

Bahan Kuliah

APRESIASI PUISI JAWA

OLEH
SUWARDI
FBS UNY

2011

Bagian Satu

DARI SAKIT SAMPAI BANGKITNYA APRESIASI SASTRA

A. Noda Hitam Apresiasi Sastra

Sampai detik ini, memang masih tersimpan asumsi: pengajaran apresiasi sastra kita sedang masuk “ruang gawat darurat”. Mungkin, sebentar lagi masuk ruang “ACU”. Tentu saja, anggapan ini banyak muncul dari kalangan yang senang berangan-angan pesimistis. Kaum pesimistis memang kadang-kadang juga perlu, karena melalui “tangan” mereka, lalu ada keinginan untuk mengoreksi pengajaran apresiasi sastra. Kalau semua orang terlalu optimis, lalu menyatakan, pengajaran apresiasi sastra kita “sehat-sehat saja”, berbahaya!

Kalau demikian, kini tugas terberat kita bersama adalah menumbuhkan kesadaran akan pentingnya pengajaran apresiasi sastra. Itu saja. Implikasi semua ini cukup panjang dan lebar. Jika pihak birokrat, teknokrat, pelaksana, dan subjek didik tidak segera waspada terhadap kemungkinan terburuk, tak perlu menangis – ketika pengajaran apresiasi sastra mengalami “stress berat”.

Semua itu harus hadir dari kesadaran insan terkait dengan pengajaran apresiasi sastra. Siapa saja yang terkait, perlu segera membangun link dan memupuk rasa solidaritas, agar pengajaran apresiasi sastra berjalan menurut rel. Kalau birokrat solider, pasti akan memberi ruang gerak, serta nafas pengajaran apresiasi sastra sebagai muatan lokal wajib. Solider, artinya tidak ingin membungkam atau memacetkan roda pengajaran apresiasi sastra, yang karena sudah didahului asumsi atau ‘ praduga tak bersalah’ bukan ‘ praduga bersalah’. Solider, artinya juga tidak selalu curiga terhadap aspek-aspek pragmatik pengajaran apresiasi sastra. Jika dulu semua bidang pengajaran di sekolah semacam dipaksakan harus ke arah ‘pembangunanisme’, sedangkan sastra agak dianaktirikan, kini semestinya berbanding terbalik. Pembangunan dan globalisasi, butuh kontrol, dan karenanya jika sastra diajarkan dengan sungguh-sungguh akan menjadi filter.

Solidaritas dan demokratisasi mestinya berjalan seiring dalam pengajaran apresiasi sastra, kalau ingin semuanya berjalan efektif dan efisien. Demokratisasi yang lancar, untukantisipasi demonstrasi dalam pengajaran apresiasi sastra – sepele saja rumusnya. Yakni, antara birokrat, teknokrat, pelaksana, pihak lain yang terkait, dan subjek didik perlu ‘senggama terbuka’.

Artinya, musyawarahkan segala hal yang akan dilaksanakan dengan kepala dingin, bukan otot-tototan.

Kalau itu terlaksana, tidak perlu seminar dan kongres besar-besaran hanyalah menghambur-hamburkan biaya. Seminar dan kongres sekedar ingin konglo sastra dan menumpuk jilidan makalah, sia-sia. Cukup saja iklim demokrasi dijalankan – antara lain pihak yang terkait dengan pengajaran apresiasi sastra diundang bos-bosnya, disitu mereka berembug. Misalkan, kurikulum harus mengacu pada keadaan sastra yang masih hidup, yaitu sastra koran atau sastra majalah. Nanti, apa yang diinginkan oleh semua pihak, tinggal menyampaikan pada Pemred majalah, para pengarang, dan lain-lain, lalu dibuatkan karya yang cocok.

Di sini lalu tidak ada monopoli karya sastra yang diajarkan, harus karya R Ng Ranggawarsita, Wulang Reh, puisi Aku karya Chairil Anwar, Layar terkembang karya Sutan Takdir Alisyahbana, harus puisi karya Taufik Ismail, tidak. Semua akan mendapat tempat yang proporsional. Dan yang penting lalu pihak terkait konsekuen, mau berlangganan, biaya langganan majalah teralokasikan, perpustakaan jadi penuh dengan bahan bacaan dan sebagainya. Hebat kan, mau apa lagi.

B. Mengobati Infeksi Apresiasi Sastra

1. Memotong “Lingkaran Setan”

Sering terjadi salah persepsi, asalkan bicara masalah pengajaran apresiasi sastra – mau tak mau harus terkait dengan sekolah. Anggapan ini memang ada benarnya, namun juga kurang tepat. Saya sendiri, mengasumsikan pengajaran apresiasi sastra itu dapat terjadi di belahan hidup manapun. Pengajaran tak (hanya) terfokus di sekolah saja. Sekolah hanya sebagian kecil dari “tempat” atau lebih tepat “ruang” bersastra.

Akibat anggapan yang terlalu sempit itu, telah banyak pemerhati pengajaran apresiasi sastra yang mengecam – kurang (belum) berhasil. Kecaman itu merembet jauh karena pendapatnya hanya berbasis sekolah. Padahal, di tempat lain, yang ada proses bersastra -- sesungguhnya boleh saja disebut pengajaran apresiasi sastra. Maksudnya, di lingkungan keluarga dan lingkungan kantong-kantong (sanggar sastra) – asalkan di dalamnya ada proses kontak sastra antara pihak pengajar-pembelajar, jelas terjadi pengajaran. Ketika seorang ayah atau ibu mengajak anak-anaknya mendengarkan dongeng sebelum tidur, waktu anak-anak dengan suntuk

menonton (menikmati) televisi, dan apalagi saat kantong-kantong sastra terlihat geliat estetikanya – semua ada proses pengajaran.

Pengajaran apresiasi seharusnya terjadi “dua arah”, saling ompan, saling kontak, ada take and give, dan sejenisnya. Pengajaran apresiasi yang sekedar “memberi” atau sekurang-kurangnya mentransfer istilah-istilah sastra, dianggap gagal. Sayangnya, diakui atau tidak, pengajaran apresiasi sastra kita masih terlilit ribuan masalah yang menggiring ke jurang apresiasi mati. Yakni, apresiasi yang belum sejalan dengan harapan dan kerunyaman apresiasi ini telah sampai pada “lingkaran setan” yang sulit diputus. “Lingkaran ajaib” itu tak beda jauh dengan spiral KB (maaf harus berasosiasi ke sini) itu – telah melingkar-lingkar, sulit sekali dicari ujung pangkalnya. Itulah sebabnya, saya berusaha “memotong” “lingkaran setan” yang melingkari pengajaran apresiasi sastra. Alasan saya, kalau lingkaran itu dibiarkan menguat, kalau kelak sampai menjadi rantai baja, sulit dipatahkan.

Saya menduga, pengajaran apresiasi sastra belum sampai pada “lingkaran setan” yang terbuat dari baja. Karenanya, masih dapat diselamatkan, asalkan ada kemauan. Proses pemotongan yang saya tawarkan, memang tak cukup menggunakan “gunting potong” rambut itu, tapi harus menggunakan “gunting raksasa”. Artinya, kondisi itu memerlukan kerja berat dan besar yang butuh waktu lama. Caranya, kita harus berani mengubah tradisi pengajaran lama yang lapuk itu. Kita harus berani mengubah sistem pengajaran yang rapuh itu.

Untuk itu, bagian selanjutnya buku ini sepenuhnya akan mengurai dan mensintesis arah pembaharuan pengajaran. Tanpa keberanian menginovasi, pengajaran apresiasi sastra akan selalu dililit “lingkaran setan” terus. Seterusnya pengajaran apresiasi sastra hanya akan menunggu waktu (kehancuran), karena kesalahan sudah sulit dilacak – siapa yang keliru, guru, dosen, penerbit buku, sastrawan, birokrat, dst? Semua sudah campur aduk dan tak mau di-“kambing hitamkan”. Karenanya, tak ada jalan lain, kecuali harus memutuskan “lingkaran itu, biar ada warna baru dan warna lain dalam pengajaran.

2. Menjebol Sistem Pengajaran Lama

Pengajaran apresiasi sastra di era sekarang, sesungguhnya harus tertuju pada realita yang ada. Keluhan tentang buku sastra di sekolah kering, guru sastra belum pecus (pintar), hanya menempel (diomprengkan) pada pelajaran bahasa, kekurangan waktu dll. – harus mulai ditepis.

Keluhan erupa boleh saja, tapi tanpa rasa percaya diri untuk memperbaiki dari “dalam diri” kita masing-masing, sia-sia.

Sejuta permasalahan yang melilit, tetap harus disikapi secara wajar dan dewasa. Jika tidak, permasalahan crucial itu akan menjadi “hantu” dan batu kerikil tajam pengajaran apresiasi sastra ke depan. Anggap saja permasalahan seberat apa pun, sebuah dialektika menuju ke kesuksesan. Yang penting, kalau ada problem seperti halnya kasus sempitnya waktu di sekolah karena desak-mendesak atau tarik-menarik dengan materi lain, perlu ada itikad keras untuk mencari penyelesaian.

Jika persoalan pengajaran apresiasi sastra, terbentur kekurangan waktu, juga harus segera diobati dengan cara membelajarkan sastra lebih “simpler”. Belajar apresiasi sastra, kiranya tak harus menyedot waktu lama, tak harus berjam-jam, bermenit pun kalau efektif, mengenai sasaran “tembak” – lebih mengena. Tak harus susah payah mencari waktu di luar tembok kelas, kokurikuler misalnya – cukup beberapa saat, seminggu sekali, subjek didik diajak membaca sastra yang sungguhan, lalu diapresiasi, cukup. Mengapa harus ngotot dengan memaksakan diri, kurang ini-itu toh semuanya pulang pada kita masing-masing. Kita semua “diuji” oleh zaman, untuk berbuat yang lebih kreatif dan inovatif.

Solusi sementara, misalnya, pengajaran apresiasi sastra tak harus terpaku dikelas misalnya, bisa di alam terbuka, bisa ditempat teduh, tempat ramai atau yang lain. Yang penting, subjek didik bisa “merasakan” hidup dan kehidupan secara alamiah. Asalkan tidak di tempat yang menyebabkan subjek didik timbul penyakit, mengapa tidak? Bahkan di tempat sampah, dekat WC, di toilet, di sungai, dll. -- sah-sah saja. Yang penting lagi, subjek didik bisa membaca karya sastra dan selanjutnya memahami menurut tingkatan mereka. Mengapa harus ada asumsi, belajar sastra “harus” berkeringat dan berkerut dahi. Anggapan ini keliru, karena belajar sastra harus penuh kerian, ada unsur enjoyment.

Kalau yang jadi problem pengajar kurang apresied terhadap sastra, dapat diatasi dengan cara menghadirkan sastrawan ke kelas. Pengajar dapat bergandengan tangan dengan kantong-kantong sastra yang memiliki SDM (apresiator) yang baik, agar ikut menyumbangkan pemikiran. Apalagi, di setiap wilayah sudah ada MGMP (musyawarah guru mata pelajaran), setiap saat pertemuan bisa menghadirkan “nara sumber” atau pelatih. Atau, sebaliknya sekolah mau mengirim ke lokakarya-lokakarya pengajaran apresiasi sastra, jika mungkin. Mengapa demikian? Karena, pengiriman personal ini sering diirihatikan oleh pengajar bidang lain -- terutama kalau

ini dan itunya ditanggung sekolah. Dengan kata lain, hal ini perlu kebijakan tersendiri seorang kepala sekolah, ketu program, dekan, dan pimpinan lain, serta perlu ada kerelaan pengajar bidang-bidang lain.

Hal semacam itu, kiranya juga akan terjadi pada komunitas pengajaran di PT. Biasanya, di PT juga ada beberapa rumpun keilmuan, yang dekat dengan sastra adalah filologi dan linguistik. Akibatnya, kalau tanpa kerelaan dan keikhlasan berbagai pihak tentang pengiriman personal ke lokakarya akan diiririkan oleh keilmuan lain. Karena itu, semua tergantung pengambil kebijakan dan pribadi masing-masing untuk meningkatkan pengajaran. Mungkin, sistem “giliran” untuk mengikuti atau dibiayai ke lokakarya yang paling efisien.

Yang penting, pengajar sastra mampu memberikan yang terbaik bagi subjek didik. Setidaknya, pengajaran apresiasi sastra mampu memberikan “pencerahan budi” subjek didik. Tentu saja, perlu mencari jalan keluar dari kubangan masalah yang telah menjadi “lingkaran setan” pengajaran tadi. Kalau pengajar terlalu “mengabdikan” pada NEM (demi nilai akhir), mungkin akan semakin repot, karena hanya akan mengajak subjek didik ke arah robot atau “mesin-mesin ingatan”. Dalam hal ini, mulailah timbul kelemahan kultur subjek didik yang berdampak pada penghilangan hak-hak budaya mereka. Akhirnya, dehumanisasi dalam pengajaran apresiasi sastra pun harus terjadi.

Akan tercatat dalam “sejarah pengajaran apresiasi sastra”, apabila pengajar sastra berani “menjebol” kebuntuan sistem pengajaran di atas. Kalau pengajar sastra dengan niat baik berani “uji coba”, mau mengurangi jam materi lain untuk pengajaran apresiasi sastra, mau keluar kelas dengan kembali ke alam, dan mau mengadakan drill system ke desa-desa, ke gunung, dll. untuk eksplorasi sastra – lenyaplah masalah yang memburu kita tadi. Kalau hal ini dapat terlaksana, sangat mungkin subjek didik yang awalnya ragu-ragu dan atau bahkan “benci sastra” menjadi sebaliknya. Mungkin sekali, subjek didik yang semula alergi sastra, jadi sangat tergilagila terhadap sastra. Itulah pengajaran apresiasi sastra yang diharapkan, dicita-citakan, dan diprioritaskan.

Bagian Dua

HORISON BARU PENGAJARAN APRESIASI SASTRA

A. Menuju Inovasi Apresiasi Sastra

Pengajaran apresiasi sastra, semestinya telah memikirkan kaki langit ke depan. Setidaknya lima sampai sepuluh tahun mendatang, melihat fenomena yang ada sekarang ini – apa yang harus dilakukan. Untuk itu, tak ada yang kecuali harus berani melakukan inovasi (reformasi, revolusi) pengajaran. Jika tidak, mungkin kelak kita semua akan menggigit jari.

Inovasi, berarti membenahan dan perombakan di sana sini yang dipandang kurang berarti. Dari situlah akan tumbuh pembaharuan yang kondusif. Tentunya, yang paling penting adanya invensi-invensi baru untuk “menghidupkan” pengajaran. Corak-corak pengajaran yang semula telah ketinggalan zaman, telah menghambur-hamburkan tenaga dan dana, ternyata kurang sinergis, buang saja. Namun demikian, inovasi juga tak berarti harus semena-mena terhadap cara lama yang mungkin masih relevan. Inovasi harus tetap bertanggung jawab, bukan pekerjaan sensasional.

Itulah sebabnya, yang semestinya dipegang oleh para inovator bahwa arah pengajaran apresiasi sastra pada hakikatnya merupakan upaya menanamkan rasa peka kepada subjek didik terhadap cipta sastra. Sedapat mungkin, pengajaran apresiasi sastra yang berprospek ke depan (nanti) berangan-angan terus agar subjek didik memperoleh rasa keharuan, kekaguman, dan kegembiraan. Mungkin, ada yang menyangkal bahwa rasa peka sulit dibelajarkan, seperti halnya orang sulit mengajarkan rasa cinta, rasa benci, dan rasa iba. Pasalnya, persoalan rasa memang semestinya tumbuh secara naluriah, natural, dan instintif. Lalu, apakah pengajaran apresiasi sastra mampu menanamkan hal yang demikian itu?

Persoalan mendasar tersebut, hanya dapat terlaksana apabila pengajaran apresiasi sastra mampu “mengkondisikan” subjek didik. Jika pengajaran apresiasi sastra mampu mengubah (sedikit) sikap subjek didik dari semula “benci”, acuh tak acuh, semau gue, atau persetan terhadap sastra – selanjutnya berubah “sekian derajat”, boleh dikatakan ada sinar keberhasilan. Sekurang-kurangnya, pengajaran apresiasi sastra telah “berpengaruh” positif terhadap subjek didik, dari tidak tahu menjadi tahu, dari tak ingin menjadi ingin, dan dari jengkel menjadi simpati.

Persoalan rasa semacam itu, memang hampir sulit ditimbang dengan bobot gram, ons, dan kilo. Namun, kalau kita sejalan dengan pemikiran Hudson (Brahim, 1966:59) bahwa karya sastra terkandung unsur-unsur emosi, imajinasi, budi, dan teknik – upaya ke arah itu bukan mengada-ada. Apalagi, emosi dan imajinasi adalah unsur khas karya sastra untuk menyampaikan perasaan manusia. Karena itu, emosi dan imajinasi memang sangat utama kedudukannya. Kita dapat merasakan dalam hidup sehari-hari, betapa emosi sering menjadi pendorong yang kuat dalam tindakan hidup kita. Dengan kata lain, pengajaran apresiasi sastra hendaknya juga diarahkan untuk “menggarap” emosi dan imajinasi subjek didik agar semakin harmoni hidupnya.

Perlu disadari, sastra sesungguhnya tak sekedar representation of life (imitation of life) melainkan interpretation of life. Atas dasar ini, karya sastra harus dipahami sebagai fenomena yang tak sekedar memuaskan emosi (diri) saja, melainkan juga memercikkan ide-ide dan pikiran. Maka, pengajaran apresiasi sastra, sedikit banyak di samping menyentuh denyut-denyut emosi dan imajinasi, juga sampai pada pikiran. Oleh karena, karya sastra sebagai salah satu kebutuhan manusia secara pribadi, juga menawarkan sisi-sisi kemanusiaan yang cantik menuju kesempurnaan hidup. Paling tidak, ketika manusia di dunia ini (nanti) sudah saling mengejar materi, saling berebut kekuasaan, saling bertengkar karena suatu hal, sastra akan berbicara dalam

nuraninya. Akhirnya, melalui pengajaran apresiasi sastra; pikiran, perasaan, keinginan, intuisi, penginderaan seseorang akan terkendali.

Mungkin, hal demikian akan terkesan berlebihan, namun pengajaran apresiasi sastra yang sukses dan berwawasan ke depan, jelas akan menawarkan sebuah perjanjian abstraksi yang progresif, mengatasi kebuntuan hidup, dan menyediakan solusi-solusi kemanusiaan sejati. Singkatnya, pengajaran apresiasi sastra akan menjadi “agen” pengalaman batin dan mental yang tangguh dalam menghadapi benturan dan gempuran zaman.

B. Membuka “Kaca Mata Kuda”

Stagnasi pengajaran apresiasi akan berusia panjang, jika arah dan tujuan pengajaran selalu "lurus“, bagaikan "berkaca mata kuda". Artinya, pengajaran tak mau menghiraukan kanan kiri, muka depan, dan tuntutan situasi. Banyak hal yang mempengaruhi pengajaran, apabila tak dihiraukan oleh pengajar dan pembelajar sastra – pengajaran apresiasi sastra hanya akan meneguhkan “mesin otomatis”. Pengajaran yang selalu begitu-begitu terus, kurang kondusif, adaptif, dan aspiratif.

Harus diyakini bahwa pengajaran apresiasi sastra, sekurang-kurangnya harus berdampak agar subjek didik memperoleh pengalaman dan pengetahuan berolah sastra. Pengalaman bersastra adalah suatu “catatan hidup” yang spesial, boleh jadi juga lebih personal, karena itu sulit diukur secara pasti oleh siapapun. Pengalaman sastra akan melekat pada subjek didik yang telah menyelami langsung karya sastra. Sebaliknya, pengetahuan sastra biasanya lebih “mudah” ditransfer dari pengajar ke subjek didik. Pengetahuan sastra, seperti teori, angkatan, periodisasi, dll. amat mudah “diajarkan”. Hal ini tidak berarti bahwa pengetahuan sastra tidak penting, melainkan akan menjadi bagus ketika bergabung dengan pengalaman bersastra. Dengan kata lain, baik pengalaman maupun pengetahuan sastra, harus berjalan seiring.

Pengajaran apresiasi sastra yang telah atau sedang berjalan selama ini, biasanya sekedar “berlomba” untuk pemahaman sastra secara mekanik. Pemahaman tersebut sering distir (dikomando) oleh sistem pengajaran, khususnya perangkat evaluasi sastra yang akhir-akhir ini cenderung ke arah objektif tes. Dengan pertambahan sekolah yang cukup pesat, pertambahan era komunikasi komputerisasi yang canggih, telah menghendaki objektif tes sulit ditinggalkan. Akibatnya, hal ini sering melumpuhkan pengajaran apresiasi sastra. Padahal, harapan semua pihak cukup jelas – pengajaran apresiasi sastra menghendaki agar subjek didik berinteraksi

dengan sastra, memahami kedalaman sastra, memahami dirinya lewat sastra, memperoleh pengalaman bersastra, dan sebagainya menjadi kurang diperhatikan.

Namun demikian, karena soal-soal telah digarap dengan objektif tes, sering kurang membekali pengalaman bersastra. Soal objektif tes yang kurang tersusun rapi, terlebih lagi jika hanya mencerminkan hafalan melulu, jelas “membunuh” pengajaran apresiasi sastra. Yang memprihatinkan sekali, soal objektif test tersebut telah “diakui” secara nasional untuk menentukan langkah subjek didik ke depan – apakah mereka dapat diterima atau dapat melanjutkan ke jenjang pendidikan di atasnya atau tidak. Akibat dari semua itu, pengajaran apresiasi sastra menjadi sulit tercapai dan kadang-kadang hanya menjadi slogan bombastis. Lebih mengerikan lagi, hasil belajar subjek didik dikoreksi oleh sekolah lain dan semata-mata NEM pun hanya berdasarkan nilai yang diperoleh dari soal objektif. Nilai di sekolah yang dilakukan oleh pengajar, misalnya tentang “kehebatan” subjek didik berolah sastra, bermain drama, membaca puisi yang bagus, tak dapat berkutik.

Sayang sekali, karya sastra yang merupakan “bangunan” unik dan menarik, akhirnya harus “menyerah” pada suatu sistem. Aspek spesial dan berbagai aspek “plus” sastra kadang-kadang kurang tertangkap dan tak ada “jembatan” yang menunjang ke arah itu. Memang, Gani (1995:964-965) telah menulis alternatif pengajaran proses resiprokal sebagai langkah yang dimungkinkan menjawab kepesimisan pengajaran apresiasi sastra. Yakni, proses resiprokal merupakan pembesaran pengertian subjek didik tentang kehidupan kemanusiaan, yang akan menggiring pada peningkatan sensitivitas estetik, dan pembesaran kemungkinan pemerolehan wawasan lebih bermakna dari sastra itu sendiri. Usaha mempertinggi apresiasi itu akan berkaitan secara organik dengan upaya memperkaya perasaannya terhadap nilai kemanusiaan. Akan tetapi ide besar tentang proses resiprokal dalam apresiasi sastra kita masih sering kandas di tengah jalan. Artinya, pengajaran apresiasi sastra kita kadang-kadang belum mampu menyentuh kebutuhan subjek didik sebagai “manusia” untuk mengarah ke jalur kemanusiaannya.

Itulah sebabnya, agar “kuda” itu tak terus-menerus berjala dan lari tanpa kejelasan arah, perlu dibuka “kacamatanya”. Biarlah kuda itu menatap alam sekitarnya, biar mengetahui jalan yang harus ditempuh, mengetahui kalau ada kerikil-kerikil di pinggir jalan. Langkah-langkah ke arah hal tersebut adalah sebagai berikut:

- (1) pengajaran hendaknya memfokuskan pada pemilikan gagasan dan perhatian yang lebih besar terhadap masalah kemanusiaan dalam bentuk ekspresi yang mencerminkan perilaku kemanusiaan;
- (2) membawa subjek didik pada kesadaran dan peneguhan sikap yang lebih terbuka terhadap moral, keyakinan, nilai-nilai, pemilikan rasa bersalah, dan ketaksaan dari masyarakat atau pribadi;
- (3) mengajak subjek didik untuk mempertanyakan issue yang sangat berkaitan dengan perilaku personal;
- (4) memberikan kesempatan kepada subjek didik untuk memperjelas dan memperdalam pengertiannya tentang keyakinan, perasaan, dan perilaku kemanusiaan;
- (5) membantu subjek didik agar lebih mengenal dirinya sehingga memungkinkannya bersikap lebih arif terhadap dirinya dan orang lain secara cerdas, penuh pertimbangan, dan kehangatan yang penuh simpati.

Dari langkah demikian, cukup jelas bahwa pengajaran apresiasi sastra terfokus pada subjek didik. Subjek didik adalah sentral pengajaran apresiasi sastra. Pengajaran semestinya memiliki pengaruh yang dalam terhadap subjek didik agar memiliki jiwa kemanusiaan sejati. Pendek kata, pengajaran seharusnya dapat memanusiakan subjek didik agar menjajdi manusia sempurna.

Bahkan, akan lebih baik lagi apabila pengajaran selalu ditinjau ulang sejalan dengan perkembangan zaman. Perkembangan zaman kadang-kadang menghendaki sikap kemanusiaan yang berbeda-beda. Karena itu, layaklah pengajaran apresiasi sastra pun mampu menyesuaikan dengan mood zaman. Misalkan, di era sekarang ini sengaja diarahkan agar menjadikan subjek didik mampu memahami multibudaya, pembentukan masyarakat madani Indonesia, dan paham terhadap kebijakan-kebijakan otonomi daerah. Sinkronisasi dengan dimensi perubahan zaman ini akan berimplikasi luas. Dengan kata lain, hal ini diupayakan supaya tercapai makna dan fungsi pengajaran yang kondusif dan dinamis.

C. Apresiasi yang Dicitakan

Salah satu tujuan pendiptaan karya sastra adalah untuk dinikmati pembaca (apresiator). Untuk menikmati dengan kedalaman batin, diperlukan langkah pemahaman. Pemahaman yang tepat, hanya akan dapat dilakukan apabila pembelajar sastra atau pembaca mencelupkan diri ke dalam karya sastra. Dalam hal ini diperlukan keterlibatan emosional, intelektual, dan pengalaman

jiwa. Rasa sastra yang melekat pada diri pembaca, pada akhirnya juga akan memainkan peranan penting dalam pemahaman karya sastra.

Membaca atau pun mengapresiasi karya sastra, sesungguhnya tak sekedar mencari informasi, pemahaman rasional tentang fakta dan ide, melainkan menuntut pemahaman mendalam yang melibatkan rasa dan taste. Apresiasi akan berhasil manakala dapat menangkap “pengaruh suci” karya sastra. Oleh karena, karya sastra adalah gambaran tentang manusia, tentu diharapkan akan memperluas citra kemanusiaan pembaca.

Sastra, pada dasarnya akan memberikan saringan pengalaman hidup manusia yang hakiki. Sebagai cipta seni, sastra akan menampilkan kesatuan ekspresi yang dapat membangkitkan tanggapan emosional si pembaca. Tanggapan-tanggapan itulah yang merupakan citra kebenaran yang terpantul dalam sastra. Karena itu, disadari atau tidak melalui apresiasi sastra, pembaca akan diajak untuk meniti kebenaran-kebenaran hidup yang esensial.

Melalui apresiasi yang berhasil, juga akan dapat mengembangkan daya sensitivitas seseorang, menghilangkan ketegangan-ketegangan emosional, menjadi obat duka lara, dan sekaligus menjadi penyeimbang emosi. Bahkan suatu ketika apresiator akan meningkat daya inteligensinya.

Pengajaran apresiasi sastra akan menuntun subjek didik agar memiliki rasa peka terhadap karya sastra dan tertarik untuk membacanya. Membaca, adalah jendela pengajaran yang penuh dengan “kunci-kunci” special. Dengan membaca sastra yang baik, subjek didik akan memperoleh pengalaman menakjubkan, pengalaman kemanusiaan, dan kemungkinan-kemungkinan lahirnya gagasan baru. Pendek kata, melalui membaca (pendalaman, penyelaman, pengintegrasian) – akan lahir perasaan tanggap, mudah berkomunikasi, lancar berimajinasi, dan meningkatkan daya kreativitas.

Melalui pembacaan sastra secara apresiasiatif, subjek didik akan menerima, memahami, menghayati, merespon, dan mereaksi karya sastra. Kesadaran akan hal tersebut hanya mungkin timbul apabila subjek didik dengan “tekun” dan “taat” mengikuti proses apresiasi. Di antara tanda apabila subjek didik telah berhasil dalam mengikuti proses tersebut, antara lain akan mampu menginterpretasikan sastra atas dasar pengalamannya.

Apresiasi dapat ditempuh melalui beberapa langkah. Langkah termaksud harus sistematis, melibatkan subjek didik. Pertama, diperlukan keterlibatan jiwa. Dalam langkah ini, pembaca harus melibatkan perasaan dan membayangkan dunia imajinasi yang diciptakan

sastrawan. Melalui perasaan empati dan simpati terhadap karya sastra, mampu menginternalisasi tokoh-tokoh, peristiwa, karakter sesuai dengan pengalaman pribadinya.

Kedua, memberikan peluang kepada subjek didik untuk melakukan penghayatan sejati terhadap karya sastra. Subjek didik secara inten “memasuki” cipta sastra, menikmati dengan kedalaman jiwa dan imajinasi. Pada tingkatan ini, pembaca akan terheran-heran dengan kehebatan sastrawan dalam meluncurkan estetika, keutuhan imajinasi, kelengkapan nilai, dan sejumlah perangkat artistik lain. Kekaguman yang timbul dari subjek didik itu, pada akhirnya harus menumbuhkan kekuatan batin untuk membekali mereka berolah sastra.

Ketiga, pembaca mulai mengimplementasi atau membayangkan pengalaman yang ada dalam karya sastra dengan keadaan nyata kehidupan. Kesadaran demikian akan menumbuhkan rasa puas pada diri subjek didik, ternyata yang dibaca bukan hal “omong kosong”, tapi tetap bermakna. Tahap relevansi atau pun signifikansi ini sangat perlu agar dalam diri subjek didik tertanam rasa bangga bahwa karya yang mereka apresiasi tak tercerabut dari akar-akar budaya sekitarnya. Karya yang dibaca tetap kontekstual untuk meningkatkan kehidupannya.

Dalam apresiasi sastra, yang penting adalah memberikan pengalaman kepada subjek didik. Biarlah subjek didik merasa memperoleh sesuatu, sekurang-kurangnya kenikmatan dan atau kepuasan batin. Karena itu, apresiasi yang paling indah dan sempurna, subjek didik harus masuk, luluh, dan mencelupkan pada karya sastra. Jika subjek didik sekedar seperti “menyaksikan sepak bola” dari luar pagar, tak terlibat dalam bermain, tentu kurang bisa merasakan enak tidaknya pengajaran. Karenanya, apresiasi harus diawali dengan pengenalan karya sastra. Sekurang-kurangnya, apresiasi sastra meliputi empat tingkatan:

- (1) menggemari: subjek didik tertarik dan ingin membaca karya sastra. Ketertarikan untuk membaca adalah indikator bahwa mereka telah gemar membaca. Apalagi, kalau setiap ada karya yang terbit, baik berupa koran maupun buku lantas mereka bergegas ingin membaca, berarti telah ada kesungguhan berapresiasi;
- (2) menikmati: dalam diri subjek didik mulai muncul daya atau dorongan batin bahwa karya sastra memiliki manfaat tertentu. Karya sastra dapat menghibur (sweet) dan membuahkan rasa manis dalam dirinya. Membaca karya sastra bagaikan orang yang telah “lapar” ketika akan berbuka puasa. Kalau sikap ini sudah tumbuh, tanpa ada yang menyuruh, jelas ada rasa nikmat ketika berolah sastra;

- (3) mereaksi: subjek didik mampu memberi respon terhadap karya sastra. Respon ini tergantung pengalaman jiwa masing-masing. Kedalaman pemahaman mereka terhadap karya, juga akan menentukan respon. Kalau memahami karya sastra disertai penghayatan emosional, tentu akan berbeda reaksinya dibanding yang membaca sekedar mengisi waktu luang. Tentu saja, respon yang dimaksud tak akan (harus) sejauh pengalaman seorang cerpenis, penyair, dan aktor. Respon yang baik, tentunya disertai alasan mapan dan bukan “asbun” (asal bunyi) saja.
- (4) produksi: melalui tiga tingkatan sebelumnya, apabila subjek didik telah berkeinginan menciptakan karya sejenis, berarti apresiasi telah menunjukkan puncaknya. Kata sejenis, tak berarti meniru atau mengepigon, melainkan cukup disertai niat untuk membuat karya orisinal dan visi baru.

Dari empat tingkatan itu, tampak bahwa inti kegiatan pengajaran apresiasi sastra sebenarnya adalah pemahaman terhadap cipta sastra. Dengan memahami sastra, subjek didik akan mendapat sesuatu yang berharga. Pemahaman sastra yang paling efektif dan efisien, dilakukan melalui aktivitas apresiasi sastra. Dasar pemikiran apresiasi sastra, antara lain karena sastra dicipta untuk dinikmati. Subjek didik akan merasakan keindahan dan menyerap nilai-nilai yang relevan dengan kehidupannya.

Hal yang dibutuhkan dalam apresiasi adalah pembacaan, penghayatan, dan internalisasi melalui pendalaman batin. Apresiasi yang sukses, tentu akan ada bekas-bekas yang menoreh di hati subjek didik. Mereka tak sekedar mengenal judul karya dan nama pengarang atau angkatan tertentu, melainkan menyelami ke lorong-lorong karya.

D. Jurusan Baru Apresiasi Sastra

1. Demokratisasi dalam Apresiasi Sastra

Membelajarkan sastra tak jauh beda dengan membelajarkan seni. Karena itu, tak tepat jika membelajarkan sastra sekedar menyampaikan informasi dan mengemukakan fakta-fakta “mati”. Sayangnya, hal ini belum banyak disadari oleh pembelajar sastra, bahkan sering terkesan terabaikan.

Jika dicermati, pengajaran apresiasi sastra kita memang cukup aneh. Terkadang bisa membuat perut mual dan influenza berat. Karena itu, segeralah dibutuhkan ‘promag-pengajaran

apresiasi sastra’ dan ‘sanaflu-pengajaran apresiasi sastra’ – agar situasi segera wes-ewes-ewes, bablas angine.

Semua itu terpicu atas buntut para pengamat, pemerhati, dan peneliti pengajaran apresiasi sastra yang pada umumnya selalu mengeluhkan bahwa pengajaran apresiasi sastra kita masih terkategori belum memuaskan semua pihak. Banyak pihak masih terdengar minir dalam mencermati roda pengajaran apresiasi sastra – sehingga sempat mensinyalir bahwa pengajaran apresiasi sastra (kita) masih runyam penataannya. Mungkin, yang dimaksud sinyalemen ini, akan mengungkapkan bahwa pengajaran apresiasi sastra kita masih terkesan ‘membohongi’ subjek didik. Dan mungkin juga sebagai akibat kekurangjernihan pengajaran apresiasi sastra. Akibatnya, karya sastra sering diajarkan sebagai ‘benda mati’, dan tidak mengandung daya tertentu, tidak mampu menjadi ‘obat’ mujarab terhadap kehidupan.

Jelasnya, semua itu bermuara dari kekeringan pengajaran apresiasi sastra, yang nota bene – pengajaran apresiasi sastra sekedar formalitas. Pengajaran apresiasi sastra tidak mampu membawa subjek didik untuk bergumul dan larut langsung maupun tidak langsung serta menyuntuki cipta sastra dengan keterlibatan batin. Biang keladi dari hal ini adalah adanya feodalistis pengajaran apresiasi sastra, yakni pengajaran yang selalu berasumsi bahwa pengajar adalah orang super, serba tahu, paling pandai, dan istilah sejenisnya. Sebaliknya, subjek didik hanyalah objek, yang harus patuh.

Pengajaran apresiasi sastra semacam itu, biasanya ingin ‘meneror’ subjek didik dengan akumulasi teori yang sifatnya teknis belaka. Kendati teori dan sejarah sastra itu tidak bisa dikesampingkan, namun pada kenyataannya hanya akan menyampaikan hal-hal yang sifatnya informatif belaka. Jika keadaan pilu semacam ini terlanjur-lanjur terpuruk, akan berakibat subjek didik menjadi – maaf – “dungu” terhadap karya sastra. Karena, pepatah klasik telah menyebutkan bahwa pengajar bisa saja ‘membawa kuda masuk ke sungai (air), namun ia tidak mampu menyuruh kuda itu meminum air’. Pengajar hanyalah bisa mensupport kuda, dan biarlah kuda itu menjajagi dalamnya sungai, kerasnya ombak, ada batu atau ikan, dan selanjutnya biarlah minum air sendiri. Nah, kisah dan kasus dalam pengajaran apresiasi sastra demikian – mungkin masih terkesan tradisional dan kurang berwawasan jauh ke depan.

Pengajar sastra di SD-SMU, lagi-lagi masih sering ‘tunduk’ pada etika pengajaran yang kaku. Artinya, bisa jadi mereka ditekan oleh buku teks dan sejumlah perangkat aturan baku. Bisa juga mereka ditekan, dicobak-cabik oleh SP (satuan pelajaran) atau RKBM (rencana kegiatan

belajar mengajar) yang masih klasik itu. Akibatnya, pengajaran apresiasi sastra terkesan hampa, hambar, dan kurang meyakinkan. Kalau begitu, tidak bisa ditawar-tawar lagi, jelas pengajaran apresiasi sastra harus berangsur-angsur dimodifikasi, direformasi, diubah agar lebih mapan dan strategis.

Dengan demikian, setuju atau tidak, pengajaran apresiasi sastra memang patut direformasi agar terjadi demokratisasi pengajaran. Jika berhasil, masa-masa mendatang pengajaran apresiasi sastra dari TK-PT, mestinya sudah harus bebas, tidak terkungkung oleh masa lalu, tidak terganggu oleh birokrasi-birokrasi yang sifatnya teknis. Maksudnya, bolehlah misalnya pengajaran apresiasi sastra sesekali berlangsung ‘di luar kelas’, entah di tepi jalan, dekat sungai, di bioskop, di mana saja – yang penting relevan dengan tujuan yang hendak dicapai, kenapa harus dihalangi. Sesekali, mereka perlu diajak mengunjungi sastrawan, diajak bertukar pikiran bagaimana menciptanya, bagaimana menggunting, melipat karya sastra, bagaimana mengapresiasi karya sendiri dan karya orang lain, dan masih banyak lagi.

Mungkin saja, subjek didik (sewaktu-waktu) juga perlu diajak pilgrimage (ziarah sastra) dengan tujuan mengenang, lalu ingin mencipta, ingin bertanya, dan ingin yang lain-lain. Bahkan kalau perlu dengan model wisata sastra, kamping sastra, kenduri sastra, dan lain-lain – patut diterapkan agar mereka beroleh pengalaman sastra yang sebenarnya. Karena, hakikat sastra adalah sebuah pengalaman. Kalau agak sulit, pengajaran apresiasi sastra di bangku sekolah bisa menghadirkan sastrawan satu atau pun dua kali. Biarlah mereka berceritera tentang pengalamannya, lalu diciptakan situasi kekeluargaan, tukar kawruh, dengan nuansa asah-asih-asuh, ‘bintang tamu’ akan memberikan suport kepada mahasiswa. Dosen cukup menjadi mediator saja. Ini mungkin akan mengurangi kejenuhan dalam pengajaran apresiasi sastra. Tentu saja, semua itu harus direncanakan matang dan jangan gegabah, baik persoalan materi maupun finansial.

2. Harus Menggauli Sastra

Ada beberapa kemungkinan pelaksanaan pengajaran apresiasi sastra. Pertama, bisa terjadi pengajaran apresiasi sastra sekedar “pewarisan kultural” masa lampau. Jika ini yang terjadi, pengajaran apresiasi sastra tak lebih memandang karya sastra sebagai “cermin”, refleksi masa silam. Karya sastra “artefak” yang melukiskan masa lampau, tentu masa yang bernilai luhur, lalu hal itu harus diserap subjek didik. Kedua, bisa terjadi pengajaran apresiasi sastra yang

sekedar memandang karya sastra sebagai sebuah “wejangan” moral. Biasanya subjek didik sekedar diberikan karya yang memuat hal-hal yang baik-baik. Di sini yang penting ada semacam penanaman nilai agar menjadi pedoman hidup. Ketiga, kalau pengajaran apresiasi sastra lebih bertumpu pada pembinaan apresiasi, kemungkinan besar akan lebih memberikan otonomi subjek didik. Pengajaran apresiasi sastra akan menghargai realitas yang terjadi, menghormati kemandirian subjek didik, menghargai pengalaman dan visi mereka.

Dari ketiga kemungkinan “jalur” tersebut, pengajaran apresiasi sastra ketiga tampaknya yang lebih memungkinkan subjek didik berhubungan langsung dengan karya sastra. Subjek didik akan merasakan, menggauli, menggumuli, “menyetubuhi” karya sastra. Menggauli sastra, adalah tindakan aktif. Tindakan untuk memperlakukan sastra sebagai “objek” untuk dinikmati. Menggauli, dapat melalui membaca, melihat pertunjukan, dan mendengarkan sastra. Yang penting, proses ini terjadi dengan ada kemauan untuk “terjun langsung” pada objek sastra. Jika hal ini dapat diwujudkan, maka besar kemungkinan di sekolah akan tumbuh iklim sastra yang kondusif.

Sedikitnya, kalau kita menggauli cipta sastra, karena ingin mendapatkan: (1) kesenangan (pleasure), yakni kenikmatan “perwakilan” atau “pengalaman perwakilan” dari kejadian sesungguhnya, karenanya boleh disebut kenikmatan bayangan; (2) ingin mendapatkan obat atau terapi psikologis, karya sastra yang baik tentu akan memberikan resep-resep mujarab untuk subjek didik yang dilanda sakit; (3) ingin memperoleh informasi yang estetis, yang beda dengan informasi lain, (4) ingin mengembangkan warisan budaya, ingin memperoleh pengayaan batin dan imajinasi tentang kehidupan.

Dari empat alasan itu, akan dapat diketahui apakah subjek didik menjadi insan “peminat” atau “pecinta” sastra atau tidak. Jika subjek didik dapat terbentuk menjadi manusia yang berpribadi sastra, dampak pengajaran apresiasi sastra dapat dikatakan berhasil. Seorang pecinta sastra akan memiliki ciri-ciri, antara lain: (a) gemar membaca, mendengarkan, dan menonton pertunjukkan sastra, (b) gemar membicarakan dan mendialogkan kepada orang lain dari apa yang dilihat, dirasakan, dan dihayati dalam karya sastra, (c) suka mengumpulkan karya-karya sastra, mengkliping beberapa karya yang menurut minatnya, (d) sering membaca ulasan, sorotan, timbangan sastra yang ada di media massa, (e) gemar mengikuti aneka macam lomba sastra untuk meningkatkan dan menguji kemampuan.

3. Subjek Didik sebagai Pusat

Pengajaran apresiasi sastra yang ideal mestinya terfokus pada subjek didik. Subjek didik adalah siswa, mahasiswa, cantrik-cantrik sastra, calon sastrawan, dll. yang patut mendapat perlakuan utama. Mereka adalah pusat pengajaran. Sebagai pusat, tentunya subjek didik adalah pelaku utama. Itulah sebabnya, pengenalan tetek bengek tentang subjek didik sangat diperlukan. Pengenalan subjek didik akan berimplikasi luas, menyangkut aspek-aspek dan atau perangkat pengajaran apresiasi sastra.

Pengajaran demikian akan menjadi subjek didik semakin dipedulikan. Dalam ini proses pengembangan diri subjek didik amat diperlukan. Upaya untuk menggairahkan dan memupuk perhatian subjek didik pada karya sastra tak dapat dielakkan. Pertimbangan tentang apa saja yang diperlukan subjek didik, semestinya tersedia dan jangan sampai keliru arah.

Pengajaran yang terfokus pada subjek didik, tentu harus mampu menyenangkan dan membuat mereka terkenang. Kesan menarik dalam pengajaran apresiasi sastra amat penting. Kesan yang terlalu membebani dan menakutkan subjek didik berarti perlu dihindarkan.

Poros pengajaran apresiasi sastra yang terfokus pada subjek didik, juga diharapkan membawa mereka mampu memahami permasalahan-permasalahan aktual bangsa. Siapa tahu, melalui pengajaran apresiasi sastra justru subjek didik akan semakin arif dalam menangani problem-problem bangsa yang sedang dihadapi. Hal ini menuntut pengajaran semakin kontekstual.

Bagian Tiga

MANAJEMEN PENGAJARAN APRESIASI SASTRA

A. Pendekatan Efektif dan Efisien

Pendekatan adalah cara memandang sastra, dari aspek mana. Pendekatan masih bersifat konseptual, yaitu “kacamata” apa yang akan digunakan meneropong karya sastra. Pemakaian pendekatan, tergantung harapan yang ingin dicapai oleh pengajaran apresiasi sastra. Pengkhususan pada salah satu pendekatan, jelas akan menentukan pula kedalaman pemahaman sebuah karya sastra. Sebaliknya, pemakaian pendekatan yang bermacam-macam jika kurang paham akan berakibat pemahaman sastra menjadi salah arah juga. Bahkan, pemakaian pendekatan secara eklektik, gabungan, akan berakibat pada kedalaman pemahaman. Namun demikian, pemakaian pendekatan gabungan juga bukan hal yang salah, terutama jika kita hendak memperoleh gambaran secara luas dari suatu karya. Pendekatan-pendekatan pengajaran, ada kalanya juga sangat terkait dengan latar belakang si pembelajar. Apabila sekolah yang bersangkutan berlatar belakang agama tertentu, paham tertentu, tentu akan memilih pendekatan yang berbeda dengan sekolah lain (umum).

Secara garis besar pendekatan pengajaran apresiasi sastra dapat digolongkan menjadi dua. Pertama, pendekatan tradisional, yang memandang sastra dapat diajarkan seperti ilmu lain. Pendekatan ini menghendaki pengajar sastra harus membantu (penuh) kepada subjek didik dalam pemahaman, penafsiran, dan penikmatan karya sastra. Pengajar lebih banyak menentukan karya sastra yang seharusnya dibaca atau dipahami subjek didik. Tekanan utama pendekatan ini lebih pada aspek kognitif. Kedua, pendekatan modern, yang memandang sastra sebagai cabang seni untuk dinikmati dan memberikan kesenangan. Penikmatan bersifat personal, karena itu dianggap

aneh jika penikmatan itu diajarkan. Penikmatan bisa dipelajari (dibelajarkan), bukan diajarkan. Subjek didik akan menikmati sendiri, menggauli karya sastra sesuai minat dan perhatiannya. Respon subjek didik sebagai penikmat setia yang paling dianggap penting. Dalam hal ini penekanan pada emosi.

Kedua pendekatan tersebut sangat bertentangan. Tentunya, yang paling banyak menolong pengajaran apresiasi sastra di era sekarang, tentu saja pendekatan kedua. Apalagi, jika proses belajar demokratisasi pendidikan kita sudah berjalan efektif -- tentu saja, pendekatan yang lebih banyak melibatkan subjek didik yang amat diperlukan. Jadi, pendekatan kedua tersebut yang paling cocok, karena cukup “basah” dan memperhatikan sendi-sendi kehidupan subjek didik.

Realisasi pendekatan modern, memang cukup banyak tawaran. Hal ini tergantung arah dan cita-cita yang diharapkan. Tawaran pendekatan tersebut untuk mengantisipasi perbedaan kepentingan dan kondisi lingkungan yang berbeda. Perbedaan pendekatan tak masalah, yang penting pengajaran mampu menggairahkan subjek didik. Dalam kaitan ini, pengajar sastra dapat menerapkan alternatif pendekatan yang ditawarkan Abrams (Teeuw, 1984:50), yakni: (1) pendekatan objektif: pendekatan yang menitikberatkan pada karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan ini, mendasarkan pada konvensi sastra yang berlaku; (2) pendekatan ekspresif: pendekatan ini menitikberatkan pada eksistensi pencipta sastra. Sejauhmana pengarang mampu mengekspresikan ide-idenya melalui estetika yang bagus; (3) pendekatan pragmatik: pendekatan ini menitikberatkan aspek pengaruh sastra terhadap pembacanya. Karya sastra yang berhasil (baik) adalah yang mampu memberikan dampak (positif) terhadap konsumennya. Subjek didik, misalnya, akan merasa puas dan dapat mengambil manfaat (nilai) tertentu dari karya yang dibaca; (4) pendekatan mimesis: pendekatan yang dilandasi pemikiran bahwa karya sastra merupakan refleksi kehidupan nyata. Karya sastra adalah bangunan yang melukiskan kejadian-kejadian tertentu dan realitas alam semesta. Karya sastra menjadi sebuah “tiruan” dunia.

Pendekatan objektif di atas sering disebut pendekatan struktural (murni). Yakni, pendekatan pembelajaran yang mencoba memahami sastra lewat struktur (unsur-unsur) pembangun sastra. Tentunya, pendekatan ini pun memiliki kelemahan karena sering mengabaikan unsur-unsur lain “di luar” karya sastra. Berbeda dengan pendekatan ekspresif, yang banyak berhubungan dengan luapan atau curahan ide-ide pengarang. Pendekatan ini, lebih menitikberatkan estetika dan kemampuan pengarang “membungkus” ide menjadi sebuah “kado” (karya sastra). Indah tidaknya sebuah karya sastra tergantung kemampuan pengarang menguasai

permainan bahasa. Pendekatan ini, juga sering berhubungan dengan aspek psikologi sastra. Yakni, suatu cabang pemahaman sastra yang menghubungkan antara aspek psikologi pengarang dengan karyanya.

Pendekatan pragmatik, sering menitikberatkan pada aspek useful (kegunaan) sastra. Pendekatan ini, juga dapat berhubungan dengan aspek lain, misalkan dengan sosiologi lalu menjadi pendekatan sosiopragmatik, dengan psikologi menjadi pendekatan psikopragmatik, dan seterusnya. Tentang pendekatan sosiopragmatik, nanti akan dibahas tersendiri dengan contoh-contoh pengajarannya. Sedangkan pendekatan mimesis, lebih banyak berhubungan dengan faktor sosiologi atau sering disebut pendekatan sosiologi sastra. Pendekatan ini didasarkan asumsi bahwa karya sastra lahir tidak dalam kekosongan sosial, tidak dalam kevakuman nilai, pengajaran apresiasi sastra diharapkan menangkap sampai ke hal-hal tersebut.

Di samping empat pendekatan di atas, ada pendekatan pengajaran apresiasi lain, yakni:

- (1) Pendekatan reseptif, yaitu pendekatan yang mengedepankan tanggapan penikmat atau pembaca karya sastra.
- (2) pendekatan kesejarahan: yaitu pendekatan yang memusatkan perhatian aspek sejarah kehadiran sastra, proses perkembangan sastra, periodisasi sastra, dan ciri-ciri yang menandai perkembangan dari zaman ke zaman. Dalam hal ini dapat dibicarakan: (a) proses kejadian suatu karya sastra, (b) latar belakang yang mewarnai karya sastra tersebut, (c) perkembangan sastra dari masa ke masa, (d) latar belakang yang mendorong perkembangan, atau yang menjadi fenomena yang menonjol pada suatu periode tertentu.
- (3) Pendekatan sosiopsikologis: Dalam pengajaran apresiasi sastra memusatkan perhatian pada masalah kejiwaan dan kemasyarakatan yang terdapat dalam karya sastra. Dengan cara ini, diharapkan subjek didik memahami konteks kemasyarakatan tempat sastra lahir.
- (4) Pendekatan emotif: berupa upaya pengajar sastra memanipulasi emosi subjek didik tanpa memberi kesempatan kepada mereka untuk menentukan sendiri atau menikmati sendiri karya tersebut. Misalkan, pengajar sastra mengatakan: “novel Pada Sebuah Kapal sangat menarik; coba baca sendiri di rumah!” Dengan begitu subjek didik akan membaca menggunakan sikap emosi mereka.
- (5) Pendekatan analisis: berusaha memahami karya sastra dari aspek intrinsik.

- (6) Pendekatan didaktis: pendekatan ini menekankan pada aspek pendidikan dan moral yang terdapat dalam karya sastra.

Pendekatan di atas tentu saja akan memiliki kelemahan dan kelebihan masing-masing jika diterapkan. Kecuali itu, penamaan pendekatan tersebut juga masih terkesan “mencari-cari”, meskipun ada yang telah bagus. Karena itu, mungkin sekali pemakaian pendekatan eklektik dalam pengajaran apresiasi sastra.

Jika dicermati, pendekatan kesejarahan rupa-rupanya juga tak jauh berbeda dengan pendekatan strukturalisme genetik. Pendekatan sosiopsikologis, sering dikenal juga dengan pendekatan sosiologi sastra dan psikologi sastra. Pendekatan emotif, sebenarnya lebih tepat disebut sebagai pemberian tugas saja. Pendekatan analisis, ternyata sama persis pendekatan struktural. Sedangkan pendekatan didaktik, cenderung disebut pendekatan tematik. Karenanya, masih bisa berkembang ke nama pendekatan lain, misalkan pendekatan religius, pendidikan filosofis, pendekatan kultural, dsb

Di samping pendekatan yang telah dikemukakan di atas, tentu masih ada perspektif lain yang dapat digunakan dalam pengajaran apresiasi sastra. Yang penting, semua pendekatan itu hanya sebagai “jalan” untuk pemahaman karya sastra agar lebih sempurna. Pemilihan pendekatan yang tepat, akan menyangkut langkah-langkah pengajaran berikutnya. Yang harus dimengerti lagi, dalam memilih pendekatan juga perlu mempertimbangkan jenjang pendidikan. Di jenjang pendidikan menengah ke bawah, tentu lebih tepat memilih pendekatan yang tidak terlalu analitis. Sedangkan pada jenjang pendidikan berikutnya, justru diarahkan ke pendekatan yang analitis.

B. Strategi Baru Apresiasi Sastra

1. Subjek Didik Aktif-Kreatif

Strategi pengajaran apresiasi sastra terutama di sekolah menengah ke bawah memang kadang-kadang “harus” berbeda dengan di perguruan tinggi. Jika di perguruan tinggi, pengajaran apresiasi sastra telah terfokus pada salah satu genre tertentu, di sekolah menengah harus “gotong royong” dengan pengajaran lain, sekurang-kurangnya struktur linguistik dan keterampilan berbahasa. Pengajaran termaksud, telah berjalan dalam waktu lama yang dikenal dengan pendekatan terpadu (integrated method). Hal ini terpaksa ditempuh karena, seorang pengajar sastra biasanya juga seorang pengajar bahasa. Atau bahkan seringkali harus diakui bahwa sastra

di sekolah sekedar “tempelan” pada pelajaran bahasa. Keadaan demikian telah menggejala dalam waktu yang relatif lama dan tampaknya tak harus diperdebatkan. Yang penting, justru mengintensifkan sistem pengajaran demikian agar tak hanya terjadi tarik-menarik satu sama lain.

Proses pengajaran apresiasi sastra yang terintegrasi dengan materi lain, semestinya tak sekedar menggunakan teknik tanya jawab saja yang bersumber pada teks sastra. Tapi, ada baiknya mengintensifkan teknik diskusi yang “ramai”. Misalkan, sebuah puisi atau cerpen didiskusikan dari aspek linguistik, dijadikan bahan menyimak, dan akhirnya sampai pada tingkat ekspresi (menulis). Kondisi demikian mau tak mau menuntut strategi yang efektif dan efisien. Jika tidak, pengajaran hanya akan menghaburkan waktu saja. Kita tak dapat menuntut lain dari sistem yang ditata rapi. Kita hanya bisa menyasati sistem tersebut ke dalam pengajaran yang menarik.

Inti strategi pengajaran yang sekarang sedang dikembangkan adalah cara belajar subjek didik aktif (CBSA). Akan lebih hebat lagi, jika CBSA ditambah lagi menjadi CBSAK (cara belajar subjek didik aktif-kreatif). Hal ini untuk mengantisipasi strategi pengajaran lama yang seringkali didominasi oleh pengajar. Subjek didik sekedar mendengarkan ceramah dan mencatat beberapa hal, salah satu ciri strategi lama yang membosankan. Karena itu segera timbul pemikiran untuk mengaktifkan subjek didik. Subjek didik diarahkan agar terlibat aktif baik secara intelektual maupun emosional. Namun, aktif saja jika tanpa ada kreasi juga kurang menguntungkan.

Prinsip dasar CBSAK dalam pengajaran apresiasi sastra, diarahkan pada aktivitas: (1) subjek mempelajari, mengalami, melakukan sendiri untuk memperoleh pengetahuan melalui bacaan sastra, (2) mempelajari karya sastra dengan kesadaran dan keterlibatan sehingga subjek didik akan mencelupkan diri pada kolam sastra. Dengan sendirinya, mereka harus basah, harus mampu berenang, mampu terjun sampai ke dasar kolam, mencari ikan-ikan yang ada di dalamnya, dan seterusnya. (3) mengembangkan rasa ingin tahu, kejujuran, kesungguhan, kreativitas, dan kedisiplinan berolah sastra; (4) menemukan dan menginternalisasi nilai yang bermanfaat bagi pembentukan jiwa dan kepribadiannya; (5) mengkomunikasikan dan mendiskusikan hasil apresiasi sastra kepada orang lain sehingga terjadi tegur sapa sastra antar subjek didik; (6) subjek didik mampu berkreasi atas dasar pemahamannya terhadap cipta sastra, seperti mau mengirimkan sendiri karyanya ke media massa, mau merancang tindak lanjut bersama pengajar, menciptakan event-event sastra, mengorganisasikan diskusi kecil-kecilan, dll.

Beberapa keuntungan CBSAK antara lain: (1) memupuk keberanian dan inisiatif subjek didik untuk mengeluarkan saran dan pendapat tentang suatu karya; (2) memperkaya jiwa partisipasi dan percaya diri dalam beradu argumen dengan subek didik lain; (3) saling memberikan rangsangan dan motivator antara subjek didik satu dengan yang lain; (4) belajar bermusyawarah dan saling memberikan umpan balik tentang sesuatu yang terkait dengan persoalan sastra; (5) jalinan belajar antara subjek didik dan pengajar menjadi semakin akrab dan kondusif; (6) jalinan belajar lebih meluas, mengikutkan dunia luar, lebih fungsional.

Pengajaran apresiasi sastra yang ke arah CBSAK, harus disiasati mulai tahap persiapan, pelaksanaan, dan evaluasi pengajaran. Tahap persiapan, seperti menyusun GBPP (kurikulum), SP (satuan pelajaran), RKBM (Rencana kegiatan Belajar Mengajar), silabus (outline kuliah), pembuatan buku teks dan buku-buku penunjang lain, harus mengarah ke CBSAK. Jika unsur-unsur pengajaran ini tidak akomodatif terhadap CBSAK, tentu akan ada suatu kejanggalan. Artinya, harus dipersiapkan secara matang agar terjadi interaksi dan peran aktif kreatif.

Tahap pelaksanaan, pada tahap ini subjek didik yang paling banyak berbuat dan mengambil inisiatif. Pengajar hanya memfasilitasi, menyediakan karya, menyediakan bacaan teori, menyediakan media, dan lain-lain. Biarlah selanjutnya subjek didik yang menikmati, mendiskusikan, mengambil kesimpulan, dan pengajar tinggal meluruskan di sana sini. Begitu pula pada tahap evaluasi, semestinya menekankan pada proses, keaktifan, dan kreativitas subjek didik. Keaktifan dan kreativitas subjek didik adalah menjadi indikator terpenting tentang pemahaman suatu karya.

2. Subjek Didik Belajar Kooperatif

Strategi belajar kooperatif (*cooperatif learning*) memberikan kemungkinan pengajar-subjek didik berinteraksi dalam situasi yang kondusif. Selain itu, strategi ini juga dapat mendorong subjek didik memanfaatkan informasi, pengalaman, pemikiran atau gagasan yang dimilikinya untuk memecahkan persoalan baru yang dihadapinya. Dengan kata lain, strategi ini akan memungkinkan subjek didik mampu memecahkan masalah yang dihadapi oleh kelompok (Ghazali, 1999:3).

Cooperatif learning memang sejalan dengan hakikat manusia, di samping sebagai makhluk individual juga sebagai makhluk sosial yang senang berkelompok. Dalam sebuah kelompok mereka akan semakin “berani” mengemukakan pendapat, saran, dan kritik terhadap

karya sastra yang dihadapinya. Mereka tak akan ragu-ragu lagi, tanpa ada rasa takut, dan tak ada rasa minder dalam suatu kelompok kecil untuk berdebat tentang sebuah karya sastra. Langkah ini akan memupuk jiwa sosial juga untuk mencari solusi terbaik terhadap permasalahan karya sastra yang sedang dihadapinya.

Aplikasi belajar sastra secara kooperatif melibatkan empat sampai enam subjek didik dalam setiap kelompok. Dalam kelompok itu, subjek didik berusaha memecahkan persoalan tentang sastra di bawah bimbingan pengajar. Setiap kelompok dapat secara bebas mengemukakan pendapatnya tentang karya tertentu, berinteraksi satu sama lain, membuat keputusan hasil diskusi, dan akhirnya menyimpulkan untuk dilaporkan kepada pihak pengajar.

Strategi belajar kooperatif adalah langkah strategis untuk mengembangkan sifat musyawarah dan kerja sama. Di dalamnya, mereka dapat saling bertukar pikiran, berargumentasi, dan saling membantah satu sama lain. Dari sini subjek didik akan terlatih berdiskusi yang cair dan sehat serta dinamis. Hal ini sejalan pula dengan hakikat sebuah karya sastra yang poliinterpretable, karena itu menghendaki adanya penafsiran dalam kelompok-kelompok. Kebebasan kelompok untuk mengemukakan persepsi masing-masing akan memberikan rangsangan pula untuk lebih bertanggung jawab terhadap penafsiran yang dilakukan.

Selanjutnya, jika dalam kelompok tersebut telah menghasilkan kesepakatan maksimal, kelompok akan “diadu” dengan kelompok lain. Misalkan, pada awalnya subjek didik telah disajikan sebuah puisi berjudul Kalatidha karya R. Ng. Ranggawarsita tentang zaman edan, dalam hal ini kelompok kecil akan mendiskusikan seputar puisi tersebut. “Pertandingan” antar kelompok seputar penafsiran menurut persepsi masing-masing kelompok dipresentasikan melalui juru bicaranya, kemudian kelompok lain memberikan tanggapan, dan seterusnya. Akhirnya, pengajar tinggal meramu untuk mencari titik temu.

Untuk menulis puisi dalam belajar berkelompok, kelas dapat dibagi menjadi kelompok kecil. Tugas masing-masing dalam kelompok harus dibagi secara jelas, dan ada kemungkinan bergiliran. Ada di antara mereka yang menjadi ketua, sekretaris, juru bicara, pembahas, dll. Diharapkan agar jangan terjadi pendorinasian seseorang dalam sebuah kelompok. Keberhasilan apresiasi sastra, tergantung kelompok mengkoordinasikan aneka pendapat sampai menarik kesimpulan yang berkualitas. Kesuksesan kelompok amat ditentukan oleh kerjasama mereka dalam berbagi rasa dan saling mengemukakan persepsi.

3. Metode yang Tepat

Metode berhubungan dengan cara (bagaimana) membelajarkan sastra yang tepat. Cara ini akan merefer pada kiat-kiat yang efektif dan efisien dalam pengajaran. Karenanya, melalui metode yang tepat, tentu tak akan banyak memakan waktu dan menguras energi dalam proses pengajaran. Metode pengajaran apresiasi sastra yang kondusif dapat disebut juga metode yang sinergis.

Semi (1993:56-57) menawarkan beberapa metode pengajaran apresiasi sastra sebagai berikut:

- (1) metode diskusi, yakni subjek didik diharapkan memberikan pandangan dan sikap “apa” dan “bagaimana” tentang suatu karya yang dibaca;
- (2) metode penalaran, hal ini seperti tujuan apresiasi sastra untuk memberikan rangsangan daya pikir kritis, objektif, argumentatif terhadap karya sastra;
- (3) metode komparatif, yakni dengan membandingkan dua karya/lebih yang memiliki varian;
- (4) metode pembinaan kuantitas, yakni dengan berkirim surat kepada pengarang atas tanggapan, menyelesaikan ceritera, membaca di luar kelas, mensosiodramakan prosa, dan lain-lain;
- (5) metode impresif, yakni subjek didik diberi kesempatan mengimpresi prosa yang dipentaskan.

Dari metode tersebut diharapkan subjek didik dapat menyerap sastra dengan baik. Mereka diharapkan mampu menerima (meresepsi) karya sastra dengan penuh kenikmatan dan bukan menganggap sebagai beban. Bahkan, akan lebih baik lagi subjek didik dapat menerima karya sastra sebagai suatu “kebutuhan”.

Penerimaan subjek didik terhadap karya sastra, sebenarnya dapat digolongkan menjadi empat:

- (1) reseptif, yakni menerima apa adanya terhadap karya sastra. Ibarat seorang pasien yang menerima resep dokter, subjek didik menerima begitu saja, tanpa berontak, dan ada tindakan-tindakan selanjutnya. Kalau ada pertanyaan, hanya sebatas dalam hati mereka – seperti mengapa hal demikian terjadi, apa itu benar-benar terjadi atau tidak, apakah itu bukan khayalan belaka, dan rasa-rasa keingintahuan yang lain;

- (2) reaktif, tahap di mana seseorang subjek didik memberikan reaksi terhadap yang dibaca. Reaksi dapat berupa deskripsi, mengemukakan secara lisan maupun tulisan apa adanya tentang yang ditemukan dalam bacaan dan evaluatif senantiasa memberikan penilaian terhadap cipta sastra yang dibaca;
- (3) produktif, subjek didik tak hanya mereaksi tapi juga mulai merenungkan dan mencipta. Selanjutnya mereka juga segera menindaklanjuti dengan mementaskan dan menggelar karya sastra yang dibaca;
- (4) implementatif, yakni mulai mewujudkan apa yang diterima dalam karya sastra ke dalam kehidupan nyata sehari-hari.

Metode lain yang cukup strategis adalah dengan cara: (1) membaca karya secara suntuik. Karya sastra yang tersedia dibaca oleh subjek didik, namun telah diberi contoh dahulu oleh pengajar. Contoh bukanlah “harga mati”, melainkan dapat dikembangkan sendiri oleh subjek didik; (2) Memperagakan dan Mendeklamasikan. Karya sastra baik prosa maupun puisi, dapat diperagakan agar lebih jelas maknanya. Melalui visualisasi ini, karya sastra seharusnya mudah ditangkap maknanya. Jika karya tersebut berupa puisi, dapat dideklamasikan; (3) mengajukan pertanyaan. Subjek didik dapat menanyakan kepada pengajar tentang hal-hal yang belum jelas untuk membantu pemahaman. Pertanyaan bukan menyangkut isi, melainkan persoalan teknis; (4) Mendiskusikan. Diskusi merupakan langkah terbaik untuk membicarakan pemahaman sebuah karya sastra. Diskusi tak harus berjam-jam, cukup singkat saja bisa, yang penting efektif; (5) penguatan dan pengerjaan tugas.

Lebih eksplisit lagi, Rusyana (1982:17-18) juga memberikan alternatif metode pengajaran. Metode yang ia tawarkan, sebenarnya masih berbasis kelas (klasikal). Artinya, subjek didik dihargai memiliki kemampuan yang relatif sama. Meskipun metode ini telah (hampir) ditinggalkan, namun sebagian pengajar sastra masih juga sering menerapkan, terutama pada kelas-kelas yang besar. Metode tersebut adalah sebagai berikut:

- (1) Subjek didik mendengarkan cerita. Secara umum dikatakan bahwa subjek didik sering senang mendengarkan cerita. Terutama jika pengajar adalah seorang yang lihai bercerita. Jika ini terjadi, akan terjalinlah hubungan yang akrab dan kondusif. Namun demikian, metode ini memerlukan keterampilan ekspresi pengajar bercerita. Mungkin sekali, metode ini lebih cocok bagi pembelajar sastra di sekolah rendah (TK dan SD kelas I-III). Pada tingkat ini, memang subjek didik senang mendengarkan cerita dan

mereka lebih bersifat pasif saja. Dalam bercerita itu, pengajar memang dapat bebas “memanipulasi” cerita, sesuai dengan suasana kelas. Yang penting, inti cerita terpegang teguh. Metode ini dipilih atau ditekankan, terutama untuk menyiasati karya sastra anak yang bahasanya sering sulit dicerna, sehingga membutuhkan kemampuan pengajar untuk menyampaikannya. Sebaliknya, jika karya sastra yang disajikan menggunakan bahasa yang cair, sederhana, mudah dihayati, sebaiknya metode ini memang harus mulai ditinggalkan. Oleh karena, kalau selalu “dimanipulasi”, subjek didik akan terdidik menjadi pendengar setia dan kurang berkreasi.

- (2) Subjek didik membaca (karya sastra). Yang harus dilakukan adalah menyediakan bahan bacaan yang menarik subjek didik. Bahan yang disajikan dapat beraneka ragam sehingga ada alternatif sesuai minat mereka masing-masing. Sulitnya memang tugas pengajar harus mendeteksi, bacaan apa saja atau tema apa saja yang mereka senangi. Dalam hal ini, pengajar dapat membuat kartu isian, yang mencerminkan minat dan nama-nama buku (bila telah diketahui). Yang paling penting, sebenarnya tugas pengajar adalah mendorong subjek didik menjadi insan “senang baca”. Karena itu, perpustakaan sekolah menjadi tempat penting. Akan lebih hebat lagi, apabila di kelas diadakan “pojok buku” yang di dalam terdapat rak buku, majalah, laporan bacaan dll. Bahkan, akan lebih baik lagi apabila di belakang buku itu diberi kolom tanda tangan bagi yang telah membacanya secara tuntas.
- (3) Subjek didik menonton pementasan drama. Menonton drama adalah suatu hal yang menggembarakan bagi anak. Caranya, di sekolah dapat mengadakan pagelaran drama lalu direkam. Tentu saja, setelah menonton drama diharapkan ada apresiasi atau pembahasan kecil-kecilan. Bagaimana tanggapan subjek didik terhadap pentas tadi.
- (4) Subjek didik bertukar pengalaman. Setelah subjek didik mendengarkan cerita, puisi, drama, atau setelah membacanya, lalu diadakan perbincangan. Perbincangan ini adalah perbincangan penikmatan. Dalam perbincangan itu, seorang subjek didik mengemukakan pengalamannya sendiri bagaimana merasakan sedih pada saat ada pelaku menderita, atau bagaimana ia berdebar-debar ketika dikejar-kejar penjahat. Perbincangan demikian akan menumbuhkan keasyikan.
- (5) Subjek bercerita dan berdeklamasi. Subjek didik yang telah berpengalaman mendengarkan, membaca, diminta bercerita baik tentang lingkungan sendiri maupun

lingkungan sekitarnya. Dalam cerita, hendaknya bukan pada kenikmatan isinya, melainkan bagaimana mereka menyampaikannya. Kata-kata yang mereka gunakan, estetika telah ada atau belum, permainan-permainan kalimat dll. akan mendukung ekspresi subjek didik ke depan. Jika cerita mereka ada yang macet, pengajar harus mendorong agar subjek didik mampu berimajinasi. Pengajar bisa saja bertanya (memancing) subjek didik agar cerita menjadi lancar.

- (6) Subjek didik membaca nyaring. Membaca nyaring akan memperindah bacaan. Baca nyaring telah didahului dengan “survai” bacaan secara detail, bagian mana saja yang perlu penekanan, yang harus dibaca keras, lemah, dan seterusnya. Baca nyaring juga diharapkan telah dioplos dengan pengalamannya sendiri. Dengan cara ini, seolah-olah subjek didik telah melontarkan pengalamannya, terutama pengalaman berekspresi.
- (7) Subjek didik mengarang. Tugas pengajar adalah mendorong agar subjek didik berani mencurahkan gagasan. Karya subjek didik harus dihargai seberapa pun tingkat estetikanya. Penghargaan dapat dilakukan melalui pembahasan oleh pengajar dan subjek didik lain. Pertanyaan-pertanyaan yang merangsang batin, harus dikembangkan sehingga mereka akan selalu meningkatkan ekspresinya. Untuk media ekspresi, sekolah dapat membuat majalah dinding untuk menempel karyanya. Ekspresi dapat berupa “pendapat” tentang karya, misalkan: (a) menulis tentang tokoh yang disukai dan alasannya, (b) menulis akhir cerita sesuai keinginannya, (c) menulis sebuah percakapan adegan menurut selernya.
- (8) Subjek didik bermain peran. Kegiatan ekspresi dapat dilakukan dengan bermain peran. Latihan ini tidak saja sekedar memerankan, melainkan juga berlatih dalam hubungan sosial. Dalam hal ini, pengajar dapat melukiskan situasi khayal sendiri maupun dari bacaan. Lalu, subjek didik ada yang diminta memerankannya. Atau, dari sebuah bacaan/puisi/drama, diadakan dramatisasi. Yang penting subjek didik terlibat aktif bermain peran. Sedangkan subjek didik lain mengamatinya.

Dari metode yang ditawarkan Semi dan Rusyana di atas, pengajar sastra dapat memilih sendiri mana yang paling tepat. Metode yang dikemukakan Semi, sebenarnya tiap metode berdiri sendiri-sendiri, bukan merupakan urutan pengajaran. Ia cenderung memberikan “arah” pengajaran. Sedangkan Rusyana secara tak langsung telah menunjukkan suatu proses yang perlu

dilalui dalam pengajaran apresiasi sastra. Pengajar dapat mempertimbangkan berbagai hal untuk memilih metode yang tepat dan relevan.

Yang patut dicamkan, dalam memilih metode hendaknya tetap memfokuskan pada subjek didik. Subjek didik harus terlibat yang paling aktif dalam pengajaran. Kecuali itu, metode yang digunakan juga harus menggiring subjek didik agar terjun langsung ke dalam sastra. Misalkan, metode diskusi yang akan memupuk sikap berani, demokratis, bertanggung jawab, dan merasakan karya sastra. Metode diskusi, dapat pula digabung dengan metode lain, misalnya metode reseptif. Ketepatan pemilihan dan juga penggabungan metode pengajaran sepenuhnya menjadi tanggung jawab pengajar. Bahkan, akan lebih bagus lagi jika penentuan metode juga dibicarakan dengan subjek didik.

4. Pemilihan Bahan: Mengikuti Zaman

Gilroy-Scott (Brumfit, 1983:1) menyatakan bahwa pengajar sastra hendaknya tanggap terhadap berbagai hal (“modal awal”) apa saja yang telah dimiliki subjek didik. Pengalaman subjek didik akan berpengaruh terhadap seleksi bahan karya sastra yang akan disajikan. Pernyataan ini mengindikasikan agar pengajar sastra selalu memperhatikan siapa subjek didik. Mereka itu harus didudukan seperti halnya “tamu” yang akan menikmati hidangan. Bukankah kata pepatah, tamu adalah raja? Sebagai seorang raja, subjek didik tentu harus kita perlakukan semestinya. Hal ini, tak berarti pengajar harus memanjakan mereka, melainkan agar memberi porsi utama kepadanya dalam pengajaran.

Pemilihan bahan adalah suatu langkah pengajaran apresiasi sastra yang “harus” dilakukan oleh pengajar dan atau subjek didik. Memilih bahan termasuk tugas yang amat rumit dan kadang-kadang melelahkan. Hal ini dipengaruhi, bukan oleh tak tersedianya bahan pengajaran apresiasi sastra, melainkan yang berkaitan dengan subjek didik. Oleh karena sastra yang akan diajarkan menyangkut sejumlah hal tentang subjek didik, sehingga persoalan “subjek” sangat penting. Jika subjek didik ditinggalkan dalam konteks pemilihan, mungkin sekali karya sastra yang dibelajarkan akan ditolak secara langsung dan atau tak langsung.

Beberapa petunjuk pemilihan bahan memang telah sering kita dengar. Namun, tak jarang para pengajar sastra yang cenderung mengabaikan petunjuk itu. Tak sedikit pula pengajar sastra yang asal-asalan dalam memilih bahan, atau setidaknya hanya didasarkan selera pengajar. Mungkin sekali, ada yang sekedar “asal pilih”, berdasarkan ketersediaan. Karya sastra yang ada

di dekatnya, di rumahnya, yang mudah dipinjam yang diandalkan dalam pengajaran. Prinsip ini memang tak salah, yang keliru jika pengajar malas menggali dan mencari bahan.

Kalau kita menggunakan rumusan Littlewood (1991:177), sebenarnya relatif bisa dilakukan dalam pemilihan bahan. Ia memberikan petunjuk pemilihan bahan hendaknya mempertimbangkan faktor: ability (kemampuan subjek didik), experience (pengalaman kejiwaan subjek didik, pengalaman sastra), interest (daya tarik subjek didik terhadap masalah tertentu). Dengan pertimbangan yang menekan “apa dan siapa” subjek didik, jelas bahwa hal itu merupakan usaha agar karya sastra yang disajikan mudah dipahami. Rumusan demikian juga sejalan dengan harapan McKay (1971:193) bahwa seleksi bahan karya sastra hendaknya menyesuaikan dengan cultural level subjek didik.

Prinsip kesesuaian demikian, memang masih abstrak. Kecuali itu, hal-hal yang melingkupi subjek didik juga sangat banyak. Dalam memilih bahan sekurang-kurangnya dapat mempertimbangkan tiga hal, yakni: (1) kebahasaan, (2) latar belakang psikologi subjek didik, dan (3) latar belakang sosial budaya subjek didik. Ketiga kriteria pemilihan bahan ini sesungguhnya merupakan langkah seleksi bahan ke arah relevansi. Kesesuaian antara bahan (sastra) dengan subjek didik amat diperlukan, baik aspek bahasa yang sejalan dengan umur subjek didik, karya yang dipilih harus memperhatikan aspek kejiwaan, dan karya terpilih harus kontekstual dengan lingkungan subjek didik.

Kriteria demikian, masih dapat dirinci dan atau diperluas lagi. Yang penting, dalam memilih bahan perlu mempertimbangan aspek-aspek sebagai berikut:

- (1) pertimbangan dari subjek didik, yang meliputi perkembangan psikologis seperti yang telah dikemukakan Moody (Rahmanto, 1988) tadi, pertimbangan lingkungan (daerah tempat tinggal subjek didik, masyarakat tempat mereka hidup, lingkungan orang tua, situasi waktu yang melingkupi kehidupan subjek didik);
- (2) pertimbangan aspek materi kesastraan, terdiri dari: (a) keragaman sastra: di sekolah sebagian besar yang diberikan ragam puisi, akan tetapi hal ini perlu diimbangi bentuk-bentuk sastra yang lain, (b) latar perkembangan sastra: biasanya pengajaran terbatas pada karya dari pengarang ternama, kurang memperhatikan karya yang telah berkembang kemudian, (c) pertimbangan estetika: adanya perkembangan sastra pop perlu disikapi juga oleh pengajaran apresiasi sastra, hal ini harus diperhatikan, tak hanya sastra serius saja yang dibelajarkan. Kalau Ajib Rosidi pernah melarang agar

sastra pop tak disediakan di perpustakaan sekolah, sesungguhnya merupakan wujud “pengingkaran” kenyataan. Sastra pop pun tentu ada nilai-nilai estetika yang tersendiri, patut dibelajarkan, sejauh tak merusak kepribadian subjek didik, (d) pertimbangan kebahasaan, mulai kompleksitas sintaksis, pemanfaatan bunyi, penyimpangan arti, keragaman deviasi bahasa, dll., (e) pertimbangan kegiatan penunjang apresiasi sastra:

(3) pertimbangan tujuan pendidikan: kegiatan sastra tak lepas dari tujuan pendidikan.

Tujuan pendidikan antara lain agar manusia menjadi cerdas dan berbudi luhur.

Sejalan dengan kriteria demikian, Brahim (1966:65) juga menyetujui beberapa resep pemilihan bahan pengajaran dengan mempertimbangkan hal-hal sebagai berikut:

- (1) bahan-bahan yang dipilih disesuaikan dengan umur, perkembangan, psikologi, kondisi emosional dan pengetahuan subjek didik;
- (2) mengembangkan daya imajinasi, memberi daya rangsangan yang sehat pada emosi dan memberikan kemungkinan pengembangan kreasi;
- (3) bahan hendaknya memperkaya pengertiannya tentang keindahan, kehidupan, kemanusiaan, dan rasa khidmat kepada Tuhan;
- (4) mempertimbangkan kebutuhan subjek didik, tuntutan sosial dan moral;
- (5) bahan harus disajikan dengan memberi kesempatan interpretasi yang longgar;
- (6) dapat mempertajam pikiran dan daya kritis subjek didik.

Seleksi bahan semacam itu, tidak saja berhubungan dengan teks sastra, melainkan juga berkaitan dengan ilustrasi (gambar), jika dalam karya itu ada lukisannya. Hal ini mengingatkan bahwa menurut Cianciolo (1973:73) ilustrasi karya sastra mestinya juga sesuai dengan interest dan kemampuan subjek didik.

Pendapat tersebut mengarahkan agar para pengajar tak memilih karya sastra yang ilustrasinya mengarah ke hal-hal negatif. Gambar yang menarik, tetapi kurang mendidik moral tentunya harus dipertimbangkan tersendiri. Tentu saja, kita bukan mendalami ilustrasi, meskipun karya sastra tak akan lepas darinya. Ilustrasi harus dipandang sebagai “penjelas” dan daya tarik, bukan bahan untuk diapresiasi. Ilustrasi adalah penunjang menarik tidaknya karya sastra, bukan karya sastra itu sendiri.

5. Media yang Hidup

Satu hal yang jarang terpikirkan dalam pengajaran apresiasi sastra adalah media dan pembinaannya. Kadang-kadang, pengajar sastra begitu puas dengan “bermediakan” karya sastra saja. Padahal, seberapa menarik pun karya sastra yang dipilih, jika tanpa media pengajaran yang menunjang sesungguhnya kurang memberikan suasana menarik. Anehnya, masalah media dan pembinaan pengajaran sering diabaikan

Seorang pakar media, Edgar Dale menggambarkan bahwa alat bantu pengajaran sangat penting dalam proses belajar mengajar. Alat bantu (media) tersebut berfungsi untuk memperlancar pencapaian tujuan pendidikan. Bahkan beberapa ahli pengajaran sering menyarankan agar pengajar yang masuk ke dalam kelas bisa membawa “sapi dan rumput”, jangan sekedar membawa lukisan sapi dan rumput. Maksudnya, media pengajaran “asli” (alami) memang sungguh lebih menarik dibanding media sekender. Media yang diambil dari alam, adalah media primer sedangkan yang berupa tiruan (lukisan) sudah bersifat sekender. Kedua media ini sama-sama penting, tetapi media primer tetap memegang peranan plus dibanding sekunder.

Untuk memilih media pengajaran apresiasi sastra yang baik, ada beberapa catatan yang perlu diperhatikan, yakni: (a) harus dipahami betul usia yang akan mempergunakan, lingkungan sosial budaya, dan karakteristik subjek didik; (b) kemudahan mendapatkan media; (c) membantu kelancaran pengajaran atau sekedar suplemen; (d) menarik tidaknya bagi yang akan mempergunakan.

Media pengajaran, sedikit banyak akan meningkatkan intensitas pengajaran apresiasi sastra. Pengajaran apresiasi sastra akan semakin bergairah, mempermudah proses, dan semakin menarik. Secara garis besar, media pengajaran apresiasi sastra dapat berupa: (1) media elektronik, (2) media cetak, (3) media gambar, (4) media alamiah, (5) media orang.

Media elektronik, sering disebut juga media audio visual. Jika media termaksud hanya diperlukan suaranya, berarti termasuk audio (dengar) saja. Kalau di dalamnya juga ada gambar yang dapat dilihat berarti media visual. Gabungan audio visual pun sangat memungkinkan di era sekarang. Media audio visual dapat berupa rekaman tape recorder dan video sebuah pembacaan sastra, pemanggungan sastra, dan pentas di beberapa tempat. Yang telah beredar adalah rekaman baca puisi WS Rendra dan Darmanta Jatman. Karena itu, seorang pengajar sastra perlu gigih mencari rekaman-rekaman lain. Jika bisa justru rekaman-rekaman pentas kecil yang tak sengaja

didokumentasi untuk diedarkan, sehingga pemanggungan tampak natural. Media semacam ini akan menjadi contoh yang menarik bagi subjek didik agar mau meniru aneka pembacaan sastra.

Khusus media audio, jika ditulis programnya harus cukup jelas tentang tutur kata, musik, suara-suara benda lain (sound effects). Ketiga unsur ini harus seimbang, jangan sampai ada yang terabaikan. Program audio harus dipeprsiapkan matang, mulai topik, tujuan, sasaran (audien). Model program audio dapat berupa uraian, dialog, wawancara, diskusi, feature dan drama. Yang penting, kalau program audio hanya berisi "ceramah" atau "wejangan" akan menjenuhkan.

Media cetak berupa karya sastra yang unik-unik dari berbagai media. Media cetak yang tersedia sebaiknya beraneka ragam, mulai dari tabloid, koran harian, majalah, dan antologi-antologi. Media semacam ini dapat diperoleh dengan cara mengkliping puisi, cerpen, apresiasi sastra, cerita anak, dll. Yang penting pengajar dengan gigih dapat mendokumentasikan karya-karya di media cetak. Bahkan, kalau mungkin dapat mendokumentasikan surat-menyurat sastrawan dengan sastrawan, sastrawan dengan redaksi, pembaca dengan sastrawan dll. Kegiatan ini memerlukan kedisiplinan dan ketekunan yang tak mengenal waktu dan lelah. Akan lebih manis lagi, kalau sesekali subjek didik juga digiring ke salah satu media cetak, toko buku terdekat, dan perpustakaan terdekat.

Media gambar berupa foto-foto kegiatan sastra, foto-foto sastrawan terkenal yang kaliber nasional dan internasional, dan seterusnya. Foto-foto dapat diperoleh dengan cara mengirim surat pada aktivitas sastra, event-event sastra, seminar sastra, peluncuran buku sastra, bedah buku sastra, pembacaan sastra, dan lain-lain. Hal ini sekaligus untuk memperkenalkan wajah-wajah sastrawan, atraksi-atraksi sastrawan di tingkat mana, penampilan sastrawan di lingkup apa, sehingga akan merangsang subjek didik untuk menirunya. Untuk mengetahui aktivitas semacam itu, pengajar sastra juga harus banyak membaca "informasi sastra" di koran. Cara semacam ini, pernah dilakukan oleh Sunardian Wiradono dkk. Melalui Rumah Budaya Semesta dengan membuat pameran dokumentasi foto-foto kesenian/kesastraan di Yogya. Kalau foto-foto dalam skala besar sangat sulit, pengajar dapat pula membuat album-album baca sastra tingkat sekolah, tingkat RW, tingkat Porseni Kandep, tingkat Porseni kampus, dll.

Media alamiah, berupa daun-daun di alam, batu-batu di alam, hewan-hewan dll. yang diperoleh dengan cara membawa subjek didik ke alam terbuka. Media orang, berupa sastrawan, pemain teater, aktor film, penyair, kritikus, dan sejumlah orang yang pernah mendapat

penghargaan sastra. Mereka itu dapat dihadirkan dalam pengajaran, tentu harus dipertimbangkan aspek jauh dekatnya “orang” dengan sekolah. Untuk itu, pengajar sastra dapat juga mengadakan kunjungan ke rumah-rumah sastrawan, untuk menanyakan arsip-arsip sastrawan, dokumentasi sastrawan, dll.

Seluruhnya, terpulang pada pribadi pembelajar sastra, mau atau tidak menghilangkan mitos-mitos klasik – bahwa pengajaran apresiasi sastra sering telah ada titipan “politik”. Sekali lagi, pengajaran apresiasi sastra harus bebas dari “pesanan” kurikulum yang ekstra kaku. Pengajaran apresiasi sastra harus tetap bersih dari tiupan-tiupan birokrat, sebaliknya harus menyuarakan nurani.

Pengajaran apresiasi sastra juga perlu ditunjang dengan pengumpulan klipings sastra. Kegiatan ini dapat dilakukan oleh kelompok maupun perorangan. Tugas tersebut semestinya ditempatkan pada rak pojok kelas atau perpustakaan sekolah. Penunjang lain, di samping majalah dinding juga diperlukan majalah sekolah. Majalah ini seakan-akan sebagai “taman riang” subjek didik untuk mencurahkan ekspresinya. Untuk menggairahkan majalah ini, pengajar pun juga perlu meramaikan dengan karya-karyanya. Paling tidak agar dicontoh oleh subjek didik lain.

Penunjang yang lain dalam pengajaran apresiasi sastra, adalah perlombaan. Lomba tak harus berskala besar, melainkan dapat lingkup kelas atau pun antar kelas dalam suatu sekolah/kampus. Perlombaan dapat dilakukan secara periodik dengan hadiah yang tidak harus besar, yang penting merangsang subjek didik bersastra. Perlombaan keluar sekolah juga perlu dibina oleh pengajar, agar subjek didik tak merasa minder. Jika mereka menjadi pemenang, tentu saja perlu imbalan nilai plus (istimewa). Para pemenang lomba, misalkan harus “unjuk kebolehan” dalam pentas seni di sekolah.

Bagian Empat

MODEL DAN EVALUASI PENGAJARAN APRESIASI SASTRA

A. Model Stratta

Model ini ditemukan (didapatkan) dari ahli pendidikan bernama Leslie Stratta. Model Stratta meliputi tiga langkah pokok pengajaran:

- (1) penjelajahan, yakni subjek didik diberi kesempatan memahami karya sastra dengan cara membaca dan menghayati langsung. Mereka memasuki karya sastra secara langsung dengan cara membaca, bertanya, mengamati/menyaksikan pementasan, dan kegiatan kesastraan lain. Penjelajahan dilakukan secara menyeluruh terhadap cipta sastra. Subjek didik seperti halnya seorang “pejalan kaki” menyusuri desa-desa, tahu route desa, tahu keindahan, dan merasakan enak tidaknya;
- (2) interpretasi, yakni dengan bimbingan pengajar untuk mencoba menafsirkan unsur cerita. Setelah menjelajahi unsur-unsur sastra, subjek didik mulai menafsirkan sejalan dengan pengalamannya. Penafsiran dapat dilakukan dari lapis sastra yang paling luar (dangkal) sampai kedalaman makna.
- (3) rekreasi, pendalaman, yakni agar subjek didik mengkreasikan dengan mengubah fiksi menjadi dialog (dramatisasi). Pengkreasian kembali apa saja yang telah dipahami itu, akan menjadi bekal pengayaan batin untuk memproduksi sastra. Rekreasi tak berarti meniru, melainkan harus ada perbedaan dari yang sudah-sudah.

Tiga langkah tersebut menunjukkan bahwa model Stratta mengikuti pola pengajaran yang berproses. Awalnya, pengajaran harus ada “pemanasan”, sifatnya agak global, belum detail. Langkah selanjutnya baru diadakan pemahaman dan akhirnya pendalaman.

Hal itu berarti seorang pengajar perlu mengajak subjek didik pelan-pelan memasuki karya sastra. Yang penting, ada aksi subjek didik ketika berhadapan dengan karya sastra. Tugas

pengajar adalah menggiring perhatian subjek didik, mulai hal-hal yang elementer, baru masuk ke hal-hal yang kecil.

B. Model Rodrigues-Badaczewski

Model ini juga dipetik dari nama pencetusnya bernama Rodrigues dan Badaczewski (1978:5) dalam bukunya *A Guide Book Teaching for Literature*. Dia menawarkan langkah dan model pengajaran apresiasi sastra yaitu: (1) class discussions, kelas diciptakan lebih hidup dengan mengadakan diskusi satu atau lebih karya yang telah dibaca; (2) group discussions, kelas dibagi menjadi kelompok 5-6 orang untuk mendiskusikan, menilai, dan menikmati karya sastra; (3) one-to-one discussions, diskusi antar orang dalam suatu kelas, sebelumnya telah ada diskusi kecil, lalu ditunjuk juru bicara kelompok untuk menyampaikan hasil bacaan kepada orang lain; (4) role playing, dari karya sastra yang dibaca dicoba ditampilkan dalam bentuk main peran sesuai tokoh dalam karya tersebut; (5) dramatization of scenes, mendramatisasikan sebuah adegan karya sastra, berupa fragmen kecil yang penting siswa/mahasiswa memiliki pengalaman berekspresi; (6) media presentations, seorang pengajar menampilkan beberapa media karya sastra yang relevan, misalkan contoh baca puisi yang baik melalui rekaman VCD, (7) interest of value surveys, subjek didik telah diajak masuk ke arah nilai-nilai yang termuat dalam karya sastra; (8) creative writing, subjek didik diajak mencipta kembali dari karya telah diapresiasi, bisa berupa tanggapan dan atau karya baru; dan (9) literary reviews, subjek didik diajak menilai karya sastra yang menyangkut kekurangan dan kelebihan.

Tawaran tersebut, lebih banyak diarahkan agar ada kreativitas pengajar-subjek didik dalam menikmati karya sastra lebih efektif. Dari karya sastra berupa puisi dan atau prosa setelah didiskusikan dalam kelas, dapat dimainkan (diperankan). Hal ini sekaligus mengajak mereka berlatih drama. Akhir dari pengajaran, diharapkan subjek didik juga dapat mencipta dan mengkritik sastra.

Langkah demikian juga menghendaki pengajaran proses. Hal ini akan lebih cocok untuk membelajarkan prosa terlebih dahulu, baru ke genre puisi dan drama. Langkah terakhir akan sampai pada timbangan atau kritik sastra. Tentu saja, kritik yang dimaksud masih dalam kerangka penikmatan sebuah karya sastra.

C. Model Sinektik

Model ini ditawarkan oleh William J.J. Gordon, karena itu disebut model Gordon. Sinektik berasal dari bahasa Greek “Synectikos”, Synectics (Inggris) yang berarti menghubungkan atau menyambung (Suryaman, 1992:9). Maksudnya, model ini adalah upaya pemahaman karya puisi melalui proses metaforik dengan analogi. Model ini menekankan pada keaktifan dan kreativitas subjek didik yang dikenal dengan CBSAK. Dalam proses sinektik diperlukan keterlibatan emosional subjek didik. Model Gordon mengenal tiga teknik, yakni:

- (1) analogi personal: subjek didik diajak mengidentifikasi unsur-unsur masalah yang ada dalam sastra. Mereka diminta merasakan bagaimana seandainya menjadi sastrawan besar, andai kata dapat menulis seperti karya itu, andai kata dapat hadiah sastra;
- (2) analogi langsung: dalam hal ini masalah sastra yang diperoleh disejajarkan dengan kondisi lingkungan sosial budaya subjek didik. Misalnya, subjek didik diminta menganalogikan dirinya sebagai tokoh Karna dan Arjuna yang harus bertanding dalam Serat Baratayuda itu. Bagaimana jika seorang subjek didik ketulan mengalami nasib seperti Siti Nurbaya dengan Datuk Maringgih? Bagaimana pula, andai kata subjek didik mengalami nasib seperti Pariyem dalam pengakuan Pariyem dalam Pengakuan Pariyem, menjadi Rapingun dalam Ngulandara, menjadi Kadarwati dalam Mendhung Kesaput Angin?
- (3) Konflik kempaan: yaitu mempertajam pandangan dan pendapat pada posisi masing-masing, terutama dalam menghadapi dua atau tiga pandangan yang berbeda, sehingga subjek didik memahami objek dan penalaran dari dua atau tiga kerangka berpikir. Misalkan, ketika subjek didik berhadapan dengan “puisi gelap” Tragedi Winka karya Sutardji Calzoum Bachri, masing-masing harus teguh dengan pendiriannya, jangan tergoyahkan pendapat lain, meskipun akhirnya juga harus mau memberi dan menerima pendapat orang lain. Katakan saja, mengapa tipografinya puisi itu berbentuk huruf: Z?

Prinsip yang perlu dipegang dari model di atas antara lain (a) jangan membatasi pengalaman yang mungkin diperoleh subjek didik, (b) hormati gagasan-gagasan yang muncul, (c) jangan takut subjek didik dengan soal ujian, (d) biarlah subjek didik berproses secara “liar”, (e) berilah ruang untuk mengadu pendapat, karena perbedaan individual sangat mungkin terjadi, (f) gusahlah mereka sehingga timbul ide-ide kreatif dan produktif.

Pendek kata, model tersebut harus mampu “menggiring” subjek didik pada strategi pemecahan masalah secara kreatif. Karena itu, inisiatif dan keterlibatan subjek didik untuk mendalami masalah sastra harus diperkaya. Secara rinci penerapan model sinektik dapat digambarkan melalui proses olah sastra secara apresiatif sebagai berikut:

Tujuan	Kegiatan subjek didik	Kegiatan pengajar	Strategi	evaluasi
penghayatan isi sastra	Membaca karya sastra	Menilik secara individual	observasi	Mengisi daftar observasi
pemahaman ceramah pengajar	Menyimak dan memikirkan isi ceramah	Memberikan informasi	ceramah	sda
pemilikan pengertian kritis	Mengajukan pertanyaan	Meneruskan pertanyaan subjek didik ke subjek didik lain	Tanya jawab	sda
pertukaran pikiran	Mengajukan pendapat	Mengatur lalu lintas diskusi	diskusi	sda
Peragaan langsung	Menempatkan diri sebagai penyair	Memberikan bimbingan	simulasi	sda
Penyimpulan pendapat	Mengajukan kesimpulan	Memberikan pengukuhan	Sumbang saran	sda

D. Model Taba

Model Taba meliputi tiga tahap pengajaran. Ketiga tahap itu juga, memuat tiga kegiatan dan pertanyaan, sebagai berikut:

Tahap	Kegiatan	Jenis pertanyaan
Pembentukan konsep	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menyebutkan dan mengumpulkan data dari sebuah bacaan 2. Mengelompokkan data 3. Memberi nama dan mengkategorikan data 	<p>Apa yang anda lihat dalam prosa tadi, apa yang anda amati, yang menarik, catat</p> <p>Mana yang dapat dikelompokkan</p> <p>Bagaimana anda menyebut kelompok ini?</p>
Penafsiran data	<ol style="list-style-type: none"> 1. mengidentifikasi butir-butir 	<p>Apa yang anda ketahui, lihat, dan dapatkan</p> <p>Apa artinya ini, bayangkan apa yang</p>

	2. menerangkan hubungan butir sebab akibat	terjadi dalam benak anda setelah membaca cerita tadi Apa yang anda dapat simpulkan dari bacaan tadi
	3. membuat kesimpulan, menemukan implikasinya	
Penerapan Prinsip	1. Menganalisis masalah baru, meramalkan, membuat hipotesis	Apa yang akan terjadi bila ...dalam prosa tadi tidak demikian Mengapa anda mengira hal tadi akan terjadi dalam kehidupan?
	2. Menerangkan/menentukan hubungan sebab akibat	Apa yang memungkinkan ini umumnya benar, atau mungkin benar
	3. Memeriksa ramalan	

Pelaksanaan model Taba, prinsipnya diperlukan pengkajian unsur-unsur sastra baik instrinsik maupun ekstrinsik. Akhirnya subjek didik harus digiring ke arah generalisasi. Model ini mengikuti pola pemikiran induktif.

Melalui model tersebut, subjek didik akan bebas terlibat dalam sebuah karya sastra. Mereka, dapat membaca sendiri, mendengarkan sebuah pembacaan sastra, menyaksikan pentas drama, selanjutnya diminta memberikan tanggapan. Dari sekian pendapat subjek didik, lalu dirangkum, dicari titik temunya, kemudian disimpulkan (sementara).

Pengajar dalam kaitan itu, semata-mata sebagai mediator dan motivator. Pengajar juga harus terampil menciptakan kelas yang hidup dan menjaji “lem perekat” jika ada pendapat-pendapat yang berseberangan, bisa menjadi perangsang apabila kelas menjadi “mati” (diam), dan intinya tak jauh berbeda dengan bagian lagu kebangsaan Indonesia Raya: sambung-menyambung menjadi satu.

Bila diurai, sebenarnya model Taba itu ada tujuh fase yang perlu dilalui dalam proses pengajaran apresiasi sastra. Fase-fase itu terlihat pada aktivitas sebagai berikut:

No mor	tujuan	Kegiatan
1	menghimpun	Mendaftar permasalahan yang berhubungan dengan karya yang dibaca, permasalahan apa saja yang menonjol, yang unik, yang paling banyak muncul
2	Menyepakati masalah	Mengidentifikasi masalah yang sejenis:

		misalnya tentang tema, judul, nilai-nilai, pengarang, dll.
3	Mengkategorikan masalah	Menamai kategori masalah: berhubungan dengan unsur ekstrinsik (psikologi pengarang, sosiologi, filsafat), instrinsik, kreativitas sastrawan, kebebasan mengarang, dll.
4	Menghayati masalah	Menganalisis permasalahan secara bersama-sama, untuk mencari titik temu, bisa berlandaskan pengalaman empirik dan teoritik
5	Menemukan data umum dari masalah khusus	Menggeneralisasi data
6	Menghimpun penunjang	Membuat kesimpulan yang menjelaskan data, kesimpulan harus bersumber pada data
7	Menyusun generalisasi	Menerapkan generalisasi yang terbentuk sebelumnya

E. Model Moody

Moody (1971:61) enunjukkan enam tahap penyajian pengajaran apresiasi sastra yang dapat diterapkan pada apresiasi puisi, yakni:

- (1) preliminary assessment, tahap pelacakan awal ini menjadi tugas pengajar untuk memahami lebih dalam tentang seluk beluk sastra yang akan diajarkan. Melalui pemahaman, akan mudah ditentukan strategi penyajian yang tepat. Di antara fenomena yang patut dicermati antara lain: fenomena sosial apa saja yang terdapat dalam karya sastra tersebut. Jika karya tadi berupa puisi, adakah fakta-fakta tertentu, bagaimana penyair menampilkan tipografi, siapa sasaran puisi, penyair menyajikan puisi secara dialogis, naratif, ada makna tersirat atau tidak, nilai pragmatik apa saja yang ada di dalamnya.
- (2) practical decision, tahap penentuan hal-hal praktis untuk menentukan apakah karya sastra tergolong sederhana atau panjang, bahasanya mudah dicerna atau tidak, gayanya ironis atau yang lain, aspek-aspek apa saja yang bisa dipetik.
- (3) introduction of the work, tahap introduksi sudah mulai menyajikan karya sastra. Tahap ini merupakan langkah siasat awal untuk menarik minat subjek didik. Dialog

dan pancingan-pancingan awal harus ditata yang strategis, karena justru akan menentukan keberhasilan penyajian berikutnya.

- (4) presentation of the work, tahap penyajian diawali dengan pembacaan puisi oleh pengajar (sebagai contoh). Pengajar juga dapat memberikan rekaman pembacaan puisi, rekaman pembacaan cerpen, sebaiknya menggunakan CD atau pun video. Selanjutnya subjek didik diharapkan mencoba membaca menurut daya ekspresi mereka.
- (5) Discussion, tahap ini merupakan langkah penting bagi pemahaman sebuah puisi. Pengajar hendaknya mampu mendorong munculnya pertanyaan-pertanyaan dalam situasi yang hidup. Warna diskusi ke arah apresiasi dan bukan debat kusir. Pemahaman benar salah dalam diskusi, harus dihilangkan, karena puisi menghendaki multi-tafsir. Karena itu, penghargaan terhadap pendapat subjek didik sangat diperlukan.
- (6) reinforcement (testing), tahap pengukuhan yang dimaksud adalah sebagai langkah sajian penguatan. Subjek didik digiring untuk memahami puisi tidak saja dalam tataran luar, melainkan sampai “mendarah dagingkan” puisi itu terhadap mereka. Tahap ini juga boleh dikatakan untuk menciptakan ketagihan-ketagihan subjek didik terhadap puisi.

E. Model Sastra Bandingan

Menurut beberapa pengamat, penyajian pengajaran apresiasi sastra saat ini memang kurang menitik pada sasaran. Penyajian juga kadang-kadang belum menyentuh harapan. Hal ini, sebenarnya dipengaruhi oleh minimnya bandingan pengajaran apresiasi sastra. Jarang sekali para pengajar yang sempat dikirim ke negara lain, khusus untuk mengamati situasi pengajaran apresiasi sastra. Padahal, kalau hal ini dapat dilaksanakan, tentu akan mampu mendongkrak ketakberdayaan pengajaran apresiasi sastra kita.

Kendatipun upaya ke arah itu masih jauh dari angan-angan, namun dengan modal gigih Taufik Ismail (1999) yang sempat “bertanya” pada beberapa putra negarawan asing di Indonesia, bisa dijadikan pijakan. Meskipun hal tersebut masih harus diuji dan diteliti lebih dalam lagi. Dari “survei” tersebut, sekurang-kurangnya telah mencatat beberapa hal ihwal kemunduran

pengajaran apresiasi sastra kita. Catatan pengajaran apresiasi sastra tersebut mencakup empat hal, yakni:

- (1) Pengajaran apresiasi sastra berlangsung dengan cara: subjek didik tak lagi menghafal tatabahasa, sehingga mereka cukup waktu untuk membaca dan mengarang. Contoh yang cukup jelas adalah pengalaman Elvira Karimova Vernon, seorang insinyur di Moskwa, menyatakan bahwa orang Rusia yang pernah belajar di SMU pasti telah membaca karya agung *Voyna I Mir* (Perang dan Damai) karya Leo Tolstoy. Karya tersebut dibahas, dirensensi, didiskusikan dikelas. Mereka mampu membaca karya tebal 981 halaman itu, karena tatabahasa tak dijejalkan. Tugas mereka adalah membaca dan mengarang;
- (2) Pengajaran apresiasi sastra dapat menarik subjek didik karena dibarengi menonton karya sastra itu di film dan teater, dan di dalam pelajaran mengarang, basis sastra tradisional ditanamkan awal. Contoh, di Urawa Jepang, sastra dibikin menarik karena sejak SD-SMU diwajibkan menonton drama atau film yang berdasarkan novel terkenal, kemudian membicarakannya di dalam kelas. Di sana kurang lebih per tahun harus menghabiskan 15 judul, bahkan karya ada yang dibawa ke rumah untuk dibahas lebih mendalam, misalnya Hamlet, Rommeo dan Juliet, Julius Caesar sebuah karya kenamaan. Di Jepang puisi tradisional, seperti di Indonesia pantun diajarkan sejak awal. Kita kadang-kadang lupa hal itu, bahkan pelajaran mengarang pun sering diabaikan;
- (3) Dalam suatu karangan, tak boleh ada kata kerja, kata sifat, dan kata benda yang diulang dua kali. Dalam hal ini dicontohkan seorang anak New York bernama Forest Hills, bahwa di sana penguasaan sinonim dan antonim sangat tinggi dalam mengarang;
- (5) sebelum perang dunia II, seperti dituturkan Rosihan Anwar ppengajaran apresiasi sastra cukup tinggi di Indonesia. Bahkan penguasaan multilinguistik subjek didik waktu itu cukup memadai. Sedandngkan sekarang, atas dasar pengamatan Taufik Ismail di 13 negara, termasuk Indonesia, dipandang nol. Karena, Indonesia sekedar membaca ringkasan dan subjek didik tak menulis sastra, dan tak diujikan .

Dengan membandingkan antara pengajaran kita dan negara lain, akan ada upaya untuk mengubah sistem pengajaran apresiasi sastra. Studi banding seperti ini, dapat pula dilakukan

dengan antar lokal, antar propinsi, antar negara, dan seterusnya. Yang penting untuk mendorong pengajaran apresiasi sastra kita lebih maju. Mungkin sekali ada upaya untuk mengirim pengajar sastra yang sengaja membandingkan pengajaran apresiasi sastra. Hal ini akan menjadi bahan (masukan) pengajaran apresiasi sastra agar berwawasan jauh ke depan.

F. Evaluasi Sastra

Evaluasi merupakan langkah akhir dari pengajaran, meskipun setelah itu ada juga langkah tindak lanjut. Namun, setelah memasuki evaluasi biasanya proses pengajaran dianggap “selesai”, padahal semestinya harus ada follow up yang jelas. Follow up berupa pengembangan dan pembinaan sastra, agar yang telah diperoleh tak cepat hilang atau hanya sesaat saja.

Pada dasarnya, evaluasi dalam pengajaran apresiasi sastra memang dapat dilakukan seperti halnya pengajaran yang lain. Artinya, pengajaran dapat menggunakan objektif test maupun esai test (uraian). Yang penting, baik tes pilihan ganda maupun uraian harus terfokus pada apresiasi. Memang yang sering memusingkan, dari tahun ke tahun, selalu bentuk evaluasi yang menjadi biang keladi pengajaran apresiasi sastra. Bentuk objektif tes telah membangun evaluasi pengajaran apresiasi sastra ke arah hafalan dan reproduksi belaka.

Harus diakui, beberapa pengajar memang telah ada yang membuat evaluasi ke arah apresiasi. Terutama ketika pengajar sastra telah banyak mengikuti seminar dan lokakarya pengajaran apresiasi sastra akhir-akhir ini. Kendati membuat evaluasi yang apresiatif jauh lebih sulit dibanding yang menekankan hafalan, namun beberapa pengajar juga telah ada niat baik menuju ke sana.

Evaluasi sastra memang tak mudah dilakukan, karena masing-masing subjek didik dapat berpendapat. Setelah membaca sastra, subjek didik akan mengemukakan pendapatnya yang beraneka ragam. Karenanya, menuntut kemampuan pengajar sastra untuk mengkategorikan subjek didik telah “berhasil” atau “belum berhasil” belajar sastra.

Jika dirinci, sedikitnya evaluasi pengajaran apresiasi sastra harus mencakup empat hal, yakni:

- (1) Evaluasi kemampuan menafsirkan watak. Pemahaman subjek didik terhadap watak tokoh sangat penting, selanjutnya dapat diinternalisasi ke dalam dirinya. Watak-watak mana saja yang sejalan dengan dunia subjek didik, watak mana yang pantas

- ditiru, watak mana saja yang patut dibuang, dll. semua disertai alasan-alasan logis. Tingkat kualitas pembeberian alasan itulah yang terkategoriikan subjek didik berhasil.
- (2) Evaluasi kesensitifan terhadap bentuk dan gaya. Dalam kaitan ini, subjek didik diharapkan mampu menafsirkan bentuk dan gaya yang terdapat dalam karya sastra. Bagaimana tanggapan mereka terhadap bentuk dan gaya, tepat tidaknya pemilihan bentuk dan gaya, tingkat estetika karya sastra, dst. Harus dicermati. Subjek didik yang berhasil tentu akan mampu menyatakan sinkronisasi bentuk dan gaya dengan makna karya sastra, baik secara tersurat maupun tersirat.
 - (3) Evaluasi penangkapan ide dan tema. Dalam hal ini, subjek didik yang mampu menemukan ide dan tema dengan segala alasan logis, termasuk berhasil dalam pengajaran. Pemahaman atas ide dan tema tersebut harus disertai indikator-indikator yang jelas.
 - (4) Evaluasi terhadap pemahaman unsur-unsur luar karya sastra. Kemampuan subjek didik menemukan dan menghubungkan secara kontekstual unsur-unsur ekstrinsik sastra, akan mengindikasikan keberhasilan pengajaran. Hal ini sekaligus mengukur penguasaan cabang-cabang ilmu lain di luar sastra.
 - (5) Evaluasi terhadap tanggapan perseorangan. Apresiasi sastra memang seharusnya berdampak pada pribadi subjek didik. Karena itu tanggapan subjektif dan objektif tiap-tiap subjek didik patut dievaluasi juga. Apakah subjek didik mampu menyeimbangkan emosi, terdorong keinginannya, dan tumbuh daya kreativitasnya atau tidak.

Satu hal penting lagi adalah, evaluasi pengajaran apresiasi sastra hendaknya dapat mencakup berbagai aspek yang musti dimiliki subjek didik. Dalam hal ini, dalam jalur pendidikan pada umumnya mereka menggunakan tolok ukur keluaran evaluasi dari teori Bloom, yang meliputi domain (ranah): kognitif, afektif, dan psikomotor. Ketiga domain pengajaran ini, yang sering banyak hadir dalam pengajaran apresiasi sastra adalah domain kognitif. Karena itu, sering dikatakan bahwa pengajaran apresiasi sastra belum mampu mengevaluasi secara menyeluruh.

Evaluasi ranah kognitif memang relatif mudah dilakukan, apalagi untuk membuat soal pilihan ganda. Pengajar dapat “bermain” dengan kata-kata tertentu untuk menjebak tingkat pemahaman kognitif sastra. Melalui ranah ini, akan terdeteksi pemahaman “apa” dan “bagaimana” yang bersifat historis dan teoritik tentang sastra. Pengetahuan teori atau

pengetahuan sastra akan terukur dari aspek ini. Memang harus diakui, ranah kognitif pun sangat perlu, tetapi tak berarti harus mengesampingkan yang lain. Dua ranah lain, afektif dan psikomotor kemungkinan justru lebih penting dalam pengajaran apresiasi sastra. Hanya saja, kedua ranah ini memang sulit diukur secara objektif. Mengapa?

Seorang pengajar, memang tak mungkin mengikuti perkembangan sikap dan perilaku subjek didik di luar sekolah. Karena itu, kalau pun harus dievaluasi, kedua ranah terakhir tadi sifatnya sering konseptual juga. Lebih rumit lagi, pengaruh sastra terhadap sikap, pandangan hidup, perilaku, memang tak akan serta merta muncul. Pengaruh itu akan terakumulasi dengan pengalaman jiwa dan pengaruh lingkungan subjek didik. Akibatnya, sulit dilihat atau dievaluasi, mana sikap dan perilaku sebagai hasil pengajaran apresiasi sastra dan mana yang tidak.

Problem ranah afektif dan psikomotor dalam evaluasi pengajaran apresiasi sastra, telah lama muncul dan sampai detik ini sulit dicarikan jalan keluarnya. Misalkan, kita mengevaluasi afektif subjek didik dengan soal: “Setelah membaca novel Para Priyayi, Serat Kalatida karya Ranggawarsita, Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari dll. apa yang kalian rasakan? Adakah pengaruh watak tertentu yang anda dapat teladani, mengapa?” Dari soal ini, jawaban verbal pasti yang akan didapatkan. Meskipun soal ini tidak lagi teoritis, tetapi juga belum tentu melukiskan kejujuran subjek didik. Padahal, ranah afektif itu sebenarnya harus dijawab jujur, jika perlu yang menjawab tindakan nyata.

Terlebih lagi, kalau harus mengevaluasi aspek psikomotor subjek didik. Apakah setelah membaca karya sastra, subjek didik “drastis” terjadi perubahan perilaku? Hal ini membutuhkan proses dan waktu yang relatif lama. Kecuali itu, sampai detik ini, evaluasi psikomotor juga belum diakui oleh kalangan akademik akibat tolok ukurnya masih kabur. Ironisnya, sering ada subjek didik yang dengan tekun membaca beberapa novel, cerpen, puisi yang sarat nilai-nilai humaniora, tetapi justru sikap dan perilaku mereka juga sering menyimpang. Mereka yang secara kognitif nilai sastranya tinggi, kadang-kadang sikap dan perilakunya bertolak belakang. Akibatnya, pengajaran apresiasi sastra “dinyatakan” belum berhasil.

Hal ini semua, sesungguhnya “sistem” yang harus dilawan. Kalau sistem pendidikan masih selalu mendewakan evaluasi pilihan ganda dengan perangkat komputer sebagai penunjang koreksi, tak mengherankan jika beberapa tahun ke depan pengajaran apresiasi sastra tinggal kenangan pahit. Kini, tinggal kita berani berjuang atau tidak, melawa arus “sistem” yang

mengalir deras itu, dengan menciptakan soal-soal tes uraian ditambah evaluasi dari observasi langsung pengajar.

Tingkatan evaluasi pengajaran apresiasi sastra dapat menggunakan model taksonomi Bloom, yang meliputi hal-hal sebagai berikut:

- (1) tes kesastraan tingkat ingatan: tes ini sekedar mengungkap kembali fakta, konsep, definisi, deskripsi, nama pengarang, nama angkatan, dll. Misalkan: “apa yang dimaksud dengan alur, sebutkan pembagian angkatan kesusasteraan, siapa pelopor angkatan ‘45’”. Bentuk pilihan ganda, misalkan: Di bawah ini adalah tokoh sentral novel *Atheis*, yakni: a....b....c...
- (2) Tes kesastraan tingkat pemahaman: Tes ini menghendaki subjek didik mampu membedakan, memahami, menjelaskan, tahu hubungan antar konsep dan lain-lain yang sifatnya sekedar mengingat. Misalnya: buatlah ringkasan novel, jelaskan perbedaan soneta dengan pantun. Jika berbentuk pilihan ganda, misalkan: Kalimat di bawah ini merupakan kutipan dari novel X, yang bergaya bahasa alegori adalah: a.....b.....c.....dst.
- (3) Tes kesastraan tingkat penerapan. Tes ini menuntut subjek didik menerapkan pengetahuan teoritik ke dalam kegiatan praktis yang konkret. Artinya subjek didik dituntut benar-benar untuk “memperlakukan” karya sastra secara nyata. Kemampuan aplikatif ini, antara lain berupa: mengubah, memodifikasi, mendemonstrasikan, mengoperasikan, dan menerapkan sesuatu hal. Misalkan: ubah wacana dri novel *Belunggu* di atas ke dalam bentuk dialog, ubah tembang dari *Serat Wicara Keras* di atas ke dalam bahasa sehari-hari, tunjukkan gaya bahasa dari kedua kutipan tersebut”.
- (4) Tes kesastraan tingkat analisis. Subjek didik dituntut membaca karya sastra dan menganalisisnya. Analisis dapat dari aspek instrinsik dan ekstrinsik karya sastra. Misalkan: jelaskan bagaimana pengarang mengembangkan alur dalam novel *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisyahbana, bagaimana perwatakan yang dibangun oleh pengarang cerpen *Karna* karya Bakdi Sumanto, jelaskan efektivitas bunyi yang digunakan dalam sajak *Karta Iya Bilang Mboten* karya Darmanto Jatman. Jika berupa pilihan ganda: kutipan yang bergaya absurd di atas nampak jelas pada novel: a....b....c....d

- (5) Tes kesastraan tingkat sintesis. Tes ini menuntut subjek didik mengkategorikan, menghubungkan, mengkombinasikan, dan meramalkan hal-hal yang berkenaan dengan unsur-unsur karya sastra. Misalkan: jelaskan bahwa antara tokoh Hasan dalam *Atheis* dan Hanafi dalam *Salah Asuhan* mempunyai persamaan, mengapa Maria dimatikan dan justru Tuti yang dikawinkan dengan Yusuf dalam *Layar Terkembang*. Jika berbentuk pilihan ganda: Secara struktural, judul karya sastra di bawah ini berhipogram dengan *Serat Ramayana*: a....b....c.....
- (6) Tes kesastraan tingkat penilaian. Tingkatan ini menuntut subjek didik cermat mengevaluasi karya sastra, memberikan komentar dan alasan-alasan estetika. Misalkan, tentang masalah ketepatan diksi, ketepatan alur, dll. Kemampuan berpikir evaluatif juga terkait dengan perbandingan antar karya sastra. Misalkan: jelaskan unsur-unsur kebaruan yang terdapat dalam novel *Telegram*, mengapa puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri tak dapat disamakan dengan puisi-puisi Rendra?

Khusus untuk mengevaluasi aspek afektif pengajaran apresiasi sastra memang tidak mudah. Suatu petunjuk untuk mengevaluasi seberapa jauh keterlibatan afektif, antara lain harus ada sesuatu yang dilakukan subjek didik, berupa tingkah laku yang dapat diamati. Misalkan, adalah sikap dan kemauan membaca atau menolak karya tertentu. Bila subjek didik menolak berarti mereka tergolong *avoidance tendency* dan jika mereka tak menolak tergolong *approach tendency*.

Sebagai tolok ukur seorang subjek didik tergolong pada *approach tendency*, antara lain: (a) menyatakan suka terhadap bacaan dan pengajaran apresiasi sastra dengan model apa pun; (b) merasa memilih bacaan, pentas, dan aspek sastra lainnya dibanding materi bidang lain; (c) ikut aktif dan terlibat dalam diskusi; (d) menjawab pertanyaan dengan leluasa, gembira, penuh antusias; (e) terdorong untuk bertanya, menyelesaikan tugas, tertarik, dan sering mengunjungi event sastra.

Penilaian sikap afektif sering menyusutkan pengajar. Bahkan pengajar memang sering teledor terhadap evaluasi sikap subjek didik. Namun demikian, hal ini tidak harus dibiarkan begitu saja, melainkan harus tetap diupayakan secara teratur. Yang terpenting, sikap sastra subjek didik akan ditunjukkan oleh kemauan keras mereka untuk bersastra. Kemauan itu ditandai dengan aneka kegemaran sejumlah aktivitas sastra, seperti membaca sastra yang terbit,

membolak-balik resensi sastra, ada kemauan membuat ulasan sastra, dan merasa memiliki tradisi sastra. Jika di antara aktivitas ini tak satu pun dijalani, tentu pengajar patut mempertanyakan.

Dalam kaitan itu, Wardani (1981:43) mengemukakan konsep nomination procedure yang dapat membantu mengukur perasaan, sikap, dan minat subjek didik terhadap sastra. Caranya dengan mengajukan beberapa pertanyaan: (a) sebutkan tiga novel yang paling anda sukai, (b) sebutkan dua penyajian sastra yang paling menarik, (c) sebutkan tiga pengarang yang anda senangi, (d) sebutkan kegiatan sastra yang paling membosankan, (e) sebutkan pementasan drama yang paling anda senangi. Cara menskor, untuk butir yang paling menarik diberi skor 1, bila dinyatakan membosankan akan kehilangan satu skor, jadi skor -1.

Sayangnya, apa yang evaluasi demikian belum disertai alasan. Padahal, alasan subjek didik menyenangi karya sastra tertentu itu yang tak boleh dilupakan dalam proses pengajaran. Karena itu, meskipun evaluasi minat itu bersifat subjektif, saya menambahkan agar ada alasan yang jelas. Ketertarikan terhadap suatu karya dan kebosanan tentu ada sejumlah argumentasi yang sifatnya kejiwaan. Jika argumentasi mereka memang dapat diterima, tentu pengajar pun harus mengangguk, setuju.

Yang paling penting, esensi dari evaluasi pengajaran apresiasi sastra mampu mengaktualisasikan berbagai hal, antara lain: (a) resepsi subjek didik terhadap karya: hal ini ditandai oleh kegemaran, tak menolak membaca sastra, kefanatikan terhadap karya tertentu, dll; (b) respon subjek didik: ditandai dengan tanggapan yang memuaskan terhadap karya yang dibaca, memiliki alasan atas dasar pengalaman untuk mengomentari bacaan, dan menindaklanjuti dengan perilaku nyata; (c) menghargai karya: ditandai mau mengungkapkan keindahan, artistik, dan nilai-nilai dalam karya sastra, mau menunjukkan kekurangan dan kelebihan karya; (d) mau mengidentifikasi nilai-nilai sastra: ditandai mau mengkategorikan, mendeskripsikan, dan memilahkan nilai-nilai tertentu dalam sastra; (e) mewatak: ditandai oleh sikap subjek didik yang mau menjadikan karya sastra sebagai kebutuhan untuk memperoleh pengalaman, mau mencari dan menemukan karya-karya kesukaannya.

Bagian Lima

STRATEGI PENGAJARAN APRESIASI PUISI

A. Bias Apresiasi Puisi

Mungkin, akan sedikit ditertawakan kalau lagi-lagi kita mesti mengeluhkan pengajaran apresiasi puisi. Sebab, ada pernyataan kalau kita selalu membaca pengajaran apresiasi puisi kita dalam kelumpuhan, sebenarnya juga mengorek diri kita masing-masing. Serta merta memang harus diyakini bahwa ada juga pengajaran apresiasi puisi di sekolah tertentu yang telah berhasil. Terutama, kalau di sekolah tersebut pengajarnya sadar betul akan horison pengajaran apresiasi puisi.

Sedikit, kalau kita mengintip situasi pengajaran di sekolah -- salah satu kelemahan pengajaran apresiasi puisi, karena selama ini masih menekankan pada aspek sejarah, teori, dan hafalan melulu. Pengajaran apresiasi puisi, sering terjebak pada istilah-istilah teknis puisi yang menjemukan. Akibatnya, baik subjek didik maupun pengajar puisi, seakan-akan tak memperoleh apa-apa ketika mempelajari puisi. Mungkin sekali, di antara mereka hanya hafal judul, penyair, nama-nama metrum, dan angkatan tertentu. Akibatnya di benak subjek didik hanya terlintas rumus-rumus kering dan sejumlah mosaik istilah puisi saja.

Ada beberapa hal yang menyebabkan pengajaran apresiasi puisi masih terkesan belum mengenai sasaran, yaitu: (1) pengajar belum memiliki pengalaman matang tentang bagaimana puisi sebaiknya dibelajarkan, (2) pengajar hanya membelajarkan puisi menurut apa yang tersaji dalam buku teks tanpa pengembangan materi sedikit pun, (3) pengajar umumnya kurang

memahami tujuan pengajaran apresiasi puisi yang seharusnya yaitu ke arah apresiatif, (4) pengajar terlalu mengejar materi karena terpancang pada penggunaan tes objektif pada setiap EBTA atau pun THB.

Harus diakui, teori puisi dalam proses pengajaran tak berarti harus dikesampingkan, melainkan hanya sebagai pelengkap dan arahan pemahaman. Meskipun ada teori yang bersifat informatif, hendaknya pengajaran apresiasi puisi tetap dalam suasana santai, tak memberi kesan menegangkan, dan tak tergesa-gesa membebani subjek didik dengan istilah-istilah teknis. Perlu diketahui, bahwa pengajaran apresiasi puisi yang sekedar menekankan teori-teori, informasi, dan menekankan hafalan kadang-kadang cepat membosankan. Bahkan akan membuat subjek didik kurang akrab dengan puisi. Mereka akan semakin asing dengan cipta puisi, dan sekedar memikul beban berat tentang: nama penyair, judul, penerbit, dan istilah-istilah struktur puisi.

Tujuan pengajaran apresiasi puisi hendaknya mengembangkan kepekaan subjek didik terhadap kehidupan dan pengalaman orang lain. Pengajaran apresiasi puisi seharusnya mengusahakan kepekaan subjek didik terhadap pengamalan yang tersimpul dalam kehidupan sehari-hari. Dari tujuan demikian, maka seyogyanya pengajaran mampu mengantarkan subjek didik agar memperoleh pengalaman estetis, memupuk kesukaan mereka terhadap puisi, mendorong mereka mampu menyerap nilai-nilai yang terpantul di dalam puisi. Hal ini berarti pengajaran apresiasi puisi tetap terkait dengan unsur intrinsik dan ekstrinsik, yang satu sama lain saling menunjang.

Akan lebih berhorison ke depan, semestinya pengajaran lebih puisi berfungsi untuk merangsang subjek didik agar menikmati puisi secara mandiri. Maksudnya, subjek didik diajak untuk aktif, terlibat, tak hanya menerima tanpa pengertian sama sekali. Subjek didik tak dibiarkan terlena, melainkan harus diberi motivasi untuk berdiri sendiri. Biarlah mereka merasa ketagihan (ketergantungan positif) untuk selalu rindu terhadap puisi. Dalam hidupnya, jika mungkin justru terlintas harus dan “harus” membaca dan menerjuni cipta puisi.

Yang lebih penting lagi, untuk menatap masa depan, pengajaran apresiasi puisi semestinya harus memiliki cakrawala jelas. Kalau pengajaran apresiasi puisi sekedar harus di kelas, memahami unsur-unsur “secara mati”, pencekohan-pencekohan istilah, dapat dipastikan bahwa lima tahun mendatang – pengajaran apresiasi puisi akan ditinggalkan orang. Untuk itu, pengajar puisi harus berani membuat “gebragan baru”, memikirkan reformasi pada hal-hal

tertentu, misalkan: pengajaran tak harus di kelas, pengajaran menggunakan media wisata, pengajaran kembali ke alam, dan sebagainya.

Jika kemungkinan-kemungkinan terakhir itu terwujud, tentu pengajaran apresiasi puisi mendatang akan cerah, segar, cair, dan hidup. Subjek didik tak akan lagi menerima “racun-racun” yang membunuh kreativitas dan kenikmatan, melainkan akan belajar dengan penuh kegembiraan. Mereka dengan suka rela belajar puisi.

B. Modal Dasar Apresiasi Puisi

1. Apresiasi Puisi sebagai Penyegaran Rohani

Puisi selalu terkait dengan emosi, pengalaman, sikap, dan pendapat-pendapat tentang situasi atau kejadian yang ditampilkan secara abstrak atau implisit (Altenbernd, 1966:4). Karenanya, pemahaman sebuah puisi juga diperlukan keterlibatan emosi, pengalaman estetis, dan intuisi-intuisi. Bekal semacam ini sedikit banyak akan menolong subjek didik untuk memasuki lorong-lorong indah puisi. Di sini letak strategis puisi yang ibarat sebuah taman mempesona, penuh arena bermain, penuh hiburan, dan penuh keindahan alamiah yang anggun. Dampaknya, tentu pengajaran tetap akan berjalan tidak mengawang, tidak terbang, melainkan membumi, tetapi tetap melambung pada suatu cakrawala yang terang.

Dalam kaitan itu, memang betul bahwa ‘peristiwa besar’ menikmati puisi pada hakikatnya menghayati suatu pengalaman secara intens, secara mendalam. Pengajaran tidak sekedar membaca huruf-huruf, namun menempatkan diri sebagai pencipta sehingga antara kita dengan penyair seakan-akan tak ada jarak. Konteks ini, menghendaki pengajaran yang sungguh-sungguh ada keterlibatan jiwa, tetapi tetap tidak membuat jiwa tegang. Kalau mungkin, justru pengajaran menjadi sebuah momen refreshing.

Suatu istilah yang sering rancu dalam pengajaran apresiasi puisi adalah ihwal pengkajian. Pengajaran apresiasi puisi tak menolak pengkajian. Namun, keduanya ada beberapa perbedaan arah -- jika dalam pengkajian (baca: penelitian atau analisis) lebih diarahkan pada penyelidikan, apresiasi lebih menuju ke arah pemahaman. Pemahaman banyak terkait dengan aspek pragmatik penikmatan dan bukan sekedar membedah jerohan (isi) puisi secara mekanik seperti lazimnya seorang peneliti puisi. Dengan modal nikmat, subjek didik akan paham, karena dalam kejiwaan mereka timbul penghayatan dan pengenalan terhadap puisi. Karena itu ada beberapa alasan, mengapa orang membaca puisi. Antara lain karena puisi dapat menggugah kita lebih dalam, puisi

menggoncang imajinasi, mendorong pikiran, menggerakkan hati, untuk kesenangan dan hiburan. Puisi juga mengungkapkan pengalaman dan harta karun penyair, mengekspresikan semangat kemanusiaan, menyebabkan orang sadar diri dan sadar dunia, sehingga manusia lebih lengkap sebagai manusia.

Betapa pun abstrak, imajiner, melangit, dan gelap sebuah puisi, jika pemahaman kita tidak keliru tentu akan memberikan kenikmatan. Kenikmatan inilah yang menjadi 'puncak' atau kulminasi dari apresiasi puisi. Kalau apresiator ketika membaca puisi lisan: Ilir-ilir, Bersatulah Pelacur-pelacur Kota Jakarta dan Nyanyian Angsa karya WS Rendra, Perahu Kertas karya Sapardi Djoko Damono, Kalatidha karya R. Ng. Ranggawarsita, Tragedi Winka dan Sihka karya Sutardji Calzoum Bachri, dll. -- tanpa komentar apa-apa, atau bahkan mereka pong-pong bolong (kosong) berarti ada tanda-tanda kegagalan dalam apresiasi puisi.

Satu hal yang penting dalam apresiasi puisi adalah bukan hasil (nilai): 8 dan 9 yang ikut menyumbang nilai raport atau indeks prestasi. Bukan pula, yang telah hafal judul-judul dan pencipta puisi. Bukan! Namun, apresiasi puisi adalah proses pemahaman dan pengenalan yang tepat; pertimbangan dan penilaian serta pernyataan yang memberikan penilaian terhadap puisi. Itulah sebabnya, dapat dikatakan bahwa apresiasi adalah kegiatan: (1) untuk merespon sesuatu (puisi), melakukan kontak sehingga ada efek, resepsi, dan persepsi, (2) memberikan pertimbangan terhadap sesuatu untuk memberikan penilaian.

Dengan kata lain, dalam aktivitas apresiasi puisi, yang penting subjek didik sampai pada kegiatan menggauli dengan sungguh-sungguh sehingga tumbuh pengertian, penghargaan, kepekaan, pikiran kritis, dan kepekaan perasaan (cetak miring: penulis) yang baik. Kesungguhan yang dimaksud adalah suatu upaya 'memasuki puisi' dengan sedikit banyak melibatkan rasa pangrasa (rasa terdalam). Apresiator akan merasakan ada getaran dalam nuraninya. Tanpa pelibatan ini, apresiasi puisi akan salah arah dan sia-sia belaka.

Dengan demikian, pengajaran apresiasi puisi akan melibatkan subjek didik agar memperoleh penyegaran jiwa. Tumbuhnya nuansa batin pada saat mengapresiasi puisi, menurut Moody (1971:1-2) dapat terjadi karena apresiasi merupakan 'laku': the powers of understanding, imagination dan reflection. Dengan 'laku' ini, pada gilirannya apresiator akan memperoleh pleasure dan entertain secara sukarela, wajar, segar, meriah, merdeka, tanpa paksaan dari mana atau siapa pun. Akhirnya, apresiator (subjek didik-pengajar) akan lebih bijak dan demokratis dalam melakukan: discrimination, judgement, dan decision terhadap puisi.

Tanda-tanda bahwa arah dan tingkatan pemahaman puisi itu sampai pada sebuah ‘titik’ atau ‘koma’, dapat dilihat proses apresiasi itu mampu memberikan satisfy dan sebaliknya mungkin juga memberikan disappoint (Reaske, 1966:11). Dengan tumbuhnya rasa riang gembira, senang, nikmat, berarti pengajaran apresiasi mampu menyentuh nadi subjek didik. Pilar enjoyment ini menurut Alexander (1963:3) ditandai apabila subjek didik mampu menjawab: why you like it?. Alasan-alasan batin yang mungkin terlontar setelah memahami puisi inilah yang menjadi fokus pengajaran apresiasi puisi. Mungkin, dalam hal ‘like’ ini, apresiator akan menemukan kebenaran, kebaikan, keindahan serta diri sendiri dalam puisi. Bahkan, sangat mungkin apresiator akan menemukan jati dirinya dalam cipta puisi, sehingga mereka lebih arif dan dewasa dalam kehidupannya.

Permasalahan ‘like’ tersebut merupakan gejala batin yang antara lain dapat dilihat melalui tiga tingkatan: (1) apabila seseorang mengalami pengalaman yang ada dalam sebuah karya; ia terlibat secara intelektual, emosional, dan imajinatif, melakukan sesuatu sesuai yang diinginkan cipta sastra; (2) apabila terjadi daya intelektual bekerja lebih giat; pembaca mulai bertanya pada dirinya tentang makna pengalaman yang didapati dalam karya sastra; (3) mulai menyadari sebuah cipta sastra sehingga timbul kepuasan.

Manakala persoalan ‘like’ telah terpegang oleh subjek didik, di dalam pengajaran apresiasi puisi jelas telah terjadi “dialog batin” antara apresiator dengan sang penyair. Di situlah cita rasa apresiator bermain, selanjutnya “wawancara imajiner” di antara mereka dapat terjadi.

2. Prinsip dan Idealisme Apresiasi Puisi

Menurut Appleman (1974:69) kesalahan besar dalam apresiasi puisi karena sebagian besar pengajar sastra melakukan dua prinsip, yakni: (1) pengajar memulai dengan the long poem (puisi-puisi panjang) dan (2) tidak menerapkan pendekatan emosional. Prinsip semacam ini memang dapat dimengerti, lebih-lebih kalau hal termaksud diterapkan pada subjek didik yang masih asing terhadap puisi. Dengan kata lain, jika di kelas awal telah disajikan puisi panjang, tentu akan melelahkan. Hal terpenting dalam pengajaran adalah agar tidak menerapkan pendekatan yang bersifat teknis dan hafalan verbalistik, melainkan harus menyentuh emosi. Emosi termasuk adalah darah yang menghidupkan puisi, karenanya menikmati puisi juga perlu keterlibatan perasaan.

Dalam kaitannya dengan proses apresiasi, Dunning (1966:12-30) juga memberikan 9 prinsip dasar apresiasi puisi sebagai berikut:

- (1) pengajar jangan berpura-pura dan membaca puisi sendiri,
- (2) jangan hanya mengajarkan puisi yang menarik antusiasnya sendiri saja,
- (3) pengajar harus memegang teguh pengalaman yang terdapat dalam puisi dan dijadikan sentral pembicaraan,
- (4) pengajar harus mengajarkan puisi secara induktif,
- (5) pengajar harus menghindari penjelasan yang over (berlebihan),
- (6) pengajar harus mengajarkan puisi dengan materi dan metode yang selang-seling,
- (7) pelajar/subjek didik harus memiliki kesempatan untuk menentukan sendiri puisi yang akan dibahas,
- (8) subjek didik harus menanyakan puisi yang diungkapkan secara puitik,
- (9) subjek didik harus dibantu untuk menemukan sesuatu dalam puisi.

Prinsip tersebut berhubungan dengan tatacara yang harus dilakukan oleh seorang pengajar dan subjek didik dalam pengajaran apresiasi puisi. Baik pengajar maupun subjek didik harus sama-sama menentukan situasi pengajaran yang kondusif. Pengajar tak semata-mata menjadi “penentu” tunggal, melainkan perlu kerja sama dengan subjek didik. Pengajaran hendaknya dimulai dari hal-hal yang khusus tentang puisi, dari yang kecil-kecil, dari yang sepele, dari yang sederhana – selanjutnya ditarik ke generalisasi atau hal-hal yang umum (universal).

Prinsip demikian, sejalan dengan 7 saran Brooks dan Warren (1960:1-2) untuk memahami puisi secara apresiatif, seharusnya pengajaran berlangsung dengan cara sebagai berikut:

- (1) jangan nggebyah uyah (menyamaratakan) secara induktif dan perlu merasakan kebutuhan subjek didik,
- (2) lebih banyak menghadirkan metode diskusi,
- (3) menambah diskusi baru ke arah pragmatik,
- (4) mempertajam dan memperluas latihan,
- (5) membandingkan puisi satu dengan yang lain,
- (6) memberikan catatan kata-kata sukar,
- (7) menampilkan materi-materi baru,

(8) direncanakan dengan tema dan gaya puisi yang aneka ragam dan pemilihan cermat.

Prinsip-prinsip semacam itu lebih terkait dengan hal ihwal yang harus dilakukan seorang pengajar apresiasi puisi. Fokus dari prinsip itu tak lain agar subjek didik benar-benar memasuki dunia puisi. Jika prinsip-prinsip itu kita pegang, kiranya pengajaran apresiasi puisi tidak akan berjalan dalam kegelapan. Paling tidak, kita boleh membayangkan idealisme apresiasi puisi di masa depan.

Idealisme tersebut akan menjadi kenyataan manakala dilakukan kegiatan, antara lain: (1) membaca sebanyak-banyaknya karya puisi, (2) mempelajari teori puisi, (3) mempelajari kritik dan esai tentang puisi, (4) mempelajari sejarah puisi, (5) menyelenggarakan dokumentasi puisi, dan (6) mengadakan kegiatan kreatif mengenai puisi. Dari enam aktivitas ini, yang paling esensial dalam apresiasi puisi adalah mengajak subjek didik ‘membaca sebanyak-banyaknya’ dan dokumentasi puisi. Kegiatan ini, perlu dimulai dari pengajar yang harus ing ngarsa sung tulada.

3. Tugas Mulia Pengajar Apresiasi Puisi

Pengajar sastra dalah figur yang ikut menentukan pengajaran. Pengajar yang akan memegang kendali pengajaran menjadi semakin efektif dan efisien. Dalam kaitan itu pengajar perlu mengenal beberapa prinsip. Prinsip-prinsip tersebut antara lain:

- (1) Yang bukan penggemar dan bukan pembaca puisi yang baik, sebaiknya jangan menjadi pengajar puisi. Mereka yang sekedar membaca puisi ketika kuliah, berarti belum sampai tahap menyenangi puisi. Bagaimana mungkin mereka dapat membelajarkan puisi dengan baik, kalau tak pernah membaca puisi.
- (2) Pengajar puisi seyogyanya hanya mengajarkan puisi yang benar-benar dihayati.
- (3) Pengajar puisi hendaknya menerapkan konsep pengalaman dalam proses pengajaran. Maksudnya, pengajaran jangan sampai hanya teori dan sejarah puisi, melainkan sampai ke sentuhan-sentuhan pengalaman. Rose, berpendapat bahwa segala sesuatu tentang puisi dapat dibelajarkan, namun pengajar harus membimbing subjek didik agar memberi pengalaman yang mengesankan, menyentuh, merasakan, dan menggelitik.
- (4) Pengajar hendaknya membelajarkan “mekanik” puisi secara induktif. “Mekanik” adalah unsur-unsur puisi, seperti rima, kosa kata, metrum dll. Dengan induktif, subjek

didik mampu menggeneralisasi sendiri dari contoh-contoh puisi. Dalam kaitan ini, sering dikenal dengan metode CBSA (cara belajar subjek didik aktif) atau pun sejalan dengan pendekatan imersi (Sumaryadi, 1988:13). Metode imersi adalah upaya pembedaan puisi kepada subjek didik untuk menggauli dan menikmatinya.

- (5) Pengajar hendaknya menghindarkan diri dari cara pemberian penjelasan yang berlebihan. Makin banyak pengajar menjelaskan, makin sedikit yang diperoleh subjek didik. Dengan kata lain, pengajar sebaiknya hanya merangsang, mengembangkan, dan memberikan dorongan agar subjek didik tergugah memahami puisi sendiri.
- (6) Suatu unit puisi hendaknya dibelajarkan secara terpadu. Puisi dapat dibelajarkan dengan keterampilan yang lain, seperti berbicara, menyimak, linguistik, dan sebagainya.
- (7) Pengajar puisi dapat meminta subjek didik untuk sesekali mengemukakan pendapatnya secara puistis. Pengajar harus mengarahkan agar mereka secara sadar merespos dan analisis sebuah puisi.
- (8) Pengajar sebaiknya menolong subjek didik untuk mengarahkan bahwa subjek puisi ditulis untuk segala hal.

Dari prinsip tersebut, tampak bahwa pengajar sangat menentukan keberhasilan pengajaran. Pengajar perlu menerapkan kiat-kiat baru dalam pengajaran agar tak membosankan. Hal ini berarti seorang pengajar tak akan dapat semaunya sendiri dalam pengajaran. Setidaknya, pengajar harus selalu memfokuskan subjek didik sebagai pusat garap. Dalam kaitannya dengan upaya “menggairahkan” subjek didik ke dalam tubuh puisi Cullinan (Ghazali, 1999:12) dalam bukunya *Literature and the Child* mengemukakan tiga hal yang harus diperhatikan, yakni:

- (1) Untuk menumbuhkan apresiasi subjek didik terhadap puisi, dalam hal ini pengajar harus mencelupkan siswa ke dalam puisi (immersion) yang dipilih siswa/mahasiswa sendiri atau pun yang disiapkan oleh pengajar;
- (2) Memberi kesempatan untuk mendengarkan dan membacakan puisi. Kegiatan ini bisa dimulai oleh pengajar terlebih dahulu dengan membacakan puisi di depan kelas. Tentu saja cara pengajar membaca harus disertai dengan gerakan tubuh, ekspresi muka dan sinar mata, dan variasi-variasi vokal yang sesuai dengan tuntutan puisi dapat mempengaruhi sikap subjek didik terhadap puisi. Pengajar yang bersikap positif terhadap puisi dapat mendorong subjek didik untuk menumbuhkan sikap yang

sama. Bila mereka membacakan puisi, subjek didik akan mencoba menghayati puisi yang dibacanya;

- (3) Menulis puisi dengan meniru puisi yang ada. Keterlibatan subjek didik dengan puisi yang ada dapat dibangun melalui upaya menulis puisi dengan meniru puisi yang mereka sukai. Cara menulis puisi ini dapat dilakukan dengan berkelompok.

Ketiga hal “kunci” pengajaran itu, menyiratkan agar pengajar dapat memperlakukan subjek didik sebagai “pusat”. Subjek didik hendaknya diolah agar belajar puisi dengan modal kesenangan. Hal ini selaras dengan pendapat Eliot (1983:Horison, 67-70) jika pengajar tidak mengajarkan puisi dengan modal kesenangan, ia tak akan mampu mendorong muridnya untuk menyenangi puisi. Sikap pengajar dalam apresiasi dituntut: semangat yang besar dan memilih-milih. Namun, pengajar yang berhasil mengajarkan apresiasi puisi sesuai pilihannya dengan semangat besar akan berada dalam bahaya menanamkan cita rasa pribadi ke dalam diri murid-muridnya (ini lebih buruk lagi) mengajar mereka akan ke arah membeo pendapat yang diterima secara pasif.

Pernyataan tersebut sesungguhnya mengusik sikap pengajar dalam apresiasi puisi agar tidak menggunakan gaya otoriter. Pengajar dituntut ikut terlibat dalam batas-batas tertentu, yakni bersikap wicaksana, demokratis dalam proses apresiasi. Pengajar yang menggiring subjek didik untuk berbuat: inggih-inggih nun sendika dhawuh dalam apresiasi puisi, jelas bertentangan dengan HAM subjek didik untuk berolah puisi. Atas dasar itu, menarik disimak tugas pengajar apresiasi puisi yang dikemukakan Situmorang (1983:36-37), yakni:

- (1) pengajar memilih dan meneliti sajak yang akan dibawakan sesuai tingkat kesukaran, kematangan jiwa dan “readiness” subjek didik;
- (2) merencanakan dan mempersiapkan (menulis di papan tulis, mengopi, membagikan);
- (3) menyuruh murid membaca diam dan mengamati batas sintaksisnya;
- (4) mencatat kata-kata sukar;
- (5) pengajar menerangkan arti kata-kata sukar;
- (6) pengajar menyuruh membaca dengan irama dan suasana puisi;
- (7) pengajar menjelaskan kapan puisi diciptakan, dari angkatan mana, riwayat hidup, pandangan, dan keyakinannya;
- (8) subjek didik mengusahakan mengenal nama dan tempat dalam puisi (bila ada?);

- (9) murid disuruh mencari hakikat puisi dengan pertanyaan: (a) apa sense puisi, (b) feeling, (c) tone, (d) intention, (e) keharmonisan unsur a,b,c,d, (f) diksi, (g) imagery, (h) concrete word, (i) figuratif language, (j) rhythm;
- (10) murid disuruh menceritakan maksud puisi;
- (11) mengemukakan maksud estetika.

Dengan kata lain, pengajar dalam ruang apresiasi puisi bukanlah petugas patroli dan juga bukan 'polisi', 'jaksa', 'hakim', dan 'advokat' puisi. Dia tidak harus menyidik, menuntut, dan mengadili proses apresiasi puisi. Mungkin, pengajar adalah mediator yang berjiwa madani. Tidak arogan dan selalu memaksakan kehendak. Pengajar boleh masuk dalam puisi dengan penuh kedalaman dan penjiwaan.

Situasi apresiasi puisi, hendaknya membiarkan subjek didik dapat bersentuhan, menyelami sampai ke darah, otot, tulang, dan daging puisi. Pengajar tak perlu membatasi, mengkotak-kotak, dan menyuguhkan rumusan-rumusan yang telah jadi, melainkan memberikan kesempatan seluas-luasnya kepada subjek didik. Mereka itu yang akan menimba sendiri kejernihan air dalam sumur-sumur puisi itu.

C. Strategi Mujaarab Pengajaran Apresiasi Puisi

1. Pendekatan Apresiasi Puisi

Langkah yang perlu ditempuh dalam apresiasi puisi adalah mendorong subjek didik untuk senang membaca, berkenalan dengan cipta puisi, dan menikmatinya. Atau setingkat lebih tinggi lagi sejalan dengan Hornby (Sayuti, 1985:202) apresiasi berhubungan dengan langkah: judgement (menimbang), evaluation (evaluasi), proper understanding (pemahaman yang tepat), dan recognition (pengenalan). Langkah-langkah ini dapat diterapkan pada semua jenis puisi.

Untuk memenuhi langkah-langkah tersebut, kita dapat menggunakan aneka ragam pendekatan apresiasi. Pendekatan yang digunakan tergantung tujuan apa yang hendak dicapai dari apresiasi tersebut. Aminuddin (1993) menawarkan beberapa pendekatan apresiasi, yaitu: (1) pendekatan parafrasa, (2) pendekatan emotif, (3) pendekatan analitis, (4) pendekatan historis, (5) pendekatan sosiopsikologis, (6) pendekatan deduktif, (7) pendekatan refleksi-analitis, (8) pendekatan proses. Pendekatan-pendekatan tersebut memiliki penekanan yang berbeda-beda satu sama lain. Penerapan pendekatan tergantung keinginan kita, akan mengarah pada sasaran apa, puisi seperti apa, dan seterusnya. Jika sekedar ingin mengapresiasi untuk mencari kenikmatan

dan mengambil manfaat tertentu, dapat diterapkan pendekatan sosiopsikologis, deduktis, dan refleksi-analitis.

Suatu pendekatan yang belum disebut dari alternatif di atas adalah apresiasi melalui pendekatan pragmatik. Pendekatan ini dapat bekerja sama dengan apresiasi secara sosiologis, sehingga bernama pendekatan sosiopragmatik. Pendekatan ini merupakan perkawinan pragmatik dan refleksi sosial puisi. Asumsi dasar dari pendekatan pragmatik, adalah seperti dinyatakan Moody (1971) sebagai berikut.

“if work of literature were of no use in interpreting and dealing with the world of reality, there would be no very good reason for spending much time on them, whether in developing or in any other societies, if, however, it can be shown that works can have a relevance to these problems of reality, then we must certainly consider them as some importance”.

Maksudnya, jika karya sastra (puisi) dianggap tak berguna untuk menginterpretasikan dan memahami masalah-masalah dunia nyata, berarti tanpa alasan lagi sastra (puisi) harus diajarkan dalam rangka pengembangan masyarakat atau yang lain. Sebaliknya, jika dapat digambarkan bahwa karya sastra mempunyai relevansi dengan masalah-masalah dunia nyata, maka pengajaran sastra harus dipertimbangkan sebagai suatu yang penting.

Pendapat demikian sekurang-kurangnya memberikan argumentasi tentang pragmatik puisi dalam kehidupan. Puisi merupakan pantulan dunia nyata (kehidupan), sehingga pengajaran apresiasi puisi juga harus diarahkan agar subjek didik dapat memanfaatkan berbagai hal yang terefleksi di dalamnya.

Pendekatan pragmatik menekankan bahwa subjek didik semata-mata sebagai user (pengguna) puisi. Seorang pengguna puisi, tentu dalam hidupnya, diharapkan selalu diwarnai puisi. Orang bilang, tanpa puisi hidup tak akan indah. Tanpa puisi, hidup hanyalah kasar dan dingin. Pikiran dan perasaan akan semakin terurai, semakin cair, dan naik turun dengan puisi. Bahkan, hidup tanpa puisi akan semakin hambar, kurang berarti.

Sepintas, ucapan dan harapan pengguna puisi demikian terlalu mengada-ada. Kita mungkin akan menolak atau kurang setuju dengan manfaat puisi yang terlalu jauh mencampuri hidup subjek didik. Pasalnya, mustahil kita tak dapat hidup mesra tanpa puisi – yang begitu asing, misterius, lembut, dan mungkin utopis sekali. Namun, ketika subjek didik telah meyakini hakikat puisi yang tak lain selalumembicarakan kehidupan, keraguan tentu akan hilang. Antara puisi dan hidup, ternyata tak ada jarak yang membatasi. Tak ada puisi yang lepas dari kehidupan.

Persoalan-persoalan yang meloncat-loncat dalam puisi, akan diwarnai kehidupan. Puisi mengalir dalam hidup, membukan cakrawala kehidupan, mengembangkan kehidupan, merasuk ke dalam batin kehidupan manusia. Nah, kalau demikian puisi itu tak lain juga hidup itu sendiri.

Dengan demikian, pendekatan pragmatik pengajaran apresiasi puisi akan tepat sasaran apabila di dalamnya membicarakan puisi dan kehidupan. Bukankah setiap saat kita sering bertanya-tanya tentang diri kita sendiri, tentang hidup kita, tentang kemana hidup ini musuti akan mengalir, dan seterusnya? Semua persoalan demikian, ternyata akan terjawab juga lewat diri puisi.

Tentunya, dalam pendekatan pragmatik subjek didik perlu ditekankan sampai guna puisi dari yang sederhana sampai yang kompleks, dari kebutuhan batiniah sampai rohaniah, dari kebutuhan hidup sampai sikap hidup dll. Ketika subjek didik bersiul-siul pagi hendak mandi, sambil menatap kehadiran matahari membuka tabir langit, cahaya di sekitar tampah merona penuh kehangatan, lewat jendela dan fertilisasi matahari mulai menumpahkan “ruh”-nya ke dalam kehidupan ini, dan saat itu pula batin subjek didik tak terasa telah berangan-angan tentang puisi. Saat itu pula, sebenarnya mereka mulai berurusan dengan puisi.

Kadang-kadang, memang bergumul dengan puisi dan kehidupan menjadi semakin ria dan romantis. Subjek didik juga semakin akrab dengan hidup, semakin tajam menatap wajah kehidupan, dan sejak itu pula mereka akan mengenali bahwa ciptaan Tuhan itu begitu rapi, indah, sakral, dan penuh makna. Kalau demikian, mengapa kita sering kurang yakin kalau puisi akan menyegarkan batin, akan memberikan tenaga hidup, dan akan mencerahkan hidup kita?

2. Seleksi Puisi Secara Rasional

Dalam proses pengajaran, saya menduga, tidak sedikit pengajar yang hanya mengandalkan puisi yang ada dalam buku teks. Apalagi, pengajar dituntut harus mengajarkan secara *integrated method*, cukup beralasan kalau harus memilih puisi yang lain. Alasannya, di buku teks pembahasan puisi sering telah dikaitkan dengan materi lain. Ini memang tidak salah seratus persen, tetapi dampaknya justru apresiasi puisi akan ‘mati’. Apakah saudara telah yakin bahwa puisi yang dipilih seorang penulis buku teks memang didasarkan kriteria kesastraan, ataukah hanya kejar-mengejar target GBPP/RKBM.

Untuk mempertajam nalar kita, mari kita cermati pendapat Eliot (Nadeak, 1985:62-64) dalam tulisannya *On Teaching Appreciation of Poetry*. Dia memberi rambu-rambu, agar puisi

yang akan diajarkan mempertimbangkan mutu puisi, yakni puisi yang telah teruji oleh waktu. Lebih jauh lagi, ia mengemukakan beberapa syarat puisi yang pantas dibelajarkan: (1) hendaknya menggunakan puisi yang telah menjadi bagian sejarah (“poetry of the past), (2) disajikan karya yang bagus setelah diuji waktu, (3) pengajar harus mampu menjadi sejarawan dengan perasaan, mampu menyampaikan masa lalu dalam puisi, (4) menggunakan puisi terbaik masa kini, (5) menggunakan puisi masa lalu dan masa kini agar hubungan tak terputus, (6) gunakan puisi yang melatih subjek didik menyukai puisi.

Atas dasar saran ini, kalau kita membelajarkan puisi yang diambil dari Serat Wedatama karya KGPAA. Mangkunagara IV, Serat Sasana Sunu karya Yasadipura I, Serat Wulang Reh karya Pakubuwana IV – memang tidak terlalu berlebihan. Begitu pula, kalau puisi modern juga diambilkan dari karya penyair yang mungkin puisi nominator lomba, puisi yang telah diantologikan, dibacakan dalam suatu forum tertentu, dll. Misalkan, Serere Adhuh Lae karya Turiyo Ragilputro dan Guritan Asu karya M. Sudi Yatmana, dapat dipertimbangkan.

Seleksi demikian, senada dengan rumusan Loban (1961:274-277) yakni puisi yang akan diajarkan perlu memperhatikan aspek “values in literature” dan atau dalam istilah Appleman (1974:68) yang disebut “good poetry” atau “favorably poetry”. Yang penting lagi, puisi dapat dipilih yang to humanize, to develop sensitivity, dan delight. Di samping kriteria yang terkait dengan puisi, Rusyana (1982:30-33) juga memberikan kriteria ‘kesesuaian’. Yakni, ‘kesesuaian’ dengan lingkungan sosial budaya subjek didik, tujuan yang akan dicapai, dan kemampuan subjek didik. Arah seleksi demikian, puisi yang diajarkan hendaknya mampu membentuk kepribadian subjek didik.

Satu hal yang penting lagi dalam memilih puisi, didasarkan alur pikiran Rodrigues dan Badaczewski (1978:93) yang menyatakan: “You can lead a horse to water but can’t make him drink”. Karena itu semestinya pengajar tidak menggunakan otoritas yang semena-mena. Kalau perlu, subjek didik diberi kesempatan untuk memilih sendiri, dengan catatan pengajar menyediakan alternatif puisi yang bervariasi. Puisi yang disajikan tak harus yang “memenangkan” lomba, boleh dari mana saja.

Kalau hal ini sulit terealisasi, dapat dilakukan secara bargaining antara pengajar dengan subjek didik untuk menentukan puisi yang tepat. Tawar-menawar yang berwajah demokratis ini, sekaligus juga akan memberikan ruang subjek didik untuk menentukan dirinya lewat puisi yang

diajarkan. Dalam tawar-menawar juga perlu memperhatikan macam-macam puisi yang akan diajarkan.

Pemilihan puisi yang akan dibaca, termasuk masalah yang amat rumit. Kecuali, kalau pembacaan tadi memang akan menampilkan sebuah antologi. Itu pun bukan bermasalah, karena secara psikologis pembacaan puisi juga menjadi media pengenalan penyair – nyaris penyair yang tak terpilih tentu akan merasa tersingkirkan. Apalagi, kalau pemilihan puisi tadi hanya dilakukan oleh satu orang, tentu buntutnya akan menimbulkan “kecemburan kultural”.

Karena itu, pemilihan puisi yang layak ditampilkan perlu dilakukan secara cermat. Pemilihan yang sekedar mengandalkan “nama besar penyair”, mungkin akan berakibat kurang menguntungkan. Sebaliknya, kalau pemilihan puisi sekedar bernuansa “pemerataan” juga kurang bijaksana. Mungkin, pemilihan puisi harus lebih banyak diarahkan pada aspek-aspek pembinaan.

3. Teknik Penyajian Apresiasi Puisi

a. Teknik Penyajian Sederhana

Dalam penyajian pengajaran apresiasi puisi, Appleman (1974:68-78) memberikan catatan penting: (1) sebaiknya menggunakan puisi pendek yang menarik, khusus pada sajian awal, (2) sajian puisi panjang (the long poem) pada getting started (awal sajian) akan kurang dibenarkan, (3) pada awal sajian bisa menggunakan good light verse (sajak ringan yang berbobot).

Catatan tersebut tertuju pada prinsip awal penyajian apresiasi puisi. Banyak model sajian pengajaran apresiasi puisi. Model ini hendaknya disesuaikan dengan karakteristik puisi dan kondisi subjek didik. Model ini pun sebenarnya juga bukan barang mati, artinya dimungkinkan pengembangan, pembabatan, dan penyesuaian di sana sini oleh pengajar. Pendek kata, model adalah langkah-langkah penyajian yang sangat lentur, tergantung kemampuan pengajar untuk mensiasati apresiasi. Dalam kaitan ini, Situmorang (1983:36-37) menunjukkan 11 langkah sajian sebagai berikut:

- (1) pengajar memilih dan meneliti puisi yang akan dibawakan di depan kelas sesuai dengan tingkat kesukarannya disesuaikan dengan kematangan jiwa (readiness) subjek didik),
- (2) merencanakan segala yang berhubungan dengan puisi itu (menulis di depan atau memberikan stensilan/foto copi’

- (3) menyuruh murid membaca diam dan mengamati puisi serta mencari batas-batas sintaksisnya,
- (4) mencatat kata-kata sukar yang perlu dijelaskan,
- (5) pengajar menerangkan arti kata-kata sukar
- (6) pengajar menyuruh membaca sajak itu dengan irama yang baik sesuai dengan mood puisi itu,
- (7) pengajar menjelaskan kapan puisi diciptakan, dari angkatan mana, sedikit riwayat hidupnya, pandangan-pandangan, keyakinannya dll.,
- (8) murid berusaha mengenal nama-nama dan tempat yang mungkin ada dalam puisi,
- (9) murid diharapkan mencari hakikat dengan pertanyaan: (a) apakah sense puisi, (b) bagaimana feelingnya, (c) bagaimana tonenya, (d) apakah intentionnya, (e) adakah harmoni antara keempat unsur di atas, (f) bagaimana diksinya, (g) bagaimana imagerinya, (h) tepatkan pemakaian the concrete wordnya, (i) tepatkan penggunaan figuratif languagenya, (j) bagaimana rhythm dan rime
- (10) Murid disuruh menceritakan maksud menggunakan bahasanya sendiri mengemukakan letak nilai estetis

Langkah-langkah demikian, cenderung apresiasi tingkat tinggi dan lebih mendalam. Langkah yang dia kemukakan sebenarnya berkiblat pada teori analisis puisi yang dikemukakan Edward Jone. Bagi pengajar puisi, dapat menyederhanakan langkah tersebut tergantung tingkat pendidikan.

Senada dengan langkah di atas, I.A. Richards (Sumardjo, 1986:124) memberikan 4 langkah penyajian apresiasi puisi melalui pertanyaan psikologis penyair: (1) apakah yang dipikirkan penyair? Bagaimana pendapat penyair tentang pokok yang sedang dipikirkannya itu? (2) bagaimana perasaan penyair ketika ia berhadapan dan memikirkan pokok yang sedang dihadapinya itu? (3) dalam cara bagaimana penyair mengungkapkan pikiran-pikiran dan perasaan-perasaannya itu? Hubungan macam apa yang diciptakan penyair dengan pembaca yang mempengaruhi cara dan nada bicaranya? (4) apa yang diinginkan penyair terjadi pada pembaca setelah membaca karyanya?

Secara rinci langkah I.A. Richards dapat ditempuh melalui tiga tahap proses pengajaran sebagai berikut:

No	Tahap apresiasi puisi	Pertanyaan apresiasi puisi
1.	tahap keterlibatan jiwa	<ul style="list-style-type: none"> a. permasalahan apa yang dirembug penyair (tentang desa, politik, zaman edan, berikan alasan) b. bagaimana perasaan penyair tentang persoalan (sedih, iba, histeris, jengkel), tunjukkan buktinya c. bagaimana penyair berbicara kepada pembaca: mengeluh, mendakwa, menyalahkan, lirik, menangis, humor dll. d. Apa yang diinginkan penyair kepada pembaca: ikut berbela sungkawa, ikut gembira, mengagumi, hormat, iba dll. e. Apakah anda merasa senang, puas membaca puisi tadi: beri alasan
2.	Tahap pemahaman estetika dan artistik	<ul style="list-style-type: none"> a. apa yang anda bayangkan dari puisi tadi: pemandangan, panorama, bunyi, gerak, dll. b. Apakah penyair berhasil mengungkapkan pikiran dan perasaannya c. Apakah puisi tadi enak dibaca, dihayati d. Dimana letak keindahan puisi tadi e. Lebih lanjut ditanyakan: what does the title tell us, apakah imaji cukup menimbulkan taste, pleasant, kata-katanya cukup bermakna, bagaimana simbol-simbol yang ada, bagaimana figure of speech, tema, dan permainan bunyi
3	Tahap Hubungan konteks	<ul style="list-style-type: none"> a. adakah pengalaman berharga dari puisi b. ada pengalaman baru, tentang apa c. apakah ada katarsis yang mencucika jiwa anda d. seandainya sajak tadi kau alami sendiri bagaimana e. moralitas dan budi pekerti ada di sana, apa yang dapat kau petik

b. Teknik Penyajian Model Bengkel Sastra

Di samping dua penyajian yang telah dikemukakan di atas, apresiasi puisi juga dapat menerapkan model bengkel sastra. Berdasarkan pengalaman penulis ketika memberikan materi pada berbagai pertemuan (pelatihan, lokakarya), ternyata model ini lebih sesuai untuk pengajaran apresiasi puisi. Alasannya, melalui model ini, penulis pernah hanya diberi kesempatan memberikan materi “tatap muka” pada siswa SLTP, SLTA, dan mahasiswa di lingkungan DIY, ternyata mereka sudah mampu mengapresiasi dan mencipta puisi. Jadi, sulit diragukan kehebatan model yang satu ini, asalkan ditaati langkah-langkahnya.

Harus disadari, model bengkel sastra untuk menunjang pengajaran apresiasi puisi, memang relatif masih baru. Kemungkinan juga masih agak asing bagi jagad berolah puisi. Bengkel sastra, sebenarnya hanya sebuah istilah keren yang aktivitasnya tidak jauh berbeda dengan sanggar sastra. Mungkin sekali, model itu merupakan bagian tak terpisahkan dari sanggar sastra. Yakni, suatu organisasi olah sastra yang biasanya berada di luar sekolah/kampus. Meskipun demikian, bengkel sastra tetap cocok untuk pengajaran sastra di sekolah, karena prinsip-prinsipnya sangat menguntungkan.

Dalam proses kerja bengkel sastra, pertama, pengajar atau pembimbing apresiasi puisi dapat bermula dari menjaring berbagai persoalan: minat, hasrat kemauan, keinginan, harapan, cita-cita, dan kecenderungan subjek didik. Dengan cara ini, individu-individu diberikan keleluasaan untuk menentukan dorongan dan minatnya dalam mengapresiasi puisi. Singkatnya, pengajar baru sampai tahap pengenalan, penjajagan, pengarahan, atau pengambilan keputusan tentang apa yang akan dilakukan pada pertemuan selanjutnya.

Kedua, data-data yang terkumpul dari pertemuan awal itu, dijadikan titik tolak untuk menentukan strategi pembimbingan apresiasi puisi. Kegiatan lebih mengarah pada pembinaan praktis. Maksudnya, pengajar dapat menyajikan sejumlah puisi kepada subjek didik, kemudian mengajak berapresiasi dengan membebaskan dari teori-teori yang membosankan. Hal ini bukan berarti teori tidak penting sama sekali, namun teori dapat diberikan sebagai penyerta atau suplemen saja. Yang perlu ditekankan dalam tahap ini adalah sikap bebas, terbuka, tidak memaksa, tidak ada batasan, apa saja boleh dikemukakan sejauh berkaitan dengan cipta sastra. Subjek didik harus didorong ke arah sikap aktif, tergugah, kreatif, energik, responsif, dan rekreatif.

Ketiga, apresiasi puisi dapat ditawarkan kepada subjek didik untuk membaca dengan gaya mereka sendiri dahulu. Pembacaan puisi dapat dilakukan secara kelompok kecil. Kelompok kecil itu boleh membaca puisi yang berbeda. Masing-masing kelompok menentukan pembaca yang menurutnya paling baik dan puisi mana yang paling tepat baginya. Kelompok diminta memberi alasan terhadap pembacaan dan pilihan mereka. Selanjutnya pengajar tinggal meluruskan, memberi sumbang saran terhadap penampilan dan pilihan puisi mereka.

Keempat, dari para pemenang kelompok kecil itu ditandingkan ke tingkat kelas. Kelas diminta pendapatnya, puisi mana yang paling unggul dan pembaca siapa yang patut dijagokan. Pengajar tinggal mengajak kepada subjek didik untuk membicarakan puisi yang menurut kelas

itu paling bagus. Pembahasan dilakukan dalam kelompok kecil lagi, untuk melihat lebih jauh ‘diri’ puisi tersebut. Begitu seterusnya, sampai pembahasan ke tingkat kelas, sehingga kelas dapat mengambil sikap: *discrimination*, *judgement*, dan *reflection*.

Kelima, pertemuan minggu berikutnya telah meningkat pada pengenalan figur dan ‘magang’. Pengajar dapat mengundang salah seorang penyair, memang bukan keharusan, namun juga penting. Akan lebih tepat kalau yang diundang juga penyair yang ‘disetujui’ puisinya dalam kelas itu. Penyair diminta menceriterakan puisi yang diciptakan, dan seterusnya diadakan tanya jawab secara estetis-kreatif. Paling tidak, dari pertemuan ini akan terjadi *sharing* pengalaman antara subjek didik dengan orang yang telah mapan. Dengan harapan, agar subjek didik mampu mencapai tingkat apresiasi puisi tertinggi yakni: produksi.

Keenam, pertemuan “puncak” apresiasi puisi minggu berikutnya, subjek didik dapat “dibawa” ke pantai, naik gunung, ke tempat rekreasi, dan kemana saja asalkan terbuka (di luar kelas). Apresiasi dilakukan dalam suasana yang nyaman, damai, dan alamiah. Langkah ini dapat dikemas dengan cara: wisata sastra, anjongsana sastra, ziarah sastra kunjungan sastra, dan kemping sastra.

Mungkin, yang akan menjadi kendala adalah waktu atau kesempatan yang tepat untuk aplikasi model laboratorium sastra. Apalagi, kalau subjek didik harus diajak “turun” lapangan, keluar kelas yang agak jauh, harus ke tempat tertentu yang memerlukan transportasi dll. Esensi bengkel sastra, memang menekankan pengajaran yang tak harus at class semata. Artinya, pengajaran boleh di luar, tak harus jauh dari sekolah/kampus, yang penting ada warna lain dari pengajaran. Biarlah subjek didik menggunakan akal dan pengalamannya mengeksplorasi lingkungan dan alam semesta ini.

Bengkel sastra, tak alergi kelas, tetapi pengajaran apresiasi puisi yang dibatasi imajinasinya, kurang liar dan hanya mengamati tempok, kapur, dan papan tulis – akan semakin membunuh kreativitas. Karena itu, obsesi, abstraksi, dan fantasi berpuisi di alam sekitar; melihat langsung dunia nyata, jauh lebih penting. Daya khayal dan imajinasi akan semakin hidup dan berkembang ketika subjek didik berkenalan dengan dunianya, terlebih lagi dunia lain yang unik. Yang lebih penting lagi, pengajaran bengkel sastra sastra untuk puisi akan menuntun otak lebih peka terhadap fenomena. Kepekaan itu yang akan menjadi modal kuat pergulatan puisi.

c. Penyajian Apresiasi Model Moody

Model Moody termasuk sajian yang masih berbasis kelas. Getaran pengajaran model tersebut akan mengikuti alur seperti tertera pada bagian berikut:

- (1) tahap pelacakan pendahuluan: pada tahap ini pengajar mulai persiapan awal dengan cara memahami puisi-puisi yang kemungkinan akan menjadi alternatif sajian. Untuk sekedar contoh, sajian ini akan menggunakan puisi Membaca Jakarta 2 karya Teguh Winarsa AS (Mekar Asri, Edisi IV 2001), seorang penyair Kulon Progo Yogyakarta yang sekarang hijrah ke Jakarta. Puisi bandingan kedua adalah Serere Adhuh Lae (berbahasa Jawa) karya Turiyo Ragilputro. Kedua puisi yang bberbeda medium bahasanya tersebut, akan memberikan wacana perubahan sosial di kota besar (metropolitan), karenanya layak dibandingkan. Dalam pendekatan sosiopragmatik, hal-hal yang perlu dipahami, antara lain berhubungan: (a) fenomena sosial apa saja yang terdapat dalam puisi menggabungkan tini, (b) adakah faktal sosial yang terdapat dalam kedua puisi tadi, (c) bagaimana seorang penyair menampilkan tipografi, (d) adakah kata-kata yang harus dijelaskan dahulu oleh pengajar, (e) bagaimana penyair dalam menyajikan puisi tersebut, secara naratif, simbolik, dialogis, dan lebih banyak makna tersirat atau tersurat, (f) kemungkinan nilai pragmatik apa saja yang bisa dipetik oleh subjek didik. Jika hal-hal tersebut terkuasai, pengajar dpat bertanya pada diri sendiri sebagai berikut:

Emmm, bagus kan judul puisi tadi? Membaca Jakarta 2, berarti ada yang membaca Jakarta 1 bukan? Tentunya. Mengapa penyair memusatkan perhatian pada kota Jakarta? Tentu ada sesuatunya. Nah, mari dilihat sekilas puisi kedua, Serere Adhuh Lae. Tampaknya judulnya beda jauh kan antara keduanya? Tapi, apakah masyarakat yang dilukiskan juga berbeda, atau sama? Anda bisa bicara demikian, mesti ada alasannya, coba kemukakan? Dan seterusnya, masih bisa diperpanjang?

- (2) Tahap penentuan sikap praktis: pada tahap ini, pengajar mempertimbangkan beberapa hal: (a) kedua puisi tadi tergolong puisi panjang atau pendek, pengungkapannya komunikatif atau tidak, (b) puisi tadi mudah dicerna atau tidak, (c) apakah puisi tadi merupakan bentuk ironi dan kritik sosial, (d) aspek sosiopragmatik apa saja yang dapat dipetik, khususnya yang berkaitan dengan dunia subjek didik.
- (3) Tahap introduksi (pendahuluan): tahap ini telah dilakukan di depan kelas, karenanya pengajar dapat melakukan pengajaran sebagai berikut:

Selamat pagi, siang, sore. Gimana? Kemarin kita sudah sepakat kan, kalau hari ini kita akan bermain-main dengan puisi. Bermain saja, bukan menekuni. Siapa yang mempunyai anggapan puisi itu misterius, sulit? Tidak ada kan? Mudah kok memahami puisi, soalnya, sama saja memahami kita sendiri. Kali ini, saya akan mengajak anda untuk menikmati puisi dengan cara yang agak lain. Saya tak akan berteori-teori, biar kepala anda tak pusing. Saya ingin mengajak melihat puisi berjudul Membaca Jakarta 2 dan Serere Adhuh Lae. Anda musti bertanya, kok dua puisi sekaligus dan berbeda bahasanya. Tak apa. Justru kita ingin ajak membandingkan keduanya. Soal bahasa, tak menjadi problem. Yang penting, dari puisi itu anda akan mendapatkan sesuatu yang berharga bagi anda sendiri dan lingkungannya. Anda pernah kenal dengan penyairnya, siapa dia Teguh Winarsa AS dan Turiyo Ragilputro. Pengarang angkatan baru memang keduanya, tak tak soal, kenapa kita harus selalu ke angkatan lama? Dari kedua puisi tadi, anda akan melihat gejala perubahan sosial dan mengambil manfaat dari dalamnya. Dan seterusnya.

- (4) Tahap Penyajian. Pada tahap ini, dapat diawali pembacaan puisi oleh pengajar atau langsung oleh subjek didik. Dalam pembacaan, diharapkan subjek didik belum membuka dan mencatat apa-apa. Setelah usai pembacaan, baru dijelaskan kalau ada kata-kata sukar. Lalu diulangi kembali pembacaan puisi oleh subjek didik lain. Kecuali itu, pengajar bisa mempersiapkan beberapa pertanyaan yang belum terlalu berat, sebagai berikut:

Wah, bagus kan? Puisi tadi memang menggetarkan. Ayo, siapa yang bisa mengira-ira, puisi tadi ingin ditujukan kepada siapa? Gagasan sosial apa saja yang ingin disampaikan. Apakah ada hubungan antara fenomena sosial dalam puisi dengan keadaan di sekitarmu. Pola hidup masyarakat seperti apa yang ingin dijelaskan penyairnya? Bagaimana susah payah masyarakat dalam puisi tadi? Apa yang membuat puisi tadi menjadi nikmat bagimu? Manfaat apa saja yang dapat anda petik? Kalau begitu, puisi tadi tak lepas dari kehidupan kita kan?

- (5) Tahap diskusi: tahap ini hendaknya disiapkan pertanyaan-pertanyaan yang mendorong ke situasi lebih hidup dan dinamis. Warna diskusi yang ke arah sosiopragmatik memang akan dipengaruhi oleh imajinasi pengajar, subjek didik, puisi yang disajikan tadi, dan pengalaman mereka. Sebagai contoh pertanyaan yang mungkin diajukan pada saat diskusi, antara lain:

Pesan-pesan sosial apa saja yang tersimpan dalam puisi tadi? Puisi tadi merupakan bentuk kritik sosial masyarakat seperti apa? Maneuru anda, apakah gaya bahasa yang digunakan cukup menyentuh rasa? Bagaimana sikap penyair dalam menghadapi masalah tadi? Penyair ingin menjelaskan sesuatu yang lugas atau simbolik? Apakah yang membuat puisi tadi nikmat dan menyenangkan?

Apakah ada pesan moral dan sosial yang pantas dicontoh untuk kehidupan ini? Saya pikir, tadi ada nilai deduktis, filosofis, estetis, coba anda kemukakan secara detail.

- (6) tahap penguatan. Tahap ini untuk memberikan penguatan kepada subjek didik. Penguatan dapat dilakukan dengan memberikan tugas rumah (PR), agar membaca karya-karya lain yang sejenis. Untuk memperkaya lagi, subjek didik ditunjukkan aktivitas puisi di luar kelas yang mungkin terjangkau. Mereka diberi kesempatan untuk melihat dan ikut mengapresiasi. Tentu saja mereka harus membuat laporan kecil yang tidak membebani. Usahakan laporan telah disadari sebagai tanggung jawab dan rasa ingin belajar berpuisi.

D. Evaluasi Apresiasi Puisi

Memang evaluasi ini sering menjadi kendala besar bagi pengajaran apresiasi puisi. Sebab, pengajar kadang-kadang harus menggunakan integrated tes dan seringkali juga terpaksa oleh bentuk soal obyektif tes. Bahkan seringkali, sebuah paket soal kadang-kadang disusun beberapa orang pengajar, yang didalamnya terjadi tarik-menarik kepentingan, katakan: 'politik pendidikan'. Kalau ini yang terjadi, 'perang pendidikan' pun dapat meledak dalam pembuatan soal.

Kecuali itu, seringkali soal yang muncul juga ada 'kepentingan' tertentu, tanpa penelaah handal masing-masing bidang/materi. Di samping pengajar sendiri terkadang belum atau baru memanfaatkan kaidah evaluasi yang bersifat umum: evaluasi pendidikan. Kriteria evaluasi, sering diikuti, namun hal ini tidak ditunjang rambu-rambu evaluasi pengajaran sastra. Akibatnya, sasaran evaluasi yang bersifat apresiatif belum seratus persen tersentuh. Mungkin, akan menjadi tepat kalau evaluasi apresiatif ini diterapkan pada saat ulangan harian, mingguan, dan bulanan. Karena pengajar lebih merdeka untuk menentukan proses apresiasi. Evaluasi apresiatif sebenarnya bukan pada hasil, namun berorientasi pada sebuah proses. Kalau subjek didik telah mampu menikmati puisi dengan alasan-alasan tertentu, sebenarnya tidak ada alasan pengajaran apresiasi puisi akan gagal.

Agar tidak kehilangan arah, seyogyanya pengajar juga memiliki berbagai gagasan evaluasi yang ke apresiatif. Evaluasi apresiasi puisi seharusnya meliputi: (1) tema/pokok persoalan, (2) sikap terhadap persoalan itu, (3) sikap penyair terhadap pembaca, (4) amanat dan tujuan, (5) unsur-unsur intrinsik puisi, (6) letak nilai estetik, (7) kandungan puisi, (8) dll.

Pada dasarnya, evaluasi apresiasi sastra dapat mengikuti empat tingkatan yang dikemukakan Moody sebagai berikut:

Informatif: menurut puisi yang dibaca tadi, masyarakat mana yang digambarkan, bagaimana penggambarannya, apakah tokoh (bila ada) dilukiskan secara detail, lukisan puisi tadi terjadi di mana, bagaimana cita-cita tokoh dalam puisi, dan sebagainya. **Konsep:** bagaimana penggunaan gaya bahasanya, apakah pemilihan diksi enak dan nikmat dirasakan, apakah pemakaian kata-kata lebih impresif dan mewakili gagasan penyair, apa makna simbolik yang ada di dalamnya, adakah makna yang dapat dijadikan contoh.

Perspektif: apa puisi tadi berkaitan dengan lingkungan sekitar sini, latar belakang masyarakat yang bagaimana yang menjiwai puisi, masalah apa saja yang dirasakan penyair, apakah ada perubahan sosial budaya dalam puisi tadi. **Apresiatif:** jelaskan menggunakan bahasamu sendiri: mengapa pengarang menggunakan estetika demikian, apa saja yang menyebabkan puisi tadi nikmat, apakah penyair menggunakan rasa tertentu dalam mengeskpresikan gagasannya, bagaimana sikap anda terhadap keadaan yang ada dalam puisi.

Bagian Enam

PEMBINAAN PENGAJARAN APRESIASI PUISI

A. Pemberdayaan Deklamasi

Ditingkat SD dulu, pembacaan puisi yang paling populer dikenal dengan istilah deklamasi, dengan gaya khas dan mendayu-dayu. Patut diakui, memang, deklamasi puisi, jelasnya lain dengan baca puisi, kendati di sana-sini ada kesamaannya. Deklamasi adalah “cara” memahami dan menikmati puisi. Deklamasi telah menggeret puisi ke dalam wacana seni. Dari situlah puisi menjadi tampak indah dan menunjukkan estetikanya. Irama dan pilihan-pilihan kata yang unik, baru menjadi tegas ketika dideklamasikan. Hampir semua subjek didik akan memrasa tergugah dan terperangah ketika menyaksikan deklamasi.

Deklamasi, juga bagian dari pengembangan seni berolah sastra (puisi). Menilik asal katanya, deklamasi dari kata *declamare* atau *declaim*, artinya menyerukan atau membacakan karya sastra dengan lagu dan gerak-gerik sebagai alat bantu. Dalam perkembangan selanjutnya,

deklamasi sering ‘lepas teks’ atau menghafalkan teks dan dilisankan di depan publik. Seorang deklamator yang baik, tentu mampu menyampaikan isi hati penyair sejelas-jelasnya, seutuh-utuhnya. Ia harus menyampaikan puisi dengan penuh keharuan, tetapi juga tetap menjadi kepribadian.

Memang tidak semua subjek didik dapat berdeklamasi. Tetapi, jika pengajar pandai dalam melatih, tak tertutup kemungkinan lahir deklamator yang bagus. Deklamasi membutuhkan ketekunan, ketenangan, kesabaran, dan perasaan untuk menyampaikan puisi kepada audien. Sebagai karya seni garapan, deklamasi akan melibatkan gaya, mimik, intonasi, dan interpretasi yang baik. Ekspresi sangat diperlukan dalam deklamasi. Untuk menjadi deklamator yang baik perlu dilakukan langkah-langkah sebagai berikut:

- (1) Pemahaman. Seorang calon deklamator yang belum paham dengan isi dan maksud puisi, tak akan mungkin mendeklamasikan dengan sukses. Pemahaman tak sekedar kata per kata, tetapi harus tahu menyeluruh puisi. Jika perlu, subjek didik tidak malu bertanya kepada siapa saja, apabila ada kata-kata yang dianggap sukar. Kata-kata yang menunjukkan gerak, mimik, dan tingkah laku tertentu, harus dikuasai agar tidak timbul salah paham.
- (2) Peresapan. Puisi yang akan dideklamasikan harus diresapi sungguh-sungguh, dimasukkan dalam hati seakan-akan telah menjadi miliknya. Dari sini akan tumbuh keyakinan bahwa deklamator mampu menampilkannya. Peresapan puisi tidak hanya akan dimilikinya sendiri, tapi akan disampaikan kepada orang lain. Karenanya, deklamator harus benar-benar yakin bahwa interpretasinya mendekati makna. Keyakinan ini akan menumbuhkan keberanian selanjutnya ketika sudah sampai ekspresi.
- (3) Kreativitas. Langkah yang harus ditempuh deklamator, juga perlu memperhatikan bagian-bagian puisi yang patut dikreasi. Puisi kaya akan gerak-gerak, visual, wajah, dan lain-lain yang harus dicermati agar deklamator tidak terjebak. Kreativitas harus tetap mendukung makna secara keseluruhan, bukan berlebih-lebihan.
- (4) Performance. Penampilan puisi telah “memaksa” deklamator berhubungan dengan audiennya. Dalam kaitan ini, deklamator harus hafal secara fasih, mampu mengucapkan dengan tepat, irama dan dinamik suara tidak kacau, ucapan cukup jelas,

mimik dan gerak-gerak tetap pada koridor puisi. Untuk itu, penjiwaan puisi sangat diperlukan.

Dari langkah-langkah tersebut, menggambarkan bahwa puisi merupakan bentuk seni. Puisi layak ditampilkan sebagai pertunjukan, baik secara sederhana maupun yang lebih mewah. Karena itu, puisi yang akan dideklamasikan pun tidak boleh sembarangan. Karena, tak semua puisi mudah atau dapat dideklamasikan secara lancar.

Untuk memilih puisi yang akan dideklamasikan, semestinya dicari puisi yang mudah dicerna. Sebaiknya, kita memilih puisi yang kata-katanya tidak terlalu sulit diucapkan. Apalagi, kalau puisi tadi akan dilombakan, deklamator harus cukup jeli dalam memilihnya. Deklamator juga harus cukup paham apa saja yang sering dinilai oleh juri dalam deklamasi, misalkan: kostum, volume suara, kejelasan lafal, kreativitas baca, interpretasi, dan ekspresi. Namun, sejumlah hal ini tak perlu harus menjadi ganjalan, yang penting dipersiapkan masak-masak.

B. Pembacaan Puisi

1. Keharusan Membaca Puisi

Pada gilirannya, dikala telah muncul aneka ragam puisi, deklamator semakin kuwalahan. Setelah itu, barulah muncul ide baca puisi yang tidak terlalu terikat pada hafalan teks. Deklamasi, memang muncul lebih awal dibanding baca puisi (poetry reading, gurit reading), namun perkembangan selanjutnya deklamasi sering mulai ditinggalkan. Pecinta puisi dan pengajaran apresiasi puisi juga mulai melirik ke pembacaan puisi. Istilah terakhir ini, baru populer setelah WS Rendra pulang dari Amerika tahun 1960. Akhirnya, baca puisi dengan mulus mulailah menggeser istilah deklamasi. Istilah terakhir ini sejalan dengan harapan puisi adalah: the act of enjoyment, puisi diciptakan tak lain sebagai sumbangan kepada pembaca untuk dinikmati “sesuka hati”. Puisi digarap untuk persembahan kenikmatan, khususnya sebagai obat hati (tamba ati).

Baca puisi berarti menikmati melalui penghayatan, penikmat akan merasa ada getaran halus yang disampaikan dari satu generasi berikutnya. Dengan membaca, pikiran kita akan tergerak untuk menelusuri imajinasi penyair, memberikan kebebasan bagi kita untuk menafsirkan puisi itu sendiri menurut kadar pengetahuan dan pengalaman jiwa kita. Dengan membaca puisi, subjek didik akan mengadakan hubungan batin dengan berbagai hal di balik puisi. Kita akan berhadapan dengan sejumlah hal tentang yang dirasakan penyair. Baca puisi

akan menciptakan guncangan imajinasi, menggerakkan hati, mengusik pikiran, dan menimbulkan hiburan. Jadi, melalui baca puisi mau tidak mau akan terpaparkan pengalaman yang luas.

Hal itu berarti dengan membaca puisi, akan terjadi kontak batin antara subjek didik dengan si penyair. Puisi akan menjadi “jembatan emas” komunikasi pembaca dengan penyair. Karenanya, sangat logis bahwa puisi diciptakan ada tiga kemungkinan harapan: (1) ditulis untuk mengekspresikan pengalaman individual dalam sejumlah masalah spesifik, (2) dapat menerobos momen historis, namun tetap dalam kerangka konteks budaya, (3) diasumsikan akan dibaca oleh makhluk hidup yang tidak seperti robot. Ketiga kemungkinan ini, tetap berpusar pada kelahiran puisi untuk dibaca orang lain. Dengan membaca puisi, seseorang akan memperoleh pengalaman spesifik dan mengetahui konteks budayanya.

Pembacaan puisi, baik yang sederhana maupun yang telah bernilai estetis, tentu bertujuan untuk memahami puisi itu. Pembacaan puisi menjadi "pintu gerbang utama" seseorang untuk memasuki semak-semak indah sebuah puisi.

Memang rumusan yang ‘pasti’, bagaimana baca puisi harus dilakukan, sulit ditemukan, atau sedang dicari. Namun, setidaknya, pembaca perlu mempersiapkan kondisi psikologis, yaitu: (1) konsentrasi, kehilangan konsentrasi di depan audien merupakan kesalahan fatal, (2) percaya diri, meniru percobaan orang lain adalah wajar – namun sebaiknya pembaca puisi bisa menjadi dirinya sendiri. Kepribadian sendiri inilah yang akan menentukan keberhasilan dan kekhasan pembacaan, dan boleh jadi menjadi hal yang unik, (3) pendalaman, memahami hal ihwal dengan puisi adalah penting, seperti masalah: judul, jenis puisi (balada, naratif, auditorium, mantra), tipografi, isi, kata-kata, mana yang perlu diberi tekanan, mana yang perlu dikreasi, tanda-tanda baca, dan sebagainya. Interpretasi suasana (harmoni, roh puisi amat penting agar serasi). Dalam pendalaman perlu pula memperhatikan estetika deviasi (penyimpangan yang mungkin, seperti kata tresna atau trisna).

2. Emosi dan Imajinasi dalam Baca Puisi

Emosi adalah unsur penentu sebuah puisi. Emosi tersebut terkait dengan imajinasi. Keduanya akan bersangkut-paut membentuk jaringan rasa senang, bahagia, sedih, mendongkol, dan marah setelah membaca puisi. Jengkel, benci, anyel, dan sejenisnya dalam baca puisi tak selalu bermakna jelek. Maksudnya, seorang pembaca puisi memang harus pandai bermain emosi

dan imajinasi. Subjek didik yang telah mampu berolah rasa; bisa tertawa terbahak-bahak, bisa menangis, bisa marah, kejam dalam memainkan baca puisi akan menarik penonton.

Itulah sebabnya, seorang pembaca puisi perlu belajar menyeimbangkan emosi dan imajinasi. Emosi seseorang kadang-kadang bisa diciptakan melalui situasi puisi; kapan harus membaca tegang, kapan harus membaca penuh keprihatinan, penuh gurau dll. Melalui penguasaan emosi, pastilah subjek didik akan terdidik menjadi pembaca yang bagus. Pembaca perlu memperhatikan: (1) pemilihan kata-kata puisi yang mengandung emosi, mana yang harus diucapkan tinggi, sedang dan rendah, mana pula yang akan menggemparkan pendengar, perlu diberi tanda khusus. Kata-kata kunci yang menggambarkan emosi, harus diberi centangan atau catatan tertentu; (2) pembaca perlu mempelajari juga penguatan (amplifikasi) kata-kata, idiom, perulangan kata, gaya bahasa yang menyentuh emosi.

Kecuali itu, imajinasi juga harus dicermati oleh pembaca puisi. Biasanya, penyair kaya akan kata-kata imajinatif dan simbolisasi, karenanya harus tertangkap jelas. Imajinasi itu dapat berupa: (a) gambaran visual, yang seakan-akan harus membaca sejalan dengan kejadian sesungguhnya yang dialami penyair, seperti menawan, ganteng, cantik; (b) gambaran auditif, yaitu imajinasi melalui indera pendengaran, seperti bunyi hewan, alat-alat tertentu; (c) gambaran rabaan, yakni imajinasi dari bayangan kulit, seperti kata-kata halus, gemulai, lumer, (d) gambaran olfaktory, yaitu dari indera penciuman, seperti sedap, pengap, busuk, dll; (e) gambaran cicipan, yaitu imajinasi yang timbul dari jilatan lidah, misalkan asin, manis, kecut, dll; (f) gambaran organik, yaitu imajinasi rasa lesu, loyo, lemas, dll.

3. Teknik Membaca Puisi yang Memikat

Teknik baca puisi menyangkut berbagai hal, agar tampilannya lebih menarik, indah, komunikatif, dan segar. Teknik-teknik itu adalah pada kemampuan olah: (1) vokal/ucapan, kejelasan artikulasi. Gymnastik mulut perlu senantiasa dilatih untuk mengucapkan fonem atau kata secara tepat dan jelas. Misalnya suara ta, tha, hemm, emm, uh, oh,huh, dll. Latihan daerah suara, seperti sedang, berat, ringan, kemerduan yaitu tekanan dinamik (keras-lembut: mas, masss, masss!, massss-masss), tekanan tempo (cepat-lambat) berbeda dengan reporter sepakbola dan pranatacara tetapi cukup las-lasan, tak terburu-buru seperti dikejar anjing, tekanan nada (kung, anggun, cemeng, mempesona, antep-entheng), dan modulasi harus meyakinkan

(perubahan bunyi desah, guntur), yang biasanya suara perut – bukan dada, tidak korupsi kata, juga jangan memberi tambahan ‘sembako’ kata.

(2) gerak, mimik dan penampilan, harus sesuai dengan tuntutan puisi. Artinya, gerakan tidak dilebih-lebihkan, dimana perlu saja (gerak reflek, melangkah, gelengkan kepala, angkat tangan) dan memang sulit memposisikan anggota badan (tangan) dalam pembacaan puisi. Gerak meliputi atraksi, akting, dan mimik. Lalu ada pembaca puisi seperti membawa benda sesungguhnya yang dituntut puisi, pegang teks seperti ceramah, disertai ocehan-ocehan bibir, tembang, bersiul, dsb. Begitu pula perubahan mimik, semestinya wajar, tidak harus menangis yang dibuat-buat sampai membuat air mata buatan. Gerak perlu dikembangkan sampai mencapai klimaks agar pembacaan tidak datar (monoton), seperti membalikkan badan, pindah tempat, meloncat, membanting kertas, menyebar kertas satu persatu, dll. Dengan kata lain, gerak harus dipertimbangkan masak, harus beralasan, dan jangan over-acting.

(3) latihan pernafasan, bernafas panjang-pendek, datar, terengah-engah, dibutuhkan dalam baca puisi. Latihan semacam ini dapat dilatih dengan menyeimbangkan pernafasan dada dan perut, agar pembacaan puisi tak tersendat-sendat.

Pembacaan puisi, juga perlu menciptakan situasi komunikatif. Artinya, sesekali memang tidak dilarang merespon audien, mendekati audien (asal tidak kebablasan). Namun, harus tetap hati-hati dengan siut-siut atau suit-suit, clemongan, dan godaan audien, karena akan mengganggu pembaca puisi. Teknik lain yang patut diperhatikan, secara garis besar ada tiga hal yaitu:

(1) interpretasi dan internalisasi. Yang dimaksud interpretasi, ada dua macam yaitu interpretasi linguistik dan interpretasi simbolik. Interpretasi linguistik bersifat mimesis, menyangkut bagaimana membaca puisi sesuai dengan konsep kebahasaan: satuan lingual dibacakan secara tepat. Aspek ini menuntut kecerdasan, imajinasi. Sedangkan interpretasi simbolik berhubungan dengan bagaimana pembaca melakukan verbalisasi konsep ke arah makna yang dikehendaki puisi. Sementara itu, internalisasi merupakan penghayatan (suatu hal yang lebih dalam dari pemahaman) terhadap puisi. Pembaca mengupayakan hal-hal yang telah dipahami dalam tataran interpretasi menjadi semacam “muatan batin”-nya. Proyeksinya pembaca puisi bukan lagi “membaca” puisi, melainkan mengeskpresikan muatan batin itu. Apabila hal itu tidak dilakukan, dapat dipastikan kalau pembacaan menjadi tidak baik. Jadi sebuah puisi tak cukup hanya diinterpretasi, dipahami, tetapi harus dihayati dan dialami,

harus diinternalisasikan (dijiwai). Dalam kaitan ini pembaca dituntut untuk menangkap “suasana” puisi secara utuh: fragmentarisme hendaknya dihindarkan. Implikasinya, pembaca harus mau “berbagi rasa” dengan penyair yang puisinya akan dibaca. Pembacaan puisi bukanlah kegiatan “memperalat” puisi untuk melampaikan emosi-emosi pembaca.

- (2) Teknik representasi, yakni teknik yang harus dikuasai pembaca untuk menghadirkan kembali ke hadapan pendengar atau penonton. Sebagai “instrumen”-nya diperlukan keterlibatan alat-alat atau anggota tubuh kita. Pembaca perlu memperhatikan vokalisasi (pemilihan suara), intonasi (nada tinggi-sedang-rendah, naik turun, cepat lambat), artikulasi (ketepatan ucapan), dan ekspresi (ketepatan makna dengan pengungkapan melalui proses yang tampak pada wajah dan anggota tubuh. Yang patut dipertimbangkan adalah ekspresi, bahwa pembaca puisi harus sadar dirinya tidak sedang bermain drama atau teater. Oleh karena itu, gerak-gerak yang dibutuhkan hendaknya dijaga jangan sampai mencapai tingkat over acting. Gerak yang bersifat harfiah tak akan menjajdikan pembacaan lebih baik, bahkan cenderung ke arah semacam robot yang tak berjiwa.
- (3) Kreativitas atau ide. Hal ini merupakan “simpai” yang mengikat secara keseluruhan proses baca puisi. Kreativitas akan membedakan pembaca satu dengan lainnya, akan menjadi ciri khusus seorang pembaca, akan membedakan sesuatu yang telah baku dan beku.

4. Jenis Pembacaan Puisi

a. Pembacaan individual

Pembacaan puisi yang sifatnya personal, memang tidak salah. Seperti halnya, membaca puisi di kamar, sebagai upaya ‘pelarian’ psikologis. Akibatnya, pembaca – baik membaca dengan batin (dengan rasa terdalam) maupun dengan vokal yang menyertai – pembaca akan merasa nikmat atau puas. Sebagai bukti, mereka bisa mesam-mesem sendiri, iba, hi-ha-hi-hi, terbahak-bahak, dan menangis tersedu-sedu.

Kegiatan pembacaan semacam itu, biasanya juga dilakukan oleh penikmat yang ingin mencari terobosan emosional – sebagai hiburan. Umumnya, mereka masih sebatas pada pembacaan ‘serampangan’ – yang penting puisi menjadi ‘pil’ mujarab atau pun ‘obat’ kejiwaan.

Pembacaan puisi secara individual, bisa jadi juga dilakukan oleh seorang peniliti. Lalu, ia secara tidak sadar memasuki puisi sesuai dengan kebutuhan atau ‘pola’ yang telah mereka tentukan sebelumnya. Seperti, ingin mencari nilai-nilai moral puisi, kritik sosial, nilai profetik, religius, dan sebagainya. Pembaca semacam ini, lebih pada sebuah ‘pengadilan’ puisi sepihak – bukan pemahaman puisi secara tuntas. Akibatnya, mereka juga hanya sampai ke terminal ‘kritis’ saja – tanpa berhenti pada suatu kenikmatan.

b. Pembacaan Kreatif-Estetis

Membaca puisi adalah seni. Membaca puisi merupakan sebuah performance. Pembacaan puisi tidak hanya berhenti pada kegiatan personal dan kritis, melainkan akan sampai pada pembacaan kreatif-estetis. Kegiatan ini didasari bahwa pembacaan puisi merupakan bagian dari kreatifitas berolah sastra yang di dalamnya sarat dengan nilai seni.

Pembacaan demikian, mau tidak mau menghendaki hembusan nurani kreatifitas tersendiri. Dengan curahan darah kreatifitas dan estetika, puisi akan lebih terpahami secara luas dan mendalam. Puisi akan menjadi ‘kado’ yang menarik tidak saja bagi pembacanya, melainkan juga bagi audien (penikmat).

Dengan kata lain, pembacaan puisi kreatif-estetis ini sudah melibatkan berbagai kutub-kutub seni berolah sastra. Antara lain, butuh penggurit, puisi, pengolah, pembaca, penikmat (apresiator). Semua kutub ini harus memiliki kode seni, budaya, sastra yang seirama.

Pembacaan kreatif-estetis, dengan sendirinya sudah ke arah ‘penampilan puisi’. Upaya ini, dimaksudkan agar puisi itu lebih terkomunikasikan kepada audien. Jika puisi sebagai ‘barang mati’, yang harus dibaca, terkadang banyak hal yang belum komunikatif. Dengan penampilan, atau lebih tepat pembacaan puisi, dan dengan diramu dengan persyaratan vokal dan mimik pembaca, penikmat akan lebih tertarik dan meresapi maknanya.

Dengan penampilan itu, puisi akan menjadi hebat, populer, terkenal, dan pengguritnya menjadi membubung namanya. Puisi yang biasa, akan menjadi luar biasa. Penampilan puisi, adalah salah satu model ‘pamer’, eksibisi, unjuk sastra, iklanisasi sastra, yang penting.

Pembacaan puisi apresiatif, biasanya dilakukan dalam konteks pengajaran. Kegiatan ini, dapat dilakukan di dalam kelas dan di luar kelas, tergantung kemampuan pendidik dalam menumbuhkembangkan pengalaman bersastra (bergurit).

Pembacaan apresiatif, secara tidak sadar, pada gilirannya juga akan menjadi tonggak awal dalam proses kreatifitas penciptaan puisi. Karena itu, tahap apresiasi puisi dapat dimulai melalui langkah: memahami, menghayati, menikmati, dan memproduksi.

Dalam mengapresiasi puisi hendaknya diarahkan ke apresiasi yang bersifat pragmatik. Artinya, subjek didik tidak harus dibebani dengan hafalan-hafalan nama penggurit, judul puisi, dan dimuat dimana – melainkan mereka perlu diajak memasuki ‘daging’ atau ‘galih’ puisi secara mendalam.

Makna istilah mendalam, tidak harus diterjemahkan sebagai apresiasi yang penuh dengan teori-teori bertele-tele, namun lebih diarahkan ke hal yang komunikatif praktis. Harapan ini, bisa ditempuh melalui pendekatan pragmatik.

c. Pembacaan Puisi Kolaboratif

Pembacaan puisi model kolaboratif memang lebih rumit dan memerlukan penggarapan yang matang. Model ini, menuntut ramuan ‘gudeg’ dari ragam seni yang lain, seperti gamelan (instrumentasi puisi), musik, ketoprakisasi puisi, wayangisasi puisi, tarininansi puisi, musikalisasi, teatrikalisasi puisi dan sebagainya. Di sini pembacaan sudah ke arah performing art (pertunjukan).

Model kolaboratif ini biasanya dilakukan untuk pembacaan yang bersifat hiburan, kendati tidak menutup kemungkinan sebagai salah satu model sajian pengajaran. Bahkan, model bisa juga diterapkan dalam lomba atau Poseni.

Model pembacaan yang satu ini, jika perlu membutuhkan ‘penata laku’ atau dalam drama disebut ‘sutradara’. ‘Penata laku’ ini yang akan memberikan warna pementasan. Salah satu prasyarat ‘penata laku’ adalah menguasai seni panggung.

Selanjutnya, ‘penata laku’ akan mencoba memilih dan memilah puisi sesuai kondisi atau ‘permintaan’. Jika telah jelas momen pembacaan, baru mencari pembaca yang sesuai dengan karakteristik puisi. Bahkan, tak menutup kemungkinan harus melatih.

Kegiatan kolaboratif puisi, antara lain menuntut ‘wajah’ puisi yang bervariasi, seperti ada monolog, dialog, ada unsur dramatis, ada sinyal ke arah gending, tembang, sulukan, wangsalan, parikan, lelagon dolanan, dll. Dalam istilah lain, perlu dipilih macam puisi ‘panggung’ atau ‘auditorium’, yaitu puisi oral yang layak dipanggungkan, bukan puisi ‘kamar’ yang hanya layak dibaca di kamar. Manakala tuntutan ini sedikit terpenuhi, ‘penata laku’ akan mudah mengemas

menjadi sajian yang layak tonton. Untuk itu diperlukan berbagai macam puisi yang sarat untuk digarap ke dunia pentas.

5. Lomba Baca Puisi

Lomba baca puisi yang biasanya untuk Porseni, dapat dilatihkan kepada subjek didik melalui sekup kecil. Teknik ini akan menjadi cara yang kompetitif yang sehat, manakala dilakukan secara selektif.

Seleksi dalam lomba secara sederhana, bisa dilatihkan melalui kelompok-kelompok kecil di kelas. Setiap kelompok lalu menilai pembacaan teman sendiri secara bergiliran. Jika satu kelompok terdiri dari lima orang, misalnya, tinggal mencari siapa yang mendapatkan skor terbanyak. Jadi, lima orang itu sekaligus menjadi yuri kecil-kecilan. Untuk selanjutnya, ditandingkan antar kelompok, dan dicari juara kelompok.

Secara garis besar, kalau kita mengadakan lomba baca puisi atau pun deklamasi dapat dinilai dari dua aspek, yaitu (1) interpretasi dan (2) presentasi. Interpretasi terdiri dari: visi (pengertian), artikulasi (ketepatan ucapan), intonasi (pengungkapan, apakah naik, datar, turun). Sedangkan presentasi meliputi: vokal dasar (suara dasar seseorang), gesture (sikap), volume suara (warna suara), ekspresi mimik (perubahan raut muka).

Untuk memilih puisi yang akan dilombakan dan atau dibelajarkan, dengan pertimbangan hal-hal sebagai berikut:

- (1) pertimbangan kesastraan: puisi yang dipilih hendaknya menyentuh perasaan dan menimbulkan keharuan, memuat ide yang memperkaya pikiran, meningkatkan cita rasa dan daya kritik, terdapat kesatuan bentuk dan isi, tidak bombastis, tak kering, memuat argumen logis, tidak terlalu filosofis, tak menggurui, relevan dengan situasi, bahasanya segar, tidak kaku.
- (2) Pertimbangan potensi wicara: tidak terlalu sukar diucapkan, meskipun puisi itu bagus.
- (3) Pertimbangan pembaca: sesuai tingkat usia, tingkat pendidikan, tingkat apresiasi.
- (4) Pertimbangan penonton/audien: ragam lingkungan, profesi, usia, pendidikan.
- (5) Pertimbangan tujuan pembacaan: untuk kenikmatan, pendidikan apresiasi, perlombaan, latihan ucapan, pertemuan tertentu.

Bentuk-bentuk dan ragam puisi juga perlu mendapat perhatian dalam memilih bahan yang akan dibaca atau dilombakan. Secara garis besar, ada yang membedakan bentuk puisi menjadi puisi lisan (oral poetry) dan puisi tulis. Ada lagi yang membedakan puisi tradisional dan modern. Dalam hal ini, puisi lisan biasanya dikategorikan puisi tradisional, sedangkan puisi modern diwakili oleh bentuk puisi. Pembagian macam puisi semacam itu masih terlalu umum dan lebih ke arah historis kehadiran puisi.

Jika didasarkan atas muatan puisi, ada puisi yang sekedar: eksposisi yaitu wadah atau wahana untuk menyuntak rasa, pragmatik (memberikan kenikmatan kepada pembaca), dan imitatif yaitu sebagai tiruan sosial atau alam semesta, karena itu di dalamnya penuh social stock of knowledge. Ada pula yang membedakan berdasarkan kandungan maknanya, lalu ada puisi profetik, puisi dedaktis, puisi politik, puisi religius, dan sebagainya.

Khusus puisi modern, jika dipandang dari aspek cara penciptaan dapat dibedakan menjadi beberapa jenis, antara lain:

- (1) naratif, yaitu puisi yang mengungkapkan cerita atau penjelasan penyair. Termasuk puisi naratif adalah: (a) epik, yaitu menjelaskan atau menceritakan sesuatu, misalnya Wengi Ing Pinggir Bengawan: Moch. Nursyahid P, (b) balada: puisi yang berisi tentang tokoh yang menjadi pusat perhatian, misal Balasa Joko Tarub: Suripan Sadi Hutomo dan Balada Juwariyah kembang Pelanyah: Poer Adhie Prawoto, (c) romansa, puisi yang memuat kisah romantik atau percintaan biasanya penuh luapan perasaan, misal Guritan Sinta Marang Rama: Tjahjono Widarmanto;
- (2) lirik, puisi yang mengungkapkan gagasan pribadinya. Ia tidak bercerita. Ia mncetuskan kandungan atau isi hatinya. Puisi ini dibagi menjadi: (a) elegi, puisi yang mengungkapkan rasa duka, misal Elegi: Hartono Kadarsono, (b) ode, pujaan terhadap tokoh atau tempat atau keadaan, contoh RA. Kartini: TS Agrarini, (c) mantra (prothalmion), biasanya berisi kekuatan semedi atau meditasi yang cocok juga untuk antawecana ki dalang, misal Hong Ilaheng: RM. Wisnoe Wardhana;
- (3) deskriptif, yaitu puisi dimana penggurit bertindak sebagai pemberi kesan terhadap keadaan atau peristiwa, benda, suasana yang dipandang menarik perhatian. Termasuk jenis ini adalah: (a) satirik, yaitu puisi yang berisi ejekan atau sindiran terhadap sesuatu hal, misalnya Jaman: Muhammad Yamin MS dan Adu Tiyasa: Andjrah Lelana Brata, Satire Menthok-Menthok: Suwardi Endraswara, (b) kritik sosial,

misalnya: Serere Adhuh Lae karya Turiyo Ragilputro, (c) impresionistik, puisi yang memberi kesan mendalam terhadap sesuatu, misal misal Saka Padesan: St. Iesmaniasita;

- (4) platonik, yaitu puisi yang memuat gambaran kejiwaan atau spiritual, misal Prau Lelakonmu: Wieranta;
- (5) metafisikal, yaitu puisi yang memuat nafas filosofis dan mengajak pembaca untuk merenungkan kehidupan dan Tuhan, misal Dewo Ruci: Wieranta;
- (6) konkrit, yaitu puisi visual yang dapat dinikmati keindahannya dari sudut penglihatan (poems for the eye), Kucing: Efix Mulyadi dan Wong: Suwardi Endraswara;
- (7) diafan, yaitu puisi yang polos dan mudah dicerna, tanpa basa-basi;
- (8) gelap, yaitu puisi yang sulit dicerna, Nora Jodho: Carito YS dan Sepiku Sepi Watu: Turiyo Ragilputro;
- (9) prismatis, puisi yang kaya dengan artistik dan estetik, semuanya dikemas selaras, contoh Metamorfose karya Krishna Miharja;
- (10) pamlet, humor, demonstrasi, unjuk rasa, yaitu puisi yang berisi ajakan, bujukan kepada orang lain, mungkin juga diselengi humor. Puisi ini biasanya memuat protes sosial, misalnya Retno Rumanti lan (Tandha Kurung): Christanto P Rahardjo;
- (11) alegori, yaitu puisi yang menggunakan perumpamaan menyeluruh yang dimaksudkan untuk memberikan nasehat budi pekerti dan agama, misalnya Guritan Asu: Made Sudi Yatmana;
- (12) dramatik, yaitu puisi dengan dialog-dialog yang dapat dimainkan, misalnya puisi komedi yang menggelikan, misalnya Fragmen Minak Jinggo Dayun dan The Tragedy of Siti Rohana karya Suwardi Endraswara;
- (13) epigram, yaitu puisi yang melukiskan rasa keterus terangan, tanpa ditutup-tutupi, misalnya Epigram Seka Mbalokan: Bene Sugiarto;
- (14) xenia, dari bahasa Yunani xenien (pemberian) atau persembahan, misalnya Pangestu: Anie Sumarno
- (15) Puisi gelap: yaitu puisi yang sulit dipahami secara rasional, susah dipahami, dan dinikmati karena menjauhi akal sehat. Puisi gelap juga disebut puisi abstrak. Puisi gelap terdapat alienasi pikiran seseorang (Endraswara, 1998:11-12).

Ragam puisi mutakhir dapat pula digolongkan menjadi beberapa macam sebagai berikut:

- (1) puisi tanpa kata: puisi yang tak menggunakan kata sama sekali. Puisi itu diungkapkan dalam wujud baris, lingkaran, segitiga, kotak-kotak, atau bentuk-bentuk lain.
- (2) Puisi mini kata: puisi yang menggunakan kata dalam jumlah yang sangat minim, di samping menggunakan juga tanda-tanda mbaca atau huruf tertentu.
- (3) Puisi multilingual: puisi yang menggunakan berbagai macam bahasa sebagai wujud ekspresinya.
- (4) Puisi suprakata: puisi yang menggunakan kata bentuk baru, kata yang belum atau tak ada dalam kamus.
- (5) Puisi idiom baru: puisi yang menggunakan kata-kata baru dalam barisnya.
- (6) Puisi tipografi: puisi yang barisnya disusun dalam bentuk fisik tertentu.
- (7) Puisi mbeling: puisi lugas atau lugu, puisi awam atau ada yang menyebut puisi nakal, yaitu puisi yang memiliki ciri-ciri: bersifat humor, ada unsur kritik, tak mengharamkan penggunaan kata, segala hal dapat jadi objek penulisan, sering memberikan kesan sedikit jorok.
- (8) Puisi gaya prosais: puisi yang ditungkan dalam bentuk prosa, tidak berbentuk bait-bait, melainkan alinea.

Dari jenis-jenis puisi tersebut, diharapkan pengajar puisi memilih mana yang sesuai dengan tujuan dan harapan yang akan dicapai. Hal ini perlu dipertimbangkan karena setiap jenis puisi memiliki kekhasan yang tak dimiliki jenis yang lain. Setiap jenis juga kadang-kadang memerlukan kiat penafsiran yang berbeda.

Bagian Tujuh

PENGAJARAN APRESIASI CERITA PENDEK

A. Efikasi Apresiasi Cerita Pendek

Efikasi berarti kemujaraban. Efikasi pengajaran apresiasi cerita pendek (cerpen), tentunya berhubungan dengan pengaruh kemujaraban fiksi ini bagi subjek didik. Cerpen adalah bentuk sastra yang seakan-akan melukiskan peristiwa atau kisah sesungguhnya. Ia tergolong karya prosa yang bersifat imajinatif. Cerpen pada dasarnya juga merupakan “tayangan” langsung dan tak langsung tentang kehidupan manusia. Karena itu, pengajaran apresiasi cerpen tentu saja akan berdampak pada aspek kehidupan manusia.

Cerpen yang dikemas manis, seolah-olah akan mencerminkan kehidupan nyata, sehingga kalau dijadikan bahan pengajaran akan semakin menarik. Sebagai suatu gambaran “perjalanan” hidup manusia, karya ini tentu memiliki kelebihan tertentu bagi pembacanya. Bagi subjek didik, setidaknya, akan mencocokkan hidupnya dengan pengalaman dalam yang termuat dalam cerpen. Harapan demikian akan menjadi kenyataan, manakala pengajaran mampu mengajak subjek didik untuk membaca dan menikmati.

Namun demikian, kita juga perlu mengingat keterbatasan subjek didik. Tentu saja, pemaksaan kepada subjek didik untuk membaca fiksi lebih dari sepuluh judul dalam waktu yang relatif singkat, hanyalah akan sia-sia. Mungkin sekali, subjek didik tersebut andai kata membaca juga belum sampai kenikmatan yang terdalam, karena sangat terburu-buru harus membuat laporan. Hal ini, sesungguhnya dapat diatasi dengan cara mengadakan “kontrak baca” antara

pengajar dengan subjek didik. Subjek didik yang menentukan waktu dan jumlah yang ingin dibaca setiap semester, setiap bulan, dan setiap minggu.

Tak diragukan lagi, cepat atau pun lambat keberhasilan pengajaran apresiasi fiksi tentu akan membawa dampak positif terhadap kehidupan subjek didik. Hal itu cukup beralasan karena karya sastra bersifat evokatif dan sugestif. Karya sastra yang evokatif akan mampu memberikan daya gugah agar manusia (yang menghayatinya) semakin sadar akan eksistensinya sebagai makhluk yang bertanggung jawab terhadap kehidupan; dan karya yang bersifat sugestif akan lebih memiliki potensi untuk memberikan daya saran alternatif.

Dari sifat-sifat tersebut, saya justru setuju jika pengajaran apresiasi fiksi diarahkan untuk mengapresiasi secara langsung agar nilai-nilai yang terkandung dapat tertanam. Lebih dari itu, kedua sifat itu juga akan menumbuhkan kepercayaan pada pembelajar bahwa cerpen memiliki daya efektif (efficacy) yang tinggi. Daya efikasi merupakan unsur kemampuan dan “kemujaraban” fiksi yang berpengaruh terhadap pembacanya.

Pengajaran apresiasi fiksi yang sampai menyentuh ke daya efikasi, tentu akan sangat efektif membentuk pribadi subjek didik. Dengan demikian, dapat ditarik kejelasan bahwa pengajaran apresiasi fiksi yang berhasil akan memiliki daya:

- (1) antisipatif, mampu dan tanggap (tanggap sasmita) untuk mengontrol, meneropong, mengarahkan kehidupan yang menggejala ke luar rel;
- (2) filter, akan menjadi penyaring terhadap moralitas subjek didik, kepribadian, dan budaya bangsa pada umumnya;
- (3) benteng pertahanan, sebagai tanggul baja terhadap penyimpangan-penyimpangan norma kehidupan.

Jika ketiga hal itu dapat terwujud, pengajaran apresiasi sastra (fiksi) semestinya dilakukan agar “memanusiakan manusia”. Atas dasar ini, sungguh tak masuk akal apabila ada pengajaran apresiasi fiksi yang diburu-buru seperti pelajaran eksata, yang harus dinilai sekian betul dan sekian salah. Pembelajaran fiksi jelas berhubungan prinsip relativitas sastra, yang hanya sampai pada tataran “mendekati”, bukan benar dan salah. Harapan yang penting adalah agar subjek didik terkena “getah” pengajaran secara berlahan-lahan, menyentuh wilayah humanistik, sehingga kelak dapat mengubah sikap dan perilaku kehidupan.

Namun demikian, harapan luhur itu kadang-kadang hilang di tengah jalan. Karena, umumnya pengajaran apresiasi fiksi belum sampai pada pembacaan fiksi sebagai seni. Kalau ada

pembacaan fiksi, baru sampai pada pembacaan “dalam hati” lalu menganalisis sejauh pengetahuan subjek didik. Hal ini terjadi, karena pembacaan fiksi di samping memang secara kuantitas relatif panjang, juga memerlukan keterampilan tersendiri. Terutama, di dalam fiksi sering menampilkan monolog (deskripsi panjang), dialog antar tokoh lebih dari dua karakter, akibatnya jika pembaca kurang menguasai akan kesulitan menempatkan diri sebagai tokoh tertentu. Apalagi jika seorang wanita harus membaca peran tokoh pria.

B. Pengajaran apresiasi Cerpen: “Slow-Learning”

Dalam pengajaran apresiasi cerpen, tentu saja, terdapat kekhususan dibanding genre yang lain. Sehubungan dengan hal itu, pendekatan keterampilan proses dalam pengajaran sastra (fiksi) dapat dipertimbangkan. Pendekatan tersebut terkandung wawasan bahwa: (1) hasil belajar subjek didik harus ditempuh melalui artikulasi realitas sasaran belajarnya, (2) realitas sasaran pengajaran terartikulasikan oleh subjek didik apabila realitas itu mampu membangkitkan minat, rasa ingin tahu, serta sesuai dengan dasar pengalaman dan pengetahuan yang dimilikinya, (3) pemahaman suatu realitas secara potensial dapat dirumuskan subjek didik sejalan dengan pengenalan dan penghayatannya pada realitas yang dijadikan sasaran dan prakonsepsi yang sudah dipahaminya, (4) pemahaman yang diperoleh subjek didik dapat tumbuh dan berkesinambungan, (5) proses belajar subjek didik diarahkan berdasarkan adaptasi lingkungan.

Pendekatan keterampilan proses di atas menurut Suyono (1989:43) akan mengarah pada model pembelajaran sastra CBSA. Atau, pengajaran CBSAK yang telah saya tawarkan pada Bab I. Artinya, dalam pengajaran CBSAK peran pengajar sekedar sebagai fasilitator, dinamisator, organisator, dan sehingga dapat menuju iklim belajar yang hidup, sedangkan subjek didik berperan aktif serta kreatif. Disadari atau tidak pendekatan itu akan mengakrabkan subjek didik terhadap fiksi. Akhirnya subjek didik akan dapat mengambil manfaat tertentu dalam belajar sastra. Subjek didik tak sekedar membaca kata-kata, menikmati estetika fiksi, menghayati melalui emosi, melainkan akan mengekspresikan gagasannya.

Pendekatan CBSAK juga relevan dengan saran Jenkinson (1971:310-313), yakni agar pengajaran apresiasi fiksi menuju ke arah belajar “slow-learning”. Artinya, subjek didik dibiarkan membaca dan menikmati fiksi secara “pelan-pelan”, tidak banyak keharusan dan tekanan. Pengajaran lebih banyak menekankan proses, bukan pada hasil akhir. Artinya, pengajar

tak semata-mata melihat hasil tanggapan fiksi dan cipta fiksi, melainkan bagaimana proses subjek didik melampaui langkah-langkah yang telah disepakati.

Untuk mengintensifkan pendekatan tersebut Rodrigues dan Badaczewski (1978:97) mengemukakan tiga pendekatan, yaitu: (1) pendekatan kuantitas, melalui sistem pengajaran secara *teaching extensively*, yakni penekanan pada pembacaan pada beberapa fiksi dalam sekup yang luas, (2) pendekatan kualitas, terbatas pada fiksi yang realtif sederhana, maksimal 200 halaman, dengan tujuan untuk mengetahui plot, bahasa, konsep, dan karakter, serta (3) pendekatan *need or interest*. Pendekatan ketiga itu sebenarnya lebih memungkinkan untuk pengajaran apresiasi fiksi. Namun pendekatan itu perlu digabung dengan pendekatan nomor (2) serta diarahkan ke pendekatan pragmatik.

Tentu saja penerapan pendekatan harus tetap berpegang pada belajar pelan-pelan, tapi pasti. Pengajaran harus senantiasa tertata rapi, terprogram, dan bukan mengejar target yang terburu-buru. Yang lebih penting lagi, pengajaran tetap menuju pada pendekatan pragmatik, yakni sajian pengajaran yang menitikberatkan pada fungsi sastra, yaitu: (1) keindahan, menghibur, nikmat, dan memuaskan, (2) berguna, mengajarkan sesuatu, dan (3) mengundang tawa.

C. Strategi Efektif Pengajaran Cerpen

1. Pendekatan Pragmatik

Dasar pemikiran pendekatan pragmatik, sejauh ini memang belum atau pun jarang dimanfaatkan oleh kiprah pengajaran cerpen. Karena itu, bukan tidak mungkin jika sasaran cipta sastra bisa salah alamat, atau mungkin berhenti 'di tengah jalan'. Wawasan pragmatis cipta sastra (cerpen) sesungguhnya akan menawarkan partisipasi dalam mensukseskan pembangunan jiwa manusia. Melalui apresiasi cerpen diharapkan menciptakan suasana tata titi tentrem gemah ripah loh jinawi kerta tur raharja.

Aspek-aspek pengajaran cerpen akan berusaha menawarkan saran, harapan, pertimbangan, dan langkah-langkah strategis untuk menuju manusia Indonesia idaman. Yakni suatu masyarakat madani yang dicita-citakan (*civil society*). Pada saat bangsa ini (subjek didik) sedang dilanda kerusuhan, kekerasan, dan kebingungan arah – pengajaran cerpen akan menawarkan solusi yang terbaik. Setidaknya, kalau pengajaran berhasil secara pragmatis, subjek

didik akan terhibur dari duka lara yang berkepanjangan ini. Subjek didik akan semakin arif menyikapi dinamika sosial, semakin cerdas, dan tak akan gegabah menjalankan tugas hidup.

Buku khusus yang sampai dan mudah dipahami, yaitu berupa 'juklak' dan 'juknis' tentang pendekatan pragmatik dalam pengajaran sastra, juga masih langka. Sejauh ini, baru informasi Aminuddin yang mungkin bisa digunakan ke arah ini – yaitu buku berjudul *Pragmatics Language and Literature*. Sayang sekali informasi yang diberikan juga agak pelit dan tanpa paparan isi pragmatik sastranya. Kekosongan ini mestinya menjadi beban psikologis para pemerhati pengajaran sastra, sebab kita semua maklum bahwa cabang disiplin linguistik telah banyak menelorkan strategi pengajaran pragmatik. Maukah kita menyerah dan harus kalah satu langkah, tentu tidak.

Dalam beberapa bagian lepas dan masih sepotong-sepotong, pendekatan pragmatik memang telah terkonsep lama. Kalau tidak keliru, cabang kritik sastra juga telah mulai mengenalkan lewat gagasan Horatius, kemudian dikembangkan lagi oleh Poe, Wellek dan Warren, Abrams, dan Teeuw. Muara dari pandangan-pandangan mereka adalah berupaya menerangkan – apa sebenarnya fungsi karya sastra itu diciptakan. Itulah sebabnya, pendekatan pragmatik dalam pengajaran sastra yang ingin menggunakan pendekatan pragmatik juga harus mampu menyentuh fungsi sastra itu sendiri.

Horatius berkiblat bahwa fungsi sastra hendaknya memuat *dulce* (indah) dan *utile* (berguna). Konsep ini lalu diistilahkan lain oleh Poe (Wellek dan Warren, 1989:24-25) bahwa fungsi sastra adalah *delectare-heresy*, yaitu menghibur dan sekaligus mengajarkan sesuatu. Karya sastra hendaknya membuat pembaca nikmat dan sekaligus ada sesuatunya yang bisa dipetik. Karya sastra hendaknya memiliki fungsi *use and gratifications* (berguna dan memuaskan) pembaca.

Atas dasar itu, pendekatan pragmatik sastra adalah manakala titik berat kritik atau pun pengajaran berorientasi pada pembaca. Dalam hal ini, ia menunjukkan adanya konsep efek komunikasi sastra yang sering dirumuskan dengan istilah *docere* (memberikan ajaran), *delectare* (memberi kenikmatan), dan *movere* (menggerakkan pembaca). Akan lebih jelas lagi jika disimak uraian Abrams (1971:14-21) yang banyak menyitir berbagai konsep pendekatan pragmatik, antara lain Philip Sidney dan Richard Mc Keon. Sidney sebenarnya mengonsepskan fungsi pragmatik sastra masih sama dengan Horatius yaitu *to teach* (memberikan ajaran) dan *delight* (memberikan kenikmatan). Agak sedikit berbeda dengan Keon yang telah sedikit menjurus ke

arah genre drama, yaitu sastra pragmatik hendaknya mampu membujuk cheers (sorak sorai) dan applause (tertawa, tepuk, senyum) audien.

Dari konsep-konsep tersebut, dapat diketahui bahwa pendekatan pragmatik dalam pengajaran sastra, termasuk sastra perlu diarahkan dengan strategi khusus. Artinya, pengajaran sastra yang sekedar membebani teori-teori dan pembeberan sejarah sastra, seperti pameran pujangga dan karyanya – akan sia-sia. Pendekatan pragmatik jelas tidak menghendaki pengajaran satu arah. Subjek didik harus terlibat. Subjek menjadi pusat perhatian.

Kalau subjek didik sekedar tergarap ihwal verbal melulu dan harus dijejali hafalan-hafalan, ini berarti belum terarah ke pendekatan pragmatik. Pendekatan pragmatik perlu men-CBSAK-kan subjek dan bukan ke arah CBSP. Subjek hendaknya mampu sampai ke tingkat ‘untung’ dan bukan ‘buntung’ dalam pengajaran sastra. Itulah sebabnya pengajar harus berani merombak mitos-mitos lama yang selalu beranggapan – pengajar/dosen menang satu malam. Kalau perlu, pengajar harus bersama-sama membaca cipta sastra bersama subjek didik, dan berusaha meniti cerpen secara beriringan.

2. Pendekatan Proses

a. Kelebihan Cerpen

Ketidakberhasilan pengajaran menulis cerpen dipengaruhi oleh kekeliruan dalam menerapkan pendekatan, yaitu pengajaran yang lebih berorientasi pada hasil dan bukan pada proses. Akibatnya siswa enggan melalui proses penciptaan dan seringkali mengambil jalan pintas baik menyontek maupun menjiplak karya lain.

Cerpen sebenarnya menduduki posisi strategis dalam pengajaran. Hal ini disebabkan oleh bentuk cerpen itu sendiri yang memiliki kelebihan dibanding genre (jenis) sastra yang lain. Seperti dikemukakan Rodriques (1978:47); "The short story can be read in relatively span of time, ..." (cerpen dapat dibaca dalam waktu yang relatif singkat). Jika demikian, cerpen juga sarat diajarkan bahkan menarik dari aspek waktu dan ruang; artinya, pengajaran dapat berlangsung dalam jangka yang relatif pendek atau singkat.

Namun, ada kasus pengajaran cerpen yang menarik dibicarakan. Di sebuah SMP wilayah Kecamatan Patuk, Gunungkidul, ketika seorang pengajar memberikan tugas menulis cerpen, yang terjadi hampir semua anak (satu kelas) menyontek cerpen lain yang terdapat dalam majalah. Hal tersebut bisa diketahui, tentu saja ada beberapa pertimbangan dari pengajar tersebut, yaitu

(1) cerpen disontek persis dengan yang ada dalam majalah (majalah yang pernah dibaca pengajar tersebut), (2) cerpen yang digarap siswanya mirip dengan cerpen yang pernah dibaca di radio, dan (3) ada seorang anak yang memang berani berterus terang menyontek, baik secara penuh maupun sebagian milik temannya. Ketiga hal itu terjadi, pada umumnya mereka terburu-buru ingin mengumpulkan cerpen yang telah jadi sesuai batas yang ditentukan.

Masalahnya sekarang bukan pada persoalan tentang karya dari siswa itu orisinal atau tidak orisinal (saduran), serta bukan pula pada pemojokkan siswa itu sebagai pengarang plagiat. Namun, perlu ditarik kejelasan mengapa situasi tersebut bisa terjadi? Jika ditelusur lebih jauh, setidaknya akan hadir berbagai sebab, yaitu (a) anak tersebut memang malas, kurang kreatif, dan segera dengan jalan pintas ingin mendapatkan nilai baik, (b) anak tersebut memang tidak mendapatkan bekal proses kreatif cerpen, (c) pendekatan cerpen tidak mendorong siswa kearah proses kreatif.

Permasalahan terakhir (ke tiga) tersebut timbul dimungkinkan oleh kekeliruan penggunaan pendekatan, yaitu pendekatan yang berorientasi pada hasil, dan bukan pada proses. Padahal, sekolah bukanlah terminal akhir untuk menjadi pengarang, melainkan baru terminal awal untuk memberikan pengalaman proses kreatif.

Kenyataan itu memberikan isyarat bahwa pengajaran menulis cerpen di sekolah hendaklah dipandang sebagai upaya menumbuhkan semangat produktivitas, subyek didik dan belum dipaksa kearah kualitas. Dengan kata lain pengajaran menulis cerpen sekedar penyemaian bibit (benih kepengarangan) dan belum ke bobot.

Oleh karena itu kehadiran pendekatan proses akan menjadi alternatif dalam upaya meningkatkan produktivitas penciptaan cerpen. Setidaknya, melalui pendekatan proses ini diharapkan (a) tidak akan muncul cerpen tipuan, karbitan, dan jiplakan, (b) tidak menyebabkan subyek didik menjadi enggan dan takut menulis cerpen, karena yang diutamakan mereka berproses, (c) tidak akan terulang kegelisahan yang timbul pada lomba menulis cerpen remaja bagi pelajar, tetapi pesertanya justru pengarang dewasa dan senior, dan (d) subyek didik akan gemar, terdorong, dan produktif mencipta cerpen, karena cerpen adalah jenis sastra yang luwes, singkat, padat, serta sarat diajarkan.

Pendek kata pendekatan proses boleh dikatakan merupakan inovasi dalam pengajaran cerpen. Alasan diterapkannya pendekatan proses dalam pengajaran cerpen didasarkan berbagai

alasan, antara lain berkaitan dengan tujuan pengajaran, hakikat komunikasi dalam sastra, konsep sastra, kegiatan pengajaran itu sendiri, dan pemahaman siswa terhadap cerpen.

b. Dasar Pemikiran Pendekatan Proses

Menulis adalah penuangan pikiran terbaik kita dalam proses berpikir di atas kertas mengenai suatu gagasan. Kebanyakan orang salah pengertian tentang "menyangkut apa sajakah kegiatan manusia itu?" Pada kenyataannya, menulis itu merupakan suatu proses, serangkaian langkah; dan, pada waktu kita menulis, kita dapat mengontrol langkah-langkah tersebut. Proses menulis demikian tak lain adalah suatu cara berpikir tentang suatu gagasan.

Menurut Brown (Ahmadi, 1990:55) ahli-ahli pengajaran menulis di Amerika Serikat sekarang menyadari, dari hasil kajiannya, bahwa kekeliruan strateginya dalam menulis karena terlalu memfokuskan diri pada wujud karangan (product). Untuk memperbaiki kekeliruan itu, disarankan agar pengajaran mengarang lebih bertumpu dan memusatkan diri pada proses. Berkaitan dengan hal ini dapat dikemukakan tiga dasar pemikiran pendekatan proses.

- (1) Dalam pengajaran mengarang, proses adalah serangkaian langkah yang sengaja ditumpangkan pada aturan-aturan khusus dan diarahkan guna mencapai suatu hasil yang khusus. Suatu proses mempunyai awal, tengah, dan akhir tertentu;
- (2) Salah satu kunci belajar mengarang/menulis yang baik adalah menyadari fakta-fakta sederhana bahwa ketika siswa mulai menulis tentu ia sedang berada dalam suasana proses; dan, dengan menyadari setiap langkah dalam proses ini, dan mengontrolnya dengan baik, diharapkan lebih memudahkan dan mensukseskan kegiatan mengarang itu dalam pencapaian tujuannya;
- (3) Cara terbaik untuk menangani kompleksitas tugas menulis/mengarang adalah dengan memecah-mecah atau membagi-baginya menjadi langkah-langkah proses untuk memperoleh pengaturan pada setiap langkahnya.

Pendekatan proses dalam konteks pengajaran sastra (cerpen) mengandung wawasan bahwa: (i) hasil belajar siswa harus ditempuh melalui artikulasi realitas sasaran belajarnya, (ii) realitas sasaran pengajaran terartikulasikan siswa apabila realitas itu mampu membangkitkan minat, rasa ingin tahu, serta sesuai dengan dasar pengetahuan dan pengetahuan yang dimilikinya, (iii) pemahaman suatu realitas secara potensial dapat dirumuskan siswa sejalan dengan pengenalan dan penghayatannya pada realitas yang dijadikan sasaran kajian dan prakonsepsi

yang sudah dipahaminya, (iv) pemahaman yang diperoleh siswa dapat tumbuh berkesinambungan, dan (v) proses belajar siswa diarahkan berdasarkan adaptasi lingkungan.

Pengertian tersebut memberikan arahan bahwa esensi pendekatan proses adalah adanya langkah yang jelas dalam penulisan. Demikian juga dalam penciptaan cerpen, tentu saja memerlukan tahap-tahap tertentu. Oleh karena cerpen itu sebagai karya kreatif, selanjutnya tahap tersebut dapat dinamakan tahap pendekatan proses kreatif penciptaan cerpen.

c. Ke arah Proses Kreatif Penciptaan Cerpen

Proses kreativitas menurut buku *The Creative Process*, editor Brewster Ghiselin dinyatakan bahwa *the creative process is the process of change ... in the organization of subjective life* 'proses kreatif adalah perubahan organisasi kehidupan pribadi'. Jadi, proses kreativitas itu bersifat personal. Setiap pengarang memiliki daya juang kreatif yang tak dimiliki oleh pengarang lain. Dari aspek pribadi tersebut kreativitas merupakan suatu tindakan yang muncul dari tindakan pribadi yang unik dan khas, sebagai tanggapan terhadap lingkungannya. Tanggapan seseorang (pengarang) terhadap lingkungan itu yang akan menolng inisiatif mengulur imajinasi. Penguluran imajinasi ini menunjukkan bahwa kreativitas adalah suatu proses, proses yang menghasilkan sesuatu yang baru.

Dalam hal kreativitas penulisan cerpen, Tamsir AS (1991:1) memberikan petunjuk bahwa penulis ibarat kamerawan yang membidik perjalanan panjang kehidupan manusia atau sesuatu yang dimanusiakan. Pendapat itu memberikan gambaran bahwa penulis cerpen harus tanggap terhadap lingkungan dan perubahan waktu. Pengalaman pribadi, pengamatan atas kejadian-kejadian di sekitar kita, dari membaca buku atau menonton film, bahkan dari mimpi bisa menjadi ide cerita yang mampu menggerakkan imajinasi untuk berkreasi cerpenis.

Sebuah catatan penting dalam proses kreatif cerpen menurut Suparto Brata adalah bahwa pada setiap tingkatan umur, proses kreativitasnya berbeda-beda. Proses kreativitas hendaknya dipelajari, dilatih, dan ditingkatkan. Bagi pengarang yang kreatif pasti akan selalu berusaha meningkatkan kemampuannya. Dengan istilah lain, proses kreatif tidak sekadar *to have and to have more* (memiliki lebih banyak), tetapi *to be and better* (menjadi lebih baik).

Dari pengertian tersebut dapat diketengahkan bahwa pengajaran proses kreatif cerpen di sekolah hendaknya melatih pribadi siswa agar tanggap terhadap lingkungannya. Seorang pengajar juga seharusnya mendorong agar para siswa selalu meningkatkan kemampuannya.

Perwujudan usaha-usaha ini sangat dipengaruhi oleh kemampuan pengajar terhadap pengalaman bersastra. Oleh karena itu, pada bagian berikut akan dipaparkan pengajaran proses kreatif cerpen yang sesungguhnya.

d. Tahap-tahap Penyajian Pendekatan Proses

1) Tahap yang perlu dilakukan pengajar

Dalam pendekatan proses, kehadiran pengajar memang memiliki peranan yang berbeda dengan pengajaran lain. Kehadiran pengajar hendaknya sebagai fasilitator dan motivator. Pengajar lebih berperan sebagai pembimbing, agar siswa tidak mengalami pelompatan dalam proses.

Pendekatan proses menuntut berbagai hal kepada pengajar, antara lain: (1) pengajar harus menjalin komunikasi optimal kepada siswa, (2) pengajar dituntut menciptakan situasi yang hangat, menyenangkan, dan mendorong agar siswa mampu berproses secara mandiri baik secara individu maupun kelompok, (3) pengajar dituntut mampu mengatasi berbagai perbedaan pendapat pada saat dibuka forum kritik oleh siswa lain, dan (4) pengajar hendaknya mampu mengendalikan proses agar tidak menyimpang.

Tugas pengajar tersebut sesuai dengan prinsip pendekatan proses pengajaran sastra yang dikemukakan Suyono (1989:42) yaitu: (1) prinsip motivasi, pengajar harus memberikan dorongan, (2) prinsip konteks, pengajar harus menyelidiki perasaan siswa, sikap, keterampilan, (3) prinsip keterarahan, pengajar harus memusatkan kegiatan pada suatu titik, dan (4) prinsip sosialisasi, pengajar perlu melatih siswa bekerja sama dalam proses.

Secara rinci, Moody (1991:84-86) memberikan tahapan sajian (1) *retelling a story* (menceritakan kembali sebuah cerita), (2) *retelling a story - from a fresh angle* (menceritakan kembali sebuah cerita dengan sudut pandang lain), (3) *imaginary episodes* (menceritakan kembali dengan episode khayal, dan (4) *original writing* (penulisan kreatif).

Maksudnya, tahap (1) perlu disadari bahwa hampir setiap siswa, ingin selalu (segera) menceritakan kembali apa yang pernah dibaca. Mereka umumnya memiliki kesan dari cerpen yang dinikmati. Minat ini perlu ditumbuhkan dengan cara melatih (berproses) menulis dari apa yang mereka cerna. Untuk mengawali aktivitas (proses) penceritaan kembali, pengajar dapat memulai dengan pancingan-pancingan pertanyaan, seperti bagaimana cerita itu terjadi, apa yang terjadi kemudian, mengapa terjadi demikian, bagaimana akhir ceritanya, dan seterusnya.

Penceritaan kembali, dapat diawali dengan membuat sinopsis. Misalnya saja, siswa diminta membaca dan meringkas dengan bahasanya sendiri cerpen Petruk karya Jayus Pete, Ki Dalang karya Krishna Mihardja, Godlob karya Danarto, Pelajaran Mengarang karya Seno Gumiro Adjidarma, dll.

Tahap (2) siswa diminta menceritakan sesuai dengan gaya siswa, sesuai dengan kemampuannya, dan sesuai dengan pandangan mereka. Siswa sudah diberi 'hak' untuk berlatih menilai cerpen yang dibaca menurut pengalamannya, kemudian diungkapkan kembali. Dalam hal ini, justru pengungkapan kembali itu boleh agak berbeda dengan cerita semula. Sasaran utama dari tahap adalah untuk melatih imajinasi. Dari cerpen yang telah diceritakan tadi, siswa diminta menceritakan dengan gaya dan kemampuannya, tidak harus sama persis.

Tahap (3) siswa diberikan latihan untuk membuat episode khayal dari cerpen yang sudah dibaca. Pengajar dapat memulai dengan menghilangkan bagian-bagian tertentu dari cerpen, kemudian siswa diminta melengkapi sesuai dengan khayalan mereka. Misalnya, adegan yang sedih, bernada seks, dihilangkan, kemudian siswa diminta mengisi menurut versinya sendiri. Dalam hal ini siswa sudah dilatih untuk memahami konteks cerita. Jika sudah, salah seorang siswa supaya membacakan hasil episode khayal yang telah diciptakan, sedangkan siswa yang lain memberi komentar. Siswa bisa membuat 'tebakan-tebakan' secara khayal dari apa yang akan terjadi kemudian dalam cerpen tadi.

Tahap (4) dalam penulisan kreatif, pengajar dapat memberikan tema-tema pilihan. Tema dapat dan sebaiknya diambil dari cerpen-cerpen yang pernah dicontohkan, siswa supaya mengembangkan. Lebih bagus lagi juga tema yang sesuai dengan dunianya. Dalam pengembangan tema, pengajar perlu menghindari 'cacian' dan 'makian' jika ada yang kurang atau belum sesuai harapan. Kecerewetan pengajar, justru akan membuat proses macet.

Pengajar selanjutnya dapat menyediakan tema pilihan, seperti: pemberdayaan GN-OTA, pengentasan kemiskinan, free sex, suka duka pengemis, hidup perlu perjuangan, dan lain-lain. Tema ini, diturunkan dari 'cabang-cabang' cerpen yang sudah dibaca sebelumnya. Selanjutnya, jika ini sudah berjalan, dapat disajikan cerpen yang lebih 'berat' lagi, mungkin yang bergaya lain, seperti Tikus dan Kucing Penyair karya Jayus Pete dan Adam Makrifat karya Danarto. Berikutnya, pengajar tinggal memberi 'pengayaan' dan 'pemompaan' dalam proses, seperti halnya siswa diberi pilihan tema yang sesuai dengan pengalaman mereka sehari-hari.

Dalam mengevaluasi prose kreatif penciptaan cerpen, seyogyanya ditekankan pada proses, meskipun tetap mempertimbangkan kualitas. Proses ini dapat dievaluasi melalui grafik perkembangan proses kreatif siswa: naik, datar, dan atau turun. Sedangkan kualitas dapat dievaluasi melalui orisinalitas penampilan ide, kekhasan gaya mereka, kemampuan dalam mengolah gagasan, dan kebaruannya.

2) Tahap yang perlu dilakukan siswa

Rhodes (Roekhan, 1989:32) menjelaskan bahwa proses kreatif cerpen dapat ditempuh melalui empat tahap, yakni (1) persiapan, (2) inkubasi, (3) iluminasi, dan (4) verifikasi. Tahap persiapan adalah tahap pemunculan ide. Tahap ini dimulai dengan pengumpulan data-data, baik pengalaman diri maupun di luar diri sendiri. Pengalaman dalam keluarga, kasih ibu, kerukunan dengan saudara, bapak yang sering pergi, kenakalan adik dan lain-lain merupakan informasi jitu. Semakin kaya akan pengalaman, siswa juga semakin siap untuk memasuki tahap proses berikutnya. Dalam menciptakan cerpen seorang pengajar bisa mendorong siswa agar saling bertukar pengalaman hidup, dan atau menyediakan bacaan (misalnya kumpulan cerpen: *Kemandang* oleh Senggono, *Kidung Wengi Ing Gunung Gamping*, *Kalimput Ing Pedhut* keduanya oleh St. Iesmaniasita, dan menunjukkan cerpen yang berlatar sosial, etika, dan menunjang program pemerintah, misalnya cerpen berjudul *Sri karya AY Suharyono*, juara harapan II lomba cerpen Taman Budaya tahun 1990.

Cerpen *Sri*, memuat bagaimana kiat 'calon orang tua angkat' (bapak asuh) dalam mencari 'anak asuh'. Caranya, calon 'orang tua angkat' pura-pura menjatuhkan uang di jalan, nanti siapa yang menemukan, dan ingin mengembalikan kepadanya, berarti akan diangkat 'anak asuh'. Dengan dalih bahwa anak yang demikian adalah bersikap jujur. Itu berarti calon 'anak angkat' yang kelak akan menjadi orang baik-baik.

Dari sumber-sumber pengalaman tadi, pengajar mulai minta agar siswa menggali ide. Ide boleh mirip dengan apa yang pernah mereka baca. Misalnya, dengan dua cerpen di atas, lalu timbul untuk menciptakan cerpen tentang "jerih payah mengikuti ibu tiri".

Tahap inkubasi adalah tahap pematangan dan pengolahan ide, atau orang sering menyebut "pengeraman" ide. Dalam hal ini, pengajar bisa mengajak siswa mencari tempat yang strategis, tempat yang mendukung untuk perenungan ide. Misalnya, dengan ide "jerih payah mengikuti ibu tiri", siswa diminta merenungkan dalam hal: kurangnya perhatian psikologis ibu

tiri terhadap anak, ketakutan anak untuk menatap masa depan, bagaimana jika anak tersebut harus menyesuaikan hidup dengan saudara tiri juga, kemudian ide ini diendapkan, ditambah, diolah dengan gerak hati sampai ke wilayah kejiwaan 'bawah sadar'. Seterusnya direfleksikan pada diri sendiri, jika ide itu menimpa dirinya, bagaimana?

Tahap iluminasi adalah mengungkapkan ide. Pada tahap ini tugas pengajar adalah memperkaya kosa kata siswa, misalnya dengan menyediakan bacaan majalah Sastra, Horison, Djaka Lodang, Penyebar Semangat, Pagagan, setelah itu siswa diminta merenungkan gagasan, dimulai dari yang sederhana sampai dengan yang detail. Tahap ini dapat dilakukan dalam keadaan sepi. Situasi kelas dibuat sepi dan atau siswa diajak keluar kelas, mencari tempat yang teduh. Dari sini sangat mungkin telah terbayang; judul, jalan cerita, tema, dan nilai-nilai plus yang perlu disisipkan dalam cerpen. Muatan ajaran apa yang hendak dimasukkan juga telah dibayangkan.

Sekarang, siswa sudah diminta memegang ide tunggal yang siap dituangkan. Ide "jerih payah mengikuti ibu tiri", yang memunculkan hal: kurangnya perhatian psikologis ibu tiri terhadap anak, ketakutan anak untuk menatap masa depan, dapat diseleksi menjadi gagasan tunggal. Misalkan tentang kurangnya perhatian psikologis ibu tiri. Mungin akan muncul tema dan judul utama: Ibu Sambunganku (Ibu Tiriku), semuanya diserahkan pada kreatifitas siswa, pengajar tinggal mengarahkan.

Tahap verifikasi adalah tahap untuk memacu kreativitas siswa. Hal itu bisa dilakukan pengajar dengan membandingkan cerpen karya satu dengan yang lainnya. Setelah ada kritik, baik dari pengajar maupun siswa lain, perlu diadakan revisi. Sebaiknya se- orang pengajar juga selalu menjaga agar siswa tidak putus asa dan tidak takut dikritik oleh orang lain. Tentu saja agar dibangun kritik yang membangun. Mulai disini pengajar sudah bisa mengadakan evaluasi. Evaluasi juga perlu memperhatikan komentar dari siswa yang lain terhadap karya temannya sendiri. Oleh karena karya cerpen itu sifatnya multiinterpretable dan relatif, sehingga tugas pengajar hanya meluruskan saja. Pengajar bukanlah 'hakim' yang harus ketok palu tentang kehebatan cerpen. Semua diserahkan kepada khalayak (pembaca).

Bagian Delapan

PENGAJARAN APRESIASI NOVEL

A. Orientasi Pengajaran Apresiasi Novel

Orientasi pengajaran novel, hendaknya ke arah apresiasi, baru ke arah yang lain, karena akan memberi kesempatan kepada subjek didik langsung berkenalan dengan karya sastra. Apresiasi fiksi akan menjadi jalan dan sekaligus strategi pengajaran yang diharapkan. Dengan cara apresiasi, subjek didik akan secara suntuik memasuki fiksi. Subjek didik akan bergerak secara sistematis untuk menikmati cipta fiksi.

Dalam kaitan itu, Brumfit (1971:295) berpendapat agar subjek didik lebih optimal dalam memahami novel, seharusnya mereka diberi waktu yang cukup sehingga memerlukan tambahan waktu ekstra kurikuler. Meskipun demikian, penambahan waktu itu belum tentu mampu menjawab persoalan pemahaman fiksi karena masih ada masalah lain yang harus diatasi. Misalkan persoalan kepekaan subjek didik, yang menurut Short (1983:83) kemungkinan besar mereka kurang memiliki kepekaan terhadap cipta sastra. Ihwal kepekaan membaca fiksi ini akan tumbuh bila dilatih terus-menerus. Asalkan subjek didik terprogram, misalkan seminggu sekali harus membaca sejumlah fiksi, tentu akan timbul kepekaan estetis dengan sendirinya.

Rodrigues dan Badaczewski (1978:48) mengemukakan dua prinsip penyajian pengajaran apresiasi novel, yaitu: (1) jangan menganalisis cerita novel secara “mati”, dan (2) apa saja yang dibaca subjek didik jangan sampai terjebak di luar cerita. Prinsip (1) menghendaki agar pengajaran apresiasi fiksi menggunakan penyajian yang hidup, mampu membangun suasana dinamis, menyenangkan, dan menggairahkan. Prinsip (2) menghendaki agar pengajaran apresiasi fiksi tak terlalu “melebar”, keluar cerita. Pembahasan boleh saja menyangkut unsur ekstrinsik fiksi, namun harus tetap terjaga agar tidak terjebak pada “omong kosong” ke sana kemari.

Kedua prinsip tersebut sejalan yang dikemukakan Dunning (1968:3), yaitu bahwa pengajaran apresiasi novel hendaknya: (1) sesuai dengan tujuan pengajaran, (2) terfokus pada cerita, (3) bergerak dari hal yang konkret ke hal yang abstrak, dan (4) bergerak dari permasalahan tekstual ke intertekstual. Prinsip semacam ini, menyiratkan agar pengajaran apresiasi fiksi benar-benar ditata sedemikian rupa. Kita tak asal membaca novel lalu selesai, namun juga perlu nikmat dan paham. Pengajaran yang asal membaca saja, tentu kurang memberikan dampak positif kepada subjek didik. Atas dasar ini, menarik disimak beberapa prinsip pengajaran apresiasi fiksi yang dikemukakan Howes (Endraswara, 1998:59) yaitu:

- (1) membantu subjek didik untuk memahami “apa” lalu ke arah “mengapa” cerita itu terjadi,

- (2) menyadarkan subjek didik terhadap cita-cita yang ingin dicapai,
- (3) membantu subjek didik ke arah penjelasan sudut pandang “narator”,
- (4) membantu subjek didik memasuki “dunia” (masing-masing) fiksi,
- (5) membantu subjek didik dalam pengembangan cita rasa,
- (6) menghindarkan diri dari pengajaran yang “ekstrim” dan yang ke arah “mempengajari”, serta
- (7) membantu subjek didik ke arah pemahaman kehidupannya dengan tema yang dibaca.

B. Mentradisikan Membaca Novel

Selama ini, pengajaran novel memang dipandang terlalu berat bagi subjek didik dan pengajarnya. Alasan utama adalah (1) tak tersedianya waktu cukup di sekolah untuk membaca novel sampai tuntas, (2) di sekolah tak tersedia aneka judul novel yang layak sebagai pilihan, dan (3) hampir setiap novel yang dipandang berkualitas relatif tebal.

Ketiga problem itu, telah menciptakan pengajaran novel semakin gundah. Padahal, sesungguhnya novel merupakan genre sastra (prosa fiksi) yang manis dan memungkinkan subjek didik hanyut di dalamnya. Lalu, subjek didik di tingkat SD telah memungkinkan diajak menikmati novel anak-anak, SLTP-SMU dapat diajak membaca novel remaja dan atau sesekali dikenalkan novel dewasa, dan mahasiswa dapat diajak menikmati semua jenis novel.

Tugas seorang pengajar novel memang sedikit berbeda dengan pengajaran apresiasi fiksi lain, cerpen misalnya. Apalagi, novel merupakan karya yang tebal dan tentu saja akan menyedot dana yang relatif banyak, tentu harus hati-hati untuk menuju pengajaran yang efektif dan efisien. Untuk itu, yang perlu dilakukan pengajar novel antara lain:

- (1) mendorong subjek didik agar berminat dan tekun membaca, memilih sendiri novel yang disukai, membuat sinopsis sendiri,
- (2) menghindarkan subjek didik hanya membaca sinopsis novel dari orang lain, misalnya Sinopsis dari Jakob Sumardjo dan Maman Mahayana,
- (3) memberikan contoh membaca novel yang baik, antara lain harus urut, mencari waktu luang, penuh penghayatan, dan membuat ringkasan,
- (4) menyediakan beberapa novel di kelas maupun di perpustakaan sekolah agar subjek didik lebih leluasa membacanya,
- (5) membaca novel sebaiknya diarahkan sebagai tugas rumah secara individual,

- (6) dari tugas tersebut selanjutnya dibicarakan dan didiskusikan dalam kelompok kecil,
- (7) setiap kelas dapat dibagi menjadi beberapa kelompok, masing-masing dapat membaca novel yang berbeda, seterusnya diadakan diskusi,
- (8) setiap semester sekali ada baiknya dilakukan lomba membuat sinopsis novel, untuk mengetahui apakah subjek didik benar-benar membaca atau tidak,
- (9) lomba baca novel tak hanya kualitas sinopsis yang penting dievaluasi, melainkan juga banyak sedikitnya yang mereka baca, sekurang-kurang per semester 5 buah (judul).

Dari tugas-tugas pengajar tersebut, tampak sekali bahwa membaca novel adalah suatu keharusan bagi subjek didik. Subjek didik seyogyanya terus-menerus didorong, diberikan sugesti, dan diberi peluang untuk membaca. Tradisi membaca novel ini jika tak dibentuk sejak awal mereka masuk sekolah, kemungkinan akan menemui kesulitan. Karena, novel tergolong karya tebal yang tak selesai dibaca sekali duduk. Membaca novel perlu konsentrasi, meskipun ada novel yang layak untuk selingan.

Karena itu, pengajar harus tetap jeli dalam mengarahkan subjek didik untuk membaca novel. Kemungkinan, hal ini dapat diawali dengan novel-novel yang tidak begitu tebal, agak sederhana plotnya, kemudian ke novel-novel yang kompleks. Pertama-tama, mungkin dapat digunakan novel-novel romantis, kisah keluarga, kisah anak sekolah, lalu meningkat ke novel detektif dan yang lainnya.

C. Seleksi Novel

Pengajar sastra, kadang-kadang merasa sulit menentukan novel mana yang relevan diajarkan. Dalam jagad sastra Indonesia, terlalu banyak terbitan novel yang mengalir deras, mulai dari novel serius sampai novel hiburan. Lain halnya dengan sastra lokal, kemungkinan besar justru kesulitan mencari novel, bukan sulit memilihnya.

Yang penting dalam pengajaran sastra, termasuk novel, kalau berpijak pada asumsi Rodrigues dan Badaczewski (1978:93) ada pepatah yang bebrunyi: “you can lead a horse to water but can’t make him drink”. Pepatah ini mengibaratkan bahwa pengajar boleh saja mengasumsikan subjek didik sebagai “kuda” dan novel seperti “air”. Pengajar ibarat seorang penggembala kuda. Kita boleh saja mengajak subjek didik agar membaca sejumlah novel, namun mau tidaknya mereka menikmati tergantung interest subjek didik. Pengajar tak dapat memaksa

mereka “harus” membaca novel tertentu, melainkan hanya “boleh” memberikan rambu-rambu dengan iklim kebebasan.

Hampir semua orang memahami, kalau sistem pengajaran novel di sekolah, sedikitnya mulai SLTP-PT hampir dilakukan dengan sistem top down. Subjek didik sudah “diberi” barang jadi, telah dipikirkan oleh penulis buku, oleh perancang kurikulum, dan juga oleh gurunya. Jarang sekali sekolah yang mampu membelot atau melanggar dari sistem yang telah diatur dan tertata rapi itu, kalau tak ingin subjek didiknya kalang kabut dalam menghadapi soal-soal THB atau pun Ebta. Apalagi, dalam kaitan ini, seringkali penerbit juga sering ikut campur tangan – menentukan semauanya, novel-novel mana saja yang harus dibaca oleh subjek didik. Bahkan, yang lebih memprihatinkan lagi, yang terjadi bukanlah membaca novel tetapi membaca sebuah sinopsis, misal Sinopsis Novel Indonesia yang dibuat oleh Jakob Sumardjo dan Maman S Mahayana.

Akibat dari fenomena demikian, subjek didik hanya seperti “mimpi” indah, membayangkan sebuah gunung yang indah, yang landai, yang halus, yang tinggi dan seterusnya. Namun, tak pernah bersentuhan dengan novel sebenarnya. Kalau pun ada pengajar yang “berbaik hati” dengan membawa novel ke kelas, itu pun kadang-kadang juga novel yang telah diatur oleh pengajar, setidaknya yang menarik minat dia. Padahal, menarik minat pengajar belum tentu menarik bagi subjek didik. Tentu saja, yang terbaik, novel yang akan digunakan dalam proses pengajaran, mustinya menarik kedua belah pihak.

Zulfahur (1989:165) menyatakan, tugas pengajar sastra antara lain menyeleksi novel sebagai bahan ajar. Tugas ini, tentu harus dipahami sebagai upaya untuk menentukan beberapa novel alternatif yang akan menjadi pilihan subjek didik. Tugas demikian, bukanlah mutlak dan harga mati. Karena itu, tugas yang diemban harus dipandang sebagai “pelayan” saja, untuk menyeleksi novel mana saja yang layak dibaca oleh subjek didik pada tingkat tertentu. Persoalan yang mungkin hadir, dari tugas ini antara lain: (1) pengajar sering mengandalkan novel tertentu kesukaannya atau menurut selernya, (2) pengajar belum tentu memiliki koleksi novel yang cukup, dan (3) pengajar yang kurang menguasai kriteria seleksi novel, juga akan menyesatkan.

Seleksi novel memang menjadi ujung tombak keberhasilan pengajaran. Hal ini seperti ditegaskan Moody (1971:44): “if well selected and imaginatively taught, that form of literature can be develop considerable enthusiasm and devotion in students, end easily leds on to extensive personal reading”. Maksudnya, jika seleksi novel dilakukan secara baik dan mendalam dengan

penuh khayalan, bentuk sastra ini akan dapat mengembangkan minat dan ketaatan subjek didik dalam membaca novel, dan selanjutnya mereka akan mau membaca novel secara pribadi.

Secara garis besar, untuk memilih novel perlu memperhatikan dua hal yaitu kevalidan dan kesesuaian. Kevalidan berhubungan dengan kriteria dari aspek-aspek kesastraan dan kesesuaian berkaitan dengan subjek didik sebagai konsumen novel dan proses pengajaran novel. Kevalidan, meliputi berbagai hal, antara lain novel harus benar-benar teruji sehingga ditemukan good novel. Untuk itu, penyeleksi dapat menerapkan kriteria: (a) mencari novel yang memuat nilai pedagogis, (b) novel yang mengandung nilai estetis, (c) novel yang menarik dan bermanfaat, dan (c) novel yang mudah dijangkau.

Valid tidaknya sebuah novel, perlu memperhatikan konteks bentuk dan isi. Karenanya, seleksi novel perlu memperhatikan kejelasan tema, alur, bahasa, watak, latar, dan pusat pengisahan. Kecuali itu, menurut Wardani (1981:35) perlu pula memperhatikan lukisan peristiwa, lukisan perasaan, diksi, susunan kalimat, dan urutan peristiwa (alur). Pertimbangan-pertimbangan ini, lebih terkait dengan soal bentuk novel. Dalam kaitannya dengan isi, Rodrigues dan Badaczewski (1978:91) merumuskan sebagai berikut:

“bibliotherapy – assimilating psycholocial or sociological objectives with the reader’s personality – can help students understand their own behaviour and that of others, assist in the information of ethical values, offer opportunities for identification, and provide on understanding of the many motives for human behaviour.”

Maksudnya, novel yang dipilih sebagai bahan ajar adalah: (a) novel yang dapat membantu subjek didik ke arah pemahaman tingkah laku diri sendiri maupun orang lain, (b) novel yang dapat membantu subjek didik dalam mengisi nilai-nilai estetis dalam hidupnya, (c) novel yang dapat membantu subjek didik untuk mengidentifikasi tingkah lakunya, (d) novel yang menawarkan pemahaman terhadap tingkah laku manusia.

Dalam hal isi, pengajar sastra hendaknya juga mampu memilih novel yang menggambarkan kehidupan manusia agar menjadi manusia sempurna dan memiliki jiwa kemanusiaan sejati, mengenal nilai-nilai hakiki, dan mendapatkan ide-ide baru. Pendek kata, novel yang akan dijadikan bahan ajar perlu diseleksi “ketat” agar kelak dapat “memanusiaan” manusia. Agar kelak subjek didik lebih berbudaya, humanistis, dan beradab.

Dalam kaitan dengan novel yang mencerminkan nilai-nilai kemanusiaan, Levine (1974:11-13) berpandangan: “altogether comprehensible and not necessarily unfortunate”. Maksudnya, novel yang akan diajarkan hendaknya dapat dipahami secara kekeseluruhan dan

bukanlah novel yang menyesatkan. Konsep ini cukup beralih, karena menurutnya subjek didik cenderung menyerap tokoh-tokoh dan memikirkannya sebagaimana kenyataan yang mereka hadapi. Istilah lain dari novel demikian adalah “realism”, novel yang menggambarkan dunia nyata kehidupan manusia. Ciri-ciri novel realistik, menurut Levine ada enam hal, yaitu: (1) menghadirkan penampilan pengalaman secara rinci, misalnya dalam hal pakaian tokoh, warna kulit, bentuk alat-alat rumah tangga, dan sebagainya, (2) menyuguhkan tokoh-tokoh seperti halnya dalam kehidupan sosial, misalkan memiliki tempat-tempat tertentu yang jelas atau pencarian seseorang, (3) menghadirkan lingkungan sosial dan saling pengaruh-mempengaruhi antara tokoh dengan masyarakat, (4) kadang-kadang, tetapi bukan suatu kebutuhan, menghadirkan pikiran tokoh secara detail, (5) menampilkan tokoh yang tidak sederhana, melainkan tokoh yang kompleks, namun bukan suatu perwujudan kualitas satu atau dua tokoh utama saja, (6) lukisan tokoh simbolik atau alegori boleh-boleh saja.

Kesesuaian, dapat ditempuh melalui kriteria: (a) bahasanya tak terlalu sulit diikuti subjek didik, (b) sejalan dengan lingkungan sosial budaya subjek didik, (c) sesuai dengan umur, minat, perkembangan kejiwaan, (d) mempu rasa keingintahuan.

Khusus kesesuaian dengan umur atau tingkatan usia, lalu timbul novel anak-anak, novel remaja, dan novel dewasa. Novel anak biasanya digarap sejalan dengan dunia anak, plot relatif simpel, dan belum banyak menyajikan konflik-konflik kejiwaan yang tajam. Novel remaja, biasanya berhubungan masa puber, percintaan, surat-suratan antar tokoh, dan perwujudan salah satu hobi anak remaja. Novel dewasa, biasanya melukiskan kehidupan rumah tangga, hubungan antar ras, konflik agama, masalah mental, homoseks, dan sebagainya.

Dalam kaitannya dengan masalah estetika, Burgan (1974:37) berpendapat bahwa karya yang dipilih lebih dahulu harus karya yang “realis” untuk kelas-kelas awal. Pendapat ini memberikan asumsi bahwa karya “surrealis” akan menyulitkan subjek didik pada tingkat awal belajar sastra.

D. Penyajian Pengajaran Novel

1. Penerapan Model Gordon (Sinektik)

Model Gordon menekankan pada keaktifan dan kreativitas subjek didik yang dikenal dengan CBSAK. Dalam proses sinektik diperlukan keterlibatan emosional subjek didik. Model Gordon mengenal tiga teknik, yakni:

(1) Analogi personal: subjek didik diajak mengidentifikasi unsur-unsur masalah yang ada dalam novel. Apakah novel yang dibaca berisi problem sosial, pribadi, religius, kekerasan, keamanan, dsb. Mereka diminta merasakan bagaimana seandainya menjadi novelis, andaikata dapat menulis seperti karya itu, andai kata dapat hadiah novel, andai kata mereka sebagai tokoh dalam novel, mengalami peristiwa yang berat seperti dalam novel, dan seterusnya. Tahap ini, seorang pengajar dapat berkata pada subjek didik, antara lain sebagai berikut:

Setelah membaca novel Astirin Mbalela tadi, bagaimana perasaan anda, lega kan? Memang, novel tadi ditulis oleh seorang novelis yang berbobot. Tentu anda tahu siapa Suparta Brata, seorang novelis detektif yang menulis berbahasa Indonesia dan Jawa. Anda pasti akan terkesan kan dengan perjalanan hidup Astirin tadi? Sikap-sikapnya yang tegas, membela nasib wanita, dan keberaniannya yang luar biasa. Suparta Brata tampaknya memang paham betul dengan suasana novel itu, tahu liku-liku pengiriman tenaga kerja melalui laut. Bagaimana seandainya anda menjadi Astirin? Ya itulah antara lain yang ingin disampaikan penulisnya. Tentu anda boleh berpendapat lain tentang novel itu, silakan saja, anda bebas menafsirkannya. Anda boleh mengatakan Astirin tadi baik atau pun jelek, terserah. Yang jelas, novelis telah berhasil menciptakan karyanya yang memikat kita semua.

(2) Analogi langsung: Dalam hal ini masalah yang telah diidentifikasi pada tahap (1) tadi mulai disejajarkan dengan kondisi lingkungan sosial budaya subjek didik. Misalnya, subjek didik diminta menganalogikan dirinya sebagai tokoh yang protagonis dan atau antagonis. Subjek didik misalkan diajak berdialog dengan lain tentang perwatakan tokoh dan setting yang digunakan – apakah menyerupai kehidupan di sekitarnya atau tidak. Mengapa novelis justru memilih hal-hal demikian, dan bukan yang lain. Untuk mempertajam tahap ini, subjek didik dapat dibagi menjadi beberapa kelompok, tiap kelompok terdiri 4-6 orang untuk mendiskusikan lebih lanjut hubungan novel tadi dengan kehidupannya.

(4) Konflik kempaan: yaitu mempertajam pandangan dan pendapat pada posisi masing-masing, terutama dalam menghadapi dua atau tiga pandangan yang berbeda, sehingga subjek didik memahami objek dan penalaran dari dua atau tiga kerangka berpikir. Dalam kaitan ini subjek didik dapat diberi tugas praktis, untuk memberikan alasan-alasan kuat tentang kejadian dalam novel, ambisi tokoh, mengapa peristiwa ditata demikian, dst. Dengan memahami masalah sebenarnya, subjek didik “digiring” untuk ikut memberikan solusi masalah secara kreatif. Karena itu, inisiatif dan keterlibatan subjek didik untuk mendalami masalah harus diperkaya.

Secara rinci penerapan model sinektik dapat digambarkan melalui proses atau langkah sebagai berikut:

Tujuan	Kegiatan subjek didik	Kegiatan pengajar	Strategi
penghayatan isi novel: penghayatan unsur intrinsik dan ekstrinsik. Penghayatan juga ditekankan sampai alasan-alasan psikologis	Membaca karya novel dengan tekun, seksama, dan nikmat. Pembacaan perlu urut, membuat ringkasan, membuat skema peristiwa, dll.	Menilik secara individual: masing-masing subjek didik harus membaca novel sendiri	Observasi: pengajar mengecek dengan hasil resume novel
pemahaman ceramah pengajar: ceramah teoritik harus dikurangi, lebih baik berupa langkah-langkah praktis apresiasi	Menyimak dan memikirkan isi ceramah: subjek didik yang mencatat langkah-langkah apa yang akan dikerjakan	Memberikan informasi: keterangan tentang tema, plot, peristiwa, sudut pandang, dan unsur-unsur di luar sastra. Jika perlu ditambah langkah strategis pembacaan novel.	Ceramah: harus cukup segar, tak perlu bertele-tele. Gunakan pengalaman-pengalaman empirik membaca novel saja
pemilikan pengertian kritis	Mengajukan pertanyaan: subjek didik menanyakan hal-hal yang kurang jelas, seperti diksi, idiom-idiom khusus.	Meneruskan pertanyaan subjek didik ke subjek didik lain: biarlah subjek didik lain berpendapat, mengajukan saran, tak perlu dibatasi	Tanya jawab: harus menghargai pendapat dan pertanyaan sesederhanapun
pertukaran pikiran	Mengajukan pendapat	Mengatur lalu lintas diskusi: pengajar menjadi mediator, merangkul semua pendapat, mengarahkan agar tak terjebak pada debat kusir	Diskusi: bisa diskusi kelompok kecil-kecil, baru setiap kelompok diadu dengan kelompok lain
Peragaan langsung	Menempatkan diri sebagai novelis	Memberikan bimbingan: pengajar membimbing subjek didik untuk memerankan salah satu	Simulasi: subjek didik berperan menjadi tokoh novel, boleh

		episode	menggunakan bahasanya sendiri
Penyimpulan pendapat	Mengajukan kesimpulan	Memberikan pengukuhan	Sumbang saran

2. Evaluasi Pengajaran Novel

Evaluasi pengajaran novel dapat berpedoman pada dua hal, yakni: (1) memperhatikan kemampuan apresiasi subjek didik, (2) tingkat pencapaian tujuan pengajaran. Kedua harapan ini dapat dilihat (diamati) dari hasil rangkuman (sinopsis), hasil analisis, kemampuan mengeluarkan pendapat, dan kemampuan menarik kesimpulan pada diskusi.

Titik berat evaluasi novel adalah bukan “tentang novel” (teoritik) melainkan pada apresiasi (pemahaman) terhadap karya (novel). Karena itu, pengajar diharapkan mampu melihat lebih jauh: (a) sejauh mana subjek didik membaca novel dengan penuh wawasan, kenikmatan dan kesadaran diri, (b) sejauh mana subjek didik menyukai novel-novel yang berbobot, indah, dan populer, (c) sejauh mana subjek didik merespos secara apresiatif terhadap novel yang dibaca.

Lebih jauh lagi, pengajar perlu memiliki skala prioritas yang perlu dievaluasi. Seharusnya bukan semua aspek dievaluasi, melainkan lebih terkait dengan hal ihwal yang menyertakan subjek didik. Untuk menuju ke arah demikian, ada beberapa rambu-rambu yang perlu ditekankan di sini, yakni:

- (1) seberapa jauh pemahaman subjek didik terhadap novel: pengetahuan unsur-unsur novel, pemahaman atas nilai-nilai, pengetahuan inferensial, dan pemahaman atas kenikmatan yang mungkin terpenuhi,
- (2) seberapa kemampuan subjek didik menginterpretasi hal ihwal novel secara proporsional: sesuai dengan pengalamannya,
- (3) sejauh mana subjek didik mampu mengembangkan imajinasi, mengidentifikasi, dan mengambil pesan yang terangkum dalam novel,
- (4) sejauh mana “cita rasa” subjek didik terhadap novel. Hal ini dapat diukur dengan menyajikan tiga atau lebih novel yang berbeda bobotnya, jika subjek didik memilih karya yang berkualitas sastra, berarti mereka mempunyai selera sastra yang baik.

Lebih rinci lagi, pengajar dapat menerapkan evaluasi taksonomi Bloom yang telah dipaparkan pada Bab I. Dalam taksonomi itu tergambar berbagai hal (ranah) yang perlu dievaluasi, antara lain:

- (1) ranah kognitif, yang lebih menekankan kemampuan berpikir, misalkan: apa yang anda ketahui tentang alur, siapa yang menulis novel tadi, termasuk angkatan yang mana dia itu?
- (2) Ranah afektif: yakni menyangkut aspek sikap subjek didik terhadap cipta novel. Sikap ini memang tidak mudah diamati langsung. Karenanya, pengajar dapat menerapkan tingkatan: sangat setuju, setuju, tidak setuju atau sangat suka, suka, tidak suka terhadap novel tertentu yang dibelajarkan. Tentu saja, diharapkan subjek didik juga mengemukakan alasan masing-masing kriteria. Misalkan, setujukah jika pada semester ini kita membaca sedikitnya lima novel kemudian dipahami bersama?
- (3) Ranah psikomotor: aspek ini dapat diterapkan untuk melihat lebih jauh tingkah laku subjek didik di sekolah dan di masyarakat. Namun, hal ini memang agak sulit dan penuh kendala, khususnya aktivitas di rumah. Di sekolah dapat diukur dari keterlibatan subjek didik terhadap kegiatan sastra, misalkan sering mengikuti bedah buku (novel) pada saat-saat tertentu, ikut bermain drama yang diambilkan dari fragmen novel, ikut membuat resensi novel di media massa, dll.

Bagian Sembilan

PENGAJARAN APRESIASI DRAMA

A. Realitas Apresiasi Drama di Sekolah

Pengajaran apresiasi drama di sekolah, sudah lama terasakan kurang mengenai sasaran. Persoalan yang melingkupi kekurangberesan pengajaran tersebut sebagian besar menyangkut masalah strategi pengajaran yang di sana-sini masih terdapat ketimpangan.

Pada umumnya, pengajaran apresiasi drama masih (sering) diarahkan pada hal-hal teknis belaka. Atau, setidaknya masih berkutat pada masalah pemahaman teks drama. Padahal, strategi demikian sesungguhnya hanya akan semakin menjauhkan subjek didik dari cipta drama. Kecuali itu, pengajaran demikian juga akan terkesan kering dan hanya menyentuh aspek kognitif saja.

Perlu disadari, memang pengajaran apresiasi drama tak semata-mata bertujuan untuk mendidik atau mencetak subjek didik menjadi dramawan atau pun akktor drama, melainkan lebih ke arah pengalaman berapresiasi drama. Dengan bekal apresiasi itu, subjek didik akan membawa subjek didik untuk memupuk minat, menghargai, dan selanjutnya memiliki selera positif

terhadap drama. Tentunya, dengan apresiasi saja juga belum cukup, terutama agar menyentuh aspek-aspek afektif, karena itu harus diarahkan ke pengajaran ekspresi drama.

Harapan semacam itu seringkali kurang mendapat fokus di sekolah. Tak jarang sekolah, terutama jika pengajarnya kurang mampu berapresiasi drama, akan mereka tinggalkan begitu saja. Meskipun sebenarnya subjek didik sangat mengharapkan bermain drama dan memahaminya.

Tak sedikit sekolah yang mengajarkan drama, seperti “drama wayang kulit”, hanya sekedar cerita saja. Pengajar dengan fasih menceritakan kisah dramatis cerita wayang, yang tak jauh berbeda dengan pemahaman prosa. Hal ini akan semakin runyam lagi, manakala pengajar sastra di sekolah sering “berat sebelah”, artinya lebih menitikberatkan salah satu genre sastra, puisi atau pun prosa. Akan semakin “miskin” lagi, jika pengajar sastra telah “melompati” materi drama di sekolah dengan alasan keterbatasan jam pelajaran.

Mungkin, kita sulit menolak kalau Arifin C. Noer (alm.) dalam Kongres Bahasa Indonesia V pernah mempermasalahkan pengajaran apresiasi drama di sekolah yang masih terkesan “diompreskan” melalui pengajaran sastra lain, bahkan melalui pengajaran bahasa. Pengajaran drama di sekolah belum atau kurang mendapat tempat yang pantas. Kondisi semacam itu, di samping terjadi pada beberapa pengajaran sastra daerah atau sastra lokal, anehnya juga terjadi pada sastra Indonesia atau sastra nasional.

Barangkali ada satu hal yang kurang disadari bahwa pengajaran apresiasi drama itu bertujuan untuk dipentaskan, memberikan hiburan, mengkritik masyarakat, dan ada pula yang memberikan pendidikan (Hoa Nio, 1981:22-32). Di samping itu, juga jarang diakui bahwa pembelajaran drama yang (hanya) ke arah pembacaan teks (naskah) akan membosankan, karena subjek didik belum tentu mengetahui isinya.

Pengajaran apresiasi drama, memang merupakan perpaduan antara sastra tulis (teks), gerak, dan suara. Drama tergolong karya kreatif yang kompleks, karena di dalamnya memuat unsur pengarang, musik, pelukis, dekorasi, tata panggung, dll. Semua unsur tersebut terakumulasi dalam suatu pentas yang padu. Karena itu, pengajaran apresiasi drama baru dinyatakan lengkap apabila telah dipanggungkan dan ditonton. Salah satu unsur yang tak boleh dilupakan dalam drama adalah action atau gerak yang bermakna, baik berupa kreativitas maupun improvisasi. Pengajaran apresiasi drama, seyogyanya mampu menampilkan “action” tentang kehidupan, memuat konflik-konflik hidup manusia, sikap manusia, perilaku dll.

B. Apresiasi Drama: Menunjang Pendidikan Afektif

Drama memang cukup besar andilnya dalam bidang pendidikan. Hal ini sejalan dengan hakikat drama, yaitu bentuk karya sastra yang paling konkrit. Drama berasal dari bahasa Yunani *dran* artinya melakukan sesuatu. Apa saja yang dilakukan dalam drama tak lain merupakan representasi kehidupan manusia. Drama adalah sebuah simulasi realitas, baik peristiwa manusia masa lampau atau pun kekinian. Itulah sebabnya, melalui drama, subjek didik akan belajar menjadi manusia yang baik. Pengembangan jiwa, rangsangan daya cipta, motivasi bertindak akan terbentuk pula melalui pengajaran apresiasi drama. Karena, telah diakui bahwa drama memang bersangkut paut dengan hidup manusia.

Aspek pedagogis drama hampir tak diragukan lagi oleh kaum intelektual. Dengan pengajaran apresiasi drama, akan membangkitkan rasa cinta, imajinasi, rasa estetis, dan mendidik perilaku sosial budaya. Hal ini dapat dipahami, karena drama merupakan “wadah” pikiran, perasaan, dan sifat-sifat manusia.

Kalau seseorang mendengar kata drama, mungkin yang terbayang dalam alam pikirannya serentak pada sebuah pertunjukan. Ini memang tak keliru, karena sebuah naskah drama diciptakan (terutama) memang untuk dipentaskan, bukan saja untuk dibaca. Di antara karakteristik drama, yang membedakan dengan genre lainnya antara lain drama ditulis untuk dipentaskan dan dinikmati secara bersama-sama. Drama menjadi hidup setelah diinterpretasikan oleh sutradara dan pelaku melalui pementasan.

Namun, jika ada yang masih bertahan pada pendapat semula bahwa drama dapat dinikmati tanpa melalui pertunjukan, juga tidak keliru. Oleh karena, pada dasarnya drama dapat dibedakan menjadi dua hal, yaitu “drama sebagai sastra” dan “drama sebagai teater”. Hal demikian patut disadari, dalam kenyataan “drama sebagai sastra” memang kurang memberikan nilai plus dalam pengajaran sastra. Sebaliknya, “drama sebagai teater” akan lebih didukkai oleh audien.

Drama sebagai teater, mulai mencuat ketika WS Rendra pulang dari lawatannya ke Amerika Serikat tahun 1967. Waktu itu, dia lalu menampilkan drama model improvisasi, yang lebih bercorak teatrikal, sedangkan sebelumnya drama lebih bercorak sastra. Kendati ada perbedaan paham demikian, dalam praktek pengajaran sastra di sekolah, baik “drama sebagai sastra” maupun “drama sebagai teater” tetap perlu dibelajar secara tak terpisah.

Kita musti perlu menyadari bahwa bentuk pengajaran apresiasi drama yang sebenarnya memang bermula dari pembacaan naskah dan pada akhirnya harus bermuara pada pengajaran perbuatan dan gerak yang menggambarkan konflik sosial, dilema moral, ataupun masalah orang per-orang. Nilai pengajaran apresiasi drama seharusnya dipandang sebagai pengajaran yang mengandung fungsi-fungsi kemanusiaan yang esensial, karena ia menggerakkan imajinasi dan emosi untuk menyadari dan merefleksikan peristiwa kehidupan dan konflik manusia.

Dilihat dari aspek fungsi, pengajaran apresiasi drama (psikodrama) secara fungsional, konon dapat menjadi wahana efektif bagi psikiater untuk mengembalikan kesadaran si penderita terhadap pengalaman masa lampaunya untuk membentuk kembali kehidupannya yang normal. Begitu pula pengajaran sosiodrama dapat menyajikan fungsi kelompok, yang partisipannya dapat mengidentifikasi konflik-konflik keluarga dan masyarakat. Melalui berbagai pengajaran apresiasi drama, seseorang dapat memetik manfaat, antara lain sebagai berikut:

- (1) melalui drama tragedi, dengan sedikit luka di hati, seseorang dapat belajar bagaimana hidup dengan penuh derita, dapat mengajarkan dan memberikan wawasan suatu ketabahan dan dengan kemuliaan dapat menandinginya;
- (2) melalui drama komedi, kita dapat menikmati peluapan gelak ketawa sebagai suatu pembukaan tabir rahasia manusia, seperti bagaimana manusia melawan dan membela sesuatu;
- (3) melalui melodrama, dapat mengusir skeptisme, memperluas imajinasi kita, dan dapat sebentar bisa membawa diri kita keluar dari diri kita sendiri, sehingga tak mengherankan jika drama semacam ini memiliki fungsi terapi (Ahmadi, 1990:141-143).

Jenis-jenis drama dan fungsinya tersebut, khususnya drama komedi akan membuat orang terpingkal-pingkal, perut terkocok, pikiran lerai, ketegangan usai, dan mengakibatkan manusia menyadari masalah yang dihadapinya secara estetis. Tertawa kadang-kadang meikat dan menyiratkan rasa simpatik, terutama jika drama dapat menampilkan penggambaran yang mirip dengan diri mereka.

Dari fungsi pengajaran apresiasi drama demikian, menegaskan bahwa hubungan antara drama dengan pendidikan afektif sangat erat. Pengajaran apresiasi drama dapat menjadi wahana pencapaian pendidikan afektif. Di antara hubungan drama dengan pendidikan, drama dapat dimanfaatkan sebagai pengembangan cipta, rasa, dan karsa. Drama dapat dijadikan sebagai

sensori motor, kecendekiaan, perasaan, kesadaran sosial, dan bahkan sikap keagamaan. Kajian drama dalam pengajaran dapat dimanfaatkan untuk mengembangkan rentang tanggapan indera yang meliputi penglihatan, pendengaran, membedakan secara tajam antara kesan dan kecemasan, gaduh dan gempar, anyir dan bau busuk, dan sebagainya.

Dalam kaitanya dengan pendidikan watak, drama juga dapat membantu: (1) mengembangkan nilai-nilai yang ada dalam diri subjek didik, memperkenalkan rentang kehidupan manusia, dari kebahagiaan, keberhasilan, kepuasan, kegembiraan, cinta, ketakutan, keputusasaan, acuh tak acuh, benci, kehancuran, dan kematian; (2) memberi sumbangan pada pengembangan kepribadian yang kompleks, misalnya ketegaran hati, akal daya yang panjang, imajinasi, dan kreativitas.

C. Nilai Pendidikan dalam Drama

Drama memiliki nilai antara lain nilai rekreatif dan pengembangan pribadi. Menurut Collie dan Slater (1987:4-5) karya sastra (drama) merupakan materi pengajaran autentik, karena di dalamnya terkandung cultural enrichment, pengayaan budaya seseorang, language enrichment, mampu memberikan pengayaan bahasa, personal enrichment, keterlibatan personal.

Di samping itu, pengajaran apresiasi drama juga akan memperkaya nilai-nilai rekreatif yang tak tertandingi. Di dalamnya terdapat nilai-nilai yang segar, dinamis, mengandung semangat, nilai moral, nilai estetis, dan membeberkan nilai-nilai perasaan. Drama akan memberikan “objek” pada subjek didik untuk mempelajari psikologi manusia dengan aneka tingkah lakunya. Bahkan dalam wawasan Saleh (1967:99) pengajaran apresiasi drama akan mampu memberikan serpihan dasar-dasar pendidikan kesenian, kebajikan, religius, sosial, dan sebagainya.

Pengajaran apresiasi drama akan memiliki andil yang menyentuh kejiwaan manusia yang sering terabaikan oleh aspek pendidikan lain. Pengajaran apresiasi drama yang memperhatikan sisi-sisi afektif manusia, akan menjadi cambuk kejiwaan. Jiwa manusia akan terangsang, termotivasi, dan tergerak dengan sendirinya.

Keberhasilan pengajaran apresiasi drama dalam mengubah afektif manusia, jelas akan menciptakan manusia lebih “berbudaya”. Pendek kata, pengajaran apresiasi drama akan memperluas cakrawala budaya seseorang, mengembangkan keserasian, memperhalus kesedapan

sikap, meluruskan tingkah laku yang bengkok, memupuk rasa tanggung jawab pribadi, kemampuan memberi dan menerima, dan mengajarkan sikap-sikap inisiatif.

Manfaat praktis dari nilai-nilai drama tersebut, pada akhirnya akan merambah pula pada aspek sikap hidup subjek didik. Karena itu, drama termasuk “jalur” pendidikan humaniora yang lebih berorientasi pada masalah-masalah manusia, kebudayaan, dan peradaban. Jika demikian, cukup jelas, drama memang bukan sekedar hiburan belaka yang memberikan kesenangan, melainkan juga memberikan sumbangan untuk memperluas wawasan kejiwaan subjek didik. Bahkan, suatu saat, drama akan sampai pada tingkat wawasan estetika, estetika, dan tuntunan hidup. Akhirnya, drama akan menyajikan sebuah pengalaman menarik tentang tingkah laku manusia yang terpahami (Elizabeth dan Burns (1973:24).

Jika demikian halnya, subjek didik akan memperoleh rasa puas. Apalagi, kalau pementasan drama berhasil, tentu akan merasa lega, dan terbentuk kepribadiannya. Puncaknya, subjek didik akan mampu mengembangkan bakat, minat, dan hasratnya guna pembentukan kepribadian. Atas dasar ini, pengajar hendaknya selalu menjaga perhatian subjek didik agar tetap konsentrasi pada pertunjukan drama. Perhatian mereka agar tidak kemana-mana, tetapi terfokus untuk mengamati hal-hal pementasan sampai yang sekecil apa pun.

D. Strategi Pengajaran apresiasi drama

1. Prinsip yang Diandalkan

Tanpa strategi yang matang, pengajaran apresiasi drama hanya akan membuang-buang tenaga dan waktu. Kemungkinan besar, pengajaran apresiasi drama lalu tak berdampak apa-apa bagi subjek didik. Karena itu, mulai dari ihwal prinsip, tujuan, tatacara pemilihan bahan, penyajian, sampai evaluasi hendaknya tertata rapi. Jika di antara unsur pengajaran ini ada salah satu yang ditinggalkan, hasil pengajaran apresiasi drama kemungkinan juga kurang memuaskan.

Dalam kaitan itu, Howes (1954:14-15) mengemukakan beberapa prinsip pengajaran apresiasi drama sebagai berikut:

- (1) jika menggunakan TV dan film hendaknya bisa menggambarkan pengalasan subjek didik secara menyeluruh,
- (2) membantu subjek didik agar mampu memproduksi dan memvisualisasikan drama ke dalam pentas,
- (3) bahasa drama hendaknya disesuaikan dengan kemampuan subjek didik,
- (4) perlu mengenalkan drama TV ke kelas sebagai media pengajaran,

(5) keberhasilan pengajaran apresiasi drama tergantung pada visualisasi penampilan di layar dan panggung.

Prinsip tersebut telah mensyaratkan penggunaan alat atau media pengajaran apresiasi drama, produksi drama, estetika drama, dan sedikit menyinggung masalah pemilihan materi drama, yaitu harus relevan dengan kehidupan subjek didik. Jika kita ingin memberikan pengalaman afektif kepada subjek didik, perlu dipilih materi yang melukiskan konflik-konflik sikap manusia secara tajam.

Prinsip pengajaran demikian seyogyanya diturunkan pula pada tujuan pengajaran agar lebih eksplisit. Jika prinsip berhubungan dengan landasan pokok pengajaran, tujuan pengajaran apresiasi drama berkaitan dengan hal ihwal yang akan dicapai. Loban dkk., (1961:323) menyatakan bahwa tujuan pengajaran apresiasi drama dapat dibagi menjadi dua golongan, yaitu tujuan jangka pendek dan tujuan jangka panjang. Tujuan jangka pendek adalah membantu subjek didik untuk memahami sebuah drama sebagai karya sastra unik yang melukiskan pengalaman hidup manusia. Tujuan jangka panjang adalah untuk membaca dan atau memahami beberapa karya sastra drama untuk membantu perkembangan subjek didik, membantu menyeleksi drama di TV, layar tancap, drama panggung, dan membantu memahami kandungan makna drama secara selektif.

Dari prinsip tersebut, selanjutnya dikembangkan untuk mencapai tujuan pengajaran apresiasi drama. Tujuan termaksud, dapat digolongkan menjadi dua: pertama, dalam jangka pendek dapat diarahkan ke bentuk apresiasi drama, dan kedua tujuan jangka panjang yang dapat diarahkan ke pengajaran apresiasi drama secara ekspresi. Tujuan jangka pendek lebih menekankan pada bagaimana proses mengambil pesan drama sebagai acuan sikap hidup, dan tujuan jangka panjang pun demikian juga hanya diperoleh melalui latihan bermain drama.

2. Pemilihan Bahan

Pemilihan bahan drama perlu memperhatikan pertanyaan kritis yang diajukan oleh Brumfit dan Carter (1986:22) yakni: is literature “cought” or “taught”. Maksudnya, sastra drama itu diarahkan untuk “pengejaran” atau “pengajaran”. Problematik yang ditawarkan ini akan menggiring ke arah luas sempitnya bahan pengajaran. Jika pengajaran dr ama berorientasi

pada keluasan bahan dan subjek didik dituntut agar mampu mengapresiasi sebanyak-banyaknya, berarti pengajaran apresiasi drama menjadi ke arah “cought”. Artinya, pengajaran apresiasi drama sekedar “mengajar” target kurikulum, terburu-buru menyelesaikan bahan yang sebanyak-banyaknya. Sebaliknya, jika subjek didik diarahkan pada kesederhanaan bahan, relatif sedikit, berarti kita menuju pada taught. Bahan tak harus melimpah, melainkan cukup satu atau dua drama, namun benar-benar tercapai pada sasaran, yaitu tak hanya mampu mengembangkan kemampuan afektif, tetapi juga afektif.

Lebih simpel lagi, Lazar (1993:133-135) memberikan rambu-rambu pemilihan bahan drama, yaitu dapat diambil dari kutipan-kutipan dialog pendek cerita prosa, sebagai materi pengayaan penampilan, percakapan, dan keterampilan oral. Dari sini, sebenarnya telah tampak bahwa bahan drama boleh juga terintegrasi dengan materi pengajaran lain.

Kita juga dapat memilih materi drama sejalan dengan estetika drama dan jenis-jenis drama. Estetika dan jenis ini akan merujuk pada aspek harapan yang hendak dicapai dalam pengajaran. Beberapa jenis drama yang telah dikenal luas, yakni:

- (1) Tragedi, drama yang memuat suka-duka seseorang tokoh, terutama berisi hal-hal yang tragis dan atau menyedihkan. Misalkan, Ken Arok dan Ken Dedes karya Moh Yamin dan Romeo dan Yuliet karya Shakespeare.
- (2) Komedi, yaitu drama yang melukiskan kehidupan secara humor sehingga dapat menimbulkan gelak tawa penonton. Drama jenis ini memang membutuhkan pelaku yang pandai melawak, periang, ndagel meskipun isinya tentang kritik kehidupan. Contoh yang konkrit, adalah pementasan yang sering dilakukan oleh Butet Kertarajasa, Baguse Ngarsa, Marwoto, Drakula karya pemain Sri Mulat, Liburan Seniman karya Usmar Ismail, dan Tuan Amin karya Amal Hamzah.
- (3) Melodrama, yaitu drama yang merupakan gabungan antara tragedi dan komedi. Karena itu, di samping penonton akan merasa iba, sedih, dan menawan hati sesekali juga disuguhi adegan tertawa. Misalkan Saijah dan Adinda karya Multatuli dan Api karya Usmar Ismail.

2. Model Pengajaran

a. Penyajian yang Diharapkan

Cara pengajaran apresiasi drama memang beraneka ragam. Keragaman juga tergantung sasaran apa yang ingin dicapai. Masing-masing strategi pengajaran, akan memiliki kekurangan dan kelebihan. Hal penting dalam memilih cara penyajian ini adalah mempertimbangkan harapan yang ingin dicapai pada akhir pengajaran.

Pengajaran apresiasi drama memang memiliki penyajian khusus dibanding genre sastra lain. Perbedaan pokok pengajaran apresiasi drama dibanding genre sastra lain terletak pada keterlibatan aspek-aspek pendukung drama. Dalam pengajaran apresiasi drama akan menampilkan sejumlah unsur secara konstan, seperti aspek tempat, waktu, karakter, adegan, dan seharusnya mewujudkan suatu rangkaian yang mendukung makna (Jenkinson dan Hawley, 1967:90).

Dengan kata lain, penyajian drama perlu memperhatikan drama sebagai gejala “seni campuran”. Maksudnya, di dalam drama terdapat aneka cabang seni dan sastra yang melingkupi, yang seharusnya diadopsi dalam pengajaran. Kondisi ini mensyaratkan adanya pendekatan “holistik” dalam penyajian drama. Oleh karena, kalau drama disikapi sebagai “seni campuran”, di dalamnya akan merangkum berbagai unsur pendukung artistik yang keseluruhannya harus disikapi secara komprehensif. Pendek kata, pengajaran apresiasi drama memang suatu wacana penyajian sastra yang impure (tak murni) dibanding genre sastra lain. Maksudnya, dalam drama melibatkan estetika seni lain, karenanya penyajian lebih impurity.

Menurut Bolton (1979:2-5) ada tiga tipe cara penyajian pengajaran apresiasi drama, yakni: (1) tipe A (exercise), (2) tipe B (dramatic playing), dan (3) tipe C (theater). Tipe A, lebih menitik ke arah pengajaran apresiasi drama atau pemahaman, tipe B dan C ke arah pengajaran ekspresi drama. Tentu saja ketiga tipe ini dapat diterapkan bersama-sama dan juga secara terpisah, tergantung kepentingan.

Karena itu, untuk memilih penyajian perlu mempertimbangkan berbagai hal. Jika pengajaran apresiasi drama terintegrasi dengan materi lain, dalam waktu yang relatif singkat, tipe A dan B lebih relevan. Sedangkan tipe C, hanya bisa diterapkan manakala kita ingin mengajak subjek didik pentas kecil-kecilan atau pemanggungan. Tipe C ini, jelas membutuhkan waktu latihan khusus, karena itu diperlukan rancangan matang. Mungkin, dapat dilakukan sekali dalam satu semester atau cawu, untuk mengisi peringatan hari-hari besar tertentu dan atau perpisahan.

Satu hal yang tak boleh ditinggalkan dalam pengajaran apresiasi drama, adalah sasaran yang ingin dicapai. Dalam hal ini Rodrigues dan Badaczewski (1978:21-43) menawarkan dua

macam sasaran, yaitu pertama pengajaran apresiasi drama “subjek” dan sebagai “proses”. Pengajaran sebagai “subjek” lebih menekankan pada apresiasi dan atau analisis (pengkajian/penelitian) drama, antara lain meliputi analisis unsur drama, pengembangan pemahaman drama (seperti kegiatan aktual dan membaca naskah lanjut, memperdalam/memperluas cakrawala drama), dan interpretasi drama (menulis kembali ke genre yang lain dan atau menceritakan ulang).

Sedangkan pengajaran apresiasi drama sebagai “proses” lebih menekankan pada ekspresi drama, antara lain meliputi kegiatan dramatik kreatif (bermain drama) dan evaluasi drama (menilai keberhasilan bermain drama). Pengajaran apresiasi drama sebagai “proses”, mustinya dilakukan oleh pengajar yang “tahu betul” tentang tatacara bermain drama. Begitu pula subjek didik harus aktif memmasuki dalam proses ekspresi drama, merespon makna, menghayati peran, dan aktif dalam pengajaran. Karena itu, penekanan dramatik kreatif harus dipegang teguh oleh pengajar dan subjek didik.

Dramatik kreatif merupakan epitome (contoh) realistik dalam pengajaran apresiasi drama sebagai “proses”. Dalam kaitan ini, subjek didik dapat masuk dalam kelompok dengan mempelajari keterampilan seni bahasa dan pengalaman seni melalui drama. Pengajar perlu mengetahui komposisi kelas, misalnya apakah kelas lebih banyak laki-laki atau perempuan, apakah mereka memiliki gaya belajar yang berbeda, bagaimana kemampuan bahasa dan emosi mereka. Apakah di antara subjek didik ada yang mengikuti kegiatan kesastraan di luar sekolah/kampus? Hal ini perlu dimengerti untuk mengetahui langkah-langkah yang harus perlu diambil.

b. Tahap Penyajian

Pengajaran apresiasi drama memiliki dua target, yaitu produksi dan responsi yang keduanya diperoleh melalui menonton pementasan. Kedua target ini dapat dicapai melalui pengajaran apresiasi dan ekspresi drama. Kedua kegiatan ini, sebenarnya saling terkait, artinya dalam apresiasi akan berlanjut sampai ekspresi. Sebaliknya, ekspresi juga menghendaki apresiasi, demikian seterusnya.

Kegiatan pengajaran apresiasi drama ada beberapa tahap yang perlu dilakukan, yakni: (1) pemanasan (seperti latihan membuat lingkaran, latihan duduk, memejamkan mata, dan sebagainya), (2) pantomim (untuk latihan drama dan akting secara individual), (3) improvisasi

(jika pantomim belum dengan suara, improvisasi sudah dengan suara dan penampilan), (4) bermain peran, dan (5) menulis naskah drama. Kelima tahap ini perlu ditaati dalam pengajaran agar subjek didik benar-benar mendapatkan pengalaman ekspresi.

Tahap-tahap penyajian apresiasi drama tersebut seperti dikemukakan Hoa Nio (1981:26-30) sebagai berikut:

- (1) persiapan, mengumpulkan naskah drama sesuai dengan minat, kemampuan, rangsangan, dan tingkat kesukaran bahasa;
- (2) kegiatan dalam kelas meliputi: (a) penjelajahan (perkenalan dengan drama dengan membuat pertanyaan sehari-hari yang terkait dengan drama yang akan diapresiasi, dan disertai diskusi kecil tentang “apa yang akan diharapkan” subjek didik dari kehidupan tokoh dalam drama tersebut, membaca dalam hati, menonton pertunjukan baik dari teman sendiri maupun pertunjukan profesional), (b) interpretasi pertanyaan diskusi dengan pertanyaan menggali (subjek didik diminta membandingkan pendapatnya sendiri dengan apa yang dibaca dalam drama, pertanyaan terkait dengan tema, plot, pelaku, watak, dan menganalisis akhir cerita drama), (c) rekreasi (pembagian peran, pagelaran, evaluasi, latihan ulangan, dan pagelaran kembali), (d) teknik pembinaan apresiasi drama.

Tahap apresiasi drama tersebut akan lebih lengkap jika diperkaya dengan “kritik drama”. Tahap-tahap yang lebih rinci yakni: (1) membaca karya sastra drama, (2) mempelajari karya tentang drama (sejarah, kritik, teori), (3) menonton/mendengarkan pementasan drama (drama panggung, TV, radio), (4) menyimak pembicaraan tentang sastra drama, (5) mementaskan drama, (6) berbicara tentang drama, (7) menciptakan drama, (8) menulis karya tentang drama.

Agak sedikit berbeda dengan Moody (1971:62-66), dia mengemukakan tahap-tahap penyajian pengajaran apresiasi drama, terkait dengan apresiasi sampai ekspresi, yakni: (1) pelacakan pendahuluan, mengemukakan pusran kemenarikan drama yang akan disajikan, alasan-alasan drama itu disajikan; (2) penentuan sikap praktis, menjelaskan keistimewaan drama, kekuatan drama yang akan disajikan; (3) introduksi, mengnalkan struktur drama, menanyakan bila subjek didik telah mengenalnya; (4) penyajian, berupa pementasan, membaca naskah, ekspresi drama; (5) diskusi, membicarakan pementasan, kenikmatan, kekurangan, kelebihan dan lain-lain; (6) pengukuhan, melaporkan pementasan, menulis dialog, membuat adegan, mencari cerpen atau novel yang dapat diubah dalam bentuk drama; (7) diskusi lanjutan, diskusi

mendalam sampai ke tingkat sosio-psikologis, filsafat, religius dan memperagakan; (8) praktek percobaan, bermain peran, menirukan adegan; (9) latihan pengucapan dialog, latihan dinamik suara, vokal berat-sedang-ringan; (10) akting; (11) pementasan drama.

Khusus kaitannya dengan ekspresi drama, ada beberapa tahap penyajian yakni: Pertama, studi naskah (menafsirkan gagasan dan emosi pengarang), kedua latihan ke arah teater, yaitu dengan proses: membaca nyaring (pengucapan dialog dengan lagu dan tekanan), perencanaan setting, latihan dialog, dan latihan gerak, ketiga, pementasan atau pertunjukan. Dalam pementasan, dapat dilakukan melalui tiga langkah sebagai berikut:

- (1) mendeskripsikan hal, kondisi, atau situasi tertentu yang sedang dihadapi dari naskah drama,
- (2) mengidentifikasi dengan hal yang sebanding dengan hal ihwal dalam naskah, kemudian diminta mendeskripsikan dalam rancangan gerak dramatik, dan
- (3) mengandaikan dirinya sebagai hal atau situasi yang empati, kemudian mendeskripsikannya dalam rancangan gerak dramatik yang berupa: deskripsi sebagai fakta, deskripsi sebagai makhluk hidup, dan deskripsi secara emosional.

Dengan tahap penyajian demikian, akan memberikan bekal kepada subjek didik untuk berbuat kreatif dan mengeksplorasi terhadap naskah drama yang diperagakan. Dalam strategi ini menggunakan asumsi bahwa kreativitas adalah hal yang dideskripsikan dan dapat ditingkatkan dengan sengaja.

Atas dasar tahap-tahap tersebut, seyogyanya penyajian pengajaran apresiasi drama mampu memupuk keterampilan berapresiasi drama. Keterampilan apresiasi drama tersebut meliputi: (a) cara membaca dan menafsirkan naskah drama, (b) kemampuan mengidentifikasi karya-karya drama yang memuat nilai tertentu, (c) mampu memilih naskah drama yang dapat menyenangkan penonton atau apresiator, (d) mampu memilih naskah yang dapat memudahkan bermain drama, (e) mampu berekspresi drama yang dapat memukau penonton.

c. Memahami Anatomi Drama

Di samping naskah, drama akan terkait dengan sutradara. Dia adalah figur penentu dalam pementasan. Seorang sutradara, semestinya memiliki berbagai hal, antara lain: (a) daya imajinasi: kemampuan menghidupkan tokoh (manusia imajiner) menjadi berpribadi, berkarakter, berpandangan hidup, (b) kepekaan: menafsirkan secara wajar terhadap naskah, (c) vitalitas:

memotivasi pelaku semaksimal mungkin, (d) kreativitas: memiliki trik-trik unik, menarik, spontanitas, (e) sutradara sebaiknya tidak menjadi pelaku, agar semakin leluasa menggarap pementasan.

Tata Panggung dalam pementasan drama, baik di kelas maupun di luar kelas dapat berbentuk: (1) melingkar, (2) setengah lingkaran, (3) jembatan, (4) segi empat. Tata panggung akan menentukan juga keberhasilan pementasan drama. Tata panggung tak harus mewah, namun dapat memanfaatkan sumber-sumber di sekitar subjek didik. Alat-alat panggung tak harus yang lux dan istimewa, yang penting mampu mendukung pementasan secara keseluruhan.

Anatomi drama yang perlu diketahui, yakni: (1) babak, dibagi dalam adegan, (2) prolog-epilog: tidak harus ada, (3) solilokui (ucapan sendirian tokoh, ada tokoh lain/tidak), (4) aside (ditujukan langsung pada penonton), (5) plot: flasback-flashtoward, yang terdiri dari: (a) suspensi (ketegangan, ingin tahu), (b) surprise (kejutan, dugaan-dugaan berikutnya), (c) ironi dramatik (meramalkan yang akan terjadi, dari tokoh). Hal ini seperti komposisi drama yang dikemukakan Aristoteles, yakni: (1) eksposisi (protasis, awal lakon, motif), (2) komplikasi (epitasio, jelainan kejadian), (3) klimaks (catastasis, puncak laku), (4) resolusi, (5) konklusi (catastrophe, penutupan).

Hukum drama (dramaturgi) yang dikemukakan Ferdinand Brunetiere: the law of drama, harus menghidupkan pernyataan kehendak manusia. Di dalam drama memang tampak jelas bagaimana pertentangan antara tokoh protagonis dengan tokoh antagonis. Keduanya akan saling memperjuangkan nasibnya. Dengan pertentangan tajam, akan semakin membuat drama lebih menarik. Akibatnya, bukan tidak mungkin subjek didik sering “benci” pada salah satu tokoh, atau sebaliknya sering mencitai seorang tokoh. Benci atau cinta itu merupakan hal yang biasa, diharapkan jangan sampai berlebihan.

Titik sentral drama adalah adanya dialog dan action (sedih sudah, konflik batin). Dialog dapat berupa kata, kalimat, dan wacana yang dirangkai estetik. Dialog juga sering memanfaatkan “sajak” atau pun tembang (puisi Jawa). Baik sajak maupun tembang dimaksudkan untuk semakin memperindah pementasan drama. Semakin banyak menampilkan hal-hal puistik, berarti drama tersebut semakin estetik. Sedangkan action, sepenuhnya akan tergerakkan oleh motif. Motif adalah dorongan batin yang mengejar keinginan tokoh untuk mencapai suatu hal. Motif ini yang akan mempengaruhi drama semakin kental dan menukik.

Unnsur lain yang tak kalah menarik dalam drama adalah kostum. Kostum ini kadang-kadang dilupakan oleh subjek didik. Apalagi, kalau drama tadi memang sekedar pementasan kecil di kelas, kostum juga sering lepas dari perhatian. Kostum baru menjadi sebuah “instrumen” penting ketika: (1) membantu penonton agar ada ciri pribadi peranan dan (2) agar jelas hubungan pelaku. Kostum seharusnya mampu merefer kisah cerita yang melukiskan waktu dan ruang.

d. Latihan Ekspresi Drama

Latihan ekspresi dalam pengajaran, tentu berbeda dengan ekspresi pada jurusan drama di SMKI, Asdrafi, dan ISI. Jika di ketiga jenjang pendidikan ini ekspresi memang ingin mendidik menjadi dramawan atau aktor, pengajaran apresiasi drama di sekolah lebih sederhana lagi. Namun, kalau pengajaran apresiasi drama mampu mencetak aktor pun tidak perlu diragukan.

Sebelum berlatih ekspresi drama, yang mungkin dipentaskan di depan kelas, di sekolah, di gedung pertemuan, perlu memahami dahulu: sutradara, pemain (aktor) lain, penonton, panggung, dan cerita (naskah). Beberapa unsur pendukung ini, akan sangat menentukan keberhasilan ekspresi drama. Tanpa memahami unsur-unsur pendukung ini, pengajaran apresiasi drama secara ekspresif akan kerepotan.

Sutradara, tak harus seorang pengajar, subjek didik pun ada baiknya dilatih menjadi sutradara. Ia yang akan menentukan warna pementasan, karena melalui tanggannya naskah yang “mentah” akan diolah. Dia juga yang akan menjadi “decission” pementasan menjadi hangat. Adapun pemain, juga harus tunduk kepada sutradara. Jika pemain, khususnya yang merasa super (primadona, rol) sering mengintervensi sutradara, pementasan akan gaduh dengans endirinya.

Llatihan-latihan yang perlu dilakukan dalam pengajaran ekspresi drama adalah sebagai berikut: (a) latihan fisik (ucapan, pernafasan, vokal), (b) latihan psikis (penjiwaan), (c) penyesuaian naskah (mempelajari naskah sesuai dengan tugasnya), (d) latihan pemanggungan: bloking, gerak, akting, (e) latihan memberi pesan: agar drama tak sekedar “cerita” pemain perlu memberi bobot lewat dialog, lewat kata-kata (monolog).

3. Evaluasi Pengajaran Apresiasi Drama

Evaluasi pengajaran apresiasi drama perlu ditekankan apakah subjek didik telah mampu menikmati drama dengan penuh kepuasan atau belum. Komponen yang perlu dilihat dalam evaluasi, antara lain banyaknya naskah drama yang telah diapresiasi dan dipentaskan. Bagaimana

penampilan mereka, kemampuan melafalkan, intonasi, mimik, dan vokal. Di samping itu juga dapat terkait dengan penjiwaan atau penghayatan naskah dan penguasaan makna.

Hoa Nio (1981:31) memberikan rambu-rambu beberapa hal yang perlu dievaluasi dalam pengajaran apresiasi drama antara lain tentang: lafal, tekanan, lagu kalimat, gerak, mimik, dan sejauh mana subjek didik menghayatinya. Evaluasi semacam ini dapat dilakukan sendiri oleh subjek didik terhadap temannya. Evaluasi oleh subjek didik ini diharapkan lebih objektif, kendatipun evaluasi oleh pihak pengajar tak harus ditinggalkan.

Komponen lain yang perlu dievaluasi adalah tentang: (1) pengetahuan fakta (meliputi pengarang, perwatakan, situasi dan latar belakang historis), (2) pemahaman teks (gaya, tema, pengembangan watak), (3) ekspresi individual (menekankan pada penjiwaan), dan (4) apresiasi sastra drama meliputi penghayatan dan penjabaran nilai-nilai dalam naskah drama) (Sukristanto, 1988:5). Hal lain yang perlu dilihat adalah tentang sampai dimana pentas dilakukan, jika perlu mendatangkan “ahli” sebagai bahan pemberi pertimbangan.

Satu hal yang perlu disadari adalah bahwa pengajaran apresiasi drama di sekolah memang tak dimaksudkan untuk mencetak aktor atau dramawan, tetapi (sekedar) memberikan pengalaman agar subjek didik berkembang menjadi manusia yang matang dan utuh atau paripurna. Karena itu, evaluasi bukanlah pada hasil melainkan pada proses. Beberapa catatan yang mungkin dapat diacu dalam evaluasi adalah: (a) bagaimana penghayatan cerita subjek didik, (b) bagaimana pemahaman, (c) bagaimana pemahaman dan penafsiran dialog, (d) bagaimana kemampuan subjek didik memetik nilai-nilai, (e) bagaimana kemampuan menangkap alur.

Bagian Sepuluh

PENGAJARAN APRESIASI SASTRA ANAK

A. Kesuraman Pengajaran apresiasi sastra anak

Yang sering menimbulkan masalah dalam pengajaran apresiasi sastra anak, karena pengajar (orang dewasa) sering “menyamakan” dirinya dengan anak. Memang harus diakui, bahwa pengajar pernah (pensiun) sebagai anak. Namun, memori setiap orang kadang-kadang juga sangat terbatas. Memori pengajar terhadap kenangan masa silam juga tak akan seluruhnya bisa tergambar ulang. Rekaman-rekaman pengalaman suka-duka masa kanak-kanak, juga tak mungkin masuk semua dalam diri pengajar.

Padahal, subjek didik (anak) tergolong orang yang “murni”. Mereka memiliki tuntutan-tuntutan tertentu sejalan dengan perkembangan jiwanya. Keinginan mereka kadang-kadang sangat luar biasa yang sering terabaikan oleh pengajar. Dengankata lain, anak-anak memang membutuhkan pemahaman tersendiri oleh pengajar. Ketergesa-gesaan dan sikap gegabah pengajar sastra dalam membelajarkan sastra, akan berakibat lain. Akan berakibat fatal lagi apabila seorang pengajar telah mencoba “memaksakan” kehendaknya agar subjek didik berbuat sesuatu tentang sastra.

Bunanta (1999), seorang spesialis sastra anak menyatakan bahwa dunia sastra anak pada awalnya memang “dianaktirikan”. Bahkan, sampai saat ini banyak hal yang patut didiskusikan

tentang sastra anak “multietnis” untuk masyarakat Indonesia yang pluralistik yang selama ini selalu diseragamkan. Dengan demikian, perlu sekali pengenalan keragaman budaya melalui sastra anak.

Sastra anak belum atau tidak dianggap penting untuk dijadikan sebuah mata pelajaran yang harus dikuasai oleh guru-guru SD. Karenanya, di sekolah tak ada jam khusus untuk membacakan bacaan pada anak-anak didik yang mungkin bisa disebut sebagai jam apresiasi sastra, hal ini menyebabkan guru tak banyak membaca bacaan sastra anak. Mereka tidak digugah terus-menerus dan diperkenalkan pada cerita baru untuk meningkatkan kematangan dan pengalamannya. Anak juga jarang ditanya mengenai apa dan bagaimana dengan buku yang telah dibacanya.

Di SD, sastra anak juga hanya menjadi bagian topik pelajaran bahasa Indonesia. Hal ini pun tak harus diperdebatkan, yang penting ada harapan bahwa pengajaran sastra di tingkat SD juga agar memiliki keterampilan mendengarkan karya sastra dan membaca karya sastra. Kecuali itu, sastra anak di SD juga akan memberikan nilai didik dan kesenangan.

B. Mempertajam Pengertian Sastra Anak

Pengertian sastra anak yang sering dibedakan dengan sastra remaja dan dewasa memang masih sangat kabur. Kalau sastra anak hanya dinyatakan sebagai karya yang diminati oleh anak pada usia tertentu, juga belum tepat, karena sastra anak juga sering diminati oleh orang dewasa. Sebaliknya, anak-anak juga sering tertarik pada sastra remaja dan dewasa. Atas dasar ini, sastra anak memang sering membingungkan.

Kalau ada yang menyebut sastra anak, kadang-kadang “dipaksakan”, atau “diadakan”, dikira-kira, diasumsikan, dan bukan secara alamiah memang ada. Mungkin, kita masih heran dengan sinyalemen sederhana ini, tapi kalau melongok kehadiran dongeng-dongeng – sementara ini ada yang masih terjebak memasukkan sebagai sastra anak. Padahal, belum tentu dongeng tersebut dikemas untuk konsumsi anak. Begitu pula dalam pengajaran apresiasi sastra anak, kadang-kadang para pengajar juga merasa repot untuk memilih – yang mana sastra anak itu?

Jika akhirnya kita masih ragu-ragu, dalam pengajaran tetap berjalan terus, bukankah kita (baca: pengajar) selama ini telah menciptakan kebohongan pada anak? Apalagi, kalau di sekolah

terjadi pengajaran yang subjek didiknya sekedar “mendengarkan” cerita pengajar dan mereka patuh menerima persuasi pengajar.

Meskipun sampai detik ini sastra anak masih diragukan, tetapi “pemilahan” sangat menguntungkan juga bagi perkembangan sastra. Oleh karena, jika karya sastra dalam berbagai aspeknya dicampuradukkan antara anak, remaja, dan dewasa, tentu ada usia tertentu yang dirugikan.

Sastra anak, pada dasarnya merupakan “wajah sastra” yang fokus utamanya demi perkembangan anak. Di dalamnya, mencerminkan liku-liku kehidupan yang dapat dipahami oleh anak, melukiskan perasaan anak, dan menggambarkan pemikiran-pemikiran anak. Dalam hal ini, patut ditegaskan bahwa sastra anak tak harus semua tokohnya seorang anak.

Sastra anak, hendaknya memiliki nilai-nilai tertentu yang dapat berpengaruh terhadap perkembangan kejiwaan anak. Yang membedakan sastra anak dengan sastra yang lain adalah muatannya. Sastra anak tentu saja perlu memuat rasa keksenangan, kegembiraan, kenikmatan, cita-cita, dan petualangan anak.

Perkembangan akhir-akhir ini, fenomena “kelisanan” yang dahulu menjadi andalan guru dan orang tua sudah pudar. Hal ini patut disadari, ketika anak-anak kita telah jarang mendengar “dongeng sebelum tidur”, seperti Kancil Nyolong Timun, Brambang Bawang, Andhe-andhe Lumut, dll. Kali ini telah sulit terdengar di kamar-kamar tidur cerita-cerita yang dapat membangun moralitas anak. Oleh karena, realita yang harus menjawab bahwa penyajian “sastra sebelum tidur”, entah berupa dongeng atau pun nyanyian seperti Bebek Adus Kali, Adhik Ndherek Ibu, Satu-Satu Aku Sayang Ibu, dll. – dianggap kurang menarik. Sekalipun masih ada gaung sastra anak sebelum tidur di beberapa pedesaan, orang tua telah tergolong peripheries of literacy. Mereka telah enggan lagi dan kurang menguasai sastra anak yang jitu. Mungkin juga, mereka juga telah habis energinya untuk kerja di sawah, kantor, arisan, dll.

Mungkin, suatu saat memang diperlukan “langkah baru” untuk memberikan semacam lokakarya kepada orang tua anak khusus tentang teknik memberikan sastra sebelum tidur. Bagaimana mengemas sastra “pengantar tidur” itu justru lebih indah dan menarik dibanding yang lain. Bagaiman apula merangsang kejiwaan orang tua juga mau dan mampu menguasai “sastra rakyat” yang cocok bagi anak-anak.

Kita tak perlu menutup diri bahwa didepan layar TV, acara anak-anak juga semakin banyak. Dengan acara Pesta Ceria, Anak Ajaib Joshua, Jiban, Powerengers, Baja Hitam, dll.

telah mampu memfokuskan anak-anak kita. Hal ini dapat disaksikan, ketika hari Minggu, perebutan menu TV antara orang tua yang ingin menonton tinju dengan acara anak-anak sudah tak terelakkan. Persoalannya, sebenarnya yang penting adalah tinggal bagaimana upaya pihak-pihak tertentu untuk memberdayakan “sastra anak televisi” lebih bermakna bagi anak.

C. Sastra anak: Menimbang Perkembangan Usia

Masa kanak-kanak sampai remaja, jelas merupakan periode penting bagi pembentukan pribadi seseorang. Subjek didik yang sedang menjalani masa itu, membutuhkan kematangan emosi. Fantasi-fantasi mereka kadang-kadang terlalu tinggi, melambung-lambung, dan jauh dari alam nyata. Fantasi anak adalah kebutuhan jiwa yang patut mendapat respon khusus dalam pengajaran sastra. Misalkan, mereka menggemari pada dongeng-dongeng yang penuh keajaiban, kesaktian, jagoan, dan kepetualangan.

Ingatan anak kadang-kadang juga terbatas. Namun, dalam hal tertentu justru ada hal-hal yang sulit terhilangkan dari memorinya. Terutama hal-hal yang negatif, seringkali mudah teringat dan sulit dihapuskan. Seiring dengan ingatan yang masih labil, pikiran pun kadang-kadang polos dan subjektif. Mereka umumnya sulit berpikir objektif. Pikirannya masih bercampur baur dengan hasrat yang meledak-ledak, fantasi, dan perasaan.

Dunia anak, memang belum stabil. Mereka membutuhkan figur yang diidolakan. Tak jarang dari mereka yang mengidolakan tokoh-tokoh sastra anak di televisi, lantaran kedekatan mereka dengan media televisi. Tak sedikit pula anak-anak yang mencontoh sikap dan perilaku tokoh sastra televisi. Hal ini harus dipahami, karena dunia anak memang “sedang” dan “akan” membutuhkan suri tauladan. Keseimbangan jiwa dan kepribadiannya yang masih serba mungkin, justru membuka kesempatan kepada semua pihak untuk mengantisipasinya.

Karena emosi masih mudah goyah, mereka mudah merasa benci terhadap tokoh, mudah haru terhadap peristiwa tertentu, dan sering memuja berlebihan terhadap figur. Pada umumnya, anak-anak usia dini memang menggemari dongeng-dongeng fantastis. Dongeng irrasional justru mencandui alam pikirannya, karena mereka dengan bebas berkhayal. Dengan daya imajinasinya, kadang-kadang anak-anak semakin mudah untuk simpati terhadap hal-hal menonjol dalam karya sastra. Misalkan, petualang, penjahat, orang yang sangat jujur, tokoh yang paling menderita, tokoh yang paling hero, dll.

Berdasarkan perkembangan usianya, anak-anak usia 4-5 tahun, diperkirakan sudah dapat menerima dan merasakan keindahan intisari sastra anak karena kepintaran otaknya mengungguli kekuatan badannya. Anak-anak dengan begitu mudah masuk ke dalam keindahan, dandang lagu, dan sejumlah syair yang selaras dengan dunianya. Misalkan, mereka dengan mudah hafal syair-syair: Cicak di Dinding, Aku Seorang Kapitan, Dondong Apa Salak, dan seterusnya. Kehasilan mengucapkan syair-syair meskipun nadanya masih sangat polos, sering membuat pihak lain justru ikut terhibur. Pada saat mengucapkan syair, melagukan, umumnya makna lagu tak dihiraukan. Yang penting, keadaan demikian harus tetap menjadi pertimbangan khusus bagi pengajar sastra, penyusun buku teks sastra, teknokrat pengajaran sastra, dan birokrat pengajaran.

Pada usia Taman Kanak-kanak (4-7 tahun) mereka bahkan sudah dapat menangkap cerita yang dikisahkan, meskipun belum bisa membedakan antara khayalan dengan kenyataan. Pengamatan mereka pada umumnya masih total dan kabur, belum mengkhusus pada salah satu hal. Yang timbul dalam angan-angannya, masih dalam lingkup kecil dan penuh fantasi. Karenanya, pengajar sastra sulit menuntut mereka untuk menceritakan unsur cerita secara terperinci dan detail. Pada usia sekolah dasar (7-12 tahun) di samping mendengarkan, anak-anak umumnya sudah dapat membaca. Mereka itu terkategori pengamat-pengamat yang teliti dan serius karena pandangan mereka yang realistis terhadap dunia, serta pandangan mereka yang serius terhadap segala sesuatu yang terjadi di lingkungan sekelilingnya. Kadang-kadang mereka juga telah mampu berpikir logis.

Pada usia 9-10 tahun mulai terbuka minatnya, penglihatannya lebih realistis dan lebih teliti, analisisnya lebih tajam dan kritis. Segala yang dibaca ingin diketahui seluk-beluknya, kemudian pada usia 11-12 tahun anak-anak sudah mulai merasa cukup mempunyai dasar untuk menelaah segala ilmu pengetahuan dan dengan dorongan jiwa mereka sudah mulai ingin mencoba-coba menjelajah dunia. Pada umur-umur sekian itu, masa anak sedang jatuh pada *strum und drang*, masa memrindukan atau memuja sesuatu. Mereka telah menginjak usia pubertas dan sering mulai menutup diri. Mereka mulai memiliki rasa malu terhadap jenis kelamin lain. Tak jarang juga mereka yang haus akan retorika indah, senang membuat catatan-catatan harian, mulai bermain kata-kata indah. Dengan demikian, pengajar sastra juga perlu tanggap terhadap masa perkembangan jiwa anak-anak semacam itu.

Anak umur 9-13 tahun dorongan jiwanya lebih maju untuk mengetahui realitas mencapai tingkat yang lebih tinggi. Mereka dibanjiri oleh berbagai perangsang dan peristiwa yang sangat mempengaruhinya. Sejak umur 12 tahun mereka sudah mampu berpikir teratur sehingga mampu dengan tepat dan tajam menilai segala sesuatu yang dilihatnya. Di usia sekian itu, sastra yang bermuatan petualangan, roman-roman ringan seperti *Si Cebol Merindukan Bulan*, *Katak Hendak Jadi Lembu*, *Abu Nawas*, dll mulai disegani.

Jika anak-anak telah menginjak dewasa, kurang lebih umur 15-20 tahun goncangan psikologis sering menjadi kendala hidupnya. Apalagi, dalam hal menentukan nasib dan pilihan-pilihan hidup, mereka sering ada ketergantungan pada orang tertentu. Pada umur tersebut, anak-anak sedang dalam proses "menjadi". Jiwa solidaritas mereka juga mulai berkembang ke arah kematangan, meskipun emosinya masih sering meluap-luap dan meledak-ledak. Karena itu, dalam pengajaran dibutuhkan karya sastra yang dapat menempa jiwa dan kepribadian subjek didik.

Sastra anak, sedikit banyak akan berpengaruh terhadap kepribadian mereka. Perkembangan emosi anak, akan dibentuk melalui cerita-cerita dan atau kisah-kisah tertentu. Dengan kata lain, sastra anak akan memiliki pengaruh tertentu terhadap perkembangan kepribadiannya. Pengaruh itu antara lain: (1) anak-anak akan terbentuk pribadinya secara alamiah karena telah menyaksikan atau menikmati sastra; (2) sastra anak akan menjadi penyeimbang emosi dan penanaman rasa tertentu secara wajar; (3) sastra anak akan menanamkan konsep-diri, harga diri, dan menemukan kemampuannya yang realistis; (4) sastra anak akan membekali anak untuk lebih memahami kelebihan dan kekurangan dirinya; sastra anak akan membentuk sifat-sifat kemanusiaan, seperti ingin dihargai, ingin cinta kasih, ingin keselamatan, dan ingin keindahan.

Atas dasar pengaruh-pengaruh tersebut, layaklah jika dalam pengajaran apresiasi sastra anak disajikan beberapa karya sastra yang: (1) memberikan konsep diri (aku) yang sejati; (2) memberikan konsep tanggung jawab terhadap lingkungan sekitar; (3) memupuk rasa kebersamaan; (4) memberikan acuan pendidikan moral dan budi pekerti.

D. Sifat dan Ciri Sastra Anak-anak

Menurut Davis (1967:13-18) ada empat sifat sastra anak, yakni: (1) tradisional, yaitu tumbuh dari lapisan rakyat sejak zaman dahulu dalam bentuk mitologi, fabel, dongeng, legenda, dan kisah kepahlawanan yang romantis; (2) idealistis, yaitu sastra yang memuat nilai-nilai universal, dalam arti didasarkan hal-hal terbaik penulis zaman dahulu dan kini; (3) populer, yaitu sastra yang berisi hiburan, yang menyenangkan anak-anak; (4) teoritis, yaitu yang dikonsumsi kepada anak-anak dengan bimbingan orang dewasa serta penulisannya dikerjakan oleh orang dewasa pula.

Ciri-ciri sastra anak ada tiga, yakni: (1) berisi sejumlah pantangan, berarti hanya hal-hal tertentu saja yang boleh diberikan; (2) penyajian secara langsung, kisah yang ditampilkan memberikan uraian secara langsung, tidak berkepanjangan; (3) memiliki fungsi terapan, yakni memberikan pesan dan ajaran kepada anak-anak. Ciri pokok lain sastra anak yang sulit terelakkan adalah sifat fantastis. Sifat ini akan melekat pada sastra anak. Unsur fantasi ini ada karena para pengarang sastra anak tak ingin menyemaikan nilai-nilai didik pada anak secara eksplisit. Hal ini juga dilandasi pula oleh perkembangan kejiwaan anak yang sarat dengan dunia fantasi. Semakin jauh dan tinggi daya fantasi dalam sastra anak, akan semakin digemari oleh anak.

Sastra anak yang kaya akan fantasi, justru akan menciptakan ruang dan dunia tersendiri bagi anak. Anak akan mempelajari dunia yang unik dan lain dari yang lain itu sebagai bekal melangkah ke depan. Hal ini memang harus disadari oleh pemerhati sastra anak, karena dunia anak sering dipenuhi oleh sejumlah fantasi yang luar biasa. Pemikiran yang fantastis, sering mengemuka ke dalam hasrat, perhatian, cita-cita, hobi, dll – seperti kelak ingin menjadi pilot, menjadi dokter, menjadi ini itu dan seterusnya. Keinginan yang melambung-lambung itu, sebenarnya merupakan “celah” yang harus diisi oleh pengarang sastra anak, manakala karyanya akan mudah merambah pada dunia anak.

Kehebatan sastra anak terjemahan (manca negara) justru dipandang memiliki keunggulan tertentu, terutama karena mampu mengungkapkan “dunia lain”. Yakni, belahan dunia yang penuh fantasi dan petualangan. Apalagi, kalau sastra anak terjemahan tadi telah diubah ke dalam bentuk dramatik visual di televisi, tentu akan memberi kesan tersendiri. Karena itu, tak mengherankan kalau cerita anak-anak di televisi seperti Doraemon, Sun Gho Kong, Baja Hitam, Dragon Ball, Kera Sakti, Teletabus, dsb. -- amat menarik bagi anak-anak. Sayangnya, pemberdayaan televisi anak ini belum banyak dilakukan secara intensif.

E. Nilai dan Fungsi Sastra Anak

1. Memenuhi Kebutuhan Kemanusiaan

Kiranya semua orang akan sepakat, bahwa pengajaran apresiasi sastra anak berfungsi untuk memberikan “pengetahuan” kepada subjek didik. “Pengetahuan” akan mencakup berbagai hal, termasuk di dalamnya pendidikan kepribadian, pembentukan sikap, dan pengembangan nilai-nilai pendidikan. Karya sastra anak yang tak bersifat mendidik justru akan merusak perkembangan kejiwaan anak.

Menurut Innis (1967:67) ada beberapa tujuan penulisan sastra anak, yakni: (1) menghibur agar anak dapat tertawa terpingkal-pingkal dan senang hatinya (to amuse the children); (2) memberikan informasi kepada anak tentang fenomena fisik, objek-objek, cuaca, dunia binatang, siang dan malam, musim, hukum-hukum fisik, dan khayalan (to inform the children); (3) memberikan tuntunan tentang tingkah laku dan perkembangan pola tentang tingkah laku (to advise children in matters of behaviour and to develop certain behaviour patterns).

Berkaitan dengan hal tersebut, ada beberapa alasan mengapa anak-anak tertarik pada karya sastra anak, antara lain: (1) ada perasaan ingin tahu tentang sesuatu, (2) ada perasaan ingin menemukan fakta-fakta kehidupan, dan juga ingin memahami jati dirinya; (3) ada perasaan ingin kembali pada kenyataan, (4) ada rasa ingin menenteramkan hati untuk mencari ketenangan; (5) ada rasa ingin mencari tokoh idola atau figur idaman untuk diteladani dalam hidupnya; (6) rasa ingin mencari kenikmatan sejati (Innis, 1967:73-75). Sejalan dengan hal ini, Arbuthnot (1964:17) menjelaskan bahwa sastra anak akan dapat memperluas cakrawala, memperdalam pengetahuan, dan mengembangkan wawasan sosial.

Secara garis besar, nilai-nilai sastra anak terbagi menjadi dua, yakni nilai instrinsik dan nilai ekstrinsik. Nilai instrinsik terdiri dari: (1) memberi kesenangan, kegembiraan, dan kenikmatan; (2) memupuk dan mengembangkan imajinasi; (3) memberikan pengalaman-pengalaman baru; (4) memberikan wawasan menjadi perilaku insani; (5) memperkenalkan kesemestaan pengalaman; (6) mmemberi harta warisan sastra dari generasi terdahulu. Sedangkan nilai ekstrinsik sastra anak antara lain: (1) memupuk perkembangan bahasa; (2) memupuk perkembangan sosial; (3) memupuk perkembangan kepribadian; (4) memupuk perkembangan kognitif.

Kehadiran sastra anak, baik yang berupa bacaan, dongeng lisan, permainan anak, lagu-lagu anak, puisi anak, dan juga drama anak di media televisi – sedikit banyak akan memberikan fungsi penting bagi anak. Diakui atau tidak, sastra anak seperti Belajar Bersama Noddy karya Enid Blyton, Gemar Membaca karya Richard Scarry, Boneka Binatang karya Tony Wolf, Tjariyos Lelampahanipun peksi Glathik karya Jasawidagda, Clana Buntung karya Sastrowijoto, dll. akan menjadi wahana mengasuh anak. Anak-anak akan diajak untuk menyelami, meningkatkan, dan mengembangkan diri melalui cerita yang dibumbui dengan humor.

Cerita dan kisah di atas, akan memberikan idola kebersamaan, keakraban, dan kecerdikan anak. Suasana cerita yang mampu menanamkan kemesraan hubungan keluarga, akan menjadi bekal anak untuk mengarungi hidup. Sentuhan-sentuhan imajinasi akan menjadi bekal anak untuk lebih mengerti tentang dirinya, menyeimbangkan emosi, dan kultural mereka.

Karya sastra anak yang mengarah pada kebutuhan kemanusiaan amat diperlukan. Cerita-cerita tentang anak yang terdusur, anak jalanan yang pedih, anak pengemis yang penuh tantangan, anak miskin yang penuh rintangan justru akan menjadi sumber sastra anak yang menarik. Ketertarikan itu tak lain karena sastra anak mampu melukiskan kebutuhan dan pengalaman kehidupan anak. Dalam hal ini, misalnya kita dapat mengambil cerita Bulan Bolong yang mengisahkan tokoh Mamat, anak jalanan di Jakarta. Dia sempat mengalami penggusuran, penggarukan, diteriaki, dicibiri, dicurigai usahanya mencari nafkah, dan lain-lain.

2. Menuntun Perkembangan Kecerdasan Emosi Anak

Subjek didik tak hanya harus dipenuhi oleh tuntutan IQ yang tinggi. Tapi, harus diimbangi dengan kecerdasan emosional. Jika IQ mungkin lebih banyak dipengaruhi oleh pembawaan, kecerdasan emosional lebih ditentukan oleh situasi. Artinya, kecerdasan emosional merupakan bentukan, yaitu suatu hal yang perlu dipelajari dan dikembangkan.

Kecerdasan emosional, dipopulerkan oleh Daniel Goleman dalam bukunya *Emotional Intelligence: Why It Can Matter more than IQ* (1997). Dalam buku itu dijelaskan bahwa kecerdasan emosional berhubungan dengan penilaian emosi diri sendiri dan orang lain serta kemampuan mengelola perasaan untuk memotivasi, merencanakan, dan meraih tujuan kehidupan. Kecerdasan emosional akan meliputi: (a) kemampuan mengenali emosi diri sendiri, (b) mengelola dan mengekspresikan emosi diri sendiri dengan tepat, (c) memotivasi diri sendiri, (d) mengenali orang lain, dan membina hubungan dengan orang lain.

Kecerdasan emosional anak, percaya atau tidak dapat dibentuk melalui pengajaran apresiasi sastra anak. Hal ini sejalan dengan pernyataan Bettelheim (Bunanta, 1998:22) bahwa dari sudut pandang psikologi sastra anak, misalnya mite dan dongeng digambarkan sebagai model tingkah laku manusia karena cerita itu memberi arti pada nilai dan kehidupan. Cerita anak akan mengajarkan kepada anak tentang cara pemecahan masalah dan sekaligus menyajikan cara pemecahan masalah yang memuaskan.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pengajaran anak yang sukses, akan memekali subjek didik untuk mengembangkan kecerdasan emosinya. Subjek didik akan mendapatkan pelajaran yang berharga dalam rangka mengidentifikasi diri, hubungan sosial, dan upaya memecahkan masalah yang dihadapi. Hal ini dapat dipahami, karena sastra anak akan menyajikan aneka perkembangan emosi anak, seperti cinta saudara, mencintai sesama, rasa benci, rasa marah, rasa frustrasi, dan sebagainya.

Cukup banyak sastra anak yang mampu mendukung kecerdasan emosional anak. Karya-karya itu, tentu harus ditafsirkan dan dimaknai sejalan dengan perkembangan anak. Misalkan, untuk mengembangkan rasa kasih dan keberanian anak bisa diberikan karya sastra anak seperti: Bandung Bondowoso dan Bawang Merah Bawang Putih. Untuk mengembangkan emosi tentang keberanian berpendapat dan logika berpikir sehat, dapat disajikan cerita anak Abunawas karya Nur Sutan Iskandar.

F. Reformasi dalam Pengajaran apresiasi sastra anak

Selama ini, pengajaran apresiasi sastra anak masih berpegang pada cara-cara lama. Yakni, seorang pengajar dengan sangat fasih menceritakan dongeng, mendengarkan sebuah lagu, membacakan sajak, dan lain-lain. Dalam hal ini, subjek didik tak diberi “ruang” untuk ikut memasuki keindahan sastra yang sesungguhnya. Akibatnya, kadang-kadang yang menarik bukanlah karya sastranya, melainkan kemampuan pengajar dalam menyampaikannya.

Kiat demikian memang tak salah, namun secara jujur kalau pengajar selalu “menggurui” subjek didik, bukan tak mungkin jika hasil pengajaran kurang berdampak. Kecuali itu, kita juga harus menyadari terhadap perkembangan era teknologi dan komunikasi yang semakin canggih. Era ini telah menciptakan sejumlah perubahan sastra anak, yang semula hanya “dilisankan” oleh pengajar, anak-anak telah bisa belajar sastra anak melalui layar televisi. Generasi televisi, telah

menyulap keadaan yang luar biasa. Cerita-cerita impor, seperti halnya Jiban, Satria Baja Hitam, dan Dragon Ball ternyata justru lebih “masuk” dalam rongga anak.

Sastra anak yang telah mewarnai layar televisi itu, sering diperkuat lagi dengan tulisan-tulisan dan gambar yang melekat pada sejumlah “alat kehidupan”. Alat-alat kehidupan, seperti kaos, sandal, baju, topi yang dikonsumsi bagi anak, biasanya selalu “berwajah” sastra anak. Akibatnya, anak-anak mudah mengingat dan terkesan pada tokoh-tokoh sastra anak tertentu. Anehnya, kondisi semacam ini sering menjadi bahan perbincangan sengit di arena pendidikan. Pasalnya, hal demikian dianggap sebagai “polusi” pengajaran apresiasi sastra anak. Apalagi, kalau orang tua telah “menjatuhkan vonis” bahwa perubahan watak anak-anaknya akan terpengaruh dari apa yang dilihatnya melalui televisi.

Hal demikian, tentu tak selamanya benar, karena kalau kita justru mampu memanfaatkan televisi sebagai “media” pengajaran apresiasi sastra anak, justru di kelak kemudian hari akan memetik kesuksesan. Sayangnya lagi, memang belum semua sekolah telah memiliki televisi dan atau video sebagai pengajaran yang komunikatif. Atas dasar persoalan ini, layaklah para teknokrat pendidikan segera memikirkan “media” pengajaran apresiasi sastra anak. Artinya, perlu diupayakan agar setiap sekolah menyediakan perangkat media pengajaran yang dapat menarik anak-anak. Bahkan, diperlukan integrasi sastra anak dalam televisi ke dalam kurikulum sekolah.

G. Pemilihan Sastra Anak

Pemilihan sastra anak termasuk pekerjaan yang tidak mudah dilakukan. Oleh karena, sebagian besar sastra anak ditulis oleh orang dewasa. Akibatnya, seringkali terjadi sastra anak yang menurut “pandangan” orang dewasa, bukan mulus pandangan anak. Meskipun orang dewasa pernah menjadi anak, dimungkinkan ada hal-hal atau pengalaman masa anak yang sulit termemori. Dengan demikian sangat mungkin kalau sastra anak banyak diwarnai “seakan-akan” orang dewasa menjadi anak.

Satu hal yang memang tak kalah menarik, untuk menentukan atau memilih sastra anak yang akan dibelajarkan, menurut Agnes Yani Sarjana ketika membedah buku sastra anak di Departemen Penerangan tahun 1994 – agar mencari sastra anak yang tidak “menggurui”. Anak-anak sekarang sudah tak senang dengan model pengajaran cekokan atau bahkan ada pemaksaan-pemaksaan. Sastra anak yang “memberikan instruksi” dan “mengajarkan moral” saja kurang

menarik minat anak. Mungkin, anak justru akan menyukai karya sastra yang merangsang daya fantasi serta memotivasi kreativitas. Permasalahan mutu juga tak boleh dilupakan.

Dengan adanya program “inpres” buku sastra anak-anak, yang seringkali membanjiri perpustakaan SD, menuntut kelihaihan pengajar untuk lebih selektif. Jika kurang selektif, dapat juga buku bacaan yang “lolos” program tersebut (waktu itu) sering terjadi “KKN” antar penerbit dengan pihak birokrat pendidikan. Kalau hal terakhir ini telah terjadi, otomatis masalah mutu sering dilupakan. Begitu pula masalah variasi penulis sastra anak, juga sering menjadi bahan pertimbangan penting. Kalau buku anak-anak sekedar mempertimbangkan karya sastrawan yang terkenal, padahal jarang menulis sastra anak, tentu hasilnya akan mengecewakan.

Buku-buku sastra anak terjemahan juga cukup banyak yang diorbitkan di pasaran. Hal ini jelas akan menuntut kiat pengajar untuk menyiasati agar pemilihan bahan tidak terjebak pada asal-asalan saja. Karena, bagaimana pun buku sastra anak terjemahan konteks budayanya jelas beda dengan budaya kita. Jika pemanfaatan buku tersebut kurang mempertimbangkan dengan lingkungan sosial budaya kita sendiri, tentu suatu saat kita akan merasa rugi.

Akhir-akhir ini, ketika Mendiknas Yahya Muhaimin memunculkan issue pendidikan budi pekerti di sekolah, rupa-rupanya juga telah menyeret penulis sastra anak “lari” ke arah itu. Karena itu, pengajar sastra juga perlu “waspada” terhadap sastra anak-anak “instan” yang sekedar mengejar target ke situ. Sastra anak yang terburu-buru hanya karena berebut penerbit dan marketing, tentu tak mustahil jika jauh dari kualitas. Apalagi, kalau penerbit telah serta merta ikut “mempolitisir” sastra anak-anak yang sebenarnya kurang menampilkan budi pekerti, lalu diberi label: budi pekerti.

Betapa tidak, karena Ki Hadjar Dewantara pernah menyatakan bahwa pendidikan budi pekerti yang paling baik dimulai sejak dini, yaitu sejak anak memasuki masa peka (gevoelige periode), antara usia 3/5-7 tahun. Pada masa ini jiwa anak akan terbuka selebar-lebarnya sehingga mudah menerima kesan-kesan atau pengaruh dari luar. Kalau pendidikan ditanamkan sampai ke dasar jiwa dalam perkembangannya perilaku sosial anak akan mengarah ke hal-hal yang positif.

Dalam memilih bahan sastra anak, menurut Innis (Endraswara, 1999:4-5) sebaiknya terfokus pada substansi anak. Beberapa hal yang patut diperhatikan, antara lain ada tiga hal yakni:

- (1) pengalaman jiwa anak, yang meliputi aspek-aspek:

- (a) interes, biasanya anak-anak menyukai pada sastra yang melukiskan hewan, tumbuhan, sungai, serangga, dan alam fisik secara luas,
 - (b) kosa kata anak, biasanya penguasaan kata anak masih terbatas, karena itu layak dipilih karya yang sederhana dan belum banyak menyelipkan kata-kata serapan asing,
 - (c) latar belakang, pppperlu diketahui bahwa anak itu belum kenyang dengan pengalaman kejiwaan, karena itu harus dipilih karya yang belum melukiskan pengalaman manusia yang kompleks,
 - (d) keterampilan membaca (children reading skills), keterampilan membaca anak-anak masih perlu pembinaan, daya tahannya pun masih terbatas karena itu patut dipilih karya sastra anak yang tidak terlalu panjang,
 - (e) perhatian, perhatian anak sering berganti-ganti dan berubah-ubah serta berpindah-pindah, karena itu perlu dipilih karya-karya yang bergambar, mempunyai ilustrasi menarik sehingga anak-anak akan betah membacanya,
 - (f) technique of fact-finding, anak-anak dalam menemukan referensi dalam kaitannya dengan pengalaman masih memerlukan hal-hal yang faktual, realitis. Karenanya, diperlukan karya-karya yang belum ke arah abstraksi dan absurd, plotnya pun tak harus berliku-liku,
 - (g) anak-anak sering bertanya,: “is this thing likely to happen, or at least to happen in this way?” Maksudnya, anak-anak sering mempertajakan dengan daya kritisnya, apakah “hal demikian” dapat terjadi sungguh atau mengapa hal yang demikian harus terjadi. Dalam kaitan ini, diperlukan karya-karya fantastis tetapi juga tetap harus dijaga logika ceritanya,
- (2) anak-anak umur 6-12 tahun, semestinya diberikan karya-karya yang bersangkutan paut dengan kekeluargaan;
- (3) struktur tema, seharusnya mampu mengembangkan imajinasi, terutama yang tak mengandung kebengisan, kenistaan, pornografi, gaya cukup segar dan mudah dimengerti, membantu mengasah otak anak, pelaku dapat memberikan tauladan yang baik, isi dapat mendidik ke arah kritis dan inisiatif.

Setiap pengajar kadang-kadang merasa kesulitan dan meleset bahwa bacaan tertentu diasumsikan menarik bagi anak, padahal tidak. Begitu pula orang, kadang-kadang kalau harus

membelikan buku untuk anak, jika anaknya tidak ikut ke toko buku juga sempat bermain dengan prediksi-prediksi. Pada umumnya baik pengajar maupun orang tua, selalu beranggapan asalkan sebuah karya bertokohkan anak, pasti akan menarik anak. Anggapan semacam ini, tentu belum seluruhnya dapat dipertanggungjawabkan. Karena itu, segera diperlukan rumusan atau penelitian yang terpercaya (empiris) terhadap sastra anak.

Sekurang-kurangnya, untuk memilih bacaan sastra anak, perlu memperhatikan: lukisan peristiwa tidak terlalu kompleks, jalan cerita tak berbelit-belit, berliku-liku sekali sehingga membingungkan, kalimat yang digunakan tidak terlalu panjang, pilihan katanya sederhana, simpel, tapi tetap mengena. Bacaan yang paling digemari biasanya berupa cerita, meskipun puisi juga menarik baginya. Namun, jika puisi terlalu panjang juga akan melelahkan anak. Mungkin, puisi-puisi tradisional yang telah populer di masyarakat dapat digunakan, terlebih lagi puisi yang dapat digunakan untuk permainan anak. Artinya, biar anak-anak dapat belajar sastra sambil bermain.

Bentuk cerita komik misalnya, jelas akan memukau perhatian anak. Dengan gambar-gambar yang serem, menarik, dan mengesankan anak-anak akan membaca sambil terhibur. Daya khayal anak-anak juga akan terpancing melalui komik. Tentu saja, pengajar harus pandai-pandai memanfaatkan komik dalam pengajaran, agar anak-anak tak tergelincir pada keindahan gambar saja. Pengajaran apresiasi sastra anak melalui komik juga harus tetap pada koridor membaca sastra, bukan melihat gambar. Gambar hanyalah ilustrasi yang “menekankan” atau memvisualisasikan cerita.

Bacaan yang (mungkin) akan disenangi anak antara lain yang ke arah the future dibanding the last. Anak-anak lebih senang pada bacaan yang ke arah masa depan, yang dapat mengembangkan daya kreativitas dan tantangan. Misalkan, Seri Lima Sekawan, yang tiba-tiba menjadi populer dalam dunia anak karena diolah dengan gaya enak sehingga mampu merebut hati mereka. Seri bacaan lain yang disenangi anak, adalah seri detektif. Seri detektif akan mengajak anak untuk mengasah otak dan belajar menjadi detektif. Contoh seri ini antara lain: Putri Gorila Marah, Misteri si Baju Hitam, Rumah 99 Hantu, Penjahat dll.

Kabanyakan, bacaan yang disenangi anak-anak apabila banyak merangsang dan mengajak berpikir kritis. Serial-serial ilmu pengetahuan yang sifatnya memupuk rasa ingin tahu, juga akan menyedot perhatian anak. Bahkan cerita-cerita yang menampilkan misteri, teka-teki

kehidupan, dan mengasah otak. Misalkan Detektif Paijan, Detektif Ilmiah dan Mengejutkan Kawan-kawannya.

Yang tak kalah pentingnya lagi, unsur humor akan menjadi daya tarik tersendiri bagi sastra anak, khususnya bentuk fiksi. Oleh karena, ada enam teori humor yang dapat diresapkan dalam sastra anak, yakni: situasi-situasi seperti keadaan terkejut serta pendugaan yang ternyata salah (kecelik), rasa unggul serta rasa harga diri merosot, keadaan yang tak serasi, perangsang yang ditimbulkan oleh senyum orang lain, bebas dari semua kekangan, dan permainan. Keenam hal itu akan menjadi perangsang tawa dalam buku humor, anak-anak seolah-olah berhadapan dengan orang lain sehingga kontak sosial terjadi.

Komik, bukanlah karya sastra yang utama dikonsumsi bagi anak prasekolah. Komik adalah jenis bacaan bagi anak yang telah lancar membaca dan orang dewasa. Yang paling ideal untuk anak prasekolah adalah buku cerita bergambar (picture books), karena cerita itu tanpa sadar memberikan kemungkinan pada anak untuk dapat membaca sebelum dia masuk sekolah.

Jenis sastra anak, yaitu: cerita rakyat, fantasi modern, puisi, fiksi realistik kontemporer, fiksi sejarah, dan buku cerita bergambar.

Atas dasar hal tersebut, dapat ditentukan *good children literature* (sastra anak yang bagus) adalah: (1) batas rentangan pengalaman yang ditampilkan dalam karya tersebut cukup jelas, tak membingungkan, dan menyesatkan, (2) bahasa sastra anak seharusnya tak terlalu tinggi, karakternya tak terlalu sulit diikuti, dan tak terlalu kompleks, (3) bersifat fleksibel dan mampu menumbuhkan kecerdasan anak, dan (4) sastra anak semestinya lebih menunjukkan pola-pola visual dibanding pola verbal.

Sastra anak yang baik, pada umumnya di samping tema dan penyajian ceritanya sesuai dengan alam kehidupan anak juga mengandung kebenaran dan kejujuran, mempengaruhi anak seolah-olah sedang menerjuni kejadian yang sesungguhnya, membangkitkan rasa ingin tahu, menunjang perkembangan pikir, memberikan tongkat (wahana) menuju kehidupan yang lebih baik, tokoh-tokoh seperti yang dikenal anak pada kehidupan nyata. Sastra anak yang baik tentu saja dapat membayangkan kehidupan masa lalu yang bernilai luhur dan meramalkan masa depan anak.

Sastra anak seharusnya di samping isi harus baik, kesempurnaan bentuk merupakan syarat yang prinsip pula bagi sastra anak-anak; tegasnya buku anak-anak harus merupakan hasil

seni (sastra); ia mengandung unsur-unsur pedagogis yang komplis, karena secara langsung keseluruhannya berhubungan dengan nilai-nilai kebenaran, kebaikan, dan keindahan.

Pemilihan sastra anak hendaknya juga mendasarkan atas jenis kelamin, yaitu (a) anak laki-laki sebaiknya disajikan cerita-cerita yang agak realistis, lebih baik lagi jika diberi bumbu semacam “kenakalan dan kelucuan anak-anak”, atau cerita petualangan dengan ketegangan-ketegangan yang menyeramkan dan kepahlawanan yang mengagumkan; atau pembongkaran rahasia-rahasia, pencurian maupun harta terpendam, dimana para penjahatnya terbuka kedoknya oleh anak-anak (tokoh) umur 12-14 tahun, (b) untuk wanita yang menarik itu terutama cerita yang melukiskan pahit-manisnya hidup kekeluargaan. Pemuda yang agak besar, perhatiannya tertarik pada pengalaman “pertama” berkobarnya asmara seorang dara yang terpikat hatinya pada pemuda tampan, bermobil sedan, gagah perkasa, yang setelah menghadapi rintangan yang bertubi-tubi “happy end” juga.

Kecuali itu, menurut pendapat “Delapan Penerbit” di Negeri Belanda yang dimuat dalam majalah *Het Kind* sastra anak itu sebagai berikut:

- (1) bentuk, bahasanya harus setaraf dengan bahasa anak-anak yang akan membaca, hubungan logis, bergaya bagus, lukisan-lukisan secara sederhana, akan tetapi tetap artistik dan sugestif;
- (2) isi, harus cocok dengan umur anak, diberi bumbu-bumbu “humor” dan hal-hal yang berkesan pada perasaan anak tanpa “sentimentalitet” yang berlebih-lebihan. Iiisi harus menarik dan mengikat perhatian tanpa gelora yang sensasional
- (3) jiwa dan tujuan, sebaiknya jangan dogmatis, jangan bersendi politik, jika mungkin berupa “pelajaran” dan dapat membentuk watak.

H. Strategi Pengajaran

1. Teknik Penyajian

Pengajaran apresiasi sastra anak memang cukup unik dibanding sastra yang lain. Strategi pengajaran seharusnya memandang bahwa sastra anak bukanlah objek yang harus “diajarkan”. Arah pengajaran sebaiknya tak mengabaikan perkembangan kejiwaan subjek didik yang sedang gemar bermain. Yang penting, pengajaran mampu memberikan pengalaman bacaan yang mungkin menyenangkan, menyedihkan, menakutkan, menggebirakan, dan seterusnya – dengan harapan agar subjek didik memahami emosinya melalui sastra.

Pengajaran yang menekankan pada hafalan teori, pencekukan sistem nilai, pendektean nilai-nilai, mungkin akan tergolongkan sebagai “cedera pengajaran”. Yakni suatu cacad pengajaran yang akan memberangus subje didik “harus” ini dan harus itu. Karenanya, pengajaran yang akan sukses apabila mampu memahami aspirasi subjek didik. Fokus pengajaran semestinya pada pemberian kesempatan agar subjek didik memperoleh kenikmatan. Hal ini dapat ditempuh melalui berbagai cara, antara lain:

- (a) Meminta subjek didik mencatat kecil-kecilan, menurut persepsi masing-masing seusai membaca, mendengarkan, dan menontos pentas sastra. Catatan ini jangan sampai hilang, atau ditempelkan pada karya yang dibaca, sehingga subjek didik yang lain dapat melihat dan membandingkannya. Justru dengan cara ini, pengajar akan melihat persamaan dan perbedaan pemahaman subjek didik terhadap satu judul karya sastra.
- (b) Subjek didik dapat diminta menceritakan ulang hasil bacaan, menampilkan dalam bentuk deklamasi, dan memerankan salah satu tokoh. Pada awalnya, tentu diminta subjek didik yang “berani” terlebih dahulu, selanjutnya digilir pada subjek lain. Subjek didik yang “berani” mengemukakan, menampilkan, dan memerankan dahulu tentu akan mendapatkan penghargaan yang semestinya dari pengajar. Dalam hal ini, pujian-pujian, acungan jempol, tepuk tangan dll. akan sangat mendorong mereka lebih meningkatkan kemampuannya.
- (c) Proses experience sharing, yakni berbagai pengalaman antar subjek didik dan pengajar. Misalkan subjek didik dibuat kelompok-kelompok kecil, setiap kelompok memberikan tanggapan dan ditanggapi kelompok lain, dan akhirnya pengajar pun ikut memberikan pengalamannya. Namun, pengajar juga tidak boleh menganggap dirinya paling hebat atau paling super. Akan lebih naif lagi kalau pengajar seakan-akan memberikan “pengadilan” pada salah satu kelompok atau penanggap. Sebaiknya, tanggapan atas pengalaman biarlah “liar” dan berkembang sesuai dengan pengalaman masing-masing.

2. Pengajaran untuk Menanamkan Budi Pekerti

Di sekolah, sering ditanamkan budi pekerti agar siswa bersikap rajin, baik dalam belajar maupun bekerja. Hal ini, dapat terungkap melalui lagu dolanan anak Menthog-Menthog. Lagu ini, mulai dikenalkan sejak anak duduk di bangku TK. Dengan harapan agar anak-anak tidak

berbuat seperti mentok yang emmalukan, karena sering tidur saja. Anak-anak dibentuk budi pekertinya agar "enak-enak ngorok" (enak-enak tidur melulu) saja di rumah, tetapi harus rajin belajar.

Melalui lagu Wajibe Dadi Murid, anak-anak juga diarahkan berbudi pekerti tidak bohong. Siswa harus rajin masuk sekolah dan jangan minta izin dengan dalih dan alasan bermacam-macam. Hal ini seperti bunyi syair sebagai berikut:

Wajibe dadi murid,
ora kena pijer pamit,
kajaba yen lara lara tenan,
ora lara mung enthok-ethokan,
lan manehe kudu pamit nganggo layang,
yen wis mari larane kudu enggal,
mlebu ning pamulangan aja nak enakan,
suw-suwe mundhak bodho longa longo kaya kebo

Terjemahan:

Kewajiban seorang murid

Jangan minta izin terus-terusan

Kecuali kalau benar-benar sakit

Tidak sakit-sakitan atau pura-pura sakit

Itu pun harus tetap izin dengan sepuck surat

Jika telah sembuh harus lekas masuk

Mengikuti pelajaran, jangan enak-enak di rumah saja

Jika sampai lama tidak masuk, akan bodoh seperti kerbau

Dari lagu tersebut, juga terungkap bahwa siswa dapat saja tidak masuk sekolah asalkan alasannya jelas. Anak sekolah tidak lagi harus enak-enakan, bersikap malas, namun harus berusaha keras dalam hal belajar. Jika hal ini dilanggar, siswa tersebut dimungkinkan akan seperti kerbau yang bodoh. Mereka dimungkinkan juga akan menyesal jika sampai seperti kerbau.

Siswa juga perlu mendapat ajaran budi pekerti agar mereka tidak bersikap sombong. Seperti halnya dalam lagu dolanan Aja Ngewak-ewakake, terungkap ajakan agar siswa berbuat mulia. Hal ini seperti terdapat pada bunyi syair sebagai berikut:

aja ngewak-ewakake,
pethenthang apethentheng bijine diumukake,

bocah kok le ambek hem sajak ngece-ece,
rumangsane cah klas siji pinter dhewe,
bocah kok le ambek hem sajak ngeceece,
rumangsane cah klas siji pinter dhewe

Terjemahan:

Jangan berbuat semaunya sendiri
Tangan di pinggang sambil menyombongkan nilainya
Anak kok berwatak sombong dan senang meremehkan orang lain
Apakah merasa bahwa kelas satu paling pandai
Anak kok sombong dan meremehkan orang lain
Apakah merasa bahwa kelas satu paling pandai

Lelagon tersebut memuat larangan (wewaler) kepada anak agar jangan bersikap umuk (sombong), ngedir-edirake (mengunggulkan kekuatan), aja dumeh (mengandalkan sesuatu yang berlebihan), dan ngece (meremehkan orang lain). Sejak kecil, di sekolah anak-anak akan diberi materi budi pekerti semacam itu, sebagai landasan pokok pergaulan di masyarakat.

Sekolah mempunyai tanggung jawab moral untuk membentuk siswa agar tidak menyombongkan diri, meskipun nilai raportnya tinggi atau mungkin NEM-nya paling tinggi. Seperti, lelagon di atas biasanya diberikan pada siswa SD kelas 1-2, agar mereka tidak bersikap membusungkan dada kalau mendapat nilai baik.

Daftar Pustaka

- Abrams, MH. 1971. *The Mirror and the Lamp; Theory and Critical Tradition*. London: Oxford University Press.
- Ahmadi, Mukhsin. 1990. *Strategi Belajar Mengajar: keterampilan Berbahasa dan Apresiasi Sastra*. Malang: YA3.
- Aminuddin. 1993. "Metodologi Pengajaran Sastra: Konsep Dasar dan Prosedur Penerapannya". Yogyakarta: Makalah Lokakarya Pengajaran Sastra, Balai Bahasa.
- Alexander, L.G. 1963. *Poetry and Prose Appreciation for Overseas Students*. London: Longman.
- Altenbernd, Lynn dan Leslie L. Lewis. 1966. *A Handbook For the Study of Poetry*. New York: Macmillan Publishing Co, Inc.
- Applleman, Philip. 1974. "On Teaching Poems" dalam Edward Jenkinson dan Stauder Hawley (ed.) *On Teaching Literature*. Londong: Bloomington Indiana University Press.
- Arbuthnot, May Hill. 1964. *Children and Books*. USA, Scots, Foresman Company.
- Brahim. 1966. "Pengajaran Kesusasteraan". Jakarta: Makalah Simposium Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia, 25-28 Oktober di UI.
- Brooks, Cleanth dan Robert Penn Warren. 1960. *Understanding Poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Brumfit, C.J. 1971. *Wider Reading for Better Reading: An Alternative Approach to Taching Literature*. Hongkong: Oxford University Press.
- _____. 1983. *Teaching Literature Overseas; Language Based Approach*. New York: Pergamon press.
- Bunanta, Murti. 1999. "Sastra Anak, Dunia yang Mulai Cerah". Yogyakarta: Makalah Pilda HISKI Komda DIY di UNY, 13 Nopember.
- Burgan, Mary Alice. 1974. *On Teaching Short Stories*. London: Indiana University press.
- Cianciolo, Patricia. 1970. *Literature for Children*. Iowa WM: C Brown Company.
- Dunning, Stephen. 1965. *Teaching Literature to Adolescent; Poetry*. London: Scott, Foresman and Company.
- Eliot, T.S. 1983. "Tentang Pengajaran Apresiasi Puisi". Jakarta: Horison, No. 4, XVIII/64.

- Endraswara, Suwardi. 1998. "Pembacaan Geguritan: Apresiasi, pementasan, dan Perlombaan". Yogyakarta: Makalah Pembinaan Tenaga Teknis Kesenian Guru SD Se-DIY, di Wisma Melati, 13-14 Juli.
- _____. 1999. "Tak Ada Sastra Anak dan pengajaran Tak Adil?". Yogyakarta: Makalah Pilda HISKI Komda DIY di UNY, 13 Nopember.
- Gani, Rizanur. 1995. "Wawasan Pengajaran Sastra Indonesia". Jakarta: Makalah Kongres Bahasa Indonesia V.
- Ghazali, Syukur. 1999. "Metode Mengajar Sastra dengan Strategi Belajar Kooperatif: Mengubah Aktivitas Guru-Siswa di dalam Kelas". Jakarta: Pilnas HISKI X, 18-20 Oktober.
- Howes, Alan B. 1962. *Teaching Literature to Adolescent: Novels*. London: Scott, Foresman and Company.
- Jenkinson, B dan Stauder Hawley. 1974. *On Teaching Children of Literature*. London: Bloomington Indiana University press.
- Littlewood, William T. 1991. *Literature in the School Foreign Language Course*. Hongkong: Oxford University press.
- Loban, dkk. 1961. *Teaching Language and Literature*. New York: Brace and World, Inc.
- Moody, HLB. 1971. *The Teaching of Literature; with special reference to developing countries*. London: Longman.
- Mckay, Sandra. 1971. *Teaching of Literature; With Special Reference to Developing Countries*. London: Longman.
- Nadeak, Wilson. 1985. *Pengajaran Apresiasi Puisi*. Bandung: Sinar Baru.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Reaske, Chistopher Russell. 1966. *How to Analyze Poetry*. New York: Monarch Press.
- Rodrigues, Roymond dan Dennis Badaczewski. (1978). *A Guidebook for Teaching Literature*. Boston-London-Sidney: Allyn and Bacon, Inc.
- Roekhan. 1989. *Pengajaran Penulisan Kreatif Sanggar sastradi Sekolah*. Malang: HISKI Komisariat Malang.
- Rusyana, Yus. 1982. *Metode Pengajaran Sastra*. Bandung: Gunung Larang.
- Sayuti, Suminto A. 1985. *Puisi dan Pengajarannya*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Semi, Atar. 1993. *Rancangan Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Bandung: Angkasa.

- Short, M.H. 1983. "Stylistics and the Teaching of Literature". Dalam Brumfit Teaching Literature Overseas. New York: Pegerman Press.
- Situmorang, BP. 1983. Puisi dan Metodologi Pengajarannya. Flores: Nusa Indah.
- Sumardjo, Jakob dan Saini KM. 1986. Apresiasi Kesusasteraan. Jakarta: Gramedia.
- Sumaryadi. 1988. "Pengajaran Sastra di Sekolah: Metode Imersi". Yogyakarta: Cakrawala Pendidikan, No. 2 Th. VIII.
- Suryaman, Maman. 1992. "Model Sinektik dan Evaluasinya dalam Pengajaran Apresiasi Puisi di SMA". Bogor: Makalah Pilnas HISKI V, 15-17 Desember.
- Suyono. "Pendekatan Keterampilan Proses dalam Pengajaran Sastra di SMA: Sebuah Kajian Selintas. Malang: HISKI.
- Teeuw, A. 1988. Sastra dan Ilmu Sastra; Pengantar Teori Sastra. Jakarta: Pustaka Jaya-Girimukti Pasaka.
- Wardani, IGK. 1981. "Pengajaran Sastra". Jakarta: Makalah Penlok Tahap II PPPG, Depdikbud.
- Zulfahnur, A.F. 1989. "Pengajaran Apresiasi sastra: Suatu Model". Jakarta: Pembinaan Bahasa Indonesia, Nomor 3, tahun X.

Geguritan: Suwardi Endraswara

Dasamuka Ngoyot Kates

Dasamuka kang leledhang ing tengah bebungah
 Wus Nyithak topeng-topeng setan abang
 Kang kanggo aling-aling satriya berem
 Pawongan kuning sing jerohane ireng
 Getihe wus kenthel carub virus samar
 Kang nurut iline napas sengsem

O, Dasamuka kang memba resi lungit
 Klakon nyebar sewu rupa sesongaran
 Guyune ngakak nyemprotke idu wisa panas
 Sak mogele Hat saya mrucutke tembung landhep
 Kang mengku karep pitenah alus ing mbeler
 Tembunge sarwa nglugut pijer nigas keadilan

Dasamuka wus nyipta mayuta-yufa siyung mingis
 Kang linapis emas suwung, nglethak mangsa tengange
 Nyerot getih dhemokrasi kang tumelung sirep
 Pijer nandur kawibawan bureng
 Dhemen ngrabuk sangkrah nyebar dredah
 Wusana jumulur laku kang ngoyot kates
 Ndhungkari kekendelan

Nungkak krama ngelun negara.

Yogya, mendhung surem, 2001
(Bernas 17 Februari 2002)

Geguritan: Suwardi Endraswara Crita Abang

Sairis crita iki jinaragan kaukir abang getih
Kang lairing lemah abang jingga maya-maya
Kanggo ngulur lelakon abang mbranang
Sing tansah kedulit laku abang-abang lambe
Nalikane dol tinuku lelamisan saya nggladrah

Secuwil crita abang geni iki ngemu sewu wewadi
Mawa alur kobong kang nyiprat ing kertas abang
Merga satumlik lajere crita wus kebacur nglayang
Kelangan lajer, nalika bayi abang mungget tangis
Kepelan tangan kebrongot panjangka gumeter
Kang mawut ngabangake kuping

Crita abang iki wus diborahi setan-setan prajineman
Kang kepengin nguntut mubale amarah sereng
Merga obahe memungsuhan angel diendheg
Nganggo beninge tembung kesaring wektu
Mula pisungsung crita abang malerah iki
Wungkusen nganggo ati putih lan kadewasan
Kareben liding crita oran mandheg tengah dalan

(Yogja/sore sereng/2001)
(Bernas 17 Februari 2002)

Geguritan Suwardi Endraswara Pager Pring Apus

merga ora bisa kojah, pager kuwi sumarah
kanggo aling-aling ati cengkluhan
kang kapang ngusap kukus dupa
adreng mawas rose pring
kang jinawil angin sepi
sepa ing panembah
neting jati

pager pring apus iku wus ngenam pepaes anyes
nyathet cubriya maling aguna karahinan
pijer ngetung uriping wengi ariyep
paher ikut sugih ukara landhep
bakal nghudhah karep
sing pijer kemipat
nurut lungane
jangkah

pager pring apus iku, yen bisa ngentha-entha
limantarpleliking cahya kang dietung
liwat sela-selane mangsa kapat
bakal kandha blaka suta
ana sing kelangan rega
ninggal suba sita
adol rereged

(Bernas, 21 April 2002)

Sembadra Ratu

o, Sembadra
larungen kabeh lelakon
kang ngreridhu rubeting tapih
kareben enggal bisa nerusake jangkah
kawulamu wus wareg embung nggladrah
wus nglepeh ukara ngayawara tanpa pakra
apa wayang rucah arep kok prentah
mawa landhepe esem ngujiwatmu
arep kok ayomi lekike pipimu
mawa lembuting swaramu
nganggo kuku wesimu
kang kok cithak
nganggo geni
ngelinga
yen ana payung
megar wayah candhikala
yen ana pusaka aji ilang luke
iku tandha kursi sejati wus malik
bakal kakelun meneh tekaning mangsa
adegmu ora jejeg adhepmu megos tapake
bakal tumpes (udhes tanpa tapis donya kari sairis

(Bernas, 21 April 2002)

Geguritan Suwardi Endraswara Endhog Sapinggire Waton

Sajrone aku lelaku ing sawah pangurakan
Daktinggal endhog sapinggiring waton
Mung linambaran ikhlas tulus
Najan krungu tangis kekes

ngesok eluh garing
ing ara-ara
endhog semu ijo maya-maya kuwi
wus dadi wijiling amara tapa
kang nuju lelaku kasepen
ing grumbul kopong
sumedya ngupaya
upa sapulukan
kang samun
suwung
0

(Bernas, 21 April 2002)

Geguritan Suwardi Endraswara

Lawang Pasiksan

saben mlebu lawang abang
dhadha tambah seseg ndubang
kaya ana dhadhung nlikung jantra
kang menggak keteg cuwilan tembung
kak dak deleng mung pengangen nglamat
kang kebacut pingget ing walike pepalang
mangka lawang iku dalaning panjangka
kang kudu diwiyak mbaka seklimah
eman ujaring ukara mrucut seret
turasring katutan idu umeb
kang banget nggaret
ing lawang iku ana kedhep tesmak
maca titah sing kepulet obahe pangigit
merga nguncit pecahe kawibawan lan keadilan
kang sumampir pundhak kari sak siliring bawang
kang tumangsang ing pojoke anyang-anyang jingga
mula yen legawa bukaken kuncine kasatriyan
kareben sumeblak endahe sesawangan
nuju tlagane lawang sela matangkep
kanggo neter keteging jantung
sing durung kedlarung.
(Bernas, 21 April 2002)

Megatruh Ing Tengah Wengi

Manuk-manuk kang sisih wetan
padha pating bleber
ing pucuk-pucuking wit ringin
alun-alun kidul
sinambi nawakke katresnan
marang wong-wong kang padha mampir
tuku jagung bakar karo wedang rondhe

Sawernane sato mung bisa trenyuh
ewit saben wengi kamanungsan dietung
nganggo dhuwit kang ora aji
lan para wanita mung bisa misuh
nggetuni anake wadon
kang seneng nesep kawanitane
kanggo mburu senenge dhewe

ing wanci bengi
kaya pasar kang tanpa dagangan
nanging akeh wong kang padha dol tinuku
lan wong-wong padha meneng tanpa elik-elik
wis kelangan mantra sasmita

(Bernas, 21 April 2002)

Maca Sasmita

aku pancen isih kewuhan maca sasmita
kang gumelar samar ing laladan sepi iki
lamun wong-wong bisa mencik tlundhagan
bisa gondhelan andha rante emas
mungga ing papan-papan sinengker
geneya sikil iki angel dakseret

sajake ana wewadi sing durung bisa dakonceki
ana sanepa lungit kang isih mentah
kang angel dieja dening pengangen
apa iki gumelare pesthi kang sinandi
apa iki playune wiradat kang kadohan kodrat
mbokmenawa bakal luwih njarem
yen sedya luhur iki dakgegem kenceng
njur ana kruma kang thukul ing balung
kang pijer ngelingake mangsa lawas
sing kudune dakpendhem lelawaran

Yogya/berem/2003

(Panjebar Semangat, no 41, 11 Oktober 2003)

Janji Setan

kanthi ngguyu lakak-lakak
setan kang manggon ing omah tingkat
nlusup ing walike, otot kenceng
tambah jor-joran prajanji

aku prajanji, bakal nyeret wong kang kakeyan lambe
kang kedawan pangangen letheg
sing dhemen nguthak-uthik angka
bakal daksendhal, kanggo lemek daden geni
bakal dadi kanca nurut getih enom
nepasi nraka tanpa japa mantra

aku prajanji, bakal nampa
kang mbuwang wektu kanggo sesukan
nurut ombake karep leteng
bakal dakwengakake lawange kanikmatan
kareben luwih sungkem marang kayu watu
kanggo mburu dalan lunyu

kang anjog tekan lemah suci

Yogya/jiguh/2003 .

(Panjebar Semangat, no 41, 11 Oktober 2003)

ERI MAWAR WISA KALAJENKING -
jroning jaman peplayon lan dhedhelikan iki
dakrasa sikilku saya nyampar eri mawar
kang ngrangah sadalan-dalan rame
kang disebar kareben ngelak getih
mulane ing tlatah iki wus ora ana kasantosan
urip mung kari nunggu impen daradasih
ngenteni pulungsih kang sisip

urip iki jebul wis diweleg wisaning kalajengking
kang antube ngungkuli klabang lan babak salu
Landhepe ngluwihi eri kemarung seka alas suwung
kang ucul seka lambe, netes dadi eri
kang mruccrat seka tangan, saya ngalajengking
tatu eri lan antub saya nyubles jantung
wusana aja gumun yen sikil iki angel nyekekal
merga donyaning kewan sing sugih memala
wis siyaga males ukum

Yogya/apes/2003

(Jaya Baya, nomer 07, Minggu III, 2003)

SUWARA PLETIKING GENI
yen papan iki kebrukan suwara jumedher
menyang ngendi katep iki kudu daklarak
kanggo ngungsekake pamrih
kang suwe ngelak pangusap
kareben bisa maca ayang-ayangmu
kang kebacut mlayu seka tangan

lamun nganti njedhul pletiking geni
bakal ndilat sawernaning perbawa
nyabda ayuning rupa malik rega
ngrantas kalining pengangen lan pamujan
thethukulan alus lebur tanpa dadi

kebul nbembuleng kuwi serik
ngemu pangusah
lan nyilakake tatu reged
ing kene kari crita nggladrah
kang dicathet anak putu
kari pangelus dhadha

Yogya/lam-lamen/2003

(Jaya Baya, nomer 07, Minggu III, 2003)

Suwardi Endraswara

Kertas Langu

yen pancen tembung ing kertas iku ngganda langu
enggal remeten timbang ngecret-ecret culika
njur buwangen ing tengah nraka jahanam
kareben ora dadi lembaran ireng lelamisan

dluwang sesuwek sing kok sengkek njeklek iku
sejatine pancen ngrajang ati lan miyak kanyatan
mulane yen tetep kok tolak tanpa sesalaman
padha wae ngilani usus
kang ngemu wewadi
blaka wae kareben ana ilining getih satriya
sadurunge ana senggakan laku kang nungsang karep
timbang kertas iku kok orek-orek nganggo panyenges

lowung bukaken dhadha iki
kareben cetha sasmitane
ing ngendi wutahe kapribaden lan playune lisan
yen emoh, aku ora bakal ngerti abang birune langit
lan bumi sanggar sing mung marahi mangar-mangar

Yogya/ awan jengkel 2002

Suardi Endraswara

DINA TALIWANGKE

*mbokmenawa kumelape dina tallwangke
kelangkip amarga dadakan apoes
se pi ngambung lingiring kajaten
sing nuwuhake tatu berem salawasing urip amem*

*mbokmenawa kadereng saka mripat sing kelayu nikmat
satemah malaikat njentusake ing ukelan klatamwerit
dina taliwangke iki uga saya nipisake dhadha seseg
amarga ana bacah bajang
kesamber cengkir gadhing
ana mripat ketiban wohg ayam kang nratab
nganti ana kuli sesawangan kedilat wesi panas*

*apamerga dina naas iki kurang sesembahan
kurang sedheku marikelu
kang kelunta-lunta nganti ajer ngelus pitakon dawa
tanpa dunung tekan ddelege dina nyekel susuhe angin*

GURIT GANGSIR

• tum~ap anakku lintang alit

puluh-puluh wrs be~amu, anakku bengriki katone wis ora bisi dirungu ngenthire gangsir ngguatake tembahg bedhame.
saben wektu tansah dadi buhdhelan pangimpen ;

ing peteng lan ell re kebonan saiki ora luwih mung brsa ditemokake
swara kemirsike walaitg kayu bontit sesenggakan utatva kup 'ng-kucihg kuwuk tansah playon oyak-oy~
ngumbar sawujud nepsu murahan

ngenthire gangsir wis angel, di-ungu, anakku kalah karo gemontange swara radio lan te%vi5i' saben wektu
hjereng warta kadurjanan akibal' ilange rasa kaman4ngsan

, puluh: 7.04117 wr's bejamu, anakku ngenthire 'gangsir saiki wis angel dirungu bengi;iki luwih becik enggal
mapan turu wae. sapa ngerti impiimpi endah melathi '
teka lan-ngrehggani

lan sesuk bisa tangi kanthi kateguhan jiwa njalari wong tuwamu blsa mes~m lega

Taman ritan

Geguritarh

Yogya/esuk'.kescrsu,
Donahudan, Zi
2002,
LIII
24