

BAB II

KAJIAN TEORETIS

Pada bagian ini akan disajikan teori-teori yang digunakan sebagai acuan dalam kajian stilistika *RDP*. Ada berbagai konsep teoretis yang berkaitan dengan topik kajian yang akan dikemukakan dalam bab ini, yang membahas seputar stilistika, studi linguistik dalam karya sastra, bahasa sastra, novel Indonesia mutakhir, teori strukturalisme-dinamik, teori semiotik, teori interteks, teori resepsi sastra, kritik (seni) holistik, dan teori hermeneutik. Deskripsi teoretis tersebut dimaksudkan sebagai landasan dalam pemahaman konsep yang akan menuntun penulis dalam melaksanakan kajian stilistika *RDP* ini.

A. Stilistika dan Bidang Kajiannya

1. *Style* dan Stilistika

Stilistika berasal dari bahasa Inggris: *stylistics*, yang berarti studi mengenai *style* 'gaya bahasa' atau 'bahasa bergaya'. Kata *style* (bahasa Inggris) berasal dari kata Latin *stilus* yang berarti alat (berujung tajam) yang dipakai untuk menulis di atas lempengan lilin (Shipley, 1979: 314; Leech & Short, 1984: 13). Kata *stilus* kemudian dieja menjadi *stylus* oleh penulis-penulis selanjutnya karena ada kesamaan makna dengan bahasa Yunani *stulos* (*a pilar*, bahasa Inggris) yang berarti alat tulis yang terbuat dari logam, kecil, dan berbentuk batang memiliki ujung yang tajam. Alat tersebut digunakan juga untuk menulis di atas kertas berlapis lilin (Scott, 1980: 280). Pada perkembangan dalam bahasa Latin kemudian, *stylus* memiliki arti khusus yang mendeskripsikan tentang penulisan; kritik terhadap kualitas sebuah tulisan.

Style 'gaya bahasa' adalah cara pemakaian bahasa dalam karangan, atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu yang akan dikemukakan (Abrams, 1981: 190-191). Menurut Leech & Short (1984: 10), *style* menyoroti pada cara pemakaian bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu. Gaya bahasa '*style*' bagi Ratna (2007: 232) adalah keseluruhan cara pemakaian (bahasa) oleh pengarang dalam karyanya. Tegasnya, hakikat gaya bahasa adalah teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan.

Dalam penciptaan karya sastra pun, gaya bahasa mengikuti konsep di atas. Ia menjadi gaya bahasa sastra karena memang ditulis dalam konteks kesusasteraan, ditujukan untuk memperoleh efek estetik dan 'membungkus' gagasan tertentu. Adanya konteks, bentuk, dan tujuan tertentu itulah yang menentukan gaya suatu karya. Oleh karena itu, gaya bahasa selalu berkaitan dengan selera pribadi pengarang dan kepekaannya terhadap masalah di lingkungannya. Gaya bahasa, demikian Carlyle, bukan hanya baju, melainkan kulit pengarang itu sendiri, bahkan bagi Buffon, gaya bahasa adalah orangnya sendiri (dalam Hudson, 1972: 34).

Chomsky menggunakan istilah *deep structure* (struktur batin) dan *surface structure* (struktur lahir), yang identik pula dengan isi dan bentuk dalam gaya (dalam Fowler, 1977: 6). Struktur lahir adalah performansi kebahasaan dalam wujudnya yang konkret, dan itulah gaya bahasa. Adapun struktur batin merupakan gagasan yang ingin diungkapkan oleh pengarang melalui gaya bahasanya itu.

Pemilihan struktur lahir merupakan teknik pengungkapan struktur batin. Struktur batin yang sama dapat diungkapkan dalam berbagai bentuk struktur lahir. Jadi, bentuk struktur lahir tergantung pada kreativitas dan kepribadian pengarang yang dipengaruhi oleh ideologi dan lingkungan sosial budayanya. Pengarang yang akrab dengan alam pedesaan seperti Ahmad Tohari, gaya bahasa dalam karya-karyanya berbeda dengan Ayu Utami yang metropolis.

Keraf (1991: 113) menyatakan bahwa gaya bahasa merupakan cara pengungkapan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian pengarang. Mengkaji gaya bahasa memungkinkan dapat menilai pribadi, karakter, dan kemampuan pengarang yang menggunakan bahasa itu. Senada dengan Keraf, Suyadi San (2005: 11), berpendapat bahwa gaya bahasa adalah cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian penulisnya.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa *style* 'gaya bahasa' adalah cara mengungkapkan gagasan dan perasaan dengan bahasa khas sesuai dengan kreativitas, kepribadian, dan karakter pengarang untuk mencapai efek tertentu, yakni efek estetik atau efek kepuhitan dan efek penciptaan makna. Gaya bahasa dalam karya sastra berhubungan erat dengan ideologi dan latar sosiokultural pengarangnya.

Gaya bahasa dalam karya sastra dipakai pengarang sebagai sarana retorika dengan mengeksploitasi dan memanipulasi potensi bahasa. Sarana retorika merupakan sarana keputisan yang berupa muslihat pikiran (Altenbernd & Lewis, 1970: 22). Sarana retorika tersebut bermacam-macam dan setiap sastrawan memiliki kekhususan dalam memilihnya dalam karya sastranya. Corak sarana retorika tiap karya sastra itu sesuai dengan gaya bersastranya, aliran, ideologi, dan konsepsi estetik pengarangnya. Jadi, dapat dipahami jika sarana retorika angkatan 1966 berbeda dengan angkatan 2000, dan seterusnya. Demikian juga, sarana retorika Kuntowijoyo berbeda dengan Danarto, tidak sama pula dengan Ahmad Tohari, dan sebagainya.

Style atau gaya dapat diartikan sebagai cara khas yang dipergunakan oleh seseorang untuk mengutarakan atau mengungkapkan diri-gaya pribadi. Pengertian *style* atau gaya dalam arti luas dapat meliputi sekelompok pengarang (misalnya, gaya Angkatan 20, Angkatan 30, Angkatan 45, Angkatan 66, Angkatan 2000, dan sebagainya); meliputi suatu bangsa tertentu (misalnya, gaya penulisan orang Inggris lebih bernada *understatement*, orang Indonesia, terutama orang Jawa, suka menggunakan kalimat pasif); dapat juga merupakan gaya suatu periode tertentu (misalnya, gaya Barok, gaya Romantik, gaya Renaissance); atau gaya jenis penulisan tertentu (misalnya, gaya surat, gaya dongeng, gaya absurd, gaya grotesk (*grotesque*), orasi, dan sebagainya) (lihat Satoto, 1995: 36).

Adapun stilistika (*stylistics*) adalah ilmu yang meneliti penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (Abrams, 1979: 165-167; lihat pula Satoto, 1995: 36). Dapat dikatakan bahwa stilistika adalah proses menganalisis karya sastra dengan mengkaji unsur-unsur bahasa sebagai medium karya sastra yang digunakan sastrawan, sehingga terlihat bagaimana perlakuan sastrawan terhadap bahasa dalam rangka menuangkan gagasannya (*subject matter*). Oleh sebab itu, semua proses yang berhubungan dengan analisis bahasa karya sastra dikerahkan untuk mengungkapkan aspek kebahasaan dalam karya sastra tersebut, seperti diksi, kalimat, penggunaan bahasa kias atau bahasa figuratif (*figurative language*), struktur kalimat, bentuk-bentuk wacana dan sarana retorika yang lain (lihat Cuddon, 1979: 647-648).

Ratna (2007: 236) menyatakan bahwa stilistika merupakan ilmu yang menyelidiki pemakaian bahasa dalam karya sastra, dengan mempertimbangkan aspek-aspek keindahannya. Bagi Simpson (2004: 2), stilistika adalah sebuah metode

interpretasi tekstual karya sastra yang dipandang memiliki keunggulan dalam pemberdayaan bahasa. Pengkajian stilistika karya sastra dipandang penting karena berbagai bentuk, pola, dan struktur linguistik dalam karya sastra memiliki fungsi tertentu. Dalam hal ini fungsi bahasa tekstual sastra akan menyaran pada interpretasi maknanya.

Stilistika dapat dimasukkan sebagai bidang linguistik terapan (*applied linguistics*). Oleh sebab itu, kajian gaya bahasa dalam teks non-sastra dan wacana kehidupan sehari-hari pun disebut stilistika meskipun ada yang memfokuskan kajiannya pada karya sastra. Dalam pengertian *extended*, stilistika adalah cara untuk mengungkapkan teori dan metodologi analisis formal sebuah teks sastra. Adapun secara *restricted*, stilistika sebagai linguistik terapan biasanya dikaitkan khusus pada bidang pendidikan bahasa (Satoto, 1995: 36).

Stilistika adalah studi tentang wujud performansi kebahasaan, khususnya yang terdapat dalam karya sastra. Analisis stilistika dalam dunia sastra lazimnya untuk menerangkan hubungan antara bahasa dengan fungsi artistik dan maknanya (Leech & Short, 1984: 13). Stilistika juga bertujuan untuk menentukan seberapa jauh dan dalam hal apa bahasa yang digunakan dalam sastra itu memperlihatkan penyimpangan, dan bagaimana pengarang menggunakan tanda-tanda linguistik untuk mencapai efek khusus (Chapman, 1977: 15).

Menurut Junus (1989: xvii), hakikat stilistika adalah studi mengenai pemakaian bahasa dalam karya sastra. Stilistika dipakai sebagai ilmu gabung yakni linguistik dan ilmu sastra. Paling tidak, studi stilistika dilakukan oleh seorang linguist, tetapi menaruh perhatian terhadap sastra (atau sebaliknya). Dalam aplikasinya, seorang linguist bekerja dengan menggunakan data pemakaian bahasa dalam karya sastra, dengan melihat keistimewaan bahasa sastra. Dengan demikian, stilistika dapat dipahami sebagai aplikasi teori linguistik pada pemakaian bahasa dalam sastra.

Seperti dinyatakan Kridalaksana (1982: 157) bahwa Stilistika (*stilistics*) adalah (1) ilmu yang menyelidiki bahasa yang dipergunakan dalam karya sastra; ilmu interdisipliner antara linguistik dan kesusastraan; (2) penerapan linguistik pada kajian gaya bahasa. Akan tetapi, stilistika itu tidak hanya merupakan studi gaya bahasa dalam kesusastraan saja melainkan juga studi gaya dalam bahasa pada umumnya meskipun fokus perhatiannya pada bahasa kesusastraan yang paling sadar dan kompleks (Turner,

1977: 7-8). Bagi Turner, stilistika adalah bagian linguistik yang memusatkan diri pada variasi penggunaan bahasa. Cumming dan Simons (1986: xvi) menambahkan bahwa Stilistika merupakan cabang linguistik dan analisisnya berorientasi kepada linguistik.

Pengkajian karya sastra dari segi bahasa tidak dapat dihindarkan dari adanya analisis dan pengamatan terhadap gejala linguistik atau ciri linguistik yang terdapat dalam wacana tersebut untuk mengetahui efek yang ditimbulkannya (Suyadi San, 2005: 3). Karena studi stilistika erat sekali dengan pengkajian bahasa dalam karya sastra, studi stilistika berada antara bidang linguistik dan bidang ilmu sastra.

Dalam konteks itu, ada tiga anggapan tentang stilistika, yaitu: (1) bahwa stilistika adalah subbagian linguistik yang di dalamnya terdapat bagian khusus yang menggarap keistimewaan teks sastra, (2) bahwa stilistika adalah subbagian dari studi sastra yang dapat memiliki kesempatan untuk membawanya ke metode-metode linguistik, dan (3) bahwa stilistika merupakan disiplin ilmu yang otonom yang dapat menyeret secara bebas ke studi sastra dan linguistik (Enkvist dalam Junus, 1989: 72). Jika stilistika dikatakan sebagai bidang linguistik terapan, hal ini tidak lepas dari anggapan bahwa stilistika adalah bidang makrolinguistik yang bahan kajiannya adalah pemakaian bahasa dalam karya sastra. Stilistika juga dapat disebut sebagai tempat pertemuan antara makroanalisis bahasa dan makroanalisis sastra.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa stilistika merupakan ilmu yang mengkaji wujud pemakaian bahasa dalam karya sastra yang meliputi seluruh pemberdayaan potensi, keunikan dan kekhasan bahasa serta gaya bahasa dari bunyi bahasa, pilihan kata, kalimat, wacana, hingga bahasa figuratif. Agar ranah kajian tidak terlalu luas, kajian stilistika lazim dibatasi pada karya sastra tertentu, dengan memperhatikan preferensi penggunaan kata atau struktur bahasa, mengamati antarhubungan pilihan itu untuk mengidentifikasi ciri-ciri stilistika (*stylistic features*) yang membedakan karya, pengarang, aliran, atau periode tertentu dengan karya, pengarang, aliran, atau periode lainnya.

Stilistika sebagai ilmu yang mengkaji penggunaan bahasa dalam karya sastra yang berorientasi linguistik atau menggunakan parameter linguistik dapat dilihat pada batasan stilistika berikut. **Pertama**, stilistika merupakan bagian linguistik yang menitikberatkan kajiannya kepada variasi penggunaan bahasa dan kadangkala memberikan perhatian kepada penggunaan bahasa yang kompleks dalam karya sastra

(Turner, 1977: 7). Atau, pendekatan linguistik yang digunakan dalam studi teks-teks sastra (Short, 1989: 183).

Kedua, stilistika dapat dikatakan sebagai studi yang menghubungkan antara bentuk linguistik dengan fungsi sastra (Leech dan Short, 1984: 4). **Ketiga**, stilistika adalah ilmu kajian gaya yang digunakan untuk menganalisis karya sastra (Keris Mas, 1990: 3). Menurut Keris Mas, bahasa memang sudah mempunyai gaya. Semua pengucapan yang tidak biasa dipakai oleh masyarakat adalah gaya, seperti halnya bahasa dalam karya sastra yang mempunyai perbedaan dari bahasa keseharian.

Keempat, stilistika mengkaji wacana sastra dari segi orientasi linguistik dan merupakan pertalian antara linguistik pada satu pihak dan kritik sastra di pihak lain. Secara morfologis, dapat dikatakan bahwa komponen *style* berhubungan dengan kritik sastra, sedangkan komponen *istic* berhubungan dengan linguistik (Widdowson, 1975: 3). Karya sastra hendaknya dipandang sebagai wacana sehingga mempertemukan pandangan linguistik yang menganggap karya sastra sebagai teks dan pandangan kritikus sastra yang menganggap karya sastra sebagai pembawa pesan (*message*) (Widdowson, 1992: 1-7).

2. Jenis Kajian Stilistika

Kajian stilistika meliputi dua jenis yakni stilistika genetis dan stilistika deskriptif. Stilistika genetis yakni pengkajian stilistika individual berupa penguraian ciri-ciri gaya bahasanya yang terdapat dalam salah satu karya sastranya atau keseluruhan karya sastranya, baik prosa maupun puisinya. Dalam hal ini, gaya bahasa dipandang sebagai ungkapan khas pribadi yang terdapat dalam salah satu karya sastranya atau keseluruhan karya sastranya. Adapun stilistika deskriptif adalah pengkajian gaya bahasa sekelompok sastrawan atau sebuah angkatan sastra baik ciri-ciri gaya bahasa prosa maupun puisinya (Pradopo, 2004: 14; Hartoko dan Rahmanto, 1980: 138). Pengkajian gaya bahasa itu dapat meliputi daya ekspresi kejiwaan yang terkandung dalam bahasa maupun nilai-nilai ekspresivitas khusus dalam bahasa (*langue*) karya sastranya yaitu secara morfologis, sintaksis, dan semantik.

Dalam analisis stilistika, terdapat dua pendekatan, yakni: (1) dimulai dengan analisis sistematis mengenai sistem linguistik karya sastra, dilanjutkan dengan interpretasi tentang ciri-ciri dari tujuan estetika karya tersebut sebagai makna total dan (2) mempelajari sejumlah ciri khas yang membedakan sistem satu dengan yang lain,

dengan menggunakan metode pengontrasan. Penulis berusaha mencari distorsi dan deviasi pemakaian bahasa sastra untuk menemukan daya estetikanya. Agar ranah kajian tidak terlalu luas, kajian stilistika lazimnya dibatasi pada karya sastra tertentu (Endraswara, 2003: 75-76).

Dengan demikian, kajian stilistika *RDP* ini merupakan kajian stilistika genetik yakni memfokuskan kajiannya pada karya Ahmad Tohari dengan pendekatan pertama yakni dimulai dengan analisis sistem linguistik *RDP*, dilanjutkan dengan interpretasi atas ciri-ciri kebahasaan dan tujuan estetik karya tersebut dalam mendukung makna.

3. Fungsi *Style* ‘Gaya Bahasa’

Gaya bahasa tidak ubahnya sebagai aroma dalam makanan yang berfungsi untuk meningkatkan selera. Oleh karena itu, gaya bahasa merupakan bentuk retorika, yakni penggunaan kata-kata dalam berbicara dan menulis untuk mempengaruhi pembaca atau pendengar (Tarigan, 1986: 5). Jadi, gaya bahasa berfungsi sebagai alat untuk meyakinkan atau mempengaruhi pembaca atau pendengar. Gaya bahasa juga berkaitan dengan situasi dan suasana kerangan. Artinya, gaya bahasa menciptakan perasaan hati tertentu misalnya, kesan baik atau buruk, senang, tidak enak, dan sebagainya yang diterima perasaan karena pelukisan tempat, benda-benda, suatu keadaan atau kondisi tertentu (Ahmadi dalam Aminuddin, 1990: 169).

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa fungsi gaya bahasa adalah sebagai alat untuk (1) meninggikan selera, artinya dapat meningkatkan minat pembaca/ pendengar untuk mengikuti apa yang disampaikan pengarang/ pembicara; (2) mempengaruhi atau meyakinkan pembaca atau pendengar, artinya dapat membuat pembaca semakin yakin dan mantap terhadap apa yang disampaikan pengarang/ pembicara; (3) menciptakan keadaan perasaan hati tertentu, artinya dapat membawa pembaca hanyut dalam suasana hati tertentu, seperti kesan baik atau buruk, perasaan senang atau tidak senang, benci, dan sebagainya setelah menangkap apa yang dikemukakan pengarang; (4) memperkuat efek terhadap gagasan yang disampaikan, yakni dapat membuat pembaca terkesan oleh gagasan yang disampaikan pengarang.

4. Tujuan Stilistika

Stilistika, bahkan yang mengikuti jalur-jalur bahasa secara ketat sekali pun, pada akhirnya harus dilandasi oleh pranata yang dikembangkan oleh para pakar sastra

(Widdowson, 1977: 1). Mengingat hal itu, kajian stilistika ini akan beranjak menuju sastra berdasarkan jalur bahasa. Namun demikian, kajian ini akan ditekankan pada kritik sastra.

Dalam kedudukannya sebagai teori dan pendekatan kajian karya sastra yang berorientasi linguistik atau menggunakan parameter linguistik, stilistika mempunyai tujuan sebagai berikut.

Pertama, untuk menghubungkan perhatian kritikus sastra dalam apresiasi estetis dengan perhatian linguistik dalam deskripsi linguistik, seperti yang dikemukakan oleh Leech dan Short (1984:13).

Kedua, untuk menelaah bagaimana unsur-unsur bahasa ditempatkan dalam menghasilkan pesan-pesan aktual lewat pola-pola yang digunakan dalam sebuah karya sastra (Widdowson, 1978:202).

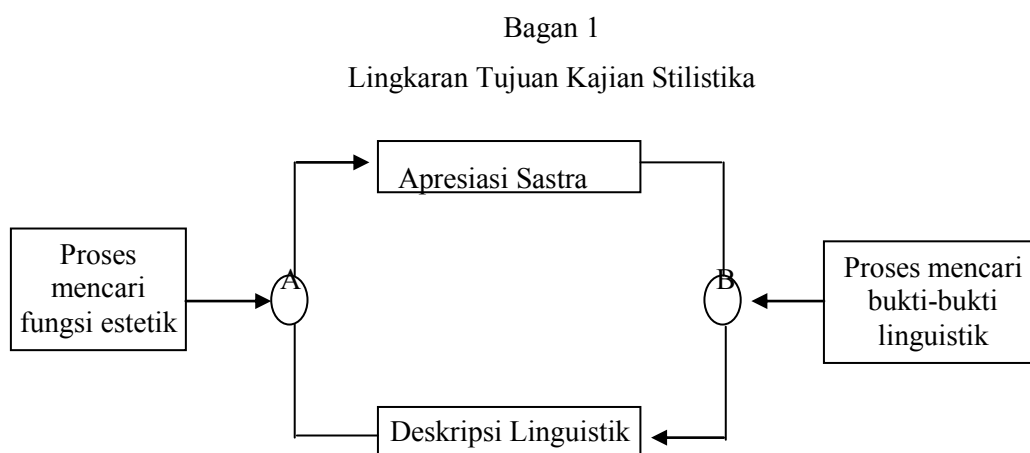
Ketiga, untuk menghubungkan intuisi-intuisi tentang makna-makna dengan pola-pola bahasa dalam teks (sastra) yang dianalisis. Carter (1982: 5) menyatakan bahwa pembaca karya sastra terutama akan terlibat dalam sebuah respon interpretatif yang mengacu kepada bahasa yang telah diketahui pembaca. Artinya, secara intuitif orang merasakan bahwa apa yang dibaca termasuk aneh dalam mengungkapkannya dan terdengar harmonis. Intuisi-intuisi dan impresi yang demikian, pada dasarnya merupakan respon terhadap bahasa. Untuk menerangkan dan memperkokoh intuisi tersebut, diperlukan bukti-bukti yang diperoleh berdasarkan metode yang dapat memberikan kepastian untuk mengungkapkan intuisi pertama tadi secara lebih eksplisit dan bermakna.

Keempat, untuk menuntun pemahaman yang lebih baik terhadap makna-makna yang dikemukakan pengarang dalam karya sastra dan memberikan apresiasi yang lebih terhadap kemampuan sastra pengarangnya (Brooke, 1970: 131).

Kelima, untuk menemukan prinsip-prinsip artistik yang mendasari pemilihan bahasa seorang penulis. Sebab, setiap penulis memiliki kualitas individual masing-masing (Leech dan Short, 1984: 74).

Keenam, kajian stilistika akan menemukan kiat pengarang dalam memanfaatkan kemungkinan yang tersedia dalam bahasa sebagai sarana pengungkapan makna dan efek estetis dari bahasa (Sudjiman, 1995: v-vi).

Jadi, pada dasarnya tujuan stilistika adalah untuk (1) merespon teks yang dianalisis sebagai sebuah karya sastra dan (2) mengobservasi bahasa karya sastra tersebut. Spitzer (dalam Leech dan Short, 1984: 13) menggambarkan kedua kemampuan tersebut sebagai lingkaran siklus (*cycle*) yang saling mengisi, seperti terlihat dalam bagan berikut.



Bagan tersebut menjelaskan bahwa tujuan kajian Stilistika berada pada dua sisi, yaitu pertama mencari fungsi estetik karya sastra dan kedua mencari bukti-bukti linguistik. Proses kajian linguistik berkisar pada deskripsi segi-segi linguistik yang ada dalam karya sastra. Adapun dalam proses mencari fungsi estetik, proses kajian statistika berkisar pada apresiasi sastra. Dalam hal ini, baik tahap deskripsi linguistik maupun tahap apresiasi sastra merupakan suatu kesatuan proses yang saling mendukung dan bersifat siklus (dengan siklus A dan B).

Berpijak pada pandangan tersebut maka kajian stilistika novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* akan dianalisis secara holistik. Pertama, analisis stilistika *RDP* berupa pemanfaatan segenap potensi bahasa *RDP* (faktor objektif). Kedua, analisis makna *RDP* yang merupakan langkah mengapresiasinya sebagai sebuah karya sastra berdasarkan resepsi pembaca (faktor afektif) dengan memperhatikan latar belakang sosiohistoris Tohari sebagai pengarang (faktor genetik).

5. Bidang Kajian Stilistika

Menurut Abrams (1981: 192), stilistika kesusastran merupakan metode analisis karya sastra. Stilistika dimaksudkan untuk menggantikan kritik sastra yang subjektif dan impresif dengan analisis *style* teks kesastraan yang lebih bersifat objektif dan ilmiah.

Abrams menyatakan bahwa fitur stilistika (*stylistic features*) adalah fonologi, sintaksis, leksikal, dan retorika (*rhetorical*) yang meliputi karakteristik penggunaan bahasa figuratif, pencitraan, dan sebagainya. Adapun Leech & Short (1981: 75-80) berpendapat bahwa unsur stilistika (*stylistic categories*) meliputi unsur leksikal, gramatikal, *figure of speech*, serta konteks dan kohesi.

Menurut Keraf (1991: 112), gaya bahasa meliputi semua hirarki kebahasaan, yakni pilihan kata (diksi), frasa, klausa dan kalimat, serta wacana. Senada dengan itu, Pradopo (2004: 9-14) menyatakan bahwa unsur-unsur gaya bahasa itu meliputi: (1) intonasi, (2) bunyi, (3) kata, (4) kalimat, dan (5) wacana. Akan tetapi, karena intonasi itu hanya ada dalam bahasa lisan dan tidak tercatat dalam bahasa tertulis, maka gaya intonasi tidak diteliti.

Junus (1984: 8) menyatakan bahwa bidang kajian stilistika dapat meliputi bunyi bahasa, kata, dan struktur kalimat. Adapun Sudjiman (1995: 12) mengartikan *style* sebagai gaya bahasa dan gaya bahasa itu sendiri mencakup diksi, struktur kalimat, majas, citraan, pola rima serta matra yang digunakan seorang pengarang yang terdapat dalam sebuah karya sastra.

Sayuti (2000: 174), menjelaskan bahwa unsur-unsur yang membangun gaya seorang pengarang dalam karya sastranya pada dasarnya meliputi diksi, citraan, dan sintaksis. Secara lebih luas, Aminuddin (1995: 44) menjelaskan bahwa bidang kajian Stilistika dapat meliputi kata-kata, tanda baca, gambar, serta bentuk tanda lain yang dapat dianalogikan sebagai kata-kata. Bidang kajian Stilistika tersebut terwujud bersifat figuratif, yaitu penggunaan peribahasa, kiasan, sindiran, dan ungkapan. Bagi Keris Mas (1990: 7-9), bidang kajian stilistika modern membicarakan hal-hal yang mengandung ciri-ciri linguistik seperti fonologi, struktur kalimat, ciri makna kata, dan bahasa figuratif.

Berdasarkan pendapat para pakar mengenai stilistika di atas, kajian stilistika novel trilogi *RDP* ini menerapkan kajian stilistika modern yang menekankan pada pemanfaatan segenap potensi dan manipulasi bahasa dalam upaya mengungkapkan gagasan yang kaya makna melalui bentuk pengungkapan yang unik, khas, dan imajinatif dalam sebuah karya. Kajian stilistika *RDP* ini merujuk pendapat para pakar di atas terutama Abrams (1981: 193), Keraf (1991: 124-145), dan Pradopo (2004: 9-14), yakni difokuskan pada pembahasan mengenai keunikan dan kekhasan pemanfaatan potensi

dan manipulasi bahasa meliputi: (1) diksi, (2) kalimat, (3) wacana, (4) bahasa figuratif (yang mencakup majas, idiom, dan peribahasa), dan citraan. Kelima unsur gaya bahasa tersebut dipandang dominan fungsinya dalam stilistika novel *RDP* untuk mencapai efek estetik.

Dengan demikian, kajian stilistika *RDP* dilakukan dengan mengkaji bentuk dan tanda-tanda linguistik yang digunakan seperti terlihat dalam struktur lahir. Tanda-tanda stilistika itu dapat berupa: (1) leksikal, misalnya penggunaan kata konotatif atau konkret, dan vulgar, (2) sintaksis, misalnya jenis kalimat, struktur, dan panjang pendek, (3) wacana, misalnya kombinasi kalimat, paragraf, termasuk alih kode dan campur kode, (4) penggunaan bahasa figuratif, misalnya pemajasan, idiom, dan peribahasa, dan (5) citraan.

Sesuai dengan pendekatan kritik holistik yang mencakup tiga faktor yakni (1) objektif, (2) genetik, dan (3) afektif, kajian difokuskan pada stilistika novel trilogi *RDP* dengan menganalisis sistem linguistik *RDP*, lalu menginterpretasikan hubungan stilistika dengan latar historis pengarang guna menemukan totalitas maknanya berdasarkan tanggapan pembaca. Kajian ini juga berusaha menemukan sinkronisasi gaya bahasa dengan ide dan fungsinya dalam membangkitkan rasa keharuan, merangsang daya pikir, dan menyentuh nurani pembaca. Tegasnya,, kajian stilistika *RDP* akan mengkaji wujud stilistika *RDP* (faktor objektif), dikaitkan dengan segi latar sosiohistoris pengarang (faktor genetik) dan dari segi tanggapan pembaca (faktor afektif).

B. Stilistika, Retorika, Estetika, dan Ideologi

Stilistika erat hubungannya dengan estetika dan retorika. Ketiganya saling bergayut. Stilistika mengkaji berbagai fenomena kebahasaan dengan menjelaskan berbagai keunikan pemakaian bahasa berdasarkan maksud pengarang dan kesan pembaca.

Estetika merupakan aspek yang berhubungan dengan keindahan. Ia mempelajari aspek yang memberikan keindahan pada sebuah karya seni, termasuk karya sastra. Dengan pemahaman demikian, estetika akan saling menopang dengan stilistika sebab faktor keindahan juga menjadi unsur utama –di samping makna- dalam stilistika (lihat Junus, 1989: 187). Pengertian keindahan dalam estetikalah yang menyaran untuk adanya ciri yang sama dalam stilistika. Hanya saja stilistika lebih membatasi kajiannya

pada unsur bahasa. Karena itu, pengkajian mengenai stilistika selalu dilihat dalam hubungan dengan bahasa (Junus, 1989: xx). Adapun estetika memiliki ruang lingkup yang lebih luas. Ia dimungkinkan meliputi keseluruhan pemahaman kita tentang sastra.

Adapun retorika lebih dekat dengan masalah penggunaan bahasa, tetapi lebih menekankan akibat atau tujuan penggunaan suatu tuturan (dalam Junus, 1989: 39-41). Apa tujuan atau akibat penggunaan metafora, repetisi, ironi, metonimi, dan sebagainya. Dalam konteks ini, retorika mungkin sama dengan stilistika. Paling tidak, ada kajian stilistika yang memiliki data yang sama dengan retorika (Junus, 1989: xx). Sarana retorika, menurut Altenbernd & Lewis (1970: 22), merupakan sarana literer yang berupa muslihat pikiran untuk menarik perhatian, pikiran, dan emosi agar pembaca berkontemplasi atas apa yang dikemukakan sastrawan. Lazimnya sarana retorika ini menimbulkan ketegangan puitis karena pembaca harus memikirkan efek apa yang ditimbulkan dan makna apa yang dimaksudkan sastrawan.

Dalam karya sastra gaya bahasa berhubungan dengan makna dan ideologi pengarang. Penggunaan suatu gaya bahasa dalam karya sastra tidak terlepas dari makna karena ia berhubungan dengan proses pemaknaan (*signification process*). Kita dapat memberikan interpretasi makna suatu gaya bahasa jika ia dilihat sebagai tanda yang lain karena ia memberikan makna tertentu padanya untuk tujuan estetik.

Gaya bahasa, demikian Barthes (1973: 11), adalah tanda yang memiliki makna. Gaya bahasa mendatangkan kesan keindahan (estetik) yang sensual bagi pembaca. Namun, hakikat gaya bahasa bukanlah keindahan. Karya sastra diciptakan pengarang bukan untuk menghasilkan keindahan semata, melainkan untuk menyampaikan gagasan tertentu. Untuk menarik perhatian pembaca, demikian Junus (1989: 187), karya sastra disampaikan dengan bahasa yang indah, merangsang rasa keindahan sensual. Gaya bahasa berhubungan dengan proses pemaknaan sehingga gaya bahasa merupakan tanda yang sarat makna.

Gaya bahasa sebagai tanda harus dilihat dalam suatu teks tertentu sebagai fenomena intratekstual. Namun, mengingat teks itu sendiri tidak mungkin berdiri sendiri bebas dari teks lainnya, maka gaya bahasa dengan teks itu sendiri harus dilihat dalam hubungan dengan teks-teks lainnya dalam fenomena intertekstual. Sesuai dengan hakikat intertekstual yang makin luas (lihat Kristeva, 1980: 36; Hawkes, 1978: 144), wajar fenomena intertekstual itu terjadi dalam diri pembaca sendiri.

Gaya bahasa sebagai tanda mendapat aktualisasinya setelah bereaksi dengan pembaca. Karena itu, interpretasi gaya bahasa tidak mungkin dilepaskan dari horison harapan pembaca. Selain itu, gaya bahasa sebagai tanda bukanlah fenomena universal yang abstrak. Tidak ada makna yang tetap dan pasti dari suatu gaya bahasa (Junus, 1989: 188). Suatu gaya bahasa memiliki makna yang berbeda pada teks yang berbeda.

Selanjutnya, makna teks tidak lepas dari ideologi pengarang. Konsep ideologi di sini bukanlah ideologi seperti yang dianut partai politik, agama, atau isme lainnya. Ideologi di sini lebih diartikan sebagai gagasan dan pandangan hidup pengarang yang berkaitan dengan latar belakang kehidupannya dan situasi yang melahirkan karya sastra. Dalam mengkaji ideologi yang ada pada gaya bahasa, ada dua cara yang dapat ditempuh (Junus, 1989: 192-193). Pertama, ideologi dihubungkan dengan pengarang dan latar belakang masa tertentu. Kedua, ideologi dilihat sebagai fenomena teks itu sendiri yang dapat dikaji secara hermeneutik atau intertekstual. Ideologi yang melekat pada suatu gaya bahasa terikat pada teks dan hubungan teks itu dengan kesemestaan dan teks lain.

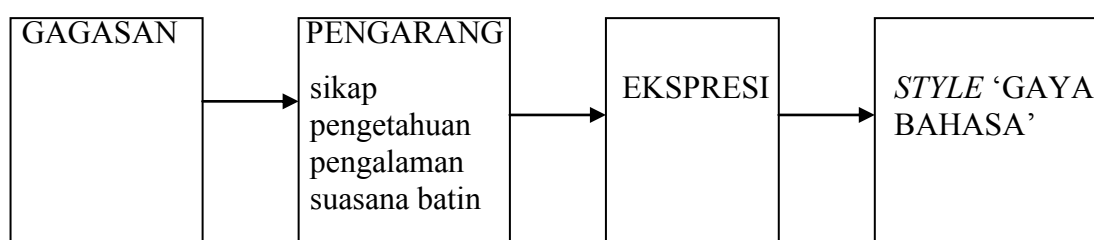
Dengan demikian, tiap pengarang memiliki gaya bahasa sesuai dengan sifat, kegemaran, dan latar belakang masing-masing. *Style* 'gaya bahasa' merupakan ciri khas seseorang. Gaya bahasa bagi Mury merupakan *specialty* (keistimewaan, kekhasan) seorang pengarang dan gaya bahasa bagi Buffon adalah orangnya sendiri (lihat Lodge, 1993: 49). Meskipun demikian, ada sekumpulan bentuk *style* 'gaya bahasa' yang lazim digunakan oleh para sastrawan yang lazim disebut sarana retorika (*rethorical devices*).

D. Gaya Bahasa, Ekspresi Pengarang, dan Gagasan

Gaya bahasa merupakan perwujudan dari pengarangnya. Jadi, gaya bahasa berhubungan erat dengan cara seorang pengarang dalam menampilkan gagasannya pada karyanya. Penampilan dan pengekspresian gagasan itu lebih lanjut terwujud dalam bentuk gaya bahasa dengan segala aneka ragamnya (lihat Aminuddin, 1987: 76). Hubungan gaya bahasa dengan ekspresi dapat digambarkan dalam bagan berikut.

Bagan 2

Hubungan Gaya Bahasa dengan Ekspresi Pengarang



Dari bagan di atas dapat dijelaskan bahwa gaya bahasa menurut Aminuddin (1987: 77) adalah cara seorang pengarang menyampaikan gagasannya melalui media bahasa yang terwujud dalam bahasa yang indah dan harmonis, meliputi aspek (1) pengarang, (2) ekspresi, dan (3) gaya bahasa. Jadi, dapatlah dipahami bahwa gaya bahasa adalah orangnya sendiri atau pengarangnya. Melalui gaya bahasa pembaca dapat mengenal bagaimana sikap, pengetahuan, pengalaman, dan gagasan pengarang dalam karya sastranya.

Gaya bahasa juga berkaitan erat dengan ekspresi. Gaya bahasa adalah cara dan alat pengarang untuk mewujudkan gagasannya sedangkan ekspresi merupakan proses atau kegiatan perwujudan gagasan itu sendiri (Aminuddin, 1987: 77). Itulah sebabnya, gaya bahasa dapat disebut juga cara, teknik, dan bentuk pengekspresian suatu gagasan.

Dengan demikian, gaya bahasa berhubungan erat dengan gagasan yang disampaikan pengarang dalam karyanya. Jika gaya bahasa adalah cara dan alat, ekspresi adalah kegiatan penyampaian, maka gagasan adalah isi atau sumber dari keseluruhannya. Dengan demikian ada hubungan saling mempengaruhi antara gaya bahasa dengan gagasan yang disampaikan pengarang dalam karyanya. Dari novel karya pengarang tertentu dengan novel karya pengarang lainnya terdapat gaya bahasa yang berbeda dalam melukiskan seseorang yang sedang sedih, misalnya. Bahkan, dari novel tertentu dengan novel lain karya pengarang yang sama bisa jadi terdapat gaya bahasa yang berbeda. Ekspresi pengarang yang berwujud gaya bahasa dalam karyanya itu bergantung pada gagasan apa yang ingin dikemukakan, suasana hati pengarang, dan makna karya sastra itu sendiri.

Implikasinya lebih lanjut, keanekaragaman gaya bahasa itu akan berpengaruh terhadap penggambaran makna ataupun suasana penuturannya. Gambaran makna yang ditampilkannya mungkin hanya menggambarkan suasana keseharian yang rutin dan sering juga dialami oleh pembacanya.

Dari paparan di atas dapat disimpulkan bahwa setiap pengarang memiliki gaya bahasa masing-masing yang berbeda satu dengan lainnya. Bahkan, meskipun mereka berangkat dari gagasan yang sama, bentuk penyampaiannya dalam 'gaya bahasa' senantiasa berbeda. Dalam karya sastra, hal demikian disebut **individuasi**, yakni

keunikan dan kekhasan seorang pengarang dalam penciptaan yang tidak pernah sama antara yang satu dengan lainnya.

Implikasi gaya bahasa terhadap makna suatu karya sastra adalah bahwa gaya bahasa mampu menghadirkan berbagai macam nuansa makna, baik denotatif maupun konotatif. Adapun dalam hal nuansa penuturan, gaya bahasa juga mampu menampilkan berbagai macam suasana penuturan, mungkin suasana suka cita, duka lara, sunyi tetapi sekaligus membawa ke suasana kontemplatif, religius, misterius, atau suasana panas membara dalam tegangan emosi, kemarahan, ambisi, dan sebagainya.

E. Stilistika dalam Kajian Sastra

Pada mulanya, istilah *style* atau gaya lebih terbatas pada persoalan bahasa dalam karya sastra. Paling tidak dibedakan antara gaya sastra dengan gaya nonsastra. Gaya nonsastra berhubungan dengan fungsi tertentu dan bersifat sosiologis, dapat berupa bahasa pergaulan resmi, bahasa ilmu, bahasa surat kabar, dan bahasa sehari-hari. Gaya ‘*style*’ menurut Chapman (1973: 11) dan Junus (1989: x-xii) diartikan sebagai register yang lazim dibahas dalam Sociolinguistik.

Meskipun terdapat perkembangan wawasan mengenai istilah gaya, definisi gaya dalam retorika modern berakar pada konsep gaya yang tumbuh pada masa sebelum Masehi (lihat Satoto, 1995: 35-47). Hal ini menunjukkan bahwa konsep *style* atau gaya dalam kajian stilistika modern masih memiliki hubungan kelanjutan dengan konsep gaya yang tumbuh pada masa-masa sebelumnya (Aminuddin, 1995: 6).

Enkvist (dalam Junus, 1989: 4-5) mengajukan sejumlah definisi gaya yang tumbuh pada masa sebelum Masehi sebagai berikut. (1) Gaya sebagai bungkus yang membungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya. (2) Gaya sebagai pilihan antara berbagai-bagai pernyataan yang mungkin. (3) Gaya sebagai sekumpulan ciri pribadi. (4) Gaya sebagai penyimpangan dari norma atau kaidah. (5) Gaya sebagai sekumpulan ciri-ciri kolektif. (6) Gaya sebagai hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada sebuah kalimat.

Definisi Enkvist tersebut memperlihatkan pembaharuan sebagaimana dianut oleh konsep modern, yaitu definisi (2), (4), dan (6), sedangkan definisi (1) merupakan pengaruh dari definisi klasik hingga modern. Dalam pengertian gaya menurut Enkvist, setiap pengarang dalam stilistika memperlihatkan ciri pribadi. Demikian pula, dalam

setiap periode juga terdapat warna gaya yang bersifat kolektif berdasarkan ciri-ciri teksnya.

Masalah gaya dapat diperbincangkan dalam pemakaian bahasa pada jenis-jenis gaya nonsastra. Namun, istilah gaya dalam hal ini secara umum berkaitan dengan pemakaian bahasa dalam karya sastra sebagai bahan kajian stilistika. Gaya dalam konteks ini dapat diartikan sesuai dengan tujuan dan efek yang ingin dicapainya. Dalam kreasi penulisan sastra, efek tersebut terkait dengan upaya pemerkayaan makna, penggambaran objek dan peristiwa secara imajinatif, maupun pemberian efek emotif tertentu bagi pembacanya (lihat Aminuddin, 1995: v).

Altenbernd & Lewis (1970: 22) menyatakan bahwa sarana retorika merupakan sarana keputisan yang berupa muslihat pikiran. Dengan sarana retorika itu pengarang berusaha untuk menarik perhatian dan pikiran pembaca sehingga pembaca berkontemplasi terhadap atas apa yang diekspresikan pengarang. Pradopo (2002: 94) menyatakan bahwa sarana retorika itu sering menimbulkan efek puitis karena pembaca harus memikirkan efek apa yang ditimbulkan dan dimaksudkan oleh pengarang.

Dalam karya sastra, setiap kata memiliki tautan emotif, moral, atau ideologis di samping maknanya yang netral. Oleh karena itu, gaya bahasa merupakan pemanfaatan potensi bahasa yang ekspresif dan emotif sifatnya yang ditambahkan dalam penyajian gagasan yang netral dan sifatnya opsional, manasuka (Sudjiman, 1995: 16). Gaya bahasa juga dipakai pengarang untuk memberikan *foregrounding* (Mukarovskiy dalam Sudjiman (1993: 17), guna menarik perhatian pembaca. Dalam pandangannya, penggunaan bahasa sehari-hari membuat karya sastra konvensional, lambang-lambang secara otomatis bertautan dengan makna tertentu. Untuk menghasilkan efek ekspresif dan estetis, bahasa sastra perlu dideotomatisasi yakni hubungan antara lambang dan makna tidak secara otomatis, yang dilakukan dengan melanggar konvensi bahasa.

Pembaruan yang inkonvensional itu tampak menonjol sehingga menarik perhatian pembaca. Meminjam istilah Victor Shklovsky (dalam Teeuw, 1983: 4), bahasa dibuat defamiliarisasi, yakni sesuatu dibuat tidak familiar, tidak biasa, tidak dikenal. Pernyataan bahasa dibuat tidak biasa, tidak otomatis mengikuti konvensi. Dengan cara demikian pembaca akan tersentak, karena pernyataan seperti itu akan terkesan menonjol.

Jika konsep klasik menganggap gaya bahasa sebagai bungkus atas gagasan sehingga konsep itu membedakan bahasa karya sastra sebagai isi gagasan (*subjek matter/ content*) dan bungkusnya (*manner/ expression*) yakni penyajiannya kepada pembaca, tidak demikian dalam komunikasi modern. Dalam komunikasi modern gaya bahasa bukan hanya dihubungkan dengan penggunaan bahasa yang indah melainkan juga merujuk pada isi yang diembannya. Dalam kreasi karya sastra, menurut Aminuddin (1995:28), pengolahan gagasan terkait dengan upaya menciptakan gagasan yang jernih dan kaya melalui bentuk pengungkapan yang padat, utuh, dan imajinatif.

Adanya pengayaan makna dalam karya sastra merupakan salah satu ciri khas wacana sastra. Jadi, pemanfaatan potensi-potensi bahasa secara khusus akan mampu memberi pengayaan makna dan penggambaran objek. Pengayaan ini dimungkinkan karena adanya potensi pemanfaatan berbagai bentuk sistem tanda yang mungkin. Oleh karena itu, kajian stilistika berpangkal pada bentuk ekspresi kebahasaan (aspek kata dan kalimat) dan pengungkapan makna karyanya dengan menggunakan pendekatan tertentu.

Style 'gaya bahasa' menurut Sudjiman (1995: 13) mencakup diksi (pilihan kata/ leksikal), struktur kalimat, majas, dan citraan, pola rima, matra yang digunakan seorang sastrawan atau yang terdapat dalam karya sastra. Merujuk pada pandangan Sudjiman di atas, maka akan dikemukakan beberapa konsep kebahasaan yang berkaitan dengan *style* 'gaya bahasa' dalam kajian Stilistika karya sastra. Beberapa konsep kebahasaan tersebut akan menjadi rujukan dalam kajian Stilistika novel *RDP*. Beberapa konsep kebahasaan tersebut adalah sebagai berikut.

1. Diksi

Diksi dapat diartikan sebagai pilihan kata yang dilakukan oleh pengarang dalam karyanya. Dalam konteks ini pengertian denotasi dan konotasi tidak boleh diabaikan. Denotasi ialah arti lugas, yang sesuai dengan kamus, sedangkan konotasi adalah arti kias, yang diasosiasikan atau disarankannya.

Kata merupakan unsur bahasa yang paling esensial dalam karya sastra. Karena itu, dalam pemilihannya para sastrawan berusaha agar kata-kata yang digunakannya mengandung kepadatan dan intensitasnya serta agar selaras dengan sarana komunikasi puitis lainnya. Kata yang dikombinasikan dengan kata-kata lain dalam berbagai variasi mampu menggambarkan bermacam-macam ide, angan, dan perasaan.

Diksi berasal dari bahasa latin *dicere, dictum* yang berarti *to say*. Diksi berarti pemilihan dan penyusunan kata-kata dalam tuturan atau penulisan (Scott, 1980: 170), atau pilihan leksikal dalam penulisan (Sudjiman, 1995: 13). Diksi atau pilihan kata adalah kata-kata mana yang dipakai untuk mengungkapkan suatu ide yang meliputi persoalan fraseologi, gaya bahasa, dan ungkapan. Fraseologi mencakup persoalan kata-kata dalam pengelompokan atau susunannya, atau cara-cara yang khusus berbentuk ungkapan. Gaya bahasa bertalian dengan ungkapan-ungkapan yang individual atau karakteristik tertentu, yang memiliki nilai artistik yang tinggi (Keraf, 1991: 23).

Dengan demikian, diksi bukan saja dipergunakan untuk menyatakan kata mana yang perlu dipakai untuk mengungkapkan suatu gagasan, tetapi juga meliputi persoalan gaya bahasa, ungkapan-ungkapan, dan sebagainya. Konteks kata hendaknya dilihat bagi kepentingan aris dan wacana sastra secara keseluruhan, bukan dalam arti sempit yang hanya terbatas pada kalimat tempat kata tersebut berada. Jadi, deskripsi yang akan dilakukan tetap merujuk kepada konteks fiksi yang dikaji.

Diksi merupakan pilihan kata dan kejelasan lafal untuk memperoleh efek tertentu dalam berbicara di depan umum atau dalam karang-mengarang (Kridalaksana, 1982: 35). Dapat pula dikatakan bahwa diksi adalah penentuan kata-kata seorang pengarang untuk mengungkapkan gagasannya. Diksi yang baik adalah diksi yang sesuai dengan tuntutan cerita, keadaan atau peristiwa, dan pembacanya (Yusuf, 1995: 68). Dengan demikian diksi dalam konteks sastra merupakan pilihan kata pengarang untuk mengungkapkan gagasannya guna mencapai efek tertentu dalam karya sastranya. Orang yang luas kosakatanya, demikian Keraf (1991: 24), akan memiliki pula kemampuan yang tinggi untuk memilih diksi.

Edi Subroto (1996: 1) menyebut kata sebagai tanda bahasa (Inggris: *sign*, Prancis: *signe*). Lambang atau tanda dalam konteks ini dipersamakan dengan simbol, meskipun tidak semua lambang adalah simbol. Selain itu lambang atau tanda mengacu pada gejala yang lebih luas daripada simbol. Untuk hal khusus ini biasanya simbol hanya mengacu pada simbol verbal. Todorov menganggap simbol sebagai gejala khusus dari lambang karena keberadaan simbol terkait dengan lambang dan interpretasi, penggunaan, dan penikmatan, keikutsertaan dan pemasukan ciri seni dan mitologi, serta gejala lain yang termasuk pengkreasian lambang (Todorov, 1987: 9).

Kata berfungsi untuk menunjuk atau menyebut (*to refer, to denote*) sesuatu (benda, perbuatan/ peristiwa, hal sifat, atau keadaan, jumlah) yang bersifat luar bahasa, terutama untuk kata-kata di luar bahasa (*extra-linguistics world atau non-linguistic world*) (Subroto, 1996: 1 dan 11).

Kata merupakan kesatuan tak terpisahkan antara aspek bentuk (*signifier, signifiant*) dengan aspek arti (*signified, signifie*) yang pada dasarnya kaitan antara keduanya bersifat manasuka (*arbitrer*), kecuali pada sebagian kosakata yang termasuk tiruan bunyi (*anomatope*) dan kata-kata yang bernilai emotif-ekspresif. Kata-kata yang dipilih pengarang merupakan kata-kata yang dianggap paling tepat dalam konteks karya sastra tersebut (Coleridge dalam Burton, 1984: 77). Jelasnya, perubahan kata-kata dalam baris-baris sebuah karya sastra dengan kata-kata yang lain dapat mengubah kesan total yang dibentuk oleh karya sastra tersebut.

Ditinjau dari keberadaannya sebagai lambang, hubungan antara lambang dengan yang dilambangkan bukan berada dalam hubungan antara bentuk dengan sesuatu yang dinamai atau digambarkan melainkan antara aspek bentuk (*significant*) dengan aspek arti (*signifie*). Pemahaman *signifie* dalam kesadaran batin penafsir akan membuahkan gambaran signifikantum sebagaimana tertandai lewat signifikannya. Dengan demikian hubungan antara lambang kebahasaan dengan sesuatu yang dilambangkannya ada dalam hubungan ganda. Oleh karena itulah kata sebagai lambang kebahasaan memungkinkan untuk diubah relasinya menjadi makna lain.

Kata mempunyai fungsi sebagai simbol yang mewakili sesuatu. Meminjam istilah Ricoeur (1985: 192), setiap kata adalah simbol. Kata-kata penuh dengan makna dan intensi yang tersembunyi. Berdasarkan pandangannya ini dia menyatakan bahwa tujuan hermeneutik adalah menghilangkan misteri yang terdapat dalam sebuah simbol dengan cara membuka selubung daya-daya yang belum diketahui dan tersembunyi di dalam simbol-simbol tersebut. Karena itu, menurut Sumaryono (2003: 196) kata memiliki konotasi yang berbeda bergantung pada beberapa faktor. Tegasnya, makna kata bergantung pada penuturnya. Demikian pula pemanfaatan diksi dalam *RDP* merupakan simbol yang mewakili gagasan tertentu terutama dalam mendukung gagasan yang ingin diekspresikan Tohari sebagai pengarang dalam karya sastranya.

Pada dasarnya sastrawan ingin mengekspresikan pengalaman jiwanya secara padat dan intens. Sastrawan memilih kata-kata yang dapat menjelmakan pengalaman

jiwanya setepat-tepatnya. Untuk mendapatkan kepadatan dan intensitasnya serta agar selaras dengan sarana komunikasi puitis yang lain, maka sastrawan memilih kata-kata dengan secermat-cermatnya (Altenbernd & Lewis. 1970: 76).

Pemilihan kata berkaitan erat dengan hakikat karya sastra yang penuh dengan intensitas. Sastrawan dituntut cermat dalam memilih kata-kata karena kata-kata yang ditulis harus dipertimbangkan maknanya, komposisinya dalam kalimat dan wacana, kedudukan kata tersebut di tengah kata lain, dan kedudukan kata dalam keseluruhan karya sastra. Dalam proses pemilihan kata-kata inilah sering terjadi pengumpulan sastrawan dengan karyanya bagaimana dia memilih kata-kata yang benar-benar mengandung arti yang sesuai dengan yang diinginkannya, baik dalam arti konotatif maupun denotatif.

Kata merupakan unsur bahasa yang sangat penting dan paling esensial dalam karya sastra. Dalam pemilihannya para sastrawan berusaha agar kata-kata yang digunakannya mengandung kepadatan dan intensitasnya serta agar selaras dengan sarana komunikasi puitis lainnya. Dalam tatanan bahasa, kata adalah satuan bahasa yang paling kecil yang merupakan lambing atau tanda bahasa yang bersifat mandiri secara bentuk dan makna.

Kata yang membentuk kelompok kata mampu menimbulkan makna baru yang berbeda dari sekedar perpaduan makna unsur-unsurnya. Kata yang dikombinasikan dengan kata-kata lain dalam berbagai variasi mampu menggambarkan bermacam-macam ide, angan, dan perasaan. Dalam kedudukannya sebagai medium ekspresi perasaan, angan dan ide ini, kesatuan antara lambang dengan yang dilambangkan sudah sangat padu.

Dalam karya sastra terdapat banyak diksi antara lain kata konotatif, ata konkret, kata seru, kata sapaan khas dan nama diri, kata dengan objek realitas alam, dan kata vulgar. Kata **konotatif** juga dominan dalam karya sastra. Menurut Leech (2003: 23), arti konotatif merupakan nilai komunikatif dari suatu ungkapan menurut apa yang diacu, melebihi di atas isinya yang murni konseptual. Kata konotatif adalah kata yang memiliki makna tambahan yang terlepas dari makna harfiahnya yang didasarkan pada perasaan atau pikiran yang timbul pada pengarang atau pembaca (Yusuf, 1995: 152; Kridalaksana, 1982: 91). Jadi, kata konotatif adalah kata yang mengandung makna

komunikatif yang terlepas dari makna harfiahnya yang didasarkan atas perasaan dan/atau pikiran pengarang atau persepsi pengarang tentang sesuatu yang dibahasakan.

Kata **konkret** (*concrete*) ialah kata yang dapat dilukiskan dengan tepat, membayangkan dengan jitu akan apa yang hendak dikemukakan oleh pengarang (Scott, 1980: 22). Kata konkret merujuk pada benda-benda fisik yang tampak di alam kehidupan (Yusuf, 1995: 152). Menurut Kridalaksana (1982: 91), kata konkret adalah kata yang mempunyai ciri-ciri fisik yang tampak (tentang nomina). Kata konkret mengandung makna yang merujuk kepada pengertian langsung atau memiliki makna harfiah, sesuai dengan konvensi tertentu.

Jika pengarang lihai memperkonkret kata-kata, maka pembaca seolah-olah melihat, mendengar, atau merasa apa yang dilukiskan oleh pengarang. Jika citraan pembaca merupakan akibat dari pencitraan kata-kata yang diciptakan pengarang, maka kata-kata konkret ini merupakan syarat atau sebab terjadinya pengimajian tersebut (lihat Waluyo, 1991: 81). Dengan kata-kata yang dikonkretkan, pembaca dapat membayangkan secara jelas peristiwa atau keadaan yang dilukiskan oleh pengarang.

Salah satu diksi dalam karya sastra yang juga menarik untuk dikaji adalah **nama diri atau sapaan**. Nama diri yang dipakai sebagai sapaan adalah kata yang dipakai untuk menyebut diri seseorang (Riyadi, 1999: 80; lihat Kridalaksana, 1993: 144). Dengan kata lain, nama dapat diartikan sebagai kata yang berfungsi sebagai sebutan untuk menunjukkan orang atau sebagai penanda identitas seseorang. Ditinjau dari sudut linguistik, nama diri atau sapaan merupakan satuan lingual yang dapat disebut sebagai tanda. Tanda merupakan kombinasi dari konsep (petanda) dan bentuk (yang tertulis atau diucapkan) atau penanda (Saussure, 1988: 147). Tanda-tanda itu –antara lain berupa tanda konvensional yang disebut simbol—memegang peran penting dalam komunikasi (Sudjiman dan Zoest (Ed.), 1996: 9). Dengan demikian nama diri atau sapaan selain berfungsi sebagai penanda identitas, juga dapat merupakan simbol.

Menurut Uhlenbeck (1982: 373-382), nama diri yang semata-mata hanya berfungsi sebagai penanda identitas identik dengan nama diri yang tidak bermotivasi sedangkan nama diri yang berfungsi sebagai simbol identik dengan nama diri yang bermotivasi. Dalam konteks itu, Ryle (dalam Wasiyati, 2000: 8) menyatakan bahwa nama memiliki referen tetapi tidak memiliki makna. Arti simbolik nama dan kata lain dibangun oleh budaya tertentu.

Kebudayaan dapat diartikan sebagai kesadaran akan nilai-nilai dalam kesemestaannya (Al-Faruqi, 1982: 37). Secara luas kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang menjadi milik manusia dengan belajar (Koentjaraningrat, 1998: 183). Koentjaraningrat (1988: 188-189) menyatakan bahwa terdapat tiga jenis wujud kebudayaan, yakni: (1) kompleks ide, berupa gagasan, nilai, norma, peraturan, dan sebagainya; (2) kompleks aktivitas dan tindakan berpola manusia dalam masyarakat, misalnya sistem sosial, upacara, ritual keagamaan, tradisi, dan sebagainya; dan (3) hasil karya berupa benda kongkret yang dapat dilihat dan diraba, seperti candi, teknologi, dan lain-lain. Termasuk wujud kebudayaan jenis ketiga ini adalah hasil karya manusia yang dapat dibaca yakni karya sastra seperti puisi, fiksi, dan drama. Selanjutnya, dijelaskan oleh C. Kluckhohn (dalam Koentjaraningrat, 1988: 206), bahwa unsur-unsur kebudayaan secara universal meliputi: (1) bahasa, (2) sistem pengetahuan, (3) organisasi sosial, (4) sistem peralatan hidup dan teknologi, (5) sistem pencaharian hidup, (6) sistem religi, dan (7) kesenian.

Secara umum Chaer (1995: 43-52) menyatakan bahwa penamaan merupakan proses pelambangan suatu konsep untuk mengacu pada sesuatu referen yang berada di luar bahasa. Mengingat bahasa merupakan sistem lambang bunyi yang bersifat arbitrer, maka antara satuan kebahasaan sebagai simbol misalnya kata, dengan sesuatu benda atau hal yang disimbolkannya bersifat manasuka tidak ada hubungan yang wajib di antara keduanya. Implikasinya, jika nama itu merupakan simbol dari sesuatu yang disimbolkannya maka berarti penamaan itu pun bersifat arbitrer. Namun demikian, secara kontemporer ada penamaan yang dapat ditelusuri sebab-sebab atau peristiwa yang melatarbelakangi terjadinya penamaan. Misalnya, penamaan didasarkan atas peniruan bunyi, penyebutan bagian (*part-whole relation*), penyebutan sifat khas, bahan, penemu dan pembuat (*appellativa*), keserupaan sifat, pemendekan (singkatan dan akronim), dan penamaan baru.

Wasiyati (2000: 8) berpandangan bahwa penamaan merupakan fungsi semantik dasar dari kata-kata. Nama memiliki dua fungsi karakteristik, yakni fungsi referensial dan vokatif. Nama biasanya dipakai untuk menarik perhatian atas kehadiran seseorang yang diberi nama itu atau untuk mengingatkan relevansi orang yang dinamai. Selanjutnya, Uhlenbeck (1982: 373-382) mengemukakan ciri-ciri sistematis nama orang

dalam bahasa Jawa. Penamaan orang Jawa dikaitkan dengan jenis kelamin dan status sosial. Dalam hal ini Suhandono (2000: 1) menyatakan bahwa penamaan merupakan salah satu fungsi bahasa, yakni sebagai alat untuk mengidentifikasi sesuatu. Dengan penamaan orang dapat mengidentifikasi dan mengklasifikasi orang di lingkungan sekitarnya.

Adapun kata **vulgar** ialah kata-kata yang carut dan kasar atau kampungan (Yusuf, 1995: 307). Dengan demikian kata vulgar merupakan kata-kata yang tidak intelek, kurang beradab, dipandang tidak etis, dan melanggar sopan santun yang berlaku dalam masyarakat berpendidikan. Tegasnya, kata vulgar dalam masyarakat berpendidikan atau di kalangan intelek dipandang tabu untuk diucapkan atau digunakan dalam berkomunikasi.

Antara diksi dan pencitraan kata terdapat hubungan yang erat. Diksi yang dipilih harus menghasilkan pengimajian agar apa yang ingin diungkapkan menjadi lebih konkret dan dapat dihayati melalui penglihatan, pendengaran, atau citra rasa. Untuk membangkitkan citraan pembaca, maka kata-kata dalam karya sastra harus diperjelas dengan kata-kata konkret (lihat Waluyo, 1991: 78–81).

2. Kalimat

Unsur kedua yang membentuk wujud verbal karya sastra dan menentukan gaya pengarang adalah kalimat, yakni cara pengarang menyusun kalimat-kalimat dalam karyanya. Gaya kalimat ialah penggunaan suatu kalimat untuk memperoleh efek tertentu, misalnya inversi, gaya kalimat tanya, perintah, dan elipsis. Demikian pula karakteristik, panjang-pendek, struktur, dan proporsi sederhana-majemuknya termasuk gaya kalimat. Termasuk di dalamnya sarana retorika yang berupa kalimat hiperbola (Pradopo, 2004: 11), juga paradoks, klimaks, antiklimaks, antitesis, dan koreksio.

Dalam kegiatan komunikasi bahasa, ditinjau dari kepentingan gaya bahasa, kalimat lebih penting dan bermakna daripada sekedar kata walaupun kegayaan kalimat dalam banyak hal juga dipengaruhi oleh pilihan kata (Nurgiyantoro, 1998: 292-293). Sebuah gagasan, pesan (baca: struktur batin), dapat diungkapkan ke dalam berbagai bentuk kalimat (baca: struktur lahir) yang berbeda-beda struktur dan kosakatanya. Karena dalam sastra pengarang memiliki kebebasan penuh dalam mengkreasikan

bahasa guna mencapai efek tertentu, adanya berbagai bentuk penyimpangan kebahasaan, termasuk penyimpangan struktur kalimat merupakan hal yang wajar.

Penyimpangan struktur kalimat itu dapat bermacam-macam wujudnya, mungkin berupa pembalikan, pemendekan, pengulangan, penghilangan unsur tertentu, dan sebagainya. Kesemuanya itu dimaksudkan pengarang untuk mencapai efek estetis tertentu di samping juga untuk menekankan pesan atau gagasan tertentu. Hal inilah yang dikenal sebagai pengedepanan (*foregrounding*), yang dipandang sebagai salah satu ciri bahasa sastra.

3. Wacana

Salah satu unsur stilistika *RDP* yang menarik untuk dikaji adalah gaya wacana. Wacana ialah satuan bahasa terlengkap, yang memiliki hierarki tertinggi dalam gramatika (Kridalaksana, 1982: 179). Gaya wacana ialah gaya bahasa dengan penggunaan lebih dari satu kalimat, kombinasi kalimat baik dalam prosa maupun puisi. Gaya wacana dapat berupa dua kalimat atau lebih, paragraf, bait, keseluruhan karya sastra baik prosa seperti novel dan cerpen, maupun keseluruhan puisi. Termasuk dalam gaya wacana dalam sastra adalah gaya interferensi dan alih kode (Pradopo, 2004: 12). Kedua gaya itu –interferensi dan alih kode-- digunakan untuk memperoleh efek tertentu sesuai dengan unsur-unsur bahasa yang digunakan, misalnya untuk menciptakan efek atau *setting* lokal, nasional, dan internasional atau universal.

Interferensi adalah bilingualisme penggunaan bahasa lain oleh bahasawan yang bilingual secara individual dalam bahasa (Kridalaksana, 1983: 86). Gaya interferensi adalah penggunaan bahasa asing dalam bahasa sendiri atau bahasa campuran dalam karya sastra. Penggunaan bahasa campuran itu kadang-kadang mengganggu pemahaman bagi pembaca yang pengetahuan bahasanya terbatas (Pradopo, 2004: 13). Akan tetapi, dalam karya sastra interferensi tersebut kadang-kadang diperlukan untuk mencapai efek tertentu.

Adapun alih kode (*code switching*) adalah penggunaan variasi bahasa lain untuk menyesuaikan diri dengan pesan atau situasi lain, atau adanya partisipan lain (Kridalaksana, 1983: 86). Dalam karya sastra, gaya alih kode itu sering dimanfaatkan pengarang untuk menciptakan efek tertentu misalnya *setting* lokal, sesuai dengan pesan atau gagasan dalam karya sastra.

4. Bahasa Figuratif (*Figurative Language*)

Figurative berasal dari bahasa Latin *figura*, yang berarti *form, shape*. *Figura* berasal dari kata *figere* dengan arti *to fashion*. Istilah ini sejajar dengan pengertian metafora (Scott, 1980: 107). Menurut Hawkes (1980: 1), tuturan adalah "*language which doesn't mean what it says*", tuturan untuk menyatakan suatu makna dengan cara yang tidak biasa atau tidak sesuai dengan apa yang diucapkannya. Tuturan figuratif atau sering disebut bahasa kias digunakan oleh sastrawan untuk mengatakan sesuatu dengan cara yang tidak langsung untuk mengungkapkan makna (Waluyo, 1991: 83). Hawkes (1980: 2) membedakan tuturan figuratif dengan bahasa literal. Jika tuturan figuratif mengatakan secara tidak langsung untuk mengungkapkan makna, maka tuturan literal menunjukkan makna secara langsung dengan kata-kata dalam pengertian yang baku.

Bahasa kias pada dasarnya digunakan oleh sastrawan untuk memperoleh dan menciptakan citraan. Adanya tuturan figuratif (*figurative language*) menyebabkan karya sastra menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan angan (Pradopo, 1993: 62). Tuturan figuratif mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan lebih hidup. Dengan demikian, ada hubungan yang erat antara pencitraan kata dengan tuturan kias. Pencitraan kata pada dasarnya terefleksi melalui bahasa kias. Hal senada diungkapkan oleh Hawkes (1980: 2), bahwa "*inevitably, figurative language is usually descriptive, and the transference involved result in what seem to be "pictures" or "images"*".

Menurut Middleton (dalam Lodge, 1969: 49), tuturan figuratif dalam aplikasinya dapat berwujud gaya bahasa yang sering dikatakan oleh para kritikus sastra sebagai *uniqueness* atau *specialty* (keistimewaan, kekhususan) seorang pengarang sehingga gaya bahasa merupakan ciri khas pengarang. Meskipun tiap pengarang memiliki gaya sendiri dalam mengungkapkan pikiran, ada beberapa bentuk yang biasa dipergunakannya. Jenis-jenis bentuk itu dalam stilistika sering disebut sarana retorika (*rethorical device*).

Tuturan figuratif merupakan retorika sastra yang sangat dominan. Bahasa figuratif merupakan cara pengarang dalam memanfaatkan bahasa untuk memperoleh efek estetis dengan pengungkapan gagasan secara kias yang menyaran pada makna

literal (*literal meaning*). Tuturan figuratif dalam kajian ini mencakup majas, idiom, dan peribahasa. Pemilihan tiga bentuk bahasa figuratif tersebut didasarkan alasan bahwa keempatnya merupakan sarana sastra yang dipandang representatif dalam mendukung pesan atau gagasan pengarang. Selain itu, keempatnya diduga cukup banyak dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP*.

a. Majas

Majas terbagi menjadi dua jenis, yakni (1) *figure of thought*: tuturan figuratif yang terkait dengan pengolahan dan pembayangan gagasan, dan (2) *rethorical figure*: tuturan figuratif yang terkait dengan penataan dan pengurutan kata-kata dalam konstruksi kalimat (Aminuddin, 1995: 249). Majas dalam kajian ini merujuk pada tuturan figuratif yang terkait dengan pengolahan dan pembayangan gagasan. Majas diartikan sebagai penggantian kata yang satu dengan kata yang lain berdasarkan perbandingan atau analogi ciri semantis yang umum dengan umum, yang umum dengan yang khusus, ataupun yang khusus dengan yang khusus. Perbandingan tersebut berlaku secara proporsional, dalam arti perbandingan itu memperhatikan potensialitas kata-kata yang dipindahkan dalam melukiskan citraan atau gagasan baru (Aminuddin, 1995: 249).

Majas (*figure of thought*) merupakan teknik untuk pengungkapan bahasa, penggayabahasaan, yang maknanya tidak menunjuk pada makna harfiah kata-kata yang mendukungnya, melainkan pada makna yang ditambahkan, makna yang tersirat. Jadi, majas merupakan gaya yang sengaja mendayagunakan penuturan dengan pemanfaatan bahasa kias. Sebenarnya masih ada hubungan makna antara bentuk harfiah dengan makna kiasnya, namun hubungan itu bersifat tidak langsung, atau paling tidak ia membutuhkan interpretasi pembaca. Penggunaan bentuk-bentuk kiasan dalam kesastraan, dengan demikian, merupakan salah satu bentuk penyimpangan kebahasaan, yakni penyimpangan makna (Nurgiyantoro, 1998: 296-297).

Pengungkapan gagasan dalam dunia sastra—sesuai dengan sifat sastra yang ingin menyampaikan pesan secara tidak langsung—banyak mendayagunakan pemakaian bentuk-bentuk bahasa kias itu. Pemanfaatan bentuk-bentuk kias tersebut di samping untuk membangkitkan suasana dan kesan tertentu, tanggapan indera tertentu, juga untuk memperindah penuturan itu sendiri. Jadi, majas menunjang tujuan estetis penulisan karya sastra itu sebagai karya seni. Kehadiran majas dalam karya sastra dengan demikian merupakan sesuatu yang esensial.

Penggunaan *style* yang berwujud majas, mempengaruhi gaya dan keindahan bahasa karya sastra. Majas yang digunakan secara tepat dapat menggiring ke arah interpretasi pembaca yang kaya dengan asosiasi, di samping dapat mendukung terciptanya suasana dan nada tertentu. Bahkan, penggunaan majas yang baru akan memberikan kesan kemurnian, kesegaran, dan mengejutkan, dan karenanya bahasa menjadi efektif.

Majas menurut Scott (1980: 107) mencakup metafora, simile, personifikasi, dan metonimia. Merujuk pandangan Scott (1980: 107) dan Pradopo (2004: 61-78) majas yang akan dikaji dalam kajian *RDP* ini meliputi metafora, simile, personifikasi, metonimi, dan sinekdoke (*pars pro toto* dan *totem pro parte*).

1) Metafora

Metafora adalah majas seperti simile, hanya saja tidak menggunakan kata-kata pembandingan seperti bagai, sebagai, laksana, seperti, dan sebagainya. Metafora itu melihat sesuatu dengan perantaraan benda yang lain (Becker dalam Pradpo (2000: 61-78). Menurut Altenbernd dan Lewis (1970: 15), metafora itu menyatakan sesuatu sebagai hal yang sama atau setaraf dengan hal lain, yang sesungguhnya tidaklah sama.

Metafora adalah salah satu wujud kreatif bahasa di dalam penerapan makna. Artinya, berdasarkan kata-kata yang telah dikenalnya dan berdasarkan keserupaan atau kemiripan referen, pemakai bahasa dapat memberi lambang baru pada referen tertentu, baik referen baru itu telah memiliki nama lambang (sebutan ataupun kata) maupun belum. Metafora terutama terdapat dalam karya sastra ataupun dalam bidang pemakaian lainnya (misalnya lawak). Metafora dapat memberi kesegaran dalam berbahasa, menghidupkan sesuatu yang sebenarnya tak bernyawa, menjauhkan kebosanan karena ketunggalnadaan (monoton), dan mengaktualkan sesuatu yang sebenarnya lumpuh (Subroto, 1996: 37).

Metafora ini merupakan bahasa figuratif yang paling mendasar dalam karya sastra, terlebih puisi (Cuddon, 1979: 275). Hal senada diungkapkan oleh Hawkes (1980: 1) bahwa "*metaphor is traditionally taken to be the most fundamental form of figurative language*". Lebih jauh Burton (1984: 109) menjelaskan, bahwa metafora merupakan wujud nyata pencitraan kata (*imagery*). Metafora mengidentifikasikan dua objek yang berbeda dan menyatukannya dalam pijaran imajinasi. Dalam hal ini metafora bertugas membangkitkan daya bayang yang terdapat dalam angan pembaca.

Menurut Subroto (1996: 38), metafora diciptakan terutama atas dasar keserupaan atau kemiripan antara dua referen. Referen pertama disebut tenor (*principle term*) dan yang kedua disebut wahana (*vehicle/ secondary term*) (lihat pula Pradopo, 2002: 66). Term pokok atau tenor menyebutkan hal yang dibandingkan, sedangkan term kedua atau *vehicle* menyebutkan hal yang untuk membandingkan. Dalam karya sastra, menurut Pradopo (2002: 66-67), sastrawan sering langsung menyebutkan term kedua, wahana (*vehicle*) tanpa menyebutkan term pokok (tenor). Metafora semacam itu disebut metafora implisit. Selain itu, ada metafora mati (*dead metaphor*), yakni metafora yang sudah klise hingga orang sudah lupa bahwa itu merupakan metafora, misalnya kaki gunung, lengan kursi, dan sebagainya.

Kesamaan atau kemiripan keduanya – tenor dan wahana-- merupakan terbentuknya metafora, yaitu tenor itu diperbandingkan atau dipersamakan/diidentifikasi sebagai wahana. Dapat pula dinyatakan bahwa metafora adalah suatu perbandingan langsung karena kesamaan, baik intuitif maupun nyata, antara dua referen tanpa kata pembandingan.

Faktor penting dalam keefektifan metafora adalah jarak antara tenor dan wahana. Bila jarak antara tenor dan wahana dekat, keserupaannya begitu nyata, maka metafora itu berkualitas kurang ekspresif, kurang efektif. Sebaliknya apabila keserupaan antara tenor dan wahana kurang begitu nyata, maka metafora itu mempunyai kekuatan yang ekspresif (Subroto, 1996: 39).

Klasifikasi Metafora

Metafora dapat diklasifikasi menjadi beberapa macam sesuai dengan tinjauannya. Ditinjau dari aspek budaya, metafora dapat dibagi menjadi dua yakni metafora universal dan metafora yang terikat budaya (Wahab, 1995: 85).

(1) Metafora Universal

Yang dimaksud dengan metafora universal adalah metafora yang memiliki medan semantik yang sama bagi sebagian besar budaya di dunia, baik lambang kias maupun makna yang dimaksudkan. Metafora universal ini berlandaskan pada pemikiran bahwa semua bahasa memiliki sejumlah sifat yang sama dan mampu menampilkan contoh skema organisasi yang sifatnya mendasar. Karena itu, metafora bahasa tertentu, Jawa misalnya, dianggap memiliki ciri universal jika medan semantik lambang dan makna yang dikandungnya sama untuk semua bahasa.

Untuk menggambarkan medan semantik yang sifatnya universal yang terdapat dalam metafora (bahasa) Jawa, kita dapat mengacu pada sistematika yang telah diusulkan oleh Michael C. Haley (dalam Ching et al (Ed.), 1980: 139-154). Haley menempatkan suatu topografi yang luas tentang kategori semantik sebagai suatu hierarki yang mencerminkan ruang persepsi manusia. Karena itu, hierarki model Haley ini dapat dipakai untuk memetakan hubungan yang sistematis antara lambang yang dipakai dalam metafora dengan makna yang dimaksudkan. Model hierarki yang diusulkan Haley (dalam Wahab, 1995: 86) itu dilukiskan dalam urutan demikian:

Keadaan (*Being*)
 Kosmos (*Cosmos*)
 Energi (*Energetic*)
 Substansi (*Substantial*)
 Terrestrial (*Terrestrial*)
 Objek (*Objective*)
 Kehidupan (*Living*)
 Bernyawa (*Animate*)
 Manusia (*Human*)

Menurut Haley, setiap kategori harus dihayati sebagai sub-kategori yang ada di atasnya. Itu berarti bahwa kategori *human* merupakan sub-kategori *animate*; *animate* merupakan sub-kategori *living*; *living* merupakan sub-kategori *objective*, demikian seterusnya sampai pada kategori yang teratas, yakni *being*.

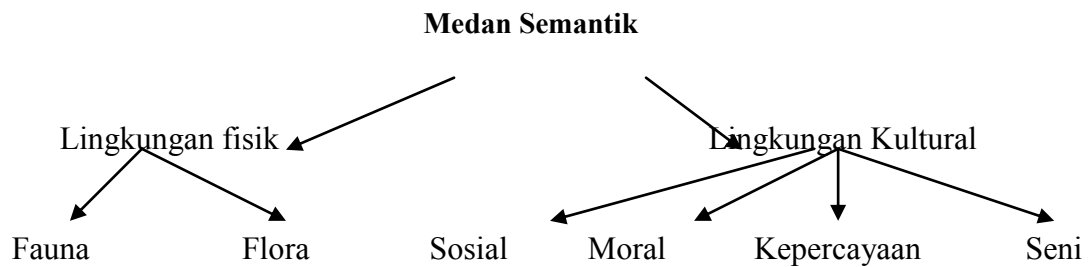
(2) Metafora Terikat Budaya

Yang dimaksud dengan metafora yang terikat oleh budaya ialah metafora yang medan semantik untuk lambang dan maknanya terbatas pada satu budaya saja, dalam hal ini budaya Jawa, misalnya. Adapun dasar pemikiran yang melandasi metafora yang terikat oleh budaya adalah keyakinan pada kenyataan bahwa penutur satu bahasa mempunyai lingkungan fisik dan pengalaman kultural yang khusus dimiliki sendiri, tidak dimiliki oleh penutur dari budaya lain. Dengan demikian kriteria yang dipakai untuk menentukan metafora yang terikat oleh budaya itu juga terbatas pada lingkungan fisik dan pengalaman kultural yang khas dimiliki oleh penutur asli bahasa Jawa saja.

Berdasarkan kriteria tegori medan semantik lambang metafora Jawa yang terikat oleh budata Jawa dapat dilukiskan sebagai bagan berikut.

Bagan 3

Medan Semantik Lambang Metafora



Pada diagram tersebut terlihat bahwa medan semantik lambang metaforis terbatas pada fauna dan flora, karena kedua lingkungan ini sangat bergantung pada iklim geografis tempat kelompok manusia dengan budaya tertentu tinggal. Dengan demikian, persepsi manusia dari kelompok tertentu dengan budaya tertentu itu terhadap lingkungannya (flora dan fauna) berbeda satu kelompok manusia dengan kelompok manusia lainnya. Selain itu, karena pengalaman budaya manusia itu sangat luas, dalam studi metafora dibatasi pada pengalaman sosial, moral, kepercayaan, dan seni saja.

Pembaca yang tidak mempunyai latar belakang budaya Jawa dapat saja mencari makna metafora Jawa yang sifatnya universal, asalkan ia dapat mencari arti kata yang dipakai sebagai simbol, misalnya dari kamus. Sebaliknya, tidak demikian halnya dengan metafora yang terikat oleh budaya Jawa sendiri. Mengenal kosakata yang dipakai sebagai simbol metafora berikut makna langsung dari kata-kata yang dipakai sebagai simbol itu tidak cukup menjamin pembaca mampu memahami metafora kelompok ini, karena penafsiran yang kaya makna terhadap metafora yang terikat oleh budaya itu tidak sekedar mengetahui makna langsung simbol yang dipakai. Pembaca harus pula cermat dan paham terhadap keterlibatan aspek-aspek lain seperti asosiasi budaya, norma dan pranata sosial, etika moral, keyakinan, mitos, tradisi, dan aspek-aspek lain yang memungkinkan terciptanya metafora itu.

Setiap budaya memiliki metafora yang terikat oleh budaya itu. Hal ini dapat dipahami mengingat bahwa jika manusia dipisahkan oleh ruang dan waktu, maka bahasanya pun akan berbeda. Bahasa merupakan faktor pembeda tingkah laku sosial yang sangat tampak seperti halnya dengan faktor sosial lainnya, sebab bahasa dipelajari oleh anak-anak sejak kecil. Anak tidak dapat langsung berbicara begitu saja. Ia mesti belajar bahasa, bahasa apa pun yang ada di sekitarnya. Namun, dalam belajar bahasa anak tidak seperti robot, merekam apa yang didengarnya dan mengeluarkannya kembali tepat seperti yang telah direkamnya. Daya kreativitas anak menyebabkan ia

mengembangkan apa yang pernah didengar, sehingga apa yang diciptakan dalam berbahasa tidak sama dengan apa yang pernah ditangkapnya. Tiap anak akan memiliki simpanan kekayaan dan daya kreasi sendiri sesuai dengan kemampuan masing-masing. Seperti halnya individu, kelompok sosial yang berbeda mungkin saja memiliki khasanah bahasa tersendiri yang tidak dimiliki oleh kelompok sosial lainnya. Artinya, karena penutur bahasa yang berbeda hidup di atas geografis dan waktu yang berbeda serta budaya yang berbeda pula, maka mereka akan memiliki pengalaman hidup yang tidak sama dengan pengalaman yang dimiliki penutur bahasa lain. Linguis tidak dapat memungkiri hal itu, termasuk fenomena penciptaan metafora.

Perkembangan Makna Metafora

Menurut Leech (1977), makna suatu kata dapat dilihat dari sudut perkembangannya dalam masyarakat berdasarkan waktu baik secara sinkronis maupun diakronis. Metafora yang mengandung makna majasi juga melalui perkembangan makna itu.

Perkembangan Makna Majas secara Sinkronis

Metafora dalam perkembangannya pada kurun waktu tertentu mungkin tetap (*fixed*). Mac Cormac (1985: 183-185) membedakan dua makna ungkapan majasi, yakni (1) makna bahasa (*language meaning*) dan (2) makna budaya (*cultural meaning*).

(1) Makna Bahasa

Kata dikatakan mengandung makna bahasa jika makna kata itu dapat diperikan secara kebahasaan; artinya pertimbangan budaya misalnya, berada di luar jangkauan kebahasaan. Makna bahasa dapat dibagi menjadi tiga yakni: (a) makna semantis, (b) makna ilokusioner, dan (c) makna kontekstual.

Makna **semantis** muncul dari asosiasi fitur semantik referen ungkapan majasi. Makna **Ilokusioner** mengandung pra-anggapan bahwa kata memiliki suatu arti, dan keyakinan bahwa pembicara dan pendengar berbagi pengalaman dan pengetahuan bersama untuk mencapai sesuatu yang dimaksudkan. Makna **kontekstual** mempertimbangkan interpretasi pragmatik mengenai makna ungkapan majasi yang mungkin dapat diterima oleh pembaca atau pendengar sesuai dengan konteks atau lingkungan tertentu.

(1) Makna Budaya

Suatu kata dikatakan mengandung makna budaya jika kata itu mencerminkan budaya masyarakat bahasa tempat kata tersebut digunakan. Karena budaya masyarakat berbeda-beda, maka kata yang sama mungkin berbeda pula dari satu budaya ke budaya lainnya (Larson, 1989: 142). Menurut Cohen (dalam MacCormac, 1985: 185), makna budaya terikat oleh tempat, yang oleh masyarakat di tempat itu, diberi makna yang penting artinya, lebih daripada sekedar sebagai alat komunikasi.

Perkembangan Makna Majas secara Diakronis

Makna majas secara diakronis berarti makna kata yang berhubungan dengan perkembangannya dari waktu ke waktu mungkin berubah (*changeable*). Konsekuensinya, metafora dapat dibedakan atas (1) metafora yang tak berdaya (*dead methapor*) dan (2) metafora yang berdaya (*live methapor*) (Fraser, 1979: 173).

(1) Metafora Tak Berdaya

Metafora dikatakan sudah tak berdaya atau usang, mati, jika makna harfiahnya tidak dapat dihubungkan (lagi) dengan makna majasinya (Keraf, 1982: 124; Traugott, 1985: 22).

(2) Metafora Berdaya

Metafora dikatakan berdaya atau hidup, jika makna harfiahnya dapat dihubungkan dengan makna majasinya. Oleh Traugott (1985: 22) metafora berdaya dibagi dua yakni (1) metafora **konvensional** dan (2) metafora **inovatif**.

Metafora konvensional menggunakan kata-kata yang sudah konvensional atau lazim dipakai dalam masyarakat. Adapun **metafora inovatif** adalah metafora yang kata-katanya merupakan bentukan baru dalam penciptaan majas.

2) Simile (Perbandingan)

Simile adalah majas yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan menggunakan kata-kata pembanding seperti: bagai, sebagai, bak, seperti, semisal, seumpama, laksana, ibarat, dan kata-kata pembanding lainnya. Simile ini merupakan majas yang paling sederhana dan paling banyak digunakan dalam karya sastra (Pradopo, 2000: 62).

3) Personifikasi

Majas ini mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, melihat, mendengar, dan sebagainya seperti manusia.

Personifikasi banyak dimanfaatkan para sastrawan sejak dulu hingga sekarang. Majas personifikasi membuat hidup lukisan, dan memberi kejelasan gambaran, memberi bayangan secara konkret (Pradopo, 2000: 75).

4) Metonimi

Metonimi atau majas pengganti nama adalah penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut (Altenbernd dan Lewis, 1970: 21).

5) Sinekdoki (*Synecdoche*)

Majas yang menyebutkan suatu bagian yang penting suatu hal atau benda untuk hal atau benda itu sendiri disebut sinekdoki (Altenbernd dan Lewis, 1970: 22). Sinekdoki dapat dibagi menjadi dua yakni (1) *pars pro toto* (sebagian untuk keseluruhan) dan (2) *totum ro parte* (keseluruhan untuk sebagian).

b. Idiom

Konstruksi dari unsur-unsur yang saling memilih, masing-masing anggota mempunyai makna yang ada hanya karena bersama yang lain disebut idiom. Idiom merupakan konstruksi yang maknanya tidak sama dengan gabungan makna anggota-anggotanya (Harimurti Kridalaksana, 1982: 62). Menurut Panuti Sudjiman (1984: 34), idiom adalah pengungkapan bahasa yang bercorak khas baik karena tata bahasanya maupun karena mempunyai makna yang tidak dapat dijabarkan dari makna unsur-unsurnya.

Senada dengan pendapat di atas, Suhendra Yusuf (1995: 118) mengartikan idiom sebagai kelompok kata yang mempunyai makna khas serta tidak sama dengan makna kata per katanya. Jadi, idiom mempunyai kekhasan bentuk dan makna di dalam kebahasaan yang tidak dapat diterjemahkan secara harfiah. Misalnya: kambing hitam, panjang tangan, kupu-kupu malam.

c. Peribahasa (*Saying, Proverb*)

Peribahasa berasal dari kata "peri", hal dan "bahasa" yang berarti alat untuk menyampaikan maksud. Peribahasa kemudian berarti berbahasa dengan bahasa kias. (Ebnusugiho, 1977: 22). Menurut Harimurti Kridalaksana (1982: 131; Suhendra Yusuf, 1995: 217), peribahasa ialah kalimat atau penggalan kalimat yang telah membeku bentuk, makna, dan fungsinya dalam masyarakat, bersifat turun-temurun, dipergunakan

untuk penghias karangan atau percakapan, penguat maksud karanan, pemberi nasihat, pengajaran atau pedoman hidup. Sudjiman (1984: 58) menyatakan bahwa peribahasa dikatakan sebagai ungkapan yang ringkas padat yang berisi kebenaran yang wajar, prinsip hidup, atau aturan tingkah laku. Peribahasa mencakup bidal, pepatah, perumpamaan, ibarat, dan pemeo.

Adapun tujuan orang "berperibahasa" adalah agar dapat meningkatkan pembicaraan, sehingga maksud dan tujuan pembicaraan yang panjang lebar itu, langsung pada inti maksud yang mudah ditangkap oleh mitra bicara (Ebnusugih, 1977: 22). Misal: 'Banyak jalan menuju ke Roma'; 'Tak 'kan lari gunung dikejar'.

Peribahasa dalam bahasa Indonesia memiliki kedudukan yang peran yang penting karena memiliki makna yang dalam. Peribahasa merupakan pusaka budaya yang berharga, bukan saja ditinjau dari segi nilai edukatifnya melainkan pula nilai kulturalnya. Karakteristik peribahasa pada umumnya adalah singkat, berisi kata-kata yang penting saja. Peribahasa memiliki pengaruh psikologis yang besar terhadap mitraticara jika ditujukan kepada seseorang atau kelompok jika dipakai dengan tepat sesuai dengan waktu dan tempat atau situasi dan kondisinya (Gandasudirja, 1982: 3).

Dengan peribahasa penutur akan dapat lebih tegas tetapi halus menyatakan maksud, pikiran dan perasaan kepada mitra bicara. Misalnya dengan pepatah seseorang dapat mengejek, mencemooh orang lain secara halus seakan-akan sambil lalu tetapi orang yang terkena merasa pedih perih lebih sakit daripada terkena sembilu.

Bentuk peribahasa itu merupakan penuturan yang sering diucapkan sehari-hari tetapi memiliki nilai estetik yang tinggi. Hal ini mengingat bahwa peribahasa itu kalimatnya ringkas tetapi dalam maknanya dan tajam maksud yang dikandungnya. Di dalam peribahasa biasanya terdapat kiasan yang tepat sesuai dengan alam pikiran, perasaan, dan budaya masyarakat yang memilikinya (Ebnusugih, 1977: 22).

Peribahasa menurut Harimurti Kridalaksana (1982: 131) mencakup pepatah, ibarat, bidal, perumpamaan, dan dan pemeo (lihat pula Suhendar Yusuf, 1995: 217; Ebnusugih, 1977: 26). Berikut akan dijelaskan satu persatu.

1) Pepatah

Pepatah ialah ungkapan yang mengandung kiasan tepat, kalimatnya menyatakan yang sebenarnya, tidak dapat disangkal lagi. Pepatah berguna untuk 'mematahkan' kata-kata atau perbuatan orang sehingga mitra bicara tidak dapat berkilah lagi. Misalnya:

Ketika ada kawan asyik menceritakan pengalaman, kepandaian atau keberaniannya, padahal teman itu hanya besar cakap saja, lalu mitra bicara mengatakan pepatah: 'Tong kosong nyaring bunyinya'; 'Pagar makan tanaman'.

2) Ibarat (*Simile*)

Perbandingan antara orang atau benda dengan hal-hal yang lain dengan mempergunakan kata bagai, ibarat, dan sebagainya. Misal: 'Ibarat nasi telah menjadi bubur'; 'Ibarat makan buah simalakama, dimakan mati ayah, tidak dimakan mati ibu'.

3) Bidal

Peribahasa yang berupa kalimat tak lengkap dan berisi nasihat atau pengajaran. Bidal berarti berkata terus terang dengan disertai kias. Misal: 'Biar lambat asal selamat'; 'Air jernih ikannya banyak'.

4) Perumpamaan

Peribahasa yang berisi perbandingan, terjadi dari maksud (yang tidak diungkapkan) dan perbandingan (yang diungkapkan) disebut perumpamaan. Perumpamaan melukiskan sesuatu hal, keadaan, benda dan lain-lain dengan sesuatu hal lain dengan maksud untuk memperjelas lukisan atau gambaran dalam uraian. Perumpamaan lazim berkias, sehingga biasanya terdiri atas dua kalimat. Seperti halnya metafora sebagai alat untuk mendorong imajinasi, perumpamaan untuk lebih memperjelas lukisan sesuatu. Misal: 'Ibarat bunga, sedap dipakai, layu dibuang'; 'Bicaranya bagai ayam tanpa kepala'.

5) Pemeo

Pemeo mempunyai arti: (1) Ungkapan yang tidak diketahui lagi pemulanya, yang suatu ketika banyak dipakai orang dan ditularkan dari mulut ke mulut. Pemeo ini kemudian hilang dan muncullah pemeo baru. Misal: 'Kasih deh lu!'; 'Salome: Satu lobang rame-rame'; 'Perek': perempuan eksperimen; 'Bete': bosan tulen; 'Kutilang dasi': kuning tinggi langsing dada berisi', (2) Ungkapan yang berisi sindiran, ejekan, atau olok-olok. Misal: 'Peraturan itu dibuat hanya untuk rakyat, tidak untuk pejabat'; bagi birokrat, 'Kalau bisa dipersulit mengapa dipermudah'; 'Maju tak gentar membela yang 'mbayar'' adalah prinsip bagi pengacara; 'HAKIM: Hubungi Aku Kalau Ingin Menang'.

5. Citraan

Citraan dalam karya sastra berperan penting untuk menimbulkan pembayangan imajinatif, membentuk gambaran mental, dan dapat membangkitkan pengalaman tertentu pada pembaca. Citraan kata (*imagery*) berasal dari bahasa Latin *imago* (*image*) dengan bentuk verbanya *imitari* (*to imitate*). Citraan dapat diartikan sebagai kata atau serangkaian kata yang dapat membentuk gambaran mental atau dapat membangkitkan pengalaman tertentu (Suminto A. Sayuti, 2000: 174). Menurut Pradopo (2000: 79), citraan adalah gambaran-gambaran dalam pikiran dan bahasa yang menggambarannya (lihat Altenbernd dan Lewis, 1970: 12).

Setiap gambaran pikiran disebut citra atau imaji (*image*). Gambaran pikiran itu adalah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai (lukisan) yang dihasilkan oleh penangkapan pembaca terhadap suatu objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan (yang bersangkutan). Berhubung dengan hal itu arti kata harus diketahui, mungkin juga berarti bahwa pembaca harus dapat mengingat sebuah pengalaman keindraan atas objek-objek yang disebutkan atau diterangkan (Altenbernd dan Lewis, 1970: 12).

Pencitraan kata merupakan penggambaran angan-angan dalam karya sastra. Sastrawan tidak hanya pencipta musik verbal, tetapi juga pencipta gambaran dalam kata-kata untuk mendeskripsikan sesuatu sehingga pembaca dapat melihat, merasakan, dan mendengarnya (Scott, 1980: 139). Penggambaran angan-angan tersebut untuk menimbulkan suasana yang khusus; membuat lebih hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta untuk menarik perhatian pembaca.

Setiap pengarang memiliki kekhasan dan keunikan tersendiri yang dapat membedakan pengarang satu dengan lainnya. Citraan dalam karya sastra dapat mencerminkan kekhasan individual pengarangnya. Salah satu bentuk penciptaan kerangka seni adalah pemakaian bahasa yang khas melalui citraan. Hal ini mudah dipahami mengingat sifat sastra adalah *framing* (penciptaan kerangka seni) di samping *disinterested contemplation* (kontemplasi objektif) dan *aesthetic distance* (jarak estetis) (Wellek & Warren (1993: 18). Dalam hal ini bahasa merupakan medium sastra, dan hubungan bahasa dengan sastra dinyatakan oleh Satoto (1995: 1) sebagai lingkaran bahasa yang diterobos oleh lingkaran sastra di berbagai wilayah bahasa. Di sinilah kekhasan dan keunikan bahasa personal pengarang adalah sarana bahasa untuk

mencitrakan pengalaman lahiriah dan batiniah pengarang. Dengan demikian, bagi pengarang, bahasa adalah alat untuk menggambarkan citraan yang berpijak pada pengalaman hidupnya yang istimewa.

Cuddon (1979: 316) menjelaskan bahwa citraan kata meliputi penggunaan bahasa untuk menggambarkan objek-objek, tindakan, perasaan, pikiran, ide, pernyataan, pikiran, dan setiap pengalaman indera yang istimewa.

Citraan kata banyak digunakan dalam karya sastra baik puisi, fiksi, maupun drama karena dapat menjadi daya tarik bagi indera melalui kata-kata. Seperti yang dikatakan Burton (1984: 97), bahwa citraan kata dalam karya sastra merupakan daya penarik indera melalui kata-kata yang mampu mengobarkan emosi dan intelektual pembaca. Dengan demikian, melalui indera ini emosi dan intelektualitas pembaca dapat dikobarkan dengan cepat.

Di tangan sastrawan yang baik, demikian Coombes (1980: 42-43), imaji itu segar dan hidup, berada pada puncak keindahannya untuk mengintensifkan, menjernihkan, memperkaya; sebuah imaji berhasil membantu pembaca merasakan pengalaman pengarang terhadap objek dan situasi yang dialaminya, memberi gambaran yang setepatnya, hidup, kuat, ekonomis, dan segera dapat kita rasakan dan dekat dengan hidup kita sendiri. Dalam konteks ini Altenbernd & Lewis (1970: 13) menyatakan bahwa citraan biasanya lebih mengingatkan kembali daripada membuat baru kesan pikiran, sehingga pembaca terlibat dalam kreasi puitis. Dengan citraan, pembaca akan mudah menanggapi hal-hal yang dalam pengalamannya telah tersedia simpanan imaji yang kaya.

Penciptaan citraan dalam karya sastra dilatarbelakangi oleh realitas bahwa pada dasarnya gagasan yang ingin dikemukakan kepada pembaca melalui karyanya itu banyak dan padat. Jika gagasan tersebut dikemukakan dengan cara biasa maka terasa tidak mampu untuk mempresentasikannya di samping cara biasa itu tidak menimbulkan daya tarik bagi pembaca. Dengan citraan yang beraneka ragam sastrawan dapat menyampaikan berbagai gagasan dengan lebih jelas dan mampu merangsang indra dan intelektualitas pembaca.

Adapun fungsi pemanfaatan citraan dalam karya sastra adalah untuk membuat (lebih) hidup gambaran dalam penginderaan dan pikiran, menarik perhatian, dan membangkitkan intelektualitas dan emosi pembaca dengan cepat. Oleh karena itu,

melalui pencitraan kata pengarang mengeksplorasi segenap potensi bahasa untuk menggambarkan objek-objek, tindakan, perasaan, pikiran, ide, pernyataan, pikiran, dan setiap pengalaman indera yang istimewa guna menimbulkan daya pikat bagi pembaca. Dalam aplikasinya, demikian Altenbrand (1970: 14), citraan merupakan salah satu sarana kepuhitan yang terutama dengan itu sebuah karya sastra akan mencapai sifat-sifat konkret, khusus, mengharukan, dan menyaran. Dengan kata lain, citraan menjadi alat penting bagi sastrawan untuk mencapai efek estetis.

Dalam karya sastra, citraan kata berfungsi membuat (lebih) hidup gambaran dalam penginderaan dan pikiran, menarik perhatian, membangkitkan intelektualitas dan emosi pembaca dengan cepat. Karena itu, pencitraan kata dapat melalui: (1) citraan penglihatan (*visual imagery*), (2) citraan pendengaran (*auditory imagery*), (3) citraan penciuman (*smell imagery*), (4) citraan pencecapan (*taste imagery*), (5) citraan gerak (*kinesthetic imagery*), (6) citraan intelektual (*intellectual imagery*), dan (7) citraan perabaan (*tactile thermal imagery*) (Brett, 1983: 22; Pradopo, 1993: 81-87; bandingkan Nurgiantoro, 1988: 304).

Berikut akan dipaparkan pengertian jenis-jenis citraan dan contohnya yang diduga produktif dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP*.

a. Citraan Penglihatan (*Visual Imagery*)

Citraan yang timbul oleh penglihatan disebut citraan penglihatan. Pelukisan karakter tokoh, misalnya keramahan, kemarahan, kegembiraan dan fisik (kecantikan, keseksian, keluwesan, ketrampilan, kejantanan, kekuatan, ketegapan), sering dikemukakan pengarang melalui citraan visual ini. Dalam karya sastra, selain pelukisan karakter tokoh cerita, citraan penglihatan ini juga sangat produktif dipakai oleh pengarang untuk melukiskan keadaan, tempat, pemandangan, atau bangunan, misalnya. Citraan visual itu mengusik indra penglihatan pembaca sehingga akan membangkitkan imajinasinya untuk memahami karya sastra. Perasaan estetis akan lebih mudah terangsang melalui citraan visual itu.

b. Citraan Pendengaran (*Auditory Imagery*)

Citraan pendengaran adalah citraan yang ditimbulkan oleh pendengaran. Di samping citraan penglihatan, citraan pendengaran juga produktif dipakai dalam karya sastra. Berbagai peristiwa dan pengalaman hidup yang berkaitan dengan pendengaran yang tersimpan dalam memori pembaca akan mudah bangkit dengan adanya citraan

audio. Pelukisan keadaan dengan citraan pendengaran akan mudah merangsang imaji pembaca yang kaya dalam pencapaian efek estetik.

c. Citraan Gerakan (*Movement Imagery/ Kinaesthetic*)

Citraan gerakan melukiskan sesuatu yang sesungguhnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak ataupun gambaran gerak pada umumnya. Citraan gerak dapat membuat sesuatu menjadi terasa hidup dan terasa menjadi dinamis. Citraan gerak sangat produktif dipakai dalam karya sastra karena mampu membangkitkan imaji pembaca. Melalui pelukisan gerak (kinestetik) imaji pembaca mudah sekali dibangkitkan mengingat di dalam pikiran pembaca tersedia imaji gerakan itu.

d. Citraan Perabaan (*Tactile/ Thermal Imagery*)

Citraan yang ditimbulkan melalui perabaan disebut citraan perabaan. Berbeda dengan citraan penglihatan dan pendengaran yang produktif, citraan perabaan agak sedikit dipakai oleh pengarang dalam karya sastra. Dalam fiksi citra perabaan terkadang dipakai untuk melukiskan keadaan emosional tokoh, misalnya.

Biasanya citraan perabaan digunakan untuk lebih menghidupkan imaji pembaca dalam memahami teks karya sastra sehingga timbul efek estetis.

e. Citraan Penciuman (*Smell Imagery*)

Jenis citraan penciuman jarang digunakan dibanding citraan yang lain. Citraan penciuman adalah pelukisan imajinasi yang diperoleh melalui pengalaman indera penciuman (Departemen Pendidikan Nasional, 2001: 74). Citraan penciuman dipakai pengarang untuk membangkitkan imaji pembaca dalam hal memperoleh pemahaman yang utuh atas teks sastra yang dibacanya melalui indera penciumannya. Citraan penciuman membantu pembaca dalam menghidupkan emosinya.

f. Citraan Pengecapan (*Taste Imagery*)

Jenis citraan yang juga jarang digunakan adalah citraan pengecapan. Citraan pengecapan adalah citraan yang ditimbulkan oleh pengalaman indera pengecapan dalam hal ini lidah. Jenis citraan pengecapan dalam karya sastra dipergunakan untuk menghidupkan imajinasi pembaca dalam hal-hal yang berkaitan dengan rasa di lidah atau membangkitkan selera makan. Dengan citraan ini pembaca akan lebih mudah

membayangkan bagaimana rasa sesuatu, makanan atau minuman misalnya yang diperoleh melalui lidah.

g. Citraan Intelektual (*Intellectual Imagery*)

Citraan yang dihasilkan melalui asosiasi-asosiasi intelektual disebut citraan intelektual. Guna menghidupkan imajinasi pembaca, pengarang memanfaatkan citraan intelektual. Dengan jenis citraan ini pengarang dapat membangkitkan imajinasi pembaca melalui asosiasi-asosiasi logika dan pemikiran. Membaca citraan jenis ini, maka intelektualitas pembaca menjadi terangsang sehingga timbul asosiasi-asosiasi pemikiran dalam dirinya. Berbagai pengalaman intelektual yang pernah dirasakannya dapat dihidupkan kembali dengan citraan intelektual. Jenis citraan ini termasuk sering digunakan dalam karya sastra guna merangsang intelektualitas pembaca.

Dalam aplikasinya, demikian Altenbernd (1970: 14), citraan merupakan salah satu sarana kepuhitan yang terutama dengan itu sebuah karya sastra akan mencapai sifat-sifat konkret, khusus, mengharukan, dan menyanan. Dengan kata lain, citraan menjadi alat penting bagi sastrawan untuk mencapai efek estetis. Oleh karena itu, menurut Pradopo (2002: 89), untuk menciptakan suasana khusus, kejelasan, dan memberi warna setempat (*local colour*) yang kuat, biasanya sastrawan menggunakan kesatuan citraan yang sesuai dengan lingkungan sosial budayanya dan gagasan yang dikemukakan dalam karya sastranya. Penggunaan citraan dalam *RDP* dinilai banyak kritikus sastra memiliki kekhasan dan keunggulan tersendiri seperti banyak penyair memanfaatkan citraan dalam puisi.

F. Novel Indonesia Mutakhir

1. Novel dan Unsur-unsurnya

Novel merupakan cerita fiksi, salah satu genre sastra di samping puisi dan drama. Novel adalah cerita 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 menyanan 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. Hasil penghayatan itu diungkapkannya melalui sarana fiksi atau prosa naratif yang bersifat imajinatif, namun biasanya mengandung kebenaran yang mendramatisasikan hubungan-hubungan antarmanusia.

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 menjadi media ekspresi pengarang bagi 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, Horatius (dalam 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 kita jumpai 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.

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 kajian 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 demikian, pendapat Stanton (1967) mengenai pembagian unsur fiksi menjadi tema, fakta, dan sarana cerita juga tidak ditinggalkan, terutama kaitannya dengan gaya bahasa sebagai sarana sastra.

2. Fenomena 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 (dicituskan oleh H.B. Jassin) hingga 1990-an, sastra Indonesia seolah-olah mengalami stagnasi karena tidak ada angkatan sastra baru. Padahal realitasnya 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.

Mencermati realitas itulah maka pengertian novel Indonesia mutakhir di sini lebih mengacu pada pandangan Budi 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 alienisme (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), Umar Kayam dalam novel *Para Priyayi* (1992), Ahmad Tohari dalam novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982, 1985, 1986), dan A.A. Navis dalam 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 (Budi Darma, dalam Aminuddin, 1990: 138). Karya sastra yang mengandung muatan sufisme, misalnya *Khutbah di Atas Bukit* (1976) karya Kuntowijoyo, *Godlob* (1974) dan *Adam Ma'rifat* (1982) karya Danarto.

Sastra bermuatan sejarah juga merupakan pengejawantahan dari arkitipal. Sejarah berdimensi nostalgia, sedangkan nostalgia dapat menjadi saudara kembar kerinduan arkitipal (Darma dalam Aminuddin (Ed), 1990: 138). Banyak sastra Indonesia yang mengangkat masalah sejarah, misalnya karya-karya Y.B. Mangunwijaya : *Burung-burung Manyar* (1981) dan trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982; 2003) karya Ahmad Tohari.

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 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, *RDP* dapat dikategorikan sebagai novel Indonesia mutakhir. *RDP* yang terbit pada dekade 1980-an mengandung gejala-gejala setidaknya meliputi kerinduan arkitipal dan sofistikasi.

G. Teori Strukturalisme Dinamik

Guna menganalisis unsur-unsur yang membangun *RDP* sebagai sebuah karya sastra, maka digunakan teori strukturalisme. Strukturalisme adalah doktrin yang menganggap objek studinya bukan sekedar sekumpulan unsur yang terpisah-pisah, melainkan suatu perpaduan unsur-unsur yang berkaitan satu dengan yang lain dan hanya dapat didefinisikan dalam hubungan dengan unsur-unsur lainnya dalam suatu keseluruhan. Semua doktrin yang menggunakan konsep struktur dan yang menghadapi objek studinya sebagai struktur, itulah strukturalisme. Ciri khas strukturalisme adalah totalitas dan saling berhubungan satu dengan lainnya (Piaget dalam Zaimar, 1991: 20).

Bagi Piaget (dalam Hawkes, 1978: 16), struktur sebagai jalinan unsur yang membentuk kesatuan dan keseluruhan dilandasi oleh tiga gagasan 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 tetapi dinamis. Untuk mempertahankan transformasinya, struktur tidak memerlukan bantuan di luar dirinya (bandingkan Pradopo, 2002: 502).

Menurut Stanton (1965: 11-35), struktur yang membangun fiksi termasuk novel dapat dibagi menjadi tiga, yakni fakta (*facts*), tema (*theme*), dan sarana sastra (*literary device*). Fakta cerita merupakan unsur fiksi yang secara faktual dapat dibayangkan eksistensinya dalam sebuah cerita, meliputi tokoh, alur, dan latar. 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 kemanusiaan dan 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, nada, simbolisme, dan ironi.

Tujuan analisis struktural adalah membongkar dan memaparkan secermat mungkin keterkaitan dan keterjalinan berbagai unsur yang secara bersama-sama membentuk makna (Teeuw, 1984: 135-136). 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.

Atas dasar pandangan itu, kaum strukturalis memandang wujud sebagai suatu keseluruhan yang utuh, yang setelah dianalisis ditemukan sebab-sebab keutuhan itu. Meskipun demikian struktur tersebut tidaklah statis sebagai konsekuensi manusia sebagai *homo significant*, yang terus-menerus ingin memberi makna kepada benda-benda dengan menciptakan suatu konteks yang baru (Barthes, 1973: 153).

Suatu wujud itu memiliki struktur, tetapi merupakan struktur yang baru yang dalam pembentukannya tidak terpisahkan dari struktur-struktur yang ada sebelumnya. Konsep pemahaman itulah yang kemudian disebut strukturalisme dinamik (Teeuw, 1984: 260). Munculnya struktur baru itu dari konteks konvensi menimbulkan atau memberikan efek kejutan, sedangkan bagi Goldman (1981: 40) merupakan hasil usaha manusia untuk mengubah dunia agar diperoleh keseimbangan yang lebih baik hubungannya dengan alam.

Strukturalisme dinamik adalah model semiotik yang memperlihatkan hubungan dinamik dan tegangan yang terus-menerus antara karya, pengarang, pembaca dan kesemestaan (Teeuw, 1984: 190; lihat Abrams, 1979: 8, 14, 21, 26). Berdasarkan prinsip strukturalisme dinamik itulah analisis struktur *RDP* dilakukan.

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. Berdasarkan prinsip strukturalisme dinamik itulah analisis struktur *RDP* akan dilakukan. Tujuan analisis karya sastra adalah mengungkapkan makna. Karena novel merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna sesuai dengan konvensi ketandaan, analisis struktur tidak dilepaskan dari analisis semiotik. Menurut Culler (1981: 5), ilmu sastra yang sejati harus bersifat semiotik, artinya menganggap sastra sebagai sistem tanda.

Proses pengungkapan makna karya sastra tidak berlangsung dengan mudah, sebab harus dilakukan dengan pembongkaran tanda (*decoding*) secara struktural. Karya sastra sering sekali mempermainkan atau mendobrak konvensi yang berlaku. Keasingan atau keanehan yang tampak itu haruslah diwajarkan kembali dengan cara menaturalisasikannya (Culler, 1975: 137). Dalam usaha mewajarkan keasingan untuk memperoleh signifikansi itulah berlangsung ketegangan estetis di dalam diri pembaca. Ketegangan itu dapat juga terjadi karena pengarang mempermainkan horison harapan pembaca.

H. Teori Semiotik

Banyak penulis sastra berkeyakinan 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 *synfunction*, yakni relasi sastra dengan unsur yang berada di luar sastra, dan *autofunction*, 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, sastra adalah tanda. Oleh karena itu analisis akan dilanjutkan dengan pendekatan Semiotik.

Pendekatan Semiotik 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 estetika (Mukarovsky, 1976: 3-4).

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.

Ahli Semiotik Peirce memusatkan perhatian pada fungsi tanda-tanda pada umumnya dengan 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. 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 merupakan ilmu tentang tanda atau ilmu yang mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut memiliki arti. Dalam pengertian ini ada dua konsep yang saling berkaitan yang dikemukakan oleh Saussure yakni "penanda" (*signifiant*: Pr.; *signifier*: Ing.), yang menandai, dan "petanda" (*signifie*: Pr.; *signified*: Ing.), yang ditandai (Bertens, dalam Chamamah-Soeratno, 1991: 18). Penanda (*signifier*) adalah aspek formal atau bunyi atau coretan pada tanda yang bermakna itu, yakni apa yang dikatakan atau yang ditulis atau dibaca. Petanda (*signified*) adalah aspek konseptual, yakni gambaran mental, pikiran atau konsep dari bahasa. 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 stilistika *RDP* dapat dipandang sebagai gejala semiotik atau sebagai tanda. Sebagai tanda, karya sastra mengacu kepada sesuatu di luar dirinya (Riffaterre, 1978: 1). Karya sastra sebagai dunia dalam kata bermediakan bahasa (Wellek dan Warren, 1989: 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 "penanda". Oleh karena itu, dasar

pemahaman stilistika *RDP* yang merupakan gejala semiotik adalah pandangan bahwa fenomena sastra dalam hal ini stilistika *RDP* merupakan dialektika antara teks dengan pembacanya dan antara teks dengan konteks penciptaannya (Riffaterre, 1978: 1).

Ahli semiotik Roland Barthes (1973: 193-195; lihat pula 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*). Barthes menyatakan bahwa mitos dapat berupa tulisan, reportase, film atau pertunjukan. Jadi, 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. Berpijak pada pandangan itu, Barthes mengutarakan mitos sebagai sistem semiotik. Menurutnya, mitologi adalah suatu fragmen dari ilmu tentang tanda yang luas, yakni semiotik. Semua semiotik mengacu pada dua istilah kunci, yakni penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*).

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 yang 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 yang kedua. Barthes memaparkan skema/ bagan tanda sebagai berikut.

Bagan 4

Sistem Tanda dalam Semiotik Roland Barthes

1. Penanda	2. Petanda
3. Tanda	
I. PENANDA	II. PETANDA
III. TANDA	

Tampak pada diagram di atas terdapat dua tataran, yakni tataran sistem tanda pertama dan tataran sistem tanda kedua. Pada tataran sistem tanda pertama, stilistika *RDP* membawa pembaca ke acuan ke luar dari novel *RDP*. Artinya, stilistika *RDP* menggayut pada acuan referensial. Pada tataran ini konsep yang berlaku adalah konsep mimesis Plato: stilistika *RDP* didudukkan pada gambaran tiruan dari realitas. Tentu ini tidak dikehendaki, sebab bagi Plato seni itu nilainya rendah (Teeuw, 1984: 220).

Guna memberi makna pada stilistika *RDP*, maka *RDP* 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 stilistika *RDP*, maka *RDP* 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 stilistika *RDP* 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*). Kemudian pada proses ketika tanda berubah menjadi penanda dalam kongkretisasi yang dilakukan pembaca, maka *stilistika RDP* 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 mengongkretkan stilistika *RDP*, yang berada dalam tegangan sistem komunikasi sastra. Dalam hal ini, tegangan antara stilistika *RDP*, dengan kesemestaan, sastrawan dan pembaca mendapat

perhatian penting. Hal ini didasarkan atas model semiotik Abrams (1981: 6) yang mempertimbangkan komponen pengarang, teks, pembaca dan kesemestaan.

Inilah landasan mendasar dalam kongkretisasi stilistika *RDP* karya Ahmad Tohari yakni hakikat keberadaannya dalam tegangan keempat komponen tersebut. Cara kerja itu akan digunakan dalam mendeskripsikan stilistika *RDP* pada bab IV yang akan mengarah pada signifikansi karya. Deskripsi stilistika *RDP* akan menyajikan berbagai keunikan dan kekhasan bahasa Tohari tetapi tidak dapat sampai pada pemaknaan karya. Adapun pada bab V berisi pembahasan temuan kajian yang merupakan pengungkapan makna dengan bantuan teori Semiotik.

H. 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 itu, *RDP* 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 intertekstual memandang teks sastra perlu dibaca dengan latar belakang teks-teks lain, dalam arti penciptaan dan pembacaan sastra tidak dapat dilakukan tanpa adanya 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 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: 44; Culler, 1981: 106). 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, 1976: 5). Karenanya, pemahama maknanya dipengaruhi oleh faktor-faktor yang melatari sosiobudaya pengarang dan juga pembacanya (bdk. Chamamah-Soeratno, 1991: 18). Karya sastra merupakan aktualisasi atau realisasi 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 penandaan partisipasinya dalam lingkup diskursif budaya. Kajian intertekstualitas 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 interteks bukan hanya masalah pengaruh atau saduran atau penjiplakan. Ia lebih jauh daripada itu. Bagi Kristeva (dalam Junus, 1988: 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). Hal ini 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 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 oleh Riffaterre (1978: 11-23) terhadap puisi Perancis. Riffaterre berkesimpulan, bahwa puisi Perancis akan dapat dipahami dengan 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 mirip dengan bahasa Jawa 'latar'. Karya yang diciptakan berdasarkan hipogram itu disebut sebagai karya **transformasi** karena

mentransformasikan hipogram itu. Hipogram itu tidak eskplisit, dan ketidakeksplicitan itu mungkin terjadi di luar kesengajaan pengarang karena pengenalannya dengan teks sebelumnya. Di sinilah tampak titik temu pandangan Teeuw dengan Barthes, bahwa teks dibangun atas kutipan-kutipan yang anonim namun sudah dibaca.

Junus (1988: 108-117) merumuskan hubungan intertekstual 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 itu, 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 terhadap karya sastra. Lebih dari itu intertekstualitas memainkan peran sangat penting dalam semiotik sastra.

I. Teori Resepsi Sastra

Istilah resepsi sastra berasal dari kata *rezeptionaesthetic*, yang dapat disamakan dengan *literary response* (penerimaan estetik) sesuai dengan *aesthetic of reception* (Junus, 1984: 2) dan disebut estetika resepsi oleh Pradopo (2002: 23).

Resepsi sastra dimaksudkan bagaimana pembaca memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya, sehingga dapat memberikan reaksi atau tanggapan terhadapnya. Reaksi tersebut bisa pasif (yaitu bagaimana pembaca dapat memahami karya itu) dan bisa aktif (yaitu bagaimana ia merealisasikan). Resepsi sastra berpandangan bahwa pada dasarnya karya sastra adalah polisemi. Tetapi bukan tidak mungkin seorang pembaca dalam suatu waktu tertentu hanya akan melihat satu "arti" saja. Atau mereka hanya memberikan tekanan pada satu "arti" tertentu dan

mengabaikan “arti” yang lainnya. Dengan demikian “arti” dikonkretkan dengan hubungan oleh khalayak (*audience*). Sesuai dengan pembawaan karya itu kepada khalayak, sehingga ia mempunyai akibat (*wirkung*) (Junus, 1984: 2).

Dalam resepsi sastra, atau estetika resepsi, pembaca berada di antara jalinan segi tiga, yaitu: pengarang, karya sastra, dan masyarakat pembaca. Pembaca adalah perhatian utama dalam teori estetika resepsi. Pembaca mempunyai peran aktif, bahkan merupakan kekuatan pembentuk sejarah (Jauss, 1974: 12). Metode estetika resepsi mendasarkan diri pada teori bahwa karya sastra itu sejak terbitnya selalu mendapat resepsi atau tanggapan para pembacanya (Pradopo, 2002: 23). Apresiasi pembaca pertama terhadap sebuah karya sastra, akan dilanjutkan dan diperkaya melalui resepsi-resepsi yang lebih lanjut dari generasi ke generasi. Dengan cara ini, makna historis karya sastra akan ditentukan dan nilai estetikanya akan terungkap (Jauss, 1974: 14).

Menurut Pradopo (2002: 23) dalam metode estetika resepsi, akan diteliti resepsi-resepsi setiap periode, yaitu tanggapan-tanggapan sebuah karya sastra oleh pembacanya. Tentu saja dalam hal ini yang dimaksudkan adalah pembaca yang cakap (bukan awam), yaitu para kritikus sastra dan para ahli sastra. Menurut Vodicka (dalam Pradopo, 2002: 23) pembaca cakap ini adalah para ahli sejarah dan ahli estetika serta para kritikus.

Vodicka (dalam Pradopo, 2002: 23) mengemukakan bahwa pendapat para ahli sastra, estetika, dan kritikus, tidak selalu sama mengenai norma tunggal yang benar semacam itu. Efek estetik karya sastra sebagai keseluruhan, begitu juga konkretisasinya, tunduk pada perubahan yang terus-menerus. Kekuatan sebuah karya sastra tergantung kepada kualitas yang dikandung secara potensial karya itu dalam masa perkembangan norma sastra. Jika karya sastra dinilai positif bahkan bila norma berubah, itu berarti bahwa karya sastra tersebut memiliki jangka hidup yang lebih panjang daripada sebuah karya yang efektivitas estetikanya habis dengan lenyapnya norma sastra pada masanya

Dengan demikian, kajian dengan metode estetika resepsi ini, menurut Segers (1978: 49; Pradopo, 2002: 24), ialah: (1) Merekonstruksi bermacam-macam konkretisasi sebuah karya sastra dalam masa sejarahnya, dan (2) Pengkajian hubungan di antara konkretisasi-konkretisasi itu di satu pihak, dan pengkajian hubungan di antara karya sastra dengan konteks historis yang memiliki konkretisasi itu di lain pihak.

Iser mengemukakan teori *Leerstellen*, tempat *kosong (blank) serta fungsinya dalam pemberian makna*. Tempat kosong ini akan mengaktifkan daya cipta pembaca

dan membentuk *Innerperspective*, perspektif dalam bagi sebuah teks; anasir-anasir yang masing-masing memainkan peran sebagai plot, pelaku, juru kisah, struktur waktu, oleh pembaca diintegrasikan menjadi perspektif total. Jadi dalam pendekatan ini, *Wirkung* diteliti dari segi teks, pengarahan pembaca oleh teks, yang melaksanakan potensi makna sesuai dengan kompetensi pembaca.

Rezeptiongeschichte adalah sebuah pendekatan yang khususnya memperhatikan resepsi karya sastra dalam rangka kesusasteraan, dalam keterlibatannya dengan karya lain, dengan horison harapan pembaca. Singkatnya, perwujudan karya sastra dalam rangka sistemik dan sejarah sastra oleh pembaca tertentu.

J. Kritik Holistik

Realitas sosial dan budaya selalu terikat oleh interaksi dialektis subjek dan objeknya. Realitas tersebut tidak mungkin dipisahkan dari kekhususan hubungan antar manusianya yang terlibat. Oleh karena itu, dalam bidang ilmu humaniora, menurut Eisner (dalam Sutopo, 1995: 6), kritik seni merupakan pendekatan yang sangat membantu dan melengkapi kegiatan kajian karena kekuatannya yang mampu menyajikan deskripsi dan interpretasi yang kaya dengan nilai-nilai hidup kemanusiaan. Dalam hal ini aktivitas kritik seni sangat diwarnai oleh pola pikir kualitatif yang tujuan utamanya bukanlah pembuktian suatu prediksi atau hipotesis melainkan pemahaman untuk menemukan makna kontekstual.

Sumber nilai setiap karya seni –dalam hal ini karya sastra– pada dasarnya berkaitan langsung dengan tiga komponen utama yang menunjang kehidupan seni dalam masyarakat, yakni (1) pengarang, (2) karya seni (sastra), dan (3) pembaca (Sutopo, 1995: 9). Tiga komponen tersebut saling berinteraksi dan menentukan nilai setiap karya sastra. Karena itu, untuk memperoleh pemahaman makna yang utuh, kajian karya sastra tidak meninggalkan salah satu dari ketiga komponen sumber nilai tersebut.

Akibat perbedaan pandangan mengenai sumber nilai yang paling penting tersebut timbullah pemihakan kritik sehingga muncullah tiga aliran, yakni: (1) kritik genetik atau historis, (2) kritik formalisme atau intrinsik, dan (3) kritik emosionalisme (Sutopo, 1995: 9). Aliran genetik mengungkapkan makna karya dengan menekankan pengkajian pada faktor pengarang dan latar sosial budayanya, yakni menjadikan sastrawan sebagai sumber informasi genetik. Aliran formalisme menekankan nilai pada karya sastra itu sendiri, dengan menjadikan karya sastra sebagai sumber informasi

objektif. Adapun aliran emosionalisme lebih menekankan makna karya pada emosi yang timbul dari hasil penghayatan pembacanya (afektif), yakni dengan menjadikan pembaca sebagai sumber informasi afektif.

Kritik yang hanya menekankan pada salah satu komponen kehidupan sastra mengakibatkan kepincangan dalam penilaian karya sastra. Sebab, ketiga komponen kehidupan sastra tersebut saling bertautan erat dan saling mendukung dalam menentukan makna karya sastra. Jadi, eksistensi ketiganya tidak dapat dipisah-pisahkan dan sebagai sumber nilai yang harus dianalisis secara utuh dalam mengungkapkan makna karya sastra. Pandangan demikian merupakan sintesis yang memadukan ketiga faktor --objektif, genetik, dan afektif-- dalam kesatuan makna karya sastra. Bentuk kritik seni (sastra) inilah yang disebut kritik holistik (Sutopo, 1995: 14).

Agak berbeda dengan kritik holistik yang menyatakan sumber nilai karya seni (sastra) pada tiga faktor yakni: (1) objektif (karya sastra), (2) genetik (pengarang), dan (3) afektif (pembaca), pendekatan dalam analisis karya sastra menurut Abrams (1979: 6-29), meliputi empat faktor yakni: (1) objektif (karya sastra), (2) ekspresif (pengarang), (3) mimetik (kesemestaan), dan (4) pragmatik (pembaca). Pada prinsipnya kedua pendekatan tersebut sebenarnya tidak berbeda. Hanya saja pada kritik holistik, faktor mimetik Abrams itu implisit dalam faktor genetik (sosiohistoris pengarang). Hal ini didasarkan pada alasan bahwa ketika menciptakan karya sastra pengarang menghadapi kehidupan sosial budaya dengan segala fenomenanya. Dengan daya kreasi dan imajinasinya, setelah melalui interpretasi dan kontemplasi, berbagai fenomena kehidupan sosial budaya tersebut direfleksikannya dalam karya sastra. Mengingat, karakteristik kritik holistik lentur dan terbuka serta selalu bersifat kontekstual.

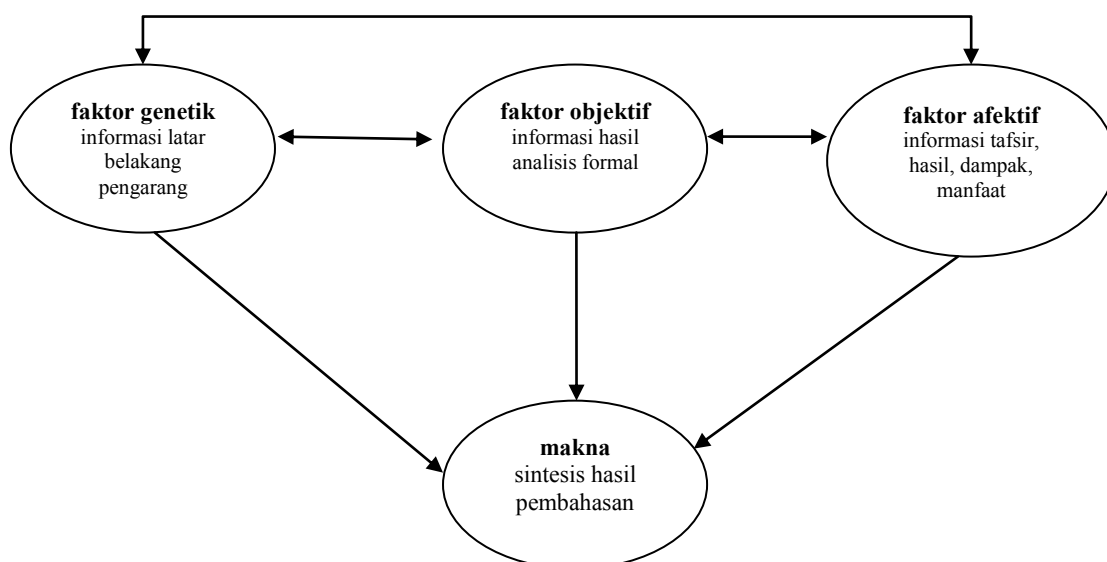
Dengan demikian, kajian stilistika *RDP* dengan pendekatan kritik holistik hakikatnya juga merujuk pendekatan model Abrams (1979: 6-29) yang menyarankan kajian karya sastra melalui empat pendekatan (objektif, ekspresif, mimetik, dan pragmatik). Hanya saja, unsur mimetik (Abrams) sudah termasuk dalam faktor genetik pada pendekatan kritik holistik.

Dalam proses kerjanya, pendekatan kritik holistik dilandasi oleh kerangka kerja dengan perspektif fenomenologis dan juga tafsir hermeneutik sehingga analisisnya bersifat induktif yang menjadi ciri khas kajian kualitatif. Oleh karena itu, setiap

simpulan akhir selalu dalam sifatnya yang terbuka untuk dapat diperbarui berdasarkan fenomena baru yang ditemukan kemudian, atau berubah dengan interpretasi baru.

Kritik holistik memiliki karakter lentur dan terbuka serta selalu bersifat kontekstual. Dalam sajian kritik holistik, maka yang tampak adalah tahap penampilan kritik yakni secara berurutan disajikan: (1) analisis formal (karya sastra), (2) deskripsi latar belakang (pengarang), (3) interpretasi (pembaca), dan (4) simpulan atau sintesis (Sutopo, 2006: 144). Agar lebih mudah dipahami, maka struktur kajian dengan pendekatan kritik holistik dapat digambarkan dalam bagan berikut.

Bagan 5
Alir Kajian dengan Pendekatan Kritik Holistik



K. Teori Hermeneutik

Untuk dapat mengkaji objek kajian dan data kajian, lebih-lebih untuk mengungkapkan makna secara inferensial, diperlukan pemahaman yang bersifat probabilistik dan spekulatif. Kesemuanya itu bergantung pada keluasan dan kedalaman pengetahuan, pandangan, dan wawasan penulis (Sutopo, 2002: 18-19; Sudaryanto, 2001: 4), sebagai instrumen kunci dalam kajian kualitatif. Oleh karena itu, untuk mendukung kajian ini digunakan teori Hermeneutik sebagai dasar yang akan mewarnai kajian.

Kata ‘hermeneutik’ berasal dari kata *hermeneuein* (Yunani) menjadi *hermeneutics* (Inggris) yang berarti “mengungkapkan pikiran-pikiran seseorang dalam kata-kata” (Hardiman, 2003: 37). Dengan kata lain, hermeneutik adalah sebuah upaya

untuk membuat sesuatu yang gelap, remang-remang, atau abstrak dalam suatu teks menjadi jelas atau terang. Sesuatu yang abstrak, dalam hal ini pikiran-pikiran, diterangkan ke dalam bentuk ungkapan yang jelas yakni dalam bentuk bahasa. Termasuk di dalamnya menerjemahkan kata asing atau kata daerah yang mungkin masih gelap atau abstrak ke dalam bahasa lain sehingga artinya menjadi lebih jelas. Sementara itu, pengungkapan pikiran ke dalam bahasa itu juga merupakan interpretasi tersendiri.

Meminjam istilah Smith (dalam Sutopo, 2002: 26), hermeneutik mengarahkan pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh penulis. Penulis melakukan interpretasi atas interpretasi yang telah dilakukan oleh pengarang terhadap situasi dan lingkungan kehidupannya sendiri. Karena sastra bermediumkan bahasa, dalam penafsiran maknanya tidak terlepas dari dimensi bahasa.

Teori hermeneutik mencakup tiga konsep utama, yakni: (1) konsep simbol dan kata-kata; (2) konsep interpretasi dan pemahaman; dan (3) konsep teks (E. Sumaryono, 1999: 196-111). Berikut deskripsi ketiga konsep dalam teori hermeneutik tersebut.

1. Konsep Simbol dan Kata

Kata juga sebuah simbol karena keduanya menghadirkan sesuatu yang lain. Pada dasarnya setiap kata bersifat konvensional dan tidak membawa maknanya sendiri secara langsung bagi pembaca atau pendengarnya (kecuali kata-kata onomatopik misalnya kata-kata yang melukiskan bunyi letusan pistol, ringkik kuda, bunyi tertawa manusia, dan sebagainya). Oleh karena itu, kata memiliki konotasi yang berbeda bergantung pada beberapa faktor (Sumaryono, 2003: 196).

Kata, tegasnya, bergantung pada penuturnya. Misalnya, kata 'awan' memiliki makna bermacam-macam bergantung pada penuturnya: penyair, pelukis, pencari kayu di hutan, petani, tukang batu, dan sebagainya. Makna kata dapat pula diturunkan dari konteks yang terapat dalam sebuah kalimat namun konteks juga bermacam-macam menurut zamannya. Oleh karena itu, istilah atau kata memiliki makna ganda bergantung pada tradisi atau kebudayaan tempat istilah atau kata itu hidup.

Menurut Ricoeur (dalam Alan Montifioro, 1983: 192), setiap kata adalah simbol. Kata-kata penuh dengan makna dan intensi yang tersembunyi. Berdasarkan pandangan ini dia menyatakan bahwa tujuan hermeneutik adalah menghilangkan misteri yang terdapat dalam sebuah simbol dengan cara membuka selubung daya-daya yang belum diketahui dan tersembunyi di dalam simbol-simbol tersebut.

2. Konsep Interpretasi dan Pemahaman

Setiap penafsir harus mampu membedakan antara pemahaman, penjelasan, dan interpretasi. Penafsir harus dapat membuat sirkularitas ketiganya secara berkelindan sehingga ketiganya saling terkait satu dengan lainnya. Dalam konteks ini Ricoeur (dalam Sumaryono, 2003: 110) menyatakan bahwa pemahaman, interpretasi, dan penjelasan pada hakikatnya semu belaka. Hal ini dapat dipahami karena tidak ada penafsir yang mau mendekati diri pada apa yang tersembunyi di balik teks jika ia tidak menghayati sendiri suasana makna yang dicarinya. Itulah sebabnya seorang penafsir harus menggumuli interpretasinya sendiri.

Dalam pemahaman kata sebagai simbol menurut Sumaryono (2003: 110-111) terdapat tiga langkah utama yang berlangsung dari 'penghayatan atas simbol-simbol' ke gagasan tentang 'berpikir dari simbol-simbol'. Pertama, adalah langkah simbolik atas pemahaman dari simbol ke simbol. Kedua, adalah pemberian makna oleh simbol serta penggalan yang cermat atas makna. Ketiga, adalah langkah filosofis yakni berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya.

3. Konsep Teks

Hermeneutik selalu berhubungan dengan kata tertulis sebagai kata yang diucapkan (Sumaryono, 2003: 107). Tugas hermeneutik adalah mencari daya dalam teks untuk memproyeksikannya keluar yang memungkinkan hal teks itu timbul ke permukaan di samping dinamika internal yang mengatur struktur kerja di dalam teks.

Sejalan dengan pandangan di atas, teks selalu berhubungan dengan masyarakat, tradisi, atau aliran yang hidup dalam macam-macam gagasan. Teks harus ditafsirkan dalam bahasa yang tidak pernah tanpa pengandaian dan pewarnaan dengan situasi pembaca sendiri dalam kurun waktu yang khusus. Oleh karena itu, penjelasan struktural cenderung objektif sedangkan pemahaman hermeneutik cenderung subjektif.

Teks merupakan korpus yang otonom (Ricoeur, 1985: 128). Artinya, teks memiliki kemandirian, totalitas yang berciri khas empat hal. (1) Dalam teks, makna yang terdapat pada 'apa yang dikatakan' terlepas dari proses pengungkapannya, sedangkan dalam bahasa lisan kedua proses itu tidak dapat dipisahkan. (2) Teks juga tidak lagi terikat kepada pembicara. Seperti bahasa lisan, apa yang dimaksudkan teks tidak lagi terikat dengan apa yang dimaksudkan penulis. (3) Sebuah teks tidak lagi terikat kepada konteks semula (*ostensive reference*). Teks tidak terikat pada konteks asli

pembicaraan. Apa yang ditunjuk teks adalah dunia imajiner yang dibangun oleh teks itu sendiri. (4) Teks tidak lagi terikat kepada audiens awal, seperti bahasa lisan terikat kepada pendengarnya.

Setiap teks sastra memiliki makna dari interpretasi pengarangnya. Karya sastra yang merupakan interpretasi pengarang atas lingkungan sosialnya dihadapi pembaca dan ditangkap dengan interpretasi pula. Meminjam istilah Gadamer (dalam Sutopo, 2002: 27), makna setiap karya (sastra) akan selalu diciptakan kembali oleh pembacanya, atau mendapatkan makna baru yang diciptakan oleh pembacanya. Pemaknaan karya (sastra) akan menjadi kaya nuansa yang bergantung pada keluasan wawasan dan kreativitas pembaca. Dalam istilah teori Resepsi Sastra, kedalaman dan keluasan makna karya sastra bergantung pada horison harapan pembaca. Makin dalam dan luas horison harapan pembaca, makin dalam dan luas pula makna karya sastra yang dapat diungkapkan.