

**BAB II**  
**CERITA RAKYAT, STRUKTUR, NILAI BUDAYA,**  
**DAN PERKEMBANGAN KOGNITIF ANAK**



## **2.1 Cerita Rakyat**

### **2.1.1 Cerita Rakyat dan Folklor**

#### *2.1.1.1 Pengertian Folklor*

Penelitian terhadap sastra lisan berkenaan pula dengan ilmu folklor. Istilah folklor berasal dari kata Inggris, yaitu *folk* dan *lore*. Menurut Dundes (Danandjaja, 1997:1), *folk* diartikan sebagai sekelompok orang yang memiliki ciri-ciri pengenal fisik, sosial, dan kebudayaan yang menunjukkan perbedaan dengan kelompok lainnya. Ciri-ciri tersebut wujud dalam warna kulit yang sama, bentuk rambut yang sama, mata pencaharian yang sama, bahasa yang sama, taraf pendidikan yang sama, dan agama yang sama. Namun yang paling penting, menurut Dundes, mereka telah memiliki suatu tradisi, yaitu kebudayaan yang telah mereka warisi secara turun-temurun, sedikitnya dua generasi, yang mereka akui sebagai milik bersama dan mereka sadar akan identitas kelompok mereka sendiri. *Folk* merupakan sinonim dari kolektif, yang juga memiliki ciri-ciri pengenal fisik atau kebudayaan yang sama, serta mempunyai kepribadian sebagai kesatuan masyarakat. *Lore* adalah tradisi dari *folk*, yaitu sebagian kebudayaannya yang diwariskan turun-temurun secara lisan atau melalui suatu contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat bantu pengingat (*mnemonic device*).

Menurut Leach & Jerome (Moeis,1991:32), folklor memiliki beberapa pengertian, (1) mencakup kreasi tradisional masyarakat primitif maupun beradab, (2) fosil hidup yang tidak mau mati, dan (3) ilmu tentang kepercayaan tradisional, cerita-cerita, takhayul, yang berkaitan dengan hal-hal supernatural. Brunvand (1968:5) mendefinisikan, *Folklore may be defined as those materials in culture that*

*circulate traditionally among members of any group in different versions, whether in oral or by means of customary example.* Dengan memperluas definisi yang dikemukakan oleh Brunvand di atas, Danandjaja (1997:2) mengemukakan definisi folklor yang lebih lengkap, yaitu sebagian kebudayaan suatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun-temurun di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat bantu pengingat (*mnemonic device*). Definisi folklor yang dikemukakan Danandjaja ini berbeda dari definisi yang dikemukakan oleh sarjana Antropologi Belanda sebelum perang dunia ke-2 yang membatasi folklor hanya sebagai kebudayaan petani desa Eropa, sedangkan kebudayaan orang di luar Eropa adalah kebudayaan primitif.

#### 2.1.1.2 Ciri Penanda Folklor

Menurut Brunvand (1968:4) ciri-ciri folklor adalah (1) *it is oral*, (2) *it is traditional*, (3) *it is exists in different versions*, (4) *it is usually anonymous*, dan (5) *trends to become formularized*. Danandjaja (1997:3-4) merumuskan sembilan ciri penanda utama folklor. Lima rumusan pertama sama dengan yang dikemukakan oleh Brunvand. Ciri-ciri penanda utama folklor versi Danandjaja yang dimaksud dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

- 1) *Penyebaran dan pewarisannya biasanya dilakukan secara lisan, yakni disebarkan melalui tutur kata dari mulut ke mulut (atau dengan suatu contoh yang disertai dengan gerak isyarat dan alat pembantu pengingat) dari satu generasi ke generasi berikutnya.*
- 2) *Folklor bersifat tradisional, yakni disebarkan dalam bentuk relatif tetap atau dalam bentuk standar. Disebarkan antara kolektif tertentu dalam waktu yang cukup lama (paling sedikit dua generasi).*
- 3) *Folklor ada ('exists') dalam versi-versi bahkan varian-varian yang berbeda. Hal ini disebabkan oleh penyebarannya dari mulut ke mulut (lisan), biasanya bukan melalui cetakan atau rekaman, sehingga oleh proses lupa diri manusia atau*

*proses interpolasi (interpolation), folklor dengan mudah dapat mengalami perubahan. Namun demikian perbedaannya hanya terletak pada bagian luarnya saja, sedangkan bentuk dasarnya dapat tetap bertahan.*

- 4) *Folklor bersifat anonim, yaitu nama penciptanya sudah tidak diketahui orang lagi.*
- 5) *Folklor biasanya mempunyai bentuk berumus atau berpola. Cerita rakyat, misalnya, selalu mempergunakan kata-kata klise seperti 'bulan empat belas hari', ....'seperti ular berbelit-belit', ...atau ungkapan-ungkapan tradisional, ulangan-ulangan, dan kalimat-kalimat atau kata-kata pembukaan dan penutup yang baku, seperti kata 'sohibul hikayat...dan mereka pun hidup bahagia untuk seterusnya', atau 'Menurut empunya cerita... demikianlah konon' atau....*
- 6) *Folklor mempunyai kegunaan ('function') dalam kehidupan bersama suatu kolektif. Cerita rakyat misalnya mempunyai kegunaan sebagai alat pendidikan, pelipur lara, protes sosial, dan proyeksi keinginan terpendam.*
- 7) *Folklor bersifat pralogis, yaitu mempunyai logika sendiri yang tidak sesuai dengan logika umum. Ciri pengenal ini terutama berlaku bagi folklor lisan dan sebagian lisan.*
- 8) *Folklor menjadi milik bersama ('collective') dari kolektif tertentu. Hal ini sudah tentu diakibatkan karena penciptanya yang pertama sudah tidak diketahui lagi, sehingga setiap anggota kolektif yang bersangkutan merasa memilikinya.*
- 9) *Folklor umumnya bersifat polos dan lugu, sehingga seringkali kelihatannya kasar, terlalu spontan. Hal ini dapat dimengerti apabila mengingat bahwa banyak folklor merupakan proyeksi emosi manusia yang paling jujur manifestasinya. (lihat juga Danandjaja dalam Sutrisno, dkk., Eds., 1991:460; Danandjaja dalam Pudentia, Ed., 1998:54).*

Memperhatikan ciri penanda folklor yang dikemukakan Brunvand dan Danandjaja di atas dapat dikemukakan bahwa folklor yang bersifat tradisional itu disebarkan dan diwariskan secara lisan atau dengan gerak isyarat dan alat bantu pengingat dari satu generasi berikutnya. Penyebaran secara lisan membutuhkan daya ingat, sedangkan ingatan bisa lupa. Oleh sebab itu semakin jauh dari sumbernya untuk disebarkan, maka semakin banyak perubahan dan semakin beraneka pula versinya. Namun demikian garis besarnya tetap dipertahankan. Folklor ditandai pula oleh tidak diketahuinya siapa pencipta asalnya (anonim), sebagaimana tradisi lisan umumnya, sehingga dikatakan sebagai milik masyarakat. Folklor terbentuk dalam pola-pola atau skema-skema tertentu. Dalang atau penutur menuturkannya berdasarkan pola-pola tersebut. Folklor yang bersifat polos dan lugu

itu sangat berguna bagi masyarakat, yaitu sebagai media pendidikan dan hiburan.

### 2.1.1.3 Genre Folklor

Berdasarkan tipenya, Brunvand (1968:2-3) menggolongkan folklor ke dalam tiga kelompok besar, yaitu folklor lisan (*verbal folklore*), folklor sebagian lisan (*partly verbal folklore*), dan folklor bukan lisan (*nonverbal folklore*). Ketiga *genre* folklor itu dijelaskan Danandjaja (1997:21-22) sebagai berikut.

*Pertama*, folklor lisan. Folklor lisan adalah folklor yang bentuknya murni lisan. Ke dalam jenis ini termasuk (1) bahasa rakyat (*folk speech*), seperti logat, julukan, pangkat tradisional, dan titel kebahasaan; (2) ungkapan tradisional, seperti peribahasa, pepatah, dan pemeo; (3) pertanyaan tradisional, seperti teka-teki; (4) puisi rakyat, seperti pantun, gurindam, dan syair; (5) cerita rakyat, seperti mite, legenda, dan dongeng; dan (6) nyanyian rakyat.

*Kedua*, folklor sebagian lisan. Folklor sebagian lisan merupakan campuran unsur lisan dan bukan lisan. Kepercayaan rakyat yang dianggap takhayul oleh orang modern itu, terdiri atas pernyataan yang bersifat lisan ditambah dengan gerak isyarat yang dianggap mempunyai makna gaib. Dalam hal ini, Danandjaja mengambil contoh tanda salib bagi kaum Kristiani yang dianggap dapat melindungi seseorang dari gangguan hantu; atau, benda yang dianggap berkhasiat dapat melindungi diri atau membawa rezeki, seperti batu permata tertentu. Ke dalam jenis ini termasuk kepercayaan rakyat, permainan rakyat, teater rakyat, tari rakyat, adat-istiadat, upacara, pesta rakyat, dan lain-lain.

*Ketiga*, folklor bukan lisan. Folklor jenis ini bentuknya bukan lisan walaupun pembuatannya diajarkan secara lisan. Folklor bukan lisan dapat dibedakan menjadi dua subkelompok, yakni yang material dan immaterial. Bentuk-bentuk folklor yang material antara lain berupa arsitektur rakyat (bentuk rumah asli daerah, bentuk lumbung padi, dan sebagainya), kerajinan tangan rakyat, pakaian dan perhiasan

adat, makanan dan minuman rakyat, dan obat-obatan tradisional. Bentuk folklor yang immaterial berupa gerak isyarat tradisional, bunyi isyarat untuk komunikasi rakyat (kentongan tanda bahaya di Jawa dan bunyi gendang pengirim berita di Afrika), dan musik rakyat (*lihat juga Danandjaja dalam Sutrisno, dkk., Eds., 1991: 460-462*).

### **2.1.2 Cerita Rakyat sebagai Folklor Lisan**

Menurut Sitanggang (*dalam Hasan Alwi, dkk., Eds., 1998:219*), tradisi bersastra di Indonesia pada umumnya hadir dalam bentuk lisan karena budaya tulis masih sangat muda usianya. Sastra lisan di Indonesia sebagian besar masih tersimpan dalam ingatan penuturnya. Rusyana (1981:1) mengatakan bahwa sastra lisan merupakan sastra yang hidup secara lisan, tersebar dalam bentuk tidak tertulis, dan disampaikan dengan bahasa mulut. Cerita rakyat yang merupakan bagian dari sastra lisan merupakan persediaan cerita yang telah lama hidup dalam tradisi suatu masyarakat. Selanjutnya ia mengatakan, cerita rakyat sebagai sastra lisan tidak memiliki naskah. Kalaupun ditemukan, hal itu hanya merupakan catatan yang tidak mungkin mencakup keseluruhan pernyataan cerita, misalnya tentang kegunaan cerita tersebut (*ibid:2*).

Liaw Yock Fang (1991:3-4) mengatakan bahwa cerita rakyat sebagai bagian dari sastra rakyat dan dikenal pula dengan nama tradisi lisan, merupakan sastra yang hidup di tengah-tengah rakyat dan diturunkan secara lisan dari satu generasi kepada generasi yang lebih muda. Fang menganggap kajian sastra rakyat sebagai sesuatu yang penting karena dari kajian itu akan diketahui pandangan keduniaan (*world view*), nilai kemasyarakatan, dan masyarakat pendukungnya. Edwar Djamaris (1984:12) mengatakan bahwa cerita rakyat, yang juga disebutnya cerita tradisional, adalah suatu cerita yang hidup dan berkembang secara turun-temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya. Cerita rakyat adalah milik masyarakat

pendukungnya. Cerita rakyat itu biasanya disampaikan secara lisan dan disebut pula sastra lisan (*oral literature*). Cerita rakyat dapat dianggap sebagai karya sastra permulaan sebelum adanya pengaruh agama Hindu dan Islam.

Dalam sastra lisan yang belum mengenal sistem huruf dan nama pengarang, sastra tidak semata-mata bersifat penghidangan atau peniruan melainkan juga merupakan tanggapan terhadap lingkungan, zaman, dan sastra sebelumnya. Munculnya sastra yang bersifat tanggapan itu menyebabkan terdapatnya berbagai versi dari sebuah sastra lisan tertentu meskipun kelemahan daya ingat manusia juga menyebabkan berubah-ubahnya suatu versi sastra lisan (Hardjana, 1991:11). Dasar teknik penuturan cerita rakyat pada masyarakat Melayu lama hanya mengandalkan daya ingatan 'pawang' tentang skema-skema atau pola-pola yang senantiasa ada setiap kali penuturan. Oleh sebab itu, cerita yang sama yang dituturkan oleh seorang *pawang* dalam dua atau lebih penuturan dengan situasi dan khalayak yang berbeda - mungkin juga khalayak yang sama - kemungkinan akan terdapat perbedaan terutama dalam struktur kata dan kalimat. Dengan kata lain, cerita yang dituturkan tidak dapat dipastikan akan persis sama. Panjangnya cerita merupakan salah satu kendala untuk dapat menghafalnya secara utuh. Perbedaan itu juga dapat terjadi pada isi cerita.

Syamsir Arifin (1991:65) mengatakan bahwa hal itu dipengaruhi oleh daya khayal dan ingatan orang yang menuturkannya. Betapa pentingnya proses mengingat seperti yang dikemukakan Arifin, Koster (*dalam Pudentia, Ed.*, 1998:35) mengatakan pula bahwa tindakan mengingat itu diperlukan untuk mendapatkan bahan-bahan yang tersedia dan sah untuk dituturkan, yaitu untuk menghubungkannya dengan suara tradisi. Dari pengakuan para peneliti sastra lisan, Teeuw (1994:4) mengemukakan, pada masyarakat lama jarang terdapat penghafalan terutama pada karya yang panjang. Sebaliknya harus diakui, tanpa usaha menghafal penutur tidak akan mampu menceritakan kembali cerita yang diwarisinya

secara turun-temurun itu. Usaha menghafal tetap terjadi setidaknya tentang garis besar cerita atau formula cerita. Dalam hal ini, pendapat Ras, *Ed.* (1985:3) mungkin lebih berterima. Ia mengatakan bahwa teknik penyampaian sastra lisan adalah dengan jalan improvisasi atas dasar sinopsis yang ada dalam ingatan si penuturnya. Sweeney (1980:41) menyifatkan teknik-teknik yang digunakan sebagai penceritaan atas dasar skema-skema yang bercorak formulaik. Skema-skema itulah yang hanya diingat oleh penutur dan diisi dengan varian-varian mengikuti kepentingan keseniannya untuk menciptakan cerita atau lakon.

### 2.1.3 Genre Cerita Rakyat

Liaw Yock Fang (1991:4) mengatakan bahwa cerita rakyat terdiri atas empat jenis, yaitu (1) cerita asal-usul, (2) cerita binatang, (3) cerita jenaka, dan (4) cerita penglipur lara. Sementara itu, Bascom (Danandjaja, 1997:50) mengatakan bahwa cerita rakyat dapat dibagi ke dalam tiga golongan, yaitu mite (*myth*), legenda (*legend*), dan dongeng (*folktale*).

#### a. Mite

Kata mitos (mite) berasal dari bahasa Inggris *myth* yang berarti cerita atau dongeng yang dibuat-buat (Minsarwati, 2002:22). Mitos berhubungan dengan sejarah sakral, yaitu kejadian kuno yang terjadi pada permulaan waktu. Pelaku-pelaku mitos bukanlah manusia tetapi para dewa atau para pahlawan. Karena alasan demikian, segala tindakan pelaku mitos tersebut tidak dapat diketahui oleh manusia jika mereka tidak menunjukkannya (Eliade, 2002:94). Oleh sebab itu, dapat dikatakan bahwa mitos merupakan cerita tentang apa yang dilakukan oleh dewa-dewa atau makhluk setengah dewa. Sekali diceritakan, mitos menjadi kebenaran dan kesakralan yang absolut karena berkaitan dengan aktivitas penciptaan dewa-dewa dan menyingkap kesakralan kerja mereka. Sementara itu, menurut

Hadiwiyono (Minsarwati, 2002:22), mitos dapat pula diartikan sebagai suatu kejadian pada zaman bahari yang mengungkapkan atau memberi arti kepada hidup dan yang menentukan nasib di hari depan.

Menurut Bascom (Danandjaja, 1997:50-51), mite adalah cerita rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Cerita yang ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa ini, mengisahkan terjadinya alam semesta, dunia, manusia pertama, terjadinya maut, bentuk khas binatang, bentuk topografi, gejala alam, dan sebagainya. Mite juga mengisahkan petualangan dan percintaan para dewa, hubungan kekerabatan antara mereka, kisah perang mereka, dan sebagainya.

Sejalan dengan itu dikatakan bahwa mitos merupakan sesuatu yang benar terjadi, suatu kebenaran. Mitos dipandang sebagai suatu realitas yang rasional oleh orang-orang kampung, yang juga dikuasai oleh hubungan sebab-akibat, meskipun dalam dimensi yang berbeda dari yang ada pada manusia modern. Pada masyarakatnya, mitos adalah suatu realitas. (Junus, 1981:89). Mitos merupakan cerita tentang para dewa dan pahlawan yang dipuja-puja dan merupakan cerita suci yang mendukung sistem kepercayaan (religi). Mitos terdiri atas cerita-cerita yang menerangkan asal-usul dunia, kehidupan manusia, dan kegiatan hidup, seperti bercocok tanam dan adat-istiadat yang lain (Hutomo, 1991:63).

Dari berbagai pendapat yang telah dikemukakan di atas dapat dinyatakan bahwa mitos merupakan salah satu *genre* cerita rakyat yang isinya dianggap benar-benar terjadi, sebagai suatu kebenaran, suatu realitas yang rasional dan dianggap suci oleh masyarakat pendukungnya. Mitos sebagai cerita suci yang mendukung sistem kepercayaan ini, merupakan cerita yang mengisahkan para dewa, asal-usul manusia, kejadian alam, kegiatan hidup, dan sebagainya. Menurut Maznah-Syed Omar (1995:4-5), mitos berfungsi menjelaskan dan memberikan pembenaran atau pembuktian. Mitos yang berfungsi memberikan penjelasan - yang juga dikenal



sebagai mitos *etiologi* - memberikan penjelasan tentang alam atau dunia fisik, misalnya tentang asal-usul adat-istiadat, nama sebuah benda, dan kejadian atau peristiwa. Mitos ini disebut pula mitos asal-usul. Untuk memberikan pembenaran/ pembuktian, mitos berfungsi sebagai piagam atau kesepakatan tentang kepercayaan, adat-istiadat, lembaga, upacara, dan lain-lain.

#### b. Legenda

Seperti halnya mite, legenda adalah cerita rakyat yang dianggap sebagai suatu kejadian yang sungguh-sungguh pernah terjadi oleh yang empunya cerita tetapi tidak dianggap suci dan ditokohi oleh manusia yang ada kalanya bersifat luar biasa dan seringkali dibantu oleh makhluk-makhluk ajaib. Legenda bersifat sekuler (keduniawian), dan tempat terjadinya adalah dunia seperti yang dikenal sekarang ini karena waktu terjadinya belum terlalu lampau. Selain itu, legenda bersifat *migratoris*, yakni dapat berpindah-pindah hingga dikenal luas di daerah-daerah yang berbeda. Legenda tersebar dalam bentuk pengelompokan yang disebut siklus (*cycle*), yakni sekelompok cerita yang berkisar pada suatu tokoh atau suatu kejadian tertentu (Danandjaja, 1997: 50 dan 66-67). Lebih singkat dapat dikatakan bahwa cerita-cerita yang tergolong ke dalam legenda mencakup hal-hal yang luar biasa dan dianggap benar oleh pendukungnya (Dorson, 1972:159).

Walaupun belum ada kesepakatan tentang pengelompokan legenda, Brunvand (*dalam* Danandjaja, 1997:67-75) berpendapat bahwa legenda dapat dibagi menjadi empat kelompok, yaitu sebagai berikut. *Pertama*, legenda keagamaan (*religious legends*). Legenda ini adalah legenda orang-orang suci (*saints*) Nasrani yang jika telah diakui dan disahkan oleh pihak Gereja akan menjadi bagian kesusastraan agama, yang berarti tulisan, karangan atau buku mengenai kehidupan orang-orang saleh yang disebut juga hagiografi (*legends of the saints*). Walaupun wujud hagiografi berbentuk tulisan namun masih tetap merupakan folklor

karena versi asalnya masih tetap hidup di antara rakyat sebagai tradisi lisan. Dengan demikian, hagiografi sebenarnya adalah transkripsi legenda orang-orang saleh. *Kedua*, legenda alam gaib. Legenda semacam ini biasanya berbentuk kisah yang dianggap benar-benar terjadi dan pernah dialami seseorang, dengan fungsi untuk meneguhkan kebenaran takhyul atau kepercayaan rakyat. Legenda ini berisi pengalaman pribadi seseorang, namun isi pengalaman itu mengandung banyak motif cerita tradisional yang khas ada pada kolektifnya. *Ketiga*, legenda perseorangan. Legenda ini menceritakan tokoh-tokoh tertentu yang dianggap oleh yang empunya cerita benar-benar pernah terjadi. *Keempat*, legenda setempat. Legenda setempat adalah cerita yang berhubungan dengan suatu tempat, nama tempat, dan bentuk topografi, yakni bentuk permukaan suatu daerah

Dari berbagai pendapat yang dikemukakan di atas dapat dipahami bahwa legenda, sebagai bagian dari *genre* cerita rakyat, merupakan cerita atau kejadian yang dianggap pernah terjadi di dunia nyata, namun tidak dianggap suci seperti halnya mite. Kalau mite ditokohi oleh para dewa, maka legenda ditokohi oleh manusia yang kadang kala memiliki sifat-sifat luar biasa.

### c. Dongeng

Dongeng adalah cerita pendek kolektif kesusastraan lisan yang tidak dianggap benar-benar terjadi. Dongeng diceritakan terutama untuk hiburan, walaupun banyak juga yang melukiskan kebenaran, berisikan pelajaran (moral), atau bahkan sindirian. Dongeng tidak terikat oleh waktu maupun tempat (Danandjaja, 1997:50 dan 83; Hutomo, 1991:63). Hampir sama dengan itu, Diana-Moeis (1991:38) mengatakan bahwa dongeng merupakan cerita yang dianggap tidak benar-benar terjadi yang biasanya dituturkan untuk hiburan. Namun, di belakang unsur jenaka dongeng dapat diselusuri arti yang mendalam.

Aarne dan Thompson (Danandjaja, 1997:86-139) membagi dongeng ke dalam empat jenis, yaitu: *pertama*, dongeng binatang (*animal tales*). Dongeng jenis ini ditokohi oleh binatang peliharaan dan binatang liar, seperti binatang menyusui, binatang melata, ikan, dan serangga. Binatang-binatang tersebut di dalam cerita dapat berbicara dan berakal budi seperti manusia; *kedua*, dongeng biasa (*ordinary folktale*). Manusia adalah tokoh yang dimunculkan dalam dongeng jenis ini, yang biasanya mengisahkan suka duka seseorang; *ketiga*, lelucon dan anekdot (*jokes and anecdotes*). Lelucon dan anekdot adalah jenis dongeng yang dapat menggelikan hati sehingga menimbulkan ketawa bagi yang mendengar maupun yang menceritakannya. Namun demikian, bagi kolektif atau tokoh tertentu yang menjadi sasaran dongeng ini dapat menimbulkan rasa sakit hati; dan *keempat*, dongeng berumus (*formula tales*). Struktur dongeng ini berupa pengulangan. Dongeng berumus mempunyai beberapa subbentuk, yaitu dongeng berantai, dongeng untuk mempermainkan orang, dan dongeng yang tidak mempunyai akhir.

## **2.2 Struktur Cerita Rakyat**

### **2.2.1 Pendekatan Struktural**

Kesusastaan adalah pengertian yang sering terperangkap dalam penilaian. Membicarakan kesusastaan dengan sendirinya kita menilai dari tinggi-rendahnya suatu karya sampai kepada pemilihan yang mana di antara berbagai hasil karang-mengarang yang dapat dimasukkan ke dalam golongan yang benar-benar kesusastaan. Berbicara tentang kesusastaan berarti sekaligus juga kita melakukan kritik sastra (Sastrowardoyo, 1999:14). Kritik sastra, menurut Hardjana (1991:xi), merupakan hasil usaha 'pembaca' dalam mencari dan menentukan nilai hakiki karya sastra lewat pemahaman dan penafsiran sistematis yang dinyatakan dalam bentuk tertulis. Selanjutnya dijelaskan bahwa kata 'pembaca' digunakan dengan sengaja untuk menunjukkan bahwa kritik sastra bukanlah hasil kerja yang luar biasa dan

dengan sendirinya melekat dalam pengalaman sastra. Seorang pembaca sastra dapat membuat kritik sastra yang baik apabila dia betul-betul menaruh minat pada sastra, terlatih kepekaan citanya, dan 'mendalami serta menilai tinggi pengalaman manusiawinya', yaitu menunjukkan kerelaan jiwa untuk menyelami dunia karya sastra.

Sastrowardoyo, lebih lanjut, mengatakan bahwa kritik sastra terdiri atas empat tahap, sebagai berikut. (1) Kritik sastra sebagai kecaman atau pujian. Pada tahap ini kritik sastra masih bersifat 'primitif' yang mencari kelemahan-kelemahan pada suatu karya dengan sandaran penilaian pada sikap hendak mengecam yang didukung oleh pandangan subjektif. Sebaliknya, kritik sastra pada tahap ini hanya mengemukakan segi-segi positifnya saja. (2) Kritik sastra sebagai perantara antara publik dan karya sastra. Pada tahap kedua ini, kritik sastra bertugas menjelaskan arti dan nilai karya sastra kepada masyarakat yang kurang lebih dianggap awam. (3) Kritik sastra ilmiah. Kritik sastra ilmiah dapat dicapai dengan menggunakan metode tertentu dalam menelaah karya sastra sampai pada kesimpulan-kesimpulan yang benar dan yang dapat dibenarkan oleh pembaca. Kritik sastra tahap ketiga ini juga berusaha mencari pengertian tentang kesusastraan sebagai gejala kebudayaan. (4) Kritik sastra yang filsafat. Kritik sastra ini membicarakan apa sebenarnya kesusastraan sekaligus bagaimana seharusnya kesusastraan (*ibid*:14-15).

Pengkajian karya sastra merupakan usaha yang dilakukan untuk memahami dan menginterpretasi karya tersebut. Karya sastra merupakan sebuah struktur yang kompleks, maka untuk memahaminya perlu dilakukan analisis (Hill, 1966:6). Menurut Abrams (1981:36-37), ada empat pendekatan yang dapat digunakan untuk menganalisis karya sastra, yaitu pendekatan mimetik, pendekatan pragmatik,

pendekatan ekspresif, dan pendekatan objektif. Kecuali pendekatan objektif, pendekatan-pendekatan di atas ditinjau secara sepintas saja. Aminuddin (1995:50-52) menjelaskan pengertian berbagai pendekatan tersebut sebagai berikut.

*Pertama*, pendekatan mimetik – dalam bahasa Yunani disebut *mimesis* (Alatas, *Ed.*, 1987:51). Pendekatan mimetik mengasumsikan bahwa karya sastra merupakan tiruan (imitasi) dari berbagai objek, peristiwa, gagasan, esensi kehidupan, dan lain-lain. Menurut Plato, imitasi tersebut dibedakan ke dalam tiga macam, yaitu (1) imitasi tanpa upaya perubahan dalam upaya memperoleh kesamaan, (2) imitasi yang didasarkan pada refleksi dunia pengalaman dan pengetahuan pengarang, dan 3) imitasi yang oleh pengarang digunakan untuk mencitrakan gagasannya secara tidak langsung. Dengan demikian, yang menjadi sasaran kajian sastra dalam pendekatan mimetik adalah perbandingan antara dunia imajinatif yang tertuang di dalam karya sastra dan pengalaman keseharian.

*Kedua*, pendekatan pragmatik. Pendekatan pragmatik dalam kajian sastra bertolak dari asumsi bahwa karya sastra secara potensial bisa memberikan kenikmatan dan ajaran. Secara tradisional, tingkat keberhasilan karya sastra ditentukan oleh adanya nilai estetis dan ajaran yang disampaikan. Hal tersebut tidak kurang pula terjadi pada masa sekarang bahwa nilai karya sastra bagi pembaca pada umumnya boleh jadi juga masih ditentukan oleh kesan estetis dan pencerahan batin yang diperoleh. Penerapan pendekatan pragmatik menekankan pada kajian yang menyangkut penikmatan nilai estetis, ajaran, maupun sejumlah kesan emotif lainnya.

*Ketiga*, pendekatan ekspresif. Pendekatan ekspresif mengasumsikan bahwa karya sastra merupakan ekspresi gagasan, perasaan, dan kedalaman batin pengarang. Oleh sebab itu, untuk mengkaji karya sastra menggunakan pendekatan ekspresif, pengkaji harus menghubungkannya dengan dunia kreasi penciptaan karena karya sastra merupakan produk dari pengarangnya. Dengan kata lain, karya

sastra merupakan perwujudan ekspresi pengarangnya dalam menanggapi dunia luar.

*Keempat*, pendekatan objektif (struktural) memusatkan perhatian pada unsur dan hubungan antarunsur dalam karya sastra secara internal. Artinya, pendekatan struktural membatasi diri pada penelaahan karya sastra berdasarkan karya sastra itu sendiri sebagai bentuk yang otonom tanpa memperhatikan unsur luarnya. Hal itu disebabkan karya sastra dipandang sebagai sesuatu yang mandiri, yang bebas dari alam sekitarnya, dari pengarangnya, dan dari pembacanya. Dalam pendekatan struktural, karya sastra dipandang sebagai kebulatan makna akibat perpaduan unsur-unsurnya. Demikian Aminuddin.

Pendekatan struktural lahir dipelopori oleh kaum Formalis Rusia dan strukturalisme Praha. Kedua aliran ini mendapat pengaruh langsung dari teori Saussure. Saussure mengemukakan studi linguistik dari pendekatan sinkronik. Dalam pendekatan ini, unsur-unsur bahasa yang terdiri atas fonologi, morfologi, dan sintaksis dipandang penting, begitu pula hubungan antarunsur-unsur tersebut. Pembicaraan salah satu objek tidak mesti dihubungkan dengan aspek-aspek lain. Dengan demikian, dikenal adanya keotonomian terhadap suatu objek yang dibawa pula ke dalam studi kesastraan (*lihat* Nurgiyantoro, 1995a:36). Menurut Levi-Strauss (Todorov, 1985:x) – yang juga dikenal sebagai pendiri strukturalisme yang sejajar dengan Sartre sebagai pendiri eksistensialisme (*lihat* Kaplan & Manners, 2000: 237) – objek dari ilmu-ilmu struktural adalah hal-hal yang memperlihatkan sifat-sifat suatu sistem, yaitu semua kesatuan yang salah satu unsurnya tak dapat diubah tanpa mengubah semua unsur-unsur lainnya.

Karya sastra terdiri atas unsur-unsur yang saling terkait yang menjadikannya sebagai sesuatu yang kompleks. Untuk dapat memahami unsur-unsur tersebut secara keseluruhan perlu dilakukan analisis. Kritikus memandang karya sastra

sebagai kebulatan makna akibat perpaduan isi dengan pemanfaatan bahasa sebagai mediumnya. Pendekatan struktural akan mampu memberikan pemahaman, ide, dan lain-lain yang tercakup dalam karya sastra. Analisis terhadap unsur-unsur pembangun karya sastra dapat membuka makna karya sastra tersebut sebab gambaran yang jelas tentang makna sebuah karya sastra hanya mungkin diperoleh jika penelaahan, menurut kaum strukturalis, pertama-tama dipusatkan pada struktur yang membangunnya. Hal senada juga dikatakan Becker (1978:3-4),

*Makna sebuah teks adalah hubungannya dengan konteksnya. Strukturalisme memberikan suatu cara berdisiplin untuk memulai dengan konteks dalam suatu karya sastra sebagai langkah pertama, dan hanya sesudah analisis struktural kita bisa melangkah ke luar dari teks ke dunia alamiah atau sosial budaya yang merupakan konteks yang lebih luas.*

Tentu tidak demikian halnya dengan pengikut aliran lain, seperti pragmatik, mimesis, dan ekspresif yang memandang karya sastra dari sisi yang berbeda. Pendekatan pragmatik memandang karya sastra dari sisi pembaca, pendekatan mimesis menganggap karya sastra sebagai tiruan alam, dan pendekatan ekspresif mengkaji karya sastra dari sisi pengarangnya. Namun demikian, pendapat tersebut mungkin tidak berlebihan karena dapat saja bertolak dari anggapan bahwa isi dan bentuk (struktur), seperti yang dikatakan Scholes (1977:80), tidak dapat dipisahkan karena masing-masing tidak bisa berdiri sendiri.

Menurut Teeuw (1991:61), makna unsur-unsur karya sastra hanya dapat dipahami dan dinilai sepenuhnya atas dasar pemahaman tempat dan fungsi unsur-unsur itu dalam keseluruhan karya sastra. Sama halnya, Hawkes (1978:17-18) mengatakan bahwa tiap unsur di dalam karya sastra tidak bermakna jika tidak dihubungkan dengan unsur-unsur lain dalam karya sastra tersebut. Sudah semakin jelas bagi kita bahwa unsur-unsur itu tidak akan mampu berdiri sendiri dan kalau kita bersikeras, maka kita tidak akan mendapatkan sesuatu (makna) darinya. Makna tersembunyi di balik keterkaitan unsur-unsur tersebut. Dalam buku lain, Teeuw

(1984:135) mengatakan, analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetil, dan sedalam mungkin keterkaitan semua unsur dan aspek karya sastra yang secara bersama menghasilkan makna yang menyeluruh.

Penelitian terhadap cerita rakyat dengan menggunakan pendekatan struktural telah dilakukan oleh Vladimir Propp pada tahun 1920-an. Propp dalam bukunya *Morfologija Skazki* mengemukakan sebuah model analisis struktural yang dapat dilakukan terhadap cerita rakyat. Di dalam model analisis Propp (pendekatan Propp), organisasi struktur atau formal teks cerita mengikuti urutan kronologis dengan mendaftar unsur-unsur di dalam teks seperti yang dilaporkan informan. Buku itu pertama kali ditulis dalam bahasa Rusia sehingga tidak begitu dikenal. Pada tahun 1958 buku itu diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris (dengan judul *The Morphology of the Folktale*), maka terbukalah minat peneliti untuk melakukan kajian dengan pendekatan struktural, seperti Levi-Strauss, Dundes, Brimond, Greimes, dan lain-lain (*lihat Propp, 1987:vii*).

Pendekatan Propp, menurut Selden (1996:59), dapat dimengerti jika kita membandingkan 'subjek' sebuah kalimat dengan tokoh-tokoh yang tipikal (pahlawan, penjahat, dan sebagainya) dan 'predikat' dengan tindakan yang tipikal dalam cerita. Seluruh korpus cerita dibangun atas perangkat dasar yang sama, yaitu tiga puluh satu 'fungsi' dan sebuah fungsi merupakan satuan dasar bahasa naratif yang menerangkan kepada tindakan yang bermakna yang membentuk naratif. Tindakan ini mengikuti sebuah pertuturan yang masuk akal. Meskipun tidak ada cerita yang meliputi semuanya, dalam tiap cerita fungsi-fungsi itu selalu dalam pertuturan yang tetap.

Levi-Strauss, yang juga seorang ahli antropologi yang sangat terkenal, sangat yakin akan manfaat pendekatan struktural untuk memahami fenomena sosial

budaya yang beraneka ragam. Dia memandang sosial budaya seperti halnya gejala kebahasaan, yaitu sebagai kalimat dan teks. Menurut strukturalisme Levi-Strauss, seperti yang dikemukakan Pettit (Ahimsa-Putra, 2001:31-32), teks naratif - seperti mitos - sejajar dengan kalimat berdasarkan atas dua hal, sebagai berikut.

*Pertama*, teks adalah suatu kesatuan yang bermakna, yang dapat dianggap mewujudkan dan mengekspresikan keadaan pemikiran seorang pengarang. Makna teks naratif tersebut lebih dari sekedar makna yang dapat ditangkap dari kalimat yang mem-bentuk teks. Artinya, apa yang ditampilkan oleh sebuah teks adalah lebih dari yang diekspresikan oleh kalimat pembentuk teks tersebut, seperti makna sebuah kalimat lebih dari makna yang diekspresikan kata-kata pembentuk kalimat tersebut.

*Kedua*, teks memberi bukti bahwa dia diartikulasikan dari bagian-bagian, sebagaimana halnya kalimat-kalimat diartikulasikan oleh kata-kata yang membentuk kalimat tersebut. Sebuah teks adalah kumpulan peristiwa atau bagian-bagian yang bersama-sama membentuk sebuah cerita serta menampilkan berbagai tokoh dalam gerak. Strukturalisme Levi-Strauss secara implisit memandang bahwa sebuah cerita (naratif), seperti halnya sebuah kalimat, maknanya merupakan hasil dari suatu proses artikulasi seperti tersebut di atas.

Dalam buku *Pengantar Ilmu Sastra* - diindonesiakan oleh Dick Hartoko – Luxemburg, *et al.* (1989:52-58) mengemukakan empat aliran kritik sastra – dengan pendekatan yang disebutnya *ergosentrik*, yaitu pendekatan yang berfokus pada karya itu sendiri sebagai kancah perhatian – yaitu *New Criticism*, aliran *Merlyn*, aliran *Novelle Critique*, dan *Poststrukturalisme* atau *Dekonstruksi*.

*Pertama*, *New Criticism*. Aliran ini sangat berpengaruh dalam dunia pembahasan sastra di Amerika Serikat sejak tahun 1930-an sampai 1950-an. Menurut aliran ini, sastra – terutama puisi – dapat mengungkapkan situasi manusia

dengan lebih sempurna. Pendapat itu dikemukakannya sebagai perlawanan dan menuduh ilmu dan teknologi telah menghilangkan nilai perikemanusiaan dari masyarakat dan sains tidak memadai dalam mencerminkan kehidupan manusia. Di bidang penganalisisan karya sastra, pengikut *New Criticism* berpendapat bahwa makna yang sesungguhnya dari karya sastra hanya dapat diperlihatkan dengan menganalisis susunan dan organisasi karya sastra tersebut.

*Kedua, aliran Mertyn.* Aliran yang berkembang di Belanda ini, mewakili suatu pendekatan terhadap sastra dengan memusatkan perhatian kepada karya sastra itu sendiri. Aliran ini menuntut otonomi karya sastra dan menyatakan bahwa penafsiran terhadap karya sastra pertama-tama harus didasarkan atas data yang terdapat di dalam karya sastra itu sendiri. Kelompok aliran *Mertyn* berpendapat bahwa pendekatan yang paling tepat digunakan untuk menganalisis karya sastra adalah pendekatan struktural.

*Ketiga, aliran Nouvelle Critique.* Aliran yang berkembang di Perancis dan pengikutnya menamakan diri *Strukturalis* ini, tidak yakin bahwa sebuah karya sastra dapat ditafsirkan secara tuntas dan arti yang sesungguhnya dapat diungkapkan. Seorang kritikus hanya dapat memberikan suatu makna yang berlaku sesuai dengan batas modul analisis yang dipilihnya. Dalam mendeskripsikan pandangan aliran ini, Luxemburg, *et.al.* mengutip Barthes yang mengatakan bahwa seorang kritikus merupakan subjek yang menambah nilai-nilainya sendiri sambil membaca karya sastra tertentu karena sebuah karya sastra bersifat ambigu, yang terbuka bagi kesempatan penafsiran kedua dan berikutnya. Para penganut aliran ini selalu ingin menunjukkan struktur-struktur. Bagian-bagian baru memperoleh arti jika dipandang dari keseluruhan, dan keseluruhan baru dapat dimengerti jika memperhatikan bagian-bagiannya.

*Keempat, Poststrukturalisme* atau *Dekonstruksi*. Aliran ini menolak pendapat yang mengatakan bahwa teks mencerminkan kenyataan, sebaliknya pengikut aliran ini menegaskan bahwa teks membangun kenyataan. Sasaran kajian dalam aliran ini adalah sejauh mana seorang pengarang mempergunakan pola-pola bahasa dan pemikiran guna memberi bentuk kepada suatu visi tertentu. Dekonstruksi adalah penelitian mengenai intertekstualitas, yaitu menguraikan struktur-struktur retorik yang dipakai, mencari pengaruh teks-teks terdahulu yang pernah ada, dan meneliti etimologi kata-kata yang dipergunakan. Dari teks yang telah dibongkar itu disusun sebuah teks baru.

Dari berbagai pandangan aliran di atas dapat disimpulkan bahwa karya sastra terdiri atas berbagai unsur yang saling terkait satu sama lainnya. Oleh sebab itu, makna sebuah karya sastra tidak dapat ditentukan melalui salah satu unsurnya saja karena masing-masing unsur saling mendukung makna secara keseluruhan. Karya sastra bersifat otonom, yang tidak mesti dihubungkan dengan dunia di luarnya karena dengan demikian karya sastra akan kehilangan keotonomiannya.

### **2.2.2 Unsur 'Dalaman' Cerita Rakyat**

Sebagaimana cerita fiksi umumnya, cerita rakyat memiliki unsur-unsur pembangun yang saling berhubungan satu sama lain, yang memberikan makna secara keseluruhan terhadap cerita tersebut. Berbagai pendapat telah dilontarkan oleh para kritikus sastra tentang unsur-unsur 'dalaman' yang membangun fiksi, antara lain dapat disimak pada uraian di bawah ini.

Robert Stanton (1965:11) mengemukakan bahwa unsur struktur cerita rekaan (karya sastra) terdiri atas tema, fakta cerita (tokoh, plot, dan latar), dan alat penceritaan. Wellek dan Warren (1995:280) mengatakan bahwa dunia seorang penulis adalah pola atau struktur atau organisme yang meliputi plot, tokoh, latar, pandangan hidup, dan 'nada'. Tetapi mereka juga mengatakan bahwa kritikus yang

menganalisis novel umumnya membedakan tiga unsur pembentuk novel, yaitu alur, penokohan, dan latar (*ibid*:283). Menurut Oemarjati (1971:61), elemen-elemen roman terdiri atas plot, watak, dan tema. Retnaningsih (1983:20-24) mengatakan bahwa unsur-unsur roman adalah *foreshadowing*, tema, plot, karakter, dan gaya bahasa. Sementara itu, Sumardjo (1984:52-65) mengatakan bahwa unsur-unsur fiksi terdiri atas plot, karakter, tema, *setting*, suasana, gaya, dan sudut pandang penceritaan. Semi (1988:35) berpendapat, struktur intrinsik sebuah fiksi adalah tema, alur (plot), pusat pengisahan, latar, dan gaya bahasa.

Dari pendapat-pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur 'dalaman' yang membangun fiksi - termasuk cerita rakyat - terdiri atas tema, alur, penokohan, motif, gaya bahasa, dan sudut pandang. Unsur-unsur tersebut saling berhubungan satu sama lain sehingga memberikan makna secara keseluruhan fiksi tersebut. Dengan kata lain, makna karya sastra hanya akan dapat diperoleh jika analisis dilakukan terhadap keseluruhan unsur tersebut.

#### 2.2.2.1 Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan adalah dua istilah yang merupakan unsur penting dalam karya sastra naratif. Tokoh cerita adalah orang-orang yang ditampilkan dalam karya sastra yang sifatnya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan tindakan (Abrams, 1981:20). Dari pendapat Abrams tersebut sudah sangat jelas bagi kita bahwa pengertian 'tokoh' merujuk pada orangnya (pelaku cerita). Tokoh dalam sebuah cerita ada kalanya diperankan oleh binatang, para dewa, setan, bahkan tumbuhan, dan lain-lain. Meskipun tokoh-tokoh cerita terdiri atas sesuatu yang bukan manusia namun mewakili sifat sebagaimana manusia. Dalam hal ini, tokoh cerita harus menganggap dirinya sebagaimana manusia. Sifat-sifat manusia yang dimiliki oleh tokoh-tokoh selain manusia biasanya

diberikan/digambarkan oleh pencerita (penutur).

Sudjiman (1995:31-32) mengatakan bahwa pada umumnya sastra lama bersifat didaktis, maka tokoh-tokoh ditampilkan sebagai tokoh datar sehingga jelas benar tokoh mana dan sifat-sifat yang bagaimana yang perlu diteladani dan yang mana tokoh durjana dengan sifat-sifatnya yang tidak terpuji. Tokoh-tokoh dalam cerita rakyat banyak berupa tokoh teka-teki (*riddle figures*) (Luthi, 1976:126). Tokoh-tokoh tersebut tidak berkembang dan digambarkan secara sederhana serta secara simbolik saja (Norton, 1983:202). Dengan demikian tokoh-tokoh tersebut mudah diidentifikasi, yang mana tokoh baik dan yang mana jahat. Menurut Bunanta (1998:14-15) tokoh-tokoh dalam cerita rakyat umumnya bersifat stereotif, seperti putri yang cantik dan baik serta pangeran yang tampan dan gagah perkasa.

Istilah 'penokohan' mempunyai pengertian yang lebih luas daripada pengertian 'tokoh'. Nurgiyantoro (1995a:166) mengatakan bahwa penokohan menyangkut masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam cerita sehingga mampu memberikan gambaran yang jelas bagi pembaca. Penokohan sekaligus menyoroti pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh. Lebih ringkas, Jones (1968:33) mengatakan bahwa penokohan merupakan pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Penokohan merupakan proses menghadirkan seorang tokoh dalam sebuah cerita. Proses menghadirkan tokoh dalam sebuah cerita menyangkut masalah-masalah yang saling berhubungan, yaitu masalah penamaan, pemeranan, keadaan fisik, keadaan psikis, dan karakter (Muhardi dan Hasanuddin, 1990:32). Masalah-masalah berkenaan dengan penokohan seperti yang dimaksudkan diharapkan dapat mewakili permasalahan yang dikemukakan oleh pengarang dalam cerita. Hal ini dapat dibuktikan pada cerita-cerita rakyat (lisan) bahwa nama, keadaan fisik, dan

psikis tokoh sering dihubungkan dengan karakter tokoh dan permasalahan yang disuguhkan.

Ada beberapa cara yang digunakan oleh pengarang dalam menghadirkan tokoh untuk mengungkapkan karakter tokoh tersebut. Semi (1988:37) mengatakan,

*Cara mengungkapkan sebuah karakter dapat dilakukan melalui pernyataan langsung, melalui peristiwa, melalui percakapan, melalui monolog batin, melalui tanggapan atas pernyataan atau perbuatan dari tokoh-tokoh lain, dan melalui kiasan atau sindiran.*

Dalam fiksi, tokoh yang dibentuk dengan baik memiliki kekuatan dan kelemahan, yang dapat dimunculkan melalui pemikiran, aksi, dialog, narasi langsung, atau melalui pemikiran dan kata-kata tokoh-tokoh dalam cerita tersebut (Zahler, 2001:137). Sementara itu, menurut Lubis (1981:18), cara yang dipergunakan oleh pengarang untuk melukiskan rupa, watak atau pribadi tokoh adalah (1) melukiskan bentuk lahir pelaku, (2) melukiskan jalan pikiran pelaku atau apa yang terlintas dalam pikirannya, (3) melukiskan reaksi pelaku terhadap kejadian, (4) pengarang langsung menganalisis watak pelaku, (5) melukiskan keadaan sekitar pelaku, (6) melukiskan pandangan pelaku lain terhadap pelaku utama, dan (7) pelaku lain memperbincangkan keadaan pelaku utama.

Dalam upaya memahami watak pelaku, menurut Aminuddin (2000:80-81), dapat diselusuri melalui (1) tuturan pengarang terhadap karakteristik pelakunya, (2) gambaran yang diberikan pengarang lewat gambaran lingkungan kehidupannya maupun caranya berpakaian, (3) menunjukkan bagaimana perilakunya, (4) melihat bagaimana tokoh itu berbicara tentang dirinya sendiri, (5) memahami bagaimana jalan pikirannya, (6) melihat bagaimana tokoh lain berbicara tentangnya, (7) melihat bagaimana tokoh lain berbincang dengannya, (8) melihat bagaimana tokoh-tokoh lain memberikan reaksi terhadapnya, dan (9) melihat bagaimana tokoh itu mereaksi tokoh yang lainnya.

Untuk membangun perwatakan dalam sebuah cerita, Rusyana (1979:141) mengatakan bahwa hal itu melalui beberapa tahap, yaitu tahap fisik, sosial, psikologikal, dan moral. Tahap fisik merupakan tahap yang paling sederhana karena hanya mengungkapkan sifat-sifat lahiriah saja. Pada tahap fisik pengarang hanya memberikan keterangan dasar tentang jenis kelamin, umur, ukuran, dan warna kulit. Pada tahap sosial, pengarang memberikan keterangan tentang status ekonomi, profesi, agama, dan hubungan keluarga. Tahap psikologikal merupakan tahap yang paling esensial dalam perwatakan. Pada tahap ini diungkapkan kebiasaan, sikap, hasrat, motivasi, kesukaan dan ketidaksukaan, yaitu gerakan batin, baik emosional maupun intelektual yang mengarahkan tindakan. Pada tahap moral akan tergambar apakah seorang pelaku bertindak sesuai dengan keyakinannya, atau seorang yang hanya mementingkan diri sendiri, munafik, jujur, dan sebagainya.

Bila dilihat dari segi peranannya atau tingkat pentingnya tokoh dalam sebuah cerita, menurut Nurgiyantoro (1995a:176-177), maka ada yang disebut *tokoh utama* dan *tokoh tambahan*. Tokoh utama merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku maupun yang dikenai kejadian. Tokoh tambahan hanya dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan yang relatif pendek. Pada dasarnya, untuk menentukan peranan seorang tokoh dalam sebuah cerita dapat dilihat dari: (1) keseringan pemunculannya dalam cerita, (2) siapa yang paling banyak berhubungan dengan tokoh lain, dan (3) siapa yang menjadi pusat pengisahan dalam cerita. Dengan berpedoman kepada ketiga ketentuan tersebut akan dapat ditentukan siapa tokoh utama dan siapa tokoh dalam cerita. Artinya, tokoh yang sering muncul, banyak berhubungan dengan tokoh lain, dan menjadi pusat pengisahan dalam cerita dapat dikatakan sebagai tokoh utama; sedangkan tokoh yang jarang muncul, tidak banyak

berhubungan dengan tokoh lain, dan tidak menjadi pusat pengisahan dalam cerita dikatakan sebagai tokoh tambahan atau tokoh pembantu.

Bila dilihat dari segi fungsi penampilan tokoh, maka ada yang disebut *tokoh protagonis* dan *tokoh antagonis*. Tokoh *protagonis* adalah tokoh yang dikagumi, yaitu tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai, yang ideal bagi kita (Altenbernd & Lewis, 1966:59). Tokoh *protagonis* menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan dan harapan pembaca, yang seolah-olah memiliki kesamaan, baik permasalahan maupun cara menyikapinya. Tokoh *antagonis* adalah tokoh yang berseberangan (oposisi) dengan tokoh *protagonis*, baik secara langsung maupun tak langsung, baik secara fisik maupun batin. Tokoh *antagonis* merupakan penyebab terjadinya konflik, khususnya yang dialami tokoh *protagonis* (Nurgiyantoro, 1995a:179).

Tokoh dan penokohan merupakan hal yang mutlak ada dalam sebuah cerita karena cerita tidak mungkin ada tanpa ada tokoh sebagai pelakunya. Pada dasarnya pelaku inilah yang menjadikan cerita menjadi ada dan tokoh ini pula sekaligus yang diceritakan. Tokoh memiliki posisi strategis di dalam sebuah cerita karena tokohnya yang membawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca. Lebih tegas dapat dikatakan bahwa tokoh di dalam sebuah cerita bertugas membawakan tema.

#### 2.2.2.2 Alur

Alur merupakan salah satu unsur yang tak dapat dipisahkan dari unsur lainnya dalam sebuah karya sastra. Peristiwa demi peristiwa yang terjadi secara langsung atau tak langsung akan membangun alur. Alur merupakan rangkaian peristiwa dan tindakan yang tersusun serta menunjukkan hubungan sebab-akibat yang keberadaannya terkait erat pada penokohan. Daiches (1974:29) mengatakan bahwa interaksi antara karakter-karakter yang berbeda akan berakibat pada alur.



Berbagai pengertian tentang alur telah dikemukakan orang, seperti Stanton (1965:14) yang mengatakan bahwa alur (plot) merupakan cerita yang berisi urutan kejadian, dan kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab-akibat. Hampir senada dengan Stanton, Kenny (1966:14) mengatakan bahwa alur merupakan peristiwa yang tidak bersifat sederhana, berdasarkan hubungan sebab-akibat yang ditampilkan pengarang dalam cerita. Sementara itu, menurut Forster (1970:93), alur adalah peristiwa-peristiwa cerita yang mempunyai penekanan pada adanya hubungan kausalitas. Lebih lengkap dari itu, Luxemburg, *et.al.* (1989:149) mengatakan, "Yang dinamakan alur ialah konstruksi yang dibuat pembaca mengenai sebuah deretan peristiwa yang secara logik dan kronologik saling berkaitan dan yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku." Pendapat lain mengatakan bahwa alur merupakan rencana dari tindakan dan menceritakan apa yang dikerjakan oleh tokoh-tokoh serta apa yang terjadi dengan mereka (Huck, 1976:6). Menurut Norton (1983:202) perkembangan alur dalam cerita rakyat penuh dengan konflik dan tindakan.

Dari pendapat-pendapat tentang alur yang telah dikemukakan di atas dapat dikatakan bahwa alur terbentuk dari susunan gerak peristiwa-peristiwa yang terjadi akibat interaksi antartokoh. Peristiwa-peristiwa yang dapat membentuk alur itu ada dalam satu jalinan atau rangkaian yang berhubungan secara kausalitas dan berurutan secara logis dan kronologis menurut urutan waktu. Tetapi menurut Ras dan Robson (Seli, 1996:48), hubungan peristiwa dalam cerita rakyat tidak bersifat sebab-akibat, kesatuan yang satu mengikuti kesatuan yang lainnya mengikuti prinsip *aglutinasi*, dan dalam kasus lain didasarkan atas kebetulan belaka. Di dalam cerita rakyat, peristiwa-peristiwa yang terjadi tidak dapat diselusuri dalam hubungan sebab-akibat karena sering terjadi letupan-letupan peristiwa, keajaiban-keajaiban, atau sesuatu yang sifatnya 'kebetulan' belaka.

Menurut Aristoteles (Nurgiyantoro, 1995a:142), sebuah plot (alur) haruslah terdiri atas tahap awal (*beginning*), tahap tengah (*middle*), dan tahap akhir (*end*). Ketiga tahap ini dijelaskan Nurgiyantoro sebagai berikut.

*Pertama*, tahap awal. Tahap awal disebut pula tahap perkenalan. Tahap ini berisi informasi penting berkaitan dengan berbagai hal yang akan dikisahkan pada tahap-tahap berikutnya, misalnya penunjukan dan pengenalan latar, seperti nama-nama tempat, suasana alam, waktu kejadian, dan lain-lain. Tahap awal juga sering digunakan untuk mem-perkenalkan tokoh cerita, seperti wujud fisik, bahkan mungkin perwatakannya. Pada tahap ini juga konflik telah mulai dimunculkan sedikit demi sedikit. Fungsi utama tahap awal adalah untuk memberikan informasi dan penjelasan seperlunya berkaitan dengan pelataran dan penokohan.

*Kedua*, tahap tengah. Tahap tengah disebut juga tahap pertikaian, menampilkan pertentangan atau konflik yang telah mulai dimunculkan pada tahap sebelumnya, menjadi semakin meningkat dan menegangkan. Pada tahap tengah ini klimaks ditampilkan, yaitu ketika konflik (utama) telah mencapai puncak. Pada bagian inilah inti cerita disajikan: tokoh-tokoh memainkan peran, peristiwa-peristiwa penting fungsional dikisahkan, konflik berkembang semakin meruncing, menegangkan, dan mencapai klimaks, dan umumnya tema pokok cerita diungkapkan.

*Ketiga*, tahap akhir. Tahap ini dapat pula disebut tahap pelaraian, menampilkan adegan tertentu sebagai akibat klimaks. Bagian ini berisi bagaimana kesudahan cerita, atau menyaran pada hal bagaimanakah akhir sebuah cerita. Pertanyaan-pertanyaan itu selalu menyaran pada nasib tokoh cerita (*ibid*: 142-146).

Tasrif (*dalam* Lubis, *Ed.*, 1981:16-17) membedakan tahapan alur ke dalam lima bagian, sebagai berikut. *Pertama*, tahap *situation* (pengarang mulai melukiskan suatu keadaan). Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal, dan lain-lain untuk melandastumpui cerita yang dikisahkan pada

tahap berikutnya. *Kedua*, tahap *generating circumstances* (peristiwa yang bersangkutan mulai bergerak). Pada tahap ini masalah dan peristiwa yang memicu terjadinya konflik mulai dimunculkan. *Ketiga*, tahap *rising action* (keadaan mulai memuncak). Konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang dan dikembangkan intensitasnya. *Keempat*, tahap *climax* (peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya). Konflik yang ditimpakan kepada tokoh cerita mencapai titik intensitas puncak. *Kelima*, tahap *denouement* (pengarang memberikan pemecahan soal dari semua peristiwa). Konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian.

### 2.2.2.3 Tema

Setelah selesai membaca sebuah karya sastra, orang sering mempertanyakan apa sebenarnya yang diceritakan oleh pengarang dalam karyanya itu, tentang apa cerita itu, atau apa makna yang dikandung oleh cerita itu. Pertanyaan itu sebenarnya mempertanyakan tema. Sebuah karya sastra sudah tentu mengandung tema sebagai inti yang menjadi misi cerita. Tema dalam sebuah cerita, menurut Mohamad (1993:84), lahir melalui proses perenungan dan pengalaman pengarang.

Tema merupakan makna yang dikandung oleh sebuah cerita (Stanton, 1965:88; Kenny, 1966:20). Tema juga dapat diartikan sebagai persoalan yang terdapat di dalam karya sastra yang merupakan sesuatu yang netral sehingga di dalamnya belum ada sikap dan kecenderungan untuk memihak, dan oleh sebab itu masalah apa saja dapat dijadikan tema di dalam karya sastra (Esten, 1990:91). Menurut Maatje (Sutrisno, 1983:92), tema merupakan unsur terpenting dalam sebuah karya sastra. Pendapat lain mengatakan bahwa tema dapat dikatakan sebagai gagasan sentral yang mendasari seluruh cerita, maka tidak akan berarti sebuah cerita jika tidak memiliki tema sebagai dasarnya (Baried, *dkk.*, 1985:62).

Oleh sebab itu, tema dianggap sebagai persoalan yang menduduki tempat utama dalam sebuah karya sastra.

Pendapat lain mengatakan bahwa tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan dan perbedaan-perbedaan (Hartoko dan Rahmanto, 1986:142). Tema disaring dari motif-motif yang terdapat dalam karya yang bersangkutan yang menentukan hadirnya peristiwa-peristiwa, konflik, dan situasi tertentu. Kennedy (1983:104) mengatakan bahwa sebagai dasar cerita, tema merupakan pusat, daya penggerak, dan prinsip yang menyatukan. Dengan demikian tema lebih sekedar karakter dan kejadian-kejadian yang terdapat dalam sebuah cerita.

Dari berbagai pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa tema merupakan persoalan yang ditampilkan oleh pengarang sebagai gagasan dasar (sentral) yang mendasari sebuah karya sastra. Sebagai gagasan dasar, tema menduduki tempat terpenting dan merupakan makna total dari keseluruhan cerita. Tema diperoleh hanya dengan membaca karya sastra bagian demi bagian sampai tuntas.

Burhan Nurgiyantoro (1995a:68) mengatakan bahwa untuk menemukan tema sebuah karya fiksi tidak hanya berdasarkan bagian-bagian tertentu tetapi disimpulkan dari keseluruhan cerita karena tema merupakan makna keseluruhan yang dikandung oleh cerita. Karya sastra bukanlah objek atau kejadian tetapi merupakan konsepsi tentang sesuatu. Oleh sebab itu konsepsi itu harus dicari dari seluruh perjalanan hidup sang tokoh dalam cerita. Berbagai peristiwa yang dialami, pemikiran, pandangan hidup, gagasan, sikap dan tingkah laku, hubungannya dengan tokoh lain, dan lain-lain, merupakan hal-hal yang perlu dipertimbangkan untuk menemukan tema.

Menurut Esten (1990:92) ada tiga kriteria yang perlu diperhatikan untuk menentukan tema sebuah cerita, yaitu (1) harus dilihat persoalan mana yang paling menonjol; (2) secara kuantitatif, persoalan mana yang paling banyak menimbulkan konflik, konflik yang melahirkan peristiwa; dan (3) menentukan (menghitung) *waktu penceritaan*, yaitu yang diperlukan untuk menceritakan peristiwa-peristiwa ataupun tokoh-tokoh di dalam cerita. Esten menambahkan, ketiga kriteria tersebut tidak mutlak harus digunakan sekaligus kecuali jika ada keraguan dalam menentukan persoalan mana yang merupakan tema cerita tersebut.

U.U. Hamidy (1983:16) memandang tema sebagai tesa dalam sebuah karya ilmiah. Ia menyarankan, untuk mendapatkan tema tersebut agar mencari semacam logika yang terjadi dari rangkaian peristiwa dalam cerita. Di dalam tema tersembunyi pikiran pengarang yang disampaikan melalui suatu kombinasi dengan unsur-unsur lain sehingga tema itu tidak lagi sesuatu yang telanjang. Lebih lanjut Hamidy mengatakan bahwa untuk mendapatkan tema sebuah karya fiksi ada beberapa langkah yang perlu diikuti. *Pertama*, membuat dan menyusun kesatuan-kesatuan peristiwa yang amat penting yang terdapat dalam karya itu menurut jalan ceritanya. *Kedua*, membandingkan kesatuan peristiwa itu satu sama lain. *Ketiga*, mengambil kesimpulan atau logika cerita. *Keempat*, merumuskan logika cerita ke dalam satu bentuk tesa atau pernyataan kebenaran.

#### 2.2.2.4 Latar

Latar merupakan penanda identitas permasalahan dalam sebuah cerita. Jika permasalahan telah diketahui melalui alur dan penokohan, maka latar akan memperjelas suasana, tempat, dan waktu peristiwa itu berlangsung. Wellek & Warren (1995:290-291) mendefinisikan latar sebagai lingkungan, dan lingkungan - terutama interior rumah - dapat dianggap berfungsi sebagai metonimia, atau metafora, dan ekspresi dari tokohnya. Selanjutnya mereka mengatakan bahwa latar

mungkin merupakan ekspresi kehendak manusia, dan latar alami mungkin merupakan proyeksi kehendak tersebut karena manusia dan alam terdapat suatu korelasi. Latar dapat pula berfungsi sebagai penentu pokok, dan lingkungan dianggap sebagai penyebab fisik dan sosial, suatu kekuatan yang tidak dapat dikontrol oleh individu.

Latar dapat pula berarti sebagai landas tumpu yang menyaran pada pengertian tempat, waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams 1981:175), yang memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas, memberikan kesan realitas kepada pembaca, menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh-sungguh ada dan terjadi (Nurgiyantoro, 1995a:217). Rusyana (1979:48) mengatakan bahwa latar berfungsi untuk menunjukkan tempat kejadian dan untuk memberikan kemiripan kenyataan dalam hal menimbulkan kesungguhan. Latar digunakan sebagai ekspresi kejiwaan dan sebagai determinan masif yang mempengaruhi kejadian-kejadian.

Maatje (Sutrisno, 1983:166) mengemukakan bahwa kehidupan manusia berlangsung dalam ruang dan waktu. Di dalam cerita yang merupakan dunia kata-kata terjadi pula kehidupan. Dengan demikian sudah dapat dipastikan bahwa Maatje membedakan latar dalam cerita menjadi dua macam, yaitu latar ruang dan waktu. Pembagian ini sesuai dengan kehidupan yang dialami manusia dalam dunia nyata. Walaupun cerita hanya merupakan dunia kata-kata (teks), di dalamnya terdapat kehidupan yang dialami oleh para tokohnya. Bunanta (1998:14) mengatakan bahwa latar (*setting*) dalam karya sastra meliputi latar waktu dan latar tempat. Latar waktu dalam cerita rakyat selalu jauh di masa lampau. Hal tersebut dapat diidentifikasi pada pembukaan cerita rakyat yang selalu menggunakan kalimat "Pada zaman dahulu kala...", atau "Tersebutlah kisah pada zaman dahulu...." Menurut Norton (1983:86), latar tempat tidak perlu dideskripsikan secara mendetil karena hanya

berupa latar belakang cerita saja. Sementara itu, menurut Burke (1990:84), sebenarnya latar tempat cerita rakyat bukan hanya latar fisik saja, melainkan latar tempat psikologis yang di dalamnya masalah-masalah dapat diselesaikan melalui tokoh identifikasi.

Pembedaan latar cerita dikemukakan pula oleh Nurgiyantoro (1995a:227). Menurutnya, latar dalam cerita dapat dibedakan menjadi tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Dijelaskannya bahwa latar tempat adalah latar yang menyoroti pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah cerita. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama-nama tertentu, inisial tertentu, atau mungkin lokasi tertentu tanpa nama yang jelas. Latar waktu berhubungan dengan 'kapan' terjadinya peristiwa-peristiwa di dalam cerita. Masalah 'kapan' tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya dengan peristiwa sejarah. Latar sosial menyoroti pada hal-hal yang berhubungan dengan kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam cerita.

Peristiwa-peristiwa yang ada dan terjadi dalam sebuah cerita berkaitan erat dengan tempat dan waktu. Peristiwa-peristiwa yang terjadi dapat diselusuri berdasarkan waktu, kapan terjadinya, dan dapat pula ditentukan di mana tempatnya. Secara langsung latar berkaitan dengan alur ataupun penokohan. Oleh sebab itu, keberadaan unsur-unsur tersebut dalam karya fiksi saling menunjang dan membangun permasalahan. Latar haruslah dipandang sebagai suatu unsur yang mengarahkan dan memperjelas permasalahan fiksi.

#### **2.2.2.5 Motif**

Motif, menurut Shipley, adalah pola sebuah karya yang khas, kata atau pola pemikiran yang diulang-ulang dalam suatu situasi yang sama, atau untuk menimbulkan suasana perasaan yang sama dalam suatu karya atau dalam

berbagai karya dengan selingan yang teratur (Baried, *dkk.*, 1985:65). Danandjaja (1997:53) mengatakan bahwa motif dalam ilmu folklor merupakan unsur suatu cerita yang menonjol dan tidak biasa sifatnya yang dapat berupa benda, hewan luar biasa, suatu konsep, suatu perbuatan, penipuan terhadap suatu tokoh, tipe orang tertentu, atau sifat struktur tertentu.

Berdasarkan pandangan di atas dapat dikatakan bahwa motif merupakan unsur cerita yang sangat penting, yang menurut Baried *dkk.* (1985:65) berfungsi untuk memperpanjang cerita dan sebagai pembayangan dalam cerita tersebut. Pembayangan tersebut dimaksudkan untuk menarik perhatian pembaca, memberikan gambaran apa yang akan terjadi selanjutnya. Motif berfungsi pula untuk menggerakkan dan mendorong cerita agar cerita tersebut berlanjut (Sutrisno, 1983:204).

Hartoko dan Rahmanto (1986:91) mengatakan bahwa motif ada dua jenis, yaitu motif dinamis dan motif statis. Motif dinamis berkaitan dengan peristiwa dalam cerita, yang biasa pula disebut motif cerita; sedangkan motif statis adalah motif yang berkaitan dengan situasi yang menentukan pelukisan suasana atau watak. Baried, *dkk.* (1985:66-74) yang membicarakan motif dalam hikayat, mengatakan bahwa jenis motif dalam hikayat ada beberapa macam, yaitu motif kelahiran, motif perkawinan, motif ikan, motif impian, motif ahli nujum, motif nakhoda, dan motif perpisahan.

### **2.3 Nilai Budaya**

Indonesia memiliki banyak budaya daerah yang tersebar di berbagai suku dan daerah yang mendiami negara kepulauan ini. Kebudayaan daerah memberikan 'wajah' terhadap kebudayaan nasional. Kebudayaan daerah juga menunjukkan jati diri kebudayaan nasional yang membedakannya dengan kebudayaan bangsa lain. Bagi negara yang terdiri atas berbagai suku bangsa,

seperti Indonesia, sudah dapat dipastikan bahwa pemberi wajah itu tidak hanya berasal dari satu atau dua budaya daerah. Banyaknya suku bangsa yang tersebar dan mendiami berbagai daerah menyebabkan terjadinya keanekaragaman namun bertemu pada satu muara, Indonesia.

Hasan Yunus (1996:13) mengatakan, "Pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional di Indonesia tidak terlepas dari upaya penggalan sumber-sumber kebudayaan daerah". Kebudayaan daerah merupakan akar kebudayaan nasional dan oleh sebab itu tanpa kebudayaan daerah akan sulit bahkan mungkin tidak dapat ditentukan jati diri kebudayaan nasional. Adanya kebudayaan nasional karena adanya kebudayaan daerah yang digali dan dibina menjadi kebudayaan nasional.

Berbicara tentang kebudayaan tidak dapat dipisahkan dari unsur manusia karena hanya manusia yang dapat disebut makhluk berbudaya. Tentang hakikat manusia sebagai makhluk berbudaya ini, Saifullah (1403 H:94) mengatakan bahwa secara konsepsional manusia dapat diartikan sebagai makhluk yang mampu menciptakan nilai-nilai kebudayaan, mampu mengatur dan bersedia diatur oleh kebudayaan yang telah diciptakannya. Norma-norma yang ditemukan di tengah kehidupan masyarakat merupakan produk budaya yang dapat dijadikan sebagai patokan penilaian *baik-buruk* atau *benar-salah* dalam masyarakat tersebut. Hal ini dipertegas oleh Syam (1986:135) yang mengatakan bahwa nilai-nilai itu diciptakan berfungsi sebagai pembendung sekaligus upaya pembinaan manusia agar menjadi lebih luhur sesuai dengan martabatnya.

Nilai merupakan sebuah kata yang sulit didefinisikan secara tepat karena penggunaannya hampir pada semua aspek kehidupan yang sering diucapkan. Oleh sebab itu, Hamidy (1993:2-11) mengemukakan pengertian nilai sebanyak sepuluh buah, yaitu arti, makna, peranan, guna, kepandaian atau kemampuan, pandangan,

kualitas (mutu), bobot, harga, dan hakikat. Meminjam Rescher, Segers (2000:5) mendefinisikan nilai sebagai sebuah formula yang mampu memberikan rasionalisasi tindakan. Jika sebuah formula mampu merasionalisasikan tindakan tertentu, menurut Segers, akan mengatakan sesuatu tentang nilai dari subjek yang melakukan tindakan itu.

Pada dasarnya kehidupan manusia itu diliputi oleh sejumlah sistem nilai karena memang diperlukan. Dalam kehidupan, nilai-nilai itu telah memainkan peranan begitu rupa sesuai dengan jaringan kehidupan itu sendiri. Hamidy (1993:77-89) mengemukakan sepuluh macam fungsi nilai yang cukup berpengaruh dalam kehidupan manusia, yaitu (1) untuk meningkatkan taraf hidup, (2) untuk meningkatkan kualitas hidup, (3) mengatur hubungan sosial, (4) mempercepat persatuan, (5) memberikan pola berbuat dan bertingkah laku, (6) memberikan pandangan hidup, (7) mengenal dan menghayati misteri alam, (8) untuk mengetahui kebenaran, (9) membimbing manusia dari hidup menuju kematian, dan (10) dapat berperan untuk mendekatkan diri kepada Allah.

Budaya secara harfiah dapat diartikan sebagai hal-hal yang berhubungan dengan akal. Kata 'budaya' berasal dari kata Sanskerta *buddhaya*, yang merupakan bentuk jamak dari kata *buddhi* yang berarti akal. Selain itu ada pula yang mengatakan bahwa 'budaya' berasal dari kata *budi daya*, yang berarti daya dari budi atau akal. Menurut ilmu Antropologi, kebudayaan merupakan "keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan cara belajar" (Kuntjaraningrat, 1981:180-181). Menyikapi definisi tersebut, Kuntjaraningrat mengatakan bahwa hampir seluruh tindakan manusia adalah kebudayaan karena sedikit sekali tindakan manusia dalam kehidupan masyarakat yang tidak dibiasakannya dengan belajar, yaitu tindakan naluri, tindakan akibat proses fisiologis, dan tindakan yang membabi

buta. Lebih lanjut ia mengatakan, kebudayaan itu memiliki tiga wujud sebagai berikut. (1) Wujud idiil, yaitu sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan, dan sebagainya. (2) Wujud sistem sosial, yaitu kompleks aktivitas serta tindakan berpola manusia dalam masyarakat. (3) Wujud kebudayaan fisik yang terdiri atas benda-benda hasil karya manusia (*ibid*: 186-187).

Soemardjan dan Soemardi (Soekanto, 1986:155) merumuskan kebudayaan sebagai semua hasil *karya*, *rasa*, dan *cipta* masyarakat. Dengan *karya*, masyarakat menghasilkan teknologi dan kebudayaan kebendaan atau jasmaniah yang diperlukan untuk menguasai alam sekitarnya untuk diabdikan kepada kepentingan masyarakat. *Rasa* yang meliputi jiwa manusia, mewujudkan segala kaidah dan nilai-nilai kemasyarakatan yang perlu untuk mengatur masalah-masalah kemasyarakatan dalam arti yang luas, misalnya agama, ideologi, kebatinan, kesenian, dan semua unsur yang merupakan hasil ekspresi jiwa manusia yang hidup sebagai anggota masyarakat. Selanjutnya *cipta* merupakan kemampuan mental atau kemampuan berfikir dari orang-orang yang hidup bermasyarakat yang menghasilkan filsafat dan ilmu pengetahuan. Mengulas definisi kebudayaan yang dikemukakan Haryati bahwa kebudayaan merupakan sistem nilai dan gagasan utama, Lutan (2001:61) mengatakan bahwa kebudayaan merupakan konstelasi nilai-nilai yang terbangun pada tataran konsep, atau ide yang abstrak dan sebagai sebuah sistem. Konsekuensinya adalah dalam sistem nilai mesti ada hubungan antara unsur-unsurnya.

Mursal Esten (*dalam* Esten, *Ed.*, tt:1) mengatakan bahwa nilai dan sistem yang hidup dan dianut oleh suatu kelompok masyarakat etnis tertentu merupakan nilai budaya tradisi. Suatu sistem nilai budaya terdiri dari konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat, mengenai hal-hal yang harus mereka anggap bernilai dalam hidup. Menurut Kluckhohn (Kuntjaraningrat,

1985:28), semua sistem nilai budaya dalam semua kebudayaan adalah berkaitan dengan lima pokok masalah dalam kehidupan manusia, yaitu (1) masalah mengenai hakikat dari hidup manusia, (2) masalah mengenai hakikat dari karya manusia, (3) masalah mengenai hakikat dari kedudukan manusia dalam ruang dan waktu, (4) masalah mengenai hakikat dari hubungan manusia dengan alam sekitarnya, dan (5) masalah mengenai hakikat dari hubungan manusia dengan sesamanya.

Nilai budaya merupakan jiwa dari kebudayaan dan menjadi dasar dari segenap wujud kebudayaan. Kebudayaan yang diwujudkan dalam bentuk tata hidup manusia merupakan kegiatan manusia yang mencerminkan nilai budaya yang dikandungnya. Pada dasarnya tata hidup merupakan pencerminan yang konkret dari nilai budaya yang bersifat abstrak. Oleh sebab itu, Suriasumantri (1999:262) mengatakan bahwa kegiatan manusia dapat ditangkap oleh pancaindra, sedangkan nilai budaya hanya ditangguk oleh budi manusia. Namun demikian, Bakker S.J. (1999:18) mengatakan,

*Aspek formal dari kebudayaan terletak dalam karya budi yang mentransformasikan data, fakta, situasi dan kejadian alam yang dihadapinya itu menjadi nilai bagi manusia. Penilaian atau valorisasi itu tersembunyi dalam keyakinan dan pengertian, tampak dalam efek-efek sebagai rumah, obat, sastra, pesawat, demokrasi, adil makmur, dan sebagainya.*

Penelitian terhadap nilai budaya yang terdapat di dalam sebuah cerita rakyat bertolak dari anggapan Wellek & Warren (1995:218). Mereka mengatakan bahwa sastra tak mungkin diisolasi dari pengaruh sosial dan intelektual. Senada dengan itu, Greibstein, seperti dikutip Mahayana (1995:v), mengatakan bahwa karya sastra sama sekali tidak dapat dicabut dari sosio-budaya yang mempengaruhinya. Masih berkaitan dengan hal ini, Newton (1990:147) mengatakan bahwa sastra tidak dapat dilihat sebagai sesuatu yang terkucil melainkan harus dikaitkan dengan praktik sosial lainnya.

Pendapat-pendapat di atas tidak dapat dimungkiri dan kenyataannya sekaligus dapat dimengerti bahwa sastra terlahir dari lingkungan sosial budaya tertentu. Nilai-nilai budaya yang hidup dalam masyarakat pendukungnya sejak lama telah meresap dan berakar dalam jiwa masyarakat tersebut. Pengarang (penutur) adalah bagian dari masyarakat yang memiliki budaya, yang terkristal ke dalam berbagai norma. Oleh sebab itu, nilai-nilai budaya tersebut tercermin pula dalam karya sastra yang dihasilkannya. Teeuw (1980:11-12) mengatakan bahwa karya sastra itu tidak lahir dalam kekosongan budaya. Sementara itu, Sumardjo (1999:1) mengatakan bahwa karya sastra lahir dalam konteks sejarah dan sosial budaya suatu masyarakat yang di dalamnya pengarang merupakan salah satu anggota masyarakat tersebut.

Mengutip Padmo, Arifin (2003) mengatakan,

*Tradisi lisan jika ditinjau dari perspektif historis, merupakan suatu fase di mana manusia saat itu belum mengenal tradisi menulis (pre-historis) sebagai bagian dari proses sosial. Dengan kata lain, di dalam masyarakat yang belum mengenal tradisi menulis sebagai bagian dari kebudayaannya, tradisi lisan menjadi alat/sarana yang sangat penting dalam transmisi nilai, norma dan hukum dari generasi ke generasi yang lain.*

Dari pendapat di atas dapat dipahami bahwa tradisi lisan - yang di dalamnya tentu termasuk cerita rakyat - pada masyarakat niraksara, dijadikan sebagai media untuk menanamkan nilai-nilai budaya, norma-norma adat, dan hukum-hukum (konvensi) kepada generasi-generasi berikutnya. Selanjutnya penelitian ini juga didasarkan pada pandangan bahwa karya sastra merupakan dokumen sosio-budaya, sebagaimana dikatakan Junus (1986:3-4) bahwa karya sastra mencatat kenyataan sosio-budaya suatu masyarakat pada suatu masa tertentu.

## **2.4 Cerita Rakyat dan Perkembangan Kognitif Anak**

### **2.4.1 Cerita Rakyat sebagai Sastra Anak**

Secara umum, pergaulan anak-anak dengan sastra akan bermanfaat bagi dirinya sendiri. Menurut Tarigan (1995:6-8), paling tidak ada enam nilai sastra bagi anak-anak, yaitu (1) sastra dapat memberi kesenangan, kegembiraan, dan kenikmatan; (2) sastra dapat mengembangkan imajinasi anak-anak dan membantu mereka mempertimbangkan dan memikirkan alam, insani, pengalaman, atau gagasan dengan/dalam berbagai cara; (3) sastra dapat memberikan pengalaman-pengalaman aneh yang seolah-olah dialami sendiri oleh anak; (4) sastra dapat mengembangkan wawasan anak menjadi perilaku insani; (5) sastra dapat menyajikan serta memperkenalkan kesemestaan pengalaman atau universalia pengalaman kepada anak; dan (6) sastra merupakan sumber utama bagi penerusan atau penyebaran warisan sastra dari satu generasi kepada generasi berikutnya.

Sastra dapat memberikan 'dunia' baru bagi penikmatnya, dunia imajinatif yang tidak ditemukan dalam kehidupan sehari-hari. Buku-buku sastra merupakan salah satu sumber pengalaman, terutama bagi anak-anak. Dengan membaca buku sastra, anak-anak akan masuk ke dunia imajinatif, dan di sana mereka akan bermain dengan imajinasi. Oleh sebab itu, sastra dapat mengembangkan imajinasi mereka. Sejalan dengan itu, Cullinan (*dalam* Tarigan, 1995:2) mengatakan,

*... buku-buku (sastra) dapat memegang peranan penting dalam kehidupan anak-anak, tetapi peranan buku-buku tersebut tergantung pada orang tua dan para guru yang membimbing mereka. Para orang tua dan guru bertanggung jawab bagi penyediaan buku-buku sastra serta menyebarkan warisan sastra yang telah tersurat dan tersirat dalam rima anak-anak, dongeng-dongeng tradisional, dan novel-novel yang bermutu.*

Bila kita membicarakan anak-anak dalam kaitannya dengan sastra, dengan sendirinya telah dibuat dikotomi sastra berdasarkan tingkat usia dan perkembangan manusia. Dikotomisasi itu dibuat setelah melihat kenyataan bahwa ada karya sastra

yang hanya disenangi oleh orang dewasa dan sebaliknya. Tetapi kenyataan lain yang tersaksikan adalah sulitnya membuat garis pembatas antara sastra orang dewasa dan sastra anak-anak karena ada di antara orang-orang dewasa yang menyenangi buku bacaan yang diperuntukkan bagi anak-anak, yaitu buku-buku yang diwarnai oleh pengalaman dan pemahaman anak-anak. Kenyataan ini terjadi barangkali disebabkan orang dewasa pernah menjalani kehidupan sebagai anak-anak, dan buku tersebut dijadikan sebagai media untuk bernostalgia ke masa lalunya. Bagi Tarigan (1995:5), buku anak-anak adalah buku yang menempatkan mata anak-anak sebagai pengamat utama. Dengan beranalogikan hal itu, Tarigan mentakrifkan bahwa sastra anak-anak adalah sastra yang mencerminkan perasaan dan pengalaman 'kekinian' anak-anak, yang dapat dilihat dan dipahami melalui mata anak-anak, *through the eyes of a child*.

Sastra anak, menurut Sugihastuti (2001:2), merupakan karya tulis yang dibuat untuk menarik anak-anak – apakah untuk dibacakan kepada mereka ataupun untuk dibaca oleh mereka sendiri – berupa fiksi, puisi, biografi, dan kisah sejarah. Selain itu, yang termasuk sastra anak adalah teka-teki, fabel, legenda, mitos, dan syair atau cerita rakyat yang berasal dari sastra lisan (*writing designed to appeal to children's – either to be read to them or by them including fiction, poetry, biography, and history. Children's literature also includes riddles, precepts, fables, myths, and folk poems and folktales based on spoken tradition*).

Tidak banyak buku yang menyajikan bagaimana cerita yang baik dan tepat untuk dibaca atau didengar oleh anak-anak. Raines & Isbell (2002) mengemukakan 17 cerita, yang menurut mereka, baik untuk diceritakan dan sangat cocok bagi perkembangan anak-anak. Selanjutnya mereka mengatakan bahwa cerita yang baik bagi anak-anak sering memiliki satu atau lebih ciri khas berikut. (1) Jalan ceritanya mudah diikuti. (2) Kata dan ucapan yang berulang. (3) Kisah yang dapat

ditebak dan kumulatif. (4) Berisi sekumpulan kegiatan. (5) Lucu. (6) Berisi kejadian yang menarik minat orang. (7) Akhir yang baik dengan kesimpulan yang sesuai. (8) Berisi pesan atau moral yang jelas (Raines & Isbell, 2002:viii).

Cerita rakyat pada masa sekarang tidak lagi dianggap sebagai bagian dari bacaan orang-orang dewasa. Untuk pembaca golongan anak-anak pun ada umur tertentu yang dianggap cocok untuk dapat membaca bacaan jenis cerita rakyat. Menurut Burke (1990:185), meskipun fantasi diperlukan sepanjang tingkatan umur, puncak kebutuhan fantasi dan cerita rakyat adalah umur enam sampai delapan tahun. Setelah itu kebutuhan akan cerita-cerita tersebut secara bertahap akan digantikan dengan cerita yang lebih realistis. Sementara itu, hasil penelitian yang dilakukan oleh Arnold Gesell di Amerika menunjukkan bahwa anak-anak cenderung menyukai cerita rakyat ketika mereka berumur tujuh tahun. Pada umur ini anak mulai mengerti bahwa isi cerita rakyat tidak harus dipercayai secara harfiah (Tucker dalam Bunanta, 1998:27).

Max Luthi (1976:21) mengatakan bahwa umur pembaca cerita rakyat sebenarnya berkisar antara lima sampai sepuluh tahun. Setelah itu anak-anak tidak menyukai cerita rakyat. Sebagian orang akan demikian sepanjang hidupnya tetapi sebagian lainnya kemudian akan menyukai cerita ini kembali. Hal ini disebabkan tidak saja karena kemudian telah menjadi kakek dan nenek tetapi juga karena kembali tersentuh oleh pesona ceritanya. Sementara itu, F. Andre Favat (Norton, 1983:222) menyimpulkan hasil penelitiannya mengenai umur pembaca dan minat anak terhadap cerita rakyat bahwa (1) anak antara umur lima dan sepuluh tahun menyukai cerita rakyat, baik dari buku pilihannya sendiri maupun buku yang diberikan padanya untuk ditanyakan pendapatnya, (2) minat terhadap cerita rakyat muncul pada umur sebelum dapat membaca dan secara bertahap meningkat sampai umur enam dan delapan tahun dan kemudian perlahan-lahan menurun, dan

(3) bersamaan dengan penurunan minat terhadap cerita rakyat, timbul minat terhadap cerita-cerita realistik. Dengan demikian dapat dipastikan bahwa tidak semua cerita rakyat cocok untuk semua tingkatan umur pembacanya. Hal ini tergantung dari isi dan kompleksitas cerita (Burke, 1990:188; Bunanta, 1998:28).

#### **2.4.2 Cerita Rakyat dan Pendidikan Anak**

Kesusastraan, menurut Sudjiman (*dalam Majalah Sastra*, vol. 5, September 2000:7), merupakan bagian dari kehidupan manusia. Sejak usia awal di dalam kehidupan manusia telah diperkenalkan dengan berbagai perwujudan sastra yang mengiringi pertumbuhan sampai dewasa. Demikian pula sastra merupakan bagian yang esensial dari pendidikan mengingat kesusastraan suatu bangsa merupakan unsur utama di dalam kebudayaannya yang di dalamnya terekam nilai, gagasan, norma, serta permasalahan yang berkaitan dengan cara hidup bangsa tersebut.

Rusyana (1997:6) mengatakan bahwa dari berbagai penelitian yang telah dilakukan terhadap sastra terlihat adanya muatan nilai-nilai moral. Demikian pula dari pembacaan terhadap cerita rakyat berupa mite, legenda, dan dongeng dapat diapresiasi nilai-nilai moral yang terpadu secara halus di dalamnya. Sejalan dengan itu, Rosidi (1991:7) mengatakan bahwa karya-karya sastra tradisional memberikan nasihat kepada para penanggap secara langsung ataupun tidak langsung, antara lain berkenaan dengan moral, agama, ilmu, dan lain-lain.

Anak-anak hidup dalam perkembangan yang pesat, terutama perkembangan fisik dan mental. Sastra dapat memberi nilai-nilai yang tinggi bagi proses perkembangan pendidikan anak-anak. Menurut Tarigan (1995:9-12), melalui pergaulannya dengan sastra, anak-anak akan mengalami paling sedikit empat aspek perkembangan pada dirinya, sebagai berikut.

*Pertama*, perkembangan bahasa. Pergaulan anak-anak dengan sastra jelas akan mempunyai dampak positif terhadap perkembangan bahasa mereka. Dengan



menyimak atau membaca karya sastra, maka secara sadar atau tidak sadar pemerolehan bahasa mereka kian meningkat. Dengan bertambahnya karya, kian maka akan meningkat pula keterampilan bahasa anak.

*Kedua*, perkembangan kognitif. Pengalaman-pengalaman sastra merupakan salah satu sarana untuk merangsang serta menunjang perkembangan kognitif atau penalaran anak. Bahasa berhubungan erat dengan penalaran atau pikiran anak-anak. Kian terampil anak-anak berbahasa, maka kian sistematis pula cara mereka berpikir.

*Ketiga*, perkembangan kepribadian. Kepribadian seorang anak akan jelas terlihat ketika dia mencoba memperoleh kemampuan untuk mengekspresikan emosinya, mengekspresikan empatinya terhadap orang lain, dan mengembangkan perasaannya mengenai harga diri dan jati dirinya. Tokoh-tokoh dalam karya sastra secara tidak sadar telah mendorong atau mengajari anak-anak mengendalikan berbagai emosi, misalnya benci, cemas, khawatir, takut, bangga, angkuh, sombong, dan lain-lain.

*Keempat*, perkembangan sosial. Anak-anak yang sedang tumbuh mengalami proses sosialisasi. Istilah sosialisasi mengacu pada suatu proses yang digunakan oleh anak-anak untuk memperoleh perilaku, norma-norma, dan motivasi. Anak-anak harus belajar mengikuti cara hidup kelompok mereka sehingga dapat memanfaatkan serta menuruti aturan-aturan yang berlaku. Demikian Tarigan.

Dalam proses penyajiannya, sebuah cerita berhubungan dengan tiga unsur pokok, yaitu pembaca cerita, isi cerita, dan pendengar. Cerita yang dipilih dengan baik oleh pembaca cerita akan mampu menarik perhatian pendengar. Hasil dari bercerita sangat baik dan saat-saat itu merupakan saat yang sangat menakjubkan dan menggembirakan. Bila perhatian telah terfokus pada cerita, pendengar akan lebih mudah memahami makna cerita. Kebenaran dan moral yang bersifat universal

yang terkandung dalam cerita akan teringat kembali dan akan digunakan dalam kehidupan, serta akan terjalin ikatan khusus antara pencerita dan pendengar.

Dari sudut pandang psikologis, menurut Bettelheim (Bunanta, 1998:22), mite dan dongeng digambarkan sebagai model dari tingkah laku manusia yang memberi arti dan nilai pada kehidupan. Cerita rakyat mengajarkan kepada anak perkembangan dan masalah-masalah manusia. Selain itu, tidak saja menawarkan berbagai cara untuk memecahkan masalah, juga menjanjikan pemecahan yang memuaskan. Cerita merupakan medium yang sangat baik untuk menyampaikan berbagai hal. Cerita yang diceritakan dengan baik, menurut Raines & Isbell (2000:vii), dapat menginspirasi suatu tindakan, membantu perkembangan apresiasi kultural, memperluas pengetahuan anak-anak, atau hanya menimbulkan kesenangan. Mendengarkan cerita dapat membantu anak-anak memahami dunia mereka dan bagaimana mereka berhubungan dengan orang lain.

Ketika anak-anak mendengarkan cerita, mereka akan bermain dengan imajinasi. Mereka akan selalu membayangkan apa yang dideskripsikan oleh pencerita. Aktivitas ini dapat berjalan intensif sangat tergantung pada bagaimana pencerita menghidupkan ceritanya dan bagaimana aktivitas pendengar menginterpretasikan apa yang didengarnya. Anak-anak mendapat kesenangan dari seluruh pengalaman itu. Pengalaman dalam cerita, menurut Raines & Isbell, juga membantu anak-anak mengembangkan bentuk cerita. Karena anak-anak terlibat dalam penciptaan gambar dalam cerita, mereka menjadi lebih mengingat karakter, jalan cerita, dan moral yang terkandung dalam cerita. Cerita dapat memotivasi anak-anak untuk lebih menggali banyak literatur dan menjadi pembaca cerita, membaca cerita, dan menulis cerita (*ibid*:vii-viii).

Teks sastra anak kebanyakan tidak disusun khusus untuk tujuan komunikasi langsung atau komunikasi praktis. Menurut jenis teks, sastra anak cenderung dapat

dilihat pada salah satu dari dua fungsi berikut. *Pertama*, sastra anak dapat memberikan kesenangan atau kesantiaian. Sifat kesenangan itu bermacam-macam, kadang-kadang benar-benar terjadi pelepasan ketegangan, misalnya justru dengan ketegangan adakalanya diperoleh kenikmatan estetis yang aktif, yaitu apresiasi teks sastra anak karena didapat kesenangan dalam mengikuti liku-liku dan kesemuan dalam teks. Dapat pula terjadi identifikasi, yaitu pelibatan pribadi dengan apa yang dikisahkan dalam teks tersebut. *Kedua*, sastra anak itu bermanfaat. Manfaat itu diperoleh secara tidak langsung, seperti menambah wawasan tentang masalah manusiawi, sosial, ataupun intelektual (Sugihastuti, 2001:3-4).

Abdul Majid dalam bukunya *Al-Qissah fi al-Tarbiyah* – diindonesiakan oleh Neneng Yanti Kh. dan lip Dzulkifli Yahya dengan judul *Mendidik dengan Cerita* (2001:4) mengatakan bahwa di dalam cerita terdapat ide, tujuan, imajinasi, bahasa dan gaya bahasa. Unsur-unsur tersebut berpengaruh dalam membentuk pribadi anak. Berdasarkan itu pula, menurutnya, tumbuh kepentingan untuk mengambil manfaat dari cerita oleh pihak sekolah di Timur Tengah. Lebih lanjut dikatakannya, seni adalah sumber dari keindahan dan bagian dari pendidikan. Sastra sebagai bagian dari seni, termasuk cerita, merupakan sumber keindahan dan pendidikan. Di dalamnya terdapat kenikmatan dan kesenangan bagi pengarang yang telah menyusun dan mengarangnya, bagi pendongeng yang telah menceritakannya, dan penyimak yang telah menyimaknya. Seni dapat memberi pengaruh, baik pada jiwa orang dewasa maupun anak-anak karena ia dapat mengasah rasa dan akal. Seni yang disajikan untuk anak-anak haruslah berbeda, baik kualitas, kuantitas, gaya bahasa maupun metode penyampaiannya dari orang dewasa (*ibid*:8).

### **2.4.3 Perkembangan Kognitif Anak**

Secara umum, kognisi mengandung pengertian “berbagai hal yang digunakan dalam berpikir, mengingat, merasakan, mengenal, mengklasifikasi, dan

sebagainya” (Richards, Platt & Weber *dalam* Tarigan, 1995:38). Mussen, Conger, dan Kagan (*dalam* Norton, 1983:8) mengatakan,

..., *cognition refers to the processes involved in (1) 'perception' - the detection, organization, and interpretation of information from both the outside world and the internal environment, (2) 'memory' - the storage and retrieval of the perceived information, (3) 'reasoning' - the use of knowledge to make inferences and draw conclusions, (4) 'reflection' - the evaluation of the quality of ideas and solutions, and (5) 'insight' - the recognition of new relationships between two or more segments of knowledge.*

Tarigan (1995:38) mengatakan bahwa setiap proses di atas sangat penting dan berhubungan erat dengan pemahaman dan penikmatan/apresiasi sastra. Tanpa ingatan atau memori, anak-anak tidak mungkin dapat melihat hubungan-hubungan antara karya-karya sastra dan mengenal hubungan-hubungan baru sebagai pengalaman-pengalaman yang diperluas/diperpanjang. Proses-proses kognitif dapat dirangsang dengan pemilihan sastra dan pengalaman sastra secara cermat yang dapat mendorong pertukaran gagasan-gagasan lisan dan perkembangan proses-proses berpikir.

Untuk dapat memanfaatkan sastra sebagai rangsangan bagi proses-proses berpikir anak, Strickland (*dalam* Norton, 1983:8-14) merekomendasikan bahwa untuk menangani operasi-operasi yang berkaitan dengan proses berpikir, kemampuan anak harus dikembangkan pada setiap kesempatan. Lebih lanjut beliau mengatakan bahwa operasi-operasi yang dapat dikembangkan melalui sastra adalah mengamati (*observing*), membandingkan (*comparing*), mengklasifikasikan (*classifying*), menghipotesiskan (*hypothesizing*), mengorganisasikan (*organizing*), merangkumkan (*summarizing*), menerapkan (*applying*), dan mengkritik (*criticizing*).

Menurut Piaget (1988:178), perkembangan mental merupakan suatu konstruksi kontinu yang dapat dibandingkan dengan pembangunan suatu gedung besar yang menjadi semakin kuat dengan setiap tambahan. Hal tersebut, menurut Piaget, dapat pula dianalogikan dengan perakitan suatu mekanisme halus yang

terjadi melalui tahap-tahap penyesuaian secara perlahan, yang di dalamnya bagian-bagian individual menjadi lebih supel dan dinamis dan sekaligus keseimbangan mekanisme sebagai satu keseluruhan menjadi semakin stabil. Ia menegaskan bahwa ada suatu perbedaan penting antara dua aspek yang saling melengkapi dalam proses *ekuilibrium*, yaitu perbedaan antara bermacam-macam struktur yang menentukan keadaan keseimbangan yang berturut-turut dan suatu cara berfungsi tetap yang menjamin peralihan dari tahap yang satu ke tahap berikutnya. Piaget (Dahar, 1988:180) mengatakan bahwa struktur-struktur intelektual terbentuk pada individu waktu ia berinteraksi dengan lingkungannya. Struktur-struktur yang terbentuk lebih memudahkan individu itu menghadapi tuntutan yang makin meningkat dari lingkungannya. Diperolehnya suatu struktur berarti telah terjadi suatu perubahan dalam perkembangan intelektual anak.

Berdasar pada uraian di atas, dapat dipastikan bahwa Piaget melihat perkembangan sebagai suatu proses yang teratur. Seperti halnya Piaget, Werner juga melihat perkembangan sebagai proses yang teratur. Perkembangan akhirnya mencapai suatu diferensiasi yang semakin tinggi, yaitu motorik yang semula kasar menjadi semakin halus; dan hal ini berlaku pula pada bahasa. Perkembangan juga mencapai suatu aturan yang hierarkis, yaitu fungsi yang berbeda-beda makin sesuai satu sama lain dan makin baik integrasinya. Baik Piaget maupun Werner berpandangan bahwa perkembangan itu berlangsung melalui rencana yang sudah ada sejak lahir yang akhirnya mencapai suatu bentuk akhir yang baik (Monks, *et.al.*, 1999:211).

Piaget mengatakan bahwa setiap individu mengalami tingkat-tingkat perkembangan intelektual sebagai berikut.

*Pertama*, sensori-motorik. Tingkat sensori-motorik terdapat pada dua tahun pertama umur bayi. Selama periode ini bayi mengatur alamnya dengan indera-

inderanya (sensori) dan tindakan-tindakannya (motorik). Inteligensi baru nampak dalam bentuk aktivitas motorik sebagai reaksi stimulasi sensorik. Selama periode ini pula bayi tidak mempunyai konsepsi yang tetap terhadap suatu objek. Misalnya, bila suatu benda disembunyikan, maka ia gagal menemukannya. Dengan tambahan pengalaman sampai mendekati akhir periode ini, ia menyadari bahwa benda yang disembunyikan itu masih ada, lalu dicarinya benda tersebut. Konsep-konsep yang muncul dalam periode ini adalah tentang ruang, waktu, kausalitas, berkembang dan terkorporasi ke dalam pola-pola perilaku anak (Dahar, 1988:183; Monks, *et.al.*, 1999:218-219).

*Kedua*, tingkat pra-operasional. Umur 2-7 tahun berada pada periode ini. Disebut pra-operasional karena pada periode ini anak belum mampu melaksanakan operasi-operasi mental. Pada tingkat ini, anak bersifat *egosentris*, yang berarti anak sulit untuk menerima pendapat orang lain. Anak belum mampu mengambil perspektif orang lain. Cara berpikir pra-operasional sangat memusat. Bila anak dikonfrontasi dengan situasi yang multi-dimensional, maka ia akan memusatkan perhatiannya hanya pada satu dimensi saja. Berpikir pada periode ini juga tidak dapat dibalik (*irreversible*). Anak belum mampu memikirkan suatu tindakan dalam arah sebaliknya (Dahar, 1988:183-4; Monks, *et.al.*, 1999:221-222).

*Ketiga*, tingkat operasional konkret. Periode operasional konkret adalah umur antara 7-11 tahun. Pada periode ini anak mulai berpikir rasional. Ini berarti anak-anak memiliki operasi-operasi logis yang dapat diterapkannya pada masalah-masalah konkret. Bila menghadapi suatu pertentangan antara pikiran dan persepsi, ia akan mengambil keputusan logis. Operasi dalam periode ini terikat pada pengalaman perorangan (Dahar, 1988:185). Pada periode ini anak telah mampu memperhatikan lebih dari satu dimensi sekaligus dan menghubungkan dimensi-dimensi tersebut satu sama lain. Anak mampu melakukan operasi logis tertentu

tetapi hanya dalam situasi yang konkret. Artinya, bila anak dihadapkan pada suatu masalah secara verbal, yaitu tanpa adanya bahan yang konkret, maka ia belum mampu menyelesaikan masalah itu dengan baik (Monks, *et al.*, 1999:222-223).

*Keempat*, tingkat operasional formal. Periode ini dimulai dari umur 11 tahun. Pada periode ini anak dapat menggunakan operasional konkretnya untuk membentuk operasi-operasi yang lebih kompleks. Anak berpikir tidak perlu dengan pertolongan benda-benda atau peristiwa-peristiwa konkret karena mempunyai kemampuan untuk berpikir abstrak. Menurut Flavell, berpikir operasional konkret mempunyai beberapa karakteristik, sebagai berikut. (1) Berpikir hipotetis-deduktif. Anak dapat merumuskan banyak alternatif hipotesis dalam menanggapi masalah dan mengecek data terhadap setiap hipotesis untuk membuat keputusan yang layak. Namun anak belum mampu untuk menerima atau menolak hipotesis. (2) Berpikir proposisional. Anak berpikir tidak dibatasi pada benda-benda atau peristiwa-peristiwa konkret. Ia dapat menangani pernyataan atau proposisi yang memberikan data konkret, bahkan dapat menangani proposisi yang berlawanan dengan fakta. (3) Berpikir kombinatorial. Berpikir meliputi semua kombinasi benda-benda, gagasan-gagasan atau proposisi-proposisi yang mungkin. (4) Berpikir refleksif. Anak-anak dalam periode ini berpikir sebagai orang dewasa. Ia dapat berpikir tentang berpikirnya dan menyatakan operasi mentalnya dengan simbol-simbol (Dahar, 1988:187-188).

Lebih rinci, Norton (1983:15-17) mengemukakan karakteristik perkembangan kognitif anak dalam sebuah tabel. Hal tersebut dikemukakan Norton berdasarkan hasil kajian Piaget; Mussen, Conger, & Kagan; dan Braga. Dari tabel tersebut dapat diketahui bahwa Norton, secara garis besar, membagi karakteristik perkembangan kognitif anak ke dalam empat fase. Hasil pembagian tersebut adalah (1) prasekolah (usia 2 – 6 tahun): usia 2 – 3 tahun, usia 3 – 4 tahun, usia 4 – 5 tahun, dan

prasekolah – taman kanak-kanak (usia 5 – 6 tahun); (2) awal sekolah dasar (usia 6 – 8 tahun); (3) pertengahan sekolah dasar (usia 8 – 10 tahun); dan akhir sekolah dasar (usia 10 – 12 tahun).

Karakteristik perkembangan kognitif anak yang dikemukakan Norton dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 3  
Karakteristik Perkembangan Kognitif Anak

| USIA                      | KARAKTERISTIK  |
|---------------------------|--|
| 1                         | 2  |
| Prasekolah<br>2 – 3 Tahun | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Anak belajar cara-cara baru untuk mengorganisasi dan mengklasifikasi dunia mereka dengan meletakkan bagian-bagian benda yang serupa dalam kelompok yang sama.</li> <li>(2) Anak mulai mengingat dua atau tiga item.</li> </ul>  |
| Prasekolah<br>3 – 4 Tahun | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Anak mengembangkan suatu pengertian bagaimana benda-benda berkaitan antara satu dan yang lainnya, bagaimana bagian-bagian tersebut bersama-sama membuat suatu keseluruhan, dan bagaimana benda-benda disusun dalam ruangan sehingga berkaitan antara satu dan lainnya.</li> <li>(2) Anak mulai memahami hubungan-hubungan dan mengklasifikasi benda-benda menurut atribut tertentu seperti warna, ukuran, dan bentuk.</li> <li>(3) Anak mulai mengerti bagaimana objek-objek berkaitan antara satu dan lainnya dalam angka dan jumlah.</li> <li>(4) Anak mulai membandingkan dua benda dan dapat menceritakan mana yang lebih besar dan yang lebih kecil</li> </ul> |
| Prasekolah<br>4 – 5 Tahun | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Anak dapat mengingat untuk mengerjakan dua hal yang telah diceritakan kepadanya, ataupun menceritakan kembali cerita singkat, jika cerita itu disajikan dalam suatu waktu yang bermakna.</li> <li>(2) Kemampuan mereka meningkat dalam mengelompokkan objek menurut ciri-ciri yang penting tetapi masih berdasarkan kaidah mereka, bagaimana mereka melihat benda-benda itu.</li> <li>(3) Mereka seolah-olah menceritakan waktu padahal mereka tidak memahami konsepnya, yang mereka kenal hanya 'sekarang' atau 'sebelumnya'.</li> </ul>   |

| 1   | 2  |
|---|--|
| <p>Prasekolah<br/>Taman<br/>Kanak-kanak<br/>5-6 Tahun</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Anak belajar mengikuti suatu tipe klasifikasi (seperti warna, bentuk) melalui penyelesaian tugas tanpa mengubah ciri-ciri utamanya</li> <li>(2) Anak dapat menghitung hingga sepuluh dan membedakan sepuluh objek</li> <li>(3) Anak mengenal warna-warna utama</li> <li>(4) Anak belajar membedakan antara 'banyak' dan 'sedikit'</li> <li>(5) Anak memerlukan <i>triad and error</i> sebelum dapat menyusun benda-benda paling kecil ke yang paling besar</li> </ul>   |
| <p>Awal<br/>Sekolah Dasar<br/>6 – 8 Tahun</p>             | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Anak belajar membaca dan mereka senang membaca buku-buku yang mudah dan senang mendemonstrasikan kemampuan baru itu</li> <li>(2) Anak belajar menulis dan senang menciptakan cerita sendiri</li> <li>(3) Rentang perhatian anak meningkat, dan mereka dapat menikmati cerita yang lebih panjang daripada ketika mereka berusia 5 tahun</li> <li>(4) Anak di bawah usia 7 tahun masih mendasarkan kaidah mereka pada persepsi yang datang segera dan belajar dari situasi yang nyata</li> <li>(5) Selama usia ini, kadang-kadang anak masuk ke dalam tahap operasional konkret (Piaget)</li> </ul> |
| <p>Pertengahan<br/>Sekolah Dasar<br/>8 – 10 Tahun</p>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Keterampilan membaca anak meningkat dengan cepat walaupun ada variasi yang beragam dalam kemampuan membaca di antara anak-anak dan kelompok usia yang sama</li> <li>(2) Tingkat minat terhadap bacaan masih berada di atas tingkat membaca beberapa anak</li> <li>(3) Memori bertambah baik seiring belajar menyelesaikan stimulus tertentu dan mengabaikan yang lainnya</li> </ul>   |
| <p>Akhir<br/>Sekolah Dasar<br/>10 – 12 Tahun</p>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>(1) Anak mengembangkan suatu pemahaman tentang urutan kronologis dari peristiwa masa lalu</li> <li>(2) Anak menerapkan kaidah-kaidah logis, pelan-pelan, dan operasi formal ke masalah-masalah dan proposisi abstrak</li> </ul>   |

Sumber: Norton (1983:15-17)

