

**KAJIAN INTERTEKSTUAL TERHADAP KUMPULAN
PROSA LIRIK *CALON ARANG: KISAH PEREMPUAN
KORBAN PATRIARKI* KARYA TOETI HERATY**

***INTERTEXTUAL STUDY ON LYRICAL POEM CALON ARANG:
KISAH PEREMPUAN KORBAN PATRIARKI
BY TOETI HERATY***

TESIS

**FAISAL
F032191009**



**PROGRAM STUDI BAHASA INDONESIA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
PASCASARJANA
UNIVERSITAS HASANUDDIN
MAKASSAR
2022**

**KAJIAN INTERTEKSTUAL TERHADAP KUMPULAN
PROSA LIRIK *CALON ARANG: KISAH PEREMPUAN
KORBAN PATRIARKI* KARYA TOETI HERATY**

Tesis

Sebagai salah satu syarat mencapai gelar magister pada
Program Studi Bahasa Indonesia

Disusun dan diajukan oleh:

**F A I S A L
F032191009**

Kepada

**PROGRAM STUDI BAHASA INDONESIA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
PASCASARJANA
UNIVERSITAS HASANUDDIN
MAKASSAR
2022**

TESIS

**KAJIAN INTERTEKSTUAL TERHADAP PROSA LIRIK CALON ARANG:
KISAH PEREMPUAN KORBAN PATRIARKI KARYA TOETI HERATY**


Disusun dan diajukan oleh:

**FAISAL
F032191009**

Telah dipertahankan di depan Panitia Ujian Tesis
Pada tanggal 3 Februari 2022
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Menyetujui,
Komisi Penasihat

Pembimbing Utama


Dr. Inriati Lewa, M.Hum.

Pembimbing Pendamping


Prof. Dr. Muhammad Hasyim, M.Si.

**Ketua Program Studi Magister Bahasa
Indonesia**


Dr. Asriani Abbas, M. Hum.

**Dekan Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Hasanuddin**


Prof. Dr. Akin Duli, M. A.



PERNYATAAN KEASLIAN TESIS

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Faisal
NIM : F032191009
Program Studi : Magister Bahasa Indonesia

Menyatakan dengan sebenar-benarnya, bahwa tesis yang berjudul *Kajian Intertekstual Terhadap Kumpulan Prosa Lirik Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki Karya Toeti Heraty* merupakan hasil karya penulis, bukan plagiat atau pemikiran orang lain. Apabila di kemudian hari terbukti atau dapat dibuktikan bahwa sebagian atau keseluruhan tesis ini adalah hasil karya orang lain yang diplagiat, penulis bersedia menerima sanksi atas perbuatan tersebut.

Makassar, 3 Februari 2022

Yang membuat pernyataan



Faisal

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah Swt. atas kekuatan dan kesehatan yang diberikan oleh-Nya sehingga tesis ini dapat selesai sesuai harapan. Tesis ini berjudul *Kajian Intertekstual Terhadap Prosa Lirik Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki Karya Toeti Heraty* penulis selesaikan dalam rangka memenuhi persyaratan akademik, guna memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Bahasa Indonesia, Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin. Penulis bersyukur, karena berkat motivasi berbagai pihak, semangat membaca referensi dan menulis tesis tidak pernah surut.

Penulis merasa penting mengucapkan terima kasih kepada pihak yang telah membantu proses penyelesaian tesis ini. Penulis mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang tulus kepada Dr. Inriati Lewa, M.Hum. selaku pembimbing I dalam perampungan tesis ini yang tidak letih memberikan pandangan teoretis berupa saran, kritikan, arahan, dan bimbingan yang maksimal selama penulis menempuh pendidikan magister ini. Penulis juga mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang tulus kepada Prof. Dr. Muhammad Hasyim, M.Si. selaku pembimbing II yang telah membimbing penulis dalam menyelesaikan tesis ini. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada, Prof. Dr. AB. Takko Bandung, M.Hum., Dr. Muh. Syafri Badaruddin M.

Hum., dan Dr. Prasuri Kuswarini, M.A. selaku tim penguji yang memberikan kritik dan saran dalam perbaikan tesis ini.

Terima kasih secara istimewa penulis ucapkan kepada orang tua, Ayahanda Oddang Ranreng dan Ibunda Hj. Mandauleng A. Gani serta saudara saya, Firdaus Oddang. Terkhusus kepada istri tercinta, Nur Nasratulhaera Hilal yang sudah memberi dorongan serta dukungan untuk menyelesaikan tesis ini.

Penulis menyadari, bahwa tesis ini telah dibuat dengan usaha dan kerja keras yang maksimal. Namun, tidak menutup kemungkinan masih terdapat beberapa kekurangan. Oleh karena itu, kritik dan saran untuk penyempurnaan tesis ini senantiasa penulis harapkan. Semoga tesis ini dapat menjadi sumbangan berarti dalam dunia akademik. Amin.

Makassar, 21 Januari 2021

Faisal

ABSTRAK

FAISAL. *Kajian Intertekstual terhadap Kumpulan Prosa Lirik Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki Karya Toeti (dibimbing oleh Inriati Lewa dan Muhammad Hasyim).*

Penelitian ini bertujuan menjelaskan (1) bentuk-bentuk intertekstual dalam buku Calon Arang: Kisah Perempuan korban patriarki (CAKPKP) terhadap teks hipogram berupa naskah lontar Calon Arang Lor 5387-5279 dan (2) mengungkap bentuk representasi perempuan dalam buku CAKPKP.

Jenis penelitian ini adalah kualitatif dengan metode deskriptif, prosedur tersebut menghasilkan temuan bahwa buku CAKPKP pertama, melakukan transformasi dari segi bentuk sarana-sarana Sastra berupa formula pembuka dan penutup yang diabaikan berbeda dengan naskah hipogram yang setia pada pakem formula karya sastra lama tersebut. Bentuk intertekstual lainnya ialah melawan atau berposisi atas naskah hipogram. Hal tersebut dimulai dari perlawanan atas citra negatif yang dilekatkan kepada janda. Selain itu, citra perempuan lemah pada naskah hipogram juga direspons dengan oposisi atau pertentangan. Kedua, memosisikan Calon Arang sebagai tokoh utama yang menolak negara maskulin dan masyarakatnya patriarkis, serta memosisikan perempuan sebagai subjek yang setara dalam masyarakat.

Kata kunci: Intertekstual, Hipogram, Oposisi, Stigma, Patriarki.



ABSTRACT

FAISAL. *The Intellectual Study of Lyric Prose Collection of Toety Heraty's "Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki"* (supervised by Inriati Lewa and Muhammad Hasyim).

The research aims: (1) to elaborate the intellectual forms in the book "Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki" (CAKPKP) of hypogram text in the form of lontara text of "Calon Arang Lor 5387/5279, (2) to disclose the women representation form in CAKPKP book.

This was the qualitative research with the descriptive method.

The research result indicates that (1) CAKPKP book conducts a transformation in terms of the literature means forms in the form of an opening and closing formulas which are ignored, this is different from the hypogram text that is faithful to the formula package of the old literary work. Another intellectual form is against or in opposition to the hypogram text. This starts from the resistance to the negative image attached to widows. Moreover, the weak women image in the hypogram text is also responded with an opposition. (2) "Calon Arang" as the main character who rejects the masculine state and patriarchal society positions women as equal subjects in a society.

Key words: Intellectual, hypogram, opposition, stigma, patriarchy



DAFTAR ISI

LEMBAR PERSETUJUAN	ii
PERNYATAAN KEASLIAN TESIS	iii
KATA PENGANTAR	iv
ABSTRAK	vii
ABSTRACT	viii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Identifikasi Masalah.....	6
C. Rumusan Masalah	10
D. Tujuan Penelitian	10
E. Manfaat Penelitian	10
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	12
A. Hasil Penelitian yang Relevan	12
B. Landasan Teori	15
C. Kerangka Pikir	32
D. Defenisi Operasional	33
BAB III METODE PENELITIAN	34
A. Jenis Penelitian	34
B. Sumber Data	35
C. Teknik Pengumpulan Data	36
D. Teknik Analisis Data.....	37
BAB IV PEMBAHASAN	39
A. Bentuk Interteks	39
1. Transformasi	40
2. Oposisi.....	49
3. Transposisi	58
B. Representasi Perempuan.....	60
1. Perempuan yang Kuat.	61
2. Perempuan Sebagai Subjek	66
BAB V SIMPULAN DAN SARAN	70
A. Simpulan.....	70
B. Saran	71
DAFTAR PUSTAKA	72

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Karya sastra lahir dari interaksi antara pengarang, gejala sosial dan budaya, serta karya sastra itu sendiri. Interaksi antara karya sastra dan kebudayaan (gejala sosial) serta saling keterpengaruhannya satu sama lain sama sekali tidak bisa dinafikan (Hesaraki, 2014: 23). Pernyataan tersebut menguatkan pandangan bahwa karya sastra tidak hadir begitu saja, melainkan hadir dari berbagai hal yang dibawa pengarang seperti; buku yang dibacanya, cerita yang didengarnya serta secara keseluruhan, pengalaman hidup pengarang itu sendiri.

Bateson (dalam Wellek dan Warren, 1995: 174) menyatakan bahwa sejarah kesusastraan suatu bangsa sejalan dengan sejarah bahasa bangsa tersebut. Bahasa sebagai bagian dari kebudayaan tentu tidak dapat dipisahkan dari sejarah bangsa secara kolektif. Hal tersebut berarti karya sastra bisa berangkat dari kebudayaan yang menyertainya, juga bisa kembali menggali kebudayaan lama yang telah mendahuluinya. Itulah yang dimaksud oleh Teeuw (1983: 11) karya sastra tidak berangkat dari kekosongan budaya.

Salah satu produk kebudayaan ialah cerita rakyat, baik yang tersebar secara lisan maupun dalam bentuk manuskrip. Cerita rakyat banyak menjadi sumber inspirasi penulisan karya sastra baru. Oschepkova (2019: 2546) mengemukakan bahwa cerita rakyat dengan berbagai variasi

yang memperkuat prosa pada awal abad dua puluh, merupakan upaya untuk mengembangkan dan memperkaya ritme, memperluas bidang semantik karya sastra dengan terinspirasi pada teknik pengaluran pada mitos (cerita rakyat). Pernyataan tersebut diperkuat oleh Bauman (2004:1) yang menegaskan bahwa hubungan teks yang satu dengan teks lainnya telah menjadi perhatian ahli sastra sejak zaman klasik, tentu saja sejak Aristoteles berspekulasi tentang bentuk potensial dari tragedi berdasarkan *Iliad* dan *Odyssey*.

Perkembangan kesusastraan modern disertai dengan beragamnya bentuk respons penulis atas karya sastra lama, dalam hal ini mitologi dan cerita rakyat. Pada konteks kesusastraan Indonesia, secara khususnya Sulawesi Selatan, epik *La Galigo* ditransformasi menjadi buku puisi dwibahasa berjudul *The Birth of I La Galigo* (2005) oleh Damono dan McGlynn. Buku tersebut menginterpretasi episode kelahiran I La Galigo dalam naskah *La Galigo*. Selain itu, Banua dan Koto, masing-masing merespons cerita rakyat Sumatra Barat, *Malin Kundang*. Banua menulis puisi panjang berjudul *Pengakuan Si Malin Kundang* (2004), sementara itu Koto menerbitkan buku *Pledoi Maling Kundang* (2017).

Salah satu pengarang Indonesia yang mentransformasikan cerita rakyat dan legenda dalam karya-karyanya ialah Toeti Heraty. Dalam buku prosa lirik berjudul *Calon Arang: Perempuan Korban Patriarki* (selanjutnya ditulis *CAKPKP*), Heraty menulis delapan belas prosa lirik yang merupakan hasil transformasi cerita rakyat *Calon Arang*. Wellek dan Warren (1993:

109) mengatakan bahwa karya sastra tidak bisa lepas dari institusi sosial. Sebagai bagian dari institusi sosial tersebut, konteks prosa lirik Heraty, meskipun berangkat dari cerita rakyat, tetap ia sesuaikan dengan keadaan masyarakat modern. Hal tersebut sangat sesuai dengan pandangan Lewa (2015: 8) bahwa semua nilai yang ada dan diyakini oleh individu dalam masyarakat pendukung nilai tersebut dan digunakan dalam kehidupan keseharian merupakan warisan budaya. Dengan demikian, perkembangan zaman dari waktu ke waktu mengubah cara pandang individu terhadap sesuatu, dalam hal ini teks cerita rakyat.

Calon Arang merupakan cerita rakyat Bali yang terkenal dan diperkirakan mulai ditulis sejak tahun 1540 Masehi dan tertulis dalam manuskrip berkode *Lor 5387/5279*. Berkisah tentang seorang janda sakti bernama Calon Arang atau sering disebut dengan nama Ni Rangna. Ia tinggal di Desa Dirah yang merupakan wilayah kekuasaan Kerajaan Daha. Calon Arang memiliki anak perempuan yang cantik bernama Ratna Menggali, tetapi kecantikannya tidak membuat Ratna Menggali bisa memiliki pasangan. Hal tersebut disebabkan oleh ketakutan orang-orang atas kesaktian dan kejahatan ibunya. Calon Arang merasa terhina karena tidak ada yang melamar anaknya sehingga ia murka dan mengutuk seluruh wilayah kerajaan dengan penyakit kulit. Raja Airlangga resah atas kejadian tersebut sehingga ia mencari segala macam cara untuk menghentikan Calon Arang. Singkat cerita, Raja meminta pertolongan Empu Baradha yang kemudian mengutus murid terbaiknya, Empu Bahula, untuk menikahi

Ratna Menggali lalu mencuri kitab kesaktian Calon Arang. Rencana ini berhasil dan cerita berakhir dengan kekalahan Calon Arang: atau kekalahan kejahatan melawan kebaikan (Heraty, 2012: xii).

Versi di atas merupakan versi umum yang beredar dan banyak diinterpretasi dalam bentuk karya yang baru, misalnya dalam koreografi berjudul *Cerita Rakyat dari Dirah* (1974) oleh Kusumo, buku *Calon Arang* (1954) karya Toer, dan komik karya Santosa, *Tapak Suci Sang Bharadah* (1981).

Pada *CAKPKP*, Heraty memberikan respons serta alternatif pembacaan atas suatu teks cerita rakyat. *CAKPKP* merupakan versi yang berbeda dari beberapa respon *Calon Arang* sebelumnya yang cenderung memojokkan tokoh utama sebagai perempuan jahat, kejam, tak bermoral serta wajar untuk dibinasakan. *CAKPKP* merupakan respons yang menarik karena tidak sekadar menulis ulang atau memperbaharui, tetapi juga mengkritik dan memberi perspektif baru yaitu perspektif perempuan yang diabaikan dalam respons-respons *Calon Arang* sebelumnya. Selain perspektif yang baru, *CAKPKP* menghadirkan ruang yang setara bagi perempuan dalam cerita rakyat serta memberi gambaran bagaimana seharusnya sebuah cerita rakyat direproduksi atau ditransformasikan.

Kajian atas cerita rakyat sepanjang pembacaan peneliti cenderung terkait persoalan moral, baik-buruk, hitam-putih karakter atau tokoh dalam cerita. Pada *CAKPKP*, Heraty justru sedang melakukan perlawanan atas stigma dan standar moral terhadap perempuan sekaligus menggugat teks

Calon Arang yang berakhir dengan kekalahan Calon Arang: atau kekalahan kejahatan melawan kebaikan (Heraty, 2012: xii).

Penelitian mengenai hubungan antarteks antara buku *CAKPKP* dan cerita rakyat *Calon Arang*, telah dilakukan sebelumnya tetapi sepanjang pembacaan peneliti, kajian-kajian tersebut hanya pada persoalan perbedaan budaya dalam *CAKPKP* dalam konteks modern, dan *Calon Arang* dalam konteks tradisional. Kajian untuk melihat transformasi representasi perempuan, sejauh ini belum ditemukan oleh peneliti.

Mengacu pada alasan yang telah dipaparkan pada paragraf-paragraf sebelumnya, kajian atas transformasi representasi perempuan belum diulas dalam penelitian intertekstual, khususnya intertekstual terhadap cerita *Calon Arang*. Dengan demikian penelitian *CAKPKP* yang berangkat dari cerita rakyat sebagai bahan utama gagasan, yang kemudian memberi tafsir berbeda atas gagasan tersebut penting untuk dikaji dengan pendekatan interteks. Selain alasan tersebut, *CAKPKP* merupakan karya transformasi cerita rakyat yang belum pernah dibahas secara interteks, yang secara khusus melihat pola transformasi penokohnya, dalam hal ini tokoh perempuan.

Respon yang dilakukan Heraty atas teks *Calon Arang* dalam *CAKPKP* erat kaitannya dengan pandangan Kristeva yang mengemukakan bahwa pada sebuah teks terdapat beberapa teks yang merupakan transformasi atau resapan dari teks lain (Kristeva, 1980: 37). Teks itu sendiri, secara etimologis berarti tenunan, anyaman,

penggabungan, susunan, dan jalinan. Pendapat tersebut dikuatkan oleh pandangan yang menegaskan bahwa: setiap teks adalah interteks (Leitch, 1983: 59). Persinggungan antara satu teks dan teks lain pada dasarnya merupakan sifat dasar sebuah teks. Keterkaitan satu sama lain tidak bisa dihilangkan.

Pendekatan interteks yang diciptakan oleh Julia Kristeva dan dipahami sebagai hubungan suatu teks dengan teks lain. Menurut Kristeva, tiap teks merupakan sebuah mozaik kutipan-kutipan, tiap teks merupakan penyerapan dan transformasi dari teks-teks lain. Suatu teks baru bermakna penuh jika berhubungan dengan teks-teks lain (Teeuw, 1984: 65). Culler (1981: 114) menyatakan: Kristeva juga menjelaskan bahwa intertekstualitas merupakan pengetahuan kolektif yang memungkinkan sebuah teks memiliki makna, begitu kita menganggap makna sebuah teks bergantung pada teks lain yang diabsorpsi dan ditransformasi, dia (baca: Kristeva) menulis: di sinilah intersubjektivitas berubah menjadi intertekstualitas.

B. Identifikasi Masalah

CAKPKP karya Heraty, memunculkan berbagai permasalahan yang menarik dan memiliki hubungan dengan penelitian; yaitu hubungan dua teks yang saling berkaitan. Keterkaitan tersebut berupa pengaruh dari teks yang satu terhadap teks lainnya, terutama dalam konteks struktur dan perspektif. Untuk kemudahan proses penelitian, peneliti berupaya mengidentifikasi pokok permasalahan tersebut sebagai berikut:

1. Pada *CAKPKP*, terdapat kecenderungan untuk menghidupkan kisah lama (dalam hal ini cerita rakyat) ke dalam bentuk yang lebih baru. Suatu proses yang menarik, mengingat bahwa zaman terus bergerak sementara cerita rakyat tetap saja cerita rakyat yang kisahnya tidak akan banyak mengalami perubahan. Hal tersebut menunjukkan indikasi bahwa suatu karya sastra tidak bisa lepas dari pengaruh karya sastra lainnya. Keterpengaruhan tersebut tidak serta merta membuat karya sastra yang ditulis belakangan menjadi peniru atas karya sastra yang diacunya, melainkan bisa menghadirkan kebaruan. Kebaruan tersebut bisa berupa teknis penulisan, begitupula dengan cara pandang terhadap gagasan yang dituliskan. Peralihan dan keterpengaruhan tersebut merupakan sebuah proses transformasi. Terjadinya transformasi cerita saat mengalihkan cerita rakyat ke prosa lirik menjadi hal yang tidak mudah sehingga menarik untuk meneliti proses transformasi yang terjadi.
2. *CAKPKP* menampakkan fenomena sehari-hari masyarakat modern dalam bentuk prosa lirik yang menggunakan cerita rakyat/epik sebagai inspirasi penulisannya. Fenomena sosial yang dipotret *CAKPKP* merupakan gambaran kondisi sosial terutama di bidang pemerintahan, politik, utamanya membicarakan kesetaraan jender yang merupakan isu penting untuk dibahas. Kritik sosial yang ditujukan pada fenomena keseharian masyarakat yang disampaikan tidak secara langsung, sehingga sulit memahaminya, jika tidak memiliki pemahaman awal

tentang dari mana prosa lirik *CAKPKP* terinspirasi. Sehingga menarik untuk melacak jejak karya sastra lain yang memengaruhi *CAKPKP*. Proses pelacakan tersebut akan memudahkan untuk mengidentifikasi gagasan-gagasan utama dalam *CAKPKP*.

3. Perubahan cerita rakyat menjadi prosa liris, puisi, cerpen, novel bahkan film, bukan hal yang baru, dan analisis sastra mengenai hal tersebut sangat lumrah ditemukan baik yang berupa tulisan akademik maupun esai populer. Proses perubahan tersebut dimungkinkan karena gagasan-gagasan yang penting disampaikan dalam karya sastra kontemporer, pada kenyataannya telah dituliskan jauh sebelumnya, sehingga proses keterpengaruh antar karya sastra lama dan karya sastra baru tidak dapat dimungkiri. Perkembangan zaman juga disadari memiliki pengaruh dalam proses tersebut, sehingga sangat memungkinkan dua karya atau lebih yang berangkat dari sumber inspirasi yang sama, memiliki cara pandang atau perspektif yang berbeda. Hal yang penting sekaligus menarik ialah bagaimana melihat perubahan tersebut sebagai sebuah bentuk kesadaran untuk menciptakan karya sastra yang “baru” meski berangkat dari karya sastra lama. Setidaknya, dalam konteks ini, “baru” yang dimaksud adalah proses atau teknis penulisan karya tersebut, serta keragaman perspektif yang ditawarkan.
4. Pada *CAKPKP* tokoh-tokoh perempuan dihadirkan dengan citra yang berbeda dari naskah yang menginspirasi buku tersebut. Penghadiran citra berbeda tersebut menarik karena sepanjang pembacaan penulis,

naskah-naskah dan karya-karya sastra yang diinspirasi oleh cerita yang sama, terkesan hanya melakukan penulisan ulang tanpa adanya upaya yang jelas untuk memberi pandangan berbeda. Perbedaan citra perempuan pada naskah karya sastra baru, dalam hal ini *CAKPKP* dengan naskah karya sastra lama yang diacunya, semakin menarik karena bisa memunculkan representasi yang adil bagi kaum perempuan. Representasi tersebut penting dianalisis untuk mengungkap posisi perempuan dalam *CAKPKP*.

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, demi tercapainya penelitian yang efektif, peneliti membatasi ruang lingkup masalah terkait bentuk-bentuk intertekstualitas kisah Calon Arang pada *CAKPKP* karena penting untuk meneliti bagaimana perkembangan zaman memengaruhi transformasi tersebut serta bagaimana nilai-nilai dan kritik sosial masyarakat kekinian disampaikan dengan bantuan kisah yang berasal dari masa lalu. Selain itu, peneliti menganggap penting untuk mengidentifikasi representasi perempuan yang ditampilkan sebagai tokoh dalam *CAKPKP*.

C. Rumusan Masalah

Berdasarkan ruang lingkup di atas, peneliti merumuskan masalah penelitian ini sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk intertekstual dalam *CAKPKP* terhadap teks hipogram *Calon Arang Lor 5387/5279*?
2. Bagaimana representasi perempuan dalam *CAKPKP*?

D. Tujuan Penelitian

Penelitian ini memiliki tujuan untuk memberi gambaran tentang bagaimana cerita rakyat ditransformasikan dalam bentuk prosa lirik, serta upaya memberi ruang untuk merepresentasikan perempuan melalui transformasi tersebut. Adapun tujuan penelitian adalah sebagai berikut:

1. Mengungkapkan bentuk intertekstual dalam *CAKPKP* terhadap teks hipogram *Calon Arang Lor 5387/5279*.
2. Mengungkapkan bentuk representasi perempuan dalam *CAKPKP*.

E. Manfaat Penelitian

a. Manfaat Teoretis

Penelitian ini diharapkan dapat memberi andil untuk perkembangan ilmu kesusastraan khususnya di bidang kajian intertekstualitas. Selain itu, diharapkan dapat memberi perspektif baru dalam membaca cerita rakyat. Dengan demikian pembaca punya alternatif cara pembacaan cerita rakyat secara umum dan *Calon Arang* secara khusus.

b. Manfaat Praktis

Selain manfaat teoretis yang disebutkan, diharapkan penelitian ini bisa menjadi acuan dalam penelitian mengenai intertekstual selanjutnya. Pertama, secara praktis, penelitian ini diharapkan memberikan pemahaman kepada pembaca mengenai buku *CAKPKP* terutama tentang keterpengaruhan buku tersebut oleh karya sastra lama. Kedua, penelitian ini dapat digunakan sebagai rujukan untuk mempelajari teori intertesktual terutama intertekstual yang dikembangkan Kristeva. Terakhir, penelitian ini dapat menjadi alternatif penerapan teori sastra secara umum dan teori intertekstual secara khusus di bidang ilmu pengetahuan sastra.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

A. Hasil Penelitian yang Relevan

Peneliti menyadari bahwa kajian menggunakan teori Intertekstual Kristeva bukan hal yang baru, sejak teori ini dikemukakan, sudah banyak kajian yang menggunakannya sebagai pendekatan untuk menganalisis karya sastra, baik berupa puisi, prosa maupun drama. Begitupula dengan kajian yang menjadikan cerita rakyat sebagai objek, tidak terhitung jari sudah berapa banyak. Atas kesadaran tersebut, peneliti berusaha mencari tahu penelitian-penelitian terdahulu yang membahas buku *CAKPKP*, begitu pula dengan penelitian yang menggunakan teori intertesktual.

Upaya tersebut dilakukan dengan mencari sumber-sumber data melalui daring dan luring, sehingga peneliti menemukan sejumlah penelitian yang dianggap relevan dan akan dijabarkan di bawah ini:

Penelitian Ardianto (2013) dengan judul *Prosa Lirik Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki karya Toety Heraty Kajian Intertekstual Julia Kristeva*. Penelitian tersebut dianggap relevan karena membahas objek yang sama dengan teori yang sama pula. Ardianto menggunakan teori intertekstual untuk mengidentifikasi masalah-masalah yang terdapat dalam *CAKPKP*, sehingga penelitian tersebut relevan. Namun, penelitian Ardianto, sepanjang pembacaan penulis, fokus pada perbandingan atas perubahan budaya masa lalu dan masa kini di kedua teks dan tidak membahas representasi perempuan secara spesifik. Hal tersebut yang

menjadi pembeda sekaligus ruang bagi penulis untuk mengembangkan penelitiannya.

Penelitian selanjutnya yang dianggap relevan ialah tesis oleh Hariyono (2020) dengan judul *Ideologeme Dalam Tiga Fiksi Puya Ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang Dari Laut Karya Faisal Oddang: Kajian Intertekstualitas*. Penelitian Hariyono relevan karena ia menggunakan kajian intertekstual, dia menggunakan tiga objek karya sastra dari satu penulis yang sama sehingga proses analisisnya berbeda dengan analisis yang akan dilakukan penulis pada penelitiannya. Penelitian tersebut menggunakan tiga karya fiksi sebagai objek teks transformasi, atau teks yang berinterteks. Sedangkan untuk hipogram atau teks acuannya, Hariyono menggunakan teks-teks budaya dan sejarah. Hal tersebut yang berbeda dengan penelitian yang dilakukan penulis, karena pada prosesnya yang dibandingkan adalah teks sastra kontemporer dengan teks sastra lama.

Atani, dkk (2018) dalam jurnal penelitian berjudul *Intertextual Reading of Postmodern Architecture* dianggap relevan oleh peneliti karena teori yang digunakan ialah teori yang sama, yaitu intertekstual. Penelitian tersebut tidak menggunakan teks tertulis, maupun teks budaya atau sejarah sebagian acuan kajiannya. Pada kajiannya, Atani menggunakan arsitektur postmodern sebagai objek yang dikajinya menggunakan teori intertekstual Kristeva. Hal tersebut jelas berbeda dengan kajian penulis yang menggunakan teks sastra lama sebagai objek kajiannya.

Wulandari dkk (2019) dalam penelitian yang berjudul *Transformasi Cerita Kolonial dalam Teks "Orang Rantai"* mengkaji kumpulan tulisan TIM Dosen Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Negeri Padang. Wulandari meneliti teks cerita bergambar menggunakan teori interteks dan resepsi sastra. Perbandingan yang dilakukan dalam penelitian ini ialah antara cerita bergambar dan cerpen. Sehingga meskipun menggunakan teori yang sama, penulis menganggap bahwa perbedaan antara kajian Wulandari dan kajiannya adalah pada objek yang digunakan, yaitu antara cerita bergambar dengan teks utuh yang berasal dari naskah lontar Calon Arang.

Rahmawati, dkk (2020) dalam penelitian berjudul *Perbandingan Karakter Tokoh dalam Novel Hujan Bulan Juni Karya Sapardi Djoko Damono Dengan Film Hujan Bulan Juni Sutradara Reni Nurcahyo: Kajian Intertekstual*. Penelitian Rahmawati membandingkan antara teks novel dan teks film dengan fokus utama pada kedua teks tersebut.

Berdasarkan penelitian-penelitian tersebut di atas, bagi penulis, kedudukan penelitiannya sebagai kajian yang menggunakan teori intertekstual meskipun relevan satu sama lain tetapi berbeda dalam proses pemilihan objek kajian serta perumusan masalah yang akan diidentifikasi.

B. Landasan Teori

1. Prosa Lirik

Prosa lirik, seperti halnya bentuk liris yang lain, tergolong ke dalam jenis teks ekspresif. Sebuah teks ekspresif memiliki fungsi utama untuk mengungkapkan perasaan, pertimbangan, dan sejenisnya yang ada dalam diri seorang pengarang. Istilah teks ekspresif biasanya dikaitkan dengan puisi lirik. Tetapi tidak semua bentuk puisi dapat digolongkan pada jenis ini. Sejumlah teks-teks prosa bersifat ekspresif, seperti yang banyak ditulis oleh pengarang-pengarang romantik (Luxemburg, dkk. 1984: 96). Pandangan tersebut erat kaitannya dengan definisi prosa lirik dalam *Kamus Istilah Sastra* yang disusun Abdul Rozak Zaidan, dkk. (1994: 157), yang menggambarkan prosa lirik sebagai prosa yang mengungkapkan tema lirik-perasaan dan pandangan hidup penulisnya.

Sementara itu, Sadikin (2011:8) menyatakan prosa lirik adalah Bentuk sastra yang disajikan seperti berbentuk puisi, namun menggunakan bahasa yang bebas terurai seperti pada prosa. Sebuah cerita selalu dibangun oleh dua unsur yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik.

2. Karya Sastra Lama

Karya sastra lama sering didefinisikan sebagai karya sastra yang lahir dimulai dari tradisi lisan, yang kemudian dicatat atau dibukukan untuk dokumentasi. Karya sastra lama dengan berbagai pembagiannya memiliki

formula tertentu yang membentuk aturan baik dalam jumlah kata atau baris, begitupula persajakan atau rimanya.

Kesusastraan lama adalah karya sastra yang lahir dalam masyarakat lama, yaitu suatu masyarakat yang masih memegang adat istiadat yang berlaku di daerahnya. Karya sastra lama biasanya bersifat moral, pendidikan, nasihat, adat istiadat, serta ajaran-ajaran agama (Damayanti, 2017). Karya sastra lama atau dalam konteks karya sastra lisan mengenal formula, atau konsep umum yang diperkenalkan Albert Bates Lord dalam buku *The Singer of Tales*. Formula sastra lama erat kaitannya dengan keteraturan jumlah kata, struktur, bunyi dan bentuk.

Lord (1981: 35-36) menambahkan bahwa dengan paradigma tensis dan penafsiran – mengubah bentuk kata untuk membedakan kasus, jenis, jumlah, dan aspek – bahasa yang dimanfaatkan dalam puisi lisan cenderung bersifat mekanis dan paralelistis. Hal ini terbukti dengan dominannya penggunaan formula dalam puisi lisan. Formula merupakan frase-frase, klausa-klausa, dan kalimat-kalimat yang khas. Formula yang stabil akan menjadikan ide-ide puisi lisan yang umum dengan mengemukakan kata kunci dari nama-nama aktor, tindakan, waktu, dan tempat yang utama. Pola-pola dan sistem-sistem dalam puisi lisan banyak menggunakan *grammar of poetry* (tata bahasa khusus atau tata bahasa puisi), yakni berupa *grammar of superimposed* (tata bahasa superimpos atau tata bahasa yang berlapis). Selain itu, “tata bahasa puitis” dari puisi lisan juga merupakan *grammar of parataxis* (tata bahasa parataksis),

yakni kontruksi kalimat, klausa, atau frase koordinatif yang tidak menggunakan kata penghubung. “Tata bahasa” tersebut sering memanfaatkan frase-frase yang membentuk formula.

Selanjutnya, jika analisis tekstual, khususnya analisis formula, harus dimulai dengan pengamatan yang cermat terhadap frase-frase yang mengalami perulangan. Hal tersebut dilakukan untuk menemukan formula dengan berbagai variasi polanya. Benang merah dari analisis formula menunjukkan bahwa tidak ada larik dan paruh larik yang tidak membentuk pola formulaik. Larik dan paruh larik yang disebut formulaik tersebut tidak hanya mengilustrasikan pola-polanya sendiri, tetapi juga menunjukkan contoh sistem puisi lisan. Oleh karena itu, perlu digarisbawahi bahwa tidak ada puisi lisan yang tidak formulaic (1981: 45).

Sedangkan menurut Abdullah (1999: 17) formula adalah kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi mantra yang sama untuk mengungkapkan satu ide hakiki sedangkan ekspresi formulaik dimaksudkan sebagai larik atau separuh larik yang disusun atas dasar pola formula. Pada intinya formula adalah frase, klausa, kalimat dalam tata bahasa. Ong (1989: 35) menambahkan bahwa penggunaan ekspresi formulaik dapat membantu terbentuknya wacana ritmis, sehingga merupakan salah satu alat bantu untuk mengingat kembali dengan mudah, cepat, dan tepat serta menjadi ungkapan tetap yang dapat bertahan hidup secara lisan.

3. Intertkstualitas Julia Kristeva

Intertekstualitas merupakan istilah yang berguna karena ia mendasari gagasan tentang relasionalitas, keterkaitan, dan ketergantungan dalam kehidupan budaya modern. Pada zaman Postmodern, para ahli teori sering mengklaim, tidak mungkin lagi berbicara tentang orisinalitas atau keunikan objek artistik, baik itu lukisan atau novel, karena setiap objek artistik begitu jelas dirakit dari potongan-potongan seni yang sudah ada (Allen, 2000: 6). Intertekstualitas, sebagai sebuah istilah, berdiri di tengah konsepsi kontemporer tentang produksi seni dan budaya pada umumnya. Seperti yang diingatkan Barthes, kata 'teks' itu sendiri, jika kita mengingat makna aslinya. Ide teks, dan dengan demikian intertekstualitas, tergantung, seperti yang dikatakan Barthes, pada sosok web, tenunan, garmen (teks) yang ditunen dari benang 'sudah tertulis' dan 'sudah dibaca'. Setiap teks memiliki makna, oleh karena itu, dalam kaitannya dengan teks-teks lain.

Teks dalam konteks teori sastra secara umum dan intertekstual Kristeva secara khusus ialah benda apa pun yang dapat "dibaca", baik benda itu karya sastra, rambu jalan, susunan bangunan di sebuah blok kota, maupun gaya pakaian, dan seperangkat tanda yang koheren yang mengirimkan semacam pesan informatif (Lotman, 1977: 9). Pendapat tersebut sejalan dengan pernyataan Leitch (1982: 59) yang menyatakan bahwa teks adalah struktur tanda yang otonom, tidak terbatas, dan koheren. Teks merupakan segala sesuatu yang bisa memberi makna,

sehingga dalam pengertiannya yang lebih luas teks bisa berbentuk benda, catatan sejarah, gejala sosial budaya, dan tentunya teks sastra.

Perkembangan teori intertekstual Julia Kristeva tidak bisa lepas dari dialogisme Bakhtin. Allen (2011: 35) mengungkapkan bahwa dua teks dalam terjemahan bahasa Inggris dari karya awal Kristeva, *Desire in Language*, saling melengkapi dalam menunjukkan pengaruh Bakhtin pada Kristeva dan cara dia mengubah, merevisi, dan mengarahkan kembali karyanya: *The Bounded Text* (1980) dan *Word, Dialogue, Novel* (1980). Dalam *The Bounded Text*, Kristeva fokus pada cara di mana teks dibangun dari wacana yang sudah ada. Penulis tidak membuat teks mereka dari pikiran aslinya sendiri, tetapi mengompilasinya dari teks yang sudah ada sebelumnya, sehingga, teks adalah 'permutasi teks, intertekstualitas dalam ruang teks tertentu', yang mana 'beberapa ucapan, yang diambil dari teks lain, berpotongan dan menetralkan satu sama lain.

Pada perkembangan pemikirannya, Kristeva "mengambil" sekaligus "membuang" teori dialogisme Bakhtin, dari sinilah mulai dikenal teori Intertekstual Kristeva. Bagi Bakhtin, bahasa suatu individu terletak pada batas antara *self* dan *other*. Setiap kata sudah melalui apropriasi sehingga kata atau bahasa tidak sepenuhnya milik satu individu, bahasa selalu memiliki jejak kata lain dan kegunaan lain. Visi bahasa inilah yang disoroti Kristeva dalam istilah barunya, intertekstualitas (Allen, 2011: 28). Bakhtin memfokuskan teorinya pada individu (*self*) dan dialog yang terjadi dengan gejala sosial (*other*), sementara Kristeva fokus pada teks dan

hubungannya dengan teks lainnya. Berikut ini merupakan diagram mengenai cara pandang Intertekstual Kristeva terhadap teks:

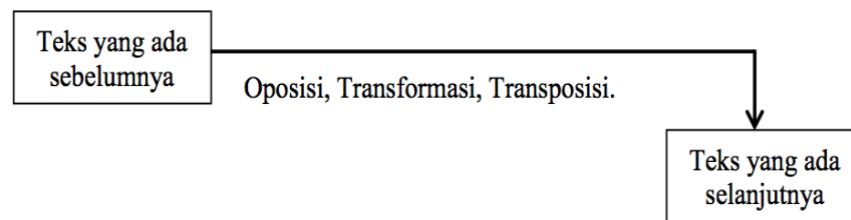


Sumber Gambar: (Kuswarini, 2016: 44)

Kristeva (1980: 66), dalam kaitannya dengan diagram sebelumnya menjelaskan bahwa sumbu horizontal (subjek-penerima/pengarang-pembaca) dan sumbu vertikal (teks-konteks) bertepatan, menyoroti fakta penting: setiap kata (teks) adalah perpotongan kata (teks) tempat setidaknya satu kata lain (teks) dapat dibaca. Dalam karya Bakhtin, kedua sumbu ini, yang disebutnya dialog dan ambivalensi, tetapi tidak dibedakan secara jelas. Kristeva juga menjelaskan bahwa intertekstualitas merupakan pengetahuan kolektif yang memungkinkan sebuah teks memiliki makna, begitu kita menganggap makna sebuah teks bergantung pada teks lain yang diabsorpsi dan ditransformasi, Kristeva menulis: di sinilah intersubjektivitas berubah menjadi intertekstualitas (Culler, 1981: 114).

. Untuk hasil perubahan dari teks sebelumnya ke teks terbaru atau transformasi intertekstual, Kristeva merumuskannya dalam tiga pola

transformasi, hal ini bisa dilihat pada tabel berikut:



Sumber Gambar: (Allen, 2011: 35, Hariyono, 2020: 20)

Pada diagram di atas, terlihat tiga jenis perubahan dari "teks sebelumnya" ke "teks selanjutnya" yang Kristeva sebut sebagai oposisi, transformasi, dan transposisi. Oposisi ialah adanya dua simbol kebudayaan yang tidak bisa bersatu, sedangkan transposisi digambarkan sebagai perpindahan dari satu teks ke teks lainnya, yang memunculkan hal yang baru. Untuk transformasi, menekankan perubahan bentuk dari satu teks ke teks lainnya (Kristeva, 1980: 150).

Mozaik-mozaik dari teks lain menyebutnya sebagai *ideologeme* untuk menjelaskan bahwa teks tidak memiliki kesatuan makna dalam dirinya, tapi selalu berhubungan dengan masyarakat dan sejarah (Kristeva, 1980: 37-66). Namun, ditekankan juga dalam intertekstualitas ini bahwa hipogram yang dimaksud Kristeva bukanlah relasi dari pengaruh oleh satu penulis ke penulis lain atau dengan karya sastra lain. Tetapi melihat hipogram tersebut sebagai teks yang ada di dalam masyarakat dan sejarah karena dibangun oleh ruang sosial di mana teks tersebut diucapkan (direpresentasikan). Kristeva dalam gagasannya mengenai ideologeme membentuk unit mikrologis, yakni mengoordinasikan konektivitas atau

relasi teks untuk membentuk jaringan makna (Kabthiyal & Dangwal, 2016: 299).

Kristeva, dalam mode penyajiannya yang kompleks, mengacu di sini pada kecenderungan kita untuk menganggap bahwa teks memiliki makna yang unik bagi dirinya sendiri. Namun, penampilan kesatuan seperti itu adalah ilusi. Tampilnya teks sebagai kesatuan dan eksistensi yang independen sebenarnya merupakan bagian dari susunan kata dan ujaran sesaat yang memiliki signifikansi sosial yang kompleks 'di luar' teks yang bersangkutan. Pendekatan Kristeva berupaya mengkaji teks sebagai susunan tekstual dari unsur-unsur yang memiliki makna ganda: makna dalam teks itu sendiri dan makna dalam apa yang disebutnya sebagai 'teks historis dan sosial'. Pendekatan seperti itu menghancurkan pengertian 'dalam' dan 'luar' berkenaan dengan teks. Makna sebuah teks dipahami sebagai penataan ulang sementara elemen-elemen dengan makna yang sudah ada sebelumnya secara sosial. Artinya, bisa kita katakan, selalu pada saat yang sama 'di dalam' dan 'di luar' teks (Allen, 2000: 37)

Transformasi dalam konteks teori intertekstual Julia Kristeva, merupakan proses perubahan sarana-sarana sastra yang terjadi dari satu teks ke teks lainnya, dalam hal ini: perubahan yang dialami oleh teks transformasi yang berdasarkan dari teks hipogram. Pandangan ini menyebutkan pengarang dalam menulis teks bukan hanya dari pikiran mereka sendiri, melainkan hasil kompilasi dari teks sebelumnya (Kristeva, 1980: 36).

Transposisi sebagai proses perlintasan dari satu sistem tanda ke sistem tanda lain. Sepanjang perlintasan ini, satu (atau beberapa) sistem tanda digunakan untuk menghancurkan (*destruction*) satu (atau beberapa) sistem tanda sebelumnya. Penghancuran ini dapat berupa penghapusan posisi lama yang telah menjadi referensi, dan menggantinya dengan sistem tanda atau posisi yang baru. Dengan kata lain, transposisi telah terjadi proses perpindahan sehingga mengakibatkan perpindahan ke sistem kedua dengan sistem artikulasi (pengucapan) baru (Kristeva, 1984: 59-60). Hutcheon & O'flynn (2013: 7-8) menambahkan bahwa transposisi ini sebuah adaptasi yang mengakibatkan pergeseran atau perubahan bingkai dan konteks dalam menceritakan kisah yang sama dari sudut pandang yang berbeda. Transposisi ini berupa pergeseran dari yang nyata (*the real*) ke fiksi (*fictional*), dari catatan sejarah, biografi ke narasi atau drama yang difiksikan. Transposisi mencakup pergantian, dan permutasi (Allen, 2011: 54).

Pemaknaan ideologeme antara transformasi dan transposisi banyak para akademisi mencampuradukkan bentuk tersebut. Para peneliti banyak yang menyejajarkan keduanya di dalam penelitian-penelitian ilmiah. Perihal ini dapat saja menandakan suatu pertanyaan klise. Mengapa Kristeva tidak menetapkan saja dua pemaknaan ideologeme? Misal oposisi dan transformasi, atau oposisi dan transposisi? Alhasil, Kristeva juga mempertanyakan penggunaan teorinya ini bahwa dalam teks-teks Modernis aspek transposisi mulai menjadi sadar diri telah dieksploitasi

(Allen, 2011: 55). Padahal secara jelas dan konkret Kristeva telah memetakan perbedaan di antara keduanya, transformasi—perubahan dari diakronik menjadi sinkronik, sementara transposisi—perpindahan yang mencakup pertukaran, permutasi, dan reposisi dalam karya fiksi.

Transposisi, yaitu adanya perpindahan teks dari satu atau lebih sistem tanda ke tanda yang lain, disertai dengan pengucapan baru (Kristeva, 1980: 15). Maksudnya adalah bagaimana sebuah sistem tanda dimasukkan ke dalam sistem tanda lain serta hal-hal yang berkaitan dengan perubahan semiotik sebagai akibat transposisi itu. Misalnya, dari posisi denotatif ke konotatif. Dalam hal ini, bahasa merupakan kode yang tidak terbatas. Istilah transposisi mencakup empat makna, yaitu ‘penambahan’, ‘pengurangan’, ‘penggantian’, dan ‘penyusunan kembali huruf-huruf dalam sebuah kata dan kalimat (Kristeva, 2013: 150). Transformasi adalah adanya perubahan bentuk dari satu teks ke teks yang lain (Kristeva, 1980: 16).

Oposisi merupakan salah satu bentuk transformasi teks dalam intertekstual Kristeva. Oposisi dalam ranah intertekstualitas Kristeva berhubungan dengan teks sosio-budaya yang ada di tengah-tengah masyarakat seperti membandingkan, mengakui, menghalangi, atau merugikan sesuatu hal yang dipertentangkan (Hariyono, 2020: 24). Dalam oposisi, Kristeva menjelaskan adanya *alethic* dan *deontic*. *Alethic* yaitu oposisi yang berlawanan dan bertentangan, sedangkan *deontic* yaitu terjadinya reuni oposisi (Kristeva, 1980: 44). Kristeva, lebih lanjut melihat oposisi sebagai sesuatu yang tidak dapat tukar-menukar dan mutlak di

antara dua kelompok yang kompetitif, tidak pernah rukun, tidak pernah saling melengkapi, dan tidak pernah bisa didamaikan.

Hubungan interteks antara cerita rakyat dan prosa lirik dalam *CAKPKP* dapat dilihat bentuk transformasinya dengan pertama-tama membandingkan struktur kedua teks. Menurut Stanton dalam *Teori Fiksi* (2012: 22) cerita terbagi atas fakta-fakta cerita (alur, karakter, latar, tema) dan sarana-sarana sastra (judul, sudut pandang, gaya dan *tone*, simbolisme, ironi). Adapun penjabaran untuk dua pembagian menurut Stanton di atas ialah seperti di berikut:

4. Struktural Stanton

1. Fakta-Fakta Cerita

a. Karakter

Karakter biasanya dipakai dalam dua konteks. Konteks pertama, karakter merujuk pada individu-individu yang muncul dalam cerita seperti ketika ada orang yang bertanya: “Berapa karakter yang ada dalam cerita itu?”. Konteks kedua, karakter merujuk pada percampuran dari berbagai kepentingan, keinginan, emosi, dan prinsip marah dari individu-individu tersebut seperti yang tampak implisit pada pertanyaan: “Menurutmu, bagaimanakah karakter dalam cerita itu?” Dalam sebagian besar cerita dapat ditemukan satu ‘karakter utama’ yaitu karakter yang terkait dengan semua peristiwa yang berlangsung dalam cerita. Biasanya, peristiwa-peristiwa ini

menimbulkan perubahan pada diri sang karakter atau pada sikap kita terhadap karakter tersebut (Stanton, 2012: 33).

b. Latar atau *setting*

Menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2013: 302), menyatakan bahwa latar ialah landas tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang akan diceritakan. Sebagaimana yang dikatakan Stanton (2012: 35) latar adalah lingkungan yang melingkupi peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung. Latar dapat berwujud dekor dan juga dapat berwujud waktu-waktu tertentu.

c. Alur atau *plot*

Menurut Stanton (2012: 26-28), secara umum, alur merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa dalam sebuah cerita yang terhubung secara kausal. Peristiwa kausal merupakan peristiwa yang menyebabkan atau menjadi dampak dari berbagai peristiwa lain dan tidak dapat diabaikan karena akan berpengaruh pada keseluruhan karya. Peristiwa kausal tidak terbatas pada hal-hal yang fisik saja seperti ujaran atau tindakan, tetapi juga mencakup perubahan sikap karakter, kilasan-kilasan pandangannya, keputusan-keputusannya, dan

segala yang menjadi variable pengubah dalam dirinya. (Stanton, 2012: 26).

Alur merupakan tulang punggung cerita. Berbeda dengan elemen-elemen lain, alur dapat membuktikan dirinya sendiri meskipun jarang diulas panjang lebar dalam sebuah analisis. Sama halnya dengan elemen-elemen lain, alur memiliki hukum-hukum sendiri; alur hendaknya memiliki bagian awal, tengah, dan akhir yang nyata, meyakinkan dan logis, dapat menciptakan bermacam kejutan, dan memunculkan sekaligus mengakhiri ketegangan-ketegangan.

d. Tema

Stanton (2012: 36) menguraikan tema sebagai aspek cerita yang sejajar dengan “makna” dari pengalaman manusia; sesuatu yang menjadikan pengalaman begitu diingat. Tema bisa mengambil bentuk yang paling umum dari kehidupan. Tema bisa berwujud satu fakta dari pengalaman kemanusiaan yang digambarkan atau dieksplorasi oleh cerita seperti keberanian, ilusi, masa tua. Bahkan tema juga dapat berupa gambaran kepribadian salah satu tokoh. Satu-satunya generalisasi yang paling memungkinkan darinya adalah tema membentuk kebersatuan pada cerita dan membentuk makna pada setiap peristiwa. Tema merupakan elemen yang relevan dengan setiap peristiwa dan detail sebuah cerita. Pengarang adalah pencerita, tetapi agar tidak menjadi sekadar

anekdot, cerita rekaannya harus memiliki maksud. Maksud inilah yang dinamakan tema.

2. Sarana-Sarana Sastra

a. Judul

Stanton (2012; 51) berpendapat bahwa judul sering dikira relevan dengan karya yang diampunya sehingga keduanya membentuk satu kesatuan. Pendapat ini dapat diterima ketika judul mengacu pada sang karakter utama atau satu latar tertentu.

b. Sudut Pandang

Menurut Stanton (2012:53), sudut pandang adalah posisi yang menjadi pusat kesadaran tempat untuk memahami setiap peristiwa dalam cerita. Sudut pandang yang digunakan oleh pengarang dalam karya sastranya merupakan cara pengarang untuk menceritakan cerita dalam karyanya. Sudut pandang merupakan posisi pengarang dalam cerita. Dari sisi tujuan, sudut pandang terbagi menjadi empat tipe utama. Meski demikian, perlu diingat bahwa kombinasi dan variasi dari keempat tipe tersebut bisa sangat tidak terbatas.

Empat tipe utama tersebut, antara lain (1) pada 'orang pertama-utama' sang karakter utama bercerita dengan kata-katanya sendiri, (2) pada 'orang pertama sampingan' cerita dituturkan oleh satu karakter bukan utama (sampingan), (3) pada 'pada orang ketiga-terbatas', pengarang mengacu pada semua karakter dan

memosisikannya sebagai orang ketiga tetapi hanya menggambarkan apa yang dapat dilihat, didengar, dan dipikirkan oleh satu orang karakter saja, (4) pada 'orang ketiga-tidak terbatas', pengarang mengacu pada setiap karakter dan memosisikannya sebagai orang ketiga dan juga dapat membuat beberapa karakter melihat, mendengar, atau berpikir atau saat ketika tidak ada satu karakter pun yang hadir (Stanton, 2012: 53-54).

c. Gaya dan *Tone*

Dalam sastra, gaya adalah cara pengarang dalam menggunakan bahasa. Meski dua orang pengarang memakai alur, karakter dan latar yang sama, hasil tulisan keduanya bisa sangat berbeda. Perbedaan tersebut secara umum terletak pada bahasa dan menyebar dalam berbagai aspek seperti kerumitan, ritme, panjang-pendek kalimat, detail, humor, kekonkretan dan banyaknya imaji dan metafora.

Campuran dari berbagai aspek di atas (dengan kadar tertentu) akan menghasilkan gaya. (Stanton, 2012; 61) Lebih jauh, Stanton (2012; 63) menjelaskan hubungan gaya dengan *tone* sebagai satu elemen yang amat terkait dengan gaya adalah *tone*. *Tone* adalah sikap emosional pengarang yang ditampilkan dalam cerita. *Tone* bisa menampak dalam berbagai wujud, baik yang ringan, romantis, ironis, misterius, senyap, bagai mimpi, atau penuh perasaan. Pada porsi tertentu tertentu, *tone* dimunculkan oleh-oleh fakta-fakta; satu

cerita yang mengisahkan seorang pembunuh berkapak, akan memunculkan *tone* gila.

d. Simbolisme

Gagasan dan emosi terkadang tampak nyata bagaikan fakta fisis padahal sejatinya, kedua hal tersebut tidak dapat dilihat dan sulit sulit dilukiskan. Salah satu cara untuk menampilkan kedua hal tersebut agar tampak nyata adalah melalui 'simbol'; simbol berwujud detail-detail konkret dan faktual dan memiliki kemampuan untuk memunculkan gagasan dan emosi dalam pikiran pembaca. Dengan ini, pengarang membuat maknanya jadi tampak. Simbol dapat berwujud apa saja, dari sebutir telur hingga latar cerita seperti satu objek, beberapa objek bertipe sama, substansi fisis, bentuk, gerakan, warna, suara atau keharuman.

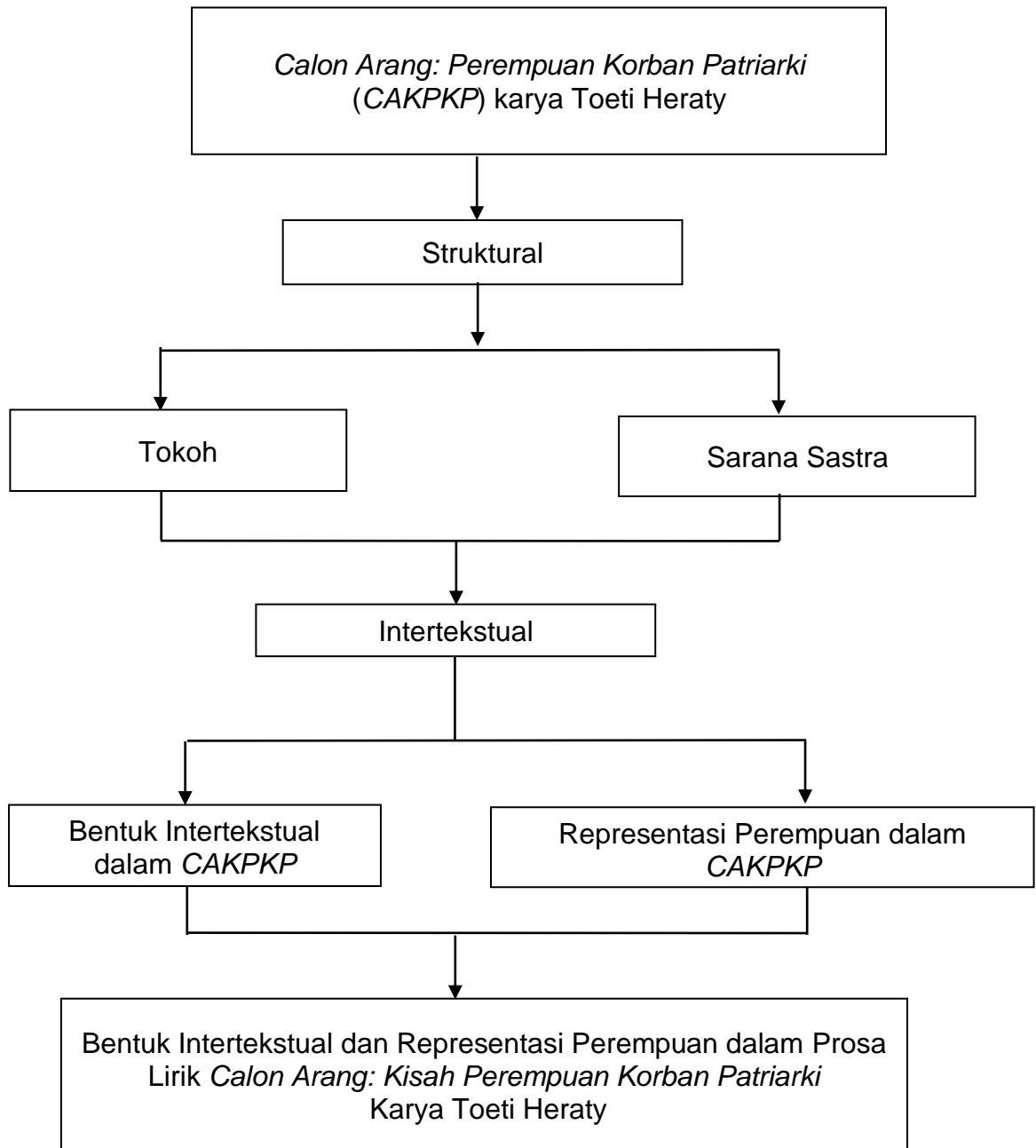
Dalam fiksi, simbolisme dapat memunculkan tiga efek yang masing-masing bergantung pada bagaimana simbol bersangkutan digunakan. Pertama, sebuah simbol yang muncul pada satu kejadian penting dalam cerita menunjukkan makna peristiwa tersebut. Dua, satu simbol ditampilkan berulang-ulang mengingatkan kita beberapa elemen konstan dalam semesta cerita. Tiga, sebuah simbol yang muncul pada konteks yang berbeda-beda. (Stanton, 2012; 65).

e. Ironi

Ironi dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia V*, memiliki dua pengertian. Pengertian pertama, ironi adalah kejadian atau

situasi yang bertentangan dengan yang diharapkan atau yang seharusnya terjadi, tetapi sudah menjadi suratan takdir. Sedangkan untuk pengertian kedua, ironi adalah majas yang menyatakan makna yang bertentangan dengan makna yang sesungguhnya. Sedangkan menurut Stanton (2012; 71), secara umum, ironi dimaksudkan sebagai cara untuk menunjukkan bahwa sesuatu berlawanan dengan apa yang telah diduga sebelumnya.

C. Kerangka Pikir



D. Defenisi Operasional

Untuk memudahkan identifikasi istilah-istilah yang digunakan dalam penelitian ini, disusun defenisi berbagai istilah strategis yang digunakan, dengan penjabaran sebagai berikut.

1. Intertekstual: Keterkaitan antara satu teks dengan teks lainnya.
2. Hipogram: Teks awal yang menjadi acuan terciptanya teks lain.
3. Transformasi: Perubahan bentuk dari satu teks ke teks lainnya.
4. Oposisi: Teks yang berlawanan dan tidak bisa didamaikan.
5. Transposisi: Perubahan atau perpindahan teks dengan sistem artikulasi atau pengucapan yang baru.