

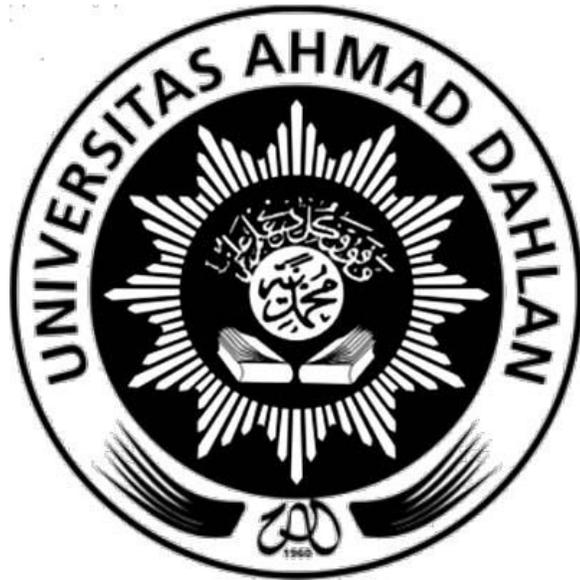
Drs. Sujarwa, M.Hum.

MODEL & PARADIGMA  
**TEORI  
SOSIOLOGI  
SASTRA**



PT REMAJA ROSDAKARYA

**MODEL & PARADIGMA  
TEORI SOSIOLOGI SASTRA**



**OLEH  
SUJARWA**

**FAK. SASTRA, BUDAYA, DAN KOMUNIKASI  
UNIVERSITAS AHMAD DAHLAN**

**YOGYAKARTA**

**2019**

# **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 jangan-jangan 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 mengisyah-

ratkan 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 jamannya. Perilaku budaya dan pola pikir manusia inilah yang dimaksud fakta sosial dalam sosiologi sastra. 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 ihwal 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 tercermin dalam novel *Para 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 ikhwal 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, selernya, pandangan kehidupannya, dan sebagainya (Sumardjo, 1997:16). Berbagai problem kehidupan masyarakat pada jamannya 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 Atmowilopo.

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 mempermasalahkan 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 mempengaruhi 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 nampak semakin berkurang, namun demikian tetap mempunyai peranan yang cukup besar. Nampaknya 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, dimana 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 dimana proses individuasi sudah berkembang sampai ke puncaknya, dan konflik dipakai sebagai landasan proses kemajuan. Dalam masyarakat dimana 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 didalam masyarakat yang berlandaskan keselarasan dan keseimbangan.

Keberadaan manusia dan masyarakat inilah yang menimbulkan apa yang dikenal sebagai kebudayaan. Kebudayaan itu sendiri merupakan respon 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 respon 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 respon 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* respon 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 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 merespon 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 transenden-tal 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 respon atas problem-problem dasar kehidupan. Pada setiap jaman 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 jaman Romantik di Inggris (789-850) lebih bersikap introspeksi daripada Charles Dickens pada jaman Victoria dan sesudahnya yang lebih banyak menampilkan masalah-masalah sosial (via Sutardjo, 1986:4).

Selanjutnya respon 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 hendakhidup seribu tahun lagi*. Namun dalam DERAJ-DEJAJ CEMARA, ia menyikapi hidupitu 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 Muhdom ini hendak mengangkat martabat emaknya. Sebab Muhdom 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 respon 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, Rang-gawasito, 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 diantara 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 diketemukan jawabannya. Tidak lain karena kondisi jaman yang satu berbeda dari kondisi jaman yang lain. Pengarang merespon 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 hakekatnya 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, ba-

hasa 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 kongkrit 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 kongkrit 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 bu-

daya. 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 hakekat kemanusiaan. Di samping itu, sebagai salah satu produk budaya yang menyajikan wujud kehidupan imajiner kapasitas idealitas pengarang dalam merespon lingkungan sosialnya menjadi penting. Bagaimana pengarang merespon lingkungan sosialnya secara imajinatif mampu mewujudkan hakekat 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 mempengaruhinya. Hal-hal yang mempengaruhi 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 dimana 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 makhluk-makhluk 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 tujuan-

nya. 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

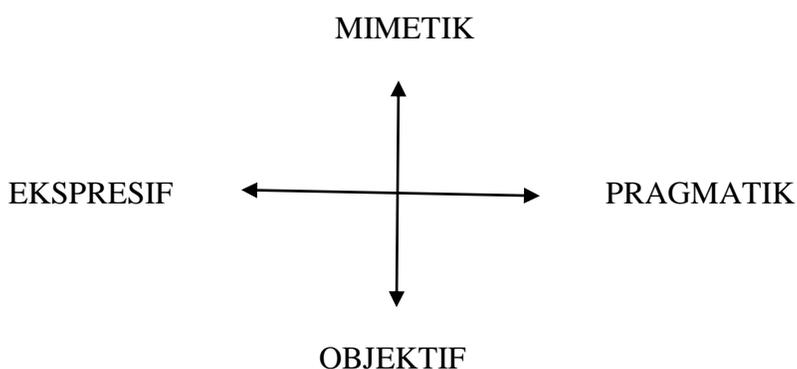
## MODEL TEORI SOSIOLOGI SASTRA

### 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 dibagankan sebagai berikut.



Tiga dari keempat pendekatan Abrams di atas menjadi pijakan berkembangnya 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 antar suku, kelakuan tokoh-tokoh *Kere Mungghah 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 da-

lam 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 perangnya 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 konkrit di masyarakat. Hubungan yang terdapat pada karya sastra dengan kehidupan sosial yang kongkrit 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 mempengaruhi 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 obyektivitas 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 tersebut 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 respon 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 dimana ia tinggal untuk hidup. Dari sini dapat diperoleh keterangan tentang asal-usul kemasrakatannya, 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 penghianatan 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 kemapaman pengarang dan pembaca sastra juga akan mempengaruhi 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. Disamping 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 tercermin 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 teoritis. 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 berifat 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 mempengaruhi 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 dimana 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 mengkomunikasikan 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 pro-

fit oriented lebih tertarik mengembangkan perfilman atau sinetron 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 medianya 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 substantifnya 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 mempengaruhi 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

eksintrik 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 structural 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 tercermin 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 neografis untuk menje-

laskan 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 Wellek 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” sebagaimana 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 teoritis. 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 social 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 pandangannya 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 social” 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 social karya sastra. Pada tataran ini memang tidaklah mudah karena karya sastra hanyalah karya seorang pengarang sehingga disangsikan kemampuannya untuk dapat mempengaruhi 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 professional yang independen, dan berada diantara 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 istansentris 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 mempengaruhi 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 dimana pengarang itu tinggal, situasi dan kondisi tempat dimana pengarang memperoleh inspirasi, atau pun tempat dimana pengarang berkarya mengabdikan dirinya. Namun demikian, hasil produksi sastrawan dapat juga mempengaruhi 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 social 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 Sosity* membicarakan hubungan sosial timbal-balik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat, yang secara keseluruhan dibagikan dalam pembahasan berikut. Bagan yang ada tersebut sekaligus juga menjadi metodenya dalam penerapan teori sosiologi sastra. Segala sesuatu yang telah dijadikan penekanan pokok pikiran dalam kaji 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 mempengaruhi pengarang sebagai perseorangan di samping mempengaruhi 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 jugalah masa sekarang peneliti harus mampu menangkap penanda jaman macam apa yang terjadi, dan seterusnya.

Kemampuan untuk mengungkap mata pencaharian di atas sebenarnya terindikasikan 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 samasekali 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 antaratema-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 mempengaruhi 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 ter-

jadi di dalam karya sastra itu sendiri dengan horizon jaman masyarakat sastra tersebut tercipta. Dengan kata lain, seorang peneliti perlu memahami kode bahasa, kode sastra, sosial 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 mempengaruhi 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 hakekatnya merupakan pendekatan genetik: pertimbangan karya sastra dari segi pandangan asal-usulnya, baik yang bersifat social maupun individual- atau kedua-duanya. 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 social yang terjadi dan kualitas hakekat sastra sebagai suatu karya seni.

Dalam hal ini Daiches percaya bahwa ada criteria penilaian karya sastra yang bersumber pada hakekat 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 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 criteria yang sesuai dengan hakekat 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 hakekat karya sastra yang ditelaah. Bantuan itu berupa tentang fungsi karya sastra itu, atau tentang beberapa aspek social 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 social 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 sinyalemen menarik karena berbagai persoalan social yang ada di masyarakat akan dapat dikaji esensi permasalahan yang terjadi dengan beragam bentuk prosa yang ada sebagai bahan penelaahan. Disamping itu, dapat diketahui pula bagaimana kapasitas keberagaman prosa Indonesia selama ini mampu mempresentasikan hakekatnya sebagai karya seni.

#### **D. Model Swingewood**

Swingewood dalam melihat hubungan antara sosiologi dan sastra menengahkan pandangan yang positif, tidak berpihak, keberadaan sastra tidak sekedar 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 sekedar 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 keceemasan, 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 mempertanyakan 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 sesama 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 empirik 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).

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 *a priori*. Dengan demikian, untuk lebih kritisnya dalam ilmu pengetahuan sosial diperlukan metode refleksi diri (via Faruk, 1994:118).

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 sensitive 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).

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 *non-hermeneutik* 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 konkret 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. Kebertepatan 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. Kesusastaan 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, Parson, 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 konsepsinya tentang sistem sosial, khususnya elemen-elemen sistem tindakan yang sekurang-kurangnya memiliki suatu aspek fisik dan enviromental, 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 ke-

sadaran 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 Sujarwa, 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 ideology fundamental atau pandangan dunia; 2) tempat seni dalam kehidupan sosial sudah terdefiniskan 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* menyinggungtentang 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 nialainya 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 dirobuhkan 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 men-

dapatkan 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 Perancis, lahir tahun 1766 dan meninggal tahun 1817. Tulisannya berupa novel, buku sejarah, dan kritik. Bukunya yang paling banyak mendapat perhatian adalah *De la Litterature Considerée 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 mempengaruhi sastra. Sifat-sifat bangsa juga dipandang penting peranannya dalam perkembangan sastra di suatu daerah; sifat-sifat bangsa ini ditentukan oleh hubungan saling mempengaruhi 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 kearah 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 sekedar 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**

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 Littérature 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 sekedar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata cara 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).

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 turun-temurun 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 kekesatriaan. 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 Eropah dibagi jadi dua kelompok atas dasar iklim, yang meliputi sastra Eropah Utara dan sastra Eropah Selatan. Menurutnya sastra Eropah Utara dihasilkan bangsa-bangsa yang suka murung, sastra Eropah 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 pencinta 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 mempengaruhi 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 mengungkapkan 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 sekedar 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 seksama, ada dua rumusan sosiologi sastra Taine yang sampai hari ini cukup mengemuka. Pertama, sastra lahir dari kehidupan sosial. Be-

gitulah 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 menyitir 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 sosiales*. Hal ini bukan 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 prak-

tik 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 seni-man 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 pandangannya 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 mendewasakan 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 dimana-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 penyempurnaan. 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 Abrams, 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 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 mempengaruhi 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. Gayaini 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 idiot, atau anak yang tidak dapat mengetahui kematian adalah sebagai subyek 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 idiot 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 subyek 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 primitive (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, subyeknya 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 kesenangan. Maka banyak puisi tradisional yang digunakan untuk bermain. Lagu dolanan Jawa, seperti Cublak-cublak Suweng, Sar-sur 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 sepaik 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) menonton 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 ber-seri-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 ngilirlir, bangkit, damai, dan nyaman, adalah lukisan suasana sosial yang enak. Dalam setiap teori menyebutkan bahwa puisi adalah ungkapan rasa, pertanya-

an 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 ambiguitas kata nyata) perlu penafsiran sosiologi kritis. Masalah utama Wordsworth adalah bukan dengan kata-kata tunggal atau urutan gramatikal wacana prosa, tetapi dengan figura keberangkatan wacana literal dan utama. Penyair membahasakan lingkungan sosial penuh sihir kata. Kata sering disihir menjadi ungkapan yang penuh muatan makna. Puisi lahir dengan diksi kias, bukan lugas, sehingga ada penyimpangan. Penyimpangan makna sering menarik perhatian para peneliti. Wordsworth menunjukkan bahwa penyimpangan tersebut hanya dibenarkan dalam pidato polos yang mereka miliki, bila ayat mereka setiap hari memiliki penyebab psikologis yang sama. Mereka telah berpikir untuk memalukan argumen Wordsworth dengan menunjukkan bahwa dalam puisi sebagian besartelah kehilangan intinya yang menggunakan kosa kata lebih besar dan sintaksis yang berbeda daripada kosa kata petani (Abrams, 1953).

Dalam teori Wordsworth relasi antara bahasa pidato yang gramatikal dari seorang gembala bertujuan pada genetik kesetaraan, tentu berbeda dengan puisi. Orang berpidato sering berpuitis. Kedua bentuk wacana adalah contoh bahasa yang benar-benar diucapkan oleh laki-laki di bawah tekanan asli perasaan. Sekali lagi argumen Wordsworth adalah diklarifikasi jika kita melihatnya dalam perspektif kritik abad kedelapan belas (Abrams, 1953).

Pertama, dalam penggunaan, istilah nyata norma bahasa puitis adalah istilah bahasa alam yang sesungguhnya merupakan salah satu frasa yang sebagian besar dipertukarkan dengan istilah bahasa alam. Bahasa alam bukanlah bahasa penyair dari suatu kelas, tetapi bahasa umat manusia. Hal ini tidak berwarna, seperti kata Wordsworth, bahwa diksi khas hanya untuk seorang penyair individu atau milik penyair pada umumnya. Kedua, hal ini ditunjukkan dalam bahasa yang diucapkan para penyair paling awal, yang menulis secara alami sebagai laki-laki dalam prosa, contoh terbaik saat ini adalah ekspresi yang sederhana. Ekspresi sederhana sering hampa makna, tetapi tetap dapat ditafsirkan. Permainan bunyi dalam puisi tradisional, justru menyebabkan puisi itu tahan jaman. Ketiga, diksi dianggap mewakili genetika sastra, yaitu bahasa alami yang spontan jadi kata-kata, dan karena itu bertentangan dengan adaptasi berarti sengaja untuk mengakhiri, dan patuh terhadap konvensi khusus puitis, yang mencirikan seni (Abrams, 1953).

Puisi yang berkualitas, menurut Wordsworth adalah karya puisi yang memberi kesenangan, yang melibatkan pilihan kata untuk menghapus apa yang akan menyakitkan atau menjijikkan dalam gairah. Diksi termaksud meningkatkan sifat kata-kata dan merupakan emanasi dari realitas dan kebenaran. Singkatnya, dalam menetapkan standar diksi puitis, Wordsworth mengadopsi dan menguraikan anti thesis lama antara alam dan seni. Meskipun esai Wordsworth berkelanjutan tetap wajar dalam prosa dan hal itu belum mendapat perhatian yang memadai dari pelajar yang mendalami teori sastra. Semua kecerdasan tersebut adalah kecerdasan palsu, dan semua seni berfungsi untuk memutarbalikkan apa yang dia sebut puisi asli. Wordsworth juga menolak konsep terkait bahasa sebagai keindahan pemikiran. Dia cenderung membenarkan kiasan umum. Karakteristik dari penyair abad kedelapan belas menandai bahwa diksi ini adalah sebuah artifisial. Puisi lebih menekankan kesejukan yang berlawanan dari alam secara historis. Setidaknya dalam pengertian pragmatik bahwa teori itu adalah hipotesis kerja, sehingga membantu membentuk prosedur. Puisi yang baik hanya diproduksi oleh seorang penyair yang telah berpikir panjang dan mendalam. Dengan cara ini, ia memiliki estetika halus ke dalam konsepsi dari sebuah spontanitas. Ini adalah kekuatan teori ekspresif. Wordsworth berpendapat bahwa alam dalam puisi harus menjadi pakaian. Penyair yang romantis harus melebihi kritikus neo-klasik (Abrams, 1953).

Wordsworth berada di satu jalur pemikiran dengan Boileau, Paus, dan Johnson bahwa penggantian puisi sebagai luapan perasaan, namun untuk puisi sebagai imitasi kesenangan diberlakukan perubahan dalam penerapan. Puisi sebagai kesenangan, tentu jeli terhadap kebutuhan sosial pembacanya. Karena seorang penyair adalah orang yang berbicara dengan sudut pandang laki-laki, untuk mengungkapkan perasaan spontan, terkadang yang disorot adalah dunia sosial wanita. Kebobrokan sosial wanita, seperti kehidupan seks komersial, sering menjadi perhatian penyair. Dari sini lahirlah balada-balada, yang menyanyikan kehidupan wanita di dunia sosial gelap (Abrams, 1953).

Menurut Wordsworth mata penyair disimpan pada subjeknya, begitu rapi dan tersembunyi. Mata penyair merupakan mata imajinatif, karenanya mampu menembus apa saja. Penyair adalah orang yang kaya diksi sosial. Apa saja dapat diekspresikan lewat kata. Kata-kata baru sebagai ciptaan sosial, dengan sendirinya akan membangun suasana. Kata-kata tersebut memiliki ruh social (Abrams, 1953).

### **G. Paradigma Teori Coleridge: Rasa Sosial**

Coleridge (Abrams, 1953; via Suwardi, 2011:35) sampai hari ini disebut tokoh impresionistik. Dia seorang penyair yang senada dengan Anatole France, bahwa karyanya merupakan bentuk petualangan jiwa. Coleridge berpendapat bahwa hal yang menyedihkan ketika ia katakan dalam analisis puisi menggunakan generalisasi induktif. Maksudnya bahwa pengalaman pribadi jauh lebih penting dalam puisi. Puisi dapat sejajar dengan cabang filsafat yang kita sebut estetika. Atas keberanian membuat pernyataan tegas itu, Coleridge berulang kali diserang sebagai oposisi absolut dari produksi karya sastra.

Coleridge berpendapat bahwa pengamatan dalam kajian sosiologi sastra adalah hanya upaya meditatif sebagai mata pandang terhadap objek garap, yang ada kalanya telah ditentukan sebelumnya. Peneliti sosiologi puisi, seringkali telah menentukan rambu-rambu pengamatan. Padahal pengamatan penyair memiliki kekuatan visi dan mengkomunikasikan kekuatan mikroskopis, yang tidak terduga sebelumnya. Itulah sebabnya, dapat saya pahami kalau Coleridge tidak dapat mempertimbangkan fakta sastra tanpa referensi eksplisit prinsip-prinsip pertama. Yakni, realitas itu penting sebagai fakta sosial sastra. Ia tidak pernah memiliki sistem proyeksi filosofis yang mencakup dasar puisi dan kritik (via Suwardi, 2011:36).

Gagasan teoritik Coleridge (via Suwardi, 2011:36), demikian sekaligus dapat jadi sumber dan uji sastra. Jadi secara sistematis ketika peneliti sosial sastra hendak melakukan diskusi atau kajian mengenai puisi harus melibatkan proses mental penyair. Mentalitas penyair akan menguntungkan kita hingga dapat mempertimbangkan sejumlah ide-ide terkemuka terutama yang berurusan dengan penemuan psikologi romantis puitis. Kalau saya perhatikan, gagasan ini menghendaki bahwa psikososial perlu dipertimbangkan dalam kajian puisi. Pada titik ini, kami memiliki kesempatan yang nyaman untuk mengkontraskan teori Coleridge dengan Wordsworth, terutama terkait dengan diksi puitis. Abrams (1953) berpendapat bahwa puisi adalah komposisi, yang menentang karya-karya ilmu pengetahuan, dengan mengusulkan untuk kesenangan. Tentu saja pendapat ini tidak begitu tepat seratus persen, sebab menurut hemat saya puisi pun sumber ilmu pengetahuan. Mungkin, yang dimaksud, puisi itu jauh lebih imajinatif dibanding ilmu pengetahuan. Dengan mendefinisikan puisi sebagai alat untuk suatu kegembiraan, saya kira Abrams juga terjebak pada bidang di luar puisi, terutama aspek-aspek sosial. Sesungguhnya, puisi merupakan mata air ilmu pengetahuan sosial (via Suwardi, 2011:36).

Coleridge, tergolong ahli di bidang tradisi kritik neo klasik. Dia seolah-olah telah menetapkan bahwa pembuatan puisi untuk menjadi seni yang disengaja, bukan luapan perasaan spontan. Dalam ceramah sebelumnya, ia menyatakan sedemikian rupa bahwa puisi adalah sebuah ekspresi, tetapi juga memiliki tujuan yang jelas, misalnya untuk komunikasi sosial. Rasa sosial, yang dalam istilah Durkheim muncul menjadi solidaritas sosial, sering hadir dalam puisi. Rasa sosial, muncul pada penghayatan yang dirasakan oleh orang lain. Rasa itu yang membangun komunikasi sosial semakin akrab. Puisi adalah seni cating komunikasi apa pun yang kita inginkan berkomunikasi, termasuk interaksi sosial sehingga baik untuk mengungkapkan rasa dan kegembiraan (via Suwardi, 2011:36).

Coleridge berpendapat bahwa puisi adalah suatu karya cipta yang berguna: (a) sebagai ekspresi jiwa, (b) untuk menyenangkan hati, dan (c) untuk mengobati luka individu dan sosial, (d) wahana interaksi sosial. Kunci interaksi adalah rasa sosial. Rasa kebersamaan sebenarnya lekat dalam diri kita, namun akibat dorongan individu, rasa itu sering lenyap. Itulah sebabnya puisi dapat dirangkai dalam sebuah kombinasi, kolaborasi, dan permainan, yang melukiskan rasa sosial. Rasa menggebu-gebu, ingin celoteh, ingin membiarkan orang lain sering muncul pada puisi yang patah semangat. Penyair, memiliki ting-

kat kesempurnaan yang ideal, yang membawa seluruh jiwa manusia menjadi sempurna. Luka jiwa dan kebobrokan sosial dapat diobati lewat puisi. Puisi akan semakin memanusikan manusia. Puisi memiliki difusi nada dan semangat persatuan, yang memadukan, dan (seolah-olah) ada kontak estetis, ke masing-masing orang, dengan kekuatan sintesis dan magis, yang lebih eksklusif karena ada permainan imajinasi (via Suwardi, 2011:36).

Kekuatan ini mengungkapkan dirinya dalam keseimbangan atau rekonsiliasi kualitas yang berlawanan atau sumbang. Ia mulai dengan produk, tapi setelah titik, bergerak ke dalam proses. Selama perhatiannya dengan perkembangan istilah untuk klasifikasi dan analisis kritis jenis komposisi. Dia kembali menyesuaikan dengan tujuannya. Coleridge menetapkan kriteria untuk mengevaluasi puisi, dengan membuat pikiran penyair dan kekuasaan fokus acuan estetika, menunjukkan kecenderungan sejalan dengan pusat usianya. Pemikiran sosial dalam puisi, sering melampaui keinginan pembaca. Apalagi kalau puisi tadi didengarkan, dibaca, dan dipanggungkan fenomena sosial semakin jelas. Sehingga Daya juang puisi hingga membuat pendengar tepuk tangan secara kolektif, tidak dapat dilupakan dalam pembahasan (via Suwardi, 2011:37).

Dalam bagian ini, Coleridge mengenalkan konsep penting, dan salah satunya telah muncul kembali memainkan peran utama dalam tulisan-tulisan kritis untuk generasi kita sendiri. Inklusivitas puisi sebagai kriteria keunggulan sebuah puisi. Konsep itu, adalah penting untuk diperhatikan, tidak *adventif* dalam kritik atau bahkan dalam asal-usul estetikanya. Hal ini hanya aplikasi estetika yang mendasari prinsip generatif sistem metafisik. Ada dua kekuatan yang bertentangan, yaitu (1) konsep puisi sebagai fenomena yang cenderung untuk memperluas jangkauannya pemikiran, dan (2) sementara yang lain berusaha menangkap atau menemukan dirinya dalam *infinitas* ini (via Suwardi, 2011:37).

Gagasan (1) adalah peta filosofi dalam puisi. Puisi menyampaikan pemikiran mendalam tentang kehidupan sosial. Gagasan (2), menegaskan puisi sebagai ekspresi perasaan (kepribadian). Dalam serangkaian tesis, ia merangkum prinsip-prinsip utama dari dinamika filosofi sebuah karya sastra. Menurut dia, kebenaran diri dalam cipta sastra cukup beralasan, tanpa syarat dan dikenal oleh cahaya sendiri. Prinsip ini dapat ditemukan di dalam roh, diri, dan kesadaran diri yang dapat digambarkan sebagai duplikasi diri dan kekuatan yang sama ke dalam objek dan subjek, yang saling mengandaikan satu sama lain, dan hanya dapat eksis sebagai antitesis. Kekuatan oposisi initerus-menerus memperbaha-

ruhi diri, dalam pikiran individu, antara subjek dan objek, dalam mendamaikan antara fakta yang tidak terhingga dan keberadaan-keberadaan terbatas, kontradiksi proses kehidupan dan misteri produksi (via Suwardi, 2011:37).

Dinamika dan konflik berlawanan, menjadi rekonsiliasi mereka lebih tinggi, tidak terbatas pada proses kesadaran individu. Konsep puitis yang sama berfungsi sebagai prinsip akar kosmogoni, epistemologi, dan teori penciptaan. Ini adalah titik yang berhubungan dan sering mengejek, dicoba untuk membuatnya dalam komentar yang samar. Imajinasi jadi daya hidup dan agen utama semua persepsi manusia, dan sebagai pengulangan dalam pikiran terbatas. Imajinasi sekunder dianggap sebagai gema segala sesuatu dari semua penciptaan. Imajinasi dalam penciptaan puisi, sebagai gema kreatif yang dilandasi alam semesta. Seluruh alam semesta, menjadi tumpuan proses persepsi pikiran manusia (via Suwardi, 2011:37).

Rekonsiliasi imajinatif adalah kesamaan dengan rasa kebaruan dan kesegaran, dan akrab dengan benda-benda tua, sebuah keadaan yang lebih dari emosi biasa, dengan urutan yang lebih dari biasa. Coleridge berulang kali mencoba untuk menunjukkan bahwa resolusi puitis alam dan seni bukanlah kemenangan kosong tetapi dapat dikonfirmasi oleh fakta-fakta komposisi puitis. Pertama, perhatikan bahwa ia sungguh-sungguh sepakat dengan Wordsworth di landasan angka yang valid berbicara di alam gairah walaupun ini mungkin bukan gairah penyair yang tepat, tetapi karakternya diciptakan secara murni. Seberapa jauh Wordsworth memiliki kebenaran gairah, dan kepatutan dramatis angka-angka dalam metafora penyair asli, dan yang ditelanjangi. Alasan mereka membenarkan bahwa diksi yang tepat untuk puisi secara umum terdiri dari bahasa estetis yang diambil. Diksi puisi sering merujuk pada kejadian alam dan dunia sosial. Diksi jadi jendela masuk ke suatu pesan sastra. Kajian sosiologi puisi, selain memperhatikan aspek imajinasi, dan fenomena alam, juga perlu memperhatikan fenomena sosial. Fenomena sosial dapat diraba dari diksi sosial, seperti gotong royong, kerja sama, etika moral, tradisi, dan sebagainya. Puisi merupakan curahan kehidupan sosial, karena diksi pun selalu terkait langsung atau tak langsung dengan keadaan sosial. Namun keadaan sosial tersebut telah dimasak dan dimodifikasi dengan permainan imajinasi kritis (via Suwardi, 2011:38).

Dalam rangka untuk menunjukkan aktivitas sintesis imajinasi, ekspresi sedemikian kontra dapat ditemukan dalam puisi. Ini dilakukan dengan melengkapi analisis sebelum-

nya tentang sebuah puisi. Melalui sudut pandang berubah, ternyata mantra menjadi salah satu produk konflik dari resolusi dan pertentangan dari prinsip imagi genetik puisi secara keseluruhan. Untuk menelusuri keseimbangan pikiran yang dipengaruhi oleh upaya spontan, saya akan berusaha terus memeriksa gairah kerja. Coleridge mengatakan bahwa rasa senang terhadap puisi, dengan kekuatan produksi itu, adalah karunia Tuhan. Kesenangan terhadap kehidupan sosial pun karunia Tuhan yang luar biasa (via Suwardi, 2011:38).

Pendekatan ini menghendaki bahwa puisi-puisi asli terlihat bersatu, dan begitu mendamaikan, baik bahasa alami dan kecerdasan, baik spontanitas dan desain sukarela. Sebagai elemen struktur puisi akan ditandai oleh keadaan kegembiraan meningkat. Suatu gairah interpenetrasi dari impuls spontan dan sukarela. Dengan penalaran langka, pidato mereka berasal dari angka-angka estetika primitif yang sepenuhnya dari gairah ekspresi alami yang harus digunakan sesuai dengan standar berbeda dan lebih kompleks dalam wacana berseni sebuah puisi. Estetika primitive dalam puisi lisan pun merupakan bentuk ekspresi kemasyarakatan. Estetika termaksud kadang-kadang janggal, tidak begitu jelas, karena sekedar permainan bunyi. Puisi sering memanfaatkan fenomena sosial untuk memilih diksi-diksi sosial. Sekali lagi, persatuan ini dapat diwujudkan hanya dalam bentuk frekuensi dan kiasan, yaitu awal turunnya gairah, dimana emosi didorong terus demi kesenangan. Tidak hanya mendikte, tapi dari dirinya sendiri cenderung menghasilkan, sebuah kerja lebih dari bahasa indah. Di sini kami menemukan, bahwa puisi untuk menghaluskan kekasaran dan melengkapi kekurangan dari doktrin bahwa puisi, pada saat komposisi, adalah perasaan spontan. Bahasa puisi, harus ditelusuri kembali untuk dua sumber perasaan (via Suwardi, 2011:38).

Singkatnya, Coleridge berpendapat bahwa puisi terbesar adalah, memang, produk perasaan spontan, tapi perasaan yang muncul dari ketegangan produktif dengan dorongan imajinasi tetap dalam bentuk asimilatif. Paradoks bahwa apa yang alami dalam puisi meliputi seni. Hasil dari interpretasi spontanitas, bukan hanya merupakan produk abstrak. Kenyataan ini dibuktikan oleh penyair kreatif dari segala usia dalam berbagai idiom, yang menegaskan bahwa mereka menulis sesuai dengan rencana sebelumnya sebagai hasil dari proses psikis dan melalui latihan yang berat (via Suwardi, 2011:38).

Wordsworth berasumsi bahwa tidak ada yang mengandalkan bisikan-bisikan alam spontan dan tiba-tiba berubah-ubah menjadi penyair. Penyair tetap memperhatikan getar-

an sosial di sekitar penyair. Keadaan lingkungan sosial menjadibahkan kreativitas, imajinatif, dan spontanitas. Prinsip penyair ini adalah untuk mengatur gayanya sendiri, kalau ia tidak berpegang erat dengan jenis urutan kata dan yang ia bangun mendengar pasar. Puisi yang menuruti pasar pun tetap dibangun di atas fondasi kreativitas individu. Aku menjawab dengan prinsip-prinsip, ketidaktahuan atau kelalaian menjadi penyair, yang bodoh. Dengan prinsip-prinsip tata bahasa, logika, psikologi, Coleridge tidak menarik dari alam dengan polos aturan doktriner dikodifikasikan bentuk neoklasisisme. Prinsip-prinsip tata bahasa, logika, dan psikologi tetap berlaku, tetapi dalam praktek penyair, pengetahuan tersebut harus diberikan naluriah oleh kebiasaan, kemudian muncul kembali sebagai wakil masa lalu yang sadar, wawasan, dan kesimpulan. Hal ini tidak oleh pengamatan orang lain, tetapi oleh kuasa imajinasi, dan setiap senandung alam serta semua hal dilanjutkan atas intuitif (via Suwardi, 2011:38-39).

Seorang penyair negara bagian akan tahu bahasa apa yang sesuai dengan emosi yang berbeda, serta kemauan apa yang bercampur secara alami untuk menyatakan kesadaran bahwa tokoh tersebut sebatas menjadi makhluk yang dalam kasus cara/corak berpidato merosot/menurun dan tujuan sewenang-wenang. Akhirnya, Coleridge menunjukkan bagaimana puisi bisa tampil alami namun teratur. Puisi juga sah tanpa diundang, dan rasional dijelaskan setelah mode intuitif dimainkan. Meskipun pada saat komposisi, dengan mengganti konsep aturan dipaksakan dari luar oleh konsep hukum yang melekat pada proses imajinatif, puisi tetap menarik (via Suwardi, 2011:39).

Atas dasar penjelasan Coleridge, dapat saya bangun pemahaman bahwa puisi setidaknya-tidaknya mengandung beberapa hal: (1) sebagai karya individu yang imajinatif, (2) sebagai karya yang penuh ungkapan rasa, termasuk perasaan sosial, (3) diciptakan sebagai obat dan preventif dari segala bentuk penyimpangan sosial. Puisi memang karya yang menggunakan estetika, bersifat terbuka dan lentur dalam penafsiran. Faktor lingkungan sosial sering menjadi bahan penting dalam cipta puisi. Segelap apa pun, puisi tetap tidak lepas dari fakta sosial (via Suwardi, 2011:39).

## **H. Paradigma Teori Lowenthal: Barometer Sosial**

Barometer sosial dalam sastra beragam warnanya. Suatu fenomena dapat dinyatakan bermuatan sosial, bersifat relatif. Lowenthal (Anwar, 2010:236) termasuk pengem-

bang teori sosiologi sastra yang kritis. Nuansa Marxis memang ada di dalamnya, namun yang paling penting adalah gagasannya tentang barometer sosial. Tokoh ini banyak disebut-sebut oleh Swingewood (1971), sebagai sosiolog sastra yang cukup representatif pemikirannya. Kalau saya perhatikan, dia memang banyak memiliki studi sosiologi sastra. Pandangan Lowenthal telah mengantarkan para peneliti sosial sastra lebih cerdas, katika harus menyatakan barometer sosial. Barometer sosial dalam sastra cukup luas. Lowenthal telah menyarankan bahwa tujuan utama dari setiap sosiologi sastra harus menemukan: (1) inti dari arti yaitu menemukan jantung karya sastra yang berbeda dengan unsur lain, dan (2) mengungkapkan berbagai aspek meskipun perasaan pada subyek sangat beragam seperti kelas sosial, pekerjaan, cinta, agama, alam dan seni. Kedua aspek tersebut, tidak lain sebuah barometer. Barometer adalah ukuran suhu sosial (via Suwardi, 2011:40).

Dalam karyanya, Lowenthal dapat menunjukkan bagaimana Cervantes pahlawan Don Quixote dipahami sebagai struktur sentimen ketidakpastian yang filosofis. Ia mengatakan, sebagai akibat langsung dari peningkatan pesat dalam mobilitas sosial dapat dilihat dalam mobilitas sosial yang diikuti penurunan feodalisme Spanyol yang tetap pada posisi sosialnya, dan pengembangan komersial yang terbuka dan cair, banyak status sosial masyarakatnya yang lebih tergantung pada pencapaian daripada anggapan Quixote. Sebagai individu yang dilihat diisolasi dipandang berkemampuan dasar yang lebih dari dominasi dunia. Pandangan demikian, telah mengulas sejumlah hal penting tentang sebuah barometer sosial. Kehidupan sosial memiliki barometer sosial. Kapan dan seperti apa dapat dinyatakan sebagai sebuah barometer sosial, dan tergantung bagaimana penafsiran (via Suwardi, 2011:40).

Lowenthal telah menunjukkan bagaimana analisis yang memanfaatkan analisis semacam itu akan berhasil mengungkap masalah-masalah sentral kehidupan manusia yang telah peduli pada berbagai waktu. Masalah penting dalam hidup manusia juga memungkinkan kita kembangkan citra suatu masyarakat yang diberikan oleh individu-individu yang menulis itu. Kita mempelajari sifat masyarakat dan cara-cara individu yang mengalaminya, melalui tokoh fiksi yang melihat dan merekam tidak hanya di sekitar mereka, biarpun harapan mereka itu sebuah mimpi dan khayalan. Makna sosial kehidupan batin karakter, cukup unik dalam kehadiran sastra. Menurut Lowenthal hal itu dapat disimpulkan selalu terkait dengan masalah perubahan sosial. Jadi, sastra sebagai refleksi dari nilai-

nilai dan perasaan, untuk tingkat perubahan yang terjadi dalam masyarakat yang berbeda serta cara di mana individu disosialisasikan ke dalam struktur sosial dan tanggapan mereka terhadap pengalaman ini (via Suwardi, 2011:41).

Masalah–masalah sosial sastra dalam pandangan sosiologis, antara lain:(a) masalah kecemasan manusia, (b) harapan, dan (c) aspirasi, yang mungkin salah satu barometer sosiologis paling efektif dari respon manusia terhadap kekuatan-kekuatan sosial. Menurut Lowenthal sastra akan mencerminkan nilai-nilai sosial dan perasaan. Sangat mungkin bahwa karya sastra sebagai pantulan masyarakat akan tumbuh lebih kompleks dalam sosialisasi, perubahan, dan struktur sosial. Kajian sosiologi sastra dapat jadi semakin sulit untuk dianalisis dalam hal refleksi saja. Pada abad kedelapan belas masih mungkin yang dilakukan tokoh Fielding di dalam karya berjudul *Tom Jones* untuk menggambarkan keseluruhan masyarakat, suatu totalitas, dalam hal nilai-nilai dan perasaan meskipun ia memiliki berbagai macam karakter. Tetapi dengan awal industrialisasi dan perkembangan struktur sosial yang kompleks, jelas melibatkan banyak tingkat kelas dan status, jadi bersama-sama dengan pertumbuhan komunikasi massa disebut masyarakat. Dalam konteks ini, tidak ada yang mungkin bisa mencoba sesuatu di sepanjang baris yang sama, jika hanya karena tidak ada individu dapat memiliki pengetahuan pribadi lebih dari pengetahuan kelompok (via Suwardi, 2011:41-42).

Sejalan dengan meningkatnya masyarakat industri, keberadaan novel mencerminkan munculnya struktur social, yang pada umumnya telah dilakukan penggambaran masalah masyarakat dalam hal lingkungan terbatas yang berfungsi sebagai kelompok sosial yang kecil. Menurut bangsawan Balzac, seorang borjuis, seniman Proust, Huxley, dan intelektual kelas atas Aldous, pada umumnya mencerminkan krisis sejarah masyarakat tertentu. Dari gagasan studi sosiologi Lowenthal, dapat saya kemukakan bahwa kita perlu menangkap esensi sastra. Jantung sastra, semula berada pada struktur dalam, misalnya penokohan. Tokoh sering menjadi pijakan sastrawan untuk mengekspresikan perasaan sosial. Kekesalan seorang sastrawan pada fenomena di sekelilingnya, akan muncul dalam karya sastra. Ras, iklim, dan lingkungan social menjadi pemicu kelahiran fakta di luar sastra. Dasar pemicu tersebut merupakan sebuah barometer, yang melukiskan suhu sosial (via Suwardi, 2011:42).

Berbagai mimpi, imajinasi, dan harapan sosial akan hadir dalam karya sastra. Karya sastra besar, tentu akan diolah sedemikian rupa hingga orang lupa bahwa yang sedang dihadapi adalah realitas imajinatif. Realitas imajinatif perlu dilacak, hingga ada suhu sosial yang terukur. Suhu itu baru semakin tampak ketika sudah menjadi barometer sosial. Ukuran suhu sosial juga amat tergantung siapayang secara gamblang menafsirkan. Sastra adalah sebuah fragmen kehidupan yang banyak menawarkan slogan. Sastra menghadirkan pita kaset kehidupan secara jernih. Potongan kehidupan itu perlu dipahami sebagai dokumen penting. Tugas peneliti adalah mengangkat aneka fenomena sosial, yang dianggap memiliki relevansi dengan kehidupan (via Suwardi, 2011:42).

### **I. Paradigma Teori Robert Escarpit: Fragmentasi Sosial**

Sastra memang sebuah fragmentasi sosial. Sastra tidak mungkin mengekspresikan seluruh kehidupan. Hanya bagian fragmen penting saja yang digarap oleh sastrawan. Gagasan semacam ini, dipelopori oleh Robert Escarpit. Dia pemerhati sosiologi sastra ulung. Nama Robert Escarpit tergolong tokoh senior dalam bidang sosiologi sastra. Tokoh besar ini lebih menawarkan ide-ide kajian sosiologi tentang proses komunikasi sastra. Sastra lahir sebagai komunikasi sosial. Sastra adalah hasil potongan-potongan sosial. Tidak harus seluruh hal masuk dalam sastra. Seleksi bahan sosial sastra itu yang menyebabkan sastra lebih sebagai pilihan hidup, Escarpit (2005) semula menulis teori sosiologi sastra dalam bahasa Perancis. Dia banyak menawarkan pendekatan sosiologi sastra, khususnya terkait dengan reproduksi sastra (via Suwardi, 2011:42).

Pendekatan kedua dalam bidang sosiologi sastra jauh dari penekanan pada karya sastra itu sendiri ke sisi produksi, dan terutama untuk situasi sosial penulis. Produksi sastra terkait dengan situasi sosial penulis. Penulis tidak mungkin lari dari realitas sosial. Sebuah otoritas terkemuka di bidang ini, sosiolog Perancis Roberts Escarpit, telah memusatkan diri khusus pada aspek ini. Patronase dan biaya produksi mengganti teks sastra sebagai pusat diskusi. Jadi penulis yang berhubungan dengan pelindung, sering kali ditelusuri secara detail, yang salah sasaran dan buruk, yang mendapat perlindungan dari masyarakat abad pertengahan yaitu abad kedelapan belas. Kalau saya perhatikan di jagad sastra Jawa, masalah patron sastra era masa lalu adalah raja. Sekarang, raja sudah tidak ada, maka patron sastra lebih ke arah redaksi majalah dan buku (via Suwardi, 2011:43).

Dengan meningkatnya penerbitan secara mudah dalam sistem patronase memberikan kesempatan pada otokrasi penerbit dan penjual buku, pertumbuhan terlalu pesat, dari kelas menengah khususnya di abad kedelapan belas akhir, cukup membantu untuk menggeser posisi penulis dari salah satu ketergantungan terhadap salah satu profesi. Demokratisasi ini merupakan kebudayaan yang bertahap, sebagai sosiolog Karl Mannheim Jerman menyebutnya, sangat penting bagi munculnya novel. Novel adalah genre sastra kelas menengah, dan lebih kearah munculnya sensibilitas modern atau psikologi modern. Kemenangan budaya kelas menengah dapat dilihat sebagai pertanda budaya massa dan virtual komersialisasi sastra (via Suwardi, 2011:43).

Posisi penulis dalam masyarakat sangat penting sebagai gambaran pada situasi sosial sebelumnya, dan jelas akan mempengaruhi potensi kreatif dalam berbagai cara antara latar belakang historis dan perkembangan sastra merupakan wilayah kunci dalam sosiologi sastra. Ini melibatkan masalah utama, yaitu hubungan yang tepat antara teks dan latar belakang - bagaimana produksi sastradan konsumsi mempengaruhi bentuk dan isi karya sastra tertentu? Perlu dicatat, bahwa meskipun pendekatan ini sangat penting untuk pemahaman sastra, sebagai dukungan penting bagi analisis tekstual, perawatan kelas harus dilaksanakan dalam rangka untuk menghindari bentuk-bentuk yang sangat mentah sehingga tidak terpengaruh oleh apa yang melekat di dalamnya (via Suwardi, 2011:43).

Karya sastra tidak harus menjadi *epiphenomenon* hanya di sekitar lingkungannya. Sastra dapat melejit dan meluas ke jagad mana saja. Tema yang terus-menerus dari pendekatan sosiologis tertentu adalah dampak penekanan pada peningkatan keterasingan penulis dari masyarakat dan akibatnya pada gaya sastra dan konten. Fragmentasi sosial ini telah sering dilacak dengan penurunan *patronase* di akhir abad kedelapan belas dan munculnya penulis sebagai anggota intelektual yang mengambang bebas. Dalam masyarakat pra-industri, harmoni relatif ada antara penulis dan pembaca. Peridean Athena, Aeschylus, Sophodes, dan Euripides kurang lebih terintegrasi ke dalam masyarakat dan tidak dianggap sebagai anggota kelas terpisah. Di Jawa, R. Ng.Ranggawarsita, R.Ng. Sindusastra, dan sebagainya juga hidup di lingkungan *integrative* (kraton). Mereka hidup sebagai pengarang dan dihidupi oleh penguasa. Menurut Augustan Roma, sisi lain pemuliaan rezim oleh Horace dan Virgil dapat dilihat sebagai akibat langsung dari sistem *patronase* (via Suwardi, 2011:43).

*Patronase* sastra di era modern ini telah dikuasai oleh kapitalis (penerbit). Penerbit buku sastra pun sering tergilas bidang lain. Banyak yang menganggap sastra itu belum begitu mendesak. Dengan penurunan Roma dan Athena *patronase* menjadi dukungan utama penulis misalnya, dalam *Renaissance* Italia dan dalam abad ketujuh belas dan abad kedelapan belas di Prancis *patronase* pengadilan kemudian sering diikuti orang kaya, para penulis golongan bawah berlomba satu sama lain untuk makanan dan uang. Peminat sastra dan penonton terbatas pada awal revolusi industri dan komersial masyarakat menurut tanggapan penulis. Ada keselarasan nilai antara penulis dan khalayak yang saling pengertian. Tetapi dengan munculnya kelas menengah khusus masyarakat, pinjaman perpustakaan, dan penerbitan murah, penulis terpaksa semakin bergantung pada sistem royalti untuk hidup mereka: sastra, sebagaimana telah diamati, berubah menjadi perdagangan. Untuk penulis kreatif asli abad kesembilan belas dan awal akhir abad kedua puluh menyelesaikan keterasingan dari masyarakat dan memperkuat identifikasi dengan sebagian besar kelompok intelektual (via Suwardi, 2011:44).

Titik-titik yang membagi periode masih memungkinkan bagi penulis untuk mengidentifikasi dengan kelas menengah dan mengekspresikan nilai-nilainya melalui sastra, sosial dan rasional, saat keraguan dan ketidakpastian yang menekankan pada psikologis dan subyektivis negara, telah sering dikutip pada tahun revolusi, 1848, saat Eropa mengalami berbagai macam konflik. Setelah itu, di sebagian besar negara Eropa Barat kelas menengah telah mencapai kekuasaan politik baik atau sedang dalam proses baik. Penulis yang kreatif, dengan fungsi kritisnya sekarang berubah dari yang biasanya. Pikiran Escarpit memang cukup menggoda bagi studi sosiologi sastra terkait dengan sastra sebagai produk masyarakat. Sastra menjanjikan sesuatu bagi pengembangan masyarakat. Karya sastra *best seller*, tentu memiliki nilai khusus bagi masyarakat (via Suwardi, 2011:44).

Fakta sosial yang dikemukakan Escarpit (Anwar, 2010:239) tidak lepas dari pandangan Goldmann tentang strukturalisme genetik. Titik tumpu Goldman adalah pada karakter kolektif sastra sebagai proyeksi pandangan mental. Pengaruh Roland Barthes dan Jean-Paul Sartre yang menegaskan masalah (1) sejarah dan kehidupan sosial sering ada dalam eksistensi sastra ada dan (2) eksistensi sastra ada pada proses komunikasi dan keterbacaan secara sosial. Sastra sering menerima pengaruh sejarah, sosial, dan ekonomi. Produksastra ada kalanya dikendalikan oleh kapitalis. Sastra memuat dua fakta, yaitu (1)

fakta sastra, yaitu eksistensi sastra dan (2) fakta sosial, yang mempengaruhi produksi sastra. Fakta sastra terkait dengan: (a) buku sastra, (b) sastra sebagai bahan bacaan, (c) sastra sebagai sastra. Ketiga hal itu ada keterkaitan fundamental, yang sering dikendalikan oleh pelaku ekonomi yaitu kapitalis. Sastra sebagai bacaan, tergantung tingkat keterbacaan sastra (via Suwardi, 2011:44).

Karya sastra sebagai produksi sering menarik pikiran kritikus. Dari sisi sosiologi produksi sastra, ada beberapa taraf kualitas sastra, yaitu (1) sastra kategori rendah (*infra-literature*), (2) sastra *marginal* (*marginale literature*), (3) sastra pusat (*central of literature*), (4) sastra tinggi (*high literature*). Kategori demikian tentu tidak selamanya didukung banyak pihak. Riak-riak gelombang sastra selalu cair, tidak pernah pasti. Sastra sebagai konsumsi masyarakat selalu tidak lepas dari penilaian. Penikmat sastra bebas mengevaluasi sastra, menurut selera dan kapasitas masing-masing (via Suwardi, 2011:44).

Kalau saya perhatikan, di Nusantara ini, sastra lokal dan sastra pedalaman biasanya banyak tersisih. Sastra yang bernuansa keras, pemberontak, sering dimarginalkan. Sastra Marxis di dunia Barat biasanya semakin terkenal, dalam perjuangan kelas. Sebaliknya, sastra bernuansa kiri di Nusantara semakin tidak mendapat tempat. Karya-karya sastra termarginalkan tidak berarti jauh dari fragmentasi sosial. Karya-karya tersebut boleh jadi justru menyuarakan fragmentasi sosial yang luar biasa. Atas dasar itu, peneliti sosiologi sastra perlu memasuki wilayah-wilayah unik aktivitas sosial sastra. Ada sebagian aktivitas sastra yang hanya atas dasar kemauan, dengan biaya kompromi, bantingan, dan seadanya tetapi tetap jalan terus. Kondisi sosial ekonomi sastrawan yang marginal dan berasal dari kelas bawah, seringkali justru lebih bertahan hidup. Dalam kondisi demikian, peneliti akan mempertimbangkan seluruh aspek sosial yang mempengaruhi roda pergerakan sastra (via Suwardi, 2011:45).

## **BAB V**

### **TEORI STRUKTURALISME GENETIK**

#### **A. Esei-Esei Goldmann Dalam Pandangan Kritikus**

Kumpulan esei-esei Lucien Goldman dipandang memiliki kontribusi spesifik ke satu metode interdisipliner untuk sosiologi kesusasteraan meskipun tidak seperti Theodor Adorno atau George Lukacs. Ia tidak menulis satu bentuk estetika secara sistematis. Goldmann justru meninggalkan sejumlah kategori-kategori heuristik yang sudah dielaborasi dalam beberapa jilid esei dan artikel-artikel terpancar, yang diyakini telah menyajikan satu metode strukturalisme genetik. Sebagian besar kritikus Goldmann memandang semata-mata sebagai murid Lukacs, namun penilaian ini hanya berdasarkan pengetahuan yang sangat terbatas mengenai keseluruhan karya Goldmann. Keberhasilan dan orisinalitas usaha Goldmann dalam mengkonstruksi satu metode sosiologi kesusasteraan tampak jelas hanya setelah menilai esei-eseinya secara keseluruhan.

Daftar terjemahan dan artikel berbahasa Inggris yang membicarakan perihal rangkaian upaya Lucien Goldmann dalam mengolaborasikan satu estetika sosiologi menunjukkan adanya peningkatan familiaritas dengan strukturalisme genetik Goldmann dan kebutuhan akan satu definisi akurat tentang kontribusi teoritis Goldmann, khususnya dalam bidang metode kesusasteraan. Sayangnya, terlalu banyak sarjana telah melupakan fakta bahwa Goldmann utamanya sebagai seorang eseis. Karya-karya spesifik Goldmann hampir selalu berkarakter tentatif, polemik, atau bahkan skematik. Sebagai konsekuensinya, pikiran sementara Goldmann tidak perlu diperkenalkan kepada publik pembaca Inggris, tampak jelas dari sifat kata-kata pengantar ini (yang biasanya terbatas pada penyimpulan *The Hidden God* dan *Toward a Sociology of the Novel*), bahwa karya Goldmann di sini perlu dilihat secara menyeluruh agar dapat dievaluasi secara tepat (Goldmann, 1981:5).

Ada banyak kecacauan dan kritik yang tidak akurat mengenai sifat kategori-kategori tertentu yang mengkonstitusi apa yang oleh Goldmann telah diyakini sebagai satu metode formal, justru karena yang diperhatikan hanya bagian-bagian dari karya-karya Goldmann. Goldman sendiri sedikit banyak dapat dipersalahkan dalam hal ini, lantaran ia tidak pernah secara jelas menata atau mengkualifikasi berbagai pinjaman-pinjamannya terutama dari Lukacs, Marx, dan Piaget. Dengan kata lain, ia tidak pernah mengimple-

mentasikan intensinya untuk menata estetikanya secara sistematis seperti yang dilakukan oleh Lukacs dan Adorno (Goldmann, 1981: 6).

Di lain pihak telah tertangkap adanya ketergesaan yang terlalu banyak dalam mengkategorisasikan Goldmann. Umumnya, Goldmann, semata-mata dipandang sebagai murid Lukacs, sama-sama menjadi korban idealisme dalam Marxisme Lukacs yang diakibatkan oleh ketidakmampuan Lukacs dalam menanggulangi warisannya sendiri, warisan Neo-Kant awal. (Lukacs pernah termasuk ke dalam kalangan Heidelberg yang mencakup Simmel, Ricket, Lask, dan Weber). Upaya-upaya “memfiksasi” metode Goldmann berada dalam pandangan-pandangan Lukacs (dan di sini dapat disebutkan satu pengenalan Grahl ke *Cultural Creation in Modern Society* sebagai contoh terbaru) menemui kegagalan lantaran mengabaikan teks-teks krusial, yang sebagian besar telah tidak dapat diakses atau telah dikesampingkan untuk maksud mengakomodasi *speculative ambience (milieu spekulatif)* sang filsuf Lukacs (Goldmann, 1981:6).

Jadi, esei-esei Goldmann yang tersaji di sini dipilih karena kontribusinya ke satu gambaran perihwal orientasi sosiologinya yang lebih positif. Ia seorang pemikir yang telah mencapai otonomi intelektual dengan memberikan satu dimensi baru pada kategori-kategori “Lukacs”. Ini dilakukan Goldmann dengan memberi kategori-kategori itu satu basis antropologik koheren dalam epistemologi interaksionis Piaget. Sesungguhnya melalui pengaruh Piaget, Goldmann telah menjadikan Lukacs kurang idealistik untuk keperluan-keperluan metodologi. Inilah kontribusi unik Goldmann ke satu sosiologi interdisipliner tentang kreasi-kreasi kultural. Sebagaimana dikatakan Goldmann dalam satu wawancara, “Saya tak bisa dikatakan sebagai seorang filsuf spekulatif - saya bukan tipe itu - saya bisa disebut lebih dari seorang sosiolog, seorang ilmuwan yang mencoba mengisolasi satu metode positif untuk studi fakta-fakta manusia dan masyarakat” (Goldmann, 1981:6).

Di samping mendukung dimensi empiris (kita bisa menunjukkan bahwa Lukacs tidak pernah bermaksud mengolaborasi satu model kritik kesusasteraan sebagaimana dilakukan Goldmann dan para kritikus kontemporer Perancis), esei-esei Piaget semacam ini juga krusial untuk pendokumentasian satu fakta yang bahkan lebih penting: yakni bahwa Goldmann telah berhasil secara implisit dalam menyajikan kategori-kategorinya sendiri untuk kemudian disulap menjadi satu model dialektika sistematis. Dengan kata lain, kategori-kategori itu dapat disatukan secara formal dalam satu modus koheren teoritis. Se-

seungguhnya, disinilah letak kontribusi utama Goldmann. Sebagaimana dikatakan oleh Goldmann, “Kita juga telah mendefinisikan ilmu-ilmu manusia positif dan lebih tepatnya metode Marxis dengan menggunakan satu istilah yang nyaris identik (lebih lanjut, telah dipinjam dari Jean Piaget), yakni strukturalisme genetik. Menurut Goldmann, Piaget - sama sekali tidak terpengaruh Marx - yang secara empiris telah menemukan risetnya di laboratorium yang nyaris semua posisi-posisi fundamental telah diformulasikan Marx seratus tahun sebelumnya di dalam domain ilmu-ilmu sosial (Goldmann, 1981:7).

Dengan adanya penekanan baru pada konteks “Piaget”, kemungkinan ini didasarkan atas pengadaan organisasi formal kategori-kategori Goldmann, yang harus tetap menunjukkan praktik penggunaan Goldmann atas kategori-kategori tertentu yang dipinjam dari Lukacs dan menata kategori-kategori itu ke dalam model seperti intensitas Goldmann. Pendekatan ini diharapkan akan memungkinkan pembaca untuk menempatkan kategori-kategori *heuristik spesifik* esei-esei tunggal ke dalam satu kerangka teoritis dimana kategori-kategori itu bertalian dengan kategori-kategori lain yang sejenis. (Jadi, esei sementara “*Subject and Object in the Human Sciences*” memperkenalkan pembaca pada keseimbangan teoritis yang rentan dicapai Goldmann, kategori-kategori yang tersaji di sana diberi satu susunan yang lebih akurat dalam esei berikutnya, “*The epistemology of Sociology*”) (Goldmann, 1981:7).

Kelebihan utama -- namun juga kesulitan utama -- sosiologi kesusasteraan pada umumnya terletak pada fakta bahwa ia merekognisi kebutuhan akan pengembangan kategori-kategori sinoptik yang dapat menghubungkan dua level heterogen-masyarakat dan kesusasteraan atau sejarah dan estetika. Kebutuhan ini diekspresikan oleh Lotman: “Sebagaimana hubungan semiotik mensyaratkan tidak hanya satu teks tetapi juga satu bahasa, maka karya seni itu sendirinya konteks kultural apapun, tanpa satu sistem definit kode-kode kultural adalah seperti satu ‘inskripsi pada pusara dalam satu bahasa yang tidak diketahui’. Dengan adanya kebutuhan ini, alat-alat apa yang memungkinkan *grounding* teoritis antara level-level korespondensi semacam itu? Sementara materialisme dialektik merupakan metode paling *sophisticated* untuk menghubungkan seni dan masyarakat, kontribusi Goldmann adalah justru ke pengambilan warisan yang banyak diperangi dan ke pembentukan kategori-kategori paradigmatis yang memungkinkan kita untuk bergerak bolak-balik antara kedua level ini, namun dalam satu cara non-mekanistik.

Adalah hanya dengan kategori-kategori paradigmatis -- yang memungkinkan kita untuk bergerak bolak-balik antara kedua level ini, namun dalam satu cara non-mekanistik adalah dengan hanya kategori-kategori dialektik semacam itu bahwa Goldmann mampu mengelakkan diri untuk tidak mengistimewakan baik disiplin sosiologi maupun disiplin estetika (Goldmann, 1981:8).

Dalam upaya mengkonseptualisasi level-level kreasi kultural masyarakat -- “*sine qua non*” satu estetika sosiologi valid -- Goldmann mengumpulkan kategori-kategori makroanalitik tertentu (totalitas, pandangan dunia, bentuk subyek transindividu, dan kesadaran mungkin-kemungkinan obyektif) dari Lukacs dan menempatkan kategori-kategori yang digunakan Lukacs dalam satu cara filosofis dan semata-mata deskriptif menjadi prototip-prototip metodologi yang bakal terbukti sangat fungsional, bukannya instrumen-instrumen ideologi. Dalam hal ini kita dihadapkan pada satu perbedaan utama antara kedua pemikir : terutama sekali adalah seorang filsuf Lukacs, sementara Goldmann seorang sosiolog (Goldmann, 1981:8).

Perbedaan ini menjadi sangat jelas bila penggunaan Goldmann atas epistemologi genetik Piaget untuk maksud memformalisasi kategori-kategori “Lukacs” yang diletakkan dalam perspektif sebagaimana semestinya. Dalam *introduction aux premiers oeuvres de Georges Lukacs*,” Goldmann menjelaskan bahwa istilah “struktur signifikan” adalah kontribusi terpenting Lukacs ke usaha membuat “positif” ilmu-ilmu manusia. Namun, dalam artikel yang sama kemudian Goldmann mengakui bahwa Lukacs tak pernah menggunakan istilah ini melainkan sebaliknya, menggunakan konsep bentuk dalam *the soul and the forms* dan satu konsep serupa, “totalitas” dalam *History and Class Consciousness* dan, kita dapat menambahkan, “tipe ideal” dalam *Theory of the Novel*. Goldmann menunjukkan bahwa “bentuk” mengandung pengertian satu esensi Husserlian dalam karya esistensial Lukacs, sementara itu Lukacs sendiri mengakui metode tipologi dari Kantianisme dalam *Theory of the Novel*. Sesungguhnya, seperti pengamatan Goldmann dalam “*The Concept of the Significant Structure in the History of Culture*”, istilah struktur signifikan -- yang merupakan kategori dasar model Goldmann -- adalah diderivasi dari karya Piaget *Etudes d'epistemologie, vol.II, Logique et Equilibre*. Dalam *The Hidden God*, dimana intensi utama Goldmann adalah “untuk mengembangkan satu metode ilmiah bagi studi karya-karya kesusasteraan dan filsafat”. Goldmann menulis, “Pandangan sentral

buku ini bahwa fakta-fakta tentang manusia selalu membentuk jadi struktur-struktur global signifikan, yang pada waktu yang sama bersifat praktis, teoritis, dan *emotive*, dan bahwa struktur-struktur ini dapat distudi secara ilmiah, yakni struktur-struktur ini dapat dieksplanasi (dijelaskan) maupun dipahami hanya dalam satu perspektif praktis yang didasarkan atas penerimaan sekumpulan nilai-nilai tertentu” (Goldmann, 1981:9).

Aspek yang oleh konsep ‘struktur signifikan’ diberikan kepada model Goldmann adalah fungsionalitas dan positivitas yang tidak ditemukan pada Lukacs yang telah mengilhami Goldmann. Intensi metodologik *The Hidden God* adalah untuk mempresentasikan struktur-struktur (pada level artistik dan level ekstra artistik) secara keseluruhan dalam satu perspektif sejarah. “Saya bertolak dari prinsip fundamental materialisme dialektik, bahwa pengetahuan fakta-fakta empiris tetap abstrak dan superfisial sepanjang pengetahuan itu tidak dibuat konkrit oleh integrasinya menjadi satu keutuhan dan bahwa hanya aksi integrasi ini yang dapat memungkinkan kita untuk beranjak melampaui fenomena non-komplit dan abstrak guna mencapai esensi konkritnya, dan karenanya, secara implisit, mencapai maknanya. Proses sirkuler ini melibatkan aksi *insersi* di *grounding* secara antropologik oleh penggunaan Goldmann atas konsep-konsep Piaget tentang asimilasi dan akomodasi dan oleh pandangannya tentang fakta-fakta dalam ilmu-ilmu manusia sebagai konstruksi-konstruksi yang oleh subyek-subyek transindividu dibentuk menjadi totalitas-totalitas relatif di dalam keseluruhan proses-proses strukturasi dan destruksi (Goldmann, 1981:10).

Dengan kata lain, fakta-fakta tidak pernah merupakan “*givenness immediate*”. Fakta-fakta dapat diinterpretasikan secara positif hanya jika kita mereferensikan fakta-fakta itu ke struktur-struktur ‘*englobing*’ signifikan fakta-fakta itu sendiri dan ke aktivitas kelompok-kelompok manusia yang bertanggung jawab atas genesis struktur-struktur ini. Sebagaimana dikatakan Gyorgy Markus, Lukacs tidak memiliki koherensi metodologik ini sepanjang ia *mempreservasi* satu paralelisme konstan (melibatkan dua tipe analisis yang berbeda) antara level metafisik eksistensial - yakni level bentuk - dan level sejarah. Dalam praktik penggunaan Lukacs atas “bentuk” ada satu aspek *atemporal* yang justru menciptakan satu dualisme antara ia dan satu analisis sosio-historis mengenai satu epos tertentu (Goldmann, 1981:10).

Barangkali pada poin ini harus disebutkan, bahwa Goldmann memegang satu pandangan struktur konstruktif tentang apakah struktur-struktur ini bertalian dengan sejarah atau dengan kreasi-kreasi kultural bukannya satu pandangan terprakonstruksi (pandangan yang terbentuk sebelumnya) tentang struktur-struktur itu, sebagaimana dipegang Lukacs jika istilah “bentuk” *disubstitusi* dengan struktur. Menurut Goldmann, struktur-struktur tidak memiliki elemen-elemen idealistik atau Neo-Kant. Yang mengkreasi dan mentransformasi struktur-struktur adalah para insan manusia yang beraksi secara kolektif di sepanjang lini-lini golongan. Juga kita tidak perlu mengacu ke satu level metafisik untuk menganalisis struktur-struktur. Dalam berbuat demikian, kita secara alami membuka diri pada satu dualisme epistemologi, dimana struktur-struktur menjalani *dehistorieisasi* sebagian dan, karenanya dibuat disfungsional sebagian (Goldmann, 1981:10).

Goldmann menulis, “Sekarang, salah satu pembahasan terpenting dalam ilmu-ilmu manusia dewasa ini adalah bertujuan mengetahui apakah insan-insan manusia atau struktur-struktur yang mencetuskan transformasi-transformasi sejarah...: strukturalisme genetik menegaskan bahwa struktur-struktur sebagai satu aspek universal semua pikiran, sensibilitas, atau perilaku manusia, sama sekali tak dapat menggantikan manusia sebagai subyek sejarah”(perspektif ini juga membedakan Goldmann dari banyak tokoh strukturalis dan mempertalikan Goldmann dengan semiolog-semiolog kontemporer tertentu). Karya kesusastraan, dipandang sebagai satu struktur, mesti dipertalikan dengan subyek-subyek sejarah, bukan dengan satu bidang di luar sejarah. Adalah lewat cara ini bahwa sosialitas dan komunikabilitas suatu teks dapat ditangkap, dan di sini dapat didapati bagaimana Goldmann memposisikan hubungan antara seni dan masyarakat. Menyangkal posisi ini akan berarti ‘menyerahkan’ teks kesusastraan dalam *unitas* sosio estetikanya kepada satu posisi idealis yang mengesampingkan teks sebagai *praxis*. Posisi yang disebut terakhir ini akan ‘menghias’ teks dengan kerudung irasional dan mistikatif, yang dengan demikian menempatkan kreasi-kreasi kultural ke dalam satu vakum subyektif yang dikarakterisasikan oleh meta-sejarah dan ekstra-kultur. Dalam kasus ini obyektivitas akan tereduksi ke dalam kemampuan intuisi. Untuk menghindari mistifikasi-mistifikasi semacam itu, maka Goldmann kembali ke prinsip-prinsip antropologi tertentu. Goldmann menulis: “Saya menangkap kesan bahwa ketiga karakteristik dasar perilaku manusia, yakni: 1) bahwa manusia cenderung untuk beradaptasi ke dalam *milieu*-nya, kemudian yang pandang

penting adalah hubungan rasionalitas karakter dan perilakunya dengan *milieu* tersebut; 2) dan manusia cenderung untuk berhubungan pada suatu proses struktur global; 3) dan dinamika karakter perilakunya cenderung dimodifikasi dari struktur dimana ia jadi bagiannya, dan juga kecenderungan perkembangan manusia itu sendiri adalah ditemukan pada basis semua riset positif mengenai kreasi kesusastaan” (Goldmann, 1981:11).

Dengan demikian, berdasarkan pandangan konstruktivis tentang struktur-struktur, Goldmann memberikan satu perspektif positif baru kepada kategori-kategori “Lukacs” atau idealis yang memiliki sifat sisa-sisa Neo-Kant: totalitas, pandangan dunia, kesadaran mungkin, dan kemungkinan obyektif. Bahkan orientasi *Marxis History and Class Consciousness* karya Lukacs adalah “totalitas” yang jadi kategori utama buku itu sendiri bersifat idealis dan berada dengan satu kontinum dengan karya terdahulu Lukacs. Sudah barang tentu Goldmann, dan Heidegger dalam esainya “*Introduction aux premiers écrits de George Lukacs*”. Sebagaimana diindikasikan Goldmann dalam esei yang disebut terakhir ini, kumpulan karya Lukacs sejak 1923 dan seterusnya mengandung nilai lantaran telah menyediakan prinsip-prinsip dasar metodologi kepada periset-periset kemudian. Goldmann menyadari bahwa pandangan Lukacs tentang “totalitas” dalam *history and Class Consciousness* adalah bersifat dogmatik (Goldmann, 1981:11).

Dalam pandangan Lukacs, totalitas berfungsi secara apriori, mempresumsi bahwa kesadaran diri ‘*working class*’ (golongan pekerja) akan cukup untuk mewujudkan satu identitas total dan transparan antara subyek dan obyek. Dalam pengertian ini, totalitas adalah satu kategori pra-konstruktif, berfungsi nyaris seolah-olah sebagai satu esensi di luar ‘*vicissitudo*’ sejarah. Kasus ini tidak berlaku pada Goldmann karena alasan jelas bahwa totalitas hanya untuk potensial metodologik totalitas itu sendiri, yang dengan demikian membuatnya kurang idealistik. Goldmann membicarakan perihal identitas parsial subyek dan obyek dan perihal perlunya merekognisi mediasi-mediasi antara keduanya. Totalitas tidak pernah berupa satu konsep statis atau sama sekali terobyektivisasi, karena ia selalu dalam proses strukturasi dan destrukturasi. Goldmann menggunakan istilah Piaget “*ekwilibrium*” untuk mendiskripsikan sifat dinamik dan terbuka satu totalitas relatif pada satu momen tertentu (Goldmann, 1981:12).

Mengenai pandangan dunia (*world view*), dibanding Goldmann, Lukacs jauh lebih dekat dengan praktik penggunaan *Dilthey* atas konsep ini, yang digunakan untuk mendes-

kripsikan *spirit uniter* suatu epos. Boella mencatat bahwa Lukacs pada awalnya menggunakan konsep ini dalam satu cara *quasi nominalistik* khas Max Weber dan sebagai satu prinsip dengan realitas organisasi formal, suatu media lewat mana dibangun ‘dunia tertutup teks kesusasteraan’. Sudah barang tentu Lukacs menggunakan konsep ini dalam satu cara abstrak semata-mata deskriptif bila dibandingkan dengan Goldmann, yang berkeinginan menjadikannya sebagai satu kategori yang dapat dijelaskan secara akurat dengan mempertalikan ke kelompok-kelompok sosial yang tepat. Hal ini perlu dihargai kehadiran *lebens philosophie* sebagai kondisi awal pikiran Lukacs. Lukacs tidak menggunakan kategori ini dalam satu cara filosofis dan ekstensial. Pada umumnya, suatu *Weltanschauung* adalah apa yang menyatukan kehidupan dalam kesemua dimensi-dimensinya dan dalam bidang estetika, ia adalah prinsip gaya dalam bentuk-bentuk artistik tertentu. Tanpa mengatakan bagaimana, Lukacs memberikan satu power totalitas kepada konsep “pandangan dunia”. Dengan demikian, versi Lukacs ini menjadi skema dan di mana bentuk-bentuk kehidupan. Sebagaimana dikatakan Boella, level kausalitas antara spirit suatu epos dan suatu bentuk estetik adalah bukan level metodologi, melainkan level sejarah dan filsafat. Berkenaan dengan praktik penggunaan atas konsep Goldmann itu kebbaikannya benar berlaku, sebagaimana ditunjukkan oleh esainya “*Theses on the use of the concept of world view...*” (Goldmann, 1981:12).

Kategori-kategori “Lukacs” terakhir telah digunakan Goldmann untuk modelnya (kesadaran mungkin - kemungkinan obyektif dan subyek transindividu) diderivasi dari *History and Class Consciousness*. Kendati istilah-istilah ‘kesadaran mungkin’ (*possible consciousness*) dan ‘kemungkinan-obyektif’ (*objective possibility*) bersumber dari sosiologi Max Weber tentang tipe-tipe ideal, Lukacs dan Goldmann menjadikan status konseptual kedua istilah itu bergantung pada konsep ‘subyek transindividu’ (golongan sosial, kelompok-kelompok). Melalui teoritis *Praxis* adalah dengan subyek-subyek semacam ini ditemukannya serangkaian mediasi-mediasi dialektik antara level konkrit dan level abstrak yang menghindari “*mendissolusi*” (tambahan solusi), yang disebut pertama telah jadi kategori-kategori logik dalam satu cara *unilateral*. Sesungguhnya, metode Weber tetap bersifat formal dan analitik, sementara metode Goldmann bersifat dialektik. Keadaan mungkin satu subyek, transindividu, determinasi teoritis kemungkinan realitas yang berubah-ubah pada level struktur (merefensi Marx atas ke penggunaan struktur), yaitu di-

dasarkan atas prinsip bahwa hubungan baru tidak dapat “diimposisi” (ditetapkan, diadakan, diberlakukan, dan sejenisnya) sebelum terbentuk kondisi-kondisi materiil untuk hubungan itu. Menurut Goldmann, apakah berbicara perihal hubungan baru atau lama, kita dapat mengorganisir hubungan tersebut dan membuatnya koheren hanya karena dengan subyek-subyek transindividu. Namun, Goldmann dengan mengabaikan model total, banyak kritikus mendakwa Goldmann telah mempraktikkan suatu sosiologisme vulgar, khususnya terkait dengan penggunaan Goldmann atas konsep *homologi* dalam *Toward a Sociology of the Novel* (Goldmann, 1981:13-14).

.Akan tetapi, bahkan di sana tidak didapati teori *emanasionis* tentang kausalitas yang digunakan untuk menjelaskan asal-usul formal suatu karya kesusasteraan. Sebagaimana dikatakan Goldmann dalam *Recherches Dialectiques*. “Ketergantungan sistem-sistem filsafat dan karya-karya seni utama pada basis ekonomi adalah sudah barang tentu satu realitas. Namun di satu pihak, ketergantungan itu jauh dari sifat *unilateral* (Marx dan Engels telah sering menggaris-bawahi pengaruh inversal faktor-faktor ideologik dan spiritual terhadap bidang ekonomi), dan di lain pihak, ketergantungan itu sama sekali kompleks, non-langsung, dan tersembunyi, dan terutama sekali tidak mengambil apa pun dari realitas aktual karya filsafat atau karya seni yang distudi” (Goldmann, 1981:14).

Konsep “kesadaran mungkin” dan konsep “kemungkinan obyektif” sebagaimana bertalian dengan konsep “subyek transindividu” menunjukkan adanya upaya-upaya intens Goldmann untuk menekankan kompleksitas mediasi-mediasi antara dua level struktur yang berbeda. Selanjutnya adalah tugas pembaca untuk melihat sintesis eksak yang diadakan Goldmann dengan memasukkan konsep-konsep yang diderivasi lewat berbagai cara ini ke alam satu model strukturalisme genetik, kontribusi permanen Goldmann ke sosiologi kesusasteraan (Goldmann, 1981:14).

## **B. Struktur Signifikan**

Pada *The Concept of the Significant Structure in The History of Culture*, Goldmann menjadikan struktur signifikan sebagai alat riset utama yang dipakai untuk pemahaman “ilmu-ilmu manusia” (*human sciences*). Kendati demikian, sebagai satu konsep struktur signifikan didasarkan atas tendensi-tendensi virtual dan aktual realitas manusia baik pada level supra struktur maupun level struktur adalah gabungan antara teori Praxis dan Marx.

Dalam pengertian ini, kategori itu memiliki satu fungsi normatif yang didasarkan atas observasi-observasi antropologi spesifik yang oleh Goldmann disintesis dari psikologi genetik Piaget dan teori dialektik Marx. Goldmann mencirikan kreasi-kreasi kultural dan subyek-subyek transindividu sebagai struktur-struktur signifikan dan menganalisis kreasi-kreasi serta subyek-subyek semacam itu pada level kategori-kategori mental mereka dan pada level sejarah Praxis. Khusus untuk sosiologi kesusasteraan, kedua level ini (superstruktur dan struktur) adalah berhubungan dialektik. Struktur signifikan suatu karya kesusasteraan dan struktur signifikan kategori-kategori mental mengkonstitusi ‘kesadaran kolektif’, subyek-subyek transindividu berhubungan secara *inteligibel* dan *esensial* berdasarkan definisi mutualnya sebagai struktur signifikan. Artinya, konsep ‘struktur signifikan’ menghomogenisasi strukturalisme genetik Goldmann dengan menunjukkan ke hubungan *homologus* antara level-level struktur yang berbeda secara kualitatif (Goldmann, 1981:15).

Dengan mempertalikan konklusi-konklusi psikologi Piaget tentang “sifat adaptatif kecerdasan” dengan materialisme dialektik, Goldmann berhasil dalam menangkap realitas psikologik dan sosiologik perilaku manusia. Menurut Goldmann, perilaku manusia dapat dikarakterisasikan sebagai satu respons koheren (terstruktur) terhadap problem-problem yang didatangkan oleh hubungan manusia itu sendiri dengan saudara-saudaranya sesama manusia dan dengan lingkungannya. Hubungan dialektik ini -- dimana kategori-kategori mental ‘kesadaran’ berhubungan ketat dan resiprokal dengan Praxis – mendeskripsikan apa yang oleh Goldmann disebut “*Pansignifikasi*”. Aksi manusia tertentu apa pun (imajinatif, teoritis, praktis, emosional) terbukti signifikan bila *diinsersi* (dipotong) ke dalam satu totalitas yang lebih luas dimana ‘*fungsiional necessity*’ (kebutuhan fungsi-fungsionalnya) *diiluminasi*. Dalam menjelaskan signifikansi ini pada level realitas sosial manusia, Goldmann bersandar pada deskripsi Piaget tentang siklus asimilasi dan akomodasi. Asimilasi mendeskripsikan “aksi organisme atas obyek-obyek di sekitarnya, sepanjang ini bergantung pada perilaku terdahulu yang bersangkutan paut dengan obyek-obyek yang sama atau similar. Dalam *Lo Strutturalisme*, Piaget mengatakan “fungsi esensial (dalam pengertian biologi) yang membawa pada pembentukan struktur-struktur adalah fungsi asimilasi”, generator skema-skema, sesungguhnya dan karenanya struktur-struktur. Akomodasi menjelaskan aksi lingkungan atas individu atau kelompok. Dalam kasus ini, pro-

ses asimilasi dimodifikasi guna memungkinkan individu untuk beradaptasi dengan lingkungannya. Keseluruhan siklus asimilasi dan akomodasi menjelaskan signifikansi konsep 'struktur' dan tidak lain hanya deskripsi antropologi tentang lingkaran-lingkaran subyek-obyek: yakni "hubungan *indissolubel*" antara satu subyek yang mencari satu keseimbangan koheren dengan lingkungannya, dan satu konteks sosial yang selamanya mensyaratkan subyek untuk merestrukturisasi keseimbangan ini. Marx, dengan merferensi ke golongan-golongan sosial, telah menyebut 'siklus ini yang membuahkan struktur-struktur yang signifikan' sebagai Praxis teoritis (Goldmann, 1981:15-16).

Namun demikian, Goldmann pilih menggunakan terminologi Piaget untuk modelnya sendiri. Mengikuti Piaget, Goldmann menulis, "Struktur pada dasarnya ditentukan oleh kebutuhan untuk memenuhi satu fungsi ke dalam satu situasi tertentu", dan sekali lagi, "struktur-struktur lahir dari event-event dan dari perilaku sehari-hari individu-individu, kecuali untuk karakteristik-karakteristik yang paling formal, tidak ada permanensi (ketetapan) dalam struktur-struktur ini". Seperti halnya Piaget, Goldmann lebih memilih membicarakan perihal proses-proses strukturing bukannya struktur-struktur. Sebagaimana dijelaskan Goldmann di dalam "*The Epistemology of Sociology*", hanya ada proses jalinan strukturasi (asimilasi) dan destrukturasi (akomodasi) yang dalam keadaan terbaik, berakhir dengan *ekuilibrium* dan koherensi relatif. Melalui preferensi ini Goldmann menunjukkan penolakannya terhadap satu 'konsep struktur' sinkronik statis semata. "Struktur, signifikansi, dan fungsi dengan demikian tampil sebagai tiga konsep ilmiah yang *inseparabel* (tak terpisahkan) dan "komplementer", tulis Goldmann, karena alasan simpel bahwa "struktur eksis berkat karakter signifikannya, yang datang dari kemampuan memenuhi satu fungsi". Goldmann melanjutkan, "fungsi-fungsi hanya dapat dipenuhi struktur-struktur, dan struktur-struktur adalah signifikan sepanjang mampu memenuhi satu fungsi" (Goldmann, 1981:15-16).

Kendati realitas biologi, psikologi, dan sosiologi, sebagaimana dieksplorasi Piaget dan Marx, dapat dideskripsikan oleh kategori 'struktur-signifikan', Goldmann lebih lanjut menjelaskan penggunaan teoritis kategori itu untuk sosiologi kesusasteraan. Sebagaimana telah ditunjukkan, aspek kedua ini adalah didasarkan atas lingkaran epistemologi subyek dan obyek atau dengan kata lain atas unitas dialektik teori dan Praxis. Pada poin ini, Goldmann secara *brilliant* menggunakan hasil-hasil riset laboratorium Piaget untuk mem-

verifikasi prinsip-prinsip operatif yang sama dalam Marxisme, hanya pada satu level sosiologi. Pada dasarnya, ini melibatkan kategori-kategori lain model Goldmann, khususnya kategori-kategori “subyek transindividu” dan “totalitas”. Menurut Goldmann, manusia adalah subyek yang distruktur oleh “satu *agregat* (persetujuan) kategori-kategori mental” yang belum diciptakannya, namun yang datang kepadanya sebagai bagian dari satu pandangan dunia *determinat* (tertentu). Dalam upaya memahami “subyek terkonstruksi” pada level makan yang seringkali tidak sadar ini (Karl Mannheim menyebut ini sebagai level dokumenter), Goldmann *menginsersi* (menyisipkan) subyek tersebut ke dalam satu struktur inklusif subyek transindividu. Sebagai konsekuensinya, pola kategori-kategori mental menjadi “*inteligibel*” (dapat dipahami). Marx telah membicarakan perihal perlunya menjelaskan konstruksi kelompok-kelompok yang membuat sejarah. Kelompok-kelompok ini juga distruktur oleh usaha-usaha mereka untuk memberikan respon-respon koheren pada *agregat* problem-problem yang didatangkan oleh hubungan mereka dengan lingkungan mereka (lihat “*The Epistemology of Sociology*”). Praxis suatu golongan sosial dan juga teorinya merepresentasikan upaya-upaya pencapaian satu *ekuilibrium* melalui interaksinya dengan subyek-subyek kolektif lisan dan dengan lingkungan alam. Jadi, subyek transindividu adalah satu instruktur inklusif person individu dan memberikan satu jalan ke pemahaman struktur kategori-kategori mental individu bersangkutan alternatif metode-metode strukturalis tertentu, misalnya, adalah ‘mereduksi secara arbitari dan irasional’ *inteligibilitas* kategori-kategori ini ke satu deskripsi analitik internal, yang mengimplikasikan bahwa pemahaman satu kultur adalah identik dengan interpretasinya (Goldmann, 1981:15-16).

Satu golongan sosial, pada gilirannya, dapat *diinklusi* (termasuk) oleh totalitas golongan-golongan sosial yang mengkonstitusi satu masyarakat. Prinsip operatif di sini adalah bila kita dapat memahami secara terbaik satu struktur signifikan dengan menginsersinya secara dialektik ke dalam struktur insklusif yang paling *immediate* (dekat). Lebih lanjut adalah terutama sekali subyek-subyek transindividu yang mengolaborasi pandangan dunia, satu proses yang tidak mungkin dicapai oleh individu. Goldmann membicarakan perihal golongan-golongan sosial saat mendeskripsikan Praxis yang dialamatkan ke satu strukturing sosial global. Dalam “*Jean Piaget et Philosophie*”, satu esensi dalam *Cahiers Vilfredo Pareto*, Goldmann juga menjelaskan bahwa dalam mempertalikan pan-

dangan-dunia ke golongan sosial, Goldmann mengelakkan baik instrumentalisasi kesadaran mereka, karena esensi mereka adalah kerjasama. Eksistensi satu kelompok adalah tidak mungkin tanpa satu kesadaran eksplisit akan hukum-hukum yang mengkoordinasi pikiran dan aksi individu-individu yang mengkonstitusi kelompok itu. Pendek kata, proses menginsersi struktur-struktur signifikan individual ke dalam struktur-struktur golongan sosial mengandung pengertian bahwa setiap elemen yang relatif otonom eksis melalui hubungannya dengan elemen-elemen lain dalam satu keutuhan ini dan elemen-elemen dan hubungan yang mengkonstitusinya. Demikianlah signifikansi proses “*vaet-vient*”, yang berada pada basis aspek konsep “struktur signifikan”. Dengan kata lain, melalui proses insersi ini, struktur-struktur signifikan akhirnya diisolasi (Goldmann, 1981:17-18).

Dengan demikian, konsep ini menjadi satu instrumen hipotesis untuk memahami dan menjelaskan teks-teks kesusasteraan. Sementara pemahaman mengimplikasikan deskripsi internal tentang hubungan-hubungan yang mengkonstitusi sistem suatu teks, “interpretasi” mengimplikasikan suatu proses genetik penginsersinya ke dalam satu struktur yang lebih luas, (pola kategori-kategori mental satu subyek transindividu). Dengan cara ini, makna dan spesifitas sejarah teks itu menjadi fungsional dan ‘sebab-musabab’ elemen-elemen bentuk dan strukturnya dapat dijelaskan. Kedua aspek proses ini didasarkan atas *inseparabilitas epistemologi* dan teori Praxis. Suatu karya kesusasteraan adalah tidak dilahirkan dari “*ex nihilo*” (bekas yang kosong). Ia juga bukan satu sistem bahasa otonom. Koherensi strukturnya adalah dinamik dan terbuka karena ada tensi-tensi *senstry-fugal* konstan yang diciptakan oleh kekayaan konotatifnya. Namun pemahaman teks ini sebagai satu proses tidak dapat direduksi (tidak dapat dijabarkan) ke satu level sinkronik semata tanpa kehilangan historisitas dan makna teks itu sendiri. “Hal itu adalah dimulai dari situasi dan kebutuhan akan satu jawaban fungsional bahwa kita mencapai koherensi pada level kultural yang tidak bersifat matematis”, kata Goldmann. Berlawanan dengan strukturalisme statis, koherensi suatu teks tidaklah logika, tetapi fungsional (Goldmann, 1981: 18).

Dengan demikian “sebab-musabab” organisasi teks adalah tidak bersifat *imanen* (tetap) pada proses pemahaman parsial. Ia mesti bertalian dengan “pandangan-pandangan dunia” yang dapat diperlihatkan pada level subyek-subyek transindividu. Di sini “sebab-musabab” dapat menemukan satu respons, di level *homologus* kategori-kategori mental

yang *apparent* (nyata/jelas) dalam kategori Praxis dan pada subyek-subyek plural. Pada hakikatnya, adalah dengan mereferensi ke proses strukturing pandangan-pandangan dunia bahwa prinsip estetika suatu karya menjadi *intelligible* (dimengerti). Goldmann menulis, “Nilai estetika mempunyai pertalian dengan tata sosial ia bertalian dengan satu logika transindividu”. Goldmann menggunakan pertanyaan metodologis Piaget adalah “Siapa subyek itu? Dalam kehidupan-kehidupan dan aktiuvitas-aktivitas praktis siapa muncul struktur-struktur mental, kategori-kategori mental dan bentuk-bentuk pemikiran dan akti-vitas yang menentukan asal-usul dan perilaku obyek yang distudi?”. Karena “ada satu pembagian tugas dan problematika sejarah kesusasteraan. Adalah bagaimana menempati perilaku manusia dalam satu kerangka tempat ia menjadi diperlukan dan dapat dikompre-hensi”, jelas Goldmann. Sebagai satu pengantar mengenai kategori kedua modelnya, Goldmann menyimpulkan, “Dan saya ingatkan kepada Anda bahwa ini hanya mungkin pada level subyek transindividu”(Goldmann, 1981:18).

### **C. Subyek Transindividu**

Dengan konsep ini dibentangkan secara panjang lebar dalam “*The Subject of Cul-tural Creation*”, Goldmann dapat melampaui satu studi sosiologi spesifik tentang struk-tur-struktur. Upaya-upaya untuk membuat fungsional struktur, untuk menginterpretasikan signifikasi struktur dan faktor-faktor transportasinya hanya pada level individu, adalah sama sekali tidak kuat. Perlu diingat bahwa strukturalisasi individu adalah dapat dijelas-kan hanya dengan referensi ke sosialisasi individu itu, ke kategori-kategori kolektif yang “*becoming*” (pantas) mengkonstitusi individu itu. Goldmann menyebut level ini sebagai level intra subyektif, proses insersi akhir yang melibatkan totalitas subyek-subyek plural. Pada level inilah sejarah diciptakan. Sesungguhnya adalah melalui subyek kolektif bahwa sejarah menjadi mungkin. Pada level ini, juga ada satu kemungkinan obyektif, transfor-masi yang mungkin dapat dikomprehensi secara metodologik (lihat dalam Capter “*Total-ity, Being and History*” dalam Lukacs and Heidegger). Subyek transindividu memberikan satu fungsi penyatu antara kategori-kategori mental para individu dan kategori-kate-gori mental yang menstruktur kreasi-kreasi kultural. Sebagaimana telah teramati Jacques Leenhardt. “Jadi, teori ‘subyek’ kreasi kultural adalah komplit dan memungkinkan pro-yek sosiologi kesusasteraan untuk dipahami sepenuhnya karena Goldmann menyajikan

satu pemahaman total kultural Praxis sebagai sosial Praxis dan karenanya memutuskan hubungan dengan semua dualisme anti dialektik yang mencoba menceraikan dan memecahkan apa yang bersatu. Pemahaman ini adalah antara yang bersifat kritis sekaligus empiris, yang berlawanan dengan konsepsi-konsepsi rasionalis, positivis dan eksistensialis mengenai subyek, karena subyek transindividu adalah komprehensif dan ‘*describable*’ (dapat dideskripsikan) di dalam sejarah (Goldmann, 1981:19-20).

Sesungguhnya melalui penggunaan konsep ini dan konsep totalitas, konsep pandangan dunia juga diberi satu basis sejarah konkret. Dengan demikian, konsep *homology* menjadi akurat, bukan simbolik semata atau sangat sugestif, sebagaimana terjadi pada Lukacs, yang mengabaikan potensial dialektik kategori-kategori ini. Melalui subyek kolektif, kita dapat menjelaskan *aggregate* kategori-kategori mental yang membentuk basis-basis kultural atas nama orang-orang kreatif memproduksi karya mereka. Demikian juga konsep ini menyajikan penjelasan sosiologik mengenai komprehensi dialektik maksimum struktur-struktur signifikan dengan tidak membatasi struktur-struktur ini hanya pada level kesadaran. Di lain pihak, Goldmann segera menambahkan bahwa tidak satu pun subyek atau kreasi kultural bersifat sosial murni. Dengan mempertalikan karya-karya seni, ke satu sistem signifikan kultural (kategori-kategori mental kesadaran kolektif), kita mampu memandang karya-karya seni itu sebagai ‘spesifik’ di dalam satu struktur kultural yang lebih umum. Goldmann menulis :”Namun saya tidak meragukan eksistensi seniman; saya semata-mata mengatakan bahwa seniman tidak menginvensi alam semestanya, bahwa seniman mengkreasi dari “*givenness*” (segala apa yang diberikan) yang terdapat di dalam masyarakat dan yang telah dielaborasi oleh person-person lain (Goldmann, 1981:19-20).

Mereka mendakwa Goldmann telah keliru mengeliminir kreativitas seniman sebagai individu, kejeniusan atau orisinalitas secara menyolok kategori-kategori membaca seperti ‘pandangan-dunia’ dan ‘kesadaran mungkin’. Dalam *Recherches Dialectiques*, misalnya, Goldmann menulis, “Orisinalitas adalah satu kondisi yang sudah barang tentu diperlukan, namun ia tidak mencukupi.”Beberapa halaman kemudian, Goldmann menambahkan, “Semakin mengekspresikan kejeniusan karya seorang pemikir atau seorang penulis, ia semakin dapat dipahami oleh dirinya sendiri, tanpa sejarahan perlu menengok ke biografi atau intensi-intensi sang kreator. Personalitas terkuat adalah personalitas yang

mengidentifikasi diri dengan kehidupan secara spirit, yakni dengan kekuatan-kekuatan esensial ‘kesadaran sosial’ dalam aspek-aspek aktif dan kreatifnya”. Adalah dalam pengertian ini bahwa Goldmann menyebut karya kesusasteraan sebagai pertemuan antara “je” dan “nous”, dimana seniman sering mengekspresikan apa yang disebut terakhir ini bersifat dalam non-sadar. Fakta yang berlaku adalah model Goldmann tidak mengadopsi teori abad 19, baik tentang realisme Lukacs maupun kritik negatif absolut yang tampak begitu gamblang dalam karya *Adorno Theoric Estetique* (untuk pandangan-pandangan Goldmann mengenai Adorno, lihat “*The Topicality of the Subject*” dalam Lukacs and Heidegger). Dengan demikian, Goldmann telah mengkonstruksi satu model lain yang dapat digunakan secara unik (Goldmann, 1981:20-21).

#### **D. Totalitas**

Dalam tesis awal tentang Kant, yang terbit dalam tahun 1945, Goldmann fokus kepada konsep ‘totalitas’, terutama dikarenakan apa yang ditemukan dalam *History and Class Consciousness* karya Lukacs, namun juga dikarenakan studinya sendiri mengenai Hegel, Marx, dan Pascal. Dalam bukunya tentang Kant, Goldmann menulis, “Pembaca yang mengikuti bekal sejauh ini sudah barang tentu telah menyadari bahwa totalitas utamanya dalam dua bentuk - “alam semesta” dan “komunitas manusia” - mengkonstitusi kategori filsafat yang paling penting, dalam bidang epistemologi sebagaimana dalam etika atau estetika. Sementara konsep struktur signifikan mendasari konsep-konsep lain ‘model Goldmann’, konsep ‘totalitas’ memberikan satu *everview makro* analitik. Dengan mendeskripsikannya sebagai interaksi dinamik golongan-golongan dan kelompok-kelompok yang mengkonstitusi masyarakat dalam satu periode sejarah tertentu, Goldmann menempatkan konsep ini di dalam dunia bukannya di luar dunia. Sebagaimana halnya konsep ‘*thing-in-itself*’ Kant dan konsep ‘*Spirit Absolut*’ Hegel. Dengan demikian, diketahui bahwa Goldmann sering kali mengulang-ulang ‘problem sejarah’ atas ‘problem sejarah’ adalah penjelasan scope yang dikehendaki oleh strukturalisme genetik Goldmann dan pada gilirannya diberikan oleh totalitas. Melalui sejarah ini dipandang sebagai satu proses sosial dan dapat diketahui kesatuannya. Komprehensivitasnya memungkinkan kita untuk mengadakan baik analisis positif (deskriptif) maupun analisis kritis (interpretatif). Seperti halnya proses insersi yang telah disebutkan di muka, bahwa ‘totalitas’ juga didasarkan

atas teori interaksionis Piaget. Karena masyarakat terdiri atas totalitas-totalitas dalam interaksi konstan, maka kita tidak pernah dapat memancang masyarakat apa pun (sebagai satu totalitas) sebagai “given”. Goldmann menjelaskan ini dalam Kierkegaard Vivant, bersandar pada terminologi Piaget untuk menghindari semua sugesti-sugesti idealisme: “sekarang, jika perilaku manusia selalu berupa kreasi struktur struktur koheren atau totalitas-totalitas relatif, ia dengan demikian mempresentasikan destruksi totalitas-totalitas karena ia berkarakter ‘sejarah’ dan karena setiap kreasi satu totalitas baru adalah satu destruksi, satu transformasi atas struktur-struktur sebelumnya. Hanya ada totalisasi sepanjang ada detotalisasi.” Dan kemudian, “bahkan kita tidak dapat mengkomprehensifkan (totalitas) sebagai sesuatu yang bersifat *aproksimatif*, melainkan hanya sebagai satu proses yang kita hasilkan secara *gradual*. Pembahasan seputar permasalahan ini telah beranjak demikian jauh sehingga Piaget memutuskan untuk tidak lagi membicarakan perihal struktur-struktur melainkan perihal destrukturalisasi (Goldmann, 1981:21).

Totalitas direfleksikan dalam Praxis golongan-golongan yang memediasinya, dan melalui yang disebut terakhir ini, karya kesusasteraan dapat dipahami dalam kekongkritan dialektiknya. Di sini ada relevansi ketiga kategori lain model Goldmann: Pandangan dunia, kesadaran mungkin-kemungkinan obyektif, dan *homologi*. Di satu pihak, totalitas mereferensi ke keseluruhan proses sosio-historis dan menyajikan satu level interpretasi kritis berkenaan dengan perspektif-perspektif ideologi parsial subyek-subyek plural. Di lain pihak, ‘pandangan dunia’ mendeskripsikan proyeksi totalitas ini oleh satu kelompok tertentu sebagai suatu upaya merespon problem-problem yang dihadirkan kepadanya oleh kelompok-kelompok lain dan oleh lingkungan alam. Dengan demikian, pandangan dunia satu kelompok tertentu adalah tidak lain hanya upaya implisitnya untuk menata keseluruhan masyarakat tempat kita dapat membaca proyeksi kemungkinan-kemungkinan maksimum kelompok itu. Dalam *ekstrapolasi* ini adalah bahwa kita dapat menganalisis titik keseimbangan dan koherensi yang dicapai oleh individu-individu dalam konteks kelompok mereka. Goldmann menulis dalam Lukacs and Heidegger, “Koherensi yang bertalian dengan fungsi adalah dikonstitusi pada level struktur-struktur mental yang bertolak dari satu situasi sejarah tertentu dan dalam perspektif Praxis *determinate* (sudah tentu) dalam satu kelompok berhubungan dengan kelompok-kelompok lain.” Penataan hubungan-hubungan dalam masyarakat pada level global adalah diperlukan untuk *survival* (ke-

langsungan hidup) satu subyek transindividu pada level praktis. (Istilah ini untuk Gramsci adalah *hegemoni*). Dengan demikian, status totalitas adalah bukan status abstrak dan metafisik, sebagaimana dalam penglihatan Dilthey dan bahkan sedikit banyak juga Lukacs. Goldman menulis, “Prinsip totalitas adalah yang mengafirmasikan secara akurat bahwa tidak ada yang namanya satu teori yang tidak diderivasi dari fakta-fakta ...dan tidak ada fakta yang dapat dilihat diluar satu pandangan dunia yang eksplisit, sadar, atau implisit” (Goldmann, 1981:22).

### **E. Pandangan Dunia ( *World-View* )**

Pandangan dunia adalah konkrit, positif, dan dialektik. Bukan hanya didasarkan pada tipe-tipe psikologi ala Dilthey, Goldmann mendasarkan pandangan dunia pada subyek-subyek plural. Pada level sosiologi ini, level individu dapat terlampaui, kendati tak terhapus. Namun demikian, kebalikannya tidak berlaku karena level individu tak memiliki ‘potensi totalisasi’ (*totalizing potential*) yang dapat diekstensi ke keseluruhan masyarakat. Konsep pandangan dunia, yang oleh Jean Duvignaud disebut kontribusi terbesar Goldmann, adalah menjelaskan level dokumenter suatu karya kesusasteraan dan karenanya, tugas spesifik membedakan estetika apa pun yang memiliki aspirasi-aspirasi sosiologi (Goldmann, 1981:23).

Transindividualitas satu pandangan dunia menjelaskan unitas satu teks atau teks-teks, sistem kategori-kategori dan nilai-nilainya. Seperti dikonfirmasi Mukarovsky, “Pandangan dunia, yang dimanifestasikan sebagai basis neotik atau sebagai ideologi atau sebagai sistem filsafat, tidak hanya eksis di luar karya seni sebagai sesuatu yang diekspresikan olehnya, tetapi juga menjadi prinsip strukturasi artistiknya dan beraksi atas hubungan *resiprokal* antara komponen-komponennya dan makna global *sign* artistik.” Akan tetapi berlawanan dengan satu perspektif Marxis dan semiologik tertentu dimana satu pandangan dunia (apakah virtual dalam kelompok-kelompok sosial atau eksplisit dalam teks-teks kesusasteraan) adalah bukan semata-mata “*appearance*” (tampilan atau wujud tampilan) level struktur lain, dalam kasus mana pandangan dunia akan menjadi refleksi pasif semata. Pandangan dunia memiliki satu fungsi aksi (*action function*), sebagaimana diistilahkan oleh Gramsci. Yakni *elaborasi* satu pandangan dunia membuat *common sense* (pikiran sehat, akal sehat) golongan-golongan *sub ordinat* menjadi rasional, kritis,

sistematik, dan uniter. Dalam pengertian ini, Goldmann dan Gramsci sangat seksama dalam menekankan importansi level superstruktur sebagai hal riil/nyata. Sesungguhnya, konsep *common sense* Gramsci adalah similar dengan konsep kesadaran riil Goldmann, dan konsep pandangan dunia Gramsci *similar* (mirip/serupa) dengan konsep 'kategori sama' Goldmann (Goldmann, 1981:23).

Pada poin ini, dapat dikatakan bahwa hubungan karya kesusasteraan dengan satu kelompok sosial tertentu, atau satu *aggregate* kelompok-kelompok sosial, adalah satu 'hubungan istimewa dan kritis' -- dalam penglihatan Goldmann. "Istimewa" sepanjang si penulis -- pada satu level koherensi yang sangat maju -- berada antara orang-orang pertama yang mengkonstitusi " *aggregate* kategori-kategori yang condong ke struktur-struktur koheren, *aggregate* kelompok-kelompok sosial istimewa tertentu yang pikiran, *sensibilitas*, dan perilakunya berorientasi ke satu organisasi global hubungan antar-manusia dan hubungan antara manusia dan alam." Karya kesusasteraan adalah "kritis" sepanjang ia memperlihatkan kreativitas dan orisinalitas mengarang dalam hubungan pengarang dengan masyarakat. Tergantung pada hubungan ini pada satu momen 'pandangan dunia' digunakan secara efektif, tetapi sayangnya diabaikan. Goldmann jelas bersandar pada buku ini untuk studinya sendiri *The Philosophy of The Enlightenment*. Sangat mungkin Goldmann mengambil kategori 'pandangan dunia' Lukacs secara langsung kendati selebihnya dari karya *The Soul and The Forms*. Goldman merekognisi penggunaan kategori 'pandangan-dunia' idealistik dalam karya yang disebut terakhir ini. Sesungguhnya, *The Hidden God*, Goldmann mendeskripsikan 'pandangan-dunia' dalam tragedi Lukacs sebagai berkarakter Kantianisme, yakni tanpa koneksi intrinsik dengan sejarah (Goldmann, 1981: 25).

## **F. Kesadaran Mungkin-Kemungkinan Obyektif**

Karena satu kelompok selalu bergantung pada kelompok-kelompok lain untuk statusnya sendiri, karenanya hubungan ini berubah secara konstan. Maka kelompok itu jarang mencapai satu 'pemahaman diri' (*self understanding*) yang sangat koheren perihal hubungannya di dalam proses total masyarakat. Itulah sebabnya kenapa Goldmann mendeskripsikan kelompok teoritis Praxis sebagian besar semacam itu sebagaimana bersifat "non-sadar". Kategori-kategori struktur mental satu kelompok umumnya adalah bersifat

*laten* atau *virtual*. Lebih lanjut, dalam *History and Class Consciousness* Goldman mengambil kategori-kategori modelnya--yakni, kesadaran mungkin-kemungkinan obyektif -- tulisan Lukacs. "Dilihat secara abstrak dan secara formal, kesadaran golongan mengimplikasikan 'ketidaksadaran yang terkondisi-golongan' akan kondisi sosiohistoris dan ekonomik sendiri." Lukacs melanjutkan, "Kondisi ini diberikan sebagai satu hubungan struktural *definit*, satu *nexus formal definit* yang tampak mengatur/menentukan keutuhan kehidupan." Kendati demikian, di dalam aktivitas *immediat* individu-individu yang mengkonstitusi satu golongan, hubungan struktural ini biasanya diabaikan. Penggunaan kategori-kategori tertentu oleh individu umumnya terjadi pada satu level praktis dan non reflektif. "Level kesadaran individu" yang kaya dan multi bentuk ini acap kali sangat obyektif dan ditentukan oleh urgensi-urgensi momen, oleh Goldmann disebut 'kesadaran' riil (aktual). Sepanjang individu-individu dalam satu golongan tertentu tetap tidak sadar akan hubungan struktural di dalam satu golongan tertentu maka tetap akan tidak sadar hubungan struktural di dalam dan antara golongan mereka dan lain-lain tetap tidak sadar. Pandangan dunia 'golongan itu' akan tetap dan *virtual* (yang sebenarnya) (Goldmann, 1981:25).

Berdasarkan sudut pandang ini seniman berada di baris depan individu-individu yang mengkonstitusi satu subyek transindividu tempat seniman mengidentifikasi diri. Apakah secara intensional atau tidak, dengan membawa nilai-nilai tertentu kepada 'kesadaran mungkin maksimum' mereka, seniman sedikit-banyak mengkreasinya secara intensional atau tidak. Dengan membawa nilai-nilai tertentu kepada 'kesadaran mungkin maksimum' mereka, seniman sedikit banyak mengkreasi mereka. Lewat logika metafora dan hukum-hukum dari narasi. Namun sementara artikulasi satu pandangan dunia adalah satu aksi kritis seniman. Seniman tidak mengkreasinya secara "*ex-nihilo*". Bahkan pengekspressikan impuls-impuls pribadi seniman atau penyuaran kebutuhan-kebutuhan umum manusia melalui perspektif-perspektif fantastik atau *utopian* adalah '*determinat* secara historis' dan 'bertalian esensial' dengan satu relitas dominan, yang barangkali perlu ditransendensi agar seniman dapat mendeklarasikan satu visi transhistoris (visi-transsejarah) yang diabaikan oleh orang-orang seangkatannya. Dengan kata lain, dari perspektif 'kesadaran mungkin', pandangan-dunia sama sekali tidak dapat dipisahkan dari *praxis esensial*, yakni dari 'kategori-kemungkinan obyektif'. Harga yang kita bayar untuk pemi-

sahan semacam itu adalah berupa satu dualisme epistemologi arbitrer. Kesadaran sama sekali tidak berbicara dari luar totalitas, sebagaimana ditunjukkan Adorno dengan mempostulasikan ‘kesadaran kritis’ atau Husserl dengan mempostulasikan ‘*ego transcendental*’. Seniman dapat memulai membayangkan satu visi masyarakat hanya dari dalam masyarakat itu sendiri. Dengan demikian, seniman dideterminasi sebanyak ia *mendeterminasi immediasi* di seputar seniman itu sendiri. Pergerakan visi seniman adalah ditentukan oleh kemungkinan obyek posisi seniman itu sendiri di dalam satu kultur tertentu (Goldmann, 1981: 26).

Karena subyek transindividu adalah yang mencipta sejarah, mencetuskan pandangan-pandangan dunia dan memungkinkan perubahan, maka adalah dengan memahami tendensi struktural subyek-subyek semacam itu bahwa kita dapat mengestimasi bidang pilihan dan horison kategori seniman. Karenanya kategori-kategori mental yang demikian ini dielaborasi seniman dengan sistem tanda tempat seniman bersandar dan distruktur oleh seniman, yang memiliki presensi virtual dalam kesadaran riil orang-orang seangkatanannya (orang-orang yang seangkatan dengan seniman). Di lain pihak, terutama sekali adalah seniman yang meninggalkan level *subyektif immediat* ‘kesadaran riil’ dengan membawa ‘tendensi-tendensi struktural dan global satu golongan sosial’ kepada kesadaran. Inilah pemahaman Goldmann tentang “poesis” (Goldmann, 1981:26-27).

Dengan demikian sebagai arkeolog, seniman mengobyektifikasi dan mengeksposisi hubungan-hubungan yang tidak disadari oleh sebagian besar individu-individu dengan beranjak melampaui level subyektif dan individu dengan mengkonklusi hubungan-hubungan ini. Lukacs menulis, “Teori obyektif tentang kesadaran golongan adalah teori tentang kemungkinan obyektif kesadaran golongan itu sendiri.” Dengan kata lain, adalah dari perspektif satu totalitas relatif bahwa seniman mampu ‘membuat jarak’ dari kesadaran riil individu-individu dan mencapai kemungkinan obyektif dan kesadaran mungkin ‘tendensi-tendensi mereka’ (tendensi-tendensi para individu itu). “Dengan mempertalikan kesadaran dan keutuhan masyarakat, menjadi mungkin untuk menginferensi pikiran dan feeling yang bakal dipunyai para insan dalam situasi tertentu jika mereka mau menilai baik situasi itu maupun kepentingan yang muncul dari situasi itu dalam dampak kepentingan itu terhadap aksi *immediate* (dengan segera) dan terhadap keseluruhan struktur masyarakat,” tulis Lukacs. Penulis mengikuti asal-usul sumber: penulis menelusuri ‘katego-

ri-kategori mental yang menstruktur individu-individu' ke genesis kategori-kategori itu dalam Praxis sosial. Dalam aksi demikian, penulis temukan tendensi-tendensi struktural ini "tersembunyi" kategori-kategori yang *apparent* (nyata) hanya dalam keutuhan dinamik hubungan subyek-subyek plural yang mengkonstitusi masyarakat. Dalam 'memotretkan' (membawakan) drama karakter-karakter rekaannya, penulis tentu memperhatikan situasi-situasi golongan yang memungkinkan aksi-aksi dan ide-ide tertentu dari individu-individu di dalam situasi-situasi itu. Dengan mengelaborasi pandangan dunia subyek-subyek plural, penulis dapat juga menentukan "*think abilitas* atau *unthink abilitas*" (kemungkinan atau ketidakmungkinan) proyek-proyek tertentu pada level kesadaran non sadar individu-individu di dalam subjek-subjek plural itu. Dengan demikian, 'kemungkinan obyektif' satu individu terdiri atas dua faktor: situasi eksternal individu itu (agregat hubungan-hubungan sosial yang mau mengkonstitusi subyek plural kemana individu itu bertalian) dan kategori-kategori mental individu itu (yang juga menentukan batas-batas aksinya dan horizon/harapan visinya, yang ia ikuti dari *kesadaran mungkin* kelas socialnya) (Goldmann, 1981:27-28).

Goldmann menulis, "Dengan demikian, persoalannya adalah bukan bagaimana mengetahui apa yang dipikirkan oleh satu kelompok, melainkan bagaimana mengetahui perubahan-perubahan apa yang dapat dicetuskan dalam kesadaran kelompok itu tanpa adanya satu perubahan dalam sifat esensial kelompok itu. Kita dapat menstudi struktur-struktur signifikan dengan menentukan sampai sejauh mana aktivitas individu-individu dalam satu golongan tertentu tetap fungsional tanpa ada satu perubahan kualitatif dalam status sosial mereka atau pandangan dunianya. Dengan mengetahui *aggregate* (jumlah) hubungan-hubungan satu golongan tertentu, kita dapat '*mendelineasi*' (memperbaiki) batas-batas kemungkinan golongan struktur itu. Seperti ditulis Lukacs: "Esensi sejarah terletak dalam perubahan-perubahan yang dialami oleh bentuk-bentuk struktural yang merupakan titik fokus interaksi manusia dengan lingkungan pada momen tertentu apapun dan yang menentukan sifat obyektif kehidupan internal maupun eksternal manusia itu sendiri. Namun ini hanya memiliki kemungkinan obyektif (dan karenanya hanya dapat dipahami secara *adekuat*) ketika individualitas... dari satu epos atau satu figur sejarah, dll., ditempatkan di dalam sifat bentuk-bentuk struktural ini, ketika ia ditemukan dan diperlihatkan di dalam dan melalui bentuk-bentuk struktural ini" (Goldmann, 1981:28).

Kedua kategori ini, sudah barang tentu harus ditempatkan di dalam kategori dasar ‘struktur signifikan’ untuk mengukuhkan *homogenitas antropologik* model Goldmann. Dengan kategori-kategori ini, Goldman mensyaratkan kita untuk beranjak melampaui ke-susasteraan ke struktur-struktur ke-susasteraan itu sendiri. Dalam pengertian ini, sejarah ke-susasteraan adalah bukan semata-mata *sequens* fakta-fakta ke-susasteraan atau satu kronologi teks-teks yang mengimplikasikan satu jenis evolusi otonom antara teks-teks itu, dan bukan semata-mata aksi lain untuk mempresentasikan sejarah satu realitas yang lebih penting di belakangnya. Kedua ekstrim adalah produktif dan didasarkan atas satu dualisme epistemologi yang sering kali “non-sadar” (Goldmann, 1981:28).

### **G. Homologi**

Goldmann melengkapi modelnya dengan konsep “*homologi*”. Goldmann bermaksud membuat hubungan seni dan masyarakat menjadi satu paradigma, yakni untuk mengkonseptualisasi peralihan dari satu level ke level lain. Dengan mendeklarasikan “*interdependensi*” (saling ketergantungan) teori dan Praxis, kita memandang komitmen terhadap keberhasilan “menguraikan” peralihan semacam itu. Kendati demikian, keberhasilan ini tidak tampak *apparent* (nyata) dalam *Toward a Sociology of the Novel*. Untuk inilah Goldmann didakwa mempraktikkan *determinisme* ke-susasteraan dikarenakan deskripsi Goldmann tentang satu *homologi* antara *nouveau* roman dan masyarakat kapitalis kontemporer. Akan tetapi, kita harus senantiasa mengingat catatan peringatan Goldmann sendiri bahwa keraiban *apparent* (nyata) mediasi-mediasi aktif antara seniman dan masyarakat kontemporer adalah satu konklusi induktif bukannya satu konklusi apriori. Dengan *homologi*, Goldmann tidak mengartikan bahwa karya ke-susasteraan direduksi ke level imitasi. Di sini perlu diingat, bahwa praktik aplikasi apapun atas kategori itu harus memperhatikan level “kesadaran mungkin”. Lebih lanjut, *interdependensi* kedua level yang berbeda ini adalah bersifat struktural. Ini tidak berarti mempertalikan secara langsung isi satu karya ke-susasteraan ke fakta-fakta sejarah di luarnya. Sebaliknya ini berarti mempertalikan kesadaran kolektif satu golongan atau golongan-golongan sosial ke struktur imajiner satu karya ke-susasteraan (Goldmann, 1981:29).

Lotman dan Uspenskij telah digunakan “*homologi*” dalam cara yang sama dengan Goldmann. Sebenarnya mereka menerapkan *homologi-homologi* morfologi antara “seni’

(yang didefinisikan sebagai satu sistem modelling sekunder) dan “obyek”nya. *Rekodifikasi* apa pun yang ditawarkan oleh model kesusasteraan adalah ‘oksis sebelumnya’ dalam sistem semiologi yang digunakan oleh penulis-penulis individu. Dengan resiko simplifikasi argumen mereka, mereka menunjukkan bahwa sistem *sign semiologi* apa pun adalah produk sosial dan bahasa pada gilirannya berkorespondensi dengan satu sistem semiologi. Seni sebagai subsistem linguistik kultural, dibangun berdasarkan satu “kode” yang menyeleksi event-event yang akan ditranslasi menjadi elemen-elemen teks kesusasteraan. Dengan demikian, yang disebut terakhir ini adalah realisasi potensialitas-potensialitas yang inheren dalam satu kultur. Sebagai satu mekanisme organisasi yang didasarkan atas bahasa, kultur mencetuskan strukturalitas dan karenanya menciptakan satu bidang sosial (*social sphere*) yang melingkungi manusia. Bahasa, khususnya, memberikan rasa strukturalitas kepada anggota-anggota kolektivitas dan dengan cara ini, individu-individu berkewajiban memperlakukan fenomena-fenomena sebagai struktur-struktur. Tentu saja, hal ini hanyalah satu penyimpulan sekilas pada pemikiran Lotman dan Uspenskij yang kompleks tapi sangat meyakinkan. Niscaya, observasi-observasi mereka memperkuat penggunaan *homologi* oleh Goldmann, konsep Goldmann yang paling sering jadi sasaran kritik, menunjukkan jalan menuju ‘aplikasi homologi’ secara lebih akurat (Goldmann, 1981:29).

Rossi-Landi adalah semiolog lain yang menggunakan kategori ini untuk mendeskripsikan hubungan antara produksi linguistik dan produksi material. Kendati berhutang langsung kepada Goldmann, untuk kategori ini, Rossi-Landi menggunakan perspektif semiologi pada kategori ini. Menurut Rossi-Landi, kedua tipe produksi itu adalah artifak-artifak manusia dan pada basis kedua urutan ini ada satu akar antropogenik bersama’ (*common antropogenetic root*) yang diverifikasi secara *antogenetik* dan secara *filogenetik* (ilmu kebahasaan). Untuk menerima ini, kita hanya perlu menerima, “*unitas indissolubel total*” antara manusia dan kesemua produksi-produksi manusia itu sendiri. Menseparasi manusia dan kesemua produksi-produksinya, kata Rossi-Landi, adalah terlalu simplistik dan tidak eksak. Lebih lanjut dengan berbuat demikian, kita dihadapkan pada satu konjungsi asimetris elemen-elemen heterogen “*ineksplikabel*” (yang tidak dapat dijelaskan)--yang *similar* (mirip) dengan dualisme ontologi non-wajar antara “*body & soul*” (raga dan jiwa). Akan tetapi, ada dapat poin saling terkait yang menunjukkan satu homologi antara

kedua tata produksi: 1). Manusia memproduksi kedua tatanan secara simultan, yakni, yang satu tidak pernah eksis tanpa yang lain; 2). Kedua tatanan ini (*homo loquens* dan *homo faber*) membentuk basis atas nama manusia tampil sebagai makhluk sosial dan berbeda dari binatang; 3). Komunikasi linguistik mempraposisi satu dunia obyek-obyek riil kemana diskursus mereferensi - bahasa memberi kita kemampuan untuk membedakan dan memanipulasi obyek-obyek di dalam satu sistem pembagian tugas; 4). Operasi-operasi sosial yang mengatur kedua tata produksi adalah sebagian besar identik - seorang anak ketika dalam masa pertumbuhan mengalami sistem-sistem produk kedua tatanan (Goldmann, 1981:30).

Bahkan dengan taruhan membingungkan pembaca, saya telah mempresentasikan riset baru ini untuk menunjukkan importansi kategori ini, baik untuk model Goldmann maupun sosiologi atau semiologi kultur apa pun yang mengklaim memiliki prosisi ilmiah. Goldmann sendiri memberikan lebih sedikit perhatian teoritis eksplisit pada konsep ini dan lebih banyak pada kategori-kategori lain, kendati cara yang ditempuh tidak sejalan dengan kategori-kategori lain itu. Dalam *Toward a Sociology of the Novel*, Goldmann menulis, “Hubungan antara karya dengan kelompok sosial dan yang benar-benar penting, yang--melalui media kreator--pada akhirnya merupakan subyek riil kreasi, adalah merupakan tatanan yang sama yang memiliki hubungan antara elemen-elemen karya dan ketuhanan karya.” Pernyataan ini yang telah mendatangkan banyak kritik terhadapnya, karena sebagian besar Goldmann lupa memberikan definisi teoritis yang cukup. Dalam *Le Litterature et le social*, kebingungan mengenai konsep ini nyaris bersifat *umanimus*. Para kritikus itu sendiri mengisyaratkan bahwa barangkali *homologi* mengandung pengertian *paralelisme*, *superimposisi*, *jukstaposisi*, *emanasion*, *aksi konvergen*, *resiprositi*, atau *analogi* (Goldmann, 1981:31).

Pada dasarnya Goldmann memperkenalkan kategori-kategori lain, bagaimana, pembacasekarang harusmemiliki satu kerangka jelas untuk mendeskripsikan peran teoritis *homologi*. Jika kita memulai dengan penggunaan kontroversial *homologi* dalam *Toward a Sociology of the Novel*, kita mendapati bahwa *homologi* mengandung pengertian satu hubungan *esensial* dan *intelligible*. Untuk itu, dalam *Litterature et Societe*, Goldmann mengganti kata “korespondensi” dan “ikatan yang kuat”. Dengan kata lain, *homologi* tidak bersangkutan-paut dengan *arbitraritas* satu hubungan antara karya kesusasteraan dan

masyarakat yang diimplikasikan oleh konsep *juxtaposisi* (penjajaran) atau *parallelisme* (persamaan). Pada umumnya, yang disebut terakhir ini bertalian dengan satu metode formalistik untuk tipe-tipe ideal. Yang tidak ada dalam metode semacam itu adalah apa yang terdapat dalam strukturalisme genetik Goldmann : dialektika. Telah ditunjukkan di muka bagaimana Goldmann mengelakkan satu hubungan identitas antara kedua level. Dengan menyimak kembali kompleksnya praktik yang dipergunakan Goldmann atas ‘pandangan dunia’ dan ‘kesadaran mungkin’, pembaca akan merekognisi kekeliruan memandang *homologi* dalam satu cara *determinis* atau *emansionis*. Konsep *superimposisi*, sudah barang tentu, dibatalkan dengan cara yang sama (Goldmann, 1981:31).

Sekiranya Goldmann tidak memberikan petunjuk-petunjuk langsung lebih lanjut mengenai sifat *necessity homologus* antara pandangan dunia satu kelompok sosial, dan struktur karya kesusasteraan, kita hanya perlu mendefinisikan berdasarkan kategori-kategori lain model Goldmann. Dengan cara ini, kita mendapati bahwa ia adalah satu prinsip konstruktivis dialektik yang melibatkan satu *funcitonal necessity* (kebutuhan fungsional). Sebagaimana pernah dijelaskan Goldmann, koherensi struktural karya kesusasteraan (pada level komprehensifnya) memiliki satu koherensi fungsional di dalam satu struktur yang lebih luas (luas eksplanasi dan insersi). Kedua level koherensi *direvelasi* melalui satu proses metodologi *va-et-vient* tunggal. Sebagaimana telah terlihat jelas, Goldmann bersandar pada *epistemologi interaksionis* Piaget, yang telah digunakannya untuk mendefinisikan konsep *struktur signifikan*. Dengan demikian, *homologi* harus dipandang dari perspektif kategori yang disebut terakhir ini. “Ia (*homologi*), oleh karenanya, adalah terkait hubungan antara satu struktur dan satu fungsi,” tulis Goldmann. Ia adalah satu kategori operasional yang mendeskripsikan hubungan terkonstruksi secara metodik dari proses komprehensi-eksplanasi yang oleh strukturalisme genetik diaplikasikan ke karya kesusasteraan. Sirkularitas proses *va-et-vient* ini mengkonstruksi hubungan *homologus* sementara *mendelineasi* struktur lebih luas *homologi* bahwa hipotesis eksistensinya pada level ilmiah mengkonstitusi satu instrumen yang sangat operatori baik untuk studi karya bersangkutan maupun kesadaran kolektif, karena eksplorasi struktural terhadap masing-masing memungkinkan kita untuk menemukan elemen-elemen tertentu pada yang lain yang telah luput dari observasi langsung dan studi *immanen*. Jika *homologi* adalah satu hipotesis metodologi, maka bagaimana pun *cogensi*-nya (daya keyakinannya) adalah

datang dari satu posisi antropologi dan filsafat tersendiri terutama diambil dari Piaget dan Lukacs (Goldmann, 1981:32).

Melalui perspektif totalitas, misalnya adalah tidak mungkin untuk mempresumsi bahwa *homologi* mendeskripsikan satu hubungan *deterministik*, *univokal* atau *imediata* ‘fakta-fakta’ pada level-level yang berbeda. Berlawanan dengan satu sudut-pandang positivistik, yang melihat dunia semata-mata sebagai satu *aggregate* data-data individual yang secara otomatis signifikan, perspektif totalitas melihat fakta-fakta sebagai hasil dari hubungan-hubungan. Yakni fakta-fakta adalah konstruksi-konstruksi yang harus distudi dalam proses-proses strukturing dinamik fakta-fakta itu sendiri. *Homologi* adalah jauh dari tampilan sebagai satu ‘praktik minimalistik semata’ yang didasarkan atas intuisi seorang periset. Keutuhan tidak dapat direduksi ke jumlah bagian-bagiannya melainkan merupakan hasil tersendiri dari hubungan-hubungan antara keutuhan itu dan bagian-bagiannya. Masyarakat dan keutuhan semacam itu adalah untuk memahami karya kesusasteraan, kita tidak dapat mengisolasi sebagai satu ‘elemen nomadik’ (*nomadic element*) di luar konteksnya. Ia (karya kesusasteraan) juga merupakan satu konstruksi di dalam masyarakat, dan kebutuhan untuk melihat hubungan fungsional di dalam struktur-struktur yang lebih besar adalah deskripsi aktual *hipotesis homologi*. Demikianlah pandangan ‘antropologi seni’ Goldmann. Sebagai bagian dari dunia teoritis, suatu karya kesusasteraan adalah *homologus* bersifat kolektif atau golongan atau golongan-golongan. Jika hanya karena alasan hubungan esensial teori dan *praxis* dan kebutuhan untuk melihat individu-individu dan kreasi-kreasi mereka dalam totalitas hubungan multi-level mereka. Lotman menyebut totalitas ini sebagai satu sistem *sign*, atau satu kultur. Goldmann menjelaskan lebih lanjut dalam *Structures Mentales et Creations Culturelles*, bahwa *homologi* bertalian tak hanya dengan level ideologi sadar, tapi juga dengan level “non-sadar” karya dunia imajiner dan kesadaran kolektif satu kelompok dalam totalitas (Goldmann, 1981:32-33).

Konsep ‘koherensi’ sudah barang tentu berbeda untuk struktur kesusasteraan dan untuk struktur kategori-kategori mental satu kelompok, kendati kedua level ini *homologus*. Goldmann tidak bermaksud ‘mengurai’ *polisemisme* karya kesusasteraan menjadi satu *mono-signifikasi*, kendati satu karya secara tidak terelakkan memprasuposisi reduksinya ke level bahasa abstrak. Sebaiknya Goldmann semata-mata ingin membatasi *horizon* tempat polisemisme ini memiliki signifikasi fungsional. Goldmann merespek persya-

ratan dialektik internal karya itu sendiri. Sesungguhnya Goldmann memulai dengan menganalisis formasi estetik internal karya, dimana *litterairite* dan *intransitivitas* dapat ditangkap, sebelum beralih ke fungsionalisasi karya di dalam satu struktur yang lebih luas. Dengan berbuat demikian, Goldmann tidak mereduksi karya ke reduksinya yang dapat juga menentukan kritik negatif karya dan jarak yang dicapai seniman dari kesadaran riil individu-individu. Dengan demikian, aspek dialektik *homologi* memperoleh dukungan sepanjang korespondensi dikonstruksi berdasarkan kategori-kategori 'kesadaran mungkin' dan 'kemungkinan obyektif'. Diekspresikan seperti ini, hubungan *homologis* dapat juga memperlihatkan satu pelampauan realitas tertentu, satu hubungan dengan nilai-nilai trans-historis yang sering dipresentasikan hanya melalui absensi nilai-nilai tersebut. Menurut Goldmann negativitas dan satu elemen transendensi adalah esensial pada setiap karya besar, kendati ekspresi negativitas dan elemen itu dispesifikasi oleh situasi sejarah yang menuntut keduanya, kendati ekspresi diri seniman dibatasi oleh 'kemungkinan obyektif' seniman itu sendiri yang dapat ditemukan dalam limit-limit hubungan sosialnya (Boelhower, 1980:84).

Uraian singkat William Q. Boelhower tentang cara kerja Goldmann di atas menunjukkan bahwa kapasitas teorinya tidak sebatas pada aspek sosiologisnya melainkan juga melibatkan aspek struktur karya sastra. Dalam hal ini terdapat dua pendirian yang saling berhadapan digabungkan. Pandangan yang menitikberatkan karya sastra dapat dikaji melalui pendekatan struktur yang ada di dalamnya, seperti: imaji, metafor, rima, perwatakan, dinamika plot, dan seterusnya. Kemudian pandangan itu dikaitkan dengan pandangan lain yang menitikberatkan pada kajian ekstrinsik, atau aspek-aspek sosial yang menjadi latar belakang terciptanya karya sastra.

Pendekatan yang menitikberatkan pada segi ekstrinsik beralasan bahwa seorang pengarang tidak mungkin menulis gagasan yang tertuang di dalam karyanya kalau ia tidak hidup dalam gejolak masyarakatnya. Katakanlah apakah seseorang bisa menjadi pengarang apabila ia sejak lahir terus menerus berada di dalam kamar. Dalam hal ini bisa dipertanyakan apa yang bisa ia tulis.

Namun demikian, harus diakui bahwa studi sastra dan studi tentang masyarakat sangat berlainan. Studi sastra adalah studi tentang dunia fiksi, sedangkan ilmu sosial adalah studi tentang dunia nyata. Pertanyaannya, apakah kedua ilmu tersebut tidak dapat diperte-

mukan? Sesungguhnya ada landasan yang sama antara studi sastra dan ilmu sosial. Keduanya sama-sama mengamati manusia di dalam masyarakat.

Ilmu sosial mempelajari manusia di dalam masyarakat, mempelajari lembaga-lembaga sosial dan proses sosial. Ia ingin mendapat jawaban atas pertanyaan bagaimana masyarakat bisa terjadi, bagaimana bekerjanya dan bagaimana ia bertahan. Sosiologi juga mempelajari bagaimana seseorang dikondisikan oleh lingkungan sosial tertentu. Untuk memahami hal ini lebih lanjut Sutardjo (1986) dalam bukunya menjelaskan pandangannya secara rinci mengenai kapasitas ilmu sosiologi dan sosiologi sastra, khususnya dalam memahami teori Goldmann teori struktural genetik sebagai berikut.

Hal lain yang juga dipelajari dalam sosiologi adalah bagaimana mekanisme sosialisasi proses kebudayaan, dimana seseorang dididik dan diarahkan untuk peran-peran sosial tertentu. Perhatian ini tidak lain adalah perhatian yang menyangkut stabilitas, kontinuitas antar golongan masyarakat dan bagaimana seseorang akhirnya menerima lembaga sosial yang ada sebagai sesuatu yang dibutuhkan. Selanjutnya sosiologi juga memperhatikan perubahan-perubahan masyarakat, bagaimana proses perubahannya, dan apa sarannya serta bagaimana cara pengesahannya (Sutardjo, 1986:25).

Dalam sastra juga memperhatikan dunia sosial manusia, bagaimana ia mengadakan adaptasi terhadapnya, dan bagaimana ia ingin mengubahnya. Jadi, sebuah novel dalam masyarakat industri dapat dipandang sebagai usaha yang dapat dipercaya untuk memparkan kembali jagad sosial dimana seseorang berhubungan dengan keluarganya, dengan politik, dan dengan pemerintah. Ia juga melukiskan peranannya di dalam keluarga dan lembaga-lembaga lainnya, konflik, dan ketegangan antara kelas dan golongan. Keistimewaan sastra terletak pada kenyataan bahwa ia tidak sekedar merupakan deskripsi obyektif dan analisis ilmiah. Ia menukik ke dalam kehidupan dan menyuguhkan cara-cara bagaimana manusia laki-laki maupun perempuan menghayati masyarakat sebagai *feelling* (Sutardjo, 1986:25).

Meskipun sastra dan sosiologi mempunyai pijakan yang sama dan sebagai disiplin bisa saling melengkapi, namun dalam sejarah kedua ilmu tersebut terus-menerus berpisah. Ilmu sosiologi sastra munculnya baru akhir-akhir ini. Ada dua cabang besar dalam sosiologi sastra, yang pertama ialah cabang yang mengutamakan aspek dokumentasi dari karya sastra. Sastra merupakan potret jamannya. Namun demikian, pendirian semacam

ini mengundang bahaya. Sebab hanya orang-orang yang mampu memahami sumber-sumber non-sastra sajalah yang dapat mengidentifikasi mana yang benar-benar potret dari masyarakat dan mana yang fiksi (Sutardjo, 1986:25).

Dengan demikian, pendirian dari cabang ini harus diterima dengan hati-hati. Tugas yang harus dilakukan oleh seorang peneliti sosiologi sastra menurut cabang ini ialah bukan sekedar mengamati potret sosial historis, melainkan harus mengungkapkan kodrat dari nilai-nilai yang tersembunyi dalam karya, yakni yang dikenal sebagai struktur perasaan. Adapun cabang sosiologi sastra yang kedua menjauhi tekanan kepada karya-karya sastra itu sendiri. Ia memperhatikan segi produksinya, terutama pada segi situasi sosial penulis.

Problem pokok dalam hal ini ialah hubungan antara karya sastra dengan latar belakangnya. Jadi, bagaimana produksi dan konsumsi karya sastra mempengaruhi bentuk dan isi karya sastra tertentu. Namun demikian, tetap harus diperhatikan bahwa betapapun pentingnya pengetahuan terhadap latar belakang karya sastra tetapi tetap diperingatkan agar jangan sampai terjadi reduksi. Peringatan ini penting sebab kecenderungan untuk itu terdapat di dalamnya. Sebab dalam hal ini karya sastra sama sekali bukan hanya merupakan *epifemenon* dari sebuah lingkungan sosial.

Tema yang diamati dalam pendekatan sosiologi sastra adalah semakin meningkatnya alienasi pengarang dari masyarakatnya dan dampaknya sastra pada isi dan gaya sastranya. Sejalan dengan pembedaan dua cabang di atas, Lucien Goldman membagi dua golongan pengarang, yakni pengarang besar dan pengarang menengah. Pengarang besar berhasil mengatasi kondisi sosial murni sehingga makna yang terkandung dalam karyanya tidak tergantung pada tuntutan pasaran dari lingkungan pasaran dilingkungannya, maka nilainya pun hanya temporal. Pada akhir abad ke-19, kecenderungan kuat dalam pengkajian sastra adalah dalam pikiran *positifisme*. Sastra dipereteli berdasarkan faktor-faktor ekstrinsiknya serta dipandang sebagai hasil dari suatu kausalitas yang dicerminkan dan bersifat eksternal (Sutardjo, 1986:26).

Reduksionisme keji semacam itu mendapat reaksi kuat dari dua aliran yakni dari aliran formalis Rusia dan kalangan linguistik di Praha, keduanya dari golongan Marxis yang fleksibel. Mereka sama-sama menggunakan pendekatan struktural. Tujuan pokok da-

ri aliran formalis ini ialah menegakkan ilmu sastra yang mandiri dimana sastra mempunyai kedudukan sebagai objek kebudayaan yang otonom (Sutardjo, 1986:26).

Pentingnya aliran formalis ini terletak pada keunikannya dalam nilai estetik karya sastra dan dalam usahanya mengkaji karya sebagai suatu keutuhan. Pada titik ini ada kesamaan tertentu antara kaum formalis dengan pandangan dari seorang linguis ternama de Saussure. Dalam mengembangkan semiologi ia menekankan pentingnya mempelajari sistem komunikasi antara penanda dan yang ditandai. Hubungan tersebut merupakan sesuatu yang bersifat sosial dan kolektif. Menurut de Saussure pesan dalam wacana tidak penting namun sistem tersebut adalah pada suatu saat saja, maka strukturalisme dalam pengertian ini cenderung ahistoris dan non genetik (Sutardjo, 1986:26-27).

Arti kata strukturalisme ada bermacam-macam. Namun demikian, pada dasarnya secara umum mempermasalahkan konsep yang paling rawan dari suatu sistem, baik dalam bidang linguistik, sastra atau sosial, dimana sesuatu bagian mempunyai hubungan dinamis dengan bagian-bagian lain dalam sistem tersebut, maupun setiap bagian hanya mempunyai arti dalam rangka bagian-bagian lain. Jadi dasarnya bersifat holistik dan integratif, dimana ada hubungan halus antara bagian-bagian dan keseluruhannya (Sutardjo, 1986: 26-27).

Harus dibedakan antara strukturalisme yang historis dan strukturalisme yang ahistoris. Strukturalisme yang ahistoris cenderung mengabaikan perkembangan yang ada di luar sistem. Jelas ini merupakan pemikiran yang berat sebelah. Yang diabaikan ialah faktor lingkungan sosial dan faktor tersebut sungguh-sungguh manusiawi. Jadi, ada sejarahnya (historis). Menurut Tomashevsky, apabila suatu struktur verbal hendak disebut koheren maka ia harus mempunyai kesatuan tema yang terbuka (tidak menutup diri). Sebab ketahanan suatu tema dari suatu karya tergantung pada pemilihan tema apakah bermakna atau tidak bagi manusia itu sendiri. Dengan sikap ini Tomashevsky memadukan dimensi intrinsik dan ekstrinsik karya sastra. Dengan demikian, unsur yang membedakan strukturalisme historis dari strukturalisme ahistoris ialah pada analisis karya sebagai sesuatu yang khas dalam sejarah (via Sutardjo, 1986:26-27).

Pendekatan Lucien Goldman sangat bersifat idiosinkretik, mengkombinasikan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektis. Materialisme historis dan dialektis ini jelas merupakan ajaran Marx, tapi bagi Lucien Goldman hanya merupakan me-

tode ilmiah saja bukan sebagai dogma. Jadi, sebagai metode selalu siap untuk direvisi dalam pelaksanaannya. Namun ada sesuatu konsep yang ditandaskan kembali oleh Lucien Goldman terhadap *Marxisme* tersebut yang selalu memperhatikan masalah alienasi. Tambahan tersebut adalah konsep totalitas. Konsep ini ditolak kaum *Marxis Ortodoks* meskipun sesungguhnya telah dikemukakan oleh Marx. Menurut Marx, masyarakat merupakan satu totalitas dari kondisi hubungan tata nilai historis yang konkrit, dan tugas ilmu adalah memulai dari bagian-bagian, konsep-konsep sederhana seperti pembagian kerja, buruh, dan bergerak setapak demi setapak menuju kepada keseluruhan (via Sutardjo, 1986: 27).

Karya sastra seperti halnya masyarakat merupakan suatu totalitas yang hanya bisa dipahami sungguh-sungguh melalui bagian-bagiannya. Totalitas karya sastra dan filsafat oleh Lukacs disebut struktur dinamik yang signifikan. Sedangkan, Lucien Goldman menambahkan unsur yang konkrit yakni struktur sosial, politik, dan ekonomi. Sebab bagi Lucien Goldman struktur dinamik yang signifikan dari Lukacs masih ahistoris. Lucien Goldman juga mengambil alih konsep *world vision* atau *wawasan jagad* dari Lukacs. Baginya karya sastra dan filsafat mempunyai koherensi internal dan validitas eksternal (via Sutardjo, 1986: 28).

Menurut Goldman, *wawasan jagad* ini erat berkaitan dengan kelas sosial seseorang. *Wawasan jagad* semacam itu bukan merupakan ideologi sebab ideologi terlalu sempit dan berat sebelah pandangannya terhadap realitas. Namun demikian, ia tidak mengakui adanya kebenaran absolut sebab *wawasan jagad* semacam itu hanyalah cara seseorang memahami dunia sebagai satu keseluruhan. Hal semacam itu tentu saja hanya benar bagi pengarang dan golongannya. Pertanyaannya sekarang, apakah sebenarnya *wawasan jagad* itu? Bagi Goldman *wawasan jagad* lebih merupakan struktur ide, aspirasi, dan perasaan-perasaan yang berfungsi untuk mempersatukan suatu kelompok sosial dan begitu pula kelompok-kelompok sosial yang lainnya eksternal (Sutardjo, 1986:28).

Jadi, *wawasan jagad* adalah suatu abstraksi. Abstraksi ini memperoleh bentuknya yang konkrit dalam karya sastra dan filsafat tertentu. Dengan demikian *wawasan jagad* sama sekali bukan fakta, tidak mempunyai eksistensi objektif, melainkan hanya ada sebagai ungkapan teoritis tentang kondisi dan kepentingan yang konkrit dari suatu lapisan masyarakat tertentu. *Wawasan jagad* ini oleh Goldman juga disebut kesadaran kolektif suatu kelompok yang berfungsi sebagai perekat masyarakat. Berdasarkan *wawasan jagad*

ini diperoleh kategori pengarang besar dan kecil. Dasarnya adalah kriteria internal (bagi Taine dan Plekenov berdasarkan kriteria eksternal). Koherensi internal ini menurut Goldman ditentukan oleh wawasan jagadnya pengarang (Sutardjo, 1986:28).

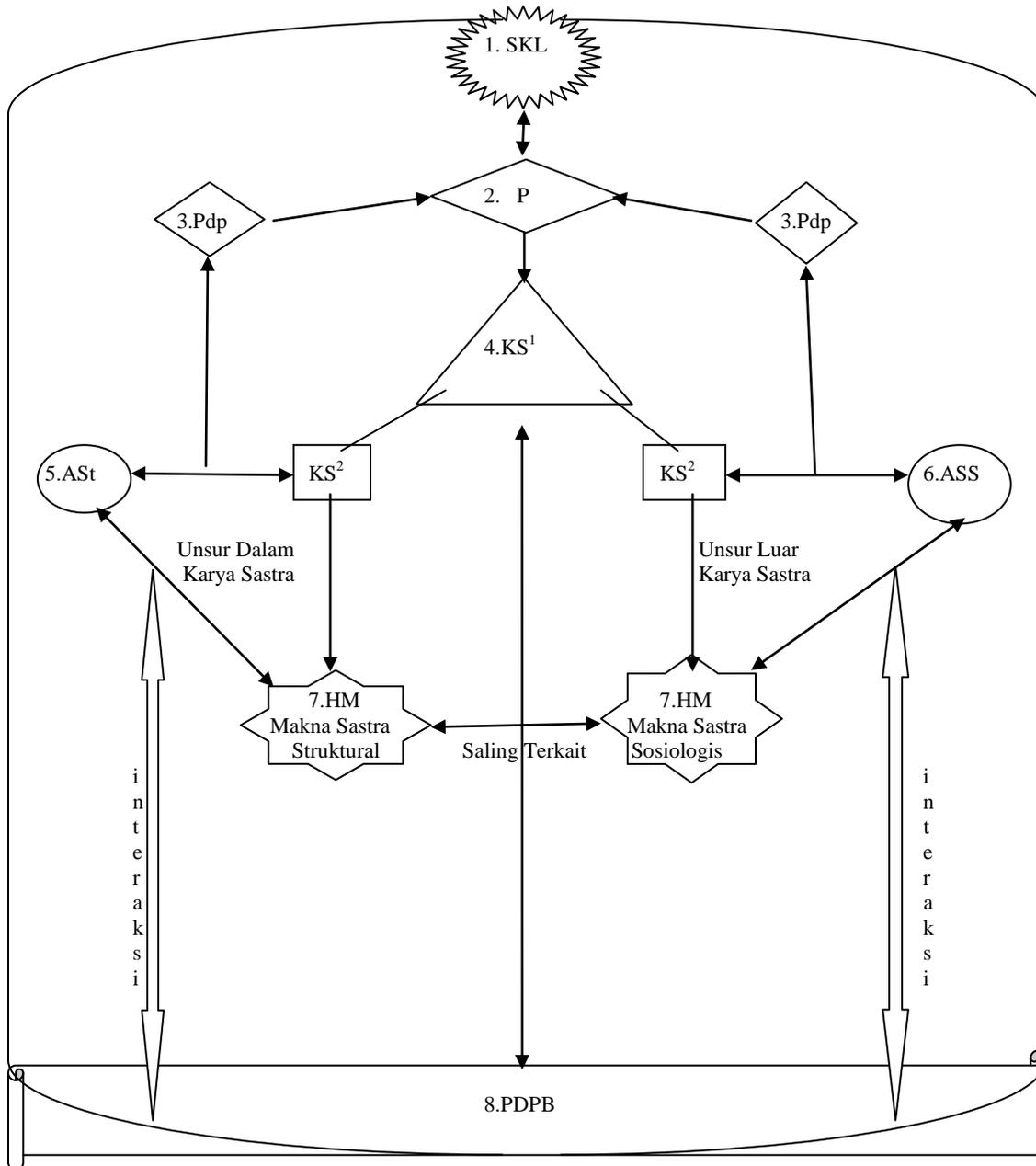
Perlu ditandaskan bahwa Goldman tidak bermaksud mengabaikan pengkajian sastra yang tradisional. Sebab masalah *wawasan jagad* sama sekali tidak memandang rendah penilaian-penilaian estetik terhadap gaya, imaji, tata kalimat, dan sebagainya melainkan sekedar merupakan sarana metodologis untuk memahami karya sebagai keutuhan. Jadi, *wawasan jagad* menentukan struktur internal sesuatu karya. Karya sastra yang valid adalah karya yang mengandung struktur internal. Padahal, dalam hal ini yang dimaksud dengan karya sastra yang valid ialah karya yang mengungkapkan kondisi dasar manusia yang *universal basic and universal human condition*. Sedangkan pada pengarang mutu rendah hanya mempunyai nilai dokumen saja (Sutardjo, 1986: 28).

Metode analisis Lucien Goldmann tersebut dikenal dengan nama strukturalisme genetis umum atau strukturalisme genetis. Tata kerjanya adalah mengidentifikasi struktur-struktur tertentu di dalam sesuatu karya, kemudian menghubungkannya dengan kondisi sosial historis yang konkret dengan golongan sosial tertentu dari pengarangnya, dan semua itu dihubungkan dengan *wawasan jagat* dari golongan tersebut. Yang ditekankan adalah karya sebagai keutuhan dan sejarah sebagai proses. Apa yang dilakukan adalah menyarikan suatu abstraksi (*wawasan jagad*) dari kelompok sosial dan naskah yang sedang diamati. *Wawasan jagad* ini berfungsi sebagai model kerja Goldman kembali pada naskah dalam usahanya untuk menjelaskan keutuhannya (yakni strukturnya) dengan berpedoman kepada model yang telah dibuatnya. Jadi, pada hakekatnya metode ini bekerja atas dasar terus-menerus antara naskah, struktur sosial (kelompok), dan modelnya, antara abstraksi dan konkret (Sutardjo, 1986: 29).

Mengingat teori ini perlu dipahami secara mendalam maka pembahasan berikut kami sajikan model atau pola berfikir dalam bentuk bagan, yang mungkin dapat dipahami dalam kerangka berfikir menurut teori Goldman dalam struktural genetis. Untuk lebih jelasnya maka simbol-simbol dalam bagan itu dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. SKL: Subjek Kolektif
2. P : Pengarang
3. Pdp : Pandangan Dunia Pengarang Menengah
4. KS : Karya Sastra

- 5. ASt : Aspek Struktur Sastra
- 6. ASS: Aspek Sosiologi Sastra
- 7. Homologi: Hubungan Seni dan Masyarakat (Makna Sastra)
- 8. PDPB : Pandangan Dunia Pengarang Besar



Bertolak dari bagan di atas menunjukkan bagaimana masalah-masalah kehidupan manusia yang disimbolkan sebagai *subjek kolektif* diinspirasi pengarang untuk menghasilkan

produk karya sastra. Masalah kehidupan manusia yang tercermin di dalam karya sastra perlu dipahami maknanya dari aspek struktural maupun aspek sosiologi sastra, yang kemudian dicari keterkaitan maknanya sebagai bentuk *homologi*, yaitu menemukan kapasitas hubungan kemaknaan antara karya sastra sebagai karya seni dengan masyarakat yang terwakili pada aspek sosial karya sastra maupun kondisi sosial budaya masyarakat yang terpahami dari *subjek kolektif*. Hubungan yang saling terkait tersebut untuk menemukan kapasitas pandangan dunia pengarang, sehingga dapat merumuskan kategori pengarang sebagai pengarang menengah atau pengarang besar. Yang “Pandangan Dunia Pengarang” (*world vision/wawasan jagat*)-nya mencerminkan kapasitas pikiran manusia sebagaimana *subjek kolektif* yang ada maka pengarang tersebut dapat dikatakan sebagai “pengarang besar”. Sementara, “Pandangan Dunia Pengarang” yang sebatas mewakili sekelompok orang dan atau dirinya saja sebagai pengarang maka dikatakan “pengarang menengah”.

Kapasitas “pengarang besar” di samping dipandang mampu mewakili kapasitas pikiran *subjek kolektif* atau masyarakat secara keseluruhan juga dipandang mampu menginspirasi esensi kemaknaan itu berlangsung tidak sementara atau sesaat. Dengan kata lain, kapasitas esensi kemaknaannya bisa bertahan melampaui era jaman sehingga tidak terbatas pada era jaman atau *trend jaman*, yang sering kali dipandang bersifat sementara atau sesaat. Contoh pengarang semacam ini memang tidak mudah namun dalam kapasitas mewakili kelompok tertentu pada masa tertentu, yang gagasannya menjadi inspirasi gambaran situasi sepanjang jaman, di Nusantara ini ada pujangga-pujangga masa lalu yang bisa dijadikan acuan, seperti: Ronggowasita, Yosodipura, Raja Ali Haji, dan lain-lain. Lain halnya dengan pengarang menengah atau pengarang kecil, pandangan dunianya sering kali dipandang sebatas mewakili era jaman atau sesaat. Dalam bahasa modern banyak kalangan menyebut *trend jaman*, yang kadang berkonotasi negatif dengan kapasitas nilai pasar atau identik dengan standar *komersial* saja. Artinya, dalam berkarya memburu kepentingan pasar sebagaimana barang dagangan yang harus memenuhi kapasitas produksinya sebagaimana nilai produksi yang diinginkan pasar. Kondisi demikian, bisa jadi dicari pada karya-karya modern seperti novel-novel pop, yang lebih mengakomodasi pada kepentingan penerbit atau selera pasar meskipun tidak selamanya hal itu berlaku untuk semuanya.

Menurut penulis, teori ini telah memberi andil besar bagi khasanah ilmu sastra meskipun di sini-sini perlu diakui masih banyak kekurangan. Itulah karakter keilmuan harus ada dinamika di dalamnya. Menyoal tentang paradigma pengarang besar atau pengarang menengah sering dipandang sebagai hal yang sulit dilakukan, karena paradigma pandangan dunia masa lalu dan masa kini yang berbeda. Sehingga sering terlontar beragam pertanyaan antara lain: apakah bisa kapasitas hasil karya modern dipahami dengan teori tersebut? Apakah mungkin ditemukan pengarang besar?" Atau, bisakah teori itu dimanfaatkan untuk kepentingan penelitian terhadap karya sastra modern?"

Menjawab pertanyaan di atas tentunya dapat dikatakan "bisa" dilakukan meskipun harus ada pembenahan tentang konsep pengertian "pengarang besar" yang ada dengan pemahaman baru sebagaimana situasi jaman. Karena tidak bisa dipungkiri sejalan dengan perkembangan teknologi yang ada akan mempengaruhi cara pandang manusia dalam menyikapi segala sesuatu yang dihadapinya, termasuk dalam berkarya. Di samping itu, setiap masa atau jaman memiliki masanya sendiri dan paradigma tentang pandangan dunia yang tidak sama pula. Dengan demikian, pandangan dunia tidak sepenuhnya jadi tolok ukur untuk menentukan pengarang besar dan kecil, karena paradigma pandangan dunia masyarakat pun dapat berubah. Perubahan pandangan dunia masyarakat sebagai *subjek kolektif* adalah bagian dari perubahan cara pandang dan cara berpikir manusianya. Oleh karenanya, keberadaan teori ini meski banyak kekurangan namun masih dapat memiliki andil untuk mengungkap kapasitas cara berpikir atau cara pandang manusia selaku *subjek kolektif* yang terdokumentasi melalui karya seni atau sastra. Dengan kerangka berfikir semacam itu teori struktural genetik, dengan segala bentuk kekurangannya, dipandang memenuhi kapasitas sebagai ilmu dan atau teori sastra yang dapat mengolaborasi unsur struktur sastra dan sosiologi sastra jadi pisau dalam memahami dan membuka kapasitas pemikiran manusia yang terdokumentasi melalui karya seni atau karya sastra.

## **BAB VI**

### **TEORI ESTETIKA RESEPSI**

#### **A. Sejarah Estetika Resepsi**

Setelah memperhatikan petikan analisis di atas, tampaknya ada hal menarik untuk mengungkap masalah estetika resepsi dan sejarah kemunculannya. Estetika resepsi muncul sejak perhatian ahli sastra terutama ditujukan pada hubungan antara karya dengan pembacanya. Namun, dalam proses perkembangannya estetika resepsi tidak secara tiba-tiba tampil melainkan merupakan proses kelanjutan dari pendekatan-pendekatan yang mendahuluinya. Kedua pendekatan yang dimaksud adalah pendekatan formalisme Rusia dan pendekatan Strukturalisme Praha.

Pendekatan formalis Rusia berpendirian bahwa ada hubungan antara perkembangan sastra dan sikap pembaca terhadap karya. Dalam hal ini, sistem nilai sastra terus-menerus berubah, sehingga sukar untuk menetapkan sebuah batasan tentang pengertian sastra itu sendiri. Para penganut faham formalis Rusia ini sama sekali tidak mempunyai pikiran bahwa karya sastra merupakan tanda yang memungkinkan komunikasi antara pengarang dan pembaca (penikmat). Sebaliknya dialog antara pengarang dan pembaca jadi pusat perhatian paham Strukturalisme Praha. Menurut paham ini naskah sebagai tanda menjadi mandiri dalam proses komunikasi. Ia sama sekali bukan ekspresi langsung dari pengarang dan juga bukan cermin jiwa pembacanya. Namun demikian, naskah yang telah berkedudukan mandiri tersebut dalam proses komunikasi kehilangan sifat kemutlakannya sebagai sesuatu yang mendapatkan bentuknya seperti itu selamanya (via Sutardjo, 1986:41). Selanjutnya, naskah itu dipandang hanya sebagai artefak (barang seni). Sedangkan objek seninya (objek estetikanya) masih harus dikonkretisasikan oleh penikmat. Menurutnya ada tiga konsep dasar yang perlu perhatian, yakni: 1) fungsi estetik; 2) norma estetik; 3) nilai estetik.

Fungsi estetik teraktualisasikan dalam suatu konteks sosial tertentu. Ia jadi salah satu faktor adanya diferensiasi sosial, misalnya: adanya golongan guru, golongan mahasiswa, golongan ABRI, dan lain-lain. Ada tiga sifat yang terdapat dalam fungsi estetik, yakni :

1. Fungsi estetik bisa mengisolir suatu objek atau perilaku, misalnya: upacara dan etiket.

2. Fungsi estetik bisa membangkitkan rasa senang.
3. Fungsi estetik melekat pada bentuk suatu obyek atau perilaku sehingga ada kemungkinan fungsi estetik menggantikan fungsi-fungsi lain yang pernah dimiliki obyek tersebut, misalnya kereta api tua pada museum kereta api di Ambarawa.

Dalam seni, norma estetik secara hati-hati dikaburkan. Karenanya, sistem sastra dalam perkembangannya sebagian mengandung norma-norma estetik masa lampau, di samping norma-norma baru. Norma-norma itu masing-masing punya daya sentuh sendiri-sendiri pada setiap golongan. Misalnya, golongan tua lebih peka terhadap norma lama daripada yang muda. Menurut Mukarovsky yang dikutip oleh Segers, fungsi estetik merupakan kekuatan yang menciptakan nilai (estetik), sedangkan norma estetik merupakan aturan yang mengukur nilai estetik tersebut. Di luar seni, nilai estetik tunduk pada norma, sebaliknya dalam seni norma merupakan penjabaran dari nilai estetik. Di luar seni melaksanakan norma berarti nilai, tetapi dalam seni norma kerap kali tidak diindahkan (via Sutardjo, 1986:42).

Pemahaman tentang nilai estetik tersebut selanjutnya dibagi menjadi tiga macam nilai: 1) nilai estetik aktual; 2) nilai estetik universal; 3) nilai estetik evolusi. Adapun yang dimaksud nilai estetik aktual adalah nilai estetik sebagai perilaku individual, jadi bersifat unik. Nilai estetik aktual ini di satu pihak ditentukan oleh perkembangan struktur karya dan di lain pihak oleh sikap penikmat dan pergeseran sosial. Sementara itu, nilai estetik universal merupakan nilai estetik yang potensial dalam suatu karya tapi dapat diterapkan pada lingkungan sosial yang lain. Sedangkan nilai estetik evolusi adalah tenaga yang mengubah norma dari jaman sebelumnya. Demikian deskripsi paham strukturalisme Praha yang pada dasarnya tidak hanya memperhatikan aspek literatur dari karya melainkan juga kenyataan bahwa sastra merupakan proses komunikasi di dalam masyarakat. Pemahaman inilah yang membuka peluang bagi timbulnya teori estetika resepsi (via Sutardjo, 1986:42).

## **B. Model Teori Estetika Resepsi**

Menurut Segers, estetika resepsi merupakan aliran yang mempelajari karya sastra berdasarkan reaksi atau tanggapan pembaca (riil atau pun sebagai kemungkinan) terhadap teks sastra. Pembaca selaku pemberi makna adalah variable menurut ruang, waktu, dan

golongan sosial-budaya. Hal itu berarti bahwa karya sastra tidak sama pembacaan, pemahaman, dan penilaiannya sepanjang masa atau dalam seluruh golongan masyarakat tertentu. Ini adalah fakta yang diketahui oleh setiap orang yang sadar akan keragaman interpretasi yang diberikan kepada karya sastra. Selanjutnya, pemahaman ini oleh Jauss sebagai orang pertama, telah mensistematisasikan landasan teoritis baru untuk mempertanggungjawabkan variasi dalam interpretasi sebagai sesuatu yang wajar (Abdullah, via Jabrohim, 1994:150).

Teori ini merumuskan, bahwa dalam memberikan sambutan terhadap karya sastra, pembaca diarahkan oleh ‘horizon harapan’ (*horizon of expectation*). ‘Horizon harapan’ merupakan interaksi antara karya sastra dan pembaca secara aktif, sistem atau ‘horizon harapan’ karya sastra di satu pihak dan sistem interpretasi dalam masyarakat penikmat di lain pihak (Jauss, 1975:204). Menurut Jauss istilah ‘horizon harapan’ tersebut digunakan untuk menerangkan kriteria yang dipakai pembaca dalam mempertimbangkan teks-teks sastra dalam suatu periode tertentu.

‘Horizon harapan’ yang asli hanya bercerita bagaimana karya harus dinilai dan diinterpretasi ketika karya itu muncul, tetapi tidak berakhir dengan penetapan arti. Dalam pandangan Jauss akan sama salahnya untuk mengatakan bahwa sebuah karya bersifat universal, maknanya tetap selamanya terbuka kepada semua pembaca dalam periode mana pun; “Karya sastra bukanlah sebuah obyek yang berdiri sendiri dan memancarkan wajah yang sama kepada tiap pembaca dalam tiap periode. Karya sastra bukanlah sebuah monumen yang mengungkapkan esensinya abadi dalam sebuah monolog” (Selden, via Prado-po, 1993:121). Lalu, bagaimana sebenarnya konsep ‘horizon’ yang jadi dasar dari teori Jauss itu ?

Konsep ‘horizon’ yang jadi dasar teori Jauss ditentukan oleh tiga kriteria: 1) norma-norma umum yang terpancar dari teks-teks yang telah dibaca oleh pembaca; 2) pengetahuan dan pengalaman pembaca atau semua teks yang telah dibaca sebelumnya; 3) pertentangan antara fiksi dan kenyataan, misalnya kemampuan pembaca memahami teks baru, baik dalam horizon ‘sempit’ dari harapan-harapan sastra maupun dalam horizon ‘luas’ dari pengetahuannya tentang kehidupan (Segers, 1978:41). Adapun konsep teori yang kedua dikemukakan Wolfgang Iser, dalam buku karangannya berjudul *Die Appel-struktur der Texte* (1975). Gagasan Iser membicarakan konsep efek (*wirkung*), yaitu cara sebuah

teks mengarahkan reaksi pembaca terhadapnya. Menurut Iser sebuah teks sastra dicirikan oleh kesenjangan atau bagian-bagian yang tidak ditentukan (*indeterminate sections*). Kesenjangan tersebut merupakan satu faktor penting efek yang hadir dalam teks untuk diisi oleh pembaca. Jika kesenjangan itu sedikit, teks dapat mendatangkan kebosanan kepada pembaca, hal ini dipertentangkan dengan kesenjangan yang meningkat (Segers, 1978:41).

Menurut Iser (1980:12), bagian-bagian yang tidak ditentukan disebut juga dengan istilah ‘tempat-tempat terbuka’ (*blank, openness*) di dalam teks. Proses pemahaman sebuah karya sastra bolak-balik pembacaan untuk mengisi *blank* itu, sehingga seluruh perbedaan segmen dan pola dalam perspektif teks dapat dihubungkan menjadi satu keseluruhan. Tempat terbuka itu terjadi karena sifat karya sastra yang asimetri, tidak berimbang antara teks dengan pembaca. Apabila pembaca berhasil menjembatani kesenjangan tersebut, maka berbagai kemungkinan komunikasi pun telah dimulai. Aktivitas pembacaan dalam proses menjembatani kesenjangan atau mengisi tempat terbuka itu dikontrol dan diarahkan oleh teks itu sendiri. Itulah alasan yang mengantarkan Iser pada pendapat bahwa pusat pembacaan setiap karya sastra adalah interaksi antara struktur dengan penyambutnya. Konsep pengisian tempat terbuka pada Iser ini memperlihatkan kedekatannya dengan konsep konkretisasi Vodicka.

Kedua konsep dasar teori resepsi sastra ini adalah ‘horizon harapan’ dan ‘tempat terbuka’, merupakan pengertian dasar untuk memahami resepsi sastra. Kedua konsep ini dalam tahap berikutnya terlihat muncul kembali dalam masalah hubungan intertekstualitas. Tetapi dalam pembacaan Iser, misalnya, mempunyai kedekatan dengan tahap pembacaan secara retroaktif pada Riffaterre. Tahap pembacaan kedua ini ditujukan untuk membongkar kode (*decoding*) di dalam teks sehingga ditemukan *hipogram* yang akan membulatkan makna karya tersebut. *Hipogram* adalah teks lain yang jadi landasan penciptaan sesuatu karya, baik dalam kesejajaran maupun dalam pertentangan (Riffaterre, 1979:94).

Penjelasan di atas menandakan bahwa peranan ‘horizon harapan’ tidak cukup untuk menjawab persoalan arti atau kemaknaan dari karya sastra itu sendiri. Untuk mengatasi kesulitan dalam menangkap makna atau penetapan arti karya sastra, Jauss memanfaatkan filsafat “Hermeneutik” Hans-Georg Gadamer yang juga sebagai pengikut Heidegger. Gadamer mengemukakan bahwa semua tafsiran kesusasteraan masa lampau timbul dari sebuah dialog antara masa lampau dan masa sekarang.

### C. Model Terapan Teori Estetika Resepsi

Dalam teori reseptif sastra peran penyambut dan pembaca sangat menonjol meskipun tetap dalam relasi pengarang dan karya sastra. Penyambut berperan aktif, bahkan jadi tenaga pembuat sejarah. Kehidupan sejarah sebuah karya sastra tak terpikirkan tanpa partisipasi aktif penyambutnya (Jauss, 1974:12). Sejarah sastra adalah proses resepsi estetik dan produksi yang bertempat dalam realisasi teks sastra sebagai bagian dari reseptif pembaca, refleksi kritikus dan pengarang dalam kesinambungan kreativitasnya (Jauss, 1974: 14). Metode resepsi sastra mendasarkan diri pada teori bahwa karya sastra itu sejak terbitnya selalu mendapat tanggapan dari pembacanya. Menurut Jauss, apresiasi pembaca pertama terhadap sebuah karya sastra akan dilanjutkan dan diperkaya melalui tanggapan-tanggapan yang lebih lanjut dari generasi ke generasi (Jauss, 1974: 12-13).

Tugas estetika resepsi terkait dengan interpretasi adalah meneliti konkretisasi pembaca terhadap sebuah teks sastra. Pakar yang tahu jumlah kemungkinan konkretisasi akan mampu memberikan interpretasi yang lebih masuk akal, apalagi jika hal itu diberikan oleh pembaca-pembaca canggih. Konkretisasi yang tidak didasarkan pada struktur teks dan struktur sistem nilai dipandang tidak relevan (Segers, 1978:49). Bertolak dari uraian tersebut, Teeuw (1984:208-218), menegaskan bahwa penerapan metode resepsi sastra dapat dirumuskan dalam tiga pendekatan, antara lain: 1) penelitian resepsi sastra secara eksperimental; 2) penelitian resepsi sastra melalui kritik sastra; 3) penelitian resepsi sastra dengan intertekstualitas.

*Penelitian pertama*, yaitu model resepsi sastra secara eksperimental dipandang cukup rumit karena harus memilih dan menentukan responden, praktik lapangan, dan memilih teks. Di samping itu, juga harus menghadapi teori, metode dan teknik, yang tidak mudah. Sebagai contoh yang dilakukan Bpk. Sutardjo (mantan dosen) saya, yang ingin mengetahui pandangan tokoh hukum terhadap *Serat Tripama* karya KG Mangkunagara IV. Dalam kerja penelitiannya, Beliau benar-benar praktik lapangan mengikuti ceramah seorang tokoh hukum, Mr. Soemarno P. Wiryanto (dipandang sebagai responden), pada suatu saresahan tentang *Serat Tripama* karya KG Mangkunagara IV. Akhirnya, Beliau berhasil mengambil kesimpulan bertolak dari estetika resepsi menurut pandangan Segers dengan mengatakan bahwa pembahasan Mr. Soemarno di atas itu mengandung beberapa hal menarik, yaitu :

1. Adanya reaksi aktif dari Mr. Soemarno sebagai penikmat sastra.
2. Adanya taksiran nilai sastra pada *Serat Tripama*.
3. Adanya penalaran dengan langkah – langkah tertentu.

Demikianlah butir-butir yang terdapat dalam kutipan di atas, yang semua dibahas dalam estetika resepsi sebagai dasar-dasarnya. Melalui estetika resepsi tersebut menurutnya sosiologi sastra jadi lebih mantap dalam mengamati proses komunikasi antara karya dan pembaca. Sebab hasilnya berupa fakta mental dalam masyarakat (via Sutardjo, 1986:41).

*Penelitian kedua*, model resepsi sastra melalui kritik sastra yang dapat dilakukan dalam dua cara, yaitu cara sinkronik dan diakronik. Secara sinkronik, penelitian resepsi sastra yang dilakukan dalam satu kurun masa atau periode. Dalam periode sebelum perang lewat polemik sastra antara Sutan Takdir Alisyahbana dengan Sanusi Pane, tercermin ‘horizon harapan’ pembaca sastra pada masa itu. Kaitan tersebut terlihat juga dalam penolakan terhadap novel *Belenggu*, atau sikap Takdir terhadap drama *Sandhyakala ning Majapahit* karya Sanusi Pane. Tanggapan-tanggapan lainnya tentulah dapat dihimpun lewat berbagai penerbitan yang ada pada masa itu, sehingga menggambarkan ‘horizon harapan’ pembaca sastra dalam periode tersebut (Jauss, 1994:154).

Sedangkan secara diakronik adalah penelitian resepsi sastra yang dilakukan dalam kurun waktu yang berbeda. Hal itu dapat dicontohkan apa yang menjadi tanggapan tokoh hukum Mr. Soemarno P. Wiryanto terhadap *Serat Tripama*. Ia menolak bahwa apa yang digagas masa lalu tentang para tokoh dalam *Serat Tripama* bisa dijadikan contoh teladan dalam kehidupan bernegara karena pribadi para tokohnya yang tidak baik. Contoh lain adalah tanggapan pembaca terhadap sajak-sajak Chairil Anwar sepanjang sejarahnya. Redaktur *Panji Poesaka* menolak sajak-sajak Chairil dianggap tidak berharga tetapi Jassin menanggapinya positif dalam bukunya *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45* (1962). Dalam masa jayanya paham “seni untuk rakyat”, kritikus Lekra menolak pandangan hidup Chairil (Pradopo, 1986:190-191).

*Penelitian ketiga*, model resepsi sastra dengan intertekstualitas yaitu penelitian yang mengedepankan tanggapan pembaca melalui pengaruh karya-karya terdahulu terhadap karya-karya modern. Misalnya, karya-karya roman Balai Pustaka memperlihatkan adanya hubungan interteks dengan Kaba Minangkabau. Secara konsep *hipogram* Riffaterre, tampak ada hubungan interteks antara novel *Layar Terkembang* dengan novel *Belenggu*,

sajak *Berdiri Aku* karya Amir Hamzah dengan sajak Chairil Anwar, *Senja di Pelabuhan Kecil* (Teeuw, 1983: 37-72).

Melalui teori estetika resepsi akan diperoleh ‘horizon harapan penikmat’, karena kapasitas penikmat dipandang “menyarankan” harapan-harapan terhadap naskah. Harapan-harapan ini disebut ‘horizon pengharapan penikmat’. Terwujudnya horizon ini berdasarkan tiga kriteria, yakni :

1. Norma- norma yang telah dikenal dari karya-karya yang pernah dibaca.
2. Pengetahuan dan pengalaman pembaca tentang semua naskah yang pernah ia baca.
3. Kontras antara fiksi dan kenyataan hidup.

Menurut Jauss (1974), nilai suatu karya terletak pada bertemu atau tidaknya karya dengan horizon pengharapan masyarakat pada saat karya itu ditulis atau diterbitkan. Ada tiga horizon pengharapan :

1. *Horizon jaman*, yakni pengharapan dari jaman karya yang ditulis.
2. *Horizon naskah*, yakni pengharapan bahwa semua karya hendaknya menyerupai satu naskah standar.
3. *Horizon kepengarangan*, yakni horizon yang didasarkan pada suatu aspek kreativitas seorang pengarang. Aspek tersebut dijadikan standar.

#### **D. Prosedur Keabsahan**

Telah disinggung di awal bahwa reaksi atau tanggapan pembaca (riil) adalah suatu taksiran nilai seni seseorang terhadap suatu artefak. Sebagai taksiran nilai, maka ada dua hal yang perlu kejelasan. Pertama: apakah pengertian “nilai” ? Kedua: apakah prosedur atau langkah-langkah yang bisa menjamin kebenaran taksiran?

Menurut teori nilai modern (via Sutardjo, 1986: 44), nilai harus dibedakan dari kriteria dan norma. Nilai adalah suatu kualitas abstrak yang dalam angan-angan merupakan sesuatu yang diinginkan, misalnya kecantikan. Sedangkan kriteria adalah suatu alat pengukur yang dipergunakan pada saat orang harus menentukan penilaiannya. Adapun, norma memiliki makna lebih luas dari kriteria dan dapat mencakup beberapa kriteria. Misalnya, norma “kesamaan” mencakup beberapa kriteria, seperti kesamaan pendidikan, kesamaan pekerjaan, dan sebagainya.

Di samping masalah pengertian nilai dan penilaian, masih ada soal lain yang turut ambil bagian dalam pengesahan suatu tindakan, yakni adalah prosedur penarikan kesimpulan tertentu untuk menjamin kebenaran suatu taksiran? Dalam hal ini, aliran estetika resepsi berpendapat bahwa ada paralelisme antara epistemologi dan aksiologi dalam hal penarikan kesimpulan. Untuk menarik kesimpulan dapat dilakukan dengan jalan membandingkan kedua pola, yakni pola deduktif dan pola induktif. Di samping itu, dapat pula mengkombinasikan keduanya sekaligus. Adapun model yang dapat dilakukan untuk menarik kesimpulan tersebut dapat disusun dengan cara sebagai berikut.

1). Pola deduktif:

- a). Epistemologi : axiom – derivasi – demonstrasi
- b). Aksiologi : norma – kriteria evaluasi – penilaian
- c). Est. Resepsi : norma sastra kriterion evaluasi sastra – penilaian sastra

2). Pola induktif:

- a). Epistemologi : observasi – hipotesis – teori
- b). penilaian – kriteria evaluasi – sistem norma
- c). Est. Resepsi : penialaian sastra – kriteria evaluasi sastra – sistem norma sastra

Berbicara tentang keabsahan penafsiran dalam penilaian terhadap karya sastra, maka perlu dilihat katagori penilai dan kepentingannya. Dalam kajian ilmiah sebagaimana pemanfaatan teori estetika reseptif maka keabsahan tanggapan yang diperlukan harus memperlihatkan adanya prosedur tertentu yang dilalui sesuai kriteria yang disarankan. Semua tanggapan penilaian dapat dipandang sah, namun tidak semua yang dipandang sah dapat mewakili keabsahan prosedur ilmiah yang disarankan dalam kategori teori yang diacu. Dengan demikian, dalam pandangan estetika resepsi suatu tanggapan penilaian terhadap karya sastra dipandang memiliki keabsahan apabila kriteria prosedur penentuan penilaian terhadap karya sastra dalam cara pandang estetika resepsi telah dipergunakan dengan benar (via Sutardjo, 1986:46).

## BAB VII TEORI HEGEMONI DALAM STUDI SASTRA

### A. Sekilas Pengertian *Hegemoni*

Secara etimologis kata “*hegemoni*” berasal dari bahasa Yunani Kuno (abad ke VIII SM – abad ke-6 M), *ἡγεμονία* (kepemimpinan), yang melambangkan dominasi politik-militer sebuah kota-negara terhadap kota-negara lainnya. Pada abad ke-19, *hegemoni* (kekuasaan) melambangkan dominasi geopolitik dan budaya satu negara atas negara lain, seperti jaman Kolonialisme Eropa di Amerika, Afrika, Asia, dan Australia. Kemudian abad ke-20, denotasi politik-ilmu dari *hegemoni* (dominasi) meluas hingga mencakup penjajahan budaya; budaya, dan dominasi oleh kelas penguasa di masyarakat yang memiliki strata sosial. Dengan memanipulasi ideology dominan (nilai-nilai budaya dan adat-istiadat) masyarakat setempat, kelas penguasa dapat mendominasi kelas-kelas sosial lainnya secara intelektual dengan memberlakukan pandangan dunia (*Weltanschauung*) yang membenarkan *status quo* di ranah sosial, politik, dan ekonomi masyarakat seolah-olah hal wajar, normal, dan tidak dapat dihindari (<https://id.m.wikipedia.org>, 21:39, 31/12/17).

Pada abad XX, istilah *hegemoni* dikembangkan oleh Antonio Gramsci sebagai teori politik yang dipandang penting. Gagasanya yang cemerlang tentang *hegemoni*, dipengaruhi oleh filsafat hukum Hegel, yang dianggap jadi landasan paradigma alternatif terhadap teori Marxis tradisional tentang paradigma *base-superstructure* (basis-suprastruktur). Teori-teorinya muncul sebagai kritik dan alternatif bagi pendekatan dan teori perubahan sosial, yang sebelumnya didominasi *determinisme* kelas dan ekonomi Marxis tradisional. Teori *hegemoni* sebenarnya bukan hal baru bagi tradisi Marxis. Pengertian semacam itu sudah dikenal orang Marxis lain sebelum Gramsci, seperti; Karl Marx, Sigmund Freud, Sigmund Simmel. Yang membedakan teori *hegemoni* Gramsci dengan penggunaan istilah serupa sebelumnya adalah: Pertama, ia menerapkan konsep itu lebih luas bagi supremasi satu kelompok atau lebih atas lainnya dalam setiap hubungan sosial, sedangkan pemakaian istilah itu sebelumnya hanya menunjuk pada relasi antara proletariat dan kelompok lainnya. Kedua, Gramsci juga mencirikan *hegemoni* dalam istilah “pengaruh kultural”, tidak hanya “kepemimpinan politik dalam sebuah sistem aliansi” sebagaimana dipahami generasi Marxis terdahulu (Femia, 1983).

Melalui konsep *hegemoni*, Gramsci berargumentasi bahwa agar kekuasaan dapat abadi dan langgeng membutuhkan paling tidak dua perangkat kerja. *Pertama*, adalah perangkat kerja yang mampu melakukan tindak kekerasan yang bersifat memaksa atau dengan kata lain kekuasaan membutuhkan perangkat kerja yang bernuansa *law enforcement*. Perangkat kerja pertama ini biasanya dilakukan oleh pranata negara (state) melalui lembaga-lembaga seperti hukum, militer, polisi dan bahkan penjara. *Kedua*, adalah perangkat kerja yang mampu membujuk masyarakat beserta pranata-pranata untuk taat pada mereka yang berkuasa melalui kehidupan beragama, pendidikan, kesenian dan bahkan juga keluarga (Heryanto, 1997).

## **B. Model Teori *Hegemoni* dalam Studi Sastra**

Sebagaimana yang telah diuraikan di awal, bahwa salah satu cara yang di dalamnya “pemimpin” dan “yang dipimpin” disatukan adalah dengan “kepercayaan-kepercayaan populer”. Menurut Gramsci (via Faruk, 1994:70), kepercayaan populer dan gagasan-gagasan serupa adalah termasuk kekuatan material. Gagasan-gagasan atau kepercayaan itu tersebar sedemikian rupa sehingga dapat mempengaruhi cara pandang seseorang mengenai dunia. Dalam penyebarannya, gagasan-gagasan atau filsafat tertentu itu dapat dilakukan lewat tiga cara, yaitu melalui bahasa, *common sense*, dan folklore. Dalam folklore berupa sistem-sistem kepercayaan menyeluruh, tahyul-tahyul, opini-opini, cara-cara melihat tindakan dan segala sesuatu.

Melalui pemahaman konsep teori *hegemoni* Gramsci tersebut menegaskan bahwa produk-produk sastra tidak lagi dipandang sebatas gejala kedua yang tergantung dan ditentukan oleh masyarakat kelas sebagai infrastrukturnya, melainkan dipahami sebagai kekuatan sosial, politik, dan kultural yang berdiri sendiri, yang mempunyai sistem tersendiri, meskipun tidak terlepas dari infrastrukturnya (via Faruk, 1994:78). Karya sastra sebagai produk kultural dipandang merupakan hasil karya manusia yang memuat gagasan-gagasan yang di dalamnya berpotensi untuk mempengaruhi pandangan seseorang mengenai kehidupan, atau dunia pada umumnya. Pemahaman inilah yang menegaskan keberadaan karya sastra sebagai hasil produksi manusia juga memiliki kekuatan sosial, politik, dan kultural tersendiri yang dapat dipahami kapasitas *hegemoni*-nya untuk dijadikan objek penelitian. Untuk itu, teori Gramsci melontarkan enam konsep kunci yang dapat dilaku-

kan, yaitu kebudayaan, *hegemoni*, ideology, kepercayaan populer, kaum intelektual, dan negara. Selanjutnya, untuk memahami enam konsep Gramsci tersebut dapat diikuti dalam pembahasan berikut.

## **B.1 Kebudayaan**

Dalam konsepnya tentang kebudayaan, Gramsci menganggapnya sebagai salah satu kekuatan material yang dapat berdampak praktis dan ‘berbahaya’ bagi masyarakat. Ia pun menolak bahwa konsep kebudayaan dipandang sebagai pengetahuan ensiklopedik dan melihat manusia sebatas wadah data empirik dan massa fakta-fakta mentah yang tidak saling berhubungan satu sama lain. Konsep kebudayaan serupa itu dipandang berbahaya terutama bagi proletariat. Ia hanya berfungsi sebagai alat untuk menciptakan masyarakat yang tidak dapat menyesuaikan diri, masyarakat yang percaya bahwa mereka superior di hadapan manusia lainnya karena sudah mengingat fakta-fakta dan data-data yang dengan cepat menyebutkannya dalam setiap kesempatan mengubah mereka menjadi suatu perintang antara diri mereka sendiri dengan orang lain. Ia berfungsi menciptakan sejenis intelektualisme yang lemah dan tanpa warna, yang melahirkan suatu massa tukang celoteh yang pretensius yang mempunyai efek lebih berbahaya daripada penyakit TBC dan Sipilis (via Faruk, 1994:65).

Lebih lanjut, ia juga menegaskan bahwa upaya untuk menjadi lebih atau superior atas yang lain, namun tidak untuk memenuhi tugas dalam kehidupannya maka dianggap bukanlah kebudayaan. Sikap seperti itu sebatas sikap orang yang lebih suka menonjolkan diri, sehingga keberadaannya perlu ditolak secara mutlak. Ini berarti bahwa dalam peristiwa sastra perlu disadari adanya kapasitas konten yang mampu menyuarakan kebudayaan dan yang tidak memiliki kapasitas itu. Kapasitas yang mampu menyuarakan kebudayaan manusia adalah dunia sastra yang kontennya merepresentasikan ketokohan manusia pada level mampu memenuhi tugas dalam kehidupannya. Ketokohan manusia yang ada bukan sebatas pada level sikap manusia yang suka menonjolkan diri dan menjadi superior atas yang lain. Jika dalam peristiwa sastra terjadi yang demikian maka peristiwa budaya yang ada adalah *hegemoni*, bukan kebudayaan yang dimaksud. Salah satu contoh, misalnya dalam peristiwa sastra Indonesia pada angkatan atau periode 66’, waktu itu banyak karya sastra yang ditulis untuk kepentingan kelompok-kelompok tertentu. Kelompok-kelompok itu lebih berpotensi untuk *menghegemoni* daripada perwujudan kebudayaan. Selanjutnya,

bagaimana untuk periode-periode lainnya ? Ulasan ini menarik untuk ditindaklanjuti para peneliti sastra di Indonesia. Bagaimana kapasitas perkembangan sastra di Indonesia? Sudahkah menjadi 'kebudayaan' atau masih sebatas 'perang *hegemoni*' ?

Menurut Gramsci, konsep kebudayaan yang lebih tepat, lebih adil, dan lebih demokratis adalah kebudayaan sebagai organisasi, disiplin diri batiniah seseorang, yang merupakan suatu pencapaian suatu kesadaran yang lebih tinggi, yang dengan sokongannya, seseorang berhasil dalam memahami nilai historis dirinya, fungsinya di dalam kehidupan, hak-hak dan kewajibannya (via Faruk, 1994:66). Menurutnya, konsep serupa itu tidak dapat terjadi secara spontan melainkan melalui serangkaian aksi dan reaksi yang lepas dari kehendak seseorang, ada proses alamiah. Yang utama, bahwa manusia adalah pikiran, yaitu produk sejarah, bukan alam. Jika tidak, orang tidak dapat menjelaskan fakta, bukti, bahwa selalu ada eksploiter dan yang dieksploitasi, penciptaan kekayaan dan konsumen sadar-diri, bahwa sosialisme belum juga terwujud.

Bertolak dari pemahaman konsep kebudayaan di atas, maka jika kesusasteraan dipandang sebagai 'kebudayaan' harus diibaratkan sebagaimana organisasi, memuat disiplin diri batiniah seseorang, untuk mencapai kesadaran lebih tinggi, yang dengan sokongannya, seseorang jadi berhasil memahami nilai historis dirinya, fungsinya di dalam kehidupan, hak-hak dan kewajibannya. Representasi semacam itu, perlu ada proses alamiah yang didukung melalui serangkaian aksi dan reaksi yang lepas dari kehendak seseorang. Kesusasteraan mewakili alam pikiran manusia, yang jadi produk sejarah, bukan alam. Kesusasteraan jadi 'kebudayaan' kapasitasnya harus mampu melihat fakta dan bukti yang tidak ditutupi, yang tidak mengeksploitasi konsumen untuk menciptakan kekayaan, tetapi sadar diri untuk berbagi dengan adil dan demokratis.

Menurut Gramsci, gagasan itu bersangkutan dengan kesadaran akan sebab-sebab kondisi-kondisi tertentu yang ada dan bagaimana membalikkan fakta-fakta kebudayaan menjadi signal-signal pemberontakan dan revolusi sosial. Menurutnya, setiap revolusi harus didahului oleh kerja kritik yang intens, oleh difusi kebudayaan, dan penyebaran gagasan di antara massa manusia yang pertama kali mungkin melakukan penolakan karena keterkaitannya pada interes-interes ekonomi yang langsung. Pendek kata, revolusi sosial harus didahului oleh revolusi kebudayaan atau revolusi ideologis. Revolusi kebudayaan itu

tidak berlangsung secara spontan, alamiah, melainkan melibatkan berbagai faktor kultural tertentu yang memungkinkan terjadinya revolusi tersebut (via Faruk, 1994:67).

Contoh peristiwa serupa dapat diamati dalam perkembangan sejarah sastra di Indonesia. Kapasitas dunia sastra di Indonesia sepanjang sejarah perkembangannya, memuat gagasan-gagasan yang dipandang mampu menjadi signal-signal adanya gerakan revolusi kebudayaan sebagaimana yang terjadi pada angkatan 45' maupun angkatan 60'-an. Pada periode itu, dunia sastra sebagai salah satu bukti fakta kebudayaan memiliki cara pandang berbeda dengan generasi sebelumnya. Gagasan-gagasannya telah berani melakukan penolakan terhadap apa yang terkait langsung dengan interes-teres ekonomi. Artinya, apa yang dimunculkannya sebagai gagasan berkarya tidak terpengaruh dengan kapasitas kelompok atau golongan yang memiliki kaitan interes-teres ekonomi maupun penguasa.

Menurut Gramsci, bentuk-bentuk organisasi kultural merupakan objek yang menarik untuk diteliti secara kongkret, terutama dalam hubungan dengan kemungkinan operasinya dalam kehidupan praktis. Studi tentang organisasi kebudayaan semacam itu, yang bisa jadi meliputi segala level kelembagaan akan melibatkan kelompok intelektual yang dalam kenyataannya berada dalam kesenjangan yang besar dengan massa populer. Segala aktivitas kultural yang bermuara pada satu sasaran tunggal, yaitu penciptaan satu iklim kultural yang tunggal menuntut pemersatuan sosial kultural yang melaluinya multiplisitas kehendak-kehendak dan tujuan-tujuan yang tersebar dan heterogen tersatukan. Kegiatan serupa itu merupakan aktivitas historis yang hanya mungkin dilakukan oleh “manusia kolektif” (via Faruk, 1994:67).

## **B.2 *Hegemoni* : ‘Kepemimpinan’**

Menurut Gramsci (via Faruk, 1994:68), kriteria metodologis yang jadi dasar studinya didasarkan pada asumsi bahwa supremasi suatu kelompok sosial menyatakan dirinya dalam dua cara, yaitu sebagai “dominasi” dan sebagai “kepemimpinan moral dan intelektual”. Suatu kelompok sosial mendominasi kelompok-kelompok antagonistik yang cenderung ia “hancurkan”, atau bahkan ia taklukkan dengan kekuatan tentara. Atau kelompok tersebut memimpin kelompok yang sama dan beraliansi dengannya. Suatu kelompok sosial dapat, dan sungguh harus, sudah melaksanakan kepemimpinan sebelum memenangkan kekuasaan, tetapi bahkan jika ia sudah memegang dominasi itu, ia harus meneruskannya untuk memimpinya juga.

Pemahaman di atas menandakan bahwa implementasi *hegemoni* dalam kehidupan sehari-hari adalah adanya dominasi. Dominasi untuk memimpin, kepemimpinan, atau pun kekuasaan melebihi kekuasaan yang lain. Dengan kata lain secara leksikografis *hegemoni* mempunyai arti ‘kepemimpinan’. *Hegemoni* juga banyak dipakai oleh para ahli sosiologi untuk menggambarkan suatu usaha mempertahankan kekuasaan. Artinya, bagaimana kelompok yang mendominasi berhasil mempengaruhi kelompok yang didominasi untuk dapat menerima nilai-nilai moral, politik, dan budaya dari kelompok berkuasa. Istilah *hegemoni* sendiri sering dikacaukan dengan istilah ideologi karena terdapat unsur kepemimpinan dan persetujuan dari kelompok yang dihegemoni. Hal ini sangat berbeda, karena dalam *hegemoni* yang mempunyai struktur lebih kompleks dapat terkandung ideologi, namun belum tentu sebaliknya (Ratna, 2010:175).

Kepemimpinan itu dipandang sebagai *hegemoni*, didefinisikan sebagai sesuatu yang kompleks, bersifat ekonomik dan etis-politis. Oleh Gramsci, *hegemoni* itu didefinisikan sebagai sesuatu yang kompleks, yang sekaligus bersifat ekonomik dan etis-politis. Dalam hal *hegemoni* harus diperhatikan interes-interes kelompok dan kecenderungan-kecenderungannya, yang terhadapnya *hegemoni* itu dijalankan. Di dalam *hegemoni* suatu keseimbangan kompromis antar interes-interes tersebut harus dibentuk. Atau, dengan kata lain, bahwa kelompok pemimpin harus membuat pengorbanan-pengorbanan tertentu. Akan tetapi, pengorbanan itu tidak dapat menyentuh yang esensial, yaitu interes ekonomi, sebab, meski *hegemoni* bersifat etis-politis, ia juga harus bersifat ekonomik, harus didasarkan pada fungsi yang menentukan, yaitu inti aktivitas ekonomi (via Faruk, 1994:68).

Penegasan konsep kepemimpinan di atas menganulir suatu aktivitas yang bersifat ekonomik dan etis-politis berbentuk pengorbanan-pengorbanan meski tidaklah menyentuh pada yang esensial. Aktivitas tersebut diberi penegasan sampai pada upaya untuk menanamkan nilai-nilai dan norma-norma penguasa. Hal itu dilakukan, menurut Gramsci, agar yang dikuasai mematuhi penguasa, yang dikuasai tidak hanya harus merasa mempunyai dan menginternalisasi nilai-nilai serta norma penguasa, lebih dari itu mereka juga harus memberi persetujuan atas subordinasi mereka. Inilah yang dimaksud oleh Gramsci dengan *hegemoni* atau menguasai dengan “kepemimpinan moral dan intelektual” secara konsensual. Dalam konteks ini, Gramsci secara berlawanan mendudukan *hegemoni*, sebagai satu bentuk supermasi satu kelompok atau beberapa kelompok atas kelompok yang

lainnya, dengan bentuk supermasi lain yang dinamakan “dominasi” yaitu kekuasaan yang ditopang oleh kekuatan fisik (Sugiono, 1999:31).

Untuk mencapai pada kapasitas “dominasi” yang kokoh dan utuh maka diperlukan perangkatnya. Melalui konsep *hegemoni*, Gramsci berargumentasi bahwa kekuasaan agar dapat abadi dan langgeng membutuhkan paling tidak dua perangkat kerja. *Pertama*, adalah perangkat kerja yang mampu melakukan tindak kekerasan bersifat memaksa atau dengan kata lain kekuasaan membutuhkan perangkat kerja yang bernuansa *law enforcement*. Perangkat kerja yang pertama ini biasanya dilakukan oleh pranata negara (state) melalui lembaga-lembaga seperti hukum, militer, polisi dan bahkan penjara. *Kedua*, adalah perangkat kerja yang mampu membujuk masyarakat beserta pranata-pranata untuk taat pada mereka yang berkuasa melalui kehidupan beragama, pendidikan, kesenian dan bahkan juga keluarga (Heryanto, 1997).

Segala aktivitas dan perangkat yang ada tersebut pada dasarnya lebih memberi penekanan pada prioritas kapasitas ekonomi. Inti aktivitas ekonomik merupakan prinsip pertama yang harus diperhitungkan tetapi bukan satu-satunya *determinan*. Momen pertama mungkin terbentuk kesadaran kolektif yang bersifat ekonomis dalam lingkup satuan sosial tertentu, misalnya hubungan antar pedagang. Momen kedua adalah momen yang di dalamnya kesadaran solidaritas dicapai di antara seluruh anggota dari suatu kelas, tetapi masih dalam lapangan murni ekonomik. Momen ketiga adalah momen yang di dalamnya seseorang jadi sadar bahwa interes korporasinya, dalam perkembangan yang sekarang dan yang akan datang, mengatasi batas-batas korporasi dari kelas yang secara murni ekonomik, tapi menjangkau ke dalam kelompok-kelompok lain yang subordinat (via Faruk, 1994: 69).

Momen ketiga ini merupakan fase yang paling politis dan menandai suatu perpindahan yang menentukan dari struktur ke lingkungan superstruktur yang kompleks, ideologi-ideologi yang sebelumnya berkembang berubah menjadi partai, masuk ke dalam konfrontasi dan konflik sampai hanya salah satunya saja, atau sekurangnya kombinasi tunggal darinya, yang cenderung jadi pemenang, menyebarkan dirinya ke seluruh masyarakat – menghasilkan tidak hanya persesuaian tujuan-tujuan politis dan ekonomik melainkan juga kesatuan moral dan intelektual. Pada momen inilah apa yang disebut *hegemoni* itu

terjadi, kepemimpinan suatu kelompok fundamental atas kelompok-kelompok subordinat (via Faruk, 1994:69).

Pada momen seperti inilah apa yang tadi disebut sebagai perangkat kerja dioptimalkan bekerja untuk mempengaruhi atau mempersuasi lingkungannya dalam tingkat kesadaran solidaritas pencapaian tujuan dominasi. Perangkat kerja ini biasanya dilakukan oleh pranata masyarakat sipil (*civil society*) lewat lembaga-lembaga masyarakat seperti LSM, organisasi sosial dan keagamaan, paguyuban-paguyuban dan kelompok-kelompok kepentingan (*interest groups*). Kedua level ini pada satu sisi berkaitan dengan fungsi *hegemoni* dimana kelompok dominan menangani keseluruhan masyarakat dan di sisi lain berkaitan dengan dominasi langsung atau perintah yang dilaksanakan diseluruh negara dan pemerintahan yuridis (Gramsci, 1971).

Pembedaan yang dibuat Gramsci antara “masyarakat sipil” dan “masyarakat politik”, sesungguhnya tidak jelas terlihat, pembedaan itu dibuat hanya untuk kepentingan analisis semata. Kedua suprastruktur itu, pada kenyataannya, sangat diperlukan, satu sama lainnya tidak bisa dipisahkan. Bahwa kedua level itu sangat diperlukan bisa dilihat dengan gamblang dalam konsepsi Gramsci tentang negara yang lebih luas, dimana ia tunjuk sebagai “negara integral” meliputi tidak hanya masyarakat sipil tetapi juga masyarakat politik yang didefinisikan negara = masyarakat politik + masyarakat sipil, dengan kata lain *hegemoni* dilindungi oleh baju besi koersi (Gramsci, 1971).

Gramsci juga mengkarakterisasikan apa yang dimaksud dengan negara integral sebagai sebuah kombinasi kompleks antara “kediktatoran dan *hegemoni*” atau seluruh kompleks aktivitas praktis dan teoritis dimana kelas berkuasa tidak hanya menjustifikasi dan menjaga dominannya, tetapi juga berupaya memenangkan persetujuan aktif dari mereka yang dikuasai”. Jadi negara adalah aparatus koersif pemerintah sekaligus apparatus *hegemonik* institusi swasta. Definisi ini memungkinkan Gramsci untuk menghindarkan diri dari pandangan instrumentalis tentang negara memandang negara sebagai sistem politik pemerintah belaka dalam teori politik liberal atau teori lainnya seperti institusi koersif kelas berkuasa dalam teori politik Marxis klasik. Kelebihan konsepsi Gramsci tentang negara integral adalah karena konsepsi itu memungkinkan dirinya memandang *hegemoni* dalam batasan dialektik yang meliputi masyarakat sipil atau masyarakat politik (Sugiono, 1999).

Lebih lanjut, Gramsci menegaskan bahwa sejarah adalah suatu proses konflik-konflik dan kompromi-kompromi yang di dalamnya suatu kelas fundamental akan muncul sekaligus sebagai dominan dan direktif, tidak hanya dalam batas-batas ekonomik saja tapi juga dalam batas-batas moral dan intelektual. Keberadaan negara muncul sebagai pemer-satu dan arbitrator interes-interes dan konflik yang bermacam-macam. Dalam suatu bentuk yang ekstentif dan efektif dari *hegemoni* itu aka nada satu keseimbangan dan harmoni yang relative. Relatif karena ada periode-periode ketika *hegemoni* itu, dengan berbagai alasan akan terpecah, dan ketika kelas dominan akan mengambil tindak kekerasan. Oleh Gramsci, kondisi demikian didefinisikan sebagai suatu hal “kritis Otoritas” (via Faruk, 1994: 69).

Bertolak dari pemahaman di atas, ada perbedaan mendasar antara paham Marxisme ortodoks dengan konsep Gramsci. Marxisme ortodoks memberikan tekanan secara berlebihan pada pentingnya dasar ekonomik masyarakat dan filsafat liberal pada peranan gagasan. Sedangkan, Gramsci berpegang teguh pada penyatuan kedua aspek itu secara bersama-sama. Salah satu cara yang di dalamnya “pemimpin” dan “yang dipimpin” disatukan melalui “kepercayaan-kepercayaan populer”.

### **B.3 Ideologi, Kepercayaan Populer, dan *Common Sense***

Sebagaimana yang telah dibicarakan sebelumnya bahwa penyebaran gagasan-gagasan atau filsafat tertentu itu dapat melalui tiga cara, yaitu melalui bahasa, *common sense*, dan folklore. Folklor dapat meliputi sistem-sistem kepercayaan menyeluruh, tahyul-tahyul, opini-opini, cara-cara melihat tindakan dan segala sesuatu. Filsafat atau konsepsi seseorang mengenai dunia merupakan produk atau bertalian erat dengan keanggotaan seseorang dalam pengelompokan sosial tertentu yang berbagi cara pandang dan tindakan yang sama. Konsepsi seseorang mengenai dunia merupakan suatu respon terhadap problem-problem spesifik tertentu yang dihadapkan oleh realitas. Oleh karena itu, suatu konsepsi mengenai dunia cenderung koheren dan terpadu. Meskipun demikian, secara historis dapat terjadi bahwa konsepsi seseorang mengenai dunia itu tidak koheren dan terpadu. Ada endapan dari filsafat-filsafat masa lalu yang mempengaruhinya. Dalam hal ini dibutuhkan sikap kritis seseorang terhadap dirinya sendiri, kesadaran akan historitas dirinya (via Faruk, 1994:70-71).

Bertolak dari pemahaman di atas menandakan bahwa pandangan-pandangan filsafat dalam karya sastra dapat pula terjadi pada pengarang mana pun dan kapan pun. Pengarang-pengarang masa lalu seperti Ranggawasita, Yasadipuro, KGPH. Mangkunegara, Hamzah Fansyuri, Nurudin Arraniri, dan lain-lain sering kali melontarkan pandangan-pandangan filsafatnya dalam merespon problem-problem kehidupan yang dialami pada zamannya. Hal senada juga terjadi pada karya-karya sastra Indonesia modern seperti karya-karya Putu Wijaya, Budi Darma, Darmanto, dan lain-lain. Meskipun tidak menutup kemungkinan apa yang diungkapkan ada yang terpengaruh oleh gagasan-gagasan filsafat yang dulu pernah ada. Sayangnya, kajian-kajian kritis tentang hal itu masih jarang dilakukan terhadap karya-karya sastra Indonesia modern dewasa ini.

Konsep tentang ungkapan filsafat tersebut sering kali tidak terlepas dari ungkapan bahasa yang melingkupi. Menurut Gramsci (via Faruk, 1994:71), jika benar bahwa setiap bahasa mengandung elemen-elemen suatu konsepsi mengenai dunia dan kebudayaan, akan benar pula apabila dikatakan bahwa dari bahasa seseorang dapat ditafsirkan kompleksitas yang lebih besar atau lebih kurang dari konsepsinya mengenai dunia. Oleh karenanya, kapasitas bahasa-bahasa di dunia memegang peran penting dalam menyikapi arus pikiran utama yang mendominasi sejarah dunia. Apabila tidak mungkin untuk mempelajari sejumlah bahasa-bahasa asing untuk menempatkan diri seseorang dalam hubungan dengan kehidupan-kehidupan kultural yang lain, setidaknya perlu untuk mempelajari bahasa nasional. Dalam hal ini bahasa dipandang berpengaruh bagi penyebaran konsepsi tentang dunia tertentu.

Tidak dipungkiri bahwa bahasa memegang peran penting untuk menunjukkan kapasitas seseorang dalam hubungan dengan kehidupan kultural lain. Karena keberadaan bahasa berpotensi untuk penyebaran konsepsi tentang dunia tertentu, misalnya saja keberadaan para pujangga masa lalu di nusantara sebenarnya memiliki konsepsi tentang dunia yang luar biasa namun karena keterbatasan bahasa sebagai sarana penyebaran konsepsi maka capaiannya juga terbatas.

Selanjutnya, tentang *common sense*, yang menurut Gramsci dipandang merupakan konsepsi tentang dunia yang paling pervasive tetapi tidak sistematis. *Common sense* memiliki dasar dalam pengalaman populer tetapi tidak merepresentasikan suatu konsepsi yang terpadu mengenai dunia seperti halnya filsafat. Filsafat merupakan tatanan intelek-

tual yang tidak dapat dicapai oleh agama dan *common sense*. Menurut *common sense*, memiliki sifat kolektif seperti halnya agama. Setiap stratum sosial mempunyai *common sense* sendiri yang secara mendasar merupakan konsepsi yang paling tersebar mengenai kehidupan manusia. Setiap arus filosofis manusia meninggalkan endapan pada *common sense* sebagai dokumen dari efektivitas historisnya. *Common sense* bukan sesuatu yang kaku dan immobil, melainkan selalu mentransformasikan dirinya, memperkaya dirinya dengan gagasan-gagasan ilmiah dan dengan opini-opini filosofis yang memasuki kehidupan sehari-hari. *Common sense* juga dipandang sebagai folklore filsafat dan selalu berada di antara folklore dengan filsafat, pengetahuan, dan ekonomika spesialis. *Common sense* juga menciptakan folklore masa depan, yaitu sebagai satu fase yang relative kukuh dari pengetahuan populer pada suatu ruang dan waktu tertentu (via Faruk, 1994:72).

Ungkapan-ungkapan tradisional seperti: “jaman edan”, “sepi ing pamrih rame ing gawe”, “wani ngalah luhur wekasane”, dan lain-lain adalah ungkapan tradisional yang sering kali dipakai masyarakat Jawa pada momen-momen tertentu. Ungkapan inilah yang barangkali dimaksud sebagai *common sense* dalam pembahasan di atas, karena memuat hal yang menonjol berupa ciri-ciri yang tersebar, tak terkordinasi, dari bentuk pikiran bersama pada periode yang khusus dan dalam lingkungan populer yang khusus pula. Hal inilah yang membedakan dengan filsafat dimana ciri-ciri elaborasi pikiran individualnya sebagai hal yang paling menonjol. Meski setiap filsafat mempunyai kecenderungan untuk menjadi *common sense* dalam suatu lingkungan yang terbatas (yaitu kaum intelektual). Menurut Gramsci (via Faruk, 1994:72), hal ini dipandang suatu kebermulaan dari filsafat yang telah menikmati suatu defusi tertentu karena ia berhubungan dengan dan implisit dalam kehidupan praktis. Akan tetapi, hal itu hanya mungkin terjadi apabila tuntutan akan kontak kultural dengan “yang sederhana” secara terus-menerus dirasakan.

Gramsci telah memasukkan konsep filsafat dan *common sense* ke dalam konsep umumnya, yaitu *hegemoni* yang menuntut adanya kontak kultural antara “yang memimpin” dengan “yang dipimpin”: suatu kebudayaan atau suatu filsafat hanya *hegemonik* apabila dapat membangun berbagai macam bentuk kontak seperti di atas. Hanya dengan kontak itu suatu filsafat menjadi “historis”, memurnikan dirinya dari elemen-elemen intelektualistik dari karakter individual dan menjadi “kehidupan”. Hubungan antara *common sense* dengan level filsafat yang lebih tinggi itu dijamin oleh “politik” (via Faruk,

1994:72). Ungkapan “*manunggaling kawula lan Gusti*”, “*jer basuki mawa beya*” dalam bahasa Jawa memperlihatkan dimensi serupa yang barangkali bisa dijadikan contoh untuk penelitian lebih lanjut. Nuansa seperti ini sebenarnya banyak pula terdapat dalam karya sastra Indonesia modern, seperti dalam karya-karyanya Ahmad Tohari, Cak Nun, Umar Kayam, dan lain-lain.

Sebenarnya kerangka pemikiran Gramsci tidak sebatas ingin menjelaskan tatanan yang ada, melainkan sekaligus menghadapinya, mengkritiknya, dan berusaha mentransformasikannya, untuk membangun suatu *hegemoni* baru bagi kelompok-kelompok yang subordinat. Suatu filsafat praksis (marxisme) baginya tidak dapat merepresentasikan dirinya hanya di awalnya dengan topeng kritis dan polemis. Pertama-tama, ia harus menjadi suatu kritik terhadap *common sense*, mendasarkan dirinya pertama-tama pada *common sense* untuk menunjukkan bahwa setiap orang adalah filosof dan hal itu bukan berarti memperkenalkan bentuk pikiran ilmiah (via Faruk, 1994:73).

Berangkat dari kritik bahwa manusia – dalam - massa yang aktif, artinya mempunyai suatu aktivitas praktis, tetapi tidak memiliki kesadaran teoritik mengenai aktivitas praktisnya meskipun di dalamnya terlibat pemahaman mengenai dunia sejauh ia mentransformasikannya. Kesadaran teoretiknya mungkin dapat sungguh-sungguh bertentangan dengan aktivitasnya sehingga dapat pula disebut bahwa ia mempunyai dua kesadaran yang teoretik: kesadaran yang implisit dalam aktivitasnya dan yang dalam kenyataan menyatukannya dengan semua rekan pekerjaannya dalam transformasi praktis dunia nyata; sedangkan yang lain adalah kesadaran yang secara superfisial eksplisit dan verbal yang diwarisinya dari masa lalu dan yang diserapnya tanpa kritik. Kesadaran itu menyatukan manusia yang bersangkutan dengan suatu kelompok sosial yang spesifik, mempengaruhi perilaku moral dan kehendak dengan afektifitas yang bermacam-macam, dan seringkali secara aktif kuat memproduksi satu situasi yang di dalamnya terbangun suatu kesadaran yang kontradiktif yang menutup jalan bagi lahirnya tindakan apa pun, keputusan apa pun, pilihan apa pun, kecuali suatu kondisi pasivitas moral dan politis (via Faruk, 1994:73).

Dalam pengaruh *hegemonik* yang serupa itu, bagi Gramsci, manusia-dalam-massa membutuhkan pemahaman kritis mengenai dirinya sendiri yang memungkinkannya mengambil tempat dalam perjuangan melawan *hegemoni* politik dan kontradiksi di atas. Kesadaran untuk menjadi bagian dari kekuatan *hegemonik* yang khusus adalah tahap per-

tama ke arah kesadaran diri yang progresif yang di dalamnya teori dan praktik menjadi satu. Dengan pengertian itu, filsafat atau konsepsi mengenai dunia bagi Gramsci bukanlah persoalan akademik, melainkan merupakan persoalan politik. Filsafat telah menjadi suatu ideologi dalam pengertian yang luas, yaitu dalam pengertian sebagai suatu konsepsi mengenai dunia yang secara implisit memanifestasikan dirinya dalam seni, hukum, aktivitas ekonomi, dan dalam kehidupan individual atau kolektif (via Faruk, 1994:74).

Peristiwa serupa banyak terdapat dalam kesusasteraan lama yang gagasan-gagasannya menandakan ideologi filsafat seperti: *Serat Wedhatama*, *Hasta Brata*, *Suluh Wulang*, dan lain-lain. Karya-karya tersebut meski berupa karya seni sastra namun secara implisit memperlihatkan gagasan ideologi filsafat yang tidak sebatas memuat nilai-nilai seni melainkan juga hukum dan agama. Sebagai ideologi filsafat berfungsi jadi pemelihara persatuan blok sosial yang menyeluruh, sebagai penyemen dan alat pemersatu antara kekuatan-kekuatan sosial yang sesungguhnya bertentangan (via Faruk, 1994: 74). Dengan kata lain, karya seni yang memuat ideologi filsafat pada zamannya mampu menjadi norma hukum di samping posisinya sebagai karya seni.

#### **B.4 Kaum Intelektual**

Menurut Gramsci (via Faruk, 1994:74), suatu gagasan dapat mencapai *hegemoni* ideologi perlu disebarkan. Proses penyebaran tersebut tentu tidak terjadi dengan sendirinya, melainkan melalui lembaga-lembaga sosial tertentu yang menjadi pusatnya, misalnya: bentuk-bentuk sekolahan dan pengajaran, kematangan dan ketidakmatangan relative bahasa nasional, sifat-sifat kelompok sosial yang dominan, dan sebagainya. Pusat-pusat itu mempunyai fungsionaris yang memiliki peranan penting, yaitu kaum intelektual.

Kata “intelektual” harus dipahami tidak dalam pengertian biasa, melainkan suatu strata sosial yang menyeluruh yang menjalankan suatu fungsi organisasional dalam pengertian yang luas – entah dalam lapangan produksi, kebudayaan, ataupun dalam administrasi politik. Mereka lewat kelompok-kelompok misalnya dari pegawai junior dalam ketentaraan sampai dengan pegawai yang lebih tinggi (via Faruk, 1994:75). Dengan kata lain, kata “intelektual” mengindikasikan adanya strata sosial dalam kelompok organisasi apa pun yang memiliki kapasitas peran dan fungsi serta tanggung jawab sesuai dengan kapasitas strata yang diembannya.

Selanjutnya dijelaskan bahwa strata itu harus ditempatkan dalam hubungan dengan struktur fundamental masyarakat. Setiap kelompok sosial di lapangan ekonomik menciptakan satu atau lebih strata intelektual yang memberinya homogenitas dan kesadaran mengenai fungsinya sendiri tidak hanya dalam hal ekonomi, melainkan juga dalam lapangan sosial dan politik. Pengusaha kapitalis menciptakan bersama dirinya teknisian industrial, spesialis dalam ekonomi politik, organisator suatu kebudayaan baru, suatu hukum baru, dan sebagainya. Meskipun demikian, tidak selalu setiap kelas itu mempunyai korp-korp intelektual yang terpadu. Setiap kelompok sosial yang “esensial” muncul dalam sejarah dari struktur ekonomik yang terdahulu dan sebagai ekspresi dari perkembangan struktur itu. Di sana telah menemukan kategori-kategori intelektual yang sudah ada dan telah merepresentasikan suatu kontinuitas historis yang tidak terganggu bahkan oleh perubahan yang paling rumit dan radikal sekalipun (via Faruk, 1994:75).

Menurut Gramsci, kelompok intelektual pertama di atas disebut sebagai kelompok intelektual “organik”, sedangkan kelompok intelektual yang kemudian itu merupakan kelompok intelektual “tradisional”. Kedua kelompok itu terpisah, tetapi secara historis dapat saling bertumpang-tindih. Hal pokok yang penting di sini adalah sifat hubungan antar kelompok itu akan sangat mempengaruhi sifat *hegemoni* yang ada: apakah ada konflik dan stabilitas antar mereka ataukah ada pertalian politis dan kultural antara keduanya dengan massa rakyat (via Faruk, 1994:75). Dalam dunia sastra di Indonesia kapasitas kedua kelompok itu dimungkinkan ada semua, baik yang intelektual “organik” maupun yang “tradisional”. Hal terpenting dalam pemahaman ini adalah bagaimana kapasitas keduanya dalam mempengaruhi sifat *hegemoni* itu sendiri.

Menurut Gramsci, perbedaan sifat hubungan antar keduanya akan menghasilkan suatu bentuk revolusi yang berbeda. Sebagai contoh kasus di Inggris, pengelompokan sosial baru yang tumbuh atas dasar industrialisme modern menunjukkan perkembangan korporasi ekonomi yang luar biasa, tetapi peningkatan dalam lapangan politis dan intelektual hanya meraba-raba. Ada kategori intelektual organik yang sangat meluas – kelompok-kelompok intelektual yang muncul pada lapangan ekonomik – tetapi dalam lingkungan yang lebih tinggi ditemukan kenyataan bahwa kelas pemilik tanah yang lama mempertahankan posisi monopolinya. Yang kemudian itu memang kehilangan supremasi ekonomiknya, tetapi dapat mempertahankan untuk waktu yang lama suatu supremasi politiko-

intelektual, sebagai kelompok direktif bagi kelompok baru yang sedang berkuasa. Yang terjadi ada aristokrasi pemilik tanah lama digabungkan dengan industrialis oleh sejenis jahitan tertentu (via Faruk, 1994:76). Itulah sebabnya sifat revolusi Inggris berbeda dengan Perancis. Bentuk-bentuk yang lebih terbuka dari konfrontasi kelas menjadi terdefusi dan terdefusikan melalui saluran-saluran negosiasi yang lain dibandingkan dengan sifat yang keras dan konfrontasional revolusi Perancis.

Intelektualisme bukan dalam pengertian “bakat”, melainkan suatu fungsi dalam hubungan dengan struktural general masyarakat. Ada katagori-katagori khusus yang secara historis dibentuk bagi pelaksanaan fungsi intelektual. Kategori-kategori itu dibentuk dalam hubungannya dengan seluruh kelompok-kelompok sosial, khususnya dalam hubungan dengan kelompok yang lebih penting dan mendasar. Karena di dalam masyarakat selalu terdapat kelompok yang antagonistik, terjadi pulalah pertarungan dalam kelompok intelektual yang terbentuk itu. Salah satu ciri dari kelompok yang berkembang ke arah dominasi adalah perjuangan untuk berasimilasi dan bertarung secara ideologis dengan kelompok intelektual tradisional. Asimilasi dan pertarungan itu dibuat lebih cepat dan lebih efektif apabila kelompok yang bersangkutan semakin sukses dalam mengelaborasi secara simultan kelompok organikya sendiri (via Faruk, 1994:76).

### **B.5 Peran ‘Negara’ dalam Teori *Hegemoni***

Menurut Gramsci (via Faruk, 1994:77), negara dibedakan menjadi dua wilayah, yaitu dunia masyarakat sipil dan masyarakat politik. Yang pertama dianggap penting bagi konsep *hegemoni* karena merupakan wilayah “kesetujuan”, “kehendak bebas”, sedangkan wilayah yang kedua merupakan dunia kekerasan, pemaksaan, dan intervensi. Meskipun demikian, kedua dunia tersebut termasuk dalam konsep negara dalam pengertian yang khusus. Negara bagi Gramsci tidak hanya menyangkut aparat-aparat pemerintah, melainkan juga aparat-aparat *hegemoni* atau masyarakat sipil. Negara adalah kompleks menyeluruh aktivitas-aktivitas teoritik dan praktis yang dengannya kelas penguasa tidak hanya membenarkan dan mempertahankan dominasinya, melainkan juga berusaha memenangkan persetujuan aktif dari mereka yang diperintahkannya.

Dalam teori Gramsci, perluasan konsep negara itu akibat pementingan kebudayaan. Itulah sebabnya, ia juga berbicara tentang negara “etis” atau negara “kebudayaan”. Setiap negara dikatakan etis sejauh salah satu fungsi terpentingnya adalah untuk membangkitkan

atau mengangkat massa penduduk yang besar pada level moral dan cultural, suatu level yang berhubungan dengan kebutuhan akan kekuatan-kekuatan produktif, dengan interest-interest kelas penguasa. Sekolah sebagai fungsi edukatif yang positif dan istana sebagai satu fungsi edukatif yang negatif dan represif merupakan aktivitas-aktivitas negara yang paling penting dalam pengertian ini. Akan tetapi, pada kenyataannya, sejumlah besar inisiatif dan aktivitas-aktivitas swasta pun mengarah ke arah yang sama – inisiatif dan aktivitas-aktivitas yang membentuk aparat-aparat *hegemoni* politik dan kultural kelas penguasa. Bertolak dari pengertian tersebut negara dapat dianggap sebagai “edukator” sejauh ia cenderung menciptakan suatu tipe atau level kebudayaan baru. Hal itu dilakukan dengan cara yang terorganisir, dengan segala asosiasi-asosiasi politik dan sindikatnya, tidak hanya berlangsung secara spontan (via Faruk, 1994:77).

Berdasarkan penjelasan di atas dapat diambil suatu pemahaman bahwa teori *hegemoni* Gramsci meletakkan tujuh modelnya sebagai paradigma dalam penerapan penelitian. Tujuh model yang jadi titik tolak paradigma pemahaman teorinya adalah kebudayaan; *hegemoni* ; ideologi, kepercayaan populer, *common sense* ; kaum intelektual, dan negara. Menurutnya, melalui ketujuh perangkat sosial tersebut ‘kekuasaan dominan’ akan ‘memimpin’ dan ‘mendominasi’ terhadap apa yang dianggap sebagai subordinatnya.

## **BAB VIII**

### **TEORI FEMINISME**

#### **A. Feminisme dalam Karya Sastra**

Secara etimologi, feminisme berasal dari kata *femine* (*women*), berarti perempuan (tunggal) yang berjuang untuk memperjuangkan hak-hak kaum perempuan (jamak), sebagai kelas sosial. Dalam arti luas feminisme adalah gerakan wanita untuk menolak segala sesuatu yang dimarginalisasikan, disubordinasikan, dan direndahkan oleh kebudayaan yang dominan, baik dalam bidang politik dan ekonomi maupun kehidupan sosial pada umumnya (Ratna, 2006:183). Sementara itu, menurut Goefe (dalam Suhartono, 2000:18) dikatakan bahwa feminisme adalah teori tentang pandangan persamaan antara laki-laki dan perempuan di bidang politik, ekonomi, dan sosial atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan perempuan.

Feminisme sebagai gerakan pada mulanya berangkat dari asumsi bahwa kaum perempuan pada dasarnya ditindas dan dieksploitasi, serta usaha untuk mengakhiri penindasan dan eksploitasi tersebut (Fakih, 1996:99). Kritik sastra feminis merupakan salah satu disiplin ilmu kritik sastra yang lahir sebagai respon atas perkembangan luasnya Feminisme di berbagai penjuru dunia. Fahaman kritik sastra feminisme menyangkut soal politik dalam sistem komunikasi sastra (Millet dalam Suhartono, 1970:20), yaitu sebuah politik yang langsung mengubah hubungan kekuatan kehidupan antara perempuan dan laki-laki dalam sistem komunikasi sastra.

Menurut Djayanegara (2000:4) inti tujuan feminisme itu adalah meningkatkan kedudukan dan derajat wanita, agar sama atau sejajar dengan kedudukan pria. Perjuangan serta usaha feminisme untuk mencapai tujuan ini mencakup berbagai cara, salah satunya adalah memperoleh hak dan peluang yang sama dengan yang dimiliki pria, serta membebaskan wanita dari ikatan lingkungan domestik atau lingkungan keluarga dan rumah tangga. Feminisme menurut arti leksikal adalah gerakan perempuan yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum perempuan dan laki-laki. Menurut Goefe feminisme adalah teori tentang persamaan antara laki-laki dan perempuan di bidang politik, ekonomi, dan sosial atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan perempuan (Suharto, 2013: 18).

Perempuan yang sederajat dengan laki-laki memiliki hak untuk menentukan dirinya sendiri seperti laki-laki yang disebut sebagai otonomi perempuan. Feminisme merupakan gerakan kaum perempuan untuk memperoleh otonomi atau kebebasan menentukan dirinya sendiri. Kemunculan feminisme diawali dengan gerakan emansipasi kaum perempuan, yaitu proses pelepasan diri kaum perempuan dari kedudukan sosial ekonomi yang rendah serta pengekangan hukum yang membatasi kemungkinan-kemungkinan untuk berkembang dan untuk maju. Orang yang menganut paham feminisme disebut feminis (Suharto, 2013: 62).

Feminisme bukan upaya pemberontakan terhadap laki-laki melainkan upaya untuk mengakhiri penindasan dan eksploitasi perempuan. Menurut Awuy, sasaran feminisme bukan sekedar masalah gender, melainkan masalah “kemanusiaan” atau memperjuangkan hak-hak kemanusiaan. Menurut Fakih, gerakan feminisme merupakan perjuangan dalam rangka mentransformasikan sistem dan struktur sosial yang tidak adil menuju keadilan bagi kaum laki-laki dan perempuan (Suharto, 2013: 63).

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa feminisme merupakan gerakan perempuan yang memperjuangkan perempuan dari ketidakadilan dan eksploitasi perempuan untuk memperoleh hak-hak yang sama dengan laki-laki. Gerakan feminisme muncul akibat adanya prasangka gender yang menomorduakan perempuan. Perempuan memiliki hak yang sama dalam bidang pendidikan, ekonomi, sosial dan politik. Dalam perkembangannya pergerakan feminisme ini tidak sebatas pada satu bentuk perjuangan melainkan banyak hal, sehingga memunculkan berbagai aliran yang bertitik tolak pada pencapaian tujuan yang diperjuangkan. Untuk itu, salah seorang tokoh feminisme Tong mengatagorikan feminisme menjadi delapan yaitu: 1) feminisme liberal, 2) feminisme radikal, 3) feminisme marxis-sosialis 4) feminisme psikoanalisis, 5) feminisme eksistensial, 6) feminisme postmodern, 7) feminisme multikultural dan global, dan 8) feminisme ekofeminis.

## **B. Feminisme Liberal**

### **B.1. Pengertian Feminisme Liberal**

Feminisme liberal adalah feminisme yang memuat aliran pemikiran politik, yang merupakan proses pemikiran ulang, penstruktural ulang. Tujuan feminisme liberal adalah

kesetaraan, kesempatan, yang akan membawa dan menuntut pada komitmen tersebut (Tong, 2004:15). Feminisme liberal berkehendak untuk membebaskan perempuan dari peran gender opresif yaitu dari peran-peran yang digunakan sebagai alasan atau pembenaran tempat yang lebih rendah, atau tidak memberikan tempat sama sekali bagi perempuan baik di dalam akademi, forum, maupun pasar. Feminis liberal menekankan bahwa masyarakat patriarkal mencampuradukan seks dan gender. Paham yang menganggap hanya pekerjaan-pekerjaan yang dihubungkan dengan kepribadian feminim yang layak untuk perempuan (Tong, 1998: 49).

Tokoh-tokoh dalam feminisme liberal tersebut adalah: Alison Jaggar (*Feminist Politics and Human Nature*), Mary Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Woman*), John Stuart Mill and Harriet Taylor (*Early Essays on Marriage and Divorce*), John Stuart Mill (*The Subjection of Women*), Harriet Taylor (*Enfranchisement of Women*), Angela Davis (*Women, Race and Class*) (dalam Deansaputri, 2011).

Perempuan di Amerika misalnya, di dorong untuk melakukan pekerjaan seperti perawat, guru, pengasuh anak secara feminim. Undang-undang yang secara khusus melarang perempuan dari pekerjaan-pekerjaan “maskulin” misalnya pertambangan dan bartending. Secara *de jure* diskriminasi gender merupakan kenangan sekarang, secara *de facto* diskriminasi gender tetap ada (Tong, 1998:49). Feminis liberal klasik yakin bahwa setelah hukum dan kebijakan yang diskriminatif dihilangkan, perempuan dapat bersaing setara dengan laki-laki. Feminis liberal mendorong kesejahteraan masyarakat untuk menghilangkan apa yang disebut “gang saya”. Hal itu dapat dicapai dengan menghilangkan hambatan sosial, ekonomi dan hukum bagi kemajuan perempuan (Tong, 1998: 50).

Menurut Jane English (Tong, 1998:51-52) istilah peran seks, sifat gender mengacu kepada tingkah laku kedua jenis kelamin yang disosialisasikan, didorong, dipaksakan untuk diterima mulai dari kepribadian yang sesuai dengan jenis kelamin sampai minat dan profesi. Anak laki-laki diinstruksikan untuk menjadi maskulin, sedangkan anak perempuan menjadi feminim. Feminis liberal setuju bahwa jenis kelamin biologis dari seseorang tidak seharusnya menjadi alat untuk menentukan gender psikologis maupun sosialnya. Menurut Elshthain, perempuan seharusnya bekerja menuju masyarakat yang di dalamnya terdapat laki-laki dan perempuan memiliki waktu yang sama untuk dihabiskan bersama teman, keluarga, partner serta kolega. Perempuan tidak harus bekerja, menurut

Freidan bahwa semua atau kebanyakan perempuan dihidupi laki-laki, perempuan bekerja disebabkan selain alasan finansial. Freidan membahas keuntungan sosial dan ekonomi perempuan dalam buku mengenai feminisme liberal *The Feminine Mystique* tahun 1963 (Tong, 1998: 62). Freidan lebih banyak melakukan kontak dengan ibu-ibu yang membesarkan anaknya sendiri untuk memenuhi kebutuhan keluarganya dengan upah yang sangat rendah atau tunjangan kesejahteraan yang sangat kecil. Freidan menyadari sulitnya hidup bagi perempuan urban yang bekerja di pabrik, sedangkan perempuan subur dan kaya yang pergi mengemudi menuju pertemuan orang tua murid. Freidan dalam buku *The Second Stage* berusaha merangkul beberapa masalah ekonomi dari perempuan pekerja (Tong, 1998:62).

Menurut Tong (1998:51-53) feminis liberal untuk melawan diskriminasi gender adalah pendekatan klasik dan berorientasi pada kesejahteraan yang keduanya sangat bergantung kepada penyelesaian legal. Pembahasan mengenai perbedaan jenis kelamin, peran gender dan androgini telah membantu memfokuskan dorongan feminis liberal terhadap kebebasan, kesetaraan, dan keadilan untuk semua. Feminis liberal adalah salah satu yang menekankan hak individu di atas kebaikan bersama dan pilihan di atas komitmen. Hak individu diantaranya yaitu memberikan pendidikan kepada perempuan seperti juga laki-laki. Tercapainya otonomi harus ditempuh lewat pendidikan. Semua manusia berhak mendapatkan kesempatan yang sama untuk mengembangkan nalar atau moralnya dengan pendidikan (Tong, 1998: 21).

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa perempuan memiliki hak yang sama dengan laki-laki untuk memperoleh kesempatan dalam pekerjaan, sosial atau hukum. Perempuan memiliki kebebasan dalam berpartisipasi dalam masyarakat. Feminis liberal merupakan teori yang menekankan hak individu untuk memperoleh kebebasan, kesetaraan, dan keadilan bagi perempuan. Perempuan wajib memperoleh pendidikan sehingga dapat menjalankan tugasnya dan demi kemajuan perempuan.

## **B.2 Tujuan Feminisme Liberal**

Tujuan umum dari feminisme liberal adalah untuk menciptakan “masyarakat yang adil dan peduli tentang kebebasan berkembang”. Hanya dalam masyarakat seperti itu, perempuan dan laki-laki dapat mengembangkan diri. Kaum liberal mendefinisikan nalar secara umum dalam istilah moral dan prudensial, kaum liberal setuju bahwa suatu masya-

akat yang adil akan memungkinkan seorang individu untuk menunjukkan otonomnya dan juga memuaskannya. Menurut kaum liberal hak harus diberikan sebagai prioritas di atas kebaikan. Bagi kaum liberal klasik negara yang ideal harus melindungi kebebasan sipil (misalnya hak milik, hak memilih, kebebasan menyampaikan pendapat, kebebasan untuk berbeda, kebebasan berserikat). Negara memberikan semua individu kesempatan yang setara untuk menentukan akumulasinya sendiri di dalam pasar (Tong, 1998: 16).

### **B.3 Pemikiran-Pemikiran Feminisme Liberal**

Pertama, pemikiran feminisme liberal tentang *pendidikan yang setara*. Pemikiran ini dimulai pada abad ke 18, dimana masyarakat wajib memberikan pendidikan kepada perempuan, seperti juga kepada anak laki-laki, karena semua manusia berhak mendapatkan pendidikan setara untuk mengembangkan kapasitas nalar dan moralnya. Hal itu menjadikan manusia yang utuh. Menurut Wollstonecraft, perempuan menjadi pembuat keputusan yang otonom. Perempuan dalam mencapai otonomi harus ditempuh melalui pendidikan. Perempuan yang sangat terdidik aktif secara ekonomi, atau aktif secara politis untuk menjadi otonom. Perempuan cenderung mengatur rumah tangga, terutama anak-anaknya secara tepat, daripada membuang-buang waktu dan tenaga untuk hiburan yang tidak bermanfaat. Masyarakat wajib memberikan pendidikan kepada perempuan seperti juga laki-laki, agar dapat memberi nilai yang positif bagi masyarakat (Tong, 1998: 21).

Kedua, pemikiran feminisme liberal mengenai *hak kesempatan ekonomi setara*. Hal ini terjadi pada abad 19, dimana kaum feminisme liberal menyuarakan hak-hak sipil yang harus diterima kaum perempuan dan kesempatan ekonomi bagi perempuan. Kaum feminisme liberal memiliki pendapat bahwa pendidikan saja tak cukup untuk mencapai kesetaraan antara laki-laki dengan perempuan. Menurut Taylor (Tong, 1998:24) dalam *Enfranchisement of Women* ditegaskan bahwa tugas laki-laki dan perempuan adalah untuk mendukung kehidupan. Perempuan seharusnya tidak hanya mencari kesempatan untuk membaca buku dan memasukkan suara ke pemilu. Mereka harus cari kesempatan untuk menjadi partner laki-laki, dalam usaha dan keuntungan, risiko dan pendapatan dari Industri produktif. Hal itu harus ada kesempatan ekonomi yang diberikan pada perempuan agar kesetaraan dapat dicapai. Kesempatan untuk berperan dalam ekonomi dan dijamin hak-hak sipil bagi perempuan diantara hak untuk berorganisasi, hak untuk kebebasan berpendapat, hak untuk memilih dan hak milik pribadi (Tong, 1998: 31).

Ketiga, adalah *hak politik*, yang menempatkan perempuan memiliki kesamaan dengan laki-laki dalam hak pilih dan hak dipilih. Keyakinan ini menjelaskan dorongan yang sangat kuat terhadap gerakan perempuan untuk memperoleh hak pilih. Perempuan harus memiliki hak pilih agar sejajar dengan laki-laki. Hak memilih dimaknai berada di dalam posisi untuk mengekspresikan pandangan politik personal seseorang. Hal itu dimaksudkan untuk mengganti sistem, struktur, dan sikap yang memberikan kontribusi terhadap operasi orang lain, atau operasi terhadap diri sendiri (Tong, 1998:30).

Gerakan perempuan yang berfokus untuk memperoleh hak pilih adalah perwujudan bidang politik. Keberadaan perempuan mempunyai kesempatan yang sama dengan laki-laki dalam pemenuhan hak pilih. Hak pilih jadi sarana bagi perempuan untuk menyampaikan gagasan atau tujuan. Perempuan dengan adanya hak pilih dan dipilih dapat berperan serta dalam menentukan masa depan bangsa. Pemikiran feminisme liberal abad 20 ditandai dengan lahirnya *gerakan atau organisasi yang menyuarakan hak-hak perempuan*, seperti NOW (*National Organization for Women*). Organisasi ini bertujuan menyuarakan agar perempuan dapat memiliki hak atau kesempatan pendidikan dan ekonomi setara dengan laki-laki. Feminisme liberal dalam perkembangannya juga disertai dengan penerbitan buku-buku yang menyuarakan hak-hak perempuan, antara lain buku berjudul *The Feminine Mystique* dan *The Second Stage* yang ditulis oleh Freidan sebagai media untuk mewujudkan cita-cita perempuan (Tong, 1998:34).

Keempat, terkait dengan hak-hak wanita *di bidang sosial* yang sangat terbatas. Kedudukan wanita yang terbatas pada lingkungan rumah tangga, sehingga setelah jadi istri dan ibu tidak memiliki waktu untuk berkarier. Hal tersebut dapat membatasi perkembangan manusia secara utuh. Padahal, perempuan juga memiliki kapasitas untuk dapat mengembangkan jenis-jenis nilai sosial, gaya kepemimpinan, dan struktur institusional yang akan menjadikan kedua gender dapat mencapai pemenuhannya baik di dunia publik maupun pribadi (Tong, 1998:40). Melalui dunia publik perempuan dapat berinteraksi dengan lingkungan sekitarnya. Freidan mengakui bahwa kebanyakan laki-laki mungkin tak siap, tidak bersedia atau tidak mampu menyambut peran “bapak rumah tangga”. Ia menegaskan bahwa penting bagi laki-laki untuk mengembangkan diri secara personal dan pribadi. Demikian juga dengan perempuan, ia juga harus mengembangkan diri secara publik dan sosial (Tong, 1998:40). Laki-laki yang menyadari bahwa pembebasan bagi perempuan

adalah pembebasan bagi laki-laki. Hal tersebut membuat laki-laki tidak harus menjadi “pencari nafkah utama”. Seperti istrinya, laki-laki juga dapat berpartisipasi aktif dalam jaringan hubungan familial dan pertemanan yang dijalin bersama istrinya (*ibid*, 1998: 40). Bertolak dari ulasan di atas ada banyak hal yang menjadi titik tolak dalam pergerakan feminisme liberal, antara lain: di bidang pendidikan, ekonomi, politik, dan sosial.

Apa yang jadi titik tolak pergerakan feminisme liberal di atas sebenarnya bukan tanpa alasan, melainkan dilatarbelakangi oleh dasar pemikiran-pemikiran mereka tentang beragam bentuk penindasan yang terjadi. Beragam bentuk penindasan yang terjadi itu telah diformulasikan sebagaimana bentuk penekanan dalam perjuangannya, yang sekaligus jadi model jalan keluarnya, seperti yang dijelaskan dalam Deansaputri (2011) berikut ini.

### **1. Bentuk Penindasan dan Akar Feminisme Liberal Abad ke-18 dan ke-19:**

(oleh: Alison Jaggar dalam *Feminist Politics and Human Nature*):

Terbatasnya sumber daya yang tersedia seperti lembaga politik, ekonomi, dan negara yang tidak dapat memaksimalkan kebebasan individu. Menurut kaum liberal klasik (dalam hal kebebasan sipil), ada ketidaksetaraan pasar, negara justru memberikan kesempatan yang sama pada setiap individu untuk menentukan akumulasinya sendiri di dalam pasar, beberapa individu tidak memperoleh keadilan yang ditawarkan oleh pasar (ex : hak milik, hak memilih, kebebasan menyampaikan pendapat, dll). Sedangkan, menurut kaum liberal kontemporer yang tidak ada adalah kesetaraan kesempatan.

Dalam hal intervensi negara atas bidang negara (masyarakat sipil atau politik), ada perbedaan pendapat yang muncul antara Liberallis Klasik, atau libertarian di satu sisi dengan liberal yang berorientasi kepada kesejahteraan, atau Liberallis Egalitarian, di sisi lain. Pandangan Liberallis Klasik dalam era pasar bebas setiap individu harus diberikan kesempatan yang sama untuk mengakumulasi keuntungannya. Mereka juga menekankan bahwa negara yang ideal harus melindungi kebebasan sipil seperti, hak memilih, hak berorganisasi, hak kepemilikan dan kebebasan. Sedangkan bagi Liberalis Egalitarian, negara yang ideal lebih berfokus pada keadilan ekonomi kebebasan sipil. Menurut pandangan kelompok liberal ini, individu memasuki pasar dengan perbedaan yang berdasarkan pada posisi asal yang menguntungkan, bakat inheren, dan keuntungan semata. Setiap orang yang memasuki pasar terlebih dahulu mempunyai keuntungan material, koneksi atau

bakat yang berbeda. Apabila perbedaan tersebut sangat besar maka sulit bagi mereka untuk mengejanya. Oleh sebab itu, bagi liberallis negara sebaiknya menfokuskan pada keadilan ekonomi bukan kebebasan sipil.

- **Alternatif Jalan Keluar :**

Kaum liberal mencoba untuk mendefinisikan nalar dalam berbagai cara, dan menekankan aspek *moral* atau aspek *prudensial*. Jika nalar didefinisi sebagai kemampuan untuk menentukan cara terbaik dalam mencapai tujuan yang diinginkan, maka nilai kepuasan diri akan mendapat penekanan. Setiap individu diberikan kebebasan untuk memilih apa yang “baik” untuk dirinya asal tidak merugikan orang lain. Liberalisme juga menekankan pada masyarakat yang adil yang memungkinkan setiap individu mempraktekkan otonomi dirinya dalam memenuhi kebutuhannya.

Negara harus intervensi secara positif agar kesejahteraan masyarakat merata dan menyerukan campur tangan pemerintah di bidang ekonomi. Misalnya, intervensi di bidang hukum, pendidikan, perumahan, pelayanan kesehatan, kesejahteraan negara dan penyediaan makan bagi orang miskin. Akan tetapi, dalam hal intervensi negara dalam wilayah pribadi untuk menjamin hak individu, kaum liberallis sepakat bahwa intervensi negara harus seminim mungkin. Baik dalam aspek negara, organisasi, keluarga sampai ke tempat tidur.

## **2. Bentuk Penindasan dan Pemikiran Feminis Liberal Abad ke-18:**

Dalam bukunya *A Vindication of the Right of Women* (1759-1799), Mary Wollstonecraft, menggambarkan masyarakat Eropa yang sedang mengalami kemunduran dimana perempuan dikekang di dalam rumah, tidak diberikan kesempatan untuk masuk dipasar tenaga kerja dan melakukan pekerjaan rumah tangga. Sedangkan laki-laki diberikan kebebasan untuk megembangkan diri seoptimal mungkin. Padahal kalau perempuan diberikan kesempatan yang sama juga bisa mengembangkan diri secara optimal, asal perempuan juga diberikan pendidikan serupa dengan pria. Wollstone juga mengkritik *Emile*, novel karya Jean Jackques Rosseau yang membedakan pendidikan laki-laki dan perempuan. Pendidikan laki-laki lebih menekankan rasionalitas mempelajari ilmu alamiah, ilmu-ilmu sosial dan humaniora, karena nantinya akan bertanggung jawab sebagai kepala keluarga sedangkan pendidikan untuk perempuan lebih menekankan pada emosional, mempelajari puisi, musik, kesenian, sembari mengasah ketrampilannya melakukan pekerjaan-pekerja-

an rumah (domestik). Karena perempuan akan menjadi istri yang penuh pengertian, responsive, perhatian dan keibuan. Sedang Wollstonecraft setuju dengan proyeksi Rousseau atas Emile, tetapi tidak setuju dengan proyeksi atas Sophie. Ia berpendapat bahwa novel, musik, puisi, dan perhatian kepada penampilan yang terus-menerus, akan lebih menjadikan Sophie sebagai kelemahan daripada pelengkap suaminya. Jalan keluar yang ditawarkan Wollstone adalah mendidik perempuan sama dengan mendidik laki-laki dengan mengajarkan kepada perempuan juga rasionalitas sehingga perempuan mampu menjadi “diri sendiri” dan tak menjadi “mainan laki-laki”. Hal di atas menegaskan bahwa pada abad ini yang perjuangkan adalah **pendidikan yang setara** antara laki-laki dan perempuan.

- **Alternatif Jalan Keluar :**

Berdasarkan permasalahan yang ada, terdapat beberapa jalan keluar, yaitu status perempuan dapat ditingkatkan dengan memberikan pendidikan yang setara dengan kaum laki-laki. Kualitas moral juga dapat ditingkatkan jika nalar / rasionalitas lebih dikedepankan daripada emosi / perasaan. Peningkatan nalar ini didapat melalui pendidikan. Dengan adanya pendidikan, seseorang mampu mengaktualisasikan dirinya dengan ketrampilan dan kemampuan yang dimilikinya. Sehingga seorang wanita tidak menjadi ‘burung dalam sangkar’ yang tidak bebas bergerak namun dapat ‘mengepakkan sayapnya’ di dunia luar. Mendorong perempuan lebih *terdidik* untuk membuat keputusan yang otonom. Jalan menuju otonom diperoleh melalui pendidikan (mandiri di bidang politik maupun ekonomi). Mengubah konsep perempuan “sekadar alat” atau instrument untuk kebahagiaan / kesempurnaan orang lain. Tetapi perempuan adalah suatu “tujuan”, suatu agen bernalar, yang harga dirinya ada dalam kemampuannya untuk menentukan nasibnya sendiri.

### **3. Bentuk Penindasan dan *Pemikiran Feminis Liberal Abad ke-19*:**

Setelah perempuan mendapat pendidikan penuh dan hak pilih pun, kebanyakan perempuan akan memilih untuk tetap berada di dalam ranah pribadi karena tempat fungsi primer mereka adalah ”memperindah dan mempercantik diri” daripada untuk “mendukung kehidupan”. Kesetaraan ekonomi perempuan akan menekan perekonomian, dan kemudian menekan upah menjadi lebih rendah. Anggapan bahwa *semua* laki-laki lebih kuat dan lebih pintar daripada *semua* perempuan atau adanya perbedaan intelektual dan moral antara laki-laki dan perempuan. Anggapan bahwa walaupun perempuan diberikan kesempatan yang sama seperti laki-laki untuk melakukan suatu hal (yang biasa dilakukan

oleh laki-laki) namun tetap saja hasilnya tidak secepat laki-laki yang melakukannya karena adanya pada waktu-waktu tertentu perbedaan biologis (jenis kelamin) akan memberikan keuntungan bagi laki-laki. Asumsi bahwa keluarga lebih penting daripada karier bagi perempuan. Anggapan-anggapan itu oleh J S Mill dan Harriet Taylor Mill dipandang akan menghambat wanita dalam melaksanakan aktivitasnya di luar rumah maka perlu digagas tentang “kesetaraan hak politik dan kesempatan ekonomi” antara laki-laki dengan perempuan.

• **Alternatif Jalan Keluar :**

J S Mill dan Harriet Taylor Mill lebih jauh menekankan agar persamaan perempuan dan laki-laki terwujud, tidak cukup diberikan pendidikan yang sama tetapi juga harus diberikan kesempatan untuk berperan dalam ekonomi dan dijamin hak sipilnya yang meliputi hak untuk berorganisasi, kebebasan untuk berpendapat, hak untuk memilih dan hak milik pribadi, serta hak-hak sipil lainnya. Sumbangan lain pemikiran mereka berdua adalah kedua-duanya menekankan pentingnya Pendidikan, Kemitraan dan Persamaan. Sementara itu, Mill lebih menekankan pada pendidikan dan hak, sedangkan Taylor lebih menekankan kemitraan. Mill lebih jauh juga mempertanyakan superioritas laki-laki, menurutnya bahwa laki-laki itu tidak lebih superior secara intelektual dari perempuan. Pemikiran Mill yang juga menarik bahwa kebajikan yang ditempelkan pada perempuan seringkali merugikan perempuan karena perempuan tidak bisa menjadi diri sendiri, sebab ia akan menjadi orang yang dikehendaki masyarakat.

**4. Bentuk Penindasan dan *Pemikiran Feminisme Liberal Abad ke-20:***

Menurut Betty perempuan kelas menengah yang menjadi ibu rumah tangga merasa hampa dan muram, sehingga mereka menghabiskan waktunya untuk berbelanja, mempercantik diri, bagaimana memuaskan nafsu suami dsb. Feminis liberal telah menjenalisir perempuan itu sama, pada hal perempuan itu tidak hanya perempuan kulit putih, heteroseksual dan kelas menengah, dan dari kelompok yang terpelajar, tetapi juga ada PSK, buruh, ada perbedaan suku/budaya, agama sehingga, penyebab ketertindasan perempuan pun juga tidak satu dan tentu strategi pemecahan masalahnya pun tidak bisa sama. Misalnya : perempuan kulit putih dari kelas menengah tentu berbeda dengan perempuan kulit hitam dari kelas bawah. Pandangan di atas oleh Betty Frieden dalam bukunya: *The Fe-*

*minist Mistique* ditanggapi dengan gagasannya melalui sebuah pertanyaan “Memperlakukan Perempuan dan Laki-laki secara Sama atau Berbeda?”

- **Alternatif Jalan Keluar :**

Jalan keluar yang ditawarkan Frieden adalah kembali ke sekolah dan berkontribusi dalam ekonomi keluarga dengan tetap berfungsi sebagai ibu rumah tangga dengan masih tetap mencintai suami dan anak. Frieden meyakini bahwa karier dan rumah tangga bisa berjalan seiring. Ia memberikan jalan keluar bahwa perempuan harus melakukan pergerakan sehingga menyadari keterbatasan-keterbatasan dirinya yang diciptakan masyarakat sehingga bisa memperbaiki kondisi. *The Feminine Mystique* menyarankan perempuan untuk menjadi seperti laki-laki sedangkan *The Second Stage* mendorong perempuan untuk menjadi perempuan. Dalam buku terakhirnya, *The Fountain of Age*, terdapat pesan bahwa manusia yang akan sangat mungkin untuk tumbuh, berubah, dan lebih menjadi dirinya sendiri ketika mereka bertambah tua, adalah mereka yang mampu bergerak di luar peran jenis kelamin yang terpolarisasi dan secara kreatif mengembangkan “sisi” dirinya yang diabaikan untuk dikembangkan ketika mereka masih muda. Singkatnya, laki-laki dan perempuan senior yang paling bahagia dan paling hidup adalah orang-orang yang androgyn. Negara ikut bertanggung jawab untuk menjamin tidak ada lagi diskriminasi pada perempuan baik seksual maupun penghasilan dan menjamin perempuan terbebas dari pelecehan seksual, pemerkosaan dan kekerasan.

Bertolak dari penjelasan singkat mengenai berbagai bentuk penindasan terhadap perempuan dan jalan keluarnya di atas, menunjukkan bahwa perjuangan feminisme liberal lebih menekankan kesamaan derajat antara laki-laki dan perempuan dalam bidang pendidikan, politik, ekonomi, hukum, budaya, dan ranah publik. Aliran ini menghendaki tidak lagi ada superior dan inferior, dominasi dan subordinasi, dan dapat berlaku adil untuk semua harkat dan martabat manusia. Sehingga tidak lagi terjadi tindak diskriminasi dan perlakuan kekerasan maupun pelecehan seksual terhadap perempuan. Meskipun hal itu dalam banyak hal akan sulit dilakukan untuk menyatukan pandangan-pandangan yang berbeda, karena manusia itu beragam dan dalam kapasitas yang beragam pula. Namun yang penting, apa yang jadi model paradigma teori ini dapat dipahami, yaitu untuk membawa harkat dan martabat perempuan terbebas dari segala bentuk ketidakadilan menuju keadilan dan kesamaan derajat dengan laki-laki di ranah kehidupan publik.

### C. Feminisme Radikal

Trend feminisme radikal merupakan aliran yang menawarkan ideologi “perjuangan separatisme perempuan” yang dimulai sejak pertengahan tahun 1970-an. Secara historis aliran ini sebagai reaksi atas kultur seksisme atau dominasi sosial berdasar jenis kelamin di Barat pada tahun 1960-an, utamanya untuk melawan kekerasan seksual dan industri pornografi. Pemahaman penindasan laki-laki terhadap perempuan adalah satu fakta dalam sistem masyarakat yang sekarang ada. Gerakan ini dinamakan *feminisme radikal* menurut Jaggar dan Rothenberg (Tong, 2004: 69). Adapun tokoh-tokoh dalam feminisme radikal tersebut antara lain: Allison Jaggar, Paula Rothenberg, Joreen J, Gayle Rubin, Kate Millett (*Sexual Politics*), Shulamith Firestone (*Dialectic of Sex*), Marilyn French (*Beyond Power*), Mary Daly (*Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women’s Liberation*), Marge Piercy (*Woman on the Edge of Time*) (Deansaputri, 2011).

Paham ini juga menegaskan bahwa kelompok feminis secara prinsip setuju bahwa seksisme adalah bentuk operasi pertama yang paling menyebar dan paling dalam. Hal itu tidak berarti bahwa mereka juga setuju mengenai sifat dan fungsi dari *isme* yang membahayakan atau mengenai cara yang baik untuk menghapuskan. Menurut Millett (dalam Mardinsyah, 2016), *feminisme radikal* merupakan pandangan yang menyorot bahwa sistem seks/gender sebagai penyebab fundamental dari opresi terhadap perempuan. Bagi pandangan *feminisme radikal*, seksisme adalah bentuk opresi yang pertama, yang paling menyebar dan paling dalam. *Feminisme radikal* menolak adanya fisiologi (kromosom, anatomi, hormon) laki-laki dan perempuan dijadikan dasar identitas dan perilaku maskulin dan feminim, karena hal ini dijadikan alasan untuk memberdayakan laki-laki dan melemahkan perempuan.

Masyarakat patriarkal menggunakan peran gender yang kaku untuk memastikan perempuan tetap pasif dan laki-laki tetap aktif. Aliran ini berpandangan bahwa untuk mengubah kondisi ini, perempuan harus menyadari bahwa perempuan tidak ditakdirkan untuk pasif dan laki-laki aktif. Karena itu, harus dikembangkan kombinasi sifat-sifat maskulin dan feminin untuk merefleksikan kepribadian masing-masing. Teori *feminisme radikal* dalam pemikiran Kate Millett mengungkapkan bahwa akar opresi terhadap perempuan terkubur dalam sistem seks/gender di dalam patriarki. Millett dalam bukunya *Sexual Politics* (1970) berpendapat bahwa relasi gender adalah relasi kekuasaan. Kendali laki-laki

dalam ruang domestik dan publik melahirkan patriarki. Untuk membebaskan perempuan dari penguasaan laki-laki, makanya patriarki harus dihapus. Lebih lanjut, Millett (dalam Mardinsyah, 2016) menginginkan masa depan yang *androgyn*, suatu integrasi dari sifat feminim dan maskulin, karena kedua sifat ini saling melengkapi untuk hidup dengan baik dalam komunitas.

Untuk mengetahui lebih lanjut tentang apa yang menjadi penekanan dalam kajian feminisme radikal, maka berikut ini akan dipaparkan pemikiran-pemikiran feminisme radikal sebagaimana yang dikutip oleh Deansaputri (2011) dalam artikelnya “Aliran-Aliran Feminisme”.

### **1. Bentuk Penindasan Menurut Pemikiran *Feminisme Radikal Libertarian***

Menurut Alison Jaggar dan Paula Rothenberg, penyebab fundamental dari opresi terhadap perempuan adalah sistem sex/gender. Alice Echols, berpendapat bahwa seorang feminis radikal harus menguatkan “keperempuanan” esensial perempuan, bagi Echols lebih baik menjadi perempuan/feminim daripada menjadi laki-laki/maskulin. Ditambahkan oleh Echols, bahwa perbedaan seks/gender mengalir bukan semata-mata dari biologi, melainkan juga dari sosialisasi atau dari sejarah keseluruhan perempuan di dalam masyarakat yang patriarkal. Millet berpendapat dalam bukunya *Sexual Politics* (1970), bahwa seks adalah politis, terutama karena hubungan laki-laki dan perempuan merupakan paradigma dari semua hubungan kekuasaan. Ideologi patriarkal, menurut Millett, membesar-besarkan perbedaan biologis antara laki-laki dan perempuan, dimana laki-laki selalu mempunyai peran yang dominan daripada perempuan. Seperti halnya Millet, Shulamith Firestone dalam karyanya *Dialectic of Sex*, mengklaim bahwa dasar material ideologi seksual/politik dari submisi perempuan dan dominasi laki-laki berakar pada peran reproduksi laki-laki dan perempuan. Bagi Firestone, tidak mungkin seseorang menjadi androgyn.

#### **• Alternatif Jalan Keluar:**

Millet, setuju dengan *androgyn*, dimana menurutnya manusia *androgyn* yang ideal mengkombinasikan keseimbangan antara karakteristik laki-laki atau perempuan yang terbaik, sementara *Feminisme radikal libertarian* menolak asumsi bahwa ada hubungan yang pasti antara jenis kelamin seseorang dengan gender seseorang. Menurut Firestone dibutuhkan lebih dari revolusi biologis dan sosial, untuk menghasilkan jenis pembebasan

manusia yaitu reproduksi buatan (*ex utero*) akan harus menggantikan reproduksi alami (*in Utero*). Mereka mengklaim bahwa *gender* adalah terpisah dari jenis kelamin dan masyarakat patriakal menggunakan peran *gender* yang kaku, untuk memastikan bahwa perempuan tetap pasif. Karena itu, cara bagi perempuan untuk menghancurkan kekuasaan laki-laki yang tidak layak atas perempuan adalah dengan pertama-tama menyadari bahwa perempuan tidak ditakdirkan untuk menjadi pasif, seperti juga laki-laki tidak ditakdirkan untuk menjadi aktif. *Feminisme radikal libertarian* yakin bahwa semakin sedikit perempuan terlibat di dalam proses reproduksi, semakin banyak waktu dan tenaga yang dapat digunakan untuk terlibat di dalam proses produktif masyarakat.

## **2. Bentuk Penindasan Menurut Pemikiran *Feminisme Radikal Kultural***

Marilyn French mengatribusikan perbedaan laki-laki dan perempuan lebih kepada biologi daripada kepada sosialisasi. Dalam bukunya *Beyond Power*, French mengisyaratkan bahwa sifat tradisional perempuan lebih baik daripada sifat tradisional laki-laki. Stratifikasi laki-laki yang di atas perempuan pada gilirannya mengarahkan kepada stratifikasi kelas. French mengklaim, bahwa nilai-nilai feminim harus direintegrasikan ke dalam masyarakat laki-laki yang telah diciptakan oleh ideologi patriakal.

Mary Daly, merendahkan nilai-nilai maskulin tradisional. Dalam bukunya *Beyond God The Father*, Mary Daly menolak istilah maskulin dan feminin secara keseluruhan, sebagai produk kebingungan patriarki. Daly menyimpulkan bahwa perempuan harus menolak apa yang tampaknya merupakan aspek “baik” dari feminitas, dan juga menolak aspek yang sudah jelas-jelas “buruk” karena kesemua itu merupakan “konstruksi yang dibuat laki-laki”, yang dibentuk untuk kepentingan menjebak perempuan di dalam penjara patriarki yang dalam. Daly menjelaskan lebih jauh, bahwa laki-laki ingin menjadi androgin agar dapat menyerap atau bahkan memakan segala sesuatu tentang perempuan dan menyedot energi perempuan ke dalam tubuh dan pikiran mereka.

### **• Alternatif Jalan Keluar:**

Menurut French, masyarakat yang terbaik adalah masyarakat yang androgin. French menekankan bahwa adalah baik bagi manusia untuk mempunyai kuasa dan juga kenikmatan di dalam hidup mereka, asalkan kuasa yang muncul bukan sebagai hasrat untuk menghancurkan (*power over*), tetapi lebih sebagai hasrat untuk mencipta (*power to*). Menurut Daly, perempuan harus menenun pemahaman diri yang baru, tetap terpisah se-

cara radikal dari laki-laki, dan dengan demikian dapat menyimpan energinya untuk kepentingan sendiri. Feminis radikal kultural yakin bahwa sumber utama kekuatan perempuan ada pada kekuatan mereka untuk menghadirkan kehidupan baru. Untuk feminis radikal kultural, kunci pembebasan perempuan adalah dengan menghapuskan semua institusi patriakal (misalnya industri pornografi, keluarga, prostitusi dan *heteroseksualitas* yang diwajibkan).

Bertolak dari uraian di atas menunjukkan bahwa dalam *feminisme radikal* terbagi jadi dua pemahaman, yaitu: 1) aliran *feminisme radikal libertarian*, dan 2) aliran *feminisme radikal kultural*. Aliran *feminisme radikal libertarian* menolak anggapan sex adalah politis yang menimbulkan ideologi patriarki (dominasi laki-laki terhadap perempuan atas dasar gender dan proses reproduksi). Perjuangan yang dilakukan mendobrak atau melawan kekuasaan laki-laki atas perempuan dengan menggantikan reproduksi alami, dan menjadikan perempuan yang aktif di luar rumah sehingga mengurangi proses reproduksi. Sedangkan, *feminisme kultural* adalah menolak semua yang terkesan “baik” bagi perempuan dan menolak yang jelas-jelas buruk bagi perempuan. Untuk itu, nilai perjuangannya menghapus semua institusi yang dipandang patriakal.

#### **D. Feminisme Marxis**

Menurut para *feminis marxis* ketertinggalan yang dialami perempuan adalah akibat dari struktur sosial, politik, dan ekonomi yang erat kaitannya dengan sistem patriarki. Feminisme marxis bertujuan ingin menghilangkan kelas-kelas dalam masyarakat. Pemikiran *marxis* dan sosialis memungkinkan untuk dibedakan, namun tidak mudah melakukannya. Feminis marxis dan sosialis percaya bahwa operasi terhadap perempuan bukanlah tindakan sengaja dari satu individu, melainkan produk dari struktur sosial, politik, dan ekonomi tempat hidupnya. Tokoh-tokoh dari aliran *feminisme marxis-sosialis* ini adalah: Karl Marx, F. Engels, Habermas, Althusser, Clara Zelthin, Juliet Mitchell, Iris Young, Alison Jagger (via Deansaputri, 2011).

*Feminisme marxis* memandang kapitalisme terutama sebagai hubungan kekuasaan yang *eksploitatif*. Aliran ini percaya, pekerjaan wanita membentuk pemikiran wanita dan juga membentuk “sifat-sifat alamiah” wanita. *Feminisme marxis* juga memandang bahwa kapitalisme adalah suatu sistem hubungan dan juga hubungan pertukaran. Tujuan dari *fe-*

*minis marxisme* adalah menjanjikan kepada kaum wanita untuk menjadi manusia bebas, supaya antara kaum wanita dan kaum pria dapat bersama-sama membangun struktur sosial dan peran sosial yang memungkinkan kedua gender untuk merealisasikan potensi kemanusiaan secara utuh (Tong, 2008 : 157).

*Feminisme marxis* dan sosialis percaya bahwa operasi terhadap perempuan bukanlah hasil tindakan sengaja dari satu individu, melainkan produk dari struktur politik, sosial, dan ekonomi terhadap individu itu hidup. *Feminisme marxis* percaya bahwa untuk memahami mengapa perempuan teroperasi, sementara laki-laki tidak, maka dari itu terdapat teori yang menganalisis hubungan antara status pekerjaan wanita dan citra diri perempuan, antara lain sebagai berikut.

#### **D.1. Teori Ekonomi Marxis**

*Feminisme marxis* percaya bahwa pekerjaan perempuan membentuk pemikiran perempuan dan karena itu membentuk juga “sifat-sifat” alamiah perempuan. Kapitalisme dipandang sebagai suatu sistem hubungan pertukaran. Kapitalisme juga digambarkan sebagai suatu masyarakat komoditi atau pasar yang di dalamnya segala sesuatu, termasuk kekuatan kerja seseorang mempunyai harga dan semua transaksi pada dasarnya merupakan transaksi pertukaran ( Tong, 2010:143-144).

#### **D.2. Teori Masyarakat Marxis**

Seperti analisis marxis di atas kekuasaan, analisis marxis mengenai kelas telah menyediakan bagi para feminis beberapa alat konseptual yang diperlukan untuk memahami operasi terhadap perempuan. Zaman budak masyarakat prakapitalis dan masyarakat borjuis mengandung benih-benih kehancurannya sendiri. karena itu Di dalam kapitalisme ada banyak kontradiksi yang mengakibatkan pembagian kelas. Feminis marxis memandang perempuan sebagai suatu kolektifitas pengajaran mengenai kelas dan kesadaran kelas memainkan peran besar di dalam pemikiran feminisme marxis (Tong, 2010: 147).

#### **D.3. Teori Politik Marxis**

Seperti teori ekonomi dan kemasyarakatan, teori politik marxis juga menawarkan bagi feminisme marxis suatu analisis kelas yang memberikan janji untuk membebaskan perempuan dari kekuatan yang mengoprasikannya. Pemikiran marxis bertujuan untuk membimbing pekerja, laki-laki dan perempuan bersama dengan usaha mereka untuk membentuk diri sendiri dari suatu yang berkelas. Perempuan dan laki-laki dapat bersama-

sama membentuk struktur sosial dan peran sosial yang memungkinkan kedua gender untuk merealisasikan potensi kemanusiaan secara penuh (Tong, 2010: 149-150).

Selanjutnya, untuk mengetahui lebih lanjut tentang apa yang jadi penekanan dalam kajian feminisme marxis, maka akan dipaparkan model dan paradigma dari pemikiran-pemikiran feminisme Marxis dan jalan keluarnya sebagaimana dikutip oleh Deansaputri (2011) dalam artikelnya “Aliran-Aliran Feminisme” berikut ini.

#### **a. Bentuk Penindasan dan Model Konsep Marxis Atas Sifat Manusia**

Dalam suatu doktrin yang biasanya diberi istilah *materisalisme historis*, Marx menegaskan, “Modus produksi dari kehidupan sosial mengkondisikan proses umum kehidupan sosial, politik, dan intelektual. Bukanlah kesadaran manusia yang menentukan eksistensi mereka, melainkan eksistensi sosial menentukan kesadaran mereka”. Komentar bahwa “Pekerjaan perempuan tidak pernah selesai” bagi *feminis marxis* adalah lebih dari sekedar *afomisme*, komentar itu merupakan gambaran dari sifat pekerjaan perempuan. Karena itu *feminis marxis* percaya bahwa untuk memahami mengapa perempuan teropresi, sementara laki-laki tidak, maka kita perlu menganalisis hubungan antara status pekerjaan perempuan dan citra diri perempuan.

##### **• Alternatif Jalan Keluar:**

Konsep *Marxis* atas sifat manusia adalah manusia menciptakan cara sendiri untuk dapat tetap hidup. Manusia menciptakan dirinya dalam proses yang sengaja, atau yang dilakukan dengan sadar yang bertujuan untuk mentransformasi dan memanipulasi alam. Menciptakan masyarakat yang kolektif yaitu tidak mendasarkan pada “laki-laki dan perempuan secara individu” namun menciptakan “laki-laki dan perempuan melalui produksi secara kolektif”

#### **b. Bentuk Penindasan dan Model Teori Ekonomi Marxis**

Dalam teori ekonomi *Marxis*, *feminis Marxis* percaya bahwa pekerjaan perempuan membentuk pemikiran perempuan sehingga membentuk juga sifat-sifat alamiah perempuan. Mereka juga percaya bahwa kapitalisme adalah suatu sistem hubungan kekuasaan yang *eksploitatif* (majikan mempunyai kekuasaan yang lebih besar, mengkoersi pekerja untuk bekerja lebih keras) dan **hubungan pertukaran** (bekerja untuk upah, hubungan yang diperjualbelikan). Sebagai akibat dari tipu muslihat ideologis ini, yang disebut *Marx* sebagai *fetitisme komoditi*, pekerja perlahan meyakinkan diri mereka bahwa meskipun

sangat sulit bagi mereka untuk memperoleh uang, tidak ada yang salah secara inheren dalam hubungan pertukaran spesifik yang telah dimasukinya karena hidup – dalam semua dimensinya – adalah semata-mata satu system kolosal dari hubungan pertukaran.

- **Alternatif Jalan Keluar:**

*Feminisme Marxis* akan menolak hubungan kontraktual antara pekerja dan majikan. *Marx* memandang bahwa tidak ada pilihan bebas yang dapat diambil oleh pekerja. Majikan mempunyai monopoli alat produksi, karena itu pekerja harus memilih antara dieksploitasi atau tidak punya pekerjaan sama sekali. Atas dasar pemikiran ini, *feminis Marxis* berpendapat bahwa pada kondisi dimana seseorang tidak mempunyai hal berharga untuk dijual lagi lebih dari dan diluar tubuhnya, kekuatan tawarnya di pasar menjadi terbatas.

### c. Bentuk Penindasan Menurut *Teori Kemasyarakatan Marxis*

Berdasarkan teori kemasyarakatan, *Marxis* menganalisis bahwa kapitalis menciptakan jurang yang dalam (kelas) antara 2 kelompok yaitu pekerja (miskin dan tidak memiliki property, hidup di dalam kemelaratan, menerima upah yang hanya cukup untuk memenuhi kebutuhan subsistem atas pekerjaan yang sangat melelahkan) dan majikan (hidup dalam kemewahan). Ketika dua kelompok ini, yang punya dan yang tidak, menjadi sadar akan dirinya sebagai kelas maka perjuangan kelas secara tidak terhindarkan akan menimbulkan kesenjangan dan pada akhirnya melucuti sistem yang menghasilkan kelas ini.

Allen Wood dalam bukunya *Karl Marx* mengungkapkan pembagian kelas dapat menimbulkan kebencian dan sifat *tersegmentasi* serta *terspesialisasi* dari proses kerja, dimana eksistensi manusia akan kehilangan kesatuan dan keutuhannya dengan empat cara yaitu: **pertama**, manusia teralienasi dari produk kerja; **kedua**, teralienasi dari diri mereka sendiri; **ketiga**, teralienasi dari manusia lainnya; dan **keempat**, teralienasi dari alam. Ann Foreman berpendapat, jika alienasi pada perempuan sangatlah mengganggu karena perempuan mengalami dirinya bukan sebagai Diri, melainkan sebagai Liyan.

- **Alternatif Jalan keluar:**

Kelas tidak begitu saja muncul. Kelas muncul secara perlahan-lahan dibentuk oleh orang-orang yang berbagi kebutuhan dan keinginan yang sama. Pentingnya kelas tidak dapat diabaikan. Ketika sebagai kelompok manusia menyadari sepenuhnya kelompoknya sebagai kelas, kelompok ini mempunyai kesempatan besar untuk mencapai tujuan fundamental. Ada kekuatan dalam jumlah. Kesadaran kelas menyebabkan orang-orang yang

tereksploitasi untuk percaya bahwa mereka bebas untuk bertindak dan berbicara sama seperti orang-orang yang mengeksploitasinya. Perlahan, para pekerja, seperti kelas dominan, mulai melihat *status quo* sebagai dunia yang paling mungkin, baik untuk pekerja maupun majikan. *Feminis Marxis* ingin menciptakan dunia tempat perempuan dapat mengalami dirinya sebagai manusia yang utuh, sebagai manusia yang terintegrasi dan bukan terfragmentasi, sebagai orang yang dapat berbahagia, bahkan ketika mereka tidak mampu membuat keluarga atau temannya bahagia.

#### **d. Bentuk Penindasan Menurut *Teori Politik Marxis***

Friedrich Engels dalam bukunya *The Origin of the Family*, menekankan bahwa ketika seorang laki-laki mengambil seorang perempuan, ia kemudian hidup di dalam rumah tangga si perempuan, Engels memaknai keadaan ini bukan sebagai tanda subordinasi perempuan, melainkan sebagai tanda kekuatan ekonomi perempuan. Engels berspekulasi bahwa masyarakat berpasangan mungkin bukan hanya *matrilinear*, tetapi juga *matriakal*, masyarakat yang di dalamnya perempuan mempunyai kekuatan ekonomi, domestik, dan politik. Point utamanya, tetap bahwa apa pun status perempuan di masa lalu, status itu diperoleh dari posisinya di dalam rumah tangga, pusat produksi domestik. Sejalan dengan mulainya produksi di luar rumah yang melampaui produksi di dalam rumah, pembagian kerja tradisional berdasarkan jenis kelamin antara laki-laki dan perempuan, mempunyai makna domestik baru. Dengan semakin dianggap pentingnya pekerjaan dan produksi laki-laki, bukan saja nilai dan pekerjaan serta produksi perempuan menurun, melainkan status perempuan di dalam masyarakat juga menurun. Dalam tatanan keluarga baru inilah, menurut Engels, suami berkuasa atas dasar kekuatannya.

#### **• Alternatif Jalan Keluar:**

Teori politik *Marxis* juga menawarkan suatu analisis kelas yang memberikan janji untuk membebaskan perempuan dari kekuatan yang mengopresinya. *Marxisme* berpendapat bahwa perempuan dan laki-laki dapat bersama-sama membangun struktur domestik dan peran domestik yang memungkinkan kedua gender untuk merealisasikan potensi kemanusiaannya secara penuh.

Menurut Margareth Benston, perempuan pada awalnya adalah produsen dan hanya merupakan konsumen sekunder. Sesungguhnya perempuan merupakan kelas yaitu kelas manusia yang bertanggung jawab atas produksi nilai guna sederhana dalam kegiatan yang

diasosiasikan dengan rumah dan keluarga. Kunci bagi pembebasan perempuan adalah sosialisasi pekerjaan rumah tangga. Menurut Benston, memberikan peluang bagi seorang perempuan untuk memasuki domestik-domestik tanpa secara bersamaan mensosialisasikan pekerjaan domestik berarti menjadikan kondisi perempuan lebih teropresi.

#### **e. Bentuk Penindasan Menurut *Feminisme Marxis Kontemporer***

Allison Jaggar seorang feminis sosialis berpendapat dalam bukunya *Feminist Politics and Human Nature*, dengan cara yang sama seorang buruh dialienasi atau dipisahkan dari produk yang dihasilkan tubuhnya. Buruh juga perlahan-lahan teralienasi dari tubuhnya, tubuhnya mulai terasa seperti benda semata, sekedar mesin untuk mengeluarkan tenaga untuk bekerja. Motherhood, seperti seksualitas juga merupakan pengalaman yang mengalienasi perempuan.

*Feminis Marxis* beranggapan bahwa *opresi* di tempat kerja lebih utama daripada *opresi* perempuan. Kelas lebih penting daripada *gender*, karena itu *feminis Marxis* tidak melihat adanya *opresi* yang dapat terjadi pada perempuan pekerja di tempat kerja. Teori *feminis marxis* cenderung buta *gender*. Teori *feminis Marxis* belum menjelaskan secara lengkap *opresi* yang terjadi di dalam keluarga (terhadap istri, anak dan suami), sebagai akibat dari posisi mereka sebagai pekerja di tempat kerja. *Feminis sosialis* tidak menekankan peran ras dan umur yang bermain dalam sistem kesejahteraan sebagai hal yang dapat menjadi alasan *opresi* terhadap perempuan, sebagai contoh pada ras dan umur perempuan Afrika yang harus melewati rintangan birokrasi yang panjang.

#### **• Alternatif Jalan Keluar:**

Seorang tokoh *feminis sosialis kontemporer*, Iri Young mentransformasi teori *feminis Marxis* menjadi teori *feminis sosialis* yang mampu membahas seluruh kondisi perempuan yaitu posisi perempuan di dalam keluarga dan tempat kerja, peran reproduksi dan seksual perempuan, dan juga peran produktif perempuan. Kekuatan teori *feminis Marxis*, melihat tingkatan *opresi* dari berbagai sudut politik, masyarakat, ekonomi dan tentang manusia. Cita-cita *Marxis* untuk menciptakan dunia yang nyaman bagi perempuan, agar perempuan dapat mengalami dirinya sebagai manusia yang utuh dan terintegrasi bukan terfragmentasi. Dengan adanya cita-cita ini dapat menginspirasi perempuan dari berbagai kelas untuk menyatukan kekuatan atas dasar *opresi* yang sama sebagai kesadaran penuh untuk merebut kebahagiaan bersama. *Feminis sosialis* menganalisis lebih jeli tentang

*opresi* perempuan di dalam keluarga dan posisi subordinat perempuan akibat sistem patriarki, bukan semata-mata karena sistem kapitalis. Sistem kapitalis dapat dihancurkan jika sistem patriarki turut dihancurkan. Perlu adanya revolusi Marxis untuk menghancurkan masyarakat kelas dan revolusi feminis untuk menghancurkan sistem sex/gender (Juliet Mitchel dalam bukunya *Woman's state*).

## **E. Paradigma Lain Tentang Feminisme**

Menurut Juliet Mitchell, dalam *Psychoanalysis and Feminism* (1975) mengemukakan bahwa “psikoanalisis bukanlah rekomendasi *dari* masyarakat patriarkal, tetapi analisis tentang orang”. Ia yakin bahwa Freud menguraikan *penggambaran mental* realitas masyarakat, bukanlah realitas itu sendiri. Pertahanannya terhadap konsep Freud mengenai kecemburuan-zakar dan gagasan-gagasan perbedaan seksual telah ditemukan tidak meyakinkan oleh banyak feminis. Namun, secara tidak terhindarkan para feminis mereaksi pandangannya dengan mengatakan bahwa wanita itu “pasif, memuja diri, penyedih, dan cemburu-zakar” (Eagleton, 1988:181), seperti tidak punya sesuatu dalam dirinya kecuali hanya dapat diukur dalam hubungannya dengan sesuatu norma laki-laki. Beberapa tokoh feminis Perancis telah menekankan, bahwa “zakar” atau “phallus” Freud, adalah konsep “simbolik” bukanlah aktualisasi biologis (dalam Pradopo, 1993:148). Keterangan tersebut menegaskan bahwa teori ini masih belum jelas kepastiannya sebagai teori feminis atau bukan. Keberadaan teori ini diragukan jika memang untuk membedah dan menopang perjuangan perempuan, atau justru sebaliknya, sebatas untuk mengetahui eksistensi perempuan dalam kapasitas biologis dan mental saja.

Terlepas dari persoalan di atas, perkembangan teori feminisme dipandang cukup beragam dan mengalami dinamika yang sangat pesat. Hal itu terbukti munculnya gagasan-gagasan baru, seperti: *feminis eksistensial*, yang model paradigmanya berusaha untuk menjelaskan keberadaan kaum laki-laki dan perempuan berbeda karena adanya perbedaan pada diri manusia itu sendiri. Menurut Beauvior (via Tong, 2004:263), dikatakan bahwa laki-laki dinamai “laki-laki” sang diri, sedangkan “perempuan” sang liyan. Jika liyan merupakan ancaman bagi diri maka perempuan adalah ancaman bagi laki-laki. Karena itu, jika laki-laki akan tetap bebas, ia harus mensubordinasi perempuan terhadap dirinya. Jelas operasi gender bukanlah sekedar bentuk operasi. Pertama tidak saling berhubungan,

suatu peristiwa dalam waktu, yang berulang kali dipertanyakan. Perempuan selalu tersubordinasi oleh laki-laki. Kedua, perempuan telah menginternalisasi cara pandang asing bahwa laki-laki adalah esensial sedangkan perempuan tidak esensial. Itulah salah satu model paradigma *feminis eksistensial*, yang menyoal tentang kapasitas keberadaan perempuan “disandingkan” dengan kaum laki-laki.

Masih dalam dinamika geliat teori feminisme, muncul pula teori baru yang berhubungan dengan feminisme dengan paradigma baru, yaitu *feminisme postmodern*. Teori ini oleh Tong (2004:281) disebutkan, adanya kesulitan untuk menerangkan bagaimana mereka menjadi *feminis postmodern*, ketika pada saat dirinya sebagai feminisme. *Feminisme postmodern* berusaha untuk menghindari setiap tindakan yang akan mengembalikan pemikiran *fallogosentris* (*phallogocentric*), setiap gagasan yang mengacu pada kata (*logos*) yang style-nya “laki-laki” (dan arena itu mengacu kepada *falus*). Dengan demikian *feminisme postmodern* memandang curiga setiap pemikiran feminis, yang berusaha memberikan suatu penjelasan tertentu.

Paham baru yang turut meramaikan jagad teori feminisme adalah *Feminisme multikultural dan global* serta *feminisme ekofeminisme*. Paradigma *feminis multikultural dan global* menurut Tong (2004:309) dipandang terdapat berbagai kesamaan cara pandang mereka terhadap diri, yaitu diri yang terpecah. Pandangan *feminisme multikultural dan global*, mengatakan bahwa perpecahan tersebut lebih bersifat budaya, rasional, dan etnik dari seksual, psikologis dan sastra.

Sedangkan dalam teori *feminisme ekofeminisme* menurut Tong (2004:359) dikatakan, bahwa *feminisme ekofeminisme* berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua pihak operasi manusia, tetapi juga pada usaha manusia untuk mendominasi dunia bukan manusia atau alam. Karena perempuan secara kultur dikaitkan dengan alam, ekofeminis berpendapat adanya hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminis dan isu ekologi.

Menyoal tentang geliat teori-teori feminisme yang kian marak memang sangat menarik untuk diikuti dinamikanya. Itu semua menandakan bahwa tanggapan terhadap teori tersebut mendapat respon positif untuk pengembangannya. Namun, yang tak kalah penting dalam pengembangan ilmu pengetahuan adalah manusia harus menyadari eksistensi manusia itu sendiri sebagai makhluk ciptaan Tuhan, hamba Allah dalam Islam. Sehingga

teori ini tetap perlu menjaga kecanggihannya pada koridor akhlak ketuhanan, manusia tetaplah manusia bukan siapa-siapa, yang dengan sesuka hati menyela apa yang sudah jadi ketetapan Allah. Untuk merefleksi kapasitas pengembangan teori ini ada baiknya perlu kami sajikan apa yang pernah ditulis oleh Abdullah (2006), tentang kedudukan dan peran perempuan berikut ini.

## **F. Kedudukan dan Peran Perempuan**

Perempuan secara langsung menunjuk pada salah satu dari dua jenis kelamin meskipun di dalam kehidupan sosial selalu dinilai sebagai *the other sex* yang sangat menentukan mode representasi sosial tentang status dan peran perempuan. Kesadaran perempuan telah meningkat terhadap peran nondomestik. Contoh konkret dari pendayagunaan perempuan pada konsep “partisipasi (wanita dalam pembangunan) yang telah menjadi ideologi yang cukup kuat untuk mendorong perempuan melakukan hal-hal baru dan menimpakan beban pembangunan bangsa pada pundak perempuan (Abdullah,2006: 22).

Penting bagi wanita pekerjaannya dapat berguna bagi banyak orang. Imbalan kerja diperoleh dari adanya kepuasan publik. Kesempatan yang diperoleh wanita itu, diwujudkan dalam ide peran ganda pada salah satu ranting orde baru. Hal itu menunjukkan ‘tempat wanita’ dalam sektor publik, terutama di dunia kerja (Abdullah, 2006:121). “Wanita baik sebagai warga negara maupun sebagai sumber insani bagi pembangunan mempunyai hak, kewajiban, kesempatan yang sama dengan pria di segala bidang kehidupan bangsa dalam segenap kegiatan pembangunan. Sehubungan dengan itu, kedudukannya dalam masyarakat dan peranannya dalam pembangunan perlu terus ditingkatkan serta diarahkan sehingga dapat meningkatkan partisipasinya dan memberikan sumbangan yang sebesar-besarnya bagi pembangunan bangsa sesuai dengan kodrat, harkat, martabatnya sebagai perempuan” Tuhan menciptakan laki-laki dan perempuan dalam posisi yang sama sebagai makhluk paling mulia dibandingkan dengan makhluk lainnya. Terdapat perbedaan pandangan dalam masyarakat di berbagai tempat tentang status perempuan sehingga muncul konstruksi yang berbeda-beda mengenai kedudukan perempuan. Kedudukan perempuan antara lain sebagai berikut.

## F.1 Peran Domestik

Perempuan dianggap orang yang berkiprah dalam sektor domestik sedangkan laki-laki ditempatkan sebagai kelompok yang berhak mengisi sektor publik. Ideologi ini telah disahkan oleh berbagai pranata dan lembaga sosial yang menjadi fakta sosial tentang status-status dan peran-peran yang dimainkan oleh perempuan (Abdullah, 2006:4). Peran perempuan dalam berbagai bentuk diskursus sebagai istri dan ibu sangat dominan. Ideologi familialisme, yang direproduksi dalam berbagai bentuk diskursus telah jadi kekuatan penting dalam menyadarkan (atau menegaskan pada) perempuan tentang peran domestik perempuan. Media massa berperan aktif menegaskan kedudukan dan peran perempuan yang selalu terikat dengan rumah, anak, masakan, pakaian, kecantikan, kelembutan dan keindahan (Abdullah, 2006: 7).

Perempuan tidak hanya harus mampu memberikan keturunan yaitu melahirkan anak dan menghasilkan anak-anak yang berguna. Kedudukan perempuan sebagai ibu juga berkaitan dengan pengasuhan anak yang dilahirkan menjadi tanggung jawab perempuan. Misalnya kenakalan anak-anak dianggap sebagai tanda kegagalan perempuan dalam mengurus anak (Abdullah, 2006: 6).

Revolusi kapitalisme menegaskan dan memperkuat peran domestik perempuan dengan memberikan berbagai kemudahan teknologi yang dapat membantu kegiatan perempuan di dapur: *rice cooker*, kulkas, *blender*, kompor gas, *press cooker*, dan *micro wave*. Dapur menjadi tempat yang indah membuat perempuan betah tinggal di rumah. Berbagai media menampilkan ibu memasak yang enak bagi suami dan anak-anak merupakan kunci kebahagiaan keluarga (Abdullah, 2006: 8).

Secara ideal terdapat anggapan bahwa peran utama perempuan ada di sekitar rumah tangga dan tugas-tugas domestik. Aktivitas perempuan dalam sektor lain seperti sektor produksi dianggap sebagai tugas sekunder. “Kewanitaan” atau “feminitas” perempuan ditentukan oleh peran di sektor-sektor domestik. Konsep perempuan sebagai ibu dan istri merupakan tema sentral dalam pembicaraan tentang perempuan, konsep tersebut tidak dapat dilepaskan dari kehidupan perempuan (Abdullah, 2006: 91).

Kedirian perempuan tidak dapat dilepaskan dari peranan perempuan sebagai ibu dan istri, perempuan merupakan makhluk sosial dan budaya yang utuh dalam menjalankan kedua peranan dengan baik. Menurut Mies fenomena peran perempuan disebut *house*

*wife zation* disebabkan peran utama perempuan adalah seorang ibu rumah tangga yang harus memberikan tenaga dan perhatiannya demi kepentingan keluarga tanpa mengharapkan imbalan, prestise, serta kekuasaan (Abdullah, 2006: 91). Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa peran domestik berkaitan erat dengan tugas perempuan sebagai istri dan ibu dalam keluarga. Perempuan sebagai istri yaitu mendampingi suami dan mendorong keberhasilan suami, sedangkan perempuan sebagai ibu yaitu melahirkan anak, mendidik anak, dan melayani kebutuhan suami dan anak seperti mengurus rumah, pakaian, dan memasak.

## **F.2 Peran Publik**

Kecenderungan perempuan memasuki sektor “publik” telah jadi kekuatan penting di dalam mentransformasikan kehidupan secara umum. Dewasa ini keterlibatan itu jauh lebih bervariasi, bahwa perempuan telah merespons langsung perubahan ekonomi rumah tangga dan perkembangan aspirasi perempuan. Perempuan banyak yang pergi ke kota-kota lain untuk bekerja sebagai buruh pabrik atau pergi ke daerah sekitar untuk menjadi buruh atau pedagang di berbagai pasar (Abdullah, 2006: 13).

Menurut Abdullah (2006:22-23) pergeseran peran perempuan dari peran domestik ke publik merupakan tanda penting dari perkembangan realitas sosial, ekonomi, dan politik perempuan. Kesadaran perempuan semakin meningkat terhadap peran nondomestik disadari oleh kepentingan umum. Selain itu, perempuan secara umum masih dipandang sebagai *the other* atau orang asing dalam dunia kerja. Kendala lain yang penting untuk perjuangan perempuan mendapatkan tempat yang proporsional dalam dunia publik. Seorang perempuan di daerah pedesaan yang sumber pendapatan suaminya dari sektor pertanian harus mampu mengelola pendapatan dengan tepat. Panen di sektor pertanian yang relative lama yakni sekitar 3-4 bulan memaksa perempuan untuk mencari alternatif lain agar dapat memenuhi kebutuhan sehari-hari. Wanita sebagai salah satu unsur rumah tangga juga harus mampu memperoleh penghasilan.

Bagi wanita dalam rumah tangga miskin, bekerja bukan merupakan tawaran tetapi strategi untuk menopang kebutuhan ekonomi keluarga. Hal ini indikasi bahwa wanita bekerja bukan demi karier tetapi demi kebutuhan ekonomi rumah tangga. Akhirnya wanita bekerja di berbagai sektor berdasarkan bidang yang dipilih masing-masing (Abdullah, 2006: 220). Berbagai studi tentang wanita menegaskan bahwa status wanita di Indonesia

agak tinggi, sebab peranan wanita di bidang ekonomi sangat penting. Tanggung jawab wanita terhadap pendapatan rumah tangga mencerminkan posisi ekonomi yang kuat, yakni di sektor pertanian dan perdagangan. Posisi wanita juga diperkuat oleh sistem kekerabatan yang di banyak suku bersifat bilateral. Menurut konsep *ibuisme*, wanita sebagai ibu rumah tangga tidak terbatas hanya pada urusan keluarganya, tetapi juga menyangkut kegiatan di segala bidang di luar rumah tangga (Abdullah, 2006: 201).

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa peran perempuan di era sekarang semakin meningkat, tidak saja berperan di wilayah domestik tapi juga di wilayah publik. Kedudukan ganda inilah yang menjadikan perhatian bahwa *emansipasi* dan *partisipasi* yang berimbang antara laki-laki dan perempuan itu perlu penekanan perhatian, baik di wilayah domestik maupun publik. Keluarga adalah realitas kehidupan sosial yang harus dijaga, rasa kebersamaannya dalam hal apa pun, tidak ada yang ‘mendominasi’ dan ‘disubordinasi’. Laki-laki dan perempuan adalah komplementer, saling melengkapi, demikian juga dalam hal kehidupan, bukan dominasi dan subordinasi melainkan saling melengkapi, sebagaimana “keadilan” itu berkomplementer, bukan urusan orang per orang, jenis per jenis, melainkan kesamaan harkat dan martabat, yang sesuai dengan peran dan fungsi masing-masing. Itulah sebabnya pengembangan keilmuan perlu menjaga kapasitas manusia itu sendiri sebagai salah satu makhluk Allah yang saling berkomplementer, atau saling melengkapi dalam koridor menjaga keseimbangan semuanya.

## BAB IX HUMANIORA DAN HERMENEUTIKA

### A. Pengertian *Humaniora*

Sebelum membahas lebih jauh tentang masalah *humaniora* sebagai tautan judul dalam bab ini maka ada baiknya dipahami dulu tentang istilah tersebut. Kata *humaniora* semula berasal dari bahasa latin *artes liberales*, artinya studi tentang kemanusiaan. Sedangkan, untuk dunia pendidikan di Yunani Kuno kata itu disebut dengan istilah *trivium*, yaitu logika, retorika, dan gramatika. Sementara itu, untuk istilah *humaniora* sendiri diartikan sebagai ilmu yang mempelajari tentang cara membuat atau mengangkat manusia menjadi lebih manusiawi dan berbudaya (Wikipedia, 2018). Lebih lanjut, hakekat kata *humaniora* adalah ilmu-ilmu yang bersentuhan dengan nilai-nilai kemanusiaan yang meliputi studi tentang: agama, filsafat, seni, sejarah, pendidikan, agama, hukum, dan ilmu-ilmu bahasa. Secara umum, *humaniora* dapat diartikan sebagai sebuah disiplin akademik yang mempelajari kondisi manusia, menggunakan metode analitik, kritisal, atau spekulatif, sebagaimana dicirikan dari sebagian besar pendekatan empiris alami dan ilmu sosial.

Menurut KBBI (1998), kata *humaniora* dipahami sebagai ilmu-ilmu pengetahuan yang dianggap bertujuan membuat manusia lebih manusiawi dalam arti membuat manusia lebih berbudaya, yang tergolong dalam ilmu itu antara lain: teologi, filsafat, hukum, sejarah, filologi, bahasa, budaya, kesenian, dan psikologi. Jadi, *Humaniora* merupakan studi yang memusatkan perhatiannya pada kehidupan manusia, menekankan unsur kreativitas, kebaruan, orisinalitas, keunikan, dan berusaha mencari makna dan nilai, sehingga bersifat normatif. Dalam bidang *humaniora* rasionalitas tidak sebatas dipahami sebagai pemikiran tentang sesuatu objek atas dasar dalil-dalil, akan tetapi juga hal-hal yang bersifat imajinatif, sebagai contoh: Leonardo dan Vinci mampu menggambarkan sebuah lukisan yang mirip dengan bentuk helikopter jauh sebelum ditemukannya helikopter. Pemahaman seperti itu, menandakan bahwa studi tentang *humaniora* juga meliputi pemahaman mengenai cerita, ide, dan kata-kata yang membantu kita merasakan kehidupan dan dunia kita. *Humaniora* juga mengenalkan kita pada orang-orang yang tidak pernah kita temui, tempat yang tidak pernah kita kunjungi, dan ide yang tidak pernah terlintas dalam benak kita. Secara singkat, ilmu *humaniora* merupakan ilmu untuk memanusiakan manusia.

*Humaniora* adalah suatu pelajaran yang sangat penting untuk dipelajari terutama untuk orang-orang yang berprofesi, seperti bidan, dimana ilmu membuat manusia lebih manusiawi agar tidak terjadi tindakan yang tidak berperikemanusiaan. Clauser (1990), berpendapat bahwa mempelajari *humaniora*, seperti: sastra, filsafat, sejarah - dapat meningkatkan kualitas pikir (*qualities of mind*) yang diperlukan dalam ilmu kedokteran. Menurutnya, kualitas pikir tidak lagi terfokus pada hal-hal hafalan, materi baku, konsep mati, tetapi ditingkatkan dalam hal kemampuan kritik, perspektif yang lentur, tidak terpaku pada dogma, dan penggalan nilai-nilai yang berlaku di dalam ilmu kedokteran (via dwiagnestia., 2017).

*Humaniora medis* merupakan bidang interdisipliner medis dimana termasuk *humaniora* (literatur, filosofi, etika, sejarah dan bahasa), ilmu sosial (antropologi, studi budaya, psikologi, sosiologi), dan seni (literatur, teater, film dan seni visual) dan aplikasinya terhadap edukasi dan praktek medis. *Humaniora* dan seni memberikan pengertian yang dalam tentang kondisi manusia, penderitaan, kemanusiaan dan tanggung jawab kita satu sama lain, dan menawarkan perspektif sejarah dalam praktik medis. Pengertian *humaniora* dalam sejarah peradaban umat manusia jadi salah satu titik tolak yang sangat penting. Woodhouse (2002:1) dalam artikelnya yang berjudul *The Nature of Humanities: Historical Perspective* menegaskan bahwa istilah *humaniora* berasal dari program pendidikan yang dikembangkan Cicero, yang disebutnya *humanitas* sebagai faktor penting pendidikan untuk menjadi orator yang ideal. Penggunaan istilah *humanitas* oleh Cicero mengarah pada pertanyaan tentang makna dalam cara lain, bahwasanya pengertian umum *humanitas* berarti kualitas, perasaan, dan peningkatan martabat kemanusiaan dan lebih berfungsi normatif daripada deskriptif (Sastrapratedja, 1998:1).

Pengertian *humanities* menurut Woodhouse (2002: 4) merupakan sekelompok disiplin pendidikan yang isi dan metodenya dibedakan dari ilmu-ilmu fisik dan biologi, dan juga paling tidak dibedakan dengan ilmu-ilmu sosial. Kelompok studi *humanities* meliputi bahasa, sastra, seni, filsafat, dan sejarah. Disini inti *humanities* kadangkala ditentukan sebagai sekolah atau bagian dari sebuah universitas modern. Adapun pendidikan *humaniora* adalah suatu bahan pendidikan yang dapat mencerminkan keutuhan manusia dan membantu agar manusia menjadi lebih manusiawi, yaitu membantu manusia untuk meng-

aktualkan potensi-potensi yang ada, sehingga terbentuk manusia utuh, yang memiliki kematangan emosional, kematangan moral dan kematangan spiritual.

Bertolak dari beragam pemahaman pengertian di atas, maka dapat disimpulkan bahwa istilah *humaniora* adalah studi tentang beragam ilmu pengetahuan yang bertujuan agar manusia lebih manusiawi dan berbudaya, dengan memusatkan perhatiannya kepada kehidupan manusia, yang menekankan unsur kreativitas, kebaruan, orisinalitas, dan keunikan, serta berusaha mencari makna dan nilai, sehingga bersifat normatif. Adapun yang tergolong dalam ilmu itu antara lain: teologi, filsafat, hukum, sejarah, sastra, filologi, bahasa, budaya, kesenian, dan psikologi. Jadi, sebagai suatu disiplin ilmu *humaniora* merupakan aktivitas akademik yang mempelajari kondisi manusia, menggunakan metode analitik, kritis, atau spekulatif, sebagaimana yang dicirikan dari sebagian besar pendekatan empiris alami dan ilmu sosial.

## **B. Pendekatan *Humaniora* dalam Sastra**

Dalam memahami karya sastra memang tidaklah mudah, berbagai pendekatan dan teori sah-sah saja digunakan dan tidak ada yang tidak dapat dipakai atau tidak tepat untuk digunakan. Menurut keterangan awal dari pembahasan bab ini, ilmu sastra digolongkan termasuk salah satu ilmu *humaniora*, yang berusaha mempelajari kondisi kehidupan manusia dalam karya sastra. Sebagaimana metode dalam ilmu *humaniora* sendiri bercirikan spekulatif maka apa yang dapat digali dari karya sastra pun hasilnya bisa bersifat spekulatif. Kendati demikian, hasil penelitiannya adalah sah dalam ilmu sastra sebagaimana ilmu *humaniora* lainnya.

Tidak sedikit beragam teori sastra yang telah berkembang selama ini dari yang bercorak materialisme historis sampai yang ahistoris. Meski setiap kali sebuah metode harus diperbaiki dan disesuaikan dengan objek dan kondisinya, namun hasilnya masih tetap dipertanyakan apakah suatu karya mampu mencerminkan hal yang historis? Sebab karya sastra tidaklah memuat fakta historis begitu saja. Untuk menyempurnakan segala kekurangannya suatu metode akan selalu berusaha melengkapi dan memperbaiki sebagaimana yang terjadi dalam teori struktural genetik berikut.

Sebagai usaha untuk memahami bagaimana lingkungan pengarang dan bagaimana terjadinya karya, pendekatan strukturalisme genetik menambah kemungkinan di samping

kemungkinan – kemungkinan lain. Namun tetap harus diingat bahwa apa yang terdapat di dalam karya bukanlah fakta keras ( *hard fact* ) melainkan *fakta mental* belaka. Misalnya, Pariem bukanlah tokoh yang benar-benar ada. Pariem yang digumuli juga bukanlah *fakta keras*. Itu hanya *fakta mental* Linus Suryadi. *Fakta mental* adalah kejadian dalam pikiran pengarang belaka. Al hasil, pendekatan strukturalisme genetik sebatas menambah pengetahuan tentang hal-hal yang bersifat ekstrinsik, dan kita bisa memahami mengapa plot ceriteranya demikian. Dengan itu kita sesungguhnya dibawa semakin jauh dari fungsi sastra itu sendiri (Sutardjo, 1986:56).

Sebagaimana ilmu-ilmu lain pendekatan strukturalisme formal dan genetik lebih mendasarkan diri pada aspek kognitif para pengamatnya. Untuk strukturalisme formal lebih menekankan segi intrinsik dan strukturalisme genetik pada segi ekstrinsik. Namun keduanya sama-sama bersifat kognitif. Jadi, belum melibatkan aspek perasaan dan kemauan manusia penikmat. Inilah merupakan titik lemah dalam studi sastra pada umumnya, sehingga dengan sendirinya ilmu sastra selalu dikecam sebagai ilmu yang setengah-setengah. Sesungguhnya pendalaman tentang sastra memang tidak pernah bisa bersifat ilmiah karena tidak bersifat deterministik. Studi sastra adalah studi tentang kemungkinan. Jadi, tidak perlu berpura-pura bermaksud ilmiah. Sikap ini justru menunjukkan inferioritas saja. Masalahnya, apakah ada pendekatan lain? Jawabnya, bergantung dari kemauan. Kalau mau berusaha, maka jawabnya ada. Kalau tidak mau, ya tidak ada!

Pendekatan ini disebut pendekatan *humaniora*, yang mencoba memaksa kita tampil dengan seluruh eksistensi kita sebagai manusia. Dalam teori *resepsi* setiap manusia menangkap dan menghayati dunia sekelilingnya hanya sejauh yang cocok dengan kerangka yang telah ada di dalam dirinya. Selebihnya tak dapat ditangkap atau bahkan sengaja tak mau menangkapnya. Pengertian persepsi: dalam psikologis: tangkapan tentang objek ragawi seperti meja, rumah, dan sebagainya. Sedangkan dalam filsafat :

- a). **Menurut Bacon:** persepsi merupakan penerimaan mental tentang tantangan dunia luar dan merupakan reaksi adaptif terhadapnya.
- b). **Menurut Descartes dan Spinoza:** persepsi lebih intelektual daripada ragawi.
- c). **Menurut Leibniz:** persepsi merupakan suatu keadaan internal dari kesatuan metafisik yang berbeda terhadap kesatuan – kesatuan metafisik lainnya (Sutardjo, 1986:57).

Bagi pengarang, apa yang ditangkap dan disusun dikeluarkan dalam bentuk karya. Apa yang ia keluarkan tidak berbeda dengan seorang insinyur, ketika ia melihat hubungan antara sebuah pesawat terbang yang macet di udara dengan cara/proses jatuhnya pesawat. Hubungan itu pada gravitasi bumi. Begitu pula bagi seorang pengarang, terdapat suatu hubungan antara kehancuran ‘Pariem’ dengan perubahan kondisi jaman. Meskipun hubungan yang terakhir ini tidak jelas, namun justru ketidakjelasan inilah yang menimbulkan efek yang jelas. Itulah fakta mental dan fakta kesadaran manusia. (Bandingkan dengan *historical fact* : fakta sejarah, *social fact* : fakta kemasyarakatan, *mentifact* : fakta kesadaran).

*Humaniora* artinya lebih manusiawi. Berasal dari kata *homo*, yang artinya manusia, *humanus* : bersifat manusiawi. Jadi pendekatan *humaniora* adalah pendekatan yang lebih manusiawi. Seperti dalam nonton film, membaca sastra, kerap kali perhatian tertuju pada jalan cerita, karakter tokoh, dan sebagainya, tapi lupa bahwa itu hanyalah jalan pikiran pengarang. Dalam pendekatan *humaniora* ini dengan sengaja untuk “nguwongake” atau “memanusiakan” pengarang. Ia masuk ke dalam lingkup dunia intersubjektif kita. Kita berdialog dengan dia. Kita bisa setuju atau pun tidak setuju dengannya. Sebagai manusia punya hak untuk punya jalan pikiran sendiri. Dengan demikian, pendekatan *humaniora* sama sekali tidak bermaksud untuk bersifat obyektif. Justru dituntut untuk bersikap subyektif terhadap subyek sang pengarang. Kita berdialog dengan pengarang bukan dengan tokoh- tokoh dalam novel atau cerpen (Sutardjo, 1986:57).

Lalu apa objek atau bahan dialog itu? Nah, inilah. Bahan dialog itu adalah kehidupan. Kita bicara tentang kehidupan menurut versi kita dan menurut versi pengarang. Dialog bukan adu argumen, melainkan tukar-menukar pengalaman. Tapi karena biasanya sang pengarang tidak hadir di hadapan kita, maka untuk sementara proses dialog itu hanya sepihak. Namun tidaklah berarti dialog dua arah tidak mungkin terjadi. Ini dapat saja terjadi ketika diadakan sarasehan dengan pengarang itu sendiri.

Dengan demikian, pembaca karya sastra (novel dan cerpen) adalah membaca pikiran pengarang tentang kehidupan. Namun dalam konteks suasana akademik segera timbul pertanyaan yang mendasar. Apakah jalan pikiran seseorang sah untuk diamati? Jawabnya adalah sah. Karena tak ada yang lebih sah di dunia ini daripada eksistensi manusia itu sendiri. Manusia punya jalan pikiran sendiri - sendiri dengan segala keunikannya. Jadi,

dalam pendekatan ini bukan lagi adanya koherensi yang menentukan sesuatu karya untuk diteliti dan dipelajari, dan juga bukan karena adanya nilai – nilai historis dan *world vision* menyeluruh, tetapi *keunikan jalan pikiran* sebagai manifestasi sikap eksistensi pengarang terhadap kehidupan. Jalan pikiran yang merupakan sikap pengarang ini tidak lain adalah sikap budaya pengarang (Sutardjo, 1986:57).

Pendekatan *humaniora* janglah disamakan dengan pendekatan pendidikan. Dalam dunia pendidikan bisa dikenal contoh, manusia teladan. Dasarnya ialah yang baik diambil dan yang buruk disingkirkan. Sikap semacam itu sesungguhnya tidak terbuka terhadap kehidupan. Namun cara pendekatan pendidikan macam itu tetap sah, mengingat manusia hanya dapat melihat apa yang cocok dengan kerangka pikirannya. Dalam pendekatan *humaniora* tak harus ditiadakan, manusia diberi tempat sebagaimana mestinya. Manusia adalah manusia, bukan ide atau yang harus mencocokkan dirinya dengan ide.

Ciri khas manusia terletak pada kesadarannya (*consciousness*). Binatang tak mempunyai kesadaran. Titik awal dari kesadaran adalah titik dimana seseorang merasa dirinya utuh sebagai AKU berbeda dengan ANDA. Namun AKU ini tumbuh terus sehingga mencapai KAMI dan ANDA. Tingkat perkembangan berikut adalah tingkat KITA. Sebagai AKU, KAMI, maupun KITA manusia menyaksikan dan menginterpretasikan alam kejadian di lingkungannya. Ia membaca lewat kerangka tertentu. Hasilnya adalah suatu gambaran kehidupan, tapi bukan kehidupan itu sendiri. Gambaran itu hanyalah kesadaran manusia saja. Jadi, hanyalah fakta mental (*mentifact* bukan *hardfact*). Karenanya, sastra merupakan kelanjutan dari perkembangan kesadaran manusia (Sutardjo, 1986:57), lebih lanjut dipaparkan contoh-contoh kesadaran manusia itu sebagai berikut.

1. Kesadaran bahwa segala sesuatu tersusun sesuai aturan terpadu (**strukturalisme**).
2. Kesadaran bahwa kehidupan mengikuti pola tesis–antitesis–dan sintesis: aliran historis dialektis (**Hegelianisme**).
3. Kesadaran bahwa Aku berfikir maka dunia ada paham Kartesianisme (**Reene Descartes**).
4. Kesadaran bahwa perubahan adalah yang melandasi segala sesuatu. Karenanya perubahan itu sendiri merupakan realitas yang sebenarnya - filsafat perubahan (**Heraclitus** dan kini **Harry Bergson**).
5. Kesadaran bahwa masyarakat hanya bisa adil dan makmur atas dasar: Ketuhanan Yang Maha Esa, Kemanusiaan yang adil dan beradab, Persatuan Indonesia, Kerakyatan yang dipimpin oleh hikmah kebijaksanaan dalam permusyawaratan perwakilan, Keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia.

Bertolak dari uraian di atas, menunjukkan bahwa melalui pendekatan *humaniora* diperoleh suatu pemahaman dalam peristiwa sastra atau pun seni berupa gambaran kehidupan dalam kesadaran diri manusia, yang berupa fakta mental. Karenanya studi sastra secara keseluruhan tak lain adalah studi tentang sejarah pemikiran.

### **C. Pendekatan *Hermeneutika* dalam Sastra**

Jika sebelumnya sudah dikemukakan pendekatan *humaniora* secara kasar, dimana kita sebagai pembaca berusaha mengadakan dialog mental dengan pengarangnya, mengenai suatu hal/masalah yang dipersoalkan berupa kehidupan itu sendiri. Jadi kita berdialog tentang kehidupan. Perlu dipahami bahwa dialog *bukanlah adu argumen*, itu namanya *debat*. Meskipun tak bertemu sendiri dengan pengarangnya, namun dialog itu bisa terjadi, misalnya dalam mengungkapkan sesuatu ada segi – segi yang dipandang menyinggung persoalan yang telah dibicarakan pengarang. Dalam hal ini kita dapat menyatakan persetujuan atau menolaknya.

Namun bagaimana dasar-dasar untuk mengadakan dialog tersebut, nah inilah yang belum dibicarakan dalam pembahasan sebelumnya. Marilah sekarang dibahas agar suatu dialog itu terjadi, maka syarat pertama yang harus terpenuhi ialah kita harus mempergunakan seluruh potensi untuk menghadapi sebuah karya. Jadi, kita pakai cipta, rasa, dan kemauan kita. Jangan hanya cipta saja. Jangan pula hanya rasa. Jadi, diupayakan total gunakan seluruh kepribadian kita libatkan kepada karya tersebut.

Berdasarkan pra syarat ini, maka apa pun nanti yang muncul adalah sah asalkan hal itu merupakan respon dari keutuhan kita. Pendekatan semacam itu disebut pendekatan *hermeneutika*. Ilmu *hermeneutika* sesungguhnya adalah ilmu menafsir atau interpretasi terhadap suatu karya. *Hermeneutika* adalah salah satu jenis filsafat yang mempelajari tentang interpretasi makna. Nama *hermeneutika* diambil dari kata kerja dalam bahasa Yunani *hermeneuein* yang berarti, menafsirkan, memberi pemahaman, atau menerjemahkan (via Mulyono, dkk. 2012:20).

Menurut Hans-Georg Gadamer, ilmu *hermeneutika* dipakai bilamana berhadapan dengan sesuatu yang tidak dapat segera dipahami, dan disitulah diperlukan usaha interpretasi. Sesungguhnya persoalannya dapat dipersempit sebagai berikut : yang menjadi masalah bukan ketidaktahuan melainkan kesalahfahaman. Kesalahfahaman ini dapat ter-

jadi karena ada pergeseran makna kata (via Sutardjo, 1986:62). Lebih lanjut, dijelaskan bahwa ketika pembaca sedang membaca sebuah karya sastra, misalnya cerita pendek dari Hamsad Rangkuti, akan mengalami apa yang mungkin tidak dialami oleh pengarangnya. Bahkan, barangkali pengarangnya sendiri sama sekali tidak menduga hal itu. Soalnya setiap kata meskipun tampaknya jelas, namun dapat mempunyai arti yang beragam. Arti mana yang diberikan tergantung dari wawasan dan budaya yang dimiliki. Ini pun masih juga dipengaruhi oleh suasana batin pembacanya. Bahkan, ketika dibaca lagi lain waktu, akan didapatkan hal-hal yang dalam pembacaan pertama sama sekali tidak ada. Dalam teknik *hermeneutika*, hal serupa itu tetap sah. Lha rak dahsyat, ta!!! Masalahnya apa? Tak lain dan tak bukan adalah karena kita adalah manusia. Ya, memang begitulah manusia. Bahwan, keutuhan kita sebagai manusia dengan segala kelamahan dan kedahsyatannya diberi tempat.

Ada dua pendapat yang saling bertentangan mengenai pemahaman dan kesalahfahaman ini. Menurut Schleirmacher, Dilthey, dan para pengikut faham Descartes (via Sutardjo, 1986:62-63), kondisi dan situasi pembaca tersebut justru menghalang-halangi pemahaman yang sah. Maka justru itulah yang dihindarkan. Sebab itu merupakan sumber prasangka dan kekaburan. Menurut mereka ini, apa yang disebut pemahaman sejarah tak lain adalah suatu tindakan subjektif mencampakkan semua prasangka. Jadi apa yang diingkari para penafsir karya adalah situasi dirinya pada saat sekarang agar supaya dirinya dapat sepenuhnya jadi perpanjangan dari masa lampau. Jadi, pada pokoknya merupakan transposisi diri (*a self transposition*) atau proyeksi imajinatif dimana pengamat mengingkari jarak waktu yang memisahkan dirinya. Sehingga, ia dapat sepenuhnya masuk ke masa lampau dari objeknya. Jadi apa yang sesungguhnya diingkari adalah keberadaan dirinya pada saat sekarang, sehingga dirinya jadi sebatas perpanjangan dari objek masa lampau.

Cara kerja semacam itu dikritik oleh Gadamer. Disebutnya sebagai alienasi metodologis. Menurut Gadamer (via Sutardjo, 1986:63), historistis pembaca tidak melulu sebagai kondisi yang kebetulan dan subjektif, melainkan merupakan kondisi yang antologis. Karenanya situasi kekinian dari pembaca mau tak mau harus terlibat langsung dalam proses pemahaman. Jadi bagi Gadamer, keterikatan pembaca dengan kekiniannya dan

jarak waktu yang memisahkan pembaca dari objeknya lebih menjadi landasan yang produktif bagi proses pemahaman daripada sebagai fakta negatif yang harus disia-siakan.

Dengan singkat, bagi Gadamer pemahaman tidak merupakan usaha merekonstruksi, melainkan adalah mediasi (*Understanding is not reconstruction but mediation*). Untuk itu, dalam pemahaman itu sendiri jangan dirtikan sebagai tindakan yang subjektif, melainkan sebagai keterlibatan dalam peristiwa transmisi di masa-masa lalu dan masa kini terus menerus dijumpai. Demikian, dasar-dasar dan cara-cara pengesahan interpretasi pribadi terhadap suatu karya dilakukan. Karena di dalam pendekatan ini keutuhan pribadi pembaca diberi tempat, maka dengan sendirinya bila ada tiga atau empat pembaca, maka juga ada tiga atau empat tafsiran baik saling mirip atau pun saling berlainan. Sampai di titik ini kita ingat pada pendekatan estetika resepsi dimana kita mengamati beberapa orang pembaca. Nampaknya memang ada kaitannya antara kedua pendekatan tersebut. Paling tidak dapat saling mengokohkan. Nampaknya perlu pula disinggung di sini, apa yang jadi peranan dari pendekatan *hermeneutika* ini. Kiranya telah jelas, bahwa sebagai manusia kita berhak untuk menjadi manusia dan yang lebih manusiawi.

Sebagai pelengkap untuk model interpretasi dalam kerangka *hermeneutika* berikut kami tampilkan kutipan Manuaba dalam jurnal FSU (2001). Menurutnya, *hermeneutika* yang berkembang dalam interpretasi sastra sangat berkait dengan perkembangan pemikiran *hermeneutika*, terutama dalam sejarah filsafat dan teologi karena pemikiran *hermeneutika* mula-mula muncul dalam dua bidang tersebut, sebagaimana dikemukakan. Untuk memahami *hermeneutika* dalam interpretasi sastra, diperlukan pemahaman sejarah *hermeneutika*, terutama mengenai tiga varian *hermeneutika* seperti yang dikemukakan oleh Lefevere (*hermeneutika* tradisional, dialektik, dan ontologis). Melalui pemahaman tiga varian *hermeneutika* tersebut, niscaya akan lebih memungkinkan adanya pemahaman yang memadai tentang *hermeneutika* dalam sastra.

Selama ini, *hermeneutika* merupakan salah satu model pemahaman yang paling representatif dalam studi sastra, karena hakikat studi sastra itu sendiri sebenarnya tidak dari interpretasi teks sastra berdasar pemahaman yang mendalam. Namun, sebagaimana dikatakan Lefevere (1977: 51), *hermeneutika* tidak mempunyai status khusus dan bukan merupakan model pemahaman yang secara khusus diterapkan dalam sastra, karena sastra merupakan objektivitas jiwa manusia. Beranjak dari apa yang dikatakan Lefevere jelaslah

bahwa sesungguhnya diperlukan pengkhususan jika *hermeneutika* mau diterapkan dalam sastra, mengingat objek studi sastra itu adalah karya estetik.

Dalam perkembangan teori-teori sastra kontemporer juga terlihat bahwa ada kecenderungan kuat untuk meletakkan pentingnya peran subjek pembaca (*audience*) dalam menginterpretasi makna teks. Kecenderungan itu sangat kuat tampak pada *hermeneutika ontologis* yang dikembangkan oleh Gadamer, yang pemahamannya didasarkan pada basis filsafat fenomenologi Heidegger, Valdes (1987: 59-63) menyebut hal ini sebagai *hermeneutika fenomenologi*, dan terkait dengan nama-nama tokoh Heidegger, Gadamer, dan Ricoeur. Untuk itu, jika *hermeneutika* diterima sebagai sebuah teori interpretasi reflektif, *hermeneutika fenomenologis* merupakan sebuah teori interpretasi reflektif yang didasarkan pada perkiraan filosofis fenomenologis. Dasar dari *hermeneutika fenomenologis* adalah mempertanyakan hubungan subjek-objek dan dari pertanyaan inilah dapat diamati bahwa ide dari objektivitas perkiraan merupakan sebuah hubungan yang mencakup objek yang tersembunyi. Hubungan ini bersifat mendasar dan fundamental (*being-in-the-world*) (Eagleton, 1983: 59-60).

Dalam hubungan tersebut, perlu pula disebut seorang tokoh bernama Paul Ricoeur. Ia adalah seorang tokoh setelah Gadamer yang dalam perkembangan mutakhir banyak mengembangkan *hermeneutika* dalam bidang sastra dan meneruskan pemikiran filosofi fenomenologis. Menariknya, dalam *hermeneutika fenomenologis*, ia menyatakan bahwa setiap pertanyaan yang dipertanyakan berkenaan dengan teks yang akan diinterpretasi adalah sebuah pertanyaan tentang arti dan makna teks (Valdes, 1987: 60). Arti dan makna teks itu diperoleh dari upaya pencarian dalam teks berdasarkan bentuk, sejarah, pengalaman membaca, dan *self-reflection* dari pelaku interpretasi.

Jika dicermati, pernyataan Ricoeur tersebut tampak mengarah pada suatu pandangan bahwa interpretasi itu pada dasarnya untuk mengeksplikasi/menegaskan jenis *being-in-the-world (Dasein)* yang terungkap dalam dan melalui teks. Ia juga menegaskan bahwa pemahaman yang paling baik akan terjadi manakala interpreter berdiri pada *self-understanding*. Bagi Ricoeur, membaca sastra melibatkan pembaca dalam aktivitas *refigurasi* dunia, sebagai konsekuensi dari aktivitas ini, berbagai pertanyaan moral, filosofis, dan estetis tentang dunia tindakan menjadi pertanyaan yang harus dijawab (Valdes, 1987: 64).

Selain itu, ada satu hal prinsip lagi yang perlu diperhatikan sehubungan dengan pemahaman-khususnya dalam pemahaman terhadap teks sastra adalah gagasan "lingkaran *hermeneutika*" yang dicetuskan oleh Dilthey dan yang diterima oleh Gadamer. Dalam studi sastra, gerak melingkar dari pemahaman ini amat penting karena gagasan ini menganggap bahwa untuk memahami objek dibatasi oleh konteks-konteks. Misalnya, untuk memahami bagian-bagian harus dalam konteks keseluruhan dan sebaliknya, dalam memahami keseluruhan harus memahami bagian per bagian. Dengan demikian, pemahaman ini berbentuk lingkaran. Dengan perkataan lain, untuk memahami suatu objek, pembaca harus memiliki suatu pra-paham, kemudian pra-paham itu perlu disadari lebih lanjut lewat makna objek yang diberikan. Pra-paham yang dimiliki untuk memahami objek tersebut bukanlah suatu penjelasan, melainkan suatu syarat bagi kemungkinan pemahaman. Lingkaran pemahaman ini merupakan "lingkaran produktif." Maksudnya, pemahaman yang dicapai pada masa kini, di masa depan akan jadi pra-paham baru pada taraf yang lebih tinggi karena adanya pengayaan proses kognitif. Oleh karena itulah penafsiran terhadap teks dalam studi sastra pada prinsipnya terjadi dalam prinsip yang berkesinambungan.

#### **D. Penerapan Hermeneutik**

Untuk lebih jelasnya pemahaman penerapan model teori *hermeneutika* Hans Georg Gadamer beberapa konsep dasar dan pengertiannya perlu dipahami terlebih dahulu. Lebih lanjut akan disampaikan beberapa pemahaman pengertian Jean Grondin yang dikutip oleh Wattimena (dalam <https://rumahfilsafat.com> 2009/09/21) berikut ini. Dasar *hermeneutika* Gadamer adalah retorika dan filsafat praktis (etika). Di dalam sejarahnya retorika dan *hermeneutika* memang selalu terkait. Retorika adalah seni untuk memaparkan pengetahuan. Sementara *hermeneutika* adalah seni untuk memahami teks. Teks ini memang dalam bentuk tulisan. Akan tetapi, teks juga bisa memiliki arti luas, yakni realitas itu sendiri. Dalam arti ini dapat dikatakan, bahwa *hermeneutika* dan retorika saling membutuhkan satu sama lain. Retorika mengandaikan orang memahami teks. Sementara pemahaman tidak boleh berhenti di dalam diri seseorang saja, melainkan juga dapat disampaikan dengan jernih kepada orang lain. Gadamer sendiri berulang kali menegaskan, bahwa *hermeneutika* dan retorika lebih merupakan seni, dan bukan ilmu pengetahuan.

Di dalam beberapa tulisannya, termasuk *Truth and Method*, yang merupakan karya terbesarnya, Gadamer mencoba untuk melepaskan *hermeneutika* dari wilayah ilmu pengetahuan, terutama ilmu-ilmu sosial. Untuk melakukan itu ia kemudian kembali membaca tulisan-tulisan Plato. Menurut Gadamer hubungan antara pembaca dengan teks mirip seperti hubungan dialog antara dua orang yang saling berbicara. Dalam arti ini dialog kehilangan dimensi rigoros saintifiknya, dan menjadi percakapan rasional untuk memahami suatu persoalan. Selain itu Gadamer juga membaca tulisan-tulisan Aristoteles, terutama pada bagian etika. Gadamer menjadikan etika sebagai dasar bagi *hermeneutika*. Tujuan utamanya tetap yakni melepaskan *hermeneutika* dari ilmu pengetahuan yang cenderung rigoros, saintifik, dan sifatnya instrumental (via Wattimena, 2009).

### **D.1 Pengertian sebagai Kegiatan Pikiran**

Jika membaca tulisan-tulisan Gadamer langsung, anda akan mendapatkan kesan bahwa ia senang sekali bermain kreatif dengan bahasa untuk menciptakan pemahaman-pemahaman baru. Menurutnya bahasa tidak pernah bermakna tunggal. Bahasa selalu memiliki beragam makna, dan itu justru harus diakui dan dirayakan. Beragam makna di dalam bahasa menandakan adanya sesuatu yang bersifat esensial, tetap, dan universal di dalam bahasa itu sendiri. Artinya bahasa itu memiliki sesuatu yang sifatnya khas pada dirinya sendiri, dan lepas dari pikiran manusia. Di dalam bahasa terdapat pengertian, dan tugas *hermeneutika* adalah memahami pengertian tersebut, dan membuka kemungkinan bagi pemahaman-pemahaman baru (via Wattimena, 2009).

Berdasarkan penelitian Jean Grodin, *hermeneutika*, yakni proses untuk memahami teks, memiliki tiga arti. *Hermeneutika* selalu terkait dengan pengertian tentang realitas. *Yang pertama* pengertian selalu terkait dengan proses-proses akal budi (*cognitive process*). Untuk memahami berarti untuk menyentuhnya dengan akal budi. Untuk memahami berarti untuk melihatnya secara lebih jelas. Untuk memahami berarti untuk menggabungkan pengertian yang bersifat partikular dalam konteks yang lebih luas. Untuk memahami sesuatu berarti untuk menggenggamnya dengan kekuatan akal budi. Inilah arti dasar dari *hermeneutika* sebagai proses untuk memahami sesuatu, atau memahami teks (via Wattimena, 2009).

Konsep pengertian atau pemahaman (*understanding*) juga bisa diterapkan untuk memahami realitas sosial. Inilah yang kiranya menjadi argumen utama Wilhelm Dilthey,

seorang filsuf ilmu-ilmu sosial yang hidup pada abad ke-19. Di dalam proses memahami realitas sosial, setiap bentuk tindakan dan ekspresi seseorang selalu mencerminkan apa yang dihayatinya di dalam kehidupan. Inilah yang disebut Dilthey sebagai pengalaman hidup (*life experience*). Pengalaman hidup tersebut dapat dipahami melalui proses rekonstruksi ulang yang dilakukan peneliti melalui penelitiannya. Maka dari itu menurut saya, searah dengan penelitian Dilthey, ilmu-ilmu sosial tak dapat menggunakan metode ilmu-ilmu alam, karena tujuan ilmu-ilmu alam bukanlah memahami pengalaman hidup, melainkan mengkalkulasi yang untuk mengeksploitasi dan memprediksi fenomena alamiah. Konsep pengertian sendiri memang sudah tertanam di dalam tradisi *hermeneutika* sejak lama. Di dalam tradisinya *hermeneutika* berfokus pada upaya untuk memahami teks-teks kuno, terutama teks kitab suci. Konsep *hermeneutika* Gadamer juga berakar pada tradisi tafsir teks-teks kitab suci ini (via Wattimena, 2009).

## **D.2 Pengertian sebagai Kegiatan Praktis**

Yang *kedua*, *hermeneutika* selalu terkait dengan pengertian yang bersifat praktis. Dalam arti ini orang yang mengerti bukan hanya ia memahami pengetahuan tertentu, tetapi juga memiliki ketrampilan praktis untuk menerapkannya. Misalnya anda adalah seorang guru yang baik. Artinya anda tidak hanya memahami pengetahuan teoritis tentang cara mengajar dan arti pengajaran itu sendiri, tetapi mampu mengajar dengan baik. Seorang koki yang baik tidak hanya memahami konsep teoritis bumbu, tetapi juga mampu mengolahnya menjadi sebuah masakan yang enak. Untuk memahami sudah selalu mengandaikan mampu menerapkan (via Wattimena, 2009).

Di dalam hidupnya manusia selalu mencari arah baru untuk dituju. Untuk menemukan arah yang tepat, manusia haruslah memiliki pengertian yang tepat tentang dirinya sendiri. Hanya dengan memahami diri secara tepatlah manusia bisa mewujudkan potensi-potensinya semaksimal mungkin. Di dalam proses merumuskan filsafatnya, Gadamer sangat terpengaruh pada filsafat Heidegger, terutama tentang fenomenologi adanya. Namun Gadamer tidak mengikuti jalur yang telah dirintis oleh Heidegger, yakni proses untuk memahami eksistensi ada melalui manusia. Gadamer memfokuskan *hermeneutika*-nya lebih sebagai bagian dari penelitian ilmu-ilmu manusia. Untuk memahami manusia menurutnya, orang harus peduli dan mampu memaknai manusia tersebut dalam konteksnya. Kepedulian dan pemaknaan itu membuat tidak hanya teks yang menampilkan diri-

nya, tetapi juga si peneliti yang membentuk makna di dalam teks itu (via Wattimena, 2009).

Dapat juga dikatakan bahwa filsafat Gadamer lebih bersifat terapan, jika dibandingkan dengan filsafat Heidegger. Sifat praktis ini diperoleh Gadamer, ketika ia mulai secara intensif membaca tulisan-tulisan Aristoteles tentang kebijaksanaan praktis. Kebijaksanaan praktis juga melibatkan pengertian tertentu. Dalam konteks pengertian ini, penerapan adalah sesuatu yang amat penting. Penerapan adalah soal tindakan nyata. Bertindak baik tidak sama dengan memahami hakekat dari yang baik, seperti yang dilakukan Plato di dalam filsafatnya (via Wattimena, 2009).

### **D.3 Pengertian sebagai Kesepakatan**

Gadamer juga berpendapat bahwa pengertian selalu melibatkan persetujuan. Untuk mengerti berarti juga untuk setuju. Dalam bahasa Inggris, kalimat yang familiar dapat dijadikan contoh, “*we understand each other*”. Kata *understand* bisa berarti mengerti atau memahami, dan juga bisa berarti saling menyetujui atau menyepakati. Memang pengertian itu tidak seratus persen berarti persetujuan, namun ada hal-hal mendasar yang telah disetujui sebelumnya, ketika orang mengerti. Menurut penelitian Grondin, ada dua alasan yang mendorong Gadamer merumuskan pengertian sebagai bagian dari persetujuan. *Yang pertama* bagi Gadamer, untuk memahami berarti juga untuk merekonstruksi makna dari teks sesuai dengan yang dimaksud penulisnya. Di dalam proses pemahaman itu, pembaca dan penulis teks memiliki kesamaan pengertian dasar (*basic understanding*) tentang makna dari teks tersebut. Misalnya saya membaca teks tulisan Immanuel Kant. Ketika membaca saya tidak hanya mencoba memahami secara pasif tulisan Kant, namun pemikiran saya dan pemikiran Kant bertemu dan menghasilkan persetujuan dasar (via Wattimena, 2009).

Pemahaman atau pengertian dasar (*basic understanding*) itu disebut sebagai *sache*, atau subyek yang jadi tema pembicaraan. *Sache* inheren berada di dalam setiap proses pembacaan atau pun proses dialog. Dalam arti ini proses *sache* tidak lagi berfokus untuk membangkitkan maksud asli dari penulis teks, melainkan berfokus pada tema yang jadi perdebatan yang seringkali berbeda dengan maksud asli si penulis teks. Dalam *hermeneutika* tradisional, tujuan utamanya adalah membangkitkan maksud asli pengarang. Namun di dalam *hermeneutika* Gadamer, maksud asli pengarang hanyalah hal sekunder. Yang

penting adalah apa yang jadi tema utama pembicaraan. Tema utama pembicaraan (*subject matter*) itu dapat terus berubah. Maksud asli pengarang tetap ada. Namun kita hanya dapat mengerti maksud tersebut, jika kita memiliki beberapa pengertian dasar yang sama dengan pengarang. Namun tetaplah harus diingat, bahwa fokus dari *hermeneutika*, atau proses menafsirkan, menurut Gadamer, adalah untuk membangkitkan makna tentang tema utama pembicaraan, dan tidak semata-mata hanya untuk menjelaskan maksud asli dari penulis teks (via Wattimena, 2009).

*Yang kedua* menurut Gadamer, setiap bentuk persetujuan selalu melibatkan dialog, baik dialog aktual fisik, atau pun dialog ketika kita membaca satu teks tulisan tertentu. Di sisi lain persetujuan juga selalu melibatkan bahasa dan percakapan. Inilah yang disebut Gadamer sebagai aspek linguistik dari pengertian manusia (*linguistic elements of understanding*). Dalam arti ini untuk memahami berarti harus merumuskan sesuatu itu dengan kata-kata, dan kemudian menyampaikannya dengan kejernihan bahasa. Bagi Gadamer elemen bahasa untuk mencapai pengertian ini sangatlah penting. Bahkan, ia berpendapat bahwa pengalaman penafsiran (*hermeneutic experience*) hanya dapat dicapai di dalam bahasa. Maka perlulah ditegaskan bahwa bagi Gadamer, tindak memahami selalu melibatkan kemampuan untuk mengartikulasikannya di dalam kata-kata dan menyampaikannya di dalam komunikasi. Di dalam proses ini, peran bahasa sangatlah penting (via Wattimena, 2009).

Namun begitu bukankah tidak semua hal dapat disampaikan dengan kata-kata? Seringkali kita mengerti sesuatu, tapi tidak bisa mengartikulasikannya secara jernih melalui bahasa. Misalnya saya mengerti sebuah simbol. Saya juga bisa memahami keindahan dari suatu karya seni. Saya juga bisa memahami keindahan suatu musik. Tidak hanya itu seringkali perasaan dan bahkan kebenaran itu sendiri tidak dapat dikurung di dalam rumusan kata-kata. Di dalam bukunya yang berjudul *The Truth and Method*, Gadamer berpendapat bahwa para seniman, termasuk pelukis, pematung, dan pemusik, tak pernah mampu menyampaikan apa yang mereka pikirkan dan rasakan dengan menggunakan kata-kata. Sebaliknya bagi mereka kata-kata adalah sesuatu yang sifatnya reduktif, karena menyempitkan makna di dalam rumusan yang tidak dinamis (via Wattimena, 2009).

Jika bahasa tidak lagi bermakna, lalu bagaimana proses pengertian atau memahami bisa terjadi? Menurut Gadamer bahasa memiliki arti yang lebih luas daripada sekedar

kata-kata. Dalam beberapa kasus tarian dan bahkan diam juga bisa jadi sebetuk bahasa yang menyampaikan pesan tertentu. Semua bentuk komunikasi itu bisa membuka ruang untuk penafsiran dari pendengar atau pun penerima pesan. Tentu saja orang bisa salah tangkap, sehingga tercipta kesalahpahaman. Namun hal itu terjadi, karena orang tidak mampu menyampaikan apa yang perlu disampaikan. Maka dari itu di dalam komunikasi, kita perlu memperhatikan juga apa yang tidak terkatakan, di samping juga mendengarkan apa yang terkatakan. Dengan demikian walaupun sifatnya terbatas, namun bahasa, dalam arti luas, merupakan alat komunikasi yang universal untuk mencapai pemahaman (via Wattimena, 2009).

### **E. Konsep Lingkaran Hermeneutis**

Gadamer juga dikenal dengan argumennya soal proses penafsiran, atau yang disebutnya sebagai lingkaran *hermeneutis*. Argumennya begini setiap bentuk penafsiran selalu mengandaikan pengertian dasar tertentu. Pengertian dasar itu disebut Gadamer sebagai antisipasi. Konsep lingkaran *hermeneutis* ini dipengaruhi oleh filsafat Heidegger. Oleh karena itu, konsep lingkaran *hermeneutis* yang dirumuskan Gadamer sangatlah berbau fenomenologi. Seperti sudah sedikit disinggung, menurut Gadamer, setiap bentuk penafsiran untuk memperoleh pemahaman selalu melibatkan pemahaman dasar lainnya. Artinya, untuk memahami kita juga memerlukan pemahaman. Tentu saja dari sudut logika, hal ini tidak bisa diterima. Logika berpikir menolak sebuah penjelasan atas suatu konsep yang terlebih dahulu mengandaikan konsep tersebut, seperti untuk menafsirkan guna memahami sesuatu, orang perlu memiliki pemahaman. Namun jika dilihat secara fenomenologis, seperti yang dilakukan Heidegger dan Gadamer, hal itu mungkin (via Wattimena, 2009).

Dasar dari *hermeneutika* Gadamer adalah sebuah logika klasik, bahwa orang bisa memahami keseluruhan dengan terlebih dahulu memahami bagian-bagiannya. Hal yang sama dapat diterapkan untuk memahami suatu teks. Maksud utama dari keseluruhan teks dapat dipahami dengan berpusat pada bagian-bagian teks tersebut, dan sebaliknya bagian-bagian teks dapat dipahami dengan memahami keseluruhan teks. Tujuan utama Gadamer adalah untuk memahami teks di dalam kerangka berpikir yang lebih menyeluruh, dan bukan hanya terjebak pada apa yang tertulis atau terkatakan saja. Teks harus ditempatkan dalam konteks yang lebih luas yang tentunya melibatkan teks-teks lainnya. Ini adalah

salah satu kriteria untuk dapat pemahaman yang tepat, menurut Gadamer (via Wattimena, 2009).

Pengandaian *hermeneutika* Gadamer adalah, bahwa keseluruhan (*whole*) dan bagian (*parts*) selalu koheren. Supaya dapat memperoleh pemahaman yang tepat, pembaca teks haruslah memahami koherensi antara makna keseluruhan dan makna bagian dari teks tersebut. Setiap bentuk pemahaman juga mengandaikan adanya kesepakatan tentang tema apa yang sebenarnya ingin dipahami. Jika kesepakatan tentang tema apa yang sebenarnya sungguh dipahami ini tidak ada, maka proses penafsiran akan menjadi tidak fokus. Jika sudah begitu maka pemahaman yang tepat pun tidak akan pernah terjadi (via Wattimena, 2009).

Jika dilihat dengan kacamata ini, konsep lingkaran *hermeneutis* yang dirumuskan Gadamer tetap mengandung unsur logika yang tinggi. Tidak itu saja, proses untuk memahami keseluruhan melalui bagian, dan sebaliknya, adalah proses yang berkelanjutan. Pemahaman adalah sesuatu yang harus terus-menerus dicari, dan bukan sesuatu yang sudah ditemukan lalu setelah itu proses selesai. Dalam arti ini Gadamer memiliki perbedaan mendasar dari Heidegger. Obyek penelitian *hermeneutik* Heidegger adalah eksistensi manusia secara keseluruhan. Sementara obyek penelitian Gadamer lebih merupakan teks literatur. Gaya Heidegger adalah gaya eksistensialisme. Sementara Gadamer lebih berperan sebagai seorang filolog yang hendak memahami suatu teks kuno beserta kompleksitas yang ada di dalamnya (via Wattimena, 2009).

Bagi Heidegger fokus dari pengertian manusia adalah untuk memahami masa depan dari eksistensi manusia. Sementara bagi Gadamer fokus dari pengertian adalah upaya untuk memahami masa lalu dari teks, serta arti sebenarnya dari teks tersebut. Juga bagi Heidegger proses menafsirkan untuk memahami sesuatu selalu mengandaikan pemahaman yang juga turut serta di dalam proses penafsiran tersebut. Artinya untuk memahami orang perlu untuk memiliki pemahaman dasar terlebih dahulu. Sementara bagi Gadamer konsep lingkaran *hermeneutis* mencakup pemahaman bagian-bagian melalui keseluruhan, dan sebaliknya. Maksud utuh dari teks dapat dipahami dengan memahami bagian-bagian dari teks tersebut. Dan sebaliknya bagian-bagian dari teks dapat dipahami dengan terlebih dahulu memahami maksud keseluruhan dari teks tersebut (via Wattimena, 2009).

Di sisi lain seperti sudah disinggung sebelumnya, fokus dari proses penafsiran (*hermeneutika*) dari Heidegger adalah eksistensi manusia. Sementara fokus dari *hermeneutika* Gadamer adalah teks literatur dalam arti sesungguhnya. Dalam arti ini fokus dari *hermeneutika* Heidegger adalah membentuk manusia yang otentik, yakni membantu menemukan tujuan dasar dari eksistensi manusia. Sementara bagi Gadamer fokus dari *hermeneutika* adalah menemukan pokok permasalahan yang ingin diungkapkan oleh teks. Namun keduanya sepakat bahwa musuh utama dari proses penafsiran untuk mencapai pemahaman adalah prasangka. Prasangka membuat orang melihat apa yang ingin mereka lihat, yang biasanya negatif, dan menutup mata mereka dari kebenaran itu sendiri, baik kebenaran di level eksistensi manusia, maupun kebenaran yang tersembunyi di dalam teks (via Wattimena, 2009).

Walaupun banyak memiliki perbedaan, namun Gadamer dan Heidegger setidaknya identik dalam satu hal, yakni bahwa proses lingkaran *hermeneutik* sangatlah penting di dalam pembentukan pemahaman manusia. Dengan demikian bisa dipastikan, bahwa meskipun filsafat Heidegger sangat mempengaruhi pemikiran Gadamer, namun keduanya tidaklah sama. Gadamer memang mendapatkan banyak sekali inspirasi dari Heidegger. Namun ia kemudian mengembangkannya serta menerapkannya pada hal yang lebih spesifik, yakni proses penafsiran tekstual di dalam literatur dan filsafat. Inilah inti dari *hermeneutika* Gadamer. Ia memberikan kepada kita prinsip-prinsip untuk menafsirkan teks-teks dari masa lalu. Dan dengan itu ia membantu kita memahami apa artinya menjadi manusia dengan berdasarkan pada historisitas kehidupan itu sendiri (via Wattimena, 2009).

Setelah mengikuti beberapa pemahaman penting dalam rangkaian pengertian *hermeneutik* di atas, maka bagaimana dengan *hermeneutik* dalam ruang kritisisme sastra dan ilmu-ilmu historis pada umumnya? Sesuai dengan pemahaman yang tadi dipaparkan maka jelaslah bahwa *hermeneutika* dalam ruang kritisisme sastra dan ilmu-ilmu historis bukan ‘pengetahuan sebagai dominasi’, yakni sebuah apropriasi sebagai ‘pengambilan posisi’, tetapi agaknya sebuah subordinasi terhadap klaim teks untuk mendominasi pikiran kita. Namun dari inilah, *hermeneutika* legal dan teologis merupakan model sejati. Untuk menafsirkan kehendak hukum atau janji-janji Tuhan jelas bukan bentuk dominasi, tetapi pelayanan. Mereka adalah penafsiran – yang meliputi aplikasi – di dalam pelayanan terhadap sesuatu yang dianggap sah. Tesis kita adalah bahwa *hermeneutika historis*

juga mempunyai tugas aplikasi untuk melaksanakan, karena ia juga memberikan kasahihan makna, dimana secara eksplisit dan secara sadar menjembatani jurang pemisah waktu yang memisahkan penafsir dari teks dan mengatasi alienasi makna yang dialami teks (Gadamer, terjemah Sahidah, 2010:375 dalam [www.academia.edu](http://www.academia.edu)).

Untuk mengakhiri pembahasan ini maka dapat ditarik kesimpulan bahwa Gadamer dalam memaknai teks memuat lima langkah utama sebagai dasar pemikiran. Langkah-langkah tersebut sebagaimana yang disampaikan oleh Agus Darmaji dalam kutipan terjemahan pada jurnal *Refleksi* (2013:492,493) tentang “Dasar-Dasar Ontologis Pemahaman *Hermeneutik* Hans-Georg Gadamer” berikut ini.

## **F. Simpulan**

Ada lima hal yang perlu diperhatikan dalam melihat dasar pemikiran *hermeneutik* Gadamer. **Pertama**, aspek kesejarahan pemahaman (*historicity of understanding*). Upaya Gadamer mendasarkan analisis aspek tersebut pada uraian Heidegger tentang pra-struktur pemahaman (*pre-structure of understanding*) dan aspek kesejarahan intrinsik (*intrinsic historicity*) dari eksistensi manusia. Analisis tentang pra-struktur pemahaman memunculkan dua pertanyaan mendasar. Pertama, menyangkut dasar validitas penafsiran berkenaan dengan hubungan Subyek dan obyek. Kedua, memunculkan juga pertanyaan validitas dari apa yang sering diistilahkan dengan interpretasi obyektif atau ‘interpretasi tanpa prasangka.’ Terhadap kedua pertanyaan mendasar tersebut, Gadamer menjawab bahwa interpretasi tidak pernah merupakan suatu pencapaian tanpa prasangka yang telah ada sebelumnya. Ini berarti bahwa pemahaman selalu dipengaruhi oleh prasangka-prasangka yang diwariskan dari masa lalu.

**Kedua**, pemikiran Gadamer mengenai prasangka (*prejudice*.) Berkaitan dengan aspek kesejarahan pemahaman, Gadamer mengasumsikan bahwa semua bentuk pemahaman selalu diwarnai oleh prasangka. Prasangka dan tradisi yang dalam pemikiran *Hermeneutik* Romantik selalu mendapat arti kurang baik justru menjadi batu penjurur bangunan pemikiran *hermeneutik* falsafi Gadamer. Secara eksplisit ia menyatakan bahwa pemikiran yang menyatakan bahwa prasangka selalu dipandang sebagai hal negatif dalam pemahaman itu berawal dari cara berpikir jaman Pencerahan. Gadamer mengusulkan rehabilitasi mendasar konsep prasangka, otoritas, dan tradisi. Dengan demikian, setiap usaha untuk

memahami dan menafsirkan tidak dapat melepaskan diri dari prasangka. Menghindari setiap prasangka berarti mematikan pemikiran itu sendiri.

**Ketiga**, konsep kesadaran sejarah-efektif (*effective-historical consciousness*) menjadi basis terjadi relasi teks dan penafsir dalam proses peleburan cakrawala. Menurut Gadamer, pemahaman dapat dilakukan justru karena obyek yang hendak dipahami dan subyek paham bukanlah dua hal yang saling terasing. Kedua mereka adalah bagian dari suatu tradisi budaya dan sejarah yang terbentuk dalam kontinuitas yang oleh Gadamer disebut dengan sejarah-efektif.

**Keempat**, setelah melalui langkah pemahaman dan penafsiran, Gadamer mengajak masuk ke dalam elemen ketiga yaitu penerapan (*application*). Untuk mengerti suatu teks selalu mengandung penerapannya dalam kaitannya dengan situasi orang yang ingin mengertinya. Dengan kata lain, melalui penerapan ini kita diajak melihat bahwa pengertian beraspek kontekstual.

**Kelima**, proses dialogis dalam struktur pertanyaan dan jawaban terjadi dalam usaha pemahaman melalui analogi percakapan (*conversation*). Pemahaman selalu dilakukan dalam proses dialogis yang ditipologikan dengan percakapan antara penafsir sebagai Aku (*I*) dan teks sebagai Engkau (*Thou*) dalam struktur pertanyaan dan jawaban. Ada tiga pola hubungan *I-Thou*: *Thou* sebagai obyek *I*, *Thou* sebagai refleksi *I*, dan *Thou* sebagai *Thou* yang ditandai keterbukaan. Gadamer lebih menekankan pada pola yang ketiga. Karena proses percakapan terjadi dalam bahasa sebagai mediumnya, maka Gadamer memasukkan aspek kebahasaan dalam menganalisis hakekat pemahaman.

## **BAB X**

### **BUDAYA INDONESIA DALAM PERSPEKTIF KAWAH CANDRADIMUKA**

#### **A. Beragam Peristiwa Sastra**

Meminjam istilah dari Beliau, mantan dosen saya di UNS, Prof. I. Sutardjo (1986), tentang *Kawah Candradumuka* mengisyaratkan adanya fenomena peristiwa budaya di Indonesia masih dalam kerangka penggodokan dan pengujian menuju pada pemahaman karakteristik jati diri bangsa. Peristiwa perbauran dan lebur-melebur atas berbagai per-singgungan antar budaya, baik antara budaya lokal, lokal dan nasional, maupun antara nasional dan internasional dalam kapasitas budaya global akan terus terjadi sehingga gesekan-gesekan antara tata nilai dan norma masyarakat pun pasti terjadi. Tak luput pula dalam kapasitas peristiwa sastra. Sebagai salah satu produk budaya, karya sastra merupakan salah satu bentuk replika fakta mental masyarakat suatu bangsa yang menandakan respon pengarang terhadap kondisi jamannya.

Pemahaman pengarang dalam mengungkap kondisi jaman pada fenomena *Kawah Candradimuka* tampaknya perlu mendapat perhatian serius. Karena tidak sedikit pengarang dengan gaya penceritaannya masing-masing di samping mampu memberikan hiburan yang menyenangkan juga memberi sumbangsih yang berguna untuk menyikapi realitas jaman yang sedang terjadi. Beragam gaya yang disajikan seringkali memberi kejutan-kejutan baru terhadap masyarakat pembaca yang secara normatis telah terbentuk dalam alam pikirannya. Penyajian seperti itu dapat dilihat dari beberapa kutipan cerpen dalam pembahasan berikut ini.

Misalnya, sebuah cerpen Emha Ainun Najib berjudul *Padang Kurusetra* (Kompas, 14 Juni 1981) sangat mengesankan untuk dibahas. Cerpen ini berkisah tentang Pandawa yang pada waktu itu tidak untuk maju perang di Padang Kurusetra. Dalam pertemuan antara Arjuna dan Parbu Kresna, terjadi dialog yang diantaranya berisi pertentangan pendapat mengenai perang Baratayuda. Menurut Arjuna, tidak ada kemuliaan apa pun yang bisa dipelajari dari perang ini. Sebab membunuh saudara sendiri bukan suatu hal yang patut dicontoh. Tetapi menurut Kresna, Baratayuda tetap harus terjadi, sebab yang ditumpas di dalamnya adalah kejahatan. Jadi bukan peristiwa saudara membunuh saudara. Pertentangan pendapat meruncing, Sang Kresna marah. Arjuna ditampar. Setelah melalui

perdebatan yang panjang lebar mengenai kenyataan mengapa Pandawa tidak mau meju perang, akhirnya masalah diketahui pula. Ternyata Pandawa telah menerima ‘sogokan’ Kurawa. Itulah sebabnya kejahatan dibiarkan oleh Pandawa.

Membaca cerita pendek ini kita jadi bertanya-tanya. Bukankah biasanya Pandawa dijadikan pihak yang membela kebenaran? Itulah pendapat umumnya masyarakat kita! Mengapa di sini seolah-olah Emha melawan arus? Adakah yang hendak dicari dengan sikap semacam itu? Inilah sejumlah pertanyaan yang bisa diajukan dalam cerita pendek ini.

Lain lagi dengan cerita pendek Ahmad Tohari berjudul *Surabanglus* (Kompas, 2 Januari 1983). Ikhtisar ceritanya sebagai berikut: Suing dan Kimin sedang menjadi buronan polisi hutan. Ia berdua ketahuan sedang mencuri kayu. Padahal mereka berdua sudah membeli karcis untuk persil itu. Tapi karcis itu tidak ada. Mereka kemudian berlindung ke sebuah belukar. Suing hampir pingsan karena kelaparan. Di dekat belukar itu ada pohon singkong, kemudian mereka ambil dan mereka bakar untuk mengisi perut. Tapi ternyata singkong itu beracun dan tak dapat dimakan, padahal Suing sudah hampir pingsan. Untuk mencegahnya, Kimin mencoba memberinya minum air batang pisang yang juga ada di dekat situ. Kemudian ia pergi ke desa terdekat untuk mencari makanan dan air untuk Suing. Ia berhasil mendapatkan apa yang ia kehendaki dengan menukar goloknya. Sekantong plastik teh dan sekantong makanan ia bawa lari dimana Suing menunggu. Tapi malang, sampai di tempat itu Suing sudah terlanjur makan singkong yang beracun itu, singkong *Surabanglus* (Sutardjo, 1986:33).

Cerita itu tampaknya sederhana, tapi ada sesuatu yang hendak dikemukakan pengarang sehubungan dengan kondisi masyarakat sekarang. Suing dan Kimin telah membeli karcis. Tapi karcis tak diperoleh. Akhirnya, ia dituduh atau merasa dituduh mencuri kayu. Siapakah yang sesungguhnya bersalah di dalam hal ini ? Nasib selanjutnya ditentukan oleh peristiwa ini. Kimin telah mengorbankan yang dimilikinya, yakni goloknya untuk menghidupi sahabatnya si Suing. Ia tidak berpikir panjang mengenai hartanya yang satu-satunya itu. Nasib-nasib sial telah menunggunya. Ia kehilangan golok dan sahabatnya. Itulah gambaran nasib si kecil. tampaknya inilah yang hendak ditampilkan pengarang. Tapi masalahnya sampai dimana relevansi tema-tema semacam itu? Apakah telah cukup

parah masyarakat ini? Nilai apakah yang hendak ditampilkan pengarang? Apakah nilai masyarakat sudah begitu mengalami erosi?

Selanjutnya, mari kita amati cerita pendek dari Zainudin Tamir Koto berjudul *Pak Dullah dari Inggris* (Kompas, 19 September 1982). Isinya: Pak Dullah lelaki kaya, seorang petani cengkih yang berhasil. Dengan istrinya Siti Zahara, ia tak beranak. Ada satu kebiasaan Pak Dullah yang seperti anak kecil: ia tak suka lebih melarat dari siapa pun. Ia sering merasa terganjal hatinya hanya karena ada orang yang lebih kaya daripada dirinya. Suatu hari ia memamerkan gigi emasnya. Tapi ia merasa terpukul oleh ibu Salbiah, orang perantauan yang jual kue di dekat rumahnya. Ternyata gigi emas Bu Salbiah lebih banyak dari apa yang dia miliki. Lalu, Pak Dullah bersama istrinya pergi ke Singapura untuk mengganti giginya sekaligus mengobati sakit hatinya karena ulah Bu Salbiah itu. Tapi malang bagi Pak Dullah. Ia terpaksa ditangkap, diperiksa, dan ditahan petugas Pabean, sebab ia dituduh sebagai penyelundup emas gaya baru. Hal itu terbukti, konon ternyata semua giginya terbuat dari emas (Sutardjo, 1986: 34).

Cerita itu menarik karena jelas apa yang dipermasalahkan. Ialah ketamakan pribadi. Ini sesuatu peringatan bahwa ketamakan pribadi bisa menjadi bumerang. Aspek sosialisasi dalam cerita ini mendapat tempat yang cukup relevan, meskipun masalahnya hanya berkisar soal sepele. Tapi bagaimana pandangan pengarang mengenai masyarakatnya? Adakah sikap tamaknya sudah terlalu jauh?

Ada lagi cerita dari Muhammad Ali yang menyoal kondisi masyarakat, berjudul *Suatu Saat Ketika Jalan Sedang Macet*. Cerita dimulai dengan kejadian kemacetan di jalan. Terjadi pertengkaran antara penumpang dan sopir kijang omprengan. Sopir minta ongkos tambahan untuk tujuan yang biasanya, sebab jalan macet dan harus menempuh rute yang memutar. Si penumpang tidak mau tahu hal itu. Karena merasa tak mempunyai urusan dengan jalan yang macet. Atas sikap si sopir, penumpang itu menganggap sebagai kesewenang-wenangan. Mereka berebut benar. Pertengkaran diawali di terminal, kemudian dibawa dalam perjalanan. Mobil dijalankan untuk pulang dan penumpang tak dipungut bayaran. Sebab penumpang itu tetap ngotot dan mempertahankan kebenarannya sendiri tanpa peduli kenyataan yang ada. Separuh jalan semua penumpang dipersilahkan turun. Termasuk penumpang yang ngotot itu. Tapi sial baginya. Hanya untuk mempertahankan tambahan ongkos, dompetnya malah tertinggal di dalam mobil itu. Mobil telah berlalu

tanpa penumpang yang ngotot itu. Ia tak tahu dimana rumah sopir itu. Ia mengejar sambil berlari (Sutardjo, 1986:35).

Demikian cerita Muhammad Ali, yang menampilkan kehidupan kota Jakarta atau kota besar lainnya. Hak dan kebenaran jadi masalah yang rumit. Terasa ada sesuatu yang telah hilang. Bertolak dari semua cerita tersebut, ada suatu hal yang sama, yakni semua mempertanyakan nilai yang mestinya harus ada tetapi tidak ada.

Cerpen Emha Ainun Najib misalnya, mempertanyakan bukankah biasanya Pandawa adalah pembela kebenaran? Tapi kini malah nerekalah yang makan sogok. Sedangkan cerpen Ahmad Tohari mempertanyakan bukankah mestinya Suing dan Kimin yang semestinya dilindungi karena ia telah beli karcis kepada petugas? Sementara petugas itulah yang main korup dengan tidak memberikan karcis kepada Suing dan Kimin? Lebih jelas lagi cerpen Zainudin Tamir Koto, segala kekacauan tak lain bersumber dari ketamakan pribadi. Sedangkan cerita dari Muhammad Ali menampilkan bagaimana orang mempertahankan hak dan kebenarannya tanpa mengingat kondisinya sehingga harus bersitegang dengan orang lain yang menjadi korban dari kondisi dan situasi (Sutardjo, 1986:35).

## **B.Perspektif “Kawah Candradimuka”**

Cerpen-cerpen itu sepertinya mengungkapkan gugatan-gugatan sosial. Mengapa demikian? Dari sini tampak bahwa kondisi masyarakat telah mengalami guncangan nilai. Dalam keadaan semacam itu, para pengarang atau sastrawan akan melontarkan jeritan masyarakatnya. Ini merupakan kekuatan moral. Para pengarang itu mendambakan suatu *ekuilibrium* suatu sikap tengah dan adil. Jadi mereka menuntut keadilan (Sutardjo, 1986: 35).

Pada pembahasan awal telah diketahui bahwa studi sastra pada hakekatnya adalah studi tentang sejarah pemikiran. Dalam konteks pembicaraan sekarang maka bisa disaksikan bagaimana para pengarang itu berusaha memikirkan dan melibatkan diri dengan masyarakat sekelilingnya. Mereka menyaksikan ada ketidakadilan. Mereka menggugatnya. Barangkali apa yang dipikirkan oleh pengarang ini tidak terlihat oleh mata orang biasa. Karena para sastrawan itu menyaksikan dengan mata hatinya (Sutardjo,1986:35).

Tetapi di sini ada persoalan yang lebih menarik, yaitu faktor-faktor apa yang menyebabkan keadaan masyarakat jadi seperti itu? Sesungguhnya hal-hal yang ditampilkan

oleh pengarang-pengarang itu merupakan dampak dari arus yang sedang terjadi di negeri kita. Arus tersebut cukup besar dan tak dapat dibendung. Ada tiga kekuatan di dalam arus besar tersebut, yakni: semakin mengendornya nilai-nilai budaya etnis, semakin kuatnya semangat persatuan Indonesia yang terus-menerus cari tahanan nilai baru yang cocok, dan semakin nyata kekuatan rasionalisme, fungsionalisme, dan demokrasi. Dalam kondisi semacam itu, negeri ini seperti ada dalam keadaan *Kawah Candradimuka*. Tiap orang seperti dihadapkan pada pilihan yang sadar. Ia harus memilih. Ketika dalam memilih inilah tampak pribadi yang sebenarnya. Nilai-nilai lama semakin menjadi kabur, sedang nilai-nilai baru masih belum mantap atau bahkan masih sedang dicari (Sutardjo, 1986:36).

Dalam kondisi *Kawah Candradimuka* inilah para pengarang berkarya dan mengungkapkan pemikiran dan sikapnya, baik mengenai dirinya maupun lingkungannya. Jika bila diamati lebih lanjut, maka hakekat dari pemikiran itu dapat dirumuskan sebagai berikut: pengujian kembali (verifikasi) terhadap pikiran-pikiran yang bersifat kolektif, ajakan untuk terlibat kepada permasalahan masyarakat, dan pengembangan sikap intelektual yang mandiri. Ketiga hal inilah kiranya yang dapat disimpulkan di dalam membaca cerita-cerita pendek masa kini. Kesimpulan semacam itu berdasarkan perspektif *Kawah Candradimuka* (Sutardjo, 1986:36).

## **BAB XI**

### **ETNISITAS DALAM TRANSFORMASI BUDAYA**

#### **A. Memahami Etnisitas**

##### **A.1 Sosiologi Etnik**

Kelompok etnik atau suku bangsa merupakan kelompok sosial yang tiap anggotanya memiliki kesamaan asal-usul, latar belakang sejarah dan nasib yang sama, serta memiliki satu atau beberapa ciri kultural dan solidaritas yang unik. Hal ini dikemukakan oleh Anthony Smith pada tahun 1981. Kelompok etnik tidak semata-mata ditentukan oleh batas wilayah yang dihuninya, tetapi yang penting adalah batas dimana kehidupan sosial itu berlangsung sebagai suatu tatanan perilaku dan hubungan sosial yang kompleks. Tidak seorang pun manusia di dunia ini yang tidak termasuk ke dalam ikatan kelompok atau sub-etnik tertentu, hal ini berarti bahwa suku bangsa atau kelompok etnik merupakan fenomena sosial budaya yang bersifat universal. Batas antar etnik dipertahankan atau dijaga serta dilestarikan melalui hubungan sosial antara orang-orang dengan latar belakang kebudayaan yang berbeda. Di dunia ini manusia tidak akan mungkin bisa bertahan hidup tanpa adanya bantuan dari orang lain, hal ini mengungkapkan arti penting bahwa hubungan sosial antar manusia adalah sebagai suatu sistem untuk mempertahankan kehidupannya (via Januarius Ary, materisosiologilengkap. Blogspot.com 1/10/2017).

##### **A.2 Etnisitas (Kesukubangsaan)**

Etnisitas atau kesukubangsaan merupakan fenomena dari pengelompokan etnik atau suku-suku bangsa baik itu secara langsung maupun tidak langsung tentang kehidupan manusia. Masalah etnisitas bersentuhan langsung dengan keseluruhan aspek kehidupan manusia baik aspek ekonomi, sosial, politik, moral, spiritual maupun fisikal. Menurut Ronald Reminick (1983), dapat didekati atau dianalisis dalam tiga level (tingkatan) yaitu : Tingkatan struktural, tingkatan kultural, dan tingkatan psikologikal. Masalah etnisitas dalam konteks dinamika kehidupan masyarakat secara makro hanya dapat dilakukan dengan baik melalui pendekatan interdisiplin: Sosiologi, Antropologi, dan Psikologi (Ary, 1/10/2017).

### **A.3 Etno Sentrisme**

Etnosentrisme adalah pandangan atau sikap dasar yang cenderung menilai kebudayaan orang lain berdasarkan ukuran yang dimiliki dan berlaku pada kebudayaan sendiri. Kebudayaan kelompok etnik atau suku bangsa sendiri dianggap paling benar dan paling baik bahkan lebih jauh lagi dianggap yang seharusnya menjadi pusat orientasi bagi kebudayaan kelompok-kelompok yang lain. Jadi, etnosentrisme merupakan sikap kecintaan terhadap kebudayaan sendiri secara berlebihan (Ary, 1/10/2017).

### **A.4 Stereotif Etnik**

Stereotif etnik adalah sikap dan karakter yang dimiliki seseorang atau kelompok untuk menilai orang lain semata-mata berdasarkan pengelompokan kelas atau pengelompokan yang dibuatnya sendiri. Timbulnya stereotipe sendiri karena adanya keyakinan seseorang terhadap orang lain berdasarkan pengetahuan dan pengalamannya dengan memperkirakan orang atau kelompok lain terlalu tinggi atau rendah. Sikap ini cenderung bersifat negatif terhadap seseorang atau kelompok lain (Ary, 1/10/2017).

## **B. Hubungan Antar Etnik dan Dimensinya**

Manusia secara individual tidak akan dapat bertahan hidup tanpa adanya kerjasama atau hubungan dengan individu yang lain. Begitu pula dengan kelompok etnik. Setiap kebudayaan selalu saling berhubungan dan selalu saling menyesuaikan diri terhadap lingkungan sekitarnya, baik itu lingkungan alam, sosial maupun kelompok etnik dengan latar belakang budaya yang berbeda selalu mengalami proses perkembangannya masing-masing, dengan perkembangan tersebut kelompok etnik akan saling mempengaruhi dan akan saling ketergantungan terhadap budaya kelompok etnik yang lainnya (Ary, 1/10/ 2017).

### **B.1 Pola-Pola Hubungan Antar Etnik**

Dalam kutipannya, Januarius Ary (2017), menjelaskan bahwa pola hubungan antar etnik masing-masing ditandai oleh spesifikasi dalam proses kontak sosial yang terjadi, yaitu akulturasi, dominasi, paternalisme, pluralisme dan integrasi. Hal ini diungkapkan secara panjang lebar oleh Michael Banton pada tahun 1967. Adapun pengertiannya adaah sebagai bberikut.

- a. Akulturasi akan terjadi apabila dua kelompok etnik mengadakan kontak dan saling mempengaruhi.

- b. Dominasi terjadi jika suatu kelompok etnik menguasai kelompok lain.
- c. Paternalisme merupakan bentuk antar kelompok etnik yang menampakkan adanya kelebihan salah satu kelompok terhadap kelompok lain, tanpa adanya unsur dominasi.
- d. Pluralisme merupakan hubungan yang terjadi di antara sejumlah kelompok etnik, yang di dalamnya mengenal adanya pengakuan persamaan hak politik dan hak perdata bagi kelompok-kelompok masyarakat yang berkaitan.
- e. Integrasi adalah pola hubungan yang menekankan persamaan dan bahkan saling mengintegrasikan dari satu dengan yang lain.

## **B.2 Konflik dan Solidaritas Kelompok**

Selanjutnya dalam Januarius Ary (2017), juga dijelaskan bahwa hubungan antar kelompok berkembang pada konsep kelompok dalam dan kelompok luar. Sebagai hasil dari proses konflik. Konflik seringkali merangsang usaha untuk mengadakan persekutuan dengan kelompok lain. Antagonisme antara kelompok-kelompok yang berlainan dapat diatasi kalau kelompok-kelompok ini bersatu dalam suatu koalisi untuk melawan musuh bersama. G. Simmel, 1955 mengatakan bahwa fungsi konflik berpengaruh besar bagi integrasi sosial, dan hal ini telah dikenal lama oleh orang pada masa itu kemudian telah diperluas oleh Lewis Coser pada tahun 1956 yang mengatakan bahwa konflik dapat berfungsi untuk memperkokoh kelompok sosial.

## **B.3 Pluralisme Suku Bangsa**

Masyarakat majemuk atau pluralitas dapat dikatakan jika secara struktural memiliki sub-sub kebudayaan yang bersifat diverse atau berbeda. Clifford Geertz (1963) menyebutkan masyarakat majemuk merupakan masyarakat yang terbagi ke dalam sub-sub sistem yang kurang lebih berdiri sendiri-sendiri, dan masing-masing sub sistem terikat ke dalam oelh ikatan-ikatan yang bersifat primodial. Dilihat dari sudut pandang perspektif sosiologi dan antropologi struktur masyarakat masyarakat Indonesia dapat dikatakan mencerminkan sistem sosial yang kompleks. Secara horizontal ditandai oleh kenyataan dengan adanya kesatuan-kesatuan etnisitas berdasarkan perbedaan suku bangsa, adat, agama dan ciri-ciri kedaerahan lainnya. Sedangkan secara vertikal ditandai oleh adanya perbedaan antar lapisan sosial yang cukup tajam.

## **C. Implikasi Globalisasi Terhadap Sistem Sosial Budaya**

Globalisasi terdiri dari dua sifat yaitu obyektif dan subyektif. Dipandang obyektif, jika globalisasi dipandang merupakan proses “menciutnya” dunia, istilah “menciutnya”

dunia di sini menunjukkan proses semakin berkurangnya jarak antara bagian-bagian dan wilayah dunia. Dipandang subyektif, jika globalisasi adalah intensifikasi kesadaran-kesadaran akan manusia sebagai suatu keseluruhan, globalisasi berarti meningkatnya interpendensi dan kesadaran akan indenpendensi. Sedangkan “meluasnya” kesadaran manusia menunjukkan tingkat kesadaran dan pemahaman atau pengetahuan manusia yang tidak lagi terbatas (Ary, 1/10/2017).

### **C.1 Tantangan Masyarakat Sipil Indonesia**

Masyarakat sipil adalah masyarakat yang secara karakteristik sejalan dengan tuntutan global mengemban ciri-ciri utama sesuai dengan konstelasi dunia dewasa ini. Masyarakat Indonesia yang modern, maju dan terbuka tetap berada dalam keseimbangan apabila eksistensi budaya lokal, nasional, regional dan global yang relevan dipelihara. Tumbuhnya budaya politik yang toleran antar komponen kebangsaan terhadap alternatif perbedaan tugas atau fungsi oposisi akan dapat memperkokoh daya saing dalam pergaulan internasional yang keras. Mereka yang terlatih secara terencana dapat direkrut pengembangan struktur militer dan kepolisian sesuai dengan organisasi yang setiap waktu atas dasar kebutuhan dapat diperbesar atau pun diperkecil (Ary, 1/10/2017).

### **C.2 Ketidaksetaraan Ras: Antara Mitos dan Kenyataan**

Dengan populasi yang berjumlah dari 6 miliar; dunia menawarkan keanekaragaman menakjubkan dalam segi bentuk dan warna kulit manusia. Nutasi genetik menambahkan ciri khas masyarakat dunia dalam hal konsep ras, sekelompok orang berbeda dengan kelompok lain dalam segi ciri fisik yang dipersepsikan merupakan suatu hal nyata. Namun dari dua segi yang lain ras tetap merupakan mitos, suatu produk dari manusia. Mitos yang pertama mengatakan bahwa suatu ras lebih unggul daripada ras yang lain. Setiap ras memiliki kelebihan dan kekurangan masing-masing seperti halnya bahasa, tak ada ras yang lebih unggul dibandingkan dengan ras yang lain. Mitos kedua ialah mengenai ras yang “murni” manusia memiliki percampuran ciri fisik warna kulit, tekstur rambut, bentuk hidung dan lain-lain (Ary, 1/10/2017).

### **C.3 Kelompok Minoritas dan Dominan**

Pada tahun 1945 seorang Sosiolog Luis Wirth (via Ary, 2017), mendefinisikan kelompok minoritas sebagai orang-orang yang dipilih untuk diperlakukan tidak setara dan menganggap diri mereka sebagai objek diskriminasi kolektif. Para sosiolog tidak menye-

butkan mereka yang melakukan diskriminatif sebagai mayoritas melainkan sebagai kelompok dominan karena mereka memiliki kekuasaan dan status lebih besar.

Suatu kelompok jadi minoritas melalui dua cara. Pertama ialah melalui ekspansi pembatasan politik. Kecuali pada kasus kaum wanita, masyarakat suku tidak memiliki kelompok minoritas: setiap orang memiliki kebudayaan yang sama, bahasa yang sama, dan kareteristik fisik yang sama.

Cara kedua yang membuat suatu kelompok jadi kelompok minoritas ialah melalui migrasi. Jika kelompok anda relative kecil, kekuasaanya kecil, penampilannya berbeda dengan sebagian besar orang dalam masyarakat, dan menjadi objek diskriminasi. Anda memiliki perasaan etnis yang tinggi. Sebaliknya, bila anda termasuk dalam kelompok dominan yang memegang kekuasaan terbesar, berpenampilan seperti sebagian besar orang dalam masyarakat, tidak merasakan diskriminasi, anda akan cenderung “merasa saling memiliki” dan mempertanyakan mengapa etnis begitu dipermasalahkan(ary, 1/10/2017).

#### **C.4 Teori Prasangka**

Menurut psikolog John Dollard (via Ary, 2017), dikemukakan bahwa prasangka merupakan produk dari frustasi. Kambing hitam (*scapegoat*) sering ditujukan pada suatu ras, etnis atau agama minoritas yang secara tidak adil dipersalahkan atas kesulitan yang mereka alami dan menjadi sasaran pelampiasan frustasi. Adorno (1950) menyimpulkan bahwa orang yang sangat mudah berprasangka adalah seorang konformis yang merasa tidak aman, memiliki rasa hormat tinggi terhadap otoritas dan tunduk kepada atasan mereka. Ia menyebut mereka kepribadian otoriter (*authoritarian personality*).

#### **D. Etnisitas dalam Sastra**

Sebagai upaya awal untuk memahami etnisitas dalam karya sastra, ada baiknya dalam pembahasan berikut dicontohkan model pembahasan yang bisa dilakukan. Untuk itu, sebagai contoh akan diambil cerpen Bakdi Soemanto yang berjudul *Kereta Kencana* dan cerpen Putu Wijaya yang berjudul dua cerpen sebagai *Apa*. Berikut sinopsis kedua cerpen tersebut dan model pembahasannya.

Bakdi Soemanto pernah menulis cerita pendek berjudul : *Kereta Kencana* (Kompas, Minggu 13 November 1983). Dengan tokoh ‘Aku’ ia menceritakan bagaimana dijemput oleh Tinny, sahabatnya, yang mengabarkan bahwa kakeknya sakit keras dan minta se-

suatu yang sangat aneh, yakni meminta supaya kereta kencana diantar ke rumah kakek di Yogya. Padahal kereta itu (yang sebenarnya tak lain adalah becak tua) berada di gudang di Solo. Permintaan luar biasa. Sambil menyetir mobilnya Tinny di perjalanan menceritakan bagaimana kemarin malam kakek memanggil tokoh Aku. Sambil tertawa Tinny mengatakan bahwa tokoh Aku harus mengambil kereta kencana untuk dibawa ke rumah kakek yang sekarang. “Kalau kau dapat membawa kereta itu dari Solo, kakek akan gem-bira”, kata Tinny setengah mengejek. Tapi reaksi tokoh Aku adalah merasa semakin ber-salah. Sebab sikap Tinny yang demikian itu pastilah karena sikapnya (Aku).

Dalam hal ini tokoh Aku merasa sangat menyesal. Ketika tokoh aku menanyakan apakah Mas Burham, pacar Tinny, telah diberitahu tentang kejadian sakitnya kakek yang sangat gawat itu, Tinny menjawab bahwa tak ada gunanya memberitahukan hal itu ke-padanya. Sebab Mas Burham sukanya lihat komedi, pasti tidak tertarik lihat orang me-ninggal. Lalu Tinny tertawa lebar. Reaksi tokoh Aku dalam pikirannya: Edaan. Dengan gaya flashback, tokoh Aku menceritakan pertemuannya dengan kakek dua minggu yang lalu. Dalam percakapannya, tokoh Aku diminta oleh kakek untuk mengambil becaknya yang kuno dari Solo. Tokoh Aku tidak bisa menahan ketawa, ketika kakek mengatakan bahwa becak itu adalah kereta kencana. Disusul perdebatan di luar kamar antara kakek, Tinny, Mas Burham, dan tokoh Aku.

Perdebatan diawali dengan layak tidaknya becak diangkut dari Solo ke Yogya kemudian bergeser kepada masalah truk pengangkutnya. Namun tokoh Aku tetap merasa bahwa kakek memang sudah pikun, karena becak dikatakan kereta kencana. Tinny mem-benarkannya sambil ketawa keras sehingga mamanya keluar dan memperingatkan bahwa sebagai perawan tidak baik tertawa seperti itu pada saat kesusahan. Tapi sejak itu mulai ada perubahan sikap pada semua orang, karena setiap kali kakek memohon-mohon su-paya kereta kencananya diambil dari Solo, tak ada seorang pun yang menganggap serius, karena mereka yakin bahwa kakek memang sudah benar-benar pikun.

Bahkan tokoh Aku setelah lain hari mendapatkan tambahan informasi bahwa becak itu sejak beberapa tahun lalu telah dimasukkan ke dalam gudang dan tak pernah dibuka-buka lagi. Ia menjadi semakin yakin bahwa kakek memang telah pikun. Tapi menjelang meninggal, permintaan kakek tentang kereta kencana semakin menjadi-jadi. Bahkan kakek berpesan kepada tokoh Aku agar becak itu dicat berwarna kuning. Ketika tokoh

Aku menjawab “ya”, kakek tersenyum sambil menceritakan ketika ia naik becak bersama Raden Ajeng Tarbini dan nampaknya kakek memang “tresno” kepadanya. Ketika tokoh Aku keluar dari kamar, ia menolak tawanya lagi.

Di samping itu, ia dapat tambahan informasi pula bahwa becak itu pada sebornya bertuliskan “MARDIKO”, dan dengan becak itu hubungan kakek dengan pemuda tentara terjalin. Becak itu pula yang sering dipakai untuk mengangkut obat-obatan, bahkan beberapa kali dipakai untuk mengangkut amunisi yang ditumpuk bercampur dengan barang dagangan pasar. Menurut Kanjeng Yudoasmoro, becak itu pantas kalau dimuliakan, karena di bawah joknya dahulu selalu dipakai untuk menuliskan kata-kata sandi. Tokoh Aku masih menebak lagi: pasti juga untuk menuliskan kata-kata cinta untuk Raden Ajeng Tarbini. Ketika tokoh Aku masuk ruang jenazah, dan membuka selubung, ia saksikan betapa kakek bagai tidur saja. Dan ia langsung berjongkok merasa menyesal. Karena begitu tertutup mata hatinya kepada roh cinta yang dahsyat, roh semangat mardiko yang hebat, tetapi begitu berselimut dengan rapinya. Dan tokoh Aku merasa sangat malang, karena merasa tak mampu memahami puisi (via Sutardjo, 1986:65-67).

### **Indikasi Keetnikkan dalam Cerpen I**

Demikian, cerpen Bakdi Sumanto sepintas telah menunjukkan respon-respon kejawennya. Dengan meminjam kata namanya Tinny, ia mengatakan bahwa *tidak pantas perawan tertawa nyekakak dalam suasana sedih. Juga sikap tokoh Aku ketika berjongkok di hadapan jenazah, ia menyesali dirinya (bukan orang lain) mengapa ia tidak mampu memahami puisi dari roh cinta kamardikan secara dahsyat. Ungkapan itu mengindikasikan bahwa pengarang telah mengangkat kapasitas keetnikkan Jawa yang sudah mulai tak dipahami adab dan bahasa-nya oleh sebagian komponen masyarakat Jawa yang sudah tergerus oleh era modernisasi. Etnisitas dan peradaban budaya Jawa jadi sumber inspirasi cerita pengarang yang turut ‘prihatin’ melihat realitas jaman sedang mengikis sendi-sendi peradaban Jawa, baik secara sadar maupun di luar kesadarannya. Ulasan itu mengisyaratkan adanya fakta mental dan kesadaran mental pengarang sebagai wujud kualitas pengalaman jiwa pengarang dalam merespon kondisi jaman yang sedang terjadi (Sutardjo, 1986:67).*

Dalam bab sebelumnya telah disinggung tentang kondisi Kawah Candradimuka di Indonesia. Dalam kondisi ini ada tiga unsur kekuatan arus yang berperan. Yakni ke-

kuatan budaya suku, kekuatan semangat persatuan, dan kekuatan rasionalisme yang demokratis. Dalam kaitannya dengan masalah yang sedang dihadapi sekarang maka dengan mengutip ucapan Umar Kayam bahwa kebudayaan daerah itu tetap akan terus-menerus berbisik dalam perjalanan proses menjadi satu bangsa, bangsa Indonesia. Untuk itu, mari-lah dicermati cerita pendeknya Putu Wijaya berjudul “*Apa*” (Horison, XVIII/262 ).

Pokok ceritanya (via Sutardjo, 1986:67) sebagai berikut: Samijo yang merasa tertekan hatinya, karena telah berbuat baik terhadap anak, dan istrinya. Bahkan sepanjang umurnya ia telah merasa berkorban semacam itu. Ia merasa tidak punya banyak waktu untuk mengurus kepentingan keluarga sendiri. Samijo sering dibayangi wajah ibunya, adik-adiknya, dan ayahnya yang lumpuh. Mereka semua butuh pertolongan. Ia merasa tak sempat memikirkan saudara-saudaranya. Bahkan sering mengirim surat untuk mengkritik mereka itu yang selalu mengandalkan dirinya. Ia juga telah melarang saudaranya untuk tidak datang ke rumahnya. Diam-diam Samijo telah semakin lekat menempel keluarga lain, keluarga istrinya. Ini tak bisa dihindarkan, karena Samijo memang pintar menjaga ketenangan. Begitu istrinya bersungutsungut, atau anaknya kelihatan tidak senang, cepat-cepat Samijo menyalahkan dirinya. Pada saat terakhir ini Samijo sadar, ia merasa malu dijadikan budak semacam itu. Lalu ia mengata-ngatai dirinya sebagai orang tolol, tak punya sikap, lemah, selalu mengalah, tak berani mengambil tindakan, selalu disakiti, maunya enak terus, pengecut, dan tak mau menderita sedikit. Tapi baru saja ia mengkritik dirinya sendiri, ia beli dua puluh pisang goreng untuk dibawa pulang. Seakan ia telah lupa kan kritik yang ditujukan akan dirinya sendiri. Barangkali ini memang merupakan bagian dari nasibnya. Ketika ia mau naik taksi, semua penuh. Tiba-tiba sebuah mobil berhenti. Tahu-tahu seorang temannya mengajak ke Arab Saudi. Mula-mula Samino termangu, tapi akhirnya tanpa disadari ia mengangguk. Tapi bagaimana? Tanyanya. “Ah beres, nanti diatur!” jawab temannya. Samijo naik. Meskipun di rumahnya istri dan anaknya menanti. Sia-sia. Kemudian, putu Wijaya menutup cerita ini dengan: “Dan seorang Dewa menulis di buku catatannya “Hampir saja ia menggagalkan rencana kita. Untung kemudian semuanya berjalan dengan normal. Semua bisa dikuasai. Semua bisa diatur sebagaimana biasa.”

Itulah cerita pendek Putu Wijaya. Meski tokohnya Samijo orang dari Jawa, namun dalam menyikapi masalah tetap kacamata Bali. Ada peranan Dewa yang ngatur segala-

nya. Tapi dengan nada bagaimana, sikap pengarang terhadap sikap budaya Samijo yang tercermin dari kecenderungannya untuk melekat pada keluarga istrinya? Nah, inilah masalahnya. Etnisitas juga menjadi hal yang tidak luput dari pengamatan pengarang (via Sutardjo, 1986:68).

## **BAB XII**

### **HAKEKAT DAN PERAN ETNISITAS DALAM PENGEMBANGAN BUDAYA**

#### **A. Hakekat Etnisitas**

Wacana politik etnis kembali mencuat semenjak reformasi di negeri ini digulirkan. Hal ini seiring dengan kebijakan desentralisasi politik yang dijalankan pemerintah. Era reformasi telah menghantarkan bangsa ini ke arah keterbukaan, demokratisasi, otonomi daerah dan desentralisasi yang melahirkan kembali semangat daerah dan memperkuat kesadaran etnis. Gerakan politik etnisitas ini tidak sebatas wacana lagi melainkan semakin jelas wujudnya. Bahkan banyak aktor politik lokal maupun nasional, secara sadar menggunakan isu ini dalam *power-sharing*. Praktik politik etnis secara nyata menunjukkan bahwa betapa ampuhnya isu ini digunakan oleh aktor-aktor politik, ketika berhadapan dengan entitas politik lain. Seperti yang diungkapkan oleh Muhtar Haboddin yang mengatakan bahwa: dalam makalahnya berjudul: “Menguatnya Politik Identitas di Ranah Lokal,” (Malang: *Jurnal Studi Pemerintahan Universitas Brawijaya*, 2007:111), berikut petikannya.

“Politik etnisitas digunakan untuk mempersoalkan antara „kami“ dan „mereka“, „saya“ dan „kamu“ sampai pada bentuknya yang ekstrim „jawa“ dan „luar jawa“ atau „islam“ dan „kristen“. Dikotomi oposisional semacam ini sengaja dibangun oleh elit politik lokal untuk menghantam musuh ataupun rival politiknya yang *notabene* „kaum pendatang“.”

Munculnya gerakan kedaerahan dengan mengambil *setting* politik etnisitas ini merupakan bagian dari politik identitas sebagai basis gerakan politiknya, misalnya pada pilkada serentak 2018 yang lalu. Tidak sedikit kejadian yang membawa ranah etnisitas ini sebagai senjata ampuh untuk mengalahkan lawan politiknya. Hal itu tidak saja terjadi di tanah air melainkan di negara-negara maju pun mulai membawa pengaruh etnisitas ini sebagai membangkitkan semangat kebangsaannya, seperti di Katulanya wilayah Spanyol. Bahkan disinyalir oleh banyak pengamat bahwa gerakan politik identitas kian banyak dipakai oleh para politisi dan penguasa di tingkat lokal untuk mendapatkan kue kekuasaan, baik bidang politik maupun ekonomi. Untuk mengenal lebih lanjut, sebenarnya apa itu *etnisitas* ? Lalu bagaimana peran dan fungsinya bagi masyarakat setempat dan secara keseluruhan ?

Secara etimologis, kata etnis (*ethnic*) berasal dari Bahasa Yunani *ethnos*, yang merujuk pada pengertian bangsa atau orang. Acap kali *ethnos* diartikan sebagai setiap kelompok sosial

yang ditentukan oleh ras, adat-istiadat, bahasa, nilai dan norma budaya, dan lain-lain yang pada gilirannya mengindikasikan adanya kenyataan kelompok yang minoritas atau mayoritas dalam suatu masyarakat. Istilah etnis mengacu pada suatu kelompok yang sangat fanatik dengan ideologi kelompoknya dan tidak mau tahu dengan ideologi kelompok lain. Dalam perkembangannya makna *ethnos* berubah menjadi *ethnics* yang secara harfiah digunakan untuk menerangkan keberadaan sekelompok “penyembah berhala” atau orang kafir yang hanya berurusan dengan kelompoknya sendiri tanpa peduli kelompok lain (Liliweri, 2007).

Etnisitas adalah suatu penggolongan dasar dari suatu organisasi sosial yang keanggotaannya didasarkan pada kesamaan asal, sejarah, budaya, agama dan bahasa serta tetap mempertahankan identitas jati diri mereka melalui cara dan tradisi khas yang tetap terjaga, misalnya etnis Cina, etnis Arab, dan etnis Tamil-India. Istilah etnisitas juga dipakai sebagai sinonim dari kata suku pada suku-suku yang dianggap asli Indonesia. Misalnya etnis Bugis, etnis Minang, etnis Dairi-Pakpak, etnis Dani, etnis Sasak, dan etnis lainnya. Istilah suku mulai ditinggalkan karena berasosiasi dengan keprimitifan, sedangkan istilah etnis dirasa lebih netral. Dalam ensiklopedi Indonesia disebutkan istilah etnisitas berarti kelompok sosial dalam sistem sosial atau kebudayaan yang mempunyai arti atau kedudukan tertentu karena keturunan, adat, agama, bahasa, dan sebagainya.

Sementara itu, Thomas Sowell yang menulis tentang *Ethnic of America* berpendapat bahwa: “Kelompok etnis merupakan sekelompok orang yang mempunyai pandangan dan praktik hidup yang sama atas suatu nilai dan norma. Misalnya kesamaan agama, negara asal, suku bangsa, kebudayaan, bahasa dan lain-lain yang semua berpayung pada satu kelompok yang disebut kelompok etnis.” Pendapat lain tentang etnis dikemukakan oleh Fredrick Barth dan Zatrof yang mengatakan bahwa etnis adalah himpunan manusia karena kesamaan ras, agama, asal-usul bangsa atau pun kombinasi dari kategori tersebut yang terikat pada sistem nilai budayanya.

Adapun, Koentjaraningra memaknai etnis sebagai kelompok sosial atau kesatuan hidup manusia yang mempunyai sistem interaksi, sistem norma yang mengatur interaksi tersebut. Adanya kontinuitas dan rasa identitas yang mempersatukan semua anggotanya serta memiliki sistem kepemimpinan sendiri. Bandingkan dengan Max Weber, yang mengatakan etnisitas adalah suatu kelompok manusia yang menghormati pandangan serta memegang kepercayaan bahwa asal yang sama jadi alasan untuk penciptaan suatu komunitas tersendiri. Hal itu berbeda dengan Frederich Barth (1988) yang menekankan bahwa istilah etnisitas

merujuk pada suatu kelompok tertentu karena kesamaan ras, agama, asal-usul bangsa, atau pun kombinasi dari kategori tersebut terikat pada sistem nilai budaya. Bertolak dari baragam pandangan di atas maka dapat ditegaskan bahwa etnisitas memuat perwujudan dari kelompok masyarakat yang keanggotaannya didasarkan pada kesamaan asal, sejarah, budaya, agama, dan bahasa yang senantiasa mereka jaga dan pelihara tradisinya untuk mempertahankan kapasitas identitas dan jati diri mereka.

## **B. Peran Etnisitas**

Bertolak dari uraian di atas maka dapat diambil suatu kesimpulan bahwa etnisitas lebih merupakan perwujudan dari kelompok masyarakat yang keanggotaannya didasarkan pada kesamaan asal, sejarah, budaya, agama, dan bahasa yang senantiasa mereka jaga dan pelihara tradisinya untuk mempertahankan kapasitas identitas dan jati diri mereka. Pemahaman tersebut memberi arti penting terhadap peran kelompok-kelompok etnisitas dalam hal: 1) melestarikan kelangsungan kelompok mereka; 2) menjaga nilai-nilai budaya yang sudah ada didasarkan kesadaran dan rasa kebersamaannya; 3) upaya untuk membentuk jaringan komunikasi dan interaksi.

Melalui pemahaman etnisitas di atas, mari kita pahami kembali cerita pendek Bakdi Sumanto dan Putu Wijaya yang sudah dibahas pada bab terdahulu dengan merenungkan kembali apa yang sesungguhnya terjadi. Untuk itu, dalam pembahasan ini penulis sajikan apa yang dibahas oleh Sutardjo (1986:70-74) tentang hal itu sebagai berikut.

Pada cerpen *Kereta Kencana*, Bakdi berusaha untuk memberi kakek apa pun yang jadi permintaannya, betapa pun aneh sikapnya. Termasuk juga Bakdi Sumanto sendiri sebagai pengarang. Dalam cerita pendek itu tampak bahwa persoalannya bukan sekedar keserasian, logis dan tidak logis. Yang jelas tidak sesederhana itu. Pengarang tidak melihat dengan ukuran-ukuran yang nampak dan kasat mata. Tapi yang dijadikan ukuran bukan kasat mata itu bukan ide, atau pun konsep. Ide atau konsep adalah hasil pikiran saja. Ide atau konsep selalu bersifat umum dan berlaku untuk umum. Misalnya kecantikan atau ketamakan. Kecantikan atau ketamakan itu berlaku untuk Tinny, untuk Hari ini, untuk Marembes, dan sebagainya. Begitu pula ketamakan. Berlaku untuk Bardas, Poleng, Gareng, dan seterusnya. Kecantikan dan ketamakan itu keduanya sama-sama tidak kasat

mata. Tapi adanya selalu melekat pada manusia-manusia yang mempunyainya. Karena keduanya hanyalah sifat. Sifat dalam hal ini tidak bisa berdiri sendiri.

Bakdi dalam cerita pendek itu jelas memberi tempat kepada keutuhan setiap manusia. Bahkan setiap manusia menampilkan adanya roh yang memiliki ciri-ciri khas. Betapa pun anehnya manusia satu-satu atau masing-masing itu namun ia sah adanya. Dalam cerita pendek ini Bakdi telah berusaha memberikan pengesahan terhadap kakek yang aneh itu di mata Tinny, Mas Burham, dan lain-lainnya. Bakdi akhirnya menyesal sendiri mengapa tidak sejak semula menyadari hal itu. Apakah hal itu benar-benar demikian? Tentu tidak. Ini hanya gaya kepengarangan Bakdi saja.

Dalam kebudayaan Jawa, kita kenal apa yang disebut dengan “Srati”. Srati adalah orang yang dipercaya untuk memelihara gajah, harimau, dan binatang-binatang piaraan raja. Di Solo, dulu ada kampung namanya Sraten. Nampaknya ini merupakan tempat tinggal para “srati”. Dalam bahasa Jawa kita kenal dengan kata “nyrateni”, yang artinya melayani seseorang (atau binatang) dalam segala tingkah dan perhitungannya. Begitu rupa ia menjadi ‘lulut’ (jinak). Jadi, dalam kebudayaan Jawa telah ada kebiasaan untuk menyikapi orang lain satu-satu dengan segala ciri khasnya. Sikap semacam itu sepintas lalu aneh. Dan mungkin tak ada gunanya karena tidak efisien.

Namun Marshall Sahlins dalam bukunya *Culture and Practical Reason* (1976) justru membela bahwa kebudayaan bukan hanya yang bermanfaat saja. Selanjutnya ia mengatakan : *“The symbolic or meaningful it” (this book) takes as the distinctive quality of man not that he must live in material world, circumstance he shares with all organisms, but that he does ial world, sircumstance he shares with all organisms, but that he does so recording to a meainful scheme of his own devising, in which capacity mankind is unique. It therefore takes as the decisive quality of culture - as giving each mode of kife the properties that characterize it - not that this culture must conform to material constraints but it so according to a definite a simbolic scheme which is never the only one possible. Hence it is culture which constitutes utility* (via Sutardjo, 1986:71).

(Terjemahannya: *As appose to all these general and species of practical reason, this book process a reason of another kind, the symbolic or meaningful it takes....*: Bertolak belakang dengan semua jenis nalar yang praktis, buku ini melontarkan jenis penalaran yang lain sama sekali, yakni simbolik atau kemaknaan yang menjadikan manusia se-

bagai makhluk istimewa bukan karena ia harus hidup di dalam dunia yang material ini, yakni suatu lingkungan dimana ia harus hidup bersama-sama dengan semua orang (makhluk) yang lain, melainkan bahwa manusia menjadi istimewa sesuai dengan suatu skema yang penuh makna yang direncanakannya sendiri. Dalam hal ini, manusia adalah unik. Dari sini dapat disimpulkan tentang sifat yang menonjol dari kebudayaan-yang memberikan seperangkat sifat-sifat yang khas kepada setiap acara hidup - bukan bahwa kebudayaan itu harus menyesuaikan dirinya dengan kendala – kendala material, melainkan bahwa kebudayaan itu begitu sesuai dengan suatu skema simbolik tertentu yang tak pernah menjadi yang satu-satunya kemungkinan. Dari sini jelas bahwa kebudayaanlah yang menciptakan kemanfaatan (bukan sebaliknya) (via Sutardjo, 1986:71).

Jadi dengan ringkas dapat dikatakan bahwa asas kemanfaatan (*utilitary principle*) tidak bisa dipakai untuk mengukur sah tidaknya suatu bentuk kebudayaan untuk hidup, melainkan suatu kebudayaanlah yang menentukan sesuatu hal bermanfaat atau tidak. Bila asas pemikiran ini kita kembalikan pada pokok pikiran dari Bakdi Sumanto dalam cerita *Kereta Kencana*, maka sudah selayaknya bahwa ia menyesali dirinya karena tidak segera menyadari bahwa kakeknya mempunyai roh yang istimewa yakni roh cinta kamardikan dengan cara dan gayanya sendiri. Dalam kebudayaan Jawa ‘nyrateni’ adalah suatu kemampuan yang bertolak dari pemahaman yang mendalam dan khusus (Sutardjo, 1986: 71).

Namun rasa penyesalan diri ini bukan sekedar peristiwa hubungan kausalitas sebagai akibat dari sesuatu sebab, melainkan memang sudah merupakan bagian dari pembudayaannya. Di dalam kebudayaan Jawa dikenal *Serat Wedatama*, karya Mangkunegara IV yang pada dasarnya memberikan pitutur bagaimana orang harus hidup dalam pasrawungan. “Jangan gonyak-ganyuk, artinya jangan meninggalkan sopan santun sebab hal itu memalukan. Lebih-lebih mengingatnya bahwa ia sebenarnya masih keturunan ningrat dari Solo.”(Sutardjo, 1986:71).

Jadi kalau kita kembali kepada apa yang dikemukakan oleh Marshal Sahlins (*Culture and Practical Reason*) dimana dikatakan bahwa manusia hidup dalam satu tatanan simbolik, maka kini jelaslah mengapa Bakdi lewat tokoh ‘AKU’ nya mengatakan bahwa ia merasa menyesal atas ‘gonyak-ganyuk’ nya sendiri. Ia merasa terlalu bodoh karena tidak mampu memahami puisi dari roh yang cinta kamardikan.

Bahwa sikap semacam itu merupakan bisikan dari budaya suku Jawa akan nampak kalau diperbandingkan dengan Putu Wijaya telah lama di Jakarta, dan sebelum itu tinggal bertahun-tahun di bengkel Teater Rendra di Yogya. Jelas bahwa ia mengenal kebudayaan Jawa, dan barangkali sedikit banyak terpengaruh juga. Namun apakah dalam hal seperti Bakdi itu ia juga akan menyesali dirinya? Nah, marilah kita amati cerita pendeknya berjudul 'Apa' (Sutardjo, 1986:72).

Memang benar bahwa tokoh yang dibicarakan di dalam cerpen ini adalah seorang Jawa. Ini nampak dari namanya. Tapi dengan sikap yang bagaimanakah Putu menghadapi pengalaman Samijo? Lewat ucapan tokoh Samijo ia menyatakan sikapnya : "Aku malu, sebenarnya telah membiarkan diriku jadi budak." Ia mengangguk dan mulai mengata-ngatai dirinya : "Aku ini tolol. Tak pounya sikap. Lemah. Selalu mengalah. Tak berani mengambil tindakan. Suka disakiti. Maunya enak terus. Terutama sekali pengecut dan tidak mau menderita sedikit pun".... Tetapi sesudah ia habis-habisan menghina dirinya sendiri, ia kemudian membeli dua puluh potong tempe goreng, sepuluh biji pisang goreng untuk dibawa pulang. Pada akhirnya selalu baru saja setelah ia mngkritik dirinya sendiri, ia kembali meneruskan setelah ia tak perduli lagi apa yang barusan dikritiknya. "Ini barangkali memang bagian dari nasibku"...(Sutardjo, 1986:72).

Dari bagian ini jelas sekali bahwa bagaimana sikap Putu Wijaya terhadap mentalitas Samijo yang Jawa itu. Adalah bisa dipertanyakan mengapa yang ditokohkan semacam itu bukan I Nyoman Padia misalnya, atau I Made Sukata, atau I Ngurah Sunatha. Dalam kebudayaan Bali tradisinya adalah bahwa garis keluarga adalah pada pihak keluarga laki-laki. Pihak perempuan hanya ikut saja, kecuali dalam kasus-kasus tertentu. Maka peristiwa yang terjadi pada kebudayaan Jawa di mana si lelaki lebih melekat pada pihak si keluarga wanita adalah di luar tatanan nilai. Bila sama sekali. Bagi Putu Wijaya hal semacam itu adalah kelemahan sebagai lelaki. Bahkan pengecut, tidak berani ambil tindakan. Bahkan dilukiskan ketika Samijo baru saja menghina diri sendiri, namun tetap membelikan pisang goreng untuk istri dan anak-anaknya di rumah. Ah, betapa terpojoknya manusia Jawa di depan istrinya!!!! (Sutardjo, 1986:72).

Bila hal ini dikembalikan ke pikiran Marshal Sahlins (*Culture and Partical reason*) di atas, maka pertanyaannya adalah: Bila tiap manusia terikat pada tatanan (skema) simbolik tertentu, sedangkan tatanan simbolik Bali dan Jawa meskipun dekat namun tetap

masih ada perbedaan yang cukup lebar, maka dalam proses *Kawah Candradimuka* yang sedang berlangsung di Indoneia ini apakah kedua tatanan itu bisa lebur dan luluh dalam satu tatanan baru yang namanya tatanan Indonesia?

Namun sebelum pertanyaan semacam itu dijawab, perlu dikaji terlebih dahulu apakah betul memang masalahnya itu?

Ketika July Taimer seorang dramawan dari Amerika mempelajari kebudayaan Bali dan bermukim beberapa tahun di sana, akhirnya dia menyimpulkan hasil pengamatannya di dalam sebuah karya dramanya berjudul *Tirai*. Di dalam drama itu pada pokoknya ia mengemukakan bahwa ada sepasang orang asing laki-laki dan wanita yang ingin mempelajari kebudayaan Bali sampai sedalam-dalamnya. Mereka itu hidup dan bergaul dengan masyarakat Bali. Namun sampai batas tertentu, ia diingatkan oleh orang-orang itu bahwa jangan maju lebih jauh dari batas tertentu. Namun orang asing yang laki-laki nekat ingin nerobos ngikuti orang-orang yang naik ke puncak gunung untuk ikut upacara tertentu. Si laki-laki memang sangat ingin tahu apa yang sebenarnya terjadi. Sebaliknya wanitanya berhenti pada batas yang sudah ditunjukkan. Akhirnya, setelah beberapa lama upacara berlangsung maka laki-laki itu terbakar. Si wanita selamat (via Sutardjo, 1986:73).

Dari jalan cerita drama semacam itu jelas sekali apa yang dimaksudkan si dramawati dari Amerika ini. Yakni bahwa sampai titik tertentu orang dari budaya lain tak akan memahami setuntas-tuntasnya suatu kebudayaan lain kecuali ia ingin mengalami kemapetakaan mental. Seperti orang asing yang laki-laki itu. Pendapat semacam itu sejalan dengan pandangan Margaret Mead seorang antropolog wanita dari Amerika. Ia berpendapat bahwa suatu kebudayaan begitu utuhnya sehingga seseorang tak bisa begitu saja mengadakan perbandingan tanpa merusak bagian-bagian tertentu dari kebudayaan itu. Paling tidak gambaran yang diperoleh tidaklah yang sebenarnya. Demikianlah pandangan seorang peneliti yang cukup ulung dari Amerika (via Sutardjo, 1986:73).

Bila hal tersebut diterapkan pada persoalan kita, maka ada sesuatu yang tidak cocok. Yakni bahwa temu budaya yang berlangsung di Indonesia bukanlah sekedar pertemuan antara seorang peneliti terhadap suatu kebudayaan. Sikap seorang peneliti bagaimanapun pula selalu dari luar, artinya ia selalu bertolak dari asumsi-asumsi tertentu yang mungkin tidak terdapat di dalam kebudayaan yang mungkin sedang dihadapinya. Jadi

kalau ini terjadi, maka sesungguhnya sudah sejak pada awal mula peneliti akan mendapatkan gambaran semu dari kebudayaan yang ia teliti (Sutardjo, 1986:74).

Temu budaya yang terjadi antara kebudayaan Jawa dan Bali benar-benar merupakan suatu proses dalam suatu kancah atau medan yang dikenal dengan nama *Kawah Candradimuka*. Proses ini merupakan sesuatu yang tak mungkin dihindarkan lagi. Juga tidak mungkin dihambat. Sebab proses pertemuan itu bukan sekedar ‘bertemu berhadapan’ begitu saja, tetapi diluluhkan oleh satu semangat baru, yakni semangat kebangsaan. Meskipun semangat kebangsaan itu belum mantap bentuknya, tetapi berlangsung terus dan semakin lama semakin kuat dan kokoh. Dalam kondisi dunia sekarang ini persatuan Indonesia itu merupakan kekuatan dalam menghadapi dan bergaul dengan bangsa-bangsa lain di dunia (Sutardjo, 1986:74).

Namun yang sedang berproses untuk luluh itu bukanlah tepung dan air, yang hanya merupakan bahan material, melainkan proses roh. Jelas dalam hal ini tokoh **Aku** di dalam cerita pendek Bakdi tidak mungkin berbuat seperti Samijo, yang mendadak begitu saja meninggalkan istri dan anaknya. Meskipun bagi wawasan budaya Bali sudah ada budaya Dewa yang mengaturnya, namun bagi tokoh Jawa hal itu merupakan perbuatan yang tak bertanggung jawab sama sekali sebagai seorang ayah. Apakah orang Jawa harus berbuat seperti itu hanya untuk menjadi atau dikatakan sebagai seorang Indonesia? Untunglah bahwa semangat persatuan itu tidak menuntut hal semacam itu.

Nah, sekarang jelaslah betapa pun proses di dalam *Kawah Candradimuka* itu semakin menguat, namun entah sayup-sayup entah secara nyata roh budaya etnis tetap akan berbisik terus (Sutardjo, 1986:74).

## **BAB XIII**

### **NAPAS ISLAM DALAM SASTRA INDONESIA**

#### **A. Kilas Cerpen Islami Indonesia**

Kondisi Indonesia sebagai *Kawah Candradimuka* memang unik. Di samping kekuatan roh etnis, masih ada alam pemikiran Islam yang cukup besar pengaruhnya. Maklumlah Islam merupakan agama yang terbesar penganutnya di Indonesia. Dan hal itu sudah membuktikan bahwa sejarah panjang bagaimana agama Islam setapak demi setapak tapi pasti masuk ke wilayah Indonesia khususnya Sumatra dan Jawa. Kita ingat bagaimana kesusastraan Indonesia lama lebih banyak diwarnai semangat Islam itu. Bahkan kita kenal pula mistikus terkenal hamzah Fansuri dalam sastra lama.

Meskipun bentuk sastra Indonesia sekarang lebih banyak menyerap bentuk sastra dunia (internasional) namun semangat atau Islam itu terus-menerus berbisik pula seperti halnya roh budaya etnis yang baru saja dibahas di muka. Sebagai ilustrasi, marilah kita perhatikan beberapa pengarang Islam masa kini (Sutardjo, 1986:77-83) berikut.

Mohammad Diponegoro adalah pengarang cerpen, lakon drama, dan roman. Kelahirannya 28 Juni 1982 di Yogyakarta dengan pendidikan terakhir Sospol. UGM. Ia pernah aktif sebagai anggota militer TNI AD. Ia pernah mendirikan teater muslim dan menjadi ketua selama 4 tahun (1961-1965), kemudian menjadi penasehat teater itu pula. Pengarang ini sering menulis lakon sendiri yang sering dimainkan dan dipentaskan oleh Teater Muslim itu. Di samping itu, ia banyak menterjemahkan tentang lakon-lakon dari bahasa Inggris. Mohammad Diponegoro terkenal pula karena terjemahan-terjemahan puitisnya dari ayat-ayat suci Al Qur'an. Selama ia mendapat kontrak kerja di radio ABC siaran bahasa Indonesia, setiap Minggu ia menyusun skrip (naskah) radio berupa cerpen asli maupun saduran. Bukunya yang pertama adalah roman berjudul 'Siklus' (via Sutardjo, 1986:77).

Emha Ainun Najib seorang penulis dan pengarang kelahiran Jombang, Jawa Timur (17 Mei 1953). Ia adalah pengarang produktif. Sebelumnya ia terkenal sebagai seorang penulis dan puisi esei. Karya-karyanya banyak dimuat di *Horison*, *Basis*, *Budaya Jawa*, *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Suara Karya*, *Berita Buana*, *Pelita*, *Kedaulatan Rakyat*, *Pikiran Rakyat*, dan sebagainya. Emha sebagai seorang muslim pernah mengenyam pendidikan di pondok pesantren Gontor. Kemudian ia melanjutkan ke SMA Paspal di Yogyakarta, se-

telah lulus tahun 1971, ia mengikuti kuliah di Fakultas Ekonomi UGM. Nampaknya karena panggilan seninya, maka ia hanya mengikuti selama beberapa bulan saja. Ia pernah memenangkan sayembara penulisan puisi Tifa Sastra Universitas Indonesia, penulisan cerpen Radio ARH, dan penulisan esei Dewan Kesenian Jakarta. Ia juga pernah menjadi wartawan dan redaktur majalah *Masa Kini* di Yogyakarta. Sekarang ia duduk sebagai sekretaris Dewan Kesenian Yogyakarta. Ada kumpulan puisinya yang telah terbit: *Frustrasi dan Sajak Sepanjang Jalan*, di samping itu banyak tulisan-tulisan lain yang berupa cerpen (via Sutardjo, 1986:78).

Yunus Mukri Adi adalah pengarang muslim, kelahiran 1941. Pendidikan tertinggi adalah SMA. Kini ia tinggal dan bekerja di Pekajangan. Ia pernah beruntung karena cerpennya terpilih sebagai pemenang dalam rangka sayembara Kincir Emas bersama 14 cerpenis lainnya. Cerpen-cerpen pemenang tersebut diterbitkan oleh Penerbit Jembatan dengan judul : *Dari Jodoh Sampai Supiyah*. Dalam hal ini cerpen Yunus Mukri Adi berjudul : *Persahabatan* (via Sutardjo, 1986:78).

Ahmad Tohari adalah pengarang yang potensial. Ia terkenal dengan romannya yang berjudul *Ronggeng Dukuh Paruk*. Ia dilahirkan di Tinggarjaya Banyumas (13 Juni 1948 ). Setelah tamat SMA-nya, ia masuk Fakultas Ekonomi Universitas Jenderal Sudirman Purwakerta. Ia juga memenangkan sayembara *Kincir Emas* tahun 1975 bersama 14 pemenang lainnya. Cerpennya berjudul *Jasa- jasa buat Sanwirya* (via Sutardjo, 1986:78).

Muhammad Ali adalah pengarang kawakan asal Surabaya (lahir 1927) tinggal di Surabaya. Mula-mula ia menulis sajak, pernah jadi pengurus majalah *Pahlawan, Mimbar Pemuda, Bakjat dan Fitrah*. Ia pun pernah jadi pegawai kota Praja Surabaya (1950-1960), kemudian jadi pegawai swasta. Ia seorang penulis yang sangat produktif. Banyak menulis cerpen, esei, kritik, drama, dan puisi. Media masa yang pernah memuat tulisannya ialah: *Mimbar Indonesia, Siasat, Basis, Zenith, Budaya, Indonesia, Gema Suasana, Budaya Jaya, Horison, Kompas, Sinar Harapan, Suara Karya, Berita Buana*, dan lain-alin. Karya-karya yang pernah diterbitkan adalah: *Hitam Putih, Lima Tragedi, Siksa dan Bayangan, Persetujuan dengan Iblis, Tirai Besi, Di Bawah Naungan Al Qur'an, Qiamat, Bintang Dini, Ijinkanlah Saya Bicara, Buku Harian Seorang Penganggur* (via Sutardjo, 1986, 78).

Hamsad Rangkuti lahir di Titikuning Mudan (7 Mei 1943). Pendidikan SD di Kisaran, SMP di Tanjung Balai. Lulus SMA tahun 1964 di Medan. Sejak masih muda ia harus membantu orang tuanya mencari nafkah. Pernah ia jadi buruh pengutip ulat tembakau di lubuk Pakam bersama ibunya. Pernah pula ia bekerja di Inspektorat Kehakiman Daerah Militer II Bukit Barisan Medan. Selain itu pernah juga bekerja sebagai pengurus Ruang Kebudayaan Harian Patriot di tahun 1963-1965. Hamsad mengaku tertarik pada penulisan cerpen karena pengaruh ayahnya yang suka bercerita ketika bekerja sebagai penjaga malam pada saat dia mesih di SMP. Mulai tahun 60-an karya-karyanya mulai dimuat di beberapa mingguan di Medan. Tahun 1963 ia jadi utusan dari daerahnya, Sumatra Utara dalam Konferensi Pengarang Indonesia. Namun karena ia diganyang Lekra, akhirnya ia dicopot kedudukannya sebagai wartawan *Harian Sinar Harapan Masyarakat* Medan. Sejak itu ia tinggal di Jakarta. Pernah ia memenangkan sayembara mengarang prosa yang diadakan oleh *Front Nasional /Lekra Sumatera Utara* di bawah judul *Sebuah Spanduk* dengan nama samaran Hasyim M. Saleh. Cerpen Hamsad banyak dimuat di harian-harian dan majalah-majalah seperti: *Tanah Air, Warta Dunia, Horison, Kompas, Semina, Kartini*, dan lain-lain. Kumpulan cerpen yang pernah diterbitkan adalah: *Lukisan Perkawinan* dan *Cemara*. Novelnya ketika *Lampu Berwarna Merah*, merupakan salah satu naskah pemenang sayembara Roman Dewan Kesenian Jakarta 1980. Kini ia bekerja antara lain di Majalah Sastra *Horison* (via Sutardjo, 1986:79).

Bertolak dari latar belakang dan biografi pengarang-pengarang tersebut dapatlah dibayangkan bagaimana karya-karya mereka itu menampilkan semangat Islam di dalamnya. Tatanan (skema) simbolik yang melatarbelakangi akan terasa sekali. Seperti telah diketahui setiap manusia tak bisa lepas dari tatanan simbolik di mana ia dibesarkan baik oleh keluarga maupun lingkungannya. Meskipun mungkin mereka telah merefleksikan kembali, namun toh secara garis besar tetap alam pikiran mereka itu ada di dalam kerangka tatanan tersebut. Dalam hal ini seakan-akan manusia sama sekali tak bisa mencampakan seluruh kerangka tatanan simbolik yang telah menyelubunginya.

Sekedar untuk ilustrasi, di bawah ini disajikan ikhtisar cerita pendek Hamsad Rangkuti berjudul 'Perbuatan Sadis' (*KOMPAS*, 31 Januari 1982). Di suatu musim liburan tokoh *Aku* sedang menunggu bis kota. Di dekatnya berdiri seorang wanita muda yang juga menunggu bis kota, dengan agak seenaknya memamerkan kalungnya. Tiba-tiba da-

tang dua orang laki-laki kepada si wanita dan tokoh *Aku* ini, sambil menodongkan sebuah belati. Kedua penodong itu lalu merampas kalung wanita tersebut tanpa orang-orang yang ditodong itu mampu membela diri. Tapi tak lama, kembali penodong tersebut menyuruh wanita muda itu menelan kalungnya sendiri, karena ternyata kalung itu imitasi. Ironisnya, tokoh *Aku* kali ini tidak dapat berbuat apa-apa, sebab ia juga diancam belati. Dalam keadaan semacam itu tokoh *Aku* masih sempat berfikir: “Harus membela kebenaran atau hidupnya sendiri.” Ternyata ia cenderung memilih hidupnya sendiri daripada menjadi korban meskipun membela kebenaran (via Sutardjo, 1986:80).

Jadi, dengan singkat dapat dikatakan bahwa pada dasarnya pengarang cenderung mengutamakan hidup daripada kebenaran. Sesungguhnya apa yang dikemukakan pengarang adalah suatu hasil refleksi intelektualnya. Dalam ajaran Islam, orang harus membela kebenaran. Tetapi sang pengarang meresa dihadapkan dengan kehidupan itu sendiri. Di sinilah ia memilih jalan simpang sejauh hal itu masih dapat ditolerir oleh Islam. Namun demikian dengan sikapnya ini tidaklah berarti bahwa ia jadi murtad. Sama sekali tidak. Justru di sisni ia benar-benar berusaha menghayati ajaran Islam tersebut, dengan penuh kesadarannya sebagai manusia. Pada titik itulah ia dapati suatu dilema di mana ia harus menentukan pilihannya. Dengan begitu ia telah mengukuhkan pribadinya, jadi seorang muslim yang sadar akan diri dan lingkungannya, meskipun mungkin bermula dari suatu kelemahan.

Sikap Hamsad Rangkuti tersebut merupakan sikap intelektual seorang muslim bisa dirasakan dalam perbandingan tema yang kurang lebih sama dengan yang dilontarkan oleh Bakdi Sumanto pengarang yang berlatar belakang budaya Jawa. Dalam cerpennya berjudul *Bardas* (*KOMPAS*, November 1984), ia menyajikan cerita tentang seorang lelaki bernama Bardas. Tokoh *Aku* berkenalan dengan Bardas sebagai penjaga malam di sebuah kantor wilayah. Bardas jadi penjaga malam karena alami penggusuran sebagai tukang becak. Situasi saat Bardas menghilang. Beberapa hari tak pernah muncul. Tokoh *Aku* mendapat berita dari pemilik warung bahwa Bardas telah tiada. Tokoh *Aku* sangat kaget bercampur sedih. Lebih-lebih setelah tahu Bardas meninggal karena kejugrungan sumur di desa Blawong. Asal mulanya Bardas dipanggil oleh pakde-nya supaya menggali sumur. Bardas ragu untuk memenuhi permintaan itu karena pekerjaan itu yang paling ditakutinya. Maka sampai berminggu-minggu ia tidak mau pulang ke desa. Tapi akhirnya ia pun

tetap pulang karena merasa bahwa tidak baik menolak permintaan orang yang lebih tua. Bardas menggali sumur untuk Pakde-nya. Tapi satu saat sumur itu jugruk dan Bardas ada di dalamnya. Dalam hal ini pengarang memberikan sikapnya bahwa Bardas telah gugur karena ‘*hangrungkebi*’ kebudayaan nenek moyangnya (via Sutardjo, 1986:81).

Meski pengarang yang berlatar budaya etnis Jawa ini sama sekali tidak menampakkan budaya ‘bekti’ kepada orang yang lebih tua. Tapi, pengarang tetap hidup di dalam tatanan (skema) nilai yang telah menghidupi. Bahkan, ia katakan bahwa Bardas ‘gugur’, seperti halnya para pahlawan. Bagi pengarangnya, Bardas tidak meninggal begitu saja karena kecelakaan. Kecelakaan adalah sekedar ‘*practical reason*’ dalam istilah Marshal Sahlins (*Culture and Practical Reason*) yang telah kita bahas di muka. Apa yang terjadi pada diri Bardas adalah peristiwa kultural, yakni peristiwa di mana manusia memilih tatanan nilai yang telah menjadi bagian dari dirinya, betapa pun bebas dari resiko yang haru mereka hadapi. Hasilnya adalah satu tragik. Tapi dengan tragik hidup itulah, pengarang sengaja hendak mengadakan unjuk rasa (via Sutardjo, 1986:81).

Bila sekarang kita kembali ke ‘perbuatan sadis’ karya Hamsad Rangkuti maka nampaklah perbedaannya. Dalam cerpen ini si tokoh **Aku** memiliki hidup. Dengan demikian, tidak terjadi suatu tragik sama sekali. Dari sini jelas bagaimana tatanan nilai satu sama lain berlainan.

Untuk memperjelas selanjutnya disajikan cerita pendek Hamsad yang lain dengan judul : ‘Petani Itu Sahabat Saya’ (*KOMPAS*, 20 Juni 1982). Cerpen ini berkisah tentang persahabatan dua manusia yang telah terpisah sekian lama, namun persahabatan itu tetap langgeng meski tokoh Singgih telah jadi petani melarat di daerah transmigrasi Tulangbawang. Secara tak terduga, Munawir mendadak hadir di rumah Singgih. Kehadiran ini karena hatinya tertarik mendengar kabar bahwa Singgih telah jadi petani yang sukses, sekalipun sebenarnya adalah sebaliknya. Ia tak merasa ‘lain’ dari yang dulu, dan juga tak terpisahkan karena ia kaya sedang Singgih melarat. Dalam pertemuan itu terungkap kembali kisah indah mereka di masa lalu apa lagi kali ini Munawir membawa alat pendengar untuk orang yang pekak seperti Singgih. Suasana indah tampil kembali secara utuh setelah kuping Singgih mampu mendengar kembali (via Sutardjo, 1986: 82).

Cerpen ‘Hukuman untuk Tom’ karya Hamsad (*KOMPAS*, 6 Februari 1983) berkisah tentang seseorang yang menjadi korban kejahatan, karena ia mencoba membela ke-

benaran dengan mencegah kejahatan tersebut. Pada mulanya ia tidak menyangka kalau perbuatannya itu membawa akibat yang cukup serius. Seorang pencopet laki-laki berlari dari bis kota. Setibanya di tempat ia biasa bekerja dengan menekan kawat sinyal kereta api di saat orang lewat, kali itu ia malahan mengangkat kawat sehingga mengakibatkan pencopet itu terjatuh. Secara tidak terduga pencopet itu dikeroyok hingga mati. Paginya datang teman pencopet itu, dan menusukkan belati ke tubuh si Tom yang tua renta itu. Orang semula tek prnah peduli ketika si Tom tua itu masih duduk di pinggir rel. Tapi begitu ia tidak nampak, orang baru bertanya, kemana perginya si Tom. Sebab sekalipun ia cacat tapi memberikan manfaat bagi penyeberang rel itu (via Sutardjo, 1986: 82).

‘Wajah Tuhan di Masa Kecil’ karya Yunus Mukri Adi (*KOMPAS*, 16 Mei 1982) berkisah tentang hidup keluarga tokoh *Aku* yang selalu dalam kekurangan. Makan tak pernah teratur. Tokoh *Aku* ini sering menjadi sadar bahwa keluarganya adalah keluarga melarat. Oleh sebab itu, ia hanya harus pasrah kepada Tuhan. Untuk menghibur diri ia sering tidur di masjid. Di situ ia merasa damai dalam pelukan Tuhan yang seklalu hadir dalam kasih, berlainan dengan di rumah. Wajah orang tuanya seolah perwujudan Tuhan yang tanpa kasih, di masjid tokoh *Aku* memperoleh segalanya, bahkan lapar pun jadi hilang. Suatu malam si tokoh *Aku* tidur sendirian di masjid dengan perut lapar. Saat itu hujan sejak sore. Tengah malam seolah ia dibangunkan orang. Tapi tak didapat siapa pun kecuali hanya terdapat sebuah bungkusan yang masih hangat. Dia dekati, ternyata benar. Dia bawa pulang nasi itu, kemudian dimakan bersama adiknya yang masih kecil. Kata ayahnya, itu pemberian malaikat. Tapi menurut pendapat tokoh *Aku* nasi itu pemberian Tuhan. Yang pasti, orang pasrah dan prihatin akan membawa hikmah (via Sutardjo, 1986:83).

‘Labbaik’ (*KOMPAS*, 20 September 1981) karya Maman Samanhudi. Mengingat-kan seorang Haji Sobri, Sirad kelak hendaknya jadi seorang yang saleh. Oleh sebab itu, ia berkehendak agar Sirad dikirim ke pondok Gontor. Tapi ayah Sirad kurang setuju. Ia bermaksud agar Sirad lulus dulu dari Tsanawiyah. Tiba saatnya musim haji. Haji Sobri naik haji untuk yang ke 13 kalinya, dengan harapan diijinkan Tuhan untuk meninggal di tanah Suci, seperti istrinya. Tapi harapan itu tidak dikabulkan. Pulang dari tanah suci, Haji di-kejutkan oleh kenyataan bahwa cucunya Sirad telah dipanggil Tuhan. Gagallah semua harapan dan cita-cita Haji Sobri. Untuk itulah, kemudian ia harus berpasrah diri, sebab

agaknyanya memang manusia sebaiknya tak mendahului kehendak Tuhan (via Sutardjo, 1986:83).

## **B. Nafas Islam Novel Indonesia Modern**

Jika sebelumnya telah disampaikan beragam bentuk cerita pendek yang bernafaskan Islam, kali ini sedikit contoh novel Indonesia modern era 2000-an yang juga bernafaskan Islam. Ada hal menarik dalam perjalanan prosa Indonesia modern, karena secara gender sastra dalam perkembangannya memiliki kapasitas yang berbeda dalam hal pemanfaatan mediasinya. Dalam cerita pendek sejak kemunculannya orientasi media cetak jadi prioritas mediasi, sehingga jika dibandingkan antara yang tersebar di media cetak dengan yang berbentuk buku kumpulan cerpen jauh lebih banyak yang beredar di media cetak. Banyak asumsi yang bisa diteliti lebih lanjut terkait masalah ini, misalnya dari kapasitas substansi, aspek sosial, bahkan dalam skala produksi atau ekonomi, politik, maupun trend jaman.

Sejalan dengan hal itu, dunia pernovelan juga memiliki lahan sendiri dalam mediasinya. Meski tidak dipungkiri lebih menempatkan penerbitan dalam bentuk buku dibanding yang lain, karena ranah yang bahas juga lebih luas disamping cerita pendek. Tapi ada hal menarik dalam dekade 2000-an ini proyeksi pembuatan novel seolah tidak sebatas untuk memanfaatkan media cetak dan perangkat elektronik melainkan ada upaya untuk produksi perfilman meskipun tidak semuanya. Gejala ini adalah bagian dari tumbuh kembangnya kapasitas budaya bangsa, yang tentunya juga tidak kalah menariknya untuk diteliti kapasitas substansi yang ada maupun aspek-aspek lain yang menunjang perwujudan tersebut.

Ada sinyalemen lain yang juga tidak kalah menarik dari dua bentuk prosa tersebut, yaitu nuansa nafas Islam yang selalu dominan dalam kedua gender sastra di Indonesia. Jika sebelumnya telah dikemukakan beragam cerita pendek yang bernafaskan Islam, pada pembahasan berikut akan sedikit dikemukakan tentang beberapa novel Indonesia modern yang dekade 2000-an ini banyak bermunculan dan bahkan sudah terproyeksi dalam garapan dunia perfilman. Di antara novel-novel yang bernafaskan Islam dan beredar di pasaran, antara lain: *Ayat-Ayat Cinta* (telah dibuat versi filmnya, 2004), *Di Atas Sajadah Cinta* (telah disinetronkan Trans TV, 2004), *Ketika Cinta Berbuah Surga* (2005), *Pudarnya Pesona Cleopatra* (2005), *Ketika Cinta Bertasbih 1* (2007), *Ketika Cinta Bertasbih 2*

(Desember, 2007) dan *Dalam Mihrab Cinta* (2007). Kini sedang merampungkan *Langit Makkah Berwarna Merah*, *Bidadari Bermata Bening*, dan *Bulan Madu di Yerussalem* ([http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman\\_El\\_Shirazy](http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman_El_Shirazy)). Itu semua adalah buah karya Habiburrahman El Shirazy.

Yang menarik dalam hal ini adalah kapasitas pengarang mampu menggugah semen pasar untuk memberikan hiburan sekaligus wawasan nafas keislaman sebagaimana kapasitas pengarang sendiri untuk membuat daya tarik pembaca. Meskipun di luar sana sejak era reformasi hingga sekarang masih diwarnai oleh hiruk-pikuk politik dan hukum, namun pengarang mampu melihat celah itu untuk memberikan suguhan menarik pada pembaca di era yang banyak pilihan dewasa ini. Untuk dapat mengenal lebih jauh tentang keberadaan pengarang berikut etnografinya.

### C. Etnografi Pengarang

Habiburrahman El Shirazy yang dikenal dengan panggilan **Kang Abik** adalah seorang dai, novelis, dan penyair yang karya-karyanya terkenal tidak hanya di Indonesia tetapi di negara lain seperti Malaysia, Singapura, dan Brunei. Nama Kang Abik mulai melambung ketika karya novelnya yang berjudul *Ayat-ayat Cinta* tampil di layar kaca. Sejak itu banyak karya-karyanya yang juga difilmkan dan diminati oleh khalayak ramai. Kang Abik lahir di Semarang, Jawa Tengah, 30 September 1976. ([http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman\\_El\\_Shirazy](http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman_El_Shirazy)).

Karya-karya fiksinya dinilai dapat membangun jiwa dan menumbuhkan semangat berprestasi pembaca. Diantara karya-karyanya yang telah beredar dipasaran adalah *Ayat-Ayat Cinta* (telah dibuat versi filmnya, 2004), *Di Atas Sajadah Cinta* (telah disinetronkan Trans TV, 2004), *Ketika Cinta Berbuah Surga* (2005), *Pudarnya Pesona Cleopatra* (2005), *Ketika Cinta Bertasbih 1* (2007), *Ketika Cinta Bertasbih 2* (Desember, 2007) dan *Dalam Mihrab Cinta* (2007). Sekarang sedang merampungkan *Langit Makkah Berwarna Merah*, *Bidadari Bermata Bening*, dan *Bulan Madu di Yerussalem* ([http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman\\_El\\_Shirazy](http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman_El_Shirazy)).

Habiburrahman el-Shirazy adalah sarjana Universitas Al-Azhar, Kairo, Mesir. Ia memulai pendidikan menengahnya di MTs Futuhiyyah 1 Mranggen sambil belajar kitab kuning di Pondok Pesantren Al Anwar, Mranggen, Demak di bawah asuhan K.H. Abdul

Bashir Hamzah. Pada tahun 1992 ia merantau ke kota budaya Surakarta untuk belajar di Madrasah Aliyah Program Khusus (MAPK) Surakarta, lulus pada tahun 1995. Setelah itu melanjutkan pengembaraan intelektualnya ke Fakultas Ushuluddin, Jurusan Hadist Universitas Al-Azhar, Kairo, selesai tahun 1999. Tahun 2001 lulus Post graduate Diploma (Pg.D) S2 di *The Institute for Islamic Studies* di Kairo yang didirikan oleh Imam Al-Baiquri (<http://habibah-cute.blogspot.Com/2009/03/biodata-habiburrahman-elshirazy.html>).

### **Kang Abik Selama di Kairo**

Ketika menempuh studi di Kairo, Mesir, Kang Abik pernah memimpin kelompok kajian MISYKATI (Majelis Intensif Yurisprudens dan Kajian Pengetahuan Islam) di Kairo (1996-1997). Pernah terpilih menjadi duta Indonesia untuk mengikuti “Perkemahan Pemuda Islam Internasional Kedua” yang diadakan oleh WAMY (*The World Assembly of Moslem Youth*) selama sepuluh hari di kota Ismailia, Mesir (Juli 1996). Dalam perkemahan itu, ia berkesempatan memberi orasi berjudul *Tahqiqul Amni Was Salam Fil ‘Alam Bil Islam* (Realisasi Keamanan dan Perdamaian di Dunia dengan Islam). Orasi tersebut terpilih sebagai orasi terbaik kedua dari semua orasi yang disampaikan peserta perkemahan tersebut. Pernah aktif di Majelis Sinergi Kalam (Masika) ICMI Orsat Kairo (1998-2000). Pernah menjadi koordinator Islam ICMI Orsat Kairo selama dua periode (1998-2000 dan 2000-2002). Sastrawan muda ini pernah dipercaya untuk duduk dalam Dewan Asaatidz Pesantren Virtual NU yang berpusat di Kairo. Sempat memprakarsai berdirinya Forum Lingkar Pena (FLP) dan Komunitas Sastra Indonesia (KSI) di Kairo (<http://habibah-cute.blogspot.com/2009/03/biodata-habiburrahmanelshirazy.html>).

### **Kang Abik Selama di Indonesia**

Setibanya di tanah air pada pertengahan Oktober 2002, ia diminta ikut mentashih Kamus Populer Bahasa Arab-Indonesia yang disusun oleh KMNU Mesir dan diterbitkan oleh Diva Pustaka Jakarta, (Juni 2003). Ia juga diminta menjadi kontributor penyusunan Ensiklopedi Intelektualisme Pesantren: Potret Tokoh dan Pemikirannya, (terdiri atas tiga jilid diterbitkan oleh Diva Pustaka Jakarta, 2003). Antara tahun 2003-2004, ia mendedikasikan ilmunya di MAN I Jogjakarta. Selanjutnya sejak tahun 2004 hingga 2006, ia menjadi dosen Lembaga Pengajaran Bahasa Arab dan Islam Abu Bakar Ash Shiddiq UMS Surakarta. Saat ini ia mendedikasikan dirinya di dunia dakwah dan pendidikan

lewat karya-karyanya dan pesantren Karya dan Wirausaha Basmala Indonesia bersama adik dan temannya (<http://qiumu.wordpress.com/2009/01/09/biografi-habiburahman-el-shirazy>).

### **Prestasi Kang Abik**

Kang Abik, demikian novelis ini biasa dipanggil adik-adiknya, semasa di SLTA pernah menulis teatrikal puisi berjudul *Dzikir Dajjal* sekaligus menyutradarai pementasannya bersama Teater Mbambung di Gedung Seni Wayang Orang Sriwedari Surakarta (1994). Pernah meraih Juara II lomba menulis artikel se-MAN I Surakarta (1994). Pernah menjadi pemenang I dalam lomba baca puisi religius tingkat SLTA se-Jateng (diadakan oleh panitia Book Fair'94 dan ICMI Orwil Jateng di Semarang, 1994). Pemenang I lomba pidato tingkat remaja se-eks Keresidenan Surakarta (diadakan oleh Jamaah Masjid Nurul Huda, UNS Surakarta, 1994). Ia juga pemenang pertama lomba pidato bahasa Arab se-Jateng dan DIY yang diadakan oleh UMS Surakarta (1994). Meraih Juara I lomba baca puisi Arab tingkat Nasional yang diadakan oleh IMABA UGM Jogjakarta (1994). Pernah mengudara di radio JPI Surakarta selama satu tahun (1994-1995) mengisi acara Syharil Quran Setiap Jumat pagi. Pernah menjadi pemenang terbaik ke-5 dalam lomba KIR tingkat SLTA se-Jateng yang diadakan oleh Kanwil P dan K Jateng (1995) dengan judul tulisan, *Analisis Dampak Film Laga Terhadap Kepribadian Remaja*. Beberapa penghargaan bergengsi lain berhasil diraihinya antara lain, *Pena Award 2005*, *The Most Favorite Book and Writer 2005* dan *IBF Award 2006*. Dari novelnya yang berjudul “*Ayat-ayat Cinta*” dia sudah memperoleh royalti lebih dari 1,5 Milyar, sedangkan dari buku-bukunya yang lain tidak kurang ratusan juta sudah dia kantonginya (<http://qiumu.wordpress.com/2009/01/09/biografi-habiburahman-el-shirazy/>).

Bertolak dari etnografi pengarang tadi menandakan bahwa **Kang Abik** adalah pengarang yang tidak menetap. Selama studinya banyak berpindah-pindah mengenyam budaya di luar Indonesia. Novelnya yang berjudul *Ayat-Ayat Cinta* adalah karya Habiburrahman El-Shirazy, yang diterbitkan oleh *Republika* pada bulan Desember 2004 setebal 419 halaman. Novel ini mengisahkan perjalanan cinta seorang pemuda Indonesia ketika menuntut ilmu di Universitas Al-Azhar, Mesir. Dalam perjalanan cintanya mengalami berbagai peristiwa yang menandakan adanya benturan dengan kondisi sosial budaya dan tradisi setempat sebagaimana tercermin dalam sinopsisnya berikut ini.

Fahri adalah seorang pemuda Indonesia yang menuntut ilmu di Universitas Al-Azhar, Mesir. Syarat menjadi pelajar di Universitas Al-Azhar adalah harus dapat menghafal Al-Quran. Fahri merupakan pribadi yang sangat menjunjung tinggi nilai-nilai keimanan dalam agama Islam tentu saja hafal Al-Quran. Nilai-nilai keimanan itulah yang ia praktikan dalam kehidupan sehari-hari. Ia tinggal di sebuah rumah susun dan mengenal sebuah keluarga yang begitu baik terhadapnya, keluarga Maria. Maria adalah seorang gadis muda keturunan Indo. Maria adalah seorang kristiani, ia hafal beberapa surat dalam kitab suci Al-Quran. Salah satu surat yang paling ia hafal adalah surat Maryam. Ia kuliah di salah satu Universitas Kristen terkemuka di Mesir. Pertemuan Fahri dan Maria berawal ketika Fahri pindah ke sebuah rumah satu lantai di bawah rumah Maria. Sejak itu mereka saling mengenal walaupun mereka belum begitu akrab.

Fahri begitu kagum terhadap Maria yang selalu menutup auratnya walaupun tidak mengenakan jilbab. Selain itu, ia adalah gadis pintar, apalagi dalam hafalan Al-Quran. Ia juga wanita yang lembut, sopan dan sangat beretika. Suatu hari, saat Fahri tengah berada di luar rumah susun dan berjalan hendak berangkat mengaji ke Musthafawiyah, Maria memanggil Fahri dari kamarnya. Ia menitip jus mangga kesukaannya dengan memberikan uang kepada Fahri melalui keranjang yang ia turunkan dari kamarnya. Begitulah kebiasaan wanita Mesir. Ketika mereka sedang tidak ingin keluar rumah untuk membeli sesuatu pada pedagang yang lewat, mereka menurunkan keranjang kecil dari rumahnya yang telah berisi sejumlah uang untuk pembayaran, lalu pedagang itu akan memberikan barang yang diinginkan oleh pembelinya.

Fahri terkejut ketika guru ngajinya, Ustad Jamal, selesai mengaji menanyakan kapan ia akan menikah. Ustad Jamal hendak menjodohkan Fahri dengan keponakannya. Fahri diajak untuk ta'aruf, yaitu salah satu kebiasaan di Mesir sebelum menikah, keluarga kedua pasangan mengadakan ta'aruf (perkenalan). Fahri menyetujui untuk melakukan ta'aruf ke rumah Ustad Jamal beberapa hari kemudian.

Suatu ketika lewat tengah malam di rumah susun tempat singgah Fahri terdengar suara keributan dan teriakan seorang wanita. Meskipun teriakan dan tangisan gadis itu begitu histeris, namun tak ada seorang pun yang berani keluar rumah karena mereka tahu keributan itu berasal dari keluarga Bahadur yang sedang menyiksa anaknya, Noura. Fahri sangat ingin menolongnya namun tidak mungkin karena dia takut mengundang fitnah

terhadap dirinya. Akhirnya, Fahri menghubungi Maria lewat handphone agar dapat menolong Noura dan menyembunyikannya di rumah temannya. Maria pun menyanggupi untuk menolong, lalu menyembunyikan Noura.

Fahri menyetujui untuk berta'aruf ke rumah seorang wanita yang dijodohkannya. Fahri pergi ke Musthafawiyah terlebih dahulu untuk bertemu dengan Ustad Jamal lalu pergi ke rumahnya. Ketika wanita yang hendak dijodohkan dengannya masuk ke ruang tamu Ustad Jamal, Fahri yang duduk di ruangan itu langsung melihat ke arah wanita itu. Ketika wanita tersebut membuka cadarnya, Fahri merasa kaget sekali karena wanita itu pernah ia temui sebelumnya di kereta bawah tanah ketika ia pulang dari Musthafawiyah. Aisha nama wanita bercadar itu. Fahri pun setuju untuk menikah dengan Aisha, mereka telah menetapkan tanggal pernikahan dan membuat undangannya.

Nurul adalah seorang mahasiswi dari Indonesia yang telah mengenal Fahri cukup lama. Ia sangat sedih. Sikapnya terhadap Fahri pun berubah ketika tahu kalau Fahri akan menikah dengan Aisha. Di sisi lain, keberadaan Maria dianggap sebagai sahabat. Ia pun ingin undang Maria dalam pernikahan. Namun sayang, ketika Fahri datang ke rumah Maria tidak ada. Ia sedang pergi ke rumah neneknya bersama keluarga.

Baru saja Fahri dan Aisha menikah, Fahri ditangkap polisi karena dituduh memperkosa Noura. Padahal Fahri tak pernah melakukannya, walaupun sekedar berjabat tangan. Di saat yang sama Maria telah kembali ke rumahnya. Ia sedih karena Fahri telah pindah ke rumah istrinya, Aisha. Aisha pun bingung menghadapi masalah ini. Ia hendak minta bantuan Ustad Jamal untuk bebaskan Fahri. Karena Ustad Jamal dianggap tahu semua peristiwa yang pernah terjadi antara Fahri dan Noura. Sayang Ustad Jamal telah tiada dan surat dari Noura pun tidak ditemukan oleh istri Ustad Jamal di rumahnya. Satu-satunya saksi yang dapat membantu bebaskan Fahri adalah Maria. Namun, Maria pun sedang terbaring koma di rumah sakit akibat kecelakaan.

Aisha begitu ingin bebaskan Fahri dari penjara. Ia meminta Fahri datang ke rumah sakit untuk nikahi Maria. Meskipun, Aisha tahu Fahri tak akan berani menyentuh wanita bukan muhrimnya. Fahri menolak pernikahan itu, tapi Aisha memaksa. Akhirnya, Fahri pun menikahi Maria dengan harapan agar Maria sadar sebelum Fahri kembali ke penjara. Namun, Maria pun tak segera sadarkan diri sedang Fahri harus menghadapi persidangan keesokan harinya.

Saat semua saksi memberatkan Fahri sebagai tersangka pemerkosa Noura. Hakim pun segera memberikan putusan bahwa Fahri akan dijatuhi hukuman sesuai apa yang dituduhkan padanya. Di saat yang sama datanglah Maria bersama seorang wanita yang mendorong kursi rodanya. Maria membawa bukti-bukti kuat yang meyakinkan hakim dan seluruh orang yang ada di persidangan. Ia menyampaikan bahwa Fahri bukanlah pelaku yang melakukan perbuatan hina itu. Kesaksian Maria tak dapat dibantah lagi oleh Noura, karena Maria adalah orang yang menolongnya pada malam itu. Akhirnya, Noura pun mengaku bahwa ia telah disuruh ayah tirinya untuk fitnah Fahri. Sebenarnya, Bahadurlah yang telah melakukan perbuatan hina itu padanya.

Akhirnya, Fahri dibebaskan dari penjara. Kesehatan Maria juga semakin membaik. Sedangkan, Aisha juga sedang mengandung anak dari Fahri. Ketika Aisha dirawat ke rumah sakit karena usia kandungannya yang sudah mendekati hari H, Maria pun di rumah sakit karena penyakitnya yang semakin parah. Suatu malam Maria bermimpi bertemu dengan Ibunda Maryam, sosok yang diceritakan dalam surat Maryam yang ia hafal dan selalu dibacanya. Ketika terbangun, Maria meminta agar Aisha dan Fahri membimbingnya untuk masuk Islam. Maria lalu berwudhu dan kembali tidur. Namun, tidurnya Maria kali ini tidak bangun lagi untuk selama-lamanya. Maria meninggal dalam keadaan Islam.

### **Nafas Islam dalam Ayat-Ayat Cinta**

Bertolak dari sinopsis di atas menunjukkan bahwa tema utama novel *Ayat-Ayat Cinta* adalah Islam sebagai agama cinta, yang menjunjung tinggi nilai-nilai kasih sayang, toleransi, dan solidaritas. Hal itu ditunjukkan pengarang dengan mengemas tokoh utama Fahri sebagai figur penganut agama Islam, yang mampu menyikapi kehidupan didasarkan rasa cinta dan kasih sayang. Ia mampu memerankan pribadi muslim yang toleran, ikhlas, dedikasi, dan punya solidaritas sosial yang tinggi untuk dapat hidup damai dan tenang berdampingan sesama umat manusia di dunia. Pengarang meski diperantauan tapi tetap berada pada etnisitas Islam Jawa yang mampu mengakomodasi berbagai kepentingan, antara lain: 1). Fanatisme agama tidak harus mengorbankan solidaritas sosial terhadap sesama umat manusia; 2). Dalam berbuat kebaikan tidak selamanya berbanding lurus dengan kebaikan melainkan harus rela dan siap untuk berkorban; 3) Dalam ber-Islam tidak sebatas tradisi namun ada pemahaman, penghayatan, dan penjiwaan dalam implementasi kehidupan sehari-hari. Itulah salah satu contoh novel-novelnya **Kang Ibing**

yang ternyata banyak mengupas nafas-nafas Islam. Kecenderungan semacam ini tentu saja bisa terjadi pada pengarang-pengarang lain, yang dewasa ini banyak bermunculan pengarang-pengarang baru yang banyak memuat nafas Islam.

## **BAB XIV**

### **MEMAHAMI KEABSAHAN PENDEKATAN**

#### **A. Adakah Keabsahan dalam Penilaian Sastra?**

Kehadiran sastra di masyarakat adalah gejala istimewa. Istimewa bukan karena apa yang ada di dalamnya, tetapi karena kehadirannya dapat berdampak tertentu bagi masyarakat. Lalu, dampak apa yang dapat terjadi? Kapasitas karya sastra memuat pemikiran manusia tentang kehidupan adalah hal yang seringkali dapat mempengaruhi jalan pikiran manusia dan masyarakat. Untuk itu perlu ada alat yang dapat menerangkan muatan pemikiran manusia dan masyarakat dalam teks sastra agar dapat dipahami dengan benar. Alat yang dapat menerangkan keabsahan muatan pemikiran manusia atau masyarakat itu adalah pendekatan dan teori. Keberadaan pendekatan dan teori bukanlah tanpa arti karena mampu memberi jalan keluar untuk menilai dan memaknai segala apa yang jadi pemikiran pengarang atau manusia dalam teks sastra.

Terkait dengan wacana pemikiran manusia tentang kehidupan di dalam teks sastra, dewasa ini lebih mudah diakses dan dibaca oleh semua orang. Perkembangan teknologi modern dan sarana komunikasi yang kian canggih mengantarkan manusia untuk dapat mengakses dan membaca apa pun, oleh siapa pun, dimana pun, dan kapan pun. Baik pembaca itu masih anak-anak, kaum muda, dewasa, atau orang tua secara sendiri atau banyak orang. Khusus, bagi karya sastra tentunya akan banyak pembaca oleh kalangan warga masyarakat yang telah terbudayakan baca-membaca. Kapasitas karya sastra dipandang memuat pemikiran tertentu dan memiliki daya pengaruh tertentu pula terhadap masyarakatnya, terlebih jika divisualkan seperti sinetron dan film. Pengaruh itu bisa positif dan negatif, alakadarnya atau luar biasa, tidak mendalam atau sangat mendalam sehingga akan mempengaruhi cara berfikir maupun sifat hubungan pribadi di dalam masyarakat.

Tentu saja pengaruh itu ada yang bisa diterima tapi ada pula yang tidak diinginkan oleh masyarakat yang bersangkutan, lebih-lebih bila hal itu menyangkut sistem norma yang terkait dengan landasan hidup bermasyarakat. Karena dalam sejarah umat manusia kita saksikan bagaimana suatu masyarakat atau pemerintah melarang disebarluaskannya sebuah karya sastra tertentu. Karya semacam itu dimasukkan ke dalam daftar hitam. Pada jaman pemerintahan Hindia Belanda *Serat Darma Gandhul* dilarang beredar di kalangan masyarakat Jawa, karena dipandang merugikan kerukunan hidup masyarakat pada waktu

itu. Isi Serat tersebut dinilai menyebarkan pertentangan agama oleh pemerintah Belanda. Contoh lain di masa orde baru, karya-karya Pramudia Ananta Tur dilarang beredar dan beberapa pengarang lain. Pengarang-pengarang ini dinilai mempunyai paham Komunis yang melawan Ideologi Pancasila. Namun sesungguhnya sastra tidak semuanya melawan kebijakan penguasa. Ada pula yang justru mendukung alam pikiran yang sedang berlaku. Dalam kesusastraan Jawa, kita kenal Yasadipura sebagai pujangga keraton atau yang di Inggris disebut sebagai *poet laureate* (via Sutardjo, 1986:86).

Masyarakat sastra dipandang sebagai lembaga sosial seperti lembaga yang lain, pengertian ini menurut sudut pandang antropologis. Jadi, pengertian lembaga ini merupakan pola perilaku masyarakat bukanlah dalam pengertian organisasi. Dalam hal ini sastra sejajar dengan lembaga hukum, ekonomi, politik, agama, dan lain-lain. Lembaga sastra berbeda dengan lembaga-lembaga lain karena sastra berbicara tentang kehidupan. Memang lembaga-lembaga lainnya juga menyangkut kehidupan, tapi lembaga-lembaga tersebut tidak sepenuhnya meliputi kehidupan. Hanya mengutamakan segi-segi tertentu saja. Misalnya lembaga hukum, lebih mengutamakan aturan-aturan untuk membuat integrasi sosial daripada berbicara tentang kehidupan yang sesungguhnya. Dengan demikian, lembaga hukum lebih cenderung berbicara tentang cita-cita masyarakat. Bagaimana manusia-manusia dalam masyarakat itu menanggapi tidaklah jadi perhatian di dalam hukum. Apalagi dalam segi egoisme yang melatarbelakangi adanya penyelewengan-penyelewengan hukum, itu hanyalah tercermin secara samar-samar dalam hukum. Dalam hal ini hukum merupakan tameng atau perisai untuk menghadapi egoisme yang mungkin bisa timbul. Selanjutnya perlu dikemukakan di sini, bahwa di dalam lembaga hukum sosok manusia seutuhnya sama sekali tidak menampakkan diri. Yang kelihatan hanyalah ide-ide yang tertuang di dalam pasal-pasal hukum. Dengan kata lain, hukum sebagai lembaga membatasi diri pada ide (via Sutardjo, 1986:86).

Sebaliknya, dalam karya sastra manusialah yang tampil dan ditampilkan. Kita ingat, misalnya novel yang berjudul 'Tiba-tiba Malam' karya Putu Wijaya, atau dalam cerita pendek 'Muhammad' dari Bakdi Sumanto, atau cerita bersambung dengan judul 'Canting' dari Arswendo. Dalam karya sastra manusia tampil atau lebih tepat ditampilkan secara utuh dengan suka dan dukanya, dengan harapan dan keputusannya, dengan keunggulan dan kegagalannya, dengan dendam dan cintanya, dengan kebanggaan dan kekecewaan-

nya, dengan kelieran dan kehalusannya, serta dengan kebingungan dan ketegaran imannya. Inilah hakekat sastra. Dengan demikian pembahasannya tentang sastra secara ideal tentu harus sesuai dengan hakekat sastra itu sendiri. Namun demikian apabila ada yang mendekati dan menganalisis karya sastra dari segi tertentu, misalnya dari segi psikologi atau hukum, atau filsafat, tentu saja hal itu tidak ada yang mengahang-halangnya. Inti pokok dalam pembicaraan ini keabsahan pendekatan atau pun teori sastra perlu melihat kapasitas hakekat sastra. Rene Wellek dan Austin Warren (via Budianta, 1990:3-17), menempatkan hakekat sastra adalah sebagai karya seni kreatif yang memuat imajinasi, estetikanya dominan, dan medianya bahasa. Untuk itu dalam pemahamannya perlu wawasan tentang kode sastra, kode bahasa, dan kode budayanya (Teeuw, 1984). Melalui kesadaran itu, maka pemahaman dan penilaiannya terhadap sastra dipandang sah. Sah karena menempatkan hakekat sastra secara benar sebagai tolok ukur pemahaman. Bagaimana dengan hasilnya? Nah, ini masalahnya yang perlu dibicarakan.

## **B. Mencari Kebenaran Pendekatan dan Teori**

Pertanyaan dasar yang timbul ialah : apakah hasil dari pendekatan semacam itu sah? Jawabnya: Hasilnya tetap sah sepanjang pendekatan itu sesuai kerangka pendekatan yang bersangkutan. Tentu tidak bisa diterapkan untuk pendekatan yang lain. Namun demikian, satu hal yang harus disadari ialah bahwa pendekatan-pendekatan itu hanyalah memiliki salah satu segi saja, tidak utuh. Sehubungan dengan hal itu, ada satu hal yang perlu dibicarakan yakni mengenai pendekatan-pendekatan sastra yang berasal dari dunia Barat, seperti pendekatan semiotik, strukturalisme genetik, estetika resepsi, dan lain-lain. Seperti akan jelas dalam bab-bab berikut pendekatan-pendekatan sastra ini merupakan pendekatan yang biasa dilakukan oleh para pengamat sastra Barat (via Sutardjo, 1986: 87).

Masing-masing pendekatan tersebut merupakan hasil daripada usaha untuk menangani karya secara 'ilmiah' atau secara rasional sehingga menjamin validitas tertentu. Bila diingat bagaimana sebuah ilmu tumbuh berdasarkan konteks budaya suku bangsa itu, maka pendekatan sebagai landasan dalam kerangka suatu proses ilmiah tak luput pula dari wawasan budaya tertentu. Sebagai contoh bisa dikemukakan di sini bagaimana pendekatan *strukturalisme genetik* yang dikembangkan oleh Lucien Goldman tetap berwarna Marxis, karena ia mengutamakan wawasan materialisme historis sebagaimana landasan

berfikir Marxisme. Semua tahu bahwa paham ini menolak transedentalisme makrosmos, ia hanya menerima pengertian transedentalisme dalam konteks dialektika dalam materialisme historis. Contohnya ialah pendekatan semiotik yang tumbuh berdasarkan pra anggapan bahwa manusia dapat melepaskan diri dari obyek yang diamati. Dalam kerangka berfikir ini manusia 'diasumsikan' hanya menghadapi lambang. Jadi pengamat diperkirakan atau lebih tepat dituntut untuk menjadi *outsider*. Dengan sendirinya sikap ini menimbulkan masalah. Yakni bagaimanakah bila pengamat itu sendiri adalah warga dari konteks budaya pengarang. Apakah pengamat itu secara jujur mampu meniadakan keterlibatannya dengan budaya yang menghidupinya? Kalau mampu tentulah syukur alhamdulillah...! Tapi hal semacam itu secara antologis adalah sesuatu yang mustahil. Akibat yang parah dalam penerapan metode atau pendekatan ini ialah bila pengamat menemukan sesuatu yang kebetulan tidak tertangkap oleh metode yang dipakainya, maka berada di ambang kesulitan. Pertanyaannya ialah apakah hasil temuannya itu harus ia campakkan demi kemantapan dan validitas ilmiah atautkah hasil temuannya itu harus ia masukkan dengan memodifikasikan metode itu. Kalau yang terakhir yang terjadi ada kemungkinan hasil temuannya tersebut dapat mewarnai hasil pengamatannya begitu rupa hingga seluruhnya menjadi tidak ilmiah. Nah, inilah persoalannya. Dalam hal ini jelas lebih gampang yang ilmiah kerana begitu ada yang menyimpang, buang saja hal itu. Tapi hasil dari cara kerja semacam itu apakah bisa pas dengan sasarannya? (via Sutardjo, 1986:88).

Untuk sosiologi sastra Indonesia, problem ini semakin terasa menonjol, mengingat bahwa adanya berbagai suku etnik pengarang menyebabkan tak dapat dipahami sepenuhnya tanpa memahami latar budaya dan wawasan budaya pengarang. Sebagai contoh misalnya cerpen 'Bardas' Bakdi Sumanto, berlainan sama sekali latar budayanya. Bardas tokoh wong cilik dari desa Blawong pergi ke kota menjadi tukang becak yang akhirnya nganggur karena terlalu banyak jalan bebas becak dan selanjutnya jadi penjaga malam di sebuah kantor pemerintah. Ketika ia dipanggil pulang oleh Pakde-nya untuk menggali sumur, sebenarnya Bardas merasa takut dan ngeri. Tapi karena Pakde-nya sendiri yang memintanya, maka Bardas yang telah dibesarkan di dalam kebudayaan di mana orang muda harus 'mituhu' kepada yang tua, maka berangkatlah Bardas. Dan benar. Bardas mati karena kejuguran sumur. Bakdi Sumanto menutup cerpennya dengan 'Demikianlah Bardas gugur dalam *hangrungkebi* kebudayaan nenek moyangnya'. Di sini Bakdi beru-

saha mengadakan verifikasi terhadap kesadaran kolektif yang telah ada yakni: yang muda harus ikut *mituhu* terhadap dawuhnya orang yang lebih tua. Tapi ternyata tidak selamanya *mituhu* semacam itu boleh *digugu*. Memang Bardas itu berbuat baik karena telah melaksanakan apa yang dipandang baik masyarakatnya. Tapi ternyata konyol. Jadi dengan singkat Bardas adalah pengejawantahan *a victim good*. Baik tapi konyol. Begitulah sikap Bakdi terhadap kebudayaan Jawa yang telah menghidupinya sekaligus membelenggunya. Ia mengadakan suatu pemberontakan secara halus dengan cara menunjukkan akibat-akibat fatal daripadanya. Atau secara lebih mendasar bisa dikatakan bahwa ia mempertanyakan kembali apa yang telah menjadi kesadaran kolektif, yang bisa diungkapkan dengan “apa begitu???”. Inilah yang namanya verifikasi. Dan verifikasi ini adalah merupakan ciri dari suatu intelektualitas. Bukan ‘*true believer*’ yang serba percaya begitu saja. Jadi, cerpen Bakdi ini mengandung ajakan kepada para pembacanya agar menumbuhkan sikap intelektual pada dirinya (via Sutardjo, 1986:89).

Selanjutnya, bila diamati dengan cerpen ‘APA’ Putu Wijaya maka nampaklah perbedaannya. Samija (jelas ini nama Jawa) si tokoh dalam cerpen tersebut selalu merasa kecil di hadapan istrinya, meskipun ia telah menumpukkan segala perhatian kepadanya. Kali ini ia diminta olehnya untuk menggadaikan kalung emasnya. Ketika mau pulang, ia mulai ragu-ragu. Tapi tiba-tiba muncul seorang temannya yang mengajaknya untuk pergi ke Saudi Arabia. Mula-mula Samija gak keberatan sebab ia memikirkan bagaimana nasib istrinya kelak. Tapi temannya mengatakan bahwa hal itu adalah hal yang sangat gampang. Pasti beres dengan sendirinya karena dewa-dewa telah mengaturnya. Akhirnya Samija benar-benar berangkat bersama teman-temannya. Semua beres seperti yang telah direncanakan para dewa di kahyangan. Bila cerita ini dirasakan maka ada sifat *determinisme* dalam penggarapannya. Sikap semacam itu adalah khas budaya Bali. Manusia per-orangan latar budaya ini, bisa dibuat terheran-heran dan bisa mengajukan pertanyaan bagaimanakah tanggung jawab Samija sebagai seorang ayah? Apakah dalam hal ini pengarang bersikap sinis terhadap alam pikiran semacam itu? Itu boleh jadi. Tapi yang jelas kalau memang demikian maka tidak ada sikap intelektualitas di dalamnya. Sebab hanya mengejek saja tanpa menunjukkan jalan. Bahkan pengarang pun juga tidak menampilkan bagaimana akibatnya pada istri Samija. Dalam hal ini masih tetap ada segi yang gelap yang bersumber dari kebudayaan Bali. Hal yang serupa dapat juga dipertanyakan pada

metode-metode analisa yang berlatar budaya Bali. Hal serupa juga dapat dipertanyakan pada metode-metode analisa yang berlatar budaya Barat, yang sering diterapkan begitu saja pada karya-karya sastra kita. Validitas atau keabsahan itulah yang menjadi goyah (via Sutardjo, 1986:89-90).

Sebagai akhir dari pembicaraan ini dapat disimpulkan bahwa kapasitas pendekatan, teori, dan metode yang digunakan dalam penelitian sastra tidak ada yang salah atau tidak tepat, karena semua pendekatan dan teori memiliki kekurangan dan kelebihan. Untuk itu, ada baiknya sebuah penelitian berupaya untuk menempatkan hakekat sastra itu sendiri sesuai dengan latar belakang budaya dimana sastra itu dibuat. Di samping itu, pemahaman kode sastra, kode budaya, dan kode bahasa yang melahirkan karya sastra itu perlu mendapatkan perhatian serius.

\

## DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Abrams, M.H. 1953. *The Mirror and the Lamp*. London: Oxford University Press.
- Abrams, M.H. 1976. *The Mirror and the Lamp*. London: Oxford University Press.
- Abdullah, Imran T., “Teori Resepsi Sastra dan Penerapannya”, dalam Jabrohim. 1994. *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: IKIP Muhammadiyah.
- Abdullah (Ed). 1997. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka.
- Abdullah, I. 2006. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Adi, Yunus Mukri. “Wajah Tuhan di Masa Kecil” dalam *Kompas*. Jakarta: 20 Juni 1982.
- Agnestia, Dwi. “Pengertian Humaniora, Humaniora Sebagai Ilmu, Teknologi, dan Nilai” 20 Oktober 2017. Dwiagnestia 21.53 blogpost.com 2017/10
- Alo, Liliweri. 2007. *Makna Budaya dalam Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: LKI.
- Anwar, Ahyar. 2010. *Teori Sosial Sastra*. Yogyakarta: Ombak.
- Ari, Januarius. *Sosiologi Etnik*. 1/10/2017. Materisosiologilengkap. Blogspot.com
- Atmowilopo, Arswendo. 1997. *Canting*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Barth, Fredrik. 1988. *Etnik Groups and Boundaries*. Editor: Jakarta UI Press.
- Boelhower, William Q (translated 1980) “on Method in the Sociology of Literature” . New York: Pantheon Books.
- Damono, Sapardi Djoko. 1994. *Sosiologi Sastra; Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- \_\_\_\_\_. 1977. *Petunjuk Penelitian Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- \_\_\_\_\_, *Kenyataan, Dugaan, dan Harapan Tentang Perkembangan Sastra Kita Akhir – akhir ini*, dalam Faruk HT, *Sosiologi Sastra Indonesia ( Sebuah Antologi )*, Yogyakarta : KMSI Fakultas Sastra Kebudayaan UGM.
- Dananjaya, James. 1984. *Folklore Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lain*, Jakarta: Grafiti Press.
- Darmaji, Agus. “Dasar-Dasar Ontologis Pemahaman *Hermeneutik* Hans-Georg Gadamer” dalam *Jurnal Refleksi*, Volume 13, Nomor 4, April 2013. Jakarta: Fakultas Ushuluddin UIN Syarif Hidayatullah.
- Depdiknas. 1998. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Dzuhayatin, Fakhri, Mansour, (et.al.). 2000. *Membincang Feminisme: Diskursus Gender Perspektif Islam*. Surabaya: Risalah Gusti.
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxisme dan Kritik Sastra*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Roza Muliati dkk. Yogyakarta: Sumbu.
- Eagleton, Terry. 1988. *Teori Kesusasteraan Satu Pengenalan*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Muhammad Hj. Salleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Eagleton, T. 1983. *Literary Theory: An Introduction*. London: Basil Blackwell.

- Endang Retnaningdyah Elis Noviati Matiani. 1985. *Kecenderungan selera Estetik Generasi Muda di Kotamadya Surakarta terhadap karya sastra*, Skripsi Sarjana, Fakultas Sastra UNS.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Bahan Kuliah Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: UNY belum diterbitkan.
- Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Fakih, Mansour. 1996. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Femia. 1983. via Saptono “Teori Hegemoni Teori Kebudayaan Kontemporer” dalam [repo-dps.ac.id](http://repo-dps.ac.id)
- Fuad Hassan, *Catatan-Catatan Masalah Sosial dan Budaya Masa Kini, dan Pengaruhnya Terhadap Manifestasi Artistik*, dalam Faruk HT: *Sosiologi Sastra Indonesia ( Sebuah Antopologi )*, Yogyakarta : KMSI Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.
- Geertz, Clifford. 1963. *Agricultural Involution: The Process of Ecological Change in Indonesia*. Berkeley: University of California Press.
- Goldmann, Lucien, 1973 *Genetic Structuralism in the Sociology of Literature*, dalam Elizabeth dan Tom Burns, *Sociology Literature and Drama*, Harmondodth, Middlesex, England : Penguin Books Ltd.
- Goldmann, Lucien. Translated and edited by William Q. Boelhower. 1981. *Method in the Sociology of Literature*. England: Basil Blackwell Oxford.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the Prison Notebooks*, London: Lawrence and Wishart.
- Grondin, Jean. “Gadamer’s Basic Understanding of understanding”, dalam *Cambridge Companion to Gadamer*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Haboddin, Muhtar. 2007, via Liliwari. *Jurnal Studi Pemerintahan*. Malang: Universitas Brawijaya.
- Heryanto, Ariel. 1997. “Hegemoni Kekuasaan versi Gramsci”, *Forum Keadilan*, 6 (2), 5 Mei 1997, hal. 85. Yogyakarta: Resist Book.
- Iser, Wolfgang. 1980. *Center for Hermeneutical Studies in Hellenistic and Modern Culture*. The Center: University of Minnesota.
- \_\_\_\_\_. 1987. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Receptions*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- \_\_\_\_\_. 1980. “Interaction between Text and Reader” dalam Susan R. Suleiman & Inge Crosman (ed.), *The Reader in the Text*, Princeetown University Press.
- Jaus, Hans Robert. 1974. “Literary History as a Challenge to Literary Theory” dalam *New Directions in Literary History*. Ralph Cohen (ed). London: Routledge & Keegan Paul.
- \_\_\_\_\_. 1975. “The Idealist Embarrsment Observation of Marxist Aesthetic”, dalam Ralp Cohen (Ed.). *New Direction in Titerary History*. London: Routledge & Keegan Paul.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Toward an Aesthetic of Receptions*, diterjemahkan oleh Timothy Bahti dengan pendahuluan oleh Paul de Man, Mineapolis: University of Minnesota Press.
- Laurenson, Diana dan Alan Swingewood. 1872. *The Sociology of Literature*. London: Granada Publishing Limited.
- Lefevere, A. 1977. *Literary Knowledge: A Polemical and Programmatic Essay on Its Nature, Growth, Relevance and Transmition*. Amsterdam: Van Gorcum, Assen.

- Levin, Harry. 1973. "Literature as an Institution" dalam *Elizabeth dan Tom Burns Sociology of Literature & Drama*. Australia: Penguin Books Inc.
- Liliweri. 2007. *Dasar-Dasar Komunikasi Kesehatan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Lukman Ali, Kebijakan Pengembangan sastra Indonesia, dalam Faruk HT : *Sosiologi Sastra Indonesia ( Sebuah Antologi )*, Yogyakarta KMSI Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.
- Manuaba, Putera. "Hermeneutika dan Interpretasi Sastra" dalam *Jurnal FSU in the lime-light*. Vol. 8, No.1, Juli 2001.
- Mudi, Saman Maman. "Labbaik", dalam *Kompas*. Jakarta: Kompas 20-11-1981.
- Pradopo, Rahmat Djoko. 1985. *Estetika Resepsi dan Teori Penerapannya*, dalam Sulastin Sutrisno cs : *Bahasa Sastra Budaya*, Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Rangkuti, Hamsah. "Perbuatan Sadis", dalam *Kompas*. Jakarta: Kompas, 31-1-1982.
- \_\_\_\_\_. "Petani itu Sahabat Saya", dalam *Kompas*. Jakarta: Kompas, 20-6-1982.
- \_\_\_\_\_. "Hukuman Untuk Tom", dalam *Kompas*. Jakarta: 6-2-1982.
- Riffaterre, Michael. 1979. *Semiotic of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Segers, Rien T., 1978 *The Evaluation of Literary Texts*, Lisse The Peter de Ridder Press.
- Selden, Raman. 1993. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (diterjemahkan oleh Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedjatmoko, 1979 *Cultural Identity of Third World Countries and the Impact of Modern Communication*, dalam : Mochtar Lubis ( ed ) : *Pelangi, 70 tahun Sutan Takdir Alisjahbana*, Jakarta : akademi Jakarta Taman Ismail Marzuki.
- \_\_\_\_\_. 1991. "Nasionalisme sebagai Prospek Belajar," dalam *Prisma*, Nomor 2 Tahun XX, Februari 1991.
- Sugiono, Muhadi. 1999. *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suharto, Sugihastuti. 2013. *Kritik Sastra Feminis: Teori & Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suhartono, Suparlan. 2000. *Filsafat Ilmu*. Yogyakarta: AR Ruzz Media.
- Sujarwa. 2001. *Polemik Gender Antara Realitas dan Refleksi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, Jakob. 1986. "Analisa Sosiologis Novel sebagai Bacaan Sastra". Jakarta: Sinar Harapan, 2 Januari.
- \_\_\_\_\_. & Saini. 1987. *Presiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sutardja, I. 1986. *BPK Sosiologi Sastra Fak. Sastra UNS*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- Sutardja, I. 1984 *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Buku Pegangan Kuliah semester II, Surakarta : Fakultas Sastra UNS.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 1983. "Teori Sastra dan Penelitian Sastra". Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya. Peningkatan Pengembangan Perguruan Tinggi UGM.
- Tohari, Ahmad. 1982. *Ronggeng Dukuh Paruk Catatan Buat Emak*. Jakarta: Gramedia.

- Tong, Rosemarie Putnam. 2004. *Feminism Thought: Pengantar Paling Komprehensif Kepada Arus Utama Pemikiran Feminis* (diterjemahkan A.P. Prabasmoro). Yogyakarta: Jalasutra.
- Tri Joko Heranto, 1986 *Alam Pemikiran Beberapa Cerpen Muslim sebagai Intelektual Indonesia, Sebuah Studi Sosiologis*, Skripsi Sarjana, Fakultas Sastra UNS.
- Umar Khayam, 1981 *Seni, Tradisi, dan Masyarakat*, Jakarta : Penerbit Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_, 1985 *Semangat Indonesia, Suatu Perjalanan Budaya*, Jakarta : PT. Gramedia.
- Watt, Ian. 1964. "Literature and Society" dalam Robert Wilson (Ed.) *The Arts in Society*. New Jersey, Prentice-Hall.
- Wellek, Rene cs. 1990. *Teori Kesusastraan* (diterjemahkan oleh Budianta). Jakarta: Gramedia.
- Wellek, Rene cs. , 1956 *Theory of Literature*, New York : A Harvest Book Harcourt, Brace & World Inc.
- Wijaya, Putu. "Apa" dalam *Horison*, XVIII/262.
- Wolff, Janet. 1975. *Hermeneutic Philosophy and the Sociology of Art*. London and Boston : Routledge and Kegan Paul.
- 

- Deansaputri Just Another Wordpress. Com site. posted on Desember 7, 2011. <file:///H:/ALIRAN-ALIRAN FEMINISME>. Deansaputri.htm  
<https://arielheryanto.wordpress.com>
- <http://habibah-cute.blogspot.com/2009/03/biodata-habiburrahmanelshirazy.html>.
- [http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman El Shirazy](http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman_El_Shirazy).  
([http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman El Shirazy](http://id.wikipedia.org/wiki/Habiburrahman_El_Shirazy))  
([https://id.m.wikipedia](https://id.m.wikipedia.org), org., 21:39, 31/12/17).
- <http://qiumu.wordpress.com/2009/01/09/biografi-habiburrahman-el-shirazy/>.
- Januarius, Ary, materisosiologilengkap. Blogspot.com 1/10/2017).
- Gadamer, terjemah Sahidah, 2010:375 dalam [www.academia.edu](http://www.academia.edu).
- Mardinsyah, Mardety. "Hermeneutika Feminisme Mengungkap Relasi Gender Yang Tidak Adil" dalam *Hermeneutika Feminisme*. November 22, 2018. <https://id.m.wikipedia.org/wiki>, Mardi..
- Mitchel, Juliet. 1971. *Women's Estate*. 9780394473420. Amazon.com:Books. <https://www.amazon.com>
- Wattimena (dalam <https://rumahfilsafat.com> 2009/09/21)
- Woodhouse, Mark B. "Berfilsafat Sebuah Langkah Awal". 24/11/2018. 03.15. <https://www.goodreads.com>. book. show
-

## INDEKS NAMA

### A

Abdullah, I. 4, 6, 7, 8, 13, 22, 23, 121, 201, 220

Abdullah, Imran T 150, 154

Anwar, Ahyar 236, 239

### B

Boelhower, William Q, 84

Budianta, Melani, 79, 82, 88, 109, 111, 114, 118, 119, 120

### D

Damono, Sapardi Djoko, 3, 4, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21

Djajanegara, Soenarjati, 4

### E

Eagleton, Terry, 59, 60, 181

Endraswara, Suwardi, 23, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45

### F

Fakih, Mansour, 99

Faruk, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 116, 117, 118, 119, 121

### G

Goldmann, Lucien, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25,  
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33

### H

Haboddin, Muhtar, 111

### I

Iser, Wolfgang, 12

### J

Jaus, Hans Robert, 12, 13, 14, 154, 204

### L

Lefevere, A., 51

Levin, Harry, 56, 57, 58, 59, 60

### P

Pradopo, Rahmat Djoko, 121, 190, 191,

### R

Ratna, Nyoman Kutha, 175, 175, 183

Riffaterre, Michael, 94

### S

Sastrapratedja, 1

Sujarwa, 13, 15, 16, 17

Sumardjo, 10, 16

Segers, Rien T., 41, 49.

Selden, Raman, 121

Sugiono, Muhadi, 31.

Suhartono, 18, 20

Suharto, 18, 62, 63

Sutardjo, 4, 11, 12, 13, 16, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 41, 42, 46, 65, 66, 68,  
70, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 89, 90

**T**

Teeuw, 37, 50, 72, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218

Tong, Rosemarie Putnam, 15, 16, 21, 24, 31, 30, 34, 40, 48, 49, 50, 51, 52, 62, 69, 157,  
281, 309, 359

**V**

Valdes, 59, 60, 61, 62, 63, 64

**W**

Wellek, Rene cs, 30, 97

Walff, Janet, 6, 7, 17, 19, 28, 35, 50, 93, 94, 95, 96, 97, 130

Woodhouse, 1, 4

## DAFTAR ISI