

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dalam kehidupan sehari-hari, manusia sebagai makhluk sosial tidak terlepas dari interaksi dengan sesama. Tanpa interaksi, aktivitas sehari-hari tidak akan dapat berjalan dengan baik. Manusia membutuhkan bahasa dalam mewujudkan interaksinya tersebut. Menurut Daulay (2012:1) bahasa adalah alat komunikasi yang hanya dimiliki manusia. Artinya, manusia adalah makhluk ciptaan Tuhan paling istimewa yang berbeda dengan makhluk lain sebab memiliki kemampuan kreatif dalam berkomunikasi dengan menggunakan bahasa. Bahasa manusia merupakan bunyi ujaran yang bersistem dan memiliki makna. Manusia menciptakan pola-pola bahasa dengan kreativitasnya sehingga menghasilkan kombinasi beragam. Hal ini sangat berbeda dengan bahasa hewan. Meskipun hewan berkomunikasi dengan menggunakan tanda, seperti bunyi dan gerakan, tetapi hewan sama sekali tidak memiliki elemen kreativitas dan produktivitas dalam menggunakan bahasa seperti manusia.

Penggunaan bahasa dalam berkomunikasi memiliki peranan yang penting. Melalui bahasa, manusia dapat menyampaikan informasi kepada sesama. Selain itu, bahasa juga dapat mengekspresikan ungkapan pikiran, gagasan, dan perasaan antara penutur dan lawan tutur. Bahasa menjadikan manusia dapat menjalin kerja sama antara satu manusia dan manusia lainnya. Melalui bahasa, hubungan manusia dengan sesama menjadi sangat berwarna. Bahkan, bahasa digunakan manusia untuk melakukan perubahan-perubahan besar terhadap kemajuan dunia. Bahasa didayagunakan oleh manusia untuk kritis, kreatif, dan inovatif.

Berdasarkan kenyataan tersebut di atas, peranan bahasa berimplikasi terhadap ragam bahasa itu sendiri. Salah satu ragam yang sering dibahas adalah ragam bahasa berdasarkan medium pemakaiannya, yaitu bahasa lisan dan tulisan. Menurut Prayitno (2014:50) ragam bahasa tulis merupakan bahasa yang dihasilkan dengan memanfaatkan tulisan, sedangkan ragam lisan adalah bahasa yang dihasilkan oleh alat ucap dengan fonem sebagai unsur dasar.

Sementara itu, Sudaryat, Y. dkk. (2007:4) mengungkapkan bahwa ragam lisan adalah ragam bahasa yang sering dipergunakan dalam percakapan atau pidato, sedangkan ragam tulisan merupakan ragam yang dipakai dalam surat, majalah, koran, dan buku. Ragam lisan dan tulisan memiliki perbedaan secara mendasar. Ragam lisan dalam pemakaiannya sangat bergantung kepada pengetahuan, penafsiran auditif, visual, dan kognitif penutur dan lawan tutur. Artinya, ragam ini sangat bergantung terhadap konteks pemakaian bahasa dalam bertutur. Proses berlangsungnya bahasa lisan sangat dipengaruhi oleh pemanfaatan tinggi rendahnya suara, tekanan suara, mimik wajah, atau gestur yang dapat memaksimalkan penyampaian pesan.

Di sisi lain, ragam bahasa tulis menuntut adanya kelengkapan unsur linguistik dalam mengungkapkannya. Misalnya, penempatan kata dalam susunan kalimat yang hendak disampaikan agar pesan tidak berbeda dengan makna dihasilkannya. Dengan kata lain, bahasa tulis menitikberatkan kepada tata cara penulisan dan penggunaan kosakata. Jadi, dalam tulisan dituntut kelengkapan unsur kata atau bentuk kata dalam kalimat, susunan kalimat, penggunaan ejaan dengan tepat, serta penggunaan tanda baca. Hal ini harus dilakukan agar kalimat yang dibentuk itu mampu mengungkapkan ide atau gagasan sesuai harapan penulis. Salah satu bentuk bahasa tulis yang sering dipakai oleh manusia mencurahkan isi hati dan gagasannya adalah karya sastra. Contohnya, puisi, novel, novelet, fiksi mini, cerpen, dan drama.

Karya sastra merupakan salah satu wadah untuk mengungkapkan ekspresi atau luapan hati seseorang melalui media bahasa yang dikonstruksi dengan sebaik mungkin. Susunan kata, kalimat, penempatan tanda baca, pemakaian gaya bahasa populer atau baku dirangkai secara apik untuk menghasilkan kesan dan sensasi imajiner. Oleh karena itu, karya sastra menjadi salah satu wujud ekspresi sastrawan yang di dalamnya terdapat curahan perasaan dan pikiran. Tidak keliru bila diungkapkan bahwa karya sastra dapat dikatakan sebagai produk imajinasi seseorang (Wiyatmi, 2009). Meskipun karya sastra merupakan produk tulisan yang imajinatif, tetapi proses penyusunannya tidaklah gampang. Seorang pengarang mendayagunakan kekuatan medium bahasa sebagai alat pengungkapan ekspresi pikiran, perasaan, dan jiwanya.

Dalam karya sastra, seorang pengarang dapat bebas meluapkan ekspresinya melalui bahasa tulis. Pengarang dapat menuangkan berbagai ekspresi terhadap masalah kehidupan yang dipotretnya dalam kehidupan

sosialnya. Bahkan, pengarang dapat menunjukkan sikapnya terhadap segala persoalan yang disuguhkannya. Ekspresi psikologis seperti senang, simpati, marah, gundah, sedih, bahagia, kaget, heran, kagum, dan lain-lain dapat pula disampaikan melalui bahasa. Dalam bahasa tulis bentuk pengungkapan keadaan psikologis atau keadaan jiwa penulis biasanya memakai bentuk interjeksi. Interjeksi adalah kata tugas yang mengungkapkan perasaan hati penutur. Menurut Alwi, dkk (2017). untuk mempertegas ungkapan rasa hati tersebut, penutur akan menggunakan kata tertentu di samping kalimat yang mengandung makna pokok yang dimaksud.

Interjeksi digunakan oleh sastrawan untuk menambahkan rasa atau menciptakan suasana yang konkret. Selanjutnya, interjeksi dimanfaatkan untuk mendeskripsikan kondisi emosi tokoh dalam karya sastra oleh seorang pengarang. Penggambaran emosi dengan tepat dapat menghasilkan implikasi rasa yang sama dalam diri seorang pembaca. Hal ini berimbas kepada kedekatan penikmat karya sastra dengan bacaannya. Namun, dalam karya sastra terdapat penggunaan bentuk interjeksi yang berbeda dengan kelaziman pemakaiannya. Seorang pengarang dapat saja memotong, menambah, atau membentuk interjeksi baru untuk melahirkan nuansa psikologis yang diinginkannya. Hal ini sudah terlihat dalam novel yang diterbitkan pada prakemerdekaan dan pascakemerdekaan Indonesia.

Gejala penggunaan interjeksi yang tidak lazim dipakai atau belum ditemukan pemakaiannya dalam masyarakat pengguna bahasa Indonesia dapat dikategorikan sebagai sebuah gaya (*style*). Demikian halnya dengan temuan fenomena penggunaan interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan yang tidak sesuai dengan kebiasaan atau kelaziman. Fenomena seperti ini merupakan sebuah pengimplementasian gaya dari seorang pengarang. Biasanya dalam realitas pengungkapan interjeksi heran, kecewa, haru, atau yakin dipakai bentuk *aduh*, *ai*, *lo*, *duilah*, *eh*, *oh*, *eh*, atau *ah*. Namun, dalam novel prakemerdekaan bentuk interjeksi yang dipakai mewakili ekspresi keheranan, kekecewaan, keharuan, atau keyakinan dituliskan menjadi bentuk *o*, *oo* atau *ooo* untuk menggantikan *oh*. Misalnya, "... *suruh ia tinggal bersama orang tuanya dahulu. "Oooo, begitu! ..."* (Sati, 1929:158). Selain itu, pengarang prakemerdekaan sering pula menambahkan bentuk *ya* dibelakang *ah* atau *o* yang dipakai mengganti bentuk *oh*, sehingga menjadi *ah ya* atau *o ya*. Contohnya, "... *Ah, ya!, Tetapi sesungguhnya tak ada jalan lain yang dapat*

melepaskan engkau dari jahanam itu ...” (Rusli, 1922:239), “... O ya, saya lupa Midun! Ketika saya berniaga kecil-kecilan ...” (Sati, 1929:87). Perilaku pengarang mengganti bentuk *oh* menjadi *o*, *oo*, dan *ooo* atau menambah bentuk *ya* di belakang *ah* menjadi *ah ya*, serta penghilangan bunyi *h* dalam *oh* dan menambahkan *ya* dibelakangnya menjadi *o ya* merupakan pengaplikasian gaya dari seorang pengarang.

Pengarang pascakemerdekaan pun menyulih bentuk interjeksi heran, kecewa, atau haru yang lazim dipakai menjadi bentuk tertentu sebagai usaha dalam mengekspresikan keadaan psikologis melalui bahasa. Misalnya, bentuk *aaaah* dipakai untuk menggantikan *ah*, atau bentuk *hhmm* sebagai realisasi suara gumam untuk menyatakan ekspresi heran, kecewa, haru, atau yakin. Contohnya, “...Saya tidak pernah berbicara dengan dia selain “selamat siang” atau “selamat malam”. “Aaaah!,” dan seolah ia ingin meneliti kebenaran kata-kataku, ditentanginya mataku dalam-dalam. ...” (Dini, 1973:284), “... Hhmm, aku tak tau mengapa. Hatiku gelap dan mendongkol ...” (Toer, 1950:29). Bentuk *ah* diubah menjadi *aaaah* dalam konteks seorang tokoh hendak menyampaikan perasaan heran luar biasa dengan kondisi yang dihadapinya. Demikian pula dengan bentuk *hhmm* yang maknanya sangat bergantung pada konteks yang melingkupinya. Dalam konteks contoh di atas, pengarang memanfaatkan *hhmm* untuk mewakili perasaan ragu, bingung, atau heran. Oleh sebab itu, bentuk *hhmm* dipakai untuk menggantikan posisi *aduh*, *ai*, *lo*, *duilah*, *eh*, *oh*, *eh*, atau *ah* yang biasa dipakai. Penyampaian perasaan heran melalui bentuk *aaaah* dan *hhmm* yang tidak biasa ini merupakan salah satu bentuk pemakaian gaya dalam sebuah tuturan naratif.

Jenis interjeksi panggilan dalam bahasa Indonesia biasa diwakili oleh bentuk *hai*, *he*, *eh*, atau *halo*. Namun, dalam novel prakemerdekaan pengarang pun memakai bentuk *eh eh* untuk menyatakan panggilan atau menegur ‘mengajak bercakap-cakap; menyapa; mencela; mengkritik; memperingatkan; menasihatkan; mengganggu’ (kbbi.web.id). Misalnya, “... Eh eh, belum habis berkata, sudah membantah. ...” (Pane, 1938:83). Secara morfologi bentuk *eh* dipakai secara lazim tidak mengalami pengulangan menjadi *eh eh*. Fenomena ini menjadi sebuah bentuk gaya karena bentuk *eh* keluar dari kebiasaan pemakaiannya. Muatan gaya tersebut menyebabkan interjeksi panggilan *eh* menghasilkan ungkapan psikologis kekesalan, peringatan, kritikan, dan celaan. Pada akhirnya, konteks penggunaan bentuk *eh eh* ditempatkan pengarang

dalam percakapan antara dua tokoh yang berbeda pandangan sehingga benturan pendapat menjadi satu alasan logis penggunaan bentuk tersebut. Adapun novel pascakemerdekaan dalam mengekspresikan interjeksi panggilan ditemukan bentuk *woi* atau *oi*. Contohnya, "... *Woi, kawan!*" *seseorang memanggil Ogi ...*" (Khairén, 2022:8), dan "... *"Oi, Zam, oi kau sekarang rajin kuliah ya? Sapanya dengan tersenyum. ..."* (Shirazy, 2004:370). Bentuk panggilan *woi* dan *oi* mewakili bentuk morfologis interjeksi panggilan yang umum dipakai. Konteks ujaran dalam novel menjadi penyebab bentuk *woi* dan *oi* dipakai dalam tuturan tersebut. Konteks ujaran tersebut melibatkan dua tokoh yang memiliki hubungan akrab dan posisi keduanya berjauhan. Oleh sebab itu, penggantian bentuk *hai*, *halo*, *he*, dan *eh* menjadi *woi* atau *oi* sebagai realisasi bunyi teriakan untuk memanggil tidak dapat dihindari. Justru, memunculkan bentuk *woi* dan *oi* mempertegas kemampuan pengarang untuk memaksimalkan variasi bentuk panggilan di luar kebiasaan dan berterima dalam percakapan yang nonformal.

Fenomena lainnya, seperti interjeksi simpulan biasa diwakili oleh bentuk *nah*. Namun, dalam novel prakemerdekaan bentuk *god* digunakan oleh pengarang untuk mengekspresikan keputusan akhir dari seorang tokoh. Misalnya, "... *Masih tak ada suara yang terdengar. "Rapih!" Tinggal sunyi. God ...! Dengan merentak hanafi bangkit dari kursinya, lalu masuk ke dalam rumah ke belakang menuju dapur ...*" (Moeis, 1928:83). Sementara, novel pascakemerdekaan mengimplementasikan interjeksi simpulan melalui bentuk *yah* atau *nah good*. Contohnya, "... **Yah...** (*berat dia mengeluh*) *terasa olehku banyak yang tak lurus ...*" (Mihardja, 1949:203), "... **Nah good!** *Itu juga boleh. Di mana pun, asal kamu tau apa ...*" (Khairén, 2022:123). Secara morfologis, bentuk *nah* sering dipakai untuk menyatakan ungkapan simpulan terhadap suatu hal. Namun, konteks dalam novel prakemerdekaan menyebabkan bentuk *God* 'Tuhan' dipakai untuk mewakili ekspresi simpulan. Namun, ekspresi tersebut melahirkan ekspresi psikologis lainnya, yaitu kejengkelan, kekesalan, sebal, atau tak enak hati. Hal ini terjadi karena konteks peristiwa memicu munculnya ketidakpercayaan, kejemuan, dan kebosanan tokoh dalam menunggu jawaban sehingga tokoh mengambil simpulan untuk meninggalkan ruangan. Jadi, leksikal *God* dipakai oleh pengarang untuk memvariasikan bentuk *nah* dengan tujuan menghasilkan dampak psikologis yang sesuai konteks. Demikian halnya dengan pengarang pascakemerdekaan, bentuk *yah* dipakai sebagai variasi bentuk *nah*

untuk mengungkapkan simpulan, tetapi memiliki nilai rasa kekecewaan. Konteks cerita melahirkan ekspresi psikologis tersebut muncul dalam diri tokoh. Ketidakmampuan tokoh menerima kenyataan menjadi faktor utama bentuk *yah* (*berat dia mengeluh*) dipilih oleh pengarang menggantikan bentuk *nah*. Dalam kasus bentuk *nah good*, pengarang pascakemerdekaan menambahkan kata *good* 'bagus' di belakang interjeksi *nah*. Konteks penggunaan *nah good* dipakai untuk mengungkapkan ekspresi penetapan keputusan tokoh yang tepat dan konstruktif. Bentuk *nah good* sebagai variasi *nah* tidak hanya menyatakan simpulan, tetapi menyampaikan pula nilai apresiasi tokoh terhadap lawan tutur.

Jenis interjeksi untuk menyatakan kekagetan dalam bahasa Indonesia biasanya digunakan bentuk *astaga*, *astagfirullah*, atau *masyaallah*. Namun, dalam novel prakemerdekaan banyak digunakan bentuk *apa* atau *ha*. Misalnya, "... **Apa?** Bunga uang? ... " ... *Terperanjak sungguh Midun mendengar perkataan syekh* ... (Sati, 1929:163), "... *Barangkali Den tidak sudi lagi bercampur dengan saya?*" **Ha!**, ujar Suriah sambil menyeringai. ..." (Iskandar, 1935:133). Kusno (1986) membagi interjeksi menjadi tiga kategori, salah satunya adalah interjeksi asli. Contohnya *ah*, *oh*, *ha*, *bah*, *cih*, *cis*, *wah*, dan lain-lain. Menurut Kusno, interjeksi asli semacam ini dapat melahirkan makna psikologis yang berbeda-beda sesuai konteks tuturannya. Hal inilah yang menyebabkan bentuk *ha* dapat saja melahirkan makna *kesal*, *kaget*, *tidak percaya*, *kecewa*, dan lain-lain sesuai tuntutan konteks yang diharapkan penulis. Oleh sebab itu, interjeksi *ha* menjadi sebuah pilihan kemungkinan yang dapat dipilih oleh seorang pengarang untuk menghasilkan efek makna yang diinginkannya. Selain itu, bentuk morfologis *apa* dipakai untuk menggantikan interjeksi *astaga*, *astagfirullah*, atau *masyaallah* dalam menyatakan kekagetan. Kata *apa* biasanya dipakai sebagai kata tanya untuk menanyakan nama (jenis, sifat) sesuatu, kata tanya untuk pengganti sesuatu, kata tanya untuk menanyakan pertalian kekeluargaan, dan pengganti sesuatu yang kurang terang; pengganti barang sesuatu (kbbi.web.id). Namun, pengarang memanfaatkan konteks tuturan untuk dapat meligitimasi pemanfaatan kata *apa* sebagai ekspresi kekagetan. Konteks tuturan menunjukkan bahwa tokoh *syekh* menuntut bunga uang kepada tokoh Midun. Hal ini tentu sangat kontras dengan gelar *syekh* yang dimiliki oleh tokoh tersebut. Sebagaimana diketahui bahwa *syekh* merupakan sebutan kepada orang Arab (terutama orang Arab keturunan sahabat Nabi) atau sebutan orang Arab yang berasal dari Hadramaut, atau ulama besar (kbbi.web.id). Kondisi inilah

yang menyebabkan kata tanya *apa* dialihfungsikan menjadi bentuk interjeksi. Gejala ini pun menjadi satu bukti penerapan gaya dalam sebuah karya novel.

Di lain pihak, pengarang pascakemerdekaan dalam mengungkapkan interjeksi kekagetan melalui bentuk *wadidau* atau *walah*. Contohnya, "... **Wadidaw**, *sadis bener lu nyet!*" ..." (Khairan, 2022:347), "... **Walah** *minta satu saja tak boleh. Dasar pelit!*" ..." (Shirazy, 2004:281). Fenomena ini menjadi bukti konkret pengalihan interjeksi yang umum digunakan dalam berbahasa menjadi bentuk berbeda atau sama sekali baru sebagai perwujudan penggunaan gaya (*style*) pada sebuah karya sastra. Jadi, pengarang memanfaatkan sumber daya bahasa untuk mengekspresikan keadaan psikologis tertentu melalui bentuk lingual yang tidak biasa (*normal*). Itulah sebabnya, penulis memandang bahwa variasi bentuk interjeksi yang terdapat dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan melibatkan gaya sebagai sebuah pilihan kemungkinan.

Menariknya lagi, penggunaan interjeksi pada era prakemerdekaan dan pascakemerdekaan ternyata memiliki beberapa perbedaan yang cukup signifikan. Hal ini terlihat dari karya sastra yang terbit sebelum kemerdekaan lebih banyak menggunakan interjeksi panggilan atau minta perhatian "*wahai*". Fakta ini dapat dilihat dalam, "... **Wahai!** *Rupanya inilah sebabnya engkau kulihat terkadang- kadang termenung seorang diri*" kata Nurbaya ..." (Rusli, 1922:93). Sementara, novel pascakemerdekaan lebih cenderung menggunakan jenis interjeksi panggilan atau minta perhatian melalui "*hai*" atau "*hei*". Misalnya dalam kutipan, "... *Dia berdiri dan matanya yang keropos berkedip-kedip. "Hai. Sakum. Tidak pantas ber-kamu kepada seorang tentara...*" (Tohari, 1992:20). Pengarang pascakemerdekaan condong tidak lagi memakai bentuk interjeksi panggilan atau minta perhatian "*wahai*" dalam novel yang ditulisnya.

Gejala ini dapat pula dilihat dalam novel *Negeri Para Bedebah*, penulis juga menggunakan interjeksi panggilan "*hai*" atau "*hei*" untuk menarik perhatian. Berikut penggunaannya, "**Hei**, *semua orang berubah pikiran, Julia. Lagi pula, kalau kau ingin sebuah hubungan berhasil, entah itu pertemanan, atau lebih dari itu, kau harus terbiasa menyesuaikan diri, selalu berubah*" Aku ikut tertawa. (Liye, 2012: 248). Dalam penggalan novel tersebut terlihat bahwa penulis menggunakan kata "*hei*" atau "*hai*" untuk menarik perhatian atau memanggil lawan tutur. Kata "*hei*" berasal dari bahasa asing "*hey*" yang berarti "*hai*". Penulisan kata "*hey*" ditulis sesuai dengan pelafalan bahasa Indonesia. Dalam KBBI (2016) *hai* adalah kata seru untuk menarik perhatian (memanggil dan

sebagainya). Bentuk interjeksi *hai* atau *hei* difungsikan sebagai kata seru untuk memanggil atau meminta perhatian dari pengarang pascakemerdekaan. Jadi, pengarang pascakemerdekaan memilih bentuk *hai*, *hei*, *hey*, *halo*, atau *hello* sebagai variasi dari bentuk panggilan *wahai* yang dapat dijadikan sebagai pilihan kemungkinan pemakaian. Oleh sebab itu, sastrawan cenderung tidak lagi memakai kata seru “*wahai*” sebagai satu-satunya bentuk untuk mengekspresikan panggilan.

Intinya, penggunaan interjeksi panggilan dalam karya sastra prakemerdekaan dan pascakemerdekaan menunjukkan adanya perbedaan penggunaan bentuk interjeksi. Dalam karya sastra, sebelum kemerdekaan tidak ditemukan interjeksi panggilan “*hei*” atau “*hai*”. Sastrawan sebelum kemerdekaan lebih dominan memakai kata panggilan “*wahai*” untuk menarik perhatian lawan tutur. Hal ini disebabkan oleh pengarang pascakemerdekaan berupaya membangun kedekatan dengan pembaca. Bentuk “*hei*” atau “*hai*” sebagai manifestasi bentuk ungkapan panggilan yang sering dipakai dalam kehidupan nyata. Bentuk “*hei*” atau “*hai*” dapat melahirkan nuansa lebih realistis dan praktis sehingga novel yang dibaca bisa diterima oleh pembaca. Selain itu, bentuk *hei* atau *hai* merefleksikan ekspresi keakraban yang dapat membuat pembaca lebih dekat dengan karya sastra. Hal ini dibuktikan dengan munculnya Surat Kepercayaan Gelanggang yang diterbitkan oleh pengarang-pengarang angkatan 45. Dalam surat tersebut terdapat tiga pokok pikiran, yaitu (1) bahwa para sastrawan merupakan ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia; (2) ciri keindonesiaan tidak ditandai oleh wujud fisik, tetapi terlebih oleh ungkapan jiwa, kebudayaan Indonesia terjadi oleh pengaruh dari luar dan perkembangan dari dalam. Jadi, tidak usah menyebut keaslian yang mempersempit ukuran dan nilai; dan (3) Revolusi adalah penempatan nilai baru atas nilai lama yang usang (Sulaiman dan Febrianto, 2017). Tiga pokok pikiran ini memperjelas bahwa pengarang pascakemerdekaan cenderung untuk lebih praktis dalam mengungkapkan sesuatu. Selain itu, bentuk novel pascakemerdekaan telah dipengaruhi pula kebebasan pengarang yang dilahirkan oleh kemerdekaan Indonesia (Erowati dan Bahtiar, 2011:53). Pengarang prakemerdekaan lebih mendapatkan tekanan, intimidasi, dan sempitnya ruang gerak dalam menulis yang diberikan penjajah Belanda atau Jepang.

Bentuk “*amboi*” atau “*aduhai*” banyak digunakan oleh pengarang sebelum kemerdekaan dalam mengekspresikan interjeksi kekaguman atau keheranan.

Misalnya dalam cuplikan, “... *aku tinggal seorang diri. Aduhai* Angkang Din, *sampai hati rupanya Tuan ...*” (Siregar, 1920:13), dan “... *Amboi! Jalan sudah bertahun kutempuh! Perahu yang bersama ...*” (Anwar, 1946). Petikan ini telah membuktikan pemakaian kata seru “*aduhai*” dan “*amboi*” dalam novel yang berkorelasi dengan interjeksi kekaguman atau keheranan (Kemendiknas, 2023). Bentuk *aduhai* atau *amboi* lebih dipilih oleh pengarang prakemerdekaan karena dianggap mampu mengungkapkan rasa heran dan kekaguman secara mendalam kepada sesuatu yang dikaguminya sehingga menghasilkan ungkapan psikologis berlebihan. Di lain pihak, pengarang pascakemerdekaan lebih memilih bentuk “*hmm*” atau “*O, ya*” untuk mengekspresikan keheranan atau kekaguman dalam novel. Fakta tersebut dapat dicermati dalam kutipan berikut, “... *Kenanga aku banyak mendengar tentang kau.*” “*Hmm. Dari orang griya.*” “*Bukan. Memangnya ada apa ...*” (Rusmini, 2017:99), “... *Memang. Padahal bunga muguet sudah muncul di ladang.*” “*O, ya?*” “*Kemarin dulu aku menyeberangi hutan menemukan beberapa tangkai.*” ... (Dini, 1973:238). Sementara, pengarang pascakemerdekaan lebih memilih bentuk *hmm* atau *o, ya* sebagai realisasi kekaguman yang lebih realistis dan tidak berlebihan.

Bentuk interjeksi “*hmm*” dalam penggalan novel *Kenanga* karya Oka Rusmini mengungkapkan ekspresi psikologis keheranan tokoh terhadap mitra tuturnya. Bentuk interjeksi “*hmm*” merupakan bentuk ekspresi keraguan, kekaguman, atau kebingungan (Grice, 2019; Nofriansyah, 2020). Demikian halnya dengan bentuk “*o, ya*” sebagai representasi dari interjeksi keheranan atau kekaguman yang dikutip dalam novel *Pada Sebuah Kapal* Karya Nh. Dini. Bentuk interjeksi “*o, ya*” merupakan pengembangan dan perluasan dari bentuk “*oh*” atau “*o*”. Novel pascakemerdekaan tidak lagi bergantung kepada bentuk interjeksi “*aduhai*” dan “*amboi*” untuk mengekspresikan emosi kekaguman atau keheranan. Hal ini tentu bertolak belakang dengan gaya pengarang dalam novel sebelum kemerdekaan yang cenderung memakai bentuk interjeksi “*amboi*” atau “*aduhai*” untuk menyatakan kekaguman atau keheranan.

Mencermati bentuk lahiriah interjeksi *amboi* dan *aduhai* dengan bentuk *hmm*, *oh ya*, *oh*, atau *o* tampak sangat jauh berbeda. Padahal, konteks pemakaiannya dalam novel memiliki kesamaan, yaitu mengekspresikan ungkapan perasaan kagum atau heran. Rismaya dan Agus (2020) menyatakan bahwa bentuk interjeksi digunakan untuk melahirkan luapan emosi atau ungkapan perasaan suasana hati pembicara. Oleh karena itu, perbedaan

signifikan yang muncul dari pemakaian bentuk *amboi* atau *aduhai* dalam novel prakemerdekaan dengan bentuk *hmm*, *oh ya*, *oh*, atau *o* di novel pascakemerdekaan dapat melahirkan tanda tanya. Sementara diketahui konteks pemakaian bentuk-bentuk tersebut adalah menyatakan ekspresi kekaguman atau keheranan. Gejala ini tentu tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial yang melatari kedua masa ini. Konteks sosial tentunya memiliki andil besar pula dalam penulisan sebuah karya sastra.

Selain itu, perubahan penggunaan bentuk interjeksi yang paling signifikan dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan dapat terlihat dalam interjeksi yang menyatakan kekesalan. Misalnya, dalam novel prakemerdekaan bentuk kekesalan ditunjukkan dengan bentuk kata *jahannam*, *binatang*, atau *anjing*. Misalnya, “... jika benar engkau saya katakan kurang ajar, apa pikiranmu. *Anjing!*” ujar Kacak dengan sangat marah. “akan saya sembahkan engkau hendaknya. *Binatang!*” (Sati, 1929:45). “... Tangannya dikepalkan sebagai hendak menerkam Datuk Meringgih ... “*Jahannam!*” Demikianlah perkataan yang keluar dari mulutnya. ...” (Rusli, 1922:146). Kata *jahannam* ‘terkutuk, jahat sekali, celaka, binasa’ atau ‘laut api neraka’, *binatang* ‘makhluk bernyawa tetapi tidak berakal budi atau hewan’, dan *anjing* ‘binatang menyusui biasa dipelihara untuk menjaga rumah, berburu, dan lain-lain’ (Kemendiknas, 2023). Khusus kata *anjing* dapat dipakai sebagai ungkapan mengumpat untuk menyatakan orang hina, bodoh, miskin, dan sebagainya (Kemendiknas, 2023). Ketiga kata ini dalam novel prakemerdekaan dipakai sebagai ungkapan kekesalan dan kemarahan yang mendalam dari tokoh. Kata tersebut mewakili ungkapan kemarahan luar biasa kepada lawannya. Jadi, pengarang prakemerdekaan menggunakan interjeksi kekesalan *jahannam*, *binatang*, atau *anjing* untuk menyatakan perasaan geram atau amarah yang luar biasa. Pengarang prakemerdekaan memilih diksi *jahannam*, *binatang*, atau *anjing* untuk menghubungkan sifat buruk yang terdapat dalam tiga kata tersebut dengan tokoh yang dimaksud.

Di sisi lain, novel pascakemerdekaan mengungkapkan jenis interjeksi kekesalan dapat menggunakan kata *anjing*, *monyet*, *kampret*, *babi*, *onta*, *cecurut*, *bangsat*, *buaya*, *kadal*, dan lain-lain. Misalnya: “... Heh, *anjing!*. Mulut lo tuh dijaga. Dari dulu masih saja kasar ...” (Khairen, 2022:309). “... Ogi ngebut sendirian. “... *monyet*” *Ranjau kesal*. ...” (Khairen, 2022:79). “... “... Ya *kampret!* Si Botak. Ya jelaslah. Sama aja kalau kita lapar ...” (Khairen, 2022:89). “... “... Engkau yang menembak anakku tadi. Aku dengar juga tembakan itu. *Bangsat!*

Kadal! Babi! Cina! ...” (Toer, 1955:221). “... *Bangsat! Kadal! Buaya tangsi! Mesti engkau jangan menembak. Ia mendorong djaga dengan tenaga tuanya...*” (Toer, 1955:215). “... *... He, cecurut-cecurut! Kalian lupa, partai menuntut segalanya. ...*” (Tohari, 1981:15). “... *Bangsat! Makinya, “Bajingan! Buaya tangsi! Aku sudah tua sekarang Benni sudah mati sekarang dibunuh orang Aceh.*” ... (Toer, 1955:92). Bentuk interjeksi yang berfungsi sebagai ungkapan kekesalan atau makian dalam novel pascakemerdekaan merupakan hiponim dari kata binatang. Kata *binatang* ini berhipernim dengan kata *anjing, monyet, kampret, babi, onta, cecurut, bangsat, buaya, dan kadal*. Artinya, novel pascakemerdekaan cenderung untuk menggunakan bentuk spesifik merujuk langsung kepada sifat objek atau kemiripannya dengan perilaku lawan bertutur. Namun demikian, satu hal yang menarik adalah bentuk kekesalan yang diwakili oleh nama jenis binatang tersebut tidak menampilkan ekspresi makna kekesalan atau amarah luar biasa. Ekspresi makna kekesalan yang terpancar dari sederet nama binatang tersebut terlihat biasa saja dan tidak mengandung nilai rasa psikologis yang membara seperti dalam novel prakemerdekaan. Jadi, interjeksi kekesalan digunakan pengarang untuk memberikan penggambaran hubungan kausalitas sifat hewan dan karakter tokoh yang dimaksud.

Mencermati hal tersebut di atas, fakta ini tidak dapat dilepaskan dari pengaruh corak kepengarangan yang ada sebelum kemerdekaan dan setelah kemerdekaan. Corak kepengarangan sebelum kemerdekaan terutama angkatan 20-an dan 30-an itu masih sangat kental dengan nilai kedaerahan, romantis, dan didaktis (Erowati dan Bahtiar, 2011). Bentuk *amboi* dan *aduhai* merupakan salah perwujudan pemakaian bentuk nilai kedaerahan. Bentuk tersebut ditemukan pemakaiannya dalam bahasa dialek Melayu. Bahasa Melayu merupakan salah satu bahasa daerah yang ada di nusantara pada saat itu. Bentuk *amboi* dan *aduhai*, banyak ditemukan dalam praktik bertutur masyarakat Melayu (Ikram, et al., 1991). Misalnya, *Amboi, pandai sekali kamu membuat kue ini, Amboi, hebat sekali engkau. Amboi* biasa juga dipakai dalam kehidupan masyarakat Melayu dengan bentuk *ambohi* atau *amboh*. Lalu, *Aduhai malang sekali nasib peminta sedekah itu! Aduhai, apalah malang nasibku ini!*. Kenyataan tersebut menjadi bukti bahwa dalam novel prakemerdekaan pengarang pada periode tersebut masih sangat bergantung kepada bentuk interjeksi bahasa Melayu. Dalam novel prakemerdekaan tidak ditemukan bentuk interjeksi dari bahasa daerah lainnya di Indonesia. Misalnya, interjeksi dari bahasa Batak, Aceh, Jawa, Sunda, atau

bahasa daerah lainnya yang ada pada masa itu. Interjeksi yang ada dalam bahasa Melayu menjadi tumpuan utama dalam mengungkapkan ekspresi psikologis melalui bentuk interjeksi.

Sesungguhnya bentuk, seperti *hai*, *eh*, *nah*, *wah*, *aduh*, dan *ah* juga merupakan interjeksi yang ditemukan dalam bahasa Melayu. Bagaimana pun juga faktor historis tidak dapat dilepaskan dari kemunculan bentuk interjeksi tersebut dalam novel prakemerdekaan. Bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu (Riau) sehingga penggunaannya pasti sangat dipengaruhi oleh bahasa sumber. Bahasa sumber (asli) akan mewarnai bahasa Indonesia selama terjadinya transformasi menuju bahasa Indonesia modern. Terlebih lagi, pada masa itu bahasa Indonesia belum ditetapkan statusnya sebagai bahasa resmi atau bahasa nasional. Oleh karena itu, dominasi bahasa Melayu tentu tidak dapat dielakkan penggunaannya dalam novel-novel yang terbit sebelum kemerdekaan Indonesia.

Terkhusus, bahasa Melayu Jawa ditetapkan sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah pribumi oleh Pemerintah Kolonial Belanda. Bahasa Belanda hanya dipakai dan diajarkan kepada murid-murid *Holland Indische School* yang terdiri atas orang-orang terpilih (Farid, 1991). Kemudian, pada tahun 1901 ditetapkan sebuah pengaturan ejaan bahasa Melayu setelah ahli Belanda Van Ophuijzen menelitinya di daerah Riau. Bahasa Melayu akhirnya menjadi tumpuan dalam dunia pendidikan pribumi pada saat itu tanpa mempertimbangkan lokasi atau tempatnya. Peran bahasa Melayu dalam dunia kepengarangan akhirnya menjadi sangat kuat dan positif pemakaiannya di masyarakat pribumi. Bahasa Melayu pun akhirnya dipakai dalam dunia penerbitan, misalnya Balai Pustaka. Pada akhirnya, karya-karya sastraawan dicetak dalam bahasa Melayu.

Pada era pascakemerdekaan muncul bentuk *hmm*, *oh ya*, *oh*, atau *o* untuk mengungkapkan perasaan kagum dan heran. Hal ini pun tidak terlepas dari corak gaya kepengarangan yang lahir pascakemerdekaan Indonesia. Pengarang setelah kemerdekaan Indonesia lebih memiliki keleluasaan mengekspresikan perasaan dan pikirannya dalam karyanya. Bentuk *hmm*, *oh ya*, atau *o* memiliki perberbedaan signifikan dengan bentuk *amboi* atau *aduhai* dalam mengungkapkan kekaguman atau keheranan. Pascakemerdekaan, pengarang lebih memanfaatkan bunyi-bunyi yang dapat menggambarkan suara hati pengarangnya dan tidak lagi memakai deskripsi kata *amboi* atau *wahai* yang

dianggap kurang realistis. Hal ini sejalan dengan Surat Kepercayaan Gelanggang yang disusun oleh pengarang pascakemerdekaan. Intinya, pengarang lebih memilih jalan untuk serealistik mungkin dalam menuangkan ide sesuai keinginan hati mereka. Jadi, aspek kontekstualitas bunyi dalam pengungkapan perasaan kagum atau heran tentu menjadi salah satu pilihan pengarang saat itu.

Jenis interjeksi untuk menyatakan ungkapan kecewa, haru, atau yakin dalam novel sebelum kemerdekaan diwujudkan oleh pengarang dengan bentuk “oh” atau “o”. Misalnya, “... **Oh**, jadi kamu telah mengambil keputusan yang tetap?”... (Hamka, 1939:57), “... saya hendak memegang binatang itu.”, “... **O**, Jangan.” *Sahut ibunya, “anakku tidak boleh menyakiti binatang itu,”* (Hamka, 1939:57). Penggalan novel *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* karya Hamka menggunakan seruan “oh” atau “o”. Seruan “oh” atau “o” merupakan kata seru yang menyatakan rasa kecewa, yakin, atau keharuan (Kemendiknas, 2023). Di sisi lain, pengarang pascakemerdekaan dalam mengekspresikan perasaan kecewa, haru, atau yakin dipakai bentuk “yah” atau “ah ya”. Hal ini tergambar dalam kutipan berikut, “... **Yah**, Kukira akan tampak wajar pada dirimu. Semua orang akan merasa seperti itu sesudah mengalami kekecewaan ...” (Tohari, 1992:25), “... Mengapa kau melihat Nicole dengan pandangan begitu?” tegur ibunya yang menyambut ember susu dari tangan gadis itu. “Kau kenal, Nicole bukan?” “**Ah, ya** tentu saja,” jawabku dengan gugup ...” (Dini, 1973:237).

Pengarang pascakemerdekaan mengaktualisasikan perasaan kecewa, haru, dan yakin, dalam bentuk “yah” atau “ah, ya”. Bila pengarang novel-novel prakemerdekaan cenderung menggunakan bentuk “oh” atau “o” untuk menyatakan ungkapan perasaan kekecewaan, keharuan, dan keyakinan. Novel pascakemerdekaan sudah tidak lagi terikat dengan kedua bentuk tersebut, tetapi berubah menjadi bentuk “Yah” atau “ah, ya”. Bentuk interjeksi “yah” seperti dalam penggalan novel *Kubah* karya Ahmad Tohari di atas merupakan bentuk ekspresi perasaan kecewa dan kesal. Bentuk “yah” merupakan bentuk yang berasal dari interjeksi “ya” (Septiani, 2023). Sementara, kutipan dalam novel *Pada Sebuah Kapal* karya N. Dini, bentuk interjeksi “ah ya” dipakai untuk mendeskripsikan perasaan yakin, kesal, atau kekecewaan. Bentuk interjeksi “ah ya” merupakan pengintegrasian dua bentuk ekspresi “ah” dan “yaa”, keduanya merupakan ungkapan perasaan kesal, kecewa, atau yakin (Septiani, 2023).

Bentuk interjeksi *ah*, *ah ya*, atau *yah* sesungguhnya memiliki fungsi yang sama dengan *o* atau *oh* sebagai pengungkapan perasaan kekecewaan, keharuan, dan keyakinan. Namun, kedua bentuk tersebut tentulah memiliki efek yang berbeda dalam konteks pemakaiannya dalam sebuah novel. Bentuk *o* atau *oh* dalam novel yang digunakan oleh Hamka tidak menonjolkan ekspresi kekecewaan, keyakinan, atau keharuan yang kuat. Ungkapan perasaan tersebut seolah dihaluskan bahkan diabstrakkan oleh pengarang. Di sisi lain, pengarang pascakemerdekaan memakai bentuk *ah*, *ah ya*, atau *yah* untuk lebih mengeksplorasi ungkapan kecewa agar terlihat lebih kesal, lebih tidak suka, atau sangat tidak suka. Sebagaimana yang telah dicontohkan oleh Budiarti (2015) bahwa interjeksi *ah* merupakan ungkapan perasaan tidak suka, merasa sangat tidak suka, atau makian terhadap sesuatu yang tidak pantas.

Ragam perbedaan penggunaan bentuk interjeksi yang digunakan oleh pengarang prakemerdekaan dan pascakemerdekaan dalam novel merupakan sebuah fenomena kebahasaan yang unik. Gaya pengarang dalam mengungkapkan perasaan hati melalui bentuk interjeksi ternyata dapat berbeda-beda. Padahal, bentuk interjeksi yang ada sangatlah terbatas, tetapi pengarang dapat mengonstruksi bentuk tersebut secara efektif. Selain itu, pengarang dapat pula berupaya untuk melahirkan bentuk inovatif untuk menghasilkan kata atau bentuk kata dalam mengekspresikan perasaan hatinya. Langkah inovatif pengarang dalam membentuk interjeksi baru biasa disebut interjeksi turunan. Putrayasa (2017) mengatakan bahwa interjeksi itu terbagi dua, yaitu (a) interjeksi bentuk dasar, misalnya *aduh*, *aduhai*, *ah*, *ahoi*, *amboi*, *asyoi*, *ayo*, *bah*, *cis*, *cih*, *eh*, *hai*, *idih*, *ih*, *lho*, *mari*, *oh*, *nah*, *sip*, *wah*, *wahai*, *yaaa*; dan (b) interjeksi bentuk turunan, biasanya berasal dari kata-kata atau penggalan kalimat Arab, misalnya *alhamdulillah*, *astaga*, *brengsek*, *busyet*, *dubilah*, *duhilah*, *insya Allah*, *syukur*, *halo*, *yahud*. Artinya, interjeksi dapat dihasilkan dari perekayasaan bentuk kata untuk menghasilkan ungkapan perasaan pengarang.

Pernyataan di atas diperkuat dengan munculnya kecenderungan pengarang pascakemerdekaan untuk mengonstruksi dan melahirkan pola atau bentuk interjeksi baru yang disebut sebagai bentuk interjeksi turunan. Bentuk ini dapat berupa kata dalam bahasa Indonesia, bahasa daerah, atau bahasa Asing yang dijadikan sebagai jembatan pengungkapan perasaan pengarang. Misalnya, "... *Astagfirullah!*" *Fadhil menjerit meninjukan tangannya ke tembok ...* (Shirazy, 2004:363), "... *Yoi Bro,*" *Lagak Miral meniru-nirukan gaya Betawi...* (Khairen,

2022:176), "... "... *Syukur Alhamdulillah!*, bahwa aku hanya menjadi pembunuh di dalam khayal" ... (Mihardja, 1949:194), "... *Hyang Jagat! Aneh sekali perempuan itu pekik Bhuana dalam ...*" (Rusmini, 2017:83), atau "... "... *Hedede wadidau! Panjang banget itu nama apaan? Ogi garuk-garuk kepala. ...*" (Khairan, 2022:38). Bentuk *astagfirullah* dan *syukur alhamdulillah* merupakan serapan dari bahasa Arab. Lalu, adapula pola penggabungan dua bentuk, misalnya *yoi bro* berasal dari bentuk, yaitu bentuk *yoi* dan *bro*. Bentuk *yoi* berasal dari *iya* yang dimodifikasi dengan membalik bentuk dan mengubah vokal *a* menjadi *o*. Sementara, bentuk *bro* berasal dari bahasa Inggris *brother* 'saudara laki-laki' yang pengungkapannya disingkat. Lalu, bentuk *Hyang Jagat* berasal dari dua kata, yaitu *Hyang* dan *Jagat*. Kata *Hyang* berasal dari bahasa Bali dan Jawa yang merujuk kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Kemudian, kata *Jagat* 'dunia fana atau bumi dan isinya' berasal dari bahasa Jawa atau Bali. Meskipun demikian, kata *Jagat* telah diserap ke dalam bahasa Indonesia yang merujuk kepada bumi, dunia, atau alam. Gejala ini menjadi bukti bahwa pengarang pascakemerdekaan lebih terbuka dan dinamis dalam mendayagunakan potensi bahasa untuk mengekspresikan ungkapan psikologis.

Fakta-fakta penggunaan interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan dapat disebut sebagai sebuah fenomena penggunaan gaya bahasa. Hal ini senada dengan pandangan Ratna (2007) bahwa kata seru yang digunakan dalam karya sastra merupakan gaya bahasa penegasan secara spesifik disebut *esklamasio*. Khusus kata seru untuk menyatakan harapan atau permohonan kepada Tuhan, misalnya *ya Yuhan*, *ya Allah*, atau *oh, Tuhan* dikenal sebagai gaya bahasa *invokasi* (Ratna, 2007). Hal ini membuktikan bahwa implementasi interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan merupakan bentuk pengayaan bahasa oleh pengarang. Oleh karena itu, fenomena ini sangatlah layak dijadikan sebagai objek analisis stilistika.

Lebih jauh lagi, uraian di atas memperlihatkan dengan jelas bahwa variasi bentuk interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan merupakan implementasi gaya sebagai pilihan kemungkinan. Menurut Yunus (1989) gaya sebagai pilihan kemungkinan merupakan variasi penggunaan bentuk linguistik dalam karya sastra untuk menghasilkan efek keindahan tertentu. Jadi, interjeksi panggilan *hai*, *he*, *eh*, atau *halo* disubstitusikan menjadi bentuk *woi*, *oi*, *wooe*. Lalu, kata *hello* ditukar menjadi kata *halo*. Selanjutnya, bentuk *heh* menggantikan *he*, atau *hei* (*hey*) bertukar tempat dengan kata *hai* demi

menghasilkan nuansa efek yang berbeda. Selain itu, upaya yang dilakukan oleh pengarang untuk menggunakan interjeksi yang sedikit berbeda dengan pemakaiannya dalam dunia realitas adalah manifestasi gaya sebagai penyimpangan. Menurut Yunus (1989) gaya sebagai penyimpangan dapat dipahami sebagai konsep kebebasan pengarang atau "*licentia poetica*". Oleh sebab itu, pengubahan bentuk *hai*, *he*, *eh*, atau *halo* menjadi bentuk *woi*, *oi*, *wooe*, *hei (hey)*, *hello*, dan *heh* bukan kesalahan kebahasaan atau penulisan. Perilaku tersebut sudah direncanakan oleh pengarang untuk mewadahi ekspresi pikiran yang hendak disampaikan.

Dari gejala alternatif pilihan kemungkinan tersebut di atas, tercermin pula gaya sebagai pembungkus pikiran. Variasi bentuk *woi*, *oi*, *wooe*, *hei (hey)*, *hello*, dan *heh* didayagunakan oleh pengarang untuk menampung ungkapan pikiran psikologis yang kemungkinan tidak mampu diekspresikan oleh *hai*, *he*, *eh*, atau *halo*. Dalam pandangan Yunus (1989) bahasa adalah sesuatu yang disediakan sebagai alat untuk menyampaikan pikiran kepada orang lain. Menurutnya, bukan tidak mungkin kesanggupan mewadahi pikiran manusia sangat ditentukan oleh perbendaharaan lingual manusia. Dengan demikian, bila perbendaharaan kebahasaan manusia tidak mencukupi untuk mewadahi pikiran manusia, maka manusia akan meminjam dari bahasa lain. Dari pandangan tersebut dapat disimpulkan bahwa kemampuan bahasa mewadahi pikiran manusia memiliki keterbatasan. Dalam proses mewadahi pikiran tersebut, seorang pengarang dapat saja meminjam, pengonstruksi, atau membuat kosakata baru yang mungkin saja belum dikenal oleh pembaca. Titik utama yang diinginkan oleh pengarang dalam proses tersebut adalah pewadahan terhadap ekspresi pikiran psikologis yang hendak disampaikan.

Selain bentuk interjeksi dasar yang ditampilkan berbeda dengan penggunaannya dalam kehidupan sehari-hari. Leksikal pun tidak luput dari pendayagunaan untuk mengekspresikan makna psikologis pengarang. Leksikal tersebut ditampilkan dengan tidak biasa untuk menghasilkan ekspresi interjeksi. Misalnya, kata *jahanam* 'terkutuk atau jahat sekali' dikreasikan dengan menggandakan konsonan *n* di tengah kata memiliki kemiripan proses geminasi melahirkan bentuk *jahannam*. Kata *jahannam* diungkapkan oleh seorang tokoh cerita kepada musuhnya untuk menyatakan kemarahan yang luar biasa. Misalnya, "... **"Jahannam!"** Demikianlah perkataan yang keluar dari mulutnya. **"Anjing tua yang tiada berbudi ..."** (Rusli, 1922:146). Lalu, kata *anjing* dan

monyet dipotong menjadi *anjir* serta *nyet*. Proses ini sering dilakukan untuk menghasilkan penegasan terhadap ekspresi makna tertentu, biasanya dikenal sebagai bagian dari gaya bahasa *afesis*. Kedua kata ini diekspresikan bukan hanya menyatakan kemarahan, tetapi sering juga digunakan sebagai bentuk pernyataan ketakutan, kekaguman dan takjub. Contohnya, "... **Anjir** ngomong apa sih Njau nggak ngerti gue! (Khairen, 2022), "*Please, nyet!*". *Wajah Ogi basah kuyub oleh keringan. "Please nanti gue nyontek kalian ya!", ...* (Khairen, 2022:48), "... *Benar juga sekali-kali otak lo, nyet!*" *sambar ranjau*. (Khairen, 2022:112). Kata *anjing* seperti tampak dalam novel Marah Rusli (1922:146) (contoh sebelumnya), justru lebih memperkuat makna kemarahan dengan melekatkan kata *tua* dibelakangnya untuk melahirkan *metafora* terhadap tokoh tertentu. Terdapat pula ungkapan dari kata *buaya* yang dipasangkan dengan leksikal *tangsi* 'asrama atau penjara' menjadi *buaya tangsi*. Padahal kata *buaya* lazim dipasangkan dengan beberapa kata untuk menghasilkan ungkapan dengan nuansa makna tertentu. Misalnya, kata *darat* menjadi *buaya darat*, kata *akal* menghasilkan *akal buaya*, *lidah* menghasilkan *lidah buaya*, *senyum* melahirkan *senyum buaya*, dan lain-lain. Hal ini dapat dicermati dalam kutipan berikut, "...**Buaya tangsi!** *Mesti engkau jangan menembak". Ia mendorong djaga dengan tenaga tuanya...*" (Toer, 1955:215).

Gejala yang terjadi dalam peristiwa pengoperasian bentuk leksikal yang tidak biasa dalam karya sastra untuk menghasilkan ekspresi tertentu telah dikemukakan oleh Leech dan Short (2007). Dalam mengkaji karya sastra melalui pengimplementasian teori stilistika, salah satu yang harus dicermati adalah pemanfaatan leksikal oleh pengarang. Menurut Leech dan Short dalam unsur *stile* kategori leksikal merupakan deskripsi yang dilakukan terhadap penggunaan kosakata dalam karya sastra. Kosakata yang dimaksud, yaitu kata umum, kata benda, kata sifat, kata kerja, dan kata keterangan. Berkaitan dengan hal tersebut, penulis melihat adanya gejala ragam jenis kata dapat saja dimanfaatkan oleh pengarang prakemerdekaan dan pascakemerdekaan untuk melahirkan ekspresi interjeksi. Leech dan Short memang telah mengungkapkan bahwa kosakata harus dianalisis kualitas pemanfaatannya untuk menghasilkan kata yang bersifat emosional, berasosiasi dengan kata lainnya; proses, kualitas moral, kualitas sosial, psikologis; keadaan atau aktivitas psikologis, persepsi, dan sebagainya. Oleh karena itu, fenomena pemanfaatan leksikal sebagai wadah untuk menghasilkan ekspresi makna emosional harus menjadi perhatian utama.

Hal ini dilakukan karena ekspresi makna yang dihasilkan oleh leksikal tersebut ditempatkan untuk mengisi posisi interjeksi.

Kridalaksana (2008: 120) memandang bahwa bentuk interjeksi secara sintaksis tidak memiliki keterkaitan dengan kata-kata lain dalam ujaran, Bentuk ini bertugas untuk mengungkapkan perasaan pembicara. Menurutnya, interjeksi bersifat ekstrakalimat dan selalu mendahului ujaran sebagai teriakan yang lepas atau berdiri sendiri. Artinya, interjeksi selalu berada di depan ujaran yang hendak disampaikan. Namun, kenyataannya muncul fenomena, misalnya: "*Akan saya sembahkan engkau hendaknya, **binatang!** ...*" (Sati, 1929:45), "*Tetapi sekarang badanmu telah sehat kembali, **moga-moga** dapat kau sabarkan hatimu!*" ... (Rusli, 1922:237), "... *Bagus! Sekarang **marilah** kita pergi lekas-lekas dari sini!* ..." (Rusli, 1922:279), "... *Cerdas juga lo, **Onta!** Argo mendorong kepala Ogi. Semua orang bertepuk tangan. ...*" (Khairan, 2022:117), "...*"Kita semua sayang sama elo, **Bangsat!**" ...* (Khairan, 2022:105). Kata *binatang*, *moga-moga* (*semoga*), *onta*, dan *bangsat* merupakan bentuk leksikal yang dikategorikan sebagai bentuk interjeksi. Menurut Djajasudarma, (2010); Chaer (2015); dan Milka (2017) interjeksi lebih cenderung memiliki makna kata atau leksikal yang berkaitan dengan cerminan pengungkapan perasaan batin pembicara dan berfungsi untuk memperjelas makna suatu kalimat. Dengan demikian, interjeksi dalam struktur tuturan tidak lagi hanya menempati posisi awal saja. Fenomena di atas mendeskripsikan secara jelas bahwa bentuk interjeksi dapat saja memiliki tempat tertentu dalam kalimat, seperti di awal, tengah, dan di akhir. Oleh karena itu, dalam pola kalimat pengarang menempatkan posisi bentuk interjeksi sangatlah variatif dan fleksibel. Interjeksi tidak lagi diposisikan sebagai bentuk yang hanya menduduki satu tempat saja, yaitu awal tuturan.

Fakta keberagaman bentuk interjeksi untuk mengekspresikan satu nuansa makna tetapi diwujudkan dalam banyak bentuk dapat dipandang sebagai paham *dualisme*. Paham ini memandang bahwa ada beberapa cara yang dapat dilakukan pengarang untuk menyampaikan makna atau isi yang sama (Leech dan Short, 2007). Pada satu sisi, unsur isi menunjuk sisi lain yang variatif. Unsur bentuk merupakan variasi cara penyajian informasi berkualitas estetis atau bentuk yang mampu membangkitkan tanggapan emosional pembaca. Fakta-fakta yang telah diuraikan di atas, tentu bukanlah bentuk paham *monisme*. Paham *monisme* beranggapan bahwa pemilihan isi sekaligus berarti pemilihan menentukan bentuk (Leech & Short, 2007). Demikian pula sebaliknya, pemilihan

bentuk sekaligus pemilihan isi. Jadi, bentuk dan isi merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Sebuah muatan makna atau isi hanya dapat diungkapkan dengan satu bentuk. Bentuk itulah yang dipilih oleh seorang pengarang, bukan bentuk lain. Dengan kata lain, pandangan *monisme* berupa penyikapan wujud penggunaan sistem tanda sebagai suatu kesatuan antara bentuk dan isi.

Darwis (1998) telah menyatakan bahwa gejala kelainan ketatabahasaan dalam puisi merupakan hal yang lazim. Menurutnya, terdapat tiga hal yang menyebabkan hal itu terjadi, yaitu (1) adanya *lisensi poetika* yang diberikan kepada penyair, (2) berlakunya estetika penyimpangan, dan (3) pentingnya kreativitas di dalam perpuisian. Artinya, kondisi serupa dapat saja terjadi dalam karya sastra lainnya, misalnya novel, cerpen, novelet, dan drama. Oleh karena itu, fenomena perubahan variasi dan pola penyampaian bentuk interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan merupakan suatu proses kreativitas pengarang. Pengarang mengonstruksi bentuk tersebut untuk tujuan-tujuan tertentu. Darwis menjelaskan lebih jauh bahwa kelainan-kelainan ketatabahasaan itu merupakan suatu strategi untuk mendapatkan bentuk bahasa yang paling kreatif, makna lebih dalam, dan/atau, kalau dapat, menghasilkan rima yang sesuai. Selanjutnya, beliau mengatakan bahwa kelainan morfologis (kata) puisi merupakan wujud penyimpangan gramatikal yang dilakukan dengan sengaja sebagai suatu gaya. Demikian pula dengan gramatikal dalam puisi Indonesia ternyata berpola. Hal ini bukan karena kelalaian ataupun kelemahan penguasaan gramatika, melainkan merupakan wujud keluasan wawasan ke(tata)bahasaan kalangan penyair. Gejala yang ditemukan oleh Darwis pun dapat juga terjadi dalam karya sastra lain, misalnya prosa fiksi atau drama. Hal ini terjadi karena kedua jenis karya sastra tersebut merupakan karya rekaan dan imajinatif. Prosa fiksi dan drama bukan karya yang didasarkan kepada fakta realitas sehingga membutuhkan pendayagunaan bahasa untuk menghasilkan daya tarik pembaca. Dalam proses produksinya pasti akan terjadi penyimpangan-penyimpangan yang memang dikehendaki oleh pengarang untuk menghasilkan efek tertentu.

Kenyataan tersebut menguatkan asumsi bahwa gejala perubahan penempatan posisi interjeksi dalam ujaran akan memiliki dampak signifikan terhadap ekspresi makna emosional yang dimunculkan. Oleh sebab itu, penggunaan bentuk interjeksi yang dimunculkan oleh perubahan pola

penempatan posisi dan variasi bentuk interjeksi dalam sebuah ujaran menjadi sangat menarik untuk diteliti. Hal ini senada dengan pandangan Leech dan Short (2007) bahwa pilihan aspek linguistik berhubungan dengan berbagai cara alternatif untuk menyampaikan isi pembicaraan yang sama. Artinya, aspek lingual dapat diungkapkan dengan beragam pilihan atau bentuk untuk menyatakan satu ekspresi makna yang sama. Khusus bentuk interjeksi, Leech dan Short (2007) mengatakan bahwa bentuk ini dikategorikan ke dalam kata minor bersama preposisi, kata bantu, konjungsi, dan kata ganti. Menurutnya, dalam menganalisis fenomena bentuk kata minor pada sebuah karya sastra peneliti wajib membongkar efek apa yang ditimbulkan oleh penggunaan kata tersebut. Oleh karena itu, pemanfaatan teori stilistika linguistik akan sangat membantu menguak gejala-gejala perbedaan pola konstruksi, penempatan, dan variasi bentuk interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan sehingga karakteristik penggunaannya dapat terungkap secara objektif. Itulah sebabnya Leech dan Short (2007) memberikan penekanan bahwa untuk menganalisis bahasa dalam sebuah karya sastra paling tepat menggunakan teori stilistika (linguistik) karena stilistika membawa teknologi analisis yang kuat dan pasti dalam mengkaji teks sastra.

Lebih jauh Leech dan Short (2007: 5-7) menyampaikan bahwa tujuan kajian stilistika adalah untuk menerangkan hubungan antara fungsi bahasa dan artistik. Jadi, seorang pengkritik bukan mencari “apa” bentuk yang disusun pengarang untuk menyatakan sesuatu, melainkan seorang ahli linguistik harus mencari tahu “*mengapa* dan *bagaimana*” seorang pengarang menyatakan sesuatu dengan cara tertentu. Dari pertanyaan tersebut seorang pengkritik akan sampai kepada penemuan kesan artistik dan estetika dari penggunaan bentuk linguistik dalam teks karya sastra. Dengan demikian, kemunculan beragam penggunaan variasi bentuk interjeksi dengan berbagai pola penempatannya dalam karya sastra serta efek yang kemungkinan lahir dalam diri pembaca hanya dapat ditelusuri dengan perspektif stilistika linguistik. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan teori stilistika linguistik milik Leech dan Short (2007) untuk menelaah lebih mendalam berbagai fenomena di atas.

Penelitian ini menggunakan teori stilistika untuk mengkaji gejala-gejala yang telah diuraikan di atas disebabkan oleh beberapa pertimbangan. *Pertama*, stilistika telah menyediakan seperangkat metode yang lebih objektif untuk memahami fenomena penggunaan gaya bahasa dalam karya sastra. *Kedua*,

analisis stilistika linguistik berkaitan langsung dengan fenomena penggunaan gaya bahasa dalam karya sastra. Artinya, analisis yang dilakukan bersentuhan langsung dengan aspek *parole* atau *performansi* bahasa dalam kehidupan manusia. Dengan kata lain, fungsionalitas variasi bentuk interjeksi atau leksikal yang difungsikan sebagai ekspresi psikologis pengarang dapat ditelusuri secara menyeluruh. *Ketiga*, interjeksi atau kata seru dalam bahasa Indonesia merupakan salah satu jenis kata yang sering dianggap kecil dan remeh-temeh keberadaannya. Padahal dalam teori stilistika Leech dan Short (2007: 62-63) kehadiran kata seru (minor) dalam karya sastra memiliki peran penting untuk menghasilkan efek tertentu. Bahkan, banyak jenis kata dipakai untuk menggantikan posisi interjeksi dalam menghasilkan nuansa makna tertentu. Oleh karena itu, variasi interjeksi sangat representatif untuk dianalisis penggunaannya dalam dunia sastra. *Keempat*, adanya gejala-gejala yang tidak biasa dalam penggunaan variasi interjeksi novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Terakhir, *kelima*, interjeksi dalam sebuah ujaran (lisan atau tulisan) dipakai sebagai gaya bahasa penegasan (*esklamasio*) untuk mengekspresikan sebuah gagasan atau maksud. Fenomena seperti ini tentunya hanya dapat dianalisis dengan baik menggunakan stilistika linguistik. Hal ini disebabkan oleh penggunaan lingual yang tidak biasa dalam novel merupakan indikasi pengimplementasian gaya (*style*) dalam karya sastra.

Selain itu, dibutuhkan perspektif tambahan untuk membantu memahami secara mendalam terhadap objek kajian penelitian ini. Dalam mengkaji berbagai gejala yang telah diuraikan di atas, maka peneliti memanfaatkan pula asistensi teori konteks berdasarkan pandangan Cummings (2007, 5-6) untuk memperkuat teori serupa dari Leech dan Short (2007: 64). Cummings memandang bahwa konteks meliputi konteks fisik, linguistik, sosial, dan epistemis sebuah ujaran (lisan atau tulisan, termasuk bahasa dalam karya sastra) dapat dikaji untuk memahami maksud sebuah tuturan. Konteks tidak dapat dipisahkan dalam menginterpretasi sebuah ujaran dituturkan. Meskipun karya sastra, khususnya novel sebagai objek penelitian ini merupakan karya tulis, tetapi isinya adalah hasil konstruksi ujaran manusia dalam bentuk tertulis. Halliday (1978) mengatakan bahwa teks adalah gambaran contoh interaksi lingual masyarakat secara aktual menggunakan bahasa, apa yang dikatakan atau ditulis, dalam konteks operasionalnya yang berbeda dengan kutipan. Artinya, teks merupakan sesuatu yang faktual dan aktual diucapkan, dilakukan, dan dimaknai dalam

kehidupan nyata oleh manusia. Jadi, teks adalah gambaran implementasi ujaran manusia yang dituangkan dalam tulisan. Oleh sebab itu, kontribusi penilaian konteks tidak dapat dipisahkan dalam kerangka konstruksi argumentasi penelitian ini. Jadi, usaha menemukan karakteristik penggunaan bentuk interjeksi dalam novel dari dua zaman berbeda wajib menghubungkannya dengan konteks pemakaian tuturan tersebut.

Fenomena penggunaan bentuk interjeksi dalam teks sebagai representasi ungkapan perasaan hati telah banyak diteliti. Misalnya, penelitian Stole (2012) berjudul *Interjections in Late Middle English play texts A multi-variable pragmatic approach* telah menemukan bahwa kata seru digunakan dalam drama sebagai cara yang efektif untuk mengekspresikan emosi dan sikap pengarang fiksi. Kata seru mungkin memiliki fungsi lain dalam teks drama yang diteliti, tetapi secara keseluruhan, fungsi ekspresiflah lebih dominan. Artinya, definisi kata seru perlu mempertimbangkan bahwa kata seru tidak memiliki fungsi yang sama dalam teks drama (tertulis) seperti dalam bahasa lisan. Penelitian ini menegaskan bahwa penggunaan interjeksi sangat bergantung kepada pengetahuan terhadap konteks yang melingkupi sebuah karya. Konteks penggunaan linguistik pada zaman tertentu dapat berbeda dengan era atau masa sebelum atau sesudah zaman tersebut.

Lockyer (2018) dalam penelitiannya berjudul *Affixed Interjection in English and Polish: A Corpus-Based Study of Emotional Talk in Digital Communication and Literary Dialogue* mencoba membandingkan kata seru dalam bahasa Inggris dan bahasa Polandia. Penelitian ini menemukan bahwa kata seru dalam bahasa Inggris dan Polandia tidaklah sederhana secara morfologis dan monomorfemik. Kata seru dalam bahasa Inggris dan Polandia memungkinkan untuk mendapatkan imbuhan, terkhusus imbuhan slang (bahasa gaul). Oleh karena itu, kata seru dalam kedua bahasa ini dapat berbentuk polimorfemik jika digunakan dalam bentuk turunan (bahasa slang). Penelitian ini pun menguatkan pendapat bahwa interjeksi merupakan kata seru yang memiliki makna dan independen secara sintaksis. Artinya, interjeksi dapat berdiri sendiri dengan kandungan makna yang mengekspresikan atau menampilkan kondisi mental pembicara. Selain itu, kata seru belum tentu merupakan ekspresi otomatis dari keadaan emosi karena kata seru dapat dibuat-buat dengan berbagai alasan, misalnya ekspektasi sosial, budaya, etika, dan lain-lain.

Kolesnikova, et al. (2021) juga telah melakukan penelitian berjudul *Semantic potential of interjections in a literary text (based on the material of Russian, English and Chinese languages)* menemukan bahwa kata seru dalam karya sastra memiliki potensi semantik yang kaya dan berfungsi sebagai indikator dari berbagai tingkat ekspresi emosional penulis. Dalam penelitian ini dinyatakan pula bahwa kata seru sebagai pengungkapan ekspresi emosional sering memiliki padanan dalam bentuk pengungkapan bentuk bahasa lain. Dengan kata lain, ungkapan emosional bisa saja diutarakan tanpa memakai bentuk interjeksi. Selain itu, makna kata seru sangat bergantung kepada konteks, intonasi, dan cara non-linguistik lainnya. Oleh sebab itu, kata seru atau kombinasi kata seru memiliki perbedaan dengan bahasa tulis formal yang memenuhi standar struktur kebakuan. Meskipun fungsi semantiknya memiliki kesamaan dengan bahasa formal. Intinya, penelitian ini mengungkapkan bahwa interjeksi atau kata seru berfungsi sebagai penguatan emosional, meningkatkan karakterisasi positif atau negatif.

Minat peneliti bahasa terhadap fenomena penggunaan interjeksi dalam karya sastra atau pengimplementasiannya di kehidupan nyata memang sangatlah besar. Akan tetapi, peneliti akan melakukan penelitian yang belum tersentuh sama sekali dalam penelitian lain. Oleh sebab itu, peneliti akan melakukan penelusuran terhadap karakteristik pola penggunaan bentuk interjeksi yang diungkapkan oleh pengarang prakemerdekaan dan pascakemerdekaan dalam novel karya mereka. Penelitian ini mengkaji karakteristik kebahasaan bentuk interjeksi yang dipakai oleh pengarang prakemerdekaan dan pascakemerdekaan sebagai sebuah pengimplementasian gaya bahasa. Pada akhirnya, penelitian ini dapat menunjukkan perbedaan karakteristik kebahasaan, khususnya bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak penggunaan bentuk interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran antara novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, peneliti menyusun rumusan masalah sebagai berikut.

1. Bagaimana pola perilaku kebahasaan penggunaan interjeksi dalam novel-novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan?

2. Bagaimana perbedaan karakteristik pola penggunaan interjeksi dalam novel-novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan berdasarkan stilistika linguistik?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian ini sebagai berikut.

1. Mengidentifikasi pola perilaku kebahasaan penggunaan interjeksi dalam novel-novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan.
2. Menjelaskan perbedaan karakteristik pola penggunaan interjeksi dalam novel-novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan berdasarkan stilistika linguistik.

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini dapat memberikan sumbangsih secara teoretis maupun praktis. Adapun manfaat tersebut sebagai berikut.

1.4.1 Manfaat Teoretis

Secara teoretis manfaat penelitian ini untuk:

1. Berkontribusi dalam pengembangan kajian stilistika linguistik dengan memperkaya pemahaman tentang interjeksi sebagai unsur ekspresif yang memiliki pola kebahasaan pada tataran fonologi, morfologi, dan sintaksis.
2. Merumuskan interjeksi sebagai perangkat stilistika yang tidak hanya berfungsi sebagai penanda emosi, tetapi juga sebagai strategi pembentuk gaya bahasa dalam karya sastra.
3. Temuan mengenai enam mekanisme stilistika memberikan kerangka konseptual yang sistematis dalam menganalisis hubungan antara struktur linguistik dan fungsi stilistika.
4. Memperluas perspektif stilistika dengan menunjukkan adanya transformasi historis penggunaan interjeksi dari periode prakemerdekaan ke pascakemerdekaan.

1.4.2 Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini memberikan manfaat praktis. Manfaat praktis itu ialah:

1. Penelitian ini dapat menjadi referensi bagi peneliti dan akademisi dalam kajian lanjutan terkait stilistika, interjeksi, dan analisis bahasa sastra.
2. Hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai bahan ajar dalam pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia, khususnya dalam memahami penggunaan bahasa ekspresif dalam teks sastra.
3. Penelitian ini memberikan wawasan bagi penulis atau sastrawan dalam memanfaatkan interjeksi secara kreatif dan variatif untuk memperkuat efek estetis dan ekspresif.
4. Penelitian ini membantu pembaca dan masyarakat dalam memahami perkembangan bahasa Indonesia sebagai refleksi perubahan sosial dan budaya.

1.5 Ruang Lingkup Penelitian

Berdasarkan fenomena yang telah dipaparkan di bagian latar belakang, fakta-fakta tersebut sangat menarik untuk diteliti. Peneliti tertarik untuk melakukan analisis terhadap karakteristik kebahasaan dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan dilihat dari segi penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran novel yang ditulis oleh seorang sastrawan. Penggunaan ragam interjeksi dalam karya sastra prakemerdekaan dan pascakemerdekaan membuat penulis terdorong untuk menelitinya dengan menggunakan analisis stilistika linguistik. Peneliti menduga adanya perbedaan karakteristik penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam ujaran dipengaruhi oleh adanya gaya kepengarangan secara individu atau kolektif. Kemudian, pengaruh konteks perubahan waktu atau masa sebagai upaya menghasilkan efek tertentu kepada audiens. Penelitian ini membatasi permasalahan kepada karakteristik penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran pada novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Analisis akan dilakukan untuk menemukan karakteristik kebahasaan dari segi penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Selanjutnya, penelitian ini akan menelusuri perbedaan karakteristik perilaku bentuk fonologi,

morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran yang digunakan novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan sampai kepada faktor yang menyebabkan perbedaan tersebut. Oleh karena itu, peneliti akan melakukan penelitian berjudul: *Penggunaan Bentuk Interjeksi dalam Novel Periode Prakemerdekaan dan Pascakemerdekaan: Sebuah Analisis Stilistika Linguistik*.

1.6 Kebaruan Penelitian

Penelitian terhadap bentuk interjeksi yang digunakan oleh pengarang dalam karya sastra sudah cukup banyak. Namun, penelitian-penelitian tersebut belum ada yang mencoba menelusuri perbandingan karakteristik penggunaan ragam bentuk interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan novel pascakemerdekaan. Lalu, tidak ada penelitian yang mencoba fokus untuk menemukan karakteristik kebahasaan dari penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan letak/posisi interjeksi dalam struktur ujaran pada novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Selanjutnya, peneliti tidak menemukan penelitian yang membahas tentang adanya perubahan karakteristik penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran novel prakemerdekaan ke novel pascakemerdekaan. Kemudian, tidak ditemukan adanya penelitian yang mencoba menelusuri faktor-faktor yang memengaruhi perbedaan karakteristik penggunaan interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Lalu, tidak ditemukan pula penelitian yang mencoba menganalisis pengaruh gaya kepengarangan baik secara individu (sidik jari pengarang/cap jempol) maupun kolektif terhadap implementasi penggunaan interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan untuk menghasilkan pengaruh tertentu terhadap pembaca. Penelitian sebelumnya hanya meneliti bentuk interjeksi dalam sebuah karya sastra, bentuk ekspresi emosional yang ditunjukkan oleh interjeksi dalam sebuah karya sastra, bentuk kalimat interjeksi dalam karya sastra, fungsi/jenis interjeksi dalam karya sastra, makna konteks interjeksi dalam sebuah karya sastra, serta implikasi bentuk interjeksi dalam pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah.

Guna memperjelas perbedaan antara penelitian ini dan penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya. Uraian selanjutnya mencoba untuk mendeskripsikanya secara detail.

1. Penelitian Efendi, dkk. (2022) berjudul *Penggunaan Interjeksi dalam Novel Guru Aini Karya Andrea Hirata Terhadap Pembelajaran Bahasa Indonesia*. Penelitian ini menemukan bahwa penggunaan jenis interjeksi berfungsi untuk mengungkapkan rasa hati dalam novel *Guru Aini* karya Andrea Hirata. Selanjutnya, ditemukan delapan bentuk interjeksi yang digunakan untuk mengungkapkan rasa hati yang dialami sang tokoh. Adapun bentuk interjeksi tersebut, yaitu interjeksi kekesalan, interjeksi kepuasan atau kekaguman, interjeksi kesyukuran, interjeksi keheranan, interjeksi kekagetan, interjeksi ajakan, interjeksi panggilan, dan interjeksi simpulan. Lalu, penggunaan interjeksi yang ditemukan dalam novel *Guru Aini* karya Andrea Hirata memiliki implikasi terhadap pembelajaran Bahasa Indonesia sehingga dapat dijadikan sebagai bahan pembelajaran guna mencapai kompetensi dasar siswa kelas VIII yaitu KD 3.18 menelaah unsur kebahasaan buku fiksi atau nonfiksi yang dibaca dan KD 4.18 menyajikan tanggapan terhadap buku fiksi atau nonfiksi yang dibaca.
2. Ali, dkk. (2021) pun telah melakukan penelitian berjudul *Penggunaan Kalimat Interjeksi dalam Novel Kelana Cinta Shafiyyah Karya Fitri Pratiwi*. Penelitian ini menemukan bahwa terdapat sepuluh kalimat interjeksi dan sepuluh makna interjeksi yang digunakan dalam novel *Kelana Cinta Shafiyyah Karya Fitri Pratiwi*. Sepuluh kalimat yang ditemukan tersebut, yaitu kalimat interjeksi ajakan, interjeksi simpulan, interjeksi kekesalan atau kemarahan, interjeksi keheranan, interjeksi panggilan, interjeksi sapaan, interjeksi kekagetan, interjeksi kesyukuran, interjeksi kejiikan, dan interjeksi kekaguman. Sementara, makna penggunaan kalimat interjeksi yang dipakai dalam novel tersebut, yaitu makna ajakan, makna simpulan, makna kekesalan atau kemarahan, makna keheranan, makna panggilan, makna sapaan, makna kekagetan, makna kesyukuran, makna kejiikan, dan makna kekaguman atau kepuasan.
3. Penelitian yang dilaksanakan oleh Putra (2018) berjudul *Penggunaan Interjeksi pada Ragam Bahasa Pria dan Ragam Bahasa Wanita dalam Drama Yankee-KunTo Megane-Chan Karya Takanari Mahoko* menyatakan bahwa terdapat tiga jenis interjeksi pada ragam bahasa pria dan dua jenis interjeksi pada ragam bahasa wanita di novel tersebut. Selanjutnya, ditemukan pula bahwa telah terjadi satu interjeksi yang menyimpang dari ragam bahasa pria dan dua interjeksi yang menyimpang dalam ragam

bahasa wanita. Kemudian, penelitian ini menemukan pula adanya tindak tutur ilokusi dari interjeksi dalam ragam bahasa pria dan wanita. Penelitian ini memberikan gambaran bahwa tindak tutur ilokusi dari interjeksi pada penyimpangan ragam bahasa pria meliputi tindak tutur asertif (penyangkalan, persetujuan). Sementara, penyimpangan ragam bahasa wanita yang ditemukan dalam drama *Yankee-kun to Megane-chan* karya Takanari Mahoko meliputi tindak tutur ilokusi ekspresif (keterkejutan) dan direktif (menghentikan).

4. O'Connell, dkk. (2007) dalam penelitiannya bertajuk *Interjections in Literary Readings and Artistic Performance* menemukan bahwa kemunculan berbagai bentuk interjeksi dalam bacaan sastra dan seni pertunjukan menjadi bukti kedua karya tersebut memiliki keistimewaan dan merupakan genre yang berbeda. Dalam bacaan sastra pembaca hanya menambahkan 26% dari seluruh kata seru yang diucapkan dalam bacaannya, sedangkan para aktor dalam penampilan artistiknya (pertunjukan di atas panggung atau pementasan) menambahkan 79% dari seluruh kata seru yang diucapkan. Hal ini disebabkan karena pertunjukan lebih memiliki kemiripan dengan kelisanan atau berbicara secara spontan. Sementara, pembacaan sastra lebih bergantung kepada naskah yang dibaca atau mengikuti keteraturan teks yang telah dicetak. Akan tetapi, penelitian ini menemukan bahwa bacaan sastra dan seni pertunjukan sama-sama mampu menjelaskan bentuk interjeksi secara baik.
5. Wiles (2020) dalam penelitiannya berjudul "*Interjections, Exclamations dan Phatic Expressions*" from *Indonesian Literature Bumi Manusia by Pramoedya Ananta Toer into English This Earth of Mankind by Max lane*" mengungkapkan bahwa perlu kehati-hatian dalam menentukan bentuk interjeksi, seruan, dan partikel fatis. Meskipun keduanya merupakan bentuk lingual yang biasa digunakan untuk mengungkapkan perasaan hati atau emosi tertentu, tetapi memiliki perbedaan dari segi letaknya dalam struktur ujaran itu sendiri. Namun, semua perbedaan ini sangat bergantung kepada latar belakang sosio-kultural sebuah bahasa. Oleh sebab itu, sangatlah sulit menerjemahkan kedua bentuk tersebut ke dalam bahasa lain. Dalam upaya memperoleh makna yang optimal dari kata kata seru, seruan, dan partikel fatik terutama yang mengandung makna sosio-kultural kuno, perlu dipahami secara universal lalu ditulis dalam bahasa lain selain bahasa tersebut. Selain

itu, apabila interjeksi, seruan, dan partikel fatik memang mempunyai padanan dalam bahasa sasaran, maka sangat disarankan diterjemahkan saja karena kata seru, seruan, dan partikel fatis dalam bahasa asal juga mengandung makna tertentu dan memberikan dampak emosional bagi pembaca asal. Namun, bila tidak memiliki padanan sebaiknya dipertahankan sebagaimana adanya. Lalu, bentuk interjeksi dan partikel fatis dapat saja diubah menjadi bagian-bagian ucapan yang berbeda sesuai dengan bahasa sasaran.

6. Tanjung, dkk. (2020) telah melaksanakan penelitian terhadap karya komik berjudul "*The Analysis of Types and Function of Interjections Used in Webtoon Digital Comic*". Tanjung, dkk. (2020) mengkategorikan komik sebagai karya sastra sesuai pandangan Clark dan Mcneil. Dalam pandangan ini komik adalah sejenis karya sastra yang memberi tekanan kepada gerak dan tindakan yang ditampilkan melalui rangkaian gambar diikuti dengan kata atau bukan kata untuk memberikan makna tertentu pada cerita tersebut. Dalam penelitian tersebut disimpulkan bahwa semua jenis kata seru primer dan kata seru sekunder ada dalam lima genre (drama, fantasi, roman, fiksi ilmiah, dan komedi) komik digital *webtoon*. Penelitian ini pun menemukan bahwa lima genre teks penelitian ini telah tercipta dari penggunaan kata seru yang baik, dan penulis telah memberikan varian kata seru terbanyak berdasarkan situasi pada saat itu. Akan tetapi, tidak semua jenis interjeksi primer dan sekunder mempunyai frekuensi serupa dalam lima *genre webtoon*. Kata seru primer muncul pada 343 datum yang ditemukan dalam penelitian ini, sedangkan kata seru sekunder muncul pada 173 datum penelitian ini. Jadi, jumlah kata seru primer lebih banyak dibandingkan kata seru sekunder.
7. Penelitian Nabila dan Ouda (2022) berjudul "*The analysis of interjections types and emotional state used in 'Sam & Cat' sitcom*" menemukan bahwa kata seru emosional primer merupakan bentuk interjeksi yang penggunaannya paling umum untuk mengekspresikan emosi karakter utama. Hal ini terjadi karena kata seru emotif primer merupakan kata-kata denotatif yang tidak mempunyai makna. Sam dan Cat sebagai tokoh utama menggunakan kata-kata denotatif secara spontan untuk mengungkapkan emosinya. Temuan ini diperkuat dengan banyaknya keadaan emosi dalam 5 episode. Misalnya ungkapan kesal, menghina, dan semangat muncul untuk menunjukkan perasaan. Hal ini terkait dengan jenis kata seru yang banyak

ditemukan dalam sitkom. Kemudian, mereka juga bekerja sama dalam menyelesaikan permasalahannya. Dengan demikian, peneliti menyimpulkan juga bahwa kejengkelan, penghinaan, dan antusiasme ditemukan dalam sitkom tersebut. Namun, terdapat dua bentuk interjeksi yang tidak ditemukan dalam lima episode tersebut, yaitu kemenangan dan keajaiban. Hal ini terjadi karena karakter utama menggunakan interjeksi antusias daripada kemenangan dan keajaiban.

8. Penelitian Evans (2023) berjudul "*Interjections and individual style: A study of restoration dramatic language*" menemukan bahwa penggunaan bentuk interjeksi dari tiga orang penulis teks drama dipengaruhi oleh faktor genre, karakterisasi, dan waktu. Penelitian ini menunjukkan bahwa kata seru menjadi fitur utama dalam drama dan menunjukkan kepekaan *style* kata seru terhadap genre, dengan apresiasi yang lebih besar terhadap peran mereka dalam tragedi versus komedi. Setelah dianalisis secara mendalam ketiga penulis drama tersebut ditemukan bahwa preferensi masing-masing penulis dari waktu ke waktu ternyata memiliki perbedaan antara kata seru 'inti' dan bentuk-bentuk singkat yang lebih selaras dengan budaya digunakan dalam teks-teks dramatis ini. Lalu, beberapa kata seru dikaitkan dengan karakter tertentu, atau periode waktu tertentu dalam karya sastra seorang penulis. Analisis karakter menunjukkan bahwa kata seru memiliki asosiasi register, menjadikannya sumber daya yang berharga untuk karakterisasi. Kata seru tidak hanya dapat memberikan wawasan tentang respons emosional karakter terhadap situasi mereka, tetapi juga dapat berkontribusi pada sinyal hubungan interpersonal antar karakter, atau kunci dalam jenis register tertentu.
9. Penelitian lainnya, misalnya Widiatmoko (2017), Fadhilah, dkk., (2019), Rahmawati (2019), Wicaksono (2021), atau Syaputra dan Mulyadi (2022) juga berkisar pendeskripsian jenis, bentuk, makna, konteks, dan fungsi bentuk interjeksi dalam sebuah karya sastra. Beberapa penelitian ini hanya berupaya menelusuri bentuk interjeksi yang dipakai dalam novel dari seorang pengarang. Demikian pula makna dan fungsi yang dihasilkan dalam penggunaan jenis interjeksi tersebut.

Berdasarkan paparan di atas, terlihat secara jelas belum ada penelitian yang mencoba menganalisis karakteristik kebahasaan dari segi implementasi penggunaan bentuk interjeksi dalam karya sastra dari era prakemerdekaan dan

pascakemerdekaan. Belum ditemukan satu pun penelitian yang mencoba menelusuri secara saksama perbedaan karakteristik kebahasaan penggunaan bentuk interjeksi yang dilahirkan oleh pengarang dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan sebagai wujud gaya bahasa. Selama ini penelitian hanya mengkaji jenis interjeksi yang dipakai oleh seorang pengarang saja. Sementara terlihat dalam uraian pendahuluan bahwa terdapat perbedaan yang signifikan dalam pengimplementasian penggunaan bentuk interjeksi antara novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan Indonesia. Oleh karena itu, peneliti sangat tertarik untuk melakukan penelitian terhadap karakteristik kebahasaan dari perspektif bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran yang digunakan novel periode prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Peneliti akan berusaha untuk menemukan berbagai karakteristik kebahasaan dari penggunaan bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran yang diterapkan di novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan serta menunjukkan perbedaan karakteristik perilaku penggunaan bentuk tersebut. Pada akhirnya, penelitian ini berupaya menemukan faktor yang menyebabkan terjadinya perbedaan karakteristik pola perilaku bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran pada novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Dalam bab dua diulas beberapa hasil penelitian yang relevan dengan penelitian ini. Selanjutnya, di bagian ini pula dipaparkan teori yang akan dijadikan sebagai pijakan dalam meneliti. Kemudian, digambarkan kerangka konseptual penelitian yang dilahirkan dari hasil peninjauan terhadap teori-teori tersebut. Terakhir, bab dua berisi batasan beberapa istilah yang digunakan dalam penelitian ini.

2.1 Hasil Penelitian Relevan

Rismaya dan Sopyan (2020) telah melakukan penelitian berjudul *Interjeksi dalam Komentar terhadap Cuitan Akun Twitter @ASKNONYM: Kajian Morfologi* menemukan lima jenis interjeksi yang digunakan dalam komentar cuitan akun Twitter @asknonym, yaitu (1) interjeksi kekesalan meliputi interjeksi *anjir*, *nyet*, dan *jingan*; (2) interjeksi kekagetan, yaitu interjeksi *astagfirullah*, *wah*, dan *njir*; (3) interjeksi kejjikan, yaitu interjeksi *idih*, *cuih* dan *dih*; (4) interjeksi keheranan, yaitu interjeksi *deh*, *elah*, dan *dah*; serta (5) interjeksi ajakan yaitu interjeksi *yuk*. Penelitian ini menemukan pula bahwa berdasarkan bentuknya, terdapat dua bentuk interjeksi digunakan dalam komentar cuitan akun Twitter @asknonym, yaitu interjeksi bentuk dasar dan turunan. Interjeksi bentuk dasar, yaitu *anjir*, *idih*, *cuih*, *dih*, *deh*, *elah*, *dah*, dan *yuk*. Adapun interjeksi bentuk turunan yang digunakan setelah melalui pemenggalan, yaitu *nyet*, *jingan*, *astagfirullah*, dan *njir*. Penelitian Rismaya dan Sopyan menggunakan kajian morfologi untuk menganalisis kata seru sebagai bagian dari kata tugas. Penelitian tersebut menganalisis data interjeksi melalui prinsip metode agih dengan teknik dasar bagi unsur langsung. Langkah ini dilakukan melalui pembagian satuan lingual sebagai datanya menjadi beberapa unsur atau bagian. Unsur interjeksi dibagi atau dipisahkan dengan elemen lain dalam ujaran untuk menentukan pengisian fungsi masing-masing. Penelitian ini tidak memperhatikan bahwa satuan ujaran seharusnya tidak dipisah-pisahkan dalam menganalisis makna yang diekspresikan oleh bentuk lingual.

Pratiwi dan Nusarini (2018) dalam penelitiannya berjudul *Interjeksi dalam Fiksi Berbahasa Indonesia* menemukan tiga hal yang menarik, yaitu: (1) Sikap yang diacu oleh interjeksi dalam fiksi berbahasa Indonesia meliputi sikap negatif (meremehkan). (2) Jenis interjeksi dalam fiksi berbahasa Indonesia meliputi (a) ajakan, (b) keheranan, (c) kekagetan, (d) kekesalan/kekecewaan, (e) kejiikan, (f) kelegaan, (g) panggilan/seruan, (h) simpulan, dan (i) syukur. (3) Distribusi interjeksi dalam fiksi berbahasa Indonesia terletak di (a) awal, (b) awal dan tengah, dan (c) awal, tengah dan akhir suatu kalimat. Penelitian Pratiwi dan Nusarini merupakan pengkajian sastra dengan meletakkan kajian makna dalam sebuah struktur kalimat (sintaksis) yang memanfaatkan interjeksi. Penelitian tersebut mencoba untuk menemukan efek sikap yang diacu oleh kalimat yang memuat kata seru. Timbulnya sikap sebagai ekspresi makna kalimat yang memuat lingual interjeksi dipakai sebagai dasar menentukan jenis kata seru. Penentuan jenis kata seru sangat bergantung kepada kemunculan sikap pembaca dalam kalimat yang memuat sebuah bentuk interjeksi. Jadi, satu bentuk lingual dapat melahirkan beberapa sikap sehingga dapat terjadi tumpang tindih jenis interjeksi yang melingkupinya. Padahal, dalam bahasa Indonesia telah ditetapkan secara baku penjenisan interjeksi dengan bentuk lingual yang berbeda-beda. Tidak ada satu pun bentuk lingual dalam jenis interjeksi bahasa Indonesia yang memiliki kategori lebih dari satu.

Penelitian dilakukan oleh Ayu, dkk (2017) berjudul *Fungsi Interjeksi dalam Kumpulan Cerpen Seratus Tahun Cerpen Riau*. Penelitian tersebut menggunakan tinjauan struktural kebahasaan untuk melihat konteks penggunaan interjeksi dalam ujaran yang digunakan dalam cerpen. Penelitian tersebut menemukan bahwa terdapat tiga belas fungsi interjeksi dalam kumpulan cerpen *Seratus Tahun Cerpen Riau*. Ketigabelas fungsi interjeksi, yaitu: 1) keterkejutan; 2) kesal; 3) marah; 4) kesakitan; 5) heran; 6) ejekan; 7) diam; 8) senang; 9) panggilan/sapaan; 10) ketidakpercayaan; 11) ketidakpedulian; 12) kekaguman; dan 13 ketakutan. Penelitian Ayu, dkk (2017) ini mengikuti fungsi interjeksi yang terdapat dalam bahasa Prancis. Menurutnya, kumpulan cerpen *Seratus Tahun Cerpen Riau* menggunakan interjeksi untuk mewadahi ragam fungsi yang memiliki persamaan dengan fungsi interjeksi dalam bahasa Prancis. Ayu, dkk tidak menggunakan perspektif fungsi interjeksi dalam bahasa Indonesia sesuai bahasa yang digunakan kumpulan cerpen tersebut. Pembakuan bentuk, jenis, dan fungsi interjeksi dalam bahasa Indonesia terdapat dalam buku *Tata Bahasa*

Baku Bahasa Indonesia yang ditulis oleh Alwi, dkk. (2017). Penelitian Ayu, dkk. sama sekali tidak melihat penggunaan interjeksi dalam konteks bahasa Indonesia. Sementara, penelitian tersebut menghubungkan fungsi interjeksi dengan konteks penggunaannya dalam ujaran berbahasa Indonesia.

Penelitian perbandingan interjeksi dilakukan oleh Shalika dan Mulyadi (2019) berjudul *Cognitive Interjection in Indonesia and Japanese*. Dalam penelitian tersebut, dianalisis bentuk dan makna interjeksi kognitif yang terdapat dalam bahasa Indonesia dan Jepang. Penelitian Shalika dan Mulyadi ini menggunakan teori MSA dalam menganalisis makna dari penggunaan interjeksi di kedua bahasa. Teori ini merupakan analisis terhadap makna yang menyatukan tradisi filsafat dan logika dalam kajian makna dengan ancangan tipologi untuk kajian bahasa. Dalam penelitian ini ditemukan bahwa bentuk interjeksi kognitif di dalam bahasa Indonesia yaitu: *aha, aah, wah, ooh, hmm, oopps, hah, aduh, dan nah*. Sementara, bentuk interjeksi kognitif dalam bahasa Jepang, yaitu *Aa, yaa, maa, aa, Eeto, Ee, are, dan sora*. Dalam penelitian tersebut ditemukan beberapa kelompok makna interjeksi kognitif, yaitu ekspresi berpikir, kesulitan, setuju, baru mengetahui sesuatu, ketidakpercayaan, rasa bersalah, dan teringat kembali. Penelitian Shalika dan Mulyadi melihat sebuah makna interjeksi tanpa menghubungkannya dengan makna leksikal lainnya. Hal ini dilakukannya sebagai konsekwensi dari teori MSA yang memandang makna sebuah kata merupakan konfigurasi makna asali dan bukan ditentukan oleh makna kata lainnya. Dalam memahami makna asali mereka melakukan parafrasa dengan memakai bahasa alamiah, bukan bahasa teknis. Padahal sebuah kata dalam jajaran struktur sebuah ujaran (kalimat) saling memengaruhi untuk membangun satu kesatuan makna yang utuh. Memaknai sebuah leksikal tidak dapat dilepaskan dari konteks yang melingkupinya, baik konteks kalimat maupun konteks di luar bahasa (situasi ujaran).

Mahfuddin dan Irna (2024) telah melaksanakan penelitian berjudul *Variasi Bentuk Interjeksi dalam Novel Indonesia Pascareformasi: Analisis Stilistika*. Penelitian tersebut menemukan sepuluh jenis interjeksi yang dimanfaatkan oleh pengarang pascareformasi untuk mengekspresikan perasaan emosionalnya. Kesepuluh jenis interjeksi tersebut, yaitu: 1) kejiikan; 2) kekesalan; 3) kekaguman/kepuasan; 4) harapan; 5) kesyukuran; 6) keheranan; 7) kekagetan; 8) ajakan; 9) panggilan; dan 10) simpulan. Selanjutnya, penelitian tersebut menemukan interjeksi turunan atau rekayasa bunyi atau kata untuk

menghasilkan efek psikologis tertentu. Misalnya, bentuk *o, oi, hi, ih, oh, eh, lho, kok*, atau *wow*. Lalu, ditemukan interjeksi dari kata yang dibentuk melalui pemotongan, contohnya *ndemit, nyet, dan taek* berekspresikan kekesalan. Kemudian, bentuk *yuk, hayo, dan ayok* dipakai sebagai ekspresi panggilan. Penelitian tersebut pun menemukan adanya penggunaan bahasa asing atau daerah yang diserap untuk mendapatkan efek psikologis. Misalnya, *Hyang Widi, Sang Hyang Jagat (Hyang Jagat), astagfirullah, masya Allah* atau *subhanallah* mengungkapkan kekaguman, keterkejutan, atau takjub. Ada juga bentuk dari bahasa Inggris, seperti *please, good luck, oke*, atau *sorry* sebagai ekspresi interjeksi harapan. Penelitian Mahfuddin dan Irna (2024) menggunakan teori stilistika sebagai landasan dalam menganalisis semua gejala interjeksi yang ada dalam novel pascareformasi. Penelitian ini hanya melihat interjeksi yang ada dalam novel pascareformasi. Interjeksi diteliti melalui pengkajian secara morfologis semua bentuk lingual yang dipakai pengarang untuk mengekspresikan ungkapan perasaan tertentu.

Berdasarkan uraian di atas, terlihat bahwa banyak peneliti yang telah melakukan penelitian terhadap bentuk interjeksi. Namun, penelitian-penelitian tersebut tidak sampai menyentuh karakteristik kebahasaan yang dilahirkan dari penggunaan bentuk interjeksi dari karya sastra yang berasal dari zaman atau era berbeda. Misalnya, novel periode prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Lalu, penelitian-penelitian tersebut belum ada yang mencoba menemukan karakteristik bentuk penggunaan interjeksi dalam novel era prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Demikian pula dengan pengaruh pemakaian konteks yang melatari karakteristik penggunaan bentuk interjeksi dalam sebuah karya sastra di era tertentu. Oleh karena itu, penelitian yang akan peneliti lakukan berjudul *Penggunaan Bentuk Interjeksi dalam Novel Periode Prakemerdekaan dan Pascakemerdekaan: Sebuah Analisis Stilistika* merupakan kajian yang mengandung kebaruan. Kebaruan ini terlihat dari segi penempatan objek materialnya, yaitu bentuk interjeksi novel Indonesia dari masa prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Penelitian ini mencoba menelusuri karakteristik bentuk fonologi, morfologis dan posisi/letak bentuk interjeksi dalam struktur sintaksis ujaran yang digunakan novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Lalu, penempatan keberadaan konteks pemakaian interjeksi dalam karya sastra sehingga melahirkan sebuah karakteristik kebahasaan pengarang dari segi penggunaan interjeksi. Selanjutnya, teori stilistika linguistik yang digunakan

dalam penelitian ini, yaitu teori stilistika linguistik dari Geoffrey N. Leech dan Michael H. Short.

2.2 Landasan Teori

2.2.1 Teori Stilistika

2.2.1.1 Pengertian Stilistika.

Secara etimologi kata stilistika berasal dari bahasa Inggris yang dikenal dengan istilah *stylistic*. Kata *stylistic* berasal dari dua kata, yaitu kata *style* dan kata *istic*. Kata *style* berarti gaya sedangkan kata *istic* berarti ilmu. Jadi, kata *stylistic* dalam bahasa Inggris dapat diartikan sebagai ilmu gaya (gaya bahasa). Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia stilistika bermakna ilmu tentang penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (KBBI, 2016:1091). Jadi, dari tinjauan bahasa stilistika bermakna sebagai ilmu yang mempelajari tentang gaya penggunaan bahasa (gaya bahasa) dalam sebuah karya sastra.

Istilah *style* dari akar kata *stylus* berasal dari bahasa Latin, artinya alat berujung runcing yang digunakan untuk menulis di atas bidang berlapis lilin. Orang yang dapat menggunakan alat itu disebut sebagai praktisi gaya (*stylus exercitulus*), sedang yang tidak baik disebut praktisi gaya kasar (*stylus rudis*). Benda runcing untuk menulis tersebut dapat diartikan sebagai menggores, melukai, menembus, dan menusuk di bidang datar sebagai alat tulisan. Istilah ini mempunyai konotasi makna menggores dan menusuk perasaan pembaca sehingga menimbulkan efek tertentu. Di sinilah makna *stylus* menjadi *style* (gaya bahasa) yang merujuk pada penggunaan bahasa khas (Ratna, 2009:8).

Endaswara (2011:70-74) menyatakan stilistika adalah ilmu yang mempelajari gaya bahasa suatu karya sastra. Selanjutnya dikatakannya ada dua pendekatan analisis stilistika: "(1) dimulai dengan analisis sistem tentang linguistik karya sastra, dan dilanjutkan ke interpretasi tentang ciri-ciri sastra, interpretasi diarahkan ke makna secara total; (2) mempelajari sejumlah ciri khas yang membedakan satu sistem dengan sistem lain". Di sisi lain, Semi (1990:10-15) mengungkapkan bahwa dalam pendekatan stilistika, kajian bahasa lebih mendalam, sampai kepada menggunakan bahasa simbolik, kemampuan penglihatan kata, hingga penemuan berbagai kemungkinan penafsiran. Dari kedua pandangan ini memperlihatkan bahwa objek kajian stilistika adalah bentuk bahasa yang dipergunakan oleh pengarang dalam mengungkapkan ekspresi

pikirannya. Bentuk bahasa tersebut berhubungan dengan kata, frasa, klausa, serta kalimat yang dipakai pengarang sebagai sarana penyaluran estetis dan artistik. Keindahan bahasa dimanfaatkan pengarang dalam mengekspresikan ide terjadi bila bahasa dapat diberdayakan sebaik mungkin.

Kridalaksana (2008:227) memberi pengertian stilistika sebagai ilmu yang menyelidiki bahasa dalam karya sastra, ilmu interdisiplin diantara linguistik dengan kesasastraan atau penerapan linguistik kepada kajian gaya bahasa. Dari batasan tersebut, stilistika merupakan gabungan dua ilmu, yaitu bahasa dan sastra. Selanjutnya, Aminuddin (1995:35-37) mengungkapkan stilistika adalah pengantar memahami bahasa dalam sastra. Kedua pandangan ini memaparkan bahwa bahasa dalam karya sastra tidak biasa dan harus dianalisis dengan jalan yang tidak biasa pula. Bahasa karya sastra memiliki karakteristik khas sehingga kajiannya menghasilkan sebuah penafsiran yang membawa kepada pemahaman universal tentang isi karya tersebut.

Nurgiantoro (2014:150-151), berpandangan bahwa kajian stilistika adalah analisis terhadap unsur linguistik yang harus dilakukan dengan benar. Adapun aspek yang menjadi dasar kajian ini, yaitu unsur leksikal, gramatikal, retorika, dan kohesi. Unsur retorika meliputi pemajasan, penyiasatan struktur kalimat, dan pencitraan. Keempat aspek ini berorientasi kepada penyiasatan bahasa yang dilakukan oleh seorang pengarang dalam karyanya. Mengimplementasikan bahasa yang berdayaguna merupakan sebuah langkah pengarang dalam mengungkap gagasan dan perasaannya. Hal ini sejalan dengan pandangan Simpson (2004: 12) bahwa *"stylistic analysis allows us to see how writers manipulate linguistic features to construct meaning at multiple levels, including phonological, syntactic, semantic, and discourse levels"*. Dengan kata lain, analisis stilistika memungkinkan kita untuk melihat bagaimana penulis memanipulasi fitur-fitur linguistik guna membangun makna pada berbagai tingkatan, termasuk level fonologis, sintaksis, semantik, dan wacana.

Sudjiman (1993:2-3) memberikan batasan terhadap stilistika sebagai sebuah pengkajian bahasa dan gaya dalam sebuah karya sastra. Menurutnya, stilistika dapat membawa kita kepada pemahaman yang lebih baik terhadap sebuah karya sastra. Namun, pendekatan stilistika merupakan satu di antara sekian banyak pendekatan yang dapat dipakai menganalisis karya sastra. Stilistika menganalisis wacana sastra dengan orientasi linguistik dengan sangat baik. Stilistika dapat dipakai untuk mengungkap cara sastrawan memanipulasi

bahasa. Artinya, peneliti dapat mengetahui pemanfaatan unsur dan kaidah dalam bahasa dan efek apa yang ditimbulkan oleh penggunaannya. Jadi, stilistika meneliti ciri khas penggunaan bahasa dalam wacana sastra. Lalu, membedah ciri-ciri yang membedakan atau mempertentangkannya dengan wacana nonsastra dan meneliti deviasi terhadap tata bahasa sebagai sarana literer. Singkatnya, stilistika meneliti fungsi puitik bahasa. Dari uraian ini terlihat bahwa Sudjiman berpandangan bahwa kajian stilistika berupaya menganalisis unsur penggunaan bahasa dalam karya sastra.

Junus (1989: xvii) telah menuliskan bahwa stilistika merupakan ilmu yang inter atau multidisipliner. Pendapat ini juga diperkuat oleh Elizabeth Black (2016). Menurut Black analisis stilistika mencoba menerapkan teori pragmatik sebagai salah satu bentuk ilmu linguistik dalam mengkaji karya sastra. Black (2016:6-33) memperjelas pengaruh besar bentuk linguistik seperti; bentuk dieksis, kata ganti, artikel, kata orang kedua, dan kata kerja (dalam setiap waktu/kala) dalam memberikan interpretasi terhadap sebuah karya sastra. Teori Black ini memang agak berbeda dengan yang lain karena menambahkan pengaruh ilmu pragmatic sebagai bagian dari ilmu bahasa. Hal ini membuktikan bahwa stilistika sesungguhnya adalah ilmu yang multi-disiplin. Artinya, stilistika sendiri sudah merupakan ilmu gabung antara linguistik dan sastra. Jadi, pragmatik sebagai salah satu cabang ilmu bahasa dapat menambah daya pengaruh linguistik dalam menganalisis sebuah karya sastra.

Leech dan Short (2007:11) menyatakan bahwa stilistika sebagai kajian gaya (dari segi linguistik). Menurut Leech dan Short mengkaji gaya karena keinginan menerangkan sesuatu yang ada dalam sastra. Stilistika dipandang sebagai kajian yang menerangkan hubungan antara fungsi bahasa dengan artistik. Nilai keindahan karya sastra dapat ditemukan dalam usaha penelusuran bahasa secara ilmiah. Jadi, deskripsi linguistik dapat membawa kepada proses apresiasi karya sastra lebih efektif. Pada akhirnya, peneliti dapat menemukan nilai dalam sebuah karya sastra secara objektif.

Leech dan Short (2007:9) menyatakan bahwa dalam penafsirannya yang paling umum, kata 'gaya' mempunyai makna yang cukup tidak kontroversial: gaya mengacu pada cara bahasa digunakan dalam konteks tertentu, oleh orang tertentu, untuk tujuan tertentu, dan sebagainya. Menurutny, agar hal ini jelas, kita dapat mengadopsi perbedaan antara *langue* dan *parole* yang dikemukakan oleh ahli bahasa Saussure, *langue* adalah kode atau sistem aturan yang umum

bagi penutur suatu bahasa (seperti bahasa Inggris), dan *parole* adalah penggunaan khusus dari sistem ini, atau pilihan. Dari sistem ini (*parole*), yang dibuat oleh pembicara atau penulis pada kesempatan dia berbicara atau menulis. Maka, gaya berkenaan dengan pembebasan bersyarat, merupakan seleksi dari keseluruhan repertoar linguistik yang membentuk suatu gaya.

Menurut Leech dan Short (2007:11) dalam bidang penulisan sastra, terdapat ruang untuk definisi dan penekanan yang berbeda-beda. Menurutnya, kadang-kadang istilah ini diterapkan pada kebiasaan linguistik seorang penulis tertentu; di lain waktu istilah ini diterapkan kepada cara bahasa digunakan dalam genre, periode, aliran penulisan tertentu, atau beberapa kombinasi dari hal-hal tersebut, misalnya 'gaya *epistolary*', 'gaya awal abad kedelapan belas', 'gaya *euhuistik*', 'gaya novel-novel *Victoria*', dan lain-lain. Leech dan Short menambahkan bahwa semua penggunaan ini tampak alami dan berguna. Jadi, gaya adalah suatu hal yang dibuat-buat jika kita membatasi pemahaman tentang gaya hanya kepada salah satunya saja. Misalnya, gaya pengarang, dan mengecualikan yang lainnya. Satu-satunya asumsi yang bisa dibuat dalam menggunakan ungkapan tersebut adalah bahwa dalam korpus tulisan terdapat beberapa ciri penggunaan bahasa, yang mampu bersifat abstraksi (berbeda dengan kebiasaan) sebagai suatu gaya.

Verdonk mengatakan bahwa *stylistics the study of style, can be defined as the analysis of distinctive in language and the discription of its purpose and effect* (2002:4). Dengan kata lain, stilistika adalah analisis ekspresi yang khas (dalam bahasa) dan kajian mengenai tujuan dan efek yang ditimbulkan oleh penggunaan bahasa tersebut. Secara garis besar, stilistika berupaya menemukan cara pengungkapan pikiran melalui bahasa secara tidak biasa sehingga dapat memperlihatkan jiwa dan kepribadian penulis. Kemudian, Verdonk (2002:8) menjelaskan bahwa masalah gaya tidak hanya semata untuk membahas tujuan dari sisi pembuat, tetapi juga efek yang dirasakan oleh konsumen atau pembaca (*foregrounding*), yakni efek psikologis yang memengaruhi pembaca.

Selain pengertian di atas, Darwis (2013:40), memberikan pula batasan bahwa stilistika hakikatnya adalah sorotan terhadap penggunaan bahasa yang berlaku tidak biasa. Darwis menegaskan bahwa telaah dilakukan untuk mengetahui bagaimana penutur selaku pengguna bahasa keluar dari kebiasaan penggunaan bahasa yang berlaku umum. Darwis memperjelas bahwa hasilnya

adalah tampilan kelainan-kelainan kebahasaan yang diupayakan dengan sengaja, baik untuk menunjukkan jatidiri atau ciri (identitas) individu maupun untuk menunjukkan ciri kelompok sosial atau ciri kolektif (ciri bersama). Batasan ini memperjelas pandangan bahwa bahasa dalam karya sastra adalah bahasa yang khas sehingga berbeda dari bahasa dalam karya nonsastra. Oleh karena itulah, analisis terhadap bahasa sastra pun membutuhkan analisis khusus, kajian itu adalah stilistika.

Dari uraian pendapat ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa stilistika merupakan sebuah analisis terhadap fakta kebahasaan yang khas dalam sebuah karya sastra. Artinya, stilistika berupaya menerapkan teori linguistik untuk memahami segala bentuk kebahasaan yang digunakan oleh seorang pengarang. Stilistika berorientasi kepada media karya sastra, yaitu bahasa. Oleh karena itu, stilistika menempatkan bahasa karya sastra sebagai objek analisis. Melalui analisis linguistik terhadap sebuah karya sastra diharapkan kajian tersebut bersifat ilmiah dan objektif. Hal ini disebabkan kajian terhadap sebuah karya sastra selalu dipandang subjektif. Dengan demikian, kajian stilistika dapat mengubah persepsi tersebut dengan menunjukkan data empiris dari bahasa dalam sebuah karya sastra.

2.2.1.2 Pembagian Stilistika.

Menurut Leech dan Short (2007:6) tujuan kajian stilistika adalah untuk menerangkan hubungan antara fungsi bahasa dan artistik. Jadi, seorang kritikus bukan mencari “apa” bentuk yang disusun pengarang untuk menyatakan sesuatu. Namun, seorang ahli linguistik harus mencari tahu “mengapa dan bagaimana” seorang pengarang menyatakan sesuatu dengan cara tertentu. Dari pertanyaan tersebut seorang kritikus akan sampai kepada penemuan kesan artistik dan estetika dari penggunaan bentuk linguistik dalam teks karya sastra.

Tujuan pendekatan stilistika menemukan fungsi estetis penggunaan bentuk kebahasaan sebuah teks sastra. Sejalan dengan tujuan tersebut, Darwis (2002:91-99) memandang bahwa dalam kajian stilistika linguistik tidak terdapat kewajiban untuk menjelaskan keterkaitan antara pilihan kode bahasa (bentuk linguistik) dan fungsi atau efek estetika atau artistik karya sastra. Stilistika linguistik tidak lain hanyalah berupa penerapan teori linguistik untuk mengungkap berbagai unsur kebahasaan dalam teks sastra. Teori linguistik dijadikan sebagai pisau bedah untuk menemukan bentuk, variasi linguistik, maupun gaya yang digunakan oleh pengarang dalam karya sastra.

Selanjutnya, Darwis (2010:2, 2013:39-46) mengatakan bahwa stilistika dapat dibagi menjadi dua subbidang, yaitu stilistika linguistik dan stilistika sastra. Menurutnya, stilistika linguistik menekankan pada pentingnya menyodorkan fakta-fakta kebasahasaan bukan untuk menilai segi estetika yang dikandungnya melainkan untuk menemukan ciri pribadi atau ciri sosial penyair, sekurangnya-kurangnya menunjukkan adanya kontras antara bahasa puisi dan bahasa sehari-hari. Adapun stilistika sastra menekankan pada pentingnya pengungkapan nilai estetika karya sastra berdasarkan fakta-fakta kebasahasaan yang sengaja dibuat berbeda dari bahasa yang berlaku umum dalam masyarakat.

Sebagaimana yang telah diuraikan sebelumnya, Leech dan Short (2007:6) mengatakan tujuan kajian stilistika linguistik adalah untuk menerangkan hubungan antara fungsi bahasa dan artistik. Itulah stilistika bahasa (linguistik). Di tempat lain, Ratna (2009:149–150) mengungkapkan bahwa stilistika linguistik merupakan analisis yang dilakukan terhadap gaya bahasa sebagai bagian ilmu bahasa terbatas sebagai analisis struktur. Sementara, Ratna menjelaskan bahwa stilistika sastra merupakan analisis yang dilakukan terhadap gaya bahasa dalam kaitannya dengan puisi sastra, yaitu deskripsi kualitas estetis, melampaui struktur bahasa, sebagai analisis postruktur.

Tujuan stilistika untuk menjelaskan fungsi estetika dapat diwujudkan dengan menelusuri bentuk kebasahasaan, misalnya aspek bunyi, leksikal, struktur, bahasa figuratif, sarana retorika, sampai grafologi. Penelusuran terhadap aspek-aspek kebasahasaan inilah yang menjadi bagian penting dalam analisis linguistik sebuah teks sastra dalam pendekatan stilistika. Selain tujuan yang telah dijelaskan sebelumnya, stilistika juga berupaya menemukan kedalaman bentuk-bentuk linguistik yang digunakan pengarang untuk menghasilkan efek khusus/tertentu. Kedalaman efek ini berkaitan dampak yang dirasakan oleh konsumen atau pembaca. Verdonk menyebutnya sebagai *foregrounding*, yakni efek psikologis yang memengaruhi pembaca.

Dalam praktik berbahasa, seorang pengarang memunculkan gaya dalam dirinya. Seorang pengarang memaksimalkan potensi *parole* dalam menuangkan ide dan gagasannya. Akhirnya, bentuk linguistik (bunyi, leksikal, gramatikal, gaya bahasa, kohesi, dan konteks) yang lahir berbeda dengan *langue* normatif. Bentuk linguistik yang dihasilkan oleh pengarang mungkin saja kontras, menyimpang, atau terbungkus melalui metafora maupun eufimisme, dan sangat berbeda dengan bentuk sehari-hari. Demikian halnya dengan bentuk interjeksi yang ditulis

oleh pengarang dalam novel Indonesia sebelum kemerdekaan dengan bentuk interjeksi dalam novel Indonesia pascakemerdekaan. Fakta tersebut termasuk fenomena linguistik yang dikonstruksi oleh pengarang dalam struktur penyampaian perasaannya. Perbedaan-perbedaan tersebut merupakan realitas kebahasaan yang menarik untuk ditelusuri dengan teori stilistika linguistik.

2.2.1.3 Kategori Stilistika.

Leech dan Short (2007:61-64) memberikan istilah unsur stile dengan *stilistics categories* (kategori stilistika). Menurut mereka, kategori stilistika membahas empat kategori besar kebahasaan, yaitu leksikal, tata bahasa (gramatikal), *figures of speech* (gaya bahasa, kiasan atau majas), dan kategori kohesi (kepaduan) dan konteks. Kategori semantik tidak dicantumkan karena lebih mudah ditelusuri melalui kategori lain, misalnya penggunaan kategori leksikal untuk mengetahui bagaimana pilihan kata melibatkan berbagai jenis makna (Leech dan Short, 2007:61). Kategori yang disusun oleh Leech dan Short menjadi pijakan peneliti dalam menemukan karakteristik penggunaan interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Secara spesifik Leech dan Short memasukkannya bentuk interjeksi ke dalam kategori leksikal dan gramatikal.

Dalam kategori leksikal bentuk interjeksi dapat terealisasi dalam kata kerja yang menunjukkan sifat keadaan atau aktivitas psikologis. Hal ini dilihat dalam rumusan kategori leksikal, khusus kata kerja. Konsep Leech dan Short (2007:61) tentang kata kerja dalam kajian stilistika: *Apakah kata kerja mempunyai bagian makna yang penting? Apakah bersifat statif (mengacu pada keadaan) atau dinamis (mengacu pada tindakan, peristiwa, dll.)? Apakah kata-kata tersebut 'merujuk' pada gerakan, tindakan fisik, tindakan berbicara, keadaan atau aktivitas psikologis, persepsi, dan sebagainya? Apakah bersifat transitif, intransitif, menghubungkan (intensif), dan sebagainya? Apakah bersifat faktif atau non-faktif (iv)?* Dengan demikian, leksikal yang diberdayakan oleh pengarang menjadi petunjuk atau keadaan psikologis dalam karya sastra dapat dianalisis melalui perspektif stilistika. Artinya, perilaku pengarang mengonstruksi sebuah leksikal menjadi bentuk interjeksi turunan merupakan sesuatu konsekuensi bekerjanya prinsip gaya dalam karya tersebut.

Kemudian, Leech dan Short (2007:62-63) menempatkan bentuk interjeksi dalam kategori gramatikal sebagai bentuk *kelas kata*. Konsep Leech dan Short tentang kelas kata: *dapat melihat dan mempertimbangkan kelas kata mayor atau leksikal, di sini kita dapat mempertimbangkan kelas kata minor ('kata fungsi'):*

preposisi, konjungsi, kata ganti, penentu, kata bantu, kata seru. Apakah kata-kata tertentu dari jenis ini digunakan untuk efek tertentu (misalnya kata sandang pasti atau tidak tentu; kata ganti orang pertama saya, kami, dan sebagainya; kata demonstratif seperti ini dan itu; kata-kata negatif seperti tidak, tidak ada, tidak) (ix)? Konsep ini memasukkan bentuk interjeksi atau kata seru sebagai kelas kata minor. Kelas kata minor tersebut tidak dapat dipandang sebelah mata karena keberadaannya digunakan untuk menghasilkan efek tertentu dalam sebuah karya sastra.

Leech (1969: 25) menekankan bahwa *“stylistic deviation is a conscious departure from linguistic norms to produce an aesthetic or rhetorical effect”*. Artinya, kajian harusnya dilakukan terhadap penyimpangan-penyimpangan linguistic yang dilakukan pengarang. Menurutnya, penyimpangan stilistik adalah sebuah pengabaian norma-norma linguistik secara sadar untuk menghasilkan efek estetis atau retorik. Penyimpangan yang dibuat tersebut merupakan usaha yang dilakukan secara sadar. Ini penting karena dalam gaya bahasa, penyimpangan tersebut bukan karena penulis tidak tahu aturan, melainkan karena ada tujuan tertentu. Penyimpangan tersebut berkaitan dengan aturan tata bahasa baku yang berlaku umum.

Dalam kalimat sedikit berbeda, Jakobson (1960: 358) dalam fungsi puitiknya menyatakan bahwa *“the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination”*. Dengan kata lain, fungsi puitik memproyeksikan prinsip ekuivalensi dari poros seleksi ke dalam poros kombinasi. Jakobson menegaskan bahwa perhatian kepada bentuk bahasa sama pentingnya dengan isi pesan. Artinya, penyimpangan yang dilakukan seorang pengarang dengan mengubah kombinasi yang biasa digunakan secara umum menjadi komposit baru. Namun, hasil racikan tersebut biasanya didasarkan kepada tata bahasa (subjek-predikat-objek) yang mengikuti aturan. Oleh karena itu, Jakobson menyatakan bahwa pilihan atau kombinasi baru tersebut dianggap ekuivalen (setara) karena bisa saling menggantikan.

Dalam perspektif lain, Carter (2004) menyebut pilihan kombinasi khas tersebut sebagai *foregrounding*. Carter (2004: 45) menegaskan bahwa melalui strategi *foregrounding*, perbedaan cara pewadahan bahasa menghasilkan perbedaan efek interpretatif dan emosional. Carter menyatakan bahwa *foregrounding draws attention to particular linguistic choices, making the reader aware of the form as well as the content*. Artinya, *foregrounding* (penonjolan)

adalah teknik membuat suatu unsur bahasa menjadi lebih menonjol dibandingkan latar belakangnya atau asalnya. Dalam teks, *foregrounding* bisa berupa rima yang kuat, pengulangan kata, atau struktur kalimat yang tidak biasa. Carter berpendapat bahwa dalam teks non-sastra, kita cenderung fokus kepada “apa” yang dikatakan (informasi). Namun, dengan *foregrounding*, pembaca dipaksa melihat “bagaimana” sesuatu itu dikatakan (pilihan kata, gaya, struktur). Biasanya, bentuk bahasa bersifat “transparan” (dapat langsung menangkap makna tanpa memedulikan susunan katanya). Namun, bagi Carter, penonjolan membuat bentuk tersebut menjadi “buram” atau nyata, sehingga kita menikmati keindahan struktur (*form*) sembari memahami pesannya (*content*).

Seperti yang diuraikan pada bagian sebelumnya, Simpson (2004:12) menyatakan bahwa dalam telaah stilistika memungkinkan peneliti menemukan manipulasi yang dilakukan oleh penulis/pengarang. Kata *manipulate* (memanipulasi) di sini tidak bermakna negatif, melainkan merujuk kepada keterampilan penulis dalam mengolah unsur-unsur bahasa secara sengaja untuk mengarahkan interpretasi pembaca atau menciptakan dampak tertentu. Analisis stilistik bertujuan untuk membuat proses “manipulasi” yang tidak terlihat ini menjadi nyata dan dapat dijelaskan secara objektif. Oleh karena itu, kerja Simpson diterjemahkan akan merujuk kepada hierarki bahasa yang dimanipulasi oleh penulis. Hiraerarki tersebut meliputi Fonologis, sintaksis, semantik, dan tingkat wacana. Fonologis (*phonological*) berkaitan dengan manipulasi bunyi (rima, aliterasi, ritme). Lalu, sintaksis (*syntactic*) berkaitan dengan struktur kalimat dan tata bahasa (bagaimana kata disusun menjadi frasa atau klausa). Semantik (*semantic*) berkaitan dengan level makna kata atau hubungan antar makna (seperti metafora atau ironi). Sementara, wacana (*discourse*) berkaitan dengan unit bahasa yang lebih besar dari kalimat (bagaimana teks berinteraksi dengan konteks, pembaca, dan fungsi sosialnya).

Dalam perspektif yang hampir sama, Verdonk (2002: 8) menyatakan bahwa gaya bahasa “*is not merely ornamental; it is a functional device that shapes interpretation and guides the reader’s experience of the text*”. Dalam arti, gaya Bahasa bukan sekadar hiasan; ia adalah perangkat fungsional yang membentuk interpretasi dan memandu pengalaman pembaca terhadap teks. Oleh sebab itu, Verdonk menekankan bahwa analisis gaya bahasa harus berfokus kepada hubungan antara teks linguistik dan konteks sosialnya. Bagi Verdonk, gaya bahasa harus menyaran kepada setiap pilihan kata atau struktur

kalimat yang memiliki fungsi tertentu untuk menyampaikan maksud penulis. Selain itu, dia melihat bahwa cara penulis menyusun kalimat akan menentukan bagaimana pembaca memahami makna teks tersebut. Jika gayanya berubah, maka maknanya pun bisa berubah. Oleh karena itu, bagi Verdonk, stilistika adalah studi tentang pilihan (*choice*). Penulis memilih fitur bahasa tertentu karena fitur tersebut memiliki “fungsi” untuk menciptakan dampak tertentu kepada pembaca, bukan hanya agar teks terlihat indah.

Dari beberapa pandangan pakar stilistika sebelumnya, penulis melakukan sintesis pemikiran, gaya bahasa dapat dipahami sebagai penggunaan bahasa secara sadar dan strategis menyimpang dari norma kebahasaan untuk menonjolkan bentuk pesan dan menciptakan efek tertentu. Dalam pandangan Leech (1969: 25) bahwa “*stylistic deviation is a conscious departure from linguistic norms to produce an aesthetic or rhetorical effect*”, sedangkan Jakobson (1960: 358) menyatakan “*the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination*”, yang menegaskan perhatian kepada bentuk bahasa sama pentingnya dengan isi pesan. Lalu, Simpson (2004: 12) menambahkan bahwa “*stylistic analysis allows us to see how writers manipulate linguistic features to construct meaning at multiple levels, including phonological, syntactic, semantic, and discourse levels*”, sedangkan Verdonk (2002: 8) menyampaikan gaya bahasa “*is not merely ornamental; it is a functional device that shapes interpretation and guides the reader’s experience of the text*”. Di lain sisi, Carter (2004: 45) menggarisbawahi melalui strategi *foregrounding*, perbedaan cara pewadahan bahasa menghasilkan perbedaan efek interpretatif dan emosional dengan menyampaikan bahwa “*foregrounding draws attention to particular linguistic choices, making the reader aware of the form as well as the content*”.

Dari kelima pandangan tersebut, peneliti menyusun enam kerangka analisis stilistika untuk menelaah fenomena ekspresi gaya interjeksi dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Adapun enam kerangka analisis itu mencakup enam aspek utama yang dilahirkan dari berbagai fenomena interjeksi dalam dua periode tersebut. *Pertama*, derajat penyimpangan linguistik menilai sejauh mana interjeksi menyimpang dari norma kebahasaan baku. *Kedua*, integrasi sintaktis interjeksi mengkaji posisi dan hubungan interjeksi dalam struktur kalimat. *Ketiga*, variabilitas fonografis yang menelaah perbedaan penulisan dan representasi fonologis interjeksi. *Keempat*, distribusi dan

kepadatan interjeksi menganalisis sebaran dan frekuensi kemunculan interjeksi dalam teks. *Kelima*, repertoar leksikal interjeksi meninjau ragam kosakata interjeksi yang digunakan oleh penulis. *Keenam*, pola repetisi formal mengidentifikasi mekanisme pengulangan interjeksi sebagai strategi stilistik.

2.2.2 Gaya Bahasa

2.2.2.1 Klasifikasi Gaya Bahasa.

Leech dan Short (2007:31) pun menyusun tujuh batasan ruang lingkup stile atau gaya. *Pertama* Gaya adalah cara di mana bahasa digunakan: yaitu, itu termasuk dalam pembebasan bersyarat dan bukan milik langue. *Kedua*, gaya terdiri dari pilihan-pilihan yang dibuat berdasarkan repertoar bahasa. *Ketiga*, Gaya didefinisikan berdasarkan domain penggunaan bahasa (misalnya, pilihan apa yang dibuat oleh penulis tertentu, dalam genre tertentu, atau dalam teks tertentu). *Keempat*, stilistika (atau studi tentang gaya) biasanya berkaitan dengan bahasa sastra. *Kelima*, stilistika sastra biasanya berkaitan dengan penjelasan hubungan antara gaya dan fungsi sastra atau estetika. *Keenam*, gaya relatif transparan atau buram: transparansi menyiratkan kemampuan parafrase; *opacity* menyiratkan bahwa suatu teks tidak dapat diparafrasekan secara memadai, dan interpretasi teks tersebut sangat bergantung pada imajinasi kreatif pembaca. *Ketujuh*, pilihan stilistika terbatas kepada aspek-aspek pilihan linguistik yang berkaitan dengan cara-cara alternatif dalam menerjemahkan pokok bahasan yang sama.

Menurut Leech dan Short (2007:34-35) bahwa jika gaya dianggap sebagai fungsi frekuensi, maka masuk akal untuk menganggap gaya dapat diukur. Menurutnya, beberapa definisi gaya didasarkan pada asumsi ini. Contoh yang sering dikutip adalah Bernard Bloch, mendefinisikan gaya sebuah teks sebagai pesan yang dibawa oleh distribusi frekuensi dan probabilitas transisi dari ciri-ciri linguistiknya, terutama karena ciri-ciri tersebut berbeda dari ciri-ciri yang sama dalam bahasa secara keseluruhan (umum). Definisi ini menarik bagi kaum empiris, yang ingin mereduksi fenomena dirasakan secara subjektif menjadi sesuatu yang objektif. Akan tetapi, definisi tersebut cenderung mengkhawatirkan karena kuantifikasi adalah bagian yang kurang penting dari stilistika. Jadi, kalau dikatakan bahwa munculnya berbagai fenomena kebahasaan yang berbeda dengan bahasa umum dalam frekwensi tertentu dalam karya sastra, bentuk

tersebut sudah dianggap sebagai sebuah gaya penyimpangan. Leech dan Short (2007:34-35) memandang bahwa dalam situasi ini, pilihan yang tepat adalah mengambil sampel; namun tanpa adanya gagasan yang jelas, untuk tujuan statistik, mengenai apa yang dimaksud dengan 'bahasa secara keseluruhan' (umum), prosedur pengambilan sampel tersebut pasti melibatkan keputusan subjektif. Menurut mereka, norma 'bahasa secara keseluruhan' bukanlah tujuan kenyataan yang tampaknya ada dalam definisi Bloch, dan standar perbandingan yang kurang absolut harus ditemukan. Artinya, frekwensi kemunculan bentuk lingual dalam sebuah karya sastra di mana bentuk tersebut memiliki ciri yang berbeda dengan bahasa secara umum bukanlah target utama dalam kajian stilistika linguistik. Meskipun hal itu bias saja dilakukan oleh peneliti sastra.

Selanjutnya, Leech dan Short (2007:36) mengungkapkan agar tidak berlebihan dalam berargumentasi menentang objektivitas, kami harus menyebutkan bahwa terdapat pernyataan-pernyataan yang cukup dapat diandalkan yang dapat dibuat mengenai sifat-sifat statistik bahasa, khususnya mengenai kategori-kategori yang mempunyai frekuensi tinggi. Namun, Leech dan Short menyatakan bahwa kategori-kategori seperti itu tidak membawa kita terlalu jauh ke dalam kajian gaya. Secara umum, kita harus menemukan kaitan statistik kita melalui standar perbandingan yang lebih spesifik, misalnya bahasa tertulis yang mempunyai seperangkat norma yang berbeda dari bahasa lisan, dan sebagainya. Kemudian mereka menyatakan keberatan kedua dan yang lebih serius terhadap definisi ini berkaitan dengan ketidakmungkinan kelengkapan dalam arah lain. Bagaimana mungkin untuk membuat daftar secara mendalam semua ciri linguistik yang mungkin ditemukan dalam sebuah teks? Oleh karena itu, sebagai syarat pertama, kita memerlukan deskripsi bahasa yang lengkap, misalnya: leksikonnya, sintaksisnya, semantiknya, dan karakteristik lainnya. Bahasa merupakan suatu sistem yang rumit, dan sangat terbuka sehingga tidak ada penjelasan lengkap yang dapat dihasilkan, bahkan untuk bahasa yang telah dipelajari dengan baik seperti bahasa Inggris. Banyak ahli bahasa yang menganggap konsep 'deskripsi lengkap bahasa Inggris yang disepakati' sebagai khayalan belaka. Kalaupun ada deskripsi seperti itu, akan sulit membayangkan berapa tahun kerja yang dibutuhkan untuk mendapatkan deskripsi frekuensi lengkap sebuah novel, apalagi 'bahasanya secara keseluruhan'. Jadi, analisis gaya bahasa (stilistika) harus kembali kepada pengertian awalnya, yaitu

mengacu kepada cara bahasa digunakan dalam konteks tertentu, oleh orang tertentu, untuk tujuan tertentu.

Sementara, Junus (1989:9-74) mencoba menjelaskan pengertian *stile* dari sudut pandang definisi yang pernah dibuat oleh Enkvist serta Leech dan Short. Dari pengertian yang diambil dari sudut pandang penulis, teks, dan pembaca, Junus menghasilkan lima konsep tentang *stile*; (a) gaya sebagai pemungkus pikiran; (b) gaya sebagai ciri gaya pribadi; (c) gaya dan ciri kolektif; (d) gaya sebagai penyimpangan; (e) gaya sebagai pilihan kemungkinan. Gaya sebagai pembungkus pikiran berarti pikiran kita dibawa kepada hakikat kesusastraan, seni yang mengandung pengertian halus, dan selanjutnya dihubungkan dengan pengertian yang ada dalam estetika. Pengertian ini mungkin juga dihubungkan dengan pengertian kesusastraan, atau seni yang fungsional, sesuatu yang memenuhi rasa keindahan manusia. Hal ini disebabkan karena seni dianggap bertugas memenuhi rasa keindahan manusia, maka *stile* dan sastra mesti sesuatu yang indah. Bahasa sastra digiring masuk dalam pembicaraan dunia linguistik, misalnya perbedaan metafora dan metonimi. Konsep konotasi merupakan penanda yang memiliki pengertian yang berbeda dengan denotasi. Dalam sastra konotasi telah membungkus denotasi untuk menyampaikan gagasan penulis. Dengan kata lain, ada kosakata yang dapat menimbulkan keindahan, dan gaya hanya dihubungkan dengan keindahan belaka.

Kata yang denotasi dianggap memiliki satu arti dan pasti. Kata-kata seperti ini dipakai untuk kepentingan komunikasi biasa, yang tidak memerlukan pelibatan perasaan. Denotasi dianggap dari bagian dari dunia rasional. Ia lebih cocok dipakai dalam ilmu komunikasi, dan tidak sesuai bila digunakan dalam dunia sastra yang dipercaya sebagai dunia emosi atau perasaan dan bertentangan dengan rasio. Sementara, untuk komunikasi sastra, sesuai dengan hakikatnya selalu berhubungan dengan perasaan manusia, diperlukan kata yang lain, yaitu kata yang punya konotasi. Kata yang memiliki konotasi dianggap akan menimbulkan perasaan tertentu apabila digunakan. Mungkin menimbulkan kemarahan, kebencian, dan kesedihan. Selain itu, konotasi dianggap mempunyai hakikat ambiguitas yang membawa kepada suatu arti yang tersembunyi yang mungkin tidak dapat dirumuskan. Di sinilah tempatnya gaya dipakai sebagai pembungkus pikiran.

Gaya sebagai ciri pribadi, Junus (1989:20) menyatakan bahwa seorang penulis menurunkan tandatangannya pada setiap tulisannya. Orang akan mudah membaca karyanya dan mengenali bahwa yang dibacanya adalah karangan penulis tertentu. Lebih jauh dikatakannya, bahwa dalam pemakaian bahasa seseorang, ada sesuatu yang dianggap milik pribadi penulis. Dengan mudah dapat ditunjukkan dengan melihat satu karya penulis itu sendiri, yang mungkin tidak dipunyai oleh pengarang lain. Berbicara tentang gaya yang merupakan serangkaian ciri pribadi, maka kita mesti berbicara tentang ciri gaya pengarang lain sebagai perbandingan. Kita mesti membedakannya dengan gaya yang merupakan serangkaian ciri kolektif. Gaya dalam pengertian ini berhubungan dengan keinginan pengarang untuk dilihat berbeda dengan penulis lain. Dengan demikian, faktor keinginan seorang pengarang untuk tampil berbeda dengan pengarang lain memegang peranan sangat penting. Tetapi, kita perlu pula perhitungkan pula faktor *parole*, yaitu bentuk perwujudan bahasa secara individu.

Gaya sebagai ciri kolektif dapat dikatakan sebagai kebalikan dari ciri pribadi pengarang. Berbicara mengenai gaya sebagai ciri sosial tidak akan lepas dari pembicaraan mengenai *langue*. Bagaimana pun juga, bahasa karya sastra juga merupakan bahasa. Jadi, bahasa karya sastra pun berciri sosial, ia berhubungan dengan *functional style*, bahasa yang sama dengan bahasa yang biasa dipakai. Gaya sebagai ciri sosial bukan berarti semua pengarang memiliki gaya yang sama. Mungkin pula muncul anggapan bahwa pengarang tidak menggunakan atau melakukan penyiasaan gaya. Pengarang tetap memiliki gaya, namun dipahami bahwa semua pengarang menggunakan gaya yang sama. Itulah sebabnya gaya itu tentunya dianggap berbeda dengan pemakaian bahasa biasa. Perbedaan bahasa sastra dan bahasa sehari-hari dapat dimasukkan ke dalam ragam atau register. Perbedaannya terletak dari penggunaan keduanya sehingga dianggap masalah unsur saja. Masing-masing dari bahasa itu memiliki kosa kata tersendiri. Ada kosa kata yang hanya dipakai dalam dunia sastra, misalnya penggunaan metafora atau konotasi yang dianggap bukan ranah bahasa sehari-hari. Perbedaan pemakaian bahasa yang hanya dipakai dalam sastra dan bahasa sehari-hari hanya berbeda bungkusannya saja. Jadi, hakikatnya ciri kolektif tidak dilihat dari persamaan *langue* yang mereka buat dalam satu sistem tanda. Namun, ia mesti dilihat dari perbedaan kecenderungan antara penulis yang memberikan dan yang diberikan cap gaya sosial itu.

Gaya sebagai penyimpangan pada hakikatnya gaya dianggap sebagai pemakaian bahasa yang beda dengan bahasa sehari-hari (Junus, 1989:36). Hal ini berarti bahwa gaya difahami sebagai pemakaian bahasa yang menyalahi tatabahasa. Ia sangat berhubungan erat dengan *licentia poetika*, kebebasan penyair yang dikenal sebagai kebebasan penulis untuk melanggar kaidah tatabahasa. Penyair bebas untuk menyalahi aturan *metrum* atau pola sajak, yang disebabkan oleh paksaan unsur bahasa atau pola tatabahasa. Gaya sebagai penyimpangan bahasa adalah sesuatu yang bersifat artifisial. Hal ini terjadi karena kita selalu memiliki pemikiran bahwa sastra modern lahir dari kebebasan dan pemberontakan terhadap segala ikatan. Kebebasan terhadap ikatan termasuk ikatan bahasa, sehingga kebebasan penyair dipahami sebagai kebebasan menyalahi aturan bahasa. Disamping hal tersebut, kebebasan menggunakan bahasa ini berhubungan pula dengan kemampuan bahasa untuk menyampaikan sesuatu dianggap tidak sempurna. Bahasa tidak dapat menampung semua hal yang ingin disampaikan oleh seorang pengarang.

Pengertian gaya sebagai kemungkinan pilihan, berasal dari linguistik. Kita memang memilih kemungkinan yang disediakan bahasa dalam bertutur, demikian halnya seorang pengarang yang memilih variasi bahasa yang telah tersedia. Persoalan pilihan ada hubungannya dengan persoalan variasi dalam pembicaraan linguistik atau lebih dikenal dengan sebutan variasi dalam linguistik. Di sini muncul istilah register dan kemunculan dialek dalam karya sastra. menurut Junus (1989:60), bahwa ada beberapa pengertian tentang variasi; *pertama*, berhubungan dengan beberapa bentuk yang dianggap tidak berbeda arti, pemakai bahasa bebas memilih salah satunya; *kedua*, suatu bentuk hanya dipakai dalam posisi tertentu, biasanya dikatakan sebagai variasi terikat; *ketiga*, variasi bebas; *keempat*, variasi yang tidak membedakan makna, misalnya pemakaian *aku* dan *saya*; *kelima*, tidak ada perbedaan arti, tetapi kata pertama hanya satu kata yang kedua merupakan frasa atau dua kata, misalnya kata *utuh* dan *tak pincang*; *keenam*, variasi karena perbedaan dialek; *ketujuh*, variasi perbedaan masa. Prinsip utama dari variasi linguistik berhubungan dengan petanda dengan penanda. Sebuah kata memiliki variasi sebenarnya berkaitan erat dengan unsur petanda dengan unsur penanda bahasa. Hal ini terjadi karena setiap orang punya pengertian tentang sebuah kata yang diucapkan. Begitu juga kalau diucapkan dalam hubungannya dengan unsur bahasa lainnya. Mereka akan melihat unsur bahasa yang dapat dipilih tanpa mengubah arti. Dengan

demikian, pada tahap dasar orang akan mudah menerima gaya sebagai pemilihan daripada gaya sebagai variasi. Gaya tidak dapat disangkal berhubungan dengan pemilihan, tetapi bukan sesuatu yang netral atau bersih dari kritik. Hal ini terjadi karena gaya sebagai pemilihan dapat melibatkan proses pemaknaan.

Asmuth dan Berg-Ehlers (1978:58) merumuskan pengertian gaya sebagai penyimpangan sebagai berikut: (a) pelanggaran urutan sintaksis atau semantik; (b) pelanggaran bahasa nasional, bahasa tinggi, dengan memasukkan unsur luar, neologisme, jargon bahasa rahasia, dan sebagainya; (c) pelanggaran satu perspektif, fokus penceritaan; (d) menyisipkan kutipan, ucapan metafisika; (e) pelanggaran skemata harapan (*erwartungscemata*) melalui metafora, pengulangan, perubahan sensai daripada apa yang dilihat; (f) pembentukan pola, dengan leitmotif, menghubungkan pemakai bahasa tertentu kepada seorang tokoh tertentu; (g) penggunaan unsur takbahasa (misalnya penggunaan unsur optik dalam puisi visual. Pendapat Asmuth dan Berg-Ehlers dapat ditemukan pelanggaran kebahasaan, yaitu pelanggaran kebiasaan berbahasa, penyimpangan pemakaian bahasa dari kebiasaan sebelumnya.

Dalam penelitian ini konsepsi gaya sebagai pilihan kemungkinan akan lebih mengena terhadap efek yang ditimbulkan oleh variasi penggunaan bentuk dan ekspresi makna interjeksi dalam novel periode prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Hal ini terjadi karena pengarang dari kedua zaman ini menggunakan dua bentuk pilihan yang berbeda tetapi menghasilkan makna yang sama. Dengan kata lain, variasi yang digunakan kedua pengarang dari periode berbeda tersebut tidak membedakan makna. Namun, apa yang mereka lakukan hanya menghasilkan pergeseran nilai rasa dan efek lain dari bentuk interjeksi antara satu periode dengan periode lain. Pada akhirnya, penggunaan bentuk interjeksi melahirkan karakteristik masing-masing dari periode tersebut.

2.2.2.2 Jenis-Jenis Gaya Bahasa.

Kosasih (2003:163) menyebut *figurative language* atau majas sebagai bahasa kias, bahasa yang dipergunakan untuk menciptakan efek tertentu. Menurutnya, majas atau gaya bahasa terbagi ke dalam majas perbandingan, pertentangan, pertautan, dan perulangan. *Majas perbandingan* meliputi: (1) metafora, yaitu perbandingan secara langsung sebuah benda yang satu dengan yang lain karena mempunyai kesamaan sifat atau keadaan; (2) personifikasi, yaitu perbandingan dengan cara menghidupkan atau mengorbankan benda mati

sebagai manusia; (3) asosiasi, yaitu perbandingan terhadap sesuatu benda yang hakikatnya berbeda, tetapi sengaja dianggap sama; (4) *alegori*, yaitu pemakaian beberapa kiasan secara berurutan dalam sebuah lukisan pendek. *Majas pertentangan* meliputi: (1) hiperbola, yaitu perbandingan yang berlebih-lebihan dengan menggunakan kata-kata yang mengandung arti atau rasa lebih hebat dari keadaan semestinya; (2) *litotes*, yaitu penyebutan sesuatu dengan mengurangi kenyataan yang sebenarnya dengan maksud merendahkan diri; (3) ironi, yaitu gaya pembalikan maksud atas sesuatu yang diucapkan dengan maksud menyindir; (4) sinisme, yaitu gaya sindiran yang lebih kasar dari ironi. *Majas pertautan* meliputi: (1) *metonimia*, yaitu penggantian benda yang dimaksud dengan menyebutkan nama atau predikat atau sifat yang bisa terdapat pada benda itu; (2) *alusi*, majas yang menunjuk secara tidak langsung pada satu tokoh atau peristiwa; (3) *ellipsis*, adalah majas yang menghilangkan kata atau kalimat; (4) sinekdoke, gaya bahasa ini dapat dibedakan menjadi dua; (a) sinekdoke pars pratoto, yaitu penyebutan sebagian sedangkan yang dimaksud keseluruhan; (b) sinekdoke totem proparte, yaitu penyebutan keseluruhan sedangkan yang dimaksud sebagian. Dan, *majas penegasan* meliputi: (1) pleonasme, yaitu penggunaan kata yang berlebihan untuk menerangkan atau menjelaskan suatu kata yang sebenarnya sudah cukup jelas; (2) klimaks, yaitu pengaturan kata yang maksudnya makin meninggi, membesar, atau meluas; (3) antiklimaks, yaitu pengurutan kata yang maksudnya makin menurun, mengecil, atau menyempit; (4) retorik, yaitu penggunaan kalimat tanya dengan maksud menyatakan kesangsian, keharuan, atau bersifat mengejek; dan (5) aliterasi pengulangan konsonan awal.

Ratna (2009:439-447) memandang bahwa gaya bahasa atau majas dapat dibedakan menjadi empat macam, yaitu penegasan, perbandingan, pertentangan, dan sindiran. *Majas penegasan* terdiri dari: (1) *afesis*, penegasan dengan menghilangkan huruf atau suku kata awal; (2) *aforisme*, pernyataan sebagai kebenaran umum atau kata-kata arif; (3) *esklamasio*, adalah penegasan dengan menggunakan kata seru atau interjeksi, misalnya wah, waduh, astaga, amboi, awas, dan sebagainya. Khusus penggunaan kata seru atau interjeksi untuk permohonan kepada adi kodradi disebut *invokasi*, misalnya ya, Tuhan, ya Allah, atau izinkanlah permohonanku, dan lain-lain; (4) *repetisi*, diklasifikasikan lagi menjadi; (a) *aliterasi* pengulangan konsonan awal; (b) *anaphora*, kata atau kelompok kata pertama diulang pada baris berikut; (c)

epanalepsisi, kata pertama diulang pada kata akhir; (d) *simploke*, yaitu perulangan pada awal dan pada akhir baris. *Majas perbandingan*, terdiri dari: (1) *alusio* yaitu majas dengan ungkapan peribahasa, sampiran pantun; (2) *antonomasia*, yaitu sebutan untuk mengganti nama orang; (3) *dispemisme*, yaitu menonjolkan kekurangan tokoh; (4) *efitet*, yaitu acuan untuk menunjukkan sifat seseorang atau hal lain; (5) *eponym*, yaitu nama yang menunjukkan cirri-ciri tertentu; (6) *hipalase*, yaitu keterangan yang seolah-olah ditempatkan pada tempat yang salah; (7) *onomatope*, yaitu gaya dengan menggunakan tiruan bunyi; (8) *paronomasia*, yaitu kata yang sama tetapi menampilkan makna yang berbeda; (9) *periphrasis*, yaitu suatu kata yang diperluas dengan ungkapan; (10) *simile*, yaitu menggunakan kata-kata pembanding; seperti laksana, umpama; (11) *sinestesia*, yaitu penggunaan beberapa indera; dan (12) *tropen*, istilah lain dengan makna sejajar. *Majas pertentangan* diklasifikasikan menjadi; (1) *anakronisme*, tidak sesuai dengan peristiwa; (2) *oksimoron*, yaitu berlawanan dalam kelompok kata yang sama; (3) *okupasi*, pertentangan dengan penjelasan; (4) *prolepsis*, kata-kata seolah-olah mendahului peristiwanya. Dan, *majas sindiran* terbagi menjadi; (1) *anifrasis* yaitu sindiran dengan makna berlawanan; (2) *inuendo*, yaitu mengecilkan keadaan yang sesungguhnya; dan (3) permainan kata, yaitu sindiran yang disertai humor dengan cara mengubah urutan kata.

Muhardi dan Hasanudin (2006:43-45) mengelompokan gaya bahasa (*style*) menjadi empat jenis, yaitu: (a) penegasan terdiri dari; pleonalisme, repetisi, klimaks, anti klimaks, retorik dan lain-lain; (b) pertentangan terdiri dari; paradoks, antitesis, dan lain-lain; (c) perbandingan, terdiri dari; metafora, personifikasi, asosiasi, paralel, dan lain-lain; (d) Sindiran, terdiri dari; ironisme, sarkasme dan sinisme. Sementara, Keraf (2007:129) mengelompokan jenis majas berdasarkan langsung tidaknya makna ini menjadi dua kelompok: yakni, 1) gaya bahasa retorik; dan 2) gaya bahasa kiasan.

Sementara, Epstein (2007:10) telah merangkum pengertian *style* ke dalam empat macam, yaitu: (1) 'gaya yang baik', sebagai karakteristik yang membedakan 'penulis yang baik'; (2) 'cara individu', sebagai tanda objektif yang membedakan individu yang satu dengan lainnya; (3) hiasan tambahan dari konten, seperti gaya elokusio; dan (4) reaksi kesopanan secara verbal, yaitu sebagai cara atau tingkat berbicara yang sesuai dalam konteks yang berbeda (gaya sehari-hari, gaya formal, dan sebagainya).

2.2.3 Kajian Fonologi

2.2.3.1 Pengertian Fonologi

Fonologi berasal dari *phone* yang berarti bunyi dan *logos* yang berarti ilmu. Dengan demikian, fonologi berarti ilmu tentang bunyi. Lalu bunyi apakah yang dimaksud dalam fonologi? Bunyi yang dimaksud dalam fonologi adalah bunyi bahasa. Bunyi bahasa adalah bunyi yang dihasilkan oleh alat ucap manusia atau disebut dengan organ artikulatoris. Menurut Crystal (2008:365) Fonologi merupakan cabang linguistik yang mengkaji sistem bunyi sebuah bahasa. Sementara, Roger Lass dalam Achmad dan Krisanjaya (2007:1.4) menyatakan bahwa dalam arti sempit, fonologi sebagai subdisiplin ilmu bahasa mempelajari fungsi bunyi bahasa. Hal itu berarti fonologi mengkaji bunyi-bunyi bahasa, baik bunyi-bunyi itu kelak berfungsi dalam ujaran atau bunyi-bunyi bahasa secara umum.

Di samping mempelajari fungsi, perilaku, serta organisasi bunyi sebagai unsur linguistik, fonologi juga mempelajari bunyi sebagai fenomena dalam dunia fisiologikal, anatomikal, psikologikal, dan neurologikal manusia yang memproduksi bunyi-bunyi tersebut. Bidang linguistik itu disebut dengan fonetik. Hal itu senada dengan yang dikemukakan Robins (1992:23—24), yaitu fonologi adalah bagian linguistik yang mempelajari pola dan organisasi bahasa dalam kaitannya dengan ciri-ciri dan kategori fonetis, sedangkan fonetik adalah bagian linguistik yang mempelajari alat ucap. Lalu, Muslich (2010:1—2) mengemukakan bahwa fonologi dapat dilihat dari dua sudut pandang, yaitu fonetik dan fonemik. Fonetik memandang bunyi bahasa sebagai media bahasa semata, sedangkan fonemik memandang bunyi-bunyi bahasa sebagai bagian dari sistem bahasa. Artinya, dalam fonemik bunyi-bunyi Bahasa merupakan unsur bahasa terkecil yang merupakan bagian dari struktur kata yang sekaligus berfungsi untuk membedakan makna.

Lebih lanjut, Clark dan Yallop (1992:2—3) juga mengemukakan bahwa fonetik adalah ilmu tentang ujaran yang cenderung mengacu pada identifikasi dan klasifikasi bunyi individual, sedangkan fonologi adalah ilmu yang memfokuskan pada organisasi ujaran, yang berupa sistem dan pola bunyi yang terdapat pada bahasa tertentu. Roger Lois dalam Achmad dan Krisanjaya (2007:1.4), menyatakan bahwa fonologi memiliki arti luas dan arti sempit. Fonologi memiliki arti luas berarti fonologi tersebut mencakup fonemik dan fonetik. Dengan demikian, kajian fonologi tidak sekadar pada organisasi bunyi

berupa sistem dan pola bunyi, tetapi juga mengkaji bagaimana bunyi-bunyi tersebut diucapkan, termasuk organ ucapannya. Pengertian fonologi dalam arti luas tersebut digunakan oleh para linguis di Inggris. Sebaliknya, fonologi dalam arti sempit berarti hanya mencakup fonemik, yaitu hanya mengkaji pada organisasi bunyi berupa sistem dan pola bunyi (fonem) serta fungsi bunyi tersebut sebagai pembeda makna.

Istilah fonemik tersebut digunakan oleh L. Pike, seorang linguis Amerika. Dengan demikian, pada fonologi dalam arti sempit, fonetik dianggap sebagai bidang kajian yang berbeda. Berkaitan dengan dua perbedaan tersebut (fonetik dan fonemik), Verhaar (2001) menyatakan bahwa linguis saat ini menganggap fonetik sebagai bagian dari fonologi sehingga dalam fonologi akan ada dua hal yang dipelajari, yaitu fonetik dan fonemik. Hal itu senada dengan Clark dan Yallop (1992:4) yang menyatakan tidak mungkin kita mempelajari sistem dan struktur ujaran tanpa menyinggung fonetik.

2.2.3.2 Cakupan Kajian Fonologi

Objek kajian Fonologi adalah bunyi bahasa, yaitu bunyi-bunyi yang dihasilkan oleh alat ucap/alat ujar/organ artikulatoris. Sebagaimana diketahui bahwa bidang kajian linguistik terbagi dua, yaitu, bidang mikrolinguistik dan makrolinguistik. Mikrolinguistik merupakan bidang linguistik yang mempelajari bahasa dari dalam, yaitu mempelajari struktur bahasa itu sendiri atau mempelajari bahan bahasa secara langsung, sedangkan makrolinguistik merupakan bidang linguistik yang mempelajari bahasa dalam hubungannya dengan faktor-faktor di luar bahasa; termasuk di dalamnya bidang interdisipliner dan bidang terapan (Kridalaksana, 2001:133-138). Sehubungan dengan itu, fonologi dapat mencakup keduanya, yaitu bidang mikrolinguistik dan makrolinguistik.

Pada bidang mikrolinguistik, cakupan fonologi dapat berada pada bidang teoretis dan interdisipliner. Pada bidang makrolinguistik cakupan fonologi dapat berada pada bidang terapan. Jika dihubungkan keduanya maka cakupan fonologi pada bidang mikrolinguistik bersifat teoretis, sedangkan cakupan fonologi pada bidang makrolinguistik bersifat teoretis dan terapan (Kridalaksana, 2001: xxviii).

Perbedaan antara teoretis dan terapan ini adalah linguistik teoretis berusaha mengadakan penyelidikan terhadap bahasa atau hubungan bahasa dengan faktor di luar bahasa untuk menemukan kaidah-kaidah yang berlaku

dalam objek kajiannya. Dengan demikian, kegiatan linguistik teoretis tersebut hanya untuk kepentingan teori saja. Hal itu berbeda dengan linguistik terapan. Linguistik terapan berupaya mengadakan penyelidikan terhadap bahasa atau hubungan bahasa dengan faktor-faktor di luar bahasa untuk kepentingan memecahkan masalah-masalah praktis di masyarakat. Dengan demikian, kegiatan linguistik tersebut bersifat penerapan.

Lalu, bagaimanakah dengan kajian fonologi? Berdasarkan objek kajiannya, yaitu bunyi bahasa, serta tujuan kajiannya, fonologi juga dapat dibedakan menjadi fonologi teoretis dan fonologi terapan (praktis). Kedua cakupan fonologi tersebut dapat berada dalam tataran mikrolinguistik maupun makrolinguistik. Fonologi teoretis berarti fonologi yang bertujuan untuk mengkaji bunyibunyi bahasa guna kepentingan teoretis. Misalnya, bidang fonetik dan fonemik. Bagi seorang ahli fonetik, tujuan studinya adalah untuk menemukan kebenaran umum dan memformulasikan hukum-hukum tentang bunyi-bunyi dan pengujarannya, dan pengenalan produksi bunyi-bunyi ujar tersebut. Di samping itu, tujuan teoretis dari studi fonetik ini adalah untuk mendeskripsikan, mengklasifikasikan, dan menunjukkan fungsi hubungan yang satu dengan yang lain. Achmad dan Krisanjaya (2007:1.29) mengemukakan tujuan teoretis studi fonetik bagi seorang ahli fonetik yang mencakup hal berikut: 1. Mendeskripsikan fungsi organ tubuh sebagai alat bicara dan penghasil bunyi-bunyi Bahasa; 2. Mendeskripsikan proses terjadinya bunyi Bahasa; 3. Mengklasifikasikan bunyi-bunyi bahasa berdasarkan karakteristiknya; 4. Mendeskripsikan runtunan bunyi dalam satuan-satuan bunyi tertentu, yang salah satu satuan bunyinya adalah silabis; dan 5. Pelambangan bunyi dalam tulisan fonetis.

Di sisi lain fonemik, tujuan kajiannya adalah menemukan dan memformulasikan hukum-hukum bunyi bahasa tertentu dan pengenalan akan fungsi-fungsi bunyi bahasa itu. Di samping itu, secara teoretis, kajian fonemik bertujuan untuk mendeskripsikan, mengklasifikasikan, dan menunjukkan fungsi hubungan antara satu bunyi dengan bunyi yang lain. Achmad dan Krisanjaya (2007:1.29) mengemukakan tujuan teoretis studi fonemik bagi seorang ahli fonemik, yaitu: 1. menentukan objek kajian bunyi yang membedakan makna, yaitu fonem; 2. menentukan identitas fonem; 3. mendeskripsikan kaidah-kaidah fonem; 4. mendeskripsikan struktur fonem; 5. mendeskripsikan khasanah fonem; 6. mendeskripsikan klasifikasi fonem; dan 7. mendeksripsikan perubahan-perubahan fonem.

Selain fonologi teoretis, tidak dapat dilupakan fonologi terapan (praktis) berarti fonologi yang bertujuan untuk mengkaji bunyi-bunyi bahasa atau hubungan dengan faktor-faktor luar bahasa guna pemecahan masalah fonologis (praktis) yang ada di masyarakat. Contoh dalam kajian fonetik adalah pengkajian terhadap produksi bunyi bahasa berkaitan dengan bidang-bidang interdisipliner, misalnya pengajaran Bahasa, terapi wicara, dan lain-lain. Misalnya, dalam pengajaran bahasa, pengkajian fonetik dapat digunakan untuk memecahkan permasalahan yang ada pada pembelajaran Bahasa. Contohnya, latihan mengujarkan fona-fona dalam bahasa asing, latihan pengujaran fona-fona dalam pembelajaran bahasa kedua, dan peningkatan kemampuan berbicara pada periode kritis pemerolehan bahasa. Kemudian, contoh fonologi terapan dalam bidang fonemik. Tujuan praktis dalam kajian fonemik terapan sebenarnya terbuka sangat luas, baik dari segi ilmu linguistik maupun bidang lain. adalah kajian fonemik dalam bidang linguistik historis komparatif. Melalui metode rekonstruksi dan korespondensi bunyi, dapat ditelusuri fonem-fonem proto (bahasa purba). Selain itu, dapat ditelusuri pula kekerabatan antara bahasa satu dengan bahasa lainnya (yang dibandingkan).

2.2.3.3 Perubahan Fonem dalam Bahasa Indonesia

Dalam fonologi berlaku premis bahwa bunyi bahasa dapat berubah karena lingkungannya. Perubahan bunyi akan disebut sebagai perubahan fonetis bilamana dari perubahan itu tidak sampai mengubah makna. Akan tetapi bilamana perubahan itu menyebabkan berubahnya makna, dapat dikatakan bahwa perubahan tersebut bersifat fonemis. Dalam fonologi bahasa Indonesia terdapat sejumlah jenis perubahan bunyi, di antaranya *asimilasi*, *disimilasi*, *metatesis*, *monoftongisasi*, *zeroisai*, *anaptiksis*, dan *diftongisasi*.

Asimilasi merupakan perubahan bunyi kalau terdapat dua buah bunyi yang tidak sama, berubah menjadi satu bunyi yang sama atau hampir sama (Setyaningsih dan Rahardi, 2015:96). Asimilasi dalam fonologi dapat dibedakan menjadi dua yakni asimilasi fonetis dan asimilasi fonemis. Asimilasi fonetis tidak mengubah makna, jadi hanya menghasilkan variasi bunyi atau alofon. Asimilasi fonemis bersifat mengubah makna. Artinya, perubahan bunyi bahasa itu menghasilkan perubahan makna. Sebagai contoh dalam bahasa Inggris bunyi [t] pada 'stop' dan [t] pada 'top' berbeda karena lingkungannya yang berbeda. Hadirnya [t] pada 'stop' adalah karena lingkungannya yang mengawali dan

mengikuti bunyi [t] itu, sedangkan [t] pada 'top' adalah karena posisinya yang berada di awal.

Disimilasi dalam fonologi terjadi apabila terdapat dua bunyi yang sama atau hampir sama, berubah menjadi bunyi yang tidak sama atau berbeda (Setyaningsih dan Rahardi, 2015:96). Bentuk 'telentang' misalnya saia, terdiri dari unsur 'ter' sebagai prefiks dan 'lentang' sebagai bentuk dasar. Bunyi [r] pada 'ter' akhirnya berpadu menjadi [t] pada 'lentang' ketika dua unsur tersebut berpadu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa perpaduan dua bunyi yang sama, yakni [r] pada 'tel' dan [l] pada 'lentan' (merupakan fakta disimilasi dalam bahasa Indonesia. Demikian pula kata 'bekerja' dan kata 'belaiar', keduanya dapat dipilahkan unsur-unsurnya menjadi [ber] dan [kerja] dan [ber] dan [ajar]. Karena [r] pada perl itu berpadu dengan bunyi yang lain, terbentuklah disimilasi pada bunyi kebahasaan itu. Verhaar (2001:86) menjelaskan bahwa secara diakronis, disimilasi juga terdapat pada kata 'cinta' dan 'cipta', yang berasal dari sumber kata yang sama dari bahasa Sanskerta 'citta'. Penyatuan bunyi dari [tt] menjadi [nt] pada 'cinta', dan [pt] pada 'cipta'. Demikian pula bentuk 'sarjana' dalam bahasa Indonesia, juga berasal dari kata dalam bahasa Sanskerta 'sajjana'. Dengan demikian perubahan dari [jj] ke dalam [rj] itu dapat digolongkan sebagai disimilasi.

Monoftongisasi dalam bahasa Indonesia pada keseharian terdapat dalam bentuk 'sate', yang tentu saja berasal dari kata dalam bahasa Indonesia 'satai'. Bentuk serupa juga terdapat pada kata 'cabe' yang berasal dari kata dalam bahasa Indonesia 'cabai'. Kalau dalam bahasa keseharian ada kata 'gule' yang hadir dari kata dalam bahasa Indonesia 'gulai', seperti juga pada kata-kata yang ditunjukkan di depan tadi, merupakan proses perubahan dari dua bunyi bahasa yang berbeda yang dilafalkan dalam satu kesatuan bunyi menjadi satu bunyi Bahasa (Setyaningsih dan Rahardi, 2015:97-98). Proses demikian itulah yang disebut sebagai monoftongisasi.

Diftongisasi terlihat dalam bentuk 'sentausa' dan 'anggauta' yang dulu pernah banyak digunakan, dan sekarang telah berubah menjadi 'sentosa' dan 'anggota', sesungguhnya di dalamnya terdapat fenomena diftongisasi karena terdapat vokal rangkap atau diftong [au] (Setyaningsih dan Rahardi, 2015:98). Kecenderungan perkembangan bahasa Indonesia akhir-akhir ini menuai ke gejala monoftongisasi, bukan diftongisasi. Alasannya bahasa cenderung

berusaha untuk menjadikan diri lebih efektif sebagai media penyampai dan pengemban informasi.

Perubahan bunyi dapat disebut sebagai metatesis kalau terjadi perubahan pada urutan fonem-fonem yang menyusun kata tersebut (Setyaningsih dan Rahardi, 2015:97). Makna bentuk yang menjadi dasar dan bentuk yang telah mengalami metatesis pada umumnya memiliki makna yang sama, contoh dalam bahasa Indonesia terdapat kata 'jalur' yang bermetatesis menjadi 'lajur'. Kedua bentuk kebahasaan itu masih memiliki makna yang sama, atau setidaknya kedua bentuk kebahasaan itu memiliki makna yang serupa. Contoh yang sama terdapat pada kata 'almari' dan 'lemari', kata 'arbab' dan kata 'rebab'. Fakta kebahasaan yang demikian ini menjadi salah satu bukti bahwa bahasa memiliki ciri produktif. Maksudnya, bentuk kebahasaan yang lama yang sudah ada, dapat dibentuk menjadi bentuk kebahasaan yang baru. Selain itu di dalam bahasa itu sendiri, juga terdapat proses kreatif, yang memungkinkan bentuk kebahasaan yang satu berkreasi ke dalam bentuk kebahasaan yang baru.

Zeroisasi adalah penghilangan bunyi fonemis sebagai upaya penghematan atau ekonomisasi pengucapan. (Muslich, 2014: 123). Apabila diklasifikasikan, zeroisasi paling tidak ada tiga jenis, yaitu *afesisis*, *apokop*, dan *sinkop*. Afesisis adalah proses penghilangan atau penanggalan satu atau lebih fonem pada awal kata (Muslich, 2010:106; Darwis, dkk. 2023: 21). Misalnya, kata *tetapi* menjadi *tapi*. Sementara, apokop adalah proses penanggalan atau penghilangan satu atau lebih fonem pada akhir kata (Muslich, 2010:107; Darwis, dkk., 2023:21). Seperti, kata *president* menjadi *presiden*. Terakhir, sinkope adalah proses penghilangan atau penanggalan satu atau lebih fonem pada tengah kata (Muslich, 2010:107; Darwis, dkk.:23). Misalnya, kata *baharu* menjadi *baru*.

Anaptiksis atau suara bakti adalah perubahan bunyi dengan jalan menambahkan bunyi tertentu dalam sebuah bentuk lingual untuk memperlancar ucapan (Muslich, 2014:126). Apabila dikelompokkan, anaptiksis dapat dibagi ke dalam tiga jenis, yaitu *protesis*, *epentesis*, dan *paragoge*. Protesis adalah proses penambahan atau pembubuhan bunyi pada awal kata (Muslich, 2010:106; Darwis, dkk., 2023:24). Misalnya, *mpu* menjadi *empu* atau *mas* menjadi *emas*. Sementara, epentesis adalah proses penambahan atau pembubuhan bunyi pada tengah kata (Muslich, 2010:106; Darwis, dkk., 2023:24). Contohnya, kata *kapak*

menjadi *kampak* atau *sajak* menjadi *sanjak*. Terakhir, paragoge adalah proses penambahan atau pembubuhan bunyi pada akhir kata (Muslich, 2010:106 Darwis, dkk., 2023:24-25). Misalnya, kata *adi* menjadi *adik* atau *ina* menjadi *inang*.

2.2.4 Kajian Morfologi

Morfologi adalah struktur kata suatu bahasa atau cabang linguistik yang mempelajari struktur kata suatu bahasa (Trask, 2007:178; Crystal, 2008:314). Definisi itu didasarkan pada anggapan bahwa kata-kata secara khas memiliki struktur internal yang terdiri atas unit-unit yang lebih kecil yang menjadi unsur pembangunnya, biasa disebut dengan istilah morfem. Melalui pendapat itu, dapat dipahami bahwa morfologi, di satu sisi, bisa dianggap sebagai bagian bahasa dan, di sisi lain, juga dianggap sebagai bagian ilmu Bahasa, selain fonologi, sintaksis, dan semantik

Terdapat banyak ahli yang telah melakukan pengklasifikasian jenis kata yang terdapat dalam bahasa. Namun, penelitian ini mendasarkan pandangan kepada konsep jenis kata yang terdapat dalam Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia (Alwi, dkk. 2017). Hal ini penulis lakukan karena objek ontologis penelitian ini adalah interjeksi atau kata seru yang digunakan dalam novel Indonesia periode prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Jadi, secara normatif segala fenomena penggunaan bentuk dan jenis interjeksi yang ditemukan dalam novel di dua periode tersebut haruslah mereferensi kepada jenis kata seru dalam bahasa Indonesia. Dalam hal ini, bahasa Indonesia berpedoman kepada Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia yang dikeluarkan oleh Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

2.2.4.1 Kata Kerja (Verba).

Alwi, dkk. (2017:96-97) menyatakan bahwa secara umum verba dapat dibedakan dengan kelas kata lain, terutama dari adjektiva, dengan identifikasi sebagai berikut: a) verba secara semantis menyatakan keadaan, proses, atau aktivitas; b) Verba memiliki fungsi sintaktis utama sebagai predikat; dan c) verba secara morfologis dapat dikenal dari pelekatan afiks, seperti *meng-i*, *di-*, *-kan* dan *-i*. Verba memiliki fitur semantis yang memerikan ciri waktu inheren yang ada padanya. Fitur semantis yang dimiliki verba mengacu pada ada tidaknya fitur perubahan, misalnya *percaya*, *berfikir*, *menyukai*, atau *berminat*. Lalu, fitur keduratifan, dan/atau fitur ketelisan, misalnya *bertambah*, *melihat*, *menguning*,

atau *bertumbuh*. Fitur perubahan mencakup perubahan secara berangsur dan perubahan secara dinamis, misalnya *berlari*, *membaca*, *berenang*, atau *berbicara*. Fitur keduratifan mencakup jangka waktu yang duratif dan waktu sesaat (pungtual), misalnya, *memukul*, *merampas*, atau *menendang*. Fitur ketelisan mencakup fitur telis (ciri aktivitas yang mempunyai penyelesaian) dan fitur taktelis (ciri aktivitas yang tidak mempunyai penyelesaian).

Verba yang menggambarkan situasi yang tidak berubah atau statis disebut verba keadaan. Verba yang menggambarkan kejadian dengan perubahan yang berangsur disebut verba proses, sedangkan verba yang menggambarkan kejadian dengan perubahan yang dinamis disebut verba aktivitas. Selanjutnya, verba aktivitas dapat diperinci menjadi verba aktivitas tindakan, verba aktivitas capaian, dan verba aktivitas rampungan. Verba aktivitas tindakan menggambarkan perbuatan yang dinamis, duratif, dan taktelis (tidak mempunyai titik akhir yang jelas), misalnya, *bermain*, *berputar*, atau *berbicara*. Verba aktivitas capaian menggambarkan peralihan yang tidak memerlukan waktu dari keadaan yang satu ke keadaan yang lain. Oleh karena itu, verba tersebut berfitur semantis pungtual (tidak duratif) dan telis, contohnya, *menyepak*, *meninggal* atau *mencapai*. Verba aktivitas rampungan menggambarkan tindakan yang berakhir dengan penyelesaian, misalnya, *memotong*, *menulis*, atau *memasak*. Dengan demikian, verba aktivitas rampungan berfitur dinamis, duratif, dan telis. Dari uraian ini dapat disimpulkan bahwa verba atau kata kerja adalah kata yang menyatakan tindakan, perbuatan, dan perilaku.

2.2.4.2 Kata Sifat (Adjektiva).

Alwi, dkk. (2017:193) menyatakan bahwa adjektiva adalah kata yang memberikan kecerangan tentang sesuatu yang dinyatakan oleh nomina. Keterangan itu dapat mengungkapkan kualitas tertentu dari nomina yang diterangkan, misalnya kualitas yang berhubungan dengan warna, seperti *merah*, *kuning*, dan *biru*; ukuran, seperti *berat*, *besar*, dan *sempit*; serta jarak, seperti *jauh*, *dekat*, dan *renggang*. Adjektiva dapat didahului atau diikuti oleh kata yang menjadi pewatasnya. Pewaras yang mendahului adjektiva, antara lain, adalah kata *sangat*, *lebih*, *paling*, *makin*, dan *terlalu*. Pewatas yang mengikuti adjektiva, antara lain, adalah kata *benar*, *betul*, *nian*, dan *sekali*.

Adjektiva dapat ditinjau dari ciri semantis dan sintaksis. Jika dilihat dari ciri semantisnya, adjektiva terdiri atas adjektiva bertaraf dan takbertaraf. Adjektiva yang dapat didahului oleh kata, seperti *sangat*, *agak*, *lebih*, dan *paling*

disebut adjektiva bertaraf, misalnya *tinggi, merah, banyak, cantik, dan gelap*. Lalu, adjektiva yang tidak dapat didahului kata pewatas gradasi tersebut disebut adjektiva takbertaraf, misalnya *kekal, abadi, sah, gaib, dan ganda*. Sementara itu, jika dilihat dari ciri sintaksis (yang lazim disebut perilaku sintaksis), adjektiva memiliki tiga fungsi, yaitu fungsi atributif, fungsi predikatif, dan fungsi adverbial atau keterangan. Adjektiva bertaraf dapat dikelompokkan menjadi delapan jenis, yaitu: (1) adjektiva pemeris sifat, misalnya *boros, ganas, atau kaya*; (2) adjektiva ukuran, contohnya *kecil, lapang, atau longgar*; (3) adjektiva warna, seperti *merah, hitam, atau ungu*; (4) adjektiva bentuk, misalnya *rata, datar, atau bulat*; (5) adjektiva waktu, misalnya *lama, cepat, atau larut*; (6) adjektiva jarak, contohnya *jauh, dekat, atau rapat*; (7) adjektiva sikap batin, seperti *bosan, benci, atau cemas*; dan (8) adjektiva cerapan, misalnya *cantik, bising, atau asam*.

2.2.4.3 Kata Keterangan (Adverbia).

Adverbia yang lazim disebut kata keterangan adalah kata yang menjelaskan verba, adjektiva, atau adverbia lain (Alwi, dkk. 2017:234). Menurut Alwi, dkk (2017:234) adverbia digunakan sebagai pewatas, baik pewatas verba, pewatas adjektiva maupun pewatas adverbia. Adverbia sebagai pewatas verba, adjektiva, atau adverbia lain, hanya digunakan sebelum atau sesudah inti. Hal itu berbeda dari adverbia sebagai pewatas kalimat yang dapat digunakan, baik di awal, di tengah maupun di akhir kalimat.

Pada tataran klausa, adverbia yang merupakan pewatas verba, adjektiva, atau adverbia lain menjelaskan kata atau bagian kalimat yang pada umumnya berfungsi sebagai predikat. Fungsi sebagai predikat ini bukan satu-satunya ciri untuk menentukan adverbia karena adverbia juga dapat menerangkan kata atau bagian kalimat yang tidak berfungsi sebagai predikat. Itulah sebabnya ada sejumlah adverbia yang, selain dapat menerangkan verba, adjektiva, atau adverbia lain, juga dapat menerangkan nomina dan frasa preposisional. Lalu, pronomina dan numeralia dari segi kategori sangat erat berkaitan dengan nomina, adverbia pun dapat mewatasi atau menjelaskan pronomina atau numeralia. Berdasarkan perilaku semantisnya, dapat dibedakan delapan jenis adverbia, yaitu: (1) adverbia kualitatif, contohnya *paling* atau *sangat*; (2) adverbia kuantitatif, seperti *sedikit* atau *cukup*; (3) adverbia limitatif, misalnya *hanya* atau *sekadar*; (4) adverbia frekuentatif, contohnya *selalu* atau *sering*; (5) adverbia kewaktuan, misalnya *baru* atau *segera*; (6) adverbia kecaaraan, seperti *secepatnya* atau *pelan-pelan*; (7) adverbia kontrastif,

contohnya *bahkan* atau *justru*; dan (8) adverbial keniscayaan, misalnya *pasti* atau *tentu*.

Alwi, dkk. (2017:242) menyatakan bahwa perilaku sintaktis adverbial dapat dilihat berdasarkan posisinya terhadap kata atau bagian kalimat yang dijelaskan oleh adverbial yang bersangkutan. Atas dasar itu, dapat dibedakan enam macam posisi adverbial sebagai berikut: a) Adverbial yang digunakan sebelum kata yang diterangkan, misalnya *baru lulus* atau *lebih tinggi*; b) Adverbial yang digunakan setelah kata yang diterangkan, seperti *baik pula* atau *baru saja*; c) Adverbial yang digunakan sebelum atau sesudah kata yang diterangkan, contohnya *amat baik* atau *terus jalan*; d) Adverbial yang digunakan sebelum dan sesudah kata yang diterangkan, misalnya *bukan ... saja* atau *belum ... juga*; e) Adverbial pembuka wacana, seperti *adapun* atau *sementara itu*; f) Adverbial intraklausal dan ekstraklausal, contohnya *seharusnya* atau *sebaiknya*.

2.2.4.4 Kata Benda (Nomina).

Menurut Alwi, dkk (2017:259) nomina dapat dikenali dan dibedakan dari kelas kata yang lain dengan mengamati (1) perilaku semantis, (2) perilaku sintaktis, dan (3) bentuk morfologisnya. Dari segi semantis, nomina adalah kata yang mengacu kepada manusia, binatang, benda, dan konsep atau pengertian. Kata *anak*, *kuda*, dan *air* termasuk nomina yang masing-masing mengacu pada *manusia*, *binatang*, dan *benda*. Ketiga kata itu tergolong nomina konkret. Sebaliknya, kata-kata, seperti *waktu*, *cinta*, *kesedihan*, dan *kemanusiaan* termasuk nomina abstrak yang mengacu pada konsep atau pengertian. Kata-kata yang disebutkan di atas tergolong nomina umum. Acuannya berubah-ubah bergantung pada *kapan*, *di mana*, dan *siapa* yang menggunakannya. Selain nomina umum, ada nomina yang acuannya spesifik dalam arti relatif tidak berubah, seperti *Andi*, *Depok*, *Badan Bahasa*, dan *Indonesia*. Kata-kata jenis itu lazim disebut nama diri.

Dari segi sintaktis, nomina dapat dikenali dengan mengamati ciri-ciri, yaitu: 1) Nomina atau frasa nominal, dengan atau tanpa pewatas, umumnya terletak di awal kalimat sebagai subjek. Fungsi subjek itu umumnya diduduki oleh nomina atau frasa nominal. Misalnya, *Anak itu sedang tidur*; 2) Nomina, sebagai inti frasa, dapat diikuti kelas kata lain seperti adjektiva, verba, numeralia, atau frasa preposisional yang diantarai atau dapat diantarai oleh kata *yang* sebagai ligatur (perangkai). Misalnya, *rumah yang besar*; 3) Nomina sebagai inti frasa juga dapat diikuti oleh kata penunjuk *ini* atau *itu*, baik secara langsung maupun

dengan diantarai oleh kata lain. Misalnya, *kota besar ini*; 4) Nomina tidak dapat diingkarkan dengan kata *tidak*. Kata pengingkarnya ialah *bukan*. Pengingkaran terhadap kalimat *Ayah saya guru* adalah *Ayah saya bukan guru*.

Jika dilihat dari segi bentuk morfologisnya, nomina dapat dikelompokkan atas dua macam, yakni (1) nomina dasar dan (2) nomina turunan. Nomina dasar adalah nomina yang terdiri atas satu morfem. Jika dilihat dari segi pembentukan kata, nomina dasar dapat dikelompokkan atas (a) nomina dasar umum dan (b) nomina dasar khusus. Nomina dasar umum adalah nomina yang dapat menjadi dasar untuk penurunan kata atau leksem baru. Nomina yang termasuk dalam kelompok ini pada umumnya adalah nomina yang tergolong nama jenis. Nomina dasar khusus adalah nomina yang relatif tidak dapat menjadi dasar penurunan kata atau leksem baru. Termasuk dalam kelompok ini adalah nomina dasar yang tergolong nama diri (*Ana, Dani, Indonesia*) dan pronomina (*saya, kamu, dia*). Perlu diingat bahwa di antara kata-kata yang tergolong nama diri, ada juga yang dapat dijadikan dasar penurunan leksem baru, yaitu nama diri yang mengacu pada bangsa atau bahasa. Sementara, nomina turunan diturunkan melalui konversi (derivasi nol), pengafiksian, pengulangan, atau pemajemukan. Penurunan nomina yang lazim dalam bahasa Indonesia dilakukan dengan empat cara, yaitu: (a) konversi, misalnya kata *tinggi* dalam *tugu itu tinggi sekali*; (b) afiksasi, contohnya kata *pewaris* dari proses *peng-* + *waris*; (c) pengulangan, seperti kata ulang *anak-anak* atau *rumah-rumah*; dan (d) pemajemukan, seperti *anak cucu* atau *buku ajar*.

2.2.4.5 Kata Ganti (Pronomina).

Alwi, dkk (2017:329) menyatakan bahwa dilihat dari segi artinya, pronomina adalah kata yang berfungsi sebagai pengganti nomina. Seperti halnya nomina, fungsi utama pronomina adalah sebagai inti frasa nominal walaupun pewatasnya terbatas. Tidak jarang pronomina (tanpa pewatas) dapat menduduki fungsi frasa nominal dalam kalimat, seperti subjek, objek, pelengkap, ataupun predikat. Sebagai kata pengganti nomina atau frasa nominal, pronomina digunakan untuk mengacu pada orang atau benda. Apabila tafsiran acuan pronomina itu ditentukan oleh faktor peristiwa ujaran (siapa berbicara dan siapa yang diajak berbicara), pronomina itu bersifat deiksis. Misalnya, *saya* sudah lama menunggu *kamu*.

Ada tiga macam pronomina dalam bahasa Indonesia, yakni; (1) pronomina persona, (2) pronomina penunjuk, dan (3) pronomina penanya.

Pronomina persona adalah pronomina yang dipakai untuk mengacu pada orang. Pronomina persona dapat mengacu pada diri sendiri (pronomina persona pertama), mengacu pada orang yang diajak berbicara (pronomina persona kedua), atau mengacu pada orang yang dibicarakan (pronomina persona ketiga). Pronomina penunjuk dalam bahasa Indonesia ada tiga, yakni; (1) pronomina penunjuk umum, (2) pronomina penunjuk tempat, dan (3) pronomina penunjuk ihwal. Pronomina penunjuk umum dalam bahasa Indonesia ada dua, yakni *ini* dan *itu*. Kata *ini* digunakan untuk mengacu pada seseorang atau sesuatu yang relatif dekat dengan pembicara dan *itu* untuk acuan yang relatif jauh dari pembicara (dilihat dari sudut tempat dan/atau waktu). Pronomina penunjuk tempat dalam bahasa Indonesia adalah *sini*, *situ*, dan *sana*. Kata *sini* digunakan untuk mengacu pada tempat yang dekat dengan pembicara, kata *situ* untuk tempat yang tidak jauh dari pembicara, dan kata *sana* untuk tempat yang relatif jauh dari pembicara. Pronomina penunjuk ihwal dalam Bahasa Indonesia ialah *begini* dan *begitu*. Titik pangkal pembedaannya sama dengan penunjuk lokasi: *begini* untuk yang dekat, *begitu* untuk yang jauh. Dalam kaitan ini, jauh dekatnya bersifat psikologis.

Alwi, dkk (2017:344) menyampaikan bahwa pronomina tanya adalah pronomina yang dipakai sebagai pemarah pertanyaan. Dari segi maknanya, yang ditanyakan itu dapat mengenai (a) orang, (b) barang, atau (c) pilihan. Pronomina *siapa* dipakai jika yang ditanyakan adalah orang atau nama orang; *apa* jika yang ditanyakan barang; *mana* jika yang ditanyakan suatu pilihan tentang orang atau barang.

2.2.4.6 Kata Bilangan (Numeralia).

Alwi, dkk (2017:357) mengungkapkan bahwa numeralia pokok adalah bilangan yang menjadi dasar dari bilangan yang lain. Numeralia pokok terbagi menjadi (a) pokok tentu, (b) kolektif, (c) distributif, dan (d) pokok taktentu. Di samping itu, ada (e) numeralia klitika dan (f) numeralia pecahan. Numeralia pokok tentu mengacu pada bilangan pokok, baik yang berupa satu kata yang terdiri atas satu unsur atau lebih maupun yang berupa gugus kata yang terdiri atas dua unsur atau lebih. Misalnya, *salah satu*, *satu*, *dua*, *tiga*, dan seterusnya. Numeralia pokok kolektif dibentuk dengan prefiks *ke-* yang ditempatkan di muka nomina yang diterangkan. Misalnya, *ketiga pemain* atau *kedua gedung*. Pada tataran sintaksis numeralia pokok distributif dapat dibentuk dengan cara mengulang kata bilangan dengan arti (1) '(Num) demi (Num)', (2) 'masing-masing

(Num)'. Misalnya, *mereka disuruh masuk satu-satu (satu demi satu)* atau *murid baru mendapat seragam satu-satu (masing-masing satu)*. Sementara, numeralia pokok tak tentu yang lazim disebut pemerbanyak adalah kata yang mengacu pada jumlah yang tidak pasti. Sebagian besar numeralia ini tidak dapat menjadi jawaban atas pertanyaan yang memakai kata tanya berapa. Yang termasuk ke dalam numeralia tak tentu adalah *banyak, berbagai, beberapa, pelbagai, sedikit, semua, seluruh, segala, dan segenap*. Numeralia pokok tak tentu ditempatkan di muka nomina yang diterangkannya.

Menurut Alwi, dkk (2017:364) menyatakan bahwa dalam Bahasa Indonesia dewasa ini terdapat sejumlah numeralia yang dipungut dari Bahasa Jawa Kuno, tetapi numeralia itu umumnya ditempelkan di awal nomina (proklitika). Misalnya, *dwiwarna 'dua warna', triwulan 'tiga bulan', caturwulan 'empat bulan', dan lain-lain*. Sementara, numeralia pecahan diturunkan dari bilangan pokok yang dapat dipecah menjadi bagian yang lebih kecil. Cara membentuk numeralia itu ialah dengan memakai kata *per-* di antara bilangan pembagi dan penyebut. Dalam bentuk huruf, *per-* ditempelkan pada bilangan yang mengikutinya. Dalam bentuk angka, dipakai garis yang memisahkan kedua bilangan itu. Misalnya, *seperdua, setengah, separuh (1/2), sepersepuluh, 1/10, dan lain-lain*. Numeralia pokok dapat diubah menjadi numeralia tingkat. Cara mengubahnya adalah dengan menambahkan *ke-* di muka bilangan yang bersangkutan. Khusus untuk bilangan satu dipakai pula istilah pertama. Misalnya, *kedua, ketiga, kelima, dan seterusnya*.

2.2.4.7 Kata Depan (Preposisi).

Alwi, dkk (2017:374) menyatakan bahwa dari segi bentuknya preposisi ada dua macam, yaitu preposisi tunggal dan preposisi gabungan. Preposisi tunggal adalah preposisi yang hanya terdiri atas satu kata. Bentuk preposisi tunggal tersebut dapat berupa (1) kata dasar, misalnya *di, ke, dari, dan pada* dan (2) kata berafiks, seperti *selama, mengenai, dan sepanjang*. Dari perilaku semantisnya, preposisi yang juga disebut kata depan adalah kata tugas yang menandai berbagai hubungan makna antara konstituen di depan preposisi tersebut dan konstituen di belakangnya. Dalam frasa *pergi ke pasar*, misalnya, preposisi *ke* menyatakan hubungan makna arah antara (perbuatan) *pergi* dan *pasar* (tempat yang dituju). Dari perilaku sintaktisnya, preposisi berada di depan nomina, adjektiva, atau adverbialia sehingga terbentuk frasa yang dinamakan frasa preposisional. Dengan demikian, dapat terbentuk frasa preposisional seperti *ke*

pasar, sampai penuh, dan dengan segera. Preposisi gabungan terdiri atas (1) dua preposisi yang berdampingan dan (2) dua preposisi yang berkorelasi. Preposisi gabungan jenis pertama terdiri atas dua preposisi yang letaknya berurutan. Misalnya, menara ini lebih tinggi *daripada* pohon itu. Preposisi berkorelasi merupakan preposisi gabungan jenis kedua terdiri atas dua unsur yang dipakai berpasangan, tetapi terpisah oleh kata atau frasa lain. Misalnya, *antara* dia *dan* adiknya ada perbedaan yang mencolok.

2.2.4.8 Kata Sambung (Konjungsi).

Konjungsi juga dinamakan kata hubung, adalah kata tugas yang menghubungkan dua satuan bahasa, baik yang setara (sederajat) maupun yang tidak setara (Alwi, dkk., 2017:387). Konjungsi yang setara menghubungkan kata dengan kata, frasa dengan frasa, atau klausa dengan klausa yang setara. Misalnya, Toni *dan* Ali sedang belajar matematika. Konjungsi yang tidak setara, seperti *karena, sejak* dan *setelah*, dapat menghubungkan kata, frasa, atau klausa yang tidak setara. Dalam hubungannya dengan kata dan frasa, bentuk-bentuk itu berfungsi sebagai preposisi. Misalnya, Dia tidak pergi berlibur *karena* masalah keuangan.

Konjungsi koordinatif adalah konjungsi yang menghubungkan dua unsur atau lebih yang sama penting atau memiliki status sintaktis yang sama seperti dinyatakan di atasnya. Misalnya, *dan* penanda hubungan penambahan, *atau* penanda hubungan pilihan, *melainkan* penanda hubungan perlawanan, *sedangkan* penanda hubungan pertentangan, dan lain-lain. Lalu, ada konjungsi korelatif adalah sepasang konjungsi koordinatif yang menghubungkan dua kata, frasa, atau klausa yang memiliki status sintaktis yang sama. Konjungsi korelatif terdiri atas dua bagian yang umumnya terpisah satu dengan yang lain. Misalnya, *Baik* Pak Anwar *maupun* anaknya tidak suka merokok. Konjungsi subordinatif adalah konjungsi yang menghubungkan dua klausa atau lebih dan klausa itu tidak memiliki status sintaktis yang sama. Salah satu dari klausa itu merupakan klausa subordinatif. Misalnya, *sejak, sedari, semenjak* (menyatakan awal peristiwa), *begitu, demi, ketika, sambil, selagi, selama, sementara, seraya, sewaktu, tatkala* (menunjukkan awal peristiwa ditandai dengan peristiwa lain), dan lain-lain.

Konjungsi intrakalimat berbeda dengan konjungsi antarkalimat. Konjungsi antarkalimat menghubungkan satu kalimat dengan kalimat yang lain. Oleh karena itu, konjungsi antarkalimat selalu digunakan di awal kalimat baru yang

huruf pertamanya dituliskan dengan huruf kapital dan di belakang konjungsi tersebut diikuti tanda koma. Misalnya, *Biarpun demikian, ..., ... Biarpun begitu, ..., Sekalipun demikian, ..., Sekalipun begitu, ..., Walaupun demikian, ..., Walaupun begitu, ..., Meskipun demikian, ..., Meskipun begitu, ..., Sungguhpun demikian, ..., Sungguhpun begitu, ..., Kemudian, ..., Sesudah itu, ..., Setelah itu, ..., Selanjutnya, ..., Berikutnya, ..., dan lain sebagainya.*

2.2.4.8 Kata Seru (Interjeksi).

Menurut Dubois (2001:252) interjeksi adalah kata yang tetap, terpisah, dapat membentuk kalimat sendiri tanpa berhubungan dengan klausa lain, dan menunjukkan suatu reaksi keadaan batin. Artinya, Interjeksi mempunyai bentuk yang tetap seperti adverbial, adjektif, nomina atau verba. Ketetapan bentuk tersebut muncul terutama bila interjeksi tersebut dipinjam dari kelas kata lain yang bentuknya sudah tetap seperti nomina, adverbial, atau kata kerja. Dengan kata lain, bentuk interjeksi sangat dipengaruhi oleh proses psikologis yang hendak disampaikan dalam bahasa sehingga proses peminjaman itu dilakukan. Bentuk interjeksi tetap hanya dalam tataran segmental, dalam tataran supersegmental interjeksi memberi varian variasi yang paling penting dibandingkan kelas kata lainnya.

Milka (2012:51) memaparkan bahwa interjeksi sebagai kata yang berfungsi untuk mengungkapkan perasaan seseorang. Dengan kata lain, interjeksi berfungsi untuk memperjelas suasana kalimat atau ungkapan perasaan pembicara/penulis. Di lain pihak, Djajasudarma (2010:52) mengemukakan bahwa interjeksi atau kata seru sebagai kata-kata yang berfungsi mengungkapkan perasaan. Kemudian, Widiatmoko & Waslam (2017:84) menjelaskan bahwa interjeksi berbeda dengan kelas kata lain (verba, adjektiva, adverbial, dan nomina) karena sebagai kata tugas, interjeksi hanya mempunyai makna gramatikal dan tidak mempunyai arti leksikal. Pernyataan Widiatmoko dan Waslam jelas berbeda dengan pandangan Dubois yang memandang bahwa interjeksi dapat saja dipinjam dari kata adverbial, nomina, adjektiva, atau verba.

Selanjutnya, Putrayasa (2017:66) menjelaskan bahwa terdapat dua bentuk interjeksi, yaitu: (a) bentuk dasar, misalnya *aduh, aduhai, ah, ahoi, amboi, asyoi, ayo, bah, cis, cih, eh, hai, idih, ih, lho, mari, oh, nah, sip, wah, wahai, yaaa*; dan (b) bentuk turunan, biasanya berasal dari kata-kata atau penggalan kalimat Arab, misalnya *alhamdulillah, astaga, brengsek, busyet, dubilah, duhilah, insya Allah, syukur, halo, yahud*. Akan tetapi, interjeksi turunan bukan hanya berasal

dari penggalan kata atau kalimat Arab saja. Dalam bahasa Indonesia bentuk pemenggalan untuk menghasilkan bentuk interjeksi itu pun banyak ditemukan, misalnya *njing* atau *anjirt* dari kata *anjing*, *nyet* dari kata *monyet*, *jingan* dari kata *bajingan* untuk mengungkapkan kekesalan (Rismaya dan Sofyan, 2020). Sementara, Kridalaksana (2015:93) membagi interjeksi berdasarkan bentuk morfologisnya menjadi dua, yaitu: (a) interjeksi sederhana (*simple interjections*), contohnya *aduh*, *aduhai*, *ah*, *aha*, *ahoi*, *ai*, *amboi*, *bah*, *cih*, *cis*, *eh*, *hai*, *he*, *idih*, *in*, *lho*, *oh*, *sst*, *wah*, *wahai*, *yaa* (ungkapan kekecewaan), dan (b) interjeksi turunan (*derived interjections*), misalnya *alhamdulillah*, *ampun*, *astaga*, *asyik*, *asyoi*, *astagfirullah [sic]*, *brengsek*, *buset*, *duilah*, *masyaallah*, *syukur*, *oke*, *innalillahi*, *yahud*.

Adapun menurut Grevisse (1980:1270) interjeksi adalah sejenis teriakan yang dilontarkan dalam pembicaraan untuk mengungkapkan suasana jiwa, pikiran, perintah, peringatan, atau panggilan. Bentuk interjeksi biasanya pendek, terdiri dari satu suku kata atau dua suku kata dan dalam tulisan biasa diikuti tanda seru. Oleh karena itu, bentuk interjeksi dapat berdiri sendiri dengan kemandirian makna sesuai penuturnya. Interjeksi dapat berupa teriakan singkat atau *onomatopoe*. Grevisse mengatakan bahwa dalam interjeksi terdapat berbagai bentuk di mana hal itu menjadi suatu pembeda dan makna antara interjeksi satu dengan interjeksi yang lainnya, sehingga Grevisse (1980) membuat penjabaran bentuk-bentuk atau jenis-jenis interjeksi yang berbentuk kata meliputi kata berkategori, yaitu interjeksi (*onomatopia*), verba, nomina, adjektiva, adverbial. Menurutnya, interjeksi memiliki makna semantik sesuai bentuk masing-masing sehingga menjadi ciri pembeda antara satu dengan lainnya.

Serupa dengan tinjauan tersebut di atas, Kridalaksana (2005:120) menyatakan bahwa interjeksi bersifat ekstrakalimat dan selalu mendahului ujaran sebagai teriakan yang lepas atau berdiri sendiri. Hal ini pula yang membedakannya dengan bentuk fatis yang dapat muncul dibagian ujaran (percakapan) manapun, bergantung maksud pembicara. Pada kesempatan lain, Kridalaksana (2008:95) mengatakan bahwa interjeksi merupakan bentuk yang tidak dapat diberikan afiks dan tidak mempunyai dukungan sintaksis dengan bentuk lain, dan dipakai untuk mengungkapkan perasaan; biasanya muncul pada awal ujaran. Pandangan ini sejalan dengan pemikiran Alwi, dkk. (2017:398) bahwa secara struktural interjeksi tidak bertalian dengan unsur kalimat yang lain.

Menurutnya, interjeksi itu dipakai dalam bahasa lisan atau bahasa tulis berbentuk percakapan. Oleh karena itu, interjeksi lebih bersifat tidak formal. Alwi, dkk. menerangkan bahwa interjeksi biasanya dipakai di awal kalimat dan di dalam tulisan interjeksi itu diikuti oleh tanda koma. Dengan demikian, interjeksi tidak dapat dianalisis secara sintaktis dalam struktur kalimat, karena bentuk ini dapat berdiri sendiri sebagai komunikasi lisan (percakapan) dan ekspresi maknanya bersifat otonom yang tidak formal.

Berkaitan dengan hal tersebut, Arrive, dkk. (1986:324-343) menyebutkan bahwa interjeksi secara semantik dan sintaksis memiliki otonomi sendiri, berarti kelas kata ini dapat berdiri sendiri sekaligus bermakna meskipun tidak digunakan dalam kalimat lain. Misalnya, “Ah!” dapat memberikan beragam interpretasi. Teriakan ini dapat saja ditanggapi bermakna kaget, puas, penegasan, tidak peduli, dan lain-lain. Hal ini tentu sangat bergantung kepada intonasi dan konteks yang mengikutinya. Oleh karena itu, interjeksi dapat berdiri sendiri dalam mengekspresikan makna semantik yang diembannya. Sejalan dengan hal tersebut, Wierzbicka (1992:290), mengatakan bahwa interjeksi sebagai sebuah tanda linguistik yang memenuhi kondisi antara lain, dapat berdiri sendiri dalam penggunaannya, mengekspresikan makna tertentu, tidak termasuk ke dalam tanda lain, tidak homofon dengan bentuk leksikal lain yang secara semantik berkaitan, dan merupakan pernyataan mental atau tindakan mental yang spontan dari penutur. Di sisi lain, Mounin (1974:158) berpendapat bahwa interjeksi merupakan bentuk onomatopia, yaitu istilah yang merujuk kepada bunyi-bunyi di alam dan suara-suara yang meniru sesuatu untuk didengar. Dengan demikian, onomatopia bisa diungkapkan sebagai hasil tiruan bunyi (yang kurang lebih sama dengan aslinya) dan bersifat abriter. *Onomatopia* direpresentasikan secara berbeda padahal sebenarnya mengacu pada bunyi yang sama.

Di sisi lain, Enckell dan Rézeau (2003:12) mendefinisikan *onomatopia* sebagai kata yang meniru (ataupun yang menghendaki peniruan) bahasa yang jelas pengucapannya, bunyi-bunyian (manusia, binatang, alam, benda, dan lain-lain). Namun, menurut mereka interjeksi merupakan bunyi-bunyian yang tertangkap oleh indera manusia yang direspresntasikan berbeda oleh tiap-tiap individu. Namun, lebih bersifat kepada si pentur itu sendiri yaitu tiruan bunyi manusia. Mereka memberikan contoh interjeksi yang berbentuk kata (*onomatopée*) sebagai berikut *Ah! Eh! Hom! Euh! Heu! Hue! Ohé! Ouais! Ouf ! Bah! Fi! Pouah! Chut! Holà! St! Pst!* dan lain-lain.

Sementara Alwi, dkk. (2017:399-400) memberikan uraian lebih rinci terhadap jenis-jenis interjeksi, yaitu: a) interjeksi kejiikan, misalnya *bah, cis, cih, ih, idih*; b) interjeksi kekesalan, misalnya *brengsek, sialan, buset, keparat*; c) interjeksi kekaguman atau kepuasan, misalnya *aduhai, amboi, asyik*; d) interjeksi kesyukuran, misalnya *syukur, Alhamdulillah*; e) interjeksi harapan, misalnya *insya Allah*; f) interjeksi keheranan, misalnya *aduh, aih, ai, lo, duilah, eh, oh, ah*; g) interjeksi kekagetan, misalnya *astaga, astagfirullah, masyaallah*; h) interjeksi ajakan, misalnya *ayo, mari*; i) interjeksi panggilan, misalnya *hai, he, eh, halo*; dan j) interjeksi simpulan, misalnya *nah*. Pandangan inilah yang akan menjadi landasan penulis untuk menelusuri ragam bentuk interjeksi dalam karya sastra prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Hal ini disebabkan jenis interjeksi yang dipaparkan tersebut lebih sesuai dengan konteks penggunaan bahasa Melayu dan Indonesia. Tabel berikut ini dapat memberikan gambaran lebih jelas tentang bentuk dan jenis interjeksi yang dijadikan rujukan dalam penelitian ini.

Tabel 1 Jenis Interjeksi dalam Bahasa Indonesia

No	Jenis Interjeksi	Bentuk Lingual
1	Interjeksi kejiikan	<i>bah, cis, cih, ih, idih</i>
2	interjeksi kekesalan	<i>brengsek, sialan, buset, keparat</i> ;
3	interjeksi kekaguman atau kepuasan	<i>aduhai, amboi, asyik</i> ;
4	interjeksi kesyukuran	<i>syukur, Alhamdulillah</i>
5	interjeksi harapan	<i>insya Allah</i>
6	interjeksi keheranan	<i>aduh, aih, ai, lo, duilah, eh, oh, ah</i>
7	interjeksi kekagetan	<i>astaga, astagfirullah, masyaallah</i>
8	interjeksi ajakan	<i>ayo, mari</i>
9	interjeksi panggilan	<i>hai, he, eh, halo</i>
10	interjeksi simpulan	<i>Nah</i>

Keterangan:

(Tabel 1 diadaptasi dari Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia dari Alwi, dkk., 2017)

Tabel 2 Bentuk Interjeksi dalam Bahasa Indonesia

No	Bentuk Interjeksi	Keterangan
1	Interjeksi Asli	Interjeksi yang berasal dari bahasa Indonesia
2	Interjeksi Turunan	Interjeksi yang berasal dari bahasa asing atau berasal dari bentuk lingual tertentu yang difungsikan sebagai bentuk

Keterangan:

(Tabel 2 Diadaptasi dari Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia dari Alwi, dkk., 2017)

2.2.5 Kajian Sintaksis

2.2.5.1 Pengertian Sintaksis

Setiawan (2002:2) menyatakan bahwa sintaksis merupakan cabang ilmu bahasa yang mengkaji tiga satuan gramatikal, yaitu frasa, klausa, kalimat, dengan unsur minimal berupa kata. Verhaar (2001:161) menyatakan sintaksis adalah tata bahasa yang membahas hubungan antarkata dalam tuturan. Tuturan adalah apa yang dituturkan orang. Salah satu satuan tuturan adalah kalimat. Lebih jauh Verhaar (2001:161) menjelaskan bahwa kalimat adalah satuan yang merupakan suatu keseluruhan yang memiliki intonasi tertentu sebagai pemisah keseluruhan itu. Dalam ortografi, pemisah tersebut dilambangkan dengan tanda baca. Pada dasarnya, sintaksis itu berurusan dengan hubungan antarkata di dalam kalimat.

2.2.5.2 Satuan Sintaksis

Kalimat adalah suatu konstruksi yang mengungkapkan pikiran atau amanat yang utuh (Chaer, 2009:327; Whedawati, 2001:462). Utuh yang dimaksud adalah utuh secara ketatabahasaan (Sudaryanto, 1991:56; Sneddon, 1996:309). Sebagai konstruksi yang utuh, kalimat adalah untai berstruktur dari kata-kata (Samsuri, 1985:54). Ciri-ciri kalimat adalah sebagai berikut: 1) Ciri fonologis kalimat mempunyai intonasi. Intonasi kalimat itu dapat dilambangkan dengan nada (Ramlan, 1987: 32-45); 2) Ciri ortografis berkaitan dengan sistem ejaan suatu bahasa. (Kridalaksana, 2001:151); 3) Ciri ketatabahasaan adalah ciri yang berhubungan dengan unsur pembentuk kalimat seperti subjek (S), predikat (P), objek (O), pelengkap (Pel), keterangan (K). Suatu konstruksi dapat disebut kalimat apabila berupa satuan kebahasaan yang terdiri atas S dan P, disertai O, Pel, dan K atau tidak (Ramlan, 1987:27).

Satuan-satuan dalam kalimat itu terdiri atas satuan fungsional, satuan kategorial, dan satuan semantis. Ketiga satuan itu terkenal dengan sebutan unsur fungsional, unsur kategorial, dan unsur semantis (Herawati, 2006: 4). Unsur-unsur fungsional mengacu pada unsur-unsur kalimat seperti subjek (S), predikat (P), objek (O), keterangan (K). Unsur-unsur kategorial mengacu pada unsur kalimat seperti verba, adjektiva, nomina, pronomina, dan sebagainya.

Unsur-unsur semantis mengacu pada unsur-unsur kalimat seperti pelaku, penderita, dan sebagainya.

Selain kalimat, satuan sintaksis lainnya, yaitu klausa. Menurut Wedhawati (2001:427), di dalam klausa, konstituen yang berupa intonasi akhir atau tanda baca akhir tidak diperhitungkan. Dengan kata lain, klausa adalah konstruksi sintaksis yang bersifat predikatif, yaitu konstruksi yang terdiri atas subjek dan predikat, tetapi belum memiliki intonasi. Perbedaan antara kalimat dan klausa sering membuat bingung, khususnya terkait dengan fungsi atau slot. Aliran struktural dan tradisonal menganut paham bahwa unsur fungsional kalimat adalah subjek, predikat, objek, dan lain-lain. Terlepas dari perbedaan pendapat antar aliran linguistik, unit analisis dalam kajian ini merupakan kalimat yang berklausa utuh. Hal ini disebabkan data penelitian adalah kalimat yang mempunyai tanda baca. Di sisi lain, kalimat merupakan konstruksi yang mengungkapkan pikiran yang utuh. Hal ini untuk mempermudah analisis dimana data berpotensi mengacu pada alam pikiran manusia.

Di bawah klausa terdapat frasa sebagai satuan sintaksis dalam bahasa. Frasa dibentuk dari dua buah kata atau lebih; dan mengisi salah satu fungsi sintaksis. Sebagai pengisi fungsi-fungsi sintaksis frasa juga mempunyai kategori, yaitu kategori nomina pengisi fungsi S atau O, kategori verbal pengisi fungsi P, kategori adjektiva pengisi fungsi P, dan kategori preposisional pengisi fungsi Ket (Chaer, 2009:39-40). Berdasarkan perilaku sintaksisnya, frasa terbagi menjadi dua jenis. Kedua jenis tersebut adalah frasa endosentris dan frasa eksosentris.

Frasa endosentris adalah frasa yang salah satu unsurnya dapat menggantikan kedudukannya keseluruhannya. Apabila salah satu unsurnya ditanggalkan kedudukannya sebagai pengisi fungsi sintaksis masih bisa diterima. Misalnya, frasa motor dinas. Bila salah satu unsurnya ditanggalkan, tetap kedudukannya masih bisa diterima. Contoh: "Bapak naik motor dinas" dan "Bapak naik motor". Bagian yang tidak bisa dihilangkan dalam frasa endosentrik disebut inti frasa, dan bagian yang dapat ditanggalkan disebut atribut frasa. Jadi, pada frasa motor dinas, unsur motor adalah inti frasa, dan unsur dinas adalah atribut frasa (Chaer, 2009:40- 41).

Frasa eksosentris adalah frasa yang keseluruhannya tidak mempunyai perilaku sintaksis yang sama dengan salah satu konstituennya (Kridalaksana, 2001:59). Frasa ini mempunyai dua bagian. Bagian pertama disebut perangkai atau direktor yang berupa preposisi atau partikel, "si", "sang", atau partikel

“yang”. Bagian kedua disebut sumbu atau poros yang berupa kata atau kelompok kata. Contoh frasa eksosentris adalah “di kantor”, atau “yang kerja”.

2.2.5.3 Fungsi Sintaksis

Fungsi merupakan tataran yang paling tinggi dan abstrak, seperti subjek, predikat, dan objek (Sudaryanto, 1991:13). Antara fungsi yang satu dengan fungsi lainnya bersifat relasional. Maksudnya, untuk dapat menyatakan fungsi itu, predikat misalnya, hanya dalam hubungannya dengan subjek atau objek, dan sebaliknya untuk dapat menyatakan fungsi itu objek atau subjek hanya dalam hubungannya dengan predikat. Fungsi-fungsi itu dapat disebut subjek, predikat, dan sebagainya karena hubungan dengan pengisinya, yaitu kategori dan peran. Oleh karena itu, fungsi adalah “slot” atau “tempat kosong” yang diisi oleh kategori maupun peran (Sudaryanto, 1991:15).

Fungsi sintaksis adalah fungsi kata atau frasa dalam kalimat. Fungsi sintaksis terbagi menjadi dua jenis, yaitu fungsi utama dan fungsi bawahan. Alwi, dkk. (2017:36) mengemukakan fungsi sintaksis utama dalam bahasa adalah predikat, subjek, objek, pelengkap, dan keterangan. Uraian fungsi sintaksis utama pada kalimat tersebut terlihat sebagai berikut: “Ayah/S menanam/P jagung/O di kebun/K”. Verhaar (2001:80) menyatakan fungsi sintaksis bawahan sebagai fungsi yang terdapat dalam frasa berupa atribut (pewatas) dan inti (yang diatributi). Verhaar (2001:263) dan Alisjahbana (1976:73-74) menegaskan bahwa pola umum frasa bahasa Indonesia adalah Diterangkan-Menerangkan (D-M). Contoh pola tersebut terdapat dalam frasa nominal kopi pahit, kopi sebagai kata yang diterangkan dan pahit sebagai kata yang menerangkan: Kopi/D pahit/M

Berkenaan dengan perilaku sintaksis, adjektiva dapat dilihat dari segi fungsinya. Dalam bahasa Indonesia, adjektiva (Alwi, 2017:177) bisa menempati fungsi atribut, fungsi predikat, dan fungsi adverbial atau keterangan. Hal ini sejalan dengan pernyataan Alieva (1991:207), ahli bahasa Indonesia asal Rusia, yang mengungkapkan fungsi pokok yang dipenuhi adjektiva dalam kalimat adalah (a) atribut kualitatif pada anggota nominal, (b) penempatan pada anggota verbal, (c) sebutan kalimat. Hal ini sedikit berbeda dengan pandangan C.A.Mees, ahli bahasa Indonesia berkebangsaan Belanda. Mees (1954:72) menyatakan fungsi atau tugas adjektif itu ada tiga jenisnya. Tiga jenis fungsi adjektif tersebut adalah fungsi atributif (aneksi adjektif), fungsi predikatif, dan fungsi substantif. Fungsi substantif yang diutarakan Mees pada hakikatnya sama dengan fungsi adverbial.

2.2.6 Teori Konteks

Leech dan Short (1993:70) menyatakan bahwa dalam sebuah teks sastra unsur konteks sangat berpengaruh terhadap wujud tampilannya secara keseluruhan. Penulis telah merangkum pandangan Leech dan Short tentang konteks dalam dua cakupan, yaitu (1) konteks penggunaan unsur lingual tertentu (leksikal, frasa, klausa, kalimat, wacana dan gaya bahasa) dalam paragraf atau alinea yang akan melihat urgensi pemakaiannya dalam menentukan sikap dan pikiran pengarang, (2) konteks makna setiap ucapan dan pikiran pengarang melalui leksikal, gramatikal, wacana, dan gaya bahasa dihubungkan dengan pemaknaan berdasarkan sosiokultur pengarang. Hal ini sesungguhnya sejalan dengan pandangan Cumming (2007:5-6) yang memandang konteks dalam empat wilayah, yaitu fisik, linguistik, sosial, dan epistemik bahasa. Menurut Cumming konteks fisik merupakan perwujudan tempat dilahirkannya sebuah tuturan. Lalu, konteks linguistik adalah implementasi berbagai model kebahasaan atau linguistik yang digunakan dalam tuturan. Sementara, konteks sosial merupakan situasi sosial dan budaya tempat dilahirkan serta berlangsungnya proses berbahasa. Terakhir, konteks epistemis adalah tipe pengetahuan yang dimiliki oleh peserta tutur dalam berinteraksi. Konteks epistemis teraplikasi dengan jelas dalam kemampuan peserta tutur mengaplikasikan bentuk lingual dalam tuturannya.

Sejalan dengan pandangan di atas, Coupland (2007:104-105) menyatakan bahwa gaya sebagai berbagai tindakan dan pertunjukan strategis yang dimainkan oleh pembicara, untuk membangun diri dan kehidupan sosial mereka yang dengannya orang membuat makna sosial, multi dimensi konstruksi evaluatif dibangun di seputar varietas bahasa yang dapat dibawa pembicara dalam wacana. Demikian pula dengan pernyataan Irvine (2001:22) *whatever "styles" are, in language or elsewhere, they are part of a system of distinction, in which a style contrasts with other possible styles, and the social meaning signified by the style contrasts with other social meanings*. Gaya yang dibentuk oleh pembicara akan selalu memperhatikan konteks sosial sehingga melahirkan makna sosial yang berbeda-beda. Konteks sangat perlu dipertajam untuk menghasilkan pemaknaan dan interpretasi terhadap karya sastra. Makna sebuah kata, kalimat, maupun wacana sangat dipengaruhi oleh konteks budaya seseorang.

Hubungan bahasa dengan konteks adalah realisasi bahasa sebagai sebuah sistem semiotika sosial. Dengan kata lain, bahasa berwujud dalam konteks dan tidak ada bahasa yang tidak memiliki konteks sosial. Bahasa adalah sistem pola-pola tanda sosial dan hidup dalam konteks tertentu. Sebagai sistem pola tanda, bahasa bersosialisasi dengan sistem pola tanda lain sekaligus juga meminjam sistem pola tersebut dalam konteks tertentu. Bila mengkaji bahasa, interpretasi yang difokuskan pada teks, harus memperhatikan lingkungan sosialnya yaitu konteks situasi (register), konteks budaya (genre), dan konteks ideologi. Kesemua konteks-konteks ini berhubungan dengan ciri linguistik teks bahasa, termasuk bahasa dalam karya sastra.

Menurut Lubis (2009) konteks pemakaian bahasa dibedakan menjadi empat macam, yaitu: 1) konteks fisik, yaitu meliputi tempat terjadinya pemakaian bahasa dalam suatu komunikasi, objek yang disajikan dalam peristiwa komunikasi itu dan tindakan atau perilaku dari para peran dalam peristiwa komunikasi itu; 2) konteks epistemis atau latar belakang pengetahuan yang dimiliki oleh pembicara dan pendengar; 3) konteks linguistik, yang terdiri dari kalimat-kalimat atau tuturan-tuturan yang mendahului satu kalimat atau tuturan tertentu dalam peristiwa komunikasi; dan 4) konteks sosial, yaitu relasi sosial dan latar dari si pembicara kaitannya dengan para pendengar. Jadi, konteks dalam pemakaian bahasa sebagai sarana memaksimalkan makna yang dapat timbul dalam sebuah proses komunikasi, baik lisan maupun tulisan.

Seseorang dapat memilih arti yang ingin disampaikannya ketika berinteraksi dengan lawan bicara, sejumlah pilihan arti (sistem) yang direalisasikan melalui pilihan bentuk bahasa tersebut cenderung bersifat paradigmatis daripada sintagmatik. Sistem arti bahasa dinamakan semantik yang diekspresikan dengan bantuan tata bahasa dan kosa kata. Masalah ini berkaitan dengan kenyataan bahwa bahasa timbul dan wujud untuk melayani keperluan-keperluan manusia. Oleh karena itu, seseorang memusatkan perhatian kepada bagaimana manusia menggunakan bahasa supaya memahaminya. Cara bahasa diorganisasi adalah fungsional dalam hal kebutuhan manusia. Oleh karena itu, bahasa menjadi fungsional dalam beberapa hal yang berhubungan. Pertama fungsi dalam arti secara teknis berkaitan dengan fungsi tata bahasa, bahwa sebuah tata bahasa diinterpretasikan dalam hal fungsinya dari pada dalam hal klasifikasi untuk mendapat sebuah sistem teks.

Menurut Sutomo, di dalam teks konteks berarti kata-kata sebelum dan sesudah suatu kata, frasa atau kalimat yang dapat membantu anda memahami artinya (2015:27). Artinya, konteks berkaitan dengan faktor yang memengaruhi keberadaan sebuah unsur linguistik dalam tuturan. Faktor tersebut dapat berkaitan dengan lingkungan fisik, sosial, budaya, dan tata letak unsur linguistik itu sendiri dalam sebuah tuturan. Tuturan yang dimaksud dapat bersifat lisan maupun tulisan. Jadi, konteks sangat berpengaruh terhadap kemampuan seseorang memberikan pemaknaan terhadap sebuah bahasa.

Bahasa akhirnya menjadi sangat kontekstual, khususnya dalam arti bahwa secara kontekstual bahasa terikat kepada konteks. Ujaran dan situasi diikat secara ketat satu sama lainnya dan konteks situasi benar-benar diperlukan untuk memahami kata-kata. Dalam memahami bentuk-bentuk pemakaian linguistik dalam sebuah teks diperlukan pemahaman terhadap konteks lahirnya teks tersebut. Pemahaman terhadap waktu (masa), latar belakang pendidikan penulis, latar tempat tinggal, latar budaya, dan lain-lain bisa menjadi sebuah jembatan memahami kedalaman makna sebuah teks. Jadi, faktor sosiologis dan kultural sebuah teks harus menjadi sebuah variabel yang tidak boleh dilepaskan begitu saja. Dalam penelitian ini konteks akan ditelaah dalam tiga wilayah cakupan, yaitu konteks keberadaan bentuk interjeksi dalam teks, konteks sosiolinguistik dan pragmatik teks.

2.2.7 Novel

Kata novel berasal dari bahasa Italia, *novella*, yang berarti barang baru yang kecil. Pada awalnya, dari segi panjangnya *noovella* memang sama dengan cerita pendek dan novelet. Novel kemudian berkembang di Inggris dan Amerika. Novel di wilayah ini awalnya berkembang dari bentuk-bentuk naratif nonfiksi, seperti surat, biografi, dan sejarah. Namun seiring pergeseran masyarakat dan perkembangan waktu, novel tidak hanya didasarkan pada data-data nonfiksi, pengarang bisa mengubah novel sesuai dengan imajinasi yang dikehendaknya.

Menurut Sudjiman (2016:53), novel adalah prosa rekaan yang panjang dengan menyuguhkan tokoh-tokoh dan menampilkan serangkaian peristiwa dan latar secara tersusun. Kalau sebuah roman menyajikan alur cerita yang lebih kompleks dan jumlah pemeran atau tokoh cerita juga lebih banyak. Hal ini berbeda dengan novel, yang lebih sederhana dalam penyajian alur dan tokoh

yang ditampilkan dalam cerita. Novel sebagai sebuah karya fiksi menawarkan sebuah dunia yang berisi model kehidupan ideal, dunia imajiner, dibangun melalui unsur intrinsiknya seperti, tokoh/penokohan, latar, alur, sudut pandang, dan lain-lain yang tentu saja bersifat imajiner.

Staton (2019:90) mengatakan bahwa novel mampu menghadirkan perkembangan satu karakter, situasi sosial yang rumit, hubungan yang melibatkan banyak/sedikit karakter, dan berbagai peristiwa ruwet yang terjadi beberapa tahun silam secara mendetail. Ciri khas novel ada pada kemampuannya untuk menciptakan satu semesta yang lengkap sekaligus rumit. Fiksi novel yang panjang akan mengurangi kepekaan pembaca terhadap bagian-bagian kecil dari alur cerita. Membaca sebuah novel, untuk sebagian besar orang hanya ingin menikmati cerita yang disuguhkan. Cerita yang menarik ditampilkan dalam novel dengan tidak berbelit-belit sehingga pembaca tidak bosan. Karakter tokoh yang ditampilkan harus mampu mendukung cerita yang menarik. Peristiwa dalam alur dikonstruksi secara detail dan dapat diterima logika untuk menghasilkan keserasian yang utuh.

Kemudian, Nurgiantoro (2019:11) berpendapat bahwa pembaca novel hanya akan mendapat kesan secara umum dan samar tentang alur dan bagian cerita tertentu yang menarik. Pembaca novel kurang memahami unsur pembangun dari cerita yang menarik atau bagian yang menarik tersebut. Kenikmatan membaca sebuah novel dapat ditentukan oleh alur cerita dan tokoh yang berperan. Misalnya saja, cerita yang menyuguhkan tokoh yang baik ataupun terlalu kontroversial. Jadi, novel disusun dari untaian peristiwa yang direkayasa berdasarkan sudut pandang dan imajinasi pengarang. Oleh karena itulah, apa yang diungkapkan pengarang dalam novel diupayakan dengan sedemikian rupa mampu menyentuh emosional pembaca. Di posisi itulah novel didudukkan sebagai karya narasi yang fiksional.

Berdasarkan pandangan Dalman (2014:106) narasi merupakan cerita yang berusaha menciptakan, mengisahkan, dan merangkaikan tindak tanduk manusia dalam sebuah peristiwa atau pengalaman manusia dari waktu ke waktu, juga di dalamnya terdapat tokoh yang menghadapi suatu konflik yang disusun secara sistematis. Pengertian ini memberikan gambaran bahwa narasi adalah kisah yang menceritakan tindak tanduk manusia terhadap sebuah peristiwa pengalaman manusia dalam sebuah kurun waktu tertentu dan dilakoni oleh seorang tokoh. Dari definisi ini terlihat dengan jelas bahwa novel merupakan

salah satu bentuk perwujudan narasi. Dalam narasi berbentuk novel peristiwa dirancang untuk memiliki konflik, klimaks, sampai kepada penyelesaian masalah yang terjadi dari rangkaian cerita yang tersusun secara rapi dan sistematis. Oleh karena itu, tidak salah jika novel dikategorikan sebagai sebuah bentuk narasi yang imajinatif. Di sisi lain, Sumardjo dan Saini (1995:29) mengatakan bahwa prosa fiksi terbagi menjadi tiga genre, yaitu novel, novelet, dan cerpen. Ketiga karya ini memiliki unsur-unsur yang sama. Ketiganya dibedakan berdasarkan takaran kedalaman, luas, dan banyaknya unsur-unsur yang dimunculkan oleh pengarang dalam jenis genre tersebut. Sumardjo dan Saini menganggap bahwa novel dan roman memiliki kesamaan, sehingga kedua genre sastra ini dikategorikan dalam satu ranah saja, yaitu novel.

Semi (2008:32) mengungkapkan bahwa prosa fiksi yang dikenal dewasa ini, yaitu novel dan cerpen. Semi memiliki pandangan yang sama dengan Sumardjo dan Saini bahwa novel memiliki kesamaan dengan roman. Menurut semi, istilah roman digunakan menggantikan istilah novel sebelum perang dunia kedua di Indonesia. Istilah roman digunakan pada waktu itu karena sastrawan Indonesia berorientasi ke negeri Belanda. Kiblat sastrawan Indonesia kala itu adalah genre sastra dari Negara Belanda atau Eropa pada umumnya. Sementara, di Belanda dan Eropa pada umumnya memakai istilah roman untuk mewakili istilah novel. Namun, setelah kemerdekaan istilah roman digantikan oleh istilah novel. Oleh karena itu, istilah novel dan roman dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia sering dipertukarkan penggunaannya oleh penelaah sejarah sastra Indonesia.

Dari pandangan tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa novel sesungguhnya sebuah narasi yang dikonstruksi sedemikian rupa oleh pengarang dengan mendayagunakan bahasa sebagai mediumnya. Bahasa digunakan oleh pengarang untuk mampu menghasilkan sebuah dunia realitas dalam novel yang otonom. Bahasa dijadikan sebagai media untuk menghasilkan sebuah karya berlandaskan kepada subjektifitas bukan karya yang lahir dari objektifitas pengarang. Isi cerita hanya khayalan belaka, tidak dapat dijadikan sebagai landasan utama terhadap pembuktian sejarah. Bahasa dikonstruksi untuk memaksimalkan fungsi unsur pembangun novel, seperti tokoh, alur, latar, tema, amanat, dan lain-lain. Oleh karena itu, bahasa memegang peranan penting untuk melahirkan gagasan imajiner tetapi mampu menyentuh perasaan pembaca.

2.2.8 Periodisasi Novel Indonesia

2.2.8.1 Periode Novel Prakemerdekaan.

Rosidi memasukkan novel-novel yang diterbitkan sebelum kemerdekaan dalam kategori periode kelahiran, yaitu tahun 1900 sampai dengan 1945 (1998:11). Menurutny, terdapat perbedaan yang mencolok dari penelaah sastra dalam meletakkan babakan periodisasi sejarah sastra Indonesia. Namun, penelaah sastra tersebut pun memiliki banyak kesamaan dalam membagi-bagi waktu sejarah sastra Indonesia tersebut. Bahkan, perbedaan tersebut sampai kepada pemakaian istilah angkatan, periode, masa, atau pembabakan. Perbedaan pun muncul dari norma-norma atau konsepsi yang dipakai untuk menentukan setiap periodisasi (tahun) yang ditentukan. Terlepas dari beragam perbedaan yang ditimbulkan oleh sudut pandang yang tidak sama dalam melihat pembabakan sejarah sastra Indonesia. Peneliti akan mencoba mengambil kesamaan terbanyak untuk menentukan periode sastra Indonesia prakemerdekaan.

Setelah melakukan penelusuran secara terperinci ditemukan adanya kesamaan pandangan bahwa tahun 1920 dianggap sebagai tonggak sejarah sastra Indonesia dengan ditandai lahirnya penerbit berbahasa Indonesia (Melayu tinggi), yaitu *Balai Pustaka* (Rosidi, 1998:17). Selanjutnya, periode kedua diberi nama *Pujangga Baru*, nama ini diambil dari majalah yang didirikan untuk mewadahi dan menerbitkan novel-novel berbahasa Indonesia dengan membawa semangat baru. Terakhir, pada masa penjajahan Jepang, yaitu tahun 1942 sampai dengan 1945 sebelum Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia biasa disebut masa pematangan (Rosidi, 1998:72).

2.2.8.1.1 Periode Balai Pustaka (1920-an – 1933).

Periode ini biasa juga disebut sebagai zaman Siti Nurbaya. Hal ini merujuk kepada judul novel karya Marah Rusli yang diterbitkan oleh Balai Pustaka dan sangat populer pada zaman itu. Balai pustaka memfasilitasi penerbitan karya sastra pengarang pribumi yang pada masa itu tidak diberikan oleh penerbit swasta. Bukan hanya itu, Balai Pustaka juga menjamin kepadamereka keleluasaan membaca karya sastra secara lebih luas. Bahkan, Balai Pustaka didirikan untuk mencegah pengaruh buruk dari bacaan cabul dan liar yang dihasilkan oleh sastra Melayu-rendah. Balai Pustaka menerbitkan karya dalam tiga bahasa yaitu bahasa Melayu Tinggi, bahasa Jawa, dan bahasa

Sunda. Dalam jumlah terbatas diterbitkan dalam bahasa Bali, bahasa Batak, dan bahasa Madura.

Pengarang yang populer pada periode Balai Pustaka, yaitu Merari Siregar dengan buah karyanya *Azab dan Sengsara*, Marah Rusli dengan karyanya roman *Siti Nurbaya*. Abdul Muis dengan roman *Salah Asuhan*. Kemudian, Nur Sutan Iskandar dengan karya romannya *Katak Hendak Jadi Lembudan Cinta yang Membawa Maut*. Lalu, ada Adinegoro dengan nama samaran Jamaluddin menulis novel berjudul *Darah Muda* dan *Asmara Jaya*. Selanjutnya, Sanusi Pane melahirkan prosa *Pancara Cinta* dan *Puspa Mega*. Ketjorah melahirkan roman *Garam dalam Gelombang Percintaan*, dan *Pertemuan* buah tangan Abas Sutan Pamoentjak (Rosidi, 1998:22-29).

Secara garis besar, novel atau roman yang diterbitkan pada periode Balai Pustaka memiliki karakteristik struktur estetik, yaitu: (a) Gaya bahasanya mempergunakan perumpamaan klise, pepatah-pepatah dan peribahasa, namun menggunakan bahasa percakapan sehari-hari berbeda dengan bahasa hikayat sastra lama; (b) Alur roman sebagian besar alur lurus, ada juga yang mempergunakan alur sorot balik tetapi sedikit, misalnya *Azab dan Sengsara*; (c) Teknik penokohan dan perwatakannya banyak dipergunakan analisa langsung (*direct author analysis*) dan deskripsi fisik, yaitu tokoh-tokohnya berwatak datar (*flat character*); (d) Pusat pengisahannya pada umumnya mempergunakan metode orang ketiga yang bersifat romantik-ironik, lebih-lebih roman awal, pelaku-pelaku cerita diperlakukan seperti boneka. Adajuga pusat pengisahan dengan metode orang pertama; (e) Banyak digresi, yaitu banyak sisipan-sisipan peristiwa yang tidak langsung berhubungan dengan inti cerita, seperti uraian adat, dongeng-dongeng, syair, dan pantun nasihat; (f) Bersifat didaktis, sifat ini berpengaruh sekali pada gaya pencitraan dan struktur penceritaannya, semuanya ditunjukkan kepada pembaca untuk memberi nasehat; (g) Bercorak romantis, melarikan diri dari masalah kehidupan sehari-hari yang menekan (Rismawati, 2017:80).

Karakteristik novel Balai Pustaka secara ekstra estetika, yaitu: (a) Permasalahan adat, terutama masalah adat kawin paksa, permaduan, dan sebagainya; (b) Pertentangan paham antara kaum tua dengan kaum muda. Kaum tua mempertahankan adat lama, sedangkan kaum mudamenghendaki kemajuan menurut paham kehidupan modern; (c) Latar cerita pada umumnya latar daerah, pedesaan, dan kehidupan daerah; (d) Cerita bermain di zaman

sekarang, bukan di tempat dan zaman antah berantah: dan (e) Cita-cita kebangsaan belum dipermasalahkan, masalah masih bersifat kedaerahan (Rosidi, 1998:14-31; Rismawati, 2017:80-81).

2.2.8.1.2 Periode Pujangga Baru (1933 – 1942).

Pada tahun 1933, Armijn Pane, Amir Hamzah, dan Sutan Takdir Alisjahbana berhasil mendirikan majalah *Poedjangga Baroe* sebagai awal masuknya periode Pujangga Baru (Rosidi, 1998:32). Dalam keterangan resminya, majalah ini memberikan deskripsi bahwa majalah ini merupakan majalah kesusastraan dan bahasa serta kebudayaan umum. Akan tetapi, pada tahun 1935 majalah ini berubah menjadi pembawa semangat baru dalam kesusastraan, seni, kebudayaan, dan soal masyarakat umum. Oleh karena itu, pada tahun 1936 majalah ini memiliki slogan baru, yaitu pembimbing semangat baru yang dinamis untuk membentuk kebudayaan persatuan Indonesia. Fakta tersebut menyebabkan majalah *Poejangga Baroe* menjadi tempat berkumpulnya budayawan, seniman, dan cendekiawan Indonesia pada masa itu (Rosidi, 1998:33).

Majalah Pujangga Baru membawa pengaruh besar terhadap kehidupan masyarakat (Indonesia) pada masa itu. Hal ini tentu tidak lepas dari tujuan mulia dari majalah ini yang sesuai dengan semangat masyarakat untuk bersatu dan lepas dari penjajahan Kolonial Belanda. Menurut pandangan Erowati dan Bahtiar (2011:38) tujuan pendiriannya adalah untuk menumbuhkan kesusastraan baru yang sesuai semangat zamannya dan mempersatukan para sastrawan dalam satu wadah karena sebelumnya boleh dikatakan cerai berai dengan menulis di berbagai majalah. Selanjutnya diungkapkan bahwa berdirinya majalah Pujangga Baru merupakan bukti kebutuhan masyarakat pada zaman itu akan suatu media publikasi yang menampung dan membahas tentang sastra dan kebudayaan.

Periode ini memiliki dua konsep pembaruan, yaitu: (1) Konsep pembaharuan yang berorientasi ke Barat (dipelopori oleh Sutan Takdir Alisjahbana); dan (2) Konsep pembaharuan yang berorientasi ke Timur (dipelopori oleh Sanusi Pane) (Rismawati, 2017:86). Hal ini melahirkan polemik antara kaum muda dengan tua. Kaum tua melihat bahwa hanya dengan gerakan mereguk ilmu dan roh dari Barat kita dapat mengimbangi Barat (Rosidi, 1998:34). Rosidi bahkan menggambarkan bahwa polemik itu tidak hanya menyangkut masalah gerakan bahasa dan sastra belaka. Namun, polemik tersebut meluas sampai kepada masalah kebudayaan, pendidikan, pandangan hidup masyarakat,

dan lain-lain. Hal ini pula yang mendasari ciri estetik novel atau karya sastra periode ini yaitu: (1) Persoalan adat yang bersifat kedaerahan diganti dengan persoalan yang lebih umum bersifat nasional; (2) Bentuk dan isi karangan tumbuh dan berubah sesuai dengan perkembangan zaman; (3) Tiap-tiap karangan masih jelas menggambarkan pribadi pengarangnya yang tidak suka pada peraturan-peraturan lama yang mengikat; dan (4) Pada beberapa pengarangnya jelas sekali tampak pengaruh Barat, yaitu pengaruh pengarang Belanda yang di negaranya bernama Angkatan '80 (Rosidi, 1998:32-71; Rismawati, 2017:86-87).

Pengarang yang populer pada masa itu, misalnya, Sutan Takdir Alisjahbana dengan karya *Tak Putus Dirundung Malang*, *Dian yang Tak Kunjung Padam*, *Tebaran Mega*, *Layar Berkembang*, dan *Anak Perawan di Sarang Penyamun*. Lalu, J.E. Tatenteng dengan karangannya *Rindu Dendam*, M.R. Dayoh dengan karangannya *Peperangan Orang Minahasa dengan Orang Spanyol*, Rifa'i Ali dengan karyanya *Kata Hati* dan *Tuhan Ada*. Pengarang perempuan yang muncul pada periode ini ialah Hamidah nama lain dari Fatimah Hasan Delais yang menulis novel *Kehilangan Mestika* dan Selasih alias Sariamin atau Seluguri menulis novel *Kalau Tak Untung*, dan *Pengaruh Keadaan*. Pengarang lain yang dianggap penting, yaitu Hamka menulis novel *Di Bawah Lindungan Kabah* dan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dan Abdul Hadi (Asmara Hadi) dengan menulis novel *Dalam Lingkungan Kawat Berduri*.

2.2.8.1.3 Periode 1942 – 1945 (Masa Penjajahan Jepang).

Rosidi memandang periode ini sebagai masa pematangan (1998:72-74). Pada masa penjajahan Jepang ini keadaan sosial, ekonomi, dan perang menuntut supaya orang bekerja serba cepat dan singkat. Munculnya karya sastra propaganda yang menjadi ciri khas karya sastra yang diterbitkan pada periode ini. Selain itu, novel atau cerpen yang ditulis periode ini bersifat realistik tersembunyi dan simbolis. Oleh karena itu, karya novel menggambarkan penderitaan lahir dan batin masyarakat akibat krisis sosial, ekonomi, pangan, dan lain-lain secara nyata. Akibat keadaan ini, melahirkan pula karya sastra yang sederhana, pelit kata, dan memotret keadaan sehari-hari yang nyata. Angkatan ini pun disebut sebagai angkatan penyair karena memudarnya pengaruh periode *Poejangga Baroe*. Dalam era ini, Balai Pustaka hanya menerbitkan dua roman saja, yaitu *Cinta Tanah Air* karya Nur Sutan Iskandar dan *Palawija* dari Karim Halim (Rosidi, 1998:73). Justru beberapa penyair muncul dan populer, seperti Usmar Ismail, Rosihan Anwar, dan Amal Hamzah.

Beberapa pengarang yang berpengaruh pada masa ini, yaitu Chairil Anwar, B.H. Lubis, Nursyamsu, Anas Ma'ruf, Maria Amin, Bung Usman, ElHakim, Bakri Siregar, M.S. Ashar, dan Kotot Sukardi. Pada masa itu Pemerintah Jepang mendirikan *Keimin Bunka Shidosho* atau Kantor Pusat Kebudayaan untuk memobilisasi potensi seniman budayawan sebagai pendukung kepentingan Jepang dalam Perang Asia Timur Raya. Pada mulanya lembaga ini mendapat sambutan baik dari kalangan seniman karena Jepang menjanjikan kemerdekaan. Namun, tidak lama kemudian mereka tersadar bahwa janji-janji manis Jepang hanyalah tipuan belaka. Sementara itu banyak seniman yang tidak terpikat kepada lembaga itu, seperti Chairil Anwar, Idrus, dan Amal Hamzah. Mereka tidak dapat menerbitkan karyanya pada masa penjajahan Jepang. Nanti setelah kemerdekaan baru karya mereka diterbitkan dan dapat dibaca.

2.2.8.2 Periode Novel Pascakemerdekaan.

Rosidi menyebut periode setelah kemerdekaan sebagai masa perkembangan (1998:12). Penyebutan ini tentu tidak lepas dari perkembangan sosial politik di Indonesia. Pada tanggal 17 Agustus 1945 bangsa Indonesia menyatakan diri merdeka dari penjajahan bangsa lain. Oleh sebab itu, periode 1945 – 1953 disebut juga sebagai Angkatan Kemerdekaan, Angkatan Pembebasan, Angkatan Perang, Angkatan 45, Angkatan Chairil Anwar, dan lain-lain. Hal ini berimbas pula kepada kegiatan kebudayaan, termasuk kesusastraan di Indonesia. Proses penciptaan dan penulisan karya sebelumnya sangat terbelenggu, terkekang, dibatasi jiwa dan raga. Kemudian berubah menjadi bebas dan merdeka senyata-nyatanya. Para sastrawan Indonesia waktu itu merasakan sekali kemerdekaan dan tanggung jawab untuk mengisi kemerdekaan dengan karya yang betul-betul mencerminkan manusia merdeka dan bebas berkreaitivitas (Rismawati, 2017:101-102).

Pada periode pascakemerdekaan peneliti merangkumnya ke dalam tujuh wilayah masa, yaitu periode 1945 – 1953, 1953 – 1961, periode 66 (Angkatan Demonstrasi), periode 70-an, periode 80-an, periode 90-an (Angkatan Reformasi), dan periode 2000-an. Pembabakan ini dibuat setelah mencermati beberapa pandangan penelaah sejarah sastra Indonesia secara menyeluruh. Tahapan ini disusun berdasarkan kesamaan pandangan yang mereka deskripsikan dalam setiap periode tersebut. Penyusunan periode tersebut diharapkan dapat mewakili karakteristik karya sastra yang diterbitkan dalam kurun waktu yang telah ditentukan ini.

2.2.8.2.1 Periode 1945 – 1953 (Angkatan 45).

Sendi dan landasan ideal angkatan ini baru dirumuskan pada tahun 1950 (Rosidi, 1998:84). Meskipun periode ini telah memiliki nama tetapi rumusan dasar dan landasan pemberian periodisasi dalam pembabakan sejarah sastra Indonesia baru diumumkan tahun itu. Pengumuman ini dilakukan dengan menyampaikan sebuah pernyataan sikap lewat Surat Kepercayaan Gelanggang. Surat pernyataan ini dipakai sebagai pegangan perkumpulan bernama Gelanggang Seniman Merdeka. Dalam organisasi ini terdapat pengarang, seniman lukis, musisi, dan seniman-seniman lainnya. Sebagai media tempat seniman bergerak dalam warta sepekan bernama *Siasat* yang dipimpin oleh Rosihan Anwar diberikan ruangan kebudayaan yang diberi nama *Gelanggang* yang awalnya dipimpin oleh Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin. Namun sayang pada saat pernyataan ini diumumkan Chairil Anwar telah meninggal dunia.

Chairil Anwar dianggap sebagaipelopor Angkatan '45 yang menciptakan *tren* baru pemakaian katadalam berpuisi yang terkesan sangat lugas, solid, dan kuat (Rismawati, 2017:103). Dia bersama Asrul Sani dan Rivai Apin memelopori puisi modern Indonesia. Chairil Anwar tidak tumbuh sendiri dalam sebuah ruang kosong. Kehadirannya merupakan masa-masa yang subur dalam berkarya dan menarik dilihat dari berbagai segi. Secara sosial, saat itu merupakan masa revolusioner, yakni sebuah masa peralihan dari situasi sebagai bangsa terjajah menuju gairah kemerdekaan dari sebuah bangsa yang muda. Pada masa inilah berkembang arus pemikiran dan ideologi besar yang saling berkait dan berebut perhatian. Kenyataan itu pula yang memengaruhi ciri khas angkatan ini.

Secara umum karakteristik estetik angkatan ini, yaitu: (1) Alur sorot balik lebih banyak dari periode sebelumnya; (2) Alur padat dan digresi tidak digunakan lagi; (3) Dalam menggambarkan perwatakan/penokohan, analisis fisik tidak dipentingkan, yang ditonjolkan analisis kejiwaan, tetapi tidak dengan analisis langsung, melainkan dengan cara dramatik: dengan arus kesadaran dan cakapan antar tokoh; (4) Seperti juga dalam puisi, gaya ironi dan sinisme banyak digunakan; (5) Gaya realisme dan dan naturalisme: penggambaran kehidupan sewajarnya; (6) Bentuk prosa lebih bebas; (7) tema dan setting yang menonjol adalah revolusi; dan (8) lebih mementingkan isi daripada keindahan bahasa (Muhri, 2016:53; Rismawati, 2017:108). Sementara, ciri ekstra estetikanya, yaitu: (1) pandangan hidup angkatan 45 adalah humanisme universal. Hal ini, secara

implisit, ditunjukkan pada studi-studi mereka terhadap sastra dunia antara lain Prancis, Rusia, Inggris, dan Amerika. Secara eksplisit pandangan hidup ini diungkapkan dalam Surat Kepercayaan Gelanggang; (2) Individualisme menonjol dalam genre puisi; kesadaran terhadap eksistensi diri terpancar kuat dalam sajak-sajak periode ini; dan (3) Dalam filsafat, periode ini banyak mengindikasikan adanya pengaruh eksistensialisme (Muhri, 2016:53-54).

Sastrawan penulis novel dan karya-karyanya yang populer pada periode ini adalah Achdiat Kartamiharja dengan karya novel *Atheis*. Lalu, Idrus melahirkan kumpulan cerpennya *Dari Ave Maria ke Jalan Lain Ke Roma* dan novel *Surabaya, Aki*. Selanjutnya, Pramoedya Ananta Toer menulis novel *Keluarga Gerilya* dan *Kranji dan Bekasih jatuh*. Utuy Tatang Sontani melahirkan novel berjudul *Sejarah Tambera*). Novel *Gembira* merupakan karya yang ditulis oleh Usmar Ismail. Sementara, Mochtar Lubis menulis novel *Tak Ada Esok*, *Tanah Gersang*, dan *Jalan Tak Ada Ujung* (Rosidi, 1998:91-123).

2.2.8.2.2 Periode 1953 – 1961.

Rosidi menyebut bahwa periode ini merupakan masa krisis dalam sastra Indonesia (1998:124). Hal ini disebabkan pergolakan dalam masa transisi dari kehidupan terjajah ke dalam masa mengisi dan menjalani kehidupan pascakemerdekaan. Vitalitas dan semangat yang berkobar dalam angkatan 45 terlihat memudar di periode ini. Hal ini sejalan dengan kondisi sosial politik Negara Indonesia pada masa itu. Pemimpin-pemimpin negara melakukan penyelewengan, korupsi, pertikaian antarkelompok, memementingkan kelompok atau golongan, partai, atau diri sendiri. Kenyataan ini melahirkan simposium tentang “kesulitan-kesulitan zaman peralihan sekarang”. Kegiatan ini akhirnya memunculkan istilah “krisis akhlak, krisis ekonomi, dan krisi lainnya”. Tidak sampai di situ saja, pada tahun 1953 di Amsterdam diadakan simposium membahas tentang kemacetan sastra Indonesia atau krisis sastra Indonesia sebagai akibat kegagalan revolusi Indonesia.

Meskipun diterpa isu krisis sastra Indonesia dalam periode singkat ini, tetapi sebagian kalangan menganggapnya sebagai dongeng belaka. Hal ini terbukti dengan diterbitkannya beberapa karya novel atau cerpen di periode ini. Misalnya, Nugroho Notosusanto menerbitkan tiga kumpulan cerpen *Hujan Kepagian*, *Kisah Tiga Kota*, dan *Rasa Sayange*. Pengarang lainnya ialah A.A. Navis yang melahirkan kumpulan Cerpen *Robohnya Surau Kami*, *Hujan Panas*, *Bianglala*, dan satu buah novel yaitu *Kemarau*. Selain itu, muncul juga

pengarang Trisnojuwono dengan karyanya kumpulan cerpen *Di Medan Perang* dan sejumlah novel yang berjudul *Pagar Kawat Berduri*, *Bulan Madu*, dan *Biarkanlah Tjahaja Matahari Membersihkan Dulu*. Kemudian, Iwan Simatupang dengan novel-novelnya berjudul *Ziarah*, *Kering*, dan *Merahnya Merah* dan Toha Mohtar dengan karya-karya seperti Novel *Pulang*, *Daerah Tak Bertuan*, *Karena Kau* dan *Kabut rendah* (Rosidi, 1998:124-148; Erowati & Bahtiar, 2011:63).

Periode ini dikategorikan sebagai masa transisi dan tergolong singkat sehingga terjadi tarik-menarik ciri estetik dan ekstra estetik novel dengan periode sebelum dan sesudahnya. Namun, ada satu ciri ekstra estetik yang menonjol dalam periode ini, yaitu menyusupnya paham marxisme ke dalam sastra Indonesia. Oleh karena itu, aliran realisme sosialis menjadi ciri dari karya sastra pada zaman itu. Terutama karya sastra dari hasil tulisan sastrawan yang bernaung di bawah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Karya mereka bercirikan propaganda politik dengan kepentingan tertentu. Karya sastra dianggap sebagai alat politik dan tidak dapat dipisahkan dari politik praktis.

2.2.8.2.3 Periode 1961 – 1970 (Angkatan 66 atau Angkatan Demonstran).

Pada periode ini merupakan masa kejayaan pengarang Lekra. Di masa ini pengarang Lekra menyanyikan kemenangan perjuangannya dengan slogan “politik adalah panglima”. Masyarakat dan sastrawan dipaksa untuk menerima propaganda itu berakibat terjadinya perlawanan-perlawanan dari semua elemen masyarakat (Rosidi, 1998:168-170). Rosidi menggambarkan bahwa periode ini memunculkan protes sosial terhadap penginjak-injakan martabat manusia. Puncaknya, ketika terjadi demonstrasi besar-besaran dari pelajar dan mahasiswa pada tahun 1966 sehingga lahir sahajak-sajak demonstran dari Taufik Ismail, Mansur Samin, Slamet Kirnanto, Bur Rasuanto, dan lain-lain. Demonstrasi besar-besaran ini terjadi karena keboborokan yang disebabkan oleh penyelewengan pejabat Negara secara besar-besaran yang membawa kehancuran total (Rosidi, 1998:169-175; Muhri, 2016:57-58; Rismawati, 2017:108-109). Itulah sebabnya periode ini biasa juga disebut Angkatan 66 karena puncak krisis terjadi di tahun itu dan banyak terjadi demonstrasi di mana-mana sehingga dijuluki pula sebagai Angkatan Demonstran.

Secara garis besar ciri estetik novel yang diterbitkan pada periode ini, yaitu: (a) Pada umumnya struktur estetik angkatan 66 masih melanjutkan angkatan 45 atau periode sebelumnya; (b) Cerita hanya murni bercerita, yaitu tidak menyisipkan komentar, pikiran-pikiran sendiri, atau pandangan-pandangan

tertentu; (c) Tema yang menonjol adalah protes sosial dan politik; (d) Isi lebih luas dan umum, standar budaya lebih umum dan lebih modern; (e) Kalimat-kalimat yang digunakan pada cerita tidak meliuk-liuk seperti pujangga baru, tetapi tidak pendek seperti angkatan '45 atau bahasanya bebas). Sementara, ciri ekstra estetik dari novel periode 66, yaitu: (a) Cerita perang sudah mulai berkurang; (b) Menggambarkan kehidupan masyarakat sehari-hari; (c) Kehidupan pedesaan dan daerah mulai digarap; (d) Banyak menceritakan pertentangan-pertentangan politik, sosial, ekonomi, dan birokrasi; dan (e) beraliran idealisme (Muhri, 2016:61; Rismawati, 2017:113).

Pengarang novel dan karya yang terkenal pada masa ini, misalnya A.A. Navis menulis novel *Kemarau* dan *Robohnya Surau Kami*, Toha Mohtar dengan karyanya yang terkenal berjudul *Pulang*, dan *Pagar Kawat Berduri*. Lalu, Mangunwijaya menulis novel *Burung-burung Manyar*, Iwan Simatupang menghasilkan novel *Ziarah* dan *Merahnya Merah*. Selanjutnya, Mochtar Lubis menulis novel *Harimau-Harimau*, Marianne Katoppo dengan novel berjudul *Raumannen*. Selanjutnya, Ajip Rosidi menulis novel berjudul *Perjalanan Penganten* dan *Sebuah Rumah buat Hari Tua*. Penulis paling produktif pada masa itu ialah Motinggo Busye dengan melahirkan novel, seperti *Nyonya dan Nyonya*, *Tidak Menyerah*, *Sejuta Matahari*, *Dosa Kita Semua*, dan *Tiada Belas kasihan*. Demikian pula dengan sastrawan Nugroho Noto Susanto tetap menulis kumpulan cerpen, contohnya *Hujan Kepagian* dan *Rasa Sayange* (Rosidi, 1998:128-137; Muhri, 2016:62-63; Rismawati, 2017:113).

2.2.8.2.4 Periode 70-an.

Istilah angkatan 70 pertama kali diperkenalkan oleh Dami N. Toda dalam diskusi sastra di rangkaian acara memperingati ulang tahun ke-5 *Majalah Tifa Sastra* di Fakultas Sastra UI pada tanggal 25 Mei 1977 (Rismawati, 2017:114). Dalam tulisannya berjudul *Peta-peta Perpustakaan Indonesia 1970-an dalam Sketsa* diuraikan landasan dan konsepsi kehadiran sebuah angkatan baru dalam periodisasi sastra Indonesia. Landasan ideal ini memperlihatkan perbedaan secara signifikan antara novel-novel yang terbit sebelumnya dengan novel yang ditulis oleh sastrawan tahun 70-an. Menurut Dami, periode ini dimulai dari hadirnya novel Iwan Simatupang yang memiliki wawasan estetika sendiri. Lalu, muncul W.S Rendra melalui puisinya *Khotbah* dan *Nyayian Angsa*, sehingga semakin nyata dalam wawasan estetika perpuisian. Ada puisi Sutardji Calzoum Bachri dan cerpen-cerpen dari Danarto, seperti *Godlob*, *Rintik*, dan sebagainya.

Pada periode 70-an pengarang berusaha melakukan eksperimen untuk mencoba batas-batas beberapa kemungkinan bentuk, baik prosa, puisi, maupun drama semakin tidak jelas. Misalnya, prosa dalam bentuk cerpen, pengarang sudah berani membuat cerpen dengan panjang 1-2 kalimat saja sehingga terlihat seperti bentuk sajak. Dalam bidang drama mereka mulai menulis dan mempertunjukkan drama yang absurd atau tidak masuk akal, sehingga dalam bidang puisimulai ada puisi kontemporer atau puisi selindro (Rosidi, 1998:174-188; Rismawati, 2017:114-115). Hal ini pula yang mendasari munculnya karakteristik novel periode 70-an memiliki beberapa perbedaan dengan novel pada angkatan sebelumnya. Secara garis besar, ciri estetik novel angkatan 70-an, yaitu: (a) Melepaskan ciri konvensional, menggunakan pola sastraabsurd dalam tema, alur, tokoh, maupun latar atau bersifat eksperimental; dan (b) Menampakkan ciri latar kedaerahan “warna lokal”. Sementara, ciri ekstra estetik novel angkatan 70-an, yaitu: (a) protes sosial, politik, kemiskinan, hak azasi manusia, dan lain-lain; (b) pengungkapan kejiwaan atau kehidupan bathin; dan (c) bersifat metafisik.

Sastrawan penulis novel yang terkenal pada masa ini, misalnya Umar Kayam dengan merilis novel berjudul *Bauk*, *Seribu Kunang-kunang di Manhattan*, *Musim Gugur Kembali di Connecticut*, dan *Mangan Ora Mangan Ngumpul*. Lalu, ada Kuntowijoyo dengan menghasilkan novel berjudul *di Atas Bukit*, Budi Dharma menulis beberapa novel, misalnya *Olenka*, *Soliloku*, dan *Orang-orang Blamington*. Putu Wijaya dengan menuliskan novel *Telegram*, meskipun beliau sangat aktif dan terkenal dalam menulis naskah drama dan cerpen. Pengarang wanita yang terkenal era ini, misalnya La Rose menelurkan novel *Wajah-wajah Cinta* dan Titik W.S. menghasilkannya berjudul *Sang Nyonya*. Selain itu, Ike Supomo dengan novelnya yang terkenal *Kabut Sutra Ungu* dan Maria Sardjono dengan novel *Pilihan Terakhir* (Rosidi, 1998:159-170; Erowati & Bahtiar, 2011: 73; Rismawati, 2017:121-128).

2.2.8.2.5 Periode 80-an.

Kelahiran periode ini ditandai dengan keluarnya berbagai aturan ketat yang dipengaruhi oleh perpolitikan tanah air saat itu. Pemerintahan Orde Baru (Orba) saat itu digerakkan dengan sistem otoriter berlindung di bawah kuasa militer. Menurut Rismawati (2017:131) pada zaman Orba, ketika ada sebuah karya sifatnya provokatif, mengancam, melecehkan, menyinggung dan merugikan maka akan langsung ditindaklanjuti oleh Soeharto. Dia memberikan

Contoh, majalah *Djaja* yang terkenal waktu itu diberhentikan penerbitannya. Padahal majalah tersebut memuat masalah-masalah budaya, sosial, dan kesenian bangsa Indonesia. Sebab-sebab di atas tersebut menjadi dasar tentang tema yang dititikberatkan pada Angkatan '80-an ini, yaitu tentang roman percintaan dan kisah kehidupan pada masa itu yang sifatnya tidak dianggap provokasi, mengancam, melecehkan, menyinggung dan merugikan. Tema roman percintaan dan kisah kehidupan pun didasari oleh kemajuan ekonomi dan hidup yang indah bagi masyarakat karena pada masa itu perekonomian di Indonesia sangat makmur sebelum krisis *moneter* pertengahan tahun 1997.

Periode 80-an berada di tengah lingkungan yang masyarakatnya mengalami depolitisasi yang nyaris total. Aktivitas-aktivitas politik mahasiswa ditertibkan dan mahasiswa sepenuhnya dijadikan organ kampus yang dilepaskan dari segala macam aktivitas politik. Mimbar bebas tidak lagi dibolehkan dan bahkan indoktrinasi berupa penataran P4 mulai menjadi bagian integral dari kehidupan kampus. Akhirnya, karya sastra yang lahir pada tahun '80-an dipengaruhi proses depolitisasi tersebut. Oleh karena itu, sastra yang muncul pun jadi tidak sesuai dengan realitas sosial politik serta tidak menunjukkan kegelisahan dan kesakitan kolektif masyarakat pada masa itu (Rismawati, 2017:133). Fenomena ini memicu ciri dan karakteristik novel yang diterbitkan pada masa tersebut. Secara umum ciri khas novel yang diterbitkan pada periode 80-an, yaitu: (1) Karya sastra yang dihasilkan mengangkat masalah konsep kehidupan sosial masyarakat yang memuat kritik sosial, politik, dan budaya; (2) Menuntut hak asasi manusia, seperti kebebasan; (3) Bahasa yang digunakan realistis, bahasa yang ada di masyarakat dan romantis; (4) Terdapat konsepsi pembebasan kata dari pengertian aslinya; (5) Mulai menguat pengaruh dari budaya barat, dimana tokoh utama biasanya mempunyai konflik dengan pemikiran timur; (6) Didominasi oleh roman percintaan; dan (7) Novel yang dihasilkan mendapat pengaruh kuat dari budaya barat yang tokoh utamanya mempunyai konflik dengan pemikiran timur dan mengalahkan tokoh antagonisnya.

Beberapa sastrawan terkenal telah menulis novel pada periode 80-an ini, misalnya Hilman Hariwijaya adalah seorang penulis novel dan pelopor sastra aliran pop melahirkan novel *Lupus*. Marga T. menulis novel *Rumahku adalah Istanaku* dan *Kamar 27*. Lalu, Mira W dengan karyanya *Cinta Tak Pernah Dusta*. Kemudian, penulis yang paling produktif pada masa ini, yaitu Freddy S. Dia

menulis 116 judul novel. Disusul oleh Maria Fransiska dengan menerbitkan 65 judul novel. Selanjutnya, Maria A. Sardjono dengan melahirkan 50 judul novel pada masa itu. Namun, produktivitas penulisan ini dipertanyakan oleh banyak kalangan, terkhusus dampak positif yang bisa didapatkan oleh masyarakat pada era tersebut. Menurut Erowati dan Bahtiar (2011:75) produktivitas yang luar biasa tersebut menyebabkan banyak orang meragukan keteserapan dan dampak positif kepada masyarakat sebagai pembaca. Selain itu, mutuyang terdapat dalam novel-novel tersebut juga dipersoalkan. Namun, sebagai produk kebudayaan karya sastra tersebut menjadi bagian dari kehidupan manusia yang menggambarkan realitas masyarakat pada zamannya.

2.2.8.2.6 Periode 90-an (Reformasi).

Pergeseran kekuasaan politik yang terjadi pada akhir tahun 90-an memunculkan wacana sastrawan Angkatan Reformasi. Munculnya angkatan ini ditandai dengan maraknya karya-karya sastra, puisi, cerpen, maupun novel, yang bertema sosial-politik, khususnya seputar reformasi. Di rubrik sastra Harian Republika misalnya, selama berbulan-bulan dibuka rubrik sajak-sajak peduli bangsa atau sajak-sajak reformasi (Rismawati, 2017:138). Berbagai pentas pembacaan sajak dan penerbitan buku antologi puisi juga didominasi sajak-sajak bertema sosial-politik. Karya sastrawan pada era ini merefleksikan kondisi sosial dan politik yang terjadi pada penghujung tahun 90-an tersebut. Keadaan ini berbarengan pula dengan jatuhnya rezim Orba yang telah berkuasa selama 32 tahun.

Peristiwa yang terjadi tahun 1990-an ini melahirkan pula karakteristik karya sastra yang serupa dengan kondisi sosial politik saat itu. Lahirnya karya sastra bernuansa anti penindasan, gandrung keadilan, berbahasa kebenaran, anti KKN dan praktik-praktik otoriter, penuh kebebasan ekspresi dan pemikiran, mengandung renungan religiusitas dan nuansa-nuansa sufistik. Lahirlah karya sastra vulgar yang mengusung ketelanjangan sebagai kebebasan berekspresi seorang pengarang. Misalnya Djenar Maesa Ayu menulis kumpulan cerpen *Jangan Main-main Dengan Kelaminmu*, *Mereka Bilang Saya Monyet*, dan novel *Nayla*. Lalu, Ayu Utami menulis novel berjudul *Cerita Cinta Endriko*, *Laila Tak Mampir di New York*, dan *Saman*. Seno Gumira Ajidarma menulis karya berjudul *Iblis Tidak Pernah Mati*. Lalu, Yanusa Nugraha dengan karyanya yang terkenal *Segulung Cerita Tua*. Sementara, Fira Basuki menulis novel berjudul *Jendela*. Begitu pula dengan Oka Rusmini menulis novel *Tarian Bumi* bernuansa

kehidupan di Bali. Penulis yang muncul di era 90-an ini sering bertumpang tindih dengan era 2000-an. Hal ini terjadi karena kondisi periode 90-an yang tidak memiliki legitimasi di kalangan penelaah atau kritikus sastra sehingga hanya dianggap sebagai pembabakan waktu dan fenomena biasa saja. Oleh karena itu, sastrawan yang muncul pada era 90-an sering dimasukkan ke dalam penulis yang muncul di periode 2000-an.

2.2.8.2.7 Periode 2000-an Sampai Sekarang.

Era 2000-an selalu dianggap beririsan dengan masa 90-an. Hal ini terjadi karena kegagalan mengusung landasan fundamental sebagai konsepsi dalam menyusun periodisasi sastra Indonesia di masa 90-an dialihkan ke era 2000-an. Akibat kegagalan itu, maka dihadirkanlah wacana angkatan 2000-an oleh Korrie Layun Rampan pada tahun 2002 (Rismawati, 2017:140). Banyak penyair, cerpenis, novelis, esais, dan kritikus sastra dimasukkan Korrie ke dalam Angkatan 2000, termasuk mereka yang sudah mulai menulis sejak 1980-an atau 1990-an, seperti Afrizal Malna, Ahmadun Yosi Herfanda dan Seno Gumira Ajidarma, serta yang muncul pada akhir 1990-an, seperti Ayu Utami, Idawati, dan Dorothea Rosa Herliany.

Persentuhan dengan periode 90-an makin kental setelah disusun karakteristik umum karya sastra yang muncul pada tahun 2000-an. Secara umum ciri khas novel yang diterbitkan pada periode ini, yaitu: (1) Bertema sosial-politik, romantik, masih mewarnai tema karya sastra; (2) Pilihan kata diambil dari bahasa sehari-hari yang disebut bahasa kerakyat-jelataan; (3) Penggunaan estetika baru yang disebut antromofisme (gaya bahasa berupa penggantian tokoh manusia sebagai “aku lirik” dengan benda-benda); (4) Karya-karyanya profetik (keagamaan/religius) dengan kecenderungan menciptakan penggambaran yang lebih konkret melalui alam; (5) Kritik sosial juga muncul lebih keras; (6) Banyak muncul pengarang dari kaum perempuan; (7) Disebut angkatan modern; (8) Karya sastra lebih marak lagi, termasuk adanya sastra koran; (9) Adanya sastra bertema gender, perkelaminan, seks, feminisme; (10) Banyak muncul karya populer atau gampang dicerna, dipahami pembaca; dan (11) Munculnya *cyber* sastra di Internet (Rismawati, 2017:143-144).

Pengarang yang populer di era 2000-an merupakan pengarang yang telah malang melintang sejak tahun 80-an dan 90-an di dunia penulisan karya sastra. Misalnya, Dewi Lestari menulis novel berjudul *Supernova 1: Ksatria*,

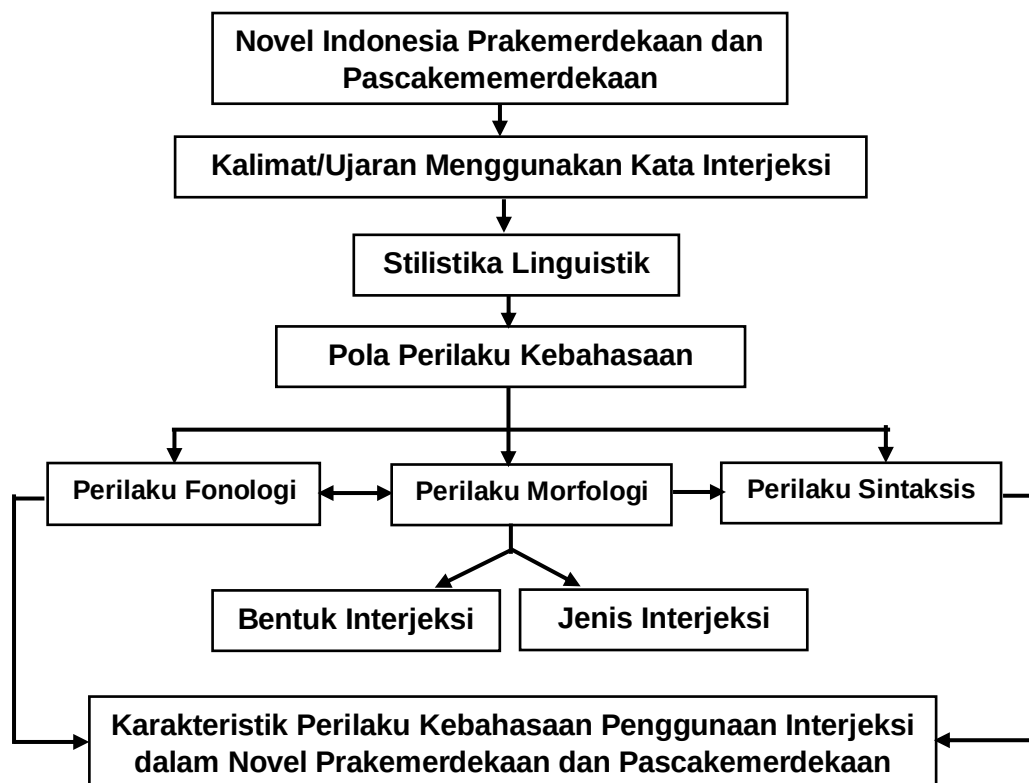
Puteri dan Bintang Jatuh, *Supernova 2.1: Akar*, dan *Supernova 2.2: Petir*. Selanjutnya, Seno Gumira Ajidarma menulis karya berjudul *Atas Nama Malam*, *Sepotong Senja untuk Pacarku*, dan *Biola Tak Berdawai*. Kemudian, Ayu Utami menulis karya novel berjudul *Larung*, Djenar Maesa Ayu, dengan buah karyanya berjudul *Saiya*. Lalu, Fira Basuki, menerbitkan novel *Pintu*, *Atap*, dan *Biru*. Habiburrahman El Shirazy menuliskan novel islami berjudul *Ayat-ayat Cinta*, *Di atas Sajadah Cinta*, *Ketika Cinta Berbuah Surga*, dan *Pudarnya Pesona Cleopatra*. Andrea Hirata menuliskan novel yang sempat diangkat menjadi judul film, misalnya *Laskar Pelangi*, *Sang Pemimpi* (2006), dan *Edensor*. Ahmad Fuadi menuliskan novel berjudul *Negeri 5 Menara* dan *Ranah 3 Warna*. J.S. Khairen menulis novel *Kado Terbaik*, *Kami Bukan sarjana Kertas*, dan *Dompet Ayah Sepatu Ibu*. Tere Liye menghasilkan novel begitu produktif di periode ini, misalnya *Tentang Kamu*, *Rembulan Tenggelam di Wajahmu*, *Bumi*, *Hujan*, dan lain-lain.

2.3 Kerangka Pikir

Dalam Novel Indonesia prakemerdekaan dan pascakemerdekaan ditemukan penggunaan variasi bentuk interjeksi untuk mengekspresikan ungkapan emosional pengarang. Kedua periode ini memiliki karakteristik bentuk interjeksi yang berbeda dengan variasi pemakaiannya dalam kehidupan nyata. Hal ini tentunya berkaitan erat dengan kreatifitas seorang pengarang untuk mengimplementasikan gaya dalam mengekspresikan perasaan dan pikirannya. Bentuk-bentuk interjeksi ini tertuang dalam ujaran (kalimat) yang didalamnya mengandung interjeksi untuk mengekspresikan rasa emosional tertentu. Ujaran atau kalimat yang mengandung bentuk interjeksi tersebut dapat dianalisis menggunakan teori stilistika linguistik. Bentuk interjeksi dalam teori stilistika linguistik disebut sebagai satu bentuk kategori stilistika (biasa juga disebut *feature linguistik*). Yaitu, kata minor didalamnya terdapat kata seru, konjungsi, dan preposisi. Khusus penelitian ini mengangkat fitur interjeksi yang terdapat dalam ujaran (kalimat) novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan sebagai sumber data primer. Dari analisis dapat ditemukan perilaku fonologi, morfologi, dan sintaksis dari penggunaan interjeksi tersebut.

Perilaku fonologi tentu memiliki bentuk morfologi yang ditampilkan dalam struktur sintaksis ujaran oleh seorang pengarang. Baik perilaku fonologi, morfologi, maupun sintaksis dipastikan memiliki jenis mewakili ekspresi makna

yang diperankannya dalam cerita. Meskipun interjeksi tersebut hanya berupa bunyi (fonem atau gabungan fonem) dalam perilaku fonologi tetap memiliki ekspresi makna sebagai perwujudan jenis yang melekat kepada bentuk tersebut. Terlebih lagi dengan perilaku morfologi dan sintaksis penggunaan interjeksi dalam ujaran. Selain interjeksi memiliki jenis tertentu, interjeksi juga memiliki bentuk, yaitu bentuk asli atau bentuk turunan. Dalam novel prakemerdekaan dan pascakemerdekaan kedua bentuk ini divariasikan penggunaannya. Namun, kedua bentuk tersebut tidak selalu dapat ditemukan dalam semua penggunaan jenis interjeksi. Hal ini tentu berkaitan dengan ekspresi konteks masing-masing penggunaan interjeksi. Analisis pada akhirnya mengarah kepada penemuan pola dan karakteristik perilaku kebahasaan penggunaan interjeksi dalam novel Indonesia prakemerdekaan dan pascakemerdekaan. Deskripsi uraian kerangka pikir dalam penelitian ini dapat dilihat secara jelas dalam bagan berikut ini.



Gambar 1. Bagan Kerangka Pikir

2.4 Definisi Operasional

Demi menghindari kesalahan dalam menafsirkan penggunaan beberapa kata dalam penelitian ini, maka disusun definisi operasional sebagai berikut.

1. Interjeksi atau kata seru merupakan bunyi atau gabungan bunyi, kata, gabungan kata atau potongan kata yang digunakan untuk mengekspresikan luapan emosi, perasaan, atau reaksi spontan dari pembicara terhadap suatu keadaan atau peristiwa.
2. Pola perilaku kebahasaan adalah susunan atau bentuk dari sebuah struktur kebahasaan (lingual) yang memiliki gejala atau karakter tertentu.
3. Pola perilaku fonologi, yaitu perubahan susunan atau bentuk dari struktur lingual sebuah interjeksi yang disebabkan oleh penghilangan, penambahan, atau penyisipan bunyi yang diproduksi dengan metode tertentu sehingga membentuk sebuah bentuk interjeksi.
4. Pola perilaku morfologi, yaitu perubahan bentuk sebuah lingual interjeksi mandiri yang disebabkan oleh proses pembentukan lingual baru, pengulangan, repetisi, penambahan, pemotongan bentuk lingual interjeksi dengan langkah tertentu.
5. Pola perilaku sintaksis, yaitu posisi atau letak bentuk lingual (interjeksi) dalam satuan ujaran (kalimat).
6. Karakteristik kebahasaan adalah penggunaan interjeksi melalui fitur proses linguistik sehingga menghasilkan kekhasan (ciri khas) yang berbeda (menyimpang) dari interjeksi alamiah sesuai kebiasaan, misalnya proses reduplikasi, repetisi, komposisi, atau neologisme lainnya yang menghasilkan efek gaya bahasa.
7. Novel Indonesia adalah novel yang pengarangnya orang Indonesia dan menggunakan bahasa Indonesia dalam menyampaikan narasi atau cerita.
8. Novel prakemerdekaan adalah karya sastra berbentuk prosa naratif atau novel panjang yang ditulis dan diterbitkan di wilayah Nusantara (Indonesia) sebelum Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus 1945.
9. Novel pascakemerdekaan adalah karya sastra prosa naratif atau novel yang ditulis dan diterbitkan setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia pada 17 Agustus 1945 hingga saat ini.