

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Perkembangan Baru Dunia Sastra Indonesia

Dekade 1970-an merupakan masa perkembangan baru dalam kesusasteraan Indonesia yang membawa perubahan penting di tengah kehidupan masyarakat. Dekade 1970-an juga membuka cakrawala baru bagi pengarang dan pembaca sastra dengan semakin banyaknya masyarakat pembaca sastra terutama kaum muda dan ibu-ibu muda yang status sosial ekonominya relatif mapan. Perkembangan itu ditandai antara lain dengan banyaknya karya sastra baik puisi, cerpen, novel, maupun drama yang diterbitkan.

Karya sastra dengan berbagai genrenya adalah anak zamannya, yang melukiskan corak, cita-cita, aspirasi, dan perilaku masyarakatnya, sesuai dengan hakikat dan eksistensi karya sastra yang merupakan interpretasi atas kehidupan (Hudson, 1979: 132). Melalui refleksi, kontemplasi, dengan mengerahkan daya kreasi dan imajinasinya, kehidupan sosial budaya yang berkembang dan dihadapi sastrawan itu dieskpresikannya dalam bentuk karya sastra baik puisi, fiksi, maupun drama sesuai dengan latar belakang dan ideologinya.

Di antara tiga genre karya sastra yakni puisi, fiksi, dan drama, karya fiksi novellah yang paling dominan. Hal itu terbukti dengan banyaknya novel yang terbit dan beredar serta menjadi konsumsi masyarakat modern Indonesia yang menggemari sastra terutama sejak dekade 1970-an. Oleh karena itu, menurut Teeuw (1989: 169), novel dapat dikatakan sebagai genre sastra yang merajai fiksi Indonesia mutakhir.

Perkembangan itu tidak terlepas dari situasi Indonesia pasca-1965 terutama memasuki dekade 1970-an, sastrawan Indonesia seolah-olah memperoleh kebebasan yang lebih luas. Usaha mengeksploitasi estetika yang berada jauh di luar politik adalah penggalian tradisi, pada sumber kekayaan khasanah sastra Indonesia sendiri (Mahayana, 2007: 30). Lahirlah beragam karya sastra dengan tema yang variatif baik yang mengangkat masalah kemanusiaan, budaya, sosial, moral maupun jender dan sufisme.

Karya sastra merupakan dunia imajinatif yang merupakan hasil kreasi pengarang setelah merefleksi lingkungan sosial kehidupannya. Dunia dalam karya sastra dikreasikan dan sekaligus ditafsirkan lazimnya melalui bahasa. Apa pun yang

dipaparkan pengarang dalam karyanya kemudian ditafsirkan oleh pembaca, berkaitan dengan bahasa.

Novel merupakan pengolahan masalah-masalah sosial kemasyarakatan oleh kaum terpelajar Indonesia sejak tahun 1920-an dan yang sangat digemari oleh sastrawan (Hardjana, 1989: 71). Dalam novel terdapat satu pilihan di antara berbagai aspek kehidupan untuk diperhatikan (Boulton, 1984: 145). Meskipun di antara sastrawan berbeda pendapat tentang apa yang menarik, melalui kesusasteraan kita dapat belajar banyak tentang hidup ini dengan menemukan apa yang dianggap penting oleh orang lain. Itulah sebabnya mengapa novelis-novelis kita sering mengupas masalah-masalah sosial yang sangat aktual dihadapi pengarang dan zamannya, termasuk masalah sosial keagamaan (Sumardjo, 1979: vii).

Buku ini akan mencoba mendeskripsikan dasar-dasar teori tentang fiksi atau cerita rekaan. Dalam hal ini, fiksi dengan segala struktur atau unsur-unsurnya akan diuraikan dengan merujuk pada berbagai pandangan yang dikemukakan oleh para pakar sastra baik pakar sastra di Indonesia maupun pakar sastra dari mancanegara. Selain itu dalam buku ini juga dikaji beberapa teori sastra yang sering digunakan dalam kajian atau pengkajian karya sastra.

1.2 Sastra sebagai Media Pengembangan Budaya Nasional

Karya sastra merupakan salah satu alternatif dalam rangka pembangunan kepribadian dan budaya masyarakat (*character and cultural building*) yang berkaitan erat dengan latar belakang struktural sebuah masyarakat (Kuntowijoyo, 1987: 15). Kemampuan untuk memupuk dan mengembangkan rasa empati, toleransi, dan membuat penilaian etis, yang dapat diperoleh melalui studi tentang sastra dan Ilmu-ilmu Humaniora lainnya, merupakan modal utama yang sama sekali tidak dapat diabaikan dalam pembangunan bangsa.

Dalam kehidupan masyarakat global yang serba ketidakpastian dan masa depan yang tidak teramalkan (*unpredictable*), kita harus dapat menghadapinya dengan bijak, tanpa kehilangan arah atau bahkan menjadi terasing, tanpa kehilangan rasa sopan santun kita, identitas kepribadian kita, rasionalitas kita, dan sumber-sumber inspirasi kita yang selama ini kita pandang luhur bahkan adiluhung. Dalam konteks inilah sastra dan

bidang ilmu Humaniora lainnya memberikan kontribusinya membantu kita dalam pengembangan dan penyusunan kerangka moral imajinatif untuk tindakan kita.

Mengkaji karya sastra akan membantu kita menangkap makna yang terkandung di dalam pengalaman-pengalaman pengarang yang disampaikan melalui para tokoh imajinatifnya, dan memberikan cara-cara memahami segenap jenis kegiatan sosial kemasyarakatan, serta maksud yang terkandung di dalam kegiatan-kegiatan tersebut, baik kegiatan masyarakat kita sendiri maupun masyarakat lainnya.

Guna memahami sifat-sifat dan kompetensi manusia diperlukan suatu cara berpikir yang lebih jauh jangkauannya ketimbang yang dimungkinkan oleh metode-metode eksperimental dan analitis yang lazim digunakan dalam Ilmu Pengetahuan Alam (IPA) dan ilmu sosial. Kebutuhan manusia, ambisi, aspirasi, frustrasi manusia, dan sejenisnya merupakan realitas yang tak terpahami melalui observasi-observasi empiris semata-mata, Hal itu merupakan realitas yang tak dapat disederhanakan, direduksikan mejjadi persamaan-persamaan tanpa kehilangan maknanya. Semua itu hanya dapat dicapai melalui upaya yang berupa proyeksi imajinatif, suatu kemampuan yang hanya dapat diraih antara lain melalui kajian karya sastra (Soedjatmoko, 1986).

Ketika kita membaca karya sastra baik hikayat, cerpen, novel, drama, maupun puisi, secara otomatis kita akan menerobos lingkungan ruang dan waktu yang ada di sekitar kita. Karya-karya fiksi dan puisi yang diagungkan sebagai karya sastra (literer) adalah karya-karya yang berhasil membangunkan manusia atas rasa empati dengan tokoh-tokoh dalam karya tersebut. Karya sastra mampu membuat pembaca memahami segenap perjuangan tokoh-tokohnya, menghayati kehidupan tokoh-tokohnya, turut gembira dengan kebahagiaan yang dicapainya, dan turut bersedih dengan kemalangan yang dialaminya. Kita dapat mengenali diri kita sendiri pada tokoh-tokoh dalam karya sastra yang kita baca. Dalam proses penghayatan itu dunia kita diperluas, menembus batas-batas duniawi yang ada di sekitar kita.

Kemampuan untuk memproyeksikan daya imajinasi kita ke dalam pengalaman orang lain memupuk kesadaran kita akan adanya persamaan dalam pengalaman dan aspirasi manusia. Hal ini merupakan awal dari kemampuan untuk mengembangkan empati dan toleransi. Berikut ini akan dibahas suatu hasil pengalaman batin yang merupakan pilihan dalam kehidupan sosial yang dibangun dalam dunia imajinatif *Keluarga Permana*, sebuah potret sosial budaya masyarakat.

1.3 *Keluarga Permana* sebagai Novel Fenomenal

Novel *Keluarga Permana* (selanjutnya disingkat *KP*) karya Ramadhan K.H. (selanjutnya disebut Ramadhan) merupakan salah satu novel yang fenomenal sekaligus kontroversial. Fenomenal karena *KP* mengupas masalah-masalah yang khas Indonesia sejak zaman kemerdekaan hingga kini yakni hubungan antarumat beragama. Hubungan antarumat beragama yang rawan dan peka di kalangan masyarakat hingga kini tetap aktual dan bahkan menjadi masalah nasional (Sumardjo, 1991: 47). Kontroversial karena novel ini lahir pada saat masyarakat Indonesia yang pluralistik dan multiagama sedang diramaikan oleh berbagai masalah keagamaan dan kerukunan antarumat beragama. Khas, karena masalah semacam itu agaknya hanya terdapat di dalam masyarakat Indonesia yang pluralistik sifatnya, baik dalam suku bangsa, etnik, tradisi, bahasa maupun agamanya. Rawan dan peka, karena masalah sosial keagamaan semacam itu termasuk dalam SARA (suku, agama, ras, dan antargolongan) yakni hal-hal yang dianggap dapat mengganggu stabilitas nasional dalam kehidupan berbangsa, kaitannya dengan persatuan dan ketahanan nasional yang dalam dua dekade terakhir ini sedang menghadapi tantangan di berbagai wilayah di tanah air.

Berdasarkan realitas itu, maka *KP* dapat dikatakan sebagai novel Indonesia mutakhir yang fenomenal yang kehadirannya mengundang kontroversi pendapat di kalangan pengamat sastra dan pengamat sosial. *KP* memenuhi kriteria sebagai sastra Indonesia mutakhir seperti dikemukakan Darma (1990: 133-140) yakni menyangkut filsafat eksistensialisme (alienisme dan absurdisme), kerinduan arkitipal (menggali akar tradisi subkebudayaan nasional, termasuk kerinduan pada kedaerahan, keagamaan, dan sufisme), dan sofistikasi (pemikiran filosofis/ mendasar).

Novel ini mampu mencerminkan kehidupan masyarakat Indonesia modern dan kesadaran pengarangnya mengenai masalah yang dihadapinya, dalam hal ini masalah sosial keagamaan. *KP* memenuhi kriteria sastra sebagai potret indah yang menggambarkan masyarakat, bahkan analisis kehidupan sosial dengan segala perubahan masyarakat (Kuntowijoyo, 1991: 145). *KP* menyodorkan landasan filsafat dalam memberikan penilaian tentang masalah yang dihadapi masyarakat yang hingga kini masih tetap aktual.

Berbeda dengan novel-novel Ramadhan sebelumnya, *Keluarga Permana* mempunyai jalinan alur yang menarik hingga ceritanya merangsang untuk diikuti, bentuknya padat dan bahasanya ringkas. Novel ini "telah berhasil menyuguhkan kepada kita penampilan masalah keagamaan secara problematis" (Rampan, 1983: 35). Yang menjadikan novel ini istimewa dan penting menurut Teeuw (1989: 188) adalah keberhasilannya dalam mengungkapkan konflik keagamaan yang sering melanda keluarga Islam pada umumnya. Karena itu novel ini merupakan sumbangan yang penting bagi khasanah sastra Indonesia modern.

KP merupakan karya sastra yang menampilkan kehidupan keagamaan yang luas, yang penting bagi umat beragama apa pun, meskipun Ramadhan adalah muslim taat. Hal ini sejalan dengan pandangan Abdulhadi W.M. (2004: 44), bahwa segala bentuk keindahan dapat dijadikan sarana menuju pengalaman religius sesuai dengan cara seseorang menanggapi keindahan. Oleh karena itu, estetika dalam tradisi Islam dapat dikatakan sebagai jalan kerohanian. Namun demikian sebagai jalan kerohanian, tidak mesti karya sastra merupakan ekspresi religiusitas yang sempit.

Selain itu, novel ini menggambarkan dengan baik bagaimana sikap masyarakat --yang sejak lama mewarisi nilai dan jiwa keagamaan kuat-- terhadap pergantian agama, dan novel ini merupakan salah satu novel penting Indonesia yang mungkin sama pentingnya dengan *Atheis* yang pernah mengguncangkan masyarakat pada dekade 1950-an (Sumardjo, 1991: 54). Gugatan-gugatan dalam novel ini menyodorkan masalah besar yang dihadapi masyarakat kita. Karena itulah menurut Sumardjo *KP* dapat dipandang sebagai novel yang kontroversial. Gugatan-gugatannya memaksa orang bukan saja membaca sampai selesai novel ini, tetapi mendorong mempelajarinya berkali-kali. Bentuknya yang ringkas, padat dan lugas telah memungkinkannya sebagai objek studi yang menarik. Dapat dikatakan, bahwa *KP* merupakan novel Ramadhan yang paling menonjol dibanding dengan ketiga novel Ramadhan lainnya yakni *Royan Revolusi* (1970), *Kemelut Hidup* (1976), dan *Ladang Perminus* (1990).

KP pernah didiskusikan di Taman Ismail Marzuki Jakarta dan mendapat pujian dan tanggapan dari banyak kritikus. Sumardjo (1991: 48) menilai *KP* mengungkapkan masalah yang kontroversial tentang hubungan antarumat beragama di Indonesia. Masalah yang peka dan rawan itu, menurut Sumardjo, akan tetap hangat dan menarik perhatian selama kondisi masyarakat kita belum berubah. Masalah itu peka dan rawan

terbukti bahwa adanya berbagai kasus yang berkaitan dengan hubungan antarumat beragama sering menggemparkan masyarakat (dan nyaris membawa perpecahan bangsa jika pemerintah tidak segera tanggap dan sigap menanganinya).

Melihat berbagai kenyataan itu pemerintah menerbitkan Surat Keputusan Bersama Menteri Agama dan Menteri Dalam Negeri No. 01/BER/MDN/MAG/1969 tentang *Pelaksanaan Tugas Aparatur Pemerintahan dalam Menjamin Ketertiban dan Kelancaran Pelaksanaan Pengembangan dan Ibadat Agama oleh Pemeluk-pemeluknya*. Disusul dengan Surat Keputusan Menteri Agama No. 70 Tahun 1978 tentang *Pedoman Penyiaran Agama beserta Penjelasannya*. Selanjutnya dikuatkan dengan Surat Keputusan Bersama Menteri Agama dan Menteri Dalam Negeri No. 1 Tahun 1979 tentang *Tatacara Pelaksanaan Penyiaran Agama dan Bantuan Luar Negeri untuk Lembaga Keagamaan*. Akhirnya dikeluarkanlah *Pokok-pokok Kebijakan Pembinaan Kerukunan Hidup Antarumat Beragama* yang disampaikan oleh Menteri Agama (saat itu), Alamsyah Ratu Perwiranegara dalam Penataran Calon Manggala BP-7 tanggal 14 Februari 1980 di Bogor.

Masalah kehidupan beragama khususnya kerukunan antarumat beragama memang merupakan masalah yang cukup krusial. Karena, masalah tersebut jika dibiarkan berkelanjutan dan makin meruncing akan dapat menimbulkan masalah sosial yang semakin rumit. Masalah pergantian agama dalam masyarakat yang terjadi karena adanya berbagai cara yang tidak sehat dan tidak menjaga rasa saling menghargai dan hormat-menghormati (*tepaselira: Jw.*) antarumat beragama dapat menimbulkan ketegangan-ketegangan sosial yang pada gilirannya dapat merugikan ketahanan nasional (Sudomo, 1979: 17). Ratuperwiranegara (1979: 15) menganggap masalah kehidupan beragama di dalam masyarakat kita merupakan masalah yang sangat peka (sensitif) bahkan merupakan masalah yang paling peka di antara masalah sosial-budaya lainnya. Karena, masalah sosial akan menjadi semakin rumit (*complicated*) jika masalah tersebut bergayutan dengan masalah agama dan kehidupan beragama. Inilah problematika yang disodorkan dalam *KP* dan menarik untuk dikaji.

Masalah sosial keagamaan khususnya perikehidupan antarumat beragama merupakan masalah yang penting untuk dikaji dan diperhatikan oleh berbagai pihak, tidak saja pemerintah tetapi juga umat beragama. Hal itu mengingat mayoritas masyarakat kita yang hidup di daerah pedesaan (sekitar 80%) sangat komunalistis.

Sebagian besar jiwa keagamaannya dibentuk oleh lingkungan sosialnya secara kuat. Jiwa keagamaan perseorangan merupakan bagian yang tak terpisahkan dari jiwa keagamaan lingkungannya. Pendek kata, pembinaan jiwa keagamaan pada umumnya merupakan warisan dari kehidupan lingkungan sosialnya.

Jiwa keagamaan seseorang pada umumnya tidaklah lahir dari kesadaran objektif atas dasar pilihan dalam arti polos. Namun tidaklah berarti masyarakat kita tidak memiliki kebebasan memilih, dalam arti bebas setelah mempertimbangkan secara masak-masak kebenaran agama secara rasio semata-mata. Kebenaran agama, demikian Perwiranegara (1979: 15), bukanlah seluruhnya persoalan rasio semata-mata, bukan pula persoalan akademis. Orang tidak dapat begitu saja secara netral, objektif, lugas dan polos mendekati, membahas dan mengambil kesimpulan secara ilmiah, yang kemudian atas kesimpulannya itu orang dapat menentukan pilihan agamanya.

Membicarakan masalah agama, orang selalu terlibat, berpihak dan tidak mungkin sepenuhnya rasional dan objektif. Orang sering akan menggunakan perasaan keimanan agamanya, manakala membahas masalah yang ada kaitannya dengan agama dan kehidupan beragama. Di samping itu, sifat masyarakat Indonesia yang religius, kolektif dan komunal telah turut memberikan warna dalam mempertebal keimanan terhadap agama yang dipeluknya. Ini sebagai akibat pembinaan dan warisan lingkungan sosialnya itu, yang oleh golongan tertentu dikatakan sebagai umat beragama yang tradisional.

Berdasarkan realitas dan pemahaman demikian, perpindahan agama seseorang dari satu agama ke agama lain, dapat menyinggung perasaan keagamaan kelompok dan lingkungannya. Terlebih jika perpindahan agama tersebut ada kecenderungan tidak wajar, misalnya karena bujukan, tipuan, pemberian material, “paksaan halus”, dan sebagainya. Keadaan demikian akan dapat menimbulkan keresahan di kalangan umat beragama, karena sangat menyinggung perasaan beragama, yang pada gilirannya akan dapat mengakibatkan terganggunya kerukunan hidup antarumat beragama. Itulah agaknya problematika yang menonjol dan urgen dalam *KP* ini yang menarik untuk dikaji.

Sisi menarik lainnya, meskipun novel ini membahas masalah nasional bangsanya, warna lokal daerah Priangan menghiasi sekaligus melatari ceritanya. Hal ini tampak

pada penyajian latar sosial budaya masyarakat Pasundan dan panorama Priangan, tanah kelahiran pengarang yang indah. Ditampakkannya juga corak keluarga dalam masyarakat daerah itu.

Berdasarkan masalah dan alasan-alasan itulah maka penulis merasa terdorong untuk mengadakan kajian terhadap *KP* karya Ramadhan. Selain itu novel ini cukup fenomenal, sebab hingga saat ini sepanjang pengetahuan peneliti, jarang bahkan mungkin belum ada novel yang mengemukakan masalah sosial keagamaan yang problematis seperti disodorkan dalam novel *KP*.

Menurut Mohamad (1982: 145), sastra keagamaan yang baik adalah karya sastra yang tidak bermaksud mengislamkan atau mengkristenkan pembacanya, melainkan untuk membantu pembaca dalam menyelesaikan sendiri masalah hidupnya, mengetuk pembaca dengan pertanyaan yang menggoda hingga pembaca menemukan jawabannya. Baginya, yang terpenting dari genre sastra ini adalah bahwa karya itu lebih toleran terhadap golongan-golongan lain, bekerja sama bagi kemerdekaan manusia. Dengan demikian ia dapat mengilhami kreativitas, persatuan dan gotong-royong antargolongan. Meminjam istilah Hardjana (1981: 88), sesuai dengan hakikat seni, sastra keagamaan yang baik adalah sastra yang ditulis tidak hanya bagi sesuatu kelompok manusia tertentu melainkan untuk semua orang --entah apa pun agamanya, dari mana asalnya, dan apa pun kebangsaan dan kesukuannya--. *KP* memenuhi kriteria sebagai karya sastra Indonesia yang mengemukakan permasalahan social keagamaan yang problematis, yang penting untuk direnungkan oleh semua umat beragama.

1.4 Objek Kajian

Dalam konteks ilmu sastra, kajian merupakan suatu proses penajaman tentang masalah-masalah yang berhubungan dengan sistem sastra. Oleh karena itu, sebuah permasalahan yang dikemukakan di dalam kajian sastra lahir sebagai akibat kepekaan tertentu dari seorang penikmat dan pengamat sastra terhadap gejala yang beraspek sastra (Chamamah-Soeratno, 1990: 5). Berpijak pada pandangan ini, permasalahan yang akan dirumuskan dalam kajian ini diarahkan kepada masalah-masalah yang beraspek sastra.

KP merupakan salah satu novel literer Indonesia yang cukup menonjol, yang banyak mendapat pujian dari para kritikus. *KP* bahkan disebut-sebut sebagai novel

fenomenal pada masa kini, yang mungkin sama pentingnya dengan *Atheis* pada zamannya. Hal ini mengingat *KP* mencerminkan potret kehidupan antarumat beragama di Indonesia di tengah pluralitas dan heterogenitas masyarakat Indonesia yang multiagama. Dengan baik *KP* mengungkapkan konflik keagamaan yang sering melanda kehidupan masyarakat kita.

Objek atau sasaran yang akan disoroti dalam kajian ini adalah wujud bangunan struktur novel *Keluarga Permana* karya Ramadhan K.H. dan pemahaman makna dimensi sosial keagamaan dalam novel *Keluarga Permana* karya Ramadhan K.H.

Perlu dikemukakan bahwa keberhasilan sebuah karya sastra tidak hanya bergantung pada relevansi tema atau persoalan yang dikemukakan, melainkan juga pada cara penyajian tema tersebut. Hal ini, mengingat tema lahir dari proses kreasi, dan apabila pengarang mengutamakan segalanya demi tema, dengan tidak mengindahkan baris-baris kalimat yang dibangun, maka apa yang ia lakukan belum sampai pada proses kreasi (Mohamad, dalam Ali, 1978: 101). Tepatnya, *style* 'gaya bahasa' yang memiliki efek makna dan efek estetis sebagai media ekspresi bagi sastrawan untuk menyampaikan gagasan kepada pembaca perlu diperhatikan.

Berkaitan dengan kerangka teoretis yang digunakan dalam kajian ini, timbul masalah kekhasan hubungan antarumat beragama dan konflik yang ditimbulkannya yang diungkapkan oleh pengarang. Apabila hubungan antarumat beragama dan konflik yang ditimbulkannya itu dianggap sebagai tanda, maka dimensi sosial keagamaan itu dapat diungkapkan sesuai dengan analisis yang memadai. Pengungkapan dimensi sosial keagamaan dalam *KP* harus ditempatkan dalam tradisi dan konvensi keseluruhan sistem sastra.

Dengan demikian objek kajian ini adalah hubungan antarumat beragama sebagai gejala sosial dan konflik sosial keagamaan yang ditimbulkannya dalam *KP* sebagai gejala sastra. Selanjutnya, dalam pandangan bahwa hubungan antarumat beragama dan konflik yang ditimbulkannya itu merupakan tanda dalam sastra, maka unsur dimensi sosial keagamaan itu berelevansi kuat dalam hubungannya dengan struktur karya, pengarang, pembaca dan kesemestaannya. Tegangan unsur dimensi sosial keagamaan dengan keempat komponen itu perlu diungkapkan guna mengungkapkan maknanya.

Wujud hubungan antarumat beragama sebagai gejala sosial menimbulkan konflik keagamaan seperti dikemukakan oleh Alamsyah Ratuperwiranegara (1980: 5; Soedomo, 1980: 17;), dan dalam Surat Keputusan Bersama Menteri Agama dan Menteri Dalam Negeri No. 01/BER/MDN/MAG/1969, Surat Keputusan Menteri Agama No. 70 Tahun 1978 dan Surat Keputusan Bersama Menteri Agama dan Manteri Dalam Negeri No. 1 Tahun 1979 tersebut di atas yang hendak diteliti itu difokuskan pada pikiran, perasaan dan perilaku tokoh baik sebagai makhluk individu (pribadi) maupun sebagai makhluk sosial. Wujud hubungan antarumat beragama dan konflik sosial yang ditimbulkannya dapat dijabarkan lagi ke dalam aspek keluarga dan aspek masyarakat sebagai dimensi sosial keagamaan, yang berimplikasi pada terbentuknya wujud hubungan antarumat beragama dan konflik yang ditimbulkannya.

Berdasarkan uraian di atas, sesuai dengan pandangan Abrams (1979: 6-29) tentang pendekatan dalam analisis sastra, untuk mengonkretkan wujud dimensi sosial keagamaan dalam *KP* itu timbul empat objek kajian yang akan dibahas, yakni: (1) pemahaman dimensi sosial keagamaan sebagai salah satu unsur dalam struktur karya, (2) hubungan dimensi sosial keagamaan dengan pengarang, (3) hubungan dimensi sosial keagamaan dengan pembaca, dan (4) hubungan dimensi sosial keagamaan dengan kesemestaan (*univers*).

1.5 Kajian Teoretis

Dalam telaah sastra modern, hakikat karya sastra yang paling mendasar adalah tindak komunikasi, sehingga aspek komunikasi memegang peran penting. Oleh karena itu faktor-aktor yang memainkan peran penting dalam komunikasi harus diberikan tempat selayaknya, yakni sastrawan sebagai pengirim pesan, dan pembaca sebagai penyambut pesan, serta struktur pesan itu sendiri (Teeuw, 1982: 18). Pesan itu berupa tanda, *sign*, karena itu hubungan tanda dengan yang ditandai harus diperhatikan. Lebih-lebih mengingat kaitannya dengan sistem bahasa sebagai sistem tanda (kode) primer yang sebagiannya menentukan makna sastra sebagai kode sekunder.

Dalam hal ini, bahasa sastra sebagai system model kedua, menurut Lotmann (1977: 15) seperti metafora, konotasi, dan penafsiran ganda lainnya, bukanlah bahasa biasa, melainkan sistem komunikasi yang sarat dengan pesan kebudayaan. Bahkan,

sastra demikian Ratna (2007: 111), adalah kebudayaan itu sendiri sebagai hasil kreasi pengarang.

KP yang menjadi objek kajian ini merupakan karya sastra genre fiksi novel. Pokok permasalahan dalam kajian ini adalah makna dimensi sosial keagamaan dalam *KP*, yang diangkat dari tema yang merupakan salah satu unsur karya. Dalam konteks ini ada beberapa cara dalam upaya memahami dimensi sosial keagamaan dalam *KP*. Sesuai dengan hakikat sastra sebagai tindak komunikasi, maka cara yang dipilih dalam kajian ini adalah meletakkan dimensi sosial keagamaan itu dalam sistem komunikasi sastra. Kongkretisasi dimensi sosial keagamaan dalam konsep komunikasi dapat dipandang sebagai tanda, tanda ini berada dalam jaringan sistem komunikasi sastra, yakni komunikasi antara sastrawan selaku pencipta, teks, dan pembacanya. Berdasarkan pandangan itu, maka dalam kajian ini semiotik dipilih sebagai teori sastra yang dipakai sebagai alat analisis guna mengungkapkan makna dimensi sosial keagamaan dalam *KP*.

1.5.1 Novel Indonesia Mutakhir

Novel Indonesia berkembang pesat sejak dekade 1970-an karena didukung oleh beberapa faktor yakni: (1) adanya *maecenas* sastra berhubungan dengan makin stabilnya keadaan ekonomi Indonesia, (2) kebebasan mencipta sastra (bersastra) yang relatif terselenggara sejak tahun 1967, (3) dukungan pers yang menyediakan rubrik sastra dan budaya dalam majalah dan surat kabar, dan (4) berkembangnya konsumen sastra terutama di kalangan muda (Sumardjo, 1982: 15-16; lihat Toda, 1987: 18).

Penggunaan istilah 'novel Indonesia mutakhir' bukan periode atau angkatan 1970-an atau Angkatan 2000 dimaksudkan untuk menghindari polemik mengenai lahirnya angkatan sastra dalam dunia sastra Indonesia yang sering menjadi perdebatan yang tak kunjung usai. Sejak Angkatan '66 yang dicetuskan oleh Jassin hingga 1990-an, sastra Indonesia seolah-olah mengalami stagnasi, karena tidak ada angkatan sastra baru. Padahal realitasnya ada banyak karya sastra yang terbit pada dekade 1970-an hingga 1990-an yang memiliki karakteristik tersendiri dibanding dengan Angkatan '66. Baru pada tahun 2000 muncul *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* (2000) yang dikemukakan oleh Korrie Layun Rampan.

Setelah Angkatan '66 sebenarnya telah muncul gagasan lahirnya angkatan sastra baru. Mula-mula Dami N. Toda menyampaikan gagasan lahirnya Angkatan '70 lewat makalahnya "Peta Perpuisian Indonesia dalam Sketsa" (1977), kemudian Sutardji C. Bachri lewat tulisannya "Chairil Anwar, Angkatan '70, dan Kredo Puisi Saya" (1984), Abdulhadi W. M. dengan tulisannya "Angkatan '70 dalam Sastra Indonesia" (1984), dan Korrie Layun Rampan dalam makalahnya "Angkatan '80 dalam Sastra Indonesia" (1984). Namun, gagasan mengenai Angkatan '70 dan Angkatan '80 ini seakan-akan terhapus dari sejarah sastra Indonesia, terutama karena tidak didukung oleh antologi karya-karya yang memperlihatkan ciri dan karakteristik angkatan sastra tersebut (Korrie Layun Rampan, 2000: xxxi). Baru setelah Rampan menulis antologi *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* (2000), bergulirlah 'Angkatan 2000'. Itu pun Ahmad Tohari, yang mulai dikenal lewat karya-karyanya sejak akhir 1970-an, tidak termasuk di dalamnya. Adapun karya-karya sastrawan yang terhimpun dalam antologi ini banyak yang sudah mulai muncul sejak dekade 1980-an hingga akhir 1990-an (lihat Korrie Layun Rampan, 2000: xxiii).

Mencermati realitas itulah maka pengertian novel Indonesia mutakhir di sini lebih mengacu pada pandangan Darma (dalam Aminuddin, 1990: 133), bahwa banyak faktor di luar sastra yang ikut menentukan sastra, termasuk angkatan sastra. Gejala-gejala dalam sastra yang membentuk sastra Indonesia mutakhir menurut Darma menyangkut *filsafat, kerinduan arkitipal dan sofistikasi* dalam karya sastra.

Filsafat dan sastra kadang-kadang menjadi satu. Filsafat dapat diucapkan lewat sastra, sementara sastra itu sendiri sekaligus dapat bertindak sebagai filsafat. Salah satu aliran filsafat yang muncul dalam sastra Indonesia pada beberapa dekade terakhir adalah *eksistensialisme* yang derivasinya meliputi *allienisme* (yang menyiratkan kesendirian atau keterasingan) dan *absurdisme* (yang menyiratkan bahwa kehidupan kita tidak mempunyai makna) (Darma dalam Aminuddin, 1990: 134-135). Perkembangan absurdisme dalam sastra menjadi bermacam-macam, antara lain berbentuk karya sastra antilogika, antiplot dan antiperwatakan. *Allienisme* dan *absurdisme* terlihat antara lain dalam karya-karya Iwan Simatupang, Kuntowijoyo dan Danarto.

Kerinduan arkitipal menyaran pada adanya kecenderungan para sastrawan yang berusaha menggali kembali akar tradisi subkebudayaan. Bangsa Indonesia yang heterogen berpijak pada dua dunia yang saling menunjang yakni subkebudayaan

masing-masing di satu pihak dan kebudayaan Indonesia di pihak lain. Sadar atau tidak kita pasti dilanda kerinduan arkitipal, yakni rindu terhadap sub-subkebudayaan (budaya lokal) masing-masing. Karya-karya Y.B. Mangunwijaya seperti novel *Burung-burung Manyar* (1981), *Burung-burung Rantau* (1984), dan *Genduk Duku* (1986), Umar Kayam dalam *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975), novel *Para Priyayi* (1992) Ahmad Tohari dalam novel *Kubah* (1980), trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982, 1985, 1986), kumpulan cerpen *Senyum Karyamin* (1989), *Bekisar Merah* (1993), dan A.A. Navis dalam kumpulan cerpen *Robohnya Surau Kami* (1969), novel *Kemarau* (1971), menyiratkan arkitipal itu.

Munculnya sastra sufi dengan dimensi transendentalnya juga merupakan pengejawantahan kerinduan arkitipal. Agama dan keyakinan terhadap Tuhan juga subkebudayaan. Hakikat kerinduan arkitipal adalah kerinduan terhadap sebuah subkebudayaan yang telah membentuk kita menjadi manusia Indonesia. Sufisme beserta transendentalnya juga telah membentuk sebagian wajah manusia Indonesia (Darma, dalam Aminuddin, 1990: 138). Karya sastra yang mengandung muatan sufisme, misalnya *Khutbah di Atas Bukit* (1976) karya Kuntowijoyo, *Godlob* (1974), *Adam Ma'rifat* (1982), dan *Berhala* (1991) karya Danarto.

Sastra bermuatan sejarah juga merupakan pengejawantahan dari arkitipal. Sejarah berdimensi nostalgia, sedangkan nostalgia dapat menjadi saudara kembar kerinduan arkitipal (Budi Darma dalam Aminuddin (Ed), 1990: 138). Banyak sastra Indonesia yang mengangkat masalah sejarah, misalnya karya-karya Y.B. Mangunwijaya : *Burung-burung Manyar* (1981), dan *Genduk Duku* (1986), juga *Kubah* (1980), trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982; 2003) karya Ahmad Tohari; lalu *Keberangkatan* (1977) karya Nh. Dini dan *Anak Tanah Air* (1985) karya Ajip Rosidi.

Adapun *sofistikasi* menyaran pada pandangan pemikiran baru yang mengkristal dalam filsafat. Sebuah pandangan dapat dirumuskan jika memenuhi prasyarat tertentu, antara lain pandangan itu harus mendasar. Biasanya, pandangan yang mendasar dapat lahir karena adanya suatu krisis besar (Darma dalam Aminuddin (Ed.), 1990: 139).

Menurut Budi Darma, setelah lahirnya eksistensialisme, perkembangan dunia pemikiran lebih bersifat evolusioner. Dalam proses evolusioner itu para pemikir bersifat evolusioner pula, yang juga terjadi dalam sastra. Kosongnya filsafat, yakni filsafat yang memadu sastra seperti eksistensialisme tentu saja tidak identik dengan kosongnya

perilaku dan kebudayaan. Sastra tetap membawakan pemikiran, meskipun belum tentu pemikiran itu telah dirumuskan menjadi filsafat.

St. Takdir Alisyahbana (STA) selalu memperjuangkan nilai-nilai tertentu yang sudah dirumuskan sendiri sebelumnya. Misalnya, sastra harus membawakan gagasan besar, harus merombak dan harus membawa modernisasi. Sastrawan Indonesia yang lain sebenarnya juga membawa gagasan baru, hanya saja mungkin tidak sehebat STA yang muncul sejak masa sebelum kemerdekaan hingga zaman modern. Iwan Simatupang, Ahmad Tohari, Danarto, Kuntowijoyo juga Ayu Utami dapat dikatakan juga mengusung gagasan-gagasan baru yang cukup mendasar dalam karyanya.

Mengacu pandangan Budi Darma tersebut, novel *Keluarga Permana* yang terbit pada akhir dekade 1970-an yang mengandung gejala-gejala setidaknya meliputi kerinduan arkitipal dan sofistikasi, dapat dikategorikan sebagai novel Indonesia mutakhir.

1.5.2 Novel: Struktur dan Unsur-unsurnya

Novel merupakan salah satu genre sastra di samping cerita pendek, puisi dan drama. Novel adalah cerita atau rekaan (*fiction*), disebut juga teks naratif (*narrative text*) atau wacana naratif (*narrative discourse*). Fiksi berarti cerita rekaan (khayalan), yang merupakan cerita naratif yang isinya tidak menyaran pada kebenaran sejarah (Abrams, 1981: 61), atau tidak terjadi sungguh-sungguh dalam dunia nyata. Peristiwa, tokoh, dan tempat yang ada dalam fiksi adalah peristiwa, tokoh, dan tempat yang imajinatif.

Melalui novel, pengarang menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kemanusiaan, hidup dan kehidupan setelah menghayati berbagai permasalahan tersebut dengan penuh kesungguhan yang diungkapkannya kembali melalui sarana fiksi sesuai dengan prosa naratif yang bersifat imajinatif, namun biasanya masuk akal dan mengandung kebenaran yang mendramatisasikan hubungan-hubungan antar manusia.

Novel menceritakan berbagai masalah kehidupan manusia dalam interaksinya dengan sesama dan lingkungannya, juga interaksinya dengan diri sendiri dan Tuhan. Novel merupakan hasil dialog, kontempelasi, dan reaksi pengarang terhadap kehidupan dan lingkungannya, setelah melalui penghayatan dan perenungan secara intens. Pendek kata, novel merupakan karya imajinatif yang dilandasi kesadaran dan tanggung jawab

kreatif sebagai karya seni yang berunsur estetik dengan menawarkan model-model kehidupan sebagaimana yang diidealkan oleh pengarang.

Karya sastra pada umumnya merupakan karya seni yang merupakan ekspresi pengarang tentang hasil refleksinya terhadap kehidupan dengan bermediumkan bahasa. Oleh karena itu, meskipun pada perkembangan sastra mutakhir muncul karya sastra yang menggunakan medium lain di luar kata seperti gambar atau tanda lain, dalam tulisan ini masih dipakai pengertian sastra konvensional. Robert Frost menyatakan, bahwa hakikat sastra adalah *a performance in words* 'pertunjukan dalam kata' (dalam Hasyim, 2001: 23), sedangkan fungsi sastra yakni *dulce et utile*, 'menyenangkan dan berguna' seperti rumusan estetika Yunani, Horace (Wellek & Warren, 1989: 25). Oleh karena itu, novel sebagai karya sastra lazim dikatakan sebagai 'dunia dalam kata', mengingat dunia cerita yang diciptakan sastrawan dibangun, diabstrakkan, dan sekaligus lewat kata-kata atau bahasa. Selain itu, novel merupakan cerita yang mengandung gagasan tentang hakikat kehidupan dan sekaligus hiburan. Ketika membaca sebuah novel, kita menikmati cerita, sekaligus memperoleh kepuasan batin yang sulit dicari pada teks non-sastra.

Bagi Wellek & Warren (1989: 113-114), betapa pun saratnya pengalaman dan permasalahan kehidupan yang ditawarkan, sebuah fiksi haruslah tetap merupakan cerita yang menarik, bangunan strukturnya koheren, dan mempunyai tujuan estetik. Melalui cerita, secara tidak langsung pembaca dapat belajar, merasakan, dan menghayati berbagai permasalahan kehidupan yang ditawarkan pengarang. Itulah sebabnya, novel (dan genre sastra lainnya), akan dapat membuat pembacanya menjadi lebih arif, dapat melakukan bukan hanya simpati, melainkan empati kepada orang lain. Sastra dapat memperkaya khazanah batin pembacanya (Al-Ma'ruf, 1995: 7).

Di samping unsur formal bahasa, banyak unsur yang membangun sebuah novel yang kemudian secara bersama-sama membentuk totalitas. Unsur-unsur pembangun novel itu secara konvensional (Wellek & Warren, 1989: 157-159), dapat dibagi menjadi dua yakni unsur intrinsik (*intrinsic*) dan ekstrinsik (*extrinsic*). Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang secara langsung turut membangun karya sastra itu, yang secara faktual terdapat di dalam karya sastra. Unsur-unsur inilah yang membuat sebuah karya hadir sebagai karya sastra. Atau, dari sudut pandang pembaca, unsur-unsur cerita itulah yang

akan dijumpai ketika membaca sebuah novel. Unsur intrinsik itu yakni: tema, alur, latar, tokoh, sudut pandang, dan gaya bahasa.

Adapun unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung turut mempengaruhi bangunan karya sastra itu. Unsur-unsur itu mempengaruhi totalitas bangunan cerita tetapi tidak berada di dalamnya. Karena karya sastra tidak lahir dalam situasi kekosongan budaya, maka pemahaman unsur ekstrinsik sebuah novel itu penting untuk membantu pemahaman maknanya. Unsur ekstrinsik terdiri atas beberapa unsur yang merupakan keadaan subjektivitas pribadi pengarang yang berupa keyakinan, sikap, ideologi, dan pandangan hidup. Unsur ekstrinsik lainnya adalah psikologi pengarang (mencakup proses kreatifnya), lingkungan sosial budaya, politik, pendidikan, dan profesi. Latar belakang kehidupan pengarang akan turut menentukan corak karya sastra yang dihasilkannya.

Selanjutnya, Stanton (1965: 11-36) membagi unsur-unsur yang membangun novel menjadi tiga, yakni fakta (*facts*), tema (*theme*), dan sarana sastra (*literary device*). Fakta cerita meliputi tokoh, alur, dan latar, ketiganya merupakan unsur fiksi yang secara faktual dapat dibayangkan eksistensinya dalam sebuah cerita. Karena itu, ketiganya sering disebut sebagai struktur faktual (*factual structure*). Tema adalah gagasan yang melandasi cerita, yang berkaitan dengan berbagai aspek kehidupan, seperti masalah sosial, politik, budaya religi, juga cinta kasih, maut, dan sebagainya.

Adapun sarana sastra adalah teknik yang digunakan pengarang untuk menyusun detail-detail cerita berupa peristiwa dan kejadian-kejadian menjadi pola yang bermakna. Sarana sastra dipakai untuk memungkinkan pembaca melihat dan merasakan fakta seperti yang dilihat dan dirasakan pengarang, serta menafsirkan makna seperti yang ditafsirkan pengarang. Sarana sastra antara lain berupa sudut pandang penceritaan, gaya bahasa, dan nada, simbolisme, dan ironi.

Menurut kaum strukturalis, unsur fiksi (teks naratif) dapat dibagi menjadi dua yakni unsur cerita (*story, content*) dan wacana (*discourse, expression*). Cerita merupakan isi dari ekspresi naratif, sedangkan wacana merupakan bentuk dari isi cerita yang diekspresikan (Chatman, 1980: 23). Cerita terdiri atas peristiwa (*event*) dan wujud eksistensinya (*existents*). Peristiwa dapat berupa tindakan (*action*, peristiwa yang berupa tindakan manusia, verbal dan nonverbal) dan kejadian (*happening*, peristiwa yang bukan merupakan hasil tindakan manusia, misalnya peristiwa alam gempa bumi dan

banjir). Wujud eksistensinya terdiri atas penokohan (*characters*) dan unsur-unsur latar (*setting items*). Adapun wacana di pihak lain, merupakan sarana untuk mengungkapkan isi. secara singkat dapat dikatakan, unsur cerita adalah *apa yang ingin dilukiskan dalam teks naratif*, sedangkan wacana adalah *bagaimana cara melukiskannya* (Chatman, 1980: 19). Jadi, dalam fiksi unsur cerita dan wacana tidak terpisahkan satu dengan lainnya.

Dalam pengkajian novel *Keluarga Permana* ini, sesuai dengan objek dan tujuannya, teori mengenai unsur-unsur novel lebih mengacu pada teori Chatman yang membagi unsur fiksi menjadi unsur cerita dan unsur wacana. Namun, pendapat Stanton mengenai pembagian unsur fiksi menjadi tema, fakta, dan sarana cerita juga tidak ditinggalkan, terutama kaitannya dengan gaya bahasa sebagai sarana cerita.

1.5.3 Teori Strukturalisme

Sebelum sampai pada permasalahan pokok yakni pemaknaan karya, dipandang perlu adanya analisis bentuk bangunan novel *KP*. Langkah itu dilakukan karena hal ini berkaitan dengan pemaknaan. Dibanding ketiga novelnya, *KP* rupanya mempunyai kekhususan sehingga menarik untuk dikaji. Kekhususan ini tentu perlu dianalisis dengan pendekatan struktural. Analisis struktur dalam kajian ini dilakukan dalam kerangka semiotik, dalam kerangka sastra sebagai sistem tanda.

Menurut Piaget (dalam Zaimar, 1991: 20), strukturalisme adalah: "Semua doktrin atau metode yang --dengan suatu tahap abstraksi tertentu-- menganggap objek studinya bukan hanya sekedar sekumpulan unsur yang terpisah-pisah, melainkan suatu gabungan unsur-unsur yang berhubungan satu sama lain, sehingga yang satu tergantung pada yang lain dan hanya dapat didefinisikan dalam dan oleh hubungan perpadanan dan pertentangan dengan unsur-unsur lainnya dalam suatu keseluruhan.

Dengan kata lain, semua doktrin yang menggunakan konsep struktur dan yang menghadapi objek studinya sebagai struktur. Dapat dianggap bahwa pengertian totalitas dan sikap saling berhubungan adalah ciri-ciri strukturalisme." Dikatakannya (dalam Hawkes, 1978: 16), bahwa struktur sebagai jalinan unsur yang membentuk kesatuan dan keseluruhan dilandasi oleh tiga landasan dasar, yakni (1) gagasan kebulatan, (2) gagasan transformasi, dan (3) gagasan pengaturan diri. Sebagai kebulatan struktur, unsur-unsur di dalamnya tidak berdiri sendiri dalam keseluruhan makna. Bahan-bahan yang ada diproses melalui transformasi, sehingga struktur itu

tidak statis melainkan dinamis. Kemudian untuk mempertahankan transformasinya, struktur tidak memerlukan bantuan di luar dirinya (Pradopo, 1989: 502).

Teeuw (1984: 135-136) menandakan, bahwa tujuan analisis struktural adalah membongkar dan memaparkan secermat mungkin keterkaitan dan keterjalinan berbagai unsur yang secara bersama-sama membentuk makna. Yang penting bagaimana berbagai gejala itu memberikan sumbangan dalam keseluruhan makna dalam keterkaitan dan keterjalinannya, serta antara berbagai tataran yakni fonik, morfologis, sintaksis dan semantik. Keseluruhan makna yang terkandung dalam teks akan terwujud hanya dalam keterpaduan struktur yang bulat.

Uraian di atas memberikan beberapa kategori yang dikembangkan oleh strukturalisme. Pertama-tama kaum strukturalis memandang wujud sebagai suatu keseluruhan, sebagai sesuatu yang utuh, yang setelah dianalisis ditemukan sebab-sebab keutuhan itu. Meskipun demikian struktur tersebut tidaklah statis sebagai konsekuensi manusia sebagai *homo significant*. Manusia, menurut Barthes, terus-menerus ingin memberi makna kepada benda-benda (1972: 153) dengan menciptakan suatu konteks yang baru sebagaimana dinyatakan Culler (dalam Teeuw, 1978: 261). Salah satu ciri kesusasteraan terutama yang modern adalah usahanya untuk selalu menyimpang dari konvensi, menciptakan sesuatu yang baru, sehingga sistem sastra tidak pernah stabil (Teeuw, 1978: 260). Dalam konteks ini Goldman (1977: 156) menyatakan, bahwa realitas manusia itu tampil sebagai proses dua sisi yakni destrukturasi struktur-struktur yang lama dan strukturasi totalitas-totalitas yang baru. Karena itu bagi Goldman (1981: 49) struktur-struktur itu tidak dapat dipelajari terpisah dari perkembangannya.

Dengan demikian baik Teeuw maupun Goldman keduanya mengakui bahwa suatu wujud itu mempunyai struktur, tetapi merupakan struktur baru yang dalam pembentukannya tidak terpisahkan dari struktur-struktur yang ada sebelumnya. Konsep pemahaman itulah yang kemudian dikenal sebagai strukturalisme dinamik (Teeuw, 1978: 260). Munculnya struktur baru itu dari konteks konvensi menurut Teeuw menimbulkan atau memberikan efek kejutan, sedangkan bagi Goldman (1981: 40) merupakan hasil usaha manusia untuk mengubah dunia agar diperoleh keseimbangan yang lebih baik dalam hubungannya dengan alam. Strukturalisme dinamik adalah model semiotik yang memperlihatkan hubungan dinamik dan tegangan yang terus-

menerus antara keempat faktor yakni pengarang, karya, pembaca dan realitas atau kesemestaan (Teeuw, 1984: 190; bandingkan Abrams, 1976: 8, 14, 21, 26). Berdasarkan prinsip strukturalisme dinamik itulah analisis struktur *KP* akan dilakukan.

1.5.4 Teori Semiotik

Tujuan analisis karya sastra adalah mengungkapkan maknanya. Karena novel merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna sesuai dengan konvensi ketandaan, maka analisis struktur tidak dilepaskan dari analisis semiotik. Culler (1981: 5) menegaskan bahwa ilmu sastra yang sejati harus bersifat semiotik, artinya menganggap sastra sebagai sistem tanda.

Banyak peneliti sastra yang berpandangan bahwa tanpa mengikutsertakan aspek kemasyarakatannya yakni tanpa memandangnya sebagai tindak komunikasi, atau sebagai tanda, sastra tidak dapat diteliti dan dipahami secara ilmiah (Teeuw, 1984: 43). Ditegaskan oleh Tynjanov (dalam Luxemburg, 1984: 35) bahwa dalam sastra ada relasi ganda, yang pertama *synfungsi*, yakni relasi sastra dengan unsur yang berada di luar sastra, dan *autofungsi*, yakni relasi di dalam sastra itu sendiri. Dengan demikian sastra harus ditempatkan dalam fungsinya sebagai gejala sosio-budaya. Sastra adalah tindak komunikasi atau gejala semiotik. Tegasnya lagi, sastra adalah tanda. Oleh karena itu analisis akan dilanjutkan dengan pendekatan semiotik.

Pendekatan semiotik yang dimaksudkan di sini berpijak pada pandangan bahwa karya sastra sebagai karya seni, merupakan suatu sistem tanda (*sign*) yang terjalin secara bulat dan utuh. Sebagai sistem tanda ia mengenal dua aspek yakni penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*). Sebagai penanda, karya sastra hanyalah artefak, penghubung antara pengarang dengan masyarakat pembaca. Di sini karya sastra mencapai realisasi semesta menjadi objek estetik (Mukarovsky, 1976: 3-4; Voldicka, 1976: 197).

Proses pengungkapan makna karya sastra di sini tentulah tidak berlangsung dengan mudah, sebab harus dilakukan dengan pembongkaran tanda (*decoding*) secara struktural. Karya sastra sering sekali mempermainkan atau mendobrak konvensi yang berlaku sebelumnya. Keasingan atau keanehan yang tampak itu haruslah diwajarkan kembali dengan cara menaturalisasikannya (Culler, 1975: 137). Dalam

usaha mewajarkan keasingan untuk memperoleh signifikasi itulah berlangsung ketegangan estetis di dalam diri pembaca. Ketegangan itu dapat juga terjadi karena pengarang mempermainkan horison harapan pembaca.

Mukarovsky dan Vodicka mengembangkan pendekatan strukturalisme dinamik berdasarkan konsepsi semiotik (Teeuw, 1984: 186-192). Pendekatan terhadap karya sastra dapat ditempatkan dalam dinamik perkembangan sistem sastra dengan pergeseran norma-norma literernya yang terus-menerus di satu pihak, dan di pihak lain dinamik interaksinya dengan kehidupan sosial.

Manusia sebagai *homo significans*, dengan karyanya akan memberi tanda kepada dunia nyata atas dasar pengetahuannya. Pemberian makna itu dilakukan dengan cara mereka dan hasil karyanya berupa tanda (Chamamah-Soeratno, 1991: 18). Sebagai tanda, karya sastra merupakan dunia dalam kata yang dapat dipandang sebagai media komunikasi antara pembaca dan pengarangnya. Karya sastra bukan merupakan media komunikasi biasa, karena itu karya sastra dapat dipandang sebagai gejala semiotik (Teeuw, 1984: 43).

Berdasarkan pandangan di atas, dalam kajian sastra tanda itu berperan penting. Ilmu yang mempelajari tanda-tanda itu disebut semiotik. Semiotik merupakan suatu disiplin ilmu yang meneliti semua bentuk komunikasi antarmakna yang didasarkan pada sistem tanda (Segers, 1978: 14).

Dalam semiotik, penalaran atau logika berperan penting. Karena itu Peirce mengusulkan semiotik bersinonim dengan logika, yang mempelajari bagaimana orang bernalar. Penalaran itu berlangsung melalui tanda-tanda (Sudjiman dan Zoest (Ed), 1992: 1). Lebih jauh dikatakan oleh Peirce (dalam Zaimar, 1991: 21) bahwa tanda-tanda memungkinkan kita untuk berpikir, berkomunikasi dengan yang lain, memberi arti pada yang diusulkan dunia kepada kita. Kita mempunyai bermacam-macam tanda, di antaranya tanda-tanda linguistik yang merupakan kelompok besar dan tidak terdiri atas satu bahasa saja.

Dalam mengerjakan teori semiotiknya, Peirce memusatkan perhatian untuk mempelajari bagaimana berfungsinya tanda-tanda pada umumnya. Ia memberikan tempat yang penting pada tanda-tanda linguistik, namun bukanlah tempat yang utama. Yang berlaku pada tanda pada umumnya, berlaku pula pada tanda-tanda linguistik, dan bukan sebaliknya." Selanjutnya, Peirce (dalam Abrams, 1981: 170)

membedakan tiga kelompok tanda. Ketiga tanda itu yakni: (1) ikon, adalah suatu tanda yang menggunakan kesamaan dengan apa yang dimaksudkannya, misalkan kesamaan peta dengan wilayah geografis yang digambarkannya, (2) indeks adalah suatu tanda yang mempunyai kaitan kausal dengan apa yang diwakilinya, misalnya asap merupakan tanda akan adanya api, dan (3) simbol adalah hubungan antara hal/ sesuatu (item) penanda dengan item yang ditandainya yang sudah menjadi konvensi masyarakat, misalnya lampu merah berarti berhenti.

Semiotik dipandang sebagai ilmu tentang tanda atau ilmu yang mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut memiliki arti. Karena itu, dalam pengertian ini ada dua konsep yang saling berkaitan. Kedua konsep itu adalah "penanda" (*signifier*: Ing.; *signifiant*: Pr.), yakni yang menandai, dan "petanda" (*signified*: Ing.; *signifie*: Pr.), artinya yang ditandai (Chamamah-Soeratno, 1991: 18; bdk. Saussure dalam Teeuw, 1984: 44). Penanda (*signifier*) adalah aspek formal atau bunyi pada tanda itu, sedangkan petanda (*signified*) adalah aspek konseptual. Kedua aspek itu, formal dan konseptual, memang dwitunggal, tetapi keduanya mandiri terhadap bunyi nyata dan benda atau fenomena dalam kenyataan. Adapun fungsinya sebagai tanda berdasarkan konvensi sosial.

Berdasarkan pandangan tersebut, maka *Keluarga Permana* dapat dipandang sebagai gejala semiotik atau sebagai tanda. Sebagai tanda, karya sastra mengacu kepada sesuatu di luar dirinya (Riffaterre, 1978: 1). Bertalian dengan itu, karya sastra sebagai dunia dalam kata bermediakan bahasa (Wellek dan Warren, 1990: 15). Bahasa sastra merupakan "penanda" yang menandai sesuatu, dan sesuatu itu disebut "petanda", yakni yang ditandai oleh "penanda". Makna karya sastra sebagai tanda adalah makna semiotiknya, yakni makna yang bertautan dengan dunia nyata (Chamamah-Soeratno, 1991: 18).

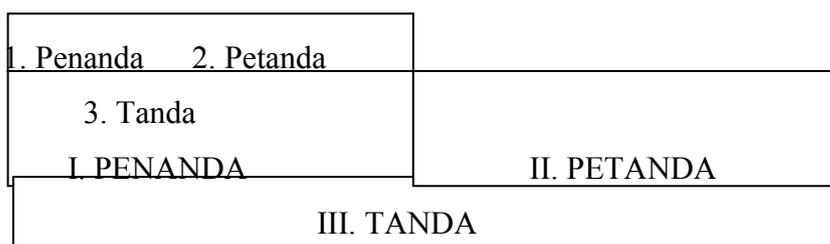
Adapun dasar pemahaman terhadap karya sastra sebagai gejala semiotik adalah pandangan bahwa karya sastra merupakan fenomena dialektik antara teks dan pembaca. Oleh karena itu, pembaca tidak dapat terlepas dari ketegangan dalam usaha menangkap makna sebuah karya sastra (Riffaterre, 1978: 1-2). Dengan demikian, menurut Chamamah-Soeratno (1991: 18), makna karya sastra tidak hanya ditentukan oleh karyanya saja, melainkan ditentukan pula oleh pembaca yang berpijak pada atau diarahkan oleh karya sastra itu sendiri.

Tegasnya, untuk menemukan "petanda", yakni yang ditandai oleh "penanda" tidak hanya ditentukan oleh "penanda" itu saja, tetapi ditentukan pula oleh pembaca yang berpijak pada atau diarahkan oleh "petanda". Oleh karena itu, sebagai dasar pemahaman terhadap *KP* yang merupakan gejala semiotik adalah pandangan bahwa fenomena sastra dalam hal ini *KP* merupakan suatu dialektika antara teks dengan pembacanya dan antara teks dengan konteks penciptaannya (Riffaterre, 1978: 1).

Ahli semiotik Roland Barthes (1957: 193-195; lihat Hawkes, 1978: 131-133; Zaimar, 1991: 22-24), menjelaskan cara kerja semiotik. Terlebih dulu ia menjelaskan maksud mitos (*mythe*). Menurut Barthes, mitos adalah suatu sistem komunikasi, sesuatu yang memberikan pesan. Baginya, mitos bukanlah suatu benda, gagasan atau konsep, melainkan suatu cara signifikasi suatu bentuk. Mitos adalah suatu tuturan (*parole*) dan semua yang dapat dianggap wacana (*discours*) dapat menjadi mitos.

Barthes mengemukakan, bahwa mitos dapat berupa tulisan, reportase, film atau pertunjukan di samping dapat dikemukakan secara lisan. Jelasnya, semua wujud mitos baik yang berupa gambar maupun tulisan mengandung kesadaran bermakna, meskipun dalam kadar yang tidak sama. Barthes berkesimpulan bahwa bahasa, wacana dan tuturan, baik yang bersifat verbal maupun visual, semuanya bermakna.

Barthes mengutarakan mitos sebagai sistem semiotik. Menurutnya, mitologi adalah suatu fragmen dari ilmu tentang tanda yang luas, yakni semiotik. Mengutip pendapat Saussure, Barthes menyatakan bahwa semiotik mengacu pada dua istilah kunci yakni *signifiant* (penanda) dan *signifie* (petanda). Penanda adalah imaji bunyi yang bersifat psikis, sedangkan petanda adalah konsep. Adapun hubungan antara imaji dan konsep itulah disebut tanda. Barthes selanjutnya mengemukakan bahwa dalam mitos sebagai sistem semiotik tahap kedua terdapat tiga dimensi, yakni penanda, petanda, dan tanda. Tanda dalam sistem pertama --yakni asosiasi total antara konsep dan imajinasi-- hanya menduduki posisi sebagai penanda dalam sistem kedua. Barthes memberikan skema tentang tanda sebagai berikut.



Pada diagram di atas terdapat dua tataran, yakni tataran sistem tanda pertama, dan tataran sistem tanda kedua. Pada tataran sistem tanda pertama, dimensi sosial keagamaan membawa pembaca ke acuan luar dari novel *KP*. Artinya, kata dimensi sosial keagamaan menggayut pada acuan referensial. Pada tataran ini konsep yang berlaku adalah konsep mimesis Plato: dimensi sosial keagamaan didudukkan pada gambaran tiruan dari realitas. Tentu saja ini tidak dikehendaki, sebab bagi Plato seni itu nilainya rendah (Teeuw, 1984: 220). Guna memberi makna pada *KP*, maka *KP* harus didudukkan sebagai kreasi (*creatio*), seperti konsep mimesis model Aristoteles. Bagi Aristoteles karya seni (termasuk karya sastra) lebih tinggi nilainya daripada karya tukang (Teeuw, 1984; 222).

Dengan demikian untuk mengungkapkan makna *KP*, maka *KP* harus didudukkan pada tataran kedua diagram Roland Barthes. Seperti terlihat pada diagram, sistem tanda tataran pertama mencakup: (1) penanda, (2) petanda, dan (3) tanda. Dalam proses selanjutnya, tanda pada tataran pertama menjadi penanda pada tataran kedua, untuk menyampaikan pengenalan kepada apa yang ditandai dalam rangka menciptakan tanda.

Jelasnya, ketika kita menghadapi dimensi sosial keagamaan sebagai tanda diubah menjadi penanda dalam kongkretisasi pembaca, maka sifatnya sebagai tanda tidaklah hilang, melainkan tetap berfungsi sebagai alat asosiasi mimetik, yang bertegangan dengan kreasi (*creatio*). Pada proses selanjutnya, ketika tanda berubah menjadi penanda dalam kongkretisasi yang dilakukan pembaca, maka dimensi sosial keagamaan tidak lagi berada dalam deretan kenyataan yang ditirunya, melainkan masuk ke dalam sistem komunikasi sastra.

Dalam kongkretisasi karya itu, suatu karya sastra dimungkinkan memperoleh makna yang bermacam-macam mengingat adanya berbagai kelompok pembaca, yang dipengaruhi oleh faktor yang variabel, sesuai dengan masa, tempat dan keadaan sosio-budaya yang melatarinya. Dengan demikian perubahan latar belakang sosial pembaca akan mempengaruhi makna yang diungkapkannya (Chamamah-Soeratno, 1991: 18).

Memperhatikan cara kerja itu, diagram tersebut dipilih guna mengkonkretkan dimensi sosial keagamaan dalam *KP*, yang berada dalam tegangan sistem komunikasi sastra. Dalam hal ini, tegangan antara dimensi sosial keagamaan, dengan kesemestaan,

sastrawan dan pembaca mendapat perhatian penting. Hal ini didasarkan atas model semiotik Abrams (1971: 6) yang mempertimbangkan komponen pengarang, teks, pembaca dan kesemestaan. Inilah landasan mendasar dalam kongkretisasi dimensi sosial keagamaan dalam *KP* karya Ramadhan yakni hakikat keberadaannya dalam tegangan keempat komponen tersebut. Cara kerja itu akan digunakan dalam menganalisis *KP* terutama pada bab empat yang akan mengarah pada signifikasi karya.

Adapun pada bab tiga analisis lebih ditujukan pada *KP* sebagai wacana yaitu dengan menggunakan analisis struktural. *KP* dianggap sebagai karya otonom. Disadari sepenuhnya bahwa analisis struktural akan dapat menyajikan bentuk bangunan karya *KP*, tetapi tidak dapat sampai pada pemahaman karya. Oleh karena itu, pada bab tiga analisis struktural ditempatkan dalam kerangka semiotik yang kemudian dilanjutkan dengan analisis semiotik dan intertekstual pada bab empat.

1.5.5 Teori Interteks

Tidak ada sebuah teks pun yang benar-benar mandiri, dalam arti bebas dari pengaruh teks lain, tanpa ada latar belakang sosial budaya sebelumnya. Berdasarkan kenyataan itu, untuk mengungkapkan makna sebuah karya sastra diperlukan pengetahuan mengenai kebudayaan yang melatarbelakangi karya sastra tersebut (Teeuw, 1984: 100). Atas dasar ini pula, maka *KP* sebagai salah satu karya sastra Indonesia dilatari oleh konteks sosial budaya Indonesia yang dapat dibaca pada teks sastra Indonesia lain dan teks-teks lain yang tercipta lebih dulu.

Teori Interteks memandang setiap teks sastra perlu dibaca dengan latar belakang teks-teks lain, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaan sastra tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai acuan. Hal itu tidak berarti bahwa teks baru hanya mengambil teks-teks sebelumnya sebagai acuan, tetapi juga menyimpangi dan mentransformasikannya dalam teks-teks yang dicipta kemudian (Teeuw, 1984: 145-146). Kristeva (1980: 36) menyatakan, bahwa intertekstual adalah masuknya teks lain ke dalam suatu teks, saling menyilang dan menetralisasi satu dengan lainnya (bdk. Hawkes, 1978: 144; Culler, 1981: 106; Junus, 1985: 87). Setiap teks merupakan mosaik kutipan-kutipan, penyerapan, dan transformasi teks-teks lain (dalam Culler, 1975: 139).

Setiap karya sastra tidak lahir dalam keadaan kosong, ia merupakan arus kesinambungan tradisi sepanjang masa (Mukarovsky dalam Burbank, 1978: 5). Karenanya, pemahama maknanya dipengaruhi oleh faktor-faktor yang melatari sosiobudaya pengarang dan juga pembacanya (bdk. Chamamah-Soeratno, 1991: 18). Karya sastra merupakan aktualisasi dari sebuah sistem konvensi atau kode sastra dan budaya, dan merupakan pelaksanaan pola harapan pada pembaca yang ditimbulkan dan ditentukan oleh sistem kode dan konvensi itu (Teeuw, 1980:11).

Hubungan intertekstualitas adalah hubungan antarkarya dan juga penandaan partisipasinya dalam lingkup diskursif budaya. Kajian interteks lebih jauh daripada hanya menelusuri pengaruh-pengaruh; ia meliputi praktik-praktik diskursif yang anonim, mengkodekan asal usul yang hilang sehingga memungkinkan tindak penandaan teks-teks yang kemudian (Culler, 1981: 103).

Prinsip intertekstualitas bukan hanya masalah pengaruh atau saduran atau penjiplakan. Ia lebih jauh daripada itu. Bagi Kristeva (dalam Junus, 1985: 88) kehadiran teks dalam teks lain melibatkan suatu proses pemahaman dan pemaknaan (*signifying process*). Perspektif intertekstualitas, kutipan-kutipan yang membangun teks adalah anonim, tak terjajaki, walaupun demikian sudah dibaca; kutipan-kutipan tersebut berfungsi sebagai (yang) sudah dibaca (Barthes dalam Culler, 1981: 103). Sejalan dengan pandangan Kristeva, bahwa intertekstualitas adalah himpunan pengetahuan yang memungkinkan teks bermakna; makna suatu teks bergantung kepada teks-teks lain yang diserap dan ditransformasinya (dalam Culler, 1981: 104).

Laurent Jenny yang menganalogikan intertekstualitas dengan linguistik menyatakan, bahwa intertekstualitas menandai segala yang memungkinkan seseorang untuk mengenali pola dan makna dalam teks. Intertekstualitas menyinggung atau menyebar ulang seluruh struktur, pola bentuk dan makna teks utama; alusi dan kenang-kenangan, suatu teks mengulang suatu unsur dari teks pendahulu tanpa menggunakan maknanya. Bagaimanapun kenang-kenangan romantis ditiru dengan keunggulan wacana, namun tidak ada hubungan antara dua teks sebagai satuan-satuan terstruktur (dalam Culler, 1981: 104).

Pendekatan interteks secara kongkret dilakukan dengan baik oleh Riffaterre (1978: 11-23) terhadap puisi Perancis. Riffaterre sampai pada suatu kesimpulan, bahwa puisi Perancis akan dapat dipahami dengan baik jika kita membaca latar belakang

puisi-puisi sebelumnya. Artinya, sebuah karya sastra akan mendapat makna penuh dalam hubungannya dengan karya lain yang mendahuluinya. Riffaterre menyebutnya dengan hipogram, yakni tulisan yang menjadi dasar penciptaan karya lain yang lahir kemudian, sering kali secara kontradiktif, dengan memutarbalikkan esensi, amanat karya sebelumnya.

Teeuw (1983: 65) menyatakan, bahwa hipogram itu barangkali mirip dengan bahasa Jawa lantar. Karya yang diciptakan berdasarkan hipogram itu disebut sebagai karya transformasinya karena mentransformasikan hipogram itu. Hipogram itu tidak eksplisit, dan ketidakeksplisitan itu mungkin terjadi di luar kesengajaan pengarangnya karena pengenalannya dengan teks sebelumnya (Abdullah, 1991: 9). Di sinilah tampak titik temu pandangan Teeuw dengan Barthes, bahwa teks dibangun atas kutipan-kutipan yang anonim, namun sudah dibaca.

Junus (1985: 108-117) merumuskan hubungan intertekstualitas dalam beberapa wujud: (1) Teks yang dimasukkan itu mungkin teks yang kongkret, atau mungkin teks yang abstrak. Yang penting adalah kehadiran sifatnya, (2) Kehadiran suatu teks tertentu dalam teks lain secara fisik; ada petunjuk ke arah hal itu, walaupun hanya disadari oleh pembaca-pembaca tertentu, (3) Penggunaan nama tokoh yang sama, (4) Kehadiran unsur dari suatu teks dalam teks lain; jadi lebih terbatas, (5) Kehadiran kebiasaan berbahasa tertentu dalam suatu teks. Keadaan ini tidak dapat dihindarkan, mungkin karena tradisi yang mendasari suatu genre, (6) Yang hadir mungkin teks kata-kata, yaitu kata atau kata-kata atau paling tidak ambigu maknanya. Atas dasar kemungkinan-kemungkinan yang menunjukkan adanya unsur-unsur intertekstualitas tersebut, makin jelaslah bahwa keberadaan suatu teks tidak dapat dilepaskan dari teks-teks lain.

Hubungan intertekstualitas, mungkin merujuk pada teks bahasa atau teks bukan bahasa. Prinsip intertekstualitas membawa kita untuk memandang teks-teks terdahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek signification, pemaknaan yang bermacam-macam. Dengan demikian intertekstualitas tidak hanya penting dalam usaha memberi interpretasi tertentu terhadap karya sastra. Lebih dari itu intertekstualitas memainkan peran sangat penting dalam semiotik sastra.

Bertumpu pada prinsip-prinsip itulah maka analisis atas *KP* dalam bab empat dilakukan pula dengan bantuan analisis intertekstual dalam rangka mengungkapkan

makna *KP*. Sekaligus dengan analisis demikian mungkin akan membuktikan bahwa Ramadhan bukan seorang oportunis lebih-lebih propagandis, melainkan pengarang yang aktif melakukan komunikasi intensif melalui dialog budaya dengan masyarakat Indonesia dalam bentuk karya sastra.

1.5.6 Kode Bahasa, Sastra, dan Budaya

Sastra dan bahasa keduanya merupakan sistem tanda, tetapi terdapat perbedaan. Lotman menyebut bahasa sebagai tanda primer yang membentuk model dunia bagi pemakainya. Model itulah yang mewujudkan perlengkapan konseptual manusia guna menafsirkan segala sesuatu di dalam dan di luar dirinya. Sedangkan sastra merupakan sistem tanda sekunder yang membentuk model, yang bergantung pada bahasa, yakni sistem tanda primernya (dalam Teeuw, 1984: 99). Oleh karena itu dalam rangka pemahaman makna karya sastra, pembaca harus mengenal kode bahasa, kode sastra (Lotman dalam Fokkema, 1977: 42) dan kode budaya yang terserap dan terpadu ke dalam sistem model tersebut (Teeuw, 1983: 13).

Kode pertama yang berlaku bagi tiap teks sastra adalah kode bahasa yang dipakai sebagai media karya sastra. Menurut Teeuw (1984: 96) bahasa sebelum digunakan oleh pengarang sudah merupakan sistem tanda, sistem semiotik. Setiap tanda dalam unsur bahasa itu mempunyai arti tertentu yang secara konvensional disetujui, diterima, dan mengikat masyarakat; tidak hanya dalam arti bahwa tanda itu merupakan berian, tetapi yang lebih penting lagi, di dalam sistem tanda itu tersedia perlengkapan konseptual yang sukar dihindari. Perlengkapan itu merupakan dasar pemahaman dunia nyata dan sekaligus dasar komunikasi yang terpenting di dalam masyarakat.

Selain kode bahasa diperlukan pula kode sastra dan kode budaya. Sebagai karya sastra, novel memiliki konvensi sastra, bukan sebagai sistem yang beku dan ketat, melainkan sistem yang luwes dan penuh dinamika. Konvensi itu sifatnya berbeda-beda, ada yang umum; tetapi ada yang sangat khusus dan spesifik, dan yang terbatas pada jenis atau golongan karya sastra tertentu (Teeuw, 1984: 103). Pengetahuan yang memadai mengenai konvensi itu merupakan alat yang diperlukan untuk menaturalisasikan dan memahami makna (Culler, 1977: 137). Dengan kemam-

puan itu, pembaca sebagai manusia yang hidup dalam berbagai konvensi dapat memberi makna terhadap karya sastra.

Kode sastra tak dapat dilepaskan dari kode budaya. Kadang-kadang keduanya tidak mudah dipisahkan, tetapi pada prinsipnya keduanya harus dibedakan. Pembaca yang tidak mengetahui latar belakang atau kode budaya novel *KP* karya Ramadhan akan kesulitan menangkap makna, meskipun kata-katanya sudah dipahaminya. Dengan kode budaya pembaca sastra akan dapat menguraikan unsur-unsur karya sastra sebagai suatu komunikasi sistem tanda. Karena adanya beragam konvensi budaya dalam objek kajian, maka konvensi budaya sosial keagamaan dalam *KP* menjadi fokus pembahasan tanpa melepaskan konvensi dan unsur lain yang membangun karya pada tataran analisis yang lebih luas. Dengan cara demikian pengungkapan makna *KP* akan dapat lebih kaya dan berbobot.