SOSIOLOGI SASTRA

SEBUAH PENGANTAR RINGKAS

adan Bahasa
3
3 55
N

PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA
KEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



SOSIOLOGI SASTRA
SEBUAH PENGANTAR RINGKAS

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

Sapardi Djoko Damono

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1978



Hak Cipta pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA
Klasifikasi
301. 308 3
DAM
S
No. Induk : 89
Tgl. : 13-2-2012
Ttd. :

Editor
S. Effendi

Seri Bs 15

Buku ini semula merupakan salah satu naskah hasil Proyek Penelitian bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah 1975/1976.

Staf Inti Proyek: S. Effendi (Pemimpin), Zulkarnain (Bendaharawan), Farid Hadi (Sekretaris), Basuki Suhardi, Muhadjir, Lukman Ali, Djajanto Supraba, Sri Sukesi Adiwimarta (Para Asisten), Dr. Amran Halim dan Dr. Muljanto Sumardi (Konsultan).

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang digunakan atau diperbanyak dalam bentuk apapun tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali dalam pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Alamat penerbit: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jalan Diponegoro 82, Jakarta Pusat.

PRAKATA

Dalam rencana Pembangunan Lima Tahun Kedua (1974/75 — 1978/79) telah digariskan kebijaksanaan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional dalam berbagai seginya. Dalam kebijaksanaan ini, masalah kebahasaan dan kesastraan merupakan salah satu masalah kebudayaan nasional yang perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana sehingga tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah termasuk sastranya tercapai, yakni berkembangnya kemampuan menggunakan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dengan baik di kalangan masyarakat luas.

Untuk mencapai tujuan akhir ini, perlu dilakukan kegiatan kebahasaan dan kesastraan seperti (1) pembakuan ejaan, tata bahasa, dan peristilahan melalui penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, penyusunan berbagai kamus bahasa Indonesia dan bahasa daerah, penyusunan berbagai kamus istilah, dan penyusunan buku pedoman ejaan, pedoman tata bahasa, dan pedoman pembentukan istilah, (2) penyuluhan bahasa Indonesia melalui berbagai media massa, (3) penterjemahan karya kesusastraan daerah yang utama, kesusastraan dunia, dan karya kebahasaan yang penting ke dalam bahasa Indonesia, (4) pengembangan pusat informasi kebahasaan dan kesusastraan melalui penelitian, inventarisasi, perekaman, pendokumentasian, dan pembinaan jaringan informasi, dan (5) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang bahasa dan sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian bea siswa dan hadiah penghargaan.

Sebagai salah satu tindak lanjut kebijaksanaan tersebut, dibentuklah oleh pemerintah, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah pada Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (Proyek Penelitian Pusat) pada tahun 1974 dengan tugas mengadakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah dalam segala aspeknya, termasuk peristilahan dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan dan teknologi. Kemudian, mengingat luasnya masalah kebahasaan dan kesastraan yang perlu digarap dan luasnya daerah penelitian yang perlu dijangkau, mulai tahun 1976 proyek ini ditunjang oleh 10 proyek yang berlokasi di 10 propinsi, yaitu (1) Daerah Istimewa Aceh yang dikelola oleh Universitas Syiah Kuala, (2) Sumatra Barat yang dikelola oleh IKIP Padang, (3) Sumatra Selatan yang dikelola oleh Universitas Sriwijaya, (4) Kalimantan Selatan yang dikelola oleh Universitas Lambung Mangkurat, (5)

Sulawesi Selatan yang dikelola oleh IKIP dan Balai Penelitian Bahasa Ujungpandang, (6) Sulawesi Utara yang dikelola oleh Universitas Sam Ratulangi, (7) Bali yang dikelola oleh Universitas Udayana, (8) Jawa Barat yang dikelola oleh IKIP Bandung, (9) Daerah Istimewa Yogyakarta yang dikelola oleh Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, dan (10) Jawa Timur yang dikelola oleh IKIP Malang. Program kegiatan kesepuluh proyek di daerah ini merupakan bagian dari program kegiatan Proyek Penelitian Pusat di Jakarta yang disusun berdasarkan rencana induk Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pelaksanaan program proyek-proyek daerah dilakukan terutama oleh tenaga-tenaga perguruan tinggi di daerah yang bersangkutan berdasarkan pengarahan dan koordinasi dari Proyek Penelitian Pusat.

Setelah empat tahun berjalan, Proyek Penelitian Pusat menghasilkan lebih dari 200 naskah laporan penelitian tentang bahasa dan sastra dan lebih dari 25 naskah kamus istilah dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan dan teknologi. Dan setelah dua tahun bekerja, kesepuluh proyek di daerah menghasilkan 90 naskah laporan penelitian tentang berbagai aspek bahasa dan sastra daerah. Ratusan naskah ini tentulah tidak akan bermanfaat apabila hanya disimpan di gudang, tidak diterbitkan dan disebarkan di kalangan masyarakat luas.

Buku *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas* ini semula merupakan salah satu naskah laporan penelitian yang disusun oleh tim peneliti dari Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, dalam rangka kerja sama dengan Proyek Penelitian Pusat 1975/1976. Sesudah ditelaah dan diedit seperlunya, naskah tersebut diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dengan dana proyek tersebut dalam usaha penyebarluasan hasil penelitian di kalangan peneliti sastra, peminat sastra, dan masyarakat pada umumnya.

Akhirnya, kepada Drs. S. Effendi, Pemimpin Proyek Penelitian Pusat, beserta staf, tim peneliti, redaksi, dan semua pihak yang memungkinkan terlaksananya penerbitan buku ini kami sampaikan terima kasih tak terhingga.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat bagi usaha pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra di Indonesia.

Jakarta, Desember 1978

Prof. Dr. Amran Halim
Kepala Pusat Pembinaan
dan Pengembangan Bahasa

PENGANTAR

Buku ringkas ini dimaksudkan sebagai pengantar ke "Sosiologi Sastra", suatu pendekatan sastra yang memperhitungkan pentingnya hubungan yang ada antara sastra dan masyarakat. Mula-mula sekali karangan ini merupakan laporan penelitian sosiologi sastra Indonesia; dalam perkembangan selanjutnya beberapa rekan memberikan saran agar bagian-bagian yang menyangkut sastra Indonesia disimpan saja dahulu. Dengan demikian karangan ini diharapkan menjadi utuh sebagai suatu pengantar tentang sosiologi sastra, "disiplin" yang relatif baru yang kini sedang banyak dikembangkan di berbagai negara.

Sementara itu telaah sosiologis atas sastra Indonesia terus dilakukan; entah kapan pula hasilnya bisa diterbitkan. Dan buku ini sengaja sama sekali tidak menyinggung sastra Indonesia; ia hanya mencoba untuk menjelaskan beberapa teori, metode pendekatan, dan pelaksanaan yang pernah dilakukan orang di pelbagai negara. Dalam beberapa hal, terutama soal sejarah telaah sosiologis, penyusun mengikuti saja penjelasan Alan Swingewood, ahli sosiologi yang banyak menaruh minat terhadap perkembangan pendekatan ini. Dan seluruh buku ini pada dasarnya merupakan sekumpulan pikiran tentang sosiologi sastra, yang disusun sedemikian rupa agar bisa lebih mudah difahami.

Tak lain penyusun berharap agar buku ringkas ini ada manfaatnya juga bagi perkembangan kritik sastra di Indonesia.

Jakarta, 1977 Penyusun

UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terima kasih ini ditujukan kepada Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang telah memberikan kepercayaan kepada penyusun untuk mengerjakan buku singkat ini. Terima kasih juga disampaikan kepada rekan-rekan yang telah memberikan saran demi perbaikan buku ini: Pak Effendi, Pak Saleh, Pak Lukman, Pak Amran, Bung Dami, dan sederet nama lagi yang tak mungkin disebut satu demi satu.

Terima kasih juga disampaikan kepada Pak Benny dan Ayat yang selalu melayani pertanyaan tentang beberapa istilah linguistik. Dan tentunya juga untuk Ning, Anik, dan Iko yang suka menunggui suami dan ayah mereka bekerja.

Sapardi Djoko Damono

DAFTAR ISI

Prakata v
Pengantar vii
Ucapan Terima Kasih viii
Daftar Isi ix

1. Klasifikasi dan Bagan 1
2. Sosiologi dan Sastra 6
3. Pelopor Teori Sosial Sastra 14
4. Marxisme dan Sastra 23
5. Strukturalisme Genetik 37
6. Sastra, Politik, dan Ideologi 49
7. Pengarang, Buku, dan Pembaca 56

Kepustakaan 66

1. KLASIFIKASI DAN BAGAN

1.1 Karya sastra diciptakan oleh sastrawan untuk dinikmati, difahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Sastrawan itu sendiri adalah anggota masyarakat; ia terikat oleh status sosial tertentu. Sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium; bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial. Dalam pengertian ini, kehidupan mencakup hubungan antarmasyarakat, antara masyarakat dengan orang-seorang, antarmanusia, dan antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang. Bagaimanapun juga, peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang, yang sering menjadi bahan sastra, adalah pantulan hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakat.

Sederet pernyataan di atas menunjukkan bahwa sastra tidak jatuh begitu saja dari langit, bahwa hubungan yang ada antara sastrawan, sastra, dan masyarakat bukanlah sesuatu yang dicari-cari. Adalah sah apabila kita memasalahkan pengaruh timbal-balik antara ketiga unsur tersebut. Masalah itu lahir karena beberapa pertanyaan seperti "Apakah latar belakang sosial pengarang menentukan isi karangannya?" "Apakah dalam karya-karyanya si pengarang mewakili golongannya?" "Apakah karya sastra yang digemari masyarakat itu sudah dengan sendirinya tinggi mutunya?" "Sampai berapa jauhkah karya sastra mencerminkan keadaan jamannya?" "Apa pengaruh masyarakat yang semakin rumit organisasinya ini terhadap penulisan karya sastra?" "Apakah perkembangan bentuk dan isi karya sastra membuktikan bahwa sastrawan mengabdi kepada selera pembacanya?" dan sedaftar panjang pertanyaan lagi.

Kalimat pertama karangan ini menyuratkan bahwa sastra diciptakan untuk dinikmati, difahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Boleh dikatakan sastra muncul berdampingan dengan lembaga sosial tertentu — dalam masyarakat primitif, misalnya, kita sulit memisahkan sastra dari upacara keagamaan, ilmu gaib, pekerjaan sehari-hari, dan permainan; dalam jaman kita ini, pemisahan itu dapat dilakukan — meskipun tidak sepenuhnya. Dalam membaca sebuah novel atau sajak, kita masih bisa mendapatkan kenikmatan seperti yang didapatkan dari permainan. Kita pun mungkin bisa merasa lega sehabis membaca sebuah novel atau sajak yang bagus, seperti kalau sehabis mengikuti upacara keagamaan. Dan apabila kita mampu memahami pesan yang mungkin terselubung di dalam karya sastra, batin kita bisa lebih tetap dalam

menghadapi pekerjaan sehari-hari. Lebih jauh lagi, sastra bisa mengandung gagasan yang mungkin dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu—atau bahkan untuk mencetuskan peristiwa sosial tertentu.

1.2 Pendekatan terhadap sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan ini oleh beberapa penulis disebut sosiologi sastra. Istilah itu pada dasarnya tidak berbeda pengertiannya dengan sosiosastra, pendekatan sosiologis, atau pendekatan sosiokultural terhadap sastra. Sosiologi sastra dalam pengertian ini mencakup pelbagai pendekatan, masing-masing didasarkan pada sikap dan pandangan teoritis tertentu. Pendekatan yang dilakukan oleh para kritikus Rusia pengikut garis Lenin lain dengan yang diterapkan oleh sekelompok penulis Perancis yang meyakini gagasan tentang *littérature engagée;* berbeda pula pendekatan yang dipraktekkan oleh pemerintah komunis Cina di tahun 50-an atau yang dikerjakan oleh beberapa ahli sosiologi Amerika Serikat. Namun semua pendekatan tersebut menunjukkan satu kesamaan: perhatian terhadap sastra sebagai lembaga sosial, yang diciptakan oleh sastrawan—anggota masyarakat.

Sudah cukup banyak dilakukan telaah yang tercakup dalam sosiologi sastra, baik yang berupa buku maupun yang berupa tulisan lepas-lepas yang kemudian dikumpulkan dalam pelbagai bunga rampai. Dari sekian banyak bahan itu, dapat disimpulkan bahwa ada dua kecenderungan utama dalam telaah sosiologis terhadap sastra. Pertama, pendekatan yang berdasarkan pada anggapan bahwa sastra merupakan cermin proses sosial-ekonomis belaka. Pendekatan ini bergerak dari faktor-faktor di luar sastra untuk membicarakan sastra; sastra hanya berharga dalam hubungannya dengan faktor-faktor di luar sastra itu sendiri. Jelas bahwa dalam pendekatan ini teks sastra tidak dianggap utama, ia hanya merupakan *epiphenomenon* (gejala kedua). Kedua, pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Metode yang dipergunakan dalam sosiologi sastra ini adalah analisis teks untuk mengetahui strukturnya, untuk kemudian dipergunakan memahami lebih dalam lagi gejala sosial yang di luar sastra.

Buku ini bukan sebuah karangan yang mencoba menerapkan salah satu metode pendekatan tersebut, melainkan merupakan pengantar singkat ke arah sosiologi sastra, suatu "disiplin" yang boleh dikatakan masih muda. Jaman ini telah menampilkan masalah sosial yang semakin beragam dan rumit, salah satu di antaranya adalah peran sastra dalam masyarakat. Pengenalan terhadap sosiologi sastra ini

diharapkan dapat membantu kita dalam memahami cara-cara yang dilakukan pelbagai pihak dalam mendekati masalah itu.

1.3 Beberapa penulis telah mencoba untuk membuat klasifikasi masalah sosiologi sastra. Wellek dan Warren (1956 : 84) membuat klasifikasi yang singkatnya sebagai berikut: Pertama, sosiologi pengarang yang memasalahkan status sosial, ideologi sosial, dan lain-lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil sastra. Kedua, sosiologi karya sastra yang memasalahkan karya sastra itu sendiri; yang menjadi pokok penelaahan adalah apa yang tersirat dalam karya sastra dan apa yang menjadi tujuannya. Yang ketiga, sosiologi sastra yang memasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra. Oleh kedua penulis tersebut, sosiologi sastra dianggap sebagai pendekatan ekstrinsik—dengan pengertian yang agak negatif.

Klasifikasi di atas tidak banyak berbeda dengan bagan yang dibuat oleh Ian Watt (1964: 300 — 313) dalam eseinya yang berjudul "Literature an Society" — dengan catatan, pengertian yang dipergunakan Watt lebih positif. Esei itu membicarakan tentang hubungan timbalbalik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat, yang secara keseluruhan merupakan bagan seperti berikut ini.

Pertama, konteks sosial pengarang. Ini ada hubungannya dengan posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Dalam pokok ini termasuk juga faktor-faktor sosial yang bisa mempengaruhi si pengarang sebagai perseorangan di samping mempengaruhi isi karya sastranya. Yang terutama harus diteliti adalah (a) bagaimana si pengarang mendapatkan mata pencahariannya; apakah ia menerima bantuan dari pengayom (*patron*), atau dari masyarakat secara langsung, atau dari kerja rangkap, (b) profesionalisme dalam kepengarangan; sejauh mana pengarang itu menganggap pekerjaannya sebagai suatu profesi, dan (c) masyarakat apa yang dituju oleh pengarang; hubungan antara pengarang dan masyarakat dalam hal ini sangat penting, sebab sering didapati bahwa macam masyarakat yang dituju itu menentukan bentuk dan isi karya sastra.

Kedua, sastra sebagai cermin masyarakat: sampai sejauh mana sastra dapat dianggap sebagai mencerminkan keadaan masyarakat. Pengertian "cermin" di sini sangat kabur, dan oleh karenanya banyak disalahtafsirkan dan disalahgunakan. Yang terutama mendapat perhatian adalah: (a) Sastra mungkin tidak dapat dikatakan mencerminkan masyarakat pada waktu ia ditulis, sebab banyak ciri-ciri

masyarakat yang ditampilkan dalam karya sastra itu sudah tidak berlaku lagi pada waktu ia ditulis. (b) Sifat "lain dari yang lain" seorang pengarang sering mempengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya. (c) *Genre* sastra sering merupakan sikap sosial suatu kelompok tertentu, dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat. (d) Sastra yang berusaha untuk menampilkan keadaan masyarakat secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya sebagai cermin masyarkat. Demikian juga sebaliknya, karya yang sama sekali tidak dimaksudkan untuk menggambarkan masyarakat secara teliti barangkali masih dapat dipergunakan sebagai bahan untuk mengetahui keadaan masyarakat. Pandangan sosial pengarang harus diperhitungkan apabila kita menilai karya sastra sebagai cermin masyarakat.

Ketiga, fungsi sosial sastra. Di sini kita terlibat dalam pertanyaan-pertanyaan seperti "Sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial?", dan "Sampai berapa jauh nilai sastra dipengaruhi nilai sosial?" Dalam hubungan ini, ada tiga hal yang harus diperhatikan: (a) sudut pandangan ekstrim kaum Romantik, misalnya, menganggap bahwa sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi; dalam anggapan ini tercakup juga pendirian bahwa sastra harus berfungsi sebagai pembaharu dan perombak, (b) dari sudut lain dikatakan bahwa sastra bertugas sebagai penghibur belaka; dalam hal ini, gagasan "seni untuk seni" tak ada bedanya dengan praktek melariskan dagangan untuk mencapai *best seller,* dan (c) semacam kompromi dapat dicapai dengan meminjam sebuah slogan klasik: sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

Istilah pendekatan sosio-kultural terhadap sastra kita dapati dalam buku Grebstein* (1968 : 161 — 169). Setelah membicarakan secara singkat apa yang dilakukan para kritikus sosio-kultural, Grebstein membuat kesimpulan sebagai berikut:

(a) Karya sastra tidak dapat dipahami secara selengkap-lengkapnya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan atau peradaban yang telah menghasilkannya. Ia harus dipelajari dalam konteks yang seluas-luasnya, dan tidak hanya dirinya sendiri. Setiap karya sastra adalah hasil dari pengaruh timbal-balik yang rumit dari faktor-faktor sosial dan kultural, dan karya sastra itu sendiri merupakan obyek kultural yang rumit. Bagaimanapun, karya sastra bukanlah suatu gejala yang tersendiri.

(b) Gagasan yang ada dalam karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya: bahkan boleh dikatakan bahwa

bentuk dan teknik itu ditentukan oleh gagasan tersebut. Tak ada karya sastra besar yang diciptakan berdasarkan gagasan sepele dan dangkal; dalam pengertian ini sastra adalah kegiatan yang sungguh-sungguh.

(c) Setiap karya sastra yang bisa bertahan lama pada hakekatnya adalah suatu *moral,* baik dalam hubungannya dengan kebudayaan sumbernya maupun dalam hubungannya dengan orang-seorang. Karya sastra bukan merupakan *moral* dalam artinya yang sempit, yakni yang sesuai dengan suatu kode atau sistem tindak-tanduk tertentu, melainkan dalam pengertian bahwa ia terlibat dalam kehidupan dan menampilkan tanggapan evaluatif terhadapnya. Dengan demikian sastra adalah eksperimen *moral.*

(d) Masyarakat dapat mendekati karya sastra dari dua arah: pertama, sebagai suatu kekuatan atau faktor material istimewa, dan kedua, sebagai tradisi — yakni kecenderungan-kecenderungan spiritual maupun kultural yang bersifat kolektif. Bentuk dan isi karya sastra dengan demikian dapat mencerminkan perkembangan sosiologis, atau menunjukkan perubahan-perubahan yang halus dalam watak kultural.

(e) Kritik sastra seharusnya lebih dari sekedar perenungan estetis yang tanpa pamrih; ia harus melibatkan diri dalam suatu tujuan tertentu. Kritik adalah kegiatan penting yang harus mampu mempengaruhi penciptaan sastra—tidak dengan cara mendikte sastrawan agar memilih tema tertentu, misalnya, melainkan dengan menciptakan iklim tertentu yang bermanfaat bagi penciptaan seni besar.

(f) Kritikus bertanggung jawab baik kepada sastra masa silam maupun sastra masa datang. Dari sumber sastra yang sangat luas itu kritikus harus memilih yang sesuai untuk masa kini. Perhatiannya bukanlah seperti pengumpul benda kuno yang kerjanya hanya menyusun kembali, tetapi memberi penafsiran seperti yang dibutuhkan oleh masa kini. Dan karena setiap generasi membutuhkan pilihan yang berbeda-beda, tugas kritikus untuk menggali masa lalu tak ada habisnya.

Klasifikasi, bagan, dan kesimpulan di atas dimaksudkan sebagai pengenalan pendahuluan terhadap pokok-pokok masalah yang akan disampaikan secara lebih terperinci dalam bab-bab selanjutnya. Bab-bab itu akan menunjukkan bahwa masalah yang tercakup dalam sosiologi sastra sangat beragam dan rumit, namun betapa rumit beragamnya masalah itu, masing-masing dapat dikembalikan ke dalam salah satu pokok yang telah disuratkan di atas.

2. SOSIOLOGI DAN SASTRA

2.1 Secara singkat dapat dijelaskan bahwa sosiologi adalah telaah yang obyektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat; telaah tentang lembaga dan proses sosial. Sosiologi mencoba mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada. Dengan mempelajari lembaga-lembaga sosial dan segala masalah perekonomian, keagamaan, politik, dan lain-lain—yang kesemuanya itu merupakan struktur sosial—kita mendapatkan gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, tentang mekanisme sosialisasi, proses pembudayaan yang menempatkan anggota masyarakat di tempatnya masing-masing.

Apakah sosiologi suatu ilmu yang normatif? Pertanyaan ini antara lain diajukan oleh Daiches (1956 : 358 — 375). Sebenarnya pertanyaan itu sendiri sudah terlalu jauh, yakni menganggap sosiologi suatu ilmu; dan istilah *ilmu* itu sendiri bukannya sesuatu yang tidak kabur artinya dalam konteks itu. Namun sebaiknya hal ini diserahkan saja kepada para ahli sosiologi untuk memperdebatkannya.

Setidaknya kita sepakat bahwa penyelidikan yang dilakukan terhadap struktur masyarakat tertentu, dan penyelidikan tentang tindak-tanduk yang timbul dalam struktur tersebut, telah terbukti memberikan pengetahuan yang bermanfaat kepada kita. Lalu, apakah pengetahuan yang didapatkan itu dengan sendirinya menyediakan kriteria untuk menentukan sakit-tidaknya suatu masyarakat? Apakah seorang ahli sosiologi, dalam kemampuannya sebagai ahli sosiologi, dapat mengatakan kepada kita mana organisasi sosial yang lebih baik dari yang lain, atau mana tindak-tanduk sosial yang lebih buruk dari yang lain? Mungkin ia sendiri cenderung untuk mengatakan bahwa apa yang dilakukannya merupakan deskripsi saja, dan sama sekali tidak dimaksudkan sebagai penilaian.

Meskipun sosiologi boleh dianggap bukan suatu ilmu yang bersifat normatif, ia dapat memberikan pengetahuan yang dapat menimbulkan sikap normatif—kalau pengetahuan itu kita olah berdasarkan akal dan kecerdasan kita. Demikianlah, maka bagi setiap orang yang cerdas, sosiologi adalah ilmu yang normatif. Setiap orang yang cerdas bukanlah sekedar makhluk sosial yang pasif. Apabila ia menerima keterangan yang diberikan oleh ahli sosiologi, ia pun memberikan tanggapan yang sesuai dengan pandangannya yang bersifat etis, politis, dan sebagainya. Seorang yang cerdas akan selalu menyangkutkan hasil penelitian itu dengan status dan kebutuhan manusia sebagai manusia. Misalnya saja,

ia memberikan penafsiran etis terhadap data-data sosiologis tentang beberapa lembaga sosial; akibatnya ia bisa memberikan *penilaian* terhadap masing-masing lembaga yang diteliti itu. Kriteria penilaian tersebut jelas tidak didasarkan pada sosiologi itu sendiri, namun sosiologi selalu menyediakan data yang segera dapat ditafsirkannya berdasarkan pada ukuran baik-buruk dalam tindak-tanduk manusia. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sosiologi membutuhkan perlakuan yang normatif segera setelah ia lepas dari tangan para ahlinya —meskipun pada dasarnya ilmu itu sendiri tidak bersifat normatif.

2.2 Seperti halnya sosiologi, sastra berurusan dengan manusia dalam masyarakat: usaha manusia untuk menyesuaikan diri dan usahanya untuk mengubah masyarakat itu. Dalam hal isi, sesungguhnya sosiologi dan sastra berbagi masalah yang sama. Dengan demikian novel, *genre* utama sastra dalam jaman industri ini, dapat dianggap sebagai usaha untuk menciptakan kembali dunia sosial ini: hubungan manusia dengan keluarganya, lingkungannya, politik, negara, dan sebagainya. Dalam pengertian dokumenter murni, jelas tampak bahwa novel berurusan dengan tekstur sosial, ekonomi, dan politik—yang juga menjadi urusan sosiologi.

Perbedaan yang ada antara keduanya adalah bahwa sosiologi melakukan analisis ilmiah yang obyekif, sedangkan novel menyusup menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya. Adanya analisis ilmiah yang obyektif ini menyebabkan bahwa seandainya ada dua orang ahli sosiologi mengadakan penelitian atas satu masyarakat yang sama, hasil penerlitian itu besar kemungkinannya menunjukkan persamaan juga. Sedangkan seandainya ada dua orang novelis menulis tentang suatu masyarakat yang sama, hasilnya cenderung berbeda sebab cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya itu berbeda-beda menurut pandangan orang-seorang.

Karena persamaan obyek yang digarap, wajarlah kalau ada ahli yang meramalkan bahwa pada akhirnya nanti sosiologi akan dapat mengganti kedudukan novel. Pandangan serupa itu rupanya didorong oleh pesatnya perkembangan sosiologi sebagai disiplin di abad ini, di samping adanya ramalan kematian novel sebagai bentuk sastra. Di sini kita kita tidak akan memperbincangkan persoalan tersebut. Satu hal yang harus diingat adalah bahwa ada sesuatu yang unik di dalam novel, yang tidak bisa digantikan oleh sosiologi; oleh karenanya tampaknya keduanya memiliki kemungkinan yang sama untuk terus berkembang —dan mungkin untuk bekerja sama.

2.3 Meskipun sastra dan sosiologi bukanlah dua bidang yang sama sekali berbeda garapan, malahan dapat dikatakan saling melengkapi, nyatanya keduanya selama ini cenderung untuk terpisah-pisah. Beberapa ahli sosiologi sejak abad yang lalu telah mencoba menyinggung-nyinggung sastra, namun pada hakekatnya mereka masih menganggap sastra sekedar sebagai bahan untuk menyelidiki struktur sosial. Jaman kita ini telah menyaksikan perkembangan pesat sosiologi agama, sosiologi pendidikan, sosiologi politik, sosiologi ideologi—tetapi sosiologi sastra ternyata muncul sangat terlambat. Sampai saat ini harus diakui bahwa sosiologi sastra belum sepenuhnya merupakan suatu himpunan pengetahuan yang mapan. Barangkali kesulitannya terletak pada kenyataan bahwa yang dihadapi sosiologi sastra adalah unikum yang biasa didekati dengan cara yang sangat subyektif. Kebanyakan tulisan sosiologi sastra sangat buruk mutunya, setidak-tidaknya menurut Swingewood (1972 : 13). Karangan semacam itu biasanya tidak ilmiah, pandangan sosiologisnya sangat ketinggalan, dan sering hanya berisi hubungan-hubungan ngawur antara teks sastra dan sejarah sosial.

Bagi kritikus, sastra tampak sebagai suatu kegiatan yang dapat memenuhi kebutuhannya sendiri. Karya sastra harus didekati dari segi struktur dalam, metafora, penyusunan citra, ritme, dinamika alur, penokohan, dan lain-lain. Kalaupun "masyarakat luar" diperkenankan turut campur, hal itu hanya kadang-kadang saja—dan hanya sebagai latar belakang saja. Artinya, tidak boleh menentukan penilaian akhir. Mereka yang telah mengembangkan pendekatan tekstual terhadap sastra sama sekali menolak pandangan bahwa hal-hal yang bersifat ekstrinsik dapat membantu kita dalam mengungkapkan karya sastra.

Mereka itu tidak menghendaki campur tangan sosiologi, misalnya, sebab sosiologi tidak akan mampu menjelaskan aspek-aspek unik yang terdapat dalam karya sastra. Padahal sosiologi dapat memberikan penjelasan yang bermanfaat tentang sastra, dan bahkan dapat dikatakan bahwa tanpa sosiologi pemahaman kita tentang sastra belumlah lengkap. Harus diakui bahwa telaah sastra dan telaah sosial memerlukan metode dan orientasi yang berbeda-beda. Dan berdasarkan kenyataan inilah keberatan terhadap campur tangan sosiologi dalam telaah sastra diajukan.

Pendekatan sosiologi sastra yang paling banyak dilakukan saat ini menaruh perhatian yang besar terhadap aspek dokumenter sastra: landasannya adalah gagasan bahwa sastra merupakan cermin jamannya. Pandangan ini beranggapan bahwa sastra merupakan

cermin langsung dari pelbagai segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan lain-lain. Dalam hal ini, tugas ahli sosiologi sastra adalah menghubungkan pengalaman tokoh-tokoh khayali dan situasi ciptaan pengarang itu dengan keadaan sejarah yang merupakan asal-usulnya. Tema dan gaya yang ada dalam karya sastra, yang bersifat pribadi itu, harus diubah menjadi hal-hal yang sosial sifatnya.

Pendekatan ekstrinsik ini telah mendapat serangan pedas dan bertubi-tubi dari para kritikus sastra. Salah satu serangan itu dilancarkan oleh Wellek dan Warren (1956 : 82). Dikatakan bahwa biasanya masalah seputar "sastra dan masyarakat" bersifat sempit dan eksternal. Pertanyaan yang ditampilkannya biasanya mengenai hubungan sastra dan situasi sosial tertentu, sistim ekonomi, sosial, dan politik. Banyak usaha yang telah dilakukan untuk menggambarkan dan memberi batasan tentang pengaruh masyarakat terhadap karya sastra, dan untuk mengatur dan menentukan kedudukan sastra dalam masyarakat. Pendekatan sosiologis semacam itu terutama dilakukan oleh kritikus yang meyakini suatu filsafat sosial tertentu. Para kritikus Marxis, misalnya, tidak sekedar tertarik untuk meneliti hubungan antara sastra dan masyarakat; mereka bahkan telah memiliki dasar pandangan yang jelas tentang bagaimana seharusnya hubungan itu. Yang mereka lakukan sebenarnya bukanlah kritik sastra, melainkan "penghakiman" yang didasarkan atas kriteria etis dan politis yang sifatnya nonsastra. Kritikus semacam itu sulit dibedakan dari tukang propaganda.

Wellek dan Warren selanjutnya mengatakan bahwa tidaklah jelas pengertiannya apabila dikatakan bahwa sastra mencerminkan atau mengeskpresikan kehidupan. Memang sastrawan mengeksprsikan pengalaman dan pahamnya yang menyeluruh tentang kehidupan, tetapi jelas keliru kalau ia dianggap mengekspresikan kehidupan selengkap-lengkapnya. Dan kita pun menggunakan kriteria evaluatif tertentu apabila beranggapan bahwa sastrawan harus mewakili jaman dan masyarakatnya. Dan kata "mewakili" itu banyak disalahgunakan oleh para kritikus Marxis: kata itu diartikan sebagai "mewakili kaum proletar" atau "mewakili ideologi si kritikus".

Keberatan yang diajukan Wellek dan Warren di atas jelas didasarkan pada anggapan dan kesimpulan bahwa pendekatan sosiologis terhadap sastra bersifat sempit—sastra dilihat lewat kaca mata ideologis tertentu, dalam hal ini Marxisme. Mereka juga tidak percaya bahwa sastra dapat

ditelaah dengan menggunakan "masyarakat luar" sebagai ukuran dan sekaligus tujuannya.

Kritikus lain yang melancarkan serangan terhadap campur tangan sosiologi dalam kritik sastra adalah Daiches (1956 : 360 — 364). Pokok pertama yang ditampilkannya adalah hubungan antara data sosiologis dan kritikus sastra. Ia mengambil contoh masyarakat Inggris pada abad kedelapan belas. Kita andaikan saja para ahli sosiologi menyediakan data tentang struktur masyarakat Inggris abad kedelapan belas. Bagaimana cara seorang kritikus memanfaatkan data tersebut apabila ia ingin menulis kritik tentang esei-esei yang dimuat di majalah *Spectator* yang sangat terkenal pada abad itu? Dengan mudah data sosiologis tersebut dapat dihubungkan dengan tujuan sosial esei tersebut, atau dengan pemilihan pokok pembicaraan dalam karangan-karangan itu. Data itu juga dapat dipergunakan untuk menjelaskan mengapa anggota kelas menengah yang membeli majalah *Spectator* itu suka membaca; dan selanjutnya hal itu mungkin menunjukkan hubungan antara apa yang mereka baca dan mengapa mereka membaca.

Tetapi kemudian dapatkah kita menarik kesimpulan bahwa esei-esei itu tinggi nilainya karena telah mampu menjalankan fungsi sosialnya dengan efektif? Jelas dari contoh di aas bahwa jalan memintas dari sosiologi ke sastra tak dapat dibenarkan. Kalau seandainya kita menerima "jalan memintas" itu, kita harus mengakui juga bahwa buku *Uncle Tom's Cabin* karya Harriet Beecher Stowe itu jauh lebih bernilai dibanding dengan sandiwara *Hamlet* karya Shakespeare. Buku Stowe itu dianggap sebagai penyulut semangat segolongan orang Amerika dalam abad kesembilan belas yang ingin membebaskan negeri itu dari sistem perbudakan; sedangkan *Hamlet* kapan pun tidak pernah mampu menyebabkan peristiwa sosial yang berarti.

Selanjutnya Daiches mengatakan bahwa para ahli sosiologi dapat memberikan data tentang latar belakang sosial penciptaan puisi modern yang remang-remang itu, namun data itu sama sekali tidak dapat dihubungkan dengan nilai keremang-remangan puisi itu sendiri. Sebuah analogi dari ilmu kedokteran mungkin dapat lebih menjelaskan masalahnya: bakat luar biasa penyair Inggris John Keats berkembang sewaktu ia menderita penyakit tuberkulosis—sajak-sajak Keats buruk (seperti penyakitnya), atau tuberkulosisnya yang baik (seperti sajaknya).

Serangan Daiches tidak berhenti sampai di situ saja. Persoalan yang ditampilkannya kemudian adalah hubungan antara nilai sosiologis dan nilai sastra. Daiches beranggapan bahwa pendekatan sosiologis itu pada

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

hakikatnya merupakan pendekatan genetik: pertimbangan karya sastra dari segi pandangan asal-usulnya, baik yang bersifat sosial maupun individual—atau kedua-duanya. Dalam hal ini ia berpendapat bahwa nilai sosiologis (yang menjadi penyebab, asal-usul) tidak dapat dipindahkan ke sastra (yang menjadi akibat, hasil) tanpa perubahan apa-apa. Sebuah novel belum tentu bernilai buruk apabila ia diciptakan dalam suatu masyarakat yang buruk.

Para penganut pendekatan sosiologis terhadap sastra mungkin dapat menghasilkan prestasi tinggi dalam menunjukkan sebab-sebab terciptanya karya sastra, namun mereka itu adalah kritikus sastra yang gagal sebab tidak menilai karya sastra berdasarkan sastra. Mereka memindahkan pandangan tentang sebab-sebab sosial ke penilaian akibatnya. Daiches percaya bahwa ada kriteria penilaian karya sastra yang bersumber pada hakekat sastra itu sendiri. Untuk menjelaskan pandangannya itu, ia mengambil contoh hubungan antara nilai meja dengan kondisi pembuatannya.

Kita tahu meja seperti apa yang bagus. Mungkin kita beranggapan bahwa tukang kayu dapat menghasilkan meja yang lebih bagus dari meja buatan pabrik. Anggapan kita itu pasti berdasarkan pengetahuan tentang unsur-unsur yang ada pada meja itu sendiri. Kemudian kita bertanya, *mengapa* meja buatan pabrik itu buruk sedangkan meja yang dibuat tukang kayu bagus. Keterangan yang kita peroleh mengenai kondisi pembuatan meja itu sifatnya hanya pelengkap pengertian kita saja. Artinya, sejak semula kita telah berangkat dari kriteria yang bebas untuk menilai kebagusan meja. Kita tidak bisa mengatakan bahwa kejelekan meja itu disebabkan oleh cara pembuatannya di pabrik. Kita hanya bisa mengatakan bahwa kejelekan meja itu disebabkan oleh, misalnya, warna dan bahan dan bentuknya yang memang buruk. Untuk menentukan keburukan meja kita tidak usah keluar dari teori meja, tetapi kita boleh keluar dari teori itu agar dapat menjelaskan mengapa meja bentuknya buruk kalau dihasilkan dengan cara tertentu—dalam hal ini produksi secara besar-besaran.

Apabila seorang kritikus meja menganggap sebuah meja buruk setelah ia diberitahu bahwa meja itu dibuat di bawah kondisi yang tak disukainya, maka jelas bahwa ia tidak menilai meja itu sebagai meja, tetapi sebagai produk sosial. Dan kalau ia masih saja beranggapan bahwa telah menilai meja itu sebagai meja, jelas bahwa pikirannya kacau.

Memang kita sering harus mencari bantuan sejarawan sosial untuk menjawab apa sebenarnya karya seni itu. Sebelum kita menilai sesuatu,

kita terlebih dahulu harus mengetahui apa yang kita nilai itu sebenarnya: dan inilah hubungan antara sejarah (dan sosiologi) dan sastra. Hubungan antara pendekatan genetik dan pendekatan evaluatif. Apabila langkah pertama yang diambil seorang kritikus adalah mengetahui apa sesungguhnya karya yang ia hadapai itu, ahli sosiologi dapat membantunya mencarikan jawaban. Tetapi begitu si kritikus mendapatkan jawaban itu, ia harus menerapkan kriteria yang sesuai dengan hakikat yang ditelaahnya.

2.4 Penjelasan sikap Daiches di atas itu menunjukkan bahwa ia masih melihat adanya manfaat data sosiologis untuk kritik sastra. Sosiologi dapat membantu kritikus agar terhindar dari kekeliruan tentang hakikat karya sastra yang ditelaah. Bantuan itu berupa keterangan tentang fungsi karya sastra itu, atau tentang beberapa aspek sosial lain yang harus diketahui sebelum penelaahan dilakukan. Kritik sosiologis berfungsi deskriptif; dan karena deskripsi semacam itu penting untuk mendahului penilaian, maka kritik sosiologis dapat disebut sebagai pembantu kritik sastra. Patut dicatat bahwa bantuan serupa itu sering sangat menentukan.

Kritik sosiologis juga dapat mengembangkan pengetahuan kita dengan memberikan keterangan tentang, misalnya, mengapa beberapa kelemahan menjadi ciri khas periode tertentu—dengan catatan bahwa kelemahan sastra itu sepenuhnya ditentukan atas dasar ukuran sastra. Kalau seorang kritikus sastra menganggap suatu karya sastra tertentu bersifat sentimental, seorang sejarawan sosial dapat menjelaskan sebab-sebab sosial sentimentalitas tersebut. Dan kita pun dapat memahami persoalannya dengan lebih dalam.

Dalam hubungannya dengan kritik dan sosiologi, Daiches berpendapat bahwa kritik sosiologis paling bermanfaat apabila diterapkan pada prosa—dan kurang berhasil kalau diterapkan pada puisi lirik. Dalam kesusastraan Inggris, misalnya, novel banyak tergantung kepada apa yang dianggap penting oleh masyarakat. Yang dianggap penting itu adalah hal-hal yang dapat mengubah hubungan-hubungan sosial: cinta, perkawinan, pertengkaran dan perujukan, pencapaian atau pengguguran status sosial, dan sebagainya. Sedangkan puisi lirik cenderung untuk mengkomunikasikan pandangan perseorangan terhadap kenyataan.

2.5 Tentang hubungan antara sosiologi dan sastra, Swingewood (1972 : 15) mengetengahkan pandangan yang lebih positif. Ia tidak berpihak

pada pandangan yang menganggap sastra sebagai sekedar bahan sampingan saja. Diingatkannya bahwa dalam melakukan analisis sosiologis terhadap karya sastra, kritikus harus berhati-hati mengartikan slogan "sastra adalah cermin masyarakat". Selanjutnya diingatkannya bahwa slogan itu melupakan pengarang, kesadaran, dan tujuannya. Swingewood menyadari bahwa sastra diciptakan pengarang dengan menggunakan seperangkat peralatan tertentu, dan seandainya sastra memang merupakan cermin masyarakatnya, apakah pencerminan itu tidak rusak oleh penggunaan alat-alat sastra itu secara murni?

Pengarang besar tentu saja tidak sekedar menggambarkan dunia sosial secara mentah. Ia mengemban tugas yang mendesak: memainkan tokoh-tokoh ciptaannya itu dalam suatu situasi rekaan agar mencari "nasib" mereka sendiri—untuk selanjutnya menemukan nilai dan makna dalam dunia sosial. Sastra karya pengarang besar melukiskan kecemasan, harapan, dan aspirasi manusia; oleh karena itu barangkali ia merupakan salah satu barometer sosiologis yang paling efektif untuk mengukur tanggapan manusia terhadap kekuatan-kekuatan sosial. Dan karena sastra juga akan selalu mencerminkan nilai-nilai dan perasaan sosial, dapat diramalkan bahwa semakin sulit nantinya mengadakan analisis terhadap sastra sebagai cermin masyarakatnya sebab masyarkat semakin menjadi rumit. Dalam novel-novel yang ditulis pada abad kedelapan belas di Inggris mungkin masih dapat ditemukan gambaran masyarakat secara utuh; tetapi sementara masyarakat semakin berkembang dan struktur masyarakat semakin kompleks, dalam novel modern gambaran serupa itu sulit ditemukan. Kalaupun novel dikatakan mencerminkan struktur sosial, maka yang didapatkan di dalamnya adalah gambaran masalah masyarakat secara umum ditilik dari sudut lingkungan tertentu yang terbatas, yang berperan sebagai mikrokosmos sosial: lingkungan bangsawan, borjuis, seniman, intelektual, dan lain-lain.

Penjelasan di atas didasarkan pada anggapan bahwa pendekatan sosiologis terhadap sastra dapat dilaksanakan sebaik-baiknya asal si kritikus tidak melupakan dua hal: (a) peralatan sastra murni yang dipergunakan pengarang besar untuk menampilkan masa sosial dalam dunia rekaannya, dan (b) pengarang itu sendiri, lengkap dengan kesadaran dan tujuannya.

3. PELOPOR TEORI SOSIAL SASTRA

3.1 Teori sosial sastra sebenarnya sudah diketengahkan orang sejak sebelum Masehi. Sudah sewajarnya apabila sastra, yang pada awal perkembangan tidak bisa dipisahkan dari kegiatan sosial, dianggap sebagai unsur kebudayaan yang dapat mempengaruhi dan dipengaruhi masyarakatnya. Salah satu dokumen tertulis yang memuat "teori" sosial sastra adalah karya Plato, seorang filsuf Yunani yang hidup di abad kelima dan keempat sebelum Masehi. Bukunya yang berjudul *Ion* dan *Republik* menyinggung-nyinggung tentang hubungan yang ada antara sastra dan masyarakat. Teorinya tentang peran sastra dalam masyarakat terutama diungkapkannya dalam *Republik* Bab II dan X.

Sebenarnya karangan Plato itu tidak secara khusus memasalahkan sastra; *Republik* terutama ditulis untuk menggambarkan tentang masyarakat yang diidam-idamkan olehnya. Dan dalam hubungannya dengan pendidikan warga masyarakat yang diidamkannya itu, Plato menyinggung peran sastra dalam masyarakat. Dalam pembicaraannya itu Plato menggunakan kata "penyair" untuk "sastrawan" sebab pada jaman itu semua bentuk sastra ditulis dalam karya sastra puisi.

Menurut Plato, segala yang ada di dunia ini sebenarnya hanya merupakan tiruan dari kenyataan tertinggi yang berada di dunia gagasan. Dalam dunia gagasan itu ada satu manusia, dan semua manusia yang ada di dunia ini adalah tiruan dari manusia yang berada di dunia gagasan tersebut. Meja, pohon, anjing dan bunga yang ada di dunia ini sebenarnya hanyalah tiruan dari meja, pohon, anjing dan bunga yang berada di dunia gagasan. Penyair yang menggambarkan tentang pohon, misalnya, tidak dapat langsung membuat tiruan pohon yang berada di dunia gagasan; ia hanya dapat meniru pohon yang ada di dunia ini. Oleh karenanya, sajak yang dihasilkannya tidak lain merupakan tiruan dari barang tiruan. Dengan kata lain Plato mengatakan bahwa puisi membawa manusia semakin jauh dari kenyataan tertinggi. Secara tersirat dikatakannya bahwa sebenarnya pohon lebih dekat dengan kenyataan tertinggi dibanding dengan sajak tentang pohon. Nilai sajak itu pun tentunya lebih rendah dibandingkan dengan pohon, sebab justru semakin menjauhkan manusia dari kenyataan tertinggi.

Dalam teorinya itu juga disebut-sebut tentang tiga macam "seniman": pengguna, pembuat, dan peniru. Pengguna memberi petunjuk kepada pembuat tentang cara pembuatan sesuatu, yang kemudian ditiru oleh peniru. Dari urutan itu jelas bahwa yang tertinggi

nilainya menurut Plato adalah pengguna, yang nomor dua pembuat, dan nomor tiga peniru. Kita ambil contoh saja sebuah kursi. Di dalam pandangan Plato, orang yang menggunakan kursi itulah "seniman" yang paling penting; si pengguna ini bisa memberi petunjuk cara-cara pembuatan kursi kepada pembuat kursi. Dan si pembuat kursi ini dianggap sebagai "seniman" nomor dua. Sedangkan seniman yang menggambarkan atau melukis kursi menduduki tempat ketiga dalam urutan kepentingannya, sebab praktis dia sebenarnya tidak menciptakan sesuatu yang berguna—malah menjauhkan kita dari kursi sebenarnya (yang juga barang tiruan), dan lebih menjayuhkan kita lagi dari kenyataan tertinggi.

Bagian lain karangan Plato itu menjelaskan tentang pentingnya sastra bagi pendidikan anak. Pada jaman itu, puisi memegang peranan cukup penting dalam pendidikan. Plato beranggapan bahwa cerita-cerita yang beredar di masyarakat harus disensor terlebih dahulu sebelum disampaikan kepada anak-anak. Anak sebaiknya hanya menerima cerita yang tidak mengandung hal-hal yang mungkin bisa menyesatkannya. Kisah tentang pertempuran atau pertengkaran antara dewa-dewa, misalnya, sebaiknya disimpan saja untuk orang tua, sebab apabila cerita semacam itu disampaikan kepada anak, hasilnya bisa sangat negatif. Meskipun kebanyakan cerita semacam itu bersifat alegoris, tetapi Plato beranggapan bahwa anak belum bisa membedakan yang alegoris dari yang bukan. Berdasarkan pandangan itu Plato berkesimpulan bahwa banyak (bagian) kisah klasik, termasuk karya Homerus, harus ditarik dari peredaran.

Di samping beberapa pandangan di atas, Plato juga berkeyakinan bahwa setiap warga republik yang diidamkannya harus lebih banyak menggunakan pikiran sehatnya—dan bukan perasaan. Puisi menyuburkan perasaan, dan mengeringkan akal sehat. Oleh karenanya puisi tidak cocok bagi masyarakat berpikiran sehat yang menghuni negeri idamannya itu. Berdasarkan logika ini, puisi haruslah dijauhkan dari masyarakat. Penyair juga harus dijauhkan dari masyarakat, sebab pada dasarnya makhluk serupa itu tidak memberikan manfaat apa pun kepada masyarakat. Penyair hanya bisa meniru barang tiruan. Lebih baik menjadi yang ditiru itu daripada menciptakan barang tiruan. Lebih baik melakukan tindak kepahlawanan daripada hanya menggambarkan tentang tindak tersebut.

Jelas bahwa pandangan Plato tentang peran sastra dan sastrawan dalam masyarakat didasarkan pada kegunaan praktis saja. (Ingat tentang pandangannya tentang pengguna, pembuat, dan peniru.) Dan

pandangan ini agak aneh karena justru ditampilkan oleh seorang filsuf yang merasa yakin bahwa kenyataan tertinggi tidak berada di dunia ini, tetapi di dunia gagasan.

Meskipun teori filsuf ini kemudian dirobohkan oleh beberapa penulis sesudahnya, antara lain oleh Aristoteles yang hidup beberapa puluh tahun kemudian, Plato penting diingat sebagai salah seorang pemula yang menampilkan teori tentang hubungan sastra dan masyarakatnya. Juga harus diakui bahwa beberapa teori modern tentang hubungan sastra dan masyarakat masih ada kaitannya dengan beberapa pandangan dasar yang disodorkan oleh fisuf itu, antara lain yang menyangkut kecurigaaan terhadap sastrawan khususnya dan seniman umumnya.

3.2 Dalam teori Plato tentang peniruan itu sebenarnya tersimpul suatu pengertian tentang sastra sebagai cermin masyarakat. Pengertian ini mulai dikembangkan secara sungguh-sungguh di Eropah pada abad ketujuh belas dan delapan belas. Para penulis pada waktu itu memperbincangkan pengaruh lingkungan terhadap sastra. Salah satu pokok yang menarik dalam pembicaraan mereka itu adalah pendapat bahwa epik cocok untuk suatu macam masyarakat tertentu, yakni yang "masih kasar"—dan tidak begitu sesuai untuk masyarakat yang "sudah halus". Dari pandangan serupa ini jelas bahwa faktor lingkungan mulai dianggap penting bagi perkembangan sastra. Dan istilah "lingkungan" pada waktu itu diartikan sebagai himpunan faktor-faktor fisik terutama cuaca dan geografi, ditambah dengan hal-hal yang agak kabur pengertiannya seperti "watak bangsa" dan "kebebasan". Iklim biasanya dianggap sebagai faktor utama yang bisa menciptakan perangai bangsa; dan perangai inilah yang kemudian menghasilkan lembaga-lembaga sosial dan politik yang dapat mendorong atau menghalangi perkembangan sastra.

Tulisan-tulisan pada abad itu juga mengungkapkan pentingnya peran dokumenter sastra. Dalam hal ini, ada suatu pandangan yang dengan tegas menyatakan bahwa lakon adalah potret yang tepat dari tata cara dan tingkah laku orang-orang pada jaman naskah itu ditulis. Pandangan ini menyiratkan bahwa sastra bisa memegang peranan penting dalam penyusunan sejarah sosial. Dalam perkembangan selanjutnya, faktor-faktor geografis mendapatkan perhatian yang semakin besar dalam hubungan pengaruhnya terhadap perkembangan sastra.

Kritikus penting pertama yang menyusun teaori tentang pentingnya pengaruh faktor geografis terhadap sastra adalah Johann Gottfried von Herder. Di samping menulis kritik, Herder juga menulis puisi yang termasuk dalam periode klasik sastra Jerman. Gagasannya yang penting adalah penolakannya terhadap pandangan Kant tentang rasa keindahan. Kant beranggapan bahwa rasa keindahan hanya dapat ditimbulkan oleh suatu penilaian murni yang tanpa pamrih; sebaliknya Herder beranggapan bahwa setiap karya sastra berakar pada suatu lingkungan sosial dan geografis tertentu. Dalam lingkungan itulah karya tersebut menjalankan fungsinya yang khas, dan oleh karenanya tidak dibutuhkan penilaian atasnya. Pertanyaan penting yang selalu diajukan Herder adalah mengapa macam sastra tertentu dapat berkembang di suatu tempat tetapi tidak dapat berkembang di tempat lain. Kritikus yang hidup di paroh kedua abad kedelapan belas ini mencoba menjawab pertanyaan tersebut dengan menyebut-nyebut beberapa faktor seperti iklim, lanskap, ras, adat-sitiadat, dan kondisi politik. Hubungan antara faktor-faktor tersebut tidak begitu jelas digambarkan, dan hubungan yang pasti antara sastra dan masyarakat juga tidak pernah bisa dirumuskan dari tulisan-tulisannya. Malah dalam beberapa tulisannya tampak bahwa Herder menggunakan sejarah sebagai acuan untuk mengganalisis sastra; lebih jauh lagi sastra dipergunakannya sebagai alat untuk memahami sejarah.

Herder juga sering menyebut-nyebut tentang adanya hubungan sebab musabab antara sastra dengan "jiwa jaman" dan "jiwa bangsa"; sayang sekali kedua istilah tersebut tidak mendukung arti yang jelas.

Kritikus lain yang menghubungkan sastra dengan iklim, geografi, dan lingkungan sosial adalah Madame de Staël; wanita Perancis ini lahir tahun 1766 dan meninggal tahun 1817. Ia menulis novel, buku sejarah, dan kritik; bukunya yang paling banyak mendapat perhatian adalah *De la littērature considerēe dans ses rapports avec les institutions sociales.* Dari judulnya tampak bahwa Madame de Staël mencoba untuk membicarakan hubungan yang ada antara sastra dan lembaga-lembaga sosial. Maksud utamanya adalah untuk membicarakan pengaruh agama, adat istiadat, dan hukum terhadap sastra. Dalam pengertiannya sastra adalah segala tulisan yang melibatkan penggunaan pikiran, kecuali ilmu fisika.

Metafisika dan fiksi dihubungkannya dengan berbagai faktor ter-utama iklim. Berdasarkan pandangan itu, di Eropah terdapat dua macam sastra: Sastra Utara dan Sastra Selatan. Sesuai dengan keadaan buminya yang kasar dan langitnya yang senantiasa kelam, Sastra Utara

bersifat pemurung. Bangsa-bangsa yang mendiami Eropah Utara suka murung dan merenung, sastranya bersuasana sedih. Sebaliknya, sastra Eropah Selatan bersuasana lebih cerah sebab daerah itu sejuk, penuh hutan lebat dan alir sungai yang jernih.

Menurut kritikus wanita ini, iklim bukan satu-satunya faktor yang mempengaruhi sastra. Ia juga menyatakan bahwa sifat-sifat bangsa penting sekali peranannya dalam perkembangan sastra di suatu daerah; sifat-sifat bangsa ini ditentukan oleh hubungan saling mempengaruhi yang rumit antara berbagai lembaga sosial seperti agama, hukum, dan politik. Dalam pembicaraan ini ia menyebutkan bahwa di Italia novel tidak berkembang sebab di negeri itu orang-orang terlampau jangak dan tidak menghargai wanita. Menurut Madame de Staël bentuk novel hanya bisa berkembang di dalam masyarakat yang memberikan status cukup tinggi kepada wanita, dan yang menaruh perhatian besar terhadap kehidupan pribadi. Di negeri Inggris, misalnya, novel berkembang dengan baik sebab di sana wanita benar-benar diperhatikan.

Meskipun dilakukan dengan cara yang sangat sederhana dan tidak begitu sistematis, langkah penting ke arah penelaahan sosial sastra telah dimulai. Pengungkapannya tentang peran pembaca wanita dan kaum kelas menengah dalam perkembangan novel menunjukkan bahwa pandangan Madame de Stael benar-benar bersifat sosial.

Dalam perkembangan selanjutnya, pendekatan sosiologis terhadap sastra terbagi menjadi dua jalur utama. Yang pertama adalah pandangan yang kemudian dikenal sebagai positivisme: usaha untuk mencari hubungan antara sastra dan beberapa faktor seperti iklim, geografi, dan ras. Dalam pengertian ini, sastra meliputi juga bidang filsafat dan politik. Sastra dianggap sebagai fakta seperti halnya faktor-faktor lain itu, dan oleh karenanya memiliki status yang sama dalam penelitian ilmiah. Pandangan ini menyatakan bahwa tak ada ukuran mutlak dalam penilaian sastra: penilaian artistik sepenuhnya tergantung kepada waktu, tempat, dan fungsinya. Penilaian artistik sama sekali bersifat nisbi.

Jalur kedua menolak sikap empiris ini. Dalam pandangan ini sastra bukanlah sekedar pencerminan masyarakatnya; sastra merupakan usaha manusia untuk menemukan makna dunia yang semakin kosong dari nilai-nilai sebagai akibat adanya pembagian kerja. Pendekatan ini menomorsatukan nilai di antara aspek-aspek lain dalam penelaahan sastra. Sosiologi sastra terutama berupa penelaahan nilai-nilai yang harus dihayati oleh orang-seorang dan masyarakat. Berbeda dengan positivisme yang berkecenderungan untuk melakukan deskripsi ilmiah,

jalur pendekatan kedua ini memiliki gambaran kritik yang jelas sikapnya.

3.3. Orang yang dianggap sebagai peletak dasar-dasar mazhab genetik dalam kritik sastra adalah Hippolyte Taine, filsuf, sejarawan, politisi, dan kritikus Perancis yang hidup antara tahun 1766 dan 1817. Ia juga dianggap sebagai pemuka aliran naturalisme Perancis. Taine lahir dan hidup di tengah-tengah masyarakat yang sedang subur dan kaya, dan ia berhasil tampil sebagai kritikus yang sangat cemerlang pada masanya. Salah satu bukunya yang berjudul *Histoire de la littérature anglaise* (1865), yang merupakan telaah sosiologis tentang sastra Inggris, menjadikannya seorang tokoh yang sangat terhormat di dunia internasional.

Di samping beberapa kekurangan yang ada, Taine mencoba mengembangkan suatu wawasan yang sepenuhnya ilmiah, yang menganggap sastra dan seni dapat diselidiki dengan metode-metode seperti yang digunakan dalam ilmu alam dan pasti. Ia menyerang para novelis dan kritikus yang berpendapat bahwa maksud moral sastra lebih berharga daripada apa yang bersifat deskriptif saja. Bagi Taine, sastra bukanlah sekedar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata cara jamannya, suatu perwujudan macam pikiran tertentu. Novel, misalnya, adalah cermin yang bisa dibawa ke mana pun—dan paling cocok untuk memantulkan segala aspek kehidupan dan alam.

Jelas bahwa sosiologi sastra yang berdasarkan pada positivisme semacam itu—yakni yang menganggap sastra sebagai cermin, sebagai dokumen—harus siap untuk membicarakan segala macam sastra: yang buruk, yang baik, yang apa pun macamnya. Masalahnya didasarkan pada satu hal saja: sastra sebagai bahan.

Tetapi ternyata selanjutnya bahwa Taine bukanlah penganut positivisme murni; seperti halnya kebanyakan ahli sosiologi sastra, Taine tidak pernah menarik kesimpulan seperti di atas. Ia berpendapat bahwa sastra hanya bisa dianggap sebagai dokumen apabila ia merupakan monumen. Hanya pujangga yang sungguh-sungguh besar saja yang mampu "menggambarkan" jamannya sepenuh-penuhnya.

Sebagai akibat pandangan yang demikian itu, Taine kemudian mencoba menentukan sebab-sebab yang menjadi latar belakang timbulnya sastra besar. Ia mengajukan tiga konsep: ras, saat, dan lingkungan (*milieu*). Hubungan timbal balik antara ras, saat, dan lingkungan inilah yang menghasilkan suatu struktur mental yang praktis dan spekulatif.

Struktur mental ini menyebabkan timbulnya gagasan-gagasan yang masih berupa benih, yang selanjutnya diwujudkan dalam sastra dan seni.

Taine memberi batasan tentang ras dari segi ciri turun-temurun seperti perangai, bentuk tubuh, dan lain-lain; ia pun menjelaskan bahwa walaupun ada bangsa yang tersebar di berbagai tempat di dunia ini, namun tanda-tanda penting dari sifat-sifat aslinya masih tetap ada. Tentang konsep kedua, saat, Taine menyodorkan batasan dengan berbagai cara. Yang sering muncul dalam tulisannya adalah bahwa saat tak ada bedanya dengan jiwa jaman. Setiap jaman, kata Taine, memiliki gagasan-gagasan yang dominan; setiap jaman juga setidaknya mengandung satu pola intelektual yang dapat bertahan sampai berabad-abad. Dalam pengertian ini, saat dapat berarti periode yang memiliki suatu gambaran khusus tentang manusia — seperti misalnya Abad Pertengahan di Eropah yang memiliki ideal tentang kekesatriaan. Saat juga bisa berarti tradisi sastra, yakni pengaruh sastra atas sastra pada jaman sesudahnya.

Dalam tulisan-tulisannya Taine ternyata lebih tertarik untuk membicarakan konsep ketiga, yakni lingkungan. Teori lingkungan ini mencoba memberi penjelasan tentang asal-usul sastra, oleh karena Taine disebut-sebut sebagai bapak kritik sastra genetik. Seperti kedua konsep terdahulu, lingkungan bisa diartikan bermacam-macam. Iklim dan geografi tentu saja mempunyai pengaruh penting terhadap sastra; sayang sekali bahwa dalam pengertian ini Taine hanya mengulangi apa yang telah disodorkan oleh Madame de Stael. Taine juga beranggapan bahwa sastra Eropah dibagi menjadi dua kelompok yang dibedakan oleh iklim: sastra Eropah Utara yang dihasilkan bangsa-bangsa yang suka murung, sastra Eropah Selatan yang ditulis oleh bangsa-bangsa yang periang. Usaha Taine untuk mencari hubungan sebab-akibat yang terlalu sederhana ini menyebabkan beberapa analisanya mentah dan malah kadang-kadang tak masuk akal. Usaha lainnya untuk mencari hubungan antara sastra dan kondisi-kondisi sosial dan politik juga tidak begitu mengesankan.

Bagian tulisan Taine yang paling berharga untuk perkembangan sosiologi sastra adalah pandangannya tentang masyarakat pembaca. Dikatakannya bahwa sastra selalu menyesuaikan diri dengan cita rasa masyarakat pembacanya. Sebagai contoh diambilnya dua orang penyair Eropah. Yang pertama adalah Alfred Tennyson, penyair Inggris yang hidup antara tahun 1809 dan 1892. Tennyson adalah salah seorang

penyair Inggris yang berhasil diangkat menjadi bangsawan setelah beberapa puluh tahun lamanya menjadi "penyair resmi" (*poet laureate*). Masyarakat pembaca sajak-sajak Tennyson terdiri dari orang baik-baik, penggemar olah raga, usahawan kaya, dan pencinta alam bebas. Penyair lain yang diambilnya sebagai contoh adalah Alfred de Musset, penyair Perancis yang hidup antara tahun 1810 dan 1857. Penyair yang menunjukkan kecerdasan luar biasa waktu menjadi mahasiswa ini akhirnya ditunjuk menjadi anggota Akademi Perancis. Masyarakat pembacanya terdiri dari kaum intelektual, bohemian, dan wanita-wanita yang mempunyai waktu senggang. Sajak-sajak Tennyson konservatif, yang memang sangat sesuai untuk pembacanya. Sedangkan sajak-sajak Musset membutuhkan kadar intelektualitas yang tinggi untuk dapat menarik minat pembacanya. Perbedaan pembaca antara kedua penyair itu mempengaruhi isi dan bentuk puisi yang mereka tulis.

Taine juga menyebut-nyebut faktor ekonomi sebagai salah satu penentu sastra, namun pandangannya dalam hal ini hanya sampai pada teori dan contoh yang tak meyakinkan. Pokok yang lebih penting, dan boleh dikatakan berbeda dengan pikirannya yang telah dibentangkan terdahulu, adalah pentingnya faktor kejiwaan dalam penciptaan sastra. Taine ternyata berpandangan bahwa meskipun faktor-faktor luar memang menentukan karya sastra, yang lebih menentukan lagi adalah faktor kejiwaan. Sering kali dikatakannya bahwa pencapaian sastra terutama sekali merupakan masalah mekanika kejiwaan. Demikianlah, misalnya, setelah menganalisis faktor-faktor material yang mempengaruhi munculnya Shakespeare pada abad keenam belas dan tujuh belas, ia menyimpulkan bahwa kebesaran pujangga itu datangnya dari dalam jiwanya sendiri—dari keempuannya. Lingkungan dan hal-hal luar hanya memberikan sumbangan sedikit saja terhadapnya. Pandangan inilah yang juga mengokohkan Taine sebagai bapak aliran genetik dalam kritik sastra, yakni yang mencoba mengungkapkan asal-usul karya sastra berdasarkan keadaan kejiwaan si pengarang.

Pandangannya yang terakhir itu bertemu dengan pandangannya yang telah dijelaskan terdahulu tentang karya sastra besar sebagai dokumen. Dan di sini pula terlihat dilema yang dihadapi Taine, kontradiksi untuk menerapkan teori materialisnya pada keinginannya untuk menghargai otonomi jiwa kreatif. Sesuai dengan keyakinannya tentang otonomi jiwa kreatif itu, Taine telah memilih hanya karya-karya utama saja sebagai bahan analisisnya.

Rangkaian pokok pikiran Taine yang agak "ruwet" itu tentu saja mengundang beberapa tanggapan. Ia sama sekali tidak mempunyai

gambaran yang jelas tentang teks sastra sebagai pegangan utama dalam penelitiannya. Wellek dan Warren (1956: 92), misalnya, mengatakan bahwa tanpa mengetahui metode artistik yang dipergunakan oleh pengarang dalam teks, kita akan bisa membuat kesimpulan yang keliru tentang kenyataan sosial yang ada. Sebelum menerapkan anggapan tentang "sastra sebagai cermin masyarakatnya", kita harus terlebih dahulu mengetahui apakah karya itu realistis, atau karikatural, atau romantis, atau satiris. Jadi yang pertama dan utama harus kita lakukan adalah memahami metode artistik tersebut.

Juga agak sulit diterima pandangan yang menentukan bahwa suatu kegiatan tertentu selalu disebabkan oleh kegiatan lain. Taine mengadakan bahwa lingkungan, terutama, menentukan karya sastra. Kenyataan membuktikan bahwa meskipun selama waktu antara Abad Pertengahan dan jaman kebangkitan kapitalisme tidak terjadi perubahan teknologi yang radikal, kehidupan kebudayaan—terutama sastra—mengalami perubahan-perubahan yang paling dasar. Kenyataan lain juga membuktikan bahwa dalam kenyataannya sastra tidak selamanya tangkas dalam menyadari adanya perubahan teknologi. Revolusi Industri di Inggris masuk ke dalam karya sastra baru pada tahun 1840-an, padahal gejalanya sudah diketahui oleh para ahli ekonomi dan sosial jauh sebelumnya.

Taine telah mengembangkan suatu teori sosial sastra, tetapi ia tidak berhasil menciptakan metode yang sistematis untuk menerapkannya. Para penulis yang hidup dalam abad-abad sesudahnya mencoba untuk memanfaatkan beberapa pokok pikirannya, di antaranya dengan memberi batasan yang lebih tegas kepada pengertian lingkungan. Yang paling tegas adalah batasan lingkungan sebagai faktor-faktor ekonomi dan kelas sosial. Kita akan membicarakan hal ini dalam bab selanjutnya.

4. MARXISME DAN SASTRA

4.1 Pandangan yang umum berlaku tentang hubungan antara sastra dan Marxisme adalah bahwa di beberapa negara komunis, seperti misalnya Rusia dan Cina, pemerintah mengharuskan pengarangnya untuk menuruti garis partai sehingga di negara-negara tersebut tidak pernah lahir karya besar. Seperti diketahui, di masing-masing negara itu hanya ada satu partai, dan partailah yang menentukan segala-galanya. Sastra yang melenceng dari garis partai dianggap tidak sesuai untuk masyarakat, dan oleh sebab itu harus disingkirkan.

Pandangan serupa itu jelas tidak menganggap rendah sastra; malahan sebaliknya. Sastra dan pengarang memegang peranan yang sangat penting dalam strategi komunis. Begitu penting peran sastra dalam masyarakat, sehingga ia harus selalu diawasi. Komunisme di mana pun memberikan dorongan bagi berkembangnya sastra—hanya saja sastra tidak diperkenankan berkembang seenaknya. Sastra sangat erat hubungannya dengan kehidupan spirituil manusia, dan komunisme memang mengagungkan manusia. Namun pengagungan itu sedemikian "tingginya" sehingga manusia tidak boleh berbuat keliru secara pribadi, tak boleh memiliki ambisi pribadi, tak boleh memiliki kebebasan.

Contoh-contoh "perburuan pengarang" cukup banyak beberapa puluh tahun terakhir ini di Rusia, misalnya. Yang terakhir adalah Solzhenitsyn, novelis pemenang hadiah Nobel yang terpaksa meninggalkan tanah airnya karena tidak disukai oleh pemerintah. Dan pada akhir tahun 50-an, novelis dan penyair Boris Pasternak mendapat tekanan dari pemerintahnya ketika ia memenangkan hadiah Nobel untuk novelnya *Doctor Zhivago.* Mula-mula ia menyatakan menerima hadiah itu, tetapi kemudian ia menolaknya; dan pada tahun 1960 pujangga besar itu meninggal dunia—kabarnya setelah mendapat tekanan yang tak henti-hentinya dari pemerintahnya.

Perkara pengarang meninggalkan tanah airnya karena tidak disukai oleh pemerintahnya memang bukan hanya terjadi di negara-negara komunis, dan tidak hanya terjadi baru-baru ini saja. Pada paroh pertama abad ini terjadi beberapa kasus serupa, antara lain yang menimpa penyair Amerika, Ezra Pound. Ia meninggalkan tanah airnya karena dianggap mengikuti pandangan fasisme. Dan pada abad kesembilan belas penyair George Byron meninggalkan tanah airnya, Inggris, karena ia tak menyukai sikap politik pemerintah.

Masalah perbenturan pandangan antara sastrawan dengan pemerintah atau masyarakat memang menarik untuk bahan pembicaraan, tetapi kita tidak akan membicarakan hal itu lebih lanjut. Pembicaraan kita adalah tentang pengaruh paham marxisme terhadap sastra. Paham ini merupakan salah satu sumber yang telah banyak dimanfaatkan untuk mengembangkan sosiologi sastra. Akan terbukti nanti bahwa beberapa kritikus ternyata hanya berhasil mengembangkan kritik sosiologis yang sempit dan dogmatis, dan ada kritikus yang memungut beberapa segi marxisme untuk mengembangkan metode kritik sastra yang tidak mengikatkan diri pada suatu paham politik tertentu.

4.2 Pada tahun 1848 Karl Marx dan Frederick Engels, dua pemuda tokoh revolusioner Jerman, menerbitkan sebuah dokumen yang kemudian ternyata besar sekali pengaruhnya terhadap sejarah manusia. Dokumen itu kita kenal sebagai *Manifesto Komunis,* yang dalam beberapa hal merupakan ringkasan dari paham materialisme yang telah ada sebelumnya. Pokok pikiran yang terkandung dalam dokumen itu adalah bahwa sejarah sosial manusia tak lain adalah sejarah perjuangan kelas. Sejarah memiliki pola yang berupa jenjang-jenjang perkembangan: jaman kuno; feodalisme, kapitalisme, dan kemudian akan disusul dengan sosialisme; setiap jenjang itu dikenal dari ciri khas dalam cara produksi dan struktur kelas.

Manifesto yang terkenal itu tidak khusus ditulis untuk membicarakan sastra; pandangan mereka tentang peran sastra dalam masyarakat tersurat dan tersirat dalam beberapa karangan dan surat yang ditulis bersama-sama atau sendiri-sendiri—kebanyakan di antaranya kemudian dikumpulkan dalam berbagai bunga rampai (antara lain Craig, 1975). Berbeda dengan Taine yang membicarakan hubungan antara sastra dan faktor-faktor ras, saat, dan lingkungan, Marx dan Engels membicarakan sastra dalam hubungannya dengan faktor-faktor ekonomis dan peranan penting yang dimainkan oleh kelas sosial. Juga berbeda dengan Taine, kedua revolusionaris itu tidak pernah mencoba menyusun teorinya dalam sistematika, tetapi "membiarkan" dasar pandangannya dikembangkan oleh para pengikutnya.

Patut dicatat bahwa meskipun kebanyakan komentar Marx dan Engels tentang sastra sering tidak jelas, jarang sekali mereka menunjukkan sikap sangat dogmatis dan kaku seperti yang sering ditampilkan oleh para pengikut mereka. Dua tema pokok dalam tulisan-tulisan Marx dan Engels yang mula-mula adalah pengaruh sosial ideologi dan pembagian kerja. Dalam hubungannya dengan konsep ideologi ini

dijelaskan bahwa semua pikiran lahir berdasarkan keadaan sosial; bahwa macam-macam pikiran yang berbeda-beda, baik yang bersifat falsafah, ekonomi, maupun historis, menampilkan tak lebih dari suatu persepektif yang berkaitan dengan posisi kelas pengarang, suatu pandangan dunia yang menyimpang dan sepihak. Mereka beranggapan bahwa "refleks-refleks ideologis" hanya bisa berkembang di bawah "kondisi historis yang pasti" dalam suatu konteks sosial yang khas.

Marx dan Engels juga menyadari bahwa pembagian kerja memegang peranan yang sangat penting dalam kehidupan sosial. Karena perkembangan perdagangan dan industri, ada orang atau kelompok orang yang bergeser dari taraf produksi material ke taraf produksi mental. Pembagian kerja ini menghasilkan apa yang mereka sebut sebagai "teori murni", seperti misalnya filsafat, teologi, dan — secara tersirat — sastra dan seni. Di bawah kekuasaan ekonomi kapitalisme, sastra semakin lama semakin dianggap sebagai barang industri.

Seperti kebanyakan pemikir abad kesembilan belas, Marx dan Engels memiliki gambaran sastra sebagai cermin masyarakat. Mereka sering menyebut-nyebut bahwa sastra mencerminkan kenyataan dengan berbagai cara, namun pengertian "mencerminkan" di sini agak berbeda dengan yang disodorkan Taine. Dalam pembicaraannya tentang sebuah lakon Shakespeare, *Timon of Athens*, Marx mengatakan bahwa lakon itu mencerminkan fungsi sosial uang; uang merupakan "tenaga gaib" yang mengontrol manusia dan membentuk esensi sosialnya. Selanjutnya Marx mengatakan bahwa uang tidak hanya mengontrol manusia, tetapi juga merupakan lambang keterpencilan manusia dari dirinya sendiri dan masyarakat. Ia memuji Shakespeare yang telah menggambarkan esensi uang sebagai sesuatu yang berada di luar manusia, yang mengatur tindak-tanduknya, namun juga merupakan sesuatu yang diciptakannya untuk bisa dipergunakannya.

Tulisan-tulisan awal Marx dan Engels menunjukkan konsep sastra yang agak deterministis: hubungan antara sastra dan masyarakat hanya dipandang dari segi kausalitas belaka. Seni sebagai ideologi sama sekali tidak memiliki otonomi. Meskipun demikian, dalam tulisan-tulisannya yang lebih kemudian ternyata Marx tidak menyukai analisis sosiologis yang mentah. Namun gagasan Marx bukan merupakan bahan penting dalam pengembangan sosiologi sastra. Tulisan-tulisan Engels-lah yang banyak manfaatnya bagi pengembangan pendekatan itu, terutama yang marxistis.

Beberapa kali Engels mengatakan bahwa sastra adalah cermin pemantul proses sosial. Dalam beberapa tulisannya yang kemudian,

Engels cenderung bersikap ragu-ragu terhadap pilihan antara dogmatisme ekonomi dan otonomi artistik. Dalam salah satu tulisannya ia menyatakan bahwa hubungan timbal balik antara gagasan dan kondisi material menjadi semakin rumit. Dikatakannya bahwa isi sastra, seni, dan filsafat lebih kaya dan samar-samar dibandingkan dengan isi politik dan ekonomi; kedua hal yang terakhir itu cenderung lebih bersifat langsung dan ideologis murni. Hal ini tidak berarti bahwa faktor-faktor luar sama sekali tak berpengaruh atas karya sastra dan filsafat, tetapi jelas bahwa sastra dan filsafat lebih bebas dibandingkan dengan politik dan ekonomi. Juga hubungan antara sastra dan filsafat dengan masyarakat lebih "kabur" dibandingkan dengan hubungan antara politik dan ekonomi dan dengan masyarakatnya.

Ada dua pokok penting dalam pikiran Engels (1975: 270) tentang sastra: pertama, tendensi politik penulis haruslah disajikan secara tersirat saja. "Semakin tersembunyi pandangan si penulis, semakin bermutulah karya yang ditulisnya." Ideologi politik bukanlah merupakan masalah utama bagi si seniman, dan karya sastranya akan menjadi lebih baik apabila ia berhasil membuat ideologi itu tetap tersembunyi. Engels mengatakan bahwa isi utama novel harus muncul secara wajar dari situasi dan peristiwa yang ada di dalamnya.

Pokok kedua dalam pikiran Engels adalah lebih dogmatis. Ia menjelaskan bahwa setiap novelis yang berusaha mencapai realisme harus mampu menciptakan tokoh-tokoh yang representatif dalam karya-karyanya, sebab pengertian realisme meliputi reproduksi tokoh-tokoh yang merupakan tipe dalam peristiwa yang khas pula.

4.3 Sebenarnya tidak ada teori yang "sudah jadi" dalam tulisan-tulisan Marx dan Engels yang menyinggung tentang hubungan antara sastra dan masyarakat. Yang ada hanya isarat, pikiran samar-samar, dan beberapa dogma. Para pengikut mereka, yang dapat diharapkan untuk menyusun teori sastra marxis, ternyata juga tidak sepenuhnya berhasil. Mereka hanya sampai pada penampilan serangkaian pertanyaan saja, tetapi tidak berhasil menyusun metode.

Salah seorang yang telah banyak mengorbankan waktu dan bakatnya untuk menyusun sebuah teori sastra marxis adalah Georgei Plekhanov, seorang berdarah bangsawan yang meninggalkan kariernya dalam ketentaraan demi marxisme. Ia hidup antara tahun 1856 dan 1918. Plekhanov belajar tentang sosialisme di Swiss, Perancis, dan Jerman; ia pendiri partai Emansipasi Buruh, sebuah organisasi marxis pertama di Rusia.

Dalam tulisan-tulisannya Plekhanov antara lain menyerang doktrin tentang peranan orang-seorang dalam sejarah, dan menyebutnya sebagai ilusi idealistik. Ia menunjukkan pentingnya prinsip-prinsip materialisme dialektik yang menentukan bahwa kejadian sejarah ditentukan oleh bentuk-bentuk produksi dan distribusi dan oleh perjuangan kelas. Ia juga berpendapat bahwa kapitalisme Barat sudah masuk ke Rusia, dan orang tidak bisa lagi mengharapkan perkembangan evolusioner yang nonkapitalistis. Oleh karena itu Rusia harus membukakan pintu bagi kapitalisme, dan bersiap-siap untuk menerima segala akibatnya. Ia memperingatkan kaum inteletual Rusia untuk tidak membangun sosialisme atas dasar pengertian-pengertian seperti "tanggung jawab moral", "hutang kepada rakyat", dan "tanggung jawab dan keindahan"; ia menginginkan agar para intelektual itu memahami faktor-faktor yang membawa perubahan ekonomis dalam masyarakat.

Tulisan-tulisan Plekhanov yang menyangkut sastra menunjukkan pengaruh gagasan Engels tentang sastra sebagai cermin dan konsep tipe. Kesenian, menurut Plekhanov, mulai ketika manusia menyadari bahwa dalam dirinya telah muncul perasaan dan gagasan — sebagai pengaruh dari kenyataan yang melingkunginya. Perasaan dan gagasan itu dinyatakan secara figuratif sesuai dengan kenyataan yang melingkunginya tersebut. Seni dan sastra terikat kepada alat-alat produksi dan hubungan hak milik, sastra dan seni merupakan akibat dari kerja.

Tetapi Plekhanov tidak puas dengan penafsiran yang sepenuhnya materialistis ini. Manusia mempunyai kemampuan untuk membedakan yang baik dari yang buruk; manusia mempunyai perasaan estetis. Ia pada dasarnya menyadari bahwa hanya dengan mempertimbangkan fungsi sosial saja masalah nilai belum terpecahkan. Ia meminjam estetika idealistik Kant yang menyatakan bahwa yang bagus hanya dapat dinilai oleh sikap emosional yang tanpa pamrih. Manusia juga memiliki kemampuan perenungan yang dapat digunakan untuk secara estetis membedakan yang bagus dari yang sekedar berfaedah saja. Indera estetis manusia menyebabkan ia dapat menikmati karya sastra utama demi kenikmatan itu sendiri. Ini adalah analisis yang luar biasa bagi seorang kritikus marxis. Sampai di sini kedua pandangan Plekhanov tersebut sulit didamaikan: seni adalah cermin kehidupan sosial, dan ada instink estetis yang sama sekali nonsosial dan tak terikat pada kelas sosial tertentu.

Konsep seni sebagai cermin itu bersandar pada sumber utama kehidupan sosial, yakni perjuangan kelas. Seni yang tak bersumber

pada perjuangan kelas tidak mungkin menjadi seni yang agung. Semua seni dan sastra terikat pada kelas, dan seni dan sastra yang agung tidak dapat muncul dari masyarakat yang dikuasai oleh pandangan borjuis. Jelas di sini bahwa apabila ada seni atau sastra agung dihasilkan di bawah dominasi borjuis, berarti si seniman telah mengadakan hubungan mental dengan masa depan, yakni dengan sosialisme.

4.4 Di Eropah dalam pertengahan abad kesembilan belas, teori sastra tidak saja disebabkan oleh keadaan politik dan sosial, tetapi juga oleh lahirnya generasi novelis yang memiliki kesadaran sosial. Di Jerman pada waktu itu timbul suatu pandangan yang menyatakan bahwa sastra haruslah merupakan ekspresi semangat nasional, simbol kehidupan rohani bangsa. Pandangan ini menyusup ke Rusia — dan muncullah tulisan-tulisan yang menunjukkan kecenderungan yang semakin besar ke arah pentingnya realisme dan keadaan sosial. Para kritikus ini mencari realitas empiris, saat dalam sejarah, kebutuhan nasional dan sosial, dan tanggung jawab pengarang terhadap semuanya itu.

Mereka ini menganggap bahwa karya sastra besar adalah yang merupakan pernyataan semangat kebangsaan yang berkembang secara historis, gerak dialektik daripada gagasan politik dan ekonomi. Pengarang besar adalah mereka yang paling dekat dengan masyarakat dan evolusinya, yang mengagungkan kebutuhan jamannya, mengekspresikan semangatnya, yang mewakili orang sejamannya. Namun seniman mungkin saja berbuat demikian tanpa sepengetahuannya sendiri. Dan tugas kritik adalah membukakan hal yang tersembunyi dalam karya sastra itu. Dalam tataran genetik, para kritikus harus memisahkan karya dari penulisnya. Mereka menjadikan karya sastra semacam hasil dari suatu proses kesejarahan.

Jelas bahwa pandangan Plekhanov tidak bisa dilepaskan dari perkembangan pemikiran yang terjadi di jamannya. Pentingnya hubungan sastra dengan proses sosial tidak saja menjadi perhatian kritikus, tetapi juga novelis dan politikus. Seorang novelis besar yang berdarah bangsawan Rusia, Leo Tolstoy, pernah mengatakan bahwa doktrin seni untuk seni harus dihancurkan; seni harus merupakan monitor dan propaganda proses sosial. Sedangkan Lenin, seorang aktivis gerakan marxis yang kemudian menjadi tokoh terpenting dalam revolusi Rusia, pernah menyatakan pada tahun 1805 bahwa sastra harus menjadi sebagian dari perjuangan kaum proletar; sastra harus menjadi sekrup kecil dalam mekanisme sosial demokratik.

Pandangan-pandangan sedemikian itu akan terbukti sangat besar peranannya dalam teori sastra marxis yang kemudian dikembangkan oleh Georg Lukács, seorang Hungaria yang menulis dalam bahasa Jerman. Lukács sepenuhnya menerima pandangan Plekhanov yang mengatakan bahwa sastra terikat kepada kelas, dan bahwa sastra besar tidak mungkin lahir di bawah dominasi borjuis. Akibat dari pandangannya itu adalah bahwa dalam tulisan-tulisannya tentang sastra modern Lukacs hanya bisa mencatat tentang adanya penurunan martabat serta keputusasaan. Tema dasar tulisan Lukács adalah keruntuhan realisme borjuis pada paroh kedua abad kesembilan belas, dan penggantiannya oleh sastra teknis yang nampaknya bagus namun tak berharga sama sekali. Seperti Plekhanov, ia juga menerima adanya hubungan antara sastra kreatif dan struktur kelas; dengan demikian ia beranggapan bahwa setelah tahun 1848, novelis mau tak mau harus menerima atau menolak sudut pandangan sosialis. Para penulis yang menggabungkan diri dengan kaum borjuis hanya mampu mencerminkan keruntuhan kelas.

Serangannya yang pedas terhadap gerakan modernisme jelas merupakan suatu pandangan ortodoks yang dogmatis. Dikatakannya antara lain bahwa modernisme hanya mampu melihat manusia sebagai makhluk putus asa yang terasing, bahwa modernisme sengaja mengingkari kenyataan seutuh-utuhnya, bahwa modernisme hanya merupakan gerakan artistik yang steril. Kalaupun dianggap sebagai semacam pemberontakan, gerakan modernisme hanyalah merupakan pemberontakan yang sia-sia, sebab bersifat subyektif dan introspektif. Ia juga tegas mengatakan bahwa modernisme yang dilakukan oleh antara lain James Joyce merupakan keinginan untuk melepaskan diri dari kenyataan kapitalsime. Dan akhirnya ia pun mencapai semacam kesimpulan tentang modernisme, yakni bahwa "modernisme bukan berarti menambah kayanya kesenian, tetapi justru mengingkarinya" (Lukács, 1968: 219).

Sastra, kata Lukács, ditulis berdasarkan pada pandangan tertentu. Ia menyerang sastra modernis karena sastra in berpura-pura tanpa pamrih, berpura-pura bersikap obyektif terhadap masalah dunia ini. Tanpa perspektif tak mungkin dibedakan antara realitas yang dibuat-buat dan kenyataan yang penting. Tanpa perspektif sastra hanya menjadi semacam laporan yang memasukkan segala yang buruk maupun yang baik, yang penting maupun yang sepele. Hilangnya humanisme sosialis ini menyebabkan sastra modernis dibebani dengan wawasan yang sangat subyektif yang menerima pengalaman subyektif sebagai

kenyataan. Manusia, dalam sastra modernis serupa itu, digambarkan sebagai makhluk yang terkucil dari dirinya sendiri dan masyarakat. Sastra semacam itu kehilangan hubungan dengan kehidupan sosial. Tokoh-tokoh yang dianggap memberikan sumbangan besar terhadap sastra semacam itu adalah James Joyce, Marcel Proust, dan Samuel Beckett. Penulis-penulis itu menurut Lukacs bertujuan menggambarkan manusia utuh menjadi manusia yang terbelah.

Pujiannya terhadap para penulis realis borjuis seperti Charles Dickens dan Honorē de Balzac berdasarkan pada keyakinannya bahwa sastra sama sekali bukan merupakan suatu obyek kultural yang pasif, tetapi merupakan bagian dari perjuangan untuk melenyapkan akibat-akibat buruk dari pembagian kerja sosial yang luas. Berbeda dengan kaum realis borjuis, kaum modernis masa kini tidak memiliki perspektif, oleh karenanya hanya berhasil menggambarkan manusia secara terpecah-pecah. Dan hasil tiadanya totalitas itu adalah tiadanya tipe dalam sastra modernis. Bagi Lukācs, pujangga besar adalah yang mampu menciptakan tipe-tipe manusia yang abadi, yang merupakan kriteria sesungguhnya dari pencapaian sastra. Semua sastra harus diukur dengan kriteria ini. Tipe itulah yang dapat menampilkan esensi terdalam dari jaman-jaman lampau; dan nilai-nilai jaman lampau akan tetap abadi kalau para pengarang berhasil menciptakan tipe-tipe yang dapat dipahami.

Keunggulan realisme, menurut Lukācs, terletak pada keunggulannya menciptakan tipe, yang bersumber pada kesadaran penulis akan perubahan sosial yang progresif. Sesudah tahun 1830, terutama sekali setelah tahun 1848, para penulis di Eropah lebih suka menggambarkan yang rata-rata saja, dan bukan yang khas. Novel hanya menjadi penggambaran lingkungan, tanpa tokoh dan alur. Dengan demikian realisme mengalami kemunduran karena dua hal penting, yang bersifat subyektif dan obyektif. Yang bersifat obyektif berupa timbulnya kelas penguasa yang terdiri dari kaum borjuis yang berhadapan dengan bibit-bibit revolusi, kelas pekerja, dan sosialisme. Yang subyektif adalah kenyataan bahwa para pengarang tidak giat lagi melibatkan diri dalam masayrakat; mereka hanya puas menjadi penonton dan pencatat peristiwa.

Dua gagasan yang menjadi kunci pandangan Lukācs adalah keyakinan akan timbulnya suatu realisme baru yang segar, realisme sosialis, yang akan mengatasi humanisme borjuis yang lapuk. Dan realisme sosialis inilah yang akan menggambarkan manusia yang sedang bergerak, berjuang untuk mencapai suatu masyarakat sosialis.

4.5 Gagasan yang paling banyak menimbulkan perdebatan adalah "realisme sosialis". Para kritikus di negeri-negeri nonkomunis cenderung berpendapat bahwa realisme sosialis adalah novel-novel yang dihasilkan oleh pengarang-pengarang Rusia sebagai barang pesanan propaganda pemerintah dan partai. Wimsatt dan Brooks (1959: 470), misalnya, menjelaskan bahwa sehubungan dengan gambaran yang luas tentang realitas sosial, novel harus berpandangan sehat, merupakan dokumen sosial, mengikuti garis partai, dan berupa cetak biru perencanaan sosial; dan dalam pengertian realisme sosial ini, pengarang tak berhak menampilkan jeritan lirik, hubungan pribadi, dan simbol rumit yang bersifat pribadi. Yang utama dalam sastra realisme sosialis adalah ekspresi dan komunikasi. Pantas dicatat bahwa Leo Tolstoy sangat membenci puisi simbolik.

Salah seorang kritikus modern yang mencoba memahami persoalan realisme sosialis adalah David Craig (1975: 12). Ia berpendapat bahwa dalam prakteknya, gagasan realisme sosialis sangat mendesak dan perlu segera dilaksanakan. Para pengarang modern awal, seperti Dickens, Tolstoy, dan Conrad, adalah novelis-novelis realisme kritik. Mereka sudah berhasil "menampilkan persoalan", namun belum mampu menyodorkan kemungkinan pemecahannya. Dalam novel-novel Dickens dan Conrad, misalnya, sudah ada ketidakseimbangan dalam kelas-kelas masyarakat. Hanya saja kedua novelis Inggris itu sama sekali tidak membayangkan bahwa sebenarnya kelas rendah itu bisa bangkit sendiri menyatakan diri sendiri.

Yang jelas, para pengarang realis itu memiliki satu hal yang sama: menciptakan efek kreatif berdasarkan idiom, gaya, dan cara yang bersumber pada rakyat. Mereka telah memperhatikan tuntutan masyarakat. Hal memperhatikan masyarakat ini tidak berarti bahwa mereka hanya mampu menggambarkan rakyat kecil saja. Ada beberapa novel realisme sosialis yang menggambarkan kelas menengah karena kelas itulah yang dikenal penulisnya dengan baik. Louis Aragon, seorang pengarang komunis Perancis terkemuka, dalam novelnya menggambarkan kelas menengah dan menyebutnya sebagai kenyataan.

Perhatian kaum marxis terhadap rakyat memang menimbulkan kesan seolah-olah yang digarap hanyalah tema kerakyatan, dan metode yang dipergunakan memberat kepada sejarah sosial. Kenyataannya, banyak para kritikus marxis yang belajar banyak dari metode analisis cermat (*close analysis*, metode yang menggunakan teks sebagai bahan analisis yang dilakukan dengan cermat), dan bahwa mereka juga banyak yang menyadari bahwa "dalam karya itu sendiri terdapat alasan

mengapa bentuknya seperti itu, dan bukan seperti yang lain". Namun patut ditekankan bahwa nilai estetik bukanlah satu-satunya ukuran. Apabila sebuah novel berhasil secara estetis, maka tentunya di dalamnya terdapat pengetahuan yang diperlukan untuk menghubungkan kebenaran dengan kenyataan.

4.6 Yang ditampilkan di atas itu sebenarnya merupakan semacam "revisi" terhadap pengertian realisme sosialis. Revisi terhadap mazhab itu juga dilakukan oleh kalangan penulis dan pemerintah Republik Rakyat Cina pada tahun 50-an. Peristiwa yang terjadi pada saat itu di Cina merupakan ilustrasi yang "menarik" dan penting untuk disampaikan di sini, sebab di samping membuktikan bahwa paham marxisme telah melahirkan berbagai corak "politik sastra", juga membuktikan bahwa paham itu telah melahirkan pandangan yang sangat ekstrim terhadap sastra dan kreativitas (Goldman, 1971: 244 — 247).

Gerakan Lompatan Jauh Ke Depan yang dilancarkan oleh pemerintah Cina pada tahun 1958 menyangkut semua sektor kehidupan. Produksi apa pun harus ditingkatkan, harus dilipatgandakan. Pemberantasan buta huruf di kalangan petani ditingkatkan; mereka yang baru saja bebas buta huruf dipuji-puji sebagai ilmiawan, filsuf, dan sastrawan—pokoknya mereka dianggap mampu melakukan segala kegiatan. Partai menyatakan bahwa para petani dan pekerja mampu melaksanakan tugas-tugas besar karena mereka sudah biasa memecahkan masalah dengan cara proletar. Kaum intelektual cenderung untuk berbuat kekeliruan karena mereka ditelikung oleh konsep-konsep individualisme, liberalisme, dan anarkisme.

Sastra pun tidak dikecualikan dari gerakan ini. Para sastrawan diharuskan membuat rencana kerja yang ketat; mereka harus melipatgandakan karya mereka. Semua karya sastra yang dihasilkan secara besar-besaran itu harus mudah dimengerti dan harus menggambarkan macam manusia dan masyarakat yang ingin dicapai oleh partai. Kegiatan sastra tidak lagi menjadi tugas para sastrawan saja; batas antara profesionalisme dan amaturisme sengaja dikaburkan. Hasilnya memang nyata: tahun 1957 jumlah pengarang tercatat hanya 889 orang saja, tahun 1958 jumlah itu melonjak menjadi lebih dari 200.000 orang.

Secara nasional dilakukan segala macam usaha untuk mendorong kreativitas penulis-penulis amatur. Slogan mereka: "Kini sudah lampau jaman sastra dan seni hanya untuk kaum minoritas. Kini sudah saatnya mayoritas pekerja menikmati dan memiliki sastra dan seni". Partai mendorong agar para petani dan pekerja kecil menulis sajak-sajak dan

lagu-lagu dalam bentuk tradisional. Kreativitas kelompok lebih diutamakan daripada kreativitas perseorangan. Para kader partai melontarkan gagasan kepada massa, dan massa kemudian diharapkan mengucapkan baris-baris sajak sesuai dengan gagasan tersebut. Kemudian para kader partai itu mencatat baris-baris tadi. Pertemuan puisi semacam itu diadakan di mana-mana. Dengan pencurahan perasaan ini, diharapkan agar ketegangan yang diakibatkan oleh *Gerakan Lompatan Jauh Ke Depan* agak bisa dikendorkan.

Puisi hasil produksi para pekerja dan petani itu kemudian disiarkan lewat radio, pengeras suara, ditempel di tembok-tembok dan pintu-pintu rumah. Seorang pejabat propinsi Szechuan mengatakan bahwa daerahnya memiliki 4 juta penulis amatur yang memproduksi lebih dari 78 juta karya sastra. Dan penciptaan karya sastra itu dilaporkan ke atasan seperti kalau mereka melaporkan hasil produksi di bidang-bidang lain.

Tentu saja dalam hal ini ada teori yang sengaja dikembangkan dalam hubungannya dengan penciptaan sastra. Dikatakan bahwa ternyata sajak-sajak yang dihasilkan massa lebih bagus dan berharga dibandingkan dengan hasil para penyair profesional. Malah dikatakan bahwa puisi rakyat itulah yang harus dijadikan landasan bagi perkembangan puisi Cina selanjutnya. Tentang isi dikatakan bahwa sastra harus merupakan perpaduan antara realisme revolusioner dan romantisme revolusioner. Dikatakan oleh penyair dan pemimpin Partai, Kuo Mo-jo, antara lain bahwa "kombinasi antara realisme revolusioner dan romantisme revolusioner lebih sempurna daripada realisme sosialis."

Yang terjadi selanjutnya adalah bahwa romantisme dipentingkan, dan realisme didesak ke belakang. Sastra tidak diperbolehkan memasalahkan penderitaan dan keputusasaan; sastra hanya boleh dipergunakan sebagai penggugah semangat revolusioner. Sastra harus menangkap semangat masa depan.

Berdasarkan sikap yang demikian, dapat dibayangkan bahwa sastra Cina modern penuh dengan tokoh-tokoh yang serba sempurna, yang tanpa cacat, yang mampu melakukan apa pun, yang "mati atau hidup" mengikuti garis partai, yang selalu menang melawan para pembangkang dan kaum kontrarevolusi. Tokoh-tokoh itu juga bergerak dalam serangkaian peristiwa yang hanya ada dalam khayal pengarang saja — yakni peristiwa yang dibayangkannya *harus* terjadi di masa datang. Dengan demikian cerita-cerita demikian tidak semakin mendekati kenyataan, tetapi semakin mirip dongeng.

4.7 Dalam bagian-bagian sebelumnya telah dijelaskan bahwa ada pandangan Engels yang penting tentang hubungan sastra dan masyarakat, yakni bahwa dalam karya sastra besar maksud pengarang tersembunyi. Sebaliknya Lenin mempunyai pandangan bahwa sastra harus sejalan dengan garis partai, oleh karena itu harus disampaikan sejelas mungkin. Kedua pandangan itu mengakibatkan adanya dua jalur utama dalam kritik sastra marxis. Yang pertama, kritik yang dilaksanakan oleh kaum *para*-marxis, yang berpegang pada diktum Engels. Yang kedua, kaum ortodoks, yang mengikuti garis Lenin. Pembagian ini terutama sekali dilakukan oleh George Steiner (1967: 305 — 324), seorang kritikus yang banyak menaruh perhatian terhadap perkembangan kritik sastra marxis.

Kritikus yang paling berwibawa dalam jalur *para*-marxis adalah Lucien Goldman. Kritik dialektik yang dikembangkannya dalam beberapa hal menampilkan pandangan marxistis, namun cukup menggelisahkan pihak komunis karena Goldman selalu mengacu kepada tulisan Engels yang mula-mula—yang dianggap tidak sesuai dengan garis Partai Komunis. Meskipun kaum *para*-marxis juga memiliki kecenderungan untuk mengikuti tata cara dialektik dalam penyampaian alasan, namun mereka berbeda dengan kaum ortodoks dalam pendekatannya terhadap hasil seni. Kaum *para*-marxis mendekati hasil seni dengan menghormati integritasnya, dengan menghargai inti utama karya bersangkutan sebagai hasil seni. Pandangan Goldman secara lebih terperinci akan disampaikan dalam bab berikutnya.

Jelas bahwa antara pandangan Engels dan Lenin terdapat garis pemisah yang tegas. Pada dasarnya kedua tokoh tersebut berbicara tentang dua hal yang berlainan. Usaha yang dilakukan Lukács untuk *mendamaikan* kedua gagasan tersebut mungkin hanya didorong oleh adanya tekanan keadaan di bawah komunisme. Dan sikap Lukács terhadap sastra itu juga berhasil mengangkat dirinya menjadi juru bicara komunis tentang masalah kebudayaan untuk pemerintah Hungaria; dan juga sebelumnya telah menyebabkannya merasa aman hidup di bawah rejim Stalin.

Perkembangan sastra Rusia di bawah Stalin mengalami masa yang menarik untuk dibicarakan. Dalam suatu konggres Partai yang diselenggarakan pada tahun 1934, Zhdanov, seorang juru bicara kebudayaan Partai, menolak pandangan Engels dengan menggunakan kata-kata bapak marxisme itu. Pidatonya (lihat Steiner, 1976: 307) antara lain berbunyi:

"Kesusastraan Rusia kami tak gentar dituduh tendensius. Ya, kesusastraan Soviet memang tendensius, sebab dalam masa perjuangan kelas tak ada, tak boleh ada kesusastraan yang bukan merupakan kesusastraan kelas, yang tak tendensius, yang tak memihak secara politis".

Pandangan ini jelas sangat ekstrim, dan bahkan Lukács terkena serangan beberapa kritikus yang sangat ortodoks. Di bawah Stalin, kritik di Rusia tak bisa berbuat apa-apa kecuali menyensor. Yang bisa dilakukan oleh para kritikus adalah: pertama, pembicaraan yang tak ada habisnya tentang apakah sebuah sajak atau novel atau lakon sejalan dengan garis partai; kedua, pembabatan di depan umum terhadap penulis yang telah mengambil posisi yang keliru dalam realisme sosialis; ketiga, tuntutan yang bertubi-tubi agar semua karya sastra dijadikan alat perjuangan kaum proletar; dan keempat, pemujaan terhadap "pahlawan positif" dan pengganyangan gaya penulisan yang erotis dan kabur.

Contoh yang bisa dikemukakan adalah kasus pembredelan jurnal *Leningrad* pada tahun 1947. Dalam sebuah laporannya, secara terperinci Zhdanov (1975: 514 — 526) menyampaikan alasan pembredelan koran dan pengganyangan pengarang tersebut. Dalam laporan tersebut ia menunjukkan kesalahan yang telah dilakukan oleh para redaktur *Leningrad* dan *Zvesda*, dan *dosa* yang telah diperbuat oleh novelis Zoshchenko dan penyair Akhmatova. Para redaktur dituduh telah berbuat khilaf karena memuat karya-karya kedua pengarang tersebut. Zoshchenko telah menulis sebuah cerita yang dianggap menjelek-jelekkan pemerintah serta rakyat Soviet. Cerita yang berjudul *Petualangan Seekor Kera* dianggap sengaja menggambarkan rakyat Soviet sebagai makhluk yang murahan dan menjijikkan, dianggap sengaja menimbulkan gambaran bahwa hidup di kebun binatang masih lebih baik keadaannya daripada hidup di alam Soviet. Zoschenko dituduh hanya melihat yang buruk-buruk saja dalam masyarakat; ceritanya dianggap sebagai hiburan kosong dan humor yang tanpa tujuan. Cerita tersebut dimuat di *Zvesda*.

Penyair Akhmatova dituduh telah menulis sajak-sajak yang sama sekali tak berguna bagi masyarakat. Sajak-sajaknya dimuat di *Zvesda* dan *Leningrad*, dan ia — bersama Zoshchenko — dianggap memegang peran terlampau penting dalam penerbitan kedua majalah sastra tersebut. Akhmatova adalah seorang penyair penting dalam aliran Akmeisme (*acmeism*), suatu aliran yang dituduh suka mengagung-agungkan masa lampau yang sudah tenggelam dan tak akan kembali

lagi. Sajak-sajak Akhmatova dianggap sangat cengeng dan penuh dengan simbol-simbol yang terlalu personal tak ada gunanya bagi masyarakat. Ia dianggap penyair wanita aristokrat yang suka menulis sajak-sajak keagamaan yang penuh dengan erotisisme mistis. Lirik-lirik yang ditulisnya itu sama sekali tak berhak dikembangkan di Soviet sebab berisi racun yang berbahaya bagi pembacanya.

Akhir laporan Zhdanov itu menyatakan bahwa *Leningrad* dilarang terbit, dan *Zvesda* masih terus diperbolehkan terbit — tentu saja dengan beberapa pergantian kebijaksanaan redaksional.

Dari sikap semacam di atas itu jelaslah bahwa sastra telah diredusir menjadi sekrup dalam mekanisme negara totaliter, dan ini memang sesuai dengan pandangan yang pernah dilontarkan Lenin. Tugas kritik hanya ada dua: sebagai penafsir dogma partai dan pengganyang kaum murtad.

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

5. STRUKTURALISME GENETIK

5.1 Dalam bab-bab sebelumnya kita ketahui bahwa pada akhir abad kesembilan belas perhatian utama kritikus sastra terutama tertuju kepada faktor-faktor ekstrinsik yang menentukan terciptanya sastra, dan juga sekaligus memudahkan pemahaman kita atas sastra. Sastra kebanyakan hanya dianggap sebagai gejala kedua dari struktur sosial: sebagai cermin jaman atau cermin kehidupan pengarang. Kreativitas sastra dianggap sebagai tak lebih dari hasil hal-hal yang bersifat ekstrinsik. Yang menjadi perhatian utama adalah latar belakang sejarah dan sosial; kedua latar belakang itulah yang menjadi titik tolak penganalisisan kesusastraan.

Sikap di atas akhirnya mendapatkan tanggapan dari beberapa kritikus yang terbagi menjadi dua kelompok: kaum Formalis Rusia dan kelompok Linguisitik Praha, dan beberapa kritikus modern penganut aliran marxis yang lebih luwes, yang dipelopori oleh kritikus Perancis, Lucien Goldmann. Yang menjadi pegangan utama kedua kelompok tersebut adalah *strukturalisme.*

Sebagai suatu cara pendekatan, strukturalisme mencakup segala bidang yang menyangkut fenomena sosial kemanusiaan; dengan demikian tercakup di dalamnya ilmu-ilmu sosial murni (antropologi, sosiologi, politik, ekonomi, dan psikologi), ilmu-ilmu kemanusiaan (sastra, sejarah, dan linguistik), dan seni rupa. Luasnya cakupan pendekatan itu didasarkan pada keyakinan kaum strukturalis bahwa segala manifestasi kegiatan sosial (pakaian yang dikenakan, buku yang ditulis, sistem kekerabatan dan keluarga yang dilaksanakan di masyarakat mana pun) berupa *bahasa.* Dengan demikian sifat keteraturan yang ada pada segala kegiatan itu dapat disederhanakan menjadi serangkaian aturan abstrak seperti yang membatasi dan berpengaruh atas apa yang biasanya dimaksudkan sebagai bahasa. Untuk menghindari kekaburan terminologis, sering digunakan pula istilah *kode* (terutama oleh Roland Barthes) yang dimaksudkan untuk mencakup semua tipe sistem komunikasi sosial. Semua kode sosial ini, seperti halnya bahasa, memiliki leksikon, atau "kosa kata".

Kita ambil dua buah contoh untuk menjelaskan istilah tersebut. Dalam salah sebuah bukunya tentang struktur dasar kekerabatan, Levi-Strauss menjelaskan bahwa antara anggota-anggota masyarakat yang

memiliki kaitan kekerabatan terdapat leksikon, atau perbendaharaan, hubungan yang diperkenankan. Aturan mengenai siapa yang boleh (dan tak boleh) mengawini siapa, merupakan sintaksis, atau tata bahasa, yang menentukan unsur-unsur apa saja yang bisa saling terikat secara sah. Dan Roland Barthes, seorang tokoh strukturalis yang banyak memperhatikan kebudayaan modern, telah mencoba menyusun leksikon dan sintaksis kebiasaan sehari-hari.

Sebagai suatu metode, strukturalisme memiliki beberapa ciri. Ciri yang paling utama adalah perhatiannya terhadap keutuhan, terhadap totalitas. Dalam ilmu sosial, perhatian terhadap totalitas ini memang sudah sejak lama ada, tetapi strukturalisme mengartikannya secara lain. Kaum strukturalis percaya bahwa totalitas lebih penting dari bagian-bagiannya. Totalitas dan bagian-bagiannya bisa dijelaskan sebaik-baiknya hanya apabila dipandang dari segi *hubungan-hubungan* yang ada antara bagian-bagian itu. Jadi, yang menjadi dasar telaah strukturalisme bukanlah bagian-bagian totalitas itu, tetapi jaringan hubungan yang ada antara bagian-bagian itu, yang menyatukannya menjadi totalitas.

Ciri yang kedua, strukturalisme tidak menelaah struktur pada permukaannya, tetapi struktur yang ada di bawah atau di balik kenyataan empiris. Kaum strukturalis berpandangan bahwa yang terlihat dan terdengar, misalnya, bukanlah struktur yang sebenarnya, tetapi hanya merupakan hasil atau bukti adanya struktur.

Yang ketiga, analisis yang dilakukan oleh kaum strukturalis menyangkut struktur yang sinkronis, dan bukan yang diakronis. Perhatiannya dipusatkan pada hubungan-hubungan yang ada pada suatu saat di suatu waktu, dan bukan dalam *perjalanan* waktu. Struktur sinkronis tidak dibentuk atau ditentukan oleh proses historis; ia ditentukan oleh jaringan hubungan struktural yang ada.

Ciri yang keempat, strukturalisme adalah metode pendekatan yang antikausal. Dalam analisis kaum strukturalis murni, pengertian sebab dan akibat sama sekali tidak dipergunakan. Mereka tidak percaya akan adanya hukum sebab-akibat; mereka hanya meyakini hukum perubahan bentuk.

Sebenarnya keempat ciri itu bukanlah hal baru dalam metode-metode yang ada sebelumnya, tetapi biasanya diterapkan secara terpisah-pisah dalam metode-metode yang berbeda-beda. Keistimewaan strukturalisme adalah penggabungan keempat-empatnya dalam satu metode.

5.2 Sekitar tahun 1913, sekelompok linguis Rusia antara lain Roman Jakobson dan Tomashevsky menawarkan pendekatan nonsosiologis; kelompok itu dikenal sebagai kaum Formalis Rusia. Mereka beranggapan bahwa teks sastra adalah satu-satunya bahan untuk kritik sastra. Tugas kritik sastra bukanlah terutama mengadakan penelaahan terhadap kesusastraan, tetapi terhadap "nilai kesastraan" karya sastra. Seni adalah sistem yang memenuhi kebutuhannya sendiri, dan seandainya ada pengaruh luar yang masuk, hal itu pastilah terjadi secara tidak langsung. Para kritikus Formalis bertujuan untuk menegakkan suatu ilmu sastra yang berdiri sendiri, yang mengakui bahwa sastra memiliki status sebagai obyek kultural yang otonom.

Dengan demikian jelas bahwa mereka menolak gagasan sastra sebagai cermin yang pasif. Sastra, bagi kaum formalis, secara aktif "merusak" kehidupan sosial dengan menggunakan "peralatan artistik". "Peralatan artistik" itulah yang menjadi urusan utama mereka. Setiap peralatan berada dalam suatu "sistem estetis"; dalam sistem itulah ia menjalankan fungsinya. Alur, pengisahan, dan teknik lain yang dipergunakan dalam sastra sama sekali bebas dari faktor-faktor eksternal; semua itu terbentuk menjadi suatu sistem yang oleh kaum formalis disebut sebagai "penggunaan bahan-bahan yang caranya ditentukan oleh bahan-bahan itu sendiri". Sastra dianggap sebagai suatu sistem yang utuh, dan bagian-bagiannya tidak bisa didekati secara terpisah-pisah.

Analisis formalis ini penting karena perhatiannya yang besar terhadap kualitas estetis sastra dan karena usahanya untuk memahami sastra sebagai suatu totalitas. Fungsi konstruktif setiap komponen sistem terletak pada keberhubungannya dengan komponen-komponen lain dan dengan totalitasnya. Jelas bahwa pendekatan serupa itu tidak bisa diterima oleh pihak pemerintah Rusia yang telah menentukan garis tegas tentang hubungan sastra dan masyarakat, dalam hal ini perjuangan kelas yang menjadi keyakinan partai. Pada tahun 1930 Stalin "membubarkan" kelompok Formalis Rusia berdasarkan alasan: kelompok itu telah mengembangkan ideologi yang dekaden.

Roman Jakobson, salah seorang tokoh Formalisme Rusia, kemudian meninggalkan negeri itu dan bersama beberapa linguis lain membentuk Lingkaran Linguistik Praha. Kelompok yang baru ini pada dasarnya melanjutkan apa yang telah dirintis oleh kaum Formalis Rusia. Dalam beberapa hal, teori dasar yang dikembangkan oleh kaum Formalis Rusia dan Lingkaran Linguistik Praha banyak berhutang kepada teori yang sebelumnya diperkenalkan oleh seorang linguis Swiss, Ferdinand

de Saussure. Saussure sendiri sebenarnya tidak pernah menyusun teorinya dalam sebuah buku, tetapi beberapa muridnya berhasil membuat catatan kuliah yang diberikannya, dan akhirnya pada tahun 1915 terbitlah sebuah buku tentang linguistik umum yang menjelaskan tentang teori Saussure tersebut. Ia membedakan antara bahasa yang ada pada suatu saat tertentu (sinkronis) dan bahasa yang berkembang dalam perjalanan waktu. Saussure berkeyakinan bahwa bahasa adalah lembaga sosial yang berada di luar manusia, yang memiliki sistem linguistik (*kode*) yang sudah ada sebelum orang-seorang menyampaikan *pesan*nya dalam bentuk tuturan. Dua aspek *kode* yang dipergunakan setiap orang adalah 'pelambang' dan 'linambang' (yang dilambangkan); dan yang perlu ditelaah adalah sistem komunikasi antara kedua aspek tersebut. Saussure menegaskan pentingnya telaah sinkronis bahasa. Seperti yang sudah disinggung sebelumnya, dalam strukturalisme yang banyak bersumber pada konsep Saussure, makna sistem dianggap sangat penting. Yang dimaksudkan adalah sistem pada suatu saat tertentu, dan dalam pengertian ini strukturalisme cenderung bersifat ahistoris dan nongenetik.

Strukturalisme ahistoris memberikan tekanan pada aspek sinkronis suatu sistem, dan oleh karenanya golongan ini memusatkan perhatian kepada hal kecil-kecil. Di samping strukturalisme ahistoris, berkembang juga strukturalisme historis, yakni suatu pendekatan yang menganggap teks yang dianalisis itu khas dari segi historis. Dengan demikian strukturalisme historis ini beranggapan bahwa teks sastra dapat dianalisis dari struktur dalam maupun dari segi eksternalnya seperti lingkungan sosial, ekonomi, politik yang telah menghasilkannya.

Dari sudut pandangan sosiologi sastra, strukturalisme historis ini penting artinya; ia menempatkan karya sastra sebagai data dasar penelitian, memandangnya sebagai suatu sistem makna yang berlapis-lapis yang merupakan suatu totalitas yang tak dapat dipisah-pisahkan. Karya sastra juga mempunyai hubungan erat dengan faktor-faktor eskternal, tetapi tidak sepenuhnya di bawah pengaruh faktor-faktor tersebut.

5.3 Sosiologi sastra yang dikembangkan oleh Goldmann mencoba untuk menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik. Baginya, karya sastra harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna. Ia berpendapat bahwa karya utama sastra dan filsafat memiliki kepaduan total, dan bahwa unsur-unsur yang membentuk teks itu

mengandung arti hanya apabila bisa memberikan suatu lukisan lengkap dan padu tentang makna keseluruhan karya tersebut.

Tentang metode sosiologis yang dilakukannya itu (1973: 109 — 123), Goldmann antara lain menjelaskan sebagai berikut. Salah satu prinsip dasar metodenya itu ialah: untuk bisa realistis, sosiologi harus bersifat historis; demikian juga sebaliknya, untuk bisa ilmiah dan realistis, penelitian sejarah harus bersifat sosiologis. Dengan demikian usaha untuk menelaah fakta-fakta kemanusiaan baik dalam strukturnya yang esensial maupun dalam kenyataannya yang konkrit membutuhkan suatu metode yang serentak bersifat sosiologis dan historis. Apabila sosiologi dipisahkan dari sejarah, ia akan menjadi disiplin yang tak meyakinkan dan abstrak; demikian pula halnya dengan sejarah.

Dalam hubungannya dengan telaah sastra, metode semacam itu masih bisa berguna asalkan (1) penggunaannya tidak hanya terbatas pada penyebaran dan penerimaan karya sastra tetapi juga menyangkut penelitian terhadap penciptaan, (2) data dan model-model statis itu diintegrasikan dalam analisis positif berdasarkan prinsip-prinsip perubahan dan perkembangan.

Seperti halnya masyarakat, karya sastra adalah suatu totalitas: setiap karya sastra adalah suatu keutuhan yang hidup, yang dapat dipahami lewat anasirnya. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna, sebagai perwujudan nilai-nilai dan peristiwa-peristiwa penting jamannya. Goldmann berpandangan bahwa kegiatan kultural tidak bisa dipahami di luar totalitas kehidupan dalam masyarakat yang telah melahirkan kegiatan itu; seperti halnya kata tidak bisa dipahami di luar ujaran. Dengan demikian, pernyataan tidak bisa ditelaah secara sahih di luar orang-seorang yang menyusunnya; pernyataan itu pun tidak bisa dipahami secara sahih apabila kita mencoba menceraikan si penyusun dari hubungan-hubungan sosio-historis yang telah melibatnya. Dualisme atau pluralisme radikal dalam pendekatan terhadap berbagai-bagai bidang perilaku manusia patut dipertanyakan sebab hasilnya pasti berupa gambaran sepihak atau sekeping dari kenyataan perilaku manusia. Pendekatan serupa itu tidak akan pernah menghasilkan gambaran yang utuh tentang kegiatan manusia.

Goldmann juga mengembangkan konsep tentang pandangan dunia (*vision du monde, world vision*) yang terwujud dalam semua karya sastra dan filsafat yang besar. Pandangan dunia ini diartikan suatu struktur global yang bermakna, suatu pemahaman total terhadap dunia yang mencoba menangkap maknanya—dengan segala kerumitan dan

keutuhannya. Sebagai contoh pandangan dunia ini ditunjukkan antara lain empirisme, rasionalisme, dan pandangan tragik—himpunan-himpunan pikiran yang total yang mencoba menangkap kenyataan sebagai suatu yang utuh. Ia juga menandaskan bahwa pandangan dunia erat sekali hubungannya dengan kelas-kelas sosial, pandangan dunia selalu merupakan pandangan kelas sosial.

Patut dicatat bahwa pandangan dunia ini tidak sama dengan ideologi. Esensi ideologi terletak pada pandangannya yang sepihak terhadap dunia; juga terletak pada kepalsuan gambarannya tentang kenyataan. Ideologi boleh dikatakan merupakan "kesadaran palsu"; sedangkan "kesadaran sejati" hanya bisa diperoleh apabila dunia dipahami dan dipandang sebagai suatu keutuhan. Hal ini bukan berarti bahwa dengan kesadaran sejati kita bisa sampai pada kebenaran mutlak, sesuatu yang memang tidak ada. Maksudnya, pada suatu saat tertentu dalam sejarah, manusia mencoba untuk memahami dunia sebagai keutuhan, dan pandangan semacam itu kemudian terwujud dalam sastra dan filsafat.

Pandangan dunia, bagi Goldmann, bukanlah merupakan fakta empiris yang langsung, tetapi lebih merupakan struktur gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat menyatukan suatu kelompok sosial di hadapan suatu kelompok sosial lain. Jadi, pandangan dunia adalah suatu abstraksi; ia mencapai bentuknya yang konkrit dalam sastra dan filsafat. Pandangan dunia bukanlah "fakta", ia tidak memiliki eksistensi obyektif; ia hanya ada sebagai ekspresi teoritis dari kondisi dan kepentingan yang nyata dari suatu strata sosial tertentu. Goldmann menyebut pandangan dunia ini sebagai suatu bentuk kesadaran kelompok kolektif yang menyatukan individu-individu menjadi suatu kelompok yang memiliki identitas kolektif. Pandangan dunia bukan hanya merupakan ekspresi kelompok sosial, tetapi juga kelas sosial. Seorang pengarang adalah anggota kelas sosial, sebab lewat suatu kelaslah ia berhubungan dengan perubahan sosial dan politik yang besar. Perubahan sosial dan politik adalah ekspresi antagonisme kelas, dan jelas mempengaruhi kesadaran kelas. Setiap anggota kelas yang terpelajar harus memahami dan terlibat dalam perubahan sosial dan politik. Berdasarkan keterangan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa pandangan dunia adalah ekspresi teoritis dari suatu kelas sosial pada saat-saat bersejarah tertentu — dan para pengarang, filsuf, dan seniman menampilkannya dalam karya-karyanya.

Seperti Taine dan Plekhanov, Goldmann juga beranggapan bahwa pendekatan sosiologis yang sahih hanya bisa dilaksanakan terhadap

karya sastra besar. Pandangan dunia dapat dipergunakan untuk memisahkan yang esensial dari yang kebetulan saja; dengan demikian mudahlah dipisahkan karya sastra besar dari yang rendah "nilainya". Pemisahan ini berdasarkan faktor-faktor internal, dan bukan faktor-faktor eksternal seperti yang dilakukan oleh Taine dan Plekhanov. Dalam hal ini Goldmann berpendapat bahwa kepaduan internal suatu karya sastra besar sama sekali tergantung kepada pandangan dunia yang dimiliki si pengarang.

Pandangan dunia menentukan struktur suatu karya sastra. Apa yang disebut Goldmann sebagai karya sastra yang sahih adalah karya sastra yang memiliki ciri kepaduan internal yang menyebabkannya mampu mengekspresikan kondisi manusia yang universal dan dasar. Pengarang picisan hanya mencerminkan periode historis, dan karyanya hanya memiliki nilai dokumenter. Tetapi sastra besar menggarap masalah besar pula, dan ia mampu mencapai pertalian dalam (*inner coherence*): hanya pribadi yang luar biasa — yakni pujangga besar — yang mampu mengidentifikasikan dirinya dengan kecenderungan-kecenderungan sosial yang penting pada jamannya, sehingga ia bisa mencapai ekspresi yang padu tentang kenyataan. Para penulis kelas rendah juga mampu meraba-raba kecenderungan tersebut, hanya saja secara samar-samar dan tak keruan. Goldmann menyiratkan, hanya karya sastra besar yang berbau sosiologis dan filsafat saja yang pantas ditelaah.

Kebesaran karya sastra merupakan syarat pertama dalam pendekatan sosio-historis ini; syarat tersebut didasarkan pada pandangan Goldmann (1973: 311 — 321) tentang fakta estetis. Fakta estetis terdiri dari dua tataran korespondensi penting: (1) hubungan antara pandangan dunia sebagai suatu kenyataan yang dialami dan alam ciptaan pengarang, dan (2) hubungan antara alam ciptaan ini dan alat-alat kesusastraan tertentu seperti sintaksis, gaya, dan citra yang dipergunakan pengarang dalam penulisannya.

Syarat kedua adalah bahwa metode ini sebaiknya diterapkan untuk penelaahan karya sastra masa lampau; tetapi syarat ini bukan merupakan prinsip, hanya sekedar pernyataan fakta saja. Jelas bahwa bukannya tak mungkin kita meneliti kecenderungan-kecenderungan utama yang menjadi ciri masyarakat modern untuk menyusun pandangan dunia yang berkaitan dengannya, dan selanjutnya mencari karya-karya sastra, filsafat, atau seni yang mampu mengekspresikannya sebaik-baiknya. Tetapi harus diakui bahwa usaha serupa itu merupakan tugas yang berat dan rumit. Banyak sekali sebab yang menyangkut keberhasilan karya sastra, dan sering sekali bersifat kebetulan saja seperti

iklan, situasi sosial pengarang, pengaruh orang-orang yang tinggi kedudukannya, dan mode. Dan dalam perjalanan waktu semua itu akan lenyap — yang tinggal hanya satu faktor saja. Faktor inilah yang menyebabkan para pembaca atau peminat menyadari apa yang mereka pikirkan dan rasakan secara kabur dan kacau sekarang ini. Dan hal itu hanya terdapat dalam karya sastra besar. Dengan kata lain, dalam karya sastra besar orang-orang jaman kini mendapatkan bantuan untuk menyusun kesadaran dan pertalian yang lebih padu terhadap masalah-masalah yang dihadapi. Itulah kriteria nilai sastra yang dipergunakan dalam analisis historico-sosiologis.

Lalu, apa sumbangan yang dapat diberikan oleh metode pendekatan semacam ini? Pertama, ia bisa menunjukkan berbagai-bagai pandangan dunia yang ada pada suatu jaman tertentu, di samping menyoroti baik isi maupun makna karya sastra yang ditulis di jaman itu. Langkah yang selanjutnya bisa dilakukan ada dua macam: (1) menunjukkan hubungan antara salah satu pandangan dunia dan tokoh-tokoh serta hal-hal yang diciptakan dalam karya sastra tertentu, langkah ini oleh Goldmann disebut sebagai "estetika sosiologis" dan (2) mencoba menunjukkan hubungan antara alam ciptaan pengarang dengan perlengkapan sastra yang dipergunakan pengarang untuk menuliskannya; langkah ini disebut "estetika sastra".

Goldmann mengakui bahwa dalam telaah-telaah yang dilakukannya, langkah pertama itulah yang terutama dipraktekkan; sedangkan langkah yang kedua hanya disinggungnya secara sepintas lalu saja. Metode yang dipergunakan Goldmann merupakan strukturalisme historis, yang diistilahkannya sebagai "strukturalisme genetik yang digeneralisir". Ia pertama-tama meneliti struktur-struktur tertentu dalam teks, dan selanjutnya menghubungkan struktur-struktur tersebut dengan kondisi sosial dan historis yang konkrit, dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat si pengarang, dan dengan pandangan dunia kelas yang bersangkutan. Perhatian utama memang dicurahkan kepada teks itu sendiri sebagai suatu keutuhan dan kepada sejarah sebagai suatu proses. Pendekatan Goldmann ini menyimpulkan suatu abstraksi, suatu pandangan dunia, dari kelompok sosial dan teks yang dianalisis tersebut. Selanjutnya pandangan dunia itu dijadikan model praktis. Ia selanjutnya kembali kepada teks untuk menjelaskan totalitasnya dengan menggunakan model itu sebagai acuan. Inti metode ini adalah gerak perhatian yang terus-menerus berpindah-pindah antara teks, struktur sosial (kelompok dan kelas sosial), dan model; antara abstraksi dan yang konkrit.

5.4 Dalam prakteknya, Goldmann membicarakan baik karya masa lampau maupun karya modern: antara lain ia membuat telaah tentang Pascal. Racine, Malraux, dan Robbe-Grillet. Beberapa kesimpulan dari telaah-telaahnya itu perlu dicatat di sini. Dalam membicarakan Pascal, seorang ahli geometri, filsuf, dan sastrawan Perancis abad ketujuh belas, ia menjelaskan bahwa karya filsafat memang lebih mudah menampilkan pandangan dunia. Novel mempunyai bentuk yang sama sekali lain. Dalam jaman ini, terutama, para novelis adalah kaum profesional yang harus menjual karya-karyanya kepada masyarakat. Di samping itu juga harus dipertanyakan mengenai tempat penulis novel dalam kelompok atau kelas sosial tertentu, serta hubungannya dengan kelas penguasa. Hal ini dilakukannya ketika ia membuat telaah tentang Andrē Malraux, seorang novelis modern Perancis yang sewaktu hidupnya sangat aktif dalam gerakan sosial dan politik.

Goldmann menyatakan bahwa fungsi pengarang adalah sebagai oposisi kritis, semacam bentuk perlawanan terhadap perkembangan masyarakat borjuis. Tetapi kalau ada pengarang yang memiliki kesadaran semacam itu, biasanya ia tak berkeinginan untuk menyatakannya lewat tulisan kreatifnya. Juga biasanya pengarang tak berkeinginan untuk menjadi bagian dari kelas pekerja sebab kebanyakan pengarang berasal dari kelas menengah dan tetap tinggal sebagai anggota kelas itu — dan jarang sekali mencoba mengidentifikasikan dirinya dengan kelas pekerja sebab memang tidak mengenalnya dengan baik. Memang ada beberapa pengarang yang mencoba mengidentifikasikan dirinya dengan kelas pekerja, seperti misalnya di beberapa negara komunis, tetapi karya mereka boleh dikatakan sama sekali gagal sebagai sastra besar.

Apabila pandangan dunia dianggap sebagai kunci utama untuk penelaahan sastra, keadaan kelas-kelas sosial dalam masyarakat Eropah pada akhir abad kesembilan belas menyebabkan metode Goldmann mengalami kesulitan. Sejak revolusi tahun 1848, pengarang merasa bingung untuk menentukan pilihan: melancarkan kritik atau berpihak kepada nilai-nilai borjuis yang berkuasa. Dan proses pengasingan pengarang dari masyarakatnya itu mencapai puncaknya ketika pengarang tidak lagi mau terikat kepada baik nilai-nilai borjuis maupun nilai-nilai proletar. Gustave Flaubert, seorang novelis Perancis abad kesembilan belas yang dianggap sebagai tokoh utama naturalisme, berpendirian bahwa pengarang harus menjadi penonton tak berpihak yang tidak mau terlibat dalam masyarakat yang digambarkannya secara artistik.

Kenyataan di atas menyulitkan penetapan pandangan dunia yang menjadi bekal utama pendekatan sosiologis Goldmann; dan ia memang menyadarinya. Ia berpendapat bahwa sudah sewajarnyalah apabila ada perkembangan dalam novel sebagai *genre* sastra sebab novel mewujudkan pencarian nilai-nilai di dunia yang tak mengandung keotentikan, dunia yang dirusak dan dikuasai oleh nilai-nilai guna, bukan oleh nilai-nilai manusia. Bentuk novel berkembang sebagai akibat dari perkembangan kelas; Goldmann menunjukkan adanya hubungan setepat-tepatnya antara struktur ekonomi dan struktur sastra. Novel pada dasarnya bersangkut-paut dengan keterasingan manusia dari dunia sosial; novel adalah ekspresi artistik dari masyarakat yang menganggap-uang lebih penting dari manusia, yang menurunkan derajat manusia sehingga menjadi *obyek* saja, yang menganggap kerja manusia (yakni esensi manusia) sebagai komoditi yang dapat dibeli di pasar oleh penawar tertinggi.

Berdasarkan pada hubungan antara struktur ekonomi dan struktur sastra, Goldmann menunjukkan adanya hubungan sebab-akibat antara masyarakat sebagai suatu keutuhan dan bentuk-bentuk novel modern. Selanjutnya ia menyatakan bahwa ada hubungan langsung antara novel dengan tahap-tahap tertentu dalam perkembangan kapitalisme. Ada tiga periode historis sejak tahun 1880 sampai sekarang ini. Periode pertama ditandai oleh bertumbuhnya kartel dan monopoli di samping ekspansi kolonial (1880-1914); periode ini tercermin dalam merosotnya peranan tokoh dalam novel. Periode kedua (1914-1939) adalah periode kapitalisme krisis; dalam periode ini boleh dikatakan sang tokoh mulai lenyap dari novel. Periode ketiga (1939-sekarang) disebut periode kapitalisme konsumen, terutama sekali sejak 1945; dalam periode ini proses lenyapnya sang tokoh telah sempurna.

Goldmann setelah itu menjelaskan bahwa kelas sosial sebagai pusat kreativitas sastra yang sejati telah menjadi tak begitu penting. Yang menjadi faktor penentu adalah masyarakat sebagai suatu totalitas, terutama sekali struktur ekonominya. Dengan demikian, kalau Goldmann setia kepada teori ini, pandangan dunia komunismelah satu-satunya yang sahih—yakni pandangan dunia yang berciri sebagai oposisi dalam masyarakat yang maju. Hal ini ditampilkannya dalam telaahnya mengenai novel-novel Malraux. Dalam tulisannya itu ia membagi karya-karya Malraux menjadi tiga periode; karya-karya besar (antara lain *La Condition Humaine*) lahir dalam periode kedua. Mengapa? Bukan karena tiba-tiba kreativitas novelis itu menanjak, tetapi

karena dalam periode itu Malraux menerima pandangan dunia komunisme. Pandangan dunia itulah yang telah menyediakan nilai-nilai otentik yang dibutuhkan bagi penciptaan suatu "genre yang padu dan keras" — yaitu novel.

5.5 Tentu saja kita bisa mengajukan keberatan atas beberapa pokok pandangan Goldmann. Salah satu keberatan yang penting ditujukan terhadap definisinya tentang pandangan dunia. Pandangan dunia bukanlah ideologi, sebab ideologi merupakan "kesadaran palsu" sedangkan pandangan dunia adalah "kesadaran sejati". Dalam tulisan Goldmann mengenai Malraux, batasan tersebut menjadi kabur. Dua karya Malraux yang dibicarakan, masing-masing *La Condition Humaine* dan *L'Espoir*, pada dasarnya menyampaikan dua pandangan yang berbeda. Dalam *La Condition Humaine*, sebuah novel tentang perjuangan sekelompok kaum komunis yang menentang garis politik Chiang Kai Shek di daratan Cina, terdapat pandangan dunia yakni marxisme. Tetapi dalam *L'Espoir* yang ada bukanlah marxisme tetapi stalinisme — dan stalinisme bukanlah pandangan dunia, tetapi ideologi ortodoks yang kaku, yang tak akan bisa melahirkan nilai-nilai progresif.

Kita boleh bertanya lebih jauh lagi. Apabila marxisme kini sudah tidak lagi merupakan pandangan dunia yang nondogmatis dan nonbirokratis—dan hanya menjadi disiplin partai, apakah ada yang didefinisikan sebagai pandangan dunia itu? Padahal Goldmann berpandangan bahwa tanpa pandangan dunia, novel besar tak mungkin diciptakan. Dalam hal ini baik diingat konsep Goldmann mengenai pentingnya saat krisis dalam hubungan manusia dengan manusia lain dan dunia sekitarnya. Ia berpendapat bahwa karya sastra besar hanya bisa tercipta dalam saat-saat krisis yang luar biasa itu sebab hanya dalam saat krisis sosial dan politiklah manusia menyadari teka-teki kehadirannya di dunia ini. Jelas bahwa konsep ini tidak bisa memberikan sumbangan yang berharga terhadap penelitian sosiologis; tidak semua novel besar lahir pada waktu krisis politik dan sosial. Jaman keemasan realisme Inggris pada abad kesembilan belas adalah contoh yang tepat untuk menolak konsep Goldmann tersebut.

Di samping beberapa kelemahan yang ada, metode yang dikembangkan Goldmann memang menunjukkan kemajuan beberapa langkah dalam perkembangan sosiologi sastra. Teks (atau bagian-bagiannya) tidak lagi dianggap sebagai cermin pasif, tidak lagi dianggap sebagai

sumber mencari keterangan tentang masyarakat yang digambarkan di dalamnya. Teks sastra diperlakukan sebagai sasaran utama penelitian, dan dianggap sebagai suatu totalitas yang tidak sekedar terdiri dari unsur-unsur yang lepas-lepas.

6. SASTRA, POLITIK, DAN IDEOLOGI

6.1 Stendhal, seorang novelis Perancis awal abad kesembilan belas yang dianggap sebagai bapak novel psikologis negerinya, pernah berpendapat (lihat Howe, 1967: 17-26) bahwa "Dalam karya sastra, politik adalah seumpama letusan pestol di tengah pergelaran konser; ia terdengar keras dan *kampungan,* tetapi mau tak mau kita pasti memperhatikannya". Pernyataan novelis itu dikutip oleh Irving Howe sebagai awal pengantar bukunya yang membicarakan hubungan antara sastra dan politik. Dalam buku itu Howe membicarakan novel-novel pujangga besar seperti Stendhal, Dostoievski, Malraux, dan Orwell; dan telaah yang menarik itu didahului oleh sebuah pengantar yang membicarakan gagasan mengenai novel politik.

Pernyataan Stendhal di atas sangat cerdik; kita tergoda untuk bertanya: kalau pestol sudah diletuskan, apa yang bisa terjadi dengan pergelaran tersebut? Apakah letusan pestol itu bisa menjadi bagian pergelaran musik itu? Kapan letusan itu bisa dianggap menguntungkan, kapan pula bisa dianggap merugikan atau mengganggu pergelaran? Dan kalau Howe kemudian berbicara tentang novel politik, ia sama sekali tidak memaksudkannya sebagai suatu *genre* atau semacamnya; menurut dia, novel politik itu novel biasa saja. Ia juga tidak bermaksud membuat kategori: yang dimaksudkannya adalah perspektif pengamatan saja, bukan kategori klasifikasi. Pembedaan *genre* memang bisa bermanfaat besar dalam analisis sastra, tetapi kalau kita berbicara tentang novel politik atau psikologis, kita sama sekali tidak membicarakan suatu perbedaan fundamental dalam bentuk sastra.

Dalam novel politik, politik memainkan peranan utama dan latar belakang politik merupakan latar belakang utama. Dalam bentuknya yang paling ideal, novel politik adalah novel yang berisi ketegangan internal. Untuk bisa dianggap novel, ia harus berisi pneggambaran perilaku dan perasaan manusia; di samping itu ia harus meresapkan ideologi modern. Novel berurusan dengan perasaan-perasaan kecil, nafsu, dan emosi; namun lebih dari itu ia mencoba menangkap pengalaman konkrit. Ideologi adalah sesuatu yang abstrak sifatnya, dan tentunya akan "membangkang" apabila dipaksa masuk ke dalam novel.

Sampai di sini hal yang bertentangan tak terelakkan: novel mencoba untuk menghadapi pengalaman secara akrab dan dekat, sedangkan ideologi pada hakikatnya bersifat umum. Justru dalam konflik sedemikian itulah novel politik mampu memikat kita. Yang ditampilkannya adalah sebuah drama yang menegangkan. Belum cukup kalau hanya

dikatakan bahwa ideologi hanya dapat mengganggu novel — ia merupakan tantangan utama bagi novelis, yang harus memusatkan segala ke terampilan dan kecerdasannya untuk mengatasi barang abstrak itu agar bisa masuk ke novel yang ditulisnya.

Ketakutan terhadap masuknya ideologi ke dalam novel cukup tersebar di kalangan kritikus dan penulis. Ketakutan inilah yang telah menyebabkan kebanyakan novel Amerika terasa hambar. Banyak penulis negeri itu beranggapan bahwa masuknya ideologi ke dalam sastra hanya akan merusak saja. Memang, kalau ideologi masuk secara *en masse,* kehidupan novel itu sendiri terancam. Tetapi apabila ideologi masuk secara bebas dan tersalur dalam sistem formal, kehadirannya dalam novel menjadi syarat mutlak.

Dapat juga dikatakan bahwa novelis politik menghadapi kesulitan berat karena ia harus menggunakan bahan-bahan yang "tak murni", tetapi kalau ia berhasil menggunakan bahan-bahan itu sebaik-baiknya, karya yang ditulisnya pasti akan unggul. Novel memang bertugas menampilkan dan menembus emosi manusia sampai ke unsur-unsurnya yang paling pelik, tetapi segalanya itu ditentukan dan dikuasai oleh tekanan-tekanan pikiran abstrak. Gagasan yang ditimba dari kehidupan sehari-hari itu diubah sedemikian rupa sehingga sesuai dengan tuntutan novelnya sebagai karya sastra. Gagasan itu tidak boleh dibiarkan sebagai abstraksi yang menggumpal tak jelas. Gagasan harus diselaraskan dengan peran-peran yang bermain dalam novel itu; gagasan harus selaras dengan gerak novel itu.

Kriteria untuk menilai novel politik tentunya sama saja dengan kriteria untuk menilai novel lain: berapa banyak kehidupan kita ini yang dipancarkan olehnya, berapa banyak pandangan moral yang disarankannya — hanya saja pertanyaan-pertanyaan itu tampil dalam diri kita dalam suatu konteks tertentu, dalam suasana pergulatan politik yang menguasai kehidupan modern ini.

6.2 Secara tersirat Howe menyatakan bahwa novelis politik harus melibatkan diri sebaik-baiknya dalam pergolakan politik; tanpa hal itu, karyanya akan mentah. Gagasan tentang keterlibatan pengarang ini lebih ditekankan lagi oleh Max Adereth (1975: 445 — 485) yang salah satu karangannya membicarakan *littérature engagée* (sastra yang terlibat). Dalam karangan itu Adereth mencoba menampilkan, dan sekaligus mempertahankan, gagasan tentang keterlibatan sastra dan sastrawan dalam politik dan ideologi.

Gagasan *littérature engagée* timbul sebagai akibat dari pengaruh ideologi modern terhadap kesusastraan. Ideologi yang sekarang ada, meskipun berbagai-bagai coraknya, memperlihatkan suatu persamaan: semuanya mencerminkan perubahan sosial yang cepat dan dasar di jaman kita ini. Perubahan inilah yang memaksa kita menimbang-nimbang kembali posisi dan tempat kita di dunia, dan tanggung jawab kita terhadap orang lain.

Gagasan ini bukanlah merupakan pengulangan suara lama yang pernah sering didengung-dengungkan, yakni tuntutan bagi tempat yang layak dalam masyarakat untuk sastrawan. Keterlibatan yang baru ini menuntut pengarang untuk menyediakan cermin bagi masyarakat lengkap dengan segala masalahnya. Adereth mengakui bahwa gagasan ini bukan khas Perancis, tetapi mendapatkan bentuknya yang nyata untuk pertama kalinya di Perancis setelah perang dunia kedua—mungkin karena masa perang dan pendudukan Jerman telah memaksa orang Perancis menimbang-nimbang segala-galanya. Dalam tahun 40-an persoalan tentang tempat sastra dalam masyarakat menjadi pokok pembicaraan, dan tentunya sangat wajar apabila gagasan keterlibatan merupakan jawaban terhadap masalah kesenian dan tuntutan masyarakat itu sendiri.

Gagasan keterlibatan bersumber pada dua hal pokok. Pertama, kita kini dihadapkan kepada kenyataan yang bergerak begitu cepatnya sehingga hampir tak ada kesempatan bagi kita untuk memahaminya. Bahkan sering sebagian kenyataan itu pun sulit dipahami. Pada jaman dahulu, seniman bisa menghindarkan diri dari masalah itu dengan cara membohongi diri sendiri: mereka beranggapan bahwa kesenian mereka itu merupakan hal yang terpisah dari masyarakat. Memang ada satu-dua seniman yang berhasil berbuat demikian; mereka itu biasanya jenius yang mampu melihat apa yang ada di bawah permukaan. Tetapi sekarang ini hal serupa itu tak mungkin dilakukan, sebab situasi kita sekarang ini sangat unik. Dan hanya lewat keunikan yang orisinal itulah seniman sekarang bisa menyatakan dirinya.

Pokok yang kedua, krisis yang mendalam telah menimpa peradaban kita. Kedua perang dunia yang telah lalu tidak hanya menghancurkan ilusi kita, tetapi juga memaksa kita untuk memilih hidup atau mati kita sebagai manusia. Dalam jaman nuklir, bagaimana kita bisa melupakan krisis ini begitu saja? Dan kalaupun kita mencoba untuk menolak kenyataan itu—yakni adanya ancaman kemusnahan oleh nuklir—kenyataan itu tetap ada. Ada beberapa sastrawan masa kini yang mencoba mengingkari kenyataan itu (misalnya saja para dramawan *absurd*,

penulis *nouveau roman*, dan kelompok *the angry young men*), namun yang mereka canangkan adalah gaung dari dunia bengis yang telah menghancurkan manusia.

Ada dua macam keberatan atau serangan terhadap gagasan keterlibatan ini. Yang pertama mengatakan bahwa *littérature engagée* terlalu berbau politik sehingga tak sehat lagi. Jelas bahwa banyak penulis yang menjadikan karyanya semacam pamflet propaganda politik. Bagaimanapun, penulis yang menaruh perhatian terlalu besar kepada politik dan mengesampingkan sastra bukanlah sastrawan; ia tak akan mampu menghasilkan karya sastra.

Keberatan yang kedua, yang memang lebih mendasar dan oleh karenanya lebih sulit dijawab, menyatakan bahwa keadaan masyarakat modern kita ini telah menyebabkan segala macam keterlibatan menjadi kuno. Tak ada alasan apa pun yang bisa dijadikan dasar dan pegangan untuk melibatkan diri kita. Gagasan keterlibatan mungkin sekali masih berlaku pada tahun 30-an, tetapi tidak pada tahun 60-an atau 70-an. Novel-novel tradisional yang didasarkan pada konflik antara pribadi dan masyarakat sekarang tiada lagi, ia telah diganti oleh novel obyektif yang membuktikan bahwa pada dasarnya keterlibatan itu tak ada lagi.

Terhadap kedua keberatan ini Adereth menjawab sebagai berikut. Bagaimanapun, krisis politik kini merupakan pernyataan yang terpenting di antara krisis yang ada di jaman ini. Semua konflik moral dan ideologi dalam jaman ini mempunyai latar belakang politik. Tak ada segi perjuangan hidup kita, baik yang bersifat individual maupun sosial, yang tidak berbau politik. Bahkan ada benarnya kalau dikatakan bahwa pada jaman ini semua nasib manusia ditentukan oleh politik. Namun hal itu tak berarti bahwa "isi" karya sastra yang terlibat itu selalu politik — malah sering politik dalam karya sastra bukan merupakan hal yang paling menonjol. Sebenarnya karya *littérature engagée* yang baik hanya menempatkan politik sebagai latar belakang; politik memang unsur yang sangat penting, namun *hanya* sebagai latar belakang.

Selanjutnya dikatakan bahwa kebebasan perseorangan yang utuh tidak bisa dicapai di luar masyarakat. Di luar masyarakat, manusia cenderung untuk menjadi binatang. Kebebasan manusia bagaimanapun merupakan proses penaklukan sosial. Berdasarkan pandangan ini, bisa dikatakan bahwa kegiatan kreatif seorang pengarang, sebagai anggota masyarakat, ada hubungannya dengan kehidupannya sebagai manusia tindakan (*man of action*). Kehidupan serupa itu menyediakan bahan-bahan yang kaya bagi keseniannya.

Aspek lain kebudayaan modern ini adalah peningkatan pornografi; taraf peningkatan itu sudah begitu tinggi. Ini bukan merupakan ketakutan yang dicari-cari, tetapi dalam kenyataannya banyak tulisan pornografis telah membuat kita kehilangan rasa perspektif. Tentu saja pengarang yang baik tidak perlu menghindari penggambaran tentang seks, tetapi ada perbedaan yang nyata antara pornografi dan sastra yang baik. Perbedaan itu terletak pada maksud pengarang dan pengaruhnya terhadap pembaca.

Kontras antara kegunaan dan bahaya tenaga nuklir adalah sumber konflik yang nyata. Penemuan tenaga nuklir menyebabkan masalah perang dan damai menjadi utama. Nuklir bisa menjadi tenaga yang sangat bermanfaat, juga bisa menjadi ancaman yang sangat berbahaya bagi kehidupan kita.

Konflik penting lain adalah antara ideal dan kenyataan; begitu yang ideal dilaksanakan, timbul kesulitan dan halangan. Yang sering membuat kita kecewa adalah bahwa perkembangan jaman ternyata jauh dari yang kita harapkan. Berdasarkan pada beberapa kenyataan di atas, apa pula tugas pengarang kalau ia tidak mau menulis tentang masalah politik? Padahal kita tahu penulis lagu pop saja menciptakan lagu-lagu protes politik.

Tetapi masih ada keberatan lagi; kali ini datang dari dua pengarang penting abad ini, George Orwell dan Alain Robbe-Grillet. Mereka pada dasarnya berkeberatan bahwa pengarang harus mengabdi kepada alasan politik. Pengarang harus hanya terlibat kepada satu hal saja: sastra. Menurut Adereth, pandangan serupa itu berdasarkan pada konsep keliru tentang sastra. Menurut konsep yang keliru ini, sastra terletak di laura masayrakat, oleh karena itu sastra semata-mata merupakan masalah teknis yang bisa dipecahkan tanpa mengikutkan masalah sosial.

Dan senadainya pendapat Orwell tentang adanya tembok pemisah antara sastra dan masyarakat itu benar, tentunya pengarang harus senantiasa bolak-balik antara kehidupan nyata dan menara gading. Kalau ingin menulis, ia harus meninggalkan segala pengalaman yang didapatnya selama bermasyarakat, lalu pergi bertapa ke menara gading. Dan kalau Orwell juga berpendapat bahwa penulis terlepas dari segala macam lembaga yang berwewenang di sekitarnya, ia pun berdiri di atas pandangan yang berbahaya. Bagaimanapun, sastra secara tersurat atau tersirat merupakan penilaian kritik terhadap jamannya. Kebebasan yang dijelaskan oleh Orwell itu tak lain dongengan belaka.

Sedangkan Robbe-Grillet telah menampilkan dua pendapat yang bertentangan. Di satu pihak ia menyatakan bahwa karya seni tak mempunyai tujuan, dan bahwa seniman mencipta "tidak demi apa pun". Di lain pihak ia berpendapat bahwa *nouveau roman* adalah eksperimen yang sahih sebab melalui bentuk itu kenyataan jaman modern bisa lebih jelas dinyatakan.

Adereth mengakui bahwa yang bisa membahayakan pengarang adalah dogmatisme dan prasangka, di samping pandangan yang sepihak saja. Tetapi pengarang yang hanya mengakui dirinya sendiri sebagai satu-satunya kewibawaan menghadapi bahaya yang lebih besar. Sastrawan penganut *litterature engagee* tidak akan pernah menganggap dirinya sebagai satu-satunya hakim bagi segala masalah. Ia harus mempertimbangkan penghakimannya berdasarkan pandangan kelas, golongan, negara, atau agama. Memang hal itu bisa berakibat menjadi *regimentalisme,* yakni pengelompokan pengarang ke dalam pandangan yang sempit. Regimentalisme dalam sastra sangat buruk sebab mencampuradukkan dua hal yang sama sekali berlainan: keinginan pengarang untuk turun ke gelanggang (yang merupakan kehendak sendiri) dan sanksi administratif yang dikenakan padanya apabila ternyata ia tidak lagi mengikuti garis partai, golongan atau agama. Sanksi administratif terhadap pengarang memang merupakan hal terkutuk — di Rusia timbul dengan nama Zhdanovisme (lihat 4.7). Zhdanovisme di Rusia timbul karena adanya kekeliruan interpretasi terhadap prinsip yang mengatakan bahwa sastra bertanggung jawab terhadap masyarakatnya. Zhdanov telah mendekati masalah tanggung jawab ini dari segi administratif, dan ia lupa bahwa metode yang bisa berlaku dalam bidang politik tidak selamanya berlaku juga di bidang estetika.

Sanksi administratif cenderung memiskinkan kesusastraan; sastra yang ditulis untuk memaksakan sesuatu merupakan suatu karikatur dalam *littérature engagée.* Bagaimanapun, ideologi tidak bisa dipaksakan ke dalam karya sastra. Apabila pengarang sudah mulai melupakan sastra dan hanya mengurus keterlibatannya (baik karena kehendak sendiri maupun karena tekanan dari luar), maka ia tidak lagi memahami gagasan *littérature engagée* ini.

Pengarang mempunyai hak penuh untuk mengharapkan kebebasan dari masyarakatnya, namun masyarakat juga mempunyai alasan untuk mengharapkan rasa tanggung jawab sosial dari pengarang. Rasa tanggung jawab ini berupa rasa kritik, tidak untuk membuat ilusi tetapi untuk menghancurkannya. Dan untuk mendapatkan kebebasannya itu,

apakah sastrawan harus menolak kerja sama dengan segala lembaga nonsastra? Apakah ia tidak boleh *berkompromi?*

Keyakinan untuk tidak berkompromi itu pada dasarnya merupakan pencerminan kehendak untuk tidak mengalah saja kepada kaum penguasa yang korup; namun keyakinan itu juga bisa menjurus ke arah protes perseorangan yang sama sekali tidak efektif. *Littérature engagée* menekankan hubungan antara sastra dan masyarakat yang ditujunya; dalam hal ini pengarang harus berpihak kepada suatu kekuatan sosial tertentu untuk melancarkan protes terhadap tata masyarakat yang buruk, untuk melawan ketidakadilan.

6.3 Baik Howe maupun Edereth tidak membuat perincian tentang cara-cara gagasan, politik, atau ideologi memasuki novel. Dalam sebuah tulisannya mengenai novel-novel Charles Dickens, Raymond Williams (1973: 328 — 347) memerinci hubungan-hubungan yang ada antara novel dan gagasan sosial. Menurut Williams, ada tujuh macam cara yang dipergunakan pengarang untuk memasukkan gagasan sosialnya ke dalam novel: (1) mempropagandakannya lewat novel, (2) menambahkan gagasan ke dalam novel, (3) memperbantahkan gagasan dalam novel, (4) menyodorkannya sebagai konvensi, (5) memunculkan gagasan sebagai tokoh, (6) melarutkan gagasan dalam keseluruhan dunia fiksi, dan (7) menampilkannya sebagai superstruktur.

7. PENGARANG, BUKU, DAN PEMBACA

7.1 Sastra berkaitan dengan sejumlah faktor sosial; untuk bisa memahami asal-usul, bentuk, dan isinya, faktor-faktor sosial itu bisa membantu kita. Sosiologi sastra yang mendasarkan diri pada pengamatan, dan bukan pada teori, sudah selayaknya dikembangkan apabila kita ingin memperhitungkan pentingnya faktor-faktor sosial yang menyangkut sastra. Faktor-faktor itu antara lain: tipe dan taraf ekonomi masyarakat tempatnya berkarya, kelas atau kelompok sosial yang mempunyai hubungan langsung atau tak langsung dengannya, sifat-sifat pembacanya, sistem sponsor, sistem pengayoman, tradisi sastra yang telah mempengaruhi karya-karyanya, dan keadaan kejiwaannya sendiri.

Jaman ini kita menyaksikan buku-buku diterbitkan dalam jumlah yang semakin besar; kita juga menyaksikan semakin banyaknya bidang penulisan yang tersedia bagi pengarang sebagai akibat semakin terbagi-baginya masyarakat pembaca menjadi kelompok-kelompok menurut selera masing-masing. Berdasarkan kenyataan di atas, kita harus mengakui pentingnya telaah sosiologis terhadap masalah tersebut. Dalam bab ini akan ditunjukkan beberapa segi hubungan antara pengarang, buku, dan pembaca yang didasarkan pada berbagai penelitian di berbagai negara.

7.2 Yang pertama-tama ditampilkan adalah masalah asal-usul kepengarangan dan pengayoman (*patronage*) (Wellek dan Warren, 1956: 93 — 96). Secara luas diakui bahwa seni lisan dan tulis timbul dari formula-formula magis dan upacara-upacara keagamaan jaman paleolitikum. Kedua seni tersebut dalam perkembangan awalnya erat sekali hubungannya dengan seni rupa. Dalam perkembangan masyarakat selanjutnya, timbul kelompok-kelompok yang memiliki struktur tertentu dan membutuhkan komunikasi antar anggota; demikianlah maka penggunaan tanda dan lambang berkembang menjadi teknik stilistik. Teknik-teknik ini memiliki berbagai fungsi dalam masyarakat.

Fungsi pertama adalah untuk menyampaikan informasi. Fungsi yang kedua adalah untuk mencatat sejarah. Dengan demikian, berbeda dari kelompok binatang, manusia memiliki dimensi kesejarahan. Kenang-kenangan, fantasi, ketakutan, dan harapannya semua tercatat.

Fungsi yang juga penting adalah untuk "mempergunakan" hal-hal yang tidak diketahui. Teknik lisan dan tulis tersebut menyediakan media untuk mantra, yang dalam upacara keagamaan dibarengi dengan tarian dan gerak-gerik tubuh. Seni menjadi semacam hak milik yang

dapat diatur dan dipergunakan sebagai lambang status kepala suku atau kelompok penguasa. Timbullah kemudian suatu kelas dalam masyarakat yang bertugas menyediakan seni tersebut. Mula-mula kelas ini beranggotakan ahli ilmu gaib dan para pendeta; mereka berada di bawah pengayoman seorang tokoh masyarakat atau sekelompok orang tertentu.

Bakat serta "pendidikan" seniman jaman kuno, ditambah dengan peran mereka sebagai pendeta, menyebabkan masyarakat menganggapnya sebagai juru nujum. Mereka dianggap sebagai tokoh terhormat yang mampu melihat apa yang akan terjadi, meskipun tak mampu menjalankan tugas untuk berperang. Sejak semula memang sudah tumbuh rasa hormat dan takjub terhadap seniman, meskipun sebenarnya sikap tersebut bercampur dengan sikap "mengejek" atau "menganggap rendah" terhadap pekerjaan mereka itu. Sikap serupa ini masih terbawa juga sampai ke masa sekarang. Perbedaannya adalah bahwa pada jaman dahulu seniman masih bersatu dengan masyarakatnya, sedangkan sekarang ini seniman adalah semacam pribadi yang "terapung bebas", yang karya-karyanya sering menunjukkan sikap menarik diri dari masyarakat.

Perkembangan selanjutnya adalah adanya pembagian kerja yang semakin terperinci dalam masyarakat. Akibatnya bagi seniman adalah bahwa mereka tidak lagi menempati posisi yang istimewa seperti dulu-dulu dalam kelompok sosial. Kapitalisme menyiratkan suatu ideologi yang tak lagi menganggap seniman sebagai tokoh penting dalam kelompok sosial. Tugas seniman menjadi lebih "bebas", yakni menyediakan *hiburan* di waktu senggang. Struktur kelas yang berkembang serta tiada meratanya pendidikan menyebabkan seni akhirnya hanya dapat dinikmati oleh kelas-kelas tertentu saja: menengah dan atas. Hal itu berakibat hilangnya totalitas dan keuniversalan karya sastra pada umumnya. Kontak antarkelas semakin mengendor, dan yang tercermin dalam sastra dewasa ini adalah separatisme struktural. Hanya seniman dan pujangga besar dapat mengatasi hal itu.

Sementara kapitalisme semakin berkembang, totalitas pandangan dunia semakin sulit dicapai, meskipun sebenarnya dengan tiadanya pengayoman dan sensor, kritik sosial dapat lebih keras dilancarkan lewat sastra. Kekuasaan tertinggi nilai-nilai borjuis mengalami kemerosotan di akhir abad kesembilan belas. Nilai-nilai yang sekarang ada, yang saling bertentangan, masih terasa dalam bentuk obskuritas dan ketidakutuhan sastra modern.

Sepanjang sejarah, faktor-faktor sosial mempengaruhi evolusi *genre-genre* sastra seperti epik ritual, puisi lirik, esai, drama, dan yang terakhir novel. Dalam masa perang besar-besaran, bentuk sastra ritual berubah menjadi epik, yang kemudian memberi kesempatan lagi kepada lirik untuk menyanyikan ketenteraman, kebahagiaan, kelahiran, dan cinta.

Suatu pokok yang penting ditinjau dari segi sosiologis adalah bahwa pada mulanya para pengarang erat sekali hubungannya dengan pembaca, yakni pihak istana atau masyarakat. Mereka berbagi pandangan dunia sehingga tercapailah totalitas dalam karya mereka. Sementara masyarakat semakin kompleks, sementara perdagangan dan pembagian kerja semakin berkembang, semakin sulit bagi para seniman untuk mencapai totalitas. Para pengarang kehilangan integrasi sosial, dan akibatnya karya mereka menjadi sepihak dan hanya bisa dipahami oleh golongannya sendiri saja. Karena kehilangan posisi dalam masyarakat, mereka mencari "sponsor" atau bersandar pada pengayom. Hubungan antara pengayom dan sastrawan semakin umum. Hal itu baru berubah pada abad kesembilan belas, yakni ketika situasi pasar semakin meluas. Pada waktu itu pula profesionalisme kembali muncul, setidaknya di beberapa negara Eropah, dan muncul pula perubahan-perubahan dalam karya sastra.

7.3 Untuk menunjukkan perkembangan hubungan antara sastrawan, karya, dan masyarakat pembacanya, bagian ini akan menggambarkan secara singkat keadaan kesusastraan di Inggris pada abad kedelapan belas (Stephen, 1963). Sorotan utama diarahkan kepada perkembangan novel dan jurnalisme pada abad itu yang merupakan akibat meluasnya masyarakat pembaca. Abad itu di Inggris banyak disebut-sebut sebagai abad yang besar sekali peranannya dalam perkembangan minat membaca sastra, terutama novel.

Dalam karangannya, Leslie Stephen mengutip hasil penelitian Ian Watt yang mengatakan bahwa pada waktu itu perbandingan pembaca di Inggris adalah satu di antara dua puluh orang penduduk; jumlah itu dikatakan sangat rendah. Itu pun bukan pembaca buku, melainkan pembaca koran *Spectator.* Buku yang paling laku pada waktu itu tercatat *Conduct of the Allies* karangan Jonathan Swift, yang sebenarnya merupakan pamflet. Jumlah eksemplar yang beredar tercatat 11.000. Ada sebuah pamflet lain yang mencapai jumlah eksemplar lebih banyak, yakni sebuah pamflet keagamaan tulisan uskup Sherlock: sebanyak 105.000 eksemplar. Tetapi harus dicatat bahwa banyak di

antaranya yang dibagikan cuma-cuma. Pamflet Swift itu terbit tahun 1712, dan pamflet Sherlock tahun 1750. Buku-buku yang lebih panjang, terutama sekali yang bersifat sekuler, sangat sedikit eksemplarnya.

Yang menyebabkan masih sempitnya pembaca di Inggris pada jaman itu adalah sedikitnya penduduk yang melek huruf. Melek huruf di sini bukan berarti mengenal bahasa Latin dan sastra klasik, tetapi sekedar bisa membaca saja. Meskipun begitu, hal yang masih terbelakang ini sempat membuat tercengang seorang turis yang datang dari Swiss, yang pada tahun 1782 mengunjungi London dan membuat catatan bahwa banyak sekali toko yang sudah menggunakan papan nama, dan bukan sekedar gambar pengenal.

Pada waktu itu sekolah sama sekali belum teratur. Banyak distrik yang belum memiliki sekolah. Banyak anak-anak yang terpaksa meninggalkan sekolah pada usia enam atau tujuh tahun, dan kalaupun mereka bersekolah juga, biasanya hanya pada waktu di ladang sedang tidak ada garapan. Juga masalah uang sekolah menjadi penghambat, sebab pada waktu itu pendapatan orang Inggris masih sangat rendah. Di London dan beberapa kota besar lain banyak sekolah yang cuma-cuma, tetapi dalam sekolah serupa itu yang dipentingkan bukan berhitung atau menulis, melainkan pelajaran agama.

Berhitung, membaca, dan menulis merupakan barang luks bagi para petani; sekali mereka mulai bekerja di ladang, untuk seterusnya mereka akan setia kepada pekerjaan kasar itu. Tentang hal ini, ada cerita tentang seorang penyair-petani yang terpaksa meninggalkan sekolah pada umur 14 tahun karena semua khawatir kalau-kalau ia nanti menjadi terlalu pintar untuk pekerjaannya di ladang.

Masalah utama yang menjadi penghambat perkembangan pendidikan adalah kemiskinan. Lebih dari separuh penduduk Inggris pada waktu itu (sekitar enam juta seluruhnya) tidak mampu membeli buku karena keadaan keuangan mereka yang sangat minimal. Yang bisa menyisihkan uang adalah golongan petani kaya, pedagang kaya, dan pemilik toko yang berhasil. Berkembangnya kehidupan tiga golongan inilah yang banyak bermanfaat bagi naiknya jumlah masyarakat pembaca jaman itu. Keadaan serupa itu terutama sekali berlangsung di kota: pedagang, pengusaha, pemilik toko, klerek, pegawai perusahaan, dan beberapa macam orang lain berhasil mendapatkan kekayaan yang menyebabkan mereka bisa menyisihkan uang untuk membeli buku. Mereka itu kemudian menjadi anggota kebudayaan kelas menengah yang semula sangat sedikit jumlahnya.

Harga buku pada waktu itu kira-kira sama dengan sekarang, padahal penghasilan rata-rata masyarakat kira-kira hanya sepersepuluhnya. Meskipun demikian tercatat ada beberapa wanita miskin yang bisa membeli buku *Robinson Crusoe* karangan Daniel Defoe; harganya cukup mahal: lima *shillings*. Di antara buku yang beredar banyak terjemahan dari bahasa Perancis, tetapi harganya mahal-mahal. Novel asli lebih murah, dan biasanya diterbitkan berjilid-jilid agar terbeli masyarakat. *Clarissa,* sebuah novel surat-menyurat (*epistolary novel*) karangan Samuel Richardson, pertama kali terbit dalam enam jilid, kemudian tujuh jilid. Namun harga novel pada waktu itu sama dengan gaji buruh selama seminggu; sangat berlainan dengan harga karcis drama Shakespeare beberapa abad sebelumnya yang hanya bernilai segelas bir saja.

Tentu saja ada bentuk penerbitan yang lebih murah, yakni koran. Koran juga memuat cerita secara bersambung. Di samping itu terbit juga buku picisan yang berisi ringkasan kisah-kisah kepahlawanan, pamflet, dan buku cerita kriminil. Perlu dicatat bahwa koran juga memuat cerpen.

Berkembangnya perpustakaan juga menjadi penyebab perkembangan novel, terutama sesudah tahun 1740, khususnya di London. Perpustakaan menyimpan semua bentuk dan macam buku; novel menjadi perhatian utama peminjam. Dari segi ini jelas bahwa perpustakaan banyak manfaatnya bagi berkembangnya masyarakat pembaca.

Masyarakat pembaca akhirnya berkembang mencapai kelas-kelas yang lebih rendah: anak-anak sekolah, petani, pelayan, babu, tukang sepatu, tukang roti, dan lain-lain. Semakin banyaknya waktu luang sangat berpengaruh dalam perkembangan masyarakat pembaca itu. Banyak di antara pembaca baru terdiri dari kaum wanita, terutama sekali isteri-isteri orang-orang yang "berhasil" dalam usahanya. Para istri itu banyak yang terpaksa sering ditinggalkan sendiri di rumah karena suami mereka terlampau sibuk dengan pekerjaannya. Malah dalam salah satu sandiwara abad itu, para suami macam itu diejek sebab menganggap bahwa puisi hanya sesuai untuk isteri-isteri.

Para wanita itu tidak bisa mengikuti kegiatan dagang maupun kesenangan suaminya. Mereka tidak minum, tidak bisa ikut berburu, tidak berkantor—dan waktu luang di rumah biasanya dihabiskan dengan membaca sebanyak-banyaknya. Banyak juga wanita jaman itu yang menyadari bahwa yang mereka baca sebenarnya sampah belaka, tetapi sekedar untuk mengisi waktu cukuplah.

Dan para wanita yang berasal dari kelas yang lebih rendah pun banyak yang lebih suka membaca daripada melakukan pekerjaan tangan, misalnya merajut. Pekerjaan tangan sudah banyak yang digantikan oleh mesin; harganya pun lebih murah. Waktu luang wanita kelas rendah itu pun dipergunakan untuk membaca. Babu-babu yang kebetulan bekerja pada keluarga kaya juga mendapatkan kesempatan membaca karena lampu tersedia. Harus diingat bahwa harga lilin pada waktu itu cukup mahal, dan para babu keluarga kaya itu mendapat kesempatan menggunakan penerangan sebaik-baiknya. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila novel *Pamela* karya Richardson menjadi salah satu kesayangan para wanita waktu itu. Tokoh novel itu adalah seorang babu yang pandai dan jujur, yang terpaksa meninggalkan tuannya yang bersikap kurang ajar terhadapnya. Akhirnya tuannya itu berhasil juga mengawininya secara baik-baik setelah lelaki itu bisa menghargai kepandaian dan kejujuran Pamela, setelah tuannya itu bisa menghilangkan rasa perbedaan kelas antara keduanya. Salah satu alasan yang menarik perhatian kita ketika Pamela meninggalkan tuannya adalah bahwa ia ingin mendapatkan waktu lebih banyak untuk membaca.

7.4 Dalam abad kesembilan belas, profesionalisasi pengarang mendapatkan bentuknya yang semakin nyata di Inggris. Dalam satu bagian tulisannya (1972: 117 — 128), Diana Laurenson mengatakan bahwa abad kesembilan belas di Inggris adalah masa yang menguntungkan sastrawan, terutama novelis. Karena kekayaan dan pendidikan semakin tersebar, timbul kemungkinan-kemungkinan baru dalam soal sponsor dan pengayoman. Penyebaran sastra semakin luas, perpustakaan semakin banyak jumlahnya, dan distribusi buku semakin sempurna sehingga buku tidak lagi hanya tersebar di kota besar saja.

Sebagian pengarang menujukan karya mereka langsung kepada pembaca; tujuan mereka adalah menghasilkan karya sastra yang laku keras. Sebagian lagi berpegang pada standar nilai yang tinggi, sambil mengejek golongan pertama tadi sebagai "pedagang". Kedua golongan itu berhasil mendapatkan status profesional.

Produksi buku menjadi usaha kapitalis, tidak ada bedanya dengan usaha di bidang lain. Pada tahun 1880-an para novelis berhasil mengumpulkan kekayaan yang luar biasa banyaknya. Charles Dickens, misalnya, berhasil meninggalkan warisan sebesar 93.000 pound sterling ketika meninggal dunia.

Meskipun pada abad itu bahan bacaan semakin banyak macamnya, novel berhasil menjadi bacaan utama. Dapat dikatakan bahwa abad itu adalah abad novel di Inggris. Patut dicatat bahwa kebanyakan penulis novel jaman itu adalah wanita. Ada bermacam-macam alasan yang menyebabkan para wanita membaca dan menulis novel pada jaman itu. Waktu luang, tiadanya kemungkinan pekerjaan lain, dan honorarium adalah faktor-faktor penting yang menjadi pendorong. Lebih menguntungkan lagi karena pekerjaan menulis novel bisa dilakukan tanpa harus meninggalkan rumah.

Dalam abad kesembilan belas, kesusastraan Inggris mencatat hal penting. Para sastrawan bisa hidup tanpa harus melakukan kerja rangkap. Jaman-jaman sebelumnya, dan juga sesudahnya, para penulis harus mempunyai pekerjaan lain yang bisa menyokong hidupnya sehari-hari; tetapi di abad kesembilan belas beberapa pengarang dapat hidup dari karya-karya mereka saja.

Orang-orang yang bergerak di bidang sastra dihormati secukupnya. Mereka pun tidak mau memerosotkan derajat mereka dengan menulis cerita picisan — untuk menyokong kehidupannya, mereka menulis artikel dan sorotan buku. Tokoh-tokoh seperti penyair Robert Browning, novelis-novelis Dickens dan tiga bersaudara Brontëe bahkan mendapat tempat yang istimewa di tengah-tengah masyarakat kota London.

7.5 Selanjutnya Laurenson membicarakan lingkungan kehidupan kepengarangan dalam abad kita ini. Hal yang terpenting adalah meningkatnya penerbitan buku. Meskipun begitu, status pengarang malah merosot dibandingkan dengan abad sebelumnya.

Perkembangan penerbitan *paperback* umumnya dianggap sebagai suatu revolusi di bidang produksi buku. Untuk pertama kali penerbit Penguin mencetak buku *paperback* adalah pada tahun 1935; sejak itu penerbitan buku semacam itu menguasai perdagangan buku. Di samping Penguin, sekarang ada berpuluh-puluh penerbit *paperback* yang terutama berpusat di Amerika Serikat dan Inggris, antara lain Signet, Ace, Pyramid, Bantam, Pan, Panther, Fontana, Corgi, dan Popular. Mereka itu bersaing dalam membeli hak cipta buku-buku sastra. Beberapa contoh bisa dikemukakan di sini: Panther membayar £ 3000 untuk novel Norman Mailer, *The Naked and the Dead* pada tahun 1937. Karya Frank Harris, *My Life and Loves*, dibeli Corgi sebanyak £ 25.000. Dan karya sastra yang terjual lebih dari satu juta eksemplar adalah antara lain *Doctor Zhivago* karya Boris Pasternak, *Lady Chatterley's Lover* karya D.H. Lawrence, dan *Odysseus* karya Homerus.

Jaman ini juga menyaksikan semakin berkembangnya perpustakaan. Kalau jaman-jaman sebelumnya perpustakaan dianggap berjasa memajukan minat membaca sastra, jaman ini ia dianggap merugikan pengarang. Perpustakaan bisa meminjamkan sebuah buku kepada beberapa (puluh) peminjam, tetapi pengarang hanya mendapatkan honorarium dari sebuah buku yang dibeli perpustakaan itu saja. Di Inggris pernah ada usaha untuk memungut sewa buku yang sebagian diserahkan kepada pengarang, tetapi usaha ini gagal karena pada dasarnya perpustakaan diadakan untuk menyediakan bacaan gratis bagi pembaca.

Perdagangan buku di Amerika Serikat pernah disebut sebagai suatu tragedi sebelum adanya *paperback*. Jumlah penduduk yang membaca tidak banyak, sedangkan tempat tinggal mereka terpencar. Jumlah toko buku di negeri itu pun tidak banyak, hanya sekitar 1.400 saja — sama dengan jumlah toko buku di Jerman Barat, sebuah negara yang jauh lebih kecil wilayahnya. Tetapi dengan adanya penerbitan *paperback*, buku dengan mudah dapat dijual di mana pun: di pasar, tempat-tempat hiburan, stasion, dan toko kecil. Di samping itu pembelian lewat pos juga ditingkatkan; juga ada usaha untuk membentuk kelab buku (*book club*) yang beranggotakan orang-orang yang terikat untuk membeli buku setiap periode tertentu.

Sekarang ini penjualan buku di Amerika termasuk yang paling maju; akibatnya cukup baik bagi pengarang dipandang dari segi pendapatan. Para pengarang yang berhasil menjual naskah kepada penerbit *paperback* akan mendapatkan honorarium yang lumayan. *In Cold Blood*, karya Truman Capote, dibeli dengan harga $500.000; sedangkan *Portnoy's Complaint*, karya Philip Roth, laku $350.000.

Tentu saja hanya sebagian kecil pengarang saja yang bernasib baik, sebagian besar tetap tidak bisa hidup melulu dari tulisan mereka. Kebanyakan penulis masa kini masih melakukan kerja rangkap; terutama mereka bekerja di bidang pendidikan dan kewartawanan. Spesialisasi dalam kepengarangan juga semakin tajam sebab semakin banyaknya kebutuhan akan bacaan di kalangan masyarakat yang semakin terpecah dalam kelompok-kelompok selera tertentu.

Di samping pengayoman langsung dari pembeli buku, pengarang jaman kini mendapat keuntungan dari perhatian pemerintah terhadap kegiatan kesenian. Beberapa pemerintah di negara maju menyediakan bantuan bagi perseorangan atau badan yang menaruh perhatian terhadap kesusastraan. Bantuan tersebut dapat berupa hadiah sastra,

bantuan keuangan untuk menyelesaikan buku, atau bantuan untuk mengadakan perjalanan.

7.6 Hal terakhir yang akan dipaparkan di sini adalah hasil penelitian seorang ahli sosiologi Amerika Serikat, Robert N. Wilson (1964: 3-34), tentang tempat penyair dalam masyarakat Amerika masa kini. Responden penelitian itu adalah dua puluh empat penyair Amerika yang sudah mempunyai nama nasional maupun internasional. Jumlah itu memang sedikit, tetapi mengingat "nilai" mereka sebagai penyair, jumlah tersebut cukup mewakili golongan *elite* kepenyairan negeri itu. Penelitian dilakukan dengan menggunakan metode wawancara dan pengamatan. Beberapa pokok hasil penelitian perseorangan ini akan disampaikan secara singkat di bawah ini.

Di Amerika penyair mungkin bisa disamakan dengan ilmiawan murni: keduanya melakukan pekerjaan sendiri saja, penyair di kamarnya dan ilmiawan di ruang praktikumnya. Tetapi sekarang ini jumlah ilmiawan yang bekerja menyendiri semakin berkurang.Kerja sama antarilmiawan semakin banyak dilakukan dalam berbagai proyek penelitian.

Status penyair di Amerika sekarang ini meragukan. Ia memang tidak dipandang rendah, tetapi juga tidak dijunjung tinggi. Memang ada beberapa penyair yang berhasil mendapatkan perhatian nasional, tetapi hal tersebut tidak ada hubungannya dengan penghargaan masyarakat luas. Banyak penyair yang menjadi tenaga akademis di pelbagai perguruan tinggi, dan jabatan itulah yang berhasil mengangkat martabatnya. Tetapi yang jelas adalah bahwa sebenarnya sebagai penyair mereka itu lebih tepat dikatakan "ditelantarkan".

Masyarakat tentu saja tidak bisa *menerima* penyair sebagai halnya mereka *menerima* pegawai kantor, misalnya. Penyair tidak memiliki ijazah kepenyairan, tidak pergi ke kantor, tidak bisa diukur dengan pasti kepenyairannya, dan tidak terikat waktu.

Ortega y Gasset pernah mengatakan tentang kekuatan "manusia massa"; dan masyarakat Amerika adalah contoh yang tepat untuk itu. Dalam masyarakat serupa itu kecenderungan untuk menjadi "murahan" sangat besar. Dan tentunya penyair yang baik tidak bisa diterima begitu saja oleh masyarakat serupa itu. Dominasi massa serupa itu juga cenderung untuk menciptakan pembakuan nilai; ini berakibat bahwa yang unik tidak bisa diterima. Bukti yang jelas adalah diterbitkannya begitu banyak majalah hiburan; dalam hal ini majalah *Reader's Digest* boleh diambil sebagai contoh utama.

Dibandingkan dengan kerja ilmiawan peneliti murni, tentu saja penyair tidak bisa berkata apa-apa tentang hasil sampingan pekerjaannya itu. Kalau hasil penelitian atom bisa menghasilkan tenaga listrik, hasil penelitian penyair atas jiwa manusia tidak bisa menghasilkan apa-apa yang sebanding dengan listrik.

Penyair setidaknya membutuhkan dua macam bantuan dari masyarakat. Pertama, keuangan; kedua, perhatian terhadap karyanya. Bantuan pertama diperlukan agar ia bisa tetap hidup, bantuan kedua dibutuhkan agar ia tetap merasa bahwa apa yang dikerjakannya bermanfaat bagi orang lain. Penerbitan buku jelas tidak bisa membantu keuangan; penjualan rata-rata buku puisi di Amerika tidak melebihi 1000 eksemplar. Penerbitan buku memang sulit, terutama buku puisi. Banyak penerbit yang bersedia menerbitkan buku puisi demi pelayanan estetis bagi masyarakat. Dengan kata lain: berani menanggung rugi demi prestise.

Dalam bagian akhir karangannya itu, Wilson menyatakan bahwa penyair rupanya sudah yakin akan profesinya. Tentunya penyair juga akan merasa senang apabila puisinya laku keras, tetapi ia tetap mempertahankan kepenyairannya daripada harus tunduk kepada ideologi politik atau ekonomi yang sedang populer.

KEPUSTAKAAN

Adereth, Max. 1975. "What is *Littérature Engagée*". Dalam David Craig, ed., *Marxists on Literature: An Anthology.* Harmondsworth: Penguin.

Barker, Ronald, dan Robert Escarpit. 1975. *Haus Buku.* Terj. Sunindyo. Jakarta: Pustaka Jaya.

Burns, Elizabeth, dan Tom Burns, eds. 1973. *Sociology of Literature and Drama.* Middlesex: Penguin.

Craig, David, ed. 1975. *Marxists on Literature: An Anthology.* Harmondswort: Penguin.

Daiches, David. 1956. *Critical Approaches to Literature.* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.

Engels, Frederick. 1975. "Letter to Margaret Harkness." Dalam David Craig, ed., *Marxists on Literature: An Anthology.* Harmondsworth: Penguin.

Goldman, Merle. 1971. *Literary Dissent in Communist China.* New York: Atheneum.

Goldman, Lucien. 1973. "Genetic Structuralism in The Sociology of Literature." Dalam Elizabeth Burns dan Tom Burns, eds., *Sociology of Literature and Drama.* Middlesex: Penguin.

Grebstein, Sheldon Norman, ed. 1968. *Perspectives in Comtemporary Criticism.* New York: Harper Row.

Hall, James B., and Barry Ulanov, eds. 1967. *Modern Culture and The Arts.* New York: McGraw-Hill.

Hoggard, Richard. 1970. *Speaking to Each Other, Vol. II, About Literature.* London: Pelican.

Howe, Irving. 1967. *Politics and the Novel.* Greenwich, Conn.: Fawcett.

Ian Watt. 1964. "Literature and Society." Dalam Robert N. Wilson, ed., *The Arts in Society.* Engelwood-Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.

Kaplan, Charles, ed. *Criticism: Twenty Major Statements.* San Francisco: Chandler Publishing Company, t.t.

Lane, Michael, ed. 1970. *Structuralism: A Reader.* London: Jonathan Cape.

Laurenson, Diana, dan Alan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature.* London: Paladin.

Lukács, Georg. 1968. "The Ideology of Modernism." Dalam Sheldon Norman Grebstein, ed., *Perspectives in Contemporary Criticism.* New York: McGraw-Hill.

Plekhanov, G. 1957. *Unaddressed Letters Arts and Social Life.* Moscow: Foreign Languages Publishing House.

Slonim, Marc. 1962. *From Chekov to the Revolution.* New York: OUP.

Steiner, George. 1967. *Language and Silence.* New York: Antheneum.

Stephen, Leslie. 1963. *English Literature and Society in the 18th. Century.* London: Methuen & Co., Ltd.

Watson, George. 1969. *The Study of Literature.* New York: Charles Scribner's Sons.

Wellek, Rene, dan Austin Warren. 1956. *Theory of Literature.* New York: Hartcourt, Brace & World,Inc.

Williams, Raymond. 1973. "Dickens and Social Ideas." Dalam Elizabeth Burns dan Tom Burns, eds., *Sociology of Literature and Drama.* Middlesex: Penguin.

Wilson, Robert N., ed. 1964. *The Arts in Society.* Englewood-Cliffs, N.J.: Prentice Hall. Inc.

Wimsatt, William K., dan Cleanth Brooks. 1959. *Literary Criticism: A Short History.* New York: Alfred A. Knopf.

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

12-0042

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL