

Empirisme dalam Penokohan

Kun Zachrun Istanti

1. Pendahuluan

Pada dasarnya terdapat dua cara yang pokok bagi manusia untuk mendapatkan pengetahuan. Teori pertama, disebut rasionalisme. Teori ini menyatakan bahwa pengetahuan dapat diperoleh dengan perantaraan akal. Dalam hal ini akal berhajat pada bantuan pancaindera untuk memperoleh data-data dari alam nyata. Dari sini akallah yang menghubungkan data-data tersebut satu dengan yang lain sehingga terdapatlah ilmu pengetahuan. Teori yang kedua disebut empirisme. Menurut teori ini, pengetahuan diperoleh dengan perantaraan pancaindera. Pancaindera memperoleh kesan-kesan dari segala sesuatu yang ada di alam nyata dan kesan-kesan itu terkumpul dalam diri manusia. Pengetahuan itu sendiri terdiri dari susunan dari kesan-kesan yang berbagai rupa ini (Harun Nasution, 1975: 11-12).

Seorang ahli empirisme yang bernama John Locke mengatakan bahwa manusia pada waktu lahir akalnya seperti sehelai kertas putih (*tabula rasa*), dan di dalam kertas putih itulah dapat dicatat pengalaman-pengalaman inderawi. Menurut John Locke, seluruh sisa pengetahuan kita itu diperoleh dengan jalan menggunakan serta memperbandingkan ide-ide yang diperoleh dari penginderaan serta refleksi yang pertama-tama dan sederhana tersebut. Ia memandang akal sebagai sejenis tempat penampungan yang secara pasif menerima hasil-hasil penginderaan. Hal ini berarti semua pengetahuan yang diperoleh manusia

betapapun rumitnya dapat dilacak kembali sampai kepada pengalaman-pengalaman inderawi yang pertama-tama, yang dapat diibaratkan seperti atom-atom yang menyusun objek-objek material. Apa yang tidak dapat atau tidak perlu dilacak kembali secara demikian itu bukanlah pengetahuan mengenai hal-hal yang faktual (Kottsoff, 1987: 136-137).

Salah satu hakikat sastra adalah menggambarkan manusia sebagaimana adanya. Karya sastra yang baik akan mengajak pembaca melihat karya-karya tersebut seperti cermin dirinya sendiri. Dengan jalan menimbulkan "*pathos*", yaitu simpati terhadap dan merasa terlibat dalam peristiwa mental yang terjadi dalam karya tersebut, dapat terjadi secara intens apabila pembaca dapat mengadakan hubungan langsung dengan karya itu. Sastra mempunyai fasilitas yang lebih luas untuk menggerakkan "*pathos*" pembaca, antara lain berupa karakter-karakter atau tokoh-tokoh yang berbeda pandangan (Budi Darma, 1984: 87). Titik berat yang berbeda antara agama dan filsafat di satu pihak dan sastra di lain pihak merupakan perbedaan kesadaran para manusianya. Kesadaran manusia dalam agama adalah untuk bertakwa. Dalam filsafat, kesadaran manusia adalah mencari kebenaran. Kesadaran dalam sastra adalah berjuang untuk mencapai keindahan (Budi Darma, 1984: 89).

2. Empirisme Pengarang dalam Karya Sastra

Pengalaman yang disampaikan oleh pengarang karya sastra dalam karyanya

bukanlah pengalaman harafiah, melainkan segala sesuatu yang dapat dibayangkan olehnya. Inilah yang mendorong dia untuk bercerita. Entah sadar entah tidak, dan entah langsung entah tidak, pada waktu menulis, seorang pengarang memikirkan hadirannya. Hadirin ini dapat juga diri pengarang sendiri. Pada saat-saat seperti ini pengarang berusaha untuk menjabarkan peristiwa-peristiwa mental yang ada dalam pikirannya ke dalam bentuk cerita. Pengarang berusaha untuk mengkomunikasikan peristiwa-peristiwa mental yang ada dalam pikirannya ke dalam bentuk cerita. Pengarang berusaha untuk mengkomunikasikan peristiwa-peristiwa mental yang dialaminya kepada hadirannya. Bila usahanya berhasil, hadirannya dapat merasakan apa yang dia rasakan.

Pengalaman mental yang disampaikan oleh pengarang belum tentu sejalan dengan kepentingan moral. Pada hakikatnya apa yang mendorong pengarang untuk menulis adalah ketidakpuasannya akan apa yang seharusnya menurut moral tidak terjadi. Inilah yang menyebabkan sekian banyak karya sastra yang baik justru menggambarkan kepahitan hidup.

3. Tipe-tipe Karya Sastra Indonesia

Sastra Indonesia mempunyai tradisi tipologis. Dalam sastra tipologis, para pelaku sudah mempunyai personalitas yang mapan, terbentuk sejak ia dimunculkan. Hampir-hampir tidak ada konflik psikis sebab semuanya sudah didudukkan dalam kerangka personalitas para pelaku. Tradisi tipologisme ini melahirkan sebuah sastra total. Sastra total ialah sastra yang menjadikan masyarakat sebagai permasalahan. Jalanan cerita tidak timbul dari hubungan antarmanusia yang terlepas dari masyarakat, tetapi dari hubungan antarmasyarakat di dalam masyarakat.

Menurut Kuntowidjo (1984: 132-134) dari tradisi tipologi itu timbul pendekatan filsafat dan sosiologis, yang hasilnya adalah sastra eksistensial dan sastra sosial. Sastra eksistensial bermula dari filsafat eksistensialisme yang menghadapkan individu dengan masyarakat dalam sebuah pertarungan eksistensial. Tokoh-tokoh dalam sastra eksistensial ialah wakil dari ide keterasingan. Tokoh-tokohnya tidak mempunyai watak tetapi hanya mempunyai perilaku. Dalam sastra eksistensial ini tidak ada tokoh manusia dalam dirinya sendiri dan tokoh manusia untuk dirinya sendiri, yang ada ialah tokoh manusia bersama-sama orang lain dan manusia dalam masyarakat. Sastra sosial menghadapkan persoalan individu dan masyarakat. Dalam mempersoalkan masalah kemasyarakatan, pengarang sastra sosial mengambil sikap jelas. Pengarang sosial dalam menampilkan penokohan dalam karya-karyanya mengambil realitas sosial sebagai referensi sehingga tokoh-tokoh itu mempunyai watak yang konkret. Perwatakan terasa dekat dengan kenyataan sehari-hari sehingga lebih empiris.

4. Teknik Penokohan dalam Karya Sastra Indonesia

Arti penokohan dalam sastra ialah teknik atau cara penampilan tokoh-tokoh dalam keragaman fungsi dan perannya (Boulton mela lui Prihatmi, 1980: 1). Tokoh-tokoh yang pada umumnya adalah manusia karena manusia merupakan makhluk yang kompleks, dalam kehidupan sehari-hari dapat dilingkari berbagai macam persoalan hidup, sifat, dan kejiwaan. Tokoh-tokoh tersebut dapat saja bukan (berhubungan dengan) manusia, tetapi misalnya berhubungan dengan makhluk halus, atau dewa, atau makhluk setengah dewa seperti dalam mythe; berhubungan dengan tumbuh-tumbuhan, binatang, dan benda-benda

alam, bahkan apa saja bisa dijadikan tokoh dalam cerita, seperti halnya yang terdapat di dalam dongeng (Danandjaja, 1972: 7).

Dalam sastra Indonesia banyak terdapat karya sastra yang menceritakan berbagai tokoh manusia, misalnya tokoh yang mempunyai profesi sebagai guru (*Sang Guru*, 1973; *Pergolakan*, 1974; *Orang Buangan*, 1971) sebagai pegawai negeri (*Kemelut Hidup*, 1977), sebagai buruh pabrik (*Pabrik*, 1975; *Perjalanan Hitam*, 1979). Dalam novel *Khotbah di Atas Bukit* (1976) terdapat tokoh seorang tua bernama Barman. Bila dalam cerita itu terdapat lebih dari satu tokoh, maka ada tokoh utama dan ada tokoh pembantu. Selain itu dalam novel *Perjanjian dengan Maut* (1976) terdapat tokoh Nyai Loro Kidul, tokoh pembantu yang oleh kepercayaan masyarakat Jawa sering disebut sebagai lembut, sedangkan dalam novel *Kooong* (1975) terdapat tokoh perkutut gule.

Menurut Lajos Egri (dalam Oemarjati, 1971: 66-67) suatu tokoh memiliki tiga dimensi yang merupakan struktur pokoknya, yaitu fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Struktur fisiologis menyangkut jenis kelamin, bentuk, rupa, ciri tubuh, dan sebagainya; sosiologis menyangkut lingkungan, agama, kedudukan, pangkat, bangsa, dan sebagainya; sedangkan psikologis menyangkut adanya cita-cita, ambisi, kepandaian, dan sebagainya. Hal seperti itu juga dikemukakan oleh MS. Hutagalung (1963: 63) yang menyatakan bahwa watak secara wajar dapat diterima bila dapat dipertanggungjawabkan dari sudut fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Jadi, seorang tokoh adalah suatu pribadi yang diciptakan pengarang, mempunyai jiwa sehingga bisa hidup dan bergerak menurut hukum yang berlaku, mempunyai jenis kelamin, mempunyai kedudukan dalam masyarakat, dan sebagainya, serta mempunyai nama diri. Hampir semua

tokoh dalam karya sastra Indonesia mempunyai nama diri kecuali yang hanya disebutkan sifat-sifat atau identitas pribadinya yang melekat pada tokoh tersebut. Diingatkan oleh Jakob Sumardjo (1980: 24) bahwa pribadi dalam cerita, tidak selalu sama dengan pribadi orang-orang yang kita jumpai dalam kehidupan yang sebenarnya. Kepribadian dalam hidup sehari-hari begitu kompleks sedangkan kepribadian dalam cerita hanya (perlu) menonjolkan beberapa sifat saja.

Ada bermacam-macam teknik atau cara pengarang dalam menampilkan tokoh-tokohnya, misalnya dengan analitik dan teknik dramatik, seperti yang dikemukakan oleh William Henry Hudson (1965: 147) dan Saleh Saad (1967: 123). Teknik analitik, yaitu pengarang langsung menganalisis watak, sifat, atau bentuk tubuh para pelakunya. Teknik dramatik, yaitu pengarang membiarkan watak para pelakunya muncul melalui gambaran ucapan, komentar atau penilaian oleh pelaku lain, dan melalui perbuatannya. Selain itu, seperti dikemukakan Saleh Saad (1967: 123) kedua teknik tersebut sering pula digabungkan, yaitu pengarang melukiskan watak pelaku secara dramatik, kemudian disimpulkan dengan cara analitik, atau sebaliknya.

Jakob Sumardjo (1980: 25-26) menunjukkan beberapa cara untuk dapat mengenali watak tokoh dalam sebuah cerita, yaitu melalui apa yang diperbuatnya, ucapannya, tindakannya; melalui penggambaran fisik tokoh tersebut seperti bentuk tubuhnya, wajahnya; dan melalui uraian langsung. Cara terakhir ini berbeda sekali dengan cara tidak langsung, yaitu mengungkapkan watak tokoh lewat perbuatan-perbuatannya, apa yang diucapkannya, menurut jalan pikirannya, dan sebagainya. Apa yang telah dikemukakan Jakob Sumardjo jika dibandingkan dengan cara yang diberikan oleh S. Tasrif (1981: 18-19) untuk

melukiskan rupa, watak, dan pribadi tokoh kelihatan bahwa apa yang dikemukakan S. Tasrif seperti kutipan berikut ini lebih terperinci, yakni (1) lukisan bentuk jasmani atau bentuk lahir; (2) lukisan jalan pikiran pelaku atau apa yang melintas dalam pikirannya; (3) reaksi pelaku itu terhadap kejadian; (4) pengarang dengan langsung menganalisa watak pelaku; (5) lukisan keadaan sekitar pelaku, misalnya dengan melukiskan keadaan dalam kamar pelaku, pembaca dapat memperoleh kesan apakah pelaku itu orang jorok, rajin, bersih, malas, dan sebagainya; (6) reaksi-reaksi pelaku lain terhadap tokoh utama; (7) pelaku-pelaku lainnya dalam cerita memperbincangkan keadaan pelaku utama, cara ini pembaca secara tidak langsung mendapat kesan tentang segala sesuatu mengenai pelaku utama. Cara nomor 1 dan 4 dalam kutipan di atas dapat dikatakan termasuk teknik analitik, yaitu pengarang menjelaskan secara langsung tokohnya mengenai watak, sifat, tabiat, atau langsung menganalisis bentuk tubuh, bagian-bagiannya, dan sebagainya. Cara nomor 2, 3, 5, 6, dan 7 termasuk teknik dramatik, yaitu pengarang melukiskan keadaan tempat, lingkungan tokoh, pikiran-pikirannya, percakapan antartokoh, reaksi tokoh terhadap kejadian-kejadian, reaksi pelaku lain terhadap pelaku utama atau pelaku lain.

Berikut ini akan dibicarakan teknik-teknik tersebut melalui beberapa hikayat atau cerita dalam sastra Indonesia klasik yang dijadikan sampel dengan bertolak dari teori yang dikemukakan S. Tasrif.

Kutipan berikut ini akan menunjukkan teknik analisis watak secara langsung dan lukisan bentuk jasmani atau lahir yang dipeguakan pengarang untuk melukiskan perwatakan tokoh.

Wajahnya begitu halus, pandang matanya begitu mesra. Kulitnya transparan membayangkan darah yang menjadi dadu pada kedua pipi yang berisi. Hidungnya! Sukar untuk melupakan

hidung dengan ujungnya mendongak ke atas (*Perjanjian dengan Maut*, 1976: 35).

Semua pendengar mengangguk. Mereka jadi ingat Joni, anak tunggal majikannya. Tiga tahun yang lalu ia menghilang karena berselisih hebat dengan ayahnya. Joni yang muda, bersemangat, penuh gagasan, merasa sudah waktunya menggantikan memimpin perusahaan. Tirtoatmojo sendiri, menganggap keinginan tersebut kurang ajar.... Bakatnya seni. Ia seorang penyair (*Pabrik*, 1975: 13).

Dan mendengar itu Abdurahman seperti tak bertenaga lagi. Malu. Segala yang ada di sekitarnya seperti menertawakannya. Gemetar tangannya. Seandainya anaknya ada di depannya, anggota badannya itu sudah melayang ke arah pipinya, ke arah kepalanya, ke arah seluruh badannya, sampai puas, sampai puas, menandingi rasa malu yang mesti ia alami sekarang (*Kemelut Hidup*, 1977: 13).

Tokoh-tokoh dalam kutipan di atas, langsung dianalisis digambarkan bentuk fisiknya oleh pengarang, dengan demikian diperoleh gambaran perihwal sifat dan wataknya. Tokoh Nyai Loro Kidul dalam novel *Perjanjian dengan Maut* seperti pada kutipan pertama, digambarkan sebagai wanita yang cantik meskipun sebenarnya ia berasal dari alam lain. Kecantikannya membuat Warjo jadi terpikat. Teknik penggambaran fisik yang dipakai untuk melukiskan tokoh Nyai Loro Kidul ini dapat menimbulkan kesan pada pembaca bahwa Nyai Loro Kidul benar-benar cantik dan mempesonakan. Dalam mendapatkan pengetahuan tentang tokoh Nyai Loro Kidul itu, dapat melalui imaji pengarang atau gambar yang pernah dilihatnya.

Melalui teknik analisis watak secara langsung dalam novel *Pabrik* seperti kutipan kedua di atas, dilukiskan keadaan sifat yang berbeda antara Joni dengan Tirtoatmojo. Tirtoatmojo sebagai pemilik pabrik mempunyai watak yang keras, disiplin, tidak mau diperintah dan cepat marah, sedangkan Joni, anaknya mempunyai watak yang bertentangan dengan

ayahnya, tidak mau dididik untuk menjadi seorang pengusaha karena bakatnya lebih condong ke bidang seni. Kutipan berikut ini juga menunjukkan teknik analisis secara langsung untuk melukiskan perwatakan Tirtoatmojo (yang semula bernama Robert Lee).

...Menilik tanda-tanda tubuhnya, ia merupakan campuran macam-macam keturunan. Tetapi ia memiliki otak yang cerdas, semangat yang tidak pernah rapuh serta nyali yang hebat. Kini dia orang kaya yang terpandang. Orang boleh saja menyangsikan apakah pribadinya itu dibangun di atas nasib atau perhitungan kotor....(Pabrik, 1975: 33).

Tokoh Abdurahman dalam novel *Kemelut Hidup* (1977) adalah seorang yang jujur, tidak melakukan korupsi, tidak mempersiapkan diri menumpuk kekayaan seperti tetangganya, dan tidak mau memanfaatkan kesempatan yang ada sehingga ia harus berusaha untuk memenuhi kebutuhan rumah tangga. Sebagai tokoh yang jujur (h.77), ia tidak mau menanggung resiko ketika anaknya menyimpang dari jalurnya. Dalam kutipan tersebut di atas, tokoh Abdurahman digambarkan sebagai menanggung rasa malu karena mendapatkan anaknya menjadi pelacur.

Watak tokoh dalam hikayat pada umumnya termasuk watak "datar". sejak awal sampai akhir tidak ada perubahan watak. Watak yang baik tetap baik dan watak yang buruk tetap buruk. Penampilan watak "datar" itu mungkin dimaksudkan untuk memudahkan pembaca menangkap nasihat-nasihat atau ajaran moral yang disampaikan oleh pengarang (Baroroh dkk., 1985: 75).

Pembaca *Hikayat Indraputra* misalnya, dapat menafsirkan dan mengenal tokoh sang pahlawan Indraputra tidak hanya melalui perkataan dan perbuatannya, tetapi apa yang dipikirkannya juga digambarkan oleh penyusunnya. Berikut ini kutipan *Hikayat Indraputra* dalam menampilkan teknik analisis watak secara langsung.

Bahwa ini kisah ceritera Hikayat Indraputra yang indah-indah perkataannya yang masyhur pada tanah manusia dan pada tanah jin, terlalu elok rupanya, syahdan kesaktiannya, dan terlalu pantas barang lakunya, dan sikapnya terlalu baik dan rupanya terlalu amat manis seperti laut madu, dan jejaknya sederhana, barang lakunya dan pekerjanya terlalu baik.

Sebermula pada zaman itu seorang pun tiada samanya, dan terlalu arif bijaksana dengan gagah dan perkasanya, dan dengan beraninya, dan beberapa pekerjaan yang tiada dapat dikerjakan orang dapat dikerjakan oleh Indraputra (Rujjati, 1983: 49).

Tokoh utama adalah Indraputra. Ia digambarkan secara analitik sebagai satria tampan seperti bulan purnama. Karena ketampanannya ini, semua perempuan jatuh cinta padanya, antara lain: Jumjum Ratnadewi, Tulela Maduratna, Mengindra Seri Bulan, dan Mengindra Sari Bunga. Karena ketampanannya, semua orang yang melihat jatuh cinta.

Maka segala orang dalam negeri itu semuanya datang beriarian; ada yang berkain sambil berjalan, ada yang berbaju sambil berjalan, ada yang bersanggul sambil berjalan, berlari-lari datang melihat Indraputra. Maka segala orang banyak itu pun heran melihat rupa Indraputra terlalu elok rupanya.

Maka pasar itu pun penuh sesak tempat orang melihat bertindih-tindih, setengah pagar jadi roboh. Ada yang berbantah tempat melihat.

Maka kata seorang, "Jika Indraputra ini jadi lakiku, alangkah baiknya!"

Ada yang berkata, "Jika Indraputra ini jadi menantuku, alangkah baiknya!"

Demikianlah kata segala mereka itu masing-masing dengan birahnya (Rujjati, 1983: 104).

Teknik analisis watak secara langsung juga dipergunakan untuk menyatakan watak Sri Sumarah dan sifat bawuk dalam novel *Sri Sumarah* dan *Bawuk* karya Umar Kayam (1975: 8,10,83). Begitu pula dipergunakan untuk menyatakan watak Abdul Salam dalam novel *Pergolakan* karya Wildan Yatim (1974: 16,58,129).

Teknik pelukisan bentuk jasmani atau bentuk lahir juga dipergunakan untuk

melukiskan perwatakan tokoh Wak Katok dalam novel *Harimau!Harimau!* karya Moechtar Lubis (1975: 9), selain teknik pengarang dengan langsung menganalisa watak pelaku yang terdapat pada halaman 11. Kedua teknik tersebut seringkali pula digabungkan penggunaannya, seperti dalam kutipan berikut ini.

Wak Katok berumur lima puluh tahun. Perawakannya kurang keras, rambutnya masih hitam, kumisnya panjang dan lebat serupa orang yang baru berumur empat puluhan saja. Bibirnya penuh dan tebal, matanya bersinar tajam. Dia juga ahli pencak dan dianggap dukun besar di kampung. Dia terkenal juga sebagai pemburu yang mahir (*Harimau! Harimau!*, 1975: 9).

Secara sugestif penggambaran ciri-ciri badaniah seperti kumis lebat, otot kekar, perawakan kukuh kuat, menunjukkan satu sifat watak tertentu, mempunyai pengaruh besar di dalam masyarakat. Namun hal itu tidak selalu mempunyai hubungan demikian, sebab seringkali pula berlaku hukum sebaliknya, bahwa bentuk wajah yang baik, tampan dan halus dapat saja mempunyai watak yang jahat. Tokoh Wak Katok yang digambarkan seperti kutipan di atas itu adalah pemimpin yang kurang disukai masyarakatnya karena ia bertindak lalim, menindas, dan berslogan palsu.

Dalam novel *La Barka* (1975) tokoh Sophie dilukiskan dengan teknik penggambaran fisik. Dengan teknik ini tokoh Sophie digambarkan badannya tinggi untuk ukuran seorang perempuan, betis dan kakinya ramping panjang, serta "pinggul dan dadanya menggairahkan"(h.63). Selanjutnya dikatakan sebagai berikut.

Wajahnya tidak istimewa, kecantikannya tidak luar biasa. Garis-garis wajahnya teratur dan serba tajam, dua alis yang pipih kecoklatan melindungi mata yang sewarna, bening dan terlalu berat oleh garis-garis hiasan. Kulit muka tidak memancarkan kesegaran, pun tidak bersih sekali. Di sana sini terlihat jerawat atau bekas-bekas penyakit kulit lain,

meninggalkan bintik-bintik hitam di pipi dan dagu. Dahinya terlalu menonjol.... (h. 63).

Teknik penggambaran fisik ini juga terdapat dalam novel *Orang Buangan* (1971) untuk menyatakan watak Tantri dan Ijah. Tokoh Tantri digambarkan mempunyai rambut berombak sedikit di belakang dahinya yang lebar, kemudian dilukiskan sebagai berikut.

Sejumput rambut menyorok ke depan di tengah-tengah dahi: sebuah pulau di tengah danau yang lebar, membentuk kepala belakang karena adanya bagian dahi yang terbuka di kiri dan kanan gumpalan pulau hitam itu. Pada dahi itu tampak empat-lima garis melintang sejajar, garis-garis derita hidup dan kerutan usia, jejak tahun-tahun penuh pengalaman dan kepehitan (h. 72).

Gambaran seperti ini memberi kesan bahwa tokoh tersebut adalah orang pandai, kaya pengalaman, dan bijaksana.

5. Penutup

Pengetahuan mengenai penokohan dari pengarang karya sastra dapat diperolehnya lewat pengalaman, baik pengalaman indrawi maupun pengalaman batin. Apabila pengarang atau penyusun karya sastra memiliki gambaran realistik tentang tokoh cerita dari pengalaman dan pengamatannya, maka tokoh cerita bersama kisahnya akan dapat ditampilkan secara meyakinkan sebagai pribadi. Tanpa adanya empirisme atau pengalaman dan pengamatan, pengarang atau penyusun karya sastra tidak akan berhasil menampilkan tokoh-tokoh dalam ceritanya yang dapat diterima oleh pembaca.

Daftar Pustaka

- Budi Darma. 1984. "Moral dalam Sastra" dalam Selo Sumardjan et. al. *Budaya Sastra*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Danandjaja, James. 1972. *Penuntun Cara Pengumpulan Folklore bagi Pengarsipan*. Jakarta diperbanyak oleh Panitia Tahun Buku Internasional 1972 Indonesia.

- Edow, Mustapa. 1976. *Perjalanan Hitam*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hartowardojo, Harijadi, S. 1971. *Orang Buangan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1976. *Perjanjian dengan Maut*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Harun Nasution. 1975. *Filsafat Agama*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Hudson, W.H. 1965. *An Introduction to the Study of Literature*. London: George G. Harrap & Co Ltd.
- Hutagalung. 1963. *Djalan Tak Ada Ujung* Mochtar Lubis. Jakarta: Gunung Agung.
- Kattsoff, Louis, O. 1987. *Pengantar Filsafat*. Diterjemahkan oleh Soejono Soemargono. Cetakan Kedua. Yogyakarta: Bayu Indra Grafika.
- Kayam, Umar. 1975. *Sri Sumarah dan Bawuk*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kuntowijoyo. 1976. *Khotbah di Atas Bukit*. Roman. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1984. "Penokohan dan Perwatakan dalam Sastra Indonesia" dalam Selo Soemardjan et. al *Budaya Sastra*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Kun Zachrun Istanti. 1990. "Hikayat Indraputra: Analisis Intertekstual" Tesis UGM Yogyakarta.
- Lubis, Mochtar. 1975. *Harimau!Harimau!* Jakarta: Pustaka Jaya.
- Oemarjati, Boen S.1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Poyk, Gerson. 1973. *Sang Guru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Prihatmi, Th.Sri Rahayu.1980. *Pengarang-Pengarang Wanita Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Ramadhan, Kh. 1977. *Kemelut Hidup*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rujiati Mulyadi, Sri Wulan. 1983. *Hikayat Indraputra: A Malay Romance*. Netherlands: Foris Publications Holland.
- Saad, N. Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Cerita Rekaan" dalam Lukman Ali (Ed.). *Kesusastraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Sumardjo, Jakob. 1980. *Novel Indonesia Mutakhir: Sebuah Kritik*.Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Simatupang, Iwan. 1977. *Kooong*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tasrif, S. 1981. "Beberapa Hal tentang Cerita Pendek" dalam *Teknik Mengarang*. Jakarta: Kurnia Esa. p73
- Wijaya, Putu. 1975. *Pabrik*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Yatim, Wildan. 1974. *Pergolakan*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Tentang Penulis

Kun Zachrun Istanti lahir di Yogyakarta pada tanggal 14 Agustus 1955.Menyelesaikan sarjana S-1 pada Jurusan Sastra Indonesia Fak.Sastra Universitas Gadjah Mada (1981) dan S-2 pada Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Studi Sastra Indonesia dan Jawa, Program Pasca Sarjana UGM (1992) dengan judul tesis : Hikayat Indraputra: Analisis Intertekstual.

Karya ilmiah yang telah ditulisnya antara lain: 1) Memahami Karya-karya Nuruddin Arraniri 2) Pembahasan Naskah Hujjat As Siddiq Li Daf Az Zindiq 3) Struktur Bahasa Arab dalam Tibyan Fi Ma'rifat Al Adyan.

Karya ilmiah yang telah dipublikasikan adalah: Pengantar Teori Filologi (1985).