

Jabrohim (Ed)

- Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradobo
- Prof. Dr. Siti Chamamah Soeratno
- Prof. Dr. Suminto A. Sayuti • Prof. Dr. Wuradji
- Dr. Damardjati Supadjar • Dr. Faruk, H.T.
- Dr. Imran T. Abdullah • Drs. Tirto Suwondo, M.Hum.
- Dra. Ratna Indriani, M.S. • Drs. Adi Triyono, M.Hum.
- Drs. Iswanto • Drs. Jabrohim • Dra. Rina Ratih
- Dra. Sri Widati



metodologi penelitian

sastra



HANINDITA

Metodologi Penelitian S a s t r a

Penulis:

- Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo
- Prof. Dr. Siti Chamamah Soeratno
- Prof. Dr. Suminto A. Sayuti
- Prof. Dr. Wuradji
- Dr. Damardjati Supadjar
- Dr. Faruk H.T.
- Dr. Imran T. Abdullah
- Drs. Tirta Suwondo, M.Hum.
- Dra. Ratna Indriani, M.S.
- Drs. Adi Tryono, M.Hum.
- Drs. Iswanto
- Drs. Jabrohim
- Dra. Rina Ratih
- Dra. Sri Widati



Jabrohim

METODOLOGI PENELITIAN SAstra / Jabrohim (ed.)

Cetakan ke-3, Juni 2003

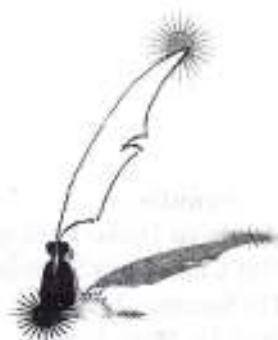
Yogyakarta, Hanindita Graha Widya

viii, 172 hlm, 15,5 x 23

ISBN: 979-8849-21-3

1. Metodologi Penelitian Sastra

2. Judul



Metodologi Penelitian S a s t r a

Penerbit: PT. HANINDITA GRAHA WIDYA bekerja sama dengan MASYARAKAT POETIKA INDONESIA - YOGYAKARTA, **Editor:** Jabrohim, **Artistik dan Tata Letak:** Hendro Tejo Sukmono, **Setting & Layout:** Isnawan Dwi, Boedi Yoel, **Desain Cover:** Ronny KS, **Dicetak Oleh:** PT. Prasetia Widya Pratama © Hak cipta dilindungi oleh undang-undang, **Cetakan:** Ketiga, Mei 2003.

Pengantar Penerbit



Meneliti sebenarnya dapat menjadi kegiatan yang menyenangkan dan menggairahkan. Bila budi dan hati kita penuh, pasti terasa meluap; kita ingin mengungkapkan luapan rasa keingintahuan dan atau perasaan kita. Kepenuhan diri kita baru akan terasa dan baru akan terwujud apabila sudah terungkap dengan mengambil salah satu bentuk penelitian. Kita merasa senang bila dapat menyalurkan luapan itu; luapan keingintahuan, luapan pengetahuan, luapan perasaan, luapan pengalaman. Masalahnya tentu saja, penuhkah diri kita; meluap-luapkan diri kita.

Betapa sebenarnya kegiatan meneliti perlu dan harus digalakkan sejak SMP. Bukan untuk menilai siswa, melainkan untuk membantu siswa berkembang karena dirinya makin penuh, makin mengalami kepenuhan diri, bila melanjutkan studinya sampai perguruan tinggi, ia akan diharuskan menunjukkan kepenuhan dirinya itu dengan menulis paper, skripsi, atau laporan akhir, dan kelak mungkin juga tesis dan disertasi. Hal tersebut dapat dilakukan semuanya melalui penelitian. Tanpa penelitian tidak dapat disusun paper, skripsi, dan sebagainya itu. Menulis laporan penelitian, bukanlah menulis karangan fiksi yang boleh sesukanya tanpa ada fakta atau kenyataannya.

Penelitian merupakan salah satu langkah penting untuk memantapkan peneliti dalam kegiatan keilmuan di bidangnya masing-masing.

Agar penelitian dapat efektif dan efisien, mereka yang melakukan penelitian perlu melengkapi diri dengan metodologi penelitian, penentuan strategi, dan teknik penelitian yang sesuai dengan bidang garap maupun objek material penelitiannya. Tanpa bekal tersebut, hasil penelitian akan kurang diakui atau tidak mendapat legitimasi ilmiah dan secara teknis pelaksanaan penelitian itu sendiri menjadi sulit dilakukan.

Dalam penelitian ilmu-ilmu sosial terdapat bermacam-macam dasar pendekatan, pengembangan metode, penentuan strategi, dan teknik penelitian.



Bidang sastra misalnya, terdapat berbagai variasi metode penelitian yang masing-masing memiliki wilayah penekanan yang berbeda-beda.

Selain itu, antara metode yang satu dengan yang lainnya tidak terdapat batas perbedaan yang jelas. Variasi metode dalam penelitian bahasa dan sastra tidak ditandai oleh batas-batas yang tegas seperti dalam disiplin ilmu lain, sehingga terjadi kerancuan pengertian atau kesalahan interpretasi tentang metode yang digunakan. Oleh karena itu, pengenalan terhadap berbagai variasi metode dan pendekatan ini menjadi sangat diperlukan.

Buku "Metodologi Penelitian Sastra" ini berisi kumpulan makalah yang ditulis oleh ahlinya tentang prosedur umum kegiatan penelitian, prosedur khusus penelitian sastra, dan berbagai alternatif pendekatan sampai pendekatan yang mutakhir, dilengkapi dengan contoh-contoh konkret.

Buku ini diterbitkan untuk ikut membantu pengembangan keilmuan, khususnya di bidang sastra. Buku ini dapat dijadikan rujukan ketika melakukan penelitian sastra.

Kami berharap buku ini mendapat sambutan positif dari semua pihak yang memerlukan. Kepada pihak-pihak yang telah membantu kelancaran penerbitan buku ini, kami sampaikan banyak terima kasih. ❧

Yogyakarta, April 2001

Penerbit



Daftar Isi



Pengantar Penerbit	iii
Daftar Isi	v
Pengantar Penelitian	
Prof. Dr. Wuradji, <i>HC.S.</i>	1
Penelitian Sastra: Tinjauan Tentang Teori dan Metode Sebuah Pengantar	
Prof. Dr. Siti Chamamah <i>Secratno</i>	7
Langkah-Langkah Penyusunan Rancangan Penelitian Sastra	
Dra. Adi Trigono, <i>HC.Dum</i>	23
Latar Belakang Masalah dan Tujuan Penelitian dalam Penelitian Sastra	
Dra. Sri Widati	31
Kerangka Teoretik, Identifikasi Variabel, dan Hipotesis dalam Penelitian Sastra	
Dra. Sri Widati	35
Populasi dan Sampel dalam Penelitian Sastra	
Dra. Ratna Indriani, <i>HC.S.</i>	39
Petunjuk Penelitian Sastra dengan Metode Pendekatan Tematis-Filosofis	
Dr. Darmadjali <i>Supodjar</i>	43
Analisis Struktural: Salah Satu Model Pendekatan dalam Penelitian Sastra	
Dra. Lirto Suwendo, <i>HC.Dum</i>	53





- 59 *Drs. Saawanjo*
Penelitian Sastra dalam Perspektif
Strukturalisme Genetik
- 63 *Drs. Suminto G. Sayuti*
Strukturalisme Dinamik dalam Pengkajian Sastra
- 67 *Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo*
Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotik
- 85 *Penerjemah: Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo*
(Alex Freyminger (ed.) dkk)
Semiotik (Semiotologi)
Lampiran 1
- 91 *Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo*
Dewa Telah Mati:
Kajian Strukturalisme-Semiotik
- 101 *Dr. Amran B. Abdullah*
Resepsi Sastra Teori dan Penerapannya
- Lampiran 3
 Jonathan Culler, 1981, *The Pursuit of Sign*,
 London: Routledge & Keegan Paul Ltd. (Ringkasan
 Chapter 5: "Presuposition Intertextuality";
 Persangkaan dan Intertekstualitas, halaman: 100-118)
- Lampiran 4
 Tjupuh Tesis Jauss Tentang Teori Estetika Resepsi
 (Berdasarkan "Literary as a Challenge to Literary
 Theory" Oleh: Hans Robert Jauss dalam
 Ralph Cohen (ed.), 1974. *New Directions in Literary
 History*. London: Routledge & Keegan Paul J.
- 117
- 125 *Dra. Rina Rahih, S.S.*
Pendekatan Intertekstual dalam Penelitian Sastra
- 135 *Prof. Dr. 2011 Hamamah Soeraine*
Pengkajian Sastra dari Sisi Pembaca:
Satu Pembicaraan Metodologi

Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya
Prof. Dr. Siti Chamamah Soeralna 149

Lampiran 5

Problem Penelitian Sastra 155

Sosiologi Sastra: Beberapa Konsep Pengantar
Drs. Jabrahim 157

Penelitian Stilistika: Beberapa Konsep Pengantar
Drs. Suminto G. Sayuti 161

Dekonstruksionisme dalam Studi Sastra
Drs. Faruk, B.S., S.Si 165



Pengantar Penelitian

Prof. Dr. Wuradji, M.S.



1. Pengertian Penelitian

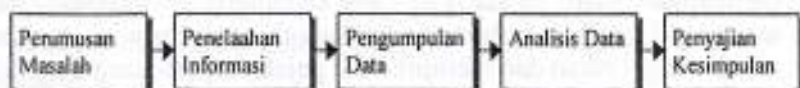
Penelitian adalah suatu kegiatan atau proses sistematis untuk memecahkan masalah dengan dukungan data sebagai landasan dalam mengambil kesimpulan.

Penelitian bukan saja merupakan proses sistematis akan tetapi juga dilakukan dengan menggunakan metode ilmiah (*scientific methods*).

a. Penelitian merupakan proses sistematis

Proses sistematis merupakan kegiatan yang dilakukan dengan prosedur yang ditetapkan secara tertata (tersistem). Prosedurnya berarti menggunakan urutan tertentu. Tersistem berarti menunjukkan adanya hubungan fungsional antar kegiatan yang dilakukan.

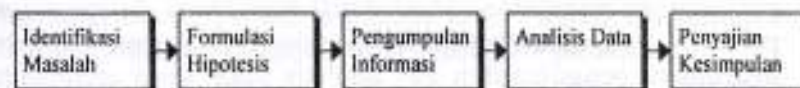
Urut-urutan dari proses sistematis penelitian adalah sebagai berikut:



b. Penelitian merupakan kegiatan yang dilakukan dengan menggunakan metode ilmiah (*scientific methods*).

Penelitian ilmiah merupakan kegiatan yang dilakukan secara sistematis, terkendali, empiris, dan didasari penalaran (*critical investigation of hypothetical prepositions*) mengenai kesalingan antar gejala-gejala alam.

Urut-urutan dari penelitian ilmiah adalah sebagai berikut



Perbandingan dan kesesuaian antara proses sistematis dengan metode ilmiah dapat dilihat pada bagan berikut:



Sumber: Wiersma, 1986: 9

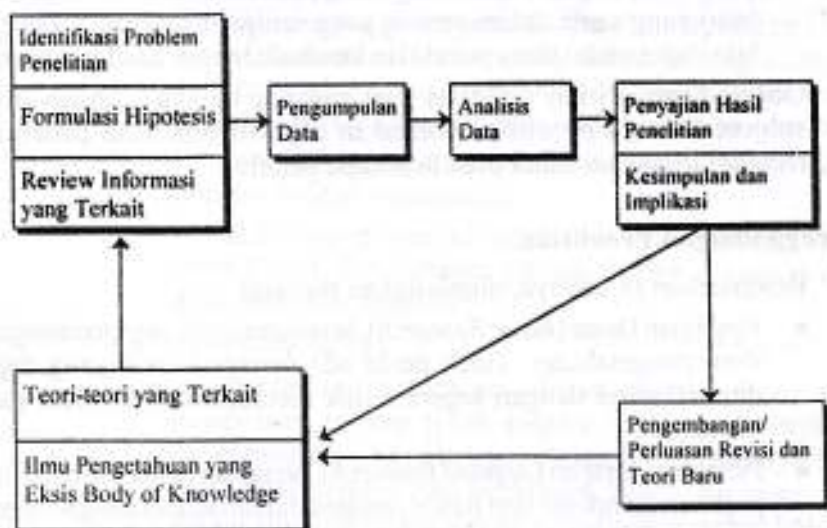
2. Tujuan Penelitian

Penelitian bertujuan untuk menemukan atau menggali (*explore*), mengembangkan (*develop* atau *extention*) dan menguji (*testing*) teori. Apa yang dimaksud dengan teori? Teori adalah seperangkat *construct* (*concept* yang saling berhubungan), rumusan-rumusan dan preposisi yang menyajikan suatu pandangan yang sistematis suatu fenomena dengan menspesifikasikan hubungan-hubungan antarvariabel dengan tujuan untuk menjelaskan dan memprediksi gejala, seperti yang dinyatakan oleh Kerlinger sebagai berikut.

Theory is "a set of interrelated construct (concept), definitions and prepositions that present a systematic view of phenomena by specifying relations among variables with the purpose of explaining and predicting the phenomena".

Penelitian akan menghasilkan teori, sebaliknya teori dalam hubungannya dengan kegiatan penelitian dapat memberikan kerangka kerja bagi pelaksanaan penelitian. Teori dapat membantu dalam merumuskan problem, pengajuan hipotesis, penyusunan *design*, pengembangan instrumen, pengumpulan dan analisis data, serta membantu dalam menginterpretasi data.

Hubungan teori dan penelitian digambarkan sebagai berikut:



3. Asas-asas Dasar Penelitian

- ☉ Penelitian harus dilakukan secara sistematis.
- ☉ Penelitian harus menghasilkan pengetahuan yang:
 - a. valid.
 - b. reliabel.
 - c. objektif.
- ☉ Penelitian didukung data empiris.

Penjelasan:

- a. Valid berhubungan dengan seberapa jauh hasil penelitian dapat diinterpretasi (dimaknai) secara akurat dan seberapa jauh hasilnya dapat digeneralisasi dan diimplementasikan pada populasi dan situasi yang lain.

Validitas ada dua macam:

- Validitas Internal: ketepatan pemahaman hasil penelitian
- Validitas Eksternal: penggeneralisasian hasil penelitian.

- b. Reliabel menunjukkan seberapa jauh tingkat konsistensi dan replikabilitas dari metode, kondisi dan hasil penelitian.

Ada dua macam realibitas, yaitu:

- Reliabilitas internal: menunjukkan seberapa jauh pengumpulan data, analisis dan pemahaman yang dilakukan penelitian konsisten. Internal = konsisten dalam pemaknaan.

- Reliabilitas eksternal: menunjukkan seberapa jauh peneliti lain yang independen dapat mengulang penelitian dan menunjukkan hasil yang sama dalam setting yang serupa. Eksternal = peneliti lain dapat melakukan penelitian kembali dengan hasil yang sama.
- c. Objektif, penelitian terbebas dari campur tangan / unsur-unsur subjektif. Suatu penelitian dikatakan objektif bila hasil penelitian tersebut dimaknai sama oleh beberapa peneliti.

4. Penggolongan Penelitian

- a. Berdasarkan tujuannya, digolongkan menjadi:
- Penelitian Dasar (*Basic Research*), bertujuan untuk mengembangkan ilmu pengetahuan. Tidak perlu ada orientasi hasil yang dapat dimanfaatkan dengan segera untuk memecahkan problem yang mendesak.
 - Penelitian Terapan (*Applied Research*), bertujuan untuk memecahkan problem mendesak dan hasilnya dapat dimanfaatkan dengan segera dalam kehidupan praktis. Salah satu tipe dari penelitian terapan adalah penelitian tindakan (*Action Research*). Penelitian ini dilakukan oleh guru atau manager atau administrator bertujuan untuk bahan pengambilan keputusan dalam ruang lingkup lokal. Penelitian ini tidak banyak menuntut untuk melakukan generalisasi.
- b. Berdasarkan desain metodologinya, digolongkan menjadi:
- Penelitian *Experiment*.
 - Penelitian *Ex-Post Facto*.
 - Penelitian *Survey*.
 - Penelitian *Historic*.
 - Penelitian *Ethnography*.
 - Penelitian *Document (Content Analysis)*.

Penjelasan:

- Penelitian *Experiment*.

Experiment adalah suatu situasi penelitian di mana peneliti paling tidak memanipulasi satu variabel penelitian untuk mengetahui apakah terdapat hasil yang berbeda dari pengaturan atau perubahan variabel independen tersebut.

Penelitian *experiment* ini bertujuan untuk membandingkan dan mencari hubungan sebab-akibat. Karena itu penelitian eksperimen juga dikenal dengan penelitian kausal-komparatif. Contoh: Efek pengajaran dari metode yang berbeda.

- Penelitian *Ex-Post Facto*

Dalam penelitian tipe ini peneliti tidak berusaha



mengendalikan atau mengatur atau mengontrol (memanipulasi) variabel independen, karena variabel penelitiannya sudah terjadi. Variabel independen tersebut biasanya muncul atau terjadi dalam setting alami. Dari variabel-variabel yang telah muncul secara alami tersebut, peneliti berusaha menentukan hubungan antar variabel.

Contoh: Hubungan antar sikap siswa terhadap guru dengan prestasi belajar matematika.

Dalam penelitian ini variabel sikap diungkapkan dengan skala Likert, dan variabel prestasi belajar diungkap dengan dokumen nilai sekolah.

- Penelitian *Survey*

Perbedaan antara penelitian *ex-post facto* dengan penelitian *survey* tidak begitu jelas. Keduanya tidak mengendalikan variabel penelitian. Perbedaannya terletak pada diperolehnya data penelitian. Penelitian *ex-post facto*, data telah terjadi dan bahwa terjadinya tersebut bukan saat sekarang, sedangkan penelitian *survey* terjadinya pada saat penelitian itu dilaksanakan. Karena ada ciri yang membedakan, data pada penelitian *survey* merupakan *current status (present conditions)*.

Contoh: Survei pendapat.

Survei sekolah di suatu tempat.

Survei penduduk.

- Penelitian *Historic*

Penelitian *historic* merupakan kegiatan penelitian untuk memecahkan masalah, di mana peneliti menggali data yang telah terjadi pada masa lampau. Tujuannya untuk mendeskripsikan fakta-fakta pada masa lampau.

- Penelitian *Ethnography*

Penelitian *ethnography* pada umumnya dihubungkan dengan penelitian-penelitian pada Antropologi. Untuk penelitian-penelitian kemasyarakatan, *ethnography* merupakan pendekatan penelitian.

Penelitian *ethnography* merupakan pendeskripsian secara analitik dan mendalam tentang situasi *cultural* yang spesifik.

- *Content Analysis*

Penelitian ini berusaha menganalisis dokumen untuk diketahui isi dan makna yang terkandung dalam dokumen

tersebut. Macam dokumen antara lain: karangan tertulis, gambar, grafik, lukisan, karton, biografi, fotografi. Laporan, buku teks, surat, surat kabar, film, drama, buku harian, majalah, dan buletin.

Daftar Pustaka

- Best, John W. 1970. *Research in Education*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs.
- Gay, L. R. 1972. *Education Research: Competencies for Analysis and Application*. Columbus: Charles E. Merrill Publishing Company and A Bell & Howell Company.
- Wiersma, William. 1986. *Research Methods in Education: An Introduction*, Boston: Allyn and Bacon, Inc.



Penelitian Sastra Tinjauan Tentang Teori dan Metode Sebuah Pengantar

Prof. Dr. Siti Chantimale Socratno



1. Pendahuluan

Makalah ini disusun berdasarkan topik materi yang diajukan oleh panitia, yaitu "Pengantar Penelitian Tentang Metode Penelitian Berdasarkan Teori Pendekatan Sastra". Beberapa interpretasi yang dapat ditarik dari topik materi tersebut adalah (i) satu pengantar pembicaraan tentang penelitian mengenai metode penelitian yang didasarkan pada teori dan pada pendekatan sastra. Topik materi itu dapat pula dipahami sebagai (ii) satu pengantar pembicaraan tentang penelitian yang didasarkan pada teori dan pada pendekatan sastra. Satu interpretasi lain mungkin pula dikemukakan, yaitu (iii) pengantar pembicaraan tentang penelitian tentang metode penelitian "berdasar teori" dan metode penelitian "berdasar pendekatan sastra". Persoalan yang muncul dari rumusan topik materi di atas berkisar pada kemungkinan adanya penelitian yang didasarkan pada pendekatan sastra. Tampaknya sulit untuk memahami dan menjabarkan topik tersebut menjadi makalah. Oleh karena itu, lepas dari interpretasi-interpretasi itu, di sini subjektivitas penulis yang menjabarkan topik materi tersebut dalam makalah yang menggunakan judul di atas.

2. Kegiatan Meneliti

Pengertian 'meneliti' dimaksudkan sebagai tindakan melakukan kerja penyelidikan secara cermat terhadap suatu sasaran untuk memperoleh hasil tertentu. Kata "penelitian" yang merupakan bentuk pembendaan dari kata kerja "meneliti" mengandung makna sebagaimana yang terdapat pada kata "meneliti". Sebagai istilah, kata 'penelitian' pada umumnya (Hadi, 1984; Nazir, 1985) dipandang sebagai sinonim kata 'riset', yaitu kata serapan dari *research*, yang menunjukkan arti kegiatan yang diarahkan pada kerja pencarian ulang, atau pencarian kembali atas suatu objek, yaitu kegiatan yang memerlukan ketelitian, kecermatan, dan kecerdasan yang memadai.

Kegiatan penelitian sering dikaitkan dengan keberadaan kehidupan ilmu yang bersifat kumulatif. Seperti dimaklumi (Merton, 1957 dalam Bruce A. Chadwick dkk. Terjemahan Sulistia dkk., 1991) bahwa ilmu tidak selalu

dalam keadaan mantap dan stabil, tetapi sebaliknya bersifat dinamis. Kedinamisan ilmu ditopang secara kuat oleh kegiatan penelitian. Sebagai akibatnya, penelitian mempunyai peran yang penting bagi keberadaan dan kehidupan ilmu, yaitu mengembangkan dan mempertajamkannya. Jadi, ilmu dapat hidup, berkembang, dan menjadi tajam berkat penelitian yang dilakukan secara terus-menerus.

Ilmu adalah pengetahuan yang bersistem dan terorganisasi. Oleh karena itu, upaya penelitian yang dilakukan dalam rangka pengembangan ilmu memerlukan metode yang bersifat ilmiah. Oleh karena itu, kegiatan 'penelitian' yang dikaitkan dengan pengembangan ilmu merupakan serangkaian kegiatan yang dilakukan secara tertata, sistematis dan terorganisasi untuk mendapatkan jawaban secara ilmiah atas suatu masalah (Nasir, 1984).

Dalam kaitannya dengan sifat ilmu pula, penelitian mempunyai tujuan untuk mengungkapkan gejala-gejala yang bersifat umum, yang selanjutnya melahirkan prinsip-prinsip yang berlaku secara umum pula, seperti dikemukakan oleh Theodorson (dalam Hamdani, 1988) bahwa penelitian merupakan *a systematic and objective attempt to study a problem for the purpose of deriving general principles*. Gejala yang bersifat umum menjadi indikasi akan suatu kebenaran ilmiah. Dalam rangka pengembangan ilmu dan eksistensi sosial, kebenaran ilmiah menyimpan kegunaan ganda, pertama *scientific objective*, yaitu mengembangkan ilmu dengan teori-teori yang sesuai dan relevan, dan kedua *practical objective*, yaitu memecahkan dan menjawab persoalan-persoalan praktis yang mendesak (Hadi, 1980). Situasi itu memperlihatkan pentingnya peran penelitian bagi pengembangan ilmu.

Dari pembicaraan di atas dapat dikemukakan bahwa kata "penelitian" dapat diinterpretasi dua macam, yaitu kegiatan yang dilakukan secara ilmiah dan kegiatan yang dilakukan secara nonilmiah. Dalam menghadapi masalah, penelitian yang ilmiah tidak sama dengan penelitian nonilmiah. Perbedaan antara keduanya berhubungan dengan persoalan metodologis, terutama yang berkaitan dengan pemanfaatan teori dan metode. Penelitian ilmiah merupakan serangkaian kegiatan yang dilakukan dengan metode bersistem, nalar, dan sesuai dengan objeknya, yaitu sifat-sifat yang ada pada ilmu. Penelitian yang dikaitkan dengan ilmu yang disebut penelitian ilmiah- inilah yang menjadi sasaran pembicaraan dalam makalah ini. Kaitannya dengan kehidupan ilmu, kegiatan penelitian dituntut untuk memakai metode yang ilmiah pula, di antaranya adalah penggunaan sikap berpikir yang kritis dari si peneliti.

Sesuai dengan sasaran kerja penelitian yang dibahas dalam pembicaraan ini, yaitu penelitian sastra, dapatlah diketahui bahwa melakukan kajian terhadap karya sastra merupakan kegiatan yang penting dalam perkembangan ilmu sastra. Ilmu sastra sebagai satu disiplin akan berkembang berkat penajaman konsep-konsep, teori-teori, dan metodologi yang dihasilkan melalui penelitian-penelitian sastra. Dari sini dapat juga dilihat perlunya ilmu sastra untuk



berkembang dan pentingnya penelitian untuk perkembangan dan kesempurnaan ilmu sastra.

3. Sastra Indonesia Sebagai Satu Sistem

Istilah 'sastra' dipakai untuk menyebut gejala budaya yang dapat dijumpai pada semua masyarakat meskipun secara sosial, ekonomi, dan keagamaan keberadaannya tidak merupakan keharusan. Hal ini berarti bahwa sastra merupakan gejala yang universal. Akan tetapi, suatu fenomena pula bahwa gejala yang universal itu tidak mendapat konsep yang universal pula. Kriteria ke"sastra"an yang ada dalam suatu masyarakat tidak selalu cocok dengan kriteria ke"sastra"an yang ada pada masyarakat lain. Sebagai contoh dapat dilihat pada kriteria "rekaan" pada masyarakat sastra di dunia barat yang tidak dapat diterapkan di Arab, di India, dan di Cina (Idema, 1968; Plark, 1972; Teeuw, 1984). Perhatikan pula apabila kriteria itu diterapkan pada karya-karya yang selama ini dikenal sebagai karya sastra Melayu Sejarah Melayu, seperti "Syair Burung Pingai" dan "Kitab Seribu Masalah". Situasi demikian memperlihatkan bahwa sastra mengandung sifat yang umum, tetapi sekaligus juga sifat yang khusus. Pengertian umum dan khusus di sini dapat diperjelas dengan memahami pengertian yang ada di balik konsep 'sastra'. Oleh karena itu perlu dipahami terlebih dahulu konsep tentang "sastra".

Upaya mengungkapkan konsep tentang sastra pada umumnya dipandang tidak mudah. Hal ini disadari juga oleh para kritikus dan teoretis sastra yang merasa kesulitan untuk memberi jawaban tentang pertanyaan "Apakah sastra itu?" (Ellis, 1974; Egelton, 1986). Pernyataan Hazard Adams dalam bukunya *The Interest of Criticism* (dalam Ellis, 1974), "*He considers it a vital question but immediately confesses that he cannot answer it*" menunjukkan bahwa pertanyaan yang berhubungan dengan penjelasan tentang konsep sastra selalu muncul tetapi selalu pula berakhir dengan kesimpulan yang menunjukkan kegagalannya, seperti yang juga terlihat pada pertanyaan, "*We all know what we mean by literature even if we cannot define it*". Di sini upaya mengenali konsep sastra akan dilakukan melalui sifat-sifatnya sebagai satu sistem, yaitu sistem sastra.

Fenomena yang terlihat universal dan sekaligus individual itu memperlihatkan sifat-sifat yang dapat ditarik dari berbagai sisinya. Wujud ciptaan yang dipandang sebagai hasil kegiatan bersastra pertama-tama dilihat dari sisi bahannya, yaitu berupa bahasa. Pemakaian bahasa pada kegiatan bersastra berbeda dengan pemakaian bahasa pada kegiatan yang lain, seperti pada pemakaian sehari-hari (*natural* atau *ordinary language*). Perbedaan ini memberi kesan akan adanya sifat yang spesial (Lotman, 1972), yang dalam banyak hal terlihat tidak mengikuti tata aturan bahasa sehingga sering disebut "menyimpang" (*ungrammaticalities* menurut Riffaterre, 1978; bdk. Ellis, 1974), atau yang sering menimbulkan interpretasi ganda. Memakai

bahasa demikian adalah hasil olahan manusia dalam memakai bahasa yang dapat disebut sebagai manipulasi seperti istilah yang dikemukakan oleh Umar Yunus (1985), maka wujudnya memperlihatkan pemakaian bahasa dengan *language organized in a particular way* (1972). Pengolahan atau manipulasi dilakukan dalam rangka menggunakan bahasa mempunyai kaitan semantis secara maksimal, berbeda dengan bahasa sehari-hari yang justru mencari kaitan ketepatan tertentu. Dalam rangka fungsi inilah bahasa sastra mempunyai susunan yang kompleks (Ellis, 1974). Sifat-sifat yang diangkat dari corak bahasanya, seperti terlihat di atas, mewujudkan sastra sebagai satu sistem, maka apabila bahasa dalam kehidupan sehari-hari merupakan sistem pembentuk yang pertama maka sastra merupakan sistem yang kedua, *secondary modelling system* (Lotman, 1972).

Dalam kaitannya dengan sastra, pada umumnya orang sepakat bahwa sastra dipahami sebagai satu bentuk kegiatan manusia yang tergolong pada karya seni yang menggunakan bahasa sebagai bahan. Jadi, bahan merupakan karakteristik sastra sebagai karya seni. Namun, pertanyaan demikian belum akan menjawab secara memuaskan tentang apakah sastra itu. Sebagai satu sistem, sastra merupakan satu kebulatan dalam arti dapat dilihat dari berbagai sisi. Di antaranya adalah sisi bahan. Ellis (1974) mengemukakan tentang konsep sastra bahwa (teks) sastra tidak ditentukan oleh bentuk strukturnya tetapi oleh bahasa yang digunakan dalam macam cara tertentu oleh masyarakat. Ini menunjukkan pengertian bahwa bahasa yang dipakai mengandung fungsi yang lebih umum daripada dalam kehidupan sehari-hari masyarakat.

Bahasa yang dipergunakan secara istimewa dalam ciptaan sastra, pada hakikatnya, dalam rangka fungsi sastra berperan sebagai sarana komunikasi, yaitu untuk menyampaikan informasi. Dengan memperlihatkan teori informasi yang dikemukakan oleh Eco, yang cenderung memperlihatkan gejala reduksi dan penyusutan yang terkandung dalam informasi, maka pemanipulasian bahasa pada hakikatnya dalam rangka mewujudkan sastra sebagai sarana komunikasi yang maksimal. Teori informasi Eco ini lebih dititikberatkan pada pihak pengirim (1976). Dalam kondisi informasi demikian, sastra merupakan alat komunikasi yang padat informasi. Ia menjadi alat transmisi yang paling ekonomis dan paling kompak, alat yang mempunyai kemampuan menyampaikan informasi yang tidak dimiliki oleh alat lain (Lotman, 1972). Dalam komunikasi sastra, sifat sastra yang penting adalah mampu menyampaikan informasi yang bermacam-macam kepada pembaca yang bermacam-macam pula. Faktor pembaca sebagai pihak yang dituju oleh informasi yang disampaikan oleh sastra dan proses pembacaannya, dengan demikian, menjadi penting untuk dipertimbangkan dalam mengemukakan konsep tentang sastra.

Dengan demikian dari visi fungsi, sastra terwujud sebagai sarana

komunikasi, yaitu komunikasi dengan penikmatnya, atau pembacanya. Pekerjaan meneliti sastra, pada hakikatnya, merupakan proses pertemuan antara ciptaan sastra dengan penelitinya, yaitu pembacanya. Dalam hal ini, perlu pula diperhatikan situasi pembaca dan pembacaan pada waktu berhadapan dengan karya sastra, pembaca sudah mempunyai sejumlah pengetahuan yang disadari atau tidak akan membekali pembacaannya. Bekal pengetahuannya itu akan mengisi cakrawala harapannya ketika membaca. Cakrawala harapan itulah yang selanjutnya mengarahkan pembacaannya (Jauss, 1975). Berbagai bekal pengetahuan yang terbentuk dari sumber-sumber yang menurut istilah Iser (1978) *repertoire* yang membangun cakrawala harapan memasukkan pembaca dalam kegiatan berdialog dengan karya yang dihadapinya. Pada waktu itu terjadilah peristiwa interaksi antara pembaca dengan karya yang dihadapi. Dari pandangan ini terlihat "pembacaan teks yang terstruktur" merupakan dua kutub. Keduanya bergerak dalam irama yang dinamis. Dengan demikian, membaca bukanlah proses yang berjalan dalam satu arah, yaitu dari arah pembaca saja, melainkan satu bentuk interaksi dinamis antara teks dan pembacanya (Iser, 1978). Bandingkan dengan proses membaca karya sastra sebagaimana yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978) dimulai dengan langkah pembacaan *heuristik* yaitu pembacaan dengan jalan meniti tataran gramatikalnya dari sisi mimetisnya dan dilanjutkan dengan pembacaan *retroaktif*, yaitu pembacaan bolak-balik sebagaimana yang terjadi pada metode *hermeneutik* untuk menangkap maknanya. Pembacaan demikian memberlakukan karya sastra sebagai objek yang statis dan tidak reaktif dalam berdialog dengan pembaca. Dalam hal ini perlu diperhatikan pula pandangan Iser terhadap konsep *hermeneutik* Gadamer (1978). Pada jalur komunikasi sastra (pengarang – teks – pembaca) itulah, faktor pembaca menempati kedudukan penting.

Dalam hubungan dengan "masyarakat sastra Indonesia", istilah "sastra" dipahami sebagai satu sistem yang terbaca pada ciptaan-ciptaan yang oleh masyarakat Indonesia dikategorikan sebagai produk sastra. Pernyataan ini tentu saja dilatari oleh satu konsep tentang sastra yang hidup dalam masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat sastranya (Chamamah, 1991). Dengan pandangan ini yang menjadi sasaran pembicaraan di sini adalah karya-karya sastra Indonesia, yaitu karya-karya sastra berbahasa Indonesia yang tercipta dari berbagai macam latar penciptaan, yaitu dari segi tempat, waktu, dan sosio budaya.

Dari segi luasnya jangkauan, ciptaan yang bernama karya sastra Indonesia meliputi ciptaan-ciptaan sastra yang tercipta dari berbagai latar belakang penciptaan. Karya-karya sastra Indonesia yang dapat dijangkau pada masa kini tercipta dari latar daerah yang bermacam-macam, seperti Sumatra, Jawa, Bali, Kalimantan, Sulawesi, Maluku, dan sebagainya. Dari segi waktu, karya sastra Indonesia dapat dikelompokkan berdasarkan periode, seperti karya sastra lama, karya Balai Pustaka, karya Pujangga Baru, dan karya – karya

mutakhir (bdk. Korrie Layun Rampan, 1983; Chamamah, 1991). Dari latar penciptaan karya-karya sastra Indonesia dapat dilihat dari bentuk mula dan transformasinya di dalam kesusastraan Indonesia, yaitu karya-karya terjemahan, seperti dari bahasa Belanda, Inggris, dan Perancis, atau seperti yang bentuk mulanya terdapat pada karya-karya berbahasa Iran, India, Tiongkok, dan Jepang (Jassin, 1985). Dengan demikian, karya-karya yang tergolong pada karya sastra Indonesia yang dimaksudkan dalam penelitian ini adalah karya yang tercipta dalam latar penciptaan Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia.

4. Penelitian Sastra Indonesia

Istilah untuk kegiatan "penelitian" dengan pengertian yang dikandung di dalamnya bagi kegiatan studi sastra Indonesia selama ini -- terutama dalam dunia akademi -- dirasakan sebagai salah satu faktor yang sering menimbulkan persoalan. Menggantikan istilah "penelitian" dengan istilah "pembicaraan" untuk kegiatan studi sastra yang dilakukan oleh Umar Yunus diakuinya sebagai satu upaya untuk menghindari masalah tersebut (1988). Persoalan itu muncul akibat sifat-sifat sastra sendiri yang harus dihadapkan pada tuntutan keilmiah kegiatan studi sebagai manifestasi dari kegiatan yang bersifat "ilmu", yaitu istilah yang biasanya dipakai untuk pengetahuan yang sistematis dan terorganisasi (Nazir, 1985; Hadi, 1980). Sebagaimana diketahui bahwa istilah "ilmu" pada saat ini berkembang dengan latar pemikiran tokoh-tokoh filosof, antara lain Windeland yang membagi ilmu ke dalam dua kelompok, yang disebut dengan ilmu nomotetis yang menekankan pada hukum-hukum umum dan ilmu idiografis yang menekankan pada hukum-hukum individual (dalam Vredenbergt, 1985). Namun, perlu diperhatikan pula, bahwa sebagai ilmu, ilmu sastra pun mempunyai karakteristik keilmiah sendiri, sebagaimana yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren bahwa "*Literary scholarship has its own valid methods which are not always those of the natural sciences but are nevertheless intellectual methods*" (1976).

a. Metodologi Penelitian Sastra

Pandangan yang umum dalam dunia ilmu adalah bahwa metode ilmiah harus memenuhi persyaratan tertentu (Koentjaraningrat, 1977; Nazir, 1985). Metode dilakukan dengan langkah-langkah kerja yang diatur sebagaimana yang berlaku bagi penelitian-penelitian pada umumnya (ilmu-ilmu ideografik menurut klasifikasi Windelband). Dalam hal ini penelitian harus memilih metode dan langkah-langkah yang tepat, yang sesuai dengan karakteristik objek kajiannya. Satu hal yang menarik dalam menggunakan metode bagi penelitian sastra adalah adanya distansi, kerja yang objektif, dan terhindarnya unsur prasangka.

Gejala dengan situasi ke"sastra"an inilah yang sering menuntut perhatian tersendiri.

Dalam hal ini, penerapan metode ilmiah seperti dikemukakan di atas perlu mempertimbangkan sifat sastra yang memperlihatkan gejala yang universal tetapi sekaligus khusus atau unik. Gejala universal pada sastra membuat sastra memiliki sifat-sifat yang umum, yang daripadanya dapat ditarik kaidah-kaidah yang bersifat umum. Bahwa karya sastra adalah satu wujud kreativitas manusia yang tergolong konvensi-konvensi yang berlaku bagi wujud ciptaannya dapat menjadi kaidah. Namun, keunikan karakteristik sastra pada suatu masyarakat, bahkan keunikan suatu ciptaan sastra, membuat sastra memiliki sifat-sifat yang khusus. Dalam hal ini generalisasi sebagaimana yang dianjurkan oleh suatu metode penelitian (positivistik) tentu saja tidak dapat dilakukan. Langkah yang dapat dilakukan, seperti yang dikemukakan oleh Guba dalam Noeng Muhadjir (1989), adalah *transferabilitas*.

Karya sastra terbentuk untuk mengetahui segala sesuatu yang organik. Tugas pembaca untuk mengetahui segala kekaburan elemen-elemen yang berfungsi membentuk kesatuan itu. Jadi tugas pembaca adalah menghubungkan berbagai pangsa dan strata yang berbeda-beda itu pada tempatnya yang "betul". Karya adalah sesuatu yang sejak mulanya mengandung unsur yang kabur. Pembacalah yang mewujudkannya menjadi tidak kabur (Ingarden, 1973, dalam Hamdani, 1987). Dalam mengungkapkan dan menyibak "kekaburan" itulah sejumlah peralatan diperlukan, di antaranya hasil renungan orang terdahulu tentang masalah atau berbagai hal yang berkaitan dengan masalah dalam penelitian. Seperti berbagai teori dan pandangan-pandangan yang pernah ada.

b. Pemanfaatan Teori Bagi Penelitian Sastra

Sebagai satu bentuk kegiatan ilmiah, penelitian sastra memerlukan landasan kerja yang berupa teori. Teori sebagai hasil perenungan yang mendalam, tersistem, dan terstruktur terhadap gejala-gejala alam berfungsi sebagai pengarah dalam kegiatan penelitian. Teori memperlihatkan hubungan-hubungan antarfakta yang tampaknya berbeda dan terpisah ke dalam satu persoalan dan menginformasikan proses pertalian yang terjadi di dalam kesatuan tersebut. Selanjutnya, hasil penelitian dalam arah balik akan memberikan sumbangannya bagi teori. Jadi, antara teori dan penelitian pun terdapat hubungan saling mengembangkan.

Sesuai dengan beraneka ragam ilmu, maka teori pun juga beraneka ragam. Dalam penelitian sastra, pemilihan macam teori

diarahkan oleh masalah yang akan dijawab oleh penelitian dan oleh tujuan yang akan dicapai oleh penelitian. Masalah yang menyangkut persoalan penyajian suatu ajaran misalnya, akan memanfaatkan teori, seperti teori pragmatis, teori resepsi, dan sebagainya. Penelitian yang memasalahkan *construct* suatu wacana akan memanfaatkan teori struktural, dan sebagainya. Demikian pula halnya untuk penelitian sastra. Dalam melaksanakan kegiatannya, perlu pula diatur metode yang memadai.

c. Metode dan Nilai Keilmiah

Peneliti ilmuwan yang memanfaatkan nalarnya di dalam bekerja seperti dikemukakan di atas, mendasarkan kerjanya atas sifat ideal ilmu, yaitu interrelasi yang sistematis dan terorganisasi antara fakta-fakta. Dengan demikian, metodenya pun bersifat ilmiah. Metode ilmiah bertolak dari kesangsian yang sistematis. Suatu kerja yang didasarkan pada metode ilmiah memiliki empat nilai dasar: universalisme, komunikasi, ketanpapamrihan, dan skeptisisme yang sistematis dan terorganisasi (bdk. Merton, 1957 dalam Bruce J.A. Chadwick dkk., terjemahan Sulistia dkk., 1991). Dalam kerja penelitian, –dalam hal ini penelitian ilmu-ilmu humaniora–, nilai-nilai dasar dapat dijabarkan dalam kriteria metode ilmiah berikut:

1. berdasarkan fakta.
2. bebas dari prasangka.
3. menggunakan prinsip analisis.
4. menggunakan hipotesis, apabila ada.
5. menggunakan ukuran "objektif" yang berarti tuntutan adanya jarak metodologis (Chamamah, 1989).

Penelitian dengan kriteria keilmiah demikianlah yang selama ini dituntut dalam kegiatan yang bersifat ilmiah.

Penelitian, terutama penelitian ilmiah, sebagai kegiatan yang sistematis dan terorganisasi, memerlukan landasan kerja yang ilmiah pula. Landasan kerja ilmiah dapat dirumuskan dalam tiga hal, yaitu:

1. landasan teori, yaitu landasan yang berupa hasil perenungan terdahulu yang berhubungan dengan masalah dalam penelitian dan bertujuan mencari jawaban secara ilmiah.
2. landasan metodologi, yaitu landasan yang berupa tata aturan kerja, dalam penelitian dan bertujuan untuk membuktikan jawaban yang dihasilkan.
3. landasan kecendikiaan, yaitu bekal kemampuan membaca,

menganalisis, menginterpretasi, dan menyimpulkan. Landasan kerja ini bertujuan mempertajam penelitian kegiatan yang selanjutnya akan meningkatkan kedekatan hasil penelitian.

Dalam penelitian ilmiah, dituntut langkah-langkah berturut-turut sebagai berikut:

1. menetapkan persoalan pokok,
2. merumuskan dan mendefinisikan masalah,
3. mengadakan studi kepustakaan,
4. merumuskan hipotesis,
5. mengumpulkan data,
6. mengolah data,
7. menganalisis dan memberi interpretasi,
8. membuat generalisasi sesuai dengan sifat kesastranya,
9. menarik kesimpulan,
10. merumuskan dan melaporkan hasil penelitian
11. mengemukakan implikasi-implikasi penelitian.

Dalam kaitannya dengan keberadaan kondisi produk sastra yang menjadi sasaran kajian, perlu diperhatikan persoalan yang muncul serta jawaban-jawaban yang diperlukan. Karya-karya tercipta pada masa kini dari latar penciptaan sosial dan *world view* yang berbeda-beda melahirkan persoalan pembacaan dari peneliti yang berlainan latar pembacaannya. Demikian pula, produk yang tercipta dari proses transformasi karya "asing" menimbulkan pula latar pembacaan yang berbeda dengan latar penciptaannya; juga persoalan bentuk-bentuk resepsi dalam mentransformasi. Karya-karya yang tercipta dari latar waktu yang berlainan akan menimbulkan persoalan yang berhubungan dengan pergeseran makna, selain persoalan yang berkaitan dengan medium yang berupa naskah. Dalam hal inilah pemilihan teori dan metode yang memadai menempati peran yang penting untuk menghasilkan penelitian yang memiliki validitas dan reliabilitas yang tinggi.

Pelaksanaan kegiatan yang didasarkan pada metode di atas akan memberikan citra keilmiah penelitian sastra sesuai dengan karakteristik kesastranya.

d. Kedudukan Peneliti dalam Penelitian Sastra.

Karakteristik sastra sebagaimana dikemukakan di atas dan sifat bahasa sastra kedudukan pembaca dalam komunikasi sastra menjadikan peneliti sebagai pelaku studi sastra menjadi penting. Peneliti lah yang menetapkan alat kerjanya dan selanjutnya yang menggerakkannya untuk mencapai tujuan studi sastra.

Kegiatan meneliti lahir karena munculnya masalah. Pada diri ilmuwan terdapat kepekaan dalam menghadapi realita, terutama realita yang berhubungan dengan bidangnya. Ilmuwan mempunyai kemampuan untuk melakukan transendensi terhadap realita yang konkret yang selanjutnya akan melahirkan upaya penelitian. Demikian pula yang terjadi pada realita yang merupakan perwujudan kegiatan sastra. Kepekaan terhadap gejala yang berkaitan dengan "sastra" inilah yang kemudian melahirkan penelitian, maka penelitian sastra merupakan suatu proses penajaman, pengembangan, dan penyempurnaan sastra sebagai satu disiplin ilmu. Pentingnya peran penelitian sastra bagi perkembangan ilmu sastra membuat kegiatan studi sastra dilakukan tidak secara insidental, atau coba-coba, melainkan satu kegiatan yang terarah dan bersistem. Ini berarti penelitian memerlukan metode. Metode yang ilmiah menempatkan penelitian dalam bentuk kegiatan yang bersistem, konsisten, dan terorganisasi.

Apabila selama ini, dikenal sejumlah istilah untuk "pembaca", antara lain *ideal reader*, *implisit reader*, *hypothetical reader*, *fictional reader*, dan *real reader*; maka sebenarnya, dalam pengertian Segers (1978). (Bandingkan dengan *hypothetical reader* dan *ideal reader* menurut Iser, 1978); atau *superreader* menurut Riffaterre (dalam Jacques Ehrmann, 1970). Konsep-konsep "pembaca" menurut istilah di atas, peneliti tergolong pada *real reader* dengan memperhatikan peringatan Segers untuk penelitian reseptif eksperimental (1978).

Pada dasarnya, apabila orang memiliki keinginan yang mendasar untuk mengetahui atau memperoleh pengetahuan tentang gejala alam yang dihadapi yang dalam tujuan lebih jauh adalah untuk meningkatkan derajat hidupnya dan kedudukannya sebagai manusia, demikian juga peneliti. Pengetahuan sebagai produk dari hasrat ingin tahu pada tingkat tertentu membentuk satu pengetahuan yang bersistem yang pada umumnya disebut sebagai "ilmu" atau "ilmu pengetahuan".

Pada orang-orang yang berkecimpung dalam dunia ilmu-dalam hal ini sastra -- dorongan untuk memperoleh pengetahuan tentang berbagai gejala yang dihadapinya, muncul lebih kuat. Pada peneliti yang ilmuwan, kegiatan menanggapi gejala tidak sama dengan orang awam. Dalam hal ini, kerja dan sikap ilmuwan dikuasai oleh cara berpikir yang kritis dan oleh adanya kesadaran akan jarak metodologis antara dirinya dengan objek kajiannya. Hal ini berbeda dengan peneliti awam yang dalam menghadapi gejala-gejala alam dikuasai oleh hal-hal yang bersifat subjektif, seperti intuisi, rasa, dan *common sense*.

Kerja penelitian seorang ilmuwan yang didominasi oleh sikap yang kritis memperlihatkan fase-fase berpikir sebagaimana yang dikemukakan oleh Dewey, yaitu:

1. mengetahui adanya masalah,
2. mengidentifikasi masalah,
3. memperkirakan alat untuk memecahkan masalah, seperti teori, hipotesis,
4. investarisasi dari pengolahan data sebagai bukti, dan
5. penyimpulan.

Ini berarti bahwa peneliti yang ilmuwan bekerja secara logis analitis (dalam Nazir, 1983; Hadi, 1984). Peneliti demikian akan melakukan kegiatannya secara tertata, bersistem, dan terorganisasi.

5. Studi Sastra dalam Perkembangan

Dalam sejarah perkembangan studi sastra di Indonesia, konsep tentang istilah "sastra" di Indonesia mengalami perkembangan selama ini. Bagi sementara warga masyarakat Indonesia, konsep tentang sastra hanya diterapkan pada karya-karya yang tercipta pada kurun waktu abad dua puluhan. Karya-karya yang tercipta pada kurun waktu sebelumnya tidak dilihat sebagai satu produk sastra. Sekurang-kurangnya tidak mendapat perhatian untuk mendapat pendekatan kesastraan. Pandangan demikian dapat dilihat pada pertanyaan atau persoalan yang sering dikemukakan sehubungan dengan adanya karya yang diterima sebagai ciptaan sastra. Dalam hal ini, "pertanyaan" Ajip Rosidi tentang "Kapanakah Kesusastraan Indonesia Lahir?" (1964) dapat dilihat sebagai satu bentuk kesan terhadap keberadaan ciptaan yang bernama karya sastra itu sendiri. Pandangan demikian dapat pula dilihat pada kesan yang terbaca dalam pendekatan terhadap karya-karya yang disebut sastra dan yang dipandang layak didekati secara literer. Hal ini terlihat pada hasil-hasil studi kesastraan yang pernah dilakukan, terutama di lingkungan pendidikan tinggi. Namun, perkembangan ilmu sastra yang menjangkau juga wilayah masyarakat di Indonesia telah memperluas jangkauan produk yang digolongkan pada karya sastra, terutama dalam jangkauan waktu. Dalam pandangan ini, semua ciptaan dari berbagai latar penciptaan dan dari segenap kurun waktu, termasuk karya-karya yang tercipta pada masa lampau dipandang juga sebagai sasaran studi sastra.

Dari hasil sastra yang pernah dilakukan terhadap karya-karya sastra tersebut, terlihat pula adanya perkembangan. Hal ini tentu saja dilatarbelakangi oleh persepsi tentang ciptaan yang bernama sastra itu sendiri. Pandangan ini sejalan dengan sikap dan pandangan terhadap ciptaan yang bernama "karya sastra".

Pandangan yang dilatarbelakangi oleh aspek fungsi, yaitu pandangan dari sisi pragmatis karya sastra, mempunyai peran yang besar dalam kegiatan

yang dilakukan terhadap karya sastra. Dalam hal ini, kegiatan yang ditujukan kepada upaya meneliti dan menyelidiki karya sastra ditujukan untuk mengungkapkan fungsinya sebagai produk masyarakat yang dipandang dari segi "guna" atau "manfaat". Pandangan ini didasarkan pada asas kegunaan, ialah bahwa semua yang diproduksi harus mengandung kegunaan bagi konsumennya. Sebagai akibatnya, timbul tuntutan-tuntutan adanya nilai (*value*) dalam karya sastra (Ellis, 1974). Oleh karena itu, penelitian-penelitian berkisar pada adanya *value* dan kadar *value* yang tersimpan di dalam karya. Konsep *value* ini dikenakan baik pada kondisi struktur intrinsiknya maupun pada kondisinya sebagai penyimpan fungsi. Diskusi yang berkaitan dengan validitas penelitian yang berorientasi kondisi-kondisi tersebut tampaknya tidak pernah selesai (Wimsatt, 1986).

Dalam studi sastra di Indonesia, penelitian yang dilakukan terhadap karya-karya sastra Indonesia selama ini memperlihatkan perkembangan. Sejumlah tanggapan atau kritik terhadap studi sastra dapat dibaca pada berbagai tulisan. Di antaranya dapat dibaca pada pernyataan (Teeuw, 1983) yang menyebutkan bahwa belum sepuluh tahun studi sastra dilakukan terhadap karya-karya sastra Indonesia, baik modern maupun tradisional; dan selama itu, terhadap karya-karya sastra modern pendekatan dilakukan tanpa kerangka teori, secara intuisi, atau dengan berbagai pendekatan yang dicampurbaurkan. Sementara itu terlihat bahwa terhadap karya-karya sastra tradisional pendekatan dilakukan dengan melakukan pelacakan bentuk aslinya, atau asal-usulnya, misalnya dari teks Arab, Persi, atau Sanskerta. Upaya itu dilakukan dalam rangka menyediakan bahan untuk ilmu-ilmu yang lain, seperti sejarah, antropologi, hukum, adat, ilmu agama, dan etika.

Studi sastra pada tahun menjelang 1970-an telah berkenalan dengan berbagai teori dari Barat. Perkenalan dengan berbagai teori-teori dari Barat sebenarnya telah pula terjadi beberapa waktu yang lampau, misalnya melalui pandangan-pandangan Plato dan Aristoteles, namun perkenalan pada waktu itu belum memberikan dampak yang intensif bagi perkembangan studi sastra. Kedatangan teori-teori sastra pada tahun 1970-an itu memberi pengaruh tersendiri bagi kegiatan studi sastra di Indonesia. Hal ini terlihat antara lain pada bergesernya perhatian studi sastra Indonesia dari memperlmasalahkannya sebagai ilmu atau seni kepada peran teori bagi studi sastra Indonesia. Sejumlah diskusi dan tulisan muncul untuk menjawab kemungkinannya memanfaatkan teori dari Barat bagi studi sastra Indonesia. Di samping itu, muncullah pula suatu gagasan untuk menemukan teori yang "khas Indonesia" (Mursal Esten ed., 1988).

Gejala demikian memberi dampak yang besar bagi perkembangan penelitian sastra di Indonesia. Pada saat ini, usaha pendekatan terhadap karya sastra dipandang perlu dengan memanfaatkan pandangan baru yang tertuang pada teori-teori sastra tersebut. Pengenalan terhadap teori-teori tersebut pada sebagian masyarakat sastra di Indonesia telah membuka horizon baru.

Sebagai contoh dapat dilihat pada pandangan tentang jangkauan studi yang meluas. Studi sastra menjangkau hasil-hasil sastra secara menyeluruh, yakni selain karya-karya pada saat ini, pendekatan literer diterapkan tidak hanya pada karya-karya sastra Indonesia yang modern saja, tetapi pada karya-karya sastra tradisional atau yang sering disebut karya sastra daerah.

Secara jelas gejala demikian dapat dilihat pada studi sastra di dunia akademi ("kubu" akademi?). Di Fakultas Sastra, selama itu studi sastra hanya berlaku bagi karya-karya sastra Indonesia modern yang periodenya mulai kira-kira pada tahun 1920-an. Sementara itu, karya-karya tulis yang tercipta pada kurun waktu sebelumnya dipandang sebagai karya "lama" yang hanya sebagai sumber informasi bagi disiplin-disiplin yang lain. Sebagai sumber, karya-karya tradisional dipandang perlu dikemukakan keasliannya. Oleh karena itu, karya-karya tradisional dipandang perlu dilacak keaslian serta asal-usulnya. Kondisi kodrati sebagai wujud kegiatan bersastra bagi karya-karya sastra bukan karya sastra Indonesia modern selama itu belum terungkap. Hal ini dapat dibandingkan pula dengan studi sastra terhadap karya-karya sastra asing yang selama itu dikaji juga bukan dalam keadaannya sebagai satu perwujudan sistem sastra yang utuh. Keberadaannya sebagai karya yang menggunakan bahan bahasa asing terlihat menonjol, lebih menonjol daripada keberadaannya dari segi-segi ontologis dan fenomenologis ciptaan sastra. Maka pendekatannya ditarik dari aspek tematisnya tanpa melihatnya dari sistem sastra.

Kehadiran teori-teori sastra dari Barat tersebut, perlu diakui, selama ini telah memperluas horizon pemahaman terhadap ciptaan sastra. Barangkali inilah pula yang menggerakkan para peneliti sastra memanfaatkan teori-teori dari barat untuk mendekati karya-karya sastra Indonesia. Namun, perlu diingat bahwa upaya tersebut menuntut konsekuensi metodologi yang memadai karena kepincangannya akan menimbulkan kelemahan-kelemahan metodologi tersendiri. Sebagai satu studi dari bidang ilmu, konsekuensi metodologi menempati kedudukan yang menentukan bagi sifat keilmiahannya.

Dalam rangka menjawab tuntutan metodologis tersebut perlu dipahami kembali keberadaan studi sastra yang merupakan sarana pengungkapan sastra terdapat dua hal yang perlu dipertimbangkan. Pada satu sisi berupa eksistensi ontologis dan epistemologisnya sebagai satu sistem sastra; dan pada sisi yang lain berupa persoalan metodologisnya. Masalah keilmuan sastra dan metodologi pendekatannya inilah yang sering menarik untuk dicoba-ungkapkan

6. Kesimpulan

Penelitian sastra merupakan kegiatan yang diperlukan untuk menghidupkan, mengembangkan, dan mempertajam suatu ilmu. Kegiatan yang berkaitan dengan pengembangan ilmu memerlukan metode yang memadai, ialah metode yang ilmiah. Keilmiah penelitian sastra ditentukan oleh karakteristik kesastraannya.

Kegiatan penelitian sastra berkaitan dengan penelitian tentang konsep sastra, yang meskipun bersifat universal tetapi tetap menyimpan sifat individualitasnya. Konsep tentang sastra pada masyarakat sastra di Indonesia terhadap produk yang bernama "karya sastra". Produk sastra Indonesia sejalan dengan karakteristik kesastranya, menjangkau karya-karya yang tercipta dari berbagai latar penciptaan, tempat penciptaan, dan waktu penciptaan. Penelitian yang dilakukan terhadap produk sastra Indonesia tersebut menuntut pemakaian metode yang memadai, baik dari segi peralatan yang diperlukan, seperti teori dan berbagai pandangan, maupun dari segi sikap, landasan, dan langkah yang diambil. Dalam penelitian sastra, dalam hal ini sastra Indonesia perlu menjadi perhatian adalah keberadaan dan peran peneliti yang dari situasi kesastranya, merupakan satu unsur "pengantar" makna, yaitu unsur pembaca – *real reader*. Penelitian dari sisi keberadaannya sebagai wujud struktur, sebagai penanda, sebagai sarana komunikasi, dan sebagai hasil dari proses penciptaan perlu pula memperhatikan keberadaannya unsur-unsur tersebut dalam situasi kesastranya.

Penelitian yang dilakukan terhadap karya-karya sastra Indonesia selama ini mengalami perkembangan, yaitu perkembangan dalam arah menuju kepada peningkatan, dengan mempertimbangkan ciptaan sastra dari segi kodratnya. Penelitian yang memperlihatkan perkembangan studi sastra tersebut sejalan dengan perkembangan ilmu sastra, khususnya yang menjangkau produk-produk sastra Indonesia.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Taufiq dan M. Rusli Karim (ed.). 1989. *Metodologi Penelitian Agama; Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: P.T. Tiara Wacana.
- Chamamah-Soeratno. 1989. *Metode Penelitian Ilmiah*.
- . 1991. *Hakikat Penelitian Sastra*.
- Culler, J. 1981. *The Pursuit of Signs*. London: RKP.
- Hadi, Sutrisno. 1980. *Metodologi Penelitian Ilmiah*. Yogyakarta.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Respons.* Baltimore: John Hopkins University Press.
- Jassin, H.B. 1985. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai IV*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Koentjaraningrat (ed.). 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Nazir, Moh. 1983. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Ghalia Indonesia.
- Sulistia, Ml., Yan Mujiyanto., Ahmad Sofwan., Suhardjito. (penerjemah). 1991. *Metode Penelitian Ilmu Sosial dari Science Research Methods* oleh Bruce A. Chadwick., Howard M. Bahr., Stan L. Albrecht. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Surachmad, Winarno. 1972. *Dasar dan Teknik Research: Pengantar Metodologi Ilmiah*. Bandung: Tarsito.
- Suryabrata, Sumadi. 1989. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: Penerbit C.V. Rajawali.
- Vredenberg, J. 1985. *Pengantar Metodologi untuk Ilmu Empiris*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Wet, L.M. 1978. *Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart: B.G. Teubner.

Langkah-Langkah Penyusunan Rancangan Penelitian Sastra

Drs. Adi Crigotia, M.Hum



1. Pengantar

Penelitian sastra merupakan cabang kegiatan penelitian dengan mengambil objek sastra. Meskipun berbeda, tetapi hakikat penelitiannya tetap sama. Pada awalnya harus ada masalah sastra yang akan dicari pemecahannya. Pemecahan itu harus ditempuh secara ilmiah, sistematis, dan logis. Fakta yang dihadapi harus merupakan fakta empiris dan penyelidikannya dilakukan secara berhati-hati dan bersifat objektif.

Suatu penelitian dikerjakan melalui beberapa tahap, yaitu (1) tahap perencanaan, (2) tahap pelaksanaan, dan (3) tahap pelaporan (Ali, 1985: 23 – 26). Tahap perencanaan terdiri atas perumusan masalah, studi pendahuluan, dan penyusunan rancangan penelitian. Apabila tahap perencanaan telah selesai lalu diikuti oleh tahap pelaksanaan. Dalam tahap pelaksanaan kegiatannya meliputi pengumpulan data, pengelompokan, dan analisis. Tahap berikutnya, tahap pelaporan, diisi dengan kegiatan penulisan dan penggandaan hasil penelitian agar dapat dibaca, diketahui, dan dimanfaatkan oleh orang lain yang memerlukannya.

Pada umumnya dalam penelitian sastra dipergunakan teknik penelitian kualitatif. Penelitian semacam itu menitikberatkan pada segi alamiah dan mendasarkan pada karakter yang terdapat dalam data. Penelitian kualitatif sering diartikan sebagai penelitian yang tidak mengadakan “perhitungan” atau dengan angka-angka (Moleong, 1982: 2). Sebaliknya jika suatu penelitian melibatkan “perhitungan” atau “angka” maka jenis penelitian itu disebut penelitian kuantitatif. Dalam pelaksanaan penelitian, jenis penelitian kualitatif maupun kuantitatif dapat berdiri sendiri-sendiri, tetapi dapat pula digabungkan. Soal berdiri sendiri atau digabungkan itu bergantung pada kepentingan tujuan penelitian dan kondisi data.

Sastra merupakan bagian dari kelompok ilmu-ilmu humaniora, seperti halnya bahasa, sejarah, kesenian, filsafat, dan estetika. Keseluruhan ilmu-ilmu humaniora itu merupakan esensi kebudayaan. Penelitian sastra bermanfaat untuk memahami aspek kemanusiaan dan kebudayaan yang tertuang ke dalam karya sastra.

Kehadiran karya sastra tidak lepas dari pengarang, pembaca, dan penerbit. Oleh karena itu, penelitian sastra dapat mengambil objek-objek tersebut. Pemilihan objek itu bergantung pada tujuan penelitian dan teori yang melandasi pendekatannya.

2. Pembahasan

2.1 Istilah dan Manfaat

Rancangan penelitian disiapkan pada tahap perencanaan setelah peneliti mendapatkan masalah. Selain istilah "rancangan penelitian" sering pula dipergunakan istilah *research design*, "proposal penelitian", dan "usulan penelitian". Dalam istilah yang berbeda-beda itu mengandung hal-hal yang sama, yaitu suatu uraian tentang berbagai hal yang akan dikerjakan oleh peneliti ketika melaksanakan suatu penelitian.

Format rancangan penelitian dapat berbeda-beda, sesuai dengan tradisi instansi masing-masing, namun tujuan yang terkandung dalam rancangan penelitian itu tidak berbeda. Rancangan penelitian bermanfaat sebagai penuntun dan pegangan peneliti dalam melaksanakan penelitian. Tanpa rancangan penelitian, kerja penelitian tidak dapat terarah dan memboroskan tenaga, dana dan waktu. Demikian pula hasil penelitiannya tidak dapat dipertanggung-jawabkan berdasarkan suatu perencanaan yang matang.

Rancangan penelitian juga bermanfaat bagi pembimbing dan pemberi dana. Lewat rancangan penelitian seorang pembimbing dapat memutuskan suatu penelitian layak dikerjakan atau tidak. Demikian pula bagi pemberi dana dapat memutuskan perlu tidaknya memberikan dana setelah membaca rancangan penelitian.

2.2 Masalah dalam Penelitian Sastra

Penelitian baru dapat dikerjakan jika terdapat masalah, artinya ada sesuatu yang perlu dipecahkan. Masalah untuk penelitian sastra dapat ditemukan dalam karya sastra, pengarang, pembaca, penerbit, dan dunia sosial yang berkaitan dengan karya sastra. Untuk menemukan masalah, seorang peneliti harus, jeli dan terlatih kepekaannya. Kepekaan seorang peneliti sastra terhadap masalah yang akan diteliti dipengaruhi oleh hal-hal sebagai berikut:

1. *spesialisasi*. Keahlian seseorang dalam bidang sastra menyebabkan seseorang menjadi peka terhadap masalah sastra. Hal itu disebabkan oleh karena yang bersangkutan banyak berhubungan dengan apa yang selalu dialaminya.
2. *program akademis*. Seseorang yang berpendidikan akademis dalam bidang sastra akan memiliki pengetahuan teoretis dan praktis

mengenai kesastraan. Di samping itu, mereka telah terbiasa berdaya nalar tinggi sehingga mampu mempertanyakan kondisi dan pengembangan sastra dengan masalah-masalah yang mungkin timbul.

3. *bahan bacaan* (kepustakaan). Seseorang yang banyak membaca akan memiliki banyak informasi tentang dunia sastra sehingga wawasannya menjadi luas. Wawasan yang luas memungkinkan seseorang mempergunakan penalarannya dan berpikiran kritis terhadap sastra.
4. *perhatian terhadap praktis kehidupan*. Seseorang yang menaruh perhatian terhadap kehidupan sastra akan peka terhadap masalah yang timbul dalam dunia sastra.
5. *pelatihan*. Seseorang tidak secara langsung sampai ke tingkat kepekaan tinggi terhadap masalah sastra. Mereka harus melatih diri dan lewat cara itu kepekaannya terhadap masalah sastra makin berkembang.

2.3 Komponen Rancangan Penelitian

Model rancangan penelitian dapat dibuat dalam berbagai jenis sesuai dengan selera tradisi instansi atau lembaga masing-masing. Akan tetapi, secara prinsip harus mengandung komponen-komponen tertentu untuk sebuah rancangan penelitian. Komponen-komponen yang diharapkan hadir dalam sebuah rancangan penelitian terdiri atas (1) latar belakang masalah, (2) tujuan, (3) manfaat, (4) metodologi, (5) tinjauan pustaka, (6) landasan teori, (7) hipotesis (jika diperlukan), (8) teknik analisis, (9) jadwal pelaksanaan, (10) organisasi, (11) biaya, (12) sistematika laporan, dan (13) daftar pustaka.

2.3.1 Latar Belakang Masalah

Dalam komponen ini perlu dikemukakan perumusan masalah secara jelas. Segi keaslian penelitian perlu juga ditampilkan, demikian pula segi kemenarikan dan pentingnya masalah itu untuk diteliti. Di samping itu, perlu juga dijelaskan kedudukan masalah tersebut dalam lingkungan yang lebih luas.

2.3.2 Tujuan

Tujuan adalah sesuatu yang ingin dicapai. Tujuan harus diperjelas agar arah penelitian dapat mencapai sasaran yang diharapkan. Deskripsi tujuan tergantung kepada kepentingan masing-masing peneliti.

2.3.3 Manfaat

Penelitian dikerjakan tentu akan membawa suatu manfaat. Manfaat penelitian dapat bersifat keilmuan dan kepraktisan. Artinya, hasil penelitian mungkin bermanfaat untuk pengembangan ilmu dan dapat pula diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

2.3.4 Metodologi

Komponen ini mencakup beberapa hal:

1. data dan variabelnya. Data harus dijelaskan jenisnya. Data yang diperlukan dapat berwujud data pustaka ataupun data lapangan.
2. populasi, artinya keseluruhan objek yang dijadikan bahan penelitian.
3. sampel, artinya keseluruhan objek yang memiliki ciri-ciri yang terkandung pada keseluruhan.
4. teknik pengumpulan data, misalnya, teknik simak, wawancara, dan angket harus disebutkan secara jelas. Demikian pula, teknik pengambilan sampel (teknik sampling) perlu dijelaskan.

2.3.5 Tinjauan Pustaka

Jika masalah dan objek penelitian sudah pernah dilakukan oleh peneliti lain, maka perlu dilakukan pembahasan terhadap hasil penelitian itu. Dalam pembahasan itu harus dikemukakan perbedaannya dengan penelitian yang akan dilakukan.

2.3.6 Landasan Teori

Teori berfungsi sebagai alat untuk memecahkan masalah. Oleh karena itu, dalam mempergunakan teori sastra haruslah dipilih teori yang relevan dengan tujuan penelitian. Dengan kata lain, teori harus dipilih sesuai dengan kepentingan penelitian. Teori itu harus dijelaskan secara konseptual dan peneliti juga harus sudah memiliki gambaran cara mengoperasionalkan teori tersebut.

2.3.7 Hipotesis

Hipotesis merupakan dugaan kebenaran sementara yang akan dibuktikan lewat analisis data. Dalam penelitian sastra (bagian dari humaniora) sering tidak dipergunakan hipotesis, karena penelitian sastra bersifat *deskriptif*. Hipotesis sering dipergunakan dalam penelitian yang bersifat *verifikatif*.

2.3.8 Teknik Analisis

Dalam komponen ini harus dijelaskan teknik analisis yang dipergunakan untuk menganalisis data. Mungkin dipergunakan teknik kualitatif, tetapi mungkin pula teknik kuantitatif. Teknik yang dipilih bergantung kepada kondisi data dan kepentingan penelitian.

2.3.9 Jadwal Penelitian

Penelitian dilakukan dalam tahap-tahap. Kegiatan dalam tahap-tahap itu harus dijadwalkan sehingga peneliti dapat mengatur waktu

pengerjaannya. Penjadwalan itu terserah pada kepentingan masing-masing peneliti, boleh mingguan maupun bulanan.

2.3.10 Organisasi

Komponen ini memuat uraian tentang pelaksanaan penelitian. Jika penelitian mandiri berarti pelaksanaannya tunggal. Kalau penelitian bersama dalam bentuk tim, perlu disebutkan jumlah pelaksanaan dan kedudukan masing-masing.

2.3.11 Biaya

Pelaksanaan penelitian ditunjang dengan biaya. Dalam rancangan penelitian harus dijelaskan biaya yang diperlukan dan pos kegiatan yang memerlukan pendanaan. Biaya itu diperhitungkan sejak dari perencanaan, pelaksanaan, dan pelaporan. Biaya yang diperlukan diperhitungkan secara rasional dan sesuai dengan kepentingan.

2.3.12 Sistematika Pelaporan

Jika analisis data telah selesai, dilanjutkan dengan pelaporan. Pelaporan yang akan ditampilkan oleh peneliti, disistematiskan dalam bab-bab tertentu, misalnya, pengantar, analisis, simpulan, daftar pustaka, dan lampiran.

2.3.13 Daftar Pustaka

Daftar pustaka sebaiknya dicantumkan karena bahan pustaka itu merupakan penunjang kegiatan penelitian. Tanpa bahan pustaka yang jelas dan sesuai dengan kepentingan penelitian, hasil penelitian sulit dipertanggungjawabkan secara ilmiah.

3. Simpulan

Pada hakikatnya "rancangan penelitian" merupakan suatu model perencanaan penelitian yang bertujuan untuk memberi pertanggung-jawaban terhadap semua langkah yang akan diambil dalam kegiatan penelitian. Oleh karena itu, "rancangan penelitian" harus mencakup semua hal yang akan dilakukan, sehingga dapat dijadikan pedoman serta dasar penilaian terhadap seluruh kegiatan penelitian.

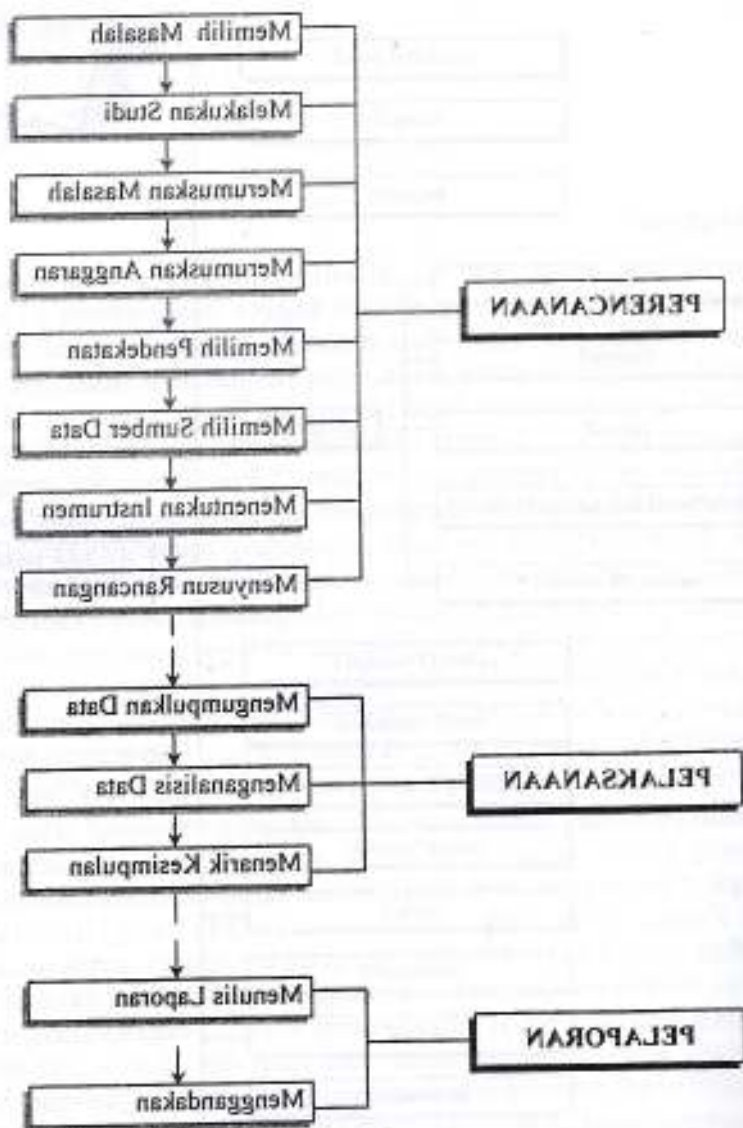
Rancangan penelitian harus memperhatikan hal-hal sebagai berikut.

1. Mencakup seluruh kegiatan yang akan dilakukan;
2. Disusun secara logis dan sistematis;
3. Harus membatasi hal-hal yang tidak berguna;
4. Harus dapat memperkirakan hasil yang akan dicapai.

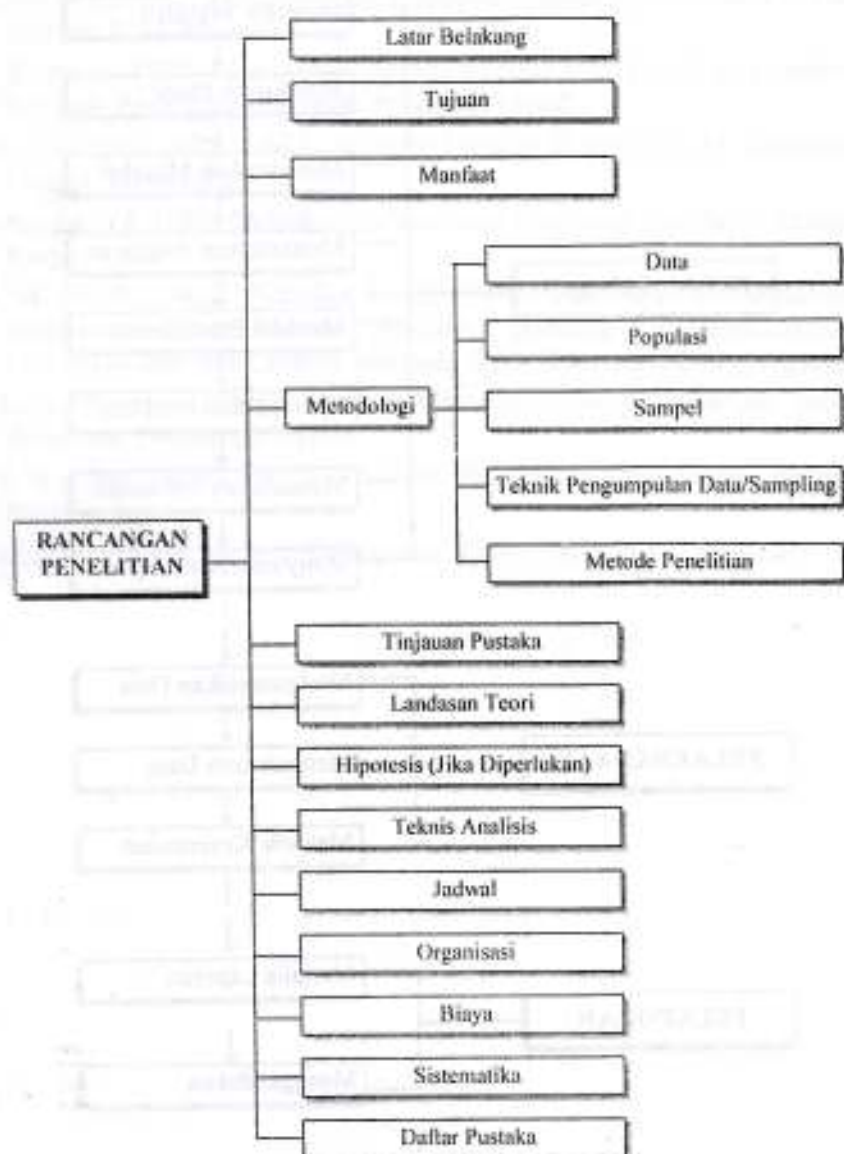
Daftar Pustaka

- Ali, Mohammad. 1985. *Penelitian Kependidikan: Prosedur dan Strategi*. Bandung: Angkasa.
- Arikunto, Suharsini. 1983. *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: Bina Aksara.
- Hadi, Sutrisno. 1979. *Metodologi Research*. Jilid 1, 2, dan 3, Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi UGM.
- Koentjaraningrat (ed.). 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Moleong, Lexy J. 1989. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Karya.
- Saad, M. Saleh. 1967. "Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan Indonesia" dalam Lukman Ali (Ed.). *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia Sebagai Cermin Manusia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Surachmad, Winarno. 1975. *Pengantar Metodologi Ilmiah: Dasar dan Teknik Research*. Bandung: Tarsito.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Zajano, Nancy. 1987. *Research Proposal*. Ohio: Ohio State University.

Lampiran I
BAGAN ARUS KEGIATAN PENELITIAN



Lampiran 2
KOMPONEN RANCANGAN PENELITIAN



Latar Belakang Masalah dan Tujuan Penelitian dalam Penelitian Sastra



1. Pengantar

Semua penelitian ilmiah dimulai dengan perencanaan yang seksama, rinci, dan mengikuti logika yang umum (Tan dalam Koentjaraningrat, 1977: 24). Pada dasarnya, penelitian ilmiah merupakan pengamatan terhadap suatu fakta, atau realitas dan sekaligus terhadap pemikiran kemungkinannya. Fuad Hassan dan Koentjaraningrat (1977: 8-11) mengatakan hal yang hampir sama tetapi mereka membedakan antara pengetahuan dan penelitian secara jelas. Menurut mereka, pengetahuan (*kennis, knowledge*) adalah pengamatan serius terhadap suatu fakta, atau realitas. Dalam pengetahuan tidak terkandung upaya pengamatan untuk menjawab pertanyaan: apa, mengapa, dan bagaimana hal itu terjadi. Lebih lanjut pengertian tentang penelitian itu dijelaskan oleh Nazir (1988:99) dengan penjelasannya bahwa penelitian adalah suatu proses pencarian sesuatu hal secara sistematis, dalam waktu yang lama (tidak hanya secara selintas), dengan menggunakan metode ilmiah serta aturan-aturan yang berlaku. Dalam kerja penelitian ini peneliti diharuskan mengetahui aturan-aturan yang berlaku agar penelitiannya dapat baik dan dipahami oleh masyarakat luas.

Dalam penelitian ilmiah peneliti seyogyanya mengenal gejala, sebagai fakta yang diteliti, secara rinci untuk membangun suatu permasalahan, menetapkan pentingnya penelitian, dan menetapkan batasan-batasan lainnya. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1988) dalam definisi kedua disebutkan secara rinci bahwa ilmu pengetahuan adalah segala sesuatu yang diketahui, berkenaan dengan (...). Mengenai penelitian dikatakan dengan (1) pemeriksaan, atau penyelidikan secara teliti; (2) kegiatan pengumpulan, pengolahan, analisis, dan penyajian data yang dilakukan secara sistematis dan objektif untuk memecahkan suatu persoalan, atau menguji suatu hipotesis untuk mengembangkan prinsip-prinsip umum. Dengan demikian, penelitian adalah suatu kerja observasi yang bersifat aktif, sistematis, dan cermat.

Secara garis besar, penelitian dapat dikelompokkan ke dalam 3 kelompok besar, yaitu (1) penelitian yang bersifat menjelajah, yaitu penelitian yang bertujuan untuk memperdalam suatu gejala tertentu, guna merumuskannya secara lebih rinci; (2) penelitian yang bersifat deskriptif, yaitu penelitian

yang bertujuan menggambarkan secara tepat sifat-sifat suatu individu, atau gejala yang terjadi atau yang nyata, dan (3) penelitian yang bersifat menerangkan, yaitu penelitian yang dilakukan terhadap gejala yang telah diabstraksikan teori-teori dasarnya.

Seorang peneliti harus mengenal tiga jenis penelitian itu secara jelas. Penelitian yang bersifat menjelajah (eksploratif) dilakukan untuk jenis masalah yang masih langka, atau belum pernah diteliti sama sekali. Kelemahannya, penelitian ini seringkali dilakukan sebagai *feasibility study*, bergantung pada situasi tenaga, dana, dan perolehan data. Penelitian-penelitian yang bersifat deskriptif dilaksanakan dengan tujuan memberikan gambaran tentang suatu kasus secara cermat. Penelitian ini dapat bertolak dari hipotesis tertentu, tetapi dapat pula tidak. Tujuan penelitian ini untuk mempertegas hipotesis sehingga diharapkan akan dapat membantu munculnya teori baru, atau memperkuat teori lama. Akan tetapi, jenis penelitian ini adalah penelitian yang membutuhkan kecermatan, terhadap sifat gejala tertentu yang rumit dan sering tidak jelas. Penelitian eksplanatoris adalah penelitian yang bersifat eksperimental murni, yang disebabkan karena sifat bahan yang menjadi objeknya yang tidak abadi, misalnya bahan sejarah, atau perilaku. Kesulitan yang sering dijumpai oleh peneliti dalam melaksanakannya adalah pembentukan eksperimen dan kontrol (dalam penelitian lapangan). Di samping itu, penelitian jenis ini dapat juga bersifat komparatif, yaitu yang mencoba mencari persamaan dan perbedaan ciri suatu objek.

Ditinjau dari objek yang diteliti, penelitian-penelitian dapat dilihat dari tiga sisi (Nazir, 1988: 29-33), yaitu (1) penelitian dasar, yang disebut juga dengan penelitian teoretis; (2) penelitian terapan (*applied research*), dan (3) penelitian ilmu sosial vs. penelitian ilmu natural. Sebenarnya, 3 jenis penelitian ini dapat dikelompokkan secara lebih sederhana, yaitu dikelompokkan ke dalam 2 jenis, (1) penelitian teoretis dan (2) penelitian terapan.

Di samping generalisasi penelitian di depan dan kemungkinan penelitian dilakukan dengan metode-metode pengukuran yaitu (1) secara kualitatif, dan (2) secara kuantitatif. Penelitian kualitatif bertujuan membangun persepsi alamiah sebuah objek, jadi peneliti mendekati diri kepada objek secara utuh (holistik) (Moleong, 1989: 2-3). Penelitian kualitatif cenderung menekankan pada faktor kontekstual, sedang penelitian kuantitatif menekankan generalisasi atas dasar pengukuran ciri tertentu secara matematis.

Jenis-jenis penelitian itu akan memberi gambaran abstrak bagi peneliti ketika ia berhadapan dengan data, misalnya dalam menentukan lingkup dan sampel penelitian. Secara keseluruhan dapat disimpulkan bahwa penelitian apa pun pada dasarnya mendasarkan diri pada penataan rencana penelitian yang seragam atau hampir seragam.

2. Penataan Rencana Penelitian

Secara garis besar, rencana penelitian dapat ditata ke dalam 3 kelompok, atau bagian, yaitu (1) pengantar, atau pendahuluan; (2) inti, atau isi penelitian, dan (3) penutup, atau simpulan dan saran. Ketiga bagian itu memiliki porsi yang berbeda karena kandungan isinya memang berbeda, yaitu dengan titik berat pada bagian II, bagian inti. Pada umumnya, susunan tubuh penelitian, atau rancangan penelitian sebagai berikut:

1. latar belakang dan perumusan masalah.
2. tujuan dan hasil yang diharapkan.
3. anggapan dasar, hipotesis, dan kerangka teori.
4. metode dan teknik.
5. populasi dan sampel.
6. langkah kerja.
7. jadwal penelitian.
8. pelaksanaan penelitian.
9. perencanaan penelitian.
10. daftar pustaka.

Pembagian itu akan berubah susunan, atau penomorannya dalam laporan penelitian karena ada bagian inti yang harus menjadi pusat, atau inti garapan yang diletakkan setelah populasi dan sampel. Susunan nantinya akan berpedoman kembali pada 3 bagian besar: pengantar, inti, dan simpulan, ditambah daftar pustaka dan lampiran.

Bagian penting dari rancangan penelitian adalah latar belakang. Bagian ini mengemukakan hal-hal sebagai berikut:

- a. mengapa (alasan apa) penelitian itu perlu dilaksanakan?
- b. apakah relevansi penelitian itu dengan penelitian-penelitian lain?
- c. adakah penelitian yang serupa sebelumnya? Kalau ada, sebutkan apa perbedaannya?
- d. adakah informasi lain yang berkaitan dengan penelitian itu?

Bagian ini diharapkan dapat memberi gambaran menyeluruh mengenai sosok penelitian yang akan dilakukan, tentang kemenonjolannya di tengah penelitian-penelitian lain yang sejenis, keaslian penelitian, kegunaannya dari segi teoretis dan praktis, dan keterkaitannya dengan bidang studi lain. Hal ini ditulis secara jelas dan ringkas. Perumusan masalah tidak dalam bentuk kalimat tanya tetapi dalam bentuk penelitian.

3. Relevansi Penelitian

Bagaimana hubungan penelitian itu dengan bidang studi lain di luarnya, seperti dengan sastra daerah (kalau penelitian itu tentang sastra Indonesia); bagaimana pula kaitannya dengan pengembangan pengajaran kesastraan

(di SD, SLTP, SLTA, atau Perguruan Tinggi); bagaimana pula kaitannya dengan pengembangan teori sastra? Jawaban pertanyaan itu semua menunjukkan kegunaan penelitian, baik kegunaan yang berkaitan dengan tujuan praktis maupun teoretis.

4. Hasil yang Diharapkan

Bagian ini menggarap (a) deskripsi pandangan, pemikiran yang bakal muncul dalam penelitian nanti, dan (b) wujud penelitian yang akan dihasilkan (lengkap dengan rancangan daftar isi).

(Butir-butir lainnya, seperti metode pengumpulan data akan dibahas dalam pembicaraan lain).

Kerangka Teoretis Identifikasi Variabel, dan Hipotesis dalam Penelitian Sastra



1. Kerangka Teoretis dan Identifikasi Variabel

Kerangka teoretis bermanfaat bagi peneliti dalam membantu penentuan konsep-konsep. Apakah konsep itu? Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1988) didefinisikan dengan (1) rancangan atau buram surat; (2) ide atau pengertian yang diabstraksikan dari peristiwa konkret; dan (3) gambaran mental dari objek, proses atau apa pun untuk memahami hal-hal lain. Definisi ke-3 adalah yang terlengkap, yang memberi gambaran wujud dan guna konsep. Jadi, konsep adalah unsur penelitian yang amat mendasar dan menentukan arah pemikiran si peneliti, karena menentukan penetapan variabel.

Sifat konsep ada yang sulit, ada pula yang jelas dan mudah dinalar. Yang sulit disebabkan karena bentuknya yang abstrak, sedang yang mudah, atau sederhana itu disebabkan oleh wujudnya yang abstrak. (Tan dalam Koentjaraningrat, 1977: 32-33). Ia memberi contoh konsep sederhana dengan konsep benda yang maujud, dan konsep sulit dengan konsep yang abstrak. Konsep sulit biasanya disebut dengan *construct* atau konstruk, misalnya (dalam ilmu sosial) konsep kedudukan, peranan, stratifikasi sosial, mobilitas sosial, dan sebagainya. Dalam ilmu sastra, konsep seperti ini misalnya berupa ide, atau gagasan, keindahan, fungsi sastra dalam masyarakat, dan sebagainya.

Konsep pada dasarnya rumit. Oleh karena itu, dibutuhkan batasan-batasan sebagai ruang lingkup bahan atau data penelitian dan batasan permasalahan. Karena ada konsep, anggapan dasar dapat dilihat. Anggapan dasar adalah gagasan yang bersifat general atau umum, yang digunakan peneliti untuk melihat gambaran bakal penelitiannya secara dasar. Dari titik inilah dimulai ketajaman otak untuk menghubungkan unsur-unsur dalam rancangan penelitian. Misalnya, latar belakang dan masalah, dengan anggapan dasar itu untuk selanjutnya menetapkan teori. Istilah itu juga disebut paradigma penelitian (Moleong, 1989: 45).

Teori adalah seperangkat proposisi yang terintegrasi secara sintaktis dan berfungsi sebagai wahana untuk meramalkan, atau menjelaskan suatu fenomena. Teori juga tidak dapat dilepaskan dari fakta atau data penelitian. Oleh karena itu, fakta atau data harus jelas dan aktual. Untuk kepentingan

itu, peneliti harus mampu melakukan pemilihan jenis variabel yang tepat, jelas, dan akurat.

Variabel berhubungan dengan analisis data atau fakta (sosial) yang diteliti. Dalam situasi meneliti, peneliti harus memperhatikan faktor-faktor yang memiliki banyak nilai hingga memungkinkan terjadi kegoyahan data yang berakibat dapat goyahnya hasil penelitian. Variabel yang menyebabkan pengaruh disebut variabel bebas (*independent variables*). Faktor yang dipengaruhi disebut variabel terikat (*dependent variables*). Biasanya, variabel bebas semacam ini terjadi pada penelitian sosial karena konteks yang menjadi landasan pijak bersifat alamiah. Oleh karena itu, perlu pemilihan dan pewatasan. Metode kuantitatif dapat menolong kerja pembatasan itu. Akan tetapi, dalam ilmu sosial (fakta empiris) yang menggunakan objek kualitatif yang sukar diukur, pengukurannya sulit dilaksanakan (Tan dalam Koentjaraningrat, 1977: 307-308). Oleh karena itu, diperlukan bantuan metode kuantitatif sebagai alat pengukur.

Ada variabel kuantitatif dan kualitatif. Oleh karena itu, pemilihan variabel harus disesuaikan dengan tujuan penelitian. Dalam ilmu-ilmu sosial dan humaniora, penentuan (pemilihan) variabel amat penting dan dapat menjadi masalah.

Pemilihan variabel perlu disesuaikan juga dengan ciri-ciri yang bersifat dapat dihitung (diukur), dan ada pula yang bersifat berkelanjutan. Variabel yang pertama bersifat kuantitatif pada dasarnya berpijak pada fakta-fakta empirik sehingga sukar untuk ditarik rata-rata cirinya. Begitu pula halnya dengan sosial dan sastra.

2. Hipotesis dan Landasan Teori

Hipotesis merupakan praanggapan yang disusun oleh peneliti dan digunakan sebagai pegangan pijak, atau diverifikasi sepanjang penelitian berlangsung (Moleong, 1989: 45). Dengan demikian ada 2 jenis hipotesis: (1) yang menjadi prahasil atau prasimpulan penelitian dan (2) yang akan menjadi bahan verifikasi selama penelitian. Kedua jenis hipotesis itu tidak dapat lepas dari teori yang diacu oleh peneliti, bahkan menjadi landasan pemilihan teori. Jadi, sebenarnya seorang peneliti harus sudah merancang sebuah hipotesis, baik dalam rangka penciptaan teori maupun pengukuhan teori.

Teori dapat diupayakan dari 1 jenis substansi (teori tunggal), tetapi dapat juga ganda, sesuai dengan luas dan sempitnya lingkup, dangkal atau dalamnya masalah yang digarap. Di samping itu, pemilihan teori tidak dapat dilepaskan dari 3 faktor lain dalam tubuh rancangan yaitu:

1. latar belakang masalah
2. tujuan penelitian, dan
3. metode penelitian yang dipilih sebagai alat kerja.

Daftar Pustaka

- Koentjaraningrat. 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Moleong, Loxy J. 1989. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Karya.
- Nazir, Moh. 1985. *Metode Penelitian*. Jakarta: Judhistira.
- Shah, A. B. 1986. *Metodologi Ilmu Pengetahuan*. Jakarta: Yayasan Obor.

Populasi dan Sampel dalam Penelitian Sastra

Dia. Ratna Indriani, M.S.



Persoalan populasi dan sampel dalam suatu penelitian merupakan abstraksi dari kegiatan menentukan data penelitian. Populasi berarti sekelompok orang, benda, atau hal yang memenuhi syarat-syarat tertentu yang berkaitan dengan masalah penelitian (KBBI, 1989: 695). Apa yang disebut dengan sampel (Koentjaraningrat, 1983: 89) adalah bagian-bagian dari keseluruhan yang menjadi objek sesungguhnya bagi suatu penelitian. Metodologi untuk menyeleksi individu-individu masuk dalam sampel yang representatif itulah yang disebut *sampling*.

Prosedur yang bagaimanakah yang harus ditempuh agar dapat diperoleh suatu kerangka contoh (sampel) yang terpercaya dan cukup? Menurut Singarimbun (1979: 6) ada beberapa hal pokok yang harus dipertimbangkan dalam menentukan besarnya sampel, yaitu:

- a. tingkat keragaman populasi
- b. tingkat kecermatan yang diinginkan, dan
- c. sumber daya yang tersedia.

Metode pengumpulan data pada hakikatnya disesuaikan dengan jenis penelitian yang akan dilaksanakan, yaitu penelitian kuantitatif atau kualitatif. Kadang-kadang hal ini juga bergantung pada waktu yang tersedia dan besarnya dana yang ada. Pengumpulan data dalam suatu penelitian ilmiah seyogyanya dimaksudkan untuk memperoleh bahan yang *relevan*, *akurat*, dan *realibel* (Hadi, 1977: 103). *Relevan* berarti berkaitan erat dengan tujuan penelitian; *akurat* berarti sesuai atau tepat untuk tujuan penelitian; dan *realibel* berarti dapat dipertanggungjawabkan keabsahannya.

Metodologi *sampling* bagi penelitian kuantitatif menurut Koentjaraningrat (1983: 89), pada dasarnya menyangkut masalah sampai di manakah ciri-ciri yang terdapat pada sampel yang terbatas itu benar-benar menggambarkan keadaan yang sebenarnya dalam keseluruhan populasi. Seorang peneliti tidak akan bisa menjamin bahwa sampelnya itu benar-benar representatif, tetapi kalau ia mengambil sampel itu menurut suatu prosedur yang telah ditentukan oleh metodologi *sampling* berdasarkan probabilitas, maka paling sedikit ia akan dapat memperhitungkan sampai berapa besarkah

selisih antara ciri-ciri dalam sampelnya itu dengan ciri-ciri dalam populasi seluruhnya.

Metode sampling berdasarkan probabilitas yang biasa digunakan dalam penelitian kuantitatif itu mengenai beberapa metode pemilihan seperti *random sampling* sederhana, sampling berstratifikasi, sampling sistematis, sampling berkelompok, dan beberapa metode kombinasi. Metode sampling yang tidak berdasarkan probabilitas dipilih dengan tujuan tertentu (*purposive sampling*). Metode yang ini pada umumnya dipakai untuk tujuan tertentu sehingga lazim digunakan dalam penelitian sastra yang bersifat kualitatif.

Suatu syarat mutlak pada setiap metode sampling berdasarkan probabilitas adalah bahwa semua satuan dalam populasi yang akan dipilih mendapat kesempatan yang sama untuk dipilih dan terpilih, pilihan itu berdasarkan hukum kebetulan. Syarat lain yang penting adalah bahwa satuan-satuan yang akan dipilih harus konsisten sama. Dalam *random sampling* yang berstratifikasi, sebelum peneliti melakukan pemilihannya populasinya digolongkan dahulu dalam kelompok-kelompok atau strata-strata menurut kriteria tertentu. Sampling yang sistematis juga dilakukan berdasarkan suatu klasifikasi yang telah tersedia sehingga cenderung sudah bersifat homogen.

Besar-kecilnya jumlah sampel mempunyai hubungan yang erat dengan besar-kecilnya selisih ciri-ciri sampel dengan ciri-ciri populasi. Kalau seorang peneliti telah puas dengan batas probabilitas rendah dan berani menerima standar kesalahan yang "longgar", maka ia bisa bekerja dengan sampel yang kecil. Sebaliknya, kalau ia menghendaki suatu batas probabilitas yang tinggi dengan standar kesalahan yang kecil, maka ia membutuhkan suatu sampel yang besar (1983: 100).

Pada penelitian yang bersifat kuantitatif, tujuan utamanya adalah untuk membangun suatu generalisasi. Dalam penelitian kualitatif, peneliti sangat erat kaitannya dengan faktor-faktor kontekstual (Moleong, 1990: 165). Maksud sampling, dalam hal ini, adalah untuk menjangkau sebanyak mungkin informasi dari berbagai macam sumber. Jadi, tujuannya bukanlah memusatkan diri pada adanya perbedaan-perbedaan yang nantinya dikembangkan ke dalam generalisasi. Tujuan penelitian yang bersifat kontekstual adalah untuk merinci kekhususan yang ada ke dalam ramuan konteks yang unik. Tujuan yang lain adalah menggali informasi yang akan menjadi dasar bagi rancangan dan teori.

Sampel bertujuan yang menjadi ciri penelitian kualitatif memiliki beberapa ciri, yaitu:

1. sampel tidak ditentukan terlebih dahulu.
2. sampel dipilih secara berurutan. Variasi diperoleh apabila satuan sampel sebelumnya telah dijaring dan dianalisis. Satuan sampel berikutnya dipilih untuk memperluas informasi yang telah diperoleh sebelumnya.

3. sampel semakin dipilih atas dasar fokus penelitian. Sampel berikutnya dipilih untuk mengembangkan hipotesis kerja
4. pemilihan sampel berakhir kalau tidak ada lagi informasi yang dapat dijangkau.

Satuan kajian biasanya ditetapkan dalam rancangan penelitian. Keputusan tentang penentuan sampel, besarnya, dan strategi sampling sangat dipengaruhi oleh penetapan suatu kajian.

Pada akhirnya, dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa populasi dan sampel suatu penelitian bergantung pada jenis pendekatan yang dipilih oleh seorang peneliti. Unsur-unsur penunjang seperti waktu, dana, dan peralatan yang dimiliki oleh seorang peneliti mempunyai peran yang penting untuk menentukan penelitian seperti apa yang akan dilakukannya. Di samping itu, hal kecil yang perlu diingat sebelum data diangkat sebagai salah satu sampel penelitian adalah dengan mengujinya (Hazir, 1988: 406).

- Apakah data sudah lengkap dan sempurna?
- Apakah data cukup jelas?
- Apakah catatan tentang data dapat dipahami?
- Apakah data konsisten?
- Apakah data seragam?
- Apakah ada respon yang tidak sesuai?

Daftar Pustaka

- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. 1989. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Hadi, Sutrisno. 1977. *Metodologi Research*. Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi UGM.
- Koentjaraningrat, 1983. "Beberapa Dasar Metode Statistik dan Sampling Dalam Penelitian Masyarakat" dalam *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Moleong, Lexy J. 1990. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: P.T. Remaja Rosdakonya.
- Nazir, Moh. 1988. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Singarimbun, Masri. 1979. "*Pedoman Praktis Membuat Usul Proyek Penelitian*". Yogyakarta: Lembaga Kependudukan UGM.

Petunjuk Penelitian Sastra dengan Metode Pendekatan Tematis - Filosofis



*Duk ing dangu siswanira
Para sarjana-di-murti
Kalamun paring wasita
Muhing winarneng sastradi
Manjing tyas amranani
Tumancep panganggepipun
Gumolong dadya tekad
Santoso nrus lahir batin
Wit Supangat nawing
Kridha witaradya
(Serat Tanajul Tarki)*

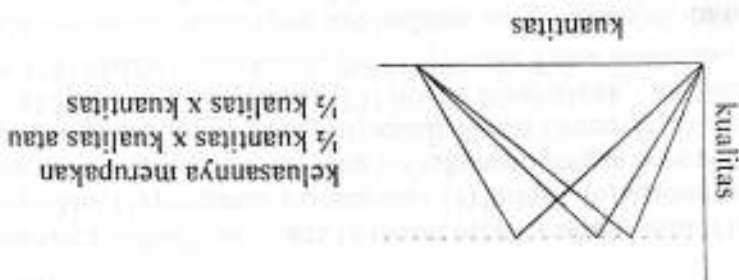
Pengantar

Tema-tema kefilosafatan itu ada 16 (enam belas) macam yaitu; (1) teoretis, (2) praktis, (3) pengantar, (4) asas-asas, (5) historis, (6) sistematis, (7) yang berhubungan dengan agama, (8) yang berhubungan dengan ilmu pengetahuan (khusus), (9) sejarah filsafat Barat, (10) sejarah filsafat Timur, (11) cabang-cabang filsafat, (12) aliran-aliran filsafat, (13) filsafat Barat klasik, (14) filsafat Barat modern, (15) filsafat Timur klasik, dan (16) filsafat Timur modern.

Pada umumnya, tema-tema kefilosafatan yang menonjol itu mengenai soal-soal kemanusiaan, baik aspek kejiwaannya atau moral sosial, terutama menyangkut keadilan. Pada sastra Jawa klasik, misalnya, soal moral, etika religius dan ketuhanan amat menonjol. Kita mengetahui hal itu, melalui telaah judul karya sastranya.

Suatu penelitian pada hakikatnya membangun suatu segitiga pemahaman mencakup: pertanyaan, pernyataan dan kenyataan. Pertanyaan yang diajukan itu bisa bersifat deskriptif, "Bagaimana", mengenai objek material mencari relasi kausalis atau bahkan korelasi, sedemikian rupa sehingga mulai nampak

Aspek kuantitatifnya diukur umpamanya jumlah tahun penelitian, jumlah buku yang dibaca atau jumlah satuan kutipannya, sedangkan aspek kualitatifnya tentu saja bernuansa pencerangan; walaupun kuantitatif sama, kualitatif tentunya tidak. Tema dan judul harus tetap terbuka, tidak boleh diberi tanda titik, dan sebagai suatu kata benda belum dapat diukur kebenarannya atau kesalahannya. Tema tertentu bisa menampilkan bermacam judul.



Langkah pertama yang harus disiapkan adalah pengajuan suatu *frame of thinking*, mencakup skala kuantitatif, kualitatif, serta keluasan tema berikut kemungkinan penjarang temaknya, sebagai berikut:

Kerangka Berpikir (*Frame of Thinking*)

Suatu penelitian tentu saja memerlukan persiapan, yaitu bahan apersepsi, sesuai dengan peribahasa: *Golek banyu, apikulan warth. Golek geni adedamar*. Dalam hal tema-tema filosofis, penggaliannya harus sampai ke

kedalaman suatu mata-air yang jernih. *Fallacy of thinking*, yakni menganggap hal itu tersambung dengan sendirinya, di sinilah pada umumnya letak kesalahan berpikir, yang dikenal sebagai antara segi verbalis dengan segi faktual, sesungguhnya merupakan garis pengakuan, maka verifikasi itu mengenai pembuktian. Adapun hubungan teori korespondensi, berkat empirisme. Kalau verifikasi itu mengenai konseptual dengan denotasi faktual, diuji verifikasinya dengan perantaraan atau kesahihan pernyataan itu tadi, sedangkan hubungan antara segi konotasi kita tidak bisa tidak harus menggunakan pendekatan rasionalis, demi validitas mempergunakan teori konsistensi atau koherensi. Untuk keperluan ini, maka verbalis dengan konotasi konseptualnya, dicari justifikasinya, dengan Adapun suatu pertanyaan, sebagai penghubung antara segi atau sisi

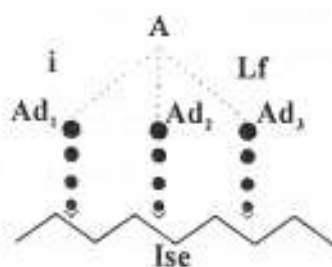
barangkali justru tidak nampak pada permukaan fenomenalnya. Filosofis tentu saja harus sampai ke akarnya yang sedang-dalamnya, yang pertanyaan esensial, yakni "Apa" hakikatnya. Suatu pendekatan tematik keajegannya atau hukum-hukumnya, untuk kemudian berakhir pada kebulatan sistemnya. "Ke mana", yakni mempertanyakan arah normatifnya,

Judul sebagai suatu kata benda, agar dapat diuji kebenarannya atau kesalahannya, baik secara formal atau material, haruslah dibuat daripadanya suatu pernyataan dengan predikat tertentu. Predikat pertama yang muncul dan dianggap mengandung kebenaran, adalah apa yang disebut sebagai hipotesis. Munculnya hipotesis itu tentu berhubungan dengan sudut pandang di balik judul, berhubungan dengan pendekatan yang dipilih atau disiplin yang dipakai. Apabila suatu judul sebagai kata benda, berpredikatkan (hipotesis) tertentu maka konstruksi tesis menjadi seperti berikut: pernyataan yang merupakan hasil penelitian, bahwa P itu Q, yaitu seperti X adalah Y. Itulah tesis akhir Anda. Biasanya para peneliti awal masih belum bisa membedakan judul dari tesis.

Tahapan Metodologis

Setelah lahan penelitian ditetapkan, maka daripadanya dituntut suatu aksioma, secara intuitif. Aksioma itu tentu saja merupakan sesuatu yang telah benar-benar diakui oleh dunia ilmu pengetahuan, yakni kesinambungan antara *public opinion* dengan *common sense*. Aksioma itu lalu dijabarkan secara logis formal. Jabaran logis formal itu dikenal sebagai aksioma derivatif, yang harus dibuat terhubung lagi dengan kenyataan yang menjadi landasan awal. Metode yang dipakai adalah juga intuitif tetapi pada kadar praktis atau selektif.

Uraian tersebut dirangkum dalam bagan sebagaimana yang tertera di bawah ini:



Ise : *Immediately sensual experiences*
 i : Intuitif
 A : Aksioma
 Ad : Aksioma derivatif
 Lf : Logika Formal

Analisis dari hipotesis menjadi bab-bab serta sub bab – sub bab. Kesemuanya itu nantinya akan dirangkum lagi menjadi suatu kesimpulan secara sintesis.

Adapun format resmi suatu penelitian, biasanya telah dibakukan, misalnya sebagaimana yang terlampir, yakni format resmi yang dipakai Universitas Gadjad Mada.

Contoh cara dan tahap praktisnya adalah sebagai berikut: (lihat bagan di belakang)

1. Menetapkan sisi kuantitatif, misalnya daftar kepustakaan yang telah dimiliki dan atau dibaca, yang menimbulkan minat penelitian.

Apabila mungkin bahkan kutipan yang gayut atau relevan dengan tema penelitian. Khazanah tema penelitian termasuk hal yang sudah lama disiapkan, berhubungan dengan pemikiran problematik. Filsafat adalah ilmu “bertanya”, ilmu yang lain menjawabnya; tanya-jawab (dialogis) itu dirangkum kembali oleh agama.

2. Kejelasan serta keluasan referensi dituntut demi kedudukan permasalahannya, termasuk di dalamnya sudut pandang, objek formal yang ditetapkan. Kadar kualitatifnya memang bertingkat, yakni penelitian oleh peneliti pemula, rutin atau lanjut. Di sini pemahaman skematis, sinoptik, sangat membantu.
3. Penetapan judul, kata-kata kunci, terminologi baku, hipotesis akan sangat membantu kelancaran penelitian.
4. Penulisan draft awal, koreksi dan draft akhir, disusun dengan penyajian Laporan Penelitian, setelah diseminarkan.



**USUL PENELITIAN YANG DIAJUKAN KEPADA
UNIVERSITAS GADJAH MADA
TAHUN 2000/2001**

1. JUDUL PENELITIAN :

2. KEPALA PELAKSANA PENELITIAN

a. Nama Lengkap :
(gelar ditulis di belakang nama)

b. NIP :

c. Pangkat/Jabatan/Golongan :

d. Bidang Spesialisasi :

e. Tempat Penelitian :
(Laboratorium, Jurusan,
Fakultas atau Lapangan)

f. Alamat Rumah :

3. JANGKA WAKTU PENELITIAN :
dari s/d

4. BIAYA YANG DIAJUKAN : Rp.
(.....)

Mengetahui
Dekan Fakultas

Yogyakarta,
Kepala Pelaksana Penelitian

NIP.

NIP.

A. JUDUL PENELITIAN

(Singkat tetapi jelas, dan usahakan tidak ada singkatan)

B. LATAR BELAKANG PENELITIAN

a. Permasalahan

(Uraikan masalah yang mendorong diadakannya penelitian ini)

b. Keaslian Penelitian

(Berikan pertanyaan singkat tentang keaslian atau beda penelitian ini dengan penelitian-penelitian yang telah disajikan dalam pustaka)

c. Faedah yang Dapat Diharapkan

(Untuk Pembangunan Negara dan Ilmu Pengetahuan)

C. TUJUAN PENELITIAN

(Sebutkan secara spesifik tujuan yang ingin dicapai)

D. TINJAUAN PUSTAKA

(Buatlah suatu uraian yang baik, meluas, dan bersistem mengenai penelitian-penelitian yang sudah pernah diadakan dan mempunyai kaitan dengan penelitian yang diusulkan ini. Sumber pustaka yang dipakai untuk menyusun uraian ini harus ditunjukkan pada bagian-bagian yang bersangkutan, dengan menuliskan nama akhir penulis dan tahun penerbitan.)

E. LANDASAN TEORI DAN HIPOTESIS

a. Landasan Teori

(Jabarkan dari tinjauan pustaka, teori yang melandasi penelitian, Landasan teori dapat berupa uraian kualitatif atau kuantitatif dalam bentuk model matematis)

b. Hipotesis atau Keterangan Empiris yang Diharapkan

(Jabarkan dari landasan teori atau tinjauan pustaka tentang perkiraan hasil yang akan diperoleh)

F. PELAKSANAAN PENELITIAN

a. Bahan atau Material Penelitian

(Sebutkan bahan atau materi utama yang akan dipergunakan dalam penelitian dan sifat-sifat yang harus ditentukan)

b. Alat

(Berikan gambar dan uraian tentang alat utama yang akan dipakai terutama alat yang dibuat sendiri)

c. Cara Penelitian

(Uraikan dengan jelas dan terinci rancangan dan cara menjalankan penelitian dan sebutkan data yang akan dikumpulkan)

d. Analisis Hasil

(Jelaskan cara menganalisis hasil penelitian, termasuk analisis kimia, fisis, mekanis, atau lainnya)

G. JADWAL PENELITIAN

(Tuliskan kegiatan-kegiatan yang akan dilakukan dalam bentuk matriks pada setiap tahap kegiatan dan berikan perkiraan waktu yang diperlukan)

Tahap Kegiatan	Bulan ke:								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Persiapan									
a.									
b.									
c.									
d. dst.									
Pelaksanaan									
a.									
b.									
c.									
d.									
e.									
Penyelesaian									
a.									
b.									
c.									
d.									

H. PENGALAMAN PENELITIAN DAN PUBLIKASI

a. Pengalaman penelitian 2-3 tahun terakhir:

(Tuliskan judul penelitian dan tahun pelaksanaannya, maksimal 5 judul)

- b. Publikasi 2-3 terakhir
(Tuliskan judul publikasi dan tahun pelaksanaannya, maksimal 5 judul)

I. PEMBANTU PENELITIAN DAN TENAGA ADMINISTRASI

(Pembantu peneliti yang dimaksud ialah tenaga bukan sarjana, maksimal 2 orang dan sebutkan tugasnya dengan jelas)

J. BIAYA YANG DIPERLUKAN

1. Honorarium

- | | |
|--------------------------------|----------|
| a. Kepala Pelaksana Penelitian | Rp. |
| b. Teknisi/Laboran/Pembantu | Rp. |
| c. Tenaga Administrasi | Rp. |
| | <hr/> |
| | Rp. |

2. Alat (Nama dan spesifikasinya, hanya untuk alat yang kecil-kecil atau suku cadang) Rp.

3. Bahan (Jenis-jenisnya saja, sedang perinciannya dicantumkan pada lampiran) Rp.

4. Perjalanan (Tempat tujuan, keperluan, dan lamanya) Rp.

5. Lain-lain (Di luar pos-pos di atas) Rp.

Jumlah biaya seluruhnya Rp.

(.....)

K. DAFTAR PUSTAKA

(Susunlah daftar pustaka menurut abjad nama akhir penulis pertama)

Urutan ke kanan:

- Buku: nama penulis, tahun penerbitan, judul buku, jilid, terbitan ke nomor halaman, nama penerbit, dan kota penerbit.
- Majalah: nama penulis, tahun penerbitan, judul tulisan, nama majalah dengan singkatan resminya, jilid, dan nomor halaman.

Ketentuan Pokok:

- Besarnya biaya penelitian tergantung dari lembaga atau instansi yang memberi bantuan biaya penelitian, dengan jangka waktu penelitian paling lama 9 bulan.

2. Honorarium:

- a. Kepala Pelaksana Penelitian atau Peneliti Utama mendapat honorarium sebesar 20% dari keseluruhan honorarium.
- b. Teknisi/Laboran/Pembantu dan Tenaga Administrasi memperoleh 30% dari keseluruhan honorarium, prosentase masing-masing tenaga tersebut besarnya ditentukan Kepala Penelitian atau Peneliti Utama.

Dengan demikian, jumlah honorarium yang diberikan tidak boleh lebih dari 50% total biaya penelitian yang diajukan.

3. Perjalanan sesuai dengan peraturan yang berlaku (lumpsum).
4. Jumlah usul penelitian yang harus diserahkan sebanyak tiga eksemplar terdiri atas satu eksemplar ketikan asli (*Print out*) dan dua eksemplar foto kopi.
5. Usul penelitian dibuat ukuran kuarto (21cm x 28cm) harus dijilid rapi, diberi sampul depan dengan plastik bening dan sampul belakang dengan kertas manila/bufallo/embossed.

Analisis Struktural Salah Satu Model Pendekatan dalam Penelitian Sastra



I

Dalam rangka penelitian sastra, baik fisik maupun puisi, ada beberapa model pendekatan (teori kritik tertentu) yang dapat diterapkan, dan penerapan model itu sesuai dengan konsep serta tata kerjanya masing-masing. Abrams (1979), misalnya, telah membagi model pendekatan itu ke dalam empat kelompok besar, dan empat kelompok itu dapat dipandang sebagai model yang telah mencakupi keseluruhan situasi dan orientasi karya sastra.

Diuraikan oleh Abrams (1979: 3-29) bahwa model yang menonjolkan kajiannya terhadap peran pengarang sebagai pencipta karya sastra disebut *ekspresif*; yang lebih menitikberatkan sorotannya terhadap peranan pembaca sebagai penyambut dan penghayat sastra disebut *pragmatik*; yang lebih berorientasi pada aspek referensial dalam kaitannya dengan dunia nyata disebut *mimetik*; sedangkan yang memberi perhatian penuh pada karya sastra sebagai struktur yang otonom dengan koherensi intrinsik disebut pendekatan *objektif*.

Dalam perjalanan sejarah kritik sastra dewasa ini, baik di Barat maupun di Indonesia, keempat model pendekatan Abrams itu memiliki konsepnya masing-masing sesuai dengan perkembangan ilmu sastra. Akan tetapi dalam perkembangannya yang terakhir ini, saling melengkapi. Model yang lahir lebih dulu, tetapi, model yang baru itu juga tidak melepaskan sepenuhnya model yang lama. Jadi, boleh dikatakan bahwa dalam rangka penelitian sastra, jarang sekali, bahkan tidak ada, satu model pun yang dianggap paling tepat; hal itu disebabkan karena karya sastra sebagai objek kajian hadir sangat beragam dan memiliki tuntutan sendiri-sendiri. Pendek kata, dalam rangka pemahaman maknanya, karya sastra itu "ada maunya" sendiri sesuai dengan kekhasan cirinya.

Agar pembicaraan lebih terarah, sesuai dengan tujuan semula yakni membahas masalah analisis struktural dalam studi sastra, model-model

seperti yang telah disebutkan di atas tidak akan dibicarakan seluruhnya. Pembicaraan hanyalah dibatasi pada model yang terakhir, yakni model pendekatan objektif. Telah disebutkan bahwa pendekatan objektif adalah pendekatan yang memberi perhatian penuh pada karya sastra sebagai sebuah struktur. Oleh karena itu, pembicaraan ini mengarah pada strukturalisme. Akan tetapi perlu diketahui bahwa strukturalisme yang dibicarakan ini bukan strukturalisme yang telah mengalami perkembangan, misalnya strukturalisme formal sebagaimana dianut oleh kelompok *New Criticism* sebagai gerakan otonomi. Gerakan ini menganggap bahwa memahami karya sastra adalah usaha mencari ciri khasnya, yaitu *literariness* (Zirmusky via Teeuw, 1984: 129); oleh sebab itu, mereka ingin membebaskan ilmu sastra dari kungkungan ilmu lain seperti psikologi, sejarah, atau penelitian kebudayaan. Jadi, yang penting bagi mereka adalah karya itu sendiri karena bagaimanapun juga karya itu pada hakikatnya dikuasai oleh hukum-hukum imanen.

Sebagai konsekuensi terhadap pandangan gerakan otonomi, hal yang perlu dibicarakan selanjutnya adalah bagaimana model penerapannya dalam analisis struktural yang otonom itu.

II

Satu konsep dasar yang menjadi ciri khas teori struktural adalah adanya anggapan bahwa di dalam dirinya sendiri karya sastra merupakan suatu struktur yang otonom yang dapat dipahami sebagai suatu kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangunannya yang saling berjalanan (Pradopo dkk., 1985: 6). Oleh karena itu, untuk memahami maknanya, karya sastra harus dikaji berdasarkan strukturnya sendiri, lepas dari latar belakang sejarah, lepas dari diri dan niat penulis, dan lepas pula dari efeknya pada pembaca (Beardsley via Teeuw, 1983: 60). Jadi yang penting hanya *close reading*, pembacaan secara mikroskopis dari karya sebagai ciptaan bahasa (Teeuw, 1984: 134).

Hal yang menjadi dasar pemikiran strukturalisme sebagai gerakan otonomi adalah pandangan seperti yang dijelaskan oleh Hawks. Dalam pandangannya yang sesungguhnya didasari oleh pandangan Aristoteles (sekitar tahun 340 SM) ketika menulis buku *Poetika* (Teeuw, 1984: 120), Hawks (1978: 17-18) mengatakan bahwa strukturalisme adalah cara berpikir tentang dunia yang dikaitkan dengan persepsi dan deskripsi struktur. Pada hakikatnya dunia ini lebih tersusun dari hubungan-hubungan daripada benda-bendanya itu sendiri. Dalam kesatuan hubungan itu, setiap unsur atau anasirnya tidak memiliki makna sendiri-sendiri kecuali dalam hubungannya dengan anasir lain sesuai dengan posisinya di dalam keseluruhan struktur. Dengan demikian, struktur merupakan sebuah sistem, yang terdiri atas

sejumlah anasir, yang di antaranya tidak satupun dapat mengalami perubahan tanpa menghasilkan perubahan dalam semua anasir lain (Strauss *via* Teeuw, 1984: 140 – 141).

Perihal struktur, Jeans Peaget (Hawks, 1978: 16; Teeuw, 1984: 141) menjelaskan bahwa di dalam pengertian struktur terkandung tiga gagasan pokok, *Pertama*, gagasan keseluruhan (*wholeness*), dalam arti bahwa bagian-bagian atau anasirnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. *Kedua*, gagasan transformasi- (*transformation*), yaitu struktur itu menyanggupi prosedur transformasi yang terus-menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. *Ketiga*, gagasan mandiri (*Self Regulation*), yaitu tidak memerlukan hal-hal dari luar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya; struktur itu otonom terhadap rujukan sistem lain atau terhadap tiga gagasan itu, secara lebih eksplisit Jeans Peaget (Veuger, 1983: 127) menyatakan bahwa struktur adalah suatu sistem transformasi yang bercirikan keseluruhan; dan keseluruhan itu dikuasai oleh hukum-hukum (*rule of composition*) tertentu dan mempertahankan atau bahkan memperkaya dirinya sendiri karena cara dijalankannya transformasi-transformasi itu tidak memasukkan ke dalamnya unsur-unsur dari luar.

Dari konsep dasar di atas, dapatlah dinyatakan bahwa dalam rangka studi sastra strukturalisme menolak campur tangan pihak luar. Jadi memahami karya sastra berarti memahami unsur-unsur atau anasir yang membangun struktur. Atau, prinsip yang lebih tegas, analisis struktural bertujuan membongkar dan memaparkan dengan cermat keterikatan semua anasir karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh. Analisis struktural bukanlah penjumlahan anasir-anasirnya, melainkan yang penting adalah sumbangan apa yang diberikan oleh semua anasir pada keseluruhan makna dalam keterikatan dan keterjalannya (Teeuw, 1984: 135 – 136).

Telah diakui bahwa model analisis struktural telah berkembang dalam dunia kritik sastra dewasa ini. Akan tetapi, diakui bahwa model analisis yang hanya berdasarkan struktur mengandung berbagai kelemahan, yaitu (1) melepaskan karya sastra dari latar belakang sejarahnya, dan (2) mengasingkan karya sastra dari relevansi sosial budayanya (Teeuw, 1983: 61; 1984: 140). Akibat adanya berbagai kelemahan itulah kemudian para kritikus mengembangkan model-model pendekatan lain sebagai reaksi strukturalisme. Dapat disebutkan misalnya, semiotik dan dekonstruksi, atau mungkin nanti akan muncul model terbaru lain yang lebih canggih.

Kendati strukturalisme mengandung berbagai kelemahan, kiranya perlu disetujui pula pendapat Teeuw berikut. Teeuw (1983:61) berpendapat bahwa bagaimanapun juga analisis struktur merupakan tugas prioritas bagi seorang peneliti sastra sebelum ia melangkah pada hal-hal lain. Hal itu berdasarkan anggapan bahwa pada dasarnya karya sastra merupakan “dunia dalam kata”

(Dresden *via* Teeuw, 1983: 61; 1984: 135) yang mempunyai makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya sastra itu sendiri. Jadi, untuk memahami makna karya sastra secara optimal, pemahaman terhadap struktur adalah suatu tahap yang sulit dihindari, atau, secara lebih ekstrem, hal itu harus dilakukan. Pemahaman struktur yang dimaksudkan itu adalah pemahaman atau analisis unsur atau anasir pembangunan keutuhan karya sastra.

III

Yang menjadi pertanyaan sekarang, bagaimanakah model penerapan analisis struktural? Berdasarkan konsep dan metode yang telah dijelaskan di atas, jelas bahwa yang jadi pijakan utama analisis adalah karya (teks sastra) itu sendiri, bagaimana unsur-unsur pembangun strukturnya, samasekali tidak mengikutsertakan analisis mengenai jati diri dan pandangan-pandangan pengarang, peranan pembaca sebagai pemproduksi makna, relevansinya dengan dunia nyata, tidak juga membicarakan karya sastra sebagai tanda (*sign*) dalam proses komunikasi. Jadi, yang penting adalah unsur-unsur struktur yang ada di dalam karya itu beserta transformasinya di dalam keseluruhan.

Dalam lingkup karya fiksi, Stanton (1965: 11-36) mendeskripsikan unsur-unsur struktur karya sastra seperti berikut. Unsur-unsur pembangun struktur itu terdiri atas tema, fakta cerita, dan sarana sastra. Fakta cerita itu sendiri terdiri atas alur, tokoh, dan latar; sedangkan sarana sastra biasanya terdiri atas sudut pandang, gaya bahasa dan suasana, simbol-simbol, imaji-imaji, dan juga cara-cara pemilihan judul. Di dalam karya sastra, fungsi sarana sastra adalah memadukan fakta sastra dengan tema sehingga makna karya sastra itu dapat dipahami dengan jelas.

Sementara itu, dalam lingkup karya puisi, Wellek dan Warren (1989:186 - 187) menyatakan bahwa pada dasarnya karya sastra terdiri atas beberapa strata norma (lapis, unsur), yaitu (1) lapis bunyi, misalnya bunyi atau suara dalam kata frase, kalimat, (2) lapis arti, misalnya arti-arti dalam fonem, suku kata, kata, frase, dan kalimat, (3) lapis objek, misalnya objek-objek yang dikemukakan seperti latar, pelaku, dan dunia pengarang. Untuk hal ini, Roman Ingarden (Pradopo, 1992: 101) menambah dua lapis lagi, yaitu (1) lapis "dunia", lapis ini sudah tersirat metafisik seperti sublim, tragis, atau yang lain yang mampu menimbulkan renungan pembaca. Ini semua berdasarkan metode fenomenologi yang dikembangkan Husserl (Wellek dan Warren, 1989:186).

Jadi, dalam analisis struktural (yang murni), unsur-unsur atau anasir seperti yang disebutkan di atas itulah yang dikaji dan diteliti. Namun, satu

hal yang perlu diperhatikan adalah, pemahaman dan pengkajian unsur struktur harus ditopang oleh pengetahuan yang mendalam tentang pengertian, peran, fungsi, dan segala sesuatunya yang berkaitan dengan unsur itu. Dalam karya fiksi misalnya, kita tidak mungkin dapat "merebut makna" tokoh dan penokohan tanpa kita mengetahui apa pengertian tokoh, bagaimana peran dan fungsi tokoh, bentuk-bentuk watak dalam segala situasi, dan sebagainya mengenai tokoh. Demikian juga mengenai alur, latar, tema, dan sarana-sarana sastra yang lain. Akan tetapi, penting juga diperhatikan mengenai makna bagian-bagian atau unsur itu dalam keseluruhan, dan sebaliknya.

Untuk memahami lebih dalam mengenai pengertian unsur-unsur karya sastra, ada baiknya kita memanfaatkan buku-buku yang sudah ada, misalnya buku Robert Stanton *An Introduction to Fiction* (1965), *Aspects of the Novel* E. M. Foster (1980), *Memahami Cerita Rekaan* (1988) karya Panuti Sudjiman, *Teknik Mengarang* (1960) karya Mochtar Lubis, *Bahasa Puisi Penyair Utama Sastra Indonesia Modern* (1985) karya Rachmat Djoko Pradopo, *Pengkajian Puisi* (1987) karya Rachmat Djoko Pradopo, *Teori dan Apresiasi Puisi* (1987) karya Herman J. Waluyo, dan masih banyak lagi.

IV

Sebagai catatan akhir, perlu ditegaskan sekali lagi bahwa kendati analisis struktural merupakan suatu tahap penelitian yang sukar dihindari, tetapi risiko "gagal" akan tetap lebih besar. Cobalah dibayangkan seandainya kita harus menganalisis karya-karya inovatif, misalnya cerpen yang betul-betul pendek tanpa menunjukkan kejelasan strukturnya; atau kita menghadapi puisi-puisi kontemporer seperti karya Sutarji Calzoum Bachri. Di saat-saat seperti itulah pasti akan bertanya mengenai kesahihan metode pendekatan struktural. Kasus ini pula yang akhirnya membangkitkan semangat para kritikus baru untuk mengembangkan model pendekatan lain yang lebih cocok, lebih sesuai dengan kondisi kesemestaan karya sastra. Agaknya, memang kita perlu mempelajari model-model pendekatan lain yang ada, yang lebih membuka peluang dari segala kemungkinan, baik dari karya itu sendiri maupun dari segi pengarang, pembaca, konteks sosio-budaya, dan semesta yang menentukan eksistensi karya sastra.

Daftar Pustaka

- Abrams, M. H. 1979. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Forster, E. M. 1980. *Aspect of the Novel*. New York: Harcourt Brace & World Inc.
- Hawks, Terrence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Mathuen & Co. Ltd.
- Lubis, Mochtar. 1960. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1985. *Bahasa Puisi Penyair Utama Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- _____. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gama Press.
- _____. 1992. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Disertasi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Pradopo, Sri Widati dkk.. 1985. *Struktur Cerita Pendek Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart & Winston Inc.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Veuger, Jacques. 1983. *Psikologi Perkembangan Epistemologi Genetik dan Strukturalisme Menurut Jean Peaget*. Yogyakarta: Yayasan Studi Ilmu dan Teknologi.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

Penelitian Sastra dalam Perspektif Strukturalisme Genetik



A. Pengantar

Karya sastra lahir di tengah-tengah masyarakat sebagai hasil imajinasi pengarang serta refleksinya terhadap gejala-gejala sosial di sekitarnya. Oleh karena itu, kehadiran karya sastra merupakan bagian dari kehidupan masyarakat. Pengarang sebagai subjek individual mencoba menghasilkan pandangan dunianya (*vision du monde*) kepada subjek kolektifnya. Signifikansi yang dielaborasi subjek individual terhadap realitas sosial di sekitarnya menunjukkan sebuah karya sastra berakar pada kultur tertentu dan masyarakat tertentu. Keberadaan sastra yang demikian itu, menjadikan ia dapat diposisikan sebagai dokumen sosiobudaya.

Pernyataan di atas sesungguhnya mengandung implikasi bahwa sastra adalah sebagai lembaga sosial yang menyuarakan pandangan dunia pengarangnya. Pandangan dunia ini bukan semata-mata fakta empiris yang bersifat langsung, tetapi merupakan suatu gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat mempersatukan kelompok sosial masyarakat.

Eksistensi sastra yang sarat dengan nilai sosial itu menjadikan ia tidak bersifat pasif terhadap berbagai pendekatan sosiologis. Ia selalu terbuka, sehingga sangat boleh ia didekati dengan tinjauan sosiologis Goldman, Zima, Swingewood, Duvignaud, dan lain-lain. Hanya saja perlu diingat bahwa setiap pendekatan mempunyai kelemahan karena, ia memang disiapkan untuk suatu tujuan tertentu. Namun demikian, menurut Umar Junus (1986: 157) pendekatan Strukturalisme Genetik Goldmanlah yang paling kuat karena ia mempunyai dasar teori yang jelas dan tetap memberikan tekanan kepada nilai literer karya yang dinamis.

B. Latar Belakang Munculnya Strukturalisme Genetik

Strukturalisme genetik adalah sebuah pendekatan di dalam penelitian sastra yang lahir sebagai reaksi dari pendekatan strukturalisme murni yang antihistoris dan kausal. Untuk itu, maka sebelum berbicara tentang strukturalisme genetik terlebih dahulu akan dibicarakan mengenai strukturalisme murni dengan berbagai kelemahannya.

Pendekatan strukturalisme dinamakan juga pendekatan objektif, yaitu pendekatan dalam penelitian sastra yang memusatkan perhatiannya pada otonomi sastra sebagai karya fiksi. Artinya, menyerahkan pemberian makna karya sastra tersebut terhadap eksistensi karya sastra itu sendiri tanpa mengaitkan unsur yang ada di luar struktur signifikansinya. Pendekatan ini dikembangkan oleh kaum Formalis Rusia dan aliran *New Criticism* Amerika dengan istilah strukturalisme otonom atau strukturalisme murni (Pradopo, 1985: 2-3) ataupun strukturalisme A-Historis (Faruk, 1986: 69) Dalam perkembangan selanjutnya aliran strukturalisme ini dirasakan oleh pengikutnya kurang valid di dalam pemberian makna karya sastra. Apabila karya sastra hanya dipahami dari unsur intrinsiknya saja, maka karya sastra dapat dianggap lepas dari konteks sosialnya. Padahal pada hakikatnya tidak demikian, melainkan selalu berkaitan dengan masyarakat dan sejarah yang melingkupi penciptaan karya sastra. Oleh karena itu, strukturalisme otonom ini banyak mendapat kritikan dan sorotan tajam terutama dari kaum yang menganut aliran strukturalisme genetik.

Orang yang pertama menentang pendirian strukturalisme otonom ini adalah Juhl. Ia menyatakan (*via* Teeuw, 1984: 173) bahwa penafsiran terhadap karya sastra yang mengabaikan pengarang sebagai pemberi makna akan sangat berbahaya karena penafsiran tersebut akan mengorbankan ciri khas, kepribadian, cita-cita, dan juga norma-norma yang dipegang teguh oleh pengarang tersebut dalam kultur sosial tertentu. Secara gradual dapat dikatakan bahwa jika penafsiran itu menghilangkan pengarang dengan segala eksistensinya di dalam jajaran signifikansi penafsiran, maka keobjektivitasan suatu penafsiran sebuah karya sastra akan diragukan lagi karena memberi kemungkinan lebih besar terhadap campur tangan pembaca di dalam penafsiran karya sastra.

Berdasarkan kelemahan-kelemahan tersebut di atas, akhirnya para kritikus yang tidak puas dengan pendekatan strukturalisme murni mencoba mensintesisasikan antara pendekatan strukturalisme dan pendekatan sosiologi sastra. Oleh karena itu, muncullah istilah baru di dalam pendekatan sastra, yakni pendekatan strukturalisme genetik.

C. Strukturalisme Genetik

Pencetus pendekatan strukturalisme genetik adalah Lucien Goldman, seorang ahli sastra Perancis. Pendekatan ini merupakan satu-satunya pendekatan yang mampu merekonstruksikan pandangan dunia pengarang. Bukan seperti pendekatan *Marxisme* yang cenderung positivistik dan mengabaikan kelitereran sebuah karya sastra. Ia tetap berpijak pada strukturalisme karena ia menggunakan prinsip struktural yang dinafikan oleh pendekatan *Marxisme*. Hanya saja, kelemahan pendekatan *strukturalisme* diperbaiki dengan memasukkan faktor genetik di dalam memahami karya sastra. Genetik karya sastra artinya asal-usul karya sastra. Adapun faktor

yang terkait dengan asal-usul karya sastra adalah pengarang dan kenyataan sejarah yang turut mengkondisikan karya sastra saat diciptakan.

Latar belakang sejarah, zaman dan sosial masyarakat berpengaruh terhadap proses penciptaan karya sastra, baik dari segi isi maupun segi bentuknya atau strukturnya. Keberadaan pengarang dalam masyarakat tertentu, turut mempengaruhi karyanya. Dengan demikian, suatu masyarakat tertentu yang menghidupi pengarang dengan sendirinya akan melahirkan suatu jenis sastra tertentu pula. Kecenderungan ini didasarkan atas adanya suatu asumsi bahwa tata kemasyarakatan bersifat normatif. Artinya mengandung unsur-unsur pengatur yang mau tidak mau harus dipatuhi. Pandangan, nilai-nilai, dan sikap tentu saja dipengaruhi oleh tata kemasyarakatan yang berlaku. Hal ini merupakan faktor yang turut menentukan apa yang harus ditulis pengarang, untuk siapa karya sastra itu ditulis, dan apa tujuan serta maksud penulisan itu.

Ada dua kelompok karya sastra menurut Goldman (*via* Damono, 1975: 5), yaitu karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang utama dan karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang kelas dua. Karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang utama adalah karya sastra yang strukturnya sebangun dengan struktur kelompok atau kelas sosial tertentu. Sedangkan, karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang kelas dua adalah karya sastra yang isinya sekedar reproduksi segi permukaan realitas sosial dan kesadaran kolektif. Untuk penelitian sastra yang menggunakan pendekatan *Strukturalisme Genetik* oleh Goldman disarankan menggunakan karya sastra ciptaan pengarang utama karena sastra yang dihasilkannya merupakan karya agung (*masterpiece*) yang di dalamnya mempunyai tokoh problematik (*problematic hero*) atau mempunyai wira yang bermasalah yang berhadapan dengan kondisi sosial yang memburuk (*degraded*) dan berusaha mendapatkan nilai yang sah (*authentic value*). Pandangan dunia pengarang akan dapat terungkap melalui *problematic hero*-nya.

Pandangan dunia yang ditampilkan pengarang lewat *problematic hero* merupakan suatu struktur global yang bermakna. Pandangan dunia ini bukan semata-mata fakta empiris yang bersifat langsung, tetapi merupakan suatu gagasan, aspirasi dan perasaan yang dapat mempersatukan suatu kelompok sosial masyarakat. Pandangan dunia itu memperoleh bentuk konkret di dalam karya sastra. Pandangan dunia bukan fakta. Pandangan dunia tidak memiliki eksistensi objektif, tetapi merupakan ekspresi teoretis dari kondisi dan kepentingan suatu golongan masyarakat tertentu.

Akhirnya dapat dikatakan bahwa pendekatan strukturalisme genetik mempunyai segi-segi yang bermanfaat dan berdaya guna tinggi, apabila para peneliti sendiri tidak melupakan atau tetap memperhatikan segi-segi intrinsik yang membangun karya sastra, di samping memperhatikan faktor-faktor sosiologis, serta menyadari sepenuhnya bahwa karya sastra itu diciptakan oleh suatu kreativitas dengan memanfaatkan faktor imajinasi.

D. Petunjuk Penelitian Dengan Metode Strukturalisme Genetik

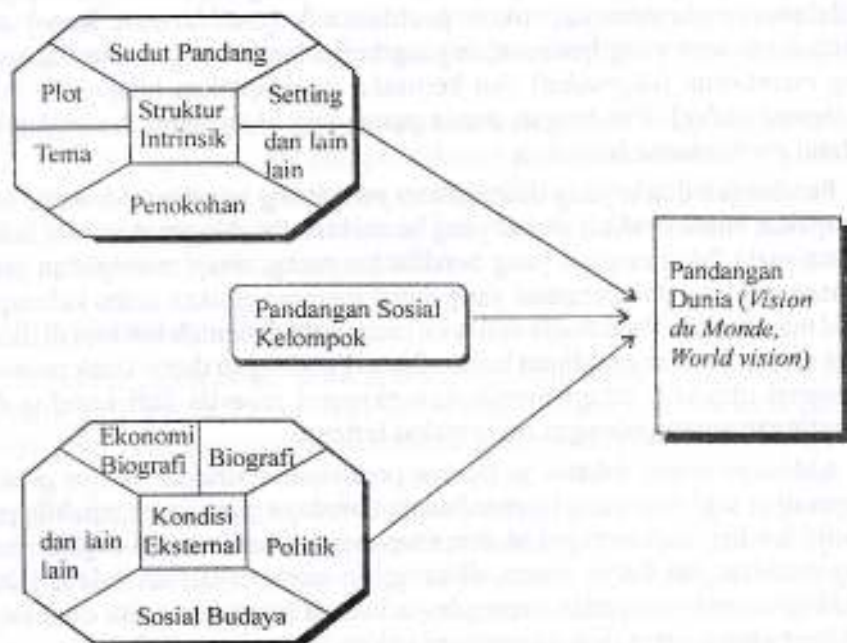
Secara sederhana penelitian dengan metode *strukturalisme genetik* dapat diformulasikan sebagai berikut. *Pertama*, penelitian harus dimulakan pada kajian unsur intrinsik sastra, baik secara parsial maupun dalam jalinan keseluruhannya. *Kedua*, mengkaji latar belakang kehidupan sosial kelompok pengarang karena ia merupakan bagian dari komunitas kelompok tertentu, *Ketiga*, mengkaji latar belakang sosial dan sejarah yang turut mengkondisikan karya sastra saat diciptakan oleh pengarang. Dari ketiga langkah tersebut, akan diperoleh abstraksi pandangan dunia pengarang yang diperjuangkan oleh tokoh problematik.

Untuk lebih jelasnya, dapat kita ikuti langkah yang ditawarkan oleh Laurensen dan Swingewood yang disetujui oleh Goldman. Adapun langkah-langkahnya sebagai berikut.

Pertama, penelitian sastra itu dapat kita ikuti sendiri. Mula-mula sastra diteliti strukturnya untuk membuktikan jaringan bagian-bagiannya sehingga terjadi keseluruhan yang padu dan holistik.

Kedua, penghubungan dengan sosial budaya. Unsur-unsur kesatuan karya sastra dihubungkan dengan sosio budaya dan sejarahnya, kemudian dihubungkan dengan struktur mental yang berhubungan dengan pandangan dunia pengarang.

Selanjutnya, untuk mencapai solusi atau kesimpulan digunakan *metode induktif*, yaitu metode pencarian kesimpulan dengan jalan melihat premis-premis yang sifatnya spesifik untuk selanjutnya mencari premis *general*. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat dalam bagan berikut ini.



Strukturalisme Dinamik dalam Pengkajian Sastra



Di dalam pengkajian sastra modern, kita mengenal sejumlah istilah (baca: konsep-konsep teoretis) yang melekat erat pada kata "struktural" (-is, -isme), yakni strukturalisme genetik, dan strukturalisme formal (-istik), strukturalisme genetik dan strukturalisme dinamik. Makalah sederhana ini akan membicarakan yang terakhir, strukturalisme dinamik. Akan tetapi, karena strukturalisme dinamik merupakan suatu pandangan yang tumbuh akibat suatu proses yang relatif panjang, pemahaman terhadap latar historisnya menjadi sesuatu yang penting.

Sebagai suatu metode dalam pengkajian sastra, strukturalisme lahir sebagai reaksi terhadap berbagai metode atau pandangan atau paham kritik sastra sebelumnya. Oleh karena itu, sejarah strukturalisme merupakan bagian dari daur perkembangan metode pengkajian sastra, yang diawali dengan lahirnya hermeneutik (1918) oleh F. Schleirmacher yang kemudian dikembangkan oleh Wihelm Dilthey tahun 1890-an (Sukada, 1983: 1).

Strukturalisme berpandangan bahwa untuk menanggapi karya sastra secara objektif haruslah berdasarkan teks karya sastra itu sendiri. Pengkajian terhadapnya hendaknya diarahkan pada bagian-bagian karya sastra dalam menyangga keseluruhan, dan sebaliknya bahwa keseluruhan itu sendiri dari bagian-bagian. Pandangan ini merupakan reaksi terhadap pandangan mimesis dan romantik yang menekankan karya sastra sebagai tiruan objek-objek di luarnya, dan oleh karena itu, dalam penilaian lebih menekankan aspek ekspresivitas, yakni mempertimbangkan biografi pengarang dan sejarah kelahiran suatu karya sastra. Lalu di Rusia muncul pragmatisme yang menekankan isi dan fungsi sebuah karya sastra dalam relasi kehidupan sosialnya.

Pragmatisme mendapat reaksi dari formalisme yang berpusat di Moskow dan Petrograd, dengan tokoh-tokohnya: Boris Eichenbum, Victor Skhlovsky, dan Roman Jakobson. Itu terjadi pada tahun 1915. Akan tetapi, formalisme akhirnya dilarang oleh pemerintahan Rusia pada tahun 1930-an. Roman Jakobson keluar dari Rusia dan melanjutkan formalisme di Cekoslovakia bersama-sama Jan Mukarovsky dan Rene Wellek dengan dukungan

kelompok atau Lingkaran Linguistik Praha. Di samping itu, pada tahun 1940-an, Jakobson dan Wellek menanamkan pengaruh dan ajarannya pada berbagai universitas di Amerika sehingga lahir paham *Explication de Texte* yang akhirnya melahirkan Mazhab Kritik Baru.

Para Formalis Amerika yang bergabung dalam Mazhab Kritik Baru dalam pengkajiannya terhadap karya sastra selalu menekankan analisis karya sastra sebagai suatu objek yang mandiri, yang bebas dari ikatan dunia "luar" atau dari sejarah kemasyarakatan dan sejarah sastra. Akhirnya, pada tahun 1960-an formalisme berkembang dalam Strukturalisme Perancis dengan tokohnya Roman Jakobson dan Tzvetan Todorov. Akan tetapi sebelum itu, formalisme mendapatkan reaksi keras dari Mazhab Sekolah Jenewa (*Geneva School*) melalui kritik fenomenologisnya yang berpandangan bahwa suatu karya sastra berasal dari tindakan "sengaja" pengarangnya. Pengertian "sengaja" secara fenomenologis bermakna diarahkan kepada suatu objek. Tindakan-tindakan sengaja tersebut direkam dalam suatu wacana, sehingga memungkinkan pembaca untuk mengalami kembali karya itu dalam kesadarannya.

Menurut catatan Sukada (1983: 6) sesungguhnya sejak zaman Aristoteles para kritikus menekankan pentingnya struktur, meskipun terwujud dengan cara-cara yang berbeda dalam mengkaji karya sastra. Namun demikian, kritik strukturalis kini merancang kerja kritik yang menganalisis sastra dengan memanfaatkan teori kebahasaan mutakhir.

Strukturalisme memasukkan gejala, kegiatan atau hasil kehidupan (termasuk sastra) ke dalam suatu kemasyarakatan, atau "sistem makna", yang terdiri dari struktur yang mandiri dan tertentu dalam antar hubungan.

Gambaran di atas menunjukkan bahwa strukturalisme sebagai suatu pandangan dan metode memiliki fleksibilitas yang tinggi, dengan luwesnya dapat menyesuaikan diri terhadap berbagai reaksi yang menyimpannya kemudian, sehingga melahirkan apa yang disebut strukturalisme dinamik, yakni strukturalisme dalam rangka semiotik, yang memperlihatkan karya sastra sebagai sistem tanda (Pradopo, 1987: 125).

Jadi, strukturalisme dinamik muncul untuk mengatasi kelemahan strukturalisme klasik. Adapun kelemahan-kelemahan yang sering disebut-sebut sebagai cela strukturalisme klasik, antara lain: (1) ia menolak adanya kesadaran (subjektivisme): manusia takluk pada sistem, merupakan buah strukturasi yang tidak dikuasainya (Bartens, 1972: 28); (2) ia menolak historisme, menempatkan sinkroni di atas diakroni (Bertens, 1972: 29). Atau dalam bahasa Teeuw (1980: 2), ia melepaskan karya sastra dari rangka sejarah sastra dan mengasingkan karya sastra dari rangka sejarah budayanya, sedangkan Scholes (1977: 10-11) menyatakan bahwa strukturalisme menghadapi bahaya karena dua hal pokok, yaitu (1) tidak memiliki kelengkapan sistematis yang justru menjadi tujuan pokoknya; dan (2) menolak makna atau isi karya sastra dalam konteks kultural di seputar sistem sastra.

Meskipun kritik-kritik tajam ditujukan kepada strukturalisme (klasik), pengkajian terhadap karya sastra akan selalu berkaitan dengan teks sebagai sumber yang akan dianalisis. Menurut Teeuw (1980: 2), bagi setiap peneliti dari segi mana pun merupakan tugas prioritas pekerjaan pendahuluan; sebab karya sastra sebagai "dunia dalam kata" (Dresden, 1965) mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat kita gali dari karya itu sendiri.

Di atas dikemukakan bahwa pengkajian karya sastra berdasarkan strukturalisme dinamik merupakan pengkajian strukturalisme dalam rangka semiotik. Artinya, karya sastra dipertimbangkan sebagai sistem tanda. Sebagai suatu tanda karya sastra mempunyai dua fungsi. Yang pertama adalah otonom, yaitu tidak menunjuk di luar dirinya; yang kedua bersifat informasional, yaitu menyampaikan pikiran, perasaan, gagasan. Kedua sifat itu saling berkaitan. Dengan demikian, sebagai sebuah struktur, karya sastra selalu dinamis. Dinamika itu pertama-tama diakibatkan oleh pembacaan kreatif dari pembaca yang dibekali oleh konvensi yang selalu berubah, dan pembaca sebagai *homo significans*, makhluk yang membaca dan mencipta tanda (Culler, 1975: 130). Untuk mempertahankan sifat ikonik sastra selaku tanda, pembaca yang baik akan mempertahankan norma sastra yang dibentuk dari konvensinya. Pada titik ini komunikasi terjadi, adalah karena pembaca dan karya sastra diciptakan oleh pengarang berada pada "kompetensi sastra" (Culler, 1975: 114) yang sama. Akan tetapi, sifat sarana sastra yang arbitrer – bahasa itu – akan menyebabkan tafsir sastra akan terus berkembang sejalan dengan perubahan atau perkembangan tata nilai dalam masyarakat.

Kesimpulannya, jika strukturalisme dinamik diterapkan dalam pengkajian sastra, terdapat dua hal yang harus diperhatikan: (1) peneliti bertugas menjelaskan karya sastra sebagai sebuah struktur berdasarkan unsur-unsur atau elemen-elemen yang membentuknya; (2) peneliti bertugas menjelaskan kaitan antara pengarang, realitas, karya sastra, dan pembaca. Kedua hal tersebut memiliki kaitan erat. Di satu pihak pengarang melalui kata-katanya sebagai pembawa makna ke dalam struktur karya sastra. Di pihak lain, pembaca sebagai penafsir atas makna-makna tersebut. Keduanya senantiasa bersumber pada konvensi-konvensi budaya yang telah berlangsung dan terjadi sebagaimana dikandung dalam realitas.

Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotik

Prof. Dr. Kachnat Djoko Pradopo



1. Pengantar

Untuk penelitian sastra dengan menggunakan salah satu teori sastra, pertama kali, harus dimengerti dahulu mengenai teori itu, kemudian mengenai metodenya. Dalam hal ini, teori yang dipergunakan sebagai pendekatan sastra adalah semiotik. Jadi, haruslah dimengerti apakah semiotik itu dan seluk-beluk serta metodenya.

Penelitian sastra dengan pendekatan semiotik itu sesungguhnya merupakan lanjutan dari pendekatan strukturalisme. Dikemukakan Junus (1981: 17) bahwa semiotik itu merupakan lanjutan atau perkembangan strukturalisme. Strukturalisme itu tidak dapat dipisahkan dengan semiotik. Alasannya adalah karya sastra itu merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Tanpa memperhatikan sistem tanda, tanda, dan maknanya, dan konvensi tanda, struktur karya sastra (atau karya sastra) tidak dapat dimengerti maknanya secara optimal.

Akan tetapi, betapa pun pengertian strukturalisme penting dalam kaitannya dengan penelitian sastra yang mempergunakan teori semiotik, dalam pembicaraan ini hanya dikhususkan pada semiotik meskipun juga tidak lepas sama sekali dengan strukturalisme. Dalam pembicaraan ini, tentu saja, tidak mungkin diuraikan sampai pada renik-reniknya.

Sistematika pembicaraannya kurang lebih sebagai berikut. Pembicaraan dimulai dengan (1) pengertian semiotik (*semiotics*), kemudian (2) tanda: penanda dan petanda, (3) bahasa dan sastra (kesusastraan), (4) metode semiotik dalam penelitian sastra, (5) konvensi ketaklangsungan ekspresi, (6) penunjukkan teks ke teks lain: hubungan intertekstual, (7) pembacaan semiotik: heuristik dan hermeneutik atau retroaktif.

2. Pengertian Semiotik (*Semiotics*)

Semiotik (semiotika) adalah ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial/ masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik itu mempelajari sistem-sistem, aturan-

aturan, konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Dalam lapangan kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada (sifat-sifat) yang menyebabkan bermacam-macam cara (modus) wacana mempunyai makna (Preminger, dkk., 1974: 980).

Tokoh yang dianggap pendiri semiotik adalah dua orang yang hidup sezaman, yang bekerja secara terpisah dan dalam lapangan yang tidak sama (tidak saling mempengaruhi), yang seorang ahli linguistik yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan seorang ahli filsafat yaitu Charles Sander Peirce (1839-1914). Saussure menyebutnya ilmu itu dengan nama semiologi, sedangkan Pierce menyebutnya semiotik (*semiotics*). Kemudian nama itu sering dipergunakan berganti-ganti pengertian yang sama. Di Perancis dipergunakan nama semiologi untuk ilmu itu, sedangkan di Amerika lebih banyak dipakai nama semiotik.

3. Tanda: Penanda dan Petanda

Semiotik adalah ilmu tanda-tanda. Tanda mempunyai dua aspek yaitu penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Penanda adalah bentuk formalnya yang menandai sesuatu yang disebut petanda, sedangkan petanda adalah sesuatu yang ditandai oleh petanda itu yaitu artinya. Contohnya kata "ibu" merupakan tanda berupa satuan bunyi yang menandai arti: "orang yang melahirkan kita".

Tanda itu tidak satu macam saja, tetapi ada beberapa berdasarkan hubungan antara penanda dan petandanya. Jenis-jenis tanda yang utama ialah *ikon*, *indeks*, dan *simbol*.

Ikon adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan yang bersifat alamiah antara penanda dan petandanya. Hubungan itu adalah hubungan persamaan, misalnya gambar kuda sebagai penanda yang menandai kuda (petanda) sebagai artinya. Potret menandai orang yang dipotret, gambar pohon menandai pohon.

Indeks adalah tanda yang menunjukkan hubungan kausal (sebab-akibat) antara penanda dan petandanya, misalnya asap menandai api, alat penanda angin menunjukkan arah angin, dan sebagainya.

Simbol adalah tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah antara penanda dan petandanya, hubungannya bersifat arbitrer (semau-maunya). Arti tanda itu ditentukan oleh konvensi, "ibu" adalah simbol, artinya ditentukan oleh konvensi masyarakat bahasa (Indonesia). Orang Inggris menyebutnya *mother*, Perancis menyebutnya *la mere*, dan sebagainya. Adanya bermacam-macam tanda untuk satu arti itu menunjukkan "kesemena-menaan": tersebut. Dalam bahasa, tanda yang paling banyak digunakan adalah simbol.

Perlu diperhatikan, dalam penelitian sastra dengan pendekatan semiotik, tanda yang berupa indekslah yang paling banyak dicari (diburu), yaitu berupa tanda-tanda yang menunjukkan hubungan sebab-akibat (dalam pengertian

luasnya). Misalnya, dalam penokohan, seorang tokoh tertentu, dokter (Tono dalam *Belenggu*) dicari tanda-tanda yang memberikan indeks bahwa ia dokter. Misalnya Tono, ia selalu mempergunakan istilah-istilah kedokteran, alat-alat kedokteran, mobil bertanda simbol dokter, dan sebagainya.

4. Bahasa dan Sastra (Kesusastraan)

Sastra (karya sastra) merupakan karya seni yang mempergunakan bahasa sebagai mediumnya. Berbeda dengan seni lain, misalnya seni musik dan seni lukis yang mediumnya netral, dalam arti, belum mempunyai arti, sastra (seni sastra) mediumnya (bahasa) sudah mempunyai arti, mempunyai sistem dan konvensi. Medium seni lukis adalah cat atau warna, medium seni musik suara atau bunyi, semuanya belum mempunyai arti sebagai bahan. Bahan sastra adalah bahasa yang sudah berarti. Bahasa berkedudukan sebagai bahan dalam hubungannya dengan sastra, sudah mempunyai sistem dan konvensi sendiri yang mempergunakan bahasa, disebut sistem semiotik tingkat kedua (*second order semiotics*).

Dalam karya sastra, arti bahasa ditentukan oleh konvensi sastra atau disesuaikan dengan konvensi sastra. Tentu saja, karya sastra karena bahannya bahasa yang sudah mempunyai sistem dan konvensi itu, tidaklah dapat lepas sama sekali dari sistem bahasa dan artinya. Sastra mempunyai konvensi sendiri di samping konvensi bahasa. Oleh karena itu, wajarlah bila oleh Preminger (1974: 981) konvensi karya sastra tersebut disebut konvensi tambahan, yaitu konvensi yang ditambahkan kepada konvensi bahasa. Untuk membedakan arti bahasa dan arti sastra dipergunakan istilah arti (*meaning*) untuk bahasa dan makna (*significance*) untuk arti sastra.

Makna sastra ditentukan oleh konvensi sastra atau konvensi tambahan itu. Jadi, dalam sastra arti bahasa tidak lepas sama sekali dari arti bahasanya. Dalam sastra arti bahasa itu mendapat arti tambahan atau konotasinya. Lebih-lebih dalam puisi, konvensi sastra itu sangat jelas memberi arti tambahan kepada arti bahasanya. Misalnya tipografi (tata huruf) secara linguistik tidak mempunyai arti, tetapi mempunyai makna dalam puisi (sastra) karena konvensinya, misalnya sajak Sutardji Calzoum Bachri "Tragedi Winka & Sihka" (1981: 38), begitu juga ejambemen dan sajak (rima).

5. Metode Semiotik dalam Penelitian Sastra

Dikemukakan Preminger dkk. (1974: 981) bahwa penerangan semiotik itu memandang objek-objek atau laku-laku sebagai *parole* (laku tuturan) dari suatu *langue* (bahasa: sistem linguistik) yang mendasari "tata bahasanya" harus dianalisis. Penelitian harus menyendirikan satuan-satuan minimal yang digunakan oleh sistem tersebut; peneliti harus menentukan kontras-kontras di antara satuan-satuan yang menghasilkan arti (hubungan-hubungan paradigmatis) dan aturan-aturan kombinasi yang memungkinkan satuan-

satuan itu untuk dikelompokkan bersama-sama sebagai pembentuk-pembentuk struktur yang lebih luas (hubungan-hubungan sintagmatik). Dikatakan selanjutnya oleh Preminger bahwa studi semiotik sastra adalah usaha untuk menganalisis sebuah sistem tanda-tanda. Oleh karena itu peneliti harus menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna.

Karya sastra merupakan sebuah sistem yang mempunyai konvensi-konvensi sendiri. Dalam sastra ada jenis-jenis sastra (*genre*) dan ragam-ragam, jenis sastra prosa dan puisi, prosa mempunyai ragam: cerpen, novel, dan roman (ragam utama). Genre puisi mempunyai ragam: puisi lirik, syair, pantun, soneta, balada dan sebagainya. Tiap ragam itu merupakan sistem yang mempunyai konvensi-konvensi sendiri. Dalam menganalisis karya sastra, peneliti harus menganalisis sistem tanda itu dan menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan tanda-tanda atau struktur tanda-tanda dalam rangka sastra itu mempunyai makna.

Sebagai contohnya, *genre* puisi merupakan sistem tanda, yang mempunyai satuan-satuan tanda (yang minimal) seperti kosa kata, bahasa kiasan, di antaranya: personifikasi, simile, metafora, dan metonimi. Tanda-tanda itu mempunyai makna berdasarkan konvensi-konvensi (dalam) sastra. Di antara konvensi-konvensi puisi adalah konvensi kebahasaan: bahasa kiasan, sarana retorika, dan gaya bahasa pada umumnya. Di samping itu ada konvensi ambiguitas, kontradiksi, dan *nonsense*. Ada pula konvensi visual tersebut di antaranya: bait, baris sajak, enjambemen, sajak (rima), tipografi, dan homologue. Konvensi kepuhitan visual sajak tersebut dalam linguistik tidak mempunyai arti, tetapi dalam sastra mempunyai atau menciptakan makna. Tentu saja, masih ada konvensi-konvensi lain yang menyebabkan karya sastra mempunyai makna.

Cerkan (cerita rekaan) pun mempunyai konvensi-konvensi yang lain dari konvensi puisi, misalnya konvensi yang berhubungan dengan bentuk cerita yang sifat naratifnya, misalnya plot, penokohan, latar atau setting, dan pusat pengisahan (*point of view*). Di samping itu, juga mempunyai konvensi-konvensi kebahasaan yang berupa gaya bahasa. Elemen-elemen cerkan itu merupakan satuan-satuan tanda yang harus dianalisis dan disendiri-sendirikan (dalam arti dieksplisitkan).

Arti atau makna satuan itu tidak lepas dari konvensi-konvensi sastra pada umumnya ataupun konvensi-konvensi tanda-tanda sastra. Seperti telah diterangkan, tanda-tanda itu mempunyai arti atau makna disebabkan oleh konvensi-konvensi. Konvensi itu merupakan perjanjian masyarakat, baik masyarakat bahasa maupun masyarakat sastra, perjanjian tersebut adalah perjanjian tak tertulis, disampaikan secara turun-temurun, bahkan kemudian sudah menjadi hakikat sastra sendiri. Sastrawan dalam menulis karya sastranya terikat oleh hakikat sastra dan konvensi-konvensi tersebut. Tanpa demikian, karya sastra tidak akan dapat "direbut" (direcuperasi) maknanya

secara optimal. (dapat juga diganti “diberi makna” bukan “direbut”, bergantung sudut pandang atau orientasinya).

Di samping metode yang telah terurai, ada metode yang lebih khusus untuk meneliti karya sastra secara semiotik pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif yang akan diuraikan kemudian.

Untuk lebih mudah penelitian (atau pendekatan) semiotik yang berikut dibicarakan konvensi yang penting dalam karya sastra, yaitu konvensi ketaklangsungan ekspresi sastra dan konvensi hubungan antarteks.

6. Konvensi Ketaklangsungan Ekspresi

Dikemukakan oleh Riffaterre (1978: 1) bahwa puisi itu dari dahulu hingga sekarang selalu berubah karena evolusi selera dan konsep estetika yang selalu berubah dari periode ke periode. Riffaterre berbicara dalam kaitannya dengan pemaknaan puisi, tetapi sesungguhnya dapat dikenakan juga pada prosa. Jadi, ketaklangsungan ekspresi yang tidak langsung, yaitu menyatakan pikiran atau gagasan secara tidak langsung, dengan cara lain.

Ketidak-langsungan ekspresi itu menurut Riffaterre (1978: 2) disebabkan oleh tiga hal, yaitu penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*).

6.1 Penggantian Arti (*displacing of meaning*)

Penggantian arti menurut Riffaterre disebabkan oleh penggunaan metafora dan metonimi dalam karya sastra. Metafora dan metonimi ini dalam arti luasnya untuk menyebut bahasa kiasan pada umumnya, tidak terbatas pada bahasa kiasan metafora dan metonimi saja. Hal ini disebabkan oleh metafora dan metonimi itu merupakan bahasa kiasan yang sangat penting hingga untuk mengganti bahasa kiasan lainnya, yaitu simile (perbandingan), personifikasi, senekdoke, perbandingan epos, dan alegori.

Metafora itu bahasa kiasan yang menggunakan atau mengganti sesuatu hal yang tidak menggunakan kata pembanding; bagai, seperti, bak, dan sebagainya. Contohnya sebagai berikut:

- Bumi ini perempuan jalang (dalam sajak Subagio Sastrowardjo “Dewa Telah Mati”).
- Sorga hanya permainan sebentar (Chairil Anwar “Tuti Artie”).
- Aku boneka engkau boneka atau penghibur dalang mengatur terbang (Amir Hamzah “Sebab Dikau”).

Contoh-contoh tersebut disebut metafora eksplisit, yang dibandingkan (*tenor*) dan pembandingnya (*vehicle*) dinyatakan. Disamping itu, ada metafora implisit, yang disebutkan hanya pembandingnya, sebagai berikut contohnya.

Di hitam matamu *kembang mawar dan melati* (Sajak Putih, Chairil Anwar).

Serasa apa hidup yang terbaring mati
Memandang musim yang mengandung luka
(Toto S. Bachtiar "Pusat")

Dua belas ekor serigala
muncul dari masa silam
merobek-robek hatiku yang celaka
(W.S. Rendra "Kupanggil Namamu")

6.2 Penyimpangan Arti (*distorting of meaning*)

Dikemukakan Riffaterre (1978: 2) bahwa penyimpangan arti itu disebabkan oleh tiga hal, yaitu *ambiguitas*, *kontradiksi*, dan *nonsense*.

Pertama, ambiguitas disebabkan oleh bahasa sastra itu berarti ganda (*polyinterpretable*), lebih-lebih bahasa puisi. Kegandaan arti itu dapat berarti kegandaan arti sebuah kata, frase, ataupun kalimat. Sebuah contoh adalah sajak Chairil Anwar "Doa". Untuk jelasnya dikutip sebagian.

Tuhanku
Aku hilang bentuk
remuk

Tuhanku
Aku mengembara di negeri asing

Tuhanku
Di pintumu mengetuk
Aku tak bisa berpaling.

"Hilang bentuk" berarti ganda meskipun arti pokoknya itu "penderitaan", yaitu menderita, sedih dan penderitaannya tidak dapat digambarkan lagi, dan sebagainya.

"Remuk" berarti hancur luluh hidupnya, dalam arti hidupnya tanpa harapan, penuh penderitaan, malang, dan sebagainya.

“Mengembara di negeri asing” berarti sangat bingung, tidak tahu arah, tidak tahu apa yang dikerjakan, terasing, kesunyian dan sebagainya.

“Tidak bisa berpaling” dalam arti tidak dapat pergi lagi, tidak ada pilihan lain lagi, tak mungkin meninggalkannya lagi.

Kedua, kontradiksi berarti mengandung pertentangan, disebabkan oleh paradoks dan atau ironi.

Paradoks misalnya sebagai berikut.

Serasa apa hidup yang terbaring mati.

“Hidup tetapi mati”, pengertian ini sangat bertentangan, berlawanan. Artinya hidup yang tanpa harapan, tanpa perubahan, selalu menderita.

Ironi menyatakan suatu hal secara kebalikan, biasanya untuk mengejek atau menyindir suatu keadaan, misalnya tampak dalam sajak Subagio Sastrowardjo “Afrika Selatan”. Dalam sajak itu digambarkan bahwa orang kulit putih yang menyebarkan ajaran Yesus Kristus yang berupa ajaran cinta kasih itu justru melakukan kebiadaban, menjalankan politik *apartheid*, ras diskriminasi, merampok orang kulit hitam, bahkan melakukan pembunuhan secara biadab. Mestinya orang (bangsa) kulit putih sesuai dengan ajaran Kristen dan ajaran kasihnya, tidak melakukan kebiadaban itu, melainkan harus cinta kepada sesama, tidak membedakan bangsa, dermawan, dan melakukan perbuatan yang baik sesuai dengan ajaran tersebut. Kebiadaban yang kontradiktoris itu tampak dalam sajak berikut.

AFRIKA SELATAN

Kristus pengasih putih wajah
—kulihat dalam buku Injil bergambar
dan arca-arca gereja dari marmer—
Orang putih bersorak: “Hosannah!”
dan ramai berarak ke surga.
Mereka membuat rel dan sepur
hotel dan kapal terbang
Mereka membuat sekolah dan kantor pos
gereja dan restoran
Tapi tidak buatku
Tidak buatku

Diamku di batu-batu pinggir kota
di gubuk-gubuk penuh nyamuk
di rawa-rawa berasap

Mereka boleh memburu
Mereka boleh membakar
Mereka boleh menembak
Tetapi istriku terus berbiak

....

Sebab bumi hitam milik kami
Tambang intan milik kami
Gunung natal milik kami

Mereka boleh membunuh
Mereka boleh membunuh
Mereka boleh membunuh
Sebab mereka kulit putih
dan keristus pengasih putih wajah

(1975: 26-27)

Ketiga, nonsense adalah “kata-kata” yang secara linguistik tidak mempunyai arti sebab hanya berupa rangkaian bunyi dan tidak terdapat dalam kamus. Akan tetapi, dalam puisi *nonsense* itu mempunyai makna, yaitu arti sastra karena konvensi sastra, misalnya konvensi mantra. *Nonsense* itu untuk menimbulkan kekuatan gaib atau magis, untuk mempengaruhi dunia gaib. *Nonsense* itu banyak terdapat dalam puisi mantra atau puisi bergaya mantra, misalnya sajak Sutardji Calzoum Bachri. Sajak bergaya mantra memang untuk berhubungan dengan dunia yang gaib, dunia yang bersifat mistik, atau yang biasa disebut puisi sufistik. Salah satu contohnya adalah satu bait dalam puisi Sutardji Calzoum Bachri “Amuk” (1981: 68).



AMUK

.... aku bukan penyair sekedar
 aku depan
 depan yang memburu
 membebaskan kata
 memanggil-Mu

pot pot pot
 pot pot

kalau pot tak mau pot
 biar pot semau pot

mencari pot
 pot

hei Kaudengar manteraku
 Kaudengar kucing memanggil-Mu
 Izukulizu

mapakazaba itasatali
 tutulita

papaliko arukabazaku kodega zuzukalibu
tutukaliba dekodega zamzam lagotokoco
zukupangga zegezegeze zukupangga zege
zegeze zukupangga zegezegeze zukupang
ga zegezegeze zukupangga zegezegeze zu
kukupangga zegezegeze aahh!

Nama kalian bebas
Carilah tuhan semaumu

6.3. Penciptaan Arti (*creating of meaning*)

Seperti telah dikemukakan di depan, penciptaan arti ini merupakan konvensi kepuitian yang berupa bentuk visual yang secara linguistik tidak mempunyai arti, tetapi menimbulkan makna dalam sajak (karya sastra). Jadi, penciptaan arti ini merupakan organisasi teks, di luar linguistik. Di antaranya adalah pembaitan, enjambemen, persajakan (rima), tipografi, dan homologues. Contohnya adalah sajak Sutardji yang berjudul "Tragedi Winka & Sihka" (1981: 38) sebagai berikut.

TRAGEDI WINKA & SIHKA

kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 winka
 winka
 winka
 winka
 sihka
 sihka
 sihka
 sih
 ka
 sih
 ka
 sih
 ka
 sih
 sih
 sih
 sih
 sih
 sih
 sih
 ka

Sajak itu hanya terdiri atas dua kata: kawin dan kasih. Kedua kata itu diputus-putus dan dibalik secara metatesis. Secara linguistik tidak ada artinya kecuali kata kawin dan kasih itu. Dalam sajak kata kasih dan kawin mengandung arti konotasi, yaitu perkawinan itu menimbulkan angan-angan hidup penuh kebahagiaan, lebih-lebih bila disertai kasih sayang. Dalam sajak itu kawin dideretkan sampai lima periode, entah lima tahun, lima bulan, lima minggu, atau lima hari, perkawinan itu berjalan seperti ide semula yaitu penuh kebahagiaan. Akan tetapi,

kemudian kata kawin terputus-putus. Hal ini memberi sugesti bahwa ideal perkawinan yang penuh kebahagiaan itu sudah tidak utuh lagi, misalnya saja pasangan suami istri mulai bertengkar tiap hari karena masalah-masalah kehidupan. Bahkan kemudian terbalik kawin menjadi "neraka". Pada akhirnya terjadi tragedi winka dan sihka itu, misalnya saja terjadi perceraian, atau bahkan suami membunuh istrinya atau sebaliknya. Itulah tragedi.

Tipografi zigzag itu memberi sugesti bahwa perkawinan yang semula bermakna kebahagiaan itu, setelah melalui jalan yang berliku-liku, yang penuh bahaya, pada akhirnya terjadilah bencana, terjadi tragedi.

Contoh *homologues* bentuk sajak pantun yang berisi baris-baris yang sejajar. Baris-baris yang sejajar baik bentuk visualnya ataupun bentuk kata-katanya, perjajaran suara itu menyebabkan timbulnya arti yang sama. Contoh pantun berikut, sampiran itu mensugestikan isinya.

Berakit-rakit ke hulu
Berenang-renang ke tepian
Bersakit-sakit dahulu
Bersenang-senang kemudian

Begitu juga bait sajak W.S. Rendra dari sajak "Ada Tilgram Tiba Senja".

Elang yang gugur tergeletak
Elang yang gugur terebah
Satu harapku pada anak
Ingatkan pulang apabila perlu

7. Penunjukan Teks ke Teks Lain: Hubungan Intertekstual

Karya sastra tidak lahir dalam kekosongan budaya (Teeuw, 1981: 11), termasuk sastra. Karya sastra itu merupakan sebuah *response* (Teeuw, 1983: 65) pada karya sastra yang terbit sebelumnya. Oleh karena itu, sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali dari teks yang lain. Sebuah karya sastra baru mendapatkan maknanya yang hakiki dalam kontrasnya dengan karya sebelumnya (Teeuw, 1983: 66). Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. Adat istiadat, kebudayaan, film, drama secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaan

tersebut, baik secara umum maupun khusus. Untuk dapat menemukan dan menafsirkan response itu adalah merupakan tugas pembaca (Teeuw, 1983: 65), termasuk pembaca adalah peneliti sastra.

Julia Kristeva (Culler, 1977: 193) mengemukakan bahwa tiap teks itu, termasuk teks sastra, merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan serta transformasi teks-teks lain. Secara khusus, ada teks tertentu yang menjadi latar penciptaan sebuah karya disebut *hipogram* oleh Riffaterre (1978: 11, 23), sedangkan teks yang menyerap dan menransformasikan *hipogram* itu dapat disebut sebagai teks transformasi. Untuk mendapatkan makna hakiki tersebut digunakan metode intertekstual, yaitu membandingkan, menjajarkan, dan mengontraskan sebuah teks transformasi dengan *hipogram*-nya. Misalnya, tampak bahwa beberapa sajak Chairil Anwar itu merupakan transformasi sajak-sajak Amir Hamzah (Pradopo, 1990: 230-246). Begitu juga, *Di Bawah Lindungan Ka'bah* itu merupakan *hipogram* bagi *Atheis*, dan *Gairah untuk Hidup* dan *Gairah untuk Mati* (Pradopo, 1987: 39-51), dan *Layar Terkembang* itu merupakan *hipogram* bagi *Belunggu* (Pradopo, 1990: 31-52). Contoh teks yang menunjukkan adanya hubungan intertekstual sebagai berikut.

Amir Hamzah

KUSANGKA

Kusangka cempaka kembang setangkai
Rupanya melur telah diseri.....
Hatiku remuk mengenangkan ini
Wasangka dan waswas silih berganti

Kuharap cempaka baharu kembang
Belum tahu sinar matahari....
Rupanya teratai patah kelopak
Dihinggapi kumbang berpuluh kali.

Kupohonkan cempaka
Harum mula terserak....
Melati yang ada
Pandai tergelak....

Mimpiku seroja terapung di paya
Teratai putih awan angkasa.....
Rupanya mawar mengandung lumpur
Kaca piring bunga renungan.

Igauanku subuh, impianku malam
Kuntum cempaka putih bersih....
Kulihat kumbang keliling berlagu
Kelopakmu terbuka menerima cumbu.

Kusangka hari bertudung lingkup
Bulu mata menyangga panah asmara
Rupanya merpati jangan dipetik
Kalau dipetik menguku segera

Chairil Anwar

PENERIMAAN

Kalau kau mau kuterima kau kembali
Dengan sepenuh hati

Aku masih tetap sendiri
Kutahu kau bukan yang dulu lagi
Bak kembang sari sudah terbagi

Jangan tunduk! Tentang aku dengan berani

Kalau kau mau kuterima kau kembali
Untukku sendiri tapi

Sedang dengan cermin aku enggan berbagi

“Kusangka” merupakan *hipogram* “Penerimaan” sebagai karya transformasinya. Di situ “Penerimaan” merespon, menjawab, menentang “Kusangka”. Yang ditentang adalah konsep estetika romantik, ditentang dengan konsep estetika realisme, begitu juga konsep moralnya yang romantik ditentang dengan konsep moral realisme.

Sajak Amir Hamzah tampak “bermewah-mewah” dengan konsep mengulang-ulang hal, atau keadaan, atau arti yang sama, sedangkan sajak Chairil Anwar dengan padat mengekspresikan sebaris “Bak kembang sari sudah terbagi”, hal yang dinyatakan dalam sajak Amir Hamzah menjadi enam bait.

Dalam “Kusangka” si aku selalu waswas terhadap gadisnya yang didatangi oleh pria (pemuda) lain, sedangkan dalam “Penerimaan”, si aku mau menerima lagi gadisnya meskipun tidak murni lagi “Bak kembang sari sudah terbagi”, asal dia kembali hanya untuk si aku saja, “sedang dengan cermin” pun Si “aku enggan berbagi”, bercermin pun tidak boleh! Untuk menyatakan kemutlakan individualismenya.



8. Pembacaan Semiotik: Heuristik dan Hermeneutik atau Retroaktif

Untuk dapat memberi makna sajak secara semiotik, pertama kali dapat dilakukan dengan pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik* atau *retroaktif* (Riffaterre, 1978: 5-6).

Pembacaan *heuristik* adalah pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau secara semiotik adalah berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan *hermeneutik* adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan konvensi sastranya. Pembacaan *hermeneutik* adalah pembacaan ulang (*retroaktif*) sesudah pembacaan *heuristik* dengan memberikan konvensi sastranya.

Pembacaan *heuristik* pada sajak dan cerkan pastilah sedikit berbeda meskipun pada prinsipnya sama. Hal ini disebabkan cerkan bahasanya tidak begitu menyimpang dari tata bahasa baku. Pembacaan *heuristik* cerkan adalah pembacaan "tata bahasa" ceritanya, yaitu pembacaan dari awal sampai akhir cerita secara berurutan. Untuk mempermudah pembacaan ini dapat berupa pembuatan sinopsis cerita. Cerita yang beralur sorot balik (dapat) dibaca secara alur lurus. Pembacaan *heuristik* itu adalah penerangan kepada bagian-bagian cerita secara berurutan. Begitu juga, analisis bentuk formalnya merupakan pembacaan *heuristik*.

Untuk contoh pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik* itu di sini diambil sajak Subagio Sastrowardjo berikut ini.

DEWA TELAH MATI

Tak ada dewa di rawa-rawa ini
Hanya gagak mengakak malam hari
Dan siang terbang mengitari bangkai
Pertapa yang terbunuh dekat kuil.

Dewa telah mati di tepi-tepi ini
Hanya ular yang mendesir dekat sumber
Lalu minum dari mulut
Pelacur yang tersenyum dengan bayang sendiri.

Bumi ini perempuan jalang
yang menarik laki-laki jantan dan pertapa
ke rawa-rawa mesum ini
dan membunuhnya pagi hari.

(*Simphoni*, 1975: 9)

8.1 Pembacaan Heuristik

Dalam pembacaan *heuristik* ini, sajak dibaca berdasarkan struktur kebahasaannya. Untuk memperjelas arti bilamana perlu diberi sisipan kata atau sinonim kata-katanya ditaruh dalam tanda kurung. Begitu juga, struktur kalimatnya disesuaikan dengan kalimat baku (berdasarkan tata bahasa normatif); bilamana perlu susunannya di balik untuk memperjelas arti. Pembacaan *heuristik* "Dewa Telah Mati" itu sebagai berikut.

Bait ke-1

Di rawa-rawa ini tak ada dewa, (Yang ada) hanya gagak yang mengakak (bergaok-gaok) pada malam hari, dan di waktu siang hari (gagak itu) terbang mengitari bangkai pertapa yang terbunuh (di) dekat kuil.

Bait ke-2

Di tepi-tepi ini (di rawa-rawa ini) dewa telah mati, (Yang ada) hanya ular yang mendesir (menjalar dengan berisik) dekat sumber (sumber air, kolam, atau danau). Lalu (ular itu) minum (air sumber itu) dari mulut pelacur (dengan mulut pelacur) yang tersenyum dengan bayangannya sendiri (tersenyum melihat bayangannya sendiri yang cantik).

Bait ke-3

(Begitulah pada hakikatnya; sesungguhnya) bumi ini adalah perempuan jalang (pelacur, perempuan nakal) yang menarik laki-laki jantan dan pertapa ke rawa-rawa mesum ini; dan membunuhnya di pagi hari.

Tentu saja pembacaan *heuristik* ini belum memberikan makna sajak yang sebenarnya. Pembacaan ini terbatas pada pemahaman terhadap arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, yaitu berdasarkan konvensi bahasanya.

8.2 Pembacaan Retroaktif atau Hermeneutik

Pembacaan *heuristik* harus diulang kembali dengan bacaan *retroaktif* dan ditafsirkan secara *hermeneutik* berdasarkan konvensi sastra (puisi), yaitu sistem semiotik tingkat kedua. Konvensi sastra yang memberikan makna itu di antaranya konvensi ketaklangsungan ucapan (ekspresi) sajak, seperti telah dibicarakan di muka. Pembacaan *hermeneutik* itu sebagai berikut.

"Dewa Telah Mati" mengiaskan bahwa dewa atau secara luasnya Tuhan telah "mati", berarti Tuhan tidak dipercayai lagi oleh orang-orang

(manusia). Secara keseluruhan bacaan (tafsiran) sajak tersebut sebagai berikut.

Bait ke-1

Di tempat yang penuh kemaksiatan (rawa-rawa ini) Tuhan telah tidak dipercayai lagi oleh orang-orang (manusia). Di tempat yang penuh kemaksiatan ini hanya ada orang-orang jahat (koruptor, penjiilat, perampok, dan sebagainya). Orang-orang jahat (gagak) tersebut melakukan kejahatan atau bersimarakalela (mengakak) di masa kacau, masa gelap (malam hari). Mereka (orang-orang jahat itu) beramai-ramai mengelilingi harta yang haram (bangkai) milik orang-orang suci (pertapa, para pemeluk agama) yang ingkar (pada hakikatnya sudah mati), mereka terbunuh (oleh kejahatan) di dekat tempat sucinya, tempat peribadatannya (kuil, gereja, masjid, dan lain-lain).

Bait ke-2

Tuhan telah tidak dipercayai lagi atau orang-orang yang ingkar kepada Tuhan di tempat-tempat pinggir (tempat yang tidak benar), tempat-tempat penuh kemesuman, kemaksiatan, atau kejahatan. Oleh karena itu, yang ada (pada hakikatnya) hanya orang-orang jahat (ular) yang berbuat jahat, melakukan makar di tempat-tempat kekayaan, keberuntungan (mendesir dekat sumber). Para penjiilat itu (ular itu) lalu memuaskan nafsunya (minum) dari mulut para pelacur atau dengan mulut pelacur (orang-orang yang melacurkan diri, menjual harga dirinya). Artinya orang tersebut mendapatkan kekayaan, kesenangan, kebahagiaan, pangkat, atau kekuasaan dari "melacurkan diri": menjilat atasannya atau para penguasa atau para pemilik harta, perusahaan, dan sebagainya. Mereka berbuat apa saja demi keuntungan dirinya, dengan menjual kehormatannya untuk mendapatkan keuntungan, tak peduli halal atau haram. Mereka tidak peduli kehinaan, bahkan masih dapat tersenyum (berbangga diri) melihat bayangannya di depan cermin (rupanya yang tampak "indah" di kaca). Mereka masih mengagumi kehebatannya, kekayaannya yang sebetulnya hanya palsu (hanya bayangan).

Bait ke-3

Berdasarkan pada bait ke-1 dan ke-2, yaitu di tempat ini, di negeri ini, dipenuhi oleh orang jahat yang hanya mementingkan kehidupan dunia yang maya yang didapat dari hasil kejahatan, perbuatan hina, maka pada hakikatnya dunia dan kehidupan ini tampak seperti yang tergambar dalam bait ke-3, sebagai berikut.

Pada hakikatnya dunia dan kehidupan ini (bumi ini) adalah perempuan jalang (pelacur yang menjual keindahan dan kenikmatan tubuhnya) yang menawarkan kenikmatan dunia yang fana kepada orang-orang yang hanya memuaskan hawa nafsu keduniawian saja, bahkan orang suci (pertapa) pun jadi munafik. Kehidupan yang haram itu menjerumuskan mereka itu ke tempat-tempat penuh kejahatan, kemaksiatan, dan kemesuman. Oleh karena itu, kehidupan yang penuh kejahatan dan kemaksiatan itu membunuh mereka yang hanya terpikat kepada keduniaan yang fana yang penuh "penyakit" pada waktu mulai timbulnya harapan yang baik (pagi hari).

Lampiran 1

Semiotik (Semiologi)

Alex Preussinger dkk (ed.)

Penerjemah: Prof. Dr. Rachumi Djoko Pradopo



Ilmu tanda-tanda, menganggap fenomena masyarakat dan kebudayaan sebagai tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Dalam lapangan kritik sastra, semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada konvensi-konvensi tambahan dan yang meneliti ciri-ciri (sifat-sifat) yang memberi makna bermacam-macam cara (modus) wacana.

Meskipun refleksi tentang tanda itu mempunyai suatu sejarah filsafat yang patut dihargai, namun semiotik atau semiologi dalam arti modern bertanggal dari masa Ferdinand de Saussure (1857-1913), yang mengemukakan pandangan bahwa linguistik hendaknya menjadi bagian suatu ilmu pengetahuan umum tentang tanda, yang disebutnya semiologi. Orang yang sezaman dengannya, C. S. Peirce (1839-1914), secara mandiri telah mengerjakan sebuah tipologi tanda-tanda yang maju dan sebuah meta bahasa untuk membicarakannya, tetapi semiotiknya dipahami sebagai perluasan logika dan karena sebagian besar kerjanya dalam semiotik memandang linguistik melebihi kecanggihan logika sebagai model, Saussure telah menjadi tokoh yang lebih berpengaruh. Seorang *behavioris semiotic*, yaitu Charles Morris, juga telah memperkembangkan semiotik dalam lapangannya, tetapi psikologi rangsangan – jawabannya membuatnya kurang berguna bagi kritik sastra dibandingkan dengan semiologi yang berdasarkan pada linguistik.

Saussure berpendapat bahwa linguistik mungkin merupakan sebuah model untuk semiotik karena linguistik menekankan hakikat tanda konvensional dan karena itu, mencegah analisis dari anggapan bahwa tanda-tanda yang tidak bersifat linguistik dalam suatu cara “wajar” dan tidak memerlukan penjetasan. Dengan menganggap fenomena kebudayaan sebagai produk bermacam-macam “bahasa” menyebabkan orang mempelajari sistem-sistem konvensi yang memungkinkan mempunyai dasar konvensional, secara umum dianggap berada di luar bidang semiotik. Jika hubungan antara bentuk (atau penanda: *signifier*) dan arti (petanda: *signified*) yang lebih bersifat sebab-

akibat dari pada konvensional (tanda awan berarti hujan; tanda-tanda titik-titik berarti cacar air? Campak), orang yang berhadapan dengan *index* yang tepat dipelajari oleh ilmu pengetahuan yang sehubungan. Jika hubungan itu berupa persamaan alamiah atau penggambaran (potret kuda berarti seekor kuda), orang berhubungan dengan sebuah ikon (*icon*), yang tepat ditangani oleh sebuah teori filsafat penggambaran. Jika hubungan itu dimotivasikan –dikedepankan dalam sifat-sifat penanda dan petanda orang mempunyai sebuah simbol, yang jatuh dalam daerah semiotik, tetapi yang dapat dianalisis dengan memperhatikan dasar hubungan antara penanda individual– petanda individual (diberikan peranan salib dalam kekristenan, tanda itu adalah simbol kekristenan yang dimotivasikan). Akhirnya, jika hubungan tidak dimotivasikan dan secara murni konvensional (misalnya dalam hal kata-kata dalam bahasa alamiah), orang berhubungan dengan tanda yang sebenarnya, yang dapat diterangkan hanya dengan tanda penyusunan kembali sistem asal tanda-tanda itu. Hubungan antara bentuk dan isi yang “menghubungkan” dengan sendirinya arbitrer (semua-maunya), tetapi hubungan itu dapat diterangkan dengan keterangan pada aturan-aturan morfologis bahasa yang menempatkan di dalam sebuah sistem yang meliputi *relate: relation, dictate: dictation, narrate: narration*, dan sebagainya.

Penerangan semiotik memandang objek-objek atau laku-laku sebagai *parole* (laku tuturan) bahasa (*langue*) (sistem linguistik) yang mendasari yang “tata bahasanya” harus dianalisis. Orang harus berusaha untuk menyendirikan satuan-satuan minimal yang digunakan oleh sistem tersebut, menentukan kontras-kontras di antara satuan-satuan yang menghasilkan arti (hubungan-hubungan paradigmatis) dan aturan-aturan kombinasi yang memungkinkan satuan-satuan itu untuk dikelompokkan bersama-sama sebagai pembentuk-pembentuk struktur-struktur yang lebih luas (hubungan-hubungan sintagmatik). Studi semiotik sastra adalah usaha untuk menganalisis sebuah sistem tanda-tanda dan karena itu, menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya-karya sastra mempunyai arti (makna). Dengan melihat variasi-variasi apa yang ada dalam struktur-dalam (*internal structure*) atau hubungan (konteks), akan dihasilkan perbedaan-perbedaan arti, penganalisis menyendirikan satuan-satuan fungsional dan konvensi-konvensi sastra yang berlaku (operatif).

Puisi merupakan sistem semiotik tingkat kedua, di situ hal-hal yang telah merupakan tanda-tanda dalam sistem tingkat pertama bahasa Inggris atau Perancis diatur sesuai dengan konvensi-konvensi tambahan yang memberi makna dan efek-efek yang lain dari arti-arti yang dimiliki prosa biasa. Jika orang mengambil sebuah kalimat prosa dan menyusunnya menurun dalam sebuah halaman sebagai sajak, arti linguistik tidak berubah, tetapi kalimat (bentuk) itu mendapatkan makna sastra yang dapat dipertimbangkan; konvensi apakah yang menghasilkan tanda-tanda baru yang

bertanggung jawab atas arti tambahan ini. Bila kalimat yang berikut diatur ke bawah pada halaman sebagai puisi.

Ketika kucing
memanjat
puncak

lemari selai
pertama
kaki depan
yang kanan

dengan hati-hati
kemudian yang belakang
menapak ke bawah

ke dasar
jambang bunga
yang kosong.

Kalimat itu akan memperoleh arti yang lain dari arti bagian sebuah deskripsi dalam sebuah novel dan untuk memperhitungkan arti ini, kita harus menunjukkan konvensi-konvensi yang memungkinkan pembaca-pembaca atau para kritikus memberi makna. Di antaranya yang memungkinkan sebuah interpretasi puisi ini adalah yang berikut: konvensi referensi – bahwa arti lirik tidak dibatasi oleh referensi yang nyata (misalnya, kepada seekor kucing tertentu); konvensi koherensi – bahwa semua bagian hendaknya ditunjukkan berhubungan dengan efek keseluruhannya; konvensi bentuk mimetik – yaitu kita boleh membaca akhir-akhir baris sebagai jeda-jeda (lubang-lubang) tempat dan waktu (*suspense*, isolasi, yang menurun ke bawah); konvensi makna – (kita boleh membaca pendek, secara nyata lirik yang kosong (tidak berarti) sebagai sebuah momen *epiphany* (sebagai sesuatu yang mulia, saat yang mulia); konvensi ekstrapolasi simbolik (mencari makna simbolik) – memanfaatkan secara tematik kekosongan jambangan bunga dan menapaknya si kucing dengan hati-hati; konvensi reflektivitas diri sendiri – satu cara pemberian koherensi tematik kepada puisi mengenai puisi. Apabila puisi diberi sebuah makna yang lain daripada arti kalimat prosa, hal itu karena konvensi-konvensi semacam ini, yaitu konvensi yang membentuk lembaga (intuisi) puisi, yang menghasilkan tanda-tanda tambahan. Suatu

semiotik puisi berusaha untuk menganalisis tanda-tanda sistem semiotik khusus ini.

Tugas semiotik puisi, sebagai konvensi-konvensi lembaga kesusastraan, berupa pembuatan eksplisit asumsi-asumsi implisit yang menguasai produksi arti dalam puisi. Konvensi-konvensi ini bermacam-macam jenis: *pertama*, konvensi-konvensi yang meliputi cara-cara yang membuat ciri-ciri formal, dapat menjadi tanda-tanda dan meyumbangkan seperti *enjambement*, *caesura*, *deviasi metris*, sajak (rima), dan ulangan-ulangan bunyi, efek puisi; *kedua*, konvensi-konvensi *genre* (jenis sastra) yang dengan jalan mengizinkan penggunaan atau mengeluarkan subjek-subjek tertentu, nada-nada, dan cara-cara linguistik tertentu yang memungkinkan penyair menghasilkan arti dengan menyesuaikan atau menyimpangnya, *ketiga*, harapan-harapan yang umum berhubungan dengan cara-cara yang memungkinkan sajak-sajak koheren atau tipe-tipe struktur-struktur yang telah biasa dicari oleh pembaca (misalnya ironi dan paradoks yang dicari oleh para kritikus baru dalam sajak-sajak lirik (lihat *New Criticism*); dan akhirnya, konvensi pembacaan yang memungkinkan pembaca-pembaca membuat sajak-sajak menjadi struktur-struktur yang menyatu yang mengekspresikan pendirian-pendirian yang kompleks (rumit), ramalan (ekstrapolasi) yang dapat diterima dan tidak dapat diterima). Tentu saja, konvensi-konvensi yang membentuk puisi sebagai sebuah sistem semiotik berubah dari satu periode ke periode lain. *The Waste Land* dan *Un Coup de Des* tampak lebih koheren sekarang daripada kedua sajak itu yang pada suatu kali dulu kurang koheren karena konvensi-konvensi pembacanya telah diperkembangkan. Memang, perubahan-perubahan cara membaca menyediakan semiotik dengan beberapa petunjuk dari keterangannya yang terbaik tentang konvensi-konvensi yang berlaku (operatif) pada periode-periode tertentu.

Jadi, studi semiologis berhubungan dengan pemberian fungsi sarana-sarana keputisan yang khusus, seperti metafora, sinekdoke, ulangan bunyi, akhir baris, dan berhubungan dengan poetika implisit tentang bermacam-macam periode sejarah. Satu hasil penting studi semiologis telah merupakan pembaharuan perhatian dalam retorika, sebagai suatu usaha permulaan untuk membentuk (merumuskan) operasi-operasi tanda-tanda puitik, dan kehendak untuk mengorganisasikan kembali retorika sesuai dengan linguistik modern.

Suatu semiotik sastra perhatiannya terarah kepada cara-cara untuk membedakan tanda-tanda sastra dengan tanda-tanda tipe-tipe wacana yang lain yang memandang kesusastraan sebagai aktivitas yang menonjolkan dan mempertimbangkan (mempersoalkan) tipe-tipe tanda-tanda yang lain dan konsekuensinya satu bentuk semiotik oleh Julia Kristeva, menentang teori tanda tradisional yang menganggap penanda arti sebagai ekspresi yang ditandai dan sebagai gantinya menuntut realitas tanda-tanda itu terletak dalam

bentuknya, yaitu penanda artinya (*signifier*), yang menjanjikan sebuah arti, tetapi tidak mengekspresikannya. Arti tidak terletak “di belakang” penandanya (*signifier*), sebagai sesuatu yang aslinya “dimaksudkan” oleh penutur semula dan harus ditentukan kembali oleh pembaca; *signifier* lebih merupakan penanda arti yang menjanjikan sesuatu arti yang harus diusahakan untuk diproduksi oleh pembaca. Kesusastraan, terutama puisi selalu menyelidiki cara-cara kerja penanda arti, akan dapat lebih memproduksi arti-arti yang berakhir terbuka daripada penemuan kembali “sebuah arti”. Dalam arti ini, kesusastraan dapat dipelajari sebagai sebuah bentuk wacana yang menggerogoti (mengerosi) konsepsi tanda yang tampaknya cocok dengan wacana biasa, yang di dalamnya penanda arti merupakan alat jalan masuk kepada suatu maksud komunikatif. *Semanalyse* adalah sebuah semiologi kritis karena menganggap sistem-sistem semiotika berdasarkan premis-premis yang dapat dipertanyakan, meskipun hal-hal tersebut (baik sistem maupun analisis sistem) kemungkinan besar merupakan syarat bagi adanya arti, oleh karena itu, tak dapat dihindari.

* 1974, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, halaman: 980-982.

Lampiran 2

Dewa Telah Mati: Kajian Strukturalisme-Semiotik

Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo



1. Pengantar

1.1 Latar Belakang Masalah

Pada waktu sekarang, puisi kian diminati oleh masyarakat, baik oleh para pelajar, mahasiswa, maupun masyarakat pada umumnya. Akan tetapi, puisi atau sajak sukar dimengerti karena kompleksitas, pemadatan, kiasan-kiasan, dan pemikirannya yang sukar. Puisi merupakan kristalisasi pengalaman, maka hanya inti masalah yang dikemukakan; untuk mencapai hal itu perlu pemadatan. Untuk pemadatan ini, puisi hanya menyatakan sesuatu hal secara implisit, sugestif, dan mempergunakan ambiguitas. Semuanya itu yang menyebabkan sukarnya pemahaman puisi atau sajak.

Oleh karena itu, perlu adanya kajian puisi untuk memahami sajak. Di Indonesia sudah ada juga beberapa kajian puisi dan kritik puisi. Di antaranya adalah *Apresiasi Puisi* (1974, cet. II) oleh S. Effendi, *Teori dan Apresiasi Sastra* (1987) oleh Herman J. Waluyo, dan *Pengkajian Puisi* (1987, cet I; 1990, cet. II) oleh Rachmat Djoko Pradopo. Ketiga buku itu merupakan buku pengkajian puisi yang membicarakan puisi (sajak) dalam garis besarnya, berguna bagi pemahaman puisi pada tahap awalnya. Akan tetapi, model-modelnya yang dikemukakannya masih perlu diperjelas dan ditambah supaya menjadi lebih mudah dimengerti dan dapat menjadi panduan teoretis maupun praktis. Kritik puisi, selain ketiga tersebut, yang perlu dikemukakan di sini adalah buku kumpulan kritik sajak berasal dari media massa karya M.S Hutagalung *Sajak-Sajak Dalam Analisis* (1989), dan karya Linus Suryadi A.G. *Di Balik Sejumlah Nama* (1989). Keduanya bersifat kritik yang impresionistik, yang membahas sajak pada pokok-pokoknya saja dan masih kurang analisis yang memperjelas sebab sifatnya memang esaistik; hanya membicarakan dan menganalisis unsur sajak yang dianggap penting saja dan tidak sampai merenik.

Dari uraian di atas, tampak perlu adanya sebuah model kajian sajak yang uraiannya lebih mendalam, sistematis, tetapi praktis dapat dipergunakan untuk memahami sajak secara lebih mudah. Oleh karena

itu, makalah ini menawarkan salah satu model kajian sajak seperti yang diharapkan sebagai berikut ini.

Untuk model kajian, di sini dipilih sajak Subagio Sastrowardjo berjudul "Dewa Telah Mati". Sajak ini dipilih karena dalam pembacaan pertama, tampak memiliki unsur-unsur kepuhitan yang "lengkap" untuk keperluan analisis. Jadi, sajak ini bagus sekali dianalisis (dikaji) bagi pemahaman puisi lebih lanjut.

Yang penting dalam pemahaman puisi adalah pembicaraan sajaknya sendiri. Oleh karena itu, sajak harus dianalisis struktur dalamnya (*inner structure*-nya). Dengan demikian, sajak dapat dimengerti secara mendalam dan menyeluruh. Untuk dapat memenuhi analisis struktur dalam puisi itu dipilih teori dan metode strukturalisme-semiotik yang merupakan objektif yang memusatkan perhatiannya pada karya sastra sendiri. Teori dan metode strukturalisme-semiotik itu diharapkan dapat mengkaji puisi (sajak) secara sedalam-dalamnya, dapat menganalisis kompleksitas struktur puisi, dan diharapkan dapat memberikan makna sajak semaksimal mungkin.

1.2 Masalah

Berdasarkan uraian di atas, maka yang menjadi masalah kajian ini adalah pendeskripsian, analisis kompleksitas, dan pemberian makna sajak sebagai berikut.

1. Analisis bahasa puisi: unsur-unsur dan saling hubungannya. Di antara unsur-unsur bahasa puisi itu; diksi, bahasa kiasan (*majas*), citraan (*imagery*), dan sarana retorika;
2. Pemberian tema dan masalah sajak; dan
3. Pemberian makna totalitas sajak.

1.3 Tujuan

Sesuai dengan uraian pada pasal 1.1. dan 1.2., kajian sajak ini bertujuan teoretis dan praktis.

a. Tujuan Teoretis

Kajian ini bertujuan untuk pengembangan ilmu sastra di Indonesia, khususnya dalam bidang *genre* puisi, lebih-lebih dalam bidang penerapan teori sastra untuk kajian ilmiah, khususnya penerapan teori strukturalisme-semiotik. Teori strukturalisme-semiotik ini di Indonesia dapat dikatakan masih baru, munculnya sekitar tahun 1975. Secara nyata, teori dan metode itu baru diperkenalkan tahun 1978 pada Penataran dan Pengembangan Bahasa. Teori strukturalisme-semiotik ini perlu dikembangkan karena mempunyai kemampuan besar untuk menganalisis ataupun mengkritik

karya sastra hingga makna karya sastra dapat dicapai semaksimal mungkin (Teeuw, 1983: 61). Dengan demikian, teori dan metode ini memungkinkan pemahaman karya sastra dengan dalam.

b. Tujuan Praktis

Kajian puisi ini bertujuan untuk meningkatkan kemampuan masyarakat untuk memahami puisi. Yang dimaksudkan di sini adalah masyarakat dalam arti luasnya, yaitu baik masyarakat ilmiah di lingkungan perguruan tinggi, SLTA, maupun masyarakat umumnya yang berminat kepada pemahaman dan penghayatan sajak, lebih-lebih sajak Indonesia modern.

1.4 Landasan Teori dan Metode Analisis

a. Teori Strukturalisme-Semiotik

Sesungguhnya, teori strukturalisme-semiotik itu merupakan penggabungan dua teori strukturalisme dan teori semiotik. Strukturalisme dan semiotik itu berhubungan erat; semiotik itu merupakan perkembangan strukturalisme (Junus, 1981: 17).

Pada intinya, teori strukturalisme dalam sastra sebagai berikut. Karya sastra itu merupakan sebuah struktur yang unsur-unsurnya atau bagian-bagiannya saling berjalanan erat. Dalam struktur itu unsur-unsur tidak mempunyai makna dengan sendirinya, maknanya ditentukan oleh saling hubungannya dengan unsur-unsur lainnya dan keseluruhan atau totalitasnya (Hawkes, 1978: 17-18) bahwa makna unsur-unsur karya sastra itu hanya dapat dipahami dan dinilai sepenuhnya atas dasar pemahaman tempat dan fungsi unsur itu dalam keseluruhan karya sastra. Antara unsur karya sastra itu ada koherensi atau pertautan erat; unsur-unsur itu tidak otonom, tetapi merupakan bagian dari situasi yang rumit, dari hubungannya dengan bagian lain unsur-unsur itu mendapatkan maknanya (Culler, 1977: 170-171). Analisis struktural sukar dihindari sebab analisis demikian itu baru memungkinkan tercapainya pemahaman yang optimal (Teeuw, 1983: 61).

Akan tetapi, analisis berdasarkan teori strukturalisme murni, yaitu yang hanya menekankan otonomi karya sastra, mempunyai keberatan juga. Ditunjukkan oleh Teeuw (1983: 61; 1984: 140) kelemahan pokok analisis struktural murni itu: (a) melepaskan karya sastra dari rangka sejarah sastra; (b) mengasingkan karya sastra dari rangka sosial budayanya. Hal ini disebabkan karena analisis struktural itu merupakan kesatuan yang bulat dan utuh; tidak memerlukan pertolongan dari luar struktur; padahal karya sastra itu tidak dapat terlepas dari situasi kesejarahannya dan kerangka sosial

budayanya. Di samping itu, peranan pembaca sebagai pemberi makna dalam interpretasi karya sastra tidak dapat diabaikan. Tanpa aktivitas pembaca, karya sastra sebagai artefak tidak mempunyai makna.

Oleh karena hal-hal tersebut, maka untuk menganalisis karya sastra, selain berdasarkan strukturalisme, diperlukan juga analisis berdasarkan teori lain, yang sesuai dengan teori ini ialah teori semiotik. Strukturalisme yang berdasarkan konsep semiotik oleh Jan Mukarovsky dan Felix Vodicka disebut *Strukturalisme Dinamik* (via Teeuw, 1983: 62), yaitu untuk dapat memahami sastra sepenuhnya sebagai struktur, haruslah diinsafi ciri khas sastra sebagai tanda (*sign*). Tanda itu baru bermakna bila diberi makna oleh pembaca berdasarkan konvensi yang berhubungan dengannya.

Teori sastra yang memahami karya sastra sebagai tanda itu adalah semiotik. Semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Tanda-tanda itu mempunyai arti dan makna, yang ditentukan oleh konvensinya, karya sastra merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Karya sastra itu karya seni yang bermedium bahasa. Bahasa sebagai bahan sastra sudah merupakan sistem tanda yang mempunyai arti. Sebagai bahan karya sastra, bahasa disesuaikan, dengan konvensi sastra, konvensi arti sastra yaitu makna (*significance*). Dipandang dari konvensi bahasa, konvensi sastra itu adalah konvensi "tambahan" kepada konvensi sastra. Oleh karena itu, konvensi sastra itu oleh Preminger disebutnya sebagai konvensi tambahan (1974: 981).

Lebih lanjut dikemukakan Preminger bahwa studi sastra yang bersifat semiotik itu adalah usaha untuk menganalisis karya sastra sebagai suatu sistem tanda-tanda dan menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna. Dengan melihat variasi-variasi di dalam struktur karya sastra atau hubungan dalam antar unsur-unsurnya, akan dihasilkan bermacam-macam makna. Kritikus menyendirikan satuan-satuan berfungsi dan konvensi-konvensi sastra yang berlaku (Preminger dkk., 1974: 981). Dalam puisi (sajak), satuan-satuan berfungsi itu di antaranya adalah satuan bunyi, kata, diksi dan bahasa kiasan, dan kalimat: gaya kalimat ataupun gaya bahasa. Di samping itu di antara konvensi tambahan adalah persajakan, enjambemen, tipografi, pembaitan, dan konvensi-konvensi lain yang memberi makna dalam sastra.

b. Metode Strukturalisme-Semiotik

Sesuai dengan teori strukturalisme-semiotik, kajian sastra, khususnya puisi, memerlukan metode analisis itu dengan pemaknaan sebagai berikut.

- (1) Sajak dianalisis ke dalam unsur-unsurnya dengan memperhatikan saling hubungan antar unsur-unsurnya dengan keseluruhannya.

- (2) Tiap unsur sajak itu dan keseluruhannya diberi makna sesuai dengan konvensi puisi.
- (3) Setelah sajak dianalisis ke dalam unsur-unsurnya dilakukan pemaknaannya, sejak dikembalikan kepada makna totalitasnya dalam kerangka semiotik.
- (4) Untuk pemaknaan itu diperlukan pembacaan secara semiotik, yaitu pembacaan *heuristik* dan pembacaan *hermeneutik* (Riffaterre, 1978: 5-6) atau pembacaan *retroaktif*.

Perlu diterangkan di sini bahwa urutan tersebut di atas dapat dibalik (ditukar-tukar) sesuai dengan keperluan sebab analisis struktural itu dapat dimulai darimana saja sesuai dengan keperluannya.

Dalam makalah ini, pembaca secara semiotik dilakukan lebih dahulu sebelum analisis lebih lanjut. Sebenarnya dalam membaca sajak itu, pembaca sudah melakukan analisis. Akan tetapi, untuk memudahkan pemahaman, di sini sajak "dibaca" secara keseluruhan lebih dahulu untuk mengetahui makna totalitasnya, kemudian untuk dapat lebih mendalami sajak lebih lanjut, secara eksplisit sajak dianalisis lebih merenik atau spesifik dengan pemaknaannya.

1.5 Sajak yang Dianalisis

DEWA TELAH MATI

Tak ada dewa di rawa-rawa ini
 Hanya gagak yang mengakak malam hari
 Dan siang terbang mengitari bangkai
 pertapa yang terbunuh dekat kuil

Dewa telah mati di tepi-tepi ini
 Hanya ular yang mendesir dekat sumber
 Lalu minum dari mulut
 pelacur yang tersenyum dengan bayang sendiri.
 Bumi ini perempuan jalang
 yang menarik laki-laki jantan dan pertapa
 ke rawa-rawa mesum ini
 dan membunuhnya pagi hari.

(*Symphoni*, 1975: 9)

2. Pembahasan

2.1 Pembacaan Semiotik

Untuk dapat memberi makna sajak secara struktural semiotik, pertama kali dapat dilakukan dengan pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik* (atau *retroaktif*) (Riffaterre, 1978: 5-6).

Pembacaan *heuristik* adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau secara semiotik adalah berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan *hermeneutik* adalah pembacaan karya sastra (sajak) berdasarkan konvensi sastranya. Pembacaan *hermeneutik* adalah pembacaan ulang sesudah pembacaan *heuristik* dengan memberikan tafsiran berdasarkan konvensi sastranya.

2.1.1 Pembacaan Heuristik

Dalam pembacaan *heuristik* ini, sajak dibaca berdasarkan struktur kebahasaannya. Untuk memperjelas arti bilamana perlu diberi sisipan kata atau sinonim kata-katanya ditaruhkan dalam tanda kurung. Begitu juga, struktur kalimatnya disesuaikan dengan kalimat baku (berdasarkan tata bahasa normatif); bilamana perlu susunannya dibalik untuk memperjelas arti. Pembacaan *heuristik* "Dewa Telah Mati" itu sebagai berikut.

Bait ke-1

Di rawa-rawa ini tak ada dewa. (Yang ada) hanya gagak yang mengakak (bergaok-gaok) pada malam hari, dan di waktu siang hari (gagak itu) terbang mengitari bangkai pertapa yang terbunuh (di) dekat kuil.

Bait ke-2

Di tepi-tepi ini (di rawa-rawa ini) dewa telah mati, (Yang ada) hanya ular yang mendesir (menjalar dengan berisik) dekat sumber (sumber air, kolam, atau danau). Lalu (ular itu) minum (air sumber itu) dari mulut pelacur (dengan mulut pelacur) yang tersenyum dengan bayangannya sendiri (tersenyum melihat bayangannya sendiri yang cantik).

Bait ke-3

(Begitulah pada hakikatnya; sesungguhnya) bumi ini adalah perempuan jalang (pelacur, perempuan nakal) yang menarik laki-laki jantan dan pertapa ke rawa-rawa mesum ini; dan membunuhnya di pagi hari.

Tentu saja pembacaan *heuristik* ini belum memberikan makna sajak yang sebenarnya. Pembacaan ini terbatas pada pemahaman terhadap arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, yaitu berdasarkan

konvensi bahasanya. Pembacaan *heuristik* harus diulang kembali dengan bacaan *retroaktif* dan ditafsirkan secara *hermeneutik* berdasarkan konvensi sastra (puisi), yaitu sistem semiotik tingkat kedua sebagai berikut.

2.1.2 Pembacaan Retroaktif atau Hermeneutik

Dalam pembacaan *hermeneutik* ini sajak dibaca berdasarkan konvensi-konvensi sastra menurut sistem semiotik tingkat kedua. Konvensi sastra yang memberikan makna itu di antaranya konvensi sastra yang memberikan makna itu di antaranya konvensi ketaklangsungan ucapan (ekspresi) sajak (puisi) (Riffaterre, 1978: 1). Dikemukakan Riffaterre (1978: 2) ketaklangsungan ekspresi sajak itu disebabkan oleh (1) penggantian arti (*displacing of meaning*), (2) pemencongan atau penyimpangan arti (*distorting of meaning*); dan (3) penciptaan arti (*creating of meaning*).

Penggantian arti berupa penggunaan metafora dan metonimi; penyimpangan arti disebabkan oleh ambiguitas, kontradiksi, dan *nonsense*; dan penciptaan arti disebabkan oleh pemanfaatan bentuk visual, misalnya enjambemen, persajakan, *homologues* (persejajaran bentuk maupun baris), dan tipografi.

Dalam pembacaan *retroaktif* ataupun *hermeneutik* di sini, terutama dilakukan terhadap bahasa kiasan ataupun secara khusus metafora dan ambiguitasnya, sebagai berikut.

“Dewa telah mati”, berarti Tuhan telah tidak dipercayai lagi oleh orang-orang (manusia). Secara keseluruhannya bacaan (tafsiran) sajak sebagai berikut.

Bait ke-1

Di tempat-tempat yang penuh kemaksiatan (rawa-rawa) Tuhan telah tidak dipercayai lagi oleh orang-orang (manusia). Di tempat yang penuh kemaksiatan ini yang ada hanya orang-orang jahat (koruptor, penjiilat, maling, perampok, dan sebagainya). Orang-orang jahat (gagak) tersebut melakukan kejahatan atau bersimarajalela (mengakak) di masa kacau, masa gelap (malam hari). Mereka (orang-orang jahat itu) beramai-ramai mengelilingi harta yang haram (bangkai) milik orang-orang suci (pertapa, para pemeluk agama) yang ingkar (sudah mati pada hakikatnya), mereka terbunuh (oleh kejahatan) di dekat tempat sucinya, tempat peribadatannya (kuil, gereja, masjid, dan lain-lain).

Bait ke-2

Tuhan telah tidak dipercayai lagi atau orang-orang yang ingkar kepada Tuhan di tempat-tempat pinggir (tempat yang tidak benar), tempat-tempat penuh kemesuman, kemaksiatan, atau kejahatan. Oleh

karena itu, yang ada (pada hakikatnya) hanya orang-orang jahat (ular) yang berbuat jahat, melakukan makar di tempat-tempat kekayaan, keberuntungan (mendesis dekat sumber). Para penjilat itu (ular itu) lalu memuaskan nafsunya (minum) dari mulut para pelacur atau dengan mulut pelacur (orang-orang yang melacurkan diri, menjual harga dirinya). Artinya, orang tersebut mendapatkan kekayaan, kesenangan, kebahagiaan, pangkat, atau kekuasaan dari "melacurkan diri": menjilat atasannya atau para penguasa atau para pemilik harta, perusahaan, dan sebagainya. Mereka berbuat apa saja demi keuntungan dirinya, dengan menjual kehormatannya untuk mendapatkan keuntungan, tidak peduli halal atau haram. Mereka tidak peduli kehinaan, bahkan masih dapat tersenyum (bersenang-senang, berbangga diri) melihat bayangannya di depan cermin (rupanya yang tampak "indah" di kaca). Mereka masih mengagumi kehebatannya, kekayaannya yang sebetulnya hanya palsu (hanya bayangan).

Bait ke-3

Berdasarkan pada bait ke-1 dan ke-2, yaitu di tempat ini, di negeri ini, dipenuhi oleh orang-orang jahat yang hanya mementingkan kehidupan dunia yang maya yang didapat dari hasil kejahatan, perbuatan hina, maka pada hakikatnya dunia dan kehidupan ini tampak seperti yang tergambar dalam bait ke-3, sebagai berikut.

Pada hakikatnya dunia dan kehidupan ini (bumi ini) adalah perempuan jalang (pelacur yang menjual keindahan dan kenikmatan tubuhnya) yang menawarkan kenikmatan dunia yang fana kepada orang-orang yang hanya memuaskan hawa nafsu keduniawian saja, bahkan orang suci (pertapa) pun jadi munafik. Kehidupan yang haram itu menjerumuskan mereka itu ke tempat-tempat penuh kejahatan, kemaksiatan, dan kemesuman. Oleh karena itu, kehidupan yang penuh kejahatan dan kemaksiatan itu membunuh mereka yang hanya terpicak kepada keduniaan yang fana yang penuh "penyakit" pada waktu mulai timbulnya harapan yang baik (pagi hari).

2.2 Tema dan Masalah

Tema merupakan inti atau esensi karya sastra; merupakan kristalisasi dari seluruh peristiwa dan kejadian yang dipaparkan dalam karya sastra. Berdasarkan hal itu, tema sajak "Dewa Telah Mati" itu dapat dirumuskan sebagai berikut. Dalam masyarakat atau negara yang penduduknya sudah melupakan Tuhan (tidak percaya lagi kepada Tuhan, Tuhan telah dianggap mati), maka yang ada hanya perbuatan jahat, mesum, dan dosa yang dilakukan oleh para warga atau penduduk.

Tema ini diharapkan ke dalam bait-bait sajak itu. Tampak bahwa yang ada dalam masyarakat (negeri itu) hanya orang jahat (gagak) yang berpesta pora (mengakak) di sekitar harta yang haram (bangkai) (bait ke-1). Orang-orang yang tak ubahnya seperti ular (orang yang jahat) yang mendesir (berbuat durjana) dekat tempat berhimpunnya kekayaan (sumber). Mereka mendapatkan harta benda atau rezeki dengan menjual dirinya (menjilat, minta suap, merendahkan diri dalam perbuatan yang hina demi uang) dikiaskan dengan "minum dari mulut pelacur". Moral mereka sudah rusak, tidak tahu malu; mereka masih "mengagumi" kegagahannya yang semu (tersenyum dengan bayangan sendiri), dirinya yang hina (menjadi pelacur) masih "disenyuminya" (bait ke-2).

Tidak ubahnya negeri sebagai sumber kenikmatan yang haram dan mesum (perempuan jalang) dan penuh penyakit. Para warga hanya mencari kenikmatan dan kebahagiaan yang haram dan mesum, bahkan juga orang yang mengaku dirinya orang suci, beragama (pertapa). Oleh karena itu, pada hakikatnya mereka terbunuh akibat keserakahannya sendiri (kena penyakit perempuan, AIDS). Mereka tidak dapat melanjutkan hidup pada saat mulai bangkitnya harapan baru (pagi hari) (bait ke-3).

2.3 Pembacaan Unsur-unsur Sajak

Untuk lebih menjelaskan proses pemaknaan berdasarkan pembacaan *hermeneutik* itu, perlulah sajak itu dianalisis lebih lanjut secara merenik. Judul "Dewa Telah Mati" menyiratkan bahwa "dewa" adalah kiasan bagi Yang Maha Tinggi pada umumnya, yaitu Tuhan. Di situ dikiaskan bahwa Tuhan telah mati, dalam arti, telah mati di hati manusia bebas untuk berbuat semuanya, melanggar larangan Tuhan; berbuat jahat, makar, melakukan perbuatan mesum, memuaskan hawa nafsu, maksiat: korupsi, manipulasi, menjilat, merampok, membunuh, dan sebagainya.

Bait ke-1

"Rawa-rawa": rawa adalah metafora yang mengiaskan tempat yang kotor, tempat berbuat kejahatan; mencuri, mengganja, mabuk-mabukan, makan-makanan; berpesta pora dan melacur. Pokoknya tempat untuk memuaskan hawa nafsu keduniawian dengan konotasi yang tidak baik. "Gagak" secara tradisional adalah mengiaskan orang jahat, burung pemakan bangkai. Bangkai itu makanan haram yang dilarang oleh agama. Jadi, "gagak" itu metafora orang "jahat" yang suka makan-makanan yang haram, rezeki haram. Arti luasnya, harta yang didapat dengan cara yang tidak halal.

"Mengakak" (bergaok-gaok) mengiaskan melakukan perbuatan dengan konotasi tidak baik, gaok-gaok gagak terdengar tidak merdu, menyakitkan telinga, karena itu berkonotasi buruk. Jadi, "mengakak" menyiratkan aktivitas, perbuatan tindakan yang tidak baik.

“Malam hari” adalah metafora yang mengiaskan waktu gelap, waktu para durjana melakukan aktivitasnya. Jadi, dalam waktu gelap itu menyiratkan bahwa orang tidak bisa membedakan baik atau buruk, maka banyak terjadi kejahatan, kemesuman, dan kemaksiatan.

“Mengitari bangkai” adalah mengelilingi makanan atau rezeki yang haram.

“Pertapa” adalah orang suci, penyembah Tuhan, para pemeluk agama. “Pertapa” itu pasangan “Dewa”. Oleh karena itu, kalau dewa mati, maka pertapa pun terbunuh dekat kuil tempat peribadatnya. “Kuil” tempat peribadatan, dalam arti luasnya adalah gereja, masjid, atau tempat peribadatan umat beragama.

“Pertapa yang terbunuh dekat kuil” adalah pemeluk agama yang “mati” (terbunuh), dalam arti luasnya, pemeluk agama yang tidak dapat melawan kejahatan, yang mestinya berbuat baik, malahan turut berbuat dosa, berbuat maksiat. Dengan demikian, pemeluk agama (orang suci) itu terbunuh atau mati, dan matinya pun di dekat tempat peribadatnya. “Bangkainya” atau hartanya yang haram itu dikelilingi oleh orang jahat (gagak). Lukisan demikian itu merupakan sebuah ironi.

Bait ke-2

“Tepi-tepi adalah tempat pinggir dan tersingkir, jauh dari kesucian dan kebaikan. “Tepi-tepi” di sini adalah sinonim “rawa-rawa”, tempat yang kotor dan mesum, dengan konotasi tempat kejahatan dan kemaksiatan. Bait ke-1 dan ke-2 merupakan *homologues* (persejajaran). Lebih-lebih baris ke-1 dan ke-2 kedua bait tersebut. Oleh karena itu, menyiratkan arti yang sejajar, saling beranalog.

“Ular” sejajar dengan “gagak”, kiasan orang jahat yang suka menipu dan berkhianat demi kekayaan dan kebahagiaan yang tidak halal.

“Sumber” kiasan tempat keluarnya harta benda atau tempat tumpukan harta benda. “ular yang mendesir dekat sumber” adalah orang jahat yang “berkiprah di dekat sumber kekayaan.” “Ular itu minum dari mulut pelacur”, artinya orang jahat itu mendapatkan harta dari (lewat) mulut pelacurnya. “Pelacur” adalah orang yang menjual kehormatan dirinya, misalnya dengan menjilat atasan, meminta suap, menjual rahasia demi uang, mempergunakan kekuasaannya kepada pemilik modal, dan sebagainya. Harta perolehannya itu adalah harta yang haram. “Pelacur yang tersenyum dengan bayangan sendiri”. “Bayangan sendiri” adalah rupa di kaca. Si penjual diri itu “tersenyum”, dalam arti senang, bangga, kagum terhadap rupanya yang “cantik”, “tampan” tetapi hanya maya, tidak menyadari bahwa kecantikannya itu palsu, hanya alat untuk menjual diri. Jadi, di situ pada hakikatnya uang tampak sesungguhnya hanya kehinaan. Ia tersenyum puas atas kepalsuannya, atas “bayang-bayang”-nya sebagai penjual kehormatannya.

Bait ke-3

"Bumi ini perempuan jalang". Bumi adalah tempat hidupnya manusia. Dalam konteks kehidupan yang penuh kejahatan, pemuasan hawa nafsu keduniawian, maka pada hakikatnya bumi adalah perempuan jalang, perempuan jahat, perempuan nakal yang menawarkan kenikmatan yang haram, yang membangkitkan hawa nafsu saja: nafsu seksual, nafsu kepada harta benda, atau nafsu pada kenikmatan duniawi yang lainnya dan fana (dan berkonotasi haram). "Laki-laki jantan" adalah laki-laki yang hanya "mengumbar" hawa nafsu hewani. Dalam arti luasnya, mereka hanya mengutamakan hawa nafsu badaniah, bukan gairah hidup kejiwaan ataupun semangat kesurgaan yang menginginkan kedekatan dengan Dzat Yang Maha Tinggi. Di bumi yang telah melupakan Tuhan, pertapa pun hanya tertarik kepada keduniaan yang dikiaskan sebagai "perempuan jalang" itu. Baik si lelaki jantan maupun pertapa itu, akhirnya dibunuh oleh nafsu keduniaan itu, mati pada waktu "pagi hari" yang mengiaskan waktu mulainya kehidupan baru. Bumi yang dimetaforakan sebagai perempuan jalang itu membunuh mereka di pagi hari. Hal ini diasosiasikan pada kebiasaan bahwa perempuan jalang itu kerap kali menularkan penyakit kelamin atau AIDS. Oleh karena itu, mereka yang bercintaan dengannya pada waktu malam harinya, pada waktu pagi harinya tertular penyakit yang hebat itu, dan secara singkatnya, mati "terbunuh" pada pagi harinya yang mengiaskan zaman yang terang, yang penuh kehidupan bahagia yang halal.

Dalam pasal ini telah diterangkan ketaklangsungan ekspresi berupa *penggantian arti* (metafora) dan *pemencongan arti* atau *penyimpangan arti* berupa *ambiguitas*. Dalam sajak ini juga tampak adanya *kontradiksi*, yaitu pertentangan yang berupa *ironi*. Ironi itu merupakan pernyataan suatu hal atau keadaan secara perbalikan (kebalikan). Pernyataan "Dewa telah mati" itu suatu *ironi* sebab Dewa (Tuhan) itu abadi atau tidak pernah mati. Pernyataan ini merupakan ejekan terhadap keburukan, kebodohan, kemunafikan, dan kekufuran manusia.

Gaya sajak "Dewa telah mati" secara keseluruhan adalah gaya *ironi*. Gaya mengejek dengan arti yang berlawanan atau berbalikan.

"Pertapa yang terbunuh dekat kuil", yang dapat ditafsirkan bahwa pemeluk agama yang mati (berbuat maksiat) di dekat tempat peribadatnya (rumah Tuhan) adalah ironi dan ironis. Begitu pula, pertapa yang terbunuh oleh perempuan jalang (bait ke-3) adalah ironi, yaitu mengapa orang yang mestinya mengutamakan kesucian jiwa, mendekatkan diri dengan Tuhan, tetapi sebaliknya malah nafsu seksual yang haram atau nafsu keduniaan yang fana.

"Pelacur yang tersenyum dengan bayangan sendiri" itu ironi; yaitu orang yang menjual kehormatan diri masih mengagumi mukanya (kehidupannya) yang cantik (yang bagus) tetapi palsu dan hina (bait ke-2)

Dalam sajak yang dibahas ini tidak tampak adanya penggunaan *nonsense*, yaitu kata-kata yang secara linguistik tidak mempunyai arti, tetapi menimbulkan makna sajak, misalnya kata-kata mantra seperti sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri, misalnya “*izukazlizu mapakazaba, itasatali, tutulita, papaliko arukabazaku kodega zuzuklalibu...*” dalam kumpulan sajaknya *O, Amuk Kapak* (1981), bunyi-bunyi *nonsense* itu dimaksudkan untuk menimbulkan makna gaib atau pemusatan pikiran. Adapun penciptaan arti (*creating of meaning*) dalam sajak ini tampak pada pembaitan, tipografi, persajakan akhir, enjambemen, dan *homologues*. Semua tanda-tanda visual itu secara linguistik tidak menimbulkan arti, tetapi secara sajak (karya sastra) menimbulkan suasana puitis, yang menyebabkan sajak harus dibaca secara “mulai” (*moment eifani*).

Secara semiotik, nama pengarang pun adalah tanda, penanda orang Indonesia; Subagio Sastrowardjo. Karena dia orang Indonesia, maka secara implisit mengisyaratkan bahwa yang digambarkan itu adalah keadaan atau suasana Indonesia *pars prototo*, sebagian untuk keseluruhan, gambaran yang dilebih-lebihkan (hiperbolik).

2.4 Analisis Gaya Bahasa

Gaya bahasa dalam arti umum adalah penggunaan bahasa sebagai media komunikasi secara khusus, yaitu penggunaan bahasa secara bergaya dengan tujuan untuk ekspresivitas pengucapan. Menarik perhatian, atau untuk dipergunakan dalam karya sastra saja, tetapi juga dalam percakapan sehari-hari. Hanya saja, di sini dibicarakan gaya bahasa sastra, khususnya dalam sajak “Dewa Telah Mati”. Gaya bahasa meliputi seluruh unsur bahasa; intonasi, bunyi, kata, dan kalimat. Akan tetapi, di sini tidak dibicarakan intonasi atau lagu ucapan yang kurang tampak jelas dalam teks tertulis.

a. Gaya Bunyi Sajak

Gaya bunyi tampak pada asonansi, aliterasi, variasi, persajakan, dan kombinasi bunyi yang menimbulkan orkestrasi. Semuanya itu memperkeras, menekankan arti, dan menimbulkan irama yang menyebabkan liris, melancarkan timbulnya angan (citraan), membangkitkan perasaan.

Dalam judul pun dipergunakan asonansi *a* yang membuat berirama dan melancarkan timbulnya angan dan suasana pesimistis: “Dewa Telah Mati”.

Begitu juga, dalam bait pertama baris pertama tampak penggunaan asonansi *a* dikombinasikan bunyi *k* tutup: “gagak yang mengagak”. Semua itu untuk menimbulkan angan yang lebih jelas. Dalam baris ketiga dan keempat tampak dipergunakan kombinasi bunyi sengau *n* dan *ng* dengan asonansi *a* dengan variasi bunyi *i*

berseling-seling menyebabkan merdu dan timbulnya ekspresivitas yang lirih. Kombinasi bunyi itu disatukan dengan sajak akhir *i-i-ai-ui* menimbulkan irama dan lirih.

Demikian juga, dalam bait kedua kombinasi bunyi bervariasi tampak membuat sajak berirama dan lirih: "mati di tepi-tepi ini" atau "ular yang mendesir dekat sumber" (bunyi *r* berturut-turut), "pelacur yang tersenyum dengan bayang sendiri".

Dalam bait ke-3, di baris ke-1 dan 2, tampak kombinasi bunyi sengau yang berturut-turut, dikombinasi dengan persajakan akhir *a-a* pada baris ke-1 dan 2, serta *i-i* pada baris ke-3, 4. Semuanya itu dapat menimbulkan irama dan membuat sajak menjadi lirih.

Akan tetapi, perlu diingat bahwa gaya bunyi tidak berdiri sendiri. Gaya bunyi di sini berfungsi memperkeras atau menekankan makna kata-kata dan kalimatnya. Gaya bunyi menambah ekspresivitas makna dan kalimatnya.

b. Gaya Kata

Dalam sajak ini tampak pemilihan kata yang disesuaikan dengan bunyinya. Dengan demikian, hal tersebut membuat sajak ekspresif, tampak fungsi estetikanya yang empiris seperti dikemukakan oleh Jakobson (*via* Sedeok, 1978: 358) bahwa fungsi puitik itu memproyeksikan prinsip ekuivalensi dari poros pemilihan ke poros kombinasi. Semuanya itu tampak dalam kombinasi: "gagak yang mengakak", "siang terbang mengitari bangkai", "mati di tepi-tepi ini", "ular-mendesir-sumber", dan "perempuan jalang-menarik laki-laki jantan dan pertapa".

Dalam hal diksi, yang menonjol adalah pemakaian metafora yang sugestif, merupakan ucapan yang tidak langsung sesuai dengan konvensi puisi yang telah dibicarakan. Ketaklangsungan ucapan ini justru menimbulkan kesegaran karena daya pembangkit angannya. Seperti berikut: "dewa" (untuk yang dianggap Yang Maha Tinggi dan Maha Pencipta), "rawa-rawa" (tempat yang penuh kekotoran dan kemesuman), "gagak" (orang jahat), "bangkai" (rezeki yang haram), "pertapa" (orang suci, orang beragama), "kuil" (tempat peribadatan, rumah Tuhan) (bait ke-1). Dalam bait ke-2 terdapat "tepi-tepi" (tempat yang terasing, dalam arti tempat yang penuh kejahatan dan kemesuman), "ular", "sumber", "pelacur", "bayang sendiri". Dalam bait ketiga terdapat: "perempuan jalang", "laki-laki jantan", "pertapa", "rawa-rawa mesum", dan "pagi hari". Makna semuanya itu telah diterangkan dalam pasal-pasal terdahulu.

c. Gaya Kalimat

Di sini gaya kalimat yang khusus berupa sarana retorika *ironi* dan *hiperbola* (*litotes*).

Ironi (artinya telah diterangkan), tampak sebagai berikut. "Dewa telah mati di rawa-rawa ini", pertapa yang terbunuh dekat kuil", "pelacur yang tersenyum dengan bayang sendiri", dan "Bumi ini perempuan jalang yang menarik laki-laki jantan dan pertapa dan membunuhnya pagi hari".

Hiperbola dan *litotes*. Hiperbola dan litotes ini mempunyai fungsi yang sama yaitu untuk melebih-lebihkan sesuatu keadaan atau hal. Hiperbola untuk melebih-lebihkan besar atau hebatnya, sedangkan litotes untuk melebih-lebihkan kecilnya, biasanya untuk merendahkan diri (Slamet Muljana. tanpa tahun: 27-28), biasanya penandanya berupa kata "hanya", sebagai berikut. "Tak ada dewa di rawa-rawa ini atau Hanya gagak yang mengakak malam hari", "...hanya ular yang mendesir dekat sumber".

Secara keseluruhan gaya sajak yang dibahas adalah gaya ironi dan melebih-lebihkan. Semuanya itu merupakan "defamiliarisasi" atau "deotomatisasi" (istilah Sklovsky), atau *frustrated expectation* (istilah Jacobson, "harapan yang dikecewakan") untuk menimbulkan daya pesona sajak atau untuk membuat aneh (*making strange*) sehingga menarik perhatian (Hawkes, 1978: 62, 63, 65). Itulah fungsi estetik yang empiris.

2.5 Hubungan Struktural Antarunsur dan Keseluruhannya

Pada pasal 2.1.1 dan 2.1.2 tampak adanya kesatuan yang utuh antar unsur-unsur dan keseluruhan sajak. Dari judul sampai baris terakhir tampak adanya jalinan yang erat atau koherensi. Dalam uraian berikut, koherensi itu dianalisis lebih lanjut supaya menjadi lebih jelas.

Judul "Dewa Telah Mati" sudah memberikan gambaran (citraan) yang muram dan pesimistis. Akibatnya, kalau Dewa (Tuhan) telah mati (tidak percaya, dilupakan), maka yang ada hanya kejahatan dan dosa. Hal ini tampak nyata dalam semua baitnya. Terlihat citraan yang berarti kejahatan dan kemesuman: "rawa-rawa", "gagak" yang mengakak malam hari", "bangkai" (bait ke-1); "ular yang mendesir", "pelacur yang tersenyum" (bait ke-2); Bumi adalah "perempuan jalang", dan "laki-laki jantan", "rawa-rawa mesum". Kebaikan dan kesucian pun "terbunuh" yang tertinggal hanya "bangkai pertapa". Dalam sajak ini tampak adanya koherensi antara judul sajak dan bait-baitnya, tampak adanya citraan (*imagery*) yang memberikan suasana muram, berarti kejahatan, dan kemesuman.

Suasana muram adalah suasana yang berat. Semuanya itu dikuatkan oleh pilihan kata-katanya yang bersuara berat yang dominan, yaitu vokal *a* dan *u* yang berulang-ulang: dewa, rawa-rawa, gagak, mengakak, malam, siang, terbang, bangkai pertapa yang terbunuh, ular dekat sumber, minum, mulut, pelacur, tersenyum, bayang, perempuan jalang, dan rawa-rawa mesum.

Kadang-kadang bunyi yang berat itu dikombinasikan dengan kokofoni, yaitu bunyi yang parau, yang memperkuat dan memberikan konotasi keadaan yang tidak menyenangkan. Bunyi kokofoni ini berupa bunyi-bunyi *k*, *p*, *t*, *s* yang berturut-turut, baik secara sendiri-sendiri maupun dikombinasikan: "gagak yang mengakak", "pertapa-terbunuh-dekat kuil", "ditepi-tepi", "mendesir dekat sumber"

Suasana muram, kemesuman, dan kejahatan itu diperkuat juga oleh gaya sajaknya dan gaya bahasanya yang berupa gaya ironi. Tampak dalam wujud berikut. "Dewa telah mati", "gagak yang mengakak malam hari", "Pertapa yang terbunuh dekat kuil", "pelacur yang tersenyum dengan bayang sendiri", "laki-laki jantan dan pertapa terbunuh oleh perempuan jalan di pagi hari". Dalam unsur-unsur gaya ironi itu tampak adanya pertentangan-pertentangan arti, yang semuanya itu mengejek kenyataan yang ada.

Jadi, secara struktural dalam sajak itu tampak adanya koherensi antara makna dan penandanya, pilihan kata, citraan, bunyinya, dan gaya ironinya. Semuanya itu memberi gambaran suasana muram, kejahatan, kemesuman, dan pesimistis.

3. Simpulan

Dalam kajian sajak diperlukan teori dan metode yang dapat memperjelas unsur-unsur sajak yang merupakan satuan-satuan bermakna. Teori dan metode kajian puisi itu harus dapat dipergunakan menganalisis kompleksitas sajak sebab dalam kajian puisi yang penting adalah karya puisi itu sendiri. Dengan demikian, sajak harus dianalisis struktur dalamnya. Teori dan metode yang sesuai dengan hal tersebut adalah teori strukturalisme-semiotik.

Untuk memperjelas makna sajak perlu pembacaan semiotik yaitu pembacaan *heuristik* dan *hermeneutik*. Pembacaan *heuristik* itu memperjelas hubungan antar unsur kebahasaannya dan arti linguistiknya. Pembacaan *heuristik* belum memberikan makna sajak, maka harus dilanjutkan dengan pembacaan *hermeneutik* untuk memberikan makna sajak. Hal itu disebabkan bahwa sajak itu sebagai sistem tanda tingkat kedua mempunyai konvensi sendiri yang lain dari konvensi bahasa sebagai sistem tanda tingkat pertama.

Sajak tidak dapat dipahami dengan baik bila tidak dilihat secara keseluruhan. Hal ini disebabkan oleh unsur-unsurnya yang koheren. Makna tiap unsur ditentukan oleh hubungan dengan unsur-unsur lainnya dan keseluruhannya.

Akan tetapi, untuk lebih jelasnya makna sajak, perlu analisis lagi meskipun tiap unsur harus dipandang sebagai kesatuan dengan unsur lain dan keseluruhannya.

Dalam pemahaman sastra, khususnya sajak, teori strukturalisme dan semiotik itu tidak dapat dipisahkan. Hubungan antara struktur tanda dan makna itu tidak terpisahkan. Analisis struktural untuk melihat hubungan antar unsurnya, sedangkan penerangan semiotik untuk memberikan arti unsur-unsurnya sebagai tanda yang bermakna.

Daftar Pustaka

- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralis Poetics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Effendi, S. 1974. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Ende: Nusa Indah.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Hutagalung, M. S. 1989. *Sajak-Sajak Dalam Analisis*. Jakarta: Tulila.
- Jacobson. Roman. 1978. "Closing Statement" dalam Sebeok (ed.). *Style in Language*. Massachusetts: The M.I.T. Press.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Sinar Harapan: Jakarta
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1990. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Preminger. Alex. dkk.. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princetown: Princetown University Press.
- Sebeok, Thomas A. (ed.). 1978. *Style in Language*. Massachusetts: The M.I.T. Press.
- Slametmuljana dan B. Simorangkir Simanjuntak. Tanpa Tahun. *Ragam Bahasa Indonesia*. Jakarta: J.B. Wolters-Groningen
- Suryadi AG, Linus. 1989. *Di Balik Sejumlah Nama*. Yogyakarta: Gama Press.
- Teeuw. A. 1983. *Pembaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

Resepsi Sastra: Teori dan Penerapannya



Pendahuluan

Pada hemat kami istilah resepsi sastra atau disebut juga estetika resepsi sudah tidak asing lagi bagi telinga pengamat sastra Indonesia. Apalagi sejak tahun 80-an telah terbit dua buku penting yang membicarakan masalah ini terutama dari Prof. Teeuw (1984) dan Umar Junus (1985).

Di samping itu perlu juga disebutkan di sini bahwa judul yang ditawarkan oleh panitia kepada kami dapat dikatakan persis sama dengan judul artikel yang telah dikerjakan oleh Rachmat Djoko Pradopo (1986). Karena itu agak merepotkan juga bagi kami sendiri untuk dapat menghindari dari aspek "intertekstual" dengan artikel terdahulu itu, sebab sudah tentu masalah yang dibicarakan tidak jauh berbeda.

Sebenarnya pemberian tanggapan pembaca terhadap karya sastra sudah berlangsung lama dalam kehidupan sastra tanpa kecuali. Pengamat sastra pun menyadari akan fungsi komunikasi sastra. Mukarovsky, misalnya sejak tahun 1980-an telah membicarakan hal ini dalam sistem semiotiknya. Dikatakannya, karya sastra sebagai sistem tanda dibedakan dalam dua aspek, yaitu penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Penanda merupakan artefak, struktur mati, petandalah yang menghubungkan artefak itu ke dalam kesadaran penyambut menjadi objek estetik (Fokkema, 1977: 81). Dengan kata lain, karya sastra tidak dapat dipahami dan diteliti lepas dari konteks sosial. Dalam perkembangan pemikirannya Mukarovsky akhirnya sampai pada definisi bahwa karya sastra merupakan ragam realisasi diri seorang subjek terhadap dunia luar. Jadi, lewat fungsi kesenian pembaca melaksanakan diri, dialah yang menjadi pusat peristiwa semiotik (Teeuw, 1984: 188). Di satu pihak Mukarovsky melihat karya sastra merupakan arus kesinambungan sepanjang masa (Burbank, 1978: 5), sebagai struktur yang dinamik, tetapi di pihak lain pembaca pun merupakan variabel dalam ruang dan waktu. Seperti dikatakannya bahwa karya sastra menyatakan dirinya sebagai tanda dalam struktur intrinsik, dalam hubungannya dengan kenyataan, dan juga dalam hubungannya dengan masyarakat, pencipta dan penganggapnya. Fokkema memandang pernyataan tersebut sebagai formulasi

terpendek tentang program teori resepsi yang dasar konsepnya dan bidang risetnya dapat diperoleh (1977: 143).

Gagasan Mukarovsky ini dikembangkan oleh Felix Vodicka dengan menggabungkan dengan pandangan fenomenologi Roman Ingarden yang diuraikan dalam bukunya *Das Literarische Kunstwerk* (1981). Dalam pandangan Roman Ingarden karya sastra mempunyai empat strata: (1) strata formasi bunyi linguistik, (2) strata kesatuan arti (3) strata objek yang dilukiskan, dan (4) strata aspek skematik yang menghadirkan objek yang dilukiskan. Ingarden sampai pada pendirian bahwa dalam karya sastra terdapat tempat-tempat tidak tentu, tempat kosong, terutama pada strata (3) dan (4). Dalam proses konkretisasi karya sastra, pembaca harus mengisi tempat-tempat kosong tersebut dalam rangka struktur objektif karya itu (Vodicka dalam Steiner, 1982: 109-110).

Vodicka sebagai murid Mukarovsky, mendasarkan konsep konkretisasinya pada pertentangan artefak dan objek estetis. Baginya kebebasan pembaca jauh lebih besar. Masyarakat pembacalah yang menikmati, menafsir, mengevaluasi secara estetis karya tersebut sehingga mencapai realisasinya sebagai objek estetis (Vodicka dalam Matejka, 1972: 197). Sebuah karya sastra selalu berubah di bawah perubahan kondisi waktu, tempat, masyarakat, dan bahkan individu. Menurutnya problem resepsi sastra yang terpenting adalah studi konkretisasinya (Steiner, 1982: 110). Pandangannya ini nanti akan memperlihatkan kedekatannya dengan pandangan Jauss yang melihat resepsi sastra sepanjang sejarahnya. Bagi Vodicka makna sebuah karya sastra tidak diberikan secara objektif, melainkan sebuah proses konkretisasi yang diadakan terus-menerus oleh pembaca yang susul-menyusul dalam waktu atau berbeda-beda menurut situasinya (Teeuw, 1984: 191-192).

Pandangan kedua tokoh strukturalis aliran Praha ini yang ditulis dalam bahasa Ceko-slovakia barulah dikenal luas di dunia Barat dalam tahun 70-an setelah karya-karya penting mereka diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris. Karena itu sodokan yang diberikan Hans Robert Jauss dalam tahun 1967 lewat tulisannya yang berjudul *Literaturgeschichte als Provokation* (Sejarah sastra sebagai tantangan) mempunyai daya gugah yang lebih besar dalam dunia keilmuan sastra (Teeuw, 1984: 193). Ia mampu mengalihkan orientasi terhadap karya sastra kepada pemberian peranan yang lebih kepada pembaca, sedangkan sebelumnya lebih dititikberatkan perhatian pada karya sastra, pengarang ataupun hubungan antara karya sastra dengan alam.

Konsep Dasar Teori Resepsi Sastra

Resepsi sastra secara singkat dapat disebut sebagai aliran yang meneliti teks sastra dengan bertitik tolak pada pembaca yang memberi reaksi atau tanggapan terhadap teks itu. Pembaca selaku pemberi makna adalah variabel 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. Teori resepsi sastra dengan Jauss sebagai orang pertama yang telah mensistematisasikan pandangan tersebar ke dalam satu landasan teoretis yang baru untuk mempertanggungjawabkan variasi dalam interpretasi sebagai sesuatu yang wajar.

Menurut perumusan teori ini, dalam memberikan sambutan terhadap sesuatu karya sastra, pembaca diarahkan oleh "horizon harapan" (*horizon of expectation*). "Horizon harapan" ini merupakan interaksi antara karya sastra di satu pihak dan sistem interpretasi dalam masyarakat penikmat di lain pihak (Jauss, 1975: 204). "Horizon harapan" karya sastra yang memungkinkan pembaca memberi makna terhadap karya tersebut, sebenarnya telah diarahkan oleh penyair lewat sistem konvensi sastra yang dimanfaatkan di dalam karyanya (Teeuw, 1983: 21).

Konsep "horizon" menjadi dasar teori Jauss. Ia ditentukan oleh tiga kriteria: (1) norma-norma umum yang terpencar dari teks-teks yang telah dibaca 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 pengetahuan tentang kehidupan (Segers, 1978: 41).

Konsep teori yang kedua dikemukakan oleh Wolfgang Iser, terutama terlihat dalam karangannya yang berjudul *Die Appel-structur de Texte* (1975). Di sini Iser membicarakan konsep efek (*wirkung*), adalah 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). Bagian-bagian yang tidak ditentukan ini disebut juga dengan istilah "tempat-tempat terbuka" (*blank, openness*) di dalam teks. Proses pemahaman sebuah karya sastra merupakan bolak-balik pembacaan untuk mengisi *blank* itu, sehingga seluruh perbedaan segmen dan pola dalam perspektif teks dapat dihubungkan menjadi satu kebulatan. 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 (Iser, 1980: 12). Itulah alasan yang mengantarkan Iser pada pendapat bahwa pusat pembacaan setiap karya sastra adalah interaksi antara struktur dengan

penyambutnya (1987: 20). Konsep pengisian tempat terbuka pada Iser ini memperlihatkan kedekatannya dengan konsep konkretisasi Vodiccka.

Kedua konsep dasar teori resepsi sastra ini, ialah "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. 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*-nya yang akan membulatkan makna karya tersebut. *Hipogram* adalah teks lain yang menjadi landasan penciptaan suatu karya, baik dalam kesejajaran maupun dalam pertentangannya (Riffaterre, 1979: 94).

Metode dan Penerapannya

Seperti telah terlihat dari uraian di atas, ternyata bahwa meskipun peran penyambut, pembaca, dalam teori resepsi sastra sangat menonjol, tetapi tetap dalam relasi pengarang dan karya sastra. Penyambut berperan aktif, bahkan menjadi 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; Pradopo, 1986: 185).

Tugas resepsi estetik berkenaan dengan interpretasi adalah meneliti konkretisasi pembaca terhadap sebuah teks sastra. Pakar yang mengetahui jumlah kemungkinan konkretisasi akan mampu memberikan interpretasi yang lebih masuk akal, apalagi jika konkretisasi itu diberikan oleh pembaca-pembaca canggih. Konkretisasi yang tidak didasarkan pada struktur teks dan struktur sistem nilai dipandang tidak relevan (Segers, 1978: 49).

Penerapan metode penelitian resepsi sastra, bertolak dari uraian di atas, dapat dirumuskan ke dalam tiga pendekatan: (1) penelitian resepsi sastra secara eksperimental, (2) penelitian resepsi lewat kritik sastra, (3) penelitian resepsi intertekstualitas (lihat juga Teeuw, 1984: 208-218).

Penelitian (1) telah dibuktikan dengan meyakinkan oleh Segers (1978). Penelitian ini di satu pihak nampak menarik, tetapi di pihak lain mengalami berbagai kesukaran dalam praktik di lapangan, seperti yang terlihat dari percobaan yang dilakukan oleh mahasiswa Jurusan Indonesia. Penelitian (1) ini cukup rumit, tidak hanya dalam memilih dan menentukan responden,



praktik lapangan, pemilihan teks, tetapi juga dari segi teori, metode, dan teknik. Kelemahan lain penelitian (1) ini menurut Teeuw, karena hanya dapat dilakukan untuk resepsi masa kini saja, sedangkan untuk masa lampau tidak mungkin dijangkau (1984: 210).

Penelitian (2) dapat dilakukan dalam dua cara, yaitu cara sinkronik. Secara sinkronik, maksudnya meneliti resepsi sastra dalam satu kurun masa atau periode. Dalam periode sebelum lewat polemik sastra antara Sutan Takdir Ali Syahbana dengan Sanusi Pane, tercermin "horizon harapan" terhadap novel *Belenggu*, atau sikap Takdir terhadap drama *Sandhyakala ning Majapahit* karya Sanusi Pane. Tanggapan-tanggapan lainnya tentulah dapat dihindarkan lewat berbagai penerbitan yang ada pada masa itu, sehingga menggariskan "horizon harapan" pembaca sastra dalam periode tersebut. Secara diakronik, dapat diteliti misalnya tanggapan pembaca terhadap sajak-sajak Chatril Anwar sepanjang sejarahnya. Redaktur *Pani Poesaka* menolak sajak-sajak Chatril, dianggap tidak berharga, tetapi kemudian H. B. Jassin menanggapi sajak-sajak Chatril itu secara positif seperti terlihat dalam bukunya yang berjudul *Chatril Anwar Pelopor Angkatan 45* (1962). Dalam masa jayanya paham "seni untuk rakyat", kritikus Lekra menolak pandangan hidup Chatril (lihat Pradopo, 1986: 190-191).

Dalam kehidupan sastra lama, tanggapan itu tidak diberikan dalam bentuk kritik sastra, melainkan dalam berbagai versi yang diturun oleh sang penyalin dan "disempurnakan" sesuai dengan "horizon harapan" masyarakatnya pada masa itu. Hal serupa terlihat juga dalam kehidupan sastra modern yang menerbitkan kembali karya sastra lama, seperti yang dilakukan oleh Mangunwijaya dengan cerita *Roro Mendu*, drama parodi Akhadiat yang berjudul *Joko Tarub*, novel *Arjuna Mencari Cinta*, dan sebagainya.

Penelitian (3) dalam kaitannya dengan kesusastraan Indonesia modern, terlihat baik dalam prosa maupun puisi. Menurut Muhardi, roman-roman Balai Pustaka memperlihatkan hubungan interteks yang jelas dengan Kaba Minangkabau (1988: 48-52). Dari segi konsep *hipogram* Riffaterre terlihat juga hubungan interteks antara novel *Layar Terkembang* dengan novel *Belenggu*, sajak *Berdiri Aku* karya Amir Hamzah dengan sajak Chatril Anwar, *Senja di Pelabuhan Kecil* (Teeuw, 1983: 37-72).

Faktor tradisi dalam konvensi sastra lama dan unsur formula dalam kehidupan sastra di Indonesia menimbulkan kesukaran dalam menerapkan teori *hipogram* Riffaterre. Penyalir lisan tiap kali menyampaikan memetik berbagai adegan siap pakai yang telah disediakan oleh tradisi. Keadaan ini tentulah sangat berbeda dengan kehidupan sastra klasik Perancis yang diteliti oleh Riffaterre. Karena itu dalam kehidupan sastra lama, aspek intertekstual itu hanya mungkin difajaki pada karya-karya besar saja. Sebab karya-karya besar selalu mendapat sambutan dan seringkali dijadikan tolok ukur keberhasilan penciptaan.

Daftar Pustaka

- Burbank, John & Peter Steiner (ed.). 1978. *Structure Sign and Function. Selected Essays Jan Mukarovsky*. New Haven: Yale University Press.
- Fokkema, D. W. & Elrud Kunne-Ibsch. 1977. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: C. Hurst & Company.
- _____. 1980. "Interaction between Text and Reader" dalam Susan R. Suleiman & Inge Crosman (ed.). *The Reader in the Text*. Princetown: Princetown University Press.
- Iser, Wolfgang. 1987. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Receptions*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- _____. 1974. "Literary History as a Challenge to Literary Theory". London: Keegan Paul.
- Jauss, Hans Robert. 1975. "The Idealist Embarrasment Observation of Marxist Aesthetic" dalam Ralph Cohen (ed.). *New Direction in Literary History*. London: Roudledge & Keegan Paul.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra. Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Muhardi, M S. 1988. "Dari Kaba ke Novel" dalam Mursal Estin (ed.). *Menjelang Teori dan Kritik Susastra Indonesia yang Relevan*. Bandung: Angkasa.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1986. "Estetika Resepsi dan Teori Penerapannya" dalam Sulastin Sutrisno. dkk. (ed.). *Bahasa, Sastra, Budaya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Riffaterre, Michael. 1979. *Semiotik of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Segers, Rien T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts*. Lisse. The Peter de Ridder Press.
- _____. 1984. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta. Gramedia.
- Teeuw, A. 1976. "Reception to Verbal art" dalam Ladislav Matejka & I. R. Titunik (ed.) *Semiotics of Art*. London: The M. I. T. Press.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Vodicka, Felic. 1982. "The Concretization of the Literary Work. Problem of The Reception of Neruda's Works" dalam Peter Steiner (ed.). *The Prague School: Selected Writing, 1929-1946*. Austin: University of Texas Press.



Jonathan Culler, 1981, *The Pursuit of Signs*, London: Routledge & Keegan Paul Ltd. (Ringkasan Chapter 5: "Presupposition Intertextuality", *Persangkaan dan Intertekstualitas*, halaman: 100-118)

Culler tidak dapat memberikan batasan yang jelas tentang pengertian "presupposition", semacam intertekstual tidak terbatas, sehingga konvensi dan *presupposition* tidak mungkin ditelusuri sampai pada sumbernya tetapi dapat diidentifikasi sebagai landasan signifikasi. Roland Barthes memandang kode intertekstual sebagai suatu "khayalan kutipan" (*mirage of citations*). Kode tiada lain dari "deja lu" dan pembaca tempat kode-kode itu bertempat tinggal. "Saya," kata Barthes, bukanlah subjek *innocent* melainkan interior terhadap teks. "Saya" telah penuh dengan berlapis-lapis teks lain, tidak terbatas, atau lebih tepatnya kehilangan kode, kehilangan keasliannya." (102).

Intertekstualitas mempunyai fokus ganda:

- (1) Meminta perhatian kita tentang pentingnya teks yang terdahulu (*prior texts*). Tuntutan otonomi teks adalah menyesatkan gagasan, dan sebuah karya sastra telah mempunyai arti sebab hal tertentu telah dituliskan lebih dahulu.
- (2) Lebih jauh fokus arti, intertekstualitas membimbing kita untuk mempertimbangkan teks terdahulu sebagai penyumbang kode yang memungkinkan lahirnya berbagai efek signifikasi.

Dengan demikian, intertekstualitas tidak menginvestigasi sumber-sumber dan pengaruh-pengaruh sebagaimana secara tradisional dipahami, kode yang orisinalnya telah hilang memungkinkan penandaannya dari teks yang terakhir. Barthes memperingatkan bahwa dari perspektif intertekstualitas "kutipan" yang menjadikan teks anonim tidak terajaki sekalipun sudah dibaca (103).

Julia Kristeva juga mendefinisikan intertekstual sebagai ringkasan pengetahuan yang memungkinkan teks mempunyai arti: sekali kita berpendapat tentang arti teks seperti bergantung pada teks lain yang diserap, ditransformasi, maka di situ pula intersubjektif terpasang, yaitu intertekstualitas.

Konsep intertekstualitas dengan demikian adalah sentral bagi setiap golongan strukturalis atau deskripsi semiotik signifikasi sastra, tetapi terbukti

agak sulit menerapkannya. Seperti dikatakan oleh Laurent Jenny dalam artikelnya "*La Strategi de la Forme*", bahwa intertekstualitas tiba-tiba memperlihatkan masalah yang sulit diidentifikasi. Pada titik mana seseorang dapat mengatakan kehadiran sebuah teks dalam teks lain? Ia mengusulkan perbedaan antara intertekstualitas murni dengan "kiasan sederhana atau kenang-kenangan"; dalam kasus terakhir sebuah teks mengulang elemen dari teks terdahulu tanpa menyertakan arti (*meaning*): dalam teks terdahulu, membayar dalam seluruh struktur, satu pola bentuk dan arti (104).

Suatu pembatasan konsep intertekstualitas nampaknya beralasan untuk sebuah esai yang menggunakan kutipan, tetapi segera timbul pertanyaan tentang implikasi konsep yang lebih besar. Riffaterre, misalnya, telah menggunakan konsep intertekstual yang lebih luas untuk mendiskusikan referensialitas sastra secara khusus. Salah satu teori Riffaterre yang mencolok adalah konsepsinya tentang kesatuan semiotik. Pada level signifikasi tertinggi, segala sesuatu dalam karya sastra adalah varian dari "kata" atau "kalimat" yang asli atau orisinal. Karya sastra adalah hasil transformasi "kata" atau "kalimat" itu ke dalam teks. "Kata" atau "kalimat" itu adalah inti atau matriks. Dijelaskan oleh Riffaterre bahwa *matriks* mungkin dikembangkan oleh satu "kata". Dalam kasus ini "kata" tersebut tidak akan muncul dalam teks, melainkan diaktualisasikan dalam varian. Bentuk yang pertama kali dikuasai oleh aktualisasinya adalah model, selanjutnya berkembang menjadi teks. Matriks, model, teks adalah varian dari struktur yang sama. Teks menurut Riffaterre barulah menjadi utuh apabila teks tersebut telah dikaitkan dengan *hipogram*. *Hipogram* konvensional yang disebutnya sebagai sistem deskripsi atau kompleks tematik. *Hipogram* merupakan landasan bagi penciptaan karya yang baru, mungkin dipatuhi tetapi mungkin juga disimpangi oleh sang pengarang.

Selanjutnya pendapat lain yang juga menarik berasal dari Julia Kristeva yang telah memformulasikan dan mengembangkan gagasan intertekstual: setiap teks merupakan mozaik, serapan, sitiran, dan transformasi dari teks terdahulu, merupakan jumlah pengetahuan yang memungkinkan teks itu bermakna.

Prosedur Kristeva bersifat instruksi sebab mengilustrasikan cara konsep intertekstual membimbing kritikus yang ingin bekerja dengan berkonsentrasi pada kasus yang telah dipermasalahkan dalam teori secara umum. Suatu kritik didasarkan pada anggapan bahwa "arti" dimungkinkan oleh hal-hal yang umum sifatnya, intertekstualitas anonim mencoba membenarkan tuntutan dengan menunjukkan bagaimana kasus-kasus khusus sebuah teks dengan menyerap dan menghancurkan teks lain dalam waktu yang bersamaan. Pelaksanaan kritik membimbing teoretikus ke arah tuntutan bahwa teks sastra diproduksi dalam mengafirmasi dan menegasi teks lain secara simultan.

Harold Bloom, seorang kritikus yang tanpa ragu-ragu telah memilih jalan ini, malah memperlakukan konsep intertekstual dan memadatkannya kepada relasi antara teks dan pangantar teks yang khusus antar penyair dengan

kebanyakan pendahulu. Dikatakan oleh Bloom: *any poem is an inter-poem, and any reading of a poem is an inter-reading*, (107). Maksudnya: jika seseorang mencoba menulis atau mengajar, atau berpikir, atau bahkan membaca tanpa mengerti sesuatu tradisi, Anda tidak akan menulis, mengajar, berpikir, atau bahkan membaca tanpa peniruan, dan apa yang anda tiru ialah apa yang dilakukan orang lain: menulis, mengajar, berpikir, atau membaca. Hubungan Anda dengan apa yang telah diinformasikan orang itulah yang disebut tradisi.

Bloom yang dipengaruhi oleh Freud lebih lanjut mengatakan: intertekstualitas sebagai arsip keluarga, apabila seseorang mengeksplorasinya maka ia sepenuhnya berada dalam hukum tradisional kebanyakan penyair.

Teks adalah sebuah konstruksi intertekstual dapat dipahami hanya dalam *term* teks lain yang diperpanjang, dikompletkan, ditransformasi, dan disublimkan (108).

Teori Bloom ini kelihatannya seperti menghitung intertekstualitas dan *presupposition*, dan jika intertekstualitas disempitkan pada titik hubungan antara karya baru dengan karya pendahulu yang besar, orang akan sampai pada keragu-raguan. Tidakkah hitungan Bloom mengenai pengaruh dan kesalahan mengaktualisasikan teori origin? Akan tetapi Bloom menjelaskan bahwa puisi tidak mempunyai arti, kecuali hanya dalam relasi dengan puisi lain yang memungkinkan karya itu diinterpretasi. Teori Bloom akhirnya lebih mirip dengan teori genetik daripada teori tentang kondisi signifikasi (109).

Bloom mentransformasi intertekstualitas dari suatu seri kode anonim dan sitiran terakhir dari konfrontasi *oedipal*, salah satu efeknya memelihara integritas penyair sebagai pelaku proses poetika (111).



Tujuh Tesis Jauss Tentang Teori Estetika Resepsi (Berdasarkan "Literary as a Challenge to Literary Theory" Oleh: Hans Robert Jauss dalam Ralph Cohen (ed.), 1974, New Directions in Literary History, London: Routledge & Keegan Paul)

Kemungkinan lain tentang intertekstualitas mengikuti model linguistik sejauh dapat mengeksplorasi nosi *presupposition* dalam linguistik dan analogi sastra yang disarankannya.

Dalam mendiskusikan *presupposition* karya dalam bahasa natural, para linguis mendapatkan kesesuaian untuk membedakan antara *presupposition logis* dengan *presupposition pragmatis*.

(1) *Presupposition logis* merupakan *presupposition* pikiran dalam kalimat seperti: "Sudahkah engkau berhenti memukuli istrimu?" *Presupposition*-nya: orang itu mempunyai tabiat memukuli istri.

"It surprise me that John bought a car." *Presupposition*-nya: John membeli mobil.

Model-model wacana yang membuka aspek *presupposition* semacam ini dipandang bermanfaat untuk menginterpretasi puisi karena akan membuka arahan kepada intertekstualitas, tetapi tentulah aspek ini sangat terbatas.

Dalam narasi kita sering menjumpai kalimat pembuka seperti 'Once upon a time there lived a king who had a daughter'. Kalimat ini miskin logika *presupposition* tetapi kaya dalam sastra dan *pragmatik presupposition*. Kalimat tersebut menghubungkan cerita dengan sejumlah cerita lain, memperkenalkannya dengan konvensi *genre*, mengajak kita mengambil sikap tertentu terhadapnya (karya itu).

(2) *Pragmatik presupposition* tidak bertolak pada relasi antar kalimat, melainkan relasi antar ucapan dan situasi ucapan (*utterance*) semacam *speech act*. Kalimat "Buka pintu." Dalam hubungan dengan si pengucap bisa berarti: permohonan, atau perintah. Dalam sastra haruslah dilihat sebagai *special kind of speech act*, menunjukkan kepada konteks temporal dan konteks tempat tertentu dalam kesinambungan seri yang dibentuk oleh *genre* sastra, misalnya, kalimat dalam tragedi dibaca mengikuti konvensinya dan berbeda dengan komedi.

Pragmatik *presupposition* dalam formulasi *speech act* secara umum berpusat pada tiga kriteria: *promising, ordering, warning* (117).

Analogi linguistik menyarankan dua pembatas pendekatan intertekstualitas:

1. Melihat *presupposition* yang spesifik pada teks baru. Cara memproduksi *pre-text*, tujuan yang akan dicapai ialah bagaimana teks menciptakan *presupposition*.
2. Studi retorik atau pragmatik *presupposition* membimbing kepada poetika yang kurang menarik dalam ruang lingkup intertekstualitas (118).

1. Pengantar

Hans Robert Jauss bersama kelompoknya sering digolongkan dalam Aliran Konstanz. Nama aliran ini diambil dari nama Universitas di Jerman Selatan tempat Jauss memberi kuliah, yaitu Universitas Konstanz. Tokoh-tokoh lain dalam aliran ini, misalnya Wolfgang Iser dan Jurij Striedter. Akan tetapi, tokoh-tokoh itu memiliki pandangan sedikit berbeda dalam memahami karya sastra. Jauss, lebih menitikberatkan pada segi kesejarahannya; sedangkan Iser, menitikberatkan pada pembaca dan karya sastra secara individual dan dalam dimensi waktu tertentu.

Teori estetika resepsi Jauss, banyak dipengaruhi oleh sejarah menurut Schiller, dan teori *hermeneutik* Gadamer. Menurut Schiller, seorang sejarawan tidak hanya secara pasif mendeskripsikan fakta masa lampau, tetapi juga fakta sekarang yang di dalamnya ia ikut ambil bagian (*thoughtful observer*) (Jauss, 1983: 5). Selanjutnya menurut Gadamer, *hermeneutika* ialah cara menemukan sesuatu di dalam teks (Holub, 1984: 39). Jauss sendiri berpendapat bahwa *hermeneutika* meliputi pemahaman, penafsiran, dan penerapan (1981: 136). Pandangan Michael Riffaterre, Wolfgang Iser, dan Ronald Barthes dapat digolongkan dalam kelompok konsep *hermeneutik* ini. Pengaruh Schiller pada Jauss terlihat pada resepsi (penerimaan) pembaca yang memperhatikan resepsi-resepsi pembaca sebelumnya. Sedangkan pengaruh Gadamer, terlihat pada sudut pandang pembaca yang memahami, menafsirkan, dan merefleksikannya (pembaca refleksif).

Jauss adalah seorang filolog yang mencoba memperbaharui teori filologi sebelumnya yang hanya melihat kesejahteraan teks tanpa memperhatikan aspek *hermeneutik*-nya. Tidaklah berlebihan jika ia dianggap sebagai Bapak Filologi Modern karena usahanya untuk memberikan makna kepada karya sastra (teks) lama, meskipun tidak dapat dikesampingkan bahwa teorinya itu berguna juga pada pemahaman sastra modern.

Ada tujuh (tesis) dalam teori estetika resepsi dikembangkan oleh Jauss yang dirangkum dalam tulisan ini. Sebagai rangkuman tulisan ini sangat sederhana dan hanya memuat pokok-pokok saja. Sedangkan contoh-contoh

yang dikemukakan Jauss sengaja dihilangkan agar dapat dikonsentrasikan pada pokok-pokok tersebut. Pada bagian "Beberapa Catatan Tentang Teori Estetika Resepsi" akan dititikberatkan pada komentar Robert C. Holub terhadap teori Jauss itu.

2. Rangkuman Pemikiran Jauss

Jauss mencoba menjembatani kesenjangan antara sastra dan sejarah, antara pendekatan estetik dengan pendekatan historis. Ia berangkat dari sudut pandang yang kurang mendapat perhatian, baik dari kaum Formalis maupun kaum Marxis. Kaum Formalis memandang fakta literer dalam lingkaran tertutup produksi estetik, sedangkan kaum Marxis memandang fakta literer sebagai lingkaran tertutup penggambaran kenyataan. Dengan kata lain, mereka berusaha menghilangkan dimensi lain, yaitu penerimaan dan pengaruhnya, yang sebenarnya tidak dapat dielakkan menjadi bagian dari ciri estetik dan atau fungsi sosialnya. Pembaca, pendengar, dan penonton, pendeknya audiens, kurang diperhatikan dalam kedua teori sastra itu. Estetika pengarang; meneliti posisi sosialnya atau kedudukannya dalam masyarakat. Kaum Formalis menginginkan pembaca hanya sebagai subjek yang mengikuti petunjuk-petunjuk di dalam teks untuk membedakan bentuk sastra atau menemukan prosedurnya. Kedua metode ini kurang memperhatikan peran pembaca yang sebenarnya, sebuah peran sebagai yang dituju (*addresses*) pertama-tama bagi karya sastra.

Kehidupan historis karya sastra tidak mungkin ada tanpa partisipasi aktif penerima. Hanya melalui proses mediasi (penjembatanan) karya sastra masuk ke dalam *horizon pengalaman* yang selalu berubah dari penerimaan sederhana menjadi pemahaman yang kritis, dari penerimaan pasif menjadi penerimaan aktif, dari norma-norma estetik yang telah dimilikinya menjadi produksi (karya sastra) baru yang mendominasi. Kesejahteraan sastra sebaik ciri-ciri komunikatifnya mensyaratkan adanya hubungan dialogis dan sekali lagi hubungan proses antara karya sastra dan audiens, sehingga hasilnya (karya sastra baru) dapat dipandang dalam hubungannya antara pesan (*message*) dengan penerima, sebaik antara pertanyaan dengan jawaban, problem dengan penyelesaiannya. Jika sejarah sastra dipandang dalam kontinuitas horizon dialog antara karya sastra dan audiens, maka oposisi antara aspek historis dengan aspek estetis juga secara terus-menerus dimediasi (dijembatani). Jadi, jalinan dari pengalaman masa lampau sampai dengan pengalaman sastra saat ini, yang mana historisme telah membaginya, diikat kembali bersama-sama.

Hubungan karya sastra dengan pembaca memiliki nilai estetik sebaik pengertian (nilai) historis. Pengertian estetik terletak dalam fakta bahwa penerimaan pertama sastra oleh pembaca melibatkan pengujian nilai estetikanya yang dibandingkan dengan karya-karya sastra yang telah

dibacanya. Dalam hal ini pengertian historis adalah bahwa pemahaman pembaca pertama akan didukung dan diperkaya dalam mata rantai penerimaan dari generasi ke generasi; dalam hal ini makna historis karya sastra itu akan dapat ditentukan dan nilai estetikanya akan dijelaskan.

Berdasarkan premis di atas, pertanyaan tentang bagaimana sejarah sastra secara metodologis diberi dasar dan ditulis kembali, akan dijelaskan dalam tujuh tesis Jauss di bawah ini.

Tesis 1. Pembaharuan sejarah sastra menuntut pembuangan prasangka objektivisme historis dan dasar-dasar estetika karya sastra dan penggambaran kenyataan yang tradisional. Kesejarahan sastra tidak bergantung pada organisasi fakta-fakta literer yang dibangun oleh *post festum*, tetapi pada pengalaman kesastraan sebelumnya oleh para pembacanya.

Karya sastra bukanlah objek yang berdiri sendiri menawarkan pandangan sama kepada setiap pembaca dalam setiap periode. Karya sastra bukanlah sebuah monumen yang secara monologis menyatakan esensi (makna) sepanjang masa. Karya sastra lebih mirip sebagai orkestrasi yang selalu memberi resonansi-resonansi baru di antara para pembacanya dan membebaskan teks dari materi kata-kata dan membawa pada eksistensi kontemporer. Koherensi karya sastra sebagai sebuah peristiwa terutama dimediasikan (dijembatani) dalam *horizon-horizon harapan* pengalaman kesastraan dan *horizon harapan* pembaca, kritikus, dan pengarang yang lebih kemudian. Mungkin tidaknya memahami dan menggambarkan sejarah sastra dalam kesejarahan yang unik bergantung pada dapat tidaknya "horizon-horizon harapan" dinyatakan.

Tesis 2. Analisis pengalaman kesastraan pembaca menyisihkan perangkat-perangkat psikologi yang mengancam, jika analisis itu mendeskripsikan penerimaan (resepsi) dan pengaruh karya sastra dalam sistem-sistem harapan yang dapat dinyatakan yang muncul untuk masing-masing dalam momen historis kemunculannya, dari pemahaman *genre* sebelumnya, dari bentuk dan tema karya-karya sastra yang telah diakrabinya, dan dari perbedaan antara poetika dan bahasa praktis.

Tesis ini menentang skeptisisme luas yang meragukan apakah analisis pengaruh estetika dapat memberikan makna karya sastra, atau dapat lebih berhasil daripada sosiologi pemahaman yang sederhana.

Karya sastra, bahkan karya yang kelihatannya baru pun, tidaklah benar-benar baru dalam kekosongan informasi, tetapi mempengaruhi para pembacanya dengan pemberitahuan, tanda-tanda yang mudah dan sulit, ciri-ciri yang akrab, atau sindiran yang tidak langsung. Semua itu membangkitkan memori tentang apa yang telah dibacanya, membawa pembaca ke dalam tingkah laku emosional yang khusus, dan dengan permulaannya menimbulkan

harapan-harapan pada bagian tengah dan akhirnya, yang kemudian dapat dipertahankan keutuhannya atau dibalik, diorientasikan kembali, atau bahkan secara ironis disempurnakan dalam pembacaan itu sesuai dengan aturan-aturan *genre* tertentu atau tipe teksnya. Proses psikis dalam resepsi (penerimaan) teks itu, dalam horizon pengalaman estetik utama, tidak hanya melalui seperangkat pengalaman subjektif yang arbitrer, tetapi lebih memberikan arahan-arahan khusus dalam proses persepsi terarah, yang dapat dipahami sesuai dengan linguistik tekstual. Teks yang baru menimbulkan bagi pembaca (pendengar) "horizon harapan" atau aturan-aturan yang akrab dari teks-teks yang telah dibaca sebelumnya, dapat divariasikan, dibetulkan, diganti, bahkan diproduksi.

Tesis 3. Jika direkonstruksi dengan cara ini, "horizon harapan" karya sastra mengikuti salah satu untuk menentukan ciri-ciri artistiknya dengan macam dan tingkat pengaruhnya pada pembaca yang ditentukan. Jika seseorang mengarakterisasikan perbedaan antara "horizon harapan" dengan pemunculan *karya baru* sebagai jarak estetik, maka penerimaannya dapat menghasilkan "perubahan horizon-horizon" melalui negasi terhadap pengalaman-pengalaman yang telah dikenalnya, atau melalui pengangkatan pengalaman-pengalaman barunya pada tingkat kesadaran. Dengan demikian, jarak estetik dapat diobjektivasikan secara historis sepanjang spektrum reaksi-reaksi audiens dan penentuan kritik (keberhasilan yang spontan, penolakan atau shock, penyetujuan di beberapa bagian, pemahaman bertahap atau ditunda).

Cara karya sastra pada momen historis kemunculannya memuaskan, mengalahkan, mengecewakan, atau menolak harapan-harapan audiens pertamanya benar-benar menyediakan kriteria untuk penentuan nilai estetikanya. Jarak horizon-horizon harapan dengan karya sastra, antara keakraban pengalaman-pengalaman estetik sebelumnya dengan "perubahan horizon" yang diharapkan pada tanggapan terhadap karya baru, menentukan ciri-ciri artistik karya sastra sesuai sudut pandang estetik resepsi. Semakin kecil jarak estetik ini, yang berarti tidak ada tuntutan-tuntutan pada kesadaran menerima untuk membuat perubahan pada horizon pengalaman yang tidak diketahui, semakin dekat karya sastra diukur dengan jarak estetik ini, yang pertama kali dialami sebagai perspektif baru yang menyenangkan atau tidak menyenangkan, dapat tidak muncul bagi pembaca berikutnya pada tingkat yang sama dengan penolakan orisinal karya itu yang telah terbukti dengan sendirinya. Dengan demikian, harapan-harapan yang telah diketahuinya ini menjadi bagian dari pengalaman estetik pembacaan sesudahnya. Misalnya, karya-karya klasik yang disebut karya agung termasuk pada perubahan horizon yang kedua itu; keindahan karya agung itu dan makna abadi yang tidak dapat dipertanyakan kembali membuat karya itu, dalam pandangan

estetik resepsi, dalam keadaan berbahaya yang mirip dengan karya seni sebagai hiburan yang mengasyikkan. Usaha-usaha khusus diperlukan untuk membaca karya agung itu, tidak dengan butir-butir pengalaman yang sudah menjadi biasa sehingga ciri-ciri artistik karya itu dapat diperoleh kembali.

Tesis 4. Rekonstruksi "horizon harapan", dalam hal ini karya sastra dicipta dan diterima pada waktu lampau, menyebabkan seseorang bertanya kembali tentang teks itu, dan mencoba menemukan bagaimana pembaca saat ini (kontemporer) memandang dan memahami karya itu. Pendekatan ini membenarkan norma-norma klasik yang tidak dikenal atau pemahaman seni (karya) modern, dan mengabaikan jalan lain pada "semangat zaman" yang umum. Hal ini menimbulkan pandangan *hermeneutik* yang berbeda dengan yang dahulu atau sekarang; hal ini menimbulkan kesadaran sejarah pada resepsi (penerimaannya), yang menjembatani kedua pandangan itu, dan membuang diktum metafisik fisiologis yang telah mapan yang menganggap karya sastra sebagai karya abadi dan memiliki makna objektif, ditentukan sekali untuk seterusnya.

Metode resepsi historis tidak dapat mengesampingkan pemahaman karya sastra pada waktu lampau. Ketika pengarang tidak dikenal, maksudnya tidak dapat diketahui juga. Hubungannya dengan sumber-sumber dan model-model hanya secara tidak langsung dapat diperoleh. Pertanyaan fisiologis tentang bagaimana teks itu selayaknya dipahami, sesuai dengan maksud dan dimensi waktunya, dapat dijawab dengan baik jika teks itu dipertimbangkan dalam perlawanannya terhadap latar belakang karya itu yang diharapkan oleh pengarangnya agar dipahami oleh pembacanya, baik secara eksplisit maupun implisit.

Tesis 5. Teori estetika resepsi tidak hanya memandang makna dan bentuk karya sastra dalam penjelasan historis pemahamannya. Teori ini juga menuntut kerja individual sebagai bagian dari jajaran kerja lainnya, untuk mengetahui arti dan kedudukan historisnya dalam konteks pengalaman sastra. Di dalam tahapan dari sejarah resepsi sastra ke sejarah sastra, yang kedua ini memanisfestasikan diri sebagai proses resepsi pasif yang merupakan bagian dari pengarang. Karya (pemahaman) berikutnya dapat menyelesaikan problem-problem moral dan formal yang ditinggalkan oleh karya sebelumnya dan dapat menghadirkan problem baru bagi pemahaman berikutnya.

Tesis 6. Hasil-hasil yang dicapai dalam linguistik melalui perbedaan dan interelasi metodologis analisis sinkronis dan diakronis, yaitu pembenahan atau penyempurnaan observasi diakronis yang sampai sekarang menjadi metode yang biasa dalam studi sejarah sastra. Karena hal ini membuka perubahan dalam

perilaku estetik. Perspektif sejarah sastra selalu menemukan hubungan fungsional antara pemahaman karya-karya baru dengan makna karya-karya terdahulu. Perspektif ini juga mempertimbangkan pandangan sinkronis guna menyusun dalam kelompok-kelompok yang sama, berlawanan dan teratur sehingga didapat sistem hubungan yang umum dalam karya sastra pada waktu tertentu.

Atas dasar semua itu dapat dikatakan bahwa pencapaian khusus karya sastra dalam masyarakat dapat ditemukan hanya jika fungsi karya itu tidak dipahami sebagai karya imitasi. Jika seseorang melihat momen-momen dalam sejarah ketika karya sastra menumbangkan larangan (tabu) moralitas yang sudah mengakar, atau menawarkan kepada pembaca penyelesaian baru terhadap pendapat-pendapat yang salah dalam hidupnya, yang kemudian akan didukung oleh konsensus semua pembaca dalam masyarakat, daerah penelitian yang sedikit dikaji terbuka bagi para ahli sejarah sastra. Perbedaan antara sastra dengan sejarah, antara estetika dengan pengetahuan historis, dapat dijumpai, jika sejarah tidak hanya mendeskripsikan karya sastra sebagai refleksi proses sejarah umum, tetapi juga dalam evolusi kesastranya menemukan fungsi formatif sosialnya yang benar-benar menjadi milik karya sastra itu, yang bersama-sama dengan seni dan kekuatan sosial lainnya dalam emansipasi kemanusiaan dari ikatan sifat alamiahnya, keagamaannya, dan sosialnya.

Jika kritikus sastra menginginkan untuk mengatasi kekurangan pada arti historisnya, maka estetika resepsi ini mencoba menjawab pertanyaan: mengapa dan untuk apa seseorang tetap mempelajari sejarah sastra.

Demikianlah beberapa pokok pemikiran Jauss yang disebutnya sebagai tujuh tesis. Dengan tujuh tesis ini ia mengharapkan memberikan suatu gambaran pendekatan yang sistematis terhadap kegiatan penulisan sejarah sastra.

3. Beberapa Catatan Tentang Teori Estetika Resepsi

Teori estetika resepsi Jauss memiliki corak khusus dalam studi sastra, terutama dari sudut pandang penerima (pembaca)-nya yang dikaitkan dengan kesejarahannya. Teori ini berpengaruh luas di Jerman dan mendapat tanggapan serius di Amerika, tetapi ada sejumlah tokoh yang menentangnya. Walter Benjamin misalnya, menolak tegas peranan resepsi karya sastra atau bentuk seni lainnya; tidak ada puisi yang ditujukan kepada pembaca, tidak ada lukisan untuk penikmatnya, tidak ada simfoni untuk pendengarnya. Menurut Benjamin, peran pengarang lebih penting sebagai penghasil sastra, sedang pembaca tidak lebih daripada penerjemah saja (*via de Man*, 1983: XV).

Robert C. Holub, melihat adanya ke-kontradiktif-an teori estetika resepsi Jauss. Di satu pihak, Jauss ingin menghindari pandangan sejarah objektif,

ia menginginkan peran aktif pembaca sekarang (pembaca kotemporer), di lain pihak ia menghendaki kendala psikologis pada diri peneliti dihindari. Oleh karena itu, untuk mengurangi versi-versi resepsi dan menjauhkan tanggapan individual, Jauss kembali kepada linguistik tekstual (1984; 61). Kekontradiktifan lain terdapat pada pandangan tentang nilai estetis, yaitu "horizon harapan" pembaca yang berbeda dengan kenyataan karya sastra. Hal ini mirip dengan defamiliarisasi menurut kaum Formalis (Shklovsky). Jauss menolak horizon yang dipenuhi (*normal horizon of expectations*) sebagai penentu nilai estetis. Pandangan terakhir Jauss, ini menjadi kontradiktif karena karya-karya agung itu, tetapi pada tulisannya yang lain (*Apologie*: 50) ia mengakui karya-karya agung itu sebagai karya yang tidak dipahami hanya dengan negativitas saja (Holub, 1984: 72). Pada abad pertengahan misalnya, karya-karya sastra justru dipahami melalui kesesuaiannya dengan harapan pembaca; kaum feodal ingin mempertahankan konvensi-konvensi sastra yang ada sesuai dengan konvensi sosial. Kebaruan hanyalah syak wasangka masyarakat modern yang dipengaruhi oleh kaum kapitalis yang selalu menuntut adanya produksi-produksi baru (1984: 63).

Terlepas dari pro dan kontra terhadap pandangan Jauss itu, kehadiran teorinya sangat penting dalam pemerdayaan teori kritik sastra. Teori ini merupakan alternatif pemecahan bagi kedua teori yang berbeda, yaitu kritik objektif dan mimetik; sebagai penghubung keduanya yang sering disebut sebagai kritik pragmatik.

Daftar Pustaka

- Hernadi, Paul. 1981. *What is Criticism?*. Edisi Korea. Korea: Indian University Press.
- Holub, Robert C. 1984. *Reception Theory, A Critical Introduction*. New York: Methuan Co.
- Jauss, Hans Robert. 1974. "Literary History as A Challenge to Literary Theory" dalam *New Directions in Literary History*, Ralph Cohen (ed.). 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.

Pendekatan Intertekstual dalam Pengkajian Sastra

Dr. Rina Katiq, S.S.



1. Pengantar

Pendekatan terhadap karya sastra menurut Abrams (1976: 6-29) ada empat yaitu pendekatan mimetik, ekspresif, pragmatik, dan objektif. Pendekatan mimetik menganggap bahwa karya sastra sebagai tiruan alam, kehidupan atau dunia ide; pendekatan ekspresif menganggap bahwa karya sastra sebagai ekspresi perasaan, pikiran, dan pengalaman pengarangnya; pendekatan pragmatik menganggap bahwa karya sastra sebagai alat untuk mencapai tujuan pembaca; dan pendekatan objektif lebih menganggap bahwa karya sastra sebagai suatu yang dapat berdiri sendiri.

Pendekatan objektif yang menekankan otonomi karya sastra mempunyai kelemahan mengasingkan karya sastra dari rangka sejarah.

Sastra dan sosio-budayanya, di dunia Barat, sejak Perang Dunia II (khususnya tahun enam puluhan) ada perkembangan baru yaitu pergeseran minat dari karya sastra sebagai struktur ke arah pembaca (Teeuw, 1983: 61). Hal ini adalah suatu perkembangan yang wajar, karena suatu karya sastra yang berwujud teks dan tertulis dengan bahasa yang khas itu tidak akan berfungsi jika tidak ada pembacanya yang menjadi penyambut, penafsir, dan pemberi makna.

Suatu teks itu penuh makna bukan hanya karena mempunyai struktur tertentu, suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain. Sebuah teks lahir dari teks-teks lain dan harus dipandang sesuai tempatnya dalam kawasan tekstual. Inilah yang disebut *intertekstual*, yang akan dibicarakan lebih lanjut dalam tulisan ini, yaitu pengertian bahwa suatu teks tidak dapat dipengaruhi oleh teks baru, baik perbedaannya maupun persamaannya (Partini, 1991: 61).

2. Prinsip Intertekstual

Pengertian paham, atau prinsip intertekstualitas berasal dari Perancis dan bersumber pada aliran dalam strukturalisme Perancis yang dipengaruhi oleh pemikiran filsuf Perancis, Jaques Derrida dan dikembangkan oleh Julia Kristeva. Prinsip ini berarti bahwa setiap teks sastra dibaca dan harus dengan latar belakang teks-teks lain; tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-

sebenarnya mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka; tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladani teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dulu, tetapi dalam arti bahwa dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peranan yang penting. Pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki ataupun disimpangi; dan pemahaman teks baru memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya (Kristeva dalam Teeuw, 1984: 146).

Sajak yang menjadi latar penciptaan sajak baru oleh ini Julia Kristeva (Culler, 1977: 139) mengemukakan bahwa tiap teks itu merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan (transformasi) teks-teks lain. Maksudnya, tiap teks itu mengambil hal-hal yang bagus diolah kembali dalam karyanya atau ditulis setelah melihat, meresapi, menyerap hal yang menarik baik secara sadar maupun tidak sadar. Setelah menanggapi teks lain dan menyerap konvensi sastra, konsep estetika, atau pikiran-pikirannya kemudian mentransformasikannya ke dalam karya sendiri dengan gagasan dan konsep estetika sendiri sehingga terjadi perpaduan baru. Konvensi dan gagasan yang diserap itu dapat dikenali apabila kita membandingkan teks yang menjadi *hipogram*-nya dengan teks baru itu. Teks baru atau teks yang menyerap dan mentransformasikan *hipogram* itu disebut *teks transformasi*.

3. Prinsip Intertekstualitas dan Penerapannya pada Karya Sastra.

Prinsip intertekstualitas dalam kritik sastra di dunia Barat sudah mulai dikenal tahun enam puluhan. Di Indonesia, prinsip ini baru diterapkan pada karya sastra Indonesia pada tahun delapan puluhan dipelopori Teeuw dalam artikel Majalah *Basis* tahun 1980 No. 301. yang ditulis kembali dalam buku *Membaca dan Menilai Sastra* (1983).

Karya sastra tidak lahir dalam kekosongan budaya, termasuk sastra. Karya sastra itu merupakan *response* (Teeuw, 1983: 65) pada karya sastra yang terbit sebelumnya. Oleh karena itu, sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali dari teks lain. Sebuah karya sastra baru mendapatkan maknanya yang hakiki dalam kontrasnya dengan karya sebelumnya. Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. Adat istiadat, kebudayaan, film, drama secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaan tersebut, baik secara umum maupun khusus.

Teeuw membuktikan bahwa prinsip intertekstualitas (selanjutnya disebut pendekatan intertekstual) dapat diterapkan secara efektif pada karya sastra Indonesia. Misalnya, Sajak-Sajak Indonesia Modern karya Amir Hamzah (Pujangga Baru) dan sajak karya Chairil Anwar (Angkatan '45) seperti "*Berdiri Aku*" dengan "*Senja di Pelabuhan Kecil*"; sajak "*Kusangka*"

dengan "Penerimaan"; "Dalam Matamu" dengan "Senja Putih". H.B. Jassin dalam bukunya *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45* (1978) telah menerapkan pendekatan intertekstualisme untuk memahami sajak Chairil yang penciptaannya dilatari sajak-sajak penyair Eropa dan Amerika. Demikian pula Michael Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978) mendemonstrasikan pendekatan intertekstualisme secara nyata dengan membahas sajak Perancis yang baru dapat dipahami sepenuhnya apabila dibaca dengan latar belakang sajak lain.

Rachmat Djoko Pradopo dalam bukunya *Pengkajian Puisi* (1978) menjelaskan bahwa hubungan intertekstual dalam sajak Indonesia modern tercipta berdasarkan konvensi dan tradisi sastra masyarakat yang bersangkutan. Misalnya, sebelum terbit sajak Pujangga Baru sudah ada sajak Indonesia Lama (Melayu). Pada waktu itu, para penyair Pujangga Baru telah mengenal konvensi pantun dan syair dan ketika mereka berniat membuat puisi baru setelah mengenal puisi Eropa, mereka menentang aturan dan konvensi itu baik mengenai konvensi bentuk formal maupun konvensi isi pikiran yang dikandungnya. Sebagai contoh, perhatikan sajak berikut ini.

BUKAN BETA BIJAK BERPERI

Rustam Effendi

Bukan beta bijak berperi
pandai menggubah madahan syair
bukan beta budak negeri
musti menurut undangan mair

Saraf-saraf saya mungkiri
untaian rangkaian seloka lama,
beta buang beta singkiri,
sebab laguku menurut sukma.

Susah sungguh saya sampaikan
degap-degupan di dalam kalbu,
lemah laun lagu dengungan,
matnya digamat rasain waktu.

Sering saya susah sesaat
sebab madahan tidak nak datang,
sering saya sulit menekat,
sebab terkurang lukisan mamang.

Bukan beta bijak berlagu,
dapat melemah bingkai pantun,
bukan beta berbuat baru,
hanya mendengar bisikan alun.

Sajak di atas menyimpangi konvensi persajakan pantun dan syair. Bentuknya adalah syair karena kelima bait berisi pernyataan yang bersambungan. Isi sajak itu berupa pernyataan perasaan pribadi (aku). Akan tetapi kalau melihat pola rimanya yang *a b a b*, tiap baris terdiri atas dua periodus, tiap periodus terdiri atas dua kata, sajak Rustam itu masih merupakan konvensi sajak Melayu. Konvensi yang dipertahankan Rustam dalam sajaknya adalah konvensi pemberian nasihat dan lukisan alam yang indah. Hal ini sesuai dengan pendapat Teeuw (1980: 12) bahwa sajak meneruskan ciri-ciri yang merupakan konvensi sebelumnya. Dalam hal ini terjadi ketegangan antara pembaharuan dan konvensi, antara yang lama dan yang baru.

Sajak-sajak lain yang memiliki hubungan intertekstual misalnya sajak penyair angkatan '45 dengan penyair angkatan Pujangga Baru dan penyair-penyair sesudahnya berikut ini.

KUSANGKA

Amir Hamzah

Kusangka cempaka kembang setangkai
Rupanya melur telah berseri....
Hatiku remuk mengenang ini
Wasangka dan waswas silih berganti.

Kuharap cempaka baharu kembang
Belum tahu sinar matahari....
Rupanya teratai patah kelopak
Dihinggapi kembang berpuluh kali.

Harum mula terserak....
Melati yang ada
Pandai tergelak...

Mimpiku seroja terapung di paya
Teratai putih awan angkasa....
Rupanya mawar mengandung lumpur
Kaca piring bunga renungan....

Igauanku subuh, impianku malam
Kuntum cempaka putih bersih....
Kulihat kembang keliling berlagu
Kelopakmu terbuka menerima cumbu.

Kusangka hari bertuding lingkup
Bulu mata meyangga panah asmara
Rupanya merpati jangan dipetik
Kalau dipetik mengaku segera

Buah Rindu

PENERIMAAN

Chairil Anwar

Kalau kau mau kuterima kembali
Dengan sepenuh hati
Aku masih tetap sendiri
Kutahu kau bukan yang dulu lagi
Bak kembang sari yang sudah terbagi
Jangan tunduk! Tentang aku dengan berani
Kalau kau mau kuterima kau kembali
Untukku sendiri tapi
Sedang dengan cermin aku enggan berbagi.

Deru Campur Debu

KEPADA PEMINTA-MINTA

Chairil Anwar

Baik-baik, aku menghadap Dia
Menyerahkan diri dan segala dosa
Tapi jangan tentang lagi aku
Nanti darahku jadi beku
Jangan lagi kamu bercerita
Sudah tercacar semua di muka
Nanah meleleh dari muka
Sambil berjalan kuusap juga
Bersuara tiap kau melangkah
Mengerang tiap kau memandang
Menetes dari suasana kau datang
Sembarang kau merebah
Menggangu dalam mimpiku
Menghempas aku di bumi keras
Di bibirku terasa pedas
Mengaum di telingaku
Baik-baik aku akan menghadap Dia
Menyerahkan diri segala dosa
Tapi jangan tentang lagi aku
Nanti darahku jadi beku

Deru Campur Debu

KEPADA SI MISKIN

Toto Sudarto Bachtiar

Terasa aneh dan aneh saja
Sepasang-sepasang mata memandanguku
Menimpakan dosa
Terus terderitakanlah pandang begini?

Rumah-rumah terlalu rendah
Dan tanganku hanya bisa menggapai
Di antara ruang tak berudara
Di mana keluh mengapung-apung
Takut mengguratkan fajar yang salah
Dan perjalanan masih jauh
Tapi antara kami
Tak ada yang memisahkan lagi

Suara

MOKSHA

Ajip Rosidi

datanglah malam datanglah pagi
waktu di luar kemampuanku lagi
setelah dengking kereta detik di dinding
semua kelu mengejek padaku

datanglah malam dan lekaslah pergi
tiada ruang buatku bernapas tanpa mata menuding
karena aku bukanlah diri kepadanya

tiada mata melepas daku lalu
karena ada noda, aku memberikan
tubuh kepadanya, mempercayai janji
dalam ia menyusup wajah, mengerang nyeri

seribu mata tertuju padaku
hingga ke gelap pekat dan benci menuding
seolah aku telanjang di depan mereka

datang pun malam tak kuharap lagi
waktu di luar kemampuanku, kuraih sepi
telah lebur benci dan malu dalam diri.

Pesta

BERPALINGLAH KIRANYA (tentang seorang pengemis yang terlalu)

Berpalinglah kiranya
mengapa tiada kunjung juga?
muka dengan parit-parit yang kelam
mata dan nyala neraka

Larut malam hari mukanya
larut malam hari hatiku jadinya
mengembang-kembang rasa salah jiwa

Dosa-dosa lalu lalang merah hitam
memejam-rejam mata-mata ini dunia.

Berpalinglah kiranya
mengapa tiada kunjung juga?
Kaca-kaca gaib menghitam air kopi hitam
Biji-bijian mata di rongganya memantulkan dosa-dosa
seolah-olah dosa itu aku yang punya
Padaku memang ada apa-apa. Cuma
tiada semua baginya, tiada juga kan menolongnya.
Pergi kiranya, pergi! Mampus atau musnah
jahatlah itu meminta dan terus meminta

Terasa seolah aku jadi punya dosa
Bukan sanak, bukan saudara. Lepaslah kiranya ini siksa
Aku selalu mau memberi tak usah diminta
Tapi ia minta dan minta saja dan itu siksa

Berpalinglah kiranya
mengapa tiada kunjung juga?

Rendra, *Empat Kumpulan Sajak*.

RASA DOSA

Subagio Sastrowardoyo

Muka putih di jendela
mengikuti aku dari subuh

semua kekal

nyawa
jejak membekas di lumpur hati

kata
suara bergema di ruang abadi

tangan
jari gemetar menyaput sajak

mata
kenangan akhir membakar diri

muka putih di jendela
mengikuti aku dari subuh

tanganku lumpuh

Simphoni

Sajak "*Kusangka*" merupakan *hipogram* sajak "*Penerimaan*". Yang menunjukkan kesejajaran kedua sajak tersebut di atas adalah gagasannya yaitu membandingkan gadis dengan bunga. Akan tetapi ciri dua penyair dari zaman yang berbeda dapat diamati dari bentuk formal sajak dan bahasa yang dipergunakan. Gagasan yang sama diolah dua penyair yang memiliki kepribadian masing-masing sehingga sikap dan pandangan mereka pun berbeda dalam menghadapi suatu permasalahan. Seperti misalnya dalam sajak "*Kusangka*", Amir Hamzah sangat kecewa karena gadis yang disangka murni itu ternyata tidak murni lagi sehingga memutuskan untuk tidak menerima gadis itu, sedangkan Chairil Anwar dalam sajaknya "*Penerimaan*" menghadapi masalah yang sama tetapi bersikap yang bertentangan dengan Amir Hamzah yaitu bersedia menerima gadis yang tidak murni itu tetapi dengan syarat sepenuhnya milik si aku dan tidak boleh mendua lagi.

Selanjutnya, sajak "*Kepada Si Miskin*", "*Moksha*", "*Berpalingkah Kiranya*", dan "*Rasa Dosa*" dapat dipahami sepenuhnya apabila melihat sajak Chairil Anwar menjadi *hipogram*-nya yaitu sajak "*Kepada Peminta-minta*".

4. Penutup

Demikianlah uraian singkat mengenai pendekatan intertekstual dalam penelitian sastra. Pendekatan ini tidak hanya bisa diterapkan untuk karya sastra jenis puisi akan tetapi juga bisa untuk karya sastra prosa. Seperti misalnya penelitian yang berjudul *Hubungan Intertekstual Novel Di Bawah Lindungan Ka'bah – Atheis – Gairah untuk Hidup dan Gairah untuk Mati* (Rachmat Djoko Pradopo, 1985); *Hubungan Intertekstual Novel Siti Nurbaya – Layar Berkembang – Belenggu* (Rachmat Djoko Pradopo, 1987); *Hubungan Intertekstual Cerpen Datangnya dan Perginya Kemarau* Karya A.A. Navis (Rina Ratih, 1992).

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1976. *The Mirror and the Lamp*. London.
- Rachmat, Djoko Pradopo. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Freud, Elizabeth. 1987. *The Return of Reader, Reader Response-Criticism*. London and New York.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. London.
- Riffaterre, Michael, 1978, *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Sardjono, Partini. 1991. "Prinsip Intertekstualitas dan Penerapannya Pada Karya Sastra Indonesia Baru (Modern) dan Lama (Kuno)" dalam *Ilmu-Ilmu Humaniora*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Pengkajian Sastra dari Sisi Pembaca: Satu Pembicaraan Metodologi

Prof. Dr. Siti Chamamah Soeratio



Judul makalah di atas mengisyaratkan adanya paham bahwa karya sastra merupakan satu *construct*, satu bangunan yang memiliki sejumlah sisi. Melalui sisi-sisi itulah karya sastra itu dapat didekati.

Paham ini bertolak dari pandangan yang melihat karya sastra dari kodratnya, yaitu sebagai satu bentuk ciptaan manusia dengan segenap situasinya. Pada satu sisi, karya sastra dapat dikonsumsi sebagai hasil dari suatu proses. Berkat ulah manusia pengucap atau penulis (bdk. Manusia pencipta atau pengarang) dengan sejumlah faktor yang terlibat diproduksi karya sastra lahir. Keberadaan karya sastra tidak dapat terlepas dari dunia realita. Keberadaannya yang berdampingan dengan dunia realita mengundang pertanyaan tentang kaitan antara keduanya. Jadi, terbukalah satu sisi yang lain dari karya sastra dapat dikonsumsi melalui wujud teksnya. Dengan demikian, wujud struktur teksnya merupakan satu sisi dari *construct* yang bernama sastra. Manakala dipahami bahwa karya sastra lahir dan hidup dalam masyarakat, maka lahir dan keberadaannya dalam rangka suatu fungsi (bdk. Abrams M.H., *The Mirror and the Lamp*, 1976).

Dalam kehidupan penelitian sastra di Indonesia, terlihat adanya gejala berkembangnya paham tentang sastra seperti dikemukakan di atas. Hal ini dapat dilihat pada hasil-hasil penelitian tentang sastra yang didokumentasi atau dikemukakan dalam diskusi-diskusi sastra. Gejala di atas memperlihatkan adanya perkembangan pada pemahaman konsep mengenai sistem sastra. Sesuai dengan judul makalah ini, pembicaraan di sini akan diarahkan kepada sastra dari sisi pragmatis, yaitu dari sisi fungsinya sebagai ciptaan.

Dalam kegiatan penelitian, dalam hal ini penelitian ilmiah, pendekatan terhadap karya sastra dari aspek pragmatis ini menuntut metodologi yang memadai. Keberadaan unsur pembaca dalam kehidupan bersastra dalam pembicaraan demikian mendapatkan tempat yang utama. Penelitian yang mempunyai perhatian utama pada unsur konsumen, akan dihadapkan pada sejumlah persoalan metodologis, terutama apabila dikaitkan dengan konsep tentang sifat ilmiah bagi kegiatan penelitian terhadap produk yang bernama sastra, dan dengan kriteria keilmiahannya pada metode yang dimanfaatkannya,

yang disebut sebagai metode ilmiah (Chamamah, 1989, *Metode Penelitian Sastra*, bdk. dengan Nazir, 1983, *Metode Penelitian*). Pada konteks itulah pembicaraan yang melihat peran pembaca ini akan menitikberatkan pembahasannya. Dengan latar pemikiran seperti telah dikemukakan di atas, pembicaraan di sini berturut-turut akan menyajikan sejumlah topik pembahasan: pembaca dan tindak pembaca, penelitian resepsi, dan contoh variasi teks dalam serangkaian sambutan pembaca.

1. Pembaca dan Tindak Pembaca

Pandangan terhadap sastra dari sini konsumennya, dalam masyarakat sastra di Indonesia sebenarnya bukan hal yang baru. Hal ini dapat dibaca pada sejumlah data tekstual yang antara lain terbaca pada ekspresi tekstual yang memperlihatkan fungsi-fungsi sastra di dalam masyarakat. Di antaranya adalah sebagai sarana menyampaikan ajaran (moral atau agama), untuk kepentingan politik pemerintah, dan untuk kepentingan sosial kemasyarakatan yang lain (lihat pernyataan-pernyataan yang dapat dijumpai pada karya-karya tradisional Melayu dan Jawa).

Konsep 'pembaca' dalam kegiatan bersastra menunjukkan pada sasaran yang dituju oleh ciptaan yang bernama sastra. Jadi, kata 'pembaca' tersebut di sini tidak hanya dikaitkan dengan karya sastra yang tertulis, tetapi juga pada karya sastra lisan. Kata lain yang sering dipakai untuk menunjuk konsep 'pembaca' tersebut adalah 'penikmat' dan 'konsumen'. Kata penikmat dapat dipahami sebagai mengandung makna sesuatu yang menyenangkan atau mengenakan; sedang kata yang terakhir tampaknya tidak produktif dalam pemakaian. Kata yang terakhir ini dari segi makna bahasanya justru yang memperlihatkan esensi sastra di sini menunjukkan tindak mengkonsumsi karya sastra. Oleh karenanya, dalam rangka poros produksi – konsumsi. Wujud karya sastra dipahami sebagai satu bentuk produk yang ditujukan untuk dikonsumsi (Tynjanov dalam Segers, 1978, *The Evolution of Literary Textist*).

Perhatian pada konsumen sastra berangkat dari sisi fungsi komunikasi dari sastra, ialah bahwa sastra yang terbaca dalam wujud teks sastra, pada hakikatnya, berada dalam poros pengirim – penerima (Vodicka dalam Holub, 1984, *Reception Theory*; Teeuw, 1984, *Sastra dan Ilmu Sastra*). Dari sejarah penerimaan karya sastra, terlihat bahwa karya sastra tidak selalu mendapat penerimaan yang sama dari waktu ke waktu dan dari satu masyarakat pembaca ke masyarakat pembaca yang lain. Hal ini dapat diperjelas dengan memperhatikan penerimaan dan sambutan karya-karya sastra Indonesia dalam serangkaian penerimaannya. Situasi ini memperlihatkan proses penerimaan dan sambutan terhadap karya sastra yang menyimpan sejumlah faktor yang perlu dipertimbangkan dalam melihat sastra sebagai satu sistem. Gejala yang pernah diperlihatkan oleh Jauss (dalam Selden, 1986, *A Readers Guide to Contemporary Literary Theory*), seorang ahli Abad Pertengahan

Jerman, ini tampak jelas pada karya-karya sastra lama yang dalam sejarah perkembangan penerimaannya dari waktu ke waktu muncul dalam bentuk sambutan yang bervariasi. Dalam dunia sastra Indonesia gejala dapat dilihat misalnya pada karya-karya *Roro Mendut*, *Syair Dagang* karya Hamzah Fansuri, dan *Belenggu* karya Armijn Pane. Demikian juga pada penerimaan atas karya-karya Chairil Anwar yang pada satu waktu oleh masyarakat pembaca dipandang tidak sesuai dengan tuntutan masyarakat, tetapi pada waktu yang lain oleh masyarakat pembaca yang lain justru mendapat penerimaan dan sambutan yang positif (Teeuw, dalam Chamamah, 1990, *Penelitian Sastra dan Problematikanya*).

Gejala tersebut memperkirakan adanya partisipasi pembaca dalam bentuk sambutan suatu teks dan sekaligus memperlihatkan pentingnya peran pembaca dalam komunikasi sastra. Partisipasi pembaca membuat teks suatu karya sastra tidak mantap stabil, berubah-ubah mengikuti pembacanya (yaitu masyarakat pembacanya).

Dalam ilmu sastra, pandangan yang memberi tempat yang penting pada pembaca dalam proses komunikasi ini telah melahirkan teori yang dikenal dengan teori resepsi. Teori ini berangkat dari peran pembaca dalam proses pembacaan. Pada waktu menghadapi suatu teks, pembaca sudah mempunyai bekal yang berkaitan dengan karya yang dibacanya. Bekal pengetahuan inilah yang selanjutnya menyediakan kepada si pembaca satu cakrawala harapan (dalam Segers, 1979). Dalam ekspresi yang lain dapat dilihat bahwa bekal pembaca tersebut diangkat dari gudang pengetahuan dan pengalamannya seperti yang dikemukakan oleh Iser dengan istilahnya *literary repertoire*. Iser menyebut istilah *repertoire* tersebut untuk gudang pembaca yang berisi seperangkat norma sosial, historis, dan budaya yang dimanfaatkan dalam proses pembacaan. *Literary repertoire* itu pun terkandung dalam teks yang dibacanya. Teks sendiri agar dapat dikomunikasikan dengan pembaca menyimpan sejumlah *literary strategies* (1978, *The Act Reading*). Bekal pembaca yang senantiasa bertambah dan berubah-ubah, atau latar belakang bekal pengetahuan yang berlain-lainan, akan menghasilkan penerimaan dan sambutan yang berlain-lainan pula. Keadaan ini memperlihatkan gejala bahwa dalam proses membaca, terjadi interaksi, dialog antara pembaca dengan teks yang dibacanya yang selanjutnya melahirkan variasi-variasi bagi teksnya. Munculnya hasil dialog dalam suatu teks. Dari gejala ini terlihat bahwa karya sastra bukanlah monumen yang harus tampil dalam wajah yang sama pada setiap waktu dan tempat. Jauss mengatakan bahwa sama sekali salah apabila dikatakan bahwa makna karya sastra itu "*is fixed forever and open to all readers in any periode*". Dia menyimpulkan bahwa "*A literary work is not an object which stand by it self and which offers the same face to each reader in each periode*" (dalam Selden, 1986). Keadaan ini menurut Vodicka memperlihatkan karya sastra dalam bentuk sastra seperti sebuah orkestra (dalam Segers, 1978). Satu konsekuensi dari gejala demikian adalah bahwa nilai suatu karya sastra tidak

berada dalam kondisi yang tetap benar, mantap, dan stabil. Pendapat ini sejalan dengan pernyataan yang menyebutkan bahwa karya sastra yang belum dibaca barulah berada dalam tatanan artefak. Ciptaan itu baru menjadi karya sastra, yaitu menjadi objek estetika dan berfungsi estetika, setelah dibaca (Vodicka mengembangkan pendapat Mukarovsky, dalam Fokkema & Kunne Ibsch, 1977, *Theories of Literature in the Twentieth Century*).

Teori yang merupakan manifestasi dari pandangan – yang sering disebut resepsi estetika – itu dalam menghadapi karya sastra, memandang pembaca melakukan tindakan yang dalam ilmu sastra disebut konkretisasi (bdk. dengan istilah interpretasi). Jadi, teori estetika resepsi memberi perhatian utama pada tanggapan pembaca, yang berupa tindak konkretisasi tersebut. Tentu saja tidak semua konkretisasi dari artefak itu relevan, melainkan hanya yang berkaitan dengan struktur teks dan struktur sistem nilai yang ada pada waktu konkretisasi itu berlangsung (Segers, 1978).

Pengertian mengenai ‘tanggapan pembaca’ mengandung dua konsep: *pertama* konsep tentang tindak menanggapi karya sastra; dan *kedua* konsep tentang pembaca. Konsep ‘tanggapan’ memperlihatkan adanya aktivitas pembaca dalam menerima karya sastra. Apabila tanggapan pembaca berbeda, wujud karya sebagai objek estetika pun berbeda pula. Pembaca memberikan tanggapan atau sambutannya terhadap karya sastra, adalah berkat adanya sentuhan estetis dari karya sastra itu.

Peran ‘pembaca’ yang terlihat dominan dalam komunikasi sastra ini memperlihatkan bahwa pendekatan terhadap karya sastra tidak dapat hanya memperlihatkan pada teksnya saja, tetapi harus memberi tempat pada peran pembacanya, yaitu dalam proses berinteraksi dengan teks sastranya. Sejalan dengan pandangan ini, faktor-faktor yang berhubungan dengan pembaca, dengan tindak pembacaan, dan dengan situasi pembaca membuat penelitian sastra resepsi memerlukan bantuan disiplin lain, seperti semiotik untuk mengungkapkan aspek ketandaannya sebagai fakta sosial, sosiologi sastra untuk mengungkapkan latar belakang yang membuat komunikasi sastra berkembang, psikologi sastra untuk memberi bantuan metodologis dalam melihat pengaruh suatu karya pada suatu masyarakat pembaca (Segers dalam Chamamah, 1990), dan disiplin filologi untuk mengungkap sejarah perkembangan teks yang tersimpan dalam sejumlah naskah.

2. Penelitian Resepsi

Kerja penelitian sastra dari sisi sambutan pembaca dapat dilakukan secara ilmiah dan nonilmiah. Dalam makalah ini, pembicaraan diarahkan pada penelitian ilmiah. Penelitian sastra secara ilmiah memiliki kriteria sendiri sesuai dengan karakteristiknya sebagai perwujudan dari satu sistem, yaitu sistem sastra. Dengan demikian, penelitian dilakukan dengan metode yang ilmiah (Chamamah, 1989, 1990).

Dari pandangan tentang estetika resepsi seperti telah dikemukakan di depan, dapat diketahui bahwa upaya meneliti sastra dari sisi resepsi pembaca dapat dilakukan terhadap sambutan atas karya sastra yang berkembang dalam sejarah perkembangan teksnya, sebagaimana yang dapat dilakukan terhadap karya sastra lama. Demikian pula penelitian dari sisi pembaca ini dapat dilakukan terhadap sambutan karya-karya yang sewaktu. Penelitian dengan model yang pertama sering disebut dengan penelitian sambutan pembaca historis dan penelitian kedua disebut dengan penelitian sambutan pembaca kotemporian (Segers, 1978).

Penelitian atas sambutan pembaca historis, biasanya dapat dilakukan pada karya-karya sastra lama, yang terdapat sambutannya dalam beberapa periode, diantaranya sampai pada masa sekarang. Pada karya sastra lama, penelitian atas sambutan pembaca nyata biasanya hanya dapat dilakukan pada karya-karya lama yang resepsinya masih berjalan sampai pada saat sekarang. Penelitian atas sambutan pembaca kotemporain pada umumnya dapat dilihat melalui reaksi pembaca nyata dan dapat pula melalui sambutan yang terungkap dalam karya sastra yang lain.

Penelitian atas reaksi historis dapat dilakukan dengan melihat bentuk sambutannya (i) pada teksnya sendiri di dalam sejarah perkembangannya dan (ii) pada teks lain yang menyambut teksnya. Penyambutan teks lain dalam suatu teks memperlihatkan adanya kaitan teks dalam rangka fungsi strukturnya masing-masing, yaitu gejala yang disebut intertekstual (Kristeva dalam Culler, 1981, *The Pursuit of Sign*).

Reaksi pembaca suatu karya sastra dapat juga dilihat dalam bentuk penerimaan dan sambutan oleh pembaca (masyarakat pembaca) dari sistem sastra yang berbeda, atau dari konvensi bahasa yang berbeda. Hal ini terlihat pada hasil dari proses penerjemahan atau proses penyalinan. Karya-karya seperti *Pangeran Kecil* yang diterjemahkan dari karya Perancis *Le Petit Prince* karangan Piere Loti, *Si Bachil* karya Nur Sutan Iskandar sambutan atas karya sastra Perancis *L'Avare*, dan *Kembalinya Si Anak Hilang* karya Chairil Anwar yang dilahirkan atas sambutannya terhadap karya Perancis *L'Enfant Prodigue*. Dua bentuk proses penerimaan dan sambutan suatu teks sastra, sejalan dengan pandangan tentang reaksi pembaca seperti dikemukakan di atas pada hakikatnya merupakan satu bentuk transformasi dari satu sistem ke sistem yang lain, atau dari satu konvensi ke konvensi yang lain. Perlu diingat bahwa kedua proses penerimaan yang terakhir ini, selama ini tidak dirasakan sebagai satu perwujudan dari bentuk dialog antara pembaca terhadap karya asing itu. Bagaimana pula hal ini dibaca pada karya-karya asing, seperti *Oedipus* yang dibawakan dalam sistem dan konvensi sastra Indonesia. Dalam hubungannya dengan situasi pernaskahan pada karya sastra lama yang ditanggapi dalam disiplin filologi tradisional dengan metode objektif atau metode stemma memperlihatkan tidak adanya perhatian terhadap partisipasi pembaca dalam berinteraksi dengan teksnya pada waktu "membaca" dan menyambutnya dalam bentuk salinan.

Penelitian atas reaksi pembaca kotemporian dapat dilakukan dengan melihat efek langsung suatu teks sastra pada kelompok pembaca yang bermacam-macam dengan memberikan pernyataan yang terkelompok menjadi dua sesuai dengan tujuannya: 'horizon harapan' pembaca dan tanggapan spontan pembaca terhadap suatu teks sastra. Dapat juga penelitian diarahkan langsung pada penangkapan efek penikmatan, sebagaimana yang dilakukan oleh Van den Berg (dalam Segers, 1978). Penelitian eksperimental ini dilakukan dengan langkah sebagaimana dikemukakan oleh Segers berturut-turut sebagai berikut; (i) menetapkan objek estetis yang bermacam-macam, (ii) menetapkan perbedaan dan persamaan antara objek-objek estetis, (iii) menetapkan relasi antara objek-objek estetis yang ditemukan dengan artefak.

Sesuai dengan situasi estetika resepsi seperti dikemukakan di atas, kedudukan peneliti dalam penelitian resepsi mengikuti macam penelitian resepsi yang dilakukan. Sebagaimana diketahui bahwa konsep "pembaca" selama ini mendapatkan sejumlah istilah *ideal reader*, *implicit reader*, dan *real reader*. Biasanya, untuk reaksi kotemporian dilakukan dalam penelitian eksperimental. Dalam penelitian untuk *ideal reader* dan *implicit reader*, peneliti bertindak sebagai pembaca-nyata. Akan tetapi, dalam penelitian eksperimental peneliti berada di luar proses pembacaan (Segers, 1978).

Dari pembicaraan tentang pandangan yang menempatkan faktor pembaca dalam kedudukan yang dominan dalam komunikasi sastra, seperti dikemukakan di atas, hasil penelitian resepsi sastra akan menyajikan wajah karya sastra dalam sejarah perkembangannya dan selanjutnya akan memperlihatkan sejarah perkembangan sistem sastra dalam suatu masyarakat sastra. Oleh karenanya, penyusunan sejarah sastra – termasuk sistem sastranya – hendaknya memanfaatkan hasil-hasil penelitian terhadap sambutan dan penerimaan karya-karya sastranya oleh masyarakat pembacanya.

3. Contoh Variasi Teks dalam Serangkaian Sambutan Pembaca

Dalam kesempatan ini akan dicoba dilihat reaksi pembaca historis, yaitu salah satu bentuk tanggapan pembaca atas suatu karya sastra. Penelitian sambutan historis pada umumnya dilakukan pada karya-karya lama, baik dalam kurun waktu tertentu (lama) maupun dalam sejarah perkembangan teksnya sampai saat ini. Contohnya dapat dilakukan terhadap penerimaan dan sambutan teks yang berjudul *Roro Mendut*.

Ada baiknya di sini dikemukakan informasi yang terbaca pada kata "Pengantar" karya sastra yang berjudul *Roro Mendut* hasil karya Ajib Rosidi (1961, *Roro Mendut*), sebagai berikut:

Tjerita "Roro Mendut dan Pronotjito" konon digubah dalam bentuk tembang oleh R. Ngabehi Ronggosutrasno, pujangga kraton pada masa Paku Buwono V, ditulis kira-kira pada tahun 1820. Salah sebuah

naskahnya yang diterbitkan pada tahun 1873 di Solo. Pada tahun 1888, setelah diperbaiki oleh Mas Kartosubrata, diterbitkan pula di Semarang. Pada tahun 1898, terbit gubahannya dalam bentuk wayang orang oleh Ko Mo An di Jakarta. Dalam tahun 1920, Balai Pustaka menerbitkannya sebagai seri 449. Dari penerbitan itu Dr. C.C. Berg membuat terjemahannya ke dalam bahasa Belanda dengan bantuan Mas Prawiraatmadja, terbit pada tahun 1930. Dalam pada itu, gubahan dalam bahasa Indonesia dilakukan oleh Soeharto Sastrasoewignja diterbitkan Balai Pustaka sebagai seri No. 1051 pada tahun 1932. Dalam bahasa Sunda, dikerdjakan oleh Margasoelaksana diterbitkan pula oleh Balai Pustaka sebagai seri No. 1311 tahun 1938. Prof. Dr. Prijono membicarakannya sebagai salah sebuah dari "Empat duka derita pertjintaan" dalam madjalah "Bahasa Budaya" IV/3, Februari 1956.

Dalam mengerjakan saduran ini, saja (pen.: Ajib Rosidi) banyak memperbandingkan naskah bahasa Djawa dan Indonesia (Kedua-duanya Balai Pustaka) dengan tidak mengurangi dan menambah.

Kutipan di atas memperlihatkan sejumlah data sambutan pembaca yang produktif dari waktu ke waktu. Beberapa bentuk manifestasi dari sambutan pembaca, sepintas lalu dapat dikemukakan sebagai berikut.

1. Dari segi judul, terlihat bahwa karya yang berjudul *Roro Mendut dan Pronotjitra* oleh Ajib Rosidi disambut dalam bentuk judul *Roro Mendut*.
2. Dari segi fisik teks dapat diketahui bahwa perubahan dari bentuk gancaran ke bentuk tembang oleh R. Ngabehi Ronggosutrasno akan memperlihatkan bentuk sambutan yang melahirkan sejumlah variasi dengan segala konsekuensi tekstual dan strukturnya.
3. Informasi mengenai salah satu naskahnya yang tersimpan di Jakarta mengisyaratkan adanya naskah atau naskah-naskahnya yang lain. Hal ini berarti naskah yang bentuk sambutan yang bervariasi.
4. C.F. Winner (seorang Jerman dengan *Literary Repertoire*-nya) serta bekal-bekal pengetahuan yang menyediakan 'horizon harapan' pada waktu membaca teksnya dengan jalan menggubahnya.
5. Mas Kartasubrata pada tahun 1888 mem'perbaiki'nya kemudian menerbitkan di Semarang.
6. Ko Mo An menggubahnya dalam bentuk wayang pada tahun 1898 dan menerbitkan di Jakarta.
7. C.C. Berg menerjemahkan terbitan Balai Pustaka tahun 1920 ke dalam Bahasa Belanda dengan bantuan Mas Prawiraatmadja, yang diterbitkan pada tahun 1930.
8. Soeharto Sastrasoewignjo menggubah teksnya dalam bahasa Indonesia pada tahun 1932.

9. Margosoelaksana menerjemahkan pada tahun 1939.
10. Prof. Dr. Prijono membicarakan teksnya sebagai salah satu dari "Empat duka tjerita pertjintaan" pada tahun 1956.
11. Ajib Rosidi sendiri pada tahun 1961 menyadurkan dengan jalan memperbandingkan naskah bahasa Djawa dan Indonesia, "dengan tidak mengurangi kebebasan"nya untuk "merombak di sana-sini, membuang, atau mengurangi dan menambah." Sementara itu,
12. Y.B. Mangunwijaya pada tahun 1988, menulisnya kembali dengan kata-kata "pengarahan" – nya yang tertulis dalam lembar judul, "*Novel Sejarah Roro Mendut Versi Masa Kini.*"

Dari data di atas terlihat bahwa teks Roro Mendut (dan Pronotjitra) dalam sejarah penerimaannya telah melahirkan bentuk-bentuk reaksi pembaca yang bervariasi dalam serangkaian proses penyambutannya. Hasil penelitian resepsi atas karya sastra "Roro Mendut" akan memperlihatkan sejarah perkembangan sistem sastra yang hidup dalam masyarakat sastra Indonesia.

Contoh lain dalam kaitannya penelitian eksperimental, dapat dilihat pada karya sastra yang mengundang perhatian oleh sejumlah kelompok pembaca. Dalam hal ini, dapat dilihat misalnya pada karya sastra *Sri Sumarah*, karya Umar Kayam yang pada suatu waktu menjangkau sejumlah pembaca dengan bentuk penerimaan dan sambutanannya sesuai dengan bekal pembacanya masing-masing.

Karya sastra lain, seperti *Pengakuan Pariyem* yang populer di kalangan remaja dan yang pernah menghebohkan masyarakat Yogyakarta, terutama masyarakat pendidikannya, dapat pula dilakukan penelitian eksperimentalnya dengan jalan misalnya menggunakan responden pembaca murid-murid SMA.

4. Kesimpulan

Perhatikan pada peran konsumen sastra dalam penelitian sastra bertolak dari kedudukan pembaca dalam komunikasi sastra. Peran pembaca yang tidak hanya dipandang sebagai sang penerimanya dalam komunikasi pengirim – teks – penerima, melainkan dipandang sebagai faktor penentu bagi wujud karya sastra sebagai objek estetik dan berada dalam rangka fungsi estetik.

Peran yang dominan pada pembaca melahirkan bentuk sambutan teks yang bervariasi. Gejala ini memperlihatkan wujud suatu karya sastra yang tidak mantap stabil dan menuntut pendekatan yang memadai. Manifestasi dari sambutan pembaca yang bervariasi atau dalam bentuknya menggunakan kode, konvensi dan sistem sastra yang berlainan.

Bentuk penelitian reaksi pembaca dalam hal ini dapat dilihat pada dua segi, yaitu segi historis dan segi kontemporer, yang masing-masing memiliki cara kerjanya sendiri. Kerja penelitian ilmiah yang dilakukan harus pula

menggunakan metode yang ilmiah pula. Dalam memanfaatkan metode yang ilmiah bagi penelitian resepsi beberapa persoalan dapat muncul, antara lain yang berhubungan dengan distansi metodologis dan kebebasan praanggapan, dua kriteria keilmiah yang umum, yang tidak mungkin diterapkan secara mutlak dalam penelitian sastra.

Beberapa contoh karya sastra Indonesia dalam dunia sastra Indonesia memperlihatkan peran pembaca ('penerjemah', 'penyalin', 'penyadur', dan 'penggubah') dalam proses membaca dan dalam melahirkan wujud karya sastra sebagai objek estetis. Hasil penelitian resepsi sastra akan menempatkan karya sastra dalam sejarah perkembangan sastra dan akan menyajikan wujud sistem sastra dari suatu masyarakat sastra (dalam hal ini sastra Indonesia). Dengan demikian, dari penelitian resepsi sastra Indonesia sebagaimana yang diperlihatkan pada penelitian yang dapat dilakukan terhadap karya-karya tersebut dapat disusun sejarah sastra Indonesia.

Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya

Prof. Dr. Siti Chamamah Socratno



I

Pendekatan terhadap ciptaan yang bernama sastra dalam dua dekade terakhir ini memperlihatkan perkembangan yang menarik. Perkenalan dengan berbagai teori sastra selama ini tampaknya memberi dampak tersendiri bagi kehidupan sastra, khususnya kehidupan keilmuannya.

Pengenalan terhadap berbagai teori yang diangkat dari dunia sastra yang lain, dalam hal ini sastra Barat, oleh sementara pengamat dirasakan telah mempertajam pemahaman terhadap ciptaan sastra. Karya sastra disadari akan hakikat dan situasi kesastranya, yang mencakup sisi wujud teksnya, dan sisi fungsinya sebagai alat komunikasi.

Dalam kaitannya dengan pengenalan sejumlah teori tersebut, mempertajam pemahaman akan hakikat karya dan keberadaannya sebagai produk sosial, sebagai alat komunikasi. Pada masyarakat sastra di Indonesia, fungsi sebagai sarana berkomunikasi selama ini mendapat perhatian utama. Hal ini terlihat pada perhatian terhadap aspek pragmatis karya sastra, baik pada masyarakat tradisional maupun pada masyarakat masa kini. Gejala demikian menempatkan pembicaraan terhadap karya sastra dalam rangka fungsi, yaitu sebagai alat komunikasi. Dalam hal ini, faktor-faktor yang terlibat dalam komunikasi, khususnya pembaca menjadi penting. Tampaknya, seminar ini pun memberi perhatian pula pada sisi sastra ini.

Perkembangan terhadap pendekatan sastra ini memberi dampak pula terhadap kerja penelitian yang mungkin dilakukan. Makalah ini mencoba mengemukakan bentuk alternatif suatu penelitian sastra yang dilakukan dari sisi penerimaan suatu karya sastra, dengan kata lain, suatu bentuk resepsi sastra.

Dalam rangka tujuan itulah, pembicaraan di sini berturut-turut akan menyajikan pandangan yang berhubungan dengan resepsi sastra, metode yang diperlukan, dan problem yang mungkin dijumpai dalam melakukan penelitian resepsi sastra.

Pembacaan karya-karya Hamzah Fansuri pada tahun enam puluhan (Alatas, *The Mysticism of Hamzah Fansuri*, 1967) yang diikuti dengan pembacaan pada kurun waktu sebelumnya (Winstedt, 1940; Voorhoeve, 1956). Syair-syairnya yang pada masa beberapa kurun waktu dibaca sebagai karya yang mengungkapkan konsep tentang hakikat Tuhan secara negatif (tidak benar) dalam pembacaan kemudian muncul sebagai karya yang menempatkan konsep tentang hakikat Tuhan secara positif (diakui benar).

Dalam satu kertas kerjanya yang dikemukakan dalam Simposium Internasional 1991 di UGM, beberapa waktu yang lalu, Umar Yunus mengemukakan hasil amatannya terhadap suatu karya sastra yang selama ini 'terasa' telah mendapat makna yang 'mapan'. Karya sastra Sejarah Melayu selama ini dipandang sebagai ciptaan sastra Melayu yang menyimpan makna kebesaran masyarakat dan bangsa Melayu, citra yang didukung oleh sejumlah faktor, baik yang diperlihatkan oleh keajaiban-keajaiban yang bercorak animistis, dinamis, maupun yang bercorak spiritual dari Islam, sebagai yang dilakukan pembacaan terdahulu (Winstedt, *A History of Malay Literature*, 1940; Roovlink, 1961). Dalam kertas kerja itu dikemukakan satu bentuk pembacaan yang memperlihatkan makna Sejarah Melayu yang berbeda. Nenek moyang raja-raja Melayu yang selama itu dinyatakan kebesarannya berkat keturunan raja Iskandar Zulkarnain, telah memantulkan makna yang lain pada pembacaan Umar Yunus. Dengan mengkaitkan peristiwa perkawinan dengan Putri Syahrul Bariyah, dikemukakan justru memperlihatkan citra kebodohan dan kelemahan raja besar Iskandar Zulkarnain, para raja Melayu juga keturunan raja yang kalah perang, yaitu anak Raja Kida Hindi.

Karya-karya Chairil anwar dalam satu pembacaan dipandang individualis dan anarkis, tidak didasarkan pada *l'art engage*, maka tidak diterima secara positif, justru sebaliknya negatif. Oleh pembaca lain, dari konteks yang berbeda, justru dianggap positif, sehingga diikuti dan dikagumi (Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, 1984: 212). Demikian pula halnya dengan *Belenggu* karya Armijn Pane, yang mengalami penerimaan yang berbeda dalam konteks yang berlainan.

Gejala munculnya pembacaan yang beraneka macam terhadap satu karya sastra memperlihatkan peran pembaca dalam menemukan maknanya. Gejala di atas juga memperlihatkan peran latar belakang pembaca bagi pembacaan suatu karya sastra. Pembaca dengan latar belakang konteks yang berbeda akan menghasilkan pembacaan yang berbeda pula. Gejala seperti terungkap pada contoh di atas telah mengundang perhatian para pengamat sastra untuk mempertimbangkan kondisi tekstual suatu karya sastra dalam kaitannya dengan penerimaan sang pembaca.

Situasi kesastraan sebagaimana terbaca pada contoh di atas memperlihatkan gejala bahwa struktur teks suatu karya sastra tidaklah mantap stabil, melainkan berubah-ubah sesuai dengan pembacaannya. Dari sini dapatlah dilihat bahwa dari sisi teksnya ciptaan yang bernama sastra bersifat dinamis, sesuai dengan kondisi dan konteks penerimaannya.

Fenomena kesastraan demikian menarik untuk mempertimbangkan penyelidikan terhadap teks sastra yang didasarkan pada faktor penerimaan, dalam arti, penyelidikan yang ditumpukan pada reaksi pembaca dalam menghadapi suatu teks sastra. Apabila teks sastra merupakan produk seni, yang berarti ciptaan yang didominasi oleh unsur estetika, maka situasi demikian disebut sebagai estetika resepsi.

Kesadaran akan pentingnya perhatian terhadap faktor penerimaan dalam pengkajian sastra terbuka sudah semenjak timbulnya kesadaran bahwa sastra adalah satu bangunan bahasa yang mengundang tanggapan pembaca (Tynjanov dalam Segers, 1978: 33). Ini berarti bahwa keberadaan suatu teks sastra adalah dalam rangka fungsi yang ditujukan kepada pembaca. Perkembangan kesadaran tersebut menempatkan pembaca dalam kedudukan yang penting dan menentukan dalam komunikasi sastra. Mukarovsky yang kemudian diikuti oleh Vodicka, menyebut teks sastra sebagai artefak. Suatu teks baru menjadi objek estetis setelah dibaca (dalam Fokkema & Kunne Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, 1977: 21), dengan istilahnya dikonkretisasikan oleh pembaca (bdk. Konsep konkretisasi Ingarden). Dengan demikian, makna karya sastra dilahirkan oleh proses konkretisasi yang diadakan terus menerus oleh lingkungan pembaca yang susul-menyusul dalam waktu atau berbeda-beda menurut situasinya (Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, 1984: 191-2). Mengikuti Segers, konsep konkretisasi di sini dibedakan dengan interpretasi (1978: 48). Konkretisasi mencakup pembacaan karya sastra macam apa pun berbeda dengan interpretasi yang mengandung pengertian penyajian terjemahan suatu teks dari satu kode yang lain.

Dalam hal ini, peran pembaca karya sastra menjadi penting. Menurut Jauss (1970, dalam Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, 1984), pada hakikatnya, pembaca dalam menghadapi karya sastra, telah membawa sejumlah bekal, berupa pengetahuan dan pengalaman yang menetapkan karya yang dihadapi sebagai karya sastra, seperti konvensi-konvensi, kode-kode, dan norma-norma (Segers, 1978). Bekal yang merupakan *store of experience* sang pembaca itulah yang menentukan, selanjutnya mengarahkan pembacaannya. Dalam istilah Jauss, bekal pengetahuan itu membangun 'horizon harapan' sang pembaca dalam menghadapi karya. Keadaan itu menunjukkan bahwa dalam sastra, pembaca merupakan faktor yang menentukan (bdk. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, 1984). Bertolak dari pemahaman itulah karya sastra yang sebelum terjangkau oleh pembacaan berupa artefak (Mukarovsky dalam Fokkema & Kunne Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*,

1977) baru berwujud sebagai objek estetik melalui partisipasi aktif (yang terlihat pada bentuk-bentuk kreativitas) sang pembaca.

Persoalan yang berkaitan dengan faktor penerimaan suatu teks sastra sebagaimana diungkapkan di atas menandai keberadaan suatu karya sastra dalam dimensi pragmatis (mengikuti konsep Moris, yaitu relasi tanda tekstual dengan sang penafsirnya, dalam Iser, 1978: 54). Iser menyebut karya sastra sebagai *performative utterances* dan bukan *constative utterances* (dalam Segers, 1978: 44). Sebagai *performative utterances*, suatu karya harus didasarkan pada tiga kriteria, yaitu:

(i) konvensi yang berlaku juga bagi penerima, dengan istilahnya *repertoire*, yaitu seperangkat norma-norma sosial, historis, dan budaya yang diungkapkan oleh teks (1978: 69) yang berasal dari ide filosofis dan sosial yang berlaku dalam masyarakat pada waktu karya itu diciptakan, (ii) konvensi harus diarahkan oleh prosedur yang dapat diterima, dengan istilahnya strategis, yang berupa ciri-ciri yang bertalian dengan bangun strukturnya dan berfungsi menyusun bahan sedemikian rupa sehingga dapat dikomunikasikan dengan pembaca, dan (iii) partisipasi pembaca, dengan istilahnya realisasi teks. Dengan demikian, teks tidak sekedar menyajikan sarana retorik saja atau teknik naratif saja, tetapi juga *foreground* dan *background* serta tema dan horizon.

Partisipasi pembaca dalam mengungkapkan ciptaan sastra dimungkinkan karena, pada hakikatnya, kondisi teks sastra yang tersaji dalam *performative utterances* itu tidak penuh. Menurut Iser, dalam teks sastra terdapat tempat kosong (*Leerstellen*, bdk. dengan konsep *Unbestimmtheitsstellen* Ingarden, yang dalam istilah yang sama tetapi dengan konsep yang berbeda dipakai juga oleh Vodicka, dalam Holub, *Reception Theory*, 1985) yang menjadi tempat pembaca berpartisipasi dalam proses komunikasi. Kondisi teks demikianlah yang membuat teks mampu muncul dalam pembacaan yang beraneka ragam. Hal inilah yang memberi corak karya sastra dalam struktur yang dinamis.

Persoalan yang muncul dalam situasi ini adalah bagaimana cara pembaca menerima teks dan mencernanya (Jauss, 1974) serta bagaimana cara suatu teks mengarahkan reaksi pembaca terhadap fisik teks, yang berarti satu pembicaraan yang mengemukakan konsep efek teks terhadap penerimanya (Iser, 1975). Dalam hal ini peran konkretisasi, secara lebih khusus, yaitu peran interpretasi, yang menjadi penting. Tugas estetika resepsi dalam pengertian interpretasi ini adalah menyelidiki konkretisasi pembaca terhadap suatu teks sastra.

Pembaca sebagaimana disebutkan di atas dalam menghadapi karya sastra pada hakikatnya masuk dalam satu suasana berdialog (Jauss, 1974). Dengan kata lain, dalam komunikasi sastra, kedua pihak, yaitu teks dan pembaca, saling berinteraksi (Iser, 1978). Dalam proses pembacaan, dalam interaksi, wujud struktur sebagaimana yang terjangkau melalui teks berperan memberi arahan kepada pembaca yang diangkat dari *repertoire* dengan strateginya

sehingga lahirlah suatu realisasi teks. Pandangan ini menempatkan teks dalam kedudukan yang juga aktif dalam proses dialog tersebut (bdk. prinsip *hermeneutik*, Gadamer).

Dengan demikian, pendekatan terhadap suatu karya sastra tidak hanya memperlihatkan teksnya saja, tetapi haruslah dengan porsi yang sama juga melibatkan tanggapan terhadap teks – yang dilakukan oleh pembaca (Iser, 1975: 247). Dalam kaitannya dengan konkretisasi, perlu diperhatikan bahwa tidak setiap konkretisasi mempunyai relevansi. Tentu saja yang dipilih adalah yang mengungkapkan struktur dan sistem nilai yang ada pada waktu teks diciptakan.

Dari pandangan di atas terlihat bahwa teks menyajikan sejumlah unsur yang diangkat dari *repertoire* (Iser, 1978), yang membangun '*schematized aspects*' (Ingarden, 1973), dan yang dalam konkretisasi pembaca, dikaitkan dengan gudang pengalamannya untuk menemukan makna karya yang dibacanya. Maka yang sentral bagi tindak pembacaan setiap karya sastra mempunyai dua kutub, yaitu *kutub artistik* dan *kutub estetik*. Kutub artistik mengacu kepada teks yang diciptakan oleh sang pengarang dan kutub estetik yang mengacu kepada realisasi yang terwujud dalam proses pembacaan (Iser, 1975). Dalam satu sisi, resepsi sastra berfungsi menempatkan pembaca dan proses pembacaan dalam konteks fungsi komunikasi; pada sisi yang lain, resepsi sastra ini memperlihatkan suatu teks dalam sejarah perkembangannya.

Sejalan dengan pandangan di atas, yaitu dalam poros komunikasi, unsur pembaca mendapat pengertian yang bermacam-macam. Segera dari pengamatannya terhadap teori resepsi mengelompokkan pembaca ke dalam tiga golongan, ialah:

- (a) *pembaca ideal*, yaitu pembaca dalam bentuk satu konstruksi hipotesis yang dibuat oleh ahli teori dalam proses interpretasi. Golongan pembaca ini dapat disejajarkan dengan konsep Riffaterre (1978) *super reader*,
- (b) *pembaca implisit*, yaitu jangkauan menyeluruh dari indikasi tekstual yang mengarahkan pembaca yang sebenarnya (*real reader, actual reader*), tokoh pembaca dalam tataran tekstual, yang dalam istilah Iser diistilahkan dengan *implied reader* dan (c) *pembaca yang sebenarnya* (*real reader* atau *actual reader*), yaitu pembaca dalam arti fisik, manusia yang melaksanakan tindak pembacaan.

Pembaca dalam kelompok *actual reader* atau *real reader* berdasarkan motivasi, tujuan, dan karakteristik pelakunya, dapat dikelompokkan menjadi pembaca umum dan pembaca peneliti. Di samping itu, masih terdapat sejumlah kriteria pembaca yang didasarkan pada keterlibatan struktural, bekal pembaca, dan "kesempurnaan" pembacaan, misalnya *Model Reader* (Eco, 1979), *Informed Reader* (Fish, 1970), dan sebagainya. Penyebutan pembaca sebagaimana dikemukakan di atas berkisar pada kedudukan pembaca seperti terdapat dalam tataran tekstual, pembaca yang diharapkan, pembaca yang

sempurna, dan pembaca yang membaca. Sesuai dengan topik pembicaraan, yaitu penelitian, 'pembaca' di sini dilihat sebagai pembaca yang membaca selaku peneliti. Peneliti pada dasarnya adalah juga pembaca (*actual* dan *real reader*) yang dengan bekal ilmu berada dalam rangkaian pembacaan yang terakhir (Jauss, 1974, bdk. Vodicka dan Segers, 1978).

Sesuai dengan persoalan-persoalan yang ada pada estetika resepsi seperti telah dikemukakan di depan, maka penyelidikan yang menyangkut hubungan teks dengan pembaca memerlukan bantuan disiplin yang lain, yaitu semiotik sebagai ilmu tanda untuk mengungkapkan ke'tanda'an teks sastra; sosiologi sastra untuk mengungkapkan latar belakang yang membuat komunikasi berkembang, dan psikologi sastra untuk memberi bantuan metodologik dalam meneliti pengaruh suatu teks pada sekelompok pembaca (Segers, 1978: 55). Disamping itu, bantuan metodologik dari disiplin filologi diperlukan juga untuk mengungkapkan estetika resepsi pada karya-karya lama, seperti di Indonesia untuk karya-karya sastra Melayu dan karya-karya sastra daerah.

III

Dari situasi estetika resepsi seperti diungkapkan di depan, terlihat bahwa objek studi sastra adalah penerimaan dan sambutan pembaca atau masyarakat pembaca terhadap teks sastra. Sambutan dapat terjadi dalam dimensi sinkronis, yaitu dalam antar kaitannya dengan karya se zaman; dapat pula dalam dimensi diakronis, yaitu dalam kaitannya dengan sejarah perkembangan penerimaan teksnya. Resepsi dapat terjadi sekaligus dalam hubungannya dengan kedua dimensi tersebut.

Konsep pembaca dalam hal ini yang berupa pembaca yang sebenarnya (*real reader* atau *actual reader*) dipandang penting, lebih penting daripada konsep pembaca yang lain (*ideal reader* dan *implisit reader*). Hal itu karena kedua golongan pembaca itu merupakan bangunan yang hipotetik saja. Tidak ada manusia pembacanya.

Penelitian resepsi terhadap karya sastra seperti telah dibicarakan di depan menempati kedudukan sifat penelitian yang berbeda atau bertentangan dengan sifat pendekatan tradisional *hermeneutik*. Pada penelitian resepsi, studi sastra berusaha mengungkapkan bangunan interpretatif dan teoretis yang merupakan hasil dari interpretasi pembaca yang beraneka macam. Sebaliknya, studi sastra tradisional yang bertolak dari *hermeneutik* berusaha mengungkapkan interpretasi individual yang tepat dan dapat memperlihatkan teks objektif-ideal (atau rekonstruksi teks asli dengan metode objektif seperti terlihat pada kerja menyusun *stemma codicum*).

Dari penerimaan teks seperti dibicarakan di depan, penelitian resepsi dapat dilakukan dengan mempertimbangkan kedudukan peneliti, misalnya dalam penelitian eksperimental dan penelitian melalui kritik sastra;

keberadaan wujud struktur teks, seperti dalam penelitian intertekstual, proses penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan. Untuk memberi gambaran secara lebih jelas, berikut dikemukakan macam-macam bentuk penelitian resepsi.

1. Penelitian Eksperimental

Penelitian ini pertama-tama menetapkan objek estetis yang bermacam-macam, kedua menetapkan perbedaan dan persamaan antara objek-objek estetis tersebut, dan ketiga menetapkan relasi antara objek-objek estetis yang ditemukan dengan artefak (Segers, 1978: 52). Dalam hal ini pendapat bahwa peneliti berada dalam rangkaian sejarah penerimaan, yaitu pada mata rantai yang terakhir (Jauss, 1974) atau berada di luar proses pembacaan (Segers, 1978: 52). Pendekatan eksperimental hanya berlaku untuk teks-teks sastra masa kini. Hal ini karena penerimaan teks pada masanya tidak terekam. Dengan demikian untuk teks masa lampau tidak dapat diterapkan penelitian eksperimental.

Penyelidikan terhadap objek estetis dapat dibagi menjadi dua kategori, yang masing-masing mempunyai prosedur penelitian sendiri-sendiri. Yang pertama, penelitian bertujuan mengungkapkan reaksi pembaca masa kini. Penelitian sejarah resepsi untuk salah satu atau lebih periode waktu. Sebagai contoh dapat dilakukan terhadap *Pengakuan Pariyem*, karya sastra yang sempat menghebohkan para tokoh pendidik.

2. Penelitian Didasarkan pada Kritik yang Ada

Dalam hal kritik ini, perlu diingat bahwa resepsi kritikus tidak didasarkan pada tanggapan individual, melainkan tanggapan yang mewakili norma yang terikat pada masa tertentu dan waktu tertentu. Dari sini akan diketahui pertentangan dan ketegangan yang muncul antara pemakaian suatu konvensi yang telah mapan dalam suatu masyarakat dengan inovasi yang dilakukan oleh pengarang.

3. Penelitian Resepsi Dilihat dari Fisik Teks

a. Intertekstual

Intertekstual, yaitu fenomena resepsi pengarang terhadap suatu teks-teks yang pernah dibacanya dilibatkan dalam ciptaannya. Dalam hal ini pembaca tidak selalu ditunjuk fisik pengarangnya (misalnya, *Belunggu* terhadap *Layar Berkembang*, atau *Burung-Burung Banyak* terhadap cerita-cerita Wayang), tetapi dapat pula pembaca yang pengarang sastra lama yang tidak lagi dikenal sehingga hanya diperkirakan saja, yaitu apabila terdapat dalam teks-teks lama (misalnya, karya *Sejarah Melayu* berhadapan dengan *Hikayat Raja-Raja Pasai* dengan *Hikayat Hang Tuah*, dan sebagainya).

b. Penyalinan

Penelitian resepsi di sini biasanya dilakukan terhadap karya sastra lama. Sebagai contoh karya sastra Melayu, yang pada saat ini kebanyakan disimpan dalam sejumlah naskah salinan dalam kondisi teks yang sudah bervariasi. Sejalan dengan kebebasan penyalin Melayu, variasi teks yang terbaca pada naskah-naskah salinan memperlihatkan wajah teks yang bermacam-macam. Dalam hal ini perlu diingat bahwa penyalin Melayu mempunyai kebebasan yang besar sehingga partisipasinya terhadap teks yang disalin melahirkan gelar mereka, yaitu sang pengarang kedua (Cowan, 1941; T. Iskandar, 1966; Chamamah, 1991).

c. Penyaduran

Pemindahan teks dari satu kode ke kode yang lain memperlihatkan satu macam bentuk resepsi. Dalam hal ini sambutan Wisran Hadi terhadap *Malin Kundang* merupakan satu contoh yang jelas.

d. Penerjemahan

Kegiatan pengalihan teks dari satu bahasa ke dalam bahasa lain, merupakan satu bentuk sambutan sang penerjemah terhadap teks yang diterjemahkan. Penerjemah, sebagaimana intertekstual, penyalinan, dan penyaduran pada hakikatnya merupakan bentuk transformasi dari satu sistem ke sistem yang lain. Dalam pentransformasian di sini terlibat pula unsur-unsur konteks, baik yang berupa waktu dan ruang, maupun latar sosial budaya (Teeuw, 1983).

IV

Kegiatan penelitian karya sastra sering menimbulkan masalah. Tidak terkecuali juga penelitian resepsi sastra. Persoalan umum yang biasa dihadapi dalam penelitian karya sastra. Karya sastra adalah produk imajinasi, pembacaannya pun memerlukan daya imajinasi. Produk kerja imajinasi selalu tidak dapat diukur. Tuntutan keilmiah pada proses kerja penelitian sastra mengikuti tolok ukur disiplin lain, bukan sastra, jelas akan menimbulkan persoalan-persoalan kalau tidak dapat dikatakan benturan-benturan. Oleh karena itu, kemungkinan pelaksanaan studi sastra sampai saat ini masih sering menimbulkan diskusi. Padahal kehadiran studi sastra dilatarbelakangi oleh kedudukan "sastra sebagai satu sistem" sehingga dapat dipandang sebagai kegiatan ilmu dan menuntut metode ilmiah, yaitu metode yang dibangun atas dasar hakikat ilmu sebagaimana yang antara lain dapat dibaca pada *Ilmu Pengetahuan dan Metodenya*. (C.A. Qadir, 1988). Periksa lampiran.

Persoalan lain yang menyangkut penelitian estetika resepsi adalah pemanfaatan teori. Pada saat ini terdapat sejumlah teori yang berorientasi

pada faktor penerimaan karya sastra. Di antaranya yang perlu disebutkan di sini adalah Jauss (*New Direction in Literary History*), yang berorientasi pada bekal pembaca untuk seterusnya ditujukan pada penyusunan sejarah sastra; Iser (*The Implied Reader*, 1975, *The Act of Reading*, 1978) yang berorientasi pada efek teks pada pembaca dan proses pembacaan; Fish (*Is There a Text in This Class?*) yang berorientasi pada penyajian tataran gramatikal; Riffaterre yang berorientasi pada tanggapan pembaca (*Describing Poetic Structures*, *Two Approches to Beaudelaire's Les Chats*, 1970, *Semiotics of Poetry*, 1978), Norman Holland yang berorientasi pada psikologi sastra (*5 Readers Reading*, 1975) dan David Bleich (*Subjective Criticism*, 1978), serta Segers yang dasar orientasinya pada penilaian (*The evaluation of Literary Texts*, 1978). Pemanfaatan bermacam-macam teori harus didasari pada konsep utama dan dasar orientasinya.

Problematika Penelitian Sastra



Menurut kriteria keilmiahannya satu kegiatan studi (dalam *Beberapa Asas Metodologi Ilmiah*, Koentjaraningrat, 1977; dan *Metode Ilmiah*, Nasir, 1985) yang dipersyaratkan pada metode ilmiah di antaranya adalah (i) bebas dari prasangka, (ii) prinsip analisis, (iii) objektif atau ada distansi.

Persyaratan yang dikemukakan di atas bila dilihat dari hakikat karya sastra, ada beberapa hal yang perlu mendapat penjelasan, di antaranya adalah sebagai berikut.

1. Bebas dari Prasangka

Kriteria ini dalam batas tertentu harus disesuaikan dengan kedudukan peneliti sebagai pembaca yang dalam pembacaan karya sastra berada dalam hubungan interaksi antara karya dengan teksnya.

2. Prinsip Analisis

Dalam studi sastra, prinsip ini dapat pula muncul pada deskripsi. Langkah deskripsi terhadap karya sastra tidak dapat lepas dari kerja analisis mengingat bahwa deskripsi yang dilahirkan oleh peneliti pada hakikatnya merupakan juga hasil interaksi peneliti dengan teksnya.

3. Menggunakan Hipotesis

Penetapan hipotesis bagi penelitian sastra tidak mutlak dilakukan. Hal ini mengingat bahwa proses pembacaan dalam bentuk interaksi antara pembaca dengan teks akan melahirkan makna yang tidak mungkin terulang pada konteks waktu dan kegiatan yang berbeda.

4. Menggunakan Ukuran Objektif

Ukuran objektif di sini mengendalikan adanya distansi antara peneliti dengan objek kajian. Distansi yang dimaksudkan dalam penelitian di sini adalah bahwa peneliti sama sekali di luar teks. Penetapan pribadi peneliti di luar teks dalam penelitian sastra merupakan satu situasi yang sulit atau tidak mungkin dilakukan.

Dengan demikian, penerapan metode ilmiah seperti dikemukakan di depan bagi penelitian sastra memerlukan kecermatan tersendiri. Di antara hal-hal yang perlu mendapat perhatian adalah sebagai berikut:

1. Objek Penelitian

Setiap metode yang dipergunakan memiliki objek penelitian tersendiri. Apabila objek material semua penelitian sastra adalah bentuk kegiatan bersastra, maka objek formalnya ditentukan oleh sudut pandang yang diperlukan oleh penelitian, misalnya dalam hal masalah yang berhubungan resepsi pembaca, objek formalnya berupa reaksi pembaca (Segers, 1978).

2. Peneliti

Dalam penelitian sastra, peneliti adalah pembaca juga. Ia berada dalam rangkaian jajaran pembaca. Ia adalah pembaca dalam jajaran yang terakhir. Ia digolongkan dalam *ideal reader* (bdk. Gunther, 1973) dalam konsepnya tentang *realized function*, dalam hubungannya dengan faktor objektivitas yang dituntut dalam metode ilmiah. Bagi penelitian sastra objektivitas berada dalam tingkat tertentu, tidak sama dengan objektivitas dalam disiplin lain. Peneliti yang hakikatnya pembaca, tidak mungkin melepaskan diri dari subjektivitasnya. Hal ini berkaitan pula dengan kriteria "bebas dari prasangka".

3. Data

Penetapan dan pengumpulan data perlu mempertimbangkan eksistensinya sebagai suatu unsur. Jadi, korpus yang ada bersifat parsial dan terbuka.

Sosiologi Sastra: Beberapa Konsep Pengantar



1. Landasan Dasar

Suatu hal yang tidak dapat dipungkiri lagi adalah kenyataannya bahwa seorang penyair – seniman umumnya – itu senantiasa dan niscaya hidup dalam ruang dan waktu tertentu. Di dalamnya ia pun senantiasa akan terlibat dengan beraneka ragam permasalahan. Dalam bentuknya yang paling nyata, ruang dan waktu tertentu itu adalah masyarakat atau sebuah kondisi sosial, tempat berbagai pranata nilai di dalamnya berinteraksi. Dalam konteks ini, sastra bukanlah sesuatu yang otonom, berdiri sendiri, melainkan sesuatu yang terikat erat dengan situasi dan kondisi lingkungan tempat karya itu dilahirkan.

Pernyataan di atas sebenarnya juga menyiratkan bahwa seorang penyair hakikatnya adalah seorang anggota masyarakat. Oleh karena itu ia terikat oleh status sosial tertentu. Itulah sebabnya sastra dapat dipandang sebagai institusi sosial yang menggunakan medium (sarana) bahasa. Bahasa itu sendiri merupakan produk sosial sebagai sistem tanda yang bersifat arbitrer. Sastra menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial (Sapardi Djoko Damono, 1978). Dalam pengertian ini, kehidupan mencakup hubungan antar masyarakat, antara masyarakat dengan orang-seorang –termasuk penyair– antar manusia, dan antar peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang. Bagaimanapun, peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang yang sering menjadi *subject matter* karya sastra, adalah refleksi hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakat. Jika pandangan ini diperluas, yang menjadi bahan sastra juga akan menyangkut masalah yang timbul akibat hubungan orang-seorang atau masyarakat dengan Yang Maha Tinggi sebagai perwujudan sikap religiusitas. Hal tersebut nampak jelas sekali pada masyarakat primitif, di mana sastra muncul berdampingan dengan lembaga sosial tertentu, misalnya lembaga ritus-keagamaan, sehingga dalam masyarakat yang seperti itu kita akan sulit memisahkan sastra dari upacara keagamaan, atau juga dari ilmu gaib. Pada zaman mutakhir ini pemisahan yang dimaksud itu dapat dilakukan, meskipun tidak sepenuhnya. Kesimpulannya, lebih jauh lagi sastra bisa mengandung gagasan yang mungkin dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu – atau bahkan untuk mencetuskan peristiwa sosial tertentu (Sapardi

Djoko Damono, 1978), dan yang perlu juga diingat, *pada awal mula segala adalah religius* (Mangunwijaya, 1982).

Dari sisi lain dapat juga dilihat bahwa seorang peneliti sastra akan berhadapan dengan sebuah struktur kehidupan yang imajinatif yang bermediumkan bahasa, struktur sastra itu sendiri. Yang dimaksud dengan struktur sastra di sini adalah susunan, penegasan, dan gambaran semua materi serta bagian-bagian (elemen) yang menjadi komponen karya sastra dan merupakan kesatuan yang indah dan tepat (Abrams, 1981). Jadi, struktur ini baru ada jika tersusun elemen-elemen yang menjadi komponen karya sastra itu untuk disajikan sebagai karya seni. Elemen-elemen yang ada tersebut dapat diberi nama satu per satu, bahkan dapat pula dijelaskan maknanya, tetapi harus merupakan satu kesatuan organis yang tidak boleh dipisah-pisahkan. Sebagai bentuk pengungkapan pribadi manusia yang menjadi anggota komunitas bahasa, struktur karya sastra itu baru menjadi konkret dalam media bahasa. Elemen-elemen struktur itu hanya dapat dinikmati, dihayati, dan diteliti setelah dieksplicitkan dalam bahasa. Dengan demikian secara sosiologis antara sastrawan, masyarakat, dan karya sastra akan berhubungan erat dan bertemu dalam satu bahasa.

Struktur karya sastra sebagaimana disebutkan di atas pada dasarnya merupakan pendukung serta pelaksana makna karya sastra. Karya sastra mempunyai dua makna, yakni *makna niatan (amanat)* dan *makna muatan (tema)*. Makna niatan adalah makna yang dikehendaki oleh penyair atau sastrawan, sedangkan makna muatan adalah makna yang ada dalam struktur karya sastra itu sendiri. Kedua jenis makna karya sastra itu jelas bertolak dari pengalaman-pengalaman penyair atau sastrawan, baik pengalaman yang diperoleh dalam interaksi sosial maupun pengalaman yang diperoleh dalam interaksi religiusnya. Menurut Elema (dalam Waluyo, 1980) tema yang kuat harus didasari oleh pengalaman jiwa. Jadi, penyair atau sastrawan sendiri harus terlibat dalam proses pemikiran yang aktif-kreatif. Dari segi ini jelas bahwa untuk merebut makna sajak seorang peneliti harus pula melengkapi dirinya dengan berbagai macam pengetahuan yang justru berada di luar sastra, tetapi erat kaitannya dengan sastra. Pengetahuan itu antara lain meliputi pengetahuan tentang filsafat, agama, sosio-kultur, dan sebagainya. Pengetahuan-pengetahuan tersebut bahkan kadang-kadang dikedepankan (*foregrounded*) dalam karya sebagai suatu makna yang ingin diungkapkan oleh penyair atau sastrawan.

Pendekatan terhadap sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan oleh beberapa penulis disebut sosiologi sastra. Istilah ini pada dasarnya tidak berbeda pengertian dengan sosiosastra, pendekatan sosiologis, atau pendekatan sosio-kultural terhadap sastra. Pendekatan sosiologis ini pengertiannya mencakup berbagai pendekatan, masing-masing didasarkan pada sikap dan pandangan teoretis tertentu, tetapi semua pendekatan itu menunjukkan satu ciri kesamaan, yaitu mempunyai perhatian

terhadap sastra sebagai institusi sosial, yang diciptakan oleh sastrawan sebagai anggota masyarakat (Sapardi Djoko Damono, 1978).

Di negara-negara Barat, usaha untuk mengadakan pendekatan sosiologis terhadap sastra telah lama dilakukan, baik dalam skala kecil maupun dalam skala yang cukup besar, bahkan Swingewood (dalam Faruk HT, 1981) berhasil melacaknya hingga pada pemikiran Plato tentang kesusastraan. Menurut Swingewood pendekatan pertama yang sudah cukup sistematis dilakukan oleh Hippotyle Taine walaupun bukan berarti dia telah melahirkan sosiologi sastra yang sah, sebab kemudian kita ketahui munculnya nama-nama baru di bidang ini, seperti Lucien Goldman, George Licaks. Di Indonesia sosiologi sastra pun mulai ada sejak tradisi kritik sastra berkembang, tetapi mulai jelas sosoknya pada tiga dasawarsa terakhir ini.

2. Tujuan

Tujuan penelitian sosiologi sastra adalah untuk mendapatkan gambaran yang lengkap, utuh, dan menyeluruh tentang hubungan timbal balik antara sastrawan, karya sastra, dan masyarakat. Gambaran yang jelas tentang hubungan timbal balik antara ketiga anasir tersebut sangat penting artinya bagi peningkatan pemahaman dan penghargaan kita terhadap sastra itu sendiri.

3. Sasaran

Sasaran sosiologi sastra dapat diperinci ke dalam beberapa bidang pokok, antara lain sebagai berikut.

a. Konteks Sosial Sastrawan

Konteks sosial sastrawan ada hubungannya dengan posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Dalam bidang ini termasuk juga faktor-faktor sosial yang dapat mempengaruhi sastrawan sebagai individu di samping dapat mempengaruhi karya sastranya. Oleh karena itu yang terutama diteliti adalah: (1) bagaimana sastrawan mendapatkan mata pencaharian, apakah ia menerima bantuan dari pengayom, atau dari masyarakat secara langsung, atau bekerja rangkap; (2) profesionalisme dalam kepengarangan, sejauh mana sastrawan menganggap pekerjaannya sebagai suatu profesi; (3) masyarakat yang dituju oleh sastrawan. Dalam hal ini kaitan antara sastrawan dan masyarakat sangat penting, sebab seringkali didapati bahwa macam masyarakat yang dituju itu menentukan bentuk dan isi karya sastra mereka.

b. Sastra Sebagai Cermin Masyarakat

Sejauh mana sastra dianggap sebagai mencerminkan keadaan masyarakatnya. Kata "cermin" di sini dapat menimbulkan gambaran yang kabur, dan oleh karenanya sering disalahtafsirkan dan disalah

gunakan. Dalam hubungan ini terutama harus mendapat perhatian adalah: (1) sastra mungkin tidak dapat dikatakan mencerminkan masyarakat pada waktu ia ditulis, (2) sifat "lain dari yang lain" seorang pengarang atau sastrawan sering mempengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya, (3) *genre* sastra sering merupakan sikap sosial seluruh kelompok tertentu, dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat, (4) sastra yang berusaha menampilkan keadaan masyarakat yang secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya atau diterima sebagai cermin masyarakat. Demikian juga sebaliknya, karya sastra yang sama sekali tidak dimaksudkan untuk menggambarkan masyarakat secara teliti barangkali masih dapat dipercaya sebagai bahan untuk mengetahui keadaan masyarakat. Pandangan sosial sastrawan harus dipertimbangkan apabila sastra akan dinilai sebagai cermin masyarakat.

c. Fungsi Sosial Sastra

Di sini, pendekatan sosiologis berusaha menjawab pertanyaan-pertanyaan seperti "Sampai seberapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial?" dan "Sampai berapa jauh nilai sosial mempengaruhi nilai sastra?" Ada tiga hal yang harus diperhatikan, yaitu: (1) sudut pandangan yang menganggap bahwa sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi. Dalam pandangan ini tercakup juga pandangan bahwa sastra harus berfungsi sebagai pembaharu atau perombak, (2) sudut pandangan lain yang menganggap bahwa sastra bertugas sebagai penghibur belaka. Dalam hal ini gagasan "seni untuk seni" misalnya, tak ada bedanya dengan usaha untuk melambungkan dagangan agar menjadi *best seller*, (3) sudut pandangan kompromistis seperti tergambar dalam slogan "Sastra harus mengajarkan dengan cara menghibur".

Daftar Pustaka

- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- H.T., Faruk. 1981. *Sosiologi Sastra Indonesia*. Yogyakarta: KMSI Fakultas Sastra UGM
- Mangunwijaya, Y.B. 1982. *Sastra dan Religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan.
- M.H., Abrams. 1981. *A Glossary of Literature Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Susanto, Jabrohim, dan Suminto A. Suyuti. 1983. *Segi Sosio-Religius Nyanyian Gelandangan Karya Emha Ainun Nadjib, Sebuah Pengkajian Pendahuluan ke Arah Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: IKIP Muhammadiyah.

Penelitian Stilistika: Beberapa Konsep Pengantar



Pendahuluan

Seperi telah dicatat oleh Yunus, (1989: xiii), stilistika sebagai ilmu masih baru. Kedudukannya masih goyah, meskipun begitu kesadaran tentangnya, terutama tentang adanya gaya, sudah lama ada. Orang sudah punya konsep tertentu tentang gaya, tanpa perlu diperhitungkan ketepatan atau kebenarannya.

Dengan bertolak dari catatan tersebut, makalah sederhana ini ditulis tanpa pretensi untuk memberikan sesuatu yang *ready for use*, 'siap pakai', bahkan yang terjadi mungkin sebaliknya; apa yang disajikan nanti merupakan hal-hal yang masih bersifat problematis yang menunggu pemecahan dan pematangan demi kemantapan kedudukan stilistika itu sendiri.

1. Stilistika: Pengertian dan Hakikatnya

Secara etimologis *stylistics* berkaitan dengan *style* (bahasa Inggris). *Style* artinya gaya, sedangkan *stylistics*, dengan demikian dapat diterjemahkan sebagai ilmu tentang gaya. Gaya dalam kaitan ini tentu saja mengacu pada pemakaian atau penggunaan bahasa dalam karya sastra. Akan tetapi, pengertian yang bersifat leksikal dan etimologis tersebut agaknya belum cukup memuaskan.

Seperti kita ketahui, bahasa hampir selalu memiliki variasi yang disebabkan oleh lingkungan tertentu. Linguistik merupakan ilmu yang berupaya memberikan bahasa dan menunjukkan bagaimana cara kerjanya, sedangkan *stylistics* merupakan bagian dari linguistik yang memusatkan perhatiannya pada variasi penggunaan bahasa, yang walaupun tidak secara eksklusif, terutama pemakaian bahasa dalam sastra, (Turner, 1977: 7)

Pengertian tersebut mengimplikasikan bahwa kesadaran terhadap persoalan gaya atau pemakaian bahasa dalam sastra muncul dalam linguistik. Dengan demikian, pemahaman stilistika sebagai "ilmu gabung" merupakan suatu hal yang tidak terhindarkan. Atau, paling tidak, pengkajian-pengkajian yang bersifat stilistika dilakukan oleh seseorang yang bergerak dalam bidang

linguistik, tetapi sekaligus menaruh perhatian pada bidang sastra. Akan tetapi, jika demikian halnya, sulit bagi stilistika menjadikan dirinya sebagai ilmu yang mandiri. Sebagai ilmu gabung, maka ia lebih merupakan penjumlahan antara linguistik dan sastra (Yunus, 1989: xviii). Dengan demikian, baik linguistik maupun sastra masing-masing dapat mengklaim bahwa stilistika adalah miliknya. Hakikat stilistika sebagai ilmu menjadi sulit perwujudannya.

Gambaran di atas tidaklah menutup kemungkinan bagi stilistika untuk menjadi ilmu yang berdiri sendiri dan yang mengembangkan teorinya sendiri. Jika stilistika mampu menjadi ilmu yang berdiri sendiri seperti yang begitu diharapkan oleh Yunus (1989: *ibid.*), sangat boleh jadi linguistik dan sastra tidak lagi melihat dirinya dalam stilistika, bahkan keduanya mungkin akan menolak sahamnya masing-masing. Akan tetapi, hal itu tidaklah berarti bahwa seseorang tidak perlu mempunyai penguasaan linguistik, sastra, dan ilmu sastra. Penguasaan tersebut tetap sangat penting artinya, karena dengan cara tertentu seseorang dapat menghasilkan suatu kajian yang terpadu, tanpa ada jejak linguistik dan ilmu sastra yang jelas di dalamnya, bahkan lebih dari itu, seseorang hendaknya menguasai berbagai hal yang dipertimbangkan akan memberikan kontribusi tertentu bagi pemahaman karya sastra yang menjadi objek utama stilistika. Bahasa adalah bahan mentah sastrawan (Wellek & Warren, 1979: 217).

Dapat dikatakan bahwa setiap karya sastra hanyalah seleksi beberapa bagian dari suatu bahasa tertentu, seperti patung dapat dianggap sebagai sebongkah marmer yang dikikis sedikit bagian-bagiannya. Akan tetapi, jika ada anggapan yang menyatakan bahwa karya sastra secara pasif mencerminkan perubahan linguistik, maka anggapan ini merupakan anggapan yang kurang masuk akal. Hubungan antara sastra dan bahasa hampir selalu bersifat dialektis. Sastra juga seringkali mempengaruhi bahasa. Sementara itu, sastra juga tidak mungkin diisolasi dari pengaruh sosial dan intelektual.

2. Pengertian Tentang Gaya

Enkvist dalam *On Defining Style* (1964) memberikan beberapa pengertian tentang gaya, yang diturunkan secara ringkas di sini.

Dikatakannya ada tiga pandangan yang berbeda tentang gaya. *Pertama*, dilihat dari sudut penulis. Ini diperlihatkannya dengan mengutip ucapan Goethe, yaitu "dasar komposisi yang aktif yang digunakan oleh penulis untuk memasuki dan membedahkan bentuk dalaman daripada subjek yang diceritakannya". Ini bertentangan dengan peniruan begitu saja. *Kedua*, gaya dilihat sebagai ciri teks, yang dapat dilihat dengan mempelajari teks. Dan *ketiga*, pengertian gaya dihubungkan dengan kesan yang diperoleh khalayak.

Selanjutnya, gaya dilihat sebagai sesuatu yang dapat dibuktikan secara konkret. Atau hanya berdasarkan kesan yang subjektif. Terdapat enam pengertian gaya yang diberikan Enkvist, yaitu: (a) bungkus yang membungkus inti pemikiran

atau pernyataan yang telah ada sebelumnya; (b) pilihan di antara beragam pernyataan yang mungkin; (c) sekumpulan ciri pribadi; (d) penyimpangan norma atau kaidah; (e) sekumpulan ciri kolektif; dan (f) hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada sebuah kalimat.

Disamping itu, Ching dkk. (1980) menyebutkan *style as choice*, *style as meaning*, dan *style as tension between meaning and form*.

3. Pendekatan Analisis Stilistika

Di atas sudah dikemukakan bahwa boleh jadi baik linguistik maupun sastra akan sama-sama mengklaim bahwa stilistika adalah miliknya. Jika tujuan estetis yang menjadi inti permasalahan, maka stilistika merupakan bagian dari ilmu sastra, dan akan menjadi bagian yang penting, karena hanya metode stilistika yang dapat menjabarkan ciri-ciri khusus karya sastra (Wellek & Warren, 1990: 226). Menurut hemat saya, stilistika macam inilah yang memiliki relevansi kuat dengan kita.

Terhadap hal tersebut, Wellek & Warren (1990: *ibid*) menyebutkan adanya dua kemungkinan pendekatan. Yang *pertama*, dimulai dengan analisis sistematis tentang sistem linguistik karya sastra, dan dilanjutkan dengan interpretasi tentang ciri-cirinya dilihat dari tujuan estetis karya tersebut sebagai "makna total". Di sini gaya akan muncul sebagai sistem linguistik yang khas dari karya atau sekelompok karya. Yang *kedua*, –tidak bertentangan dengan yang pertama–, mempelajari sejumlah ciri khas yang membedakan sistem satu dengan sistem-sistem lain. Hal ini menggunakan metode kontras. Kita mengamati deviasi dan distorsi terhadap pemakaian bahasa yang normal dan berusaha menemukan tujuan estetisnya. Dalam bahasa untuk komunikasi biasa, perhatian tidak diarahkan pada bunyi atau kata, atau susunan kata dan struktur kalimat. Langkah pertama yang lazim diambil dalam analisis stilistika adalah mengamati deviasi-deviasi seperti pengulangan bunyi, inversi susunan kata, susunan hierarki klausa yang semuanya mempunyai fungsi estetis seperti penekanan, atau membuat kejelasan, atau justru sebaliknya: usaha estetis untuk mengaburkan dan membuat makna menjadi tidak jelas.

Dalam kaitannya dengan pendekatan tersebut perlu diingat bahwa metode analisis stilistika yang memperhatikan kekhasan gaya dan mempelajari kecenderungan yang membedakan gaya tersebut dari sistem linguistik yang mengelilinginya ada bahayanya. Kita cenderung menyimpulkan pengamatan yang terpisah-pisah, menyatukan beberapa kecenderungan yang menonjol, dan melupakan bahwa karya sastra merupakan kesatuan. Kita menekankan orisinalitas, individualitas, dan kecenderungan pribadi secara berlebihan. Yang lebih baik menurut Wellek & Warren (1990: 228) adalah usaha menguraikan gaya secara lengkap dan sistematis sesuai dengan prinsip-prinsip linguistik.

Analisis stilistika akan membawa keuntungan besar bagi studi sastra jika dapat menentukan suatu prinsip yang mendasari kesatuan karya sastra,

dan jika dapat menemukan suatu tujuan estetika umum yang menonjol dalam sebuah karya sastra dari keseluruhan unturnya. Dengan demikian, analisis stilistika dapat diarahkan untuk membahas isi. Untuk itu, mempertimbangkan gaya sebagai sebuah tanda seperti diyakini oleh Yunus (1989: 185) merupakan suatu hal yang tidak bisa dihindarkan. Jika gaya diyakini sebagai suatu tanda, pemberian interpretasi pun dimungkinkan. Jadi, gaya tidak berhenti pada persoalan keindahan semata. Keindahan bukanlah hakikat gaya dan gaya tidak hanya punya makna keindahan."

Daftar Pustaka

- Turner, G. W. 1977. *Stylistics*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan* (terj. M. Budianta). Jakarta: P.T. Gramedia.
- Yunus, Umar. 1989. *Stilistika Suatu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.

Dekonstruksionisme dalam Studi Sastra



1. Pengantar

Setiap saat dalam kehidupan, kita selalu terlibat dalam kegiatan interpretasi. Hanya saja, kita mungkin tidak lagi menyadarinya karena semuanya berlangsung seakan-akan secara otomatis. Pagi hari atau subuh kita terbangun atau dibangunkan entah oleh suara kokok ayam, oleh cahaya yang menembus celah jendela atau genteng rumah, oleh suara-suara yang sayup terdengar, atau lain-lainnya. Kita mereaksi terhadapnya dan mencoba menangkap maknanya. "Sudah pagikah?"

Begitu seterusnya. Kita memutuskan untuk mandi atau tidak mandi, makan atau tidak makan, melihat orang-orang di perjalanan menuju kantor atau kampus bertemu teman, dosen, dan sebagainya, menuntut reaksi kita yang keseluruhannya melibatkan aktivitas interpretasi. Yang paling mencolok dari tuntutan keharusan interpretasi itu tentu saja adalah bahasa yang mau tidak mau harus kita gunakan dalam kehidupan sehari-hari.

Semuanya berlangsung lancar. Seakan tidak ada persoalan. Akan tetapi saya pribadi seringkali menghadapi problem interpretasi yang cukup genting. Sekali-kali mata saya sering *kedutan*. Menghadapi kenyataannya terjadi di mata kanan atau kiri, di bagian bawah mata atau di bagian atasnya. Saya selalu tegang dan cemas dibuatnya. "Isyarat apakah?" pikir saya. "Apakah saya akan mengalami bencana atau justru keberuntungan?" Saya sendiri tidak pernah tahu pasti dan tidak pernah menjadi yakin dengan interpretasi yang saya lakukan.

Kecemasan saya itu tentu saja karena saya merasa bahwa *kedutan* itu merupakan tanda yang mempunyai makna. Akan tetapi, saya sendiri tidak begitu jelas maknanya karena pengetahuan yang samar-samar mengenai kodenya. Saya tidak tahu pasti, *kedutan* pada mata yang mana dan bagian mana yang mempunyai makna keberuntungan atau kesialan.

Kadang-kadang saya berusaha memastikan diri saya, bahwa *kedutan* di mata sebelah kanan memberi keberuntungan sedang *kedutan* di sebelah kiri kesialan, namun kecemasan itu tidak juga hilang. Kali ini saya tiba-tiba

digoda oleh pikiran bahwa *kedutan* itu sesungguhnya tidak ada hubungannya dengan keberuntungan ataupun kesialan. Ia merupakan kontraksi otot akibat terlalu lelah, kurang tidur, atau mungkin justru karena terlalu banyak tidur. Saya dipermainkan oleh dua kode yang saling bersaing. "Lalu, yang mana sesungguhnya yang benar?" tanya saya dalam hati.

Kemudian saya mulai menghitung-hitung. Kalau *kedutan* itu tanda keberuntungan, jalan mana yang membawa saya ke sana? Apakah saya sudah beribadah dengan baik sehingga Tuhan menurunkan rahmat-Nya pada saya? Apakah saya telah berbuat baik pada seseorang? Kalau *kedutan* itu tanda saya kurang tidur, saya pun bertanya-tanya dan menghitung-hitung jam tidur saya. Kenapa, misalnya, porsi tidur yang sama di masa sebelumnya tidak menimbulkan *kedutan*?

Akhirnya saya mencari ke sana ke mari. Saya mencari penyebab yang menentukan sebab untuk suatu akibat. Akan tetapi kemudian terpikir pula, bahwa apa yang saya tentukan sebagai sebab itu sebenarnya merupakan penentuan yang sewenang-wenang sebagai akibat yang menjadi sebab, sedangkan yang menjadi sebab sebenarnya akibat. Saya bingung, tetapi tidak dapat keluar darinya.

Persoalan saya itu merupakan persoalan yang dalam dekonstruksionisme. Tanda baru yang punya makna apabila ada kode. Dan berkembang biak ke sana ke mari sesuai dengan hukum deferensiasi yang tidak habis-habisnya. Pada akhirnya, makna itu sendiri tidak pernah jelas dan mungkin memang tidak ada secara substansial. Saya hanya mencari-cari dan mencoba menentukannya.

Kalau *kedutan* dianggap sebagai tanda. Hal itu tidak lain karena saya menganggapnya luar biasa, di luar kebiasaan. Dengan demikian, *kedutan* hadir dalam hubungannya dengan keadaan biasa, tidak *kedutan*. Mimpi hadir dalam hubungannya dengan keadaan sadar, harapan dengan kenyataan, kereta senja dengan kereta fajar, makan dengan minum, dan sebagainya. Semuanya merupakan permainan yang terjadi di permukaan belaka, tidak ada referensi yang diacunya, tidak ada makna di baliknya.

2. Dekonstruksi Teori Umum

Dekonstruksionisme menjadi paham yang amat penting dan berpengaruh besar terutama sekali karena ia menghadapkan dirinya dengan satu paham yang amat berakar dalam dan lama tradisi filsafat dan pemikiran pada umumnya, tradisi yang hidup berabad-abad dan tetap hidup sampai sekarang, bahkan kapan pun juga. Paham itu adalah apa yang oleh Derrida disebut sebagai logosentrisme atau fonosentrisme. Selain itu, secara lebih khusus, dekonstruksionisme juga berhadapan dengan paham yang sebelumnya juga amat berpengaruh, yaitu strukturalisme.

Derrida (Selden, 1989: 88-89) mendefinisikan logosentrisme sebagai 'keinginan akan suatu pusat'. Asal istilahnya berpusat pada Perjanjian Baru, *logos*, yang mengkonsentrasikan pusat kehadiran pada sabda Tuhan, pada mulanya adalah 'kata'. Dalam bahasa Yunani, *logos* itu sendiri 'kata'. Dan 'kata' berarti sesuatu yang diucapkan, bersifat fonotik, sehingga logosentrisme disebut juga sebagai fonosentrisme.

Dekonstruksionisme merupakan penolakan terhadap logosentrisme di atas. Ia memusatkan perhatiannya pada usaha yang terus-menerus untuk menghancurkan dan meniadakan perpusatan (*decentering*). Sebagai dasar dari usaha itu ia membangun teori semiotik khusus yang oleh Derrida disebut sebagai gramatologi. Gramatologi ini merupakan teori semiotik alternatif dari semiologi yang dibangun oleh Saussure yang dikenal sebagai Bapak Semiotik dan Strukturalisme (B. Leitch, 1983: 29). Adapun tujuan dasarnya adalah mempertanyakan kembali mengenai nilai-nilai tradisional tentang tanda, kata, dan tulisan.

Teori dekonstruksionisme mengenai tanda sesungguhnya tidak berbeda dari teori Saussure, bahkan teori Saussure itulah yang menjadi dasarnya. Bersama-sama dengan teori Lacan dan Levi' Strauss, dekonstruksionisme hanya mempertajam dan menarik teori Saussure sampai pada konsekuensinya yang paling radikal.

Saussure mendefinisikan tanda sebagai satuan yang terdiri dari penanda dan petanda. Hubungan antara penanda dengan petanda itu bersifat arbitrer (B. Leitch, 1983: 7). Sesuatu dapat menjadi tanda apabila ada sistem tanda yang bersifat diferensial. Sebagaimana halnya penanda, petanda pun bersifat diferensial atau relasional (B. Leitch, 1983: 8). Menurut Saussure, "..... *A linguistic system is a series of ideas*" (B. Leitch, 1983: 8). Karena sistem tanda yang memungkinkan produksi tanda itu bersifat relasional dan arbitrer, sistem bahasa tidak bersangkutan dengan "kebenaran" (B. Leitch, 1983: 9).

Dekonstruksionisme Derrida menolak konsep tanda yang terbagi dari penanda dan petanda itu seakan-akan membuat keduanya merupakan substansi yang berdiri sendiri-sendiri. Sebagai gantinya dekonstruksionisme menawarkan konsep "jejak" (*trace*) (B. Leitch, 1983: 9). "Jejak" bersifat misterius dan tidak tertangkap (*imperceptible*), muncul sebagai kekuatan dan pembentuk tulisan, bekerja di tengah-tengah jangkauan yang luas dari tulisan, menembus dan memberi energi pada aktivitasnya yang menyeluruh, bersifat *omnipresen* tetapi tetap luput dari jangkauan (B. Leitch, 1983: 8).

Bagi Derrida, Saussure memang masih memperlihatkan kecenderungan logosentrik. Hal itu terlihat dari pandangannya mengenai hubungan antara tuturan dan tulisan.

Seperti telah disinggung, logosentrisme selalu mengembalikan asal kebenaran pada *logos*, pada kata-kata yang diucapkan, pada suara pikiran, pada kata Tuhan. Lebih jauh, keberadaan suatu satuan ditentukan sebagai

sesuatu yang hadir: objek pengetahuan dan metafisika secara karakteristik merupakan "satuan yang hadir". Dalam pikiran serupa itu, keberadaan penuh dari suara dinilai melebihi tanda-tanda bisu dari tulisan. Tulisan dianggap sebagai "tuturan kedua", sebagai alat untuk memangku suara, sebagai pengganti instrumental dari kehadiran yang penuh. Tulisan datang kemudian, merepresentasikan kejatuhan dari tuturan yang penuh (B. Leitch, 1983: 25).

Meskipun telah merumuskan teori, bahwa bahasa merupakan sistem diferensiasi, Saussure, menurut Derrida, terperangkap dalam paham logosentrisme yang demikian. Saussure cenderung memandang rendah tulisan, memuliakan tutur dan menjadikan tutur sebagai objek linguistiknya. Penanda bagi Saussure bukanlah tulisan, melainkan citra akustik (B. Leitch, 1983: 26).

Akan tetapi, menurut Derrida teori bahasa Saussure tetap saja membuka kemungkinan bahwa tulisanlah sebenarnya yang merupakan elemen utama analisis bahasa. Tulisanlah yang menurunkan bahasa dan tutur sebab ia bekerja dengan prinsip yang murni diferensiasi, artikulasi, dan penjarakan (B. Leitch, 1983: 26). Tulisan merupakan aktivitas diferensiasi yang paling primordial (B. Leitch, 1983: 27).

Konsep diferensiasi primordial Derrida itu mendapatkan artikulasinya yang paling penuh dalam neologisme yang dibuatnya, yaitu *difference* sebab di dalam istilah yang pertama itu tercakup sekaligus tiga pengertian, yaitu 'to differ' (berbeda), 'differre' yang dalam bahasa Latin berarti 'terserak', 'tersebar', dan 'to defer' (menunda). Akan tetapi, perbedaan itu hanya dapat ditemukan dalam tulisan sebab dalam tuturan *difference* diucapkan sebagai *difference*. Hal itu menunjukkan bahwa prinsip diferensiasi lebih kuat beroperasi dalam tulisan.

Pada momen tertentu *difference* muncul pada kita sebagai kekuatan kosmik yang *omnipresen* (hadir di mana-mana), kekuatan primordial dari *proto-diferensiasi* menembus setiap satuan dan konsep dalam semesta. Akan tetapi, sesungguhnya kekuatan itu berfungsi secara negatif, karena ia menyatakan dirinya terutama sekali lewat perusakan dan pemecahan terhadap segala sesuatu secara diam-diam. *Difference* tidak dapat dianggap sebagai suatu peristiwa, ia tidak bersumber dari momen awal yang berupa kesatuan atau harmoni yang tidak mengganggu. Pembalikan dan penundaan yang fundamental yang tersirat pada *difference* akan lenyap tidak tertangkap apabila kita menganggapnya sebagai peristiwa (yang ada atau pernah ada). Kualitas permainan dan pembalikan yang khas dari *difference* menjauhkan dari penampilan sebagai suatu sumber asal, sebagai keberadaan yang hadir, sebagai produksi, sebagai konsep kunci atau kata kunci. "*Neither process nor product, difference is nothing*" (B. Leitch, 1983: 43).

Dengan kata lain, dekonstruksionisme tidak menawarkan pusat baru, tidak menawarkan apa-apa. Ia mencoba melacak jejak, operasi differansi,

yang bekerja diam-diam dalam logosentrisme, teks-teks logosentrik.

“..... *On what condition is a grammatologi possible?*

Its fundamental condition is certainly the undoing of logosentrisme.”

(B. Leitch, 1983: 29)

Tradisi logosentrik mengistimewakan kata tutur yang menghadirkan diri tanpa mempertanyakan suara, keberadaan dan tanda. Derrida menentangnya dengan tulisan, diferensiasi, dan jejak. Yang terutama dan pertama sekali, tradisi menentukan keberadaan sebagai sesuatu yang hadir dan konsekuensinya, semua struktur dan sistem didasarkan pada pusat-pusat yang menghadirkan diri yang berharga bagi kesadaran. Derrida kemudian menonjolkan permainan diferensiasi yang mendisintegrasi, yang menghancurkan situs-situs organisasi dan pusat-pusat signifikasi. Dalam tradisi, tindakan interpretasi selalu memproduksi kebenaran sebagai satuan yang hadir dan stabil. Ruang-ruang tersembunyi dalam aktivitas interpretasi itu bagaimana pun dibuka lebar oleh Derrida sehingga pembukaan itu sendiri menentang stabilitas, kehadiran dan kebenaran. Di sini pembukaan ruang membentuk interval antara benda-benda, mengguncangkan segala operasi pemahaman, dan memfragmentasikan kekuatan-kekuatan temporalisasi – yang kesemuanya mengganggu rakitan yang homogen dan kehadiran diri. “*We are put on edge*” (B. Leitch, 1983: 44-45).

Menurut Derrida (Culler, 1983: 83), mendekonstruksikan suatu oposisi adalah membalikkan suatu hierarki. Akan tetapi, aktivitas itu baru tahap pertama. Pada tahap berikutnya, pembalikan harus dilakukan terhadap sistem keseluruhan yang di dalamnya oposisi itu menjadi bagiannya. Hanya dengan syarat itulah dekonstruksi dapat memberikan alat untuk menembus lapangan oposisi-oposisi yang dikritiknya yang juga merupakan lapangan kekuatan-kekuatan non-diskursif. Praktik dekonstruksi bekerja dalam batas-batas sistem tertentu tetapi dengan tujuan menghancurkannya, melakukan semacam subversi.

3. Dekonstruksi untuk Studi Sastra

Untuk diterapkan ke dalam studi sastra dekonstruksi harus disertai oleh beberapa catatan berikut.

- (1) Dekonstruksi bukanlah teori, tidak menawarkan teori yang lebih baik mengenai kebenaran; melainkan bekerja dalam dan sekitar kerangka diskursif yang sudah ada, menawarkan dasar baru (Culler, 1983: 155).
- (2) Dekonstruksionisme merupakan paham filsafat yang menyeluruh mengenai sastra; meskipun di dalamnya teori sastra memainkan peranan penting karena (a) teori sastra komprehensif sehingga memungkinkannya melahirkan teori yang luar biasa, (b) teori sastra melakukan eksplorasi ke

batas-batas pemahaman sehingga mengundang dan memprovokasikan diskusi-diskusi teoretis tentang pertanyaan-pertanyaan yang paling general mengenai rasionalitas, refleksi diri, dan signifikansi, (c) para teoretisi sastra secara khusus reseptif terhadap perkembangan teoretis yang baru dalam lapangan-lapangan lain karena mereka kurang punya komitmen disipliner yang khusus seperti yang dimiliki para pekerja di bidang-bidang itu (Culler, 1983: 10-12).

Dengan catatan yang pertama, dekonstruksi tidak dapat dilepaskan dari konstruksi (sistem) yang sebelumnya, khususnya strukturalisme. Menurut Derrida (Culler, 1983: 85-86), melakukan dekonstruksi berarti melakukan pembalikan terhadap hierarki, terhadap sistem oposisional yang sudah ada. Hal itu merupakan langkah pertama yang esensial. Selanjutnya, dekonstruksi harus melakukan pembalikan terhadap oposisi-oposisi yang sudah klasik, pemeseletan besar-besaran terhadap sistem itu secara keseluruhan. *"The practitioner of deconstructions work within the terms of the system but in order to break it"*.

Sebagai tambahan, menurut Culler (1983: 86), dapat dikatakan bahwa mendekonstruksi suatu wacana adalah menunjukkan bagaimana wacana itu merusakkan oposisi-oposisi hierarki yang ada pada wacana itu bersandar, dengan mengidentifikasi di dalam teks operasi-operasi retorik yang memproduksi dasar argumen yang diandaikan, konsep kunci atau premisnya.

Secara skematik, aktivitas dekonstruksi di atas melibatkan beberapa gerakan yang menonjol: (a) seseorang dapat menunjukkan bahwa oposisi tertentu merupakan pemaksaan (imposisi) ideologis dan metafisik dengan (1) membawa presuposisi-presuposisi dan peranannya ke dalam sistem nilai-nilai metafisika – suatu tugas yang menuntut analisis ekstensif terhadap sejumlah teks – dan (2) menunjukkan bagaimana sistem itu dihancurkan dalam teks-teks yang mengungkapkan dan bersandar padanya; (b) tetapi ia sekaligus juga mempertahankan oposisi itu dengan (1) memakainya dalam argumen sendiri, dan (2) menerimanya kembali dengan suatu pembalikan yang memberinya status dan akibat yang berbeda (Culler, 1983: 150).

Dengan dasar itu, bagi Culler (1983: 180), dekonstruksi terhadap suatu oposisi hierarkis tidak sekaligus menyebabkan perubahan dalam kritik sastra meskipun ia dapat mengetahui bagaimana kritik berlaku.

Dengan merusakkan hubungan-hubungan hierarkis yang ada padanya kritik sastra dan konsep-konsep dan metode-metode itu dari kecenderungan *taken for granted* dan diperlakukan hanya sebagai instrumen yang secara sederhana handal. Kategori-kategori kritik tidak hanya alat yang digunakan, melainkan merupakan problem yang harus dieksplorasi lewat interaksi teks dengan konsep (Culler, 1983: 180).

Ada empat level atau cara relevansi dekonstruksi terhadap kritik sastra, yaitu (1) terhadap serangkaian konsep-konsep kritik, termasuk konsep

kesusastraan itu sendiri, (2) sebagai suatu sumber tema, (3) sebagai contoh strategi pembacaan, dan (4) sebagai gudang cadangan saran-saran mengenai kodrat dan tujuan kritik sastra itu sendiri (Culler, 1983: 180).

Contoh dari relevansi pertama adalah konsep mengenai hubungan antara filsafat dengan sastra, filsafat dapat dipandang sebagai perkembangan dari sastra, filsafat adalah sastra yang digeneralisasikan (Culler, 1983: 182-183); contoh dari relevansi yang kedua adalah tema-tema seperti kehadiran atau ketidakhadiran, sentral atau marginal, tulisan atau tuturan, dan sebagainya; contoh relevansi yang ketiga memberanikan kritikus sastra untuk mengidentifikasi dan menghasilkan tipe-tipe struktur, membangun oposisi simetrik dan hierarkis, memperhatikan term-term yang mengandung argumen yang bertentangan, membuat tertarik pada sesuatu yang menentang interpretasi otoritatif, mencari gerak kembali terhadap teks terdahulu yang ingin ditolak teks yang kemudian, memperhatikan elemen-elemen yang dianggap marginal, yang cenderung dikeluarkan oleh teks itu sendiri maupun interpretasi mengenainya (Culler, 1983: 206; 213; 214; 215); contoh dari relevansi keempat adalah membuat kritik sastra mencairkan segala kemutlakan seperti tentang makna yang *given*, makna pengalaman pembaca dan sebagainya, yang terdapat dalam strukturalisme (Culler, 1983: 224).

Di dalam studi sastra memang telah berkembang dekonstruksionisme, misalnya dekonstruksionisme Amerika. Akan tetapi seperti yang dikemukakan oleh B. Leitch (1983), dekonstruksionisme Derrida: di antaranya bahkan ada yang sebenarnya terperangkap kembali dalam logosentrisme. ☐