

**HERMENEUTIKA SEBAGAI PIRANTI
ANALISIS DIMENSI NILAI BUDAYA (DARI)
KARYA SASTRA**

Djoko Saryono

Abstract: Anthropologically, literary works can be seen as cultural phenomena so that they may be treated as a system of cultural symbols. As such, literary works are characterized by in-depth and essential dimensions in the form of cultural values aesthetic, ethical, philosophical, and religious or spiritual values. In other words, cultural values may be regarded as the deepest and most essential dimension of literary works. These cultural values then realize or embody themselves in the form of structure and language. Accordingly, literary works are first and foremost hermeneutic-phenomenological phenomena that need understanding, interpretation, and elucidation to make their deepest meaning fully revealed. It is at this point that phenomenological hermeneutics may serve as an alternative tool of analysis for cultural values as the most essential part of literary works.

Key words: hermeneutics, tool of analysis, system of symbols, cultural values, representation.

Berkembangnya kajian budaya (*cultural studies*) satu dasawarsa terakhir telah berdampak signifikan pada analisis sekaligus perlakuan karya sastra. Karya sastra ditempatkan sekaligus diperlakukan sebagai fenomena budaya bukan sekadar fenomena kesastraan atau estetika sehingga memang terkesan estetika tersingkir dari karya sastra. Hal ini mengakibatkan-

Djoko Saryono adalah dosen Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang.

kan terjadinya perubahan orientasi dan cara analisis karya sastra. Lebih

lanjut, hal ini membutuhkan piranti analisis karya sastra yang sesuai, yaitu karya sastra sebagai fenomena budaya. Salah satu piranti analisis yang menurut hemat penulis sesuai dengan kebutuhan tersebut adalah hermeneutika. Sebagai piranti analisis karya sastra, bukan sekadar sebagai mazhab pemikiran filsafat, hermeneutika dapat dan cocok digunakan untuk menganalisis dimensi-dimensi budaya dari karya sastra. Ini dicoba ditunjukkan dalam tulisan berikut. Tulisan berikut ini mencoba menguraikan hermeneutika sebagai piranti analisis dimensi nilai budaya (dari) karya sastra. Secara berturut-turut dalam tulisan ini dikemukakan ihwal (1) hakikat sastra sebagai simbol atau lambang budaya, (2) sastra sebagai representasi nilai budaya, dan (3) pemahaman dan penafsiran dimensi nilai budaya [dari] karya sastra. Persoalan hermeneutika dan sastra sebagai fenomena hermeneutis fenomenologis diuraikan secara tersebar atau terpadu dalam ketiga uraian tersebut.

HAKIKAT SASTRA SEBAGAI LAMBANG BUDAYA

Ada bermacam-macam pendekatan untuk mengonsepsikan dan mendefinisikan budaya sehingga wajarlah ada beratus-ratus konsepsi dan definisi budaya (Kleden, 1987; Koentjaraningrat, 1990). Salah satu di antaranya adalah pendekatan holistik. Dalam pendekatan holistik, budaya dikonsepsikan secara luas. Menurut konsepsi holistik, budaya dibayangkan terdiri atas tiga lapis dan basis, yaitu (i) lapis dan basis material yang membentuk sistem material budaya, kemudian (ii) lapis dan basis sosial yang membentuk sistem sosial budaya, dan selanjutnya (iii) lapis dan basis mental-kognitif yang membentuk sistem lambang budaya yang intersubjektif. Dalam pandangan atomistis (modernistis) yang mengonsepsikan budaya secara terbatas atau sempit, sistem lambang inilah yang lazim dipandang sebagai budaya, sedangkan sistem material dan sistem sosial tidak termasuk budaya meskipun berkaitan, berkelindan, bahkan tidak terpisahkan dengan sistem lambang (Bachtiar, 1985:66-67; Kuntowijoyo, 1987:3; 1995; Cassirer, 1988).

Sebagai sebuah sistem lambang, budaya berkenaan atau bersangkutan dengan kompleksitas hayatan, renungan, gagasan, pikiran, pandangan, dan nilai yang pada hakikatnya merupakan ekspresi dan eksternalisasi kegiatan budi manusia dalam menjalani, mempertahankan, dan mengembangkan hidup dan kehidupannya di dunia (Kleden, 1987:155-184).

Dengan kata lain, budaya sebagai sistem lambang bersangkutan dengan kompleksitas kegiatan cipta, rasa, dan karsa manusia. Oleh karena itu, budaya sering dipersepsi, dipahami, dan dipandang sebagai sistem makna atau pengetahuan dan sistem nilai (Kleden, 1987:168-169; Kuntowijoyo, 1994:168). Kleden (1987:168) menjelaskannya sebagai berikut.

Pada budaya sebagai sistem ide misalnya, terlihat perbedaan antara penekanan kepada ide-ide kognitif, yang menyebabkan budaya dipandang sebagai sistem pengetahuan atau sistem makna (*system of meaning*), atau penekanan kepada ide-ide normatif, yang menyebabkan budaya dipandang sebagai sistem nilai (*value system*).

Baik sistem makna maupun sistem nilai sebenarnya selalu melekat (*inheren*) pada budaya sebagai sistem lambang karena kedua sistem ini secara serempak dan niscaya menurut pendapat Ricoeur (1991:117) – akan ‘mencipta’ dan ‘mencipta ulang’ dunia di dalam budaya sebagai sistem lambang (*the symbolic systems ‘make’ and ‘remake’ the world*).

Dalam model holistik budaya, sistem makna dan sistem nilai tersebut diletakkan ke dalam lapis dan basis mental (Kleden, 1987:17-18). Dan, lapis dan basis mental adalah lapis dan basis terdalam sebuah budaya sebab dimensi terdalam budaya terdapat pada nilai yang melekat di dalamnya (Soedjatmoko, 1984a:95). Dalam konteks inilah dapat dinyatakan bahwa sistem lambang yang bersangkutan dengan makna (pengetahuan) dan nilai menempati lapis dan basis terdalam budaya yaitu lapis dan basis mental melampaui lapis dan basis sosial dan material. Hal ini mengimplikasikan bahwa budaya sebagai sistem lambang berhubungan dengan sistem-sistem lain (di luar sistem lambang), misalnya sistem sosial, politik, dan material. Di samping itu, antara satu sistem lambang dan sistem lambang yang lain juga saling berhubungan dan bersinergi, misalnya sistem bahasa, sistem seni, dan sistem sastra (Kuntowijoyo, 1987). Hubungan itu bersifat timbal-balik dan rumit yang tidak cukup dijelaskan hanya dengan logika formal atau logika Aristotelian yang menjadi tulang punggung modernisme.

Ada bermacam-macam pembagian atau klasifikasi lambang budaya dalam hidup dan kehidupan manusia. Ricoeur (1991:117) membagi lambang budaya menjadi lambang verbal dan lambang piktorial. Kemudian Cassirer (1987), Soedjatmoko (1994), dan Kuntowijoyo (1987; 1994; 1995) membagi lambang budaya menjadi lambang seni, bahasa, mitos, re-

ligi, musik, sejarah, dan pengetahuan. Sementara itu, pada umumnya para ahli ilmu sosial atau humaniora mencoba membagi lambang menjadi lambang ekspresif, lambang konstitutif, lambang penilaian moral, dan lambang kognitif (Bachtiar, 1985:66). Perbedaan-perbedaan pembagian atau klasifikasi ini disebabkan oleh perbedaan perspektif dan paradigma yang dipergunakan untuk menangkap fenomena budaya. Oleh karena itu, perbedaan-perbedaan tersebut lebih bersifat epistemologis dan metodologis, bukan bersifat ontologis dan substantif.

Ketiga klasifikasi tersebut dapat dipergunakan untuk meletakkan keberadaan dan kedudukan sastra sebagai sistem lambang budaya. Berdasarkan klasifikasi Ricoeur, sastra dapat diklasifikasikan ke dalam sistem lambang verbal. Kemudian berdasarkan klasifikasi Cassirer, sastra termasuk seni, dan juga bahasa. Selanjutnya, sastra sering pula diklasifikasikan ke dalam lambang ekspresif. Klasifikasi terakhir ini tergolong problematis sebab sastra hanya dianggap sebagai cetusan perasaan keindahan semata-mata yang seolah-olah tidak bersentuhan dengan dimensi pemikiran (intelektual). Padahal, dalam kenyataan selalu dapat ditemukan karya sastra yang terlekat ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan di samping hayatan dan renungan yang demikian berarti dan mendalam bagi manusia dan atau kemanusiaan, misalnya *Dokter Zhivago* (Boris Pasternak), *Sampar* (La Peste), *Javid Namah* (Iqbal), *Musyawah Burung-burung* (Fariduddin Attar), *Seratus Tahun Kebisuan* (Gabriel Marcia Marquez), *Lelaki Tua dan Laut* (Ernest Hemingway), *Bumi Manusia* (Pramoedya Ananta Toer), dan *Burung-burung Manyar* (Y.B. Mangunwijaya). Terlepas dari konsep, kedudukan, dan fungsi sosial politisnya, sastra tradisional juga lazim berisikan ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan di samping hayatan dan renungan yang sedemikian berarti dan mendalam. Hal ini dipertegas oleh kesaksian Nasr (1993:99-105) tentang substansi dan keberadaan sastra di dunia Timur berikut

Logika dalam doktrin Timur berkaitan dengan hukum yang mengatur gerak pemikiran manusia dalam perjalanannya dari tahu menjadi tidak tahu dengan beragam landasan epistemologis untuk mencapai kepastian logis, dan mungkin saja terdapat perbedaan, misalnya antara logika *Nyaya* dengan logika Aristotelian. Sedangkan syair berkaitan dengan bahasa manusia yang dibentuk oleh prinsip keselarasan dan irama yang juga mengatur alam semesta. Dua kajian atau kegiatan akal dan jiwa manusia ini hampir sepenuhnya dipisahkan dalam dunia

Barat modern, sementara keduanya saling melengkapi dan berdamp-
ingan dengan erat dalam teori maupun praktik di mana pun tradisi
ketimuran masih hidup. Di dunia Timur selalu terdapat aspek logika
dalam syair dan aspek puitis dalam logika yang mengagumkan.
Bahkan sekarang berbagai bahasa Timur mengajarkan karya-karya
yang bersifat logika dalam bentuk puitis sehingga mudah dikuasai.
Syair tradisional disampaikan secara logis sehingga sering digunakan
sebagai pengganti argumen untuk membuktikan suatu pendapat.

.....

Maka, menurut doktrin Timur, syair adalah hasil imposisi Prinsip
Spiritual dan Intelek pada materi atau substansi bahasa. Prinsip ini
juga tidak boleh tidak harus dihubungkan dengan Keselarasan Univer-
sal dan irama yang mengiringinya yang terdapat dalam seluruh mani-
festasi kosmik. Oleh karena itu, pola-pola ritmis dari syair tradisional
memiliki realitas kosmik dan jauh dari sekadar hasil karya sederhana
bikinan manusia. Semuanya berhubungan erat dengan Prinsip Intelek-
tual dan dengan bantuan metode tradisional mengenai realisasi spiri-
tual, terjadi transformasi dalam jiwa manusia dengan ditemukannya
kembali hubungan primordial manusia dengan prinsip Spiritual dan
Intelektual segala sesuatu.

.....

Hubungan antara syair tradisional dan logika justru dapat ditemukan
dalam hubungan metafisik yang mengikat keduanya. Logika tak pelak
lagi dikaitkan dengan logos dan menurut sudut pandang tradisional
merupakan proses yang diikuti oleh pikiran dalam pencariannya akan
kebenaran. Proses ini dimungkinkan oleh kekuatan logis pikiran yang
merupakan perluasan dari Prinsip Intelektual, yang tiada lain adalah
refleksi dari Intelek Tuhan atau Logos dalam bentuk pikiran. Prinsip
yang sama ini merupakan sebab ontologis realitas kosmik, oleh
karenanya ada hubungan (persesuaian) antara proses mental manusia
dengan realitas eksternal, dan adanya kemungkinan bagi kecakapan
logis pikiran untuk mencari kebenaran yang sesuai dengan realitas ek-
sternal. Prinsip ini pulalah yang memberi makna pada substansi ba-
hasa dan memungkinkan penggubahan syair. Oleh karena itu, menurut
doktrin tradisional, logika dan syair mempunyai sumber yang sama,
yaitu Intelek, dan saling melengkapi, jauh dari adanya pertentangan.
Logika menjadi bertentangan dengan syair hanya apabila respek ter-
hadap logika diubah menjadi rasionalisme, dan syair, yang sesung-

guhnya merupakan sarana untuk mengekspresikan pengetahuan yang benar-benar intelektual, direduksi menjadi senti-mentalisme atau sekadar alat untuk mengekspresikan keanehan individual dan bentuk subjektivisme. Tetapi, dalam konteks tradisional yang menganggap logika sebagai tangga untuk mendaki peringkat transenden, serta syair, yang secara eksplisit bersifat didaktis atau sebaliknya berfungsi untuk menyampaikan pesan intelektual dan spiritual, maka logika dan syair saling melengkapi dan merujuk kepada Realitas yang mendasari keduanya.

Hal tersebut jelas menegaskan anggapan umum yang menyatakan bahwa sastra hanya merupakan ekspresi atau eksternalisasi intuisi, afeksi, dan emosi (yang sebenarnya hanya merupakan pandangan romantisme atau kaum romantik) (Faruk, 1995; Darma, 1995; Paz, 1995). Sepanjang sejarah keberadaannya, sastra terbukti mampu menunjukkan diri sebagai karya artistik-estetik sekaligus karya intelektual (ideasional-kognitif). Jadi, lebih proporsional dan berkeadilan jika sastra dipandang (i) sebagai seni, (ii) sebagai lambang verbal, dan (iii) sebagai lambang ekspresif-kognitif atau intuitif-intelektual atau imajinatif-intelektif.

Sehubungan dengan itu, sastra dapat diperlakukan sebagai lambang seni verbal yang ekspresif-kognitif atau intuitif-intelektual atau imajinatif-intelektif. *Belunggu, Atheis, Kalah dan Menang, Keroncong Motinggo*, dan *Merahnya Merah*, sebagai contoh, adalah lambang seni verbal yang intuitif-intelektual atau rasa-pikir secara serempak. Ia merupakan persenyawaan atau persatupaduan penghayatan dan pemikiran atau kecerdasan hati dan kecerdasan otak. Dikatakan demikian sebab sebagaimana sudah dikemukakan di atas secara empiris ternyata sastra selalu berpangkal pada penghayatan dan pemikiran secara serempak dan terpadu sehingga sastra selalu dilekati oleh perasaan dan pemikiran secara serempak dan bersama-sama. Dalam sastra selalu melekat kualitas gagasan, pikiran, dan pandang di samping kualitas hayatan, renungan, dan ingatan tentang realitas. Pandangan ini kiranya lebih proporsional dan beradil. Dikatakan proporsional dan berkeadilan sebab (i) didukung oleh berbagai pernyataan sastrawan dan ahli sastra dan (ii) didukung oleh temuan-temuan baru bidang pengetahuan atau ilmu. Banyak sastrawan, misalnya St. Alisjahbana, Chairil Anwar, dan Subagio Sastrowardoyo, sudah relatif lama menyatakan bahwa sastra (baik puisi maupun prosa) merupakan filsafat dengan penjelasan seni dan tempaan pemikiran (Rosidi, 1987). Demikian juga ahli

sastra, misalnya Budi Darma dan Suripan Sadi Hutomo. Sudah relatif lama Darma (1983:81-85) menyatakan bahwa sastra mula-mula adalah otak sehingga pada mulanya sastra merupakan dunia pemikiran. Di samping itu, pikiran dan temuan baru menggugat atau bahkan meruntuhkan dikotomi-dikotomi lama yang sudah mapan, misalnya fakta vs fiksi, intuisi vs kognisi, teks ilmu atau filsafat vs teks sastra, imajinasi vs persepsi (intelekt), dan sebagainya. Dengan kata lain, kritik terhadap dikotomi fakta bagi ilmu vs fiksi bagi sastra, persepsi (intelekt) bagi ilmu vs imajinasi bagi sastra, dan lain-lain telah menggugat atau bahkan meruntuhkan kesahihan (validitas) dikotomi yang berwatak oposisi biner tersebut (Sahal, 1993; Sugiharto, 1996; Dewanto, 1996; Tedjoworo, 2001).

Hal-hal tersebut mengimplikasikan bahwa sastra dapat dipahami sebagai sulingan, saringan, endapan, dan lukisan penghadapan, penghayatan, permenungan, pengingatan, pemikiran, penggagasan, dan pemandangan sastrawan atas pelbagai peristiwa, pengalaman, dan realitas hidup dan kehidupan (Rosidi, 1987; Ricoeur, 1991:117-136; Darma, 1995). Peristiwa, pengalaman, dan realitas hidup dan kehidupan di sini tidak hanya yang inderawi, tetapi juga yang rohani dan sukawi; tidak hanya yang personal, tetapi juga yang sosiokultural; tidak hanya yang positivis, tetapi juga yang simbolis. Dalam menghadapi, merenungi, mengingat, memikirkan, menggagas, dan memandang pelbagai peristiwa, pengalaman, dan realitas, dimensi intelektual-kognitif dan afektif-intuitif-ekspresif berkerja secara serempak, terpadu, dan utuh. Di sinilah berbagai persepsi, imajinasi, empati, simpati, hayatan, renungan, ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan berfungsi dan berkerja secara sinergis, serempak, dan terpadu serta utuh dalam proses penciptaan sastra atau kreativitas sastra (Junus, 1983:3-7; Hardjana, 1986:45; Mahayana, 1994:200). Hal ini menunjukkan bahwa keniscayaan situasi dan proses penciptaan sastra selalu memerlukan dan melibatkan *pathos* dan *logos*, *erlebnis* dan *verstehen*, intelektual-kognisi dan afeksi-intuisi, secara serempak, terpadu, dan berjalanan (Noerhadi, 1982; Hassan, 1990).

Berdasarkan hal tersebut, karya sastra dapat diperlakukan sebagai sejarah mentalitas (yang terlekat kualitas intelektual dan emotif). Yang dimaksud dengan sejarah mentalitas di sini adalah apa yang ditinggalkan atau dihasilkan oleh kegiatan jiwa atau budi atau mental (berpikir, merasa, mengingat, memikir, dan lain-lain) manusia dalam catatan-catatannya

sendiri (Brinton, 1985:201). Catatan-catatan dalam sejarah mentalitas selalu hermeneutis atau interpetatif mengingat sejarah selalu merupakan kepaduan dan kesatuan realitas atau fakta dengan tafsiran yang dilekatkan (atau dilem) oleh imajinasi sejarah (Kartodirdjo, 1992:172-174). *Jalan Tak Ada Ujung* (Mochtar Lubis), *Bumi Manusia* (Pramoedya Ananta Toer), *Ladang Perminus* (Ramadhan K. H.), *Afrika Resah: Nyanyian Ocol dan Nyanyian Lawino* (Okot Bitek), *Matinya Seorang Penguasa* (Nawael El Saadawi), *Dokter Zhivago* (Boris Pasternak), *Divine Comedia* (Dante), *Faust* (Goethe), dan sebagainya pada dasarnya merupakan merupakan sistem lambang seni verbal yang ekspresif-kognitif yang dapat dianggap sebagai sejarah mentalitas karena merupakan hasil kegiatan jiwa atau budi (mental) sastrawan. Karya-karya tersebut diciptakan dan dikomunikasikan berlandas, berdasar, dan berhulu pada hayatan, renungan, ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan (empati, simpati, imajinasi, persepsi, dan kognisi-intelek-tual) tertentu tentang realitas budaya karena sastrawan dapat berperan atau mendudukan diri sebagai perawi (periwayat), penghayat, penung, penggagas, pemikir, pemerhati, pelaku, saksi, dan komunikator budaya yang berurusan (bersangkutan) dengan keseluruhan fenomena atau realitas budaya (Mulder, 1987; Kartodirdjo, 1987; Darma, 1992; Teeuw, 1993; Lehan, 1994).

Selanjutnya, sebagai sejarah mentalitas, karya sastra dapat diperlakukan sebagai wacana yang dikerangkai, ditentukan, dan bahkan dikendalikan oleh episteme tertentu. Dikatakan demikian sebab wacana dalam pengertian Foucaultian merupakan cara membicarakan, mengata-kan, dan membahasakan peristiwa, pengalaman atau realitas hidup dan kehidupan manusia. Dan, episteme dalam pengertian Foucaultian merupakan cara menangkap, yaitu cara menghayati, merenungi, meng-ingat, memikirkan, menggagas, dan memandang pelbagai peristiwa, pengalaman atau realitas hidup dan kehidupan (Foucault, 1972; Meulleman, 1994; Said, 1979;1993). Episteme ini dapat diketahui pula melalui wacana. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa wacana merupa-kan pusat kegiatan (aktivitas) manusia dalam menangkap dan membicara-kan realitas (Meulleman, 1994). Kepusatan wacana ini juga dinyatakan oleh Riceour (1991:43-64). Dalam hal ini dia menggunakan istilah teks. Dikatakannya bahwa teks merupakan jenis wacana yang dipaku oleh tulisan (*text is any discourse fixed by writing*). Oleh karena itu, teks wacana menjadi “pintu

masuk dan pintu keluar” utama untuk mengetahui realitas. Berhubung realitas itu ditangkap dan dibicarakan dengan cara tertentu atau ditangkap dengan episteme dan dibicarakan dengan wacana tertentu, tentu saja realitas di dalam karya sastra bukanlah realitas *sui generis* (asali, hulu), melainkan realitas yang sudah disofistikasi atau disignifikasi menjadi makna atau pengetahuan atau realitas hilir menurut istilah Teeuw (1996).

Sebagai lambang seni verbal yang ekspresif-kognitif atau intuitif-intelektualistis yang menjadi sejarah mentalitas, secara niscaya tiap-tiap karya sastra berhubungan dan berurusan dengan pengetahuan atau makna dan nilai, dalam hal ini nilai budaya. *Seratus Tahun Kebisuan* (Gabriel Marcia Marques), *Pengemis* (Naquib Mahfouz), dan *Malam yang Keramat* (Tahar Ben Jelloun), misalnya, merupakan lambang seni verbal yang intuitif-intelektual yang menjadi sejarah mentalitas yang secara niscaya bersangkutan dengan makna dan nilai. Dikatakan demikian sebab budaya sebagai sistem lambang bersangkutan dengan pengetahuan (makna) dan nilai (Kleden, 1987: xxxv). Hal ini tidak perlu disangsikan lagi setidaknya karena dua hal. *Pertama*, pelbagai karya sastra sudah mampu menunjukkan diri terlekat makna dan nilai. *Kedua*, hal ini sudah sering ditegaskan oleh para ahli ilmu-ilmu sosial hermeneutis dan humaniora (Budhisantoso, 1982:26-27; Mulder, 1984:72-83;1987:28-29; Kartodirdjo, 1987:24-26; 1992:176-179). Pada umumnya, mereka menyatakan bahwa karya sastra mengandung makna dan nilai mengingat keberadaan dan kedudukannya sebagai sistem lambang budaya (Lehan, 1994:335-359). Hal ini mengimplikasikan bahwa karya sastra tidak pernah mengalami vakum atau kekosongan dan kehampaan makna dan nilai (Pradopo, 1995:114). Ia selalu bermakna dan bernilai dalam kerangka sosial budaya tertentu atau dialektika budaya tertentu (Kayam, 1995). Dengan kata lain, dalam sastra selalu melekat pengetahuan (makna) dan nilai tertentu. Jadi, sastra sebagai sejarah mentalitas yang berupa wacana yang dikerangkai oleh episteme tertentu selalu terlekat makna dan nilai tertentu, dalam hal ini makna dan nilai budaya.

SASTRA SEBAGAI REPRESENTASI NILAI BUDAYA (NB)

Mengingat dimensi terdalam budaya terletak pada NB-nya, maka dapat dinyatakan di sini bahwa dimensi terdalam yang mutatis mutandis inti-sari atau entitas karya sastra terletak pada pengetahuan dan nilai yang me-

lekat di dalamnya. Dalam hubungan inilah dapat dikatakan bahwa tiap-tiap karya sastra sebagai wacana yang dikerangkai oleh episteme tertentu selalu merepresentasikan atau menjadi representasi NB di samping merupakan manifestasi NB tertentu. Perlu dipahami di sini bahwa dalam pengertian Husserl yang juga disepakati oleh Ricoeur (1991:123) dan Said (1979) representasi (*vorstellung*, istilah asli Husserl) adalah pembayangan dan atau kehadiran (ulang) sesuatu ke dalam teks atau wacana yang dikerangkai oleh episteme tertentu. Oleh karena itu, wacana sastra menjadi pembayang dan penghadir NB dalam kerangka episteme tertentu. Di sinilah NB dapat diperiksa atau diketahui melalui wacana sastra.

Hal tersebut telah merupakan sebuah keniscayaan. Sebagai contoh, wacana sastra Amerika Latin secara niscaya menjadi representasi pembayang dan penghadir NB Amerika Latin dalam kerangka episteme tertentu. Karya sastra Selandia Baru secara niscaya menjadi representasi pembayang dan penghadir NB di Selandia Baru. Dan, karya sastra Afrika secara niscaya menjadi representasi NB (di) Afrika. Representasi ini tentu saja bukan hanya merekam dan memahami realitas NB, melainkan juga dapat mengkritik, mengomentari, dan bahkan memberontaki realitas NB yang ada. Representasi NB dalam sastra ini bukanlah memetakan dan memerikan dunia, melainkan justru 'mencipta' dan 'mencipta ulang' dunia (Kuntowijoyo, 1987:145-146; 1994:224-131; Ricoeur, 1991:117). Apakah representasi NB dalam suatu karya sastra merupakan rekaman, perian, ciptaan, atau ciptaan ulang dunia, hal ini bergantung pada cara apakah yang dipergunakan oleh sastrawan untuk menangkap NB, yaitu apakah yang dipergunakan oleh sastrawan adalah cara menghayati, merenungi, mengingat, memikirkan, menggagas, dan atau memandang NB. Dengan demikian, representasi NB dalam wacana sastra bergantung pada cara pengarang atau sastrawan menangkap realitas NB. Hal inilah yang membuat wacana sastra selalu dalam kerangka episteme tertentu.

Sehubungan dengan itu, dapat dinyatakan bahwa representasi NB dalam wacana sastra merupakan sebuah konstruksi bahasa atau konstruksi sosial atas realitas budaya (Berger dan Luckman, 1990; Amini, 1996). Dikatakan konstruksi bahasa karena sebagaimana dinyatakan oleh Heidegger (dalam Poespoprodjo, 1987:88) "tempat tinggal sesungguhnya atau sejati keberadaan manusia adalah di dalam bahasa" ("*dass der Mensch den eigentlichen Aufenthalt seines Daseins in der Sprache hat*") atau sebagai-

mana dinyatakan oleh Gadamer (dalam Poespoprodjo, 1987:119) “Ada yang dapat dipahami adalah bahasa” (“*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*”). Dan, realitas (termasuk realitas budaya) selalu meng-kata atau membahasa atau *mengada dalam bahasa*. Sementara itu, dikatakan konstruksi sosial karena konstruksi berarti sesuatu yang dibuat sendiri oleh manusia, bukan ada dengan sendirinya atau terberi, sedangkan sosial berarti sesuatu itu dibuat bersama-sama dengan orang lain (simak Kleden, 1987a:xii). Dan, realitas budaya memang merupakan buatan manusia dalam kerangka (bingkai episteme) tertentu demi hidup dan kehidupannya (*constructed*), bukan terberi ataupun berian alam (*given*) (Berger dan Kellner, 1985:42-43; Kleden, 1986:183). Yang disebut realitas nilai keselarasan dalam NBT, misalnya, pada dasarnya merupakan konstruksi sosial manusia yang membahasa atau mengada dalam bahasa, bukanlah berian alam Timur, karena nilai keselarasan itu ada karena dibuat oleh orang, bukan oleh alam Timur. Di sinilah dapat dinyatakan bahwa dalam wacana sastra ada (hadir) representasi konstruksi sosial NB karena sastrawan yang juga berada dalam konteks sosial tertentu “ikut bercampur tangan”. Dalam kaitan ini patut dicatat juga bahwa temuan-temuan mutakhir di bidang fisika kuantum juga menunjukkan bahwa hukum-hukum fisika tidak terlepas atau selalu tercampurtangi oleh perilaku manusia yang mencetuskan hukum tersebut (Ratnaningsih, 2002:76—86)

Sebagai sebuah konstruksi sosial atas realitas budaya yang “dicampurtangani” oleh sastrawan, tentu saja representasi NB dalam teks wacana sastra mengandung dimensi atau unsur subjektif sastrawan. Dikatakan demikian karena dalam setiap konstruksi sosial selalu hadir dimensi atau unsur subjek yang telah membuat konstruksi itu (Kartodirdjo, 1992:90-91). Dimensi atau unsur subjektif yang dimaksud adalah imajinasi. Imajinasilah yang telah memungkinkan adanya konstruksi sosial atas realitas NB karena sebagaimana diyakini oleh pascamodernisme atau kaum pascamodernis konstruktif imajinasi merupakan kemampuan dasar yang telah memungkinkan diproduksinya berbagai realitas budaya (Sugiharto, 1996:156-161; Tedjoworo, 2001). Di samping itu, imajinasilah yang sanggup (mampu) berfungsi atau bertugas merekat-kan dan melekatkan hayatan, renungan, ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan dengan wacana sastra sehingga imajinasilah yang mampu mengatakan sesuatu sebagai realitas budaya khususnya NB dalam wacana sastra. Oleh karena

itu, imajinasi menjadi pusat, hulu, dan dasar kemampuan manusia dalam hal ini sastra dalam menangkap dan membicarakan realitas budaya sehingga episteme dan wacana sastra pada mulanya ditentukan dan dikendalikan oleh imajinasi, bukan persepsi atau intelek. Dikatakan demikian karena sebagaimana dinyatakan oleh tokoh-tokoh pascamodernisme, dalam hal ini Madison justru imajinasilah yang mengandaikan persepsi atau intelek, dan bukan persepsi atau intelek yang mengandaikan imajinasi (Sugiharto, 1996:160; Tedjoworo, 2001). Ditegaskan oleh Tedjoworo (2001:73--98) bahwa imajinasi mendahului spekulasi dan abstraksi dua hal yang menjadi ciri utama ilmu. Jadi, tidak berlebihan bilamana disimpulkan bahwa *imajinasi merupakan ruh kreatif intelek atau menjiwai intelek (persepsi); bukan sekadar ruh intelek*.

Dalam hubungan ini harus dicamkan bahwa imajinasi di sini bukanlah sekadar khayalan dan lamunan sebagaimana dipahami oleh umum dan oleh positivisme logis yang menjadi anak kandung pencerahan. Atau, imajinasi di sini bukanlah perantara antara penginderaan dengan pengetahuan sebagaimana dikatakan oleh modernisme atau khususnya representasionalisme modern; bukan pula sekadar "indera yang membusuk" (*decaying sense*) sebagaimana dikatakan oleh empirisme Inggris (Sugiharto, 1996:156-161). Seturut keyakinan dan pandangan pascamodernisme, imajinasi yang dimaksud di sini adalah kemampuan primer, bukan sekunder, untuk menangkap realitas. "Imajinasi menghadirkan realitas", demikian tegas Tedjoworo (2001:97). (Fatima) Mernissi melihatnya sebagai daya pikir spiritualistis untuk membayangkan atau menciptakan gambaran-gambaran kejadian atau peristiwa yang berdasar-kan realitas atau pengalaman (1994:108). Bahkan Ricouer melihatnya sebagai kemampuan produktif untuk memproduksi jenis logika baru melalui asimilasi predikatif (1983:183-183). Yang dimaksud logika baru di sini adalah apa yang disebut Kleden logika dialektis, bukan logika Aristotelian yang bertumpu pada silogisme (Kleden, 1986:184-185). Jika demikian halnya, maka segala bentuk kegiatan mentalitas manusia pada mulanya dilaksanakan oleh imajinasi, barulah kemudian persepsi (intelek) dengan catatan keduanya beroperasi di ruang yang sama, yaitu mental manusia. Pemikiran, misalnya, dimungkinkan pada mulanya oleh imajinasi, bukan persepsi. Tedjoworo (2001:97) menegaskan bahwa "Imajinasilah yang membuat konsep-konsep pemikiran itu selalu bersifat terbuka". Maka,

seperti sudah dikemukakan oleh Ed Casey dalam *Imagining: A Phenomenological Study*, sebenarnya imajinasi adalah ratu segenap kemampuan sehingga ia bukan pelayan akal, melainkan justru tuan akal (1976:ix). Di sinilah imajinasi menjadi sentral atau pusat dan hulu segala kemampuan manusia, termasuk kemampuan sastrawan untuk menangkap realitas yang akan dituangkan ke dalam wacana sastranya atau kemampuan ilmuwan untuk menangkap realitas yang dituangkan dalam wacana keilmuannya.

Dalam konteks seperti tersebutlah perlu dilakukan pembongkaran (dekonstruksi dalam pengertian Derrida) pandangan modernistis bahwa representasi realitas dalam sastra hanya 'isapan jempol' pada satu pihak dan pada pihak lain deskripsi realitas dalam ilmu merupakan 'jempolan'. Dikatakan demikian karena pandangan yang dipengaruhi oleh representasionalisme Cartesian atau Renaisans ini jelas mendewa-dewakan kemahahebatan dan kemahaunggulan rasionalitas pada satu pihak dan pada pihak lain merendahkan kemampuan dan peranan mentalitas-intuitif-afektif. Pandangan ini tidak pada tempatnya atau tidak proporsional karena tiga hal. *Pertama*, temuan-temuan dan pandangan-pandangan baru justru menunjukkan hal sebaliknya. Temuan ihwal keunggulan EQ (*Emotional Quotient*), SQ (*Spiritual Quotient*), dan AQ (*Adversity Quotient*) dibandingkan IQ oleh Goleman, Zohar, dan Stolz dalam psikologi, hukum ketidakpastian (*uncertainty principle*) oleh Heseinberg, pendekatan mistisisme-spiritualistis terhadap fisika baru (mekanika kuantum atau fisika kuantum) oleh Fritjof Capra, dan pandangan-pandangan kelompok Fisika Baru (*New Physics*) seperti Gary Zukav dan Michael Talbot sebagai contoh telah meruntuhkan keyakinan tentang kemahahebatan dan kemahaunggulan rasionalitas pada satu sisi dan pada sisi lain menaikkan pamor dan peranan mentalitas-intuitif-afektif. Kemudian *kedua*, berhubung baik sastra maupun ilmu berhulu pada realitas yang pada mulanya ditangkap oleh imajinasi, maka wacana sastra dan wacana ilmu pada mulanya berposisi sama dalam 'mengolah' realitas. Posisi menjadi berbeda ketika metafora yang merupakan produk imajinasi 'dimatikan' oleh persepsi atau intelek (sehingga menjadi *dead metaphore*) dalam wacana ilmu, sedangkan metafora dalam wacana sastra dibiarkan 'tetap hidup' (tetap menjadi *metaphore live*) (simak konsep *dead metaphore dan metaphore live* Ricoeur ini dalam Sugiharto, 1996:122-139). Dengan kata lain, metafora dalam wacana ilmu 'dijinakkan' oleh persepsi ke dalam cak-

rawalanya, sedangkan metafora dalam wacana sastra dibiarkan 'liar atau hidup' dalam cakrawala imajinasi (Kleden, 1988). Oleh karena itu, ketiga, perbedaan antara wacana ilmu dan wacana sastra hanya terletak pada dimensi realitas yang ditangkap dan dibicarakan: wacana ilmu mencoba membicarakan 'tatanan kategori realitas' yang dapat diistilahkan meminjam khazanah istilah sufisme dimensi 'syariat dan tarekat' realitas, sedangkan wacana sastra membicarakan 'makna dan nilai realitas' yang dapat diistilahkan juga meminjam khazanah istilah tasawuf dimensi 'hakikat dan makrifat' realitas (Sugiharto, 1996: 123). Atau, dengan menggunakan teori *sastra gendhingnya* Sultan Agung, dapat dikatakan bahwa wacana ilmu mengurus *gendhing* (eksistensi atau wujud) realitas, sedangkan wacana sastra mengurus sastra (esensi atau hakikat) realitas dengan catatan bahwa pada dasarnya sastra dan *gendhing* tetap bersatu dan saling membutuhkan (Kuntowijoyo, 1994:233). Dengan demikian, pandangan yang mengajarkan perbedaan secara diametral, oposisional, atau perbedaan tajam-bertolak-belakang antara wacana ilmu dan wacana sastra hanya merupakan retorika khususnya retorika ilmiah (modernistis) yang dikuasai oleh paradigma representasionalisme Cartesian atau positivistic. Retorika ilmiah modernistis inilah yang mengklaim dan menalarakan bahwa hanya ilmiah yang berurusan dan mampu menangkap realitas, sedangkan yang selainnya tidak, seolah-olah realitas bersifat tunggal dan inderawi serta netral (Awuy, 1996).

Sehubungan dengan hal tersebut, pertanyaan manakah yang benar dan yang salah dalam menyampaikan realitas menjadi tidak relevan. Sebagaimana dikemukakan oleh Teeuw (1987;1994), yang perlu diajukan di sini bukan pertanyaan, melainkan pernyataan bahwa bersyukurlah sebuah komunitas bangsa atau manusia yang memiliki (wacana) ilmu dan (wacana) sastra yang sanggup membicarakan atau mengungkapkan realitas yang penting bagi hidup dan kehidupan mereka. Baik wacana ilmu maupun wacana sastra sama-sama merupakan jalan untuk mengerti dan memahami kebenaran realitas kosmis. Dengan kata lain, kebenaran realitas kosmis dapat dimengerti dan dipahami melalui jalan sastra dan atau jalan ilmu. Meminjam istilah kalangan *New Age* (dengan modifikasi tertentu), keduanya saling melengkapi dan saling menghubungkan dalam mengerti dan memahami realitas kosmis (Munawar-Rachman, 1996:68-69). Di samping itu, keduanya sama-sama bisa saling mengingatkan:

wacana ilmu dapat mencegah wacana sastra dari subjektivisme berlebihan yang ditandai oleh penafsiran sewenang-wenang atas realitas, sedangkan wacana sastra dapat mencegah wacana ilmu untuk tidak terjebak ke dalam determinisme buta atas realitas (bandingkan Kleden, 1987:35). Dalam konteks inilah pernyataan Teeuw (1982:7) bahwa sastra merupakan jalan keempat menuju kebenaran (di samping agama, filsafat, dan ilmu) dapat dimengerti.

Kepusatan dan kebulatan imajinasi pada satu sisi dan pada sisi lain 'jenis realitas' dalam representasi konstruksi NB dalam teks wacana sastra sebagai disinggung di atas membuat teks wacana sastra bukan potret, kopi, duplikat, dan replika kasar dan lengkap tentang dunia dan realitasnya, melainkan model atau pola tentang dunia bersama realitasnya (Ricoeur, 1991:117-136). Dengan kata lain, teks sastra bukan gambaran selengkap-lengkap dan persis tentang dunia peristiwa dan pengalaman kehidupan (peristiwa-sebagaimana-ia-terjadi), melainkan sebuah bangunan dunia yang utuh, bulat, dan total yang berisikan cerita dan berita tentang realitas budaya (peristiwa-sebagaimana-ia-dikisahkan) (Heryanto, 1985:115; Abdullah, 1991:3; Kartodirdjo, 1992:90). Dengan kata lain, meminjam istilah Ricoeur (1991), teks wacana sastra berisi makna dan nilai "realitas yang diucapkan", bukan realitas sui generis (Sugiharto, 1996:149). Dalam hubungan inilah teks wacana sastra sebagai sejarah mentalitas menghadirkan konstruksi keseluruhan realitas NB dalam sebuah model atau bangunan dunia tertentu, tetapi bukan konstruksi seluruhnya (Driyarkara, 1980:80-81). Dan, model atau bangunan dunia tertentu yang hadir dan terbentuk dalam teks wacana sastra itu dapat dianggap sebagai representasi ruang publik atau ruang sosial di mana (tempat?) dikisahkan dan diberitakan atau dikisahberitakan hasil penghayatan, perenungan, pengingatan, pemikiran, penggagasan, dan pandangan sastrawan atas berbagai realitas NB (Said, 1995:101; Edriana, 1995:48-49). Ruang publik atau ruang sosial dalam teks wacana sastra ini menurut pendapat Hassan (1988:58) merupakan gelanggang pencurahan dan pengataan berbagai kondisi manusia yang diangkat dari realitas murni.

Sehubungan dengan itu, Kayam (1987a:vii-xiv) menyatakan bahwa dalam teks wacana sastra yang digubahnya, sastrawan mencoba menciptakan atau mengubah suatu model atau bangunan dunia yang memungkinkan cerita dan berita tentang pelbagai kemungkinan penghayatan, pere-

nungan, pengingatan, pemikiran, penggagasan, dan pemandangan kehidupan secara serempak. Model atau bangunan dunia di sini perlu dipahami sebagai dunia-kehidupan (*lebenwelt, life world*) sebagaimana dikemukakan oleh kaum fenomenolog seperti Husserl, Berger, dan Featherstone, yaitu 'dunia' atau 'semesta' kecil yang rumit dan lengkap yang terdiri atas lingkungan fisik, lingkungan sosial, orang-orang di dalamnya, hubungan timbal-balik antara mereka, dan nilai-nilai yang mereka hayati (Bertens, 1983:32-33; Featherstone, 1988; Evers, 1988:xviii; Parera, 1990:xiv; Berger dkk, 1992). Wacana *Layar Terkembang, Belunggu, Siti Nurbaya, Bumi Manusia, dan Stasiun*, misalnya, merepresentasikan (menjadi representasi) model atau bangunan dunia-kehidupan yang merupakan suatu konstruksi sosial NB. Ia merupakan hasil kegiatan penghayatan, perenungan, pengingatan, pemikiran, penggagasan, dan pemandangan yang dikendalikan pertama-tama oleh imajinasi, dan kemudian persepsi pengarang. Teks wacana kelima novel tersebut merupakan representasi ruang publik atau ruang sosial yang menjadi gelanggang pencurahan dan pengataan pelbagai kondisi manusia-wi yang diangkat dari realitas budaya sui generis tertentu. Di dalam ruang publik atau ruang sosial tersebut terdapat kisah dan berita tentang konstruksi realitas NB tertentu.

Dalam wacana *Belunggu* dan *Siti Nurbaya*, sebagai contoh, ada model atau bangunan dunia-kehidupan tertentu, dalam hubungan ini adalah model atau bangunan dunia-kehidupan Minangkabau di tengah konteks dan proses dialektika budaya Indonesia. Model dunia kehidupan Minangkabau ini merupakan representasi ruang publik atau ruang sosial yang menjadi gelanggang pencurahan dan pengataan berbagai kondisi manusiawi yang ada di dalam realitas budaya Minangkabau. Di dalam ruang publik atau ruang sosial dunia Minangkabau itu terdapat kisah dan berita tentang pergumulan dan pergulatan sangat pelik antara NB tradisi Minangkabau dan NB modern (Barat atau Indonesia) (Junus, 1983; Hardjana, 1985). Dalam ruang publik atau ruang sosial dalam kedua teks wacana novel tersebut terkisahkan dan terberitakan kegentingan, ketegangan, dan kegamangan NB tradisi Minangkabau pada saat bertemu, berhadapan, dan bercampur dengan NB modern Barat. Hal ini setidaknya tampak pada perjalanan hidup dan nasib yang dialami oleh tokoh Sukartono, Sukartini, dan Rochayah dalam wacana *Belunggu* dan tokoh Siti Nurbaya dan Datuk Maringgih dalam wacana *Siti Nurbaya*. Hal ini

menunjukkan bahwa dalam kedua novel legendaris tersebut terdapat model dunia-kehidupan Minangkabau yang merepresentasikan ruang publik untuk mengisahkan dan memberitakan kelangsungan dan kepelikan TNB Minangkabau dalam usaha menyambut, menjawab, dan menanggapi modernitas dan keindonesiaan yang datang secara tidak terelakkan dan tidak terbendung ke dalam alam Minangkabau (Abdullah, 1991).

Sebagai lambang seni verbal yang merupakan sejarah mentalitas, karya sastra selalu berada di tengah konteks dan proses dialektika budaya (Mulder, 1987:28-29; Kayam, 1995:11). Dalam konteks dan proses dialektika budaya tertentu, berbagai sistem berkaitan dan saling mengikat. Karya sastra pun terkait dan terikat dengan sistem di luarnya. Di sinilah dapat dinyatakan bahwa sistem di luar karya sastra berkaitan dan mengikat model atau bangunan dunia dalam teks wacana sastra yang merepresentasikan ruang publik tempat (di mana?) dikisahkan dan diberitakan konstruksi NB. Sebagai contoh, sistem kepengarangan, sistem pembaca atau sistem pengetahuan masyarakat, sistem sosial budaya, dan sistem sosial politik tempat lahirnya karya sastra dipandang berkaitan dan mengikat model dunia dalam teks wacana sastra.

Keterkaitan dan keterikatan tersebut sudah sering dikemukakan oleh banyak ahli khususnya ahli ilmu budaya (humaniora) dan sosiologi sastra. Sebagai contoh, Djoko Damono (1993) mengemukakan bahwa pembaca, penerbit, dan pengarang secara bersama-sama menentukan bentuk dan isi karya sastra. Kemudian Ian Watt (Damono, 1984) mengemukakan bahwa faktor-faktor sosial budaya menentukan bentuk dan isi karya sastra. Selanjutnya, Junus (1984;1986) mengatakan bahwa genre dan isi karya sastra dikerangkai oleh latar sosial budaya masyarakat yang menghasilkannya. Dengan demikian, dapat disimpulkan, sastra sebagai sistem lambang seni verbal intuitif-intelektual yang merepresentasikan konstruksi NB secara niscaya terkait dan terikat dengan sistem lambang lain, sosial, budaya, dan politik (Kuntowijoyo, 1987:145-150). Dengan diakui dan diperhatikannya keterkaitan dan keterikatan teks sastra dengan berbagai unsur luar teks sastra terhindarlah "hegemoni atau kekerasan teks sastra atau unsur luar teks sastra" dalam pemahaman, penafsiran, dan pemaknaan sastra (Abdullah, 1991).

Sebagaimana sudah dikemukakan di atas, makna terdalam karya sastra terletak pada NB yang ada di dalamnya. Maka, ia dapat dianggap se-

bagai metastruktur dan metabahasa karya sastra yang ikut membangun wacana sastra (Hadi, 1993). Hal ini mengimplikasikan bahwa anasir formal atau struktural bersifat metodis dan teknis; keberadaan anasir formal atau struktural adalah sebagai metode dan teknik dalam karya sastra (Waluyo, 1988; Soedjatmoko, 1994; Hassan, 1994). Apa yang lazim disebut latar, tokoh, alur, penceritaan, gaya, rima, dan lain-lain memang penting, tetapi bukanlah entitas atau isi-substansi karya sastra. Entitas atau isi-substansi karya sastra adalah NB yang melekat di dalamnya, sedangkan struktur karya sastra adalah metode pembedaan dan pengungkapan entitas atau isi-substansi karya sastra, yaitu NB. Baik entitas maupun struktur formal karya sastra baru mungkin terpadukan bilamana ada bahasa. Di sinilah bahasa menempati posisi pusat. Oleh karena itu, struktur formal perlu dipahami sebagai cara berada (*mode of existence*) NB setelah ditransformasikan oleh bahasa. Dengan kata lain, NB distrukturkan (distrukturisasi) dan dibahasakan sehingga ia mengalami semacam integrasi, manifestasi, formalisasi, dan materialisasi (Faruk, 1988:74-75; Abdullah, 1991a:x-xi). Secara semiotis, bisa dikatakan bahwa secara serempak sistem sastra (baca: struktur) menjelmakan sistem budaya (baca: NB) melalui bantuan sistem bahasa (Teeuw, 1983:12-14). Dengan menggunakan 'bahasa' fenomenologis, dapatlah dinyatakan di sini bahwa struktur karya sastra adalah sesuatu yang membadankan NB melewati bahasa; dan NB merupakan sesuatu yang merohanikan struktur karya sastra melewati bahasa (Driyarkara, 1980). Sejalan dengan pandangan pascamodernisme, di sini bahasa menjadi pusat dan hulu yang memungkinkan integrasi struktur karya sastra dan NB, manifestasi, formalisasi, dan materialisasi NB ke dalam struktur karya sastra, dan perohanian struktur karya sastra ke dalam NB.

PEMAHAMAN DAN PENAFSIRAN DIMENSI NILAI BUDAYA

Sejalan dengan itu, dapat dikatakan bahwa baik struktur dan NB maupun bahasa sama-sama pentingnya dan tidak dapat ditiadakan salah satunya karena ketiganya yang memungkinkan keberadaan karya sastra. Secara serempak dan senyawa, struktur, NB, dan bahasalah yang memungkinkan terjelmanya atau terbangunnya wacana sastra beserta episteme yang mengerangkainya. Oleh karena itu, ketiganya dapat disebut berkoeksistensi atau dengan memakai istilah Heidegger ada-bersama (*Mit-*

Sein) (Hassan, 1988:58-59). Berkaitan dengan hal inilah, maka Grebstein (dalam Laurensen dan Swingewood, 1971) menyatakan bahwa gagasan, pikiran, dan pandangan (baca: NB) dalam karya sastra sama-sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya karena bentuk dan teknik merupakan manifestasi dan formalisasi NB. Bahkan dapat dinyatakan bahwa tidak ada karya besar yang biasa disebut sebagai kanon sastra yang diciptakan berdasarkan sebuah gagasan, pikiran, dan pandangan sepele dan dangkal. Dengan kata lain, sebuah karya sastra yang berarti bagi manusia selalu tercipta berdasarkan struktur, NB, dan bahasa yang terintegrasi dengan baik. Meskipun demikian, perlu dipahami di sini bahwa bahasalah pusat dan hulu yang memungkinkan struktur dan NB terintegrasi dengan baik.

Konsekuensi hal tersebut adalah bahwa pemahaman dan penafsiran suatu karya sastra yang memadai dan mendalam perlu mengikutsertakan dan memperhitungkan tiga hal. Ketiga hal yang dimaksud adalah sebagai berikut.

- (1) Pertama adalah bahwa tiap-tiap pemahaman dan penafsiran teks wacana sastra perlu menjangkau pada entitas sastra atau dimensi terdalam sastra, yaitu NB-nya sebagai metastruktur sastra. Untuk itu, secara serempak harus dipahami dan ditafsirkan integrasi struktur dan bahasa serta NB-nya sebab ketiganyalah yang membangun episteme dan wacana sastra. Unsur formal sastra atau "badan" sastra saja tidaklah cukup (Zaimar, 1991). Dengan kata lain, dengan menggunakan perspektif Foucaultian, NB perlu dieksplorasi, dipahami, dan ditafsirkan dalam wacana dan episteme sehingga wacana dan episteme sastra menjadi jelmaan NB.
- (2) Kedua, sebagai sistem lambang seni verbal yang intuitif-intelektual yang selalu berada di tengah konteks dan proses dialektika budaya, pemahaman dan penafsiran sistem wacana sastra perlu melibatkan sistem di luarnya, di antaranya adalah sistem kepengarangan, sistem pembaca, sistem sosial budaya, dan sistem sosial politik. Setidaknya, dengan bahasa Foucaultian, pemahaman dan penafsiran wacana sastra perlu melibatkan episteme yang mengerangkainya. Kompartementalisasi pemahaman dan penafsiran wacana sastra akan membuat teks karya sastra "terasa kering".
- (3) Ketiga, sebagai sistem lambang seni verbal yang intuitif-intelektual

yang teresternalisasi dan terformalisasi ke dalam wacana dan episteme sastra, karya sastra lebih merupakan fenomena hermeneutis-fenomenologis atau epistemologis daripada fenomena positivis (Hardiman, 1991:93-94; Susilo, 1993:85). Oleh karena itu, dalam memahami dan menafsirkan teks sastra diperlukan atau perlu dilibatkan simpati dan empati (*pathos*) sebelum dilakukan analisis-rasional (*logos*) sehingga diperoleh pelukisan dan pemahaman arti yang memadai dan mencukupi. Dalam hubungan inilah analisis kualitatif khususnya analisis hermeneutis-fenomenologis yang dialektis yang bertumpu pada penghayatan dan perenungan secara emotif-afektif (*erlebnis*) dan pemahaman dan penafsiran arti secara rasional (*verstehen*) dipandang cocok dan tepat untuk mengkaji teks sastra khususnya mengkaji representasi konstruksi NB dalam wacana dan episteme sastra (Kleden, 1986b:182-186;1987:33; Hardiman, 1991:90-100; Darma, 1992:367; Sumaryono, 1993). Di sini *erlebnis* dan *verstehen* seperti kata Dilthey tidak terpisahkan atau selalu berpautan sebab dengan *erlebnis*lah sesuatu bisa dihayati dan direnungi secara langsung untuk kemudian dicerahkan oleh *verstehen* dengan pemahaman dan penafsiran. Maka, menurut Dilthey (Poespoprodjo, 1987:55), *verstehen* tidak lain hanyalah transferensi dari *erlebnis* sehingga setiap analisis *verstehen* pada dasarnya secara otomatis selalu bermula dari analisis *erlebnis*. Dengan cara demikian meminjam istilah di dunia tafsir agama Islam proses takwil, yaitu proses pemulangan kembali secara metaforis lambang-lambang ke arah rahasia inti teks hingga mencapai makna aslinya atau sesuatu yang dilambangkan, dapat dikerjakan; atau meminjam istilah hermeneutika fenomenologis proses apropriasi, yaitu pemaknaan kembali teks-teks yang sudah menjadi asing, dapat dilakukan (Yaapar, 1992:9; Triatmoko, 1993). Analisis kuantitatif yang tidak memungkinkan berperannya simpati dan empati atau kepekaan dan keterlibatan peneliti hanya akan mereduksikan keberadaan teks sastra sebagai sistem lambang budaya yang intersubjektif. Pada akhirnya, dimensi terdalam sastra yaitu konstruksi NB akan ternafikan karena tidak dapat dijangkau oleh analisis kuantitatif yang sifat dasarnya nomothetis atau nomologis.

Hal tersebut mengimplikasikan bahwa pemahaman, penafsiran, dan

penakwilan makna dan nilai teks sastra dipandang relatif memadai, mencukupi, dan mendalam jika:

1. dengan penghayatan dan perenungan secara emotif-afektif (*erlebnis*) dan kemudian dilanjutkan pemahaman arti secara rasional (*verstehen*), keberadaan dan kandungan NB dalam teks sastra dapat diungkapkan secara serempak atau bersama-sama dengan struktur dan bahasa sastra; dan
2. dilibatkan unsur terkait yang memungkinkan terbentuknya atau terjelmanya teks wacana sastra antara lain sistem kepengarangan, sistem pembaca, sistem sosial budaya, dan sistem sosial politik yang menghasilkan teks sastra untuk menghindari terjadinya “hegemoni atau kekerasan” teks wacana sastra dalam pemaknaan karya sastra (Teeuw, 1982; Abdullah, 1983; Kuntowijoyo, 1987; Lehan, 1994; Pearson, 1994).

Dikatakan demikian karena (i) struktur, NB, dan bahasa secara sinergis, integratif, dan simultan membentuk, bahkan menciptakan wacana dan episteme sastra dengan melibatkan imajinasi dan persepsi (intelektual), dan (ii) berbagai faktor di luar teks sastra memberikan pengaruh timbal-balik yang bersifat ideologis sehingga perlu diperiksa dengan cermat dan seksama (Budiman, 1991:xvii-xxvi). Dengan cara demikian proses takwil atau apropriasi teks sastra dapat terlaksana secara baik sehingga representasi konstruksi NB yang tersembunyi dalam wacana dan episteme sastra dapat diungkapkan secara memadai, mencukupi, dan mendalam. Atau, dengan kata lain, dengan cara tersebutlah hayatan, renungan, ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan mengenai konstruksi NB yang terdapat dalam teks sastra dapat dijelaskan secara relatif utuh menyeluruh.

PENUTUP

Berdasarkan paparan di atas tampak bahwa dimensi nilai budaya dari karya sastra sesungguhnya merupakan hal atau faktor hakiki dari karya sastra. Sebagai fenomena hermeneutis-fenomenologis, dimensi nilai budaya sangat tepat kalau dianalisis dengan menggunakan hermeneutika. Dengan hermeneutika, dimensi nilai budaya dalam karya sastra dapat dipahami dan ditafsirkan atau disingkap secara mendalam. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa hermeneutika merupakan salah satu piranti analisis karya sastra yang relatif cocok, tepat, andal, dan komprehensif untuk

menguak dimensi-dimensi batiniah karya sastra terutama dimensi nilai budaya karya sastra.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdullah, Taufik. 1991. *Siti Nurbaya; Roman Wanita dan Sejarah*. Yogyakarta. Penerbit Bentang Budaya.
- Awuy, Tommy F. 1996. 27 Juli. Masyarakat Rasional dan Retorika Ilmiah. Dalam *Kompas*, hlm. 5.
- Berger, Peter L. dan Thomas Luckman (Terjemahan oleh Hasan Basari). 1990. *Tafsir Sosial atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan*. Jakarta: LP3ES.
- Bertens. K. 1983. *Filosafat Barat Abad XX*. Jilid I. Jakarta. Penerbit Gramedia.
- Briton, Crane. 1985. Sejarah Intelektual dalam Taufik Abdullah (Penyunting). 1985. *Ilmu Sejarah dan Historiografi* (hlm. 201-212). Jakarta: Gramedia.
- Bachtiar, Harsya. W. 1985. Sistem Budaya di Indonesia. *Budaya dan Manuasia di Indonesia*. Yogyakarta. Penerbit Hanindita.
- Cassirer, Ernst (Terjemahan Alois A. Nugroho). 1987. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia.
- Dewanto, Nirwan. 1996. *Senjakala Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Bentang Budaya.
- Foucault, Michel. 1972. *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York: Pantheon.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kleden, Ignas. 1986. Sumber Kebudayaan atau Sikap Budaya? *Kompas*, 11-12 Agustus. Hlm. 4.
- Kleden, Ignas. 1987. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES.
- Kleden, Ignas. 1988. *Antara Objektivitas dan Orisinolita*. Prisma, XVIII (08): 17-19.
- Nasr, Sayyed Hossein (Terjemahan Rohmani Astuti). 1993. *Spiritualitas dan Seni Islam*. Bandung: Penerbit Mizan.
- Newton, K.M. (Terjemahan Dr. Soelistia, ML.). 1994. *Menafsirkan Teks: Pengantar Kritis kepada Teori dan Praktek Penafsiran Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Poepoprodjo. 1987. *Interpretasi*. Bandung: Penerbit Rosda Karya.
- Ricour, Paul (Penyunting Mario J. Valdes). 1991. *Reflection and Imagination: A Ricour Reader*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Soedjatmoko. 1994. *Menjelajah Cakrawala*. Jakarta: PT Gramedia bekerja sama dengan Yayasan Soedjatmoko.

- Sugiharto, I. Bambang. 1996. *Postmodernisme: Tantangan bagi Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Sumaryono, E. 1993. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Tedjoworo, H. 2001. *Imaji dan Imajinasi*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.