

HASIL CEK_60910087

by Adinda 3 60910087

Submission date: 10-Apr-2020 09:30AM (UTC+0700)

Submission ID: 1294153949

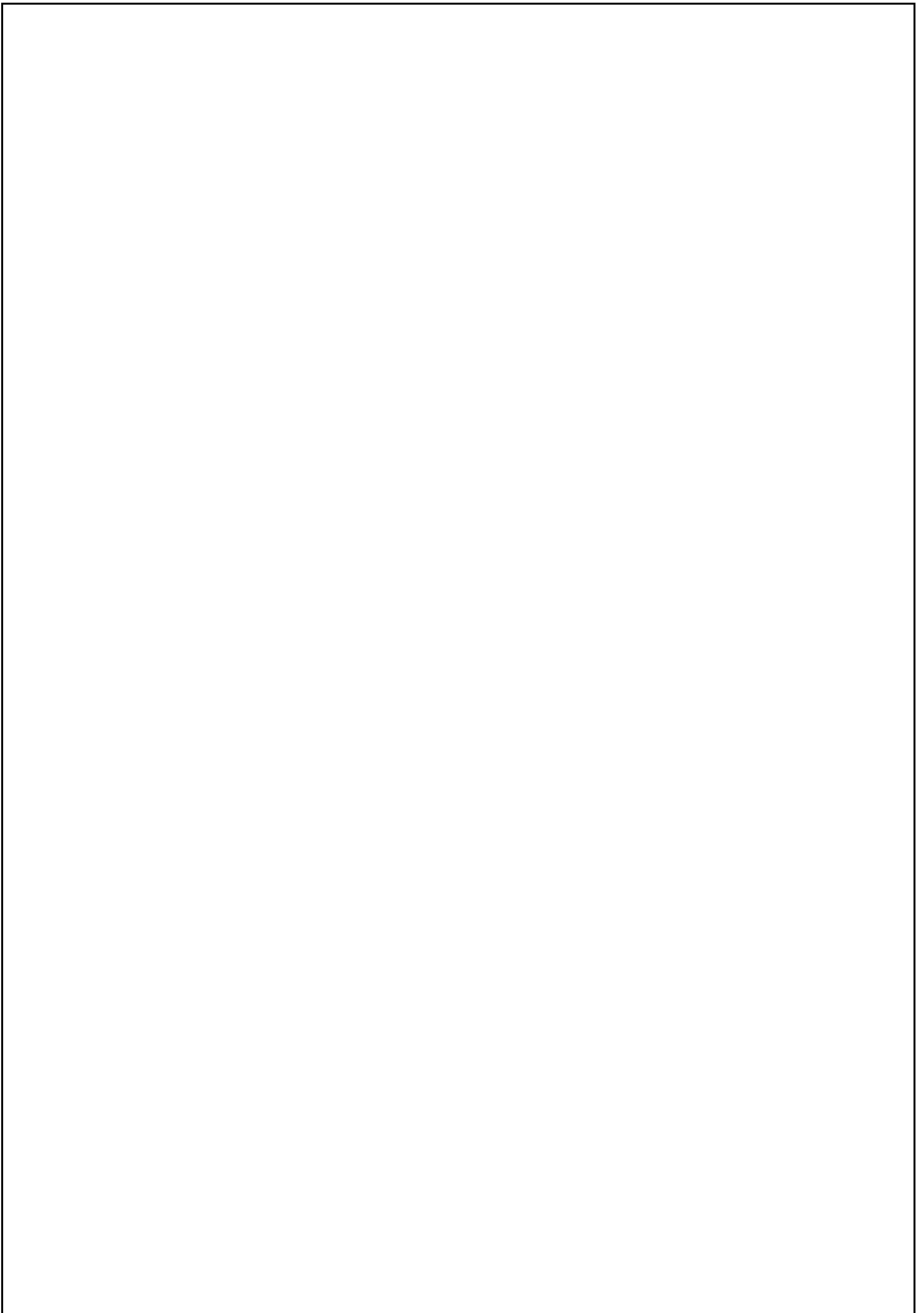
File name: C.5_60910087_SASTRA_INDONESIA_BUKU_REFERENSI.pdf (1.2M)

Word count: 74485

Character count: 483963

MODEL & PARADIGMA

**TEORI
SOSIOLOGI
SASTRA**



Drs. Sujarwa, M.Hum.

MODEL & PARADIGMA

**TEORI
SOSIOLOGI
SASTRA**



PUSTAKA PELAJAR

MODEL & PARADIGMA TEORI SOSIOLOGI SASTRA

Penulis
Drs. Sujarwa, M.Hum.

Desain Cover
Haitamy el Jaid

Setting Isi
Dimaswids

Cetakan I, Februari 2019

Penerbit
Pustaka Pelajar (Anggota IKAPI)
Celeban Timur UH III/548 Yogyakarta
Telp. 0274 381542, Faks. 0274 383083
E-mail: pustakapelajar@yahoo.com

ISBN: 978-602-229-968-4

KATA PENGANTAR

Puji syukur Alhamdulillah, kami sampaikan kepada Allah Swt. Yang telah memberikan beragam kenikmatan pada hamba-Nya sehingga penulisan buku *Model dan Paradigma Teori Sosiologi Sastra* ini bisa terselesaikan, meski di sana-sini masih banyak hal yang perlu penyempurnaan. Buku ini berupaya untuk mengemukakan beragam klasifikasi Model dan Paradigma Teori Sosiologi Sastra yang digagas oleh para pelopor teori sosiologi maupun para tokoh sosiologi sastra dewasa ini. Buku ini juga sengaja disusun secara sederhana agar mudah dibaca dan dapat dipahami kapasitas isinya.

Secara sistematis, buku ini memuat XIV bab yang meliputi: bab I, berupa pendahuluan berisi pemahaman mengenai cakupan ilmu sosiologi dan sosiologi sastra; bab II, membahas studi sastra sebagai studi sejarah pemikiran manusia dan fungsi sastra bagi masyarakat; bab III, menengok kembali model pendekatan Abrams dan lingkup penekanan model kajian sosiologi sastra secara umum; bab IV, membicarakan model dan paradigma teori sosiologi sastra menurut pandangan para tokoh sosiologi sastra dan pandangan para pelopornya; bab V, memuat Model Penerapan

Teori Struktural Genetik Lucien Goldmann serta paradigma pencapaian gagasan Goldmann; bab VI, memuat pemahaman Teori Estetika Resepsi sekaligus model penerapannya; bab VII, membahas Teori *Hegemoni* sekaligus Model Penerapan Teori *Hegemoni* dalam kajian terhadap karya sastra; bab VIII, memuat pemahaman terhadap beragam bentuk Teori Feminisme beserta Model Penerapan Teori Feminisme; bab IX memuat pemahaman terhadap *Humaniora* dan *Hermeneutika* sebagai alternatif teori dalam kajian sastra; bab X menyoal budaya Indonesia dalam perspektif “kawah candradimuka”; bab XI menempatkan etnisitas dalam transformasi budaya sebagai alternatif teori terhadap kajian sastra; bab XII, menyoal hakikat dan peran etnisitas bagi pengembangan budaya; bab XIII, memahami napas Islam dalam perkembangan sastra di Indonesia, bab XIV, sebagai penutup berupaya untuk memaparkan bagaimana kapasitas keabsahan sebuah pendekatan dalam kajian sastra.

Kapasitas teori sosiologi sastra sebagai ilmu memang terkadang rancu dengan teori sosiologi pada umumnya. Untuk itu, dalam buku ini mencoba dipaparkan secara singkat dan sederhana sejauh mana kapasitas persamaan dan perbedaannya, yang tentunya akan tetap berada pada ranah keilmuan masing-masing agar tidak terkesan ada yang diunggulkan. Oleh karena pada prinsipnya keberadaan ilmu pengetahuan itu adalah saling melengkapi atau interdisipliner. Dengan demikian, akan dapat dipahami bahwa berbagai kemungkinan bisa saja terjadi pada suatu ilmu karena sifat ilmu itu sendiri selalu mengalami dinamika selama ilmu itu masih dapat dikembangkan, maka di sana akan selalu ada perubahan.

Dalam buku ini lebih ditekankan pada kapasitas perkembangan beragam teori sosiologi sastra yang dilontarkan oleh banyak tokoh dan pelopor dengan model dan paradigma yang

beraneka ragam pula. Masing-masing tokoh dan pelopor memiliki model kajian dan paradigma yang berbeda dengan tujuan dan penekanan yang bervariasi. Semua itu tak lepas dari persoalan kehidupan manusia itu sendiri yang sangat kompleks sehingga semangat untuk mendapatkan keabsahan jawaban dari masing-masing tokoh pun benar-benar jadi penekanan. Meski disadari bahwa masing-masing teori tak ada yang sempurna, di satu sisi ada kekurangan namun di sisi lain juga memuat keunggulan.

Dalam buku ini juga disinggung berbagai alternatif lain yang dipandang dapat menambah khasanah keilmuan dalam kajian terhadap produksi sastra di Indonesia. Namun penulis akui, bahwa dengan segala keterbatasan yang ada apa yang diinisiasi mungkin masih jauh dari pandangan yang sebenarnya pada idealitas teori-teori tersebut. Untuk itu, kritik dan saran sangat diharapkan untuk penyempurnaan buku ini.

Penyajian tiap bab di atas tentu masih tampak sangat sederhana dan mungkin masih jauh dari harapan para inisiator maupun penulis sebelumnya. Sebagai penulis kami hanya bisa sampaikan rasa terima kasih dan mohon maaf jika ada yang kurang pas dalam pemahaman dan pengutipan, khususnya terhadap para inisiator dan penulis terdahulu yang mampu memotivasi dan menginisiasi terwujudnya buku ini. Selanjutnya, penulis tetap berharap semoga buku ini dapat bermanfaat pada semua pihak yang memanfaatkan, sehingga mampu memotivasi dan menginisiasi para pegiat ilmu sastra dalam mengembangkan keilmuwannya.

Yogyakarta, 04 Maret 2018

Penulis

Drs. Sujarwa, M.Hum.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR — v

DAFTAR ISI — ix

BAB I

PENDAHULUAN — 1

- A. Samakah **Sosiologi dan Sosiologi Sastra?** — 1
- B. Interdisipliner dalam **Sosiologi Sastra** — 3

BAB II

**STUDI SASTRA: STUDI SEJARAH PEMIKIRAN
MANUSIA — 5**

- A. Sastra dan Masyarakat — 5
- B. Studi Sastra: Studi Sejarah Pemikiran Manusia — 11
- C. Fungsi Sastra bagi Masyarakat — 12
 - C.1 Fungsi *Dulce et Utile* — 13
 - C.2 Fungsi Sosial — 14
 - C.3 Fungsi Kultural — 15
- D. Sastra Sebagai Lembaga Sosial — 16

BAB III

MODEL TEORI SOSIOLOGI SASTRA — 21

- A. Pendekatan Model Abrams — 21
- B. Model Kajian Sosiologi Sastra — 23
 - 1. Kandungan Sosial dalam Karya Sastra — 23
 - 2. Sosial Budaya Pengarang — 30
 - 3. Pengaruh Sastra Terhadap Masyarakat — 33
 - 4. Integrasi Sosial dalam Karya Sastra — 36

BAB IV

MODEL & PARADIGMA TEORI SOSIOLOGI SASTRA — 39

- A. Model Rene Wellek & Austin Warren — 39
- B. Model Ian Watt — 48
- C. Model Daiches — 53
- D. Model Swingewood — 56
- E. Model Janed Wolff — 57
- F. Paradigma Pelopor Sosiologi Sastra — 63
 - F.1 Paradigma Teori Plato — 63
 - F.2 Paradigma Teori Hippolyte Taine — 69
 - F.3 Paradigma Teori Wordsworth — 75
- G. Paradigma Teori Coleridge: Rasa Sosial — 88
- H. Paradigma Teori Lowenthal: Barometer Sosial — 96
- I. Paradigma Teori Robert Escarpit: Fragmentasi Sosial — 99

BAB V

TEORI STRUKTURALISME GENETIK — 105

- A. Esei-Esei Goldmann Dalam Pandangan Kritikus — 105
- B. Struktur Signifikan — 117
- C. Subjek Transindividu — 123
- D. Totalitas — 126
- E. Pandangan Dunia (*World-View*) — 129
- F. Kesadaran Mungkin-Kemungkinan Obyektif — 131
- G. *Homologi* — 136

BAB VI

TEORI ESTETIKA RESEPSI — 155

- A. Sejarah Estetika Resepsi — 155
- B. Model Teori Estetika Resepsi — 157
- C. Model Terapan Teori Estetika Resepsi — 160
- D. Prosedur Keabsahan — 164

BAB VII

TEORI HEGEMONI DALAM STUDI SASTRA — 166

- A. Sekilas Pengertian *Hegemoni* — 166
- B. Model Teori *Hegemoni* dalam Studi Sastra — 168
 - B.1 Kebudayaan — 169
 - B.2 Hegemoni: 'Kepemimpinan' — 172
 - B.3 Ideologi, Kepercayaan Populer, dan *Common Sense* — 178
 - B.4 Kaum Intelektual — 183
 - B.5 Peran 'Negara' dalam Teori *Hegemoni* — 186

BAB VIII

TEORI FEMINISME — 188

- A. Feminisme dalam Karya Sastra — 188
- B. Feminisme Liberal — 190
 - B.1. Pengertian Feminisme Liberal — 190
 - B.2 Tujuan Feminisme Liberal 193
 - B.3 Pemikiran-Pemikiran Feminisme Liberal — 194
- C. Feminisme Radikal — 203
- D. Feminisme Marxis — 208
 - D.1. Teori Ekonomi Marxis — 209
 - D.2. Teori Masyarakat Marxis — 209
 - D.3. Teori Politik Marxis — 210
- E. Paradigma Lain Tentang Feminisme — 216
- F. Kedudukan dan Peran Perempuan — 218
 - F.1 Peran Domestik — 219

F.2 Peran Publik — 221

BAB IX

HUMANIORA DAN HERMENEUTIKA — 224

- A. Pengertian *Humaniora* — 224
- B. Pendekatan *Humaniora* dalam Sastra — 227
- C. Pendekatan *Hermeneutika* dalam Sastra — 233
- D. Penerapan *Hermeneutik* — 239
 - D.1 Pengertian sebagai Kegiatan Pikiran — 240
 - D.2 Pengertian sebagai Kegiatan Praktis — 241
 - D.3 Pengertian sebagai Kesepakatan — 242
- E. Konsep Lingkaran Hermeneutis — 245
- F. Simpulan — 249

BAB X

BUDAYA INDONESIA DALAM PERSPEKTIF KAWAH CANDRADIMUKA — 252

- A. Beragam Peristiwa Sastra — 252
- B. Perspektif “Kawah Candradimuka” — 257

BAB XI

ETNISITAS DALAM TRANSFORMASI BUDAYA — 259

- A. Memahami Etnisitas — 259
 - A.1 Sosiologi Etnik — 259
 - A.2 Etnisitas (Kesukubangsaan) — 260
 - A.3 Etno Sentrisme — 260
 - A.4 Stereotif Etnik — 260
- B. Hubungan Antar Etnik dan Dimensinya — 261
 - B.1 Pola-Pola Hubungan Antar Etnik — 261
 - B.2 Konflik dan Solidaritas Kelompok — 262
 - B.3 Pluralisme Suku Bangsa — 262
- C. Implikasi Globalisasi Terhadap Sistem Sosial Budaya — 263
 - C.1 Tantangan Masyarakat Sipil Indonesia — 263

- C.2 Ketidaksetaraan Ras: Antara Mitos dan
Kenyataan — 264
- C.3 Kelompok Minoritas dan Dominan — 264
- C.4 Teori Prasangka — 265
- D. Etnisitas dalam Sastra — 266

BAB XII

HAKIKAT DAN PERAN ETNISITAS DALAM PENGEMBANGAN BUDAYA — 271

- A. Hakikat Etnisitas — 271
- B. Peran Etnisitas — 274

BAB XIII

NAPAS ISLAM DALAM SASTRA INDONESIA — 283

- A. Kilas Cerpen Islami Indonesia — 283
- B. Napas Islam Novel Indonesia Modern — 291
- C. Etnografi Pengarang — 293

BAB XIV

MEMAHAMI KEABSAHAN PENDEKATAN — 302

- A. Adakah Keabsahan dalam Penilaian Sastra? — 302
- B. Mencari Kebenaran Pendekatan dan Teori — 305

DAFTAR KEPUSTAKAAN — 310

INDEKS — 318

BIODATA PENULIS — 321

BAB I

PENDAHULUAN

A. Samakah Sosiologi dan Sosiologi Sastra?

Upaya penelitian sosiologi sastra sering kali membawa keraguan peneliti karena cara kerjanya dipandang tidak bertolak dari realitas sosial, sebatas mengungkap aspek sosial yang bersumber dari fakta-fakta imajinatif. Peneliti sering ragu, karena apa yang dihasilkan jangnan-jangnan sebatas wacana sosial sehingga dianggap belum optimal dalam menyoal aspek sosiologis. Meski perlu disadari bahwa objek penelitian sosiologi sastra dan sosiologi adalah sama, yaitu kehidupan manusia. Dalam sosiologi kajian lebih ditekankan pada kehidupan manusia dalam realitas sosial, karena subjeknya adalah masyarakat dan objeknya berupa kehidupan manusia dalam masyarakat. Sedangkan, sosiologi sastra yang menjadi subjek penelitian adalah karya sastra sedangkan objeknya kehidupan manusia dalam dunia rekaan sebagai hasil imajinasi.

Kedua disiplin ilmu ini seolah-olah tidak dapat saling mendukung, terbukti masih jarang para peneliti sosiologi dan sosiologi sastra memanfaatkan subjek dan objeknya sebagai hal yang bisa saling mendukung. Mereka masih bersikukuh dengan alasan

kemandirian keilmuannya. Dalam penelitian sosiologi misalnya, peneliti jarang memanfaatkan secara intensif hasil imajinatif sebagai bahan yang dapat dipakai untuk menemukan makna hakiki dalam problem kehidupan manusia. Sementara itu, para peneliti sosiologi sastra juga bersikukuh bahwa penelitian terhadap karya imajinatif justru mampu memberi jalan yang dapat menemukan makna hakiki dalam mengungkapkan problem kehidupan manusia dibanding sebatas data fakta sosial semata. Adapun para peneliti sosiologi menganggap bahwa karya imajinatif tidak mampu memberi data faktual yang bertolak pada realitas sosial.

Sebenarnya antara sosiologi dan sosiologi sastra dapat saling melengkapi, karena keduanya sama-sama ingin memahami manusia, baik sebagai makhluk sosial dan sebagai makhluk individu, maupun makhluk berbudaya. Sebagai makhluk sosial dan individu, manusia memiliki kapasitas akal dan budi untuk mewujudkan perilaku budaya. Kapasitas perilaku budaya tersebut melahirkan simbol-simbol estetika dan imajinatif yang merupakan intisari kemaknaan dari kehidupan manusia. Hal itu menandakan bahwa keberadaan karya imajinatif tidak sepenuhnya hanya memuat fakta imajinatif namun juga mengisyaratkan adanya intisari kemaknaan dari kehidupan manusia. Dengan kata lain, keberadaan fakta imajinatif adalah bagian dari fakta sosial atas realitas imajinatif dan realitas estetika yang menaungi perilaku budaya dan pola pikir manusia pada zamannya. Perilaku budaya dan pola pikir manusia inilah yang dimaksud fakta sosial dalam sosiologi sastra. Oleh karena segala problem kehidupan manusia sebenarnya tidak terlepas dari realitas sosial atas pola perilaku budaya dan pola pikir manusianya.

Bertolak dari uraian di atas dapat disimpulkan, bahwa kapasitas sosiologi cenderung ke arah kehidupan sosial manusia yang nyata dan menampakkan fakta kemanusiaan. Sedangkan dalam sosiologi sastra, kehidupan manusia telah diimajinasikan, fakta kemanusiaan sering disembunyikan. Menurut Damono (1984:8-9)

sosiologi adalah studi objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat; telaah tentang lembaga dan proses sosial. Sosiologi mencoba mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada. Sosiologi mencoba mempelajari lembaga-lembaga sosial dan segala masalah ekonomi, agama, politik dan lain-lain. Semua itu merupakan struktur sosial yang merupakan gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, tentang mekanisme sosialisasi, proses pembudayaan yang menempatkan anggota masyarakat di tempatnya masing-masing. Adapun sastra akan membidik hal ikhwal yang jarang atau mungkin tidak terpahami oleh sosiolog. Sastra menawarkan kehidupan unik manusia yang bersifat imajinatif.

Sebagai suatu ilmu, sastra tidak saja menyoal fakta kemanusiaan melainkan juga esensi dari fakta kemanusiaan yang berupa intisari kemaknaan. Sebagaimana penggambaran Ahmad Tohari dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* menunjukkan adanya imajinasi esensi fakta kemanusiaan yang berupa tradisi, struktur sosial, pola perilaku, dan pola pikir masyarakatnya. Hal serupa juga tecermin dalam novel *Pana Priyayi* karya Umar Kayam, yang juga menunjukkan adanya fakta kemanusiaan berupa tradisi, struktur sosial, pola perilaku, dan pola pikir masyarakatnya. Realitas masyarakat yang terstruktur, tradisi, serta pola perilaku dan pola pikir yang terwakili oleh tokoh dalam karya imajinatif adalah apa yang disebut sebagai fakta kemanusiaan dalam sastra.

B. Interdisipliner dalam Sosiologi Sastra

Sosiologi sastra sebagai ilmu dalam penerapannya tidak pernah berdiri sendiri, karena secara ihwal memuat bidang keilmuan yang beragam dan tidak berdiri sendiri. Di samping ilmu sastra itu sendiri, ilmu yang saling terkait antara lain adalah sosiologi, psikologi, filsafat, dan lain-lain. Keberadaan

ilmu-ilmu itu saling terkait dan saling membantu dalam cara kerjanya. Misalnya, untuk mengungkap perilaku tokoh perlu pemahaman mengenai karakter sehingga harus dibantu dengan ilmu psikologi; untuk mengetahui kapasitas latar sosial maka diperlukan pengetahuan tentang aspek ilmu sosial dan budaya; sedangkan untuk memahami gaya bahasa diperlukan pengetahuan tentang retorika dalam linguistik, dan sebaliknya.

Keterlibatan beragam ilmu inilah yang membuat daya tarik dalam kajian sosiologi sastra. Sastra sebagai fakta estetis akan mengungkap aspek keindahan dengan seluk-beluk kehidupan manusia. Hidup manusia itu sendiri dikemas dalam konteks fiksi yang memiliki fakta imajinatif. Keberadaan sastra yang memuat fakta estetis dan fakta imajinatif dalam fiksi juga berbicara tentang pikiran, perilaku, dan tradisi manusia. Jalinan sastra dan manusia itulah yang sering dipandang menarik dalam pemahaman sosiologi sastra. Sosiologi sastra sebagai sebuah metode yang memahami manusia lewat fakta imajinatif, diperlukan paradigma yang kokoh.

Sebagai ilmu yang interdisipliner, sosiologi sastra mampu menjadi ilmu tafsir sastra yang erat kaitannya dengan pengarang, masyarakat, dan "materi" sastra itu sendiri. Beragam sendi kehidupan manusia terakumulasi secara imajiner dalam fiksi, maka untuk dapat memaknai kapasitas fakta imajinatif diperlukan ilmu bantu lain, yang dapat menopang kemaknaan kehidupan manusia dalam fiksi. Hal inilah yang dipandang menarik bahwa sosiologi sastra menjadi teori yang secara keilmuan bersifat interdisipliner.

BAB II

STUDI SASTRA: STUDI SEJARAH PEMIKIRAN MANUSIA

A. Sastra dan Masyarakat

Sastra adalah produk suatu masyarakat, yang dimungkinkan mampu mencerminkan kehidupan masyarakatnya. Karena pengarang sebagai anggota masyarakat, ia punya obsesi sebagaimana masyarakat pun memiliki obsesi yang didukung oleh anggota-anggotanya. Dengan begitu, melalui karya sastra dapat pula dipelajari masyarakatnya, terutama yang terkait dengan aspirasinya, tingkat kulturalnya, seleranya, pandangan kehidupannya, dan sebagainya (Sumardjo, 1997:16). Berbagai problem kehidupan masyarakat pada zamannya dapat menjadi inspirasi pengarang untuk menuangkan ide kreatifnya. Namun demikian, bukan berarti kenyataan kehidupan sosial adalah kenyataan sosialnya melainkan sebuah pikiran pengarangnya dalam menyikapi realitas yang ada.

Banyak pendapat mengatakan bahwa setiap membaca dan menikmati karya sastra, baik itu yang berupa karya puisi,

novel, maupun cerita pendek, sesungguhnya dihadapkan pada sebuah pikiran seseorang. Hal itu juga berlaku pada karya sastra anonim atau yang kolektif, seperti dalam folklore atau cerita rakyat. Sebagai contoh misalnya dalam cerita *Nyai Roro Kidul*. Dalam cerita tersebut kita akan dihadapkan buah pikiran kolektif masyarakat Yogyakarta dan Jawa Tengah. Demikian juga halnya bila sedang membaca dan menikmati novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, maka akan merasa berhadapan dengan buah pikiran Ahmad Tohari. Selanjutnya apabila kita sedang mengikuti cerita novel *Canting* maka akan dihadapkan buah pikiran Arswendo Atmowiloto.

Masalahnya sekarang, apakah isi dari buah pikiran yang tertuang di dalam karya sastra itu? Jawabannya tentu saja bermacam-macam. Pengarang yang satu akan berbeda dengan pengarang yang lain meskipun kesemuanya akan mempermasalahakan satu hal yang sama yaitu: berbicara tentang kehidupan. Sebagaimana yang telah dialami oleh semua orang, kehidupan itu mempunyai dua aspek, yaitu aspek individu dan aspek sosial. Kedua aspek ini merupakan entitas sendiri-sendiri. Individu sebagai entitas merupakan kenyataan yang tidak dapat diingkari. Setiap manusia merupakan individu yang berbeda dari yang lainnya. Ia memiliki watak dan temperamen sendiri. Ia juga memiliki pengalaman dan pandangan hidup sendiri. Ia pun memiliki perasaan sendiri yang berbeda dengan yang lainnya. Sebaliknya masyarakat sebagai entitas juga merupakan kenyataan. Tidak ada manusia hidup sendirian di alam semesta ini. Manusia hidup di dalam masyarakat, entah besar atau kecil, ia berada dalam satu suku atau bangsa. Masyarakat sebagai kumpulan manusia-manusia yang mempunyai rohnya sendiri. Roh ini sedikit banyak memengaruhi dan mendorong perilaku manusia-manusia yang menjadi warganya.

Dalam masyarakat tradisional roh kolektif ini sangat

besar peranannya. Jadi sangat dominan. Itulah sebabnya (*folklore*) sebagai buah pikiran kolektif mencerminkan roh kolektif itu pula. Dalam masyarakat yang lebih maju, proses individuasi sudah semakin maju, maka roh kolektif pun sudah tampak semakin berkurang, namun demikian tetap mempunyai peranan yang cukup besar. Tampaknya ini merupakan suatu hal yang aneh tetapi kalau diperhatikan, maka hal tersebut benar-benar merupakan gejala kehidupan yang lebih maju. Dalam masyarakat yang lebih maju, di mana proses individuasi itu sudah semakin kuat, biasanya timbul semacam konflik antara individu dengan masyarakat. Dalam hal ini kepentingan individu mulai berbeda dengan kepentingan masyarakat.

Perbedaan kepentingan yang menjadi atau menumbuhkan suasana ketegangan itu menciptakan suatu pola hubungan timbal-balik yang biasa disebut dialektika. Pola dialektika ini sangat nyata di dalam masyarakat Barat di mana proses individuasi sudah berkembang sampai ke puncaknya, dan konflik dipakai sebagai landasan proses kemajuan. Dalam masyarakat di mana konflik tidak dijadikan landasan kemajuannya maka proses individuasi mengambil bentuk dan jalan tersendiri. Dengan demikian, kalau ada seorang pengarang yang dibesarkan di dalam masyarakat yang dialektis maka akan lain dengan seorang pengarang yang dibesarkan di dalam masyarakat yang berlandaskan keselarasan dan keseimbangan.

Keberadaan manusia dan masyarakat inilah yang menimbulkan apa yang dikenal sebagai kebudayaan. Kebudayaan itu sendiri merupakan respons terhadap masalah-masalah dasar keberadaan manusia. Menurut Soedjatmoko (*Cultural Identities of Third World Countries on the Impact of Modern Communication*, dalam Mochtar Lubis: 70 tahun St. Takdir Alisyahbana), esensi kebudayaan ditentukan oleh respons

manusia atau masyarakat terhadap problem-problem dasar kehidupan. Problem-problem ini meliputi masalah-masalah: maut, pengharapan, tragedi, cinta, pengabdian, kekuasaan, arti dan tujuan hidup, serta kedudukan hal-hal yang transendental dalam kehidupan manusia.

Perlu ditegaskan bahwa pengertian esensi kebudayaan di sini merupakan pengertian dinamis, artinya kebudayaan dipandang sebagai sesuatu yang bergerak sehingga pada suatu saat akan mengalami perubahan-perubahan, termasuk di dalamnya adalah cara pandang manusia dalam menilai kebudayaan tersebut. Karenanya, dapat dikatakan bahwa kebudayaan sangat ditentukan oleh respons seseorang atau pun suatu masyarakat. Hal ini jadinya akan sangat berbeda apabila cara pandang kita menggunakan pendekatan yang statis. Pendekatan statis adalah suatu pendekatan yang memandang kebudayaan sebagai sesuatu yang tidak bergerak, terstruktur dan tidak berubah-ubah.

Kembali pada masalah problem dasar kehidupan manusia, di dalam *folklore* respons terhadap problem-problem dasar itu tampak sekali. Menurut Danandjaja (1984), yang dikutip dari Raglan dalam *The Hero of Tradition, The Study of Folklore*, dikatakan bahwa di mana pun *folklore* di dunia ini selalu mengandung 22 unsur yang sama. Unsur-unsur itu antara lain sebagai berikut:

1. Ibunya seorang perawan bangsawan
2. Ayahnya seorang raja
3. Seringkali ayahnya itu sekerabat dengan ibunya, tetapi
4. Terjadinya proses pembuahan tidak wajar
5. Ia terkenal juga sebagai putera dewa
6. Setelah ia dilahirkan, ada usaha, seringkali dari pihak ayahnya, untuk membunuhnya, tetapi
7. Ia disembunyikan secara rahasia
8. Dipelihara orang tua angkatnya di negara jauh

9. Mengenai masa kanak-kanaknya tidak diketahui orang, tetapi
10. Menginjak usia dewasa ia kembali atau menuju ke kerajaannya yang akan datang
11. Ia kembali atau menuju ke kerajaannya di kemudian hari, setelah berhasil menaklukkan raja (ayahnya), raksasa, atau binatang liar,
12. Ia menikah dengan seorang putri, seringkali putri raja yang telah ia taklukkan, dan
13. Ia menjadi raja
14. Untuk beberapa waktu ia memerintah dengan tenang, tanpa terjadi hal-hal yang luar biasa, dan
15. Ia membuat undang-undang
16. Kemudian ia kehilangan kurnia (sokongan) para dewa, atau rakyatnya, dan
17. Ia dijatuhkan dari singgasananya serta diusir dari kota atau kerajaannya
18. Ia meninggal dunia secara rahasia
19. Seringkali meninggalnya di puncak suatu bukit
20. Anak-anaknya jika ada, mewarisi singgasananya
21. Jenazahnya tidak dimakamkan, namun
22. Setelah wafat, dia mempunyai satu atau beberapa cungkup suci.

Melalui duapuluh dua unsur *folklore* tersebut terlihat nyata sekali bagaimana kesadaran suatu kolektif dari suatu masyarakat merespons problem-problem dasar kehidupan yang telah ditunjukkan oleh Soedjatmoko di atas. Bagaimana problem-problem mendasar bagi kehidupan manusia itu dipersoalkan, seperti: maut, harapan, tragedi, cinta, pengabdian, kekuasaan, arti dan tujuan hidup manusia, maupun masalah-masalah yang transendental menjadi tema-tema utama dalam *folklore*. Berbagai kejadian yang terjadi pada kehidupan tokoh utama tidak terlepas dari segala bentuk

problem dasar di atas. Kegamangan dan kegelisahan manusia dalam melihat segala bentuk peristiwa yang terjadi pada dirinya terlampaikan dengan munculnya cerita rakyat.

Sebagai seorang pengarang, baik itu atas perintah penguasa atau pun secara pribadi, dalam setiap hasil karyanya merupakan bentuk respons atas problem-problem dasar kehidupan. Pada setiap zaman problem-problem dasar tersebut memiliki penajaman tersendiri. Misalnya dari pujangga kraton seperti Yasadipuro dan Ranggawarsito, mereka dengan jelas menampilkan penajaman masalah yang berbeda. Sedangkan Williams Blake dari zaman Romantik di Inggris (1756-1800) lebih bersikap introspeksi daripada Charles Dickens pada jaman Victoria dan sesudahnya yang lebih banyak menampilkan masalah-masalah sosial (via Sutardjo, 1986:4).

Selanjutnya respons yang diungkapkan secara verbal itu disusun dalam kerangka penalaran tertentu, menjadi cerita atau pun puisi. Misalnya dalam puisinya Chairil Anwar yang berjudul AKU, ia menyikapi hidup yang terasa amat pendek ini dengan mengatakan *Aku hendak hidup seribu tahun lagi*. Namun dalam DERAJ-DEJAJ CEMARA, ia menyikapi hidup itu dengan mengatakan *Hidup hanyalah menunda kekalahan*. Selanjutnya dalam cerita pendeknya MUHDOM, Bakdi Sumanto mengungkapkan sikapnya terhadap usaha perjuangan *wong cilik* untuk naik jenjang sebagaimana yang telah jadi keinginan semua orang, khususnya dari lapisan bawah, dengan kerangka penalaran: adanya satu faktor X yang perlu diperhitungkan dalam perjalanan hidup manusia ini meskipun alasan yang mendorongnya adalah baik, bahkan seperti *Muhammad* ini hendak mengangkat martabat emaknya. Sebab *Muhammad* akhirnya menjadi buronan polisi (via Sutardjo, 1986:4).

B. Studi Sastra: Studi Sejarah Pemikiran Manusia

Bertolak dari pemahaman di atas, kapasitas pengarang sangat dipengaruhi oleh kondisi sosialnya. Obsesinya dipengaruhi oleh orang-orang lain di sekitarnya secara fisik. Ia melihat kondisi sosial itu lewat saudara-saudaranya, tetangganya, kawan sekantornya, kawan sedesanya, dan sebagainya. Maka dari itu, tidak mengherankan kalau pengarang akan menulis respons sosialnya dalam karya sastra menurut apa yang dilihat dalam lingkungan hidupnya (Sumardjo, 1997:10). Dalam hal ini harus disadari pula bahwa potret masyarakat yang digambarkan pengarang tidak dapat mewakili masyarakat dalam artian yang luas melainkan sebatas masyarakat yang menjadi naungan lingkungan sosialnya.

Dalam gambaran sosial yang terdapat pada buku-buku kuno, potret masyarakat yang digambarkan sebatas masyarakat istana karena pengarangnya berada dalam lingkungan sosial di istana, contoh karya-karya pujangga keraton seperti Yosodipura, Ranggawasito, Mangkunegara dan seterusnya lebih banyak menyoal masalah istana. Contoh lain terdapat pada buku-buku Balai Pustaka yang gambaran masyarakatnya menandakan gambaran masyarakat golongan menengah terpelajar (golongan borjuis Indonesia, menurut Wertheim). Kemudian, bagaimana pula dengan masyarakat Pujangga Baru, Angkatan '45, Angkatan '60-an, dan seterusnya. Tentu saja gambaran masyarakat yang dicerminkan tidak jauh dari lingkup sosial budaya pengarangnya.

Bertolak dari pemahaman di atas maka apabila ditarik garis sejarah di antara para pengarang, yang dapat disaksikan adalah suatu peta penalaran tertentu. Masing-masing pengarang memiliki penekanan pada jamannya. Melalui peta semacam itu dapat dilihat bahwa setiap jaman mempunyai

penekanan tertentu pada nilai tertentu. Mengapa demikian? Dilihat dari sudut sosiologi hal semacam itu mudah ditemukan jawabannya. Tidak lain karena kondisi jaman yang satu berbeda dari kondisi jaman yang lain. Pengarang merespons kepada kondisi-kondisi jaman yang berlainan itu menjadi penekanan substansi dalam hasil karyanya.

Apa yang telah diuraikan di atas dapatlah diambil suatu kesimpulan bahwa studi sastra pada hakikatnya adalah studi tentang sejarah pemikiran. Pengarang memiliki kepekaan tersendiri dalam melihat dinamika jaman yang terjadi. Kapasitasnya di samping sebagai seniman, yang memiliki gagasan tersendiri dalam melihat tanda-tanda jaman dan tantangannya, ia juga berjasa sebagai orang yang dapat merekam situasi jaman. Dengan kata lain, ia telah memberi perhatian pada situasi jamannya. Dengan demikian, apa yang telah dihasilkannya kelak di kemudian hari dapat memberi inspirasi tentang perkembangan sejarah pemikiran manusia. Meskipun demikian, juga tidak sedikit pengarang yang sebatas untuk mengikuti selera pasar maupun penerbit, sehingga hasil karyanya juga tidak terlepas dari model pada trend jaman yang dikehendaki oleh penerbit. Dalam kapasitas yang demikian, keberadaannya juga tetap dapat memberi arti bagi perkembangan sejarah pemikiran manusia.

C. Fungsi Sastra bagi Masyarakat

Menyoal eksistensi sastra dari proses penciptaan pengarang sampai keberadaannya dalam masyarakat menjadi tidak terpahami dan tidak lengkap jika tanpa membicarakan fungsi sastra itu sendiri bagi masyarakat. Untuk itu, dalam kesempatan ini perlu disampaikan gagasan-gagasan yang terlontar mengenai manfaat atau fungsi sastra sebagai salah satu bentuk produk budaya masyarakatnya. Sebagai salah satu bentuk produk budaya tentu saja kehadiran karya

sastra bukan tidak mungkin tanpa *horizon* harapan, baik bagi pengarangnya maupun masyarakatnya. Meski gagasan-gagasan mengenai fungsi sastra itu tampak abstrak dan subjektif, keberadaannya tetap memiliki *horizon* harapan yang dimungkinkan hadir dalam karya sastra yang sejalan dengan era jamannya. Menurut Wellek dan Warren (1956:30), gagasan mengenai fungsi sastra ini lebih mendasarkan pada konsep Horace tentang *dulce* dan *utile* (indah dan berguna). Di sisi lain, ada pula yang mengatakan bahwa sastra memiliki fungsi sosial dan kultural di samping fungsi estetik.

C.1 Fungsi *Dulce et Utile*

Fungsi *Dulce et Utile*, meminjam konsep Horace, yang artinya “sesuatu yang menyenangkan/indah dan berguna”. Melalui konsep tersebut menunjukkan bahwa keberadaan karya sastra dapat dipahami maknanya melalui teori-teori yang bermuara pada kajian sosiologi sastra. Sesuatu yang memuat keindahan sifatnya adalah menyenangkan dan menghibur. Karya sastra sebagai salah satu bentuk karya seni tidak dapat dipungkiri harus memiliki kapasitas untuk menghibur dan menyenangkan bagi penikmatnya.

Kapasitas sastra dipandang mampu menghibur dan menyenangkan karena jika dilihat dari cara pembeberannya karya sastra memiliki spesifikasi tersendiri, baik dari sisi bahasa maupun sistematika struktur yang membangunnya. Dalam aspek kebahasaan, bahasa sastra memiliki karakteristik tersendiri yang berbeda dengan bahasa pada umumnya. Misalnya, kata “Aku” dalam puisinya Chairil Anwar memuat makna *polyinterpretable* dan *ambiguitas*. Sedangkan, dalam bentuk prosa meskipun bahasanya bersifat naratif tetapi memuat struktur khusus dalam pembeberannya.

Kapasitas sastra dipandang berguna karena mampu mengungkapkan secara kongkret tentang pengalaman jiwa,

sehingga mampu membebaskan pembaca sekaligus pengarangnya dari tekanan emosi, batin, dan perasaannya. Hal semacam ini sering disebut *catharsis* (penyucian jiwa). Tidak mudah bagi manusia untuk mampu membebaskan diri dari tekanan emosi, batin, dan perasaannya yang menjadi bagian dari pengalaman jiwanya. Jadi, melalui upaya pembeberan secara kongkret tentang bentuk-bentuk pengalaman jiwa yang diwujudkan dalam bentuk karya sastra adalah satu upaya untuk membebaskan diri dari tekanan emosi, batin, dan perasaan manusia. Inilah salah satu fungsi seni, karya sastra khususnya, yang dipandang mampu menghibur dan berguna bagi pembaca.

C.2 Fungsi Sosial

Dalam hal ini nilai sastra dipengaruhi oleh nilai-nilai sosial, sebagaimana yang dikatakan oleh Damono (1984: 4) bahwa karya sastra dipandang: a) sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi; b) sastra bertugas hanya untuk menghibur, gagasan "seni untuk seni" yang sebatas untuk melariskan dagangan mencapai *best seller*; c) sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur. Di samping ketiga fungsi sosial tersebut ada fungsi lain yang terkait dengan pandangan bahwa keberadaan karya sastra atau karya seni pada umumnya mampu menjadi dokumen sejarah pemikiran manusia. Artinya, kapasitas karya seni tersebut mampu menjadi pembaharu atau perombak perilaku budaya manusia. Dalam dunia seni sastra dekade perombak ini pernah ada di era Chairil yaitu munculnya puisi-puisinya yang bercorak realis, di tahun 80-an dimotori oleh puisi-puisinya Sutarji yang disebutnya sebagai *puisi mbeling* atau sering dikatakan puisi inkonvensional dan seterusnya.

C.3 Fungsi Kultural

Fungsi kultural ini lebih menempatkan pemahaman bahwa karya sastra adalah salah satu produk budaya, yang secara langsung maupun tidak langsung memiliki kapasitas untuk memajukan kebudayaan. Dalam hal ini karya sastra sebagai salah satu bentuk karya seni merupakan hasil karya manusia yang berposisi menjadi salah satu bentuk produk budaya. Dengan kapasitas tersebut maka *horizon* harapan masyarakat menginginkan adanya suatu sikap para kreator seni untuk ikut bertanggung jawab memajukan kebudayaan.

Di sisi lain, keberadaan sastra juga memiliki kapasitas untuk turut mengembangkan peradaban artinya mengembalikan manusia pada hakikat kemanusiaan. Di samping itu, sebagai salah satu produk budaya yang menyajikan wujud kehidupan imajiner kapasitas idealitas pengarang dalam merespons lingkungan sosialnya menjadi penting. Bagaimana pengarang merespons lingkungan sosialnya secara imajinatif mampu mewujudkan hakikat kemanusiaan manusia. Pemaparan akan hal itu menjadi substansi sejarah pemikiran manusia, yang menandakan adanya wujud pengembangan peradaban sehingga dipandang memiliki fungsi kultural. Bertolak dari itu, sejarah pemikiran manusia pada era jaman tertentu secara tidak langsung dapat terwakili oleh pikiran-pikiran pangarang yang tertuang di dalam karya sastra.

Untuk memahami substansi pikiran-pikiran yang secara imajiner menjadi idealitas pengarang memang tidaklah mudah karena banyak hal yang memengaruhinya. Hal-hal yang memengaruhi tersebut antara lain adalah karena karya sastra sebagai dunia imajinasi; karya sastra sebagai produk seni sehingga kadar estetikanya memiliki sistem sendiri; karya sastra memiliki media bahasa tersendiri sehingga perlu dipahami sistem kebahasaannya; dan karya sastra

sebagai hasil produksi pengarang yang memuat era jaman, pengalaman hidup dan lingkungan sosial tersendiri sehingga perlu dipahami tentang sistem budayanya. Hal ini sejalan dengan pernyataan (Teeuw, 1984), bahwa untuk memahami karya sastra harus memahami kode sastra, kode bahasa, dan kode budayanya. Di samping ketiga kode di atas yang juga perlu dipahami adalah kapasitas kedalaman imajinasi dan sistem seni yang mendominasi konsep estetika.

D. Sastra Sebagai Lembaga Sosial

Keberadaan karya sastra di mana pun berada tentu saja bukan tanpa alasan. Karena pengarang sebagai manusia yang hidup di tengah-tengah masyarakat, ia hidup dan bergaul bersama dengan orang lain, sehingga apa yang dipikirkan dan dituliskannya tidak dapat dipisahkan begitu saja dari persoalan hidup manusia itu sendiri dalam menghadapi persoalan-persoalan yang ada di lingkungannya. Suatu karya sastra adalah produk manusia, yang oleh Sang Pencipta ia dibekali akal dan perasaan. Manusia sebagai makhluk individu dan makhluk sosial memiliki kapasitas untuk berolah pikir dan berperasaan. Sebagai individu, ia memiliki kapasitas olah pikir dan perasaan sendiri. Sedangkan sebagai makhluk sosial, ia hidup bersama dengan orang lain yang sama-sama memiliki daya pikir dan perasaan tersendiri pula.

Kapasitas untuk memadukan olah pikir dan perasaan secara pribadi dan sosial inilah yang kemudian mewujudkan bentuk keunikan pribadi. Kapasitas keunikan pribadi yang dimiliki manusia adalah kemampuannya untuk dapat hidup bersama dengan orang lain dalam rangka menghadapi problem-problem kehidupan yang berupa: maut, pengharapan, tragedi, cinta, pengabdian, kekuasaan, arti dan tujuan hidup, serta hal-hal transendental lain yang menghantui kehidupan manusia. Hal demikian tidak terjadi pada

mahluk-mahluk lain di luar manusia.

Kemampuan daya cipta, karsa, dan rasa untuk berolah pikir dan berperasaan inilah yang akhirnya melahirkan sebuah produk kebudayaan. Hasil produk kebudayaan manusia ini apakah memiliki nilai yang berdampak baik atau buruk, semuanya merupakan akumulasi dari kemampuan daya cipta, karsa, dan rasa manusia dalam berolah pikir dan berperasaan. Dengan kata lain, produk kebudayaan manusia ini dari waktu ke waktu tidak sama, akan memiliki bentuk penekanan yang berbeda-beda, sehingga problem-problem kehidupannya pun akan mengalami perbedaan-perbedaan, dan bahkan perubahan-perubahan. Salah satu contoh produk budaya yang berupa seni rupa dulu dibuat dan diciptakan oleh manusia sebagai wujud ekspresi keimanan manusia pada nenek moyangnya. Pada era sekarang ini di samping masih ada yang memfungsikannya seperti di atas namun ada pula yang sebatas untuk nilai artistik, sehingga lebih berorientasi pada makna estetikanya. Demikian juga halnya terhadap produk budaya manusia yang berupa karya sastra, yang dari waktu ke waktu selalu mengalami dinamika baik bentuk maupun isinya. Yang jadi pertanyaan sekarang, kenapa bentuk dan isi karya sastra itu selalu saja terjadi perubahan?

Sebagai salah satu produk kebudayaan, maka terbentuknya karya sastra dapat dikatakan bukan tanpa alasan melainkan ada faktor-faktor lain yang tentunya turut memengaruhinya. Faktor-faktor lain yang sering disebut turut membentuk karya sastra adalah faktor sejarah dan lingkungan. Hal ini beralasan karena seorang pengarang hidup pada era jaman tertentu dan lingkungan tertentu pula. Dengan demikian, keberadaan hasil karyanya juga tidak terlepas dari era jaman dan lingkungannya. Inilah salah satu faktor yang membuat adanya dinamika dan perubahan dalam

hal produksi karya sastra. Indikator terjadinya dinamika dan perubahan pada karya sastra membuktikan bahwa karya sastra adalah produk budaya manusia, yang dari waktu ke waktu akan selalu mengalami perubahan dan dinamika tersendiri.

Di sisi lain, ada juga yang berpendapat bahwa karya sastra sebagai karya seni merupakan hasil olah pikir dan rasa dari penciptanya secara pribadi. Dengan demikian, faktor pembentuknya hanya bertolak dari pemaparan sejumlah kekhususan tindakan manusia sehingga tidak dapat mewakili lingkungannya secara keseluruhan. Makna karya sastra lebih tepat dikatakan jika dilihat dari faktor pembentuknya yang secara pribadi menggambarkan esensi psikologis biografi pengarangnya. Dengan demikian, ranah sosiologis yang ditekankan sebatas menggambarkan jalan pikiran pengarang beserta kehidupan yang melingkupinya.

Sementara itu, ada juga yang mengatakan bahwa karya sastra tidak ada bedanya dengan lembaga-lembaga sosial pada umumnya. Dalam hal ini karya sastra dipandang sebagaimana kehidupan kelembagaan (seperti ekonomi, sosial, dan politik) sebagai faktor penentu. Pada konteks ini memungkinkan karya sastra dipandang dapat mewakili semangat jaman - intelektual, iklim, semangat jaman - yang memberi warna dan ciri-ciri tertentu pada karya seni dalam kurun waktu tertentu. Dengan demikian, keberadaan karya sastra dipandang dapat mencerminkan adanya integrasi sosial.

Cara pandang lain yang tidak kalah pentingnya adalah ketika melihat sastra dimaksudkan untuk mencari penjelasan tentang penyebab terjadinya produksi sastra pada sejarah pemikiran, teologi, dan sejarah seni. Faktor ini merupakan indikasi adanya pengaruh sastra terhadap masyarakat. Cara pandang ini menempatkan karya sastra tidak sebatas

pada fungsi karya sastra sebagai hiburan belaka melainkan memiliki kapasitas yang mampu memberi pengaruh tertentu terhadap masyarakat. Penilaian atas pengaruh yang terjadi pada masyarakat maknanya sangat tergantung pada cara pandang penilaian itu sendiri serta kondisi jaman yang mendasari aspek historis terbentuknya karya sastra itu sendiri.

Penyusunan buku semacam ini dipandang penting dan perlu dilakukan secara sistematis agar pemahaman teori yang berorientasi ke arah sosiologi sastra terpahami. Karena untuk memahami beragam teori sosiologi sastra yang sangat bervariasi tersebut tidaklah mudah sehingga diperlukan pemahaman secara garis besar tentang cara kerja dan tujuannya. Buku ini sengaja disusun untuk pemula yang baru dan sedang belajar teori sosiologi sastra maka penyajiannya pun kami sampaikan secara sederhana agar mudah dipahami.

Di samping itu, sudah waktunya kajian-kajian seni, khususnya karya sastra, dapat berkontribusi bagi kepentingan masyarakat, tidak hanya untuk dirinya sendiri. Hal ini perlu disadari bersama oleh masyarakat sastra, yang meliputi: pengarang, peneliti, ahli sastra atau pun akademisi, kritikus, dan pembaca sastra. Karena pada dasarnya suatu karya seni maupun karya sastra tidak mungkin dibuat hanya untuk memenuhi kepuasan-kepuasan pribadi pengarangnya. Apalagi dalam tantangan dunia global seperti sekarang ini suatu bentuk hasil karya cipta sangat mustahil tanpa pretensi dan motivasi-motivasi tertentu yang mendasari penciptaannya. Untuk itu, kehadiran buku ini diharapkan mampu memberikan pencerahan dan motivasi tersendiri bagi para pemerhati maupun pegiat sastra dalam melakukan aktivitas profesinya secara profesional tidak sebatas untuk kepentingan dirinya sendiri, kelompok dan koleganya melainkan juga perhatikan kepentingan masyarakat pada

umumnya sebagaimana konsep seni itu sendiri diadakan untuk "menyenangkan dan berguna".

BAB III

MODEL TEORI SOSIOLOGI SASTRA

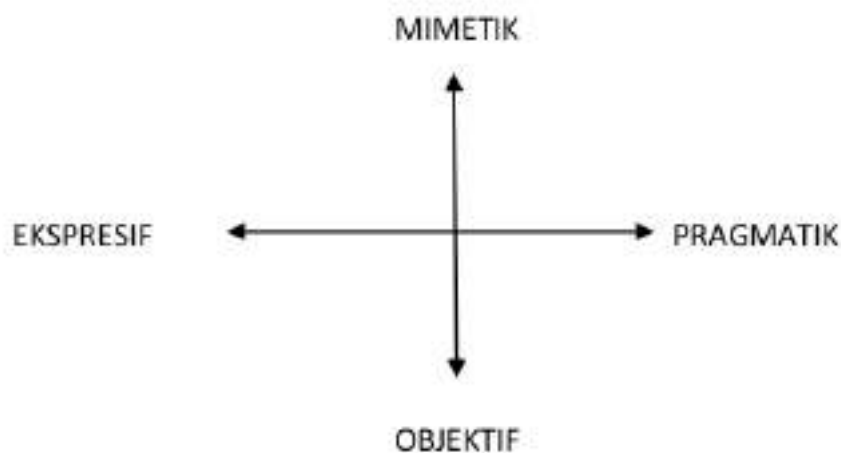
A. Pendekatan Model Abrams

Begitu banyak cara pandang untuk mengungkap substansi dalam karya sastra yang ada hubungannya dengan aspek-aspek sosial di luar struktur karya sastra, maka beragam pendekatan dan teori sastra pun telah banyak bermunculan. Teori ini telah mengalami perkembangan yang signifikan, baik dilihat dari cara kerja maupun tujuan yang hendak dicapainya. Meskipun demikian, teori ini tidak luput dari kelemahan-kelemahan yang perlu disempurnakan sebagaimana dinamika ilmu pengetahuan yang lainnya.

Sebelum melangkah pada pembahasan beragam teori sosiologi sastra lebih lanjut tentunya tidaklah lengkap jika tidak mengulas pakar teori sastra, Abrams, yang dengan empat pendekatannya mencoba menggagas cara memahami karya sastra. Empat pendekatan tersebut adalah pendekatan ekspresif, mimetik, pragmatik, dan pendekatan objektif. Pendekatan ekspresif adalah pendekatan yang

menitikberatkan pada latar belakang ekspresi pengarangnya. Pendekatan mimetik adalah pendekatan yang memandang bahwa karya sastra sebagai tiruan alam atau semesta. Pendekatan pragmatik adalah pendekatan yang menitikberatkan tanggapan pembaca. Sedangkan, pendekatan objektif adalah pendekatan yang menitikberatkan karya sastra itu sendiri (Teeuw, 1984: 50).

Keempat model pendekatan Abrams tersebut dapat dibagikan sebagai berikut.



Tiga dari keempat pendekatan Abrams di atas menjadi pijakan berkembang teori sosiologi sastra dewasa ini. Ketiga pendekatan tersebut adalah ekspresif, mimetik, dan pragmatik. Adapun pendekatan objektif lebih menitikberatkan pada kajian unsur-unsur dalam karya sastra itu sendiri sehingga lebih memusatkan perhatiannya pada aspek struktur atau unsur intrinsik dalam karya sastra. Ketiga pendekatan Abrams tersebut diakui atau tidak secara tidak langsung telah memberi arah tersendiri bagi kemunculan beragam bentuk teori sosiologi sastra, yang sekarang ini telah berkembang menjadi beragam teori dengan sudut pandang masing-masing. Pada umumnya sudut pandang itu menitikberatkan pada masalah-masalah sosial, yang berupa kandungan sosial

di dalam karya sastra itu sendiri, latar belakang sosial budaya pengarang, pengaruh sastra terhadap masyarakat, dan integrasi sosial yang terjadi di dalam karya sastra. Masing-masing sudut pandang tersebut lebih lanjut dijelaskan dalam sub pokok bahasan berikut.

B. Model Kajian Sosiologi Sastra

1. Kandungan Sosial dalam Karya Sastra

Pembahasan tentang kandungan sosial dalam karya sastra terkait dengan persoalan yang mempertanyakan “keterkaitan nilai sastra dengan nilai sosial”, “nilai sastra dipengaruhi oleh nilai sosial” (Damono, 1984:4). Aspek yang paling banyak dipelajari dalam hubungan antara sastra dan masyarakat adalah mempelajari karya sastra sebagai dokumen sosial yakni sebagai gambaran atau cermin realitas sosial. Apabila pandangan atau asumsi ini benar, tentunya sastra akan menyediakan bahan-bahan yang melimpah tentang garis besar sejarah sosial. Sayangnya studi semacam itu tidak ada harganya sama sekali karena kita harus tahu benar metode artistik dari pengarang secara tepat, yakni dalam hubungan yang bagaimana gambaran itu menunjuk kepada realitas sosial. Apakah realistik, satir, karikatur, atau romantik? Maka amat tepatlah peringatan **Kohn Branstedt** bahwa hanya orang yang mempunyai pengetahuan mendalam dan luas tentang struktur masyarakat berdasarkan sumber-sumber lain di luar karya sastra itulah yang mampu menemukan tipe-tipe sosial dan kelakuannya yang diproduksi di dalam novel. Penemuan itu barangkali hanya sampai taraf tertentu. Mana yang imajiner dan mana yang realistik? (via Sutardjo, 1986:11).

Berangkat dari konsep-konsep **Max Weber** tentang tipe-tipe sosial yang ideal seperti pertentangan antarsuku,

kelakuan tokoh-tokoh *Kere Mungguh Bale*, keangkuhan, keserakahan, dan seterusnya menjadi hal yang paling tepat dipelajari dalam karya sastra. Menurut **Branstedt** hal-hal seperti itu lebih baik dipelajari di dalam novel daripada di dalam dokumen-dokumen di luar sastra, sebab hal-hal semacam itu merupakan fakta yang tidak objektif dan kelakuan yang sangat kompleks. Sedang studi tentang para pahlawan, para petualang dan sebagainya yang membawa sejarah ide-ide etik dan religi merupakan sinyalemen yang menunjukkan muatan sosiologis dalam karya sastra dan memiliki karakteristik tersendiri baik secara substansi maupun cara memaknainya (via Sutardjo, 1986: 12).

Suatu contoh klasik yang membuat kesulitan ialah contoh dari komedi jaman Restorasi di Inggris. Apakah tokoh suami yang istrinya menyeleweng, perzinahan dan perkawinan pura-pura dalam komedi tersebut merupakan kenyataan? Apakah itu merupakan gambaran tentang golongan bangsawan yang merosot, tidak karuan, dan kasar? Kalau keduanya bukan, mungkinkah hal itu merupakan karya ciptaan golongan masyarakat tertentu yang ditujukan kepada *audience* tertentu pula? Dalam hal ini apakah kita tidak akan melihatnya, apakah itu seni naturalistik atau bergaya? Apakah kita tidak menduga-duga, apakah itu suatu satire atau ironi, dagelan, atau kah lamunan? Yang jelas, sebagaimana karya sastra yang lain, komedi-komedi itu tidak merupakan dokumen begitu saja, melainkan merupakan drama dengan tokoh-tokoh panggung, situasi panggung, dengan perkawinan ala panggung dan kondisi dari perkampungan anak-anak panggung (via Sutardjo, 1986:12).

Meskipun semua itu tidak terlepas dari kesulitan, hubungan antara sastra dan masyarakat sama sekali tidak dapat dihapuskan. Bagaimana pun bentuknya baik itu dalam bentuk alegori yang paling samar, maupun dalam cerita

yang paling tidak real dan sebagainya, bila dipelajari dengan sungguh-sungguh akan tetap menunjukkan adanya suatu hubungan dengan masyarakat pada jaman tertentu. Dengan kata lain, keberadaan karya sastra sebagai salah satu produk budaya masyarakat tidak dapat dipisahkan begitu saja dari komunitas masyarakat yang melingkupinya.

Masalahnya ialah bahwa sastra hanya terwujud dalam konteks sosial sebagai bagian dari kebudayaan, jadi dalam suatu lingkungan (*milieu*) tertentu. Menurut Taine ada tiga serangkai tentang *milieu* yakni: *spirit*, *milieu*, dan *momen*. *Spirit* atau *roh* adalah watak/karakter suku atau bangsa. Pengejawantahan *spirit* atau *roh* di dalam karya sastra dapat diwujudkan dalam bentuk watak tokoh. Misalnya, dalam novel *Siti Nurbaya*, seorang tokoh Datuk Maringgih yang berkebangsaan sebagai orang Minang maka dalam ilustrasi perwatakannya akan mencerminkan budaya bangsanya. Berbeda halnya dengan tokoh Permadi dalam novel *Burung-Burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya, yang mengilustrasikan sebagai orang Jawa maka perangainya pun mengisyaratkan pribadi orang Jawa (Sutardjo, 1986:13).

Kesadaran tentang hal di atas sering kali tidak terpahami, baik oleh peneliti sastra maupun para pengarang sendiri, khususnya pada mereka yang masih dalam taraf pemula. Pembiasaan diri untuk meneliti dan menampilkan pemahaman yang alakadarnya sering kali membuahkan analisis sosiologis yang tidak mengena dan alakadarnya, sehingga hasilnya pun dipandang tidak bermutu. Esensi kualitas penelitian maupun karyanya sangat diragukan. Dalam hal yang demikian ini maka diperlukan pemahaman-pemahaman sosiologis yang lebih mendalam terhadap kawasan budaya yang menjadi wilayah domain dalam penelitiannya. Dengan demikian, keberadaan karya sastra maupun hasil penelitian sastra mampu memberi arti dan nilai tambah bagi kehidupan masyarakat pada

umumnya.

Konteks sosial lain yang perlu dipahami adalah *milieu*. Yang dimaksud dengan *milieu* adalah lingkungan atau setting yang secara langsung dipakai sebagai tempat terwujudnya karya sastra, yakni berupa tradisi kebahasaan dan sastra. Tradisi ini dituntun oleh iklim budaya pada umumnya, termasuk kebudayaan suku atau bangsa tersebut. Jadi, secara tidak langsung telah terjadi suatu hubungan antara dunia sastra dengan situasi sosial, ekonomi, politik yang konkret di masyarakat. Hubungan yang terdapat pada karya sastra dengan kehidupan sosial yang konkret di masyarakat tersebut masih perlu dipahami maknanya karena ilustrasi yang digambarkan bersifat tidak langsung (Sutardjo, 1986:13).

Contoh penjelasan tentang *milieu* dapat digambarkan dengan melihat setting yang diilustrasikan pengarang dalam karya sastra. Misalnya, situasi desa atau kampung yang digambarkan Ahmad Tohari dalam novelnya yang berjudul *Bekisar Merah*, di dalamnya memiliki makna sosiologis tersendiri terhadap fenomena kehidupan sosial, ekonomi, dan politik masyarakat setempat. Fenomena kehidupan sosial, ekonomi, dan politik tersebut menjadi arena kondisi lingkungan budaya dan situasi jaman yang secara langsung maupun tidak langsung memengaruhi ilustrasi pengarang dalam menggambarkan kehidupan sosial masyarakat maupun teknik penokohnya. Kondisi lingkungan budaya dan fenomena kehidupan sosial yang terjadi ibarat dua sisi mata uang, yang masing-masing memiliki makna yang saling bertautan. Dengan demikian, keberadaannya perlu dipahami dan disadari sebagai salah satu indikator dalam mengungkap makna sosiologis karya sastra, yang merupakan salah satu bentuk cara pandang pengarang dalam menempatkan lingkungan budayanya sebagai setting tempat terjadinya peristiwa sastra atau *milieu*.

Sementara itu, konteks sosial lain yang juga terkait dengan *milieu* adalah *momen*. Menurut Taine (via Damono, 1984:19) kata *momen* atau 'saat' tidak ada bedanya dengan jiwa jaman. Setiap jaman memiliki gagasan-gagasan yang dominan; setiap jaman juga setidaknya mengandung satu pola intelektual yang dapat bertahan sampai berabad-abad. Jadi, kata *momen* mengandung pengertian yang berhubungan dengan waktu atau saat tertentu di mana sesuatu peristiwa terjadi sebagai akibat dari titik temu antara berbagai faktor. Dengan kata lain, suatu peristiwa yang digambarkan terjadi di dalam karya sastra merupakan bentuk sinyalemen atas konteks sosial tertentu yang terjadi pada saat tertentu pula sebagai dampak dari terakumulasinya segala persoalan hidup atau pun sosial yang selama ini terjadi. Indikator waktu ini memiliki makna historis akan peristiwa atau kejadian yang terjadi di masyarakat dengan kehidupan sosial di dalam karya sastra.

Sebagai contoh dari ilustrasi *momen* ini dapat dilihat pada suasana jaman yang terjadi pada karya sastra generasi angkatan 45. Pada saat itu suasana jaman diliputi dengan keadaan politik yang tidak menentu, suasana berontak atas penjajahan dan penguasaan negara atas negara membangkitkan semangat kemerdekaan serta keinginan untuk bebas dari belenggu penjajah. Pada saat itulah muncul karya-karya sastra yang mengungkapkan upaya pembebasan, seperti puisinya Chairil Anwar yang berjudul AKU, Idrus dengan novelnya yang berjudul SURABAYA, dan seterusnya.

Bertolak dari pemahaman akan *spirit*, *milieu*, dan *momen* di atas menandakan bahwa betapa pun bentuknya karya sastra, sejelek apa pun nilainya sebuah karya sastra tetap memiliki eksistensi yang bernilai bagi kehidupan. Hubungan antara sastra dan kehidupan dewasa ini memang masih diperdebatkan oleh para ahli. Namun demikian, pada

garis besarnya ada pendapat yang dapat dijadikan pegangan. Dalam masyarakat tradisional karya sastra merupakan bagian yang secara lahiriah tidak terpisahkan dari kepercayaan, kegiatan mencari nafkah, pekerjaan, permainan, dan sebagainya. Sebagai cabang kesenian, sastra berfungsi untuk memperjelas, memperdalam, dan memperkaya penghayatan manusia terhadap kehidupan mereka. Dengan penghayatan yang lebih baik terhadap kehidupannya manusia dapat berharap untuk dapat menciptakan kehidupan sejahtera (Sumardjo, 1997: 16).

Kritik sastra dari kaum **Marxis** sesungguhnya bagus dalam arti bahwa kritik itu menyoroti implikasi sosial yang terpendam dari karya sastra. Jadi dalam hal ini kritik tersebut sebagai suatu teknik interpretasi yang bisa disejajarkan dengan intuisi dari **Freud** dan **Nietsche** yang berupa metode psikologis. Demikian juga dengan **Manhein** yang sasarannya ideologi, yang kemudian dikenal dengan nama sosiologi ilmu adalah metode sosiologis. Keistimewaan sosiologi ilmu dari **Manheim** atau pun **Max Weber** terletak pada sikap kritisnya terhadap asumsi-asumsi yang tersembunyi dari para ilmuwan itu sendiri. Tapi kelemahan pokok sosiologi ilmu terletak pada historismenya, yakni bahwa sastra harus ada hubungannya dengan kesejarahan. Ilmu ini telah sampai ke titik konklusi-konklusi yang paling tinggi meskipun berpendirian bahwa objektivitas dapat dicapai lewat sintesis, jadi menetralkan perspektif-perspektif yang saling bertentangan. Dalam penerapannya terhadap karya sastra, ilmu tersebut mempunyai kelemahan khusus, yakni tidak mampu mempertemukan bentuk dan isi. Selanjutnya, karena terlalu sibuk dengan penjelasan yang tidak rasional, maka gagal dalam memberikan dasar-dasar yang rasional bagi estetika, kritik sastra itu sendiri, maupun evaluasinya (via Sutardjo, 1986:12).

Hal semacam itu berlaku bagi semua pendekatan ekstrinsik. Sebab di dalam studi causal (historisitas) dapat membenarkan analisis, deskripsi, dan evaluasi terhadap karya sastra. Namun demikian, masalah sastra dan masyarakat dapat didekati dari pengertian-pengertian yang mencerminkan hubungan-hubungan simbolik: konsistensi, harmoni, koherensi, kongruensi, identitas struktural, analogi statistik, integrasi budaya, dan kait-mengaitnya aktivitas manusia. Dalam hal ini orang bisa bertanya mengapa sikap-sikap sosial tidak bisa turut menjadi bagian dalam karya dan menjadi bagian efektif dari nilai-nilai artistik. Bukanlah dalam hal ini kebenaran sosial tersebut membenarkan adanya nilai-nilai artistik itu sebagai kompleksitas dan koherensi. Tapi hal yang demikian itu sama sekali bukan keharusan. Sebab ada banyak karya sastra yang tidak ada relevansinya dengan masyarakat. Sastra sosial hanya merupakan salah satu jenis sastra dan tidak menjadi sentral dalam teori sastra. Sastra bukan pengganti sosiologi atau pun politik. Sastra mempunyai pengesahan dan tujuannya sendiri.

Bertolak dari pemahaman tersebut mengindikasikan bahwa indikator kandungan sosiologis perlu didasari dengan pemahaman tentang *spirit*, *milieu*, dan *momen*. Melalui cara itu akan dapat mengungkap hubungan simbolik yang dibangun dalam karya sastra. Minimal cara pandang pengarang dalam melihat fenomena sosial dapat dijabarkan serta diperjelas untuk memperdalam penghayatan terhadap cipta sastra sebagai produk budaya manusia. Fakta-fakta sosial dalam karya sastra yang mencerminkan dinamika dan perubahan perilaku manusia dapat diidentifikasi dan diindikasikan sebagai dokumen sejarah pemikiran manusia maupun respons manusia atas segala problem kehidupan yang dihadapinya.

2. Sosial Budaya Pengarang

Seorang pengarang adalah warga masyarakat, karenanya ia dapat dipelajari sebagai makhluk sosial. Studi tentang biografinya dapat diperluas pada seluruh lingkungan di mana ia tinggal untuk hidup. Dari sini dapat diperoleh keterangan tentang asal-usul kemasyarakatannya, latar belakang keluarga, kedudukan, dan kehidupan ekonominya. Dengan begitu dapat ditunjukkan golongan-golongan manakah yang ambil bagian dalam sastra, apakah golongan bangsawan, golongan menengah, atau rakyat jelata?

Data-data semacam itu mudah didapat dan diperlukan untuk kelengkapan interpretasi. Namun demikian, untuk menginterpretasikan hal tersebut sering kali mengalami kesulitan. Apakah asal-usul sosial akan menentukan ideologi sosial dan kesetiaan sosial? Kasus-kasus seperti **Shelley**, **Charlyle**, dan **L. Tolstoy** jelas merupakan pengkhianatan terhadap golongan masyarakatnya. Bahkan di luar Rusia, kebanyakan sastrawan komunis tidak berasal dari golongan rakyat jelata. Di Rusia, para kritikus berusaha melacak hubungan antara asal-usul golongan sosial dan kesetiaan terhadap golongan ini. Kenyataannya asal-usul sosial seorang pengarang hanya sedikit saja peranannya dalam masalah yang menyangkut hubungan antar status sosial, kesetiaan dan ideologi. Sebab banyak sastrawan yang masuk kepada ideologi daripada pelindung ideologi meskipun para pengarang sendiri berasal dari golongan yang lebih rendah (via Suwardi, 2011:23).

Selanjutnya kesetiaan, sikap, dan ideologi sastrawan dapat dipelajari juga dari dokumen biografi di luar karya sastranya. Sebagai warga masyarakat ia menanggapi berbagai masalah pada jalannya. Oleh sebab itu, banyak pula para kritikus yang memperhatikan pandangan sosial dan politik para pengarang. Problem asal-usul sosial pengarang, kesetiaan,

dan ideologi menuju kepada sosiologi pengarang sebagai tipe dari suatu tempat dan waktu tertentu. Kita bisa membedakan pengarang-pengarang berdasarkan keakrabannya dengan proses sosial. Mereka ini dekat sekali dalam sastra pop, tapi mungkin sekali mengalami ketercerabutan sosial, meskipun ia jenius yang kreatif.

Misalnya saja kalau kita coba melihat biografi pengarang Indonesia seperti Serikit Syah dalam buku kumpulan cerpennya yang berjudul *Harga Perempuan* maka akan tampak nuansa jurnalis karena ia sebagai seorang jurnalis. Demikian juga, jika kita melihat hasil karya M.H. Ainun Najib maka akan tampak nuansa keislaman yang kental dengan kehidupan pesantren karena beliau banyak bergaul dengan komunitas tersebut. Selanjutnya bagi pengarang yang banyak bergelut di dalam dunia politik seperti Pramudya, maka hasil karyanya juga banyak yang berbau politik. Sinyalemen-sinyalemen di atas menunjukkan bahwa betapa dekat nuansa yang terkandung dalam karya sastra dengan biografi pengarang maupun kondisi sosial budaya yang melingkupinya.

Secara keseluruhan di era modern seperti sekarang, khususnya di Eropa, hubungan antara pengarang dengan golongannya atau komunitas yang melingkupinya tampak longgar. Mereka ini telah menjadi golongan intelegensia, yakni golongan yang kurang lebih bebas. Dalam hal ini tugas sosiologi sastra adalah melacak status sosial golongan ini, tingkat ketergantungannya dengan golongan penguasa, dukungan ekonomi bagi kegiatannya, dan kebanggaan pengarang dalam masyarakatnya. Dalam sejarah ketergantungan seorang pengarang pada penguasa telah jelas pula, misalnya di Jawa Empu Panuluh dan Empu Sedah, Empu Kanwa, Ranggawasita, Jasadipura, dan lain-lain. Mereka adalah pujangga keraton yang kehidupannya sehari-hari sangat dekat dengan keraton, dan bahkan ada ketergantungan. Indikator

ini menunjukkan fenomena dalam hasil karyanya banyak menyoal kehidupan di keraton.

Pada jaman modern seperti sekarang, ketergantungan pengarang kepada penguasa telah bergeser pada penerbit. Baik dipandang dari bentuk, gaya bahasa, maupun substansinya sangat ditentukan oleh corak dari penerbitnya. Tingkat keindependenan hasil cipta sastra banyak ditentukan oleh pemilik modal, khususnya adalah mereka yang punya penerbitan. Tingkat keamanan pengarang dan pembaca sastra juga akan memengaruhi keindependenan hasil cipta sastra. Sebagai contohnya adalah dalam sastra Inggris yang memiliki banyak pembaca sastra, keberadaannya telah jadi lembaga yang independen.

Bagaimana dengan sastra Indonesia? Nah, ini pertanyaan yang perlu penelitian dan pengkajian secara mendalam. Dewasa ini sesungguhnya kebebasan pengarang terhadap para penikmatnya tidak penuh karena pada akhirnya pengarang terpaksa harus tunduk untuk menyesuaikan diri dengan konvensi golongan mereka atau pun situasi yang sedang terjadi. Sebagaimana halnya situasi sekarang ini yang berlaku adalah kesesuaian dengan hukum pasar. Hubungan langsung karya sastra dengan para penikmatnya semakin renggang dan tidak langsung, yakni melalui klub atau kelompok-kelompok seperti kelompok mahasiswa atau pun yang lainnya. Dalam hal ini peran kritikus semakin besar peranannya karena penilaian maupun saran-sarannya sangat diperlukan bagi para creator sastra yang ingin membangun kualitas cipta sastranya. Namun sangat disayangkan, maraknya creator sastra dewasa ini tidak diimbangi dengan munculnya kritikus-kritikus baru seperti periode tahun 1980-an. Melalui buku ini diharapkan dapat berarti bagi wawasan para kritikus baru dalam turut membangun pengembangan budaya sastra kita menjadi lebih berkualitas.

Kandungan sosiologi pengarang memberi indikator keberadaan karya sastra sebagai bagian dari dokumen budaya bagi komunitas masyarakat yang melingkupinya. Di samping itu, menempatkan pandangan dunia pengarang sebagai bagian dari sejarah pemikiran manusia yang dari waktu ke waktu akan memiliki bentuk dan dinamika tersendiri. Semua bentuk fenomena sosial yang tecermin dalam peristiwa budaya merupakan bagian dari peristiwa kehidupan yang sarat dengan makna.

3. Pengaruh Sastra Terhadap Masyarakat

Sastra adalah institusi sosial yang memakai bahasa sebagai medianya. Teknik-teknik sastra tradisional seperti simbolisme dan matra bersifat sosial karena merupakan konvensi dan norma masyarakat. Lagi pula sastra “menyajikan kehidupan”, dan kehidupan sebagian besar terdiri dari kenyataan sosial, walaupun karya sastra juga bukan “meniru” alam dan dunia subjektif manusia. Penyair adalah warga masyarakat yang memiliki status khusus. Penyair mendapat pengakuan dan penghargaan masyarakat, ia mempunyai massa walaupun hanya secara teoretis. Sastra sering memiliki kaitan dengan institusi sosial tertentu. Dalam masyarakat primitif, kita tidak dapat membedakan antara puisi dan ritual, sihir dan kreatif, atau bermain-main. Sastra memiliki fungsi sosial atau “manfaat” yang tak sepenuhnya bersifat pribadi. Jadi, menurut Wellek & Warren (via Budianta, 1990:109) dikatakan bahwa permasalahan studi sastra menyiratkan masalah sosial: masalah tradisi, konvensi, norma, jenis sastra (*genre*), simbol, dan mitos.

Dalam konteks ini dapat dikatakan bahwa seorang sastrawan dipengaruhi dan memengaruhi masyarakat: seni tidak hanya meniru kehidupan, tetapi juga membentuknya. Banyak orang meniru gaya hidup tokoh-tokoh dunia rekaan.

Mereka bercinta, melakukan tindak kejahatan atau bunuh diri seperti cerita-cerita dalam novel (via Budianta, 1990: 120). Hal ini tidak saja terjadi pada sastra dalam bentuk tertulis melainkan juga pada sastra lisan.

Dalam tradisi lisan misalnya, mitos tentang *Nyai Roro Kidul*, *Tradisi Satu Suro*, dan sebagainya memberi pengaruh pada masyarakat tidak sebatas pada keyakinan melainkan justru memunculkan cara pandang tentang keyakinan baru yang melahirkan tradisi ritual di masyarakat. Sementara itu, dalam masyarakat tradisional pengaruh akan bentuk sastra tulis juga dirasakan, misalnya dalam masyarakat Jawa yang masih fanatik dengan cerita wayang mereka sering mengidola tokoh-tokoh tertentu (umumnya tokoh Pendawa) karena nilai-nilai perwatakannya dipandang baik untuk diidolakan.

Dalam tradisi sastra modern pengaruh yang tampak dalam masyarakat adalah keteladanan tentang situasi jaman, misalnya kisah tentang *Siti Nurbaya* menjadi acuan jaman di mana adat memperlakukan perempuan sebagai inferiornya laki-laki, maka situasi jaman tersebut dianggap sebagai penindasan terhadap kaum perempuan. Pada saat itu dunia sastra tulis masih mengandalkan bahasa sebagai satu-satunya media untuk mengomunikasikan hasil cipta sastra pada masyarakatnya. Dalam era modern seperti sekarang ini di samping bahasa masih menjadi sarana utama dalam cipta sastra namun juga tidak sedikit karya sastra yang telah divisualisasikan. Dewasa ini banyak karya fiksi yang diproyeksikan untuk visualisasi dalam bentuk film dan sinetron telah menjadi konsumsi publik sehingga menggeser popularitas sastra tulis.

Sinyalemen di atas dapat dibilang wajar, karena di samping ada perangkat teknologinya, bagi yang mengutamakan aspek bisnis maka segmen pasar yang dapat dijangkau jauh lebih luas sehingga nilai profitnya pun jadi lebih tinggi. Hal

tersebut sejalan dengan situasi jaman yang sedang terjadi. Kondisi masyarakat yang cenderung materialis, kapasitas budaya seni seperti karya fiksi dapat diorientasikan untuk kepentingan komersial yang bernilai profit. Dengan demikian, tidak heran apabila kaum kapitalis yang cenderung *profit oriented* lebih tertarik mengembangkan perfilman atau sine-tron dibanding dengan sastra tulis. Namun demikian, apa pun itu bentuk pengembangannya penulis tetap berpendapat sebagai bentuk karya fiksi karena unsur bahasa dan aspek imajinasinya tetap dominan.

Seiring dengan dinamika jaman yang ada, paradigma seni sastra maupun karya fiksi yang semula sebatas mengandalkan bahasa sebagai mediana maka sudah saatnya untuk diubah dengan paradigma baru yang lebih luas. Hal tersebut sebagai konsekuensi logis dari perkembangan teknologi modern yang sudah semakin canggih. Konsekuensi logis dari pemanfaatan teknologi modern ini menjadikan karya fiksi sebagai ajang dunia usaha, yang mau tidak mau menuntut adanya cara pandang ekonomi. Pertimbangan untung dan rugi pada sisi finansial masuk dalam kalkulasi proses penciptaan, sehingga esensi substansialnya secara kualitas dapat terabaikan meskipun efek langsungnya diketahui akan berdampak lebih luas.

Karya fiksi yang telah dimediasikan dengan perangkat teknologi modern jadi sinetron maupun film memiliki dampak yang lebih luas di masyarakat. Mereka yang menyaksikan tidak lagi terbatas oleh usia, jenis kelamin, maupun tingkat pendidikan. Dengan demikian, bentuk pemahaman dan pengaruhnya terhadap masyarakat pun akan memunculkan cara pandang yang beragam. Namun demikian, secara umum pengaruh yang menonjol dan tampak dominan memengaruhi masyarakat selama ini terletak pada masalah gaya hidup. Pengaruh gaya hidup seperti *hedonisme* dan *materialisme*

banyak mewarnai nuansa fiksi yang dimediasi, sehingga melahirkan pola perilaku, etika, dan cara pandang hidup maupun kebiasaan-kebiasaan yang konsumtif dan budaya instan. Sinyalemen ini tentunya sangat berbeda dengan kondisi masa lalu yang karya fiksinya sebatas dibaca dan diperdengarkan oleh banyak orang sehingga melahirkan bentuk penerimaan dan pengaruh terhadap masyarakat yang juga berbeda dengan masa kini.

Dengan demikian, dalam era modern seperti sekarang keberadaan karya fiksi harus dilihat tidak saja pada sastra tulis melainkan juga terhadap karya fiksi yang telah dimediasikan dalam bentuk sinetron maupun film. Dalam sastra tulis ada kecenderungan mencerminkan bentuk pengaruh yang menggambarkan situasi jaman. Sedangkan, dalam karya fiksi yang telah dimediasikan lebih banyak memunculkan situasi jaman yang dipengaruhi oleh gaya hidup karena yang dipahami sebatas sisi visualitasnya. Hal ini di samping dipengaruhi oleh daya pemahaman dan kepaakan masyarakat dalam berapresiasi masih rendah juga tidak terlepas dari fenomena situasi jaman yang mengkondisikan masyarakat selalu *dihegemonikan* oleh kekuatan-kekuatan tertentu.

4. Integrasi Sosial dalam Karya Sastra

Pandangan bahwa sastra sebagai lembaga tersendiri, artinya tidak ubahnya dengan lembaga-lembaga lain seperti ekonomi, hukum, budaya, dan seterusnya. Lembaga-lembaga itu memiliki kapasitas sendiri untuk menyoal kehidupan. Demikian juga dengan dunia sastra, ia juga menyoal kehidupan menurut kapasitas dan spesifikasinya sendiri. Segala aspek kehidupan yang dipersoalkan memiliki bentuk tersendiri untuk cara penyelesaiannya. Sebagai lembaga yang mandiri, dunia sastra memiliki otoritas tersendiri dalam menyoal dan menyelesaikan persoalan hidup dan kehidupan manusia

(via Budianta, 1990: 109).

Sebagai lembaga yang menyoal fenomena kehidupan manusia dan lingkungannya, dalam dunia sastra mencerminkan adanya fenomena integrasi sosial. Hal itu ditunjukkan dengan berbagai problem kehidupan yang menjadi pembicaraan di dalamnya. Untuk itu, dalam kajian sosiologi sastra diutamakan dapat melihat problem kehidupan sosial yang terjadi di dalamnya dengan bertolak pada fenomena kehidupan sosial yang ada. Dengan demikian, fenomena sosial yang terjadi di dalam karya sastra dapat dipandang merupakan refleksi atas kehidupan sosial yang terjadi di sekitarnya.

Integrasi sosial yang terjadi di dalam karya sastra memiliki kapasitas sebagai refleksi atas fenomena sosial yang terjadi di masyarakat. Kehidupan politik, ekonomi, hukum, religi, dan persoalan-persoalan lain yang tertuang di dalam karya sastra merupakan faktor penting sebagai bentuk refleksi atas realitas sosial. Fakta sosial tersebut terintegrasi dalam peristiwa sastra sebagai tanggapan atas realitas sosial yang terjadi di masyarakat. Namun demikian, dalam pemahaman dan pemaknaannya tentu saja memerlukan pendekatan-pendekatan yang sesuai dengan karakteristik dari sebuah karya fiksi itu sendiri. Dengan demikian, tidak bisa dengan serta merta realitas sosial yang terintegrasi di dalam karya fiksi dimaknai atas apa yang terjadi dan tersurat pada peristiwa sastra melainkan perlu dikaji maknanya.

Dalam perkembangannya teori sastra yang bercorak sosiologis ini melahirkan para tokoh sosiologis dengan sudut pandang dan cara kerja masing-masing, antara lain: teori eksentrik yang digagas Rene Wellek dan Austin Warren, teori sosiologi Ian Watt, teori sosiologi Swingewood, sosiologi fenomenologis oleh Janed Wolf, teori reseptif oleh Robert Jauss dan Wolfgang Iser serta yang lainnya, teori struktural genetik oleh

Lucien Goldmann, teori feminisme dan seterusnya. Semua teori tersebut memiliki perspektif, spesifikasi cara kerja maupun tujuan yang hendak dicapainya. Oleh karena itu, lewat buku ini akan disampaikan berbagai ragam teori yang berorientasi pada pemahaman sosiologi sastra berdasarkan model dan paradigma para tokohnya.

BAB IV

MODEL & PARADIGMA TEORI SOSIOLOGI SASTRA

A. Model Rene Wellek & Austin Warren

Ada banyak cara untuk mengkaji hubungan sastra dan masyarakat. Para inisiator yang menempatkan teorinya dikatakan sebagai teori sosiologi sastra telah mencoba merumuskan tekanan kajian sosiologi sastra dengan cara pandang yang beragam. Ada yang memandang sastra tidak terlepas dari kondisi sosial budaya masyarakatnya, sehingga proses penciptaannya sangat dipengaruhi oleh faktor-faktor di luar sastra itu sendiri. Sementara itu, ada pula yang berpandangan bahwa keberadaan sastra tidak terlepas dari faktor dalam struktur karya itu sendiri maupun faktor sosial dari luar. Pandangan semacam itu telah dilontarkan para ahli sastra dengan cara pandang masing-masing sesuai dengan tekanan mereka untuk mengungkap hubungan sastra dengan kondisi sosial yang ada.

Untuk mengawali pembahasan ini akan dikemukakan pandangan Rene Wellek dan Austin Warren. Pandangan mereka tentang kajian sastra yang menitikberatkan pada

aspek-aspek di luar sastra namun mendukung kapasitas karya sastra disebut pendekatan ekstrinsik. Pendekatan ini lebih menitikberatkan kajiannya pada latar (*setting*), lingkungan (*environment*), dan hal-hal yang bersifat eksternal (via Budianta, 1990: 79). Dalam hal ini faktor-faktor sejarah dan lingkungan dianggap ikut membentuk karya sastra. Namun permasalahan yang nyata baru terlihat setelah ada upaya untuk menilai, membandingkan, memilah-milah tiap faktor yang diduga menentukan karya seni. Dengan pemahaman tersebut mereka mengklasifikasikan masalah sosiologi sastra meliputi: **Pertama**, sosiologi pengarang yang memasalahkan status sosial, ideologi sosial, dan lain-lain yang terkait dengan pengarang sebagai penghasil sastra. **Kedua**, sosiologi karya sastra yang memasalahkan karya sastra itu sendiri; yang menjadi pokok penelaahan adalah apa yang tersirat dalam karya sastra dan apa yang jadi tujuannya. **Ketiga**, sosiologi sastra yang memasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra. Oleh kedua penulis tersebut, sosiologi sastra dianggap sebagai pendekatan ekstrinsik - dengan pengertian yang agak negatif (Damono, 1984:3).

Uraian di atas menegaskan bahwa kajian sosiologi sastra Rene Wellek dan Austin Warren, yang disebutnya sebagai teori ekstrinsik menitikberatkan model kajian pada persoalan-persoalan sosial sebagai berikut.

1. **Sosiologi pengarang:** dengan mengkaji biografi pengarang, status sosial, ideologi sosial pengarang, dan segala hal lain yang berhubungan dengan kapasitas pengarang sebagai penghasil sastra.
2. **Sosiologi sastra:** mengkaji masalah-masalah sosial yang tecermin atau tersirat dalam karya sastra maupun yang menjadi tujuan penulisan karya sastra itu sendiri.
3. **Pengaruh sastra pada pembaca:** mengkaji persoalan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra terhadap pembaca atau pun masyarakat pada umumnya.

Lebih lanjut Wellek dan Warren menuturkan bahwa pemahaman biografi pengarang dipandang bernilai sejauh dapat informasi atau masukan masalah sosial tentang penciptaan karya sastra. Tetapi, biografi dapat juga dinikmati karena mempelajari hidup pengarang yang jenius, menelusuri perkembangan moral, mental, dan intelektualnya. Hal ini tentu saja dianggap menarik. Biografi dapat juga dianggap sebagai studi sistematis tentang psikologi pengarang dan proses kreatif. Ketiga sudut pandang tersebut yang relevan dengan studi sastra adalah yang pertama – yang menganggap bahwa biografi menerangkan dan menjelaskan proses penciptaan karya sastra yang sebenarnya. Sudut pandang kedua mengalihkan pusat perhatian dari karya ke pribadi pengarang. Sedang yang ketiga memperlakukan biografi sebagai bahan untuk ilmu pengetahuan atau psikologi pencipta artistik (via Budianta, 1990:82).

Wacana pengkajian biografi pengarang memang menimbulkan pro dan kontra tetapi perlu disadari bahwa secara tidak langsung hubungan antara karya dan pengarangnya bukanlah hal yang mustahil. Meskipun keberadaan karya sastra bisa saja sebatas jadi topeng atau suatu konvensi yang didramatisasi. Sebagaimana yang ditegaskan oleh Wellek dan Warren bahwa kapasitas konvensi itu sendiri tentunya merupakan representasi yang berdasarkan pada pengalaman hidup pengarang itu sendiri. Untuk memahami hal itu tidak cukup didasarkan pada data sosial yang sebatas legalitas formal melainkan perlu mengkaji hal lain yang terkait dengan masalah pertumbuhan, kedewasaan, kemerosotan kreativitas pengarang, bacaan pengarang, perjalanannya, serta daerah-daerah yang dikunjunginya. Untuk itulah, kedua penulis ini melihat manfaat pendekatan Biografis untuk menjelaskan alusi dan kata-kata yang dipakai dalam karya sastra. Hal itu dimaksudkan untuk menjelaskan tradisi yang berlaku

di daerah pengarang, pengaruh yang didapatkannya, dan bahan-bahan yang dipakainya di dalam karya sastra (via Budianta, 1990:88).

Berikutnya adalah masalah sastra sebagai cermin kehidupan masyarakatnya. Kajian seperti ini didasarkan pada suatu anggapan bahwa apa yang diungkapkan pengarang tidak terlepas dari situasi sosial yang melingkupinya. Menurut Welck dan Warren, sastra adalah institusi sosial yang memakai medium bahasa. Teknik-teknik sastra tradisional seperti simbolisme dan mantra bersifat sosial karena merupakan konvensi dan norma masyarakat. Sastra “menyajikan kehidupan”, dan “kehidupan” sebagian besar terdiri dari kenyataan sosial, walaupun karya sastra juga “meniru” alam dan dunia subjektif manusia. Penyair adalah warga masyarakat yang memiliki status khusus. Penyair mendapat pengakuan dan penghargaan masyarakat dan mempunyai massa – walaupun hanya secara teoretis. Sastra sering memiliki kaitan dengan institusi sosial tertentu. Dalam masyarakat primitif, kita tak dapat membedakan puisi dari ritual, sihir, kerja atau bermain. Sastra memiliki fungsi sosial atau “manfaat” yang tidak sepenuhnya bersifat pribadi. Jadi, permasalahan studi sastra menyiratkan atau merupakan masalah sosial: tradisi, konvensi, norma, jenis sastra (*genre*), simbol, dan mitos (via Budianta, 1990:109).

Anggapan di atas bisa dibenarkan sebagaimana yang pernah penulis lakukan dalam penelitian terhadap naskah *Serat Dewa Ruci*. Dalam naskah tersebut memuat kandungan sosial yang sejalan dengan norma-norma sikap hidup kelompok sosial tertentu dalam masyarakat Jawa. Sikap hidup tersebut meliputi perilaku hidup yang mengedepankan suatu sikap *rela, budi luhur, sabar, narima, dan jujur* dalam menghadapi segala persoalan hidup. Sementara itu, dalam sastra Indonesia modern dapat dilihat dalam novelnya Ahmad Tohari

Bekisar Merah, yang menyoal tentang kehidupan wanita urban di kota besar tanpa keahlian apa pun. Kehidupan tokohnya, Lasi, harus terjebak dalam perilaku menyimpang yang jauh dari nilai-nilai desanya.

Sejalan dengan sinyalemen di atas, Tomars memformulasikan tentang karya seni, sastra khususnya, sebagai lembaga estetik tidak berdasarkan lembaga sosial, bahkan bukan dari bagian lembaga sosial. **Lembaga estetik** adalah lembaga sosial dari satu tipe tertentu, dan sangat erat berkaitan dengan tipe-tipe lainnya (via Budianta, 1990:109). Formulasi itu menegaskan bahwa seni adalah lembaga estetik, yang merupakan suatu bentuk lembaga sosial dari satu tipe tertentu namun bukan bagian dari lembaga sosial. Adapun keberadaannya sangat erat berkaitan dengan tipe-tipe lain. Pernyataan 'sosial' ini berarti bahwa dunia seni sebagai lembaga estetik memiliki kaitan dengan tipe-tipe lembaga lain, termasuk lembaga sosial, meskipun bukan bagian dari lembaga sosial. Dengan kata lain, keberadaan karya seni memuat suatu substansi khusus yang khas meskipun tidak menutup kemungkinan akan berkaitan dengan lembaga sosial maupun tipe-tipe lainnya.

Namun demikian, penelitian yang menyangkut sastra dan masyarakat biasanya terlalu sempit dan menyentuh permasalahan dari luar sastra. Sastra dikaitkan dengan situasi tertentu atau dengan sistem politik, ekonomi, dan sosial tertentu. Hal ini dianggap masih kurang mendalam karena sering kali tidak menyentuh aspek terdalam dari esensi lembaga estetik itu sendiri. Substansi ini sebenarnya yang terpenting adalah berupaya mengemukakan makna situasi sosial itu sendiri difungsikan untuk apa oleh pengarang. Karena setiap karya sastra itu mencerminkan dan mengekspresikan hidup. Pengarang tidak bisa tidak mengekspresikan pengalaman dan pendangannya tentang hidup.

Akan tetapi, tidak dibenarkan jika pengarang mengekspresikan kehidupan secara keseluruhan, atau pun kehidupan zaman tertentu secara kongkrit dan menyeluruh (Wellek & Warren, 1956:97).

Dalam kritik aliran Hegel dan Taine, kebesaran sejarah dan sosial disamakan dengan kehebatan sosial. Seniman menyampaikan kebenaran yang sekaligus juga merupakan kebenaran sejarah dan sosial. Karya sastra merupakan "dokumen karena merupakan monument" (*document because they are monuments*). Dibuat postulat antara kejeniusan sastra dengan zamannya. "Sifat mewakili zaman" dan "kebenaran sosial" dianggap sebagai sebab dan hasil kehebatan nilai sosial suatu karya sastra. Sastra bagi aliran ini bukan cerminan proses sosial, melainkan intisari dan ringkasan dari semua sejarah (via Budianta, 1990:111). Sebagaimana halnya, jika kita mengupas ungkapan Jawa mengenai istilah "zaman edan". Ungkapan itu mampu mewakili semua sejarah karena kehebatan nilai artistiknya memiliki "sifat mewakili zaman" dan "kebenaran sosial" pada era zaman sang pujangga maupun di masa sekarang dan yang akan datang. Dengan demikian dapat disimpulkan, bahwa kajian sosiologi sastra yang menitikberatkan pada masalah-masalah sosial yang tersirat di dalam karya sastra harus mampu mengungkapkan kehebatan nilai sosial karya sastra itu sendiri, sehingga dapat menjawab "kebenaran sosial secara sosiologis" sebagai bentuk fungsi sosial karya sastra yang dibuat oleh pengarang.

Kajian sosiologi sastra menurut pendekatan ekstrinsik yang dituturkan Rene Wellek dan Austin Warren pada level berikutnya adalah memasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra. Pada tataran ini memang tidaklah mudah karena karya sastra hanyalah karya seorang pengarang sehingga disangsikan kemampuannya untuk dapat memengaruhi masyarakat. Meski demikian, Wellek dan Warren

mengatakan jika disusun secara sistematis, masalah asal, keterlibatan, dan ideologi sosial akan mengarah pada sosiologi pengarang sebagai suatu tipe pada waktu dan tempat tertentu. Peneliti dapat membedakan pengarang menurut kadar integrasi mereka dalam proses sosial. Pada karya-karya pop, kadar ini tidak tinggi. Akan tetapi, pada karya-karya beraliran bohemianisme, karya *poete maudit*, dan karya pengarang yang menekankan kebebasan berkreasi, kadar ini kecil – bahkan mungkin tercipta “distansi sosial” yang ekstrim (via Budianta, 1990:114). Lebih lanjut, kedua penulis ini mengatakan bahwa ada kecenderungan umum jaman modern dan sastra Barat adalah melemahnya pertalian antara sastrawan dengan kelas sosialnya. Sastrawan membentuk kelompok intelegensia – suatu kelompok profesional yang independen, dan berada di antara kelas-kelas yang ada.

Dalam teori sosiologi sastra juga bertugas untuk menelusuri status kelas sosial, meneliti ketergantungan sastrawan pada kelas penguasa, serta mempelajari sumber ekonomi dan prestisnya dalam masyarakat. Dalam hal ini sejarah membuktikan bahwa sesuai dengan perjalanan waktu dan perubahan zaman yang terjadi, posisi sastrawan dalam masyarakat pun mengalami perubahan. Peristiwa perubahan tersebut tidak hanya terjadi pada sastra Barat melainkan juga terjadi dalam sastra Indonesia. Posisi sastrawan mengalami perubahan dalam peralihan dukungan keuangan. Semula dukungan keuangan ini lebih terpusat pada kalangan pelindung seni yaitu kaum bangsawan atau penguasa, kemudian bergeser pada para penerbit sebagai agen pembaca.

Studi dasar ekonomi sastra dan status sosial pengarang mau tak mau harus memperhitungkan pembaca yang menjadi sasaran pengarang dan menjadi sumber rejekinya. Hal semacam ini oleh Wellek dan Warren dicontohkan dengan beragam penelitian yang menunjukkan adanya keterkaitan

antara dukungan ekonomi – status sosial pengarang dengan hasil karyanya. Baik ketika dukungan itu berasal dari kaum bangsawan maupun penguasa atau sosial dan penerbit sebagai agen pembaca.

Ketika bangsawan yang menjadi pendukungnya maka hasil karyanya pun harus tunduk pada masyarakat pembaca pendukungnya. Hal semacam ini di tanah air bisa dicontohkan pada karya-karya pujangga masa lalu yang substansinya cenderung bercorak istana sentries karena pengarang lebih dekat dengan kaum bangsawan. Demikian pula ketika kondisi sosial lebih berperan untuk mengatur dan menentukan kebebasan karya seni maka hasil karya yang dihadirkan lebih didominasi nuansa sistem yang mengaturnya sebagaimana yang terjadi di Rusia (via Budianta, 1990:118). Bandingkan hal semacam itu di tanah air dengan karya-karya pujangga masa lalu, masa Balai Pustaka, Orde Lama dan Orde Baru. Apakah otoritas sistem yang terjadi memiliki pengaruh kuat terhadap hasil karya sastra dan masyarakat pendukungnya?

Dalam masyarakat modern, keberadaan penerbit dianggap sebagai agen pembaca. Kaum borjuis dipandang sudah memimpin selera pasar, jauh sebelum mendapatkan kekuasaan politik. Menurutnya perbedaan selera menurut umur, jenis kelamin, dan kelompok-kelompok khusus mengacaukan dan mengaburkan stratifikasi sosial. Mode adalah gejala yang penting dalam sastra modern. Dalam masyarakat modern yang cair dan penuh persaingan, norma-norma kelas atas cepat ditiru dan cepat pula diganti dengan yang baru. Perubahan selera yang sangat cepat akhir-akhir ini menunjukkan perubahan sosial yang cepat pula dan menunjukkan renggangnya hubungan seniman dan masyarakat (via Budianta, 1990:119).

Lebih lanjut ditegaskan, meskipun banyak bukti dikumpulkan namun jarang ditarik kesimpulan mengenai

hubungan yang pasti antara produksi sastra dengan dasar ekonomi, atau pengaruh yang pasti dari sosial terhadap sastrawan. Sastrawan tidak tergantung sepenuhnya atau menuruti secara pasif selera pelindung atau publiknya. Ada kemungkinan justru sastrawanlah yang menciptakan publiknya. Coloridge sangat menyadari hal ini: setiap sastrawan baru harus menciptakan cita rasa baru untuk dinikmati oleh masyarakat (via Budianta, 1990: 120). Sastrawan dipengaruhi dan memengaruhi masyarakat: seni tidak hanya meniru kehidupan, tetapi juga membentuknya. Banyak orang meniru tokoh-tokoh dunia rekaan. Mereka bercinta, melakukan tindak kejahatan atau bunuh diri seperti cerita-cerita dalam novel atau cerita-cerita rekaan yang sudah dimediasikan. Sebagaimana hal tersebut dapat dibandingkan dengan kehidupan masyarakat dewasa ini yang banyak menikmati dunia rekaan, baik melalui media elektronik maupun karya sastra, apakah karya seni mereka banyak ditiru atau lebih banyak meniru?

Bertolak dari pemahaman di atas dapat disimpulkan bahwa pada masa-masa tertentu produksi sastra yang dihadirkan sastrawan dapat dipengaruhi oleh situasi dan kondisi lingkungan masyarakatnya. Lingkungan masyarakat yang dimaksud dapat berupa tempat di mana pengarang itu tinggal, situasi dan kondisi tempat di mana pengarang memperoleh inspirasi, atau pun tempat di mana pengarang berkarya mengabdikan dirinya. Namun demikian, hasil produksi sastrawan dapat juga memengaruhi masyarakat sebagaimana karya-karya lama maupun modern yang memiliki kekuatan emosional tertentu untuk diidolakan oleh situasi dan kondisi jaman yang sedang terjadi. Kecenderungan-kecenderungan tersebut menjadi hal penting bagi para peneliti maupun kritikus sastra secara sosiologis dalam mengungkapkan makna substansial karya sastra. Peneliti harus

dapat memanfaatkan integrasi sosial yang terjadi antara sastrawan, masyarakat, dan produksi sastranya.

B. Model Ian Watt

Tidak jauh berbeda dengan pandangan di atas, klasifikasi Ian Watt dalam esainya yang berjudul *Literature an Society* membicarakan hubungan sosial timbal-balik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat, yang secara keseluruhan diuraikan dalam pembahasan berikut. Model yang ada sekaligus juga menjadi metodenya dalam penerapan teori sosiologi sastra. Segala sesuatu yang telah dijadikan penekanan pokok pikiran dalam kajian sosiologi sastra ini merupakan intisari dari langkah-langkah penelitian yang harus ditempuh.

Pertama, konteks sosial pengarang. Hal ini ada hubungannya dengan posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Pokok persoalannya mencakup faktor-faktor sosial yang bisa memengaruhi pengarang sebagai perseorangan di samping memengaruhi isi karya sastranya. Pokok utamanya yang harus diteliti adalah (a) bagaimana pengarang mendapatkan mata pencahariannya; apakah ia menerima bantuan dari pengayom (*patrom*), atau dari masyarakat secara langsung, atau dari kerja rangkap, (b) profesionalisme dalam kepengarangan; sejauh mana pengarang itu menganggap pekerjaannya sebagai suatu profesi, (c) masyarakat yang dituju oleh pengarang; hubungan antara pengarang dan masyarakat dianggap sangat penting, sebab sering didapati bahwa macam masyarakat yang dituju itu menentukan bentuk dan isi karya sastra (via Damono, 1984:3).

Pemahaman konteks sosial pengarang yang dikemukakan Ian Watt di atas, sebagai teori tampak lebih sistematis metodenya dibanding pendekatan ekstrinsik Rene Wellek dan Austin Warren. Kedalaman untuk mengungkap masalah

mata pencaharian, profesionalisme kepengarangan, dan masyarakat yang dituju pengarang merupakan hal logis dan sangat beralasan untuk dikaji. Karena kapasitas karya sastra yang hadir di tengah-tengah masyarakat pembaca adalah suatu bentuk representasi pikiran-pikiran pengarang. Hal itu dapat diukur untuk diinterpretasikan ke dalam pemaknaan substansi karya sastra meskipun tidak sepenuhnya dapat dikatakan benar. Namun demikian, tidaklah dapat disangkal bahwa kehadiran karya sastra tanpa dilandasi oleh pikiran-pikiran logis dan kreativitas pengarangnya. Untuk itulah langkah ini dipandang logis dan terukur sehingga perlu dilakukan.

Sebagai contoh tentang mata pencaharian, dalam hal ini peneliti dapat menentukan situasi jaman yang terjadi. Jaman seperti apa yang menaungi karya sastra itu diciptakan. Apakah itu terjadi pada era pujangga masa lalu, sekarang, atau kapan? Penanda jaman ini dipandang penting untuk menghubungkan kapasitas kedalaman interpretasi substansi karya sastra dengan nuansa yang menaungi pikiran-pikiran pengarang. Kemampuan untuk mengungkap hal ini sebenarnya akan terkait pula dengan masalah profesionalitas dan masalah masyarakat yang dituju pengarang. Karena apa yang menjadi pikiran-pikiran pengarang tidak akan jauh-jauh dari hal-hal yang menaungi dunianya. Untuk itu, kemampuan dan kepekaan peneliti dalam menguasai pengetahuan tentang penanda jaman dari waktu ke waktu menjadi penting dan perlu pemahaman mendalam. Dengan kata lain, peneliti perlu memahami beragam bentuk penanda jaman, misalnya: di masa kerajaan yang harus dipahami peneliti penanda jaman yang menaungi para pujanggawaktu itu seperti apa; di masa Balai Pustaka, peneliti harus memahami penanda jaman sastrawan masa penjajahan saat itu seperti apa; demikian juga di masa sekarang peneliti harus mampu

menangkap penanda jaman macam apa yang terjadi, dan seterusnya.

Kemampuan untuk mengungkap mata pencaharian di atas sebenarnya terindikasi adanya integrasi dengan pemahaman profesionalitas pengarang. Kapasitas kepengarangan akan ditentukan oleh anggapan pengarang sendiri terhadap ketergantungan mata pencaharian dan idealitas karya sastranya. Apakah idealitas karya sastranya dipengaruhi oleh upaya pemenuhan kelangsungan hidupnya sebagai bentuk mata pencaharian? Atau, kapasitas hasil karyanya sama sekali bukan satu-satunya upaya untuk pemenuhan kelangsungan hidup (mata pencaharian) melainkan murni sebagai bentuk panggilan jiwa kreator yang ingin berkreasi atau berupaya mengaktualisasikan idealitas. Melalui asumsi-asumsi ini dimungkinkan kapasitas substansi makna sosiologis karya sastra akan terpahami. Sebagai contoh, bagaimana Chairil Anwar dengan "Aku"-nya waktu itu mampu mendobrak kemapanan tradisi sastra baik secara bentuk maupun substansi. Bandingkan dengan peristiwa sastradi tahun 80'-an yang memunculkan bentuk "puisi-puisi mbeling" atau puisi "inkonvensional". Demikian pula jika dibandingkan antara tema-tema islami dalam novel periode 66'-an dengan novel-novel islami dewasa ini. Masing-masing jaman tersebut memuat indikasi yang menunjukkan tingkat profesionalitas pengarang maupun nuansa sosiologis yang berbeda. Karya sastra yang dihasilkan pun memiliki karakteristik tersendiri dengan kapasitas hasil karyanya yang tidak jauh dari situasi dan kondisi penanda jaman yang terjadi pada saat itu.

Kajian berikutnya terkait dengan masyarakat yang dituju oleh pengarang. Yang perlu disadari bersama dalam hal ini adalah kapasitas pengarang sebagai warga masyarakat. Ia dalam berekspresi tidak akan jauh-jauh dari dunianya. Apa yang diekspresikan pengarang adalah bagian dari pengalaman

jiwanya dalam memahami situasi dan kondisi masyarakat yang menjadi perhatiannya. Untuk itulah pengarang dalam menuangkan ide ceritanya akan menempatkan sisi bentuk dan isi karya sastranya dengan mempertimbangkan karakteristik masyarakat yang dituju.

Kesadaran akan hal itu bagi peneliti maupun kritikus harus menjadi pertimbangan tersendiri dalam mengungkap makna substansial karya sastra. Sebagai contoh dalam tradisi sastra masa lalu masyarakatnya lebih mempercayai tokoh-tokoh *hero* yang dimitoskan dan memiliki kemampuan luar biasa sehingga pengarang waktu itu banyak menampilkan tokoh-tokoh *heroik* seperti Hang Tuah, Cerita Panji, dan lain-lain yang memiliki kemampuan luar biasa, terkadang tidak masuk akal. Sementara itu, untuk sastra modern dewasa ini lebih mengedepankan kepentingan siapa: kelompok atau golongan, penerbit atau penguasa, atau bahkan trend jaman yang terkadang harus runtuh dan pasrah pada selera pasar.

Kedua, sastra sebagai cermin masyarakat: sampai sejauh mana sastra dapat dianggap mencerminkan keadaan masyarakat. Pengertian “cermin” di sini sangat kabur, dan oleh karenanya banyak disalahtafsirkan dan disalahgunakan. Yang terutama mendapat perhatian adalah: (a) Sastra mungkin tidak dapat dikatakan mencerminkan masyarakat pada waktu ia ditulis, sebab banyak ciri-ciri masyarakat yang ditampilkan dalam karya sastra itu sudah tidak berlaku lagi pada waktu ia ditulis. (b) Sifat “lain dari yang lain” seorang pengarang sering memengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya. (c) *Genre* sastra sering merupakan sikap sosial suatu kelompok tertentu, dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat. (d) Sastra yang berusaha untuk menampilkan keadaan masyarakat secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya sebagai cermin masyarakat. Demikian juga sebaliknya, karya yang sama sekali

tidak dimaksudkan untuk menggambarkan masyarakat secara teliti barangkali masih dapat dipergunakan sebagai bahan untuk mengetahui keadaan masyarakat. Pandangan sosial pengarang harus diperhitungkan jika menilai karya sastra sebagai cermin masyarakat (Damono, 1984: 4).

Pemahaman pada bagian kedua ini kelihatannya mudah namun sebenarnya tidaklah mudah karena diperlukan kecermatan dan kepekaan atas apa yang dimaksudkan pengarang. Untuk itulah kata “cermin” dalam konteks ini dianggap kabur karena banyak menyesatkan peneliti sastra sebatas pada pemahaman masalah-masalah sosial yang diangkat dalam karya sastra disamakan dengan masalah sosial di dalam masyarakat. Padahal yang dimaksudkan dalam hal ini adalah **pandangan sosial pengarang** terhadap realitas sosial yang sedang terjadi pada saat itu. Untuk memahami hal itu tidaklah cukup bagi peneliti hanya mengungkapkan realitas sosial yang terjadi di dalam karya sastra melainkan harus mampu menganalisis substansi yang menjadi pandangan sosial pengarang.

Untuk mengungkapkan pandangan sosial pengarang perlu ada kecermatan dan kepekaan atas apa yang dikisahkan dalam karya sastra dan bagaimana hubungan yang tersimbolkan. Kemampuan untuk memperoleh jawaban interpretasi yang tepat dalam hal ini sangat diperlukan wawasan dan pengetahuan yang luas dari peneliti dalam menghubungkan substansi karya sastra dengan situasi jaman yang menaungi pengarang. Di samping itu, diperlukan pula tingkat kepekaan peneliti untuk menangkap semua hal yang terjadi di dalam karya sastra itu sendiri dengan horizon jaman masyarakat sastra tersebut tercipta. Dengan kata lain, seorang peneliti perlu memahami kode bahasa, kode sastra, kode budaya secara luas terhadap hal yang menaungi karya sastra. Dalam level ini dipandang perlu kemampuan

interdisipliner, objektivitas, dan tingkat independen ilmuwan sastra, karena keabsahan hasil penelitiannya sangat ditentukan oleh kapasitas peneliti dalam menguasai semua komponen yang disyaratkan di atas.

Ketiga, pembicaraan tentang fungsi sosial sastra. Dalam hal ini yang dipersoalkan adalah menjawab beragam bentuk pertanyaan seperti: "Sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial?"; "Sampai berapa jauh nilai sastra dipengaruhi dan memengaruhi nilai sosial?" Untuk menjawab pertanyaan di atas, Ian Watt (via Damono, 1984: 4) mengemukakan tiga hal penting yang harus diperhatikan: (a) mencontohkan sudut pandangan ekstrim kaum Romantik, yang menganggap bahwa sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi; dalam tanggapan ini tercakup juga pendirian sastra harus berfungsi sebagai pembaharu dan perombak, (b) dari sudut pandang lain dikatakan bahwa sastra bertugas sebagai penghibur belaka; dalam hal ini gagasan "seni untuk seni" tak ada bedanya dengan praktik melariskan dagangan untuk mencapai *best seller*, dan (c) semacam kompromi dengan meminjam sebuah slogan klasik: sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

C. Model Daiches

Menurut Daiches pendekatan sosiologis terhadap karya sastra pada hakikatnya merupakan pendekatan genetik: pertimbangan karya sastra dari segi pandangan asal-usulnya, baik yang bersifat sosial maupun individual- atau keduanya. Ia berpendapat bahwa nilai sosiologis (yang menjadi penyebab, asal-usul) tidak dapat dipindahkan ke sastra (yang menjadi akibat, hasil) tanpa perubahan apa-apa. Sebuah novel belum tentu bernilai buruk apabila ia diciptakan dalam suatu masyarakat yang buruk (via Damono, 1984:11).

Penjelasan Daiches tersebut menegaskan bahwa dalam

situasi masyarakat yang buruk tidak akan berkorelasi dengan hasil karya sastranya. Artinya, keberhasilan kualitas nilai karya sastra tidak sepenuhnya ditentukan oleh situasi dan kondisi masyarakat melainkan ditentukan oleh hubungan antara nilai sosiologi dengan nilai sastra itu sendiri. Dengan kata lain, kualitas nilai karya sastra sangat dipengaruhi oleh kapasitas kepekaan pengarang dalam memahami masalah sosial yang terjadi dan kualitas hakikat sastra sebagai suatu karya seni.

Dalam hal ini Daiches percaya bahwa ada kriteria penilaian karya sastra yang bersumber pada hakikat sastra itu sendiri (via Damono, 1984:11). Lebih lanjut dijelaskan bahwa untuk menilai sesuatu perlu diketahui dahulu apa yang sebenarnya kita nilai: dan inilah hubungan antara sejarah (dan sosiologi) dan sosiologi sastra. Hubungan antara pendekatan genetic dan pendekatan evaluative. Apabila langkah pertama yang diambil seorang kritikus adalah mengetahui apa sesungguhnya karya yang ia hadapi itu, ahli sosiologi dapat membantunya mencarikan jawaban. Tetapi si kritikus mendapat jawaban itu, ia harus menerapkan kriteria yang sesuai dengan hakikat yang ditelaahnya.

Penjelasan sikap Daiches di atas menunjukkan bahwa ia masih melihat adanya manfaat data sosiologis untuk kritik sastra. Sosiologi dapat membantu kritikus agar terhindar dari kekeliruan tentang hakikat karya sastra yang ditelaah. Bantuan itu antara lain berupa fungsi karya sastra itu, atau tentang beberapa aspek sosial lain yang harus diketahui sebelum penelaahan dilakukan. Kritik sosiologis berfungsi deskriptif; dan karena deskripsi semacam itu penting untuk mendahului penilaian, maka kritik sosiologis dapat disebut sebagai pembantu kritik sastra. Patut dicatat bahwa bantuan serupa itu sering sangat menentukan (via Damono, 1984:12).

Kritik sosiologis juga dipandang dapat mengembangkan

pengetahuan kita dengan memberikan keterangan tentang sesuatu hal yang perlu dipahami persoalannya. Misalnya, mengapa beberapa kelemahan menjadi ciri khas periode tertentu dengan catatan bahwa kelemahan sastra itu sepenuhnya ditentukan atas dasar ukuran sastra. Kalau seorang kritikus sastra menganggap suatu karya sastra tertentu bersifat sentimental, seorang sejarawan sosial dapat menjelaskan sebab-sebab sosial sentimentalitas tersebut sehingga kita dapat memahami persoalannya dengan lebih dalam.

Selanjutnya, Daiches berpendapat bahwa kritik sosiologi paling bermanfaat jika diterapkan pada prosa – dan kurang berhasil kalau diterapkan pada puisi lirik. Ia mencontohkan dalam kesusasteraan Inggris, novel banyak tergantung kepada apa yang dianggap oleh masyarakat. Yang dianggap penting itu adalah hal-hal yang dapat mengubah hubungan-hubungan sosial: cinta, perkawinan, pertengkaran, dan perujukan, pencapaian atau pengguguran status sosial dan sebagainya. Sedangkan puisi lirik cenderung untuk mengkomunikasikan pandangan perseorangan terhadap kenyataan (via Damono: 1984:12).

Pandangan Daiches tersebut tentunya menarik untuk dilakukan terhadap perkembangan sastra di Indonesia dewasa ini. Mengingat sastra Indonesia memiliki jenis prosa yang beragam. Keberagaman tersebut merupakan sinyal menarik karena berbagai persoalan sosial yang ada di masyarakat akan dapat dikaji esensi permasalahan yang terjadi dengan beragam bentuk prosa yang ada sebagai bahan penelaahan. Di samping itu, dapat diketahui pula bagaimana kapasitas keberagaman prosa Indonesia selama ini mampu mempresentasikan hakikatnya sebagai karya seni.

D. Model Swingewood

Swingewood dalam melihat hubungan antara sosiologi dan sastra menentang pandangan yang positif, tidak berpihak, keberadaan sastra tidak sekadar bahan sampingan. Ia mengingatkan untuk melakukan analisis sosiologi terhadap karya sastra, kritikus harus berhati-hati mengartikan slogan "sastra adalah cermin masyarakat". Slogan itu melupakan pengarang, kesadaran, dan tujuannya. Swingewood menyadari bahwa sastra diciptakan pengarang dengan menggunakan seperangkat peralatan tertentu, dan seandainya sastra memang merupakan cermin masyarakatnya, apakah pencerminan itu tidak rusak oleh penggunaan alat-alat sastra itu secara murni? (via Damono, 1984:13).

Menurut Swingewood (via Damono, 1984:13) pendekatan sosiologis terhadap sastra dapat dilaksanakan sebaik-baiknya asalkan kritikus tidak melupakan dua hal: a) peralatan sastra murni yang dipergunakan pengarang besar untuk menampilkan masa sosial dalam dunia rekaannya, dan b) pengarang itu sendiri, lengkap dengan kesadaran dan tujuannya. Menurutnya pengarang besar tidak sekadar menggambarkan dunia sosial secara mentah. Ia mampu memainkan tokoh-tokoh ciptaannya dalam situasi rekaan agar mencari "nasib" mereka sendiri – untuk selanjutnya menemukan nilai dan makna dalam dunia sosial.

Hal tersebut menandakan bahwa Swingewood mengakui pendekatan sosiologis dapat digunakan untuk meneliti sastra namun harus ditujukan pada pengarang besar. Alasannya, pengarang besar mampu menggambarkan dunia sosial yang melukiskan kecemasan, harapan, dan aspirasi manusia. Hal itu merupakan salah satu barometer sosiologis yang paling efektif untuk mengukur tanggapan manusia terhadap kekuatan sosial. Meskipun pada akhirnya ia memper-

tanyakan terhadap keberadaan novel modern yang kehidupan masyarakatnya semakin rumit dan kompleks.

E. Model Janed Wolff

Dalam kajian sosiologi seni, berkembang pemahaman mengenai kajian sosiologi fenomenologis. Kajian ini bertolak pada pemahaman *labenswelt*, yaitu pemahaman terhadap sebuah dunia sosial dengan dua alasan. Alasan pertama, makna-makna dunia bagi individu merupakan suatu bentuk pemahaman makna-makna sosial yang sudah ada sebelumnya, yang diperoleh dari interaksi sosial dan sosialisasi individu yang bersangkutan. Kedua, individu tidak sendirian dalam dunia kehidupan, melainkan berbagi dengan sesamanya sehingga membuatnya menjadi sebuah dunia sosial. Kedua alasan tersebut tidak dapat dipisahkan karena saling terkait antara yang satu dengan yang lain (Wolff, 1975:17 via Faruk: 1994:117).

Menurut Wolff (1975:6), pendekatan ini bekerja melalui pemahaman sosiologi fenomenologis tentang individu dalam situasi sosialnya, pemahaman mengenai pola-pola makna yang membangun realitasnya dan pemahaman mengenai definisinya terhadap situasi yang di dalamnya individu itu bertindak dan berinteraksi satu sama lain (Faruk, 1994:116). Bertolak dari pemahaman tersebut, maka aplikasi kajian sosiologi fenomenologis bertolak pada dua masalah pokok yang harus ditangani, antara lain: 1) memusatkan masalah yang berkaitan dengan validitas fundamental dari pemahaman interpersonal; dalam hal ini pokok masalahnya adalah pemahaman secara sosilogis; 2) pemahaman sosiologi fenomenologis ditekankan pada objek pemahaman yang berkaitan dengan pertanyaan tentang bagaimana seseorang dapat melampaui batas aktor sosial individual untuk sampai pada kelompok-kelompok sosial dan produk-produk kultural

sehingga menjadi acuan untuk metode fenomenologi (via Sujarwa, 2001:13).

Pandangan di atas menegaskan bahwa dunia pengalaman individual tidak dapat dipisahkan dari dunia sosial seperti yang diutarakan dalam sosiologi, khususnya sosiologi Berger dan Luckmann. Bagaimana menunjukkan keberadaan masyarakat sebagai realitas pokok masalah ke dalam kesadaran individual, kemudian bagaimana hal itu dipikirkan ke proses pengkhayalan dan objektivitas sebagai realitas objektif yang muncul (Wolff, 1975:7). Dengan demikian, keaslian dan kreasi adalah produk-produk budaya dari kehidupan sosial yang secara metodologis merupakan pandangan sosial individu dan merupakan gejala dunia sosial.

Pada akhirnya, suatu kenyataan bagi kajian sosiologi seni adalah penting, karena pengetahuan artistik adalah bagian dari suatu pengetahuan total mengenai realitas (*labenswelt* yang koheren). Sosiologi seni fenomenologis harus mengenai fakta-fakta tersebut, dengan memahami makna-makna dalam kerangka sistem *kultural general* dan sekaligus menjelaskan aspek-aspek sosial dari kreasi individual. Menurut Wolff (1975:19), upaya untuk beralih dari *labenswelt* individual menuju ke wilayah sosial dapat melalui dua jalan, yaitu jalan sosiolinguistik dan jalan ideologi-interes.

Hal di atas menandakan bahwa peran bahasa dipandang memiliki peranan besar dalam menstrukturkan pikiran dan pengalaman. Kuatnya bahasa itu dapat dijelaskan secara fenomenologis. Realitas subjektif dan objektif dibangun secara sosial sehingga pandangan tentang realitas tergantung pada bahasa, karena realitas menjadi fakta yang dipelajari melalui proses sosialisasi yang terjadi, realitas selalu hadir dalam bentuk simbol-simbol kebahasaan (Wolff, 1975:28). Akan tetapi, kajian sosiologi fenomenologis tetap menjadikan

labenswelt sebagai objeknya. Dalam kajian sosiologi fenomenologis, pikiran bekerja pada tataran lebih dalam daripada studi empiris bahasa. Maka ada benarnya bahwa analisis fenomenologis mengenai kesadaran dari konstitusi genetik akan mengacu pada peranan bahasa di dalamnya. Akan tetapi, analisis sinkronik tentang realitas pemikiran sehari-hari tidak perlu mengacu pada bahasa, melainkan pada biografi eksperimental subjek yang bersangkutan. Menurutnya, dalam konteks biografi bahasa sebatas jadi salah satu elemen saja (via Faruk, 1994:118).

1 Lebih lanjut, menurut Wolff (1975: 35) dijelaskan bahwa untuk beralih dari kesadaran individual ke kesadaran sosial melalui sosiologi pengetahuan. Jika sosiologi bahasa lebih banyak berurusan dengan kesadaran yang bersifat sosial, sosiologi pengetahuan berhubungan dengan pikiran (pengetahuan) dengan struktur sosial yang kongkret. Tradisi sosiologis yang diturunkan Marx berurusan dengan pengaruh-pengaruh sosial dari pengetahuan dan pikiran, menyelidiki distorsi-distorsi dan definisi-definisi ideologis tentang realitas yang dipaksakan oleh kelompok sosial yang dominan. Akan tetapi, pendekatan tersebut cenderung bekerja pada level makro maka perlu mengacu pada pendapat Habermas, yang menunjukkan kecenderungan ke arah analisis mikro terhadap pengalaman linguistik fenomenologis individu. Ia memperhalus pendekatan Marxis yang positivistik dengan menganjurkan perlunya pertimbangan mengenai proses pembentukan dunia yang bersifat subjektif dan juga apriori. Dengan demikian, untuk lebih kritisnya dalam ilmu pengetahuan sosial diperlukan metode refleksi diri (via Faruk, 1994:118).

1 Menurut Wolff (1975:50) kecenderungan itu melahirkan gagasan tentang perlunya percobaan penggabungan kedua titik berdiri, yaitu antara strukturalisme yang berorientasi

pada struktur dan fenomenologi yang berorientasi pada individu sebagai unit analisisnya. Ricoeur mengusulkan suatu strukturalisme yang juga sensitif terhadap makna-makna individual. Upaya membangun sintesis semacam itu, konsep kesadaran kolektif atau pandangan dunia menjadi penting. Keberadaan seniman selaku individu merupakan anggota masyarakat, yang dalam dunia makna individualnya terkandung gagasan-gagasan, nilai-nilai, dan kepercayaan-kepercayaan yang bersifat sosial. Dalam konsep pandangan dunia, masyarakat diandaikan sebagai kesatuan yang padu dan hidup dalam satu pandangan dunia yang sama. Namun, pandangan dunia itu sendiri dihasilkan oleh satu kelompok sosial tertentu. Dalam hal ini pengertian strukturalisme juga dipandang penting karena sasarannya adalah keseluruhan dan totalitas masyarakat. Akan tetapi, kecenderungan strukturalisme yang bergerak terlalu jauh menuju struktur pikiran manusia yang universal harus dihindari (via Sujarwa, 2001:15).

1 Menurut Wolff (via Faruk, 1975:119), sosiologi seni harus membatasi usahanya pada isi-isi pikiran tertentu, pikiran-pikiran kelompok dalam satu masyarakat tertentu. Dalam hal ini strukturalisme menyumbangkan suatu metode pemahaman tentang hubungan antara berbagai sistem kultural tertentu dan antara sistem-sistem kultural itu dengan keseluruhan unsur struktur itu sendiri. Hubungan itu adalah hubungan *homologi*/korespondensi antar struktur dan hubungan reproduksi antara struktur permukaan dengan struktur dasar yang secara tidak sadar terjadi.

Strukturalisme yang banyak bertumpu pada hubungan antar unsur di dalam teks cenderung formalistik dan anti humanistik. Paham tersebut juga cenderung menjadi *nonhermeneutik* dan anti fenomenologis. Padahal, menurut Ricoeur, *hermeneutik* berusaha memahami makna yang ada

dibalik struktur. Hanya dengan pemahaman *hermeneutik* inilah gagasan mengenai pandangan dunia dapat diangkat dalam hubungannya dengan karya seni. Dengan demikian, upaya penerapan terhadap pendekatan struktural saja menjadi belum sempurna. Sosiologi seni fenomenologis harus bergerak ke arah penggambaran kesadaran kolektif dan manifestasinya dalam berbagai lingkungan kehidupan. Di dalamnya diperlukan sesuatu yang lebih kongkret dalam setiap kasus, suatu pandangan dunia yang lebih kaya dan sugestif. Untuk itu, diperlukan metode penelitian tentang unit-unit analisis yang berhubungan dengan elemen-elemen dari struktur yang mendasari.

Menurut Wolff (via Faruk, 1994: 121), pendekatan struktural genetik dipandang penting ketika dipergunakan untuk dapat mendapatkan keterkaitan antara struktur dengan makna. Seluruh aktivitas manusia jadi bermakna karena tempatnya di dalam struktur, mengekspresikan usaha manusia untuk membangun keseimbangan dengan lingkungan sosial dan alamiahnya. Kebertempatan dalam struktur itu dapat dilihat melalui mediasi konsep pandangan dunia dan subjek kolektif yang di dalamnya pengarang menjadi bagiannya. Keanggotaan individu dalam kelompok sosial harus ditempatkan dalam konteks berbagai macam pengelompokan sosial yang ada, misalnya: rasial, ekonomi, profesional, ideologi, dan sebagainya. Kesusastraan dimungkinkan merupakan ekspresi konflik kelompok, yang merupakan hasil keanggotaan lebih dari satu kelompok dengan berbagai macam interesnya. Sosiologi fenomenologis dihadapkan pada pilihan yang berawal dari karya penulis individual dan dihubungkan dengan situasi sosial yang kompleks dan diposisikan ke dalam sejumlah kelompok (via Sujarwa, 2001:16).

Kemungkinan terakhir di atas ditopang oleh teori sosiologinya Durkheim, Parsons, dan Weber. Parson mencoba

melakukan sintesis antara pendekatan positivistik dengan idealistik, yang mencoba mengatasi dilema antara organisme sosial dengan individualisme, nominalisme dengan realisme. Pertama-tama, ia mengelaborasi konsep internalisasi nilai. Yang sangat perlu diperhatikan dalam Teori Parson adalah konsepnya tentang sistem sosial, khususnya elemen-elemen sistem tindakan yang sekurang-kurangnya memiliki suatu aspek fisik dan environmental, aktor-aktor yang dimotivasi ada kecenderungan untuk dibatasi pada "optimasi kepuasan" dan dihubungkan dengan situasi-situasi. Mereka didefinisikan dan dimediasikan dalam kerangka sistem simbol-simbol yang secara kultural memiliki struktur dan terbagi.

Menurut Wolff (1975:93-97), Parson menganggap urusan utama sosiologi adalah fenomena institusi dan pola-pola orientasi nilai dalam sistem sosial. Adapun konsep kesadaran kolektif, ideologi total, dan pandangan dunia termasuk dalam sistem-sistem kultural. Sistem kultural dibangun dari organisasi nilai-nilai, norma-norma, dan simbol-simbol yang memandu pilihan yang dibuat oleh para aktor dan yang membatasi tipe-tipe interaksi yang terjadi di antara mereka. Untuk itu, suatu sistem kultural harus mempunyai konsistensi dalam derajat tertentu. Meskipun demikian, ia mengakui kemungkinan adanya inkonsistensi di dalamnya. Kebudayaan suatu masyarakat tidak dapat sepenuhnya seragam, melainkan lebih merupakan suatu kombinasi heterogen antara varian-varian dari tema utama, terlokasikan di dalam sub kelompok-sub kelompok masyarakat yang terpisah.

Supaya teori fenomenologi tidak cenderung mengabaikan perspektif historis dari suatu tindakan, atau pun konteks struktural dari tindakan yang bermakna, maka teori *hermeneutik* menjadi penting. Karena teori itu berusaha memahami masyarakat dan sejarah dalam perspektif yang lebih luas.

Untuk memahami makna objek tersebut, *hermeneutik* menawarkan dua metode, yaitu metode dialektik antara masa lalu dengan masa kini dan antara bagian dengan keseluruhan. Kedua, metode itu memaksa penafsir untuk berawal dari memahami tempat kesadarannya sendiri dalam konteks *historik-kultural*. Itulah sebabnya, *hermeneutik* dapat dikatakan mampu mencakup apa yang digarap dalam strukturalisme dan fenomenologi (via Suparwa, 2001:17).

Dengan kata lain, sumbangan yang dapat diberikan oleh *hermeneutik* terhadap teori sosiologi seni fenomenologis adalah: 1) menginkorporasikan suatu pengertian eksplisit mengenai "totalitas kultural", keseluruhan yang dasar dan terpadu dari suatu kebudayaan atau masyarakat pada level ideologi fundamental atau pandangan dunia; 2) tempat seni dalam kehidupan sosial sudah terdefinisikan karena analisisnya dimulai dengan mengaitkan hubungan antara ilmu pengetahuan kultural dengan keseluruhan pengalaman kehidupan, dalam suatu pengujian terhadap hubungan yang spesifik antara seni dan pengalaman estetik dengan eksistensi sosial manusia; 3) kebanyakan problem tradisional dan metodologis dalam teori sosiologi terbantu oleh *hermeneutik* dengan cara memecahkan persoalan hubungan antara subjek dengan objek, problem relativitas, dan kemungkinan pemahaman trans-historis dengan konsep fusi antara masa lalu dengan masa kini (Wolff, 1975:130).

F. Paradigma Pelopor Sosiologi Sastra

F.1 Paradigma Teori Plato

Gagasan tentang teori sosial sastra sebenarnya sudah diketengahkan sejak sebelum masehi. Salah satu dokumen tertulis yang memuat "teori" sosial sastra adalah karya Plato, seorang filsuf Yunani yang hidup di abad kelima dan keempat sebelum masehi. Bukunya yang berjudul *Ion* dan *Republik*

menyinggung tentang hubungan yang ada antara sastra dan masyarakat. Teorinya tentang peran sastra dalam masyarakat terutama diungkapkan dalam *Republik* bab II dan X meskipun dalam buku ini tidak secara khusus memasalahkan sastra. Plato menyinggung peran sastra dalam masyarakat ketika mengemukakan masalah pendidikan terhadap warga masyarakat yang diidamkannya. Dalam pembicaraannya, Plato menggunakan kata “penyair” untuk “sastrawan” sebab saat itu semua bentuk sastra ditulis dalam karya sastra puisi (via Damono, 1984:14).

Menurut Plato, segala yang ada di dunia ini sebenarnya hanya merupakan tiruan dari kenyataan tertinggi yang berada di dunia gagasan. Sebuah sajak dihasilkan tidak lain merupakan tiruan dari barang tiruan. Puisi membawa manusia semakin jauh dari kenyataan tertinggi. Secara tersirat dikatakan bahwa sebenarnya pohon lebih dekat dengan kenyataan tertinggi dibanding dengan sajak tentang pohon. Nilai sajak itu pun tentunya lebih rendah dibandingkan dengan pohon, sebab justru semakin menjauhkan manusia dari kenyataan tertinggi (via Damono, 1984:14-15).

Plato dalam teorinya juga menyebut-nyebut tentang tiga macam “seniman”, yaitu pengguna, pembuat, dan peniru. Pengguna memberi petunjuk kepada pembuat tentang cara pembuatan sesuatu, yang kemudian ditiru oleh peniru. Menurut Plato, urutan tertinggi nilainya adalah pengguna, nomor dua pembuat, dan nomor ketiga adalah peniru. Hasil seniman dikategorikan sebagai peniru, ia dipandang lebih menjauhkan dari kenyataan tertinggi. Untuk itulah, Plato menyarankan agar cerita-cerita yang beredar di masyarakat harus disensor sebelum disampaikan ke anak-anak karena kebanyakan cerita-cerita klasik yang bersifat alegoris itu belum bisa dipahami. Plato juga berkeyakinan bahwa setiap warga republik yang diidamkannya harus lebih banyak

menggunakan pikiran sehatnya dan bukan perasaan. Puisi dipandang menyuburkan perasaan, dan mengeringkan akal sehat. Berdasarkan logika ini, puisi haruslah dijauhkan dari masyarakat. Penyair hanya bisa meniru barang tiruan. Lebih baik menjadi yang ditiru daripada menciptakan barang tiruan (via Damono, 1984:15).

Pandangan Plato di atas menunjukkan bahwa peran sastra dan sastrawan dalam masyarakat hanya didasarkan pada kegunaan praktis. Pandangan ini dianggap aneh karena justru ditampilkan oleh seorang filsuf yang merasa yakin bahwa kenyataan tertinggi tidak berada di dunia ini tetapi ada di dunia gagasan. Dengan pandangannya yang aneh ini teorinya kemudian dirobek oleh beberapa penulis sesudahnya, antara lain seperti Aristoteles yang hidup beberapa puluh tahun kemudian. Meskipun demikian, pandangan Plato itu penting untuk diingat karena sebagai salah seorang pemula yang menampilkan teori tentang hubungan sastra dan masyarakat masih ada kaitannya dengan beberapa pandangan dasar yang disodorkan oleh filsuf itu, antara lain yang menyangkut kecurigaannya terhadap sastrawan khususnya dan seniman umumnya (via Damono, 1984:16).

Dalam teori Plato tentang peniruan itu sebenarnya tersimpul suatu pengertian tentang sastra sebagai cermin masyarakat. Pengertian ini mulai dikembangkan secara sungguh-sungguh di Eropa pada abad ketujuh belas dan delapan belas. Para penulis pada waktu itu memperbincangkan pengaruh lingkungan terhadap sastra. Salah satu hal menarik dalam perbincangan mereka adalah pendapat bahwa epik cocok untuk suatu macam masyarakat tertentu, yakni yang "masih kasar"- dan tidak sesuai untuk masyarakat yang "sudah halus". Hal ini sudah jelas bahwa faktor lingkungan mulai dianggap penting bagi perkembangan sastra. Istilah "lingkungan" pada waktu itu diartikan sebagai himpunan

faktor-faktor fisik terutama cuaca dan geografi, serta hal-hal yang agak kabur pengertiannya seperti “watak bangsa” dan “kebebasan”. Iklim biasanya dianggap sebagai faktor utama yang bisa menciptakan perangai bangsa; dan perangai inilah yang kemudian menghasilkan lembaga-lembaga sosial dan politik yang dapat mendorong atau menghalangi perkembangan sastra (via Damono, 1984:16).

Tulisan-tulisan pada saat itu juga mengungkapkan pentingnya peran dokumenter sastra. Dalam hal ini, ada pandangan yang dengan tegas menyatakan bahwa lakon adalah potret yang tepat dari tata cara dan tingkah laku orang-orang pada jaman naskah itu ditulis. Pandangan ini menyiratkan bahwa sastra bisa memegang peranan penting dalam penyusunan sejarah sosial. Dalam perkembangan selanjutnya, faktor-faktor geografis mendapatkan perhatian yang semakin besar dalam hubungan pengaruhnya terhadap perkembangan sastra (via Damono, 1984:16).

Tokoh kritikus pertama yang menyusun teori tentang pentingnya pengaruh faktor geografis terhadap sastra adalah Johan Gottfried von Herder. Gagasan Herder yang penting adalah penolakannya terhadap pandangan Kant tentang rasa keindahan. Kant beranggapan bahwa rasa keindahan hanya dapat ditimbulkan oleh suatu penilaian murni yang tanpa pamrih; sebaliknya Herder beranggapan bahwa setiap karya sastra berakar pada suatu lingkungan sosial dan geografis tertentu. Dalam lingkungan itulah karya tersebut menjalankan fungsinya yang khas, dan oleh karenanya tidak dibutuhkan penilaian atasnya. Pertanyaan penting yang selalu diajukan Herder adalah mengapa macam sastra tertentu dapat berkembang di suatu tempat tetapi tidak dapat berkembang di tempat lain. Pertanyaan itu ia jawab sendiri dengan menyebut beberapa faktor seperti iklim, lanskap, ras, adat-istiadat, dan kondisi politik sebagai bagian dari

lingkungan sosial. Selanjutnya, Herder menggunakan sejarah sebagai acuan untuk menganalisis sastra; lebih jauh lagi sastra dipergunakannya sebagai alat untuk memahami sejarah. Ia juga sering menyebut-nyebut adanya hubungan sebab musabab antara sastra dengan “jiwa zaman” dan “jiwa bangsa” namun tidak mendukung arti secara jelas (via Damono, 1984:17).

Tokoh kritikus lain yang juga menghubungkan antara sastra dengan iklim, geografi, dan lingkungan sosial adalah Madame de Stael. Ia adalah wanita Prancis, lahir tahun 1766 dan meninggal tahun 1817. Tulisannya berupa novel, buku sejarah, dan kritik. Bukunya yang paling banyak mendapat perhatian adalah *De la Litterature Consideree dans ses Rapports avec les Institutions Sociales*. Ia mencoba untuk membicarakan hubungan yang ada antara sastra dan lembaga-lembaga sosial. Maksud utamanya adalah untuk membicarakan pengaruh agama, adat istiadat, dan hukum terhadap sastra. Menurutnya sastra adalah segala tulisan yang melibatkan penggunaan pikiran, kecuali fisika. Metafisika dan fiksi dihubungkannya dengan berbagai faktor terutama iklim. Bertolak dari pandangan tersebut di Eropa dikatakan terdapat dua macam: Sastra Utara dan Sastra Selatan. Menurutnya sesuai dengan keadaan buminya yang kasar dan langitnya yang senantiasa kelam, Sastra Utara bersifat pemurung. Sebaliknya, sastra Eropa Selatan bersuasana lebih cerah sebab daerahnya yang sejuk, penuh hutan lebat, dan aliran sungainya jernih (via Damono, 1984:17).

Menurut kritikus wanita ini, iklim bukan satu-satunya faktor yang memengaruhi sastra. Sifat-sifat bangsa juga dipandang penting peranannya dalam perkembangan sastra di suatu daerah; sifat-sifat bangsa ini ditentukan oleh hubungan saling memengaruhi yang rumit antara berbagai lembaga sosial seperti agama, hukum, dan politik. Menurut

Madame de Stael bentuk novel hanya bisa berkembang di dalam masyarakat yang memberikan status cukup tinggi kepada wanita, dan yang menaruh perhatian besar terhadap kehidupan pribadi. Pandangan Madame de Stael tersebut menandakan adanya sifat-sifat sosial karena dalam pengungkapannya melibatkan peran pembaca wanita dan kaum kelas menengah. Hal itu sebagai langkah awal ke arah penelaahan sosial sastra meskipun dilakukan dengan cara yang sangat sederhana dan tidak begitu sistematis (via Damono, 1984:18).

Dalam perkembangan berikutnya, pendekatan sosiologi terhadap sastra terbagi jadi dua jalur utama. Yang pertama adalah pandangan yang kemudian dikenal sebagai positivisme; usaha untuk mencari hubungan antara sastra dan beberapa faktor seperti iklim, geografi, dan ras. Dalam pengertian ini, sastra meliputi juga bidang filsafat dan politik. Sastra dianggap sebagai fakta seperti halnya faktor-faktor lain, maka memiliki status yang sama dalam penelitian ilmiah. Pandangan ini menyatakan bahwa tidak ada ukuran mutlak dalam penilaian sastra: penilaian artistik sepenuhnya tergantung kepada waktu, tempat, dan fungsinya. Penilaian artistik sama sekali bersifat nisbi (via Damono, 1984:18).

Jalur kedua menolak sikap empiris tersebut, sastra dipandang bukanlah sekadar pencerminan masyarakatnya; sastra merupakan usaha manusia untuk menemukan makna dunia yang semakin kosong dari nilai-nilai sebagai akibat adanya pembagian kerja. Pendekatan ini menomorsatukan nilai di antara aspek-aspek lain dalam penelaahan sastra. Sosiologi sastra terutama berupa penelaahan nilai-nilai yang harus dihayati oleh orang-orang dan masyarakat. Berbeda dengan positivisme yang berkecenderungan untuk melakukan deskripsi ilmiah, jalur pendekatan kedua ini memiliki gambaran kritik yang jelas sikapnya (via Damono, 1984:18).

F.2 Paradigma Teori Hippolyte Taine

1 Tokoh lain yang juga jadi pelopor dalam teori sosiologi adalah Hippolyte Taine. Ia seorang filsuf, sejarawan, politisi, dan kritikus Prancis yang hidup antara tahun 1766 dan 1817. Ia juga dianggap sebagai pemuka aliran naturalisme Prancis. Ia lahir dan hidup di tengah-tengah masyarakat yang sedang subur dan kaya, dan berhasil tampil menjadi kritikus cemerlang pada masanya. Salah satu bukunya yang diberi judul *Histoire de la Litterature Anglaise* (1865), merupakan sebuah telaah sosiologi tentang sastra Inggris, yang menjadikan ia sebagai seorang tokoh terhormat di dunia internasional (via Damono, 1984:18-19).

Taine juga mencoba mengembangkan suatu wawasan yang sepenuhnya ilmiah. Ia beranggapan bahwa sastra dan seni dapat diselidiki dengan metode-metode seperti yang digunakan dalam ilmu alam dan pasti. Menurutnya sastra bukan sekadar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata era zamannya, suatu perwujudan macam pikiran tertentu. Novel, misalnya, adalah cermin yang bisa dibawa ke mana pun dan paling cocok untuk memantulkan segala aspek kehidupan dan alam. Sosiologi sastra semacam itu menganggap sastra sebagai cermin, sebagai dokumen harus siap untuk membicarakan segala macam sastra: yang buruk, yang baik, yang apa pun macamnya. Masalahnya didasarkan pada satu hal saja: sastra sebagai bahan (via Damono, 1984:19).

1 Akan tetapi, Taine bukanlah penganut murni sebagaimana ahli sosiologi sastra, ia tidak pernah menarik kesimpulan seperti di atas. Ia berpendapat bahwa sastra hanya bisa dianggap sebagai dokumen jika merupakan monument. Hanya pujangga yang sungguh-sungguh besar yang mampu "menggambarkan" situasi zaman sepenuhnya. Untuk itu, ia mencoba menentukan sebab-sebab yang menjadi latar

belakang timbulnya sastra besar. Ada tiga konsep yang diajukan: ras, saat, dan lingkungan (*milieu*). Hubungan timbal-balik antara ras, saat, dan lingkungan inilah yang menghasilkan suatu struktur mental yang praktis dan spekulatif. Struktur mental ini menyebabkan timbulnya gagasan-gagasan yang masih berupa benih, yang selanjutnya diwujudkan dalam sastra dan seni (via Damono, 1984: 19).

Taine memberi batasan tentang ras dari segi ciri turunan seperti perangai, bentuk tubuh, dan lain-lain; ia pun menjelaskan meskipun ada bangsa yang tersebar di berbagai tempat di dunia namun tanda-tanda penting dari sifat-sifat aslinya masih tetap ada. Tentang konsep kedua, saat Taine menyodorkan batasan dengan berbagai cara namun yang sering muncul dalam tulisannya adalah istilah "jiwa zaman". Setiap zaman menurutnya memiliki gagasan-gagasan yang dominan; setiap zaman mengandung satu pola intelektual yang dapat bertahan sampai berabad-abad. Saat juga dapat diartikan sebagai periode yang memiliki suatu gambaran khusus tentang manusia – seperti yang dicontohkan adalah Abad Pertengahan di Eropah memiliki ideal tentang kesatriaan. Saat juga dapat diartikan sebagai tradisi sastra, yakni pengaruh sastra atas sastra pada zaman sesudahnya (via Damono, 1984:20).

Dalam tulisan-tulisannya, Taine, lebih tertarik untuk membicarakan konsep ketiga yakni tentang lingkungan. Teori lingkungan ini mencoba memberikan penjelasan tentang asal-usul sastra, maka ia disebut-sebut sebagai bapak kritik genetik. Dalam hal lingkungan dapat diartikan macam-macam. Iklim dan geografi memiliki pengaruh penting terhadap sastra namun sayang hanya yang disodorkan oleh Madame de Stael. Taine juga beranggapan bahwa sastra Eropa dibagi jadi dua kelompok atas dasar iklim, yang meliputi sastra Eropa Utara dan sastra Eropa Selatan. Menurutny sastra Eropa Utara

1 dihasilkan bangsa-bangsa yang suka murung, sastra Eropa Selatan yang ditulis oleh bangsa-bangsa periang. Usaha Taine untuk mencari hubungan sebab-akibat ini terlalu sederhana sehingga beberapa analisisnya dianggap mentah dan bahkan kadang tidak masuk akal. Selanjutnya, upaya untuk menghubungkan antara sastra dan kondisi-kondisi sosial dan politik tidak begitu mengesankan (via Damono, 1984:20).

Tulisan Taine yang paling berharga untuk perkembangan sosiologi sastra adalah pandangannya tentang masyarakat pembaca. Dikatakannya bahwa sastra selalu menyesuaikan diri dengan cita rasa masyarakat pembacanya. Ia mencontohkan dua penyair yang berbeda tempat dan zamannya: 1) mencontohkan penyair Inggris, Alfred Tennyson, yang hidup antara tahun 1809 dan 1892; 2) penyair Perancis, Alfred de Musset, yang hidup pada tahun 1810 dan 1857. Masyarakat pembaca pada pembaca penyair Inggris, Tennyson, adalah orang baik-baik, penggemar olah raga, usahawan kaya, dan penuntut alam bebas. Sedangkan, pembaca sajak-sajak Musset terdiri dari kaum intelektual, bohemian, dan wanita-wanita yang mempunyai waktu senggang. Kesimpulannya menunjukkan bahwa sajak-sajak Tennyson bersifat konservatif yang sesuai untuk pembacanya. Adapun sajak-sajak Musset membutuhkan kadar intelektualitas yang tinggi untuk dapat menarik minat pembacanya. Perbedaan pembaca antara kedua penyair itu dipandang memengaruhi isi dan bentuk puisi yang mereka tulis (via Damono, 1984:20).

Taine juga menyebut-nyebut faktor ekonomi sebagai salah satu penentu sastra, namun pandangannya hanya sampai pada teori dan contoh yang tidak meyakinkan. Pokok yang lebih penting adalah pentingnya faktor kejiwaan dalam penciptaan sastra. Taine berpandangan bahwa faktor-faktor luar memang menentukan karya sastra namun yang lebih menentukan lagi adalah faktor kejiwaan. Ia mencoba meng-

ungkapkan asal-usul karya sastra berdasarkan keadaan kejiwaan pengarang. Pandangan ini menjadi kontradiktif ketika dipertemukan antara pandangan terdahulu tentang karya sastra besar sebagai dokumen dengan teori materialisnya yang ingin menghargai otonomi jiwa kreatif, dengan cara hanya memilih karya-karya utama sebagai bahan analisisnya (via Damono, 1984:21).

Banyak tawaran Taine yang menggoda para pemerhati sosiologi sastra. Fakta sosial adalah sebuah muatan sastra yang begitu hangat dalam gagasan Taine. Fakta sosial tidak akan lepas dari proses historis. Tegasnya, dia penganut sosiologi sastra historis dan genetis. Atas dasar kepekaan sosial, Taine (via Damono, 1984:21) berpendapat bahwa sastra tidak sekadar luapan imajinasi, melainkan dokumen jaman. Sastra sering menyesuaikan dengan cita rasa pembacanya. Konsep sosiologis Taine (via Damono, 1984:19) yang cukup terkenal berkaitan dengan tiga hal: (a) ras, (b) iklim, dan (c) lingkungan sosial. Ketiganya berkaitan dengan sejarah dan genetika karya masa lalu yang secara ringkas mencakup aspek-aspek realita yang sangat kompleks. Hal itu merupakan kekhasan fakta sastra, yang banyak menarik para ahli sastra. Namun, bagi kritikus kadang-kadang metode-metodenya tidak dapat diterapkan pada kekhasan fakta sastra tersebut. Di balik cara-cara yang diambilnya dari ilmu alam, untuk mencapai bahan yang ia pelajari, ia hanya memiliki cara-cara tradisional ilmu sejarah dan kritik sastra: analisis biografi dan komentar atas teks. Itulah sebabnya, tawaran sosiologi sastra menjadi penting untuk diperhatikan demi menelusuri fakta sastra.

Bagian inti doktrin Taine tetap berlaku untuk menelusuri fakta sosial sastra. Sejak Taine, baik ahli sejarah sastra maupun kritik sastra, walaupun terkadang melakukannya, tidak dapat lagi mengabaikan pengaruh pasti yang ditimbulkan unsur-unsur khas yang berasal dari luar, terutama yang

bersifat sosial, atas kegiatan sastra. Oleh sebab itu, bukan suatu khayalan kalau sosiologi sastra semakin menunjukkan kecerahan untuk menerobos aspek di luar sastra. Kalau diperhatikan saksama, ada dua rumusan sosiologi sastra Taine yang sampai hari ini cukup mengemuka. *Pertama*, sastra lahir dari kehidupan sosial. Begitulah doktrin penting bagi pengkaji sosiologi sastra. Karena itu layak bila sastra disebut sebagai lembaga sosial. Sastra menawarkan lembaga sosial yang jadi wahana manusia hidup. Di dalamnya, memuat unsur lembaga yang beragam, sebab karya sastra lahir di atas fondasi kehidupan sosial (via Damono, 1984:21).

Hal ini sejalan dengan pola pikir Levin (1973:56-60), termasuk tokoh sosiologi sastra yang bersikeras menyatakan sastra sebagai lembaga sosial. Artikel dia tentang itu, konon telah dicetak ulang berkali-kali. Dalam kaitan ini, dia banyak menyetir tentang teori-teori sosial sastra Taine. Melalui pidato Taine, Levin sering menyetujuinya. Dari pendapat ini sekaligus menegaskan bahwa Levin dan Taine sama-sama menyetujui sastra sebagai potret kehidupan sosial. *Kedua*, sastra adalah ekspresi dari masyarakat. Sastra tidak jauh berbeda dengan pidato sebagai ekspresi manusia. Tentu saja konteks propaganda sering muncul dalam sastra.

Sebagai sebuah lembaga, sastra sering menawarkan berbagai hal tentang kehidupan. Dalam bentuk pepatah *Vicomte de Bonald* menyimpulkan salah satu pelajaran pahit bahwa Revolusi Prancis telah mengajarkan tentang dunia. Revolusi telah mewarnai fakta sosial sastra. Pada awal abad kesembilan belas, ditandai dengan kembalinya imigrasi, dan bertepatan dengan studi volume dua oleh Madame de Stael: *De la Litterature coirsideree dans ses rapports avec les institutions sociales*. Hal ini bukan yang pertama kali, bahwa hubungan mereka sebagian hanya sekilas. Pada periode *Humanisme Renaissance*, muncul pertengkaran antara sastra

kuno dan modern. Periode itu telah menyimpulkan bahwa sastra masing-masing adalah ciptaan yang unik dari tiap-tiap periode, dan telah memiliki satu sudut pandang sejarah. Sastra adalah fakta historis, yang melukiskan dunia sosial. Pada periode romantis, berusaha untuk merusak prestise sekolah neo-klasik dan untuk menghidupkan kembali tradisi asli dari berbagai negara (via Damono, 1984:20).

Menurut Hippolyte Taine gerakan ilmiah garda depan intelektual positivisme juga dipandang penting dalam pendekatan sosiologis. Sesekali kritikus sastra berupaya untuk membahas faktor-faktor sejarah dan geografis. Kebohongan yang disusun adalah hubungan antara kritik sastra dan ilmu sosial. Jadi untuk menyelesaikan hal yang lama dengan mengangkat sejumlah masalah baru. Dalam teori kritis Taine ada beberapa pandangan sosiologis yang patut dipertimbangkan. *Pertama*, studi sosiologi sastra didasarkan atas praktik realis. Menurut pengakuannya kekuatan sosial di balik sastra bertepatan dengan resolusi untuk mewujudkan kekuatan-kekuatan dalam karya (via Damono, 1984:19).

Untuk mengakui Stendhal sebagai master, ia menyambut Flaubert sebagai rekan kerja dan hidup untuk menemukan Zola di antara murid-muridnya. Seorang filsuf seniman baru-baru ini, Jean-Paul Sartre, menggambarkan empirisme Taine sebagai upaya gagal untuk membuat sebuah sistem realistik metafisika. Bahwa posisi sebenarnya adalah kebanyakan realis, sangat keterlaluan untuk pembaca awal dan jinak untuk kritikus. *Kedua*, menghindari konsekuensi faktor penentu yaitu sistem psikologi. Kalau hal itu tidak diindahkan, psikologi sering kali mengambil alih sosiologi. Sosiolog telah menunjukkan minat sedikit mengejutkan dalam lembaga. Dia telah dilihat sejarah sebagai sebuah parade individu yang berpengaruh. Untuk memahami prestasi mereka adalah masalah psikologis. Psikolog harus mengungkapkan nafsu

berkuasa. Teorinya karakter berutang budi pada Balzac sebagai teori lingkungan sosial. Pemikiran Taine tentang fakta sosial yang berpengaruh pada sastra, cukup penting dipertimbangkan dalam penelitian sosiologi sastra. Pengaruh fakta sosial begitu tersembunyi, sehingga perlu ditafsirkan secara tajam. Pengaruh tersebut dilancarkan secara simbolik. Oleh sebab itu, peneliti sosiologi sastra perlu menggali berbagai fakta di seputar karya sastra. Karya sastra akan menebarkan pesan yang unik, lain dari yang lain (via Damono, 1984:17).

F.3 Paradigma Teori Wordsworth

Tokoh lain yang juga berperan dalam pengembangan teori sosiologi sastra adalah Wordsworth. Ia menyoroti kapasitas sastra terkait dengan masalah sosial melalui tiga pandangan, yakni: tentang alam dan kreativitas sosial, keberadaan manusia itu sendiri, dan diksi sosial. Ketiga hal itu jadi titik tolak cara pandangnya dalam membuka wawasan sosial yang terjadi pada karya sastra. Sebagai salah satu produk kreativitas sosial, karya sastra adalah hasil dari imajinasi pengarang dalam mengelola hubungan dengan alam semesta, keberadaan dirinya sebagai manusia, serta kemampuan teknik mengolah diksi sosial dalam simbol-simbol kebahasaan (via Suwardi, 2011:29-34). Untuk itu, dalam hal ini akan disampaikan secara singkat masing-masing hal itu sebagai berikut.

F.3.a. Hubungan Dengan Alam Semesta

Menurutnya, alam semesta itu adalah guru bagi sastrawan karena dengan mempelajari alam akan mampu mendevasakan hasil karyanya. Tidak sedikit para penyair dan para kritikus yang menjadikan alam sebagai tumpuan dalam berkarya. Melalui fenomena alam sastrawan memainkan imajinasinya untuk membangun kreativitas sosial. Banyak penyair besar di dunia, seperti AA. Cummings, John Keat,

dan Wordsworth membuka wawasan para peneliti sosiologi sastra dengan cara pandang estetika alam dan kreativitas sosial.

Salah satu penyair romantis pertama yang tergolong besar dan juga sebagai kritikus berpengaruh adalah Wordsworth. Ia melihat adanya pikiran kreatif dan persepsinya merupakan bagian integral dari alam semesta secara organik dan saling terkait. Untuk menetapkan validitas, baik dalam tujuan kriteria penyair atau sifat kritikus, ia selalu berada di mana-mana. Hal ini dipandang sebagai sistem yang oleh Lovejoy disebut *uniformitarianisme*. Wordsworth juga menunjukkan prinsip utama dalam kajian sosiologi sastra, antara lain terkait dengan: (a) pemikiran-moral, (b) theologis, (c) politik, serta (d) estetika pada abad ketujuh belas dan abad kedelapan belas. Cara berpikir semacam itu bergantung pada asumsi bahwa sifat manusia, nafsu, dan perasaan ada di mana-mana. Konsekuensinya bahwa berbagi pendapat dan perasaan umat manusia merupakan norma lain yang paling dapat diandalkan sebagai nilai-nilai. Dengan mengutip Hugh Blair, ia mengatakan bahwa dalam hal rasa, standar harus umum dan terkait dengan perasaan manusia. Untuk rasa universal manusia adalah perasaan alam; dan karena itu adalah alamiah. Pernyataan ini menghendaki kajian sosiologi sastra perlu mempertimbangkan rasa sosial. Rasa seseorang akan membangun etika sosial (Abrams, 1953).

Doktrin di atas disepakati dengan baik oleh banyak kritikus besar abad kedelapan belas. Mereka juga berpendapat bahwa sejak awal seorang penyair diberkahi oleh alam dengan semua faktor kekuatan yang diperlukan untuk menulis puisi besar. Johnson berkata, "Pada umumnya para penulis mengawali kebiasaan pengamatan berkaitan dengan alam." Mereka mengikuti gagasan bahwa seni dalam kekuatan dan penemuan, dan terakhir dalam keanggunan dan penyem-

purnaan. Para ahli teori sastra berpendapat bahwa estetika primitif perlu mendapat penekanan dalam kajian. Mereka tidak hanya mencatat, tetapi juga menyesalkan penggantian alam oleh seni dalam perjalanan sejarah sastra, serta untuk yang lain. Mereka juga menentukan keunggulan penyair primitif terutama dalam kemurnian, keseragaman perasaan, dan imajinasi (Abrams, 1953).

Menurut Blair (Abrams, 1953), ketika dalam anggota masyarakat pada masa kanak-kanak, nafsu laki-laki tidak ditahan. Imajinasi mereka tidak untuk memeriksanya. Mereka menampilkan diri untuk satu sama lain tanpa menyamar, bercakap-cakap dan bertindak dalam kesederhanaan menemukan alam. Oleh karena itu, ia bebas dari pengekanan dan perbaikan dari kesopanan. Puisi merupakan anak dari imajinasi, seringkali paling menonjol di masyarakat. Menurut sudut pandang tersebut salah satu unsur varian abad kedelapan belas, adalah aspek sifat manusia dan produk yang dapat ditemukan bukan hanya pada tataran kronologis, tetapi juga dalam budaya primitif, termasuk orang-orang yang tinggal di negara-negara beradab namun terisolasi oleh kasta atau habitat pedesaan karena muslihat dan komplikasi budaya. Dalam aplikasi estetikanya, anggapan ini adalah salah satu alasan mode pada abad kedelapan belas. Wordsworth bukanlah primitivis kronologis, tidak seperti Blair, ia tidak percaya bahwa dalam hal-hal tertentu, terutama usia terbaik puisi manusia terletak di belakangnya. Dalam sebuah surat yang ditulis tahun 1809 pada Coleridge berjudul *The Friend*, ia bahkan menunjukkan komitmen hati-hati dengan keyakinan bahwa ada kemajuan sifat manusia menuju kesempurnaan martabat moral dan kekuatan intelektual. Teori kritisnya yang dilakukan selama bertahun-tahun pada awal abad ke-19 adalah yang paling penting, mungkin semua harus dalam keadilan yang diklasifikasikan sebagai bentuk-primitivisme

meski bentuk budaya yang dikembangkan sangat halus.

Menurut Wordsworth (via Abhrams, 1953), puisi memiliki standar pokok berupa alam, dan alam dalam penggunaannya, dua hal itu dikonotasikan: (1) bahwa alam memuat hal-hal umum dari sifat manusia, hal ini sangat andal dipamerkan antara laki-laki yang hidup menurut kondisi alam, (2) alam terdiri dari kesederhanaan unsur pemikiran, perasaan, spontan dan mengekspresikan perasaan dalam kata-kata. Sifat manusia dalam hal ini seperti telah menemukan ukuran yang terbaik, mengupas hati kita sendiri secara telanjang, dengan melihat keluar dari diri kita sendiri, dan paling sesuai dengan sifat laki-laki yang belum pernah kenal perbaikan palsu, dan yang tersesat oleh buatan keinginan, kritik palsu, serta banci dalam kebiasaan berpikir dan perasaan, atau yang dikenal terlalu besar memiliki hal-hal ini.

Uraian di atas menandakan bahwa Wordsworth melihat bahwa standar pokok puisi memiliki sifat-sifat sebagaimana alam dan penggunaan alam itu sendiri. Kedua hal itu mengonotasikan bahwa alam itu memuat sifat-sifat umum manusia, khususnya laki-laki yang hidup menurut kondisi alam, sebagaimana alam yang dilandasi oleh kesederhanaan pikiran, perasaan, dan spontanitas. Bertolak dari hal itu maka Wordsworth menyetujui bahwa peneliti sosiologi sastra harus memperhatikan aspek (1) alam, (2) imajinasi, dan (3) perasaan yang ikut membangun kehidupan sosial. Jiwa dan rasa sosial dapat semakin solider ketika orang sedang dilanda amukan alam (gempa). Perasaan sosial bangkit, ketika ada gejala alam yang dahsyat. Berbagai suasana alam itu akan ditangkap oleh sastrawan sebagai pijaran ilham. Suasana alam jadi penyedia imajinasi yang kaya raya kreativitas. Alam adalah guru sosial yang luar biasa (via Abhrams, 1953).

F.3.b. Keberadaan Manusia

Setelah dibahas banyak hal hubungan manusia dengan alam semesta, Wordsworth juga banyak berbicara akan eksistensi manusia. Menurutnya, keberadaan manusia secara sosiologis memang sudah suratan. Sastra yang baik tentu akan membicarakan keberadaan manusia dan seluk-beluknya. Manusia berada di dalam situs kehidupan sosial. Keadaan saling tergantung dan saling bertentangan satu sama lain, dan muncul ketegangan, banyak menarik perhatian sastra. Sastra akan merambah dan menelisik sampai eksistensi manusia sebagai makhluk sosial. Untuk menemukan keberadaan manusia, kita harus profesional, mencermati keadaan lebih dalam lagi dengan memperhatikan wanita dan sastra anak-anak. Sastra anak akan melukiskan keberadaan anak. Secara sosiologis sastra anak melukiskan bagaimana anak bersosialisasi dengan dunianya. Memang tidak mudah untuk mencermati dunia anak. Wordsworth bukanlah ekspositor yang ideal, ketika mempelajari eksistensi manusia. Dia sering mengeluh dalam surat-suratnya, bahwa prosa merupakan keringat gugup, dan putus asa. Sastra anak pun sering menggambarkan hal serupa, yaitu keadaan sosial anak yang putus asa, gagap, sulit beradaptasi dengan lingkungan (via Abhrams, 1953).

Wordsworth memberitahu kita bahwa tujuan kajian sosiologi sastra adalah untuk melacak hukum alam. Hukum alam sering memengaruhi dunia sosial. Kehidupan anak juga dipengaruhi keadaan alam sekelilingnya. Ketika suasana alam panas, riuh, sesak, kurang bersahabat muncul kekhawatiran anak. Sastra anak akan melukiskan hal-hal yang mengkhawatirkan itu. Sebaliknya jika alam terasa sejuk, enak, nyaman, anak akan bahagia. Sastra anak pun akan mengukir kebahagiaan yang luar biasa. Sejauh mengenai ide-ide dalam keadaan kegembiraan untuk menggambarkan

hukum-hukum umum manusia, hidup yang rendah hati dan berada di pedesaan pada umumnya menjadi pilihan setiap orang. Kematangan mereka adalah pada sikap mampu menahan diri, dan berbicara dengan lebih jelas dan dengan catatan bahasa tegas. Hawa nafsu laki-laki digabungkan dengan bentuk yang indah dan keadaan alam yang permanen. Seperti bahasa, yang timbul dari pengalaman berulang-ulang dan teratur merasa petunjuk untuk keselamatan lebih permanen, dan bahasa jauh lebih filosofis, untuk itu oleh penyair sering diganti (Abrams, 1953).

Johnson dalam pandangan Wordsworth adalah seorang kritikus yang buruk, tetapi instruktif untuk melihat seberapa dekat sastra sejajar dengan kehidupan, yang muncul dalam konsep dan idiom kritis. Wordsworth memandang balada karya Johnson memuji karakter komik Shakespeare. Johnson mengatakan bahwa ia bertindak atas prinsip-prinsip yang timbul dari keinginan asli dan tidak mengakui adanya modifikasi meski sangat sedikit, serta tidak ada kerusakan. Jika ada, saya percaya apa yang ada, di setiap negara, sebuah gaya tidak pernah menjadi usang. Gaya ini harus dicari hubungannya dalam kehidupan umum, di antara mereka yang berbicara hanya untuk dipahami, tanpa ambisi dari kesombongan. Wordsworth sempat menyetujui Johnson bahwa penyair propaganda benar-benar mengkhawatirkan dirinya dengan unsur-unsur umum, gairah yang sama, dengan sifat bahasa manusia. Ia hanya berbeda dalam hal tempat dan kualitas terbaik dapat dicontohkan dalam kehidupan nyata. Perbedaan ini, bagaimanapun, dalam praktik secara drastis memimpin kesopanan puitis tradisional. Banyak puisi tradisional yang mengisahkan kesopanan masyarakat. Sebaliknya puisi modern banyak menampilkan penurunan moral drastis, bagi Wordsworth, ketika meneropong kehidupan seorang ibu gila, seorang anak ediot, atau anak yang tidak dapat mengetahui

kematian adalah sebagai subjek yang tepat untuk puisi yang serius sebagai representasi puitis. Orang-orang tersebut tidak dimaksudkan untuk melukiskan pergeseran nilai-nilai universal dan kondisi normal yang menyimpang (abnormal), karena beberapa kritik dari hari ke hari dibebankan ke arah persoalan ini (Abrams, 1953).

Wordsworth berpendapat bahwa kondisi sosial sering berubah dalam puisi hingga melukiskan perasaan dan pikiran yang sangat tragis. Kehadiran petani, anak-anak, dan ediot jelas membuktikan sebagai properti kehidupan dalam sastra, bukan dari budi daya kelas saja, tetapi seluruh umat manusia. Dalam karakter seperti itu, Wordsworth menyatakan, unsur-unsur yang sederhana, bukan melukiskan keadaan mentah alam manusia, seperti yang ada sekarang dan mungkin akan selalu ada. Atas dasar ini Wordsworth dianggap melakukan rasionalisasi dan menyalakan simpatinya terhadap kondisi sosial dan alam. Dalam teori Wordsworth, nafsu esensial orang yang rendah hati tidak hanya sebagai subjek puisi, tetapi juga sebagai model untuk pengungkapan spontan perasaan penyairnya sendiri. Kalau begitu puisi juga potret diri seorang penyair. Jika keadaan alam dan sosial sedang tidak bersahabat, karya penyair juga sering keras dan menentang keadaan. Dalam analisis terakhir, Wordsworth mengacu pada pertanyaan yang diharapkan dari materi pelajaran, diksi, karakterisasi, dan semua kasih sayang manusia yang muncul dalam sebuah puisi lewat kategori logika primitif (Abrams, 1953).

Menurut Wordsworth penyair adalah seorang manusia yang berbicara dengan cara berbeda dengan pria lain, namun hanya dalam tingkat kepekaan, gairah, dan daya ekspresi. Oleh karena itu, penyair berbicara melalui mulut tokoh-tokohnya, subjeknya alami, dan pada kesempatan itu menuntun dia untuk gairah yang benar-benar diucapkan oleh laki-laki.

Pada kejadian lain, penyair berbicara kepada kita secara pribadi dan membangun karakter tersendiri, dan karena itu mereka berbicara sebagai wakil bentuk sifat manusia. Sifat sosial manusia akan muncul dalam puisi tradisional, seperti lagu dolanan anak. Namun hawa nafsu pikiran dan perasaan adalah nafsu umum, pikiran dan perasaan manusia juga sering jadi andalan imajinasi penyair. Penyair berpikir dan merasa dalam semangat aksesori manusia. Bahasa penyair sering berbeda dalam bentuk apa pun dari semua materi orang lain. Fakta bahwa puisi adalah ekspresi perasaan akan menyebabkan pembaca semakin menyadari dirinya. Dia mengakui, bahwa asosiasi dalam sebuah puisi harus muncul beberapa kali. Manusia bisa salah berasosiasi, maka tugas peneliti adalah memahami asosiasi itu secara tepat. Panduan penyair terbaik untuk perasaan manusia universal adalah perasaan sendiri. Seorang penulis tidak bisa, tanpa bahaya, ketika dirinya tunduk kepada otoritas sederhana dari beberapa individu, atau bahkan kelas tertentu dari laki-laki. Perasaannya sendiri yang tinggal dan memberikan dukungan estetika (Abrams, 1953).

Wordsworth berikutnya mempertimbangkan kesimpulan yang mungkin dari teori ekspresif yang pada kenyataan, puisinya suatu hari menjadi pembenaran untuk puisi yang berminat pada simbolisme pribadi. Mungkin bukan penyair yang diperbolehkan untuk meninggalkan bahasa universal dan untuk menggunakan bahasa yang aneh ketika mengungkapkan rasa. Untuk keselamatan dan kepuasan diri atau dari orang-orang seperti dirinya sendiri, puisi dapat diolah sedemikian rupa. Puisi dapat menjadi wahana mencapai keselamatan sosial. Pada masa lalu (klasik), puisi tradisional di Indonesia jelas banyak yang menjadi wahana penyebaran misi agama, penyemaian nilai sosial, dan sebagainya. Selain itu, puisi tradisional juga sekaligus menyuguhkan kese-

nangan. Maka banyak puisi tradisional yang digunakan untuk bermain. Jagu dolanan Jawa, seperti Cublak-Cublak Suweng, Sarsur Kulonan, Ilir-Ilir, Jamuran, menjadi wahana bermain yang menyenangkan (Abrams, 1953: via Suwardi, 2011:33).

Wordsworth adalah kritikus neo-klasik. Dia menyatakan bahwa puisi harus menghasilkan kesenangan. Puisi harus mengumandangkan kerentanan konstan dan tangisan laki-laki terhadap wanita. Puisi semacam ini tergolong memiliki pesan romantika sosial. Johnson telah mengatakan, bahwa akal sehat pembaca, sering penuh dengan prasangka sastra. Akal sehat membangun makna baru yang melebihi keinginan penyair. Akhirnya kritikus harus memutuskan semua klaim untuk kehormatan puisi. Rasa bersama umat manusia kemudian harus dibatasi dan jatuh tidak di bawah pengecualian. Wordsworth juga menggunakan dasar pemikiran pengecualian, meskipun ia tentu saja membalikkan bias kearah umat manusia. Saat ia menulis dalam suratnya kepada Christopher, intinya mengungkapkan bahwa puisi harus mengungkap sifat manusia. Seorang penyair besar, seharusnya memperbaiki perasaan laki-laki, untuk memberikan perasaan komposisi baru, untuk membuat perasaan yang lebih waras, murni, dan permanen, singkatnya, lebih seiring dengan alam. Atas dasar seperti ini, Wordsworth menulis dalam kesimpulan, bahwa pemenuhan tujuannya akan menghasilkan puisi asli. Puisi asli adalah karya yang benar-benar mencerminkan keberadaan manusia. Manusia yang serba serakah, ingin menang sendiri diantara anggota sosialnya, dan manusia yang serba gila pujian. Manusia dengan segala sepak terjangnya akan jadi perhatian sastra (Abrams, 1953).

Lima belas tahun kemudian, permusuhan terhadap puisi-puisi yang terus ditentang oleh beberapa kritikus tak

henti-hentinya. Kali ini ia menggambarkan perbedaan antara suara yang lewat dan suara sempurna. Puisi tradisi (lisan) sering hadir melalui cara bagaimana rakyat bertahan hidup. Cara bertahan dalam lingkup sosial, sering menjadi perhatian sastrawan. Kadang-kadang manusia memilih pasrah, ketika suasana sosial tidak begitu bersahabat. Sastrawan sering “kesal” (gemas) menonto keadaan manusia yang ingin saling membunuh karier. Sifat manusia yang terpola dalam pepatah “jika bisa dibuat sulit mengapa dipermudah” jelas menjadi gelitik sastra. Dalam potret sosial, sering ditemukan sastra yang mendebat, sastra terlibat, dan menyerang, ketika manusia satu dengan yang lain saling berebut kekuasaan, tindas-menindas. Saya sendiri merasakan, hidup dalam lingkup sosial yang benar-benar kotor. Buktinya, ketika saya hendak mengajukan jabatan guru besar, sedikit banyak ada pihak di sekitar saya yang tampaknya kurang setuju. Mereka takut jika terimbas saingan. Pola pikir sosial tentang manusia merasa jengkel, dengki, iri jika melihat teman lain akan mendapat kenikmatan tampak jelas jadi ruh sastra dari jaman ke jaman. Inilah jiwa sosial yang ingin menang sendiri, dan amat bangga kalau orang lain sengsara, celaka, sakit, dan menderita batin (Abrams, 1953).

Jadi, kisah puisi tradisi memang banyak yang menyuarakan kehidupan karakter dasar manusia, dewa, raksasa, hewan, dan alam untuk melukiskan sifat sosial manusia. Sastra selalu penuh perhatian pada karakter manusia yang seperti hewan. Manusia memang hewan. Tampaknya di luar tertawa, bicaranya halus, raut mukanya kelihatan berseri-seri, tetapi sebenarnya memendam rasa dendam. Intinya, sastra akan membidik keberadaan manusia yang terkontaminasi nafsu raksasa orang lain (Abrams, 1953).

F.3.c. Diksi Sosial

Wordsworth (via Abrams, 1953) juga menggagas diksi-diksi sosial dalam karya sastra. Sastra menampilkan daya pikat diksi sosial yang luar biasa. Diksi-diksi puisi misalnya, tergolong khas menyuarakan fenomena sosial. Diksi sebuah puisi juga melukiskan kondisi sosial. Diksi-diksi sosial sebenarnya banyak mewarnai sejumlah puisi. Penyair yang handal, akan selektif memilih diksi-diksi sosial. Diksi-diksi yang keruh, kotor, kumuh, lebam, busuk, dan seterusnya melukiskan lingkungan sosial yang tidak nyaman. Berbeda dengan diksi ngililir, bangkit, damai, dan nyaman, adalah lukisan suasana sosial yang enak. Dalam setiap teori menyebutkan bahwa puisi adalah ungkapan rasa, pertanyaan tentang diksi cenderung menjadi primer. Diksi menjadi wahana imajinasi sosial yang luar biasa. Untuk perasaan penyair yang meluap paling mudah dipahami, tidak menjadi plot atau menjadi karakter, tetapi dalam kata-kata, dan itu menjadi tugas utama dari kritikus untuk merumuskan standar bahasa puisi yang harus diatur dan dinilai. Bahasa puisi adalah khas. Diksi sosial sebuah puisi, kadang menyuarakan nada kesal, berontak, menyerang, dan menentang. Diksi puisi merupakan seleksi kata, yang benar-benar tajam. Bahasa puisi menyamarkan keadaan sosial.

Wordsworth mengabdikan sebagian besar pada pendahuluan yang khusus gelap dan samar-samar dibuktikan oleh perselisihan tak berujung tentang makna dari hari ke hari tidak pernah tuntas. Sebagian besar kesulitan timbul dari formulasi berulang-ulang dari norma puitis sebagai pilihan bahasa nyata laki-laki, atau bahasa yang benar-benar diucapkan oleh orang-orang. Bahasa penyair wanita tentu beda dengan bahasa laki-laki. Pilihan kata yang memuat gender, sering membawa pesan sosiologis tersendiri. Konteks total jelas bahwa (meskipun beberapa bimbang karena