* cerita untuk mempertegas atau menyoroti isi temanya. Seluruh unsur cerita menjadi mempunyai satu arti saja, satu tujuan, dan yang mempersatukan segalanya itu adalah tema.

Dari uraian di atas dapatlah disimpulkan bahwa untuk menentukan tema suatu cerita harus mengetahui terlebih dahulu isi keseluruhan cerita dengan mencari hubungan tema dengan alur, tema dengan tokoh, tema dengan latar, tema dengan gaya, juga tema dengan sudut pandang.

7. Amanat

Karya sastra, khususnya cerpen, pada dasarnya merupakan hasil kajian pengarang terhadap apa yang dirasakan dan dilihatnya dalam kehidupan nyata manusia. Oleh karena itu, masalah yang diungkapkan melalui karya sastra berkisar di antara kehidupan manusia sehari-hari. Pengarang selain ingin menyampaikan gagasan dan pandangannya terhadap masalah-masalah kehidupan, juga sesungguhnya ia menyampaikan harapan-harapan dan kegunaannya kepada pembaca. Berkaitan dengan hal tersebut, pengarang sering memasukkan pesan-pesannya ke dalam karyanya. Pesan-pesan yang disampaikan pengarang ke dalam ceritanya itu disebut amanat.

Amanat yang disampaikan pengarang melalui karyanya biasanya berupa ajaran moral atau pesan didaktis. Tidak jauh berbeda dengan bentuk cerita lainnya, amanat dalam cerpen sering disimpan rapi dan disembunyikan pengarangnya secara tersirat (implisit) dalam keseluruhan cerita. Karena itu, untuk menemukan amanat, pembaca harus menghabiskan bacaannya sampai tuntas.

D. Cara-cara Mengapresiasi Cerpen

Berdasarkan pada teori unsur-unsur intrinsik di atas, maka mengapresiasi cerpen dalam penelitian ini lebih diarahkan untuk menganalisis unsur-unsur intrinsik cerpen secara lebih mendalam. Cara-cara mengapresiasi cerpen yang diarahkan adalah sebagai berikut.

1. Menentukan alur cerpen dengan menjelaskan bagian-bagian alur secara lengkap, yaitu bagian awal cerita, pemunculan konflik/masalah, konflik, konflik memuncak, peleraian/anti klimak, dan bagian akhir cerita;
2. Menentukan latar cerpen dengan unsur latar yang lengkap, yaitu unsur tempat, waktu, dan suasana cerita;
3. Menentukan tokoh dan penokohan dengan menganalisis sari segi peranannya, dari segi kuliatasnya, dan dari segi metode penyajian wataknya;
4. Menentukan sudut pandang dengan menjelaskan alasan penentuan sudut pandang tersebut;
5. Menentukan gaya dengan menganalisis unsur nada, diksi, dan gaya bahasa yang digunakan dalam cerpen;
6. Menentukan tema yang sesuai kandungan cerpen dengan spesifik;
7. Menentukan beberapa amanat yang sesuai kandungan cerpen.

DAFTAR PUSTAKA

Aminuddin. 1995. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru Aglesindo.

- Luxemburg, Bal Mieke, Westeinjn. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Nurdiyantoro, B. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.
- Rahmanto, B. 1996. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Rahmanto, B. dan Hariyanto, P. 1998. *Materi Pokok Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Depdikbud.
- Rusyana, Y. 1984. *Bahasa dan Sastra dalam Gamitan Pendidikan*. Bandung: CV Diponegoro.
- Sudarsono. 1999. "Mengajarkan Apresiasi Karya Sastra dengan Strategi Respon Heuristik". *Jurnal Bahasa dan Seni* No.28 halaman 56-62.
- Sumarjo, J. dan Saini K.M. (1994). *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Tarigan, H. G. 1985. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.