

BAB II

KAJIAN PUSTAKA, ORIENTASI TEORETIK, KERANGKA PIKIR

A. Kajian Pustaka

Peneliti dalam hal ini akan menguraikan beberapa penelitian dan hasil-hasil pemikiran mengenai Ki Padmasusastra. Uraian tersebut dimaksudkan untuk memberikan gambaran singkat mengenai beberapa penelitian yang berkaitan dengan Ki Padmasusastra yang telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu dan memberikan gambaran mengenai perbedaan penelitian karya-karya Ki Padmasusastra secara stilistika yang akan dilakukan oleh peneliti.

1. Penelitian Terdahulu tentang Ki Padmasusastra

Sejalan dengan paparan di atas, bahwa kenyataannya belum banyak pemerhati dan peneliti kesusasteraan Jawa yang mengungkap siapa Ki Padmasusastra dan peranannya di dunia sastra Jawa, sampai dia menyebut dirinya sebagai *Tiyang mardika ingkang tansah amarsudi ing kasusastran Jawi* 'orang yang bebas merdeka dan selalu mempedulikan kesusasteraan Jawa'.

Tiga tulisan penting dalam bentuk penelitian ilmiah tentang Ki Padmasusastra beserta karya-karyanya yang dapat digunakan sebagai kajian pustaka. Ketiga penelitian adalah sebagai berikut.

- 1) Mulyanto (2003) dengan judul *Kerangka Pikir Padmasusastra tentang Tingkat Tutur Bahasa Jawa*. Tesis S2 Program Studi Linguistik Deskriptif Program Pascasarjana UNS Surakarta.
- 2) Quinn (1982) dengan judul *Padmasusastra's Rangsang Tuban. A Javanese Kebatinan Novel*.
- 3) Supardi (1961) dengan judul *Ki Padmasusastra Wong Mardika kang Marsudi Kasusastran Djawi ing Surakarta*.

Pembahasan disajikan dalam uraian sebagai berikut.

- 1) Mulyanto pada tahun 2003 menulis tesis S2 dengan judul *Tinjauan Kritis Tingkat Tutur Bahasa Jawa oleh Ki Padmasusastra*. Masalah pokok yang dibahas dalam penelitiannya meliputi a). Bagaimana pemikiran Ki Padmasusastra ihwal tingkat tutur bahasa Jawa, b). Bagaimana jenis-jenis pembagian tingkat tutur bahasa Jawa menurut Ki Padmasusastra, c). Bagaimana penanda lingual mengenai jenis-jenis tingkat tutur menurut Ki

Padmasusastra, d). Aspek sosial situasional apa saja yang menentukan hadirnya tingkat tutur menurut Ki Padmasusastra, dan e). Bagaimana keunggulan maupun kelemahan pendapat-pendapat Ki Padmasusatra tentang tingkat tutur. Adapun hasil penelitiannya sebagai berikut.

Padmasusastra adalah orang yang sangat menghormati bahasa. Karakteristik karyanya adalah bahwa pemanfaatan bahasa dalam karya sastra maupun karya bukan susastra sangat penting. Salah satunya adalah adanya *unggah-ungguh* bahasa Jawa yang tercermin dalam karya-karyanya mengingatkan keberadaan budaya yang pernah ada betapa pun rumitnya tatanan bahasa pada masa itu. Itu pula merupakan fakta yang tidak hanya terbayangkan saja namun memang sungguh-sungguh terjadi.

Setiap penutur bahasa harus dapat menempatkan bahasanya secara tepat. Penutur harus mampu menyesuaikan situasi dan kondisi bilamana suatu ragam tutur bahasa digunakan. Ternyata pemakaian bahasa tidak hanya dipengaruhi oleh hubungan antara orang pertama dan orang kedua, tetapi kehadiran orang ketiga juga harus diperhatikan. Berikut dikutip pernyataan Padmasusastra dalam *Urapsari*.

Yen kaurmatan iku mung dumunung sawiji, iya iku marang sapa sing dhuwur dhewe pangkate, iku kudu diurmati, sanadyan jajar iya linurah-lurah sarta kinurmatan, yen nuju nayuban ana ngomahe bekele. Mulane aja ngluhurake wong gedhe kang bebarengan karo wong kang luwih gedhe, padha dene kaliwon, ana ngarsaning bupati (Serat *Urapsari*, hal. 4).

‘Yang terhormat itu hanya satu, yaitu kepada yang paling tinggi pangkatnya, itulah yang harus dihormati, walaupun hanya seorang *jajar* tetap dihormati kalau sedang berpesta *tayub* ‘sejenis tarian’ di rumah *bekehnya*. Maka jangan menyanjung orang besar yang bersama dengan orang yang lebih besar, seperti halnya *kaliwon* di depan *bupati*.’

Kutipan di atas menjadi isyarat bahwa menggunakan bahasa itu harus selalu berhati-hati. Berbahasa perlu memperhatikan keberadaan orang lain. Pemilihan ragam kata menentukan posisi penutur terhadap orang lain. Hal ini sangat tergantung pada perasaan individu sendiri sebagai penutur. Penutur ada yang tidak peduli, ada yang peduli, dan ada yang sangat peduli terhadap efek bahasa yang digunakannya. Mitra wicara pun demikian, sama dalam hal menanggapi suatu tuturan. Efek yang dapat ditimbulkan oleh kesalahan penggunaan kosakata sangat fatal. Kehati-hatian dalam bertutur kata sebaiknya dijaga agar efek negatif yang mungkin timbul dapat ditekan seminimal mungkin.

Tingkat tutur bahasa Jawa menurut Padmasusastra (dalam Mulyanto, 2003: 37-38) dibagi menjadi tiga jenis yaitu *ngoko*, *madya*, dan *krama*. Ketiga tingkat tutur ini masing-masing dipilah menjadi tiga jenis, yakni (a) *Ngoko*, yaitu (1) *ngoko lugu*, (2) *ngoko andhap*

antabasa, (3) *ngoko andhap basa antya*; (b) *madya* yaitu (4) *madyangoko*, (5) *madyantara*, dan (6) *madyakrama*, (c) *krama* yaitu (7) *mudhakrama*, (8) *kramantara*, dan (9) *wredhakrama*. Beberapa jenis tingkat tutur yang dipandang sebagai variasi dari tingkat tutur *ngoko* atau *krama* meliputi (10) *krama desa (krama dhusun)*, (11) *krama leres*, (12) *krama inggil*, (13) *basa kedhaton*, (14) *basa kasar*, dan (15) *basa kawi*.

Kehadiran pemikiran penulisan tentang tingkat tutur oleh Ki Padmasusastra disebabkan oleh faktor-faktor pribadi dan faktor-faktor sosial. Faktor pribadi meliputi kepribadian Ki Padmasusastra yang dipengaruhi oleh pemerintah, lingkungan dan faktor sosial meliputi hubungan masyarakat yang terdiri dari adanya kelas sosial, pengaruh usia, pengaruh kekerabatan, pengaruh keakraban dan lain-lain.

Tulisan Ki Padmasusastra mengenai tingkat tutur bahasa Jawa banyak memiliki kelebihan dan kelemahan. Kelebihan dan kekurangan itu bersifat teoretis maupun praktis. Kelebihan itu di antaranya (1) hadirnya terobosan baru tulisan mengenai tingkat tutur bahasa Jawa, (2) memberikan paparan mendalam dan menyeluruh mengenai tingkat tutur bahasa Jawa, (3) pembelajaran bagi penutur pemula bahasa Jawa, (4) sebagai petunjuk praktis penggunaan bahasa Jawa dalam bidang unggah-ungguh bahasa, (5) dari segi sosial menggambarkan kenyataan sosial masyarakat di masanya. Walaupun masih banyak lagi kelebihan yang lain, banyak juga kelemahan akibat banyaknya jenis tingkat tutur tersebut, di antaranya (1) terbatas pada bahasa Jawa di karaton Surakarta, (2) lebih bersifat teoretis daripada pemakaian praktis bahasa, dan (3) memperumit perkembangan bahasa Jawa.

2) Quinn (1982) mengadakan penelitian tentang *Serat Rangsang Tuban* dengan judul *Padmasusastra's Rangsang Tuban. A Javanese Kebatinan Novel*. Penelitian Quinn tersebut pada tahun 1995 telah dibukukan dalam sebuah buku dengan judul *Novel Berbahasa Jawa* (Penerjemah Raminah Baribin) dan diterbitkan oleh IKIP Semarang Press.

Quinn menyatakan bahwa *Serat Rangsang Tuban* memang pantas disebut sebagai novel karena dianggap sebagai karya besar prosa berbahasa Jawa yang pertama kali menunjukkan beberapa ciri wacana novelistik modern. Keberanian Ki Padmasusastra dalam menulis bentuk prosa menjadi hal yang sangat istimewa, padahal pada waktu itu bentuk puisi Jawa *tembang macapat* masih digemari. *Serat Rangsang Tuban* walaupun berbentuk prosa, akan tetapi juga terdapat bentuk *tembang macapat* sekitar 60-an pada 'bait'. *Serat Prabangkara* juga terdapat sekitar 11 pada 'bait' *tembang macapat*.

Bentuk prosa dengan diselipi bentuk *tembang macapat* ini menunjukkan bahwa Ki Padmasusastra sebenarnya tertarik pada norma-norma budaya Eropa. Ki Padmasusastra tertarik pada norma-norma penulisan Sastra Eropa yang lebih bebas daripada norma penulisan sastra Jawa terutama *tembang* dengan aturan yang sangat ketat. Akan tetapi Ki Padmasusastra juga tidak mau menerima sepenuhnya norma-norma/genre sastra Eropa karena dia sebagai orang Jawa ingin memegang teguh jatidiri seorang Jawa dan mengabdikan diri pada sastra dan budaya Jawa tradisional.

Tembang macapat yang terdapat di dalam *Serat Rangsang Tuban* merupakan teks *piwulang* yang bersifat mistik. Penulisan teks *piwulang* mistik lebih tepat jika diungkapkan dengan bahasa *tembang*. *Serat Rangsang Tuban* adalah sebuah novel kebatinan. Novel-novel Jawa tradisional tampak bahwa sastra tradisional kebanyakan adalah sastra filsafat dan sastra sosial. Bentuk *tembang macapat* yang berada di tengah *Serat Rangsang Tuban* yang berupa ayat-ayat kebatinan sebenarnya merupakan klimaks tidak terdapat pengembangan tokoh dalam novel tersebut.

3) Supardi (1961) pernah mengadakan penelitian mengenai biografi Ki Padmasusastra beserta karya-karyanya dengan judul *Ki Padmasusastra Wong Mardika kang Marsudi Kasusastran Djawi ing Surakarta*. Penelitian Supardi ini telah berhasil menginventaris karya-karya Ki Padmasusastra serta menulis kisah kehidupan Ki Padmasusastra.

Ki Padmasusastra adalah sosok pengarang yang terkenal setelah era pujangga. Sumbangan Ki Padmasusastra terhadap perkembangan bahasa, sastra dan budaya Jawa tidak sedikit. Beliau seorang ahli bahasa dan kesusasteraan, ahli *kawruh petang*, ahli tatacara, *wilujengan* dan ikut mengembangkan Radyapustaka. Beliau adalah leluhur Jawa yang sudah *murud ing jaman kalanggengan* ‘meninggal’, akan tetapi berpuluh-puluh ilmu beliau tinggalkan kepada anak cucu generasi sekarang.

Ki Padmasusastra bukan termasuk pujangga seperti Pangeran Wijil, Carik Bajra, Tumenggung Tirtawiguna, Raden Ngabei Yasadipura, Raden Ngabei Ranggawarsita, Kangjeng Gusti Pangeran Arya Adipati Mangkunagara IV yang benar-benar menjunjung tinggi bahasa Jawa, akan tetapi karya-karya beliau banyak dan jika dilihat kandungan isinya tidak kalah dengan para pujangga sebelumnya.

Ki Padmasusastra dalam dunia sastra Jawa mendapat tempat terhormat atas jasanya dalam mengarang berbagai buku yang berisi mengenai *kawruh basa* ‘ilmu bahasa’, cerita-cerita yang menyenangkan, *piwulang luhur* ‘ajaran-ajaran luhur’, serta mengumpulkan

tulisan-tulisan dari *serat* lama kemudian disusun dan diterbitkan kembali dalam susunan yang mudah dipahami. Berbagai tulisan-tulisan para pujangga yang tercerai berai berhasil disusun dan diterbitkan kembali oleh Ki Padmasusastra.

Sumbangan Ki Padmasusastra untuk kemajuan bahasa, sastra dan budaya Jawa bahkan melebihi para pujangga. Karangan-karangan para pujangga yang banyak memakai *pasemon*, perlambang-perlambang yang sulit untuk dimengerti, oleh Ki Padmasusastra diubah agar mudah diterima pembaca sehingga bisa meningkatkan *kawruh* ‘pengetahuan’ rakyat Jawa pada waktu itu. Ki Padmasusastra juga mengakui kemampuan beliau dalam mengarang *tembang* tidak sehebat para pujangga. Buku-buku karangan beliau banyak dikarang dalam bentuk *gancaran* ‘prosa’. Sebagai seorang pengarang yang memiliki wawasan luas dalam kemampuan berbahasa, bersastra, maka tidak mengherankan jika karya Ki Padmasusastra masih ditemukan beberapa bait *tembang*, penggunaan kosakata Kawi, dan pemanfaatan berbagai ragam diksi dalam bahasa Jawa lainnya.

Peninggalan Ki Padmasusastra tidak berupa harta benda tetapi warisan berupa buku-buku yang banyak mengandung piwulang, ilmu, dengan menggunakan bahasa yang *prasaja* ‘sederhana’, mudah dimengerti rakyat, serta ajarannya disampaikan secara lugas tidak dituangkan dalam bentuk *pasemon* atau perlambang.

Karya-karya Ki Padmasusastra seperti diungkapkan Supardi antara lain (1) *Rangsang Tuban*, (2) *Layang Madubasa Jilid I*, (3) *Layang Madubasa Jilid II*, (4) *Serat Pathibasa*, (5) *Serat Paramayoga*, (6) *Paramabasa*, (7) *Serat Erang-Erang*, (8) *Serat Rangsang Tuban*, (9) *Serat Kancil tanpa Sekar*, (10) *Layang Basa Jawa*, (11) *Serat Urapsari*, (12) *Durcaraarja*, (13) *Serat Tatacara*, (14) *Piwulang Becik*, (15) *Prabangkara*, (16) *Kawruh Klapa*, (17) *Warnabasa*, (18) *Serat Kandha Bumi*, (19) *Beletri*, (20) *Serat Kabar Angin*, dan (21) *Hariwara*.

Supardi juga mengatakan bahwa masih banyak karya para pujangga yang disunting oleh Ki Padmasusastra maupun karya-karya miliknya yang belum sempat diterbitkan. Sumbangan pemikiran Ki Padmasusastra dalam menerbitkan karya-karya Mangkunagara IV antara lain *Salokatama*, *Serat Iber-Iber*, *Darmalaksita*, *Wirawiyata*, *Warayagnya*, *Sriyatna*, *Nayakawara*, *Paliatma*, *Paliwara*, *Palimarma*, *Salokatama*, *Tripama*, *Jogatama*, *Serat Sekar-Sekaran*, *Manuhara*, dan *Wedhatama*. Ki Padmasusastra juga memasyaratkan karya R.M.T. Purbadipura berjudul *Srimataya*, dan karya R.Ng. Ranggawarsita berjudul *Wedhasastra*.

2. Perbedaan Penelitian Stilistika Terdahulu dengan *Penelitian Stilistika Karya-Karya Sastra Ki Padmasusastra Perspektif Kritik Holistik* dalam Disertasi Ini

Berbagai penelitian stilistika telah dilakukan oleh para peneliti baik di Indonesia maupun di luar negeri. Khusus di Indonesia, penelitian stilistika banyak dikerjakan oleh para mahasiswa S1, S2 maupun S3. Penelitian stilistika terhadap karya sastra Indonesia telah banyak memberikan contoh model analisis kekhasan penggunaan bahasa yang dipergunakan oleh pengarang di dalam karya sastranya, baik terhadap puisi maupun yang berbentuk prosa. Di bawah ini akan disajikan hasil-hasil penelitian stilistika di Indonesia maupun di luar negeri sebagai berikut.

Telaah linguistik untuk mengkaji suatu karya sastra adalah penelitian yang pernah dilakukan oleh Edi Subroto, *et al.* dengan judul *Telaah Linguistik Atas Novel Tirai Menurun Karya N.H. Dini* (1997). Penelitian tersebut diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa di Jakarta (sekarang Badan Bahasa). Penelitian ini mengkaji kekhasan penggunaan bahasa ditinjau dari segi linguistik yang meliputi aspek morfologi, semantik, maupun sintaksis. Hasil penelitian ini adalah pemakaian bahasa dalam karya sastra memperlihatkan pola-pola yang berbeda, pengarang banyak mengeksplorasi pemanfaatan penggunaan bahasa untuk kepentingan susastra.

Widayati (2014) dalam disertasinya berjudul *Bahasa Puisi Balada Orang-orang Tercinta, Empat Kumpulan Sajak, Blues untuk Bonnie, dan Sajak-sajak Sepatu Tua Karya W.S. Rendra (Kajian Stilistika)* mengkaji pemanfaatan satuan-satuan lingual dalam puisi-puisi W.S. Rendra. Pemanfaatan satuan-satuan lingual yang meliputi (1) gaya bunyi bahasa/fonem (persamaan bunyi), (2) gaya diksi, kosakata, denotasi dan konotasi, dan citraan (3) gaya kiasan, (4) gaya sarana retorika untuk menciptakan sarana-sarana sastra/literary devices yang membuat puisi menjadi segar, indah, menarik, dan (5) gaya bentuk visual meliputi puntuasi, tipografi, dan enjambemen. Hasil penelitian ini mengatakan bahwa pemanfaatan satuan lingual dalam puisi Rendra mempunyai fungsi yang bersifat membangun makna, mendukung suasana khusus, maupun menunjukkan keindahan bahasa/estetika bahasa yang akhirnya menjadi gaya penyair.

Kajian Stilistika terhadap novel berbahasa Indonesia pernah dilakukan dalam bentuk disertasi oleh Ali Imron dengan judul *Kajian Stilistika Novel Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari: Perspektif Kritik Holistik* (2010). Ia menyebutkan secara objektif stilistika, *Ronggeng Dukuh Paruk* memiliki keunikan dan kekhasan yang tidak ditemukan

dalam karya sastra lain sekaligus membuktikan kompetensi Ahmad Tohari dalam memanfaatkan semua potensi bahasa. Untuk memahami stilistika Ahmad Tohari, Imron menggunakan pendekatan holistik dengan melihat faktor objektif (karya sastra), genetik (pengarang), dan afektif (tanggapan pembaca).

Kajian stilistika terhadap *Novel Berbahasa Jawa Tahun 1980-an* (1999) pernah dilakukan oleh Subroto, *et al.*, dengan menitikberatkan pada pemanfaatan aspek bunyi, pemilihan kosakata, struktur morfosintaksis, semantik dan gaya bahasa yang digunakan dalam rangka mendukung keindahan bahasa dalam novel tersebut. Penelitian ini mempertimbangkan sosiolinguistik, mengingat bahasa dilihat dari wujud pemakaian atau penggunaannya beragam atau bervariasi. Keragaman itu disebabkan oleh faktor-faktor sosial dan faktor situasi yang beragam atau bervariasi. Subroto, *et al.* (1999) menyatakan pada dekade 1980-an kehidupan sastra Jawa modern telah berkembang setelah proklamasi kemerdekaan. Tema-tema novel berbahasa Jawa tahun 1980-an juga beragam, dari segi pemanfaatan bunyi maupun kosakatanya lebih luas. Gaya bahasa novel berbahasa Jawa tahun 1980-an menampilkan wacana sastra yang dapat menyentuh perasaan pembaca.

Sutarjo melakukan penelitian secara stilistika terhadap bahasa pedalangan gaya Surakarta pada tahun 2002. Hasil penelitiannya dapat disimpulkan bahwa bahasa pedalangan gaya Surakarta merupakan bahasa *rinengga* ‘puitis, estetik’ penuh nilai *rasa* ‘ekspresi jiwa’ dan *surasa* ‘makna’. Potensi bahasa yang digunakan untuk membangun artifisial dan keartistikan tersebut adalah adanya *purwakanthi* (*swara, sastra, lumaksita/basa*) ‘persajakan, runtut bunyi (vokal, konsonan, perulangan)’ yang dapat berfungsi untuk memperindah bunyi dan menggambarkan suasana adegan; adanya afiksasi arkhais (*ater-ater* ‘prefiks’ {*ka-D, ma-/maN-D, a-/aN-D* atau *ha-/haN-D, den-D, sa-D, pa-/paN-D, pi-D, pra-D*}, *seselan* ‘infiks’ {-*in-*, *-um-*} dan konfiks {*ka-D* (*-an, -ing, -aken, ipun*)} yang berfungsi untuk penghias bunyi, merubah kelas kata dan arti kata; banyaknya kosakata arkhais yaitu *dasanama* ‘sinonim’, kata-kata kawi, *tembung garba* ‘kata sandi’, *tembung yogyaswara* ‘kata dengan perubahan bunyi vokal /a/ menjadi bunyi /i/ secara konsisten yang bermakna laki-laki dan perempuan’.

Sundari (2002) dengan tesisnya berjudul *Kajian Stilistika Novel Berbahasa Jawa Tahun 1960-an* membuktikan bahwa kosakata dipergunakan untuk mengungkapkan suasana yang lebih menarik dan estetik. Pemilihan bentuk kata yang khas dan susunan kalimat yang unik dapat menimbulkan suasana tertentu, sehingga karya sastra tersebut memberikan kesan indah dan lebih ekspresif. Kekhasan bentuk kata terlihat pada pemanfaatan prefiks, infiks, dan

sufiks. Tuturan metafora yang dipergunakan di dalam novel-novel berbahasa Jawa yang terbit tahun 1960-an menunjukkan bahwa pengarang sastra Jawa cukup kreatif. Gaya bahasa dipergunakan pengarang untuk menyentuh keharuan pembaca, di samping menimbulkan suasana cerita tertentu.

Stockwell (2008) dalam tulisannya *The Years Work in Stylistics 2007* dimuat dalam jurnal *Language and Literature*, vol. 14, no. 4 mengenai perbedaan aspek-aspek kebahasaan dalam wacana sastra dan non sastra. Penelitian Stockwell penelitian-penelitian baik dalam jurnal maupun penelitian ilmiah tahun 2007 mengenai analisis aspek-aspek kebahasaan dalam wacana sastra maupun non sastra dengan pendekatan stilistika. Di samping itu analisis stilistika juga dikembangkan dengan interdisipliner ilmu lain yaitu pragmatik, semantik, semiotik dan sebagainya.

Li (2009) dalam tulisannya berjudul *The Stylistic Analysis of The Magazine Advertisement 'Atkins Chocolate Granola Bar'* dimuat dalam jurnal *Asian Social Science*, vol. 5, no. 9 mengadakan penelitian tentang kekhasan gaya bahasa iklan. Penelitian ini menganalisis mengenai kekhasan gaya bahasa dalam iklan *Chocolate Chip Granola Bar Atkins* dari aspek linguistik, antara lain gaya leksikal, gaya sintaksis, gaya gramatikal dan gaya semantik. Penelitian ini bertujuan agar pembaca memahami karakteristik bahasa iklan.

Shuaibu, *et al.* (2013) dalam penelitiannya berjudul *A Stylistic Analysis of The Syntactic Features and Cohesive Devices in The Columnists' Use of English Language in Nigerian Newspapers* berbicara mengenai karakteristik gaya bahasa jurnalistik. Bahasa yang digunakan oleh wartawan berbeda dengan bahasa para sastrawan. Wartawan dalam melakukan hal ini melihat dunia berdasarkan kenyataan melalui kekuatan bahasa. Penciptaan hubungan antara mereka dan penonton dilakukan melalui bahasa yang mudah dipahami pembaca. Bahasa jurnalistik cenderung eksplisit Namun setiap surat kabar juga memiliki gaya sendiri. Gaya yang berbeda dibuat oleh penerbit untuk memenuhi target pembaca. Kualitas yang mendasar dari bahasa Jurnalistik adalah kejelasan, dan efek yang paling diinginkan adalah membuat bahasa untuk mudah dipahami.

Msuya (2014) mengadakan analisis stilistika terhadap karya Peter Abraham dengan judul *Stylistic Analysis of Xuma and Leah in Peter Abraham's Mine Boy: A Verbal Transitivity Process* yang dimuat dalam *International Journal of Linguistics* ISSN 1948-5425, Vol. 6, No. 1. Penelitian Msuya mengkaji pemanfaatan kosakata-kosakata yang dipakai oleh

para tokoh dalam cerita. Kata-kata yang dipergunakan seseorang mencerminkan karakter atau kepribadian orang tersebut dalam berinteraksi.

Huda (2014) mengadakan penelitian stilistika terhadap puisi dengan judul *Stylistic Analysis of William Blake's Poem A Poison Tree* yang dimuat dalam *International Journal of Linguistics, Literature and Culture (Linqua- IJLLC)* October 2014 Vol.1 No.2. Penelitian mengkaji berbagai gaya bahasa yang dimanfaatkan oleh pengarang. Hasil penelitian membuktikan bahwa berbagai gaya bahasa dimanfaatkan oleh pengarang untuk menuangkan ekspresinya. Gaya bahasa sangat bervariasi tergantung dari bentuk, makna, tata bahasa maupun struktur teks yang ada, seperti perbedaan bahasa puisi dengan bahasa sehari-hari. Dengan demikian variasi gaya akan menimbulkan dampak bagi pembaca.

Quinto (2014) mengadakan penelitian berjudul *Stylistic Analysis of Deictic Expressions in President Benigno Aquino III's October 30th Speech* yang dimuat dalam *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies Vol 20 (2)*. Penelitian Quinto ini mengkaji kekhasan penggunaan bahasa yang dipergunakan oleh Presiden Benigno. Pemilihan gaya bahasa Presiden Benigno sangat tergantung pada faktor sosial dan politik. Dua periode waktu yang berbeda dan tempat yang berbeda juga sangat mempengaruhi pemilihan bahasa.

Dita (2010) mengadakan penelitian stilistika dengan judul *A stylistic analysis of Montage* yang dimuat dalam *3L The Southeast Asian Journal of English Language Studies Vol 16 (2)*. Penelitian ini memfokuskan pada analisis kebahasaan khususnya pemanfaatan berbagai bentuk gaya bahasa dan pilihan diksi. Puisi sering menunjukkan penyimpangan-penyimpangan pemilihan kosakata. Pengarang memang menggunakan ekspresi yang menyimpang dalam rangka untuk memberikan efek kepada pembaca dan menghasilkan makna tertentu.

Parina (2014) mengadakan penelitian stilistika berjudul *A Stylistic Analysis of the Use of Modality to Identify the Point of View in a Short Story* yang dimuat dalam *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies Vol 20(2)*. Penelitian Parina ini memfokuskan pada kekhasan penggunaan gaya bahasa. Gaya bahasa tidak hanya memperkaya dalam teori wacana, tetapi juga budaya dan masyarakat. Alasan utama adalah bahwa bahasa sangat kompleks karena bentuk, berbagai pola dan tingkatannya. Bahkan, ada kata-kata yang sesuai dalam bahasa tertentu yang mungkin tidak dapat diinterpretasikan secara sama dalam bahasa lain.

Tarrayo (2014) mengadakan analisis stilistika khususnya mengenai gaya bahasa dengan judul *The Coupling of Strange Bedfellows (?): Stylistics as Link between Linguistics and Literature* yang dimuat dalam *International Journal of Languages and Literatures* June 2014, Vol. 2, No. 2. Pengkajian mengenai gaya bahasa dalam perkembangannya dapat digunakan dalam analisis sastra khususnya kritik sastra dan dapat diungkapkan mengenai implikasi pedagogis untuk pengajaran sastra.

Ajmal (2014) mengadakan penelitian stilistika dengan judul *Stylistics and Discourse Analysis of Swift's on Poetry: A Rhapsody* yang dimuat dalam *International Journal of Languages and Literatures* June 2014, Vol. 2, No. 2. Karya sastra yang merupakan karya seni diciptakan pengarang dalam rangka untuk tujuan seni atau dapat dikatakan dari seni untuk seni. Akan tetapi ada daya pragmatik dan moral yang bisa dipetik melalui karya sastra.

Bilal (2012) mengadakan analisis stilistika dengan judul *Stylistic Analysis of The Voice* dan dimuat dalam *International Journal of Linguistics* ISSN 1948-5425 2012, Vol. 4, No. 3. Analisis gaya bahasa dalam rangka untuk menganalisis pola linguistik tertentu dengan melihat bagaimana perangkat gaya cenderung untuk bekerja sama dan bagaimana mereka mengubah perspektif orang lain ketika selesai membaca suatu karya sastra.

Afolayan, *et al.* (2012) mengadakan penelitian stilistika dengan judul *Poetics and the Study of (African) Literature: Forms and Functions of Language in Literary Criticism* dan dimuat dalam *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies* Vol 18(2). Penelitian ini mengatakan bahwa para peneliti dalam menganalisis suatu karya sastra kebanyakan hanya membatasi pada bentuk dan struktur sastra. Pembahasan untuk mengetahui faktor genetik suatu karya sastra juga sangat penting. Faktor ekstrinsik juga akan mempengaruhi bentuk dan sifat dari suatu karya sastra.

Nkwain (2011) mengadakan penelitian stilistika dengan judul *Complimenting and face: A pragma-stylistic analysis of appraisal speech acts in Cameroon Pidgin English* dan dimuat dalam *Acta Linguistica Hafniensia: International Journal of Linguistics*, vol 43 No. 1. Hal. 60-79. Penelitian ini mengkaji bentuk-bentuk kreativitas penggunaan bahasa. Penelitian mengenai gaya bahasa juga bisa dikaitkan dengan pragmatik. Melalui pendekatan analitis pragma-gaya dan deskriptif, mampu menunjukkan bahwa tuturan memerlukan transfer pragmatis. Tuturan akan memiliki penanda yang menunjukkan keaslian, lebih ekspresif dalam menghadapi berbagai situasi. Dengan demikian dapat dilihat fleksibilitas bahasa dan kreativitas dalam penggunaannya.

Carlo (2014) mengadakan penelitian stilistika mengenai gaya bahasa yang dipakai dalam ilmu pengetahuan dengan judul penelitian *Figurative Language in Science Popularisation: Similes as an Explanatory Strategy in TED Talks* dan dimuat dalam *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies* Vol 20(3). Kesimpulan penelitian ini adalah gaya bahasa ternyata mampu merangsang imajinasi penonton. Penyebarluasan ilmu pengetahuan dengan memanfaatkan gaya bahasa untuk mengungkapkan konsep-konsep ilmiah yang kompleks bisa direkonstruksi dan dipopulerkan dengan perumpamaan-perumpamaan atau *simile*. Pembelajaran ilmu pengetahuan dengan menggunakan gaya bahasa harus dianggap sebagai kegiatan komunikatif, di mana ilmu pengetahuan melibatkan ide seni dalam berbicara seperti halnya pilihan bahasa dalam karya sastra.

Sejauh pengetahuan yang diperoleh peneliti, bahwa penelitian stilistika terhadap karya sastra daerah atau sastra tradisional khususnya Jawa masih sangat jarang dilakukan. Sehubungan dengan sifat maupun karakteristik kajian dalam penelitian ini berbeda dengan penelitian karya-karya Ki Padmasusastra yang sudah disebutkan di atas maupun penelitian stilistika terdahulu, maka penelitian-penelitian tersebut tidak diterapkan sepenuhnya. Penelitian-penelitian tersebut masih perlu disempurnakan dan ditambah sesuai dengan sifat dan karakteristik penelitian yang dilakukan peneliti.

Penelitian ini merupakan telaah bahasa dalam karya sastra secara linguistik. Peneliti dalam kesempatan ini akan melakukan penelitian secara linguistik terhadap keunikan dan kekhususan empat karya sastra Ki Padmasusastra, yaitu *Serat Rangsang Tuban*, *Prabangkara*, *Kandha Bumi* dan *Kabar Angin*. Penelitian ini terutama diprioritaskan pada segi-segi kebahasaan yang paling gayut peranannya yang ikut menentukan wujud ekspresivitas daya pengungkapan. Penelitian ini dipusatkan pada pemerian keunikan-keunikan pengungkapan kebahasaan oleh seorang pengarang. Pemerian terhadap keunikan itu juga dalam rangka pemahaman dan penafsiran makna yang terdapat dalam karya sastra tersebut.

Penelitian terhadap karya sastra dengan mengaitkan latar sosiohistoris dan ideologi pengarang serta fungsinya bagi pemaknaan sastra secara memadai, sepanjang pengamatan peneliti relatif belum banyak. Selama ini penelitian stilistika karya sastra mayoritas memfokuskan kajiannya pada analisis linguistik. Kajian stilistika karya sastra dengan mengaitkan fungsinya bagi pemaknaan karya sastra perlu dikembangkan.

Kajian stilistika ini tidak hanya berhenti pada pemerian fenomena kebahasaan saja (meliputi bunyi bahasa, pembentukan kata, diksi, pengkalimatan, semantik, gaya bahasa,

pencitraan, dan kekhasan bagian narasi/dialog), melainkan sampai pada pemaknaan sastra yang menjadi esensi sastra. Oleh karena itu, penelitian ini mengkaji stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra dengan pendekatan perspektif kritik holistik terhadap *Serat Rangsang Tuban* (dalam penyajian data selanjutnya disingkat *SRT*), *Serat Prabangkara* (dalam penyajian data selanjutnya disingkat *SP*), *Serat Kandha Bumi* (dalam penyajian data disingkat *SKB*), dan *Serat Kabar Angin* (dalam penyajian data selanjutnya disingkat *SKA*). Keempat karya sastra Ki Padmasusastra tersebut dianalisis secara stilistika, dipergunakan bersama-sama saling mengontrol dan saling melengkapi untuk memberikan gambaran stilistika Ki Padmasusastra.

B. Orientasi Teoretik

1. Pengertian Stilistika

Bidang kajian stilistika yaitu cara-cara penggunaan bahasa yang khas sehingga menimbulkan efek tertentu. *Style, stail* atau ‘gaya’, yaitu cara yang khas dipergunakan oleh seseorang untuk mengutarakan atau mengungkapkan diri; gaya pribadi (Shipley, 1979: 314, Leech & Short, 1984: 13).

Menurut Abrams (1981: 190) gaya bahasa adalah *how a speaker or writer says whatever it is that he says* atau gaya bahasa merupakan kekhasan dari penulis atau pembicara. Gaya dalam arti luas dapat meliputi sekelompok pengarang, suatu bangsa tertentu, suatu periode tertentu, dan gaya jenis penulisan tertentu (Satoto, 1995: 36). Menurut Leech & Short (1984: 10) *style* menyoran pada cara pemakaian bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu. Fokus kajian stilistika adalah gaya bahasa. Gaya bahasa (*style*) adalah *a particular set of characteristics in the use of language* ‘seperangkat ciri-ciri khusus dalam penggunaan bahasa’. Aminuddin (1995: 13) menyatakan bahwa *style* dapat diartikan sebagai bentuk pengungkapan ekspresi kebahasaan sesuai dengan kedalaman emosi dan sesuatu yang ingin direfleksikan pengarang secara tidak langsung.

Menurut ahli lain disebutkan bahwa stilistika (*stylistics*) adalah ilmu yang meneliti penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (Sudjiman 1993: 75). Kridalaksana (1982: 227) menjelaskan beberapa definisi stilistika (*stylistics*) yaitu 1. Ilmu yang menyelidiki bahasa yang dipergunakan dalam karya sastra; ilmu interdisipliner antara linguistik dan kesusastraan; 2. Penerapan linguistik pada penelitian gaya bahasa. Cuddon (1979) mengatakan stilistika adalah proses menganalisis karya sastra dengan mengkaji unsur-unsur

bahasa sebagai medium karya sastra yang digunakan oleh sastrawan, sehingga terlihat bagaimana perlakuan sastrawan terhadap bahasa dalam rangka menuangkan gagasannya (*subject matter*) (Hal. 647).

Chomsky membedakan istilah dalam bahasa menjadi *deep structure* (struktur batin) dan *surface structure* (struktur lahir) yang identik dengan isi dan bentuk (dalam Fowler, 1977: 6). Struktur lahir adalah wujud kebahasaan yang konkret, dan itulah gaya bahasa. Adapun struktur batin adalah gagasan yang diungkapkan pengarang melalui sarana bahasa tersebut.

Stilistika (*stylistics*) atau ilmu gaya, dapat didefinisikan sebagai kajian variasi linguistik yang mempunyai hubungan erat dengan konteks eksternal dan konteks situasional. Jadi, stilistika sebenarnya mempunyai hubungan yang sangat erat dengan diksi, plastik bahasa, gejala bahasa, gaya bahasa, logika bahasa, keindahan bahasa, santun bahasa, retorika, wacana, dialektologi, sosiolinguistik, etnolinguistik, antropolinguistik, psikolinguistik, neurolinguistik (termasuk akuisisi bahasa), semasiologi (semantik, semiotik) – semua adalah cabang linguistik – yang dimaksud semiotik(a) di sini, termasuk di dalamnya: (1) semiotika sintaksis, (2) semiotika semantik, dan (3) semiotika pragmatis (Satoto, 2012: ix).

Menurut Morris (dalam Subroto, *et al.*, 2011: 9) bahwa dalam semiotik terdapat tiga cabang yaitu sintaksis (studi mengenai relasi formal yang bersifat linear antara tanda itu satu sama lain), semantik (studi mengenai relasi antara tanda itu dengan sesuatu yang diacu oleh tanda itu), dan pragmatik (studi mengenai relasi antara tanda bahasa dengan penggunaannya. Pengguna bahasa dapat penutur dapat pula mitra tutur). Dengan demikian stilistika memiliki hubungan erat dengan sintaksis, semantik dan pragmatik.

Stilistika, sebagai cabang ilmu sastra yang meneliti *stail* atau gaya, dibedakan ke dalam: stilistika deskriptif dan stilistika genetis. Stilistika deskriptif, mendekati (*approach*) gaya (*style*) sebagai keseluruhan daya ungkapan psikis yang terkandung dalam suatu bahasa, dan meneliti nilai-nilai ekspresif khusus yang terkandung dalam suatu bahasa (*language*), yaitu secara morfologis, sintaksis, dan semantis. Stilistika genetis atau stilistika individual memandang stail, gaya (*style*) sebagai ungkapan yang khas pribadi. Lewat analisis terinci (motif, pilihan kata) terhadap sebuah karya dapat dilacak visi batin seseorang pengarang, yaitu cara ia mengungkapkan sesuatu (Satoto, 2012: 37).

Sudjiman (1993: 2-3) menyatakan bahwa stilistika merupakan ilmu yang mengkaji wacana sastra dengan berorientasi linguistik. Stilistika mengkaji bagaimana seorang pengarang itu memanipulasi dalam arti memanfaatkan unsur dan sarana atau kaidah-kaidah

kebahasaan, serta mencari efek yang dapat ditimbulkan dari penggunaan bahasa dalam karya sastra. Simpson (2004: 2) mengatakan bahwa pengkajian stilistika sangat penting karena berbagai bentuk, pola, struktur linguistik dalam karya sastra memiliki fungsi tertentu.

Subroto, *et al.* (1997: 24) menyatakan bahwa analisis stilistika tidak berpretensi atau berkeinginan untuk menggantikan fungsi dan tugas kritik sastra, akan tetapi boleh dikatakan hanya sebagai pioner pembuka jalan bagi kegiatan kritik sastra yang lebih efektif. Pada prinsipnya pusat perhatian stilistika adalah *style* atau gaya bahasa, yaitu cara yang digunakan oleh seseorang untuk mengutarakan maksudnya dengan menggunakan bahasa sebagai sarana ungkapannya. Tarrayo (2014: 99) mengatakan dalam perkembangannya pengkajian mengenai gaya bahasa dapat digunakan dalam analisis sastra khususnya kritik sastra dan dapat diungkapkan mengenai implikasi pedagogis untuk pengajaran sastra.

Menurut Subroto, *et al.* (1997: 26) pemilihan penggunaan bahasa dalam karya sastra dilakukan dengan penuh kesadaran, sehingga kalau kemudian dalam karya sastra yang bersangkutan ditemukan atau terdapat penyimpangan-penyimpangan dari kaidah kebahasaan yang berlaku secara umum, maka hal yang demikian ini tentu sangat disadari oleh pengarang.

Penyimpangan penggunaan bahasa dari kaidah linguistik dalam sastra disebabkan oleh tiga hal, yaitu *displacing of meaning* (penggantian arti), *distorting of meaning* (perusakan atau penyimpangan arti), dan *creating of meaning* (penciptaan arti) (Riffaterre, 1978: 2). Chapman (1977: 15) juga mengatakan bahwa stilistika bertujuan menentukan seberapa jauh bahasa dalam karya sastra itu mengalami penyimpangan dan bagaimana pengarang memanfaatkan tanda-tanda linguistik untuk mencapai efek tertentu.

Natawidjaja (1986: 1) menyatakan bahwa ekspresi individual melahirkan stilistika. Yang dimaksud dengan ekspresi individual adalah cara tersendiri dari seorang penulis dalam menyatakan atau menggambarkan sesuatu. Natawidjaja juga menambahkan bahwa *licentia stylistica* merupakan penyimpangan tata kalimat untuk mencapai retorik, tetapi hasilnya tidak menimbulkan kejanggalan, malahan menimbulkan efek artistik. Pemakaian bahasa dalam karya sastra yang runtut dan sesuai gramatikal memang baik, tetapi terdapat juga pemakaian yang memperlihatkan keunikan bahasa atau yang menyimpang dari pola umum. Penyimpangan tersebut merupakan daya tarik karya sastra yang merupakan cerminan dari gaya bahasa seorang pengarang.

Stilistika tidak hanya studi gaya bahasa susastra melainkan juga studi gaya bahasa pada umumnya meskipun fokus perhatiannya pada bahasa kesusasteraan yang paling

kompleks. Gaya sebagai bungkus pikiran (*dress of thought*) atau cara berekspresi (*manner of expression*) (Turner, 1977: 7-8).

Yunus (1989: 8) mengemukakan bahwa lapangan kajian stilistika dapat meliputi bunyi bahasa, kata, arti, dan struktur kalimat. Aminuddin (1995: 44) menjelaskan bahwa lapangan kajian stilistika dapat meliputi kata-kata, tanda baca, gambar, serta bentuk tanda lain yang dapat dianalogikan sebagai kata-kata. Lapangan kajian stilistika tersebut terwujud sebagai *print-out* atau tulisan dalam karya sastra. Jadi secara umum bahwa lapangan kajian stilistika meliputi pemakaian bahasa dalam karya sastra. Kita dapat melihat bagaimana bahasa itu digunakan sebagai alat menuangkan pikiran dalam bentuk karya sastra dan bagaimana pengarang menggunakan bahasa itu secara kreatif.

Linguistik memiliki keabsahan akademis untuk ikut mengkaji penggunaan bahasa suatu karya sastra dalam rangka ikut memberi sumbangan bagi kritik sastra, karena karya sastra dipandang sebagai wacana sastra dengan memanfaatkan potensi-potensi yang ada pada bahasa untuk keperluan pengungkapan sastra. Dengan demikian telaah linguistik pada sebuah karya sastra akan memberi bantuan terhadap studi susastra. Menelaah suatu karya sastra tidak mungkin hanya mengandalkan studi atau kajian linguistik saja, namun demikian telaah linguistik telah dapat memberi sumbangan yang cukup berharga dalam mengungkapkan aspek-aspek kebahasaan dalam karya sastra (Subroto, *et al.*, 1997: 3).

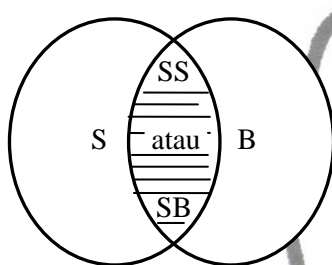
Turner (1977: 7) menyatakan bahwa stilistika merupakan bagian linguistik yang menitikberatkan pada kajian variasi penggunaan bahasa yang kompleks dalam karya sastra. Short (1989: 183) mengatakan bahwa stilistika adalah pendekatan linguistik yang digunakan dalam studi teks-teks sastra. Crystal (1969: 9) juga mengatakan bahwa kajian stilistika termasuk kajian linguistik ilmiah karena mengkaji variasi-variasi bahasa.

Menurut Subroto, *et al.* (1997) bahwa karya sastra tidak dapat lepas dari bahasa manusia yang bersifat alami. Setiap bahasa memiliki *piranti-piranti* (*devices*), memiliki unsur-unsur (bunyi bahasa, suku kata, morfem, kata, frasa, kalimat, serta wacana. Karya sastra juga memiliki kaidah atau sistem yang bersifat mengatur bagaimana satuan unsur itu berkombinasi satu dengan yang lain, memiliki pola-pola konstruksi atau bentukan. Dengan kata lain, setiap bahasa memiliki kaidah, unsur, dan potensi-potensi dalam pemakaian bahasa.

Bahasa merupakan media utama (bukan satu-satunya) yang membedakan seni sastra dengan cabang-cabang seni lainnya. Seni sastra adalah seni pemakaian bahasa. Di samping aspek seni, dalam sastra adapula aspek bahasanya dan juga aspek budaya. Justru aspek bahasa

inilah yang membedakan seni sastra dengan cabang-cabang seni lainnya Di sini, bahasa sastra memiliki ‘Poetic Function’, ‘Poetic Device’, ‘Art Device’ (Satoto, 2012: 4).

Kedudukan seni dan bahasa dalam sastra dapat dilukiskan dengan dua buah lempengan lingkaran seni (S) dan lempengan lingkaran bahasa (B) yang sama luas dan besarnya. Dua buah lempengan tersebut (S dan B) jika diletakkan akan saling menutupi, karena sama luas dan besarnya. Ketika digeser perlahan-lahan akan menghasilkan daerah S dan B yang saling melekat dan menutupi. Gambar di bawah ini menunjukkan daerah S dan B yang saling melekat (diarsir) itu disebut daerah seni sastra (SS), dan sekaligus juga daerah seni bahasa (SB) (Satoto, 2012 : 4).



S = Seni

B = Bahasa

SS = Seni Sastra, atau

SB = Seni Bahasa

Bagan 1. Hubungan Seni dan Bahasa dalam Sastra

Pada proses kreatif penciptaan karya sastra, seorang pengarang dengan daya kreatif dan daya imajinatifnya mengolah sesuatu yang hendak diungkapkan dengan cara memanfaatkan potensi-potensi, unsur-unsur dan peluang-peluang kaidah sesuai dengan latar (*setting*), tema dan situasi. Perlu diperhatikan bahwa pemakaian bahasa untuk berkomunikasi secara teknis berbeda-beda, misalnya dalam bahasa dinas, bahasa perundang-undangan, bahasa pers, atau bahasa surat. Bahasa dalam karya sastra juga diolah sedemikian rupa sesuai dengan latar dan situasinya. Titik berat kajian stilistika terletak pada penggunaan bahasa dan gaya bahasa suatu karya dan bertujuan untuk meneliti efek estetis bahasa dalam karya sastra.

Faktor-faktor sosial dan situasional itu berpengaruh terhadap pemilihan bentuk tutur yang melibatkan para tokoh yang berinteraksi. Oleh karena itu, hadirnya teori sosiolinguistik diperlukan untuk mengkaji keunikan pemakaian bahasa dalam karya sastra tersebut (Subroto, *et al.*, 1997: 12).

Bahasa dalam karya sastra sekaligus mendukung fungsi tertentu yang disebut fungsi puitik, seperti pernyataan Culler (1975: 55), “...by showing what properties of language were being exploited in particular texts and how they were extended or organized”... dengan

menunjukkan ciri-ciri bahasa yang sedang dipergunakan dalam teks-teks tertentu dan bagaimana ciri-ciri tersebut dikembangkan atau diatur. Seorang pengarang mampu memanfaatkan potensi-potensi bahasa dalam pencapaian efek-efek yang mengandung unsur gaya (*style*) Oleh karena itu wujud pemakaian bahasa dalam karya-karya Ki Padmasusastra yang memperlihatkan berbagai karakteristik yang khas perlu diberikan secara khusus dan seksama.

Menurut Subroto, *et al.* (1997) bahwa kajian stilistika pada sebuah karya sastra erat kaitannya dengan segi-segi studi stilistika. Mengingat secara umum bahwa karya sastra termasuk *work of art* ‘karya seni’ yang bermedium dan berpiranti bahasa, pasti dalam setiap bahasa tersebut memiliki *a set of devices* ‘seperangkat piranti’ memiliki unsur-unsur (bunyi, baik segmental maupun suprasegmental), suku kata, morfem, kata, kelompok kata, klausa, kalimat, wacana), memiliki keseluruhan kaidah yang bersifat mengatur atau sistem, memiliki pola-pola bentukan atau konstruksi, sistem semantik, dan potensi-potensi (Hal. 2). Oleh karena itu ilmu yang tepat untuk mengkaji kekhasan penggunaan gaya bahasa yang dipergunakan oleh seorang pengarang adalah stilistika.

2. Unsur Stilistika

Faktor pendukung keindahan atau estetika dalam karya sastra tradisional Jawa terlihat adanya unsur-unsur *purwakanthi* ‘persajakan’ (asonansi, aliterasi, perulangan), kekhasan morfologis berbentuk literer berupa afiks (prefiks, infiks, sufiks, konfiks, reduplikasi), diksi atau pilihan kata berbentuk arkais misalnya *dasanama* ‘sinonim’, antonim, *tembung plutan* ‘pengurangan suara atau suku kata pada awal kata tanpa mengubah makna’, kata-kata Kawi, *tembung saroja* ‘dua kata atau lebih hampir sama makna digunakan bersama-sama’, adanya gaya bahasa (metafora) yang lebih bermakna konotatif, dan masih banyak lagi kekhasan diksi yang ada. Ki Padmasusastra memanfaatkan berbagai potensi kekayaan bahasa Jawa untuk memperindah karya sastranya.

Abrams (1981: 190-191) mengemukakan gaya bahasa dapat dianalisis melalui diksi (*diction*) atau pilihan kata, struktur kalimat atau sintaksisnya (*its sentence structure and syntax*), tipe bahasa kiasan dan pematatannya (*the density and type of its figurative language*), pola-pola ritme (*the pattern of its rhythm*), komponen bunyi, dan ciri-ciri formal lainnya (*component sounds and other formal features*).

a. Unsur *Purwakanthi* ‘Persajakan’

Permasalahan pertama, aspek fonologis mengkaji pemanfaatan bunyi-bunyi bahasa yang terdapat dalam empat karya Ki Padmasusastra, yaitu masalah asonansi (*purwakanthi guru swara*), aliterasi (*purwakanthi guru sastra*), dan *purwakanthi lumaksita* atau *basa*. Hal ini dikarenakan bahwa setiap bunyi bahasa sebenarnya juga memiliki karakter (i, e: halus, lembut, kecil, tinggi, ringan; a, o, u, ê: gagah, wibawa, perkasa, besar, rendah, berat (Subroto, *et al.*, 1991: 13-16).

Purwakanthi secara etimologis berasal dari kata *purwa* artinya *wiwitan* ‘permulaan’, dan kata *kanthi* yang artinya *gandheng* ‘bergandeng’, *nganggo* ‘menggunakan’, *migunakake* ‘menggunakan’. *Purwakanthi* berarti menggandeng yang telah disebutkan di bagian depan. Maksudnya *perangan kang mburi nggandheng kang wis kasebut ana ing perangan wiwitan utawa purwa, utawa perangan ngarep. Wondene sing digandheng iku swarane utawa aksarane, terkadhang tembunge* ‘bagian belakang menggandeng atau menggunakan lagi yang telah disebut pada bagian permulaan atau depan. Adapun yang digandeng itu suara atau hurufnya, kadangkala katanya (Padmosoekotjo, 1960: 118).

Ada tiga *purwakanthi* ‘persajakan’, yaitu asonansi atau *purwakanthi swara* ‘persamaan bunyi vokal’, aliterasi atau *purwakanthi sastra* ‘persamaan bunyi konsonan dalam pembentukan kata, kalimat atau frasa’, dan *purwakanthi lumaksita* atau *basa* ‘pengulangan suku kata atau kata yang telah digunakan pada bagian sebelumnya’ (Padmosoekotjo, 1960: 119). *Purwakanthi* atau persajakan dikenal pula dengan istilah rima, yaitu pengulangan bunyi agar menjadi merdu apabila dibaca. Rima memiliki nilai estetik dapat menghasilkan efek-efek yang menyejukkan dan *pleasurable* ‘menyenangkan’. Bentuk rima yang sering muncul adalah asonansi, aliterasi, rima internal dan rima akhir (Luxemberg, 1984: 196).

1). *Purwakanthi Guru Swara* (Asonansi)

Asonansi (*purwakanthi guru swara*) merupakan perulangan bunyi vokal pada kata-kata tanpa selingan persamaan bunyi-bunyi konsonan (Waluyo, 1991: 92). Menurut Cumming & Simmons (1986) asonansi adalah *repetition of the vowel but with a different end consonant, and the same, or different, or no previous consonant* ‘pengulangan bunyi vokal dengan adanya perbedaan pada konsonan akhir, dan memiliki konsonan awal yang sama, atau berbeda pada konsonan akhir, dan memiliki konsonan awal yang sama atau berbeda, atau tidak ada konsonan awal’ (Hal. 28).

Lampahan Gathukaca Winisudha terdapat pemanfaatan *purwakanthi guru swara* atau asonansi bunyi [p] sebagai berikut.

(4) *Para pamisaya min sawega midêr samodra, nuting palwa hanggendhong jala...* (Sutarjo, 2002: 89).

‘Para pencari ikan (nelayan) selalu siap keliling laut, mengikuti kapal sambil menggondong jala’,...

Kutipan di atas tampak penggunaan asonansi bunyi [p] ada kalimat *para pamisaya min sawega midêr samodra* ... digunakan secara intensif untuk membangun keadiluhungan, kepuitisan bahasa prosa agar terdengar lebih indah.

Lampahan Bimasuci terdapat pemanfaatan asonansi [p] sebagai berikut.

(5) *Wau ta kang mangkana, wus bidhal sanggya para wadya Mandura, katingal abra markata kang busana rêta...* (Sutarjo, 2002: 91).

‘Demikianlah telah berangkat semua prajurit Mandura, kelihatan bersinar yang berpakaian merah’,...

Bunyi [p] digunakan secara intensif untuk membangun kepuitisan bahasa prosa agar terdengar lebih indah, membangun suasana *adiluhung* ‘indah dan bernilai tinggi’, wibawa, dan agung. Bunyi [p] bersifat terbuka, berat, mengasosiasikan berwibawa, gagah, perkasa dan sangat tepat untuk penggambaran kewibawaan bala tentara Mandura.

Bunyi [p] pada suku akhir sebagai ciri formal keikonikan, berkaitan dengan wujud bibir atau bentuk mulut ketika mengucapkan bunyi [p] tersebut. Wujud itulah yang dimanfaatkan sebagai alat pengikonikan. Mulut ketika mengucapkan [p] akan terbuka lebar dengan bibir atas agak tertarik ke atas dan bibir bawah tertarik ke bawah, jadi saling menjauhi (Sudaryanto, 1989: 124). Wujud yang demikian itulah yang dimanfaatkan oleh pengarang untuk menunjukkan kelebaran atau keluasan kekuasaan negara Mandura.

Lampahan Ampak-ampak Nagari Wiratha terdapat asonansi bunyi [a] sebagai berikut.

(6) *...sing aji mung amal suci, budi pakarti utami kang murakabi marang sagung sêsami, asêsemek babut prangwêdani, sinêbaran sari-sari ginanda wida lisah jêbat kasturi...* (Sutarjo, 2002: 93).

‘...yang bermanfaat (di hadapan Tuhan) hanyalah perbuatan suci, perbuatan mulia yang bermanfaat terhadap sesama, beralaskan babut yang indah, disebari beraneka bunga dicampur minyak wangi yang amat harum,...’

Bunyi [a] sesuai untuk menggambarkan perkataan yang baik, suci, mulia dan berguna di masyarakat. Bunyi asonansi [a] membawa konsekuensi bahwa pemanfaatan bunyi [a] dapat mendekatkan kata-kata dan menunjukkan kepaduan makna antarkata dalam larik-larik. Unsur bunyi [a] di atas menjadikan tuturan tersebut memiliki tekanan ritmik yang kuat

sebagai akibat bunyi [ʃ] yang muncul secara berulang. Tekanan ritmik ini menciptakan keindahan pengucapan larik-larik yang ada. Pengarang sebenarnya ingin memberikan efek terhadap kata-kata yang mengandung unsur bunyi [ʃ] sehingga pembaca terbawa emosi oleh arti kata yang mengandung bunyi [ʃ] tersebut.

Bunyi [ʃ] dapat dimanfaatkan untuk mengikon-lingualkan ‘kecil, ringan’, menunjukkan karakter lembut dan halus. Hal itu akan kelihatan kewajarannya bila dilihat dari sudut fonetik artikulatoris (*articulatory phonetics*) yang mempelajari cara terjadinya bunyi-bunyi bahasa dalam proses pengucapan dengan melihat organ-organ bicara yang terlibat, yaitu mulut beserta bagian-bagiannya.

Bunyi [ʃ] terbentuk dengan meninggikan bagian lidah depan sampai hampir menyentuh langit-langit bagian depan (langit-langit keras) sehingga ruang mulut menjadi sempit, kecil. Bibir pun tampak tidak membuka lebar. Jadi bibir atas dan bibir bawah pun membentuk ruang sempit saja. Kesempitan inilah yang digunakan untuk menyarankan kekhususan itu, baik, halus, mulia: sempitnya ruang dimanfaatkan untuk menyarankan kekhususan sesuatu yang ditunjuk oleh *adjectiva*, *nomina*, atau *verba* yang suku katanya mengandung vokal /i/ tersebut (Sudaryanto, 1989: 121). Hal ini terlihat pada kata *suci* ‘suci’, *budi pakarti utami* ‘perbuatan mulia’ mengasosiasikan sesuatu yang khusus, suci, dan lebih mulia.

2). *Purwakanthi Guru Sastra* (Aliterasi)

Purwakanthi guru sastra atau dikenal pula dengan istilah aliterasi adalah repetisi bunyi awal pada kata-kata yang berbeda, biasanya berupa konsonan. Secara umum aliterasi adalah *initial rhyme* ‘rima awal’, jadi tidak sekedar bunyi konsonan, tapi dapat pula bunyi vokal. Aliterasi berfungsi untuk mendekatkan kata-kata, menekankan struktur ritmik sebuah larik, dan memberi tekanan pada kata-kata yang bersangkutan. *Purwakanthi guru sastra* adalah *purwakanthi* berdasarkan persamaan sastra atau huruf. *Purwakanthi guru sastra* dalam bahasa Indonesia identik dengan sajak aliterasi yaitu sajak yang berdasarkan pada persamaan suku kata bagian awal atau permulaan konsonan (Padmosoekotjo, 1960: 119).

Aliterasi adalah sejenis gaya bahasa yang memanfaatkan *purwakanthi* atau pemakaian kata-kata yang permulaannya sama bunyinya (Tarigan, 1991: 181). Aliterasi merupakan semacam gaya bahasa yang berwujud perulangan konsonan yang sama, dan berfungsi untuk perhiasan bunyi atau penekanan arti, biasanya dipergunakan dalam puisi maupun prosa

(Keraf, 2002: 130). Sudjiman (1993: 4) mengatakan bahwa aliterasi adalah ulangan konsonan, lazimnya pada awal kata yang berurutan untuk mencapai efek kesedapan bunyi, dengan istilah lain *purwakanthi* atau runtut konsonan.

Bunyi konsonan atau kakofoni [&, □, ◆, ♦,] merupakan bunyi ringan, kecil, dan tinggi, sesuai dengan perasaan yang ringan, riang; dan bunyi konsonan [ʃ, ʒ, , , ,] adalah bunyi berat, mengasosiasikan rasa berat, besar, gundah, murung atau muram. Kombinasi bunyi-bunyi vokal [, , , , ,], bunyi-bunyi *voiced* ‘konsonan bersuara’ [, , ,] dan bunyi liquida [,], bunyi aspiran [,], dan bunyi sengau [, , ,] mampu menimbulkan bunyi merdu dan berirama. Bunyi yang merdu tersebut dapat mendukung suasana yang mesra, kasih sayang, gembira dan sebagainya (Pradopo, 1997: 29-33).

Pola aliterasi atau realisasi posisi bunyi konsonan bisa terdapat pada awal kata atau suku kata pertama, suku kata kedua dari belakang (paenultima), suku kata ketiga dari belakang (antepaenultima), dan suku kata terakhir (ultima). Realisasi bunyi aliterasi ini juga dapat berfungsi antara lain untuk 1) memberikan gambaran secara asosiatif hubungan antara paduan kata-kata yang mengandung bunyi aliterasi dengan tafsiran yang terdapat dalam kata-kata tersebut, 2) mendekatkan kata-kata dan menunjukkan kepaduan makna antarkata, 3) menekankan struktur ritmik sebuah kalimat dalam larik, dan 4) memberi tekanan bunyi dan makna pada kata-kata yang mengandung asonansi. Secara umum, fungsi bunyi aliterasi yang terdapat dalam karya-karya Ki Padmasusastra dapat menegaskan perasaan yang diungkapkan pengarang.

Kekhasan beberapa pemanfaatan aliterasi [w] dalam *Lampahan Begawan Lomana* sebagai berikut.

(7) ...wiwara binuka wêcaning pujangga, wêwayangan yuwana lumaku ing jaman purwa...(Sutarjo, 2002: 117)
‘... pintu dibuka sabda brahmana tentang gambaran hidup, keselamatan berjalan di zaman lampau...’

Data di atas terdapat aliterasi bunyi [w] digunakan untuk melukiskan permulaan suatu cerita dan menggambarkan kesentosaan, kawibawaan masa lampau.

Kekhasan pemanfaatan aliterasi bunyi [] dalam *Lampahan Semar Mbangun Kahyangan* sebagai berikut.

(8) Sampeyan sampun gumampang nyêpelekakên Petruk lo Man,...(Sutarjo, 2002: 121)
commit to user
‘Kamu jangan mudah meremehkan Petruk lo Man,...’

Bunyi [] merupakan bunyi *hambat bilabial tak bersuara*. Aliterasi [p] muncul berulang dalam *Lampahan Semar Mbangun Kahyangan* dengan posisi di tengah kata. Secara umum, aliterasi bunyi [] berfungsi memberikan tekanan stuktur ritmik pada tuturan. Purwakanthi sastra ‘aliterasi’ bunyi [p] digunakan untuk menggambarkan di *paseban njaba*.

3) Purwakanthi Basa/Lumaksita

Purwakanthi basa atau *lumaksita* adalah perulangan suku kata, kata, atau frasa dalam rangka memperindah bunyi dalam tuturan. Teks yang menggunakan *purwakanthi lumaksita* itu selain enak didengarkan juga mudah dihafalkan.

Pemanfaatan *purwakanthi lumaksita* dalam *lampahan Gathutkaca Winisudha* sebagai berikut.

- (9) ***Pating carêngklang pating carêngkling*** imbal ganti yayah swaraning mandaraga,... (Sutarjo, 2002: 125)
 ‘saling bergantian suara bagaikan suara dari kejauhan,...’

Purwakanthi lumaksita dalam bentuk suku kata, kata, atau frase dalam suatu tuturan kadang selalu muncul di depan maupun di tengah-tengah baris atau beberapa kalimat berurutan. Oleh karena itu, *purwakanthi lumaksita* dapat berupa anafora, mesodiplosis, maupun epizeuksis.

Anfora yaitu gaya bahasa repetisi yang berupa pengulangan kata pertama pada setiap baris atau setiap kalimat. Penggunaan anafora misalnya ***Bahasa yang baku*** pertama-tama berperan sebagai pemersatu dalam pembentukan suatu masyarakat. ***Bahasa yang baku*** akan mengurangi perbedaan variasi dialek. ***Bahasa yang baku*** akan mengakibatkan selingan bentuk yang sekecil-kecilnya (Keraf, 2002: 127).

Mesodiplosis yaitu sejenis gaya bahasa repetisi yang berwujud perulangan kata atau frase di tengah-tengah baris atau beberapa kalimat berurutan. Penggunaan mesodiplosis misalnya Pegawai kecil ***jangan mencuri*** kertas karbon, babu-babu ***jangan mencuri*** tulang ayam goreng, para pembesar ***jangan mencuri*** bensin, para gadis ***jangan mencuri*** perawannya sendiri (Keraf, 2002: 128).

Epizeuksis adalah gaya bahasa perulangan yang bersifat langsung, yaitu beberapa kata yang ditekankan atau yang dipentingkan diulang beberapa kali berturut-turut. Penggunaan epizeuksis misalnya ***Kita harus bekerja, bekerja, sekali lagi bekerja*** untuk mengejar semua ketinggalan ***kita*** (Keraf, 2002: 127).
commit to user

Pemanfaatan anafora dalam *Lampahan Ampak-ampak Nagari Wiratha* sebagai berikut.

- (10) *Tuhu mênika gumêlaring nagari* Mandura...
Tuhu mênika gumêlaring nagari Wiratha...
Tuhu mênika gumêlaring nagari Ngastina, ya Gajahoya... (Sutarjo, 2002: 280)
 ‘Sungguh inilah keberadaan negara Mandura...
 ‘Sungguh inilah keberadaan negara Wiratha...
 ‘Sungguh inilah keberadaan negara Ngastina, juga disebut Gajahoya...’

Perulangan anafora selalu muncul di depan dan hal ini tampak dalam menerangkan atau menjelaskan nama suatu kerajaan biasanya diawali dan diikuti satuan lingual yang menjelaskan ketenaran negara yang diceritakan, yaitu dengan menggunakan *tuhu mênika gumêlaring nagari*... ‘sungguh inilah keberadaan negara...’

Pemanfaatan epizeuksis dalam *Lampahan Ampak-ampak Nagari Wiratha* sebagai berikut.

- (11) *Bêbuka purwaning carita, caritane kang ringgit purwa, purwanira carma, ... kêlir ginêlar awarni putih, putih kang mêngku surasa suci, suci datan kalêpatan ing dêdosan...* (Sutarjo, 2002: 126)
 ‘Permulaan dimulainya cerita, cerita wayang purwa, permulaannya belulang, kelir digelar berwarna putih, putih mengandung makna suci, suci tidak terkena dosa...’

Pemanfaatan anafora dan mesodiplosis dalam *Lampahan Ampak-ampak Nagari Wiratha* sebagai berikut.

- (12) *asung boga wong nandhang kaluwen, asung warih wong nandhang kasatan, asung suka wong nandhang prihatin* (Sutarjo, 2003: 127)
 ‘Memberi makan orang yang kelaparan, memberi air terhadap orang yang kekurangan air, memberi hiburan kepada orang yang terkena kesusahan.’

Data di atas memperlihatkan pemanfaatan anafora dengan perulangan kata yaitu pada kata *asung* ‘memberi’, dan pemanfaatan mesodiplosis pada *wong nandhang* ‘orang yang mengalami’. Adanya anafora dan dilanjutkan dengan mesodiplosis ini secara umum dapat berfungsi untuk menegaskan perasaan yang diungkapkan pengarang.

Pemanfaatan mesodiplosis lainnya dalam *Lampahan Semar Mbangun kahyangan* sebagai berikut.

- (13) Wayah ulun Kresna, wus ulun tanpa dene jeneng kita ngaturake pangabêkti. Pangestu ulun tampanana. (Sutarjo, 2002: 133)
 ‘Cucunda Kresna, telah saya terima hormatmu. Terimalah restuku

Data di atas terdapat mesodiplosis pengulangan kata sebanyak tiga kali yaitu kata *ulun* ‘saya’.

Pemanfaatan epizeuksis lainnya dalam *Lampahan Semar Mbangun kahyangan* sebagai berikut.

(14) *Oh ngger, kaya dijêjuwing rasaning atiku, lara atiku nandhês batinku ngger...*
(Sutarjo, 2002: 135)

‘Oh anakku, bagaikan diiris-iris perasaan hatiku, sakit hatiku, merasuk dalam batinku...

Data di atas terdapat *purwakanthi lumaksita* dalam bentuk mesodiplosis yaitu perulangan kata *atiku* ‘hatiku’.

Keberadaan rima dalam empat karya sastra tidak dapat dilepaskan dengan keberadaan ritma. Ritma merupakan gerak yang teratur yang ditimbulkan oleh bunyi-bunyi yang berulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi dari kata-kata dalam teks sehingga akan menimbulkan keindahan musikalis. Ritma dapat dikatakan sebagai aspek bunyi suprasegmental (Pradopo, 1997: 27). Keberadaan ritma disebabkan karena adanya perulangan bunyi yang berturut-turut dan bervariasi, misalnya *purwakanthi swara* atau asonansi, *purwakanthi sastra* atau aliterasi, *purwakanthi lumaksita* atau disebabkan oleh tekanan-tekanan kata yang bergantian.

b. Kekhasan Morfologis ‘Proses Pembentukan Kata’

Morfologi termasuk salah satu studi kebahasaan (linguistik) yang mengkaji kata atau leksikon suatu bahasa. Kata dalam hal ini dipandang sebagai satuan-satuan padu bentuk dan makna yang memperlihatkan aspek valensi sintaksis, yakni kemungkinan-kemungkinan yang dimiliki kata untuk berkombinasi dengan kata-kata lain dalam kelompok (Uhlenbeck, 1982).

Studi morfologi akan mengkaji struktur internal kata dalam kaitannya dengan kata lain dalam suatu paradigma; sedangkan sintaksis berkaitan dengan kata lain dalam kalimat (Matthews, 1974: 154). Pada tingkat gramatikal, kata secara tradisional akan dipahami sebagai unsur terkecil bahasa yang akan diidentifikasi tentang asal dan bentuknya dalam paradigma. Setiap bahasa tentunya dapat dijabarkan ihwal kata itu dan properti-properti morfosintaksisnya (Matthews, 1974: 136).

Matthews dalam buku *Morphology An Introduction to the Theory of Word-Structure* (1974) membagi morfologi menjadi dua bidang, yaitu morfologi infleksional (*inflectional morphology*) dan morfologi leksikal (*lexical morphology*). Di dalam kaitan itu Matthews (1974: 38) membedakan antara proses infleksi dengan proses pembentukan kata (*word*

formation) yang mencakup derivasi dan komposisi. Dalam pada itu, yang termasuk dalam lingkup pembentukan kata hanya morfologi derivasional (leksikal). Sedangkan morfologi infleksional tidak.

Menurut Bauer (1988: 80) dalam buku *Introducing Linguistic Morphology*, dinyatakan bahwa morfologi akan dipilah atas morfologi derivasional dan morfologi infleksional. Infleksi merupakan bagian dalam sintaksis karena bersifat melengkapi bentuk-bentuk leksem dan derivasi menjadi bagian dari leksis karena menyediakan leksem-leksem baru. Morfologi leksikal mengkaji kaidah-kaidah pembentukan kata yang menghasilkan kata-kata baru yang secara leksikal berbeda (beridentitas baru) dari kata yang menjadi dasarnya. Hal ini berbeda dengan morfologi infleksional yang mengkaji hasil-hasil pembentukan kata yang berasal dari leksem yang sama.

Menurut Poedjosoedarmo, *et al.* (1979: 6) bahwa proses morfologi dalam bahasa Jawa yang melibatkan kata sebagai bahan dasar inputnya mencakup lima hal, yaitu 1) afiksasi, 2) reduplikasi, 3) pemajemukan, 4) persandian, 5) perubahan fonem dan bentuk kata. Adapun uraian sebagai berikut.

1). Afiksasi

Afiksasi yaitu kata dibentuk dengan beberapa proses perubahan. Perubahan ini terjadi karena pengimbuhan prefiks, infiks, sufiks, dan konfiks.

Pada proses afiksasi ini, peneliti menitikberatkan kajian pada pemanfaatan kekhasan afiks (prefiks, infiks, sufiks, konfiks,) yang menjadikan suatu kata itu lebih puitis atau arkhais, maksudnya kata tersebut tidak digunakan untuk bahasa sehari-hari, namun dipakai dalam suasana dan keperluan khusus untuk membangun suasana *adiluhung* 'indah dan bernilai tinggi', wibawa, dan agung. Dalam bahasa pedalangan sering mempergunakan afiks-afiks yang bernilai arkhais seperti berikut.

(15) *bungah kalawan susah, ... Sri Duryudana nêdhêng kasêngsem mring pandhita tiban.* (Sutarjo, 2002: 143)

'gembira dan sedih, ... Prabu Duryudana sedang tertarik kepada brahmana yang datang tanpa diduga

Prefiks {ka-D} dalam di atas berfungsi untuk penghias kata, agar kata menjadi puitis atau arkhais tanpa merubah kelas dan arti kata. {ka-} *lawan* (Konj.) 'dan'...,... *kalawan* (Konj.) 'dan'...; kata *lawan* dan *kalawan* termasuk kata penghubung. Kata *kasengsem* (Aj.) 'tertarik, terpesona, terpicat'..., terjadi dari {ka-} *sengsem* (Aj.) 'tertarik, terpesona, terpicat'. Kata *sengsem* dan *kasengsem* keduanya termasuk adjektiva.

Afiks-afiks dipergunakan oleh pengarang untuk keperluan ekspresifitas yang mampu mendatangkan efek khusus dan untuk membangun suasana *adiluhung* 'indah dan bernilai tinggi', wibawa, dan agung.

Pemanfaatan prefiks {a-, ka-}, infiks {-in-, -um-}, sufiks {-ing} dalam rangka membangun keadiluhungan, keputisan, dan *basa rinengga* 'bahasa indah'. Prefiks tersebut dalam bahasa sehari-hari biasa atau identik dengan {ke-}, infiks {-in-, -um-} biasanya identik dengan infiks {di-}; sufiks {-ing} identik dengan {-e-}. Sufiks {-ing} terdengar lebih bergema, bergaung, panjang, tidak berhenti mendadak atau pendek, seperti sufiks {-e}.

2) Reduplikasi

Reduplikasi yaitu kata berubah dengan beberapa macam proses pengulangan. Ada pengulangan utuh atau *dwilingga*, pengulangan utuh dengan perubahan bunyi atau *dwilingga salin swara*, pengulangan awal atau *dwipurwa* dan pengulangan akhir atau *dwiwasana*.

Berdasarkan cara mengulang bentuk dasarnya, proses pengulangan dapat dibedakan atas 3 sebagai berikut.

- 1) Perulangan seluruh/utuh meliputi:
 - a. Perulangan seluruh bentuk dasarnya tanpa variasi fonem.
 - b. Perulangan seluruh bentuk dasarnya dengan variasi fonem (*dwilingga salin swara*).
- 2) Perulangan sebagian suku pertama (*dwipurwa*) dan perulangan sebagian suku kedua (*dwiwasana*).
- 3) Perulangan berkombinasi dengan pembubuhan afiks.

Penggunaan *dwipurwa*, *dwilingga* dalam karya-karya sastra sangat produktif. *Dwipurwa* adalah reduplikasi atau pengulangan suku kata pada bagian depan, dan pengulangannya sama dengan bunyi suku kata awal pada kata yang direkati. Dalam *Lampahan Gunawan Wibisana* terdapat penggunaan *dwipurwa* sebagai berikut.

(16) ...*dadya têtêkên tansah têtulung satriya kêkalih*,... (Sutarjo, 2002: 189)
'menjadi pegangan selalu menolong satria berdua,...

Data di atas terdapat *dwipurwa* yaitu kata *teteken* 'pegangan', *tetulung* 'menolong' dan *kekalih* 'berdua' menjadikan kata lebih estetik dan mengandung arti lebih arkais. Adanya *dwipurwa* ini mampu membangun suasana *adiluhung* 'indah dan bernilai tinggi'.

Penggunaan *dwilingga utuh* juga sering dipergunakan oleh pengarang seperti berikut pada kata *eling-eling* ‘ingat-ingat’.

- (17) ***Eling-eling*** *pasthi karsaning Hyang Widhi* (Wibowo, 2003: 187).
‘Ingat-ingat pasti kehendak Tuhan’.

3) Pemajemukan

Pemajemukan yaitu gabungan dua kata atau lebih yang mempunyai arti baru bila dibandingkan dengan arti komponen-komponennya. Kata majemuk dalam istilah Jawa disebut dengan *tembung camboran*.

Persenyawaan atau pemajemukan ialah gabungan dua buah kata atau lebih yang mempunyai arti baru dengan arti kata-kata komponennya. Kata majemuk mempunyai ciri-ciri antara lain sebagai berikut.

- a) Kata majemuk terdiri dari dua kata atau lebih,
- b) Kata majemuk mempunyai arti baru yang berbeda dengan arti kata komponennya,
- c) Kata majemuk tidak dapat disisipi,
- d) Apabila kata majemuk mendapat imbuhan, diterapkan di awal atau akhir kata majemuk seluruhnya, dan jika diduplikasi harus diulang seluruhnya juga.

Contoh dalam data penggunaan *tembung camboran* sebagai berikut.

- (18) ***Rajakaya*** *cinancangan anèng jawi* (Sabdatama, Gambuh I/19/3).
‘Hewan ternak diikat di luar’.

Dalam *Serat Witaradya* terdapat pemakaian *tembung camboran* sebagai berikut.

- (19) Myang ***pancaniti*** *samya* (Wt, As, III/35/5).
‘Ke *pancaniti* semua’.

Kata *rajakaya* ‘hewan piaraan’ apabila dipisah terdapat dua buah kata yaitu *raja* ‘raja’ dan *kaya* ‘berharta’. Akan tetapi setelah digabung artinya berubah dan mendapat arti baru dari gabungan keduanya yaitu menjadi ‘hewan piaraan’. Demikian juga kata *Pancaniti* berasal dari kata *panca* ‘lima’ dan *niti* ‘menaiki’. Artinya bukan menaiki lima, tetapi kata *Pancaniti* adalah nama suatu bangunan di kraton.

4) Perubahan fonem dan bentuk kata.

Adanya aturan pembuatan puisi Jawa *tembang macapat* menyebabkan suatu kata dapat berubah baik bentuk maupun hanya terjadi perubahan fonem saja.

Perubahan bentuk kata dapat disebabkan karena tuntutan *guru wilangan*, informalisasi ragam, dan puitisasi ragam. Untuk memenuhi jumlah *guru wilangan* atau suku kata yang sesuai dengan konvensi *tembang*, maka sering terjadi kontraksi, yaitu pengurangan jumlah suku kata dengan cara menggabungkan dua kata menjadi satu kata. Penggabungan ini selalu mengikuti hukum sandi. Penggabungan dua kata menjadi satu kata, dalam istilah Jawa disebut dengan nama *tembung Garba*. Perubahan fonem suatu kata juga dapat terjadi karena tuntutan *krama*, *guru lagu*, jenis kelamin, dan perubahan fonem yang menyatakan arti sangat.

c. Diksi atau Pilihan Kosakata

Diksi atau pilihan kata adalah kejelasan lafal untuk memperoleh efek tertentu dalam berbicara di depan umum atau dalam karang mengarang (Kridalaksana, 1993: 440). Diksi di dalam karang-mengarang sangat penting dan perlu diperhatikan, mengingat bahwa kata memiliki beberapa muatan antara lain: bunyi, arti kias, tersurat atau tersirat dan nilai simbolik.

Keraf (2002: 22) mengatakan bahwa istilah diksi bukan saja dipergunakan untuk menyatakan mana yang perlu dipakai untuk mengungkapkan suatu gagasan, tetapi juga meliputi persoalan gaya bahasa, ungkapan-ungkapan, dan sebagainya. Dengan demikian, pemilihan kata tidak dapat dilihat sebagai hal yang berdiri sendiri, tetapi harus dilihat dalam konteks yang lebih luas; karena karya sastra sebagai sebuah wacana utuh.

Menurut Huda, *et al.* (2014: 76) bahwa diksi sangat bervariasi tergantung dari bentuk, makna, tata bahasa maupun struktur teks yang ada, seperti perbedaan bahasa puisi dengan bahasa sehari-hari. Dengan demikian variasi diksi akan menimbulkan dampak bagi pembaca. Yunus (1989: 4-5) juga mengemukakan bahwa konteks kata hendaknya dilihat dalam kepentingan larik secara keseluruhan, bukan arti sempit yang hanya terbatas pada kalimat tempat kata tersebut berada.

Satoto dalam buku *Stilistika* (2012) mengungkapkan bahwa hubungan bahasa dan sastra sangat dekat. Pengarang dalam menarik perhatian pembaca dapat menyajikan atau memilih kata-kata atau istilah-istilah yang paling langsung terhadap kejadian-kejadian nyata atau khayal. Pemilihan diksi dalam karya sastra sangat penting sebab kata dalam seni sastra mempunyai dua macam arti, yaitu selain mengandung makna denotasi juga mengandung makna konotasi. Denotasi sebuah kata adalah pengertian yang menunjuk sebuah benda atau sesuatu yang diberi nama. Dengan kata lain denotasi adalah bahasa yang menunjuk korespondensi satu-satu. Sementara itu aspek konotasi mempunyai arti sebagai sesuatu yang

berada di luar denotasi kata tersebut. Dengan kata lain arti konotasi adalah arti asosiatif. Pengertian ini tidak mengisyaratkan bahwa arti asosiatif bersifat semena-mena. Sebab arti asosiatif juga mempunyai sifat “pasti” dan “kepastian”. Kata secara denotatif adalah kata yang sebenarnya, tetapi secara konotatif mempunyai arti yang sama sekali berbeda dengan realitas objektif.

Tarigan (1991) menyatakan bahwa pemilihan kata-kata dalam karya sastra sebenarnya sama penggunaannya dalam kehidupan sehari-hari, tetapi banyak juga yang cenderung ke makna konotasi. Pada kata-kata yang memiliki makna konotatif itulah terkandung nilai lebih dan kata-kata yang demikian justru banyak memberi efek bagi penikmat.

Pilihan diksi yang dikaji dalam kajian stilistika karya Ki Padmasusastra ini yaitu diksi-diksi yang paling gayut peranannya yang ikut menentukan wujud ekspresivitas daya pengungkapan oleh pengarang khususnya mengenai kekhasan pilihan bunyi asonansi, aliterasi, *purwakanthi lumaksita*, proses morfologis yang memiliki keunikan dan mengandung afiks-afiks yang bernilai arkais, kekhasan *pemilihan tembung garba*, *yogyaswara*, kata-kata *kawi*, diksi yang bersifat pribadi, *tembung saroja*, kekhasan nama tokoh dan tempat, kekhasan sintaksis, semantik, gaya bahasa khususnya simile dan metafora, serta pencitraan.

Pilihan kata dalam empat karya sastra Ki Padmasusastra salah satunya adalah adanya bentuk kata-kata Kawi. Di zaman dahulu, para pengarang dan pujangga mutlak harus menguasai penggunaan bentuk-bentuk Kawi, karena tanpa penguasaan bentuk Kawi, sukarlah mereka menciptakan suatu karya yang dapat dinilai sebagai karya yang indah oleh masyarakat Jawa (Poedjosoedarmo, 1979: 3); begitu pula dalam empat karya sastra Ki Padmasusastra banyak menggunakan pilihan kosakata Kawi. Unsur kosakata kawi salah satunya terlihat dalam pemanfaatan *dasanama*. Fungsi kata-kata arkais dari unsur bahasa kawi yang bersinonim itu untuk variasi kalimat, menghindari pengulangan pemakaian kata yang sama, menambah ketenaran atau popularitas pemakai; karena dianggap *mumpuni* ‘mahir’ terhadap kata-kata Kawi.

Kata-kata Kawi yaitu kata-kata yang diambil dari bahasa Jawa kuna atau bahasa Sanskerta, sehingga lebih menunjukkan unsur ketuaan dan dianggap lebih puitis, arkais, *rinengga* atau *macak* ‘hias, estetik’. Misalnya *anak* ‘putra’ (bahasa sehari-hari/biasa) bersinonim dengan kata *sunu*, *siwi*, *yoga*, *atmaja*, *tanaya*. Kata *gunung* (bahasa biasa) bersinonim dengan kata kawi *arga*, *giri*, *ancala*, *wukir*, *meru*, *himawan*, *ardi*; kata *kondhang* ‘terkenal’ (biasa) bersinonim dengan kata-kata kawi *kawentar*, *kasub*, *kaloka*, *kasusra*,

misuwur, kongas, kombul, kajuwara (Padmosoekotjo, 1960: 88-89). Kata *kaya* ‘seperti’ bersinonim dengan kata-kata kawi: *yayah, kadi, pindha, sasat, upama, umpama, lir, pendah, kadya*; kata *dadi* ‘menjadi’ (biasa) bersinonim dengan *dadya* (rinengga); kata *ora* ‘tidak’ bersinonim dengan *datan/tan* (kawi) dan sebagainya.

Kata-kata kawi yang terdapat dalam *Lampahan Gathutkaca Winisudha* ini menyebar dan merata di setiap wacana.

(20) *Datan kantun... toya bènawi tuwin arga kang angakasa, wana gung kang kinêpung tuwuhing karang kitri. Marma nagari Mandura pantês sinêbat wara sundari, kang wêrdine bumi pinilih. Woh-wohan têkeng jaladri anggung dadi pasaban lan ngupaboga, para among tani sabên ari samya tabêri tansah lumadi nggennya makarti, têmah katêkan ingkang kaesthi. Lumbung... tansah cinandhi dadya raharja wong sanagari, têmah cêkap ing ngayun turah ing wuri* (Sutarjo, 2002: 203)

‘Tidak ketinggalan...air bengawan dan gunung yang menjulang ke angkasa, hutan luas yang dikerumuni berbagai tanaman. Maka negara Mandura pantas disebut bumi pilihan. Buah-buahan sampai di laut selalu menjadi tempat bermain dan mencari makan, para petani setiap hari selalu rajin melayani dalam bekerja,...akhirnya terlaksana yang dituju/dicita-citakan. Tempat menyimpan padi... selalu dipelihara menjadi makmur orang satu negara, akhirnya segala kebutuhan dapat tercukupi dan berlebihan.

Teks di atas juga banyak ditemukan kosakata/leksikon arkhaais yang berasal dari kosakata bahasa Kawi, misalnya *kata arga* (kawi) berarti gunung; bersinonim dengan kata *gunung* (biasa); *giri, ancala, giri aldaka* (kawi). Kata *wana* (kawi) yang berarti hutan, bersinonim dengan *alas* (biasa). Kata *jaladri* (kawi) berarti laut, bersinonim dengan kata *segara, samodra* (biasa). Kata *samya* (arkhaais) berarti sama, bersinonim dengan kata *sami, padha* (biasa). Kata *makarti* (kawi) berarti bekerja, berdasanama (sinonim) dengan kata *nyambut gawe* (biasa). Kata *kaesthi* (kawi) dituju, dicita-citakan, diidam-idamkan; bersinonim dengan kata *dituju*. Kata *dadya* (rinengga atau arkhaais) berarti menjadi; bersinonim dengan kata *dadi* (biasa).

Di samping kosakata kawi, terdapat penggunaan *tembung saroja* sebagai berikut.

(21) *Sinuwun, kula ingkang abdi ing kêpatihan. Mênawi kula raos-raos, nagari Mandaraka menika ayêm têntrêm botên wonten pambêngan mênapa kêkawon.* (Sutarjo, 2002: 213)

‘Baginda raja, saya abdi paduka di kepatihan. Apabila saya rasa-rasakan negara, Mandaraka ini tenang/aman tidak ada gangguan apapun.

Pengarang juga sering mempergunakan *tembung garba*. Dalam linguistik tradisional, persandian identik dengan istilah *tembung garba*. *Tembung garba* yaiku *tembung kang kedadeyan saka gandhenge tembung loro utawa luwih banjur luluh dadi siji* ‘kata garba yaitu

kata yang terjadi karena pertemuan dua kata atau lebih lalu *luluh* ‘lebur’ menjadi satu’, dan *tembung garba* atau *sandi* dianggap sama (Padmosoekotjo, 1960: 43). Dengan kata lain *tembung garba* (*sandi*) adalah suatu kata yang terjadi karena proses peluluhan ‘persandian’, dan timbulnya bunyi baru yang semula tidak ada. Misalnya *praptèng* ‘sampai di’ terjadi dari {*prapta*+ *ing*}, *pantarèng* ‘hingga sampai’ terjadi dari {*pantara* + *ing*}, *kalokèngrat* dari {*kaloka* + *ing* + *rat*} ‘terkenal di dunia’ dan sebagainya.

Style sebagai sarana retorik, mampu mengukuhkan apa yang populer dalam adagium *Stilus virum arguit* ‘gaya mencerminkan orangnya’. Melalui pemilihan dan penggunaan gaya, dalam hal ini diksi, dapatlah diidentifikasi tingkat pendidikannya, kelompok sosial, maupun lingkungan sosial budaya seorang pengarang. *Style* sebagai sarana retorik dapat berkaitan dengan wacana lisan maupun tulisan (Sutejo, 2010: 10). Quinto (2014: 18) mengatakan pemilihan gaya bahasa sangat tergantung pada faktor sosial dan politik. Dua periode waktu yang berbeda dan tempat yang berbeda juga sangat mempengaruhi pemilihan bahasa.

Diksi dipakai pengarang untuk mendapatkan efek-efek tertentu, maka yang diteliti adalah wujud bagaimana bentuk pengungkapan pilihan bahasanya itu dan efek apa yang ditimbulkan oleh penggunaannya. Tentu saja, efek diksi itu berdasarkan situasi gaya itu dalam karya sastra karena letak gaya dalam karya sastra itu menentukan makna dan efeknya.

Penggunaan bahasa dalam komunikasi sastra justru disengaja oleh pengarangnya agar mampu menghadirkan kekayaan makna, dan menimbulkan efek-efek emotif tertentu bagi pembacanya. Untuk dapat mencapai efek emotif tertentu dan kekayaan makna, suasana, dan citraan, maka setiap pengarang memiliki cara-cara pengungkapan gagasan secara beragam (Subroto, *et al.*, 1997).

Gaya bahasa tidak hanya memperkaya dalam teori wacana, tetapi juga budaya dan masyarakat. Alasan utama adalah bahwa bahasa sangat kompleks karena bentuk, berbagai pola dan tingkatannya. Bahkan, ada kata-kata yang sesuai dalam bahasa tertentu yang mungkin tidak dapat diinterpretasikan secara sama dalam bahasa lain (Parina, 2014: 90).

Penggunaan gaya pada dasarnya memberikan kesadaran kemenarikan penggunaan bahasa dalam peristiwa komunikasi selain merujuk pada aspek bentuk juga pada isi yang diembannya. Oleh karena itu, gaya selain dihubungkan dengan pengolahan bentuk juga dihubungkan dengan pengolahan gagasan. Pengolahan gagasan dalam kreasi penciptaan karya sastra terkait dengan upaya menciptakan gagasan yang jernih dan kaya melalui bentuk pengungkapan yang padat utuh, dan imajinatif (Aminuddin, 1995: 5-6). Kata-kata yang

dipergunakan seseorang sebenarnya juga mencerminkan karakter atau kepribadian orang tersebut dalam berinteraksi (Msuya, 2014: 132).

Pembicaraan untuk mengungkapkan konsep-konsep ilmiah yang kompleks bisa direkonstruksi dan dipopulerkan dengan menggunakan gaya bahasa seperti perumpamaan-perumpamaan yang mampu merangsang imajinasi penonton. Ilmu pengetahuan harus dianggap sebagai kegiatan komunikatif, di mana ilmu pengetahuan melibatkan ide seni dalam berbicara seperti halnya pilihan bahasa dalam karya sastra (Carlo, 2014: 13-14). Dengan demikian pilihan bahasa yang menarik tidak di dalam karya sastra, tetapi juga dalam kegiatan ilmiah atau karya non fiksi.

Di dalam sastra terdapat ungkapan bermakna harfiah (*literal meaning*) dan ungkapan bermakna figuratif (*metaphorical meaning*). Ungkapan kiasan ini (*figuratif language*) terdiri dari dua jenis yaitu skema (*schemas*) dan *tropes*. Skema meliputi ungkapan-ungkapan yang berhubungan dengan perulangan seperti ritme, aliterasi, asonansi, sedangkan *tropes* berhubungan dengan ‘penyimpangan’ makna seperti metafora, metonimi, ironi, simile dan sebagainya (Knowles dan Moon, 2006: 94).

Metafora dipandang sebagai bentuk kreativitas penggunaan bahasa. Pada dasarnya metafora diciptakan berdasarkan persamaan (*similarity*) antara dua satuan atau antara dua term (Subroto, *et al.*, 2011: 117). Menurut Knowles dan Moon, 2006: 2) bahwa metafora digunakan untuk merujuk sesuatu dengan menggunakan sesuatu yang lain di mana kedua hal tersebut memiliki persamaan, "*the use of language to refer to something other than what it was originally applied to, or what it 'literally' means, in order to suggest some resemblance or make a connection between the two things*". Persamaan di dalam kedua hal yang dibandingkan disebut sebagai ground. Persamaan ini dapat berupa persamaan bentuk, sifat, konsep maupun emosi.

Menurut Black (2006: 102-108) bahwa metafora digunakan untuk mendeskripsikan sesuatu dengan sesuatu yang lain seperti diungkapkan '*metaphor was defined as saying one thing and meaning another*' dan membuat bahasa lebih efektif karena pemakaian parafrase untuk menjelaskan sesuatu yang belum memiliki leksikon akan terkesan tidak ekonomis. Taylor (2003: 134) menyatakan bahwa metafora dapat mengkonsepkan sesuatu yang abstrak menjadi sesuatu yang konkret, "*metaphor is seen as a means whereby more asbtract and intangible areas of experience can be conceptualized in terms of the familiar and conrete*".

Kekhasan pemanfaatan metafora seperti dalam *Lampahan Mbangun Pura Kencana* sebagai berikut.

- (22) ... *kawuryan sasadara siniwaka, aglar kang taranggana sumewa, mesem ratuning dalu katingal pinastika, ... sumusul bang wetan kang anelahi, daya-daya rajaning dalu manjing bumi.* (Sutarjo, 2002: 226)
 ‘... terlihat bulan telah bersinar, bertebaran bintang-bintang seperti menghadap, tersenyum raja malam hari (bulan) kelihatan paling menonjol, ... menyusul dari arah timur yang bersinar, segera bulan terbenam.

Data di atas terdapat dua lambang, yaitu *rajaning/ratuning dalu* ‘bulan’, *sasadara siniwaka* ‘bulan hadir di singgasana’, *taranggana sumewa* ‘bintang hadir menghadap’. Wahana yang digunakan adalah bulan, bintang sebagai simbol ketenangan; dan yang sangat menarik adalah bulan dilambangkan dengan seorang raja yang sedang duduk di singgasana dan dihadap oleh para punggawa kerajaan, yang dilambangkan bintang. Kedua benda angkasa tersebut sangat akrab dalam kehidupan, dan raja dianggap penguasa dunia yang dapat memberikan ketenangan.

Simile atau persamaan adalah perbandingan yang bersifat eksplisit. Perbandingan bersifat eksplisit mempunyai maksud bahwa ia langsung menyatakan sesuatu sama dengan hal yang lain. Jika metafora mengandung perbandingan yang biasanya tidak dinyatakan secara eksplisit dalam kata-kata pembandingnya, maka *simile* merupakan upaya eksplisit menunjukkan kesamaan tersebut, misalnya seperti sama, sebagai, semisal, seumpama, bagaikan, laksana dan kata-kata pembanding lain. *Simile* dalam karya sastra Jawa disebut juga *pepindhan*, dan banyak mempergunakan kata *kadya*, *lir*, *kaya*, *pindha*, *umpama*, *sasat* ‘seperti’ dan sebagainya. *Simile* ini dapat dikatakan bahasa figuratif yang paling sederhana dan paling banyak dipergunakan dalam puisi maupun prosa (Pradopo, 1997: 62).

Pemanfaatan *simile* dalam *Lampahan Wahyu Trimarga Jaya* sebagai berikut.

- (23) ...*palarapan pindha kluwung, ... ora mantra-mantra titah, yayah widadari ngejawantah...* (Sutarjo, 2002: 259)
 ‘... dahi seperti pelangi (melengkung), ... tidak mengira itu makhluk/manusia, bagaikan penjelmaan bidadari...’

Pemanfaatan gaya bahasa *simile* dalam *Lampahan Salya Begal* sebagai berikut.

- (24) *Buta-buta idumu pating caliprat, polahmu kaya manuk branjangan, spaa pracekamu, ngendi dhangkamu, ...* (Sutarjo, 2002: 262)
 ‘Raksasa-raksasa ludahmu menyemprot, gerakanmu bagaikan burung branjangan, siapa namamu dimana tempatmu...’

Pemanfaatan gaya bahasa *simile* dalam *lampahan Brubuh Ngastina* sebagai berikut.

(25) *We la, ...bareng aku nyekel baumu Sena, nyata kaya dewaning antaka. Mula saben-saben kowe maju ing palagan kaya sinebut dewaning pati, temah wadya Ngastina...* (Sutarjo, 2002: 263).

‘Wai la... setelah kupegang lengamu Sena, sungguh bagaikan dewa pencabut nyawa, maka sewaktu-waktu kamu maju di medan perang seperti dinamakan dewa maut, akhirnya prajurit Astina ...’

Data di atas memperlihatkan penggunaan *pepindhan* yaitu pada tuturan *kaya dewaning antaka* ‘seperti dewa pencabut nyawa’, dan *kaya sinebut dewaning pati* ‘seperti dewa maut’, menggambarkan bahwa Bima seorang yang amat sakti, kuat laksana Dewa Yama tukang pencabut nyawa. Simbol yang digunakan adalah *dewaning maut*, yaitu Batara Yamadipati; dewa yang bertugas mencabut nyawa manusia. Kata *pindha*, *yayah*, *kaya* ‘bagai’ dalam data di atas merupakan kata pembandingan dalam bahasa figuratif simile.

d. Kekhasan Struktur Sintaksis

Konstruksi sintaksis dalam karya-karya sastra Jawa kebanyakan terdapat perulangan-perulangan, beruntun bagaikan air mengalir tidak monoton. Banyaknya perulangan tersebut selain untuk intensitas, juga merupakan hiasan lahiriah dan penggambaran situasi secara mendalam.

Karakteristik struktur sintaksis dalam bahasa susastra terutama karya sastra Jawa pasti memiliki kekhasannya. Kekhasan struktur sintaksis terlihat adanya perulangan-perulangan struktur frasa, inversi atau berpola MD, kalimat cenderung pasif, perulangan kata atau frasa yang berbunyi sama atau hampir sama, konjugasi kausal, frasa nomina dengan konstruksi {*N* + *-ing* + *N*}, dan banyak pemakaian sufiks {-*ing*} atau *sastra laku* ‘penggemaan bunyi’.

Kekhasan perulangan kata yang sama untuk mengawali sebuah cerita seperti berikut.

(26) *Kacariyos Ki Umbul Jaga Mandhala, ...* (SKB/13).

‘Diceritakan Ki Umbul Jaga Mandhala ...’

(27) *Kacariyos nagari Bantala Rêngka, ...* (SKB/20).

‘Diceritakan negara Bantala Rengka ...’

Data di atas tampak kekhasan untuk mengawali suatu cerita kebanyakan diawali dengan kata-kata *kacariyos* ‘diceritakan’. Konstruksi yang unik ini sering muncul dalam empat karya Ki Padmasusastra.

Perulangan afiksasi arkhais yaitu konfiks {*ka-D-an*} dalam satu paragraf seperti berikut.

(28) *kontaping kaprawiran, kasudiran sarta kawêgiganing pasang gêlar wau: adamêl mirising para ratu ingkang dèrèng sami kawêngku ing jajahanipun nagari Tuban...*(SRT/1)

‘Kemahsyuran dalam hal keperwiraan, keberanian serta kepandaian memasang siasat membuat takut para raja yang belum diperintah oleh negara Tuban...’

Data di atas memperlihatkan perulangan kata dengan konfiks {*ka-D-an*} yaitu pada kata **kaprawiran** ‘keperwiraan’, **kasudiran** ‘keberanian’ dan **kawêgigan** ‘kepandaian’.

Perulangan afiksasi arkais yaitu sufiks {-*ing*} dalam satu paragraf seperti berikut.

(29) ... *amêsthi trahing kusuma, rêmbêsing madu, wijiling amaratapa, têdhaking andanawarih...*(SP/68)

‘... pasti keturunan bangsawan, keturunan orang baik-baik, keturunan raja...’

Kekhasan perulangan *dwipurwa* dalam satu paragraf seperti berikut.

(30) ... *padminipun kêkalih sarta kathah ingkang sami amêdali, dene ingkang garwa kêkalih inggih sampun sami apêputra rambah-rambah sarta miyos kakung utawi putri...* (SKA/1-2).

‘... dua orang permaisuri, dan memiliki putera banyak, adapun dua orang permaisurinya sudah memiliki putera dan melahirkan laki-laki atau perempuan...’

Data di atas memperlihatkan kekhasan konstruksi sintaksis dengan *dwipurwa* yaitu kata **kêkalih** ‘keduanya’ dan **pêputra** ‘mempunyai putera’ menjadikan kata lebih estetik dan mengandung arti lebih arkais. Adanya *dwipurwa* ini mampu membangun suasana *adiluhung* ‘indah dan bernilai tinggi’.

Perulangan pemakaian kata-kata arkais sangat produktif dalam karya sastra Jawa. Perulangan pemakaian kata-kata arkais bisa dijumpai dalam satu paragraf. Kekhususan sintaksis pada bahasa sastra Jawa juga terlihat dalam bentuk pemajemukan dengan urutan kata jenis MD, yaitu kata yang diterangkan berada di depan dan kata yang menerangkan atau yang menjadi pensifat berada di belakangnya. Pemajemukan ini dirasa dapat memancarkan nuansa indah, dan biasanya banyak digunakan untuk menyatakan nama-nama orang, tempat, senjata sakti, dan sebagainya.

Pemajemukan nama-nama orang misalnya *Senayoga* ‘anak Sena, nama lain Gathutkaca; *Pandhusiwi* ‘putra Pandhu, nama lain Arjuna; *Hendratanaya* ‘putra Dewa Indra, nama lain Arjuna’, *Bayusiwi* ‘putra Dewa Bayu, nama lain Bima’ dan sebagainya.

(31) ...*nagari Ngastina, inggih Gajahoya, Liman Benawi, inggih nagari Kurujanggala... Begawan Lomana mesem jroning wardaya karana karenan, Sri Kurupati rumaos kepranan...*(Sutarjo, 2002: 271)

‘... nagari Astina, ya Gajahoya, Liman Benawi, ya negara Kurujanggala ... Begawan Lomana tersenyum dalam hati karena berkenan, Raja Kurupati merasa terkesan...’

Nama **Kurupati** termasuk inversi, dalam susunan biasa adalah **Patikuru**, maksudnya raja para Kuru atau raja yang menguasai dan memerintah darah Kuru, yaitu para Kurawa.

Kekhususan kontruksi dengan pola N diikuti sufiks {-ing} dan N ini juga sering ditemukan dalam sastra Jawa. Konstruksi tersebut berupa frasa nomina dan menunjukkan bentuk pasif sebagai berikut.

(32) *Sang Pandhita midhangêt aturing wayah*(SKB/16)
'Sang pandhita kaget mendengar perkataan cucu...'

(33) *Sumiliring maruta manda ambêkta gandaning sêkar ...*(SKA/4).
'Sepoi-sepoi angin membawa bau harum bunga ...'

Kekhasan struktur sintaksis juga terlihat adanya penggunaan sastra laku 'penggemaan' dalam pemakaian bunyi *anuswara* 'sengau' sangat intensif dan dominan. Bunyi nasal yang dominan digunakan adalah bunyi /ng, m, n/. Keberuntunan bunyi tersebut dalam rangka menciptakan bunyi yang bergema, panjang, terus-menerus dan beruntun.

(34) *Sumiliring maruta manda ambêkta gandaning sêkar kumuning ing pasarean, amêmungu rujiting galhipun sang nata...*(SKA/4).
'Sepoi-sepoi angin membawa bau harum bunga kemuning di pemakaman, membangunkan kesedihan hati sang raja...'

e. Semantik

Dalam hal semantik, untuk menunjuk suatu benda, aktivitas, kegiatan, bisa digunakan berbagai kata yang berbeda. Misalnya untuk mengungkapkan kata *seda* 'meninggal dunia' bisa digunakan tuturan *sampun murud dhateng kadewatan*, *sampun tumeka ing jangji*, *sampun murud ing jaman kailangan* 'meninggal dunia' seperti dalam data berikut.

(35) *...rama prabu saha ibu sori sampun sami murud dhatêng kadewatan...*(SKB/47).
'...ayahanda prabu dan ibunda ratu sudah meninggal dunia...'

(36) *besuk aku yèn tumêka ing jangji, pêndhêmên kang jêro, ...*(SKB/53).
'Besuk aku jika sudah sampai waktunya, kuburlah yang dalam, ...'

(37) *... kaki sang pandhita ingkang sampun murud dhatêng ing jaman kailangan...*(SRT/4)
'... kakek pendeta yang sudah meninggal...'

Berikut disajikan kekhasan semantik lainnya yaitu untuk menunjuk kata sifat "bodoh" digunakan tuturan *tuna ing budi sêpên kawruh* seperti data berikut.

(38) *Gusti, kaluhuran dhawuh paduka, ananging ingkang abdi tuna ing budi sêpên kawruh...(SRT/21)*

'Gusti, saya menjunjung tinggi perintah paduka, tetapi saya abdi yang bodoh...'

Data di atas kata *bodho* 'bodoh' diungkapkan dengan tuturan *ingkang abdi tuna ing budi sêpên kawruh* 'tetapi saya abdi yang bodoh...'.

f. Pencitraan

Wellek & Warren mengatakan citra sebagai reproduksi mental, suatu ingatan masa lalu yang bersifat inderawi, berdasarkan persepsi, dan tidak selalu bersifat visual (1993: 236). Pengarang dapat menggunakan gaya bahasa, pelukisan biasa, ungkapan perangkaian diksi dan pengkalimatan yang lebih estetik. Ekspresi pengalaman masa lalu akan terekspresikan sedemikian rupa oleh pengarang dengan instrumen bahasa.

Pencitraan adalah penggunaan bahasa secara deskriptif oleh seorang penulis agar bahasa menjadi lebih hidup dan menambah kedalaman makna. Pencitraan ini sangat menarik untuk memahami sesuatu melalui indera manusia (Aslam, *et al.*, 2014:5). Penggunaan citraan banyak dipergunakan oleh pengarang. Bahasa pengarang seringkali bersifat konotatif, metaforis, maka analisis bahasa dalam kajian stilistika dipergunakan untuk menganalisis pola linguistik tertentu dengan melihat bagaimana instrumen bahasa cenderung untuk bekerja sama dan bagaimana mereka mengubah perspektif orang lain ketika selesai membaca suatu karya sastra (Bilal, 2012: 434).

Pradopo (1997: 81-92) memberi makna citra sebagai gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa yang menggambarannya dan membagi citraan ke dalam beberapa jenis (i) citra penglihatan (*visual imagery*), (ii) citra pendengaran (*audio imagery*), (iii) citra penciuman (*smell imagery*), (iv) citra pencecapan (*taste imagery*), (v) citra gerak (*movemen/kinesthethic Imagery*), dan (vi) citra kota dan kehidupan modern. Citra kota dan kehidupan modern ditiadakan dalam kajian stilistika ini karena tidak sesuai dengan karakteristik data serta perlu ditambah citraan erotisme yang cukup dominan dalam empat karya sastra Ki Padmasusastra.

Citra penglihatan biasanya dapat memberikan rangsangan penglihatan kepada indera penglihatan sehingga hal-hal yang semula terlihat akan tampak hadir di depan penikmat. Citra penglihatan ini sering menekan pengalaman visual (penglihatan) yang dialami pengarang kemudian diformulasikan ke dalam rangkaian kata yang seringkali metaforis dan simbolis.

Tanpa pengalaman visual, tentunya pengarang akan gagal dalam pelukisan secara empatif dan deskriptif (Sutejo, 2010: 20-21).

Citra pendengaran merupakan bagaimana pelukisan bahasa yang merupakan perwujudan dari pengalaman pendengaran (audio). Citra pendengaran dapat memberi rangsangan kepada indera pendengaran sehingga mengusik imajinasi pembaca untuk memahami teks sastra secara lebih utuh (Sutejo, 2010: 22-23).

Citra penciuman adalah penggambaran yang diperoleh melalui pengalaman indera penciuman. Citraan ini dapat membangkitkan emosi penciuman pembaca untuk memperoleh gambaran yang lebih utuh atas pengalaman indera yang lain. Imajinasi pembaca akan terangsang oleh citraan penciuman sehingga pembaca tergiring akan simbol atau nuansa tertentu yang diasosiasikannya (Sutejo, 2010: 23-24).

Citraan taktil adalah penggambaran yang diperoleh melalui pengalaman indera peraba yaitu kulit. Citraan ini dapat membangkitkan indera peraba pembaca untuk memperoleh gambaran yang lebih utuh atas pengalaman indera yang lain (Sutejo, 2010: 24).

Citra gerak menggambarkan sesuatu yang sesungguhnya tidak bergerak, tetapi dilukiskan dapat bergerak, ataupun gambaran gerak pada umumnya. Citraan ini mampu menggambarkan sesuatu secara lebih dinamis dalam karya fiksi. Citraan gerak memiliki simbolisasi dan pembayangan akan imajinasi pembaca yang memberi rangsangan kepada keseluruhan indera untuk memperoleh penggambaran imajinasi yang lebih intensif (Sutejo, 2010: 24-25).

Citraan erotisme adalah penggambaran kejadian seksualitas yang divisualisasikan pengarang dengan indera sebelumnya, tetapi tekanannya pada pengalaman seksualitas. Citraan erotisme ini dalam perwujudannya dapat berupa citraan visual, citraan audio, citraan penciuman, citraan taktil, dan citraan gerak itu sendiri. Kelima citraan yang menggambarkan bagaimana pengalaman dari imaji seksualitas itulah yang menjadi kajiannya (Sutejo, 2010: 132).

3. Kritik Holistik

Kritik holistik merupakan pendekatan yang sangat membantu dan melengkapi kegiatan penelitian karena kekuatannya yang mampu menyajikan deskripsi dan interpretasi yang kaya dengan nilai-nilai kemanusiaan di dalam karya sastra. Dalam hal ini kritik holistik sebagai sarana pemahaman untuk menemukan makna kontekstual suatu karya sastra (Sutopo, 1995: 6).

Sumber nilai setiap karya seni dalam hal ini karya sastra pada dasarnya berkaitan dengan tiga komponen yakni (1) pengarang, (2) karya sastra, (3) pembaca (Sutopo, 1995: 9). Tiga komponen itu saling berinteraksi dan menentukan nilai setiap karya sastra. Oleh karena itu, untuk memperoleh pemahaman yang utuh, penelitian karya sastra tidak boleh meninggalkan salah satu dari ketiga komponen sumber nilai tersebut. Tidak sepantasnya evaluasi karya sastra dilakukan dengan mengabaikan salah satu dari komponen sumber nilai tersebut bila ingin mendapatkan pemahaman mengenai maknanya secara utuh.

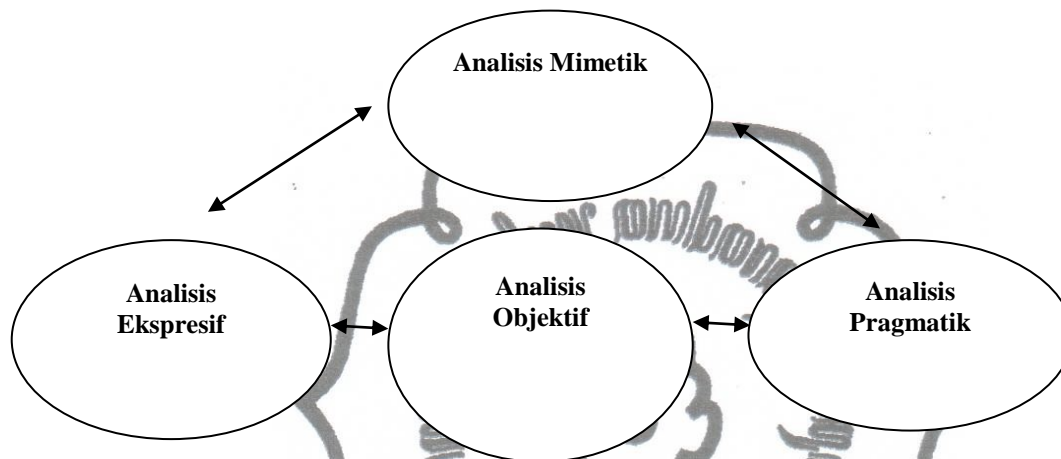
Pemahaman yang utuh mengenai kekhasan stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra berdasarkan ketiga komponen yang saling berinteraksi antara faktor objektif (karya sastra itu sendiri), genetik (pengarang) dan faktor afektif (pembaca) diperlukan untuk memperoleh pemahaman yang lebih komprehensif /menyeluruh mengenai bagaimana kekhasan stilistika dalam empat karya sastra Ki Padmasusastra.

Sutopo menyatakan bahwa sumber nilai karya seni (sastra) pada tiga faktor (1) objektif (karya sastra), (2) genetik (pengarang), dan (3) afektif (pembaca). Adapun pendekatan analisis terhadap karya sastra menurut Abrams (1979: 6-29) meliputi empat faktor yakni (1) objektif (karya sastra), (2) ekspresif (pengarang), dan (3) mimetik (kesemestaan), dan (4) pragmatik (pembaca).

Karya sastra sebagai representasi suatu kenyataan dalam masyarakat sering dianggap sebagai satu kesatuan totalitas yang otonom. Analisis karya sastra yang dianggap sebagai pemahaman secara menyeluruh, baik intrinsik maupun ekstrinsik meliputi pengertian bahasa maupun sastranya. Dalam hubungan inilah Abrams (1979: 6-29) membedakannya menjadi empat model analisis, yaitu a) analisis ekspresif, b) mimetik, c) objektif, dan d) analisis pragmatik.

Ekspresif adalah analisis dengan memberikan intensitas pada peran pengarang sebagai pencipta. Secara tradisional dilakukan melalui pendekatan biografi, khususnya proses kreatif. Analisis mimetik dilakukan dengan menghubungkan karya sastra dengan semestaan di tempat

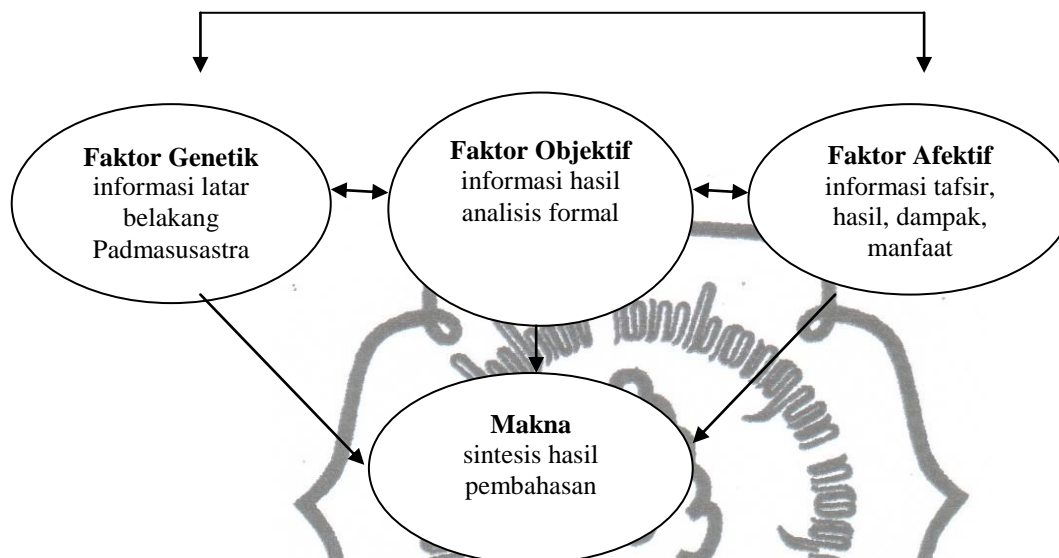
cerita terjadi, dengan latar belakang masyarakat yang menghasilkannya. Analisis objektif dengan sendirinya berkaitan dengan karya itu sendiri, karya sastra secara otonom, lepas dari latar belakang sosial yang ada di luarnya. Analisis pragmatik berkaitan dengan peranan pembaca, baik secara sinkronis maupun diakronis. Dalam teori kontemporer analisis pragmatik merupakan pendekatan yang paling penting yang dikenal dengan analisis resepsi.



Bagan 2. Model Analisis Abrams.

Pada prinsipnya kedua pendekatan itu sebenarnya tidak berbeda, hanya saja pada kritik holistik Sutopo, unsur mimetik Abrams itu sudah termasuk dalam faktor genetik pada pendekatan kritik holistik. Dengan demikian kajian stilistika terhadap karya-karya Ki Padmasusastra dengan pendekatan holistik hakikatnya juga merujuk pendekatan model Abrams yang menyarankan kajian karya sastra melalui empat pendekatan (objektif, ekspresif, mimetik, dan pragmatik). Hanya saja, unsur mimetik (Abrams) sudah termasuk dalam faktor genetik pada pendekatan kritik holistik.

Dalam sajian kritik holistik, maka yang tampak adalah tahap penampilan kritik yakni secara berurutan disajikan 1) analisis formal (karya sastra), 2) deskripsi latar belakang (pengarang), 3) interpretasi (pembaca), dan 4) simpulan atau sintesis.



Bagan 3. Alur penelitian dengan pendekatan kritik holistik.

Pengkajian mengenai latar sosiohistoris Ki Padmasusastra beserta kondisi masyarakat lingkungannya pada awal abad 19 yang merupakan realisasi faktor genetik sangat penting untuk dilakukan. Penjelasan mengenai kepribadian dan latar belakang kehidupan pengarang mempunyai urgenitas untuk memberi penjelasan tentang proses kreatif penciptaan karya sastra. Biografi pengarang merupakan bagian historiografi yang dapat menguak segi kepengarangannya.

Beberapa penelitian stilistika dalam menganalisis suatu karya sastra kebanyakan hanya membatasi pada bentuk dan struktur bahasa. Pembahasan untuk mengetahui faktor genetik suatu karya sastra juga sangat penting. Faktor ekstrinsik juga akan mempengaruhi bentuk dan sifat dari suatu karya sastra (Afolayan dan Ogunrotimi, 2012: 139).

Menurut Teeuw (1984) untuk mengungkapkan makna karya sastra diperlukan pengetahuan mengenai kondisi sosial budaya yang melatarbelakangi lahirnya karya sastra tersebut (hal. 100). Oleh karena itu, latar belakang kehidupan pengarang dapat dipandang sebagai kajian sistematis tentang psikologi pengarang dan proses kreatifnya dalam penciptaan karya sastra yang dipengaruhi oleh lingkungan sosiokulturalnya. Latar belakang kehidupan

pengarang akan dapat membantu menjelaskan proses kreatif kepengarangannya sekaligus dapat membantu dalam interpretasi makna karya-karyanya.

Karya sastra yang merupakan karya seni diciptakan pengarang dalam rangka untuk tujuan seni atau dapat dikatakan dari seni untuk seni. Akan tetapi ada daya pragmatik dan moral yang bisa dipetik melalui karya sastra (Ajmal 2014: 295). Penelitian mengenai gaya bahasa juga bisa dikaitkan dengan pragmatik. Melalui pendekatan analitis pragma-gaya dan deskriptif, mampu menunjukkan bahwa tuturan memerlukan transfer pragmatis. Tuturan akan memiliki penanda yang menunjukkan keaslian, lebih ekspresif dalam menghadapi berbagai situasi. Dengan demikian dapat dilihat fleksibilitas bahasa dan kreativitas dalam penggunaannya (Nkwain, 2011: 60).

4. Sekilas Ki Padmasusastra dan Karya-karyanya

Ketika masih kanak-kanak Ki Padmasusastra bernama Suwardi, lahir di Sraten Surakarta pada hari Jum'at Pon tanggal 21 Mulud tahun Alip 1771 Jawa, wuku Prangbakat atau 21 April 1843 Masehi. Suwardi yang kemudian bernama Ki Padmasusastra, sejak kecil tidak pernah merasakan duduk di bangku sekolah alias tidak pernah merasakan pendidikan formal. Sejak umur 6 tahun, dia dibimbing oleh ayahandanya sendiri, untuk belajar menulis dan membaca sampai bisa. Umur 9 tahun diabdikan ke Keraton Surakarta, dan tidak lama mendapat kepercayaan dan diangkat sebagai *mantri Gedhong Kiwa* (Supardjo, 2010: 59-60).

Setiap pejabat di keraton yang menduduki kepangkatan akan mendapatkan nama baru. Suwardi yang berpangkat mantri dan sebagai *mantri Gedhong Kiwa* juga mendapat nama baru yaitu Ngabei Kartadirana dengan panggilan Gus Bei. Oleh karena ketaatan dan prestasinya, saat umur 19 tahun beliau naik pangkat menjadi *Mantri Sadasa (Panewu Jaksa Anem) Gedhong Kiwa* dengan nama Ngabei Bangsayuda; dan tidak berapa lama naik pangkat lagi menjadi *Panewu Jaksa Sepuh* dengan mengepalai Kantor Kriminal Surakarta, berganti nama Mas Ngabei Kartipradata. Pada saat beliau berusia 42 tahun, dia digugat oleh seorang peranakan Cina terkait dengan hutang-piutang oleh karena tidak mampu membayar melunasi hutang-hutangnya, maka mengakibatkan beliau harus dikeluarkan dan diberhentikan dari kedudukannya sebagai *Penewu Jaksa Sepuh* sekaligus sebagai *abdi dalem* keraton. Kejadian inilah yang membuat Padmasusastra justru merasa tidak ada ikatan dengan pihak keraton, merasa merdeka tidak terikat dengan jabatan, semakin bertambah giat menulis buku-buku tentang kesusasteraan Jawa (Supardjo, 2010: 60).

Ki Padmasusastra selama 5 tahun berada di Betawi mengajar bahasa Jawa bagi mahasiswa Belanda. Ia sekaligus juga belajar kepada sarjana Belanda DF. van der Pant (seorang ahli bahasa Jawa). Begitu pulang ke Sala, dia sebagai redaktur *Bramartani* selama 3 tahun. Ki Padmasusastra setelah itu pernah ikut Dr. Nooy ke Belanda selama 1 tahun dan sempat menerbitkan dua buku yaitu *Woordenlijst tēmbung Pasisir* dan *Urap Sari*. Sekembalinya dari Belanda ke Surakarta menjadi redaktur *Jawi Kandha*. Dia bergabung dengan Paheman Radyapustaka, mulai dari masih bernama R. Ng. Wirapustaka, sampai menjadi Kepala Radyapustaka dengan nama R. Ng. Prajapustaka, dan terakhir hingga wafatnya bernama Ki Padmasusastra. Semua pengalaman dirinya inilah yang menjadikan dasar untuk beliau berani menempatkan diri dan menyebut dirinya sebagai *Tiyang mardika ingkang tansah amarsudi ing Kasusastran Jawi* 'seorang yang bebas merdeka yang selalu mempedulikan kesusasteraan Jawa'.

Empat karya susastranya yakni *Serat Rangsang Tuban*, *Serat Prabangkara*, *Serat Kandha Bumi* dan *Serat Kabar Angin* sebenarnya mengandung gambaran empat anasir alam. Adapun ringkasan keempat karya sastra tersebut sebagai berikut.

a. *Serat Rangsang Tuban*

Kisah kedua pangeran di kerajaan Tuban, bernama Pangeran Warihkusuma dan Pangeran Adipati Warsakusuma, oleh karena berebut isteri (Rara Endang) akhirnya harus perang dan meninggal. *Serat* ini merupakan petikan dari *Serat Wedhaparaya* karya Empu Manehguna di Lamongan.

b. *Serat Prabangkara*

Kisah kepergian sampai kembalinya putra mahkota yang bernama Pangeran Adipati Prabangkara putra Prabu Andakara di negara Hindu. Akhirnya Pangeran Adipati Prabangkara menikah dengan Rara Apyu.

c. *Serat Kandha Bumi*

Kisah tentang dua orang bersaudara yang bernama Raden Saptitala dan Endang Siti Pasir. Setelah kedua orang tuanya meninggal, mereka diasuh oleh Resi Rasatala di Lebu Pasir. Secara diam-diam Saptitala meninggalkan Siti Pasir, mengabdikan kepada Maha Prabu Sultan Mangkubumi di Bantala Rengka. Karena kepiawaiannya, maka ia dipercaya menjadi patih. Dalam usaha mencari kakaknya, Siti Pasir bertemu dengan Prabu Sultan Mangkubumi dan akhirnya diperistri, sekaligus bertemu dengan Raden Saptitala.

d. *Serat Kabar Angin*

Kisah raja dari kerajaan Marutamanda yang bernama Prabu Sindung Aliwawar. Dia mempunyai anak bernama Prabu Timur. Prabu Timur mempunyai dua anak bernama Raden Prakempa dan Dewi Bantarangin. Raden Prakempa tidak patuh pada aturan ayahnya, dia menjadi pedagang dengan mengarungi samudra. Akhirnya Raden Prakempa dirampok oleh bajak laut, setelah hartanya dirampas lalu dijual sebagai budak kepada Juragan Bayubajra. Raden Prakempa akhirnya bertobat, merasa berdosa kepada orang tuanya. Karena kepandaian dan kebajikannya, Raden Prakempa dinikahkan dengan putrinya yang bernama Dewi Erawati. Adapun saudara Dewi Erawati yang bernama Jaka Erawana mengabdikan ke kerajaan Marutamanda, yang akhirnya dijadikan menantu oleh raja, dinikahkan dengan saudara Raden Prakempa yang bernama Dewi Bantarangin. Dalam pelayarannya, Jaka Erawana dan Raden Prakempa dirampok oleh bajak laut, namun mereka berhasil meloloskan diri. Akhirnya setelah menyusun kekuatan, ia berhasil menaklukkan bajak laut dan mendirikan kerajaan baru di pulau tersebut. Raden Prakempa beserta seluruh rakyat akhirnya musnah karena gunung yang ada di pulau tersebut meletus.

Suyatno (2010) mengatakan bahwa Padmasusastra adalah pustakawan produktif akhir abad 19 dan awal abad 20. Jumlah karya Ki Padmasusastra berdasarkan *Javaansche Bibliographie* Jilid II, tulisan Dr. D.A. Rinkes, yang terbit tahun 1921, untuk sementara ditemukan 20 judul. Sedangkan berdasarkan katalog Perpustakaan Nasional ditemukan 55 judul. Jadi dari kedua sumber tersebut dapat ditemukan 75 judul, dalam bahasa Jawa dan bahasa Belanda (Hal. 46).

Nugraha (2010: 28) mengatakan bahwa bercermin pada sosok Ki Padmasusastra bahwasanya pada setiap eksistensinya beliau ini mendapat sebuah kreativitas dari keberadaannya tersebut. Beliau bisa menjadi guru, cendekiawan, wartawan, dan bahkan di posisi sebagai orang terkucil, dia tetap eksis dan bahkan kritis. Menurut Quinn (1992) bahwa Ki Padmasusastra adalah pengembara, wartawan, cendekiawan, guru, dan orang terkucil. Bahkan dalam kesempatan yang sama, sebenarnya sosok dari Ki Padmasusastra tersebut, juga sangat demokratis dan memiliki pengetahuan yang global juga. Sosok inilah yang mengawali pembentukan novel Jawa modern. Kompetensi sastra Ki Padmasusastra merupakan percampuran konstruktif dan kritis dari akar Jawa dan norma-norma sastra Eropa.

Wibowo mengatakan bahwa Ki Padmasusastra (1843-1926) adalah penulis dan pemerhati bahasa, sastra dan budaya Jawa setelah era para pujangga Jawa (Yasadipura, Rangrawarsita, dan lain-lain). Padmasusastra bukan seorang pujangga keraton, tetapi beliau

banyak menghasilkan karya-karya besar seperti para pujangga keraton. Nama kecilnya adalah Suwardi, dan dikenal pula dengan nama Ngabei Kartadirana, Mas Gus Bei, Mas Ngabei Bangsayuda, Ngabei Kartipradata, Ki Padmasusastra, Ngabei Wirapustaka, Ki Prajapustaka (2011: 13).

Tahun 1890-1925, karyanya banyak diabadikan dalam bentuk cetakan oleh beberapa penerbit. Beliau merasa peduli dan berniat ingin menghimpun berbagai ilmu dan menciptakan buku-buku yang dapat berguna bagi generasi yang akan datang. Beliau juga melakukan kerjasama dengan C.F. Winter, Roorda, maupun dengan Ranggawarsita. H.A. De Nooy pejabat Belanda yang mengurus pendidikan pribumi sangat mengagumi kepandaianya, sehingga pernah membawanya ke luar negeri (Belanda) (Hal. 114).

Karya Ki Padmasusastra yang ditulis sendiri dan berhasil dikumpulkan oleh peneliti sebanyak 33 buah karya (baik tulisan ilmiah maupun karya sastra), dan tulisan orang lain yang diterbitkan kembali Ki Padmasusastra ada 4 karya sastra. Adapun penggolongan karya disajikan sebagai berikut.

Pertama, tulisan-tulisan tentang ilmu ketatabahasa (grammar), seperti *Kawruh Basa* (1925), *Serat Urapsari* (1895), *Piwulang Nulis*, *Carakan Basa*, *Tata Sastra*, *Layang Paramabasa* (1897), *Zemenspraken* (1900), *Serat Carakabasa* (1904), *Layang Carakan* (1911), *Serat Pathibasa* (1912), *Warna Sastra* (1920), *Layang Basa Sala* (1891/1944), *Madubasa* (1912), dan *Warnasari* (1925).

Kedua, kelompok tulisan dalam bentuk *bausastra* (kamus), seperti *Belletrie=Tembung Becik* (1893), *Layang Campur Bawur* (1893), *Kawruh Kamanungsan* (tanpa tahun), *Serat Dasanama Kawi* (1897), *Piwulang Becik* (1911), *Serat Campurbawur* (1893) (merupakan embrio dari *Bauwarna* (1898), *Layang Bauwarna* (1898), *Layang Bausastra* (1899), *Serat Warna Basa* (1899), *Serat Bausastra Jawa-Kawi* (1903), dan *Serat Subasita* (1914).

Ketiga, kelompok berbentuk karya sastra (*gancaran* 'prosa') yaitu *Serat Prabangkara* (1921), *Serat Rangsang Tuban* (1912), *Serat Kandha Bumi* (1924), dan *Serat Kabar Angin* (1902).

Keempat, kelompok tulisan mengenai catatan peristiwa misalnya *Cariyos Lelampahanipun Ki Padmasusastra dhateng Nagari Nederland* (1893), tulisan mengenai piwulang dalam *Durcara Arja* (1921), dan tulisan mengenai ilmu pengetahuan *Serat Candrakanta* (1903), *Serat Pawukon* (1833),

Kelima, kelompok terbitan ulang karya orang lain seperti *Serat Pustakaraja Purwa*, karya Ranggawarsita *Serat Wedhamadya*, *Kitiran Mancawarni* (1899) karya Mangkunagara IV, dan *Serat Wira Iswara*, karya Pakubuwana IX yang diterbitkan Ki Padmasusastra melalui Penerbit Albert Rusche & Co, *Serat Burat Wangi* (1921).

Supardi (1961: 9) juga mengatakan bahwa masih banyak karya para pujangga yang disunting oleh Ki Padmasusastra maupun karya-karya miliknya yang belum sempat diterbitkan. Sumbangan pemikiran Ki Padmasusastra dalam menerbitkan karya-karya Mangkunagara IV antara lain *Salokatama*, *Wirawiyata*, *Warayagnya*, *Tripama*, dan *Wedhatama*. Ki Padmasusastra juga memasyarakatkan karya R.M.T. Purbadipura berjudul *Srimataya*, dan karya R.Ng. Ranggawarsita berjudul *Wedhasastra*.

Karya-karya yang pernah ditulis oleh Ki Padmasusastra antara lain *Woordenlijst*, *Urapsari* (1896, ditulis di Belanda), *Piwulang Nulis*, *Carakan Basa*, *Tata Sastra*, *Layang Paramabasa* (1897), *Zamenspraken* (1900), *Serat Carakabasa* (1904), *Layang Carakan* (1911), *Serat Pathibasa* (1912), *Warna Sastra* (1920), *Serat Dasanama Kawi*, *Serat Campur Bawur* (1893), *Layang Bauwarna* (1898), *Layang Bausastra* (1899), *Serat Warna Basa* (1899), *Serat Bausastra Jawa-Kawi* (1903), *Kawruh Basa* (1925), *Layang Basa Sala* (1891), *Layang Belletrie* (1898), *Madubasa* (1912), *Warnasari* (1925), *Serat Tatacara* (1911/1924), *Serat Rangsang Tuban* (1912), *Subasita* (1914), *Maduwasita* (1918), *Serat Prabangkara* (1921), *Serat Kandha Bumi* (1924), serta *Serat Kabar Angin* (1902).

Mahmud (2010) menyatakan bahwa kearifan lokal yang diciptakan oleh para pujangga zaman dahulu, termasuk Ki Padmasusastra, merupakan jenis budaya *adiluhung* karena budaya itu dapat dijadikan landasan kehidupan dalam bentuk sopan santun. Pembangunan karakter bangsa saat ini hanya di seputar kilasan mimpi jika tidak memanfaatkan budaya lama yang pernah dipakai oleh generasi zaman dahulu. Tatanan kehidupan yang tercatat dalam *Serat Candrarini*, *Wulangreh*, atau *Centhini* merupakan dokumen etika, sistem sosial, atau cara memanusiakan manusia yang perlu diulas kembali sebagai bahan pembangunan karakter bangsa saat ini (Hal 13).

Padmasusastra tidak sepi dari keteladanan norma sosial. Pencerminkan nilai universal seperti gotong royong, keramahan, rajin bekerja, rajin menuntut ilmu, atau loyalitas terlihat kental dalam diri beliau. Bangunan kehidupan sosial, norma, demokrasi, kebangsaan, dan kebhinekaan merupakan ciri khas kepengarangan dan pemikiran Ki Padmasusastra. Tidakkah

salah kalau karya-karya beliau dicetak ulang atau disadur kemudian dijadikan bahan bacaan para pelajar di sekolah (Mahmud, 2010: 13).

Nilai budaya dalam sastra Jawa dapat dijadikan penguatan jati diri kejawaan atau kedaerahan. Jati diri kedaerahan itu sebagai akar penguatan jati diri keindonesiaan yang dikemas dalam kebhinnekaan. Untuk itu, nama Ki Padmasusasta layak jika dijadikan inspirasi dan wadah kegiatan kreativitas kebahasaan dan kesusasteraan Jawa (Mahmud, 2010: 13-14).

Prabowo (2010) mengatakan bahwa Ki Padmasusastra dikenal populer di tengah masyarakat Jawa karena sesantinya yang berbunyi *Wong mardika kang marsudi kasusastran Jawa ing Surakarta* 'Orang merdeka yang memelihara kesusasteraan Jawa di Surakarta' (Hal. 15).

Karya sastra yang beredar di tengah masyarakat bukan hanya karena nilai intrinsiknya, tetapi karena karya sastra menjadi bagian dari lembaga-lembaga lain seperti pasar atau sistem pendidikan. Melalui lembaga-lembaga itu, karya-karya sastra memainkan peran penting dalam membangun suatu otoritas kultural. Widodo (2010) menyatakan bahwa Ki Padmasusastra adalah 'priyayi' yang mengabdikan diri pada dunia bahasa dan sastra Jawa di luar tembok keraton (Hal. 39).

Situasi di bawah tekanan kekuasaan penuh pemerintah kolonial Belanda di *negari* Surakarta mempertemukan Ki Padmasusastra dengan *sinyo-sinyo* Belanda seperti Van der Pant, H.A. De Nooy, A.H.J.G. Walbeehm, J.A. Wilkens, G.A.J. Hazeu, H.N. Kilian, dan F.L. Winter. Hubungan dengan tokoh-tokoh Eropa yang cukup akrab dan bahan bacaan yang luas begitu berpengaruh kepada Ki Padmasusastra untuk membuat rekonstruksi kritis sastra Jawa dengan menyerap pelbagai norma-norma penulisan (metodologi, gaya, bentuk) Barat. Di sisi lain, pergumulan Ki Padmasusastra dengan karya-karya Mangkunegara IV dan Pakubuwana IX, dan terlebih dengan karya-karya pujangga Ranggawarsita (gurunya) tetap memberi muatan warna lokal yang kental (Widodo, 2010: 39).

5. Teori Strukturalisme Dinamik

Karya sastra tidak bisa dilepaskan hubungannya dengan karya sezaman atau sebelumnya. Di samping itu, karya sastra juga tidak bisa dilepaskan hubungannya dengan pengarang dan masyarakatnya. Karya sastra tidak hadir atau tidak diciptakan dalam keadaan kekosongan budaya. Sebuah karya sastra tidak terlepas dari pengarang yang menuliskannya. Pengarang tidak terlepas dari paham-paham, pikiran-pikiran atau pandangan dunia pada

zamannya atau sebelumnya. Juga ia tidak lepas dari kondisi sosial budayanya. Semua itu tercermin dalam karyanya, tercermin dalam tanda-tanda kebahasaan. Semua hubungan itu sangat menentukan makna dan pemahaman sebuah karya sastra (Pradopo, 1997: 125).

Tujuan analisis struktural adalah membongkar dan memaparkan secermat mungkin keterkaitan dan keterjalinan berbagai unsur yang secara bersama-sama membentuk makna (Teeuw, 1984: 135-136). Proses pengungkapan makna karya sastra tidak berlangsung dengan mudah, sebab harus dilakukan dengan pembongkaran tanda (*decoding*) secara struktural. Karya sastra seringkali mempermainkan atau mendobrak konvensi yang berlaku (Culler, 1975: 137).

Analisis struktur sebuah karya sastra merupakan prioritas utama sebelum yang lain-lain. Sebagai kebulatan struktur, unsur-unsur di dalamnya tidak dapat berdiri sendiri (Piaget dalam Hawkes, 1978: 16). Stanton (2012: 7-22) mengemukakan bahwa struktur yang membangun karya sastra meliputi fakta (*facts*), tema (*theme*) dan sarana sastra (*literary device*).

Strukturalisme dinamik adalah memperhatikan karya sastra sebagai sistem tanda. Sebagai sistem tanda, karya sastra tidak terlepas dari konvensi masyarakat, baik masyarakat bahasa maupun masyarakat sastra, dan masyarakat pada umumnya yang menentukan konvensi itu (Pradopo, 1997: 125). Berdasarkan struktur yang ada, manusia memberikan makna secara terus-menerus berdasarkan konteks yang baru (Barthes, 1973: 153).

Keseluruhan makna yang terkandung dalam teks akan terwujud hanya dalam keterpaduan struktur yang bulat. Strukturalisme dinamik adalah model semiotik yang memperlihatkan hubungan dinamik dan tegangan terus-menerus antara karya, pengarang, pembaca dan kesemestaan. Berdasarkan prinsip strukturalisme dinamik itulah analisis empat karya sastra Ki Padmasusastra akan dilakukan. Tujuan analisis karya sastra adalah mengungkapkan makna. Oleh karena karya sastra merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna sesuai dengan konvensi ketandaan, analisis struktur tidak dilepaskan dari analisis semiotik. Ilmu sastra sejati harus bersifat semiotik, artinya menganggap sastra sebagai sistem tanda (Culler, 1981: 5).

Pradopo (1997: 125-126) mengatakan bahwa karya sastra tidak bisa dilepaskan hubungannya dengan karya sezaman atau sebelumnya. Sebuah karya sastra tidak lepas dari peran pengarang. Pengarang tidak terlepas dari kondisi sosial budaya, paham-paham, pikiran-pikiran atau pandangan dunia pada zamannya atau sebelumnya.

Demikian pula karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kerangka sosio-budaya masyarakat di tempat karya sastra itu dituliskan. Maka untuk mendapatkan makna penuh karya sastra, latar belakang sosio-budaya yang melatarinya yang tercermin dalam sistem tanda-tanda sastra dalam karya sastra yang dianalisis haruslah diberi pertimbangan.

Teori strukturalisme dinamik ada hubungannya dengan teori strukturalisme genetik. Teori strukturalisme genetik (*genetic structuralisme*) merupakan suatu pendekatan dalam kajian sosiologi sastra yang dikembangkan oleh seorang sosiolog Perancis. Teori ini muncul sebagai reaksi terhadap strukturalisme murni yang mengabaikan unsur kesejarahan teks sastra. Mengkaji karya sastra tidak hanya mempertimbangkan unsur strukturalnya saja, tetapi juga mengkaji dari sudut dunia pandang pengarang. Strukturalisme genetik beranggapan bahwa teks sastra dapat dianalisis dari struktur internal dan struktur eksternal seperti lingkungan sosial, ekonomi, politik yang telah menghasilkannya (Kasnadi & Sutejo, 2010: 29).

Karya sastra sebagai struktur bermakna itu mewakili pandangan dunia pengarangnya, tidak hanya sebagai individu melainkan sebagai wakil golongan masyarakat. Teori strukturalisme genetik mengukuhkan adanya hubungan struktur sastra dan struktur masyarakat melalui pandangan yang diekspresikan pengarang.

Oleh sebab itu, karya sastra tidak bisa dipahami secara utuh jika totalitas masyarakat yang telah melahirkan karya itu diabaikan begitu saja. Pengabaian ini menyebabkan gambaran kita tentang makna karya sastra menjadi pincang. Oleh karena itu karya sastra dapat dipahami asalnya dan terjadinya (unsur genetiknya) atau dari latar belakang sosialnya (Luxemberg, 1984: 35).

Pengarang sebagai salah satu anggota masyarakat sangat dimungkinkan untuk diobsesi oleh kondisi lingkungan sosial budaya tertentu dan kemudian melahirkan karya sastra yang mencerminkan respon-respon sosialnya. Dalam menghadapi kondisi sosial budaya, ada pengarang yang cenderung konsisten dalam semua hal dan cenderung merubah dan mengembangkan struktur di mana ia menjadi bagiannya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa antara pengarang, sastra dan masyarakat terdapat hubungan timbal balik dan saling mempengaruhi. Oleh karena itu, sastra tidaklah lahir dari kekosongan sosial (Wellek & Warren, 2014: 98-99).

6. Teori Semiotik

Manusia dalam kehidupan sehari-hari tidak bisa lepas dari berbagai tanda. Teori semiotik modern dipelopori oleh Charles Sanders Peirce, seorang ahli logika dari Amerika. Menurut Peirce, manusia adalah makhluk tanda. Ia berpikir tidak lepas dari tanda, ia bernalar melalui tanda. Tanda merupakan alat untuk berpikir, tanda merupakan alat untuk berhubungan dengan orang lain, bahkan tanda akan memberi makna terhadap apa yang ditampilkan oleh alam semesta (Kasnadi & Sutejo, 2010: 88).

Teori Peirce yang berkaitan dengan semiotik terkenal dengan segitiga semiotik. Dalam segitiga semiotik, terdapat *representamen*, *objek*, dan *interpretan*. *Representamen* adalah unsur tanda yang mewakili sesuatu. Menurut Peirce *representamen* objek yang bisa dirasakan yang berfungsi sebagai tanda. *Objek* merupakan sesuatu yang diwakili tanda, sedangkan *interpretan* adalah tanda yang tertera di dalam pikiran si penerima setelah melihat *representamen*.

Proses pembentukan tanda menurut Peirce terdapat tiga tipologi, yakni hubungan objek dengan tanda, hubungan *representamen* dengan tanda, dan hubungan *interpretan* dengan tanda. Dalam hubungan objek dengan tanda, proses pembentukan tanda berawal dari yang paling sederhana adalah *ikon*, kemudian *indeks*, dan yang paling canggih adalah *simbol* (Peirce dalam Abrams, 1981: 170).

Ikon adalah tanda yang bermakna akibat kemiripan *representamen* dengan objek yang diwakilinya. Indeks adalah tanda yang mempunyai hubungan dengan eksistensial. Simbol merupakan tanda yang paling canggih, karena merupakan perwujudan dari persetujuan masyarakat secara konvensional. Misalnya berbagai rambu-rambu lalu lintas merupakan simbol, tanda laki-laki dan perempuan di toilet juga merupakan simbol, dan lain sebagainya.

Ahli semiotik lain adalah Ferdinand de Saussure. Ia adalah seorang linguist dari Swiss. Penelitian Saussure berfokus pada bahasa. Menurut Saussure, bahasa merupakan sistem tanda yang paling lengkap. Dalam penelitiannya, Saussure menemukan tiga istilah yang berkaitan dengan tanda bahasa. Istilah tersebut adalah bahasa (*sign*), penanda (*signifier*), dan petanda (*signified*). Menurut Saussure setiap bahasa terdiri atas dua sisi, yakni sisi penanda yang berupa imaji bunyi, dan petanda yang berupa konsep. Misalnya tanda bahasa "kursi" akan menimbulkan imaji bunyi "k u r s i" dan sekaligus memunculkan konsep kursi (gambar kursi) (Kasnadi & Sutejo, 2010: 89-90).

Karya sastra merupakan struktur yang bermakna. Hal ini menandakan bahwa karya sastra merupakan sistem tanda yang mempunyai makna yang mempergunakan medium bahasa. Bahasa sebagai medium karya sastra sudah merupakan sistem semiotik atau ketandaan, yaitu sistem ketandaan yang mempunyai arti. Bahasa itu merupakan sistem ketandaan yang berdasarkan konvensi masyarakat. Sistem ketandaan itu disebut semiotik. Begitu juga ilmu yang mempelajari sistem tanda-tanda itu disebut semiotik(a) atau semiologi (Pradopo, 1997: 121).

Karya sastra merupakan sistem tanda atau sistem semiotik tingkat kedua. Karya sastra mempergunakan bahan atau medium bahasa. Bahasa sebelum diinterpretasikan dalam sastra sudah merupakan sistem tanda (semiotik) yang mempunyai arti, merupakan sistem tanda tingkat pertama (*first order semiotics*). Dalam sastra bahasa itu menjadi bahasa sastra, menjadi sistem tanda tingkat kedua (*second order semiotics*) (Riffaterre, 1978: 3-4).

Bahasa merupakan tanda yang mempunyai arti (*meaning*). Setelah bahasa ditingkatkan menjadi bahasa sastra, yang merupakan sistem tanda tingkat kedua, mendapat arti sastra. Jadi, bahasa itu mendapat arti lagi. Oleh karena itu, arti bahasa sastra adalah arti dari arti (*meaning of meaning*) atau makna (*significance*) (Riffaterre, 1978: 5-6).

Penelitian semiotik sastra dimaksudkan sebagai usaha menganalisis karya sastra sebagai tanda-tanda karya sastra dan konvensi-konvensi yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna. Gaya bahasa sebagai sistem tanda yang bermakna digunakan pengarang sebagai sarana kebahasaan untuk mendapatkan efek tertentu atau pun efek estetis (Preminger *et al.*, 1974: 981).

Banyak peneliti sastra berkeyakinan bahwa tanpa mengikutsertakan aspek kemasyarakatannya yakni tanpa memandangnya sebagai tindak komunikasi, atau sebagai tanda, sastra tidak dapat diteliti dan dipahami secara ilmiah (Teeuw, 1984: 43). Pendekatan semiotik berpijak pada pandangan bahwa karya sastra sebagai karya seni merupakan suatu sistem tanda (*sign*) yang terjalin secara bulat dan utuh. Sebagai sistem tanda ia mengenal dua aspek, yakni penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*). Sebagai penanda, karya sastra hanyalah artefak, penghubung antara pengarang dengan masyarakat pembaca. Di sini karya sastra mencapai realisasi semesta menjadi objek estetis.

Berdasarkan pandangan di atas, dalam penelitian sastra tanda itu berperan penting. Ilmu yang mempelajari tanda-tanda itu disebut semiotik. Semiotik merupakan suatu disiplin ilmu yang meneliti semua bentuk komunikasi antarmakna yang didasarkan pada sistem tanda

(Segers, 1978: 14). Adapun dasar pemahaman terhadap karya sastra sebagai gejala semiotik adalah pandangan bahwa karya sastra merupakan fenomena dialektik antara teks dan pembaca. Oleh karena itu, pembaca tidak dapat terlepas dari usaha menangkap makna sebuah karya sastra. Dengan demikian, makna karya sastra tidak hanya ditentukan oleh karyanya saja, melainkan ditentukan pula oleh pembaca yang berpijak pada atau diarahkan oleh karya sastra itu sendiri. Bahasa merupakan ungkapan kebudayaan manusia (*rortry*) (Sumaryono, 1999: 26).

Dengan demikian untuk menemukan "petanda" yakni yang ditandai oleh "penanda" tidak hanya ditentukan oleh "penanda" itu saja, tetapi juga ditentukan oleh pembaca yang berpijak atau diarahkan oleh "penanda". Oleh karena itu dasar pemahaman stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra yang merupakan gejala semiotik adalah pandangan bahwa fenomena sastra dalam hal ini stilistika empat karya Ki Padmasusastra merupakan suatu dialektika antara teks dengan pembacanya dan antara teks dengan konteks penciptaannya.

7. Teori Hermeneutik

Kata *hermeneutik* berasal dari kata *hermeneuein* (Yunani) menjadi *hermeneutics* (Inggris) yang berarti mengungkapkan pikiran-pikiran seseorang dalam kata-kata (Hardiman, 2003: 37). Dengan kata lain, *hermeneutik* adalah sebuah upaya untuk membuat sesuatu yang gelap, remang-remang atau abstrak dalam suatu teks menjadi jelas dan terang. Sesuatu yang abstrak, dalam hal ini pikiran-pikiran, diterang-jelaskan ke dalam bentuk ungkapan yang jelas yakni dalam bentuk bahasa.

Hermeneutik mengarahkan pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh peneliti. Peneliti melakukan interpretasi atas interpretasi yang telah dilakukan oleh pengarang terhadap situasi dan lingkungan kehidupannya sendiri. Oleh karena karya sastra bermediumkan bahasa, dalam penafsiran maknanya tidak terlepas dari dimensi bahasa (Sutopo, 2006: 28).

Menurut Sumaryono (1999) bahwa teori hermeneutik mencakup tiga konsep utama, yakni (1) konsep simbol dan kata-kata; (2) konsep interpretasi dan pemahaman, (3) konsep teks.

(a) Konsep Simbol dan Kata

Kata merupakan sebuah simbol karena keduanya menghadirkan sesuatu yang lain. Pada dasarnya setiap kata bersifat konvensional dan tidak membaca maknanya sendiri secara

langsung bagi pembaca atau pendengarnya (kecuali kata-kata onomatopik, misalnya kata-kata yang melukiskan bunyi letusan pistol, ringkik kuda, dan sebagainya). Oleh karena itu kata memiliki konotasi yang berbeda bergantung pada beberapa faktor.

Makna kata dapat pula diturunkan dari konteks yang terdapat dalam sebuah kalimat namun konteks juga bermacam-macam menurut zamannya. Oleh karena itu, istilah atau kata memiliki makna ganda bergantung pada tradisi atau kebudayaan tempat istilah atau kata itu hidup.

Kata adalah simbol. Kata-kata penuh dengan makna dan intensi yang tersembunyi. Berdasarkan hal ini bahwa tujuan hermeneutik adalah menghilangkan misteri yang terdapat dalam sebuah simbol dengan cara membuka selubung daya-daya yang belum diketahui dan tersembunyi di dalam simbol-simbol.

(b) Konsep Interpretasi dan Pemahaman

Setiap penafsir harus mampu menghayati sendiri suasana yang dicarinya. Seorang penafsir tidak akan mampu memahami teks jika tidak menghayati sendiri apa yang tertulis di dalam teks. Itulah sebabnya seorang penafsir harus mampu menggumuli interpretasinya sendiri.

Dalam pemahaman kata sebagai simbol, terdapat tiga langkah utama yang berlangsung dari "penghayatan atas simbol-simbol" ke gagasan tentang "berpikir dari simbol-simbol". Pertama, adalah langkah simbolik atas pemahaman dari simbol ke simbol. Kedua, adalah pemberian makna oleh simbol. Ketiga, adalah langkah filosofis yakni berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya.

(c) Konsep Teks

Hermeneutik selalu berhubungan dengan kata-kata tertulis sebagai kata-kata yang diucapkan. Jadi, tugas hermeneutik adalah mencari daya yang dimiliki teks untuk memproyeksikannya keluar yang memungkinkan hal teks itu timbul ke permukaan. Sejalan dengan pandangan di atas, teks selalu berhubungan dengan masyarakat, tradisi, atau aliran yang hidup dalam macam-macam gagasan. Teks harus ditafsirkan dalam bahasa yang tidak pernah tanpa pengandaian dan pewarnaan dengan situasi pembaca sendiri dalam kurun waktu yang khusus.

Setiap teks sastra memiliki makna dari interpretasi pengarangnya. Karya sastra yang merupakan interpretasi pengarang atas lingkungan sosialnya dihadapi pembaca dan ditangkap dengan interpretasi pula. Makna setiap karya sastra akan selalu diciptakan kembali oleh

pembacanya, atau mendapatkan makna baru dari pembacanya. Pemaknaan karya sastra akan menjadi kaya nuansa yang bergantung pada keluasan wawasan dan kreativitas pembaca (peneliti). Kedalaman dan keluasan makna karya sastra bergantung pada horison pembaca. Makin dalam dan luas harapan pembaca, makin dalam dan luas pula makna karya sastra yang dapat diungkapkan.

C. Kerangka Berpikir

Kerangka berpikir penelitian stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra dengan pendekatan kritik holistik dapat dideskripsikan sebagai berikut.

Tahap penelitian pertama, mengkaji stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra sebagai bentuk ekspresi pengarang dalam *Serat Rangsang Tuban*, *Prabangkara*, *Kandha Bumi*, dan *Kabar Angin*. Berdasarkan teori Semiotik, bahwa karya sastra merupakan sistem tanda, maka kajian stilistika ini pertama kali dihadapkan pada wujud konkrit penggunaan sistem tanda seperti yang tertera dalam teks. Sistem tanda sebagai wujud paparan teks tentu tidak dikaji secara keseluruhan sekaligus. Sistem tanda itu dipilah ke dalam satuan-satuan tertentu tanpa dilepaskan dari hubungan asosiatifnya dengan aspek stilistika dalam empat karya Ki Padmasusastra. Dalam kajian stilistika ini pemilahan faktor meliputi: (1) kekhasan bunyi-bunyi bahasa, (2) proses morfologis, (3) pemakaian diksi, (4) sintaksis, (5) semantik, (6) gaya bahasa, (7) pencitraan, dan (8) kekhasan bagian narasi dan dialog.

Tahap penelitian kedua, pengkajian latar sosiohistoris dan ideologi Ki Padmasusastra sebagai pengarang yang meliputi biografi, latar sosiohistoris, karya-karya dan karakteristik kesastraannya, serta kondisi sosial budaya abad 18 (faktor genetik). Pengkajian ideologi Ki Padmasusastra dilakukan mengingat ekspresi bahasa karya sastra tidak terlepas dari ideologi pengarangnya. Selain itu, tidak ada karya sastra yang terlahir dari kekosongan budaya. Pengarang dengan daya kreasi dan imajinasinya mampu menuangkan ide dalam bentuk karya sastra dengan media ekspresi bahasa yang indah berupa stilistika. Pemahaman ideologi memudahkan analisis stilistika empat karya Ki Padmasusastra dan interpretasi maknanya.

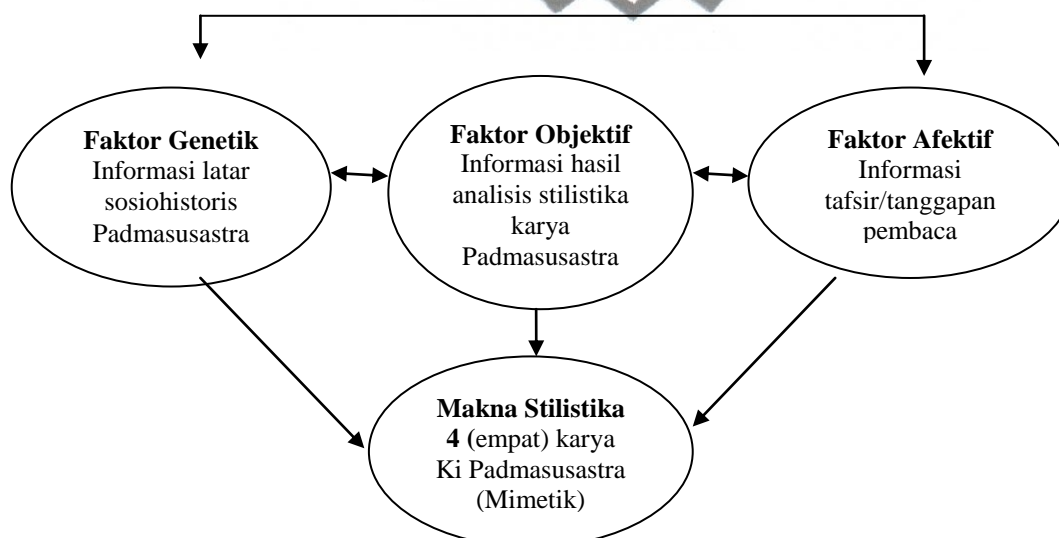
Stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra perlu dipahami lebih dahulu mengenai bentuk ekspresi yang terdapat dalam satuan-satuan pemaparan. Bentuk ekspresi yang terdapat dalam satuan pembentuk teks sastra perlu dipahami, mengingat *style* 'gaya bahasa' merupakan sarana untuk mengekspresikan gagasan.

Berpijak pada pemahaman bentuk ekspresi itu, selanjutnya dikaji seperangkat ciri satuan unsur pembentuk teks sastra. Hasil kajian menyangkut ciri satuan itulah yang kemudian dijadikan dasar dalam menginterpretasikan stilistika yang digunakan pengarang untuk menyampaikan gagasannya.

Tahap penelitian ketiga, yakni mengungkapkan makna stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra dalam *Serat Rangsang Tuban*, *Prabangkara*, *Kandha Bumi*, dan *Kabar Angin*. Setelah dilakukan pengkajian stilistika empat karya sastra Ki Padmasusastra sebagai bentuk ekspresi pengarang dalam memaparkan idenya (faktor objektif), dengan memperhatikan latar sosiohistoris Ki Padmasusastra sebagai pengarang (faktor genetik), maka dilakukan analisis makna stilistika terhadap empat karya Ki Padmasusastra yaitu berusaha mengungkapkan pola pikir Ki Padmasusastra dibalik pemanfaatan kekhasan ekspresi bahasa menurut tanggapan/resepsi pembaca (faktor afektif).

Penilaian karya sastra berdasarkan ketiga faktor yang ada yaitu objektif, genetik, dan afektif harus sudah mengandung unsur semesta. Peneliti harus memiliki wawasan dan interpretasi yang luas atas ketiga faktor yang ada. Di akhir penelitian, kesimpulan berdasarkan ketiga faktor tersebut akan bisa bernuansa universal/semesta/ dan hasilnya lebih komprehensif.

Kerangka pikir penelitian ini dapat digambarkan pada bagan berikut.



Bagan 4. Kerangka Pikir.