

KONKRETISASI SASTRA

Rachmat Djoko Pradopo

1. Pendahuluan

Karya sastra adalah artefak, adalah benda mati, baru mempunyai makna dan menjadi objek estetis (Teeuw, 1984:191) bila diberi arti oleh manusia pembaca sebagaimana artefak peninggalan manusia purba mempunyai arti bila diberi makna oleh arkeolog. Istilah pemberian makna ini dalam sastra disebut *konkretisasi*. Istilah ini pertama kali dipergunakan oleh Roman Ingarden kemudian dipergunakan oleh Vodička (1964:79). Selain istilah konkretisasi ada istilah lain yaitu *naturalisasi* (Teeuw, 1983:4), yaitu usaha untuk mengembalikan yang menyimpang kepada yang jelas, yang terang, yang dapat dipahami, ataupun juga istilah *rekuperasi* (perebutan makna) (Teeuw, 1983:4). Dengan konkretisasi itu, makna sastra yang sebelumnya tidak tampak itu dikonkretkan hingga dapat dipahami. Dengan rekuperasi, makna karya sastra "direbut" oleh pembaca hingga maknanya dapat dikuasai atau dipahami pembaca. Dengan arti yang demikian, maka konkretisasi dalam istilah bahasa Indonesia adalah *pemaknaan*, yaitu pemberian makna kepada karya sastra.

Salah satu kegiatan kritik sastra adalah pemberian makna atau penangkapan makna karya sastra. Dengan demikian itu, karya sastra dapat dipahami dan dapat dinilai setepatnya.

Seperti telah dikemukakan bahwa karya sastra sebagai artefak tidak mempunyai makna tanpa diberi makna oleh pembaca. Di sini faktor pembaca menjadi penting sebagai pemberi makna. Pada waktu sekarang, kritik sastra memberi status baru kepada kritikus sebagai pembaca. Ia tidak hanya pasif saja di depan karya sastra, melainkan aktif memberi makna kepada karya sastra (Hawkes, 1978: 156-157). Dalam memberi makna kepada karya sastra itu, tentulah kritikus (pembaca) tidak hanya semau-maunya, melainkan terikat

kepada teks karya sastra sendiri sebagai sistem tanda yang mempunyai konvensi sendiri berdasar kodrat atau hakikat karya sastra.

Berdasarkan hal tersebut itu, maka untuk dapat menangkap makna atau memberi makna karya sastra, pastilah diperlukan cara-cara yang sesuai dengan sifat hakikat karya sastra. Pertama kali, karya sastra adalah sebuah karya yang bermedium bahasa. Bahasa sebagai medium tidaklah netral, dalam arti, sebelum menjadi unsur sastra, bahasa sudah mempunyai arti sendiri. Bahasa merupakan sebuah sistem semiotik (ketandaan) tingkat pertama, yang sudah mempunyai arti (*meaning*). Dalam karya sastra arti bahasa ini ditingkatkan menjadi makna (*significance*) sebagai sistem tanda tingkat kedua (Preminger, 1974:981). Arti (*meaning*) menjadi makna (*significance*) ini ditentukan oleh konvensi sastra yang oleh Preminger (1974:981) disebut konvensi tambahan, yaitu konvensi yang ditambahkan kepada konvensi bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Jadi, di samping konvensi bahasa, dalam karya sastra ada konvensi yang lain yang mendasari timbulnya makna dalam karya sastra, bahkan juga menentukan arti bahasa sesudah menjadi unsur karya sastra. Jadi, makna sastra itu bukan semata-mata arti bahasa, melainkan arti bahasa mendapat arti tambahan oleh konvensi tambahan itu.

Dengan uraian itu, nyatalah bahwa dalam konkretisasi sastra diperlukan pemahaman atas konvensi-konvensi tambahan yang mendasari makna karya sastra tersebut. Di samping itu, karya sastra itu tidak lahir dalam kekosongan budaya (Teeuw, 1980: 11, 12). Artinya, karya sastra itu lahir dalam konteks sejarah dan sosial-budaya suatu bangsa yang di dalamnya sastrawan penulisnya merupakan salah seorang anggota masyarakat bangsanya. Oleh karena itu, sastrawan tidak terhindar dari konvensi sastra yang ada sebelumnya dan tidak terlepas dari latar sosial budaya masyarakatnya. Semuanya itu tercermin atau terpancar dalam karya sastranya. Dengan demikian, dalam pemaknaan karya sastra, faktor-faktor tersebut haruslah dipertimbangkan di samping faktor individu sastrawan dan konvensi sastra sebagai sistem semiotik atau sistem ketandaan.

Pertama kali, karya sastra adalah sebuah struktur tanda yang bermakna. Di samping itu, karya sastra adalah karya yang ditulis oleh pengarang. Pengarang tidak terlepas dari sejarah sastra dan latar belakang sosial budayanya. Maka semuanya itu tercermin dalam karya sastranya. Akan tetapi, karya sastra juga tidak akan mempunyai makna tanpa ada pembaca yang memberikan makna kepadanya. Oleh karena itu, seluruh situasi yang berhubungan dengan karya sastra itu haruslah diperhatikan dalam konkretisasi atau pemaknaan karya sastra. Dalam pembicaraan yang berikut, aspek-aspek pemaknaan itu dibicarakan satu per satu.

2. Analisis Struktural dan Semiotik sebagai Usaha Pemberian Makna Karya Sastra

Karya sastra adalah sebuah struktur yang kompleks. Oleh karena itu, untuk dapat memahaminya haruslah karya sastra dianalisis (Hill, 1966:6). Dalam analisis itu karya sastra diuraikan unsur-unsur pembentuknya. Dengan demikian, makna keseluruhan karya sastra akan dapat dipahami. Hal ini mengingat bahwa karya sastra itu adalah sebuah kesatuan yang utuh (Hawkes, 1978:16). Di samping itu, sebuah struktur sebagai kesatuan yang utuh dapat dipahami makna keseluruhannya bila diketahui unsur-unsur pembentuknya dan saling hubungan di antaranya dengan keseluruhannya. Unsur-unsur atau bagian-bagian karya sastra sebagai bagian struktur tidak mempunyai makna sendiri. Maknanya ditentukan oleh hubungannya dengan unsur-unsur atau bagian-bagian lainnya dengan keseluruhannya (Hawkes, 1978:17-18).

Analisis struktural tidak dapat dipisahkan dengan analisis semiotik. Hal ini mengingat bahwa karya sastra itu merupakan struktur (sistem) tanda-tanda yang bermakna. Tanda-tanda tersebut mempunyai makna sesuai dengan konvensi ketandaan. Karya sastra merupakan sistem semiotik tingkat kedua yang mempergunakan bahan bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Studi semiotik sastra adalah usaha untuk menganalisis sebuah sistem tanda-tanda dan karena itu, menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai arti (Preminger, 1974:981). Seperti telah disebutkan di muka, arti bahasa ini ditingkatkan menjadi makna karya sastra oleh konvensi tambahan. Oleh karena itu, untuk mendapatkan makna karya sastra, haruslah diketahui konvensi-konvensi tambahan yang memungkinkan diproduksinya makna. Konvensi-konvensi apa yang mendasari timbulnya makna ini dieksplisitkan dalam konkretisasi (Preminger, 1974:981). Konvensi-konvensi sastra ini bermacam-macam. Hal ini sesuai dengan sifat sastra secara umum dan secara khusus sesuai dengan jenis-jenis sastra atau *genre* sastra. Misalnya dalam puisi liris, di antaranya berupa ciri-ciri formal seperti *enjambement*, sajak, metrum, dan ulangan-ulangan bunyi. Semuanya itu merupakan tanda-tanda yang menyumbangkan efek puitis (sebagai maknanya). Konvensi puisi liris yang lain di antaranya seperti dikemukakan Teeuw (1984:104-105) berasal dari Culler adalah tiga konvensi dasar: (a) Jarak dan deiksis, (b) keseluruhan yang organik, dan (c) tema dan perwujudan.

(a) Sajak itu karya rekaan, maka ucapan itu bukanlah pencatatan tindak ucapan yang empiris, maka kata-kata yang bersifat deiktik tidak menunjuk orang tertentu, tempat dan waktu tertentu, melainkan referensinya berganti-ganti berdasarkan situasinya. Jadi, di sini ada "jarak" antara situasi si aku penulis dengan situasi aku dalam sajaknya. Kata-kata deiktik yang memberi jarak itu berupa deiktik keruangan (Di sini, di situ, di sana, dan sebagainya), deiktik

kewaktuan (sekarang, besok, nanti, dan sebagainya), dan deiktik keorangan (saya, engkau, kami, dan sebagainya). Oleh karena itu, pembaca membina dunia sendiri berdasarkan jarak dan deiktik itu. Misalnya untuk konkretisasi sajak Chairil Anwar "Selamat Tinggal" yang berikut ini.

SELAMAT TINGGAL

Aku berkaca

Ini muka penuh luka
Siapa punya?

Kudengar seru menderu
— dalam hatiku? —
Apa hanya angin lalu?

Lagu lain pula
Mengelepar tengah malam buta

Ah !!

Segala menebal, segala mengental
Segala tak kukenal !!
Selamat Tinggal !!

"Aku" dalam sajak itu bukan aku pengarang, melainkan "aku" rekaan, bahkan pembaca dapat mengidentikkan dengan dirinya. Aku di situ sesungguhnya aku manusia pada umumnya.

(b) Sajak merupakan keseluruhan atau kesatuan yang organik, antara bagian-bagian dan keseluruhannya ada pertautan yang erat. Oleh karena itu, dalam membaca sajak (memberi makna sajak, dicari hubungan antar-bagian-bagian itu hingga merupakan jalinan kesatuan yang utuh. Dalam sajak-sajak modern hubungan antara bagiannya sering kali sangat implisit. Namun, karena anggapan bahwa bagian-bagian itu koheren, maka dicari pertautannya sehingga kelihatan bagian-bagian itu tidak terpisahkan, melainkan sangat padu.

(c) Tema dan perwujudan itu merupakan konvensi makna (*significance*), konvensi makna yang berhubungan. Sajak diandaikan memiliki kekayaan implisit yang menjadikan pembaca berusaha untuk memahaminya ataupun mencari hubungan-hubungannya di antara bagian-bagiannya (Teeuw, 1984:106). Peristiwa yang insidental atau individual mau tak mau diberi makna universal dan manusiawi. Sesuatu yang sederhana mendapat nilai yang mulia. Konvensi ketiga

ini tak terpisahkan dengan konvensi kedua. Misalnya sajak Chairil Anwar "Selamat Tinggal" itu bukan hanya pengalaman insidental dan individual Chairil, melainkan meluas menjadi pengalaman manusia yang bersifat umum dan universal: pengalaman manusia yang abadi. Pengalaman "aku berkaca" ini adalah pengalaman manusia pada umumnya, dari dahulu hingga sekarang dan yang akan datang, pengalaman manusia yang melihat dirinya (berintrospeksi) sendiri, yang melihat mukanya (dirinya) penuh luka, yaitu bahwa manusia itu tidak terhindar dari kesalahan, dosa, dan kekurangan-kekurangan yang memedihkan. Di situ kelihatan ketragisan diri manusia yang sering menyangka dirinya tampan (mulia), tetapi kenyataannya mukanya penuh bopeng (hidupnya penuh penderitaan dan noda-noda).

Di samping konvensi di atas, ada juga konvensi puisi yang lain, yang dapat dipergunakan untuk konkretisasi. Konvensi ini hendaknya dicari pembaca puisi berdasarkan kejajegan puisi dari dahulu sampai sekarang. Misalnya konvensi puisi yang lain itu seperti dikemukakan oleh Riffaterre (1978: 1, 2) bahwa puisi itu dari dahulu hingga sekarang meskipun selalu berubah oleh konsep estetis dan evolusi selera yang selalu berubah, tetapi ada satu hal yang tinggal tetap, yaitu puisi itu menyatakan satu hal dan berarti yang lain atau puisi itu menyatakan sesuatu secara tidak langsung. Menurut Riffaterre ketaklangsungan itu disebabkan oleh tiga hal yaitu oleh pertama, penggantian arti (*displacing of meaning*) oleh adanya metafora dan metonimi; kedua, penyimpangan arti (*distorting of meaning*) oleh adanya ambiguitas, kontradiksi, dan *nonsense*; yang ketiga, penciptaan arti (*creating of meaning*) oleh adanya bentuk-bentuk visual seperti tipografi, *enjambement*, dan persejajaran baris (*homologues*) (lihat Pradopo, 1987:209–222).

Tentu saja tiap-tiap *genre* atau jenis sastra itu mempunyai konvensi sendiri-sendiri di samping konvensi sastra yang umum. Misalnya saja dalam roman atau cerpen (modern) selain ada konvensi kesatuan yang bulat (*organic wholes*), ada juga konvensi yang berhubungan dengan konvensi cerita seperti konvensi alur, penokohan, latar, pusat pengisahan, dan lain-lainnya. Dalam analisis untuk memberi maknanya, maka konvensi-konvensi yang berhubungan dengan itu dieksplicitkan.

3. Intertekstualitas sebagai Sarana Pemberian Makna

Karya sastra tidak lahir dalam situasi kosong, tidak lepas dari sejarah sastra. Artinya, sebelum karya sastra dicipta, sudah ada karya sastra yang mendahuluinya. Pengarang tidak begitu saja mencipta, melainkan ia menerapkan konvensi-konvensi yang sudah ada. Di samping itu, ia juga berusaha menentang atau menyimpangi konvensi yang sudah ada. Karya sastra selalu berada dalam

ketegangan antara konvensi dan revolusi, antara yang lama dengan yang baru (Teeuw, 1980:12). Oleh karena itu, untuk memberi makna karya sastra, maka prinsip kesejarahan itu harus diperhatikan. Sebuah karya sastra baru mempunyai makna penuh dalam hubungannya atau pertentangannya dengan karya sastra lain. Ini merupakan prinsip intertekstualitas yang ditekankan oleh Riffaterre (Teeuw, 1983:65). Seringkali sebuah karya berdasar atau berlatar pada karya sastra yang lain, baik karena menentang atau meneruskan karya sastra yang menjadi latar itu. Karya sastra yang menjadi dasar atau latar penciptaan karya sastra yang kemudian itu oleh Riffaterre disebut *hipogram* (1978:11, 23). Sebuah karya sastra akan dapat diberi makna secara hakiki dalam kontrasnya dengan hipogramnya (Teeuw, 1983:66). Misalnya dalam hal masalah emansipasi dengan hipogramnya (*Belunggu* mendapat makna hakikinya bila dikontraskan dengan *Layar Berkembang* yang menjadi hipogramnya. Begitu juga makna *Layar Berkembang* akan mendapat maknanya lebih penuh bila dijabarkan dengan roman *Siti Nurbaya* yang menjadi hipogramnya. *Layar Berkembang* meneruskan ide-ide emansipasi yang dikemukakan dalam *Siti Nurbaya*. *Belunggu* menentang ide emansipasi yang berlebih-lebihan menyebabkan kehidupan rumah tangga yang tidak bahagia, penuh ketidakharmonisan dan ketegangan. Semua itu tergambar dalam *Belunggu*. Hal ini kontras dengan ide emansipasi dalam *Layar Berkembang* yang menghendaki wanita bebas menentukan nasibnya, bahkan kalau perlu tidak usah kawin bila tanpa cinta dan haknya tidak sama dengan laki-laki (lihat Pradopo, 1987:9-23).

Dalam puisi, tampak beberapa sajak Chairil Anwar berhipogram sajak-sajak Amir Hamzah. Di situ sajak-sajak Chairil Anwar menentang pikiran-pikiran maupun konsep estetika Pujangga Baru yang tersirat dalam sajak-sajak Amir Hamzah (Lihat Pradopo, 1987:232-246).

4. Pemberian Makna Berdasar Relevansi Latar Sosial-Budaya

Karya sastra dicipta oleh seorang pengarang. Ia tidak dapat terlepas dari masyarakat dan budayanya. Seringkali sastrawan sengaja menonjolkan kekayaan budaya masyarakat, suku bangsa, atau bangsanya. Hal ini tampak lebih-lebih dalam karya sastra Indonesia sejak tahun 1970 meskipun sebelumnya latar sosial budaya ini juga tampak (tentu saja) dalam karya-karya sastra Indonesia.

Oleh karena itu, untuk memahami dan memberi makna kepada karya sastra, latar sosial budaya ini harus diperhatikan. Misalnya saja bila pembaca (kritikus) hendak memahami (memberi makna) novel *Upacara* karya Korrie Layun Rampan, maka diharapkan orang dapat memahami latar masyarakat dan Budaya Dayak. Begitu juga, bila orang hendak memahami dan memberi

makna *Pengakuan Pariyem* prosa liris Linus Suryadi Ag, maka haruslah diketahui konsep hidup orang Jawa dan kebudayaannya. Tanpa semua itu, *Pengakuan Pariyem* tidak dapat dipahami dan tidak dapat diberi makna dengan sepenuhnya. Bila pembaca (kritikus) hendak memahami (memberi makna) novel (cerpen) *Sri Sumarah dan Bawuk* karya Umar Kayam, perlulah penerangan latar sosial-budaya Jawa yang berhubungan dengan tingkat-tingkat sosial dalam masyarakat Jawa. Dengan demikian, dapat tertangkap maknanya.

Bila pembaca (kritikus) akan memberi makna (menangkap makna) sajak-sajak Subagio Sastrowardjo dan Linus Suryadi Ag, yang berlatar belakang budaya wayang, maka tidak boleh tidak latar budaya wayang yang bersangkutan harus diketahui atau harus diterangkan dengan jelas mengenai hubungan antar-tokohnya, peristiwa-peristiwa, dan konteks ceritanya.

5. Pengarang / Penulis sebagai Pemberi Makna Sastra

Karya sastra tidak lepas dari penulisnya. Penulis/Pengarang memberikan intensinya dalam karyanya. Karya sastra merupakan luapan atau penjiwaan perasaan, pikiran, dan pengalaman (dalam arti luas) pengarangnya. Oleh karena itu, faktor pengarang tidak dapat diabaikan meskipun tidak harus dimutlakan. Hal ini disebabkan oleh hal bahwa belum tentu intensi pengarang itu dapat dijiwai dalam karya sastra secara sempurna sebab karya sastra bermedia bahasa yang mempunyai sifat sendiri yang tidak begitu saja "tunduk" kepada kemauan pengarang. Di samping itu, juga masalah-masalah teknik penulisan seringkali menjadi penghalang bagi penulis untuk menyampaikan intensinya. Meskipun demikian, faktor pengarang tidak dapat diabaikan. Kemungkinan besar, keterangan-keterangan pengarang mengenai karya sastranya, baik dalam hal ekspresi ataupun pikiran yang dikemukakan, sangatlah perlu untuk memahami karyanya tersebut. Lebih-lebih bila karyanya menunjukkan adanya teknik dan pemikiran baru yang belum dikenal oleh masyarakat sastra. Di samping itu, pikiran-pikiran atau gagasan-gagasan pengarang tentang seni sastra pada umumnya sangat bermanfaat untuk mempermudah penangkapan makna karya sastranya.

Meskipun berdasarkan teori objektif bahwa bila pengarang menerangkan karyanya sendiri, maka sesungguhnya ia berlaku sebagai pembaca terhadap karyanya sendiri; akan tetapi, pastilah tafsiran-tafsiran terhadap karyanya sendiri itu akan "lebih" menunjukkan ketepatan daripada tafsiran pembaca yang lain, yang "hanya" berdasarkan teks yang tertulis. "Sisa-sisa" kenangan penulisnya pastilah masih membekas meskipun seringkali pengarang mengaku "tidak mengerti" akan karya yang telah ditulisnya. Namun, keterangan penulis atas karyanya sendiri itu memang tidak harus dimutlakan sebab karyanya sebagai sistem

tanda memang mempunyai konvensi sendiri yang objektif berdasarkan kompetensi sastra yang dilaksanakannya.

6. Pembaca sebagai Pemberi Makna Sastra

Seperti telah dikemukakan di depan bahwa karya sastra tidak akan mempunyai makna bila tidak diberi makna oleh pembaca, maka sesungguhnya pembaca (termasuk kritikus dan ahli sastra) mempunyai peranan yang sangat penting dalam konkretisasi.

Sesungguhnya di sini terjadi hubungan yang dialektis antara teks karya sastra sebagai sistem tanda-tanda dan pembaca yang memiliki horison harapan sendiri terhadap karya sastra yang dibaca.

Dalam hal konkretisasi ini, pembaca tentu tidak boleh mengabaikan sistem tanda kesastraan yang mempunyai konvensi sendiri, baik konvensi bahasa maupun konvensi sastra sebagai konvensi tambahan. Akan tetapi, karena tiap-tiap pembaca itu mempunyai horison harapan sendiri, maka tiap-tiap pembaca akan memberikan makna yang lain dari yang diberikan pembaca lainnya, bahkan pembacaan seorang pembaca yang sama pun akan memberikan makna lain di lain kesempatan. Hal ini disebabkan oleh pengalamannya yang selalu bertambah. Oleh karena itu, pemberian maknanya akan "lebih" baik atau lebih maju.

Dikemukakan Jauss (1974:12-13) bahwa apresiasi pembaca pertama terhadap sebuah karya sastra akan dilanjutkan dan diperkaya melalui tanggapan-tanggapan yang lebih lanjut dari generasi ke generasi. Tiap pembaca itu mempunyai horison harapan sendiri. Horison harapan ini menurut Segers (1978:41) ditentukan oleh tiga kriteria, pertama, ditentukan oleh norma-norma yang terpancar dari teks-teks yang dibaca oleh pembaca; kedua, ditentukan oleh pengetahuan dan pengalaman atas semua teks yang telah dibaca sebelumnya; ketiga, pertentangan antara fiksi dan kenyataan, yaitu kemampuan pembaca untuk memahami, baik dalam horison "sempit" dari harapan-harapan sastra maupun horison "luas" dari pengetahuannya tentang kehidupan. Jadi, bila pembaca itu mempunyai pengetahuan yang banyak tentang sastra dan pengetahuan banyak tentang kehidupan, pastilah konkretisasinya akan "sempurna", dapat mengisi "tempat-tempat terbuka" (*open plek*) dengan baik.

Berdasarkan uraian di atas, maka sangat perlu atau bahkan harus, dalam konkretisasi sebuah karya sastra diperhatikan hasil pembacaan (konkretisasi) atas sebuah karya (misal *Belenggu*) dari generasi ke generasi karena selalu ada penambahan apresiasi terhadap suatu karya sastra dari waktu ke waktu. Hal ini disebabkan oleh horison harapan pembaca dari generasi ke generasi selalu berubah karena konsep estetika, kepandaian, dan pengalaman yang selalu berubah.

Siapakah sesungguhnya yang dimaksud sebagai pembaca itu? Tentu saja pembaca yang dimaksudkan bukanlah pembaca awam, melainkan pembaca ahli. Para pembaca ahli ini menurut Vodička (1964:78) adalah ahli sejarah sastra, para ahli estetika, dan para kritikus.

7. Penutup

Dari uraian di depan, teranglah bahwa dalam konkretisasi karya sastra sangat diperlukan bermacam-macam sarana atau bermacam-macam usaha untuk dapat memberikan makna sepenuh-penuhnya kepada karya sastra. Usaha-usaha tersebut saling membantu, tidak dapat dilakukan secara terpisah untuk mendapatkan hasil yang maksimal.

DAFTAR PUSTAKA

- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Hill, Knox C. 1966. *Interpreting Literature*. Chicago: The University Press of Chicago.
- Jauss, Hans Robert. 1974. "Literary History as a Challenge" dalam Ralph Cohen (ed). *New Direction in Literary History*. London: Roudledge & Kegan Paul.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- 1987. "Roman-Roman Sebelum Perang: Tinjauan Inter-tekstual". Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Preminger, Alex dkk. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Segers, Rien T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts*. Lisse: The Peter de Ridder.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Vodička, Felix. 1964. "The History of The Echo of Literary works" dalam Paul L. Garvin (ed.). *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington: Georgetown University Press.