

BLASPHEMY DALAM KARYA SASTRA: SEBUAH CATATAN ANTARA ETIKA DAN ESTETIKA- ARTISTIK

Ita Rodiah

**Dosen Fakultas Adab dan Humaniora Universitas Islam Negeri
Jakarta**

Abstrak

Artikel ini mengkaji persinggungan nilai antara etika dan estetika-artistik dalam karya sastra, kendatipun keduanya dapat berjalan berdampingan, tetapi tidak dapat disangkal dalam beberapa praktiknya terkadang menimbulkan pergesekan. Blasphemy dan kebebasan subjek kreator -*licentia poetica*- merupakan dua contoh yang mewakili persinggungan nilai tersebut. Beberapa pendekatan dari pelbagai mazhab teori kesusastraan dipaparkan dalam artikel ini.

Argumentasi yang menjadi dasar dari masing-masing pendekatan dalam teori kesusastraan tersebut seakan menutup diri dari pelbagai kemungkinan yang muncul pada pihak lain, oleh karena itu, penulis berupaya mengemukakan kembali konsep strukturalisme genetik yang diperkenalkan oleh Bourdieu sebagai sebuah bentuk pendekatan yang mengakomodasi persinggungan, setidaknya dua nilai tersebut.

Kata Kunci: *Blasphemy, new criticism, reflects the reality*, strukturalisme genetik, karya sastra, bahasa, sistem nilai, pandangan dunia, imajinatif, fiksi.

A. Latar Belakang

Karya sastra merupakan salah satu bentuk manifestasi dari eksistensi dan ekspresi individu sebagai subjek kreator yang berhadapan dengan hal-hal atau kehidupan di luar dirinya, bahkan dengan hal-hal yang berhadapan dengan dirinya sendiri. Dengan demikian karya sastra menjadi bentuk yang mawadahi resepsi dan refleksi individu sebagai sebuah tanggapan evaluatif terhadap realitas - *reflects the reality*, bahkan dalam kondisi tertentu mampu mengkonstruksi realitas -*shaping society*- dengan menggunakan bahasa sebagai media utamanya. Bahasa menjadi media karya sastra yang

dapat menampung nilai-nilai sastra secara representatif -setidaknya hampir mendekati.

Kendatipun demikian, potensi yang dimiliki karya sastra tidak terhenti pada teks bahasa sebagai medianya, tetapi mampu melahirkan *chaos*, mempengaruhi sikap sosial tertentu -bahkan mampu memicu peristiwa sosial tertentu, mampu membantu menarik diri dan tenggelam dalam pertanyaan dan penyangkalan dalam dunia realitas yang mungkin *rigid*, mampu menyentuh dasar kesadaran manusia, bahkan mampu menumbuhkan sikap kritis yang meragukan apa yang dilihat, apa yang didengar, dan apa yang dirasakan.

Karya sastra menjadi dunia yang dipenuhi makna dan simbol dalam bentuk dokumen nilai -dokumen sosial,³⁰⁴ kendatipun ada pula yang menganggapnya sebagai dunia yang lain -*heterocosmos*.³⁰⁵ Realitas dalam karya sastra dapat dipahami dalam dua bentuk, pada satu sisi sebagai realitas yang memiliki tingkat relevansi dengan dunia realitas secara representatif, reflektif. Pada sisi yang lain -*in the other hand*, realitas yang terdapat dalam karya sastra sudah mengalami modifikasi secara fiksional. Dengan asumsi demikian, implikasi yang ditimbulkan oleh karya sastra pun dapat dihukumi dengan dua bentuk yaitu menghukuminya dengan kebenaran yang berlaku dalam dunia realitas dengan tetap memperhatikan bahwa karya sastra adalah karya imajinatif dan imitatif serta menghukuminya dengan kebenaran yang berlaku dalam dunia imajinatif, karena realitas yang terdapat dalam karya sastra adalah realitas yang sudah ditafsirkan -*interpreted reality* dan merupakan pengalaman subjektif penulisnya sebagai subjek kreator -*personal intuition*.

Sebagai bentuk dari hasil kreativitas manusia, tentu saja karya sastra tidak lepas dari pelbagai celah -pada saat yang sama dapat pula disebut keunikan dunia imajinatif, *uniqueness*- yang memungkinkan bertemunya ketidaksesuaian dan ketidaktepatan antara sistem nilai dalam dunia realitas dengan dunia imajinatif yang diciptakannya. Dalam proses kreatifnya, subjek kreator memiliki hak penuh dalam berhadapan dengan bahasa sebagai media ekspresinya, termasuk di

³⁰⁴ Setidaknya menurut Albrecht "...literature that confirms its own set of values, customs, and beliefs". Lihat Milton C. Albrecht, "The Relationship of Literature and Society", *American Journal of Sociology*, Vol.59, No.5 (Mar 1954), 425-436, 432.

³⁰⁵ Lihat Ratna "Estetika sebagai Disiplin Mandiri" dalam Nyoman Kutha Ratna, *Estetika: Sastra dan Budaya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), 29.

dalamnya melanggar aturan formal tata bahasa *-licentia poetica*, yang biasa terjadi pada dunia kepenyairan. Kendatipun demikian, subjek kreator tidak selalu harus menggunakan kebebasan tersebut untuk mengeksploitasi bahasa guna memunculkan keindahan *-aesthetic*. Dalam kenyataannya, keindahan bahasa memang menjadi bagian penting dalam sebuah karya sastra, akan tetapi keindahan tersebut akan sangat bergantung pada kemampuan subjek kreator dalam melakukan proses pemilahan, pemilihan, dan penyusunan bahasa secara estetis-artistik.

Eksploitasi bahasa dalam karya sastra tidak sekadar halalnya mereduksi aturan formal dalam tata bahasa, tetapi ada pula dengan membidik hal-hal yang bersifat sakral -transenden, tidak profan-dengan tidak memperlakukannya sebagaimana yang berlaku dalam dunia realitas -bahkan karya sastra menjadi media yang mumpuni untuk menyampaikan *satire* dan segala bentuk yang sulit dikomunikasikan dalam dunia realitas dan seringkali hal ini menempati porsi besar, istilah ini dikenal dengan sebutan *blasphemy*. Dengan demikian, karya sastra dengan keunikannya yang khas *-uniqueness, organic unity-*menjadi alternatif media yang mampu menawarkan hal-hal baru dengan mempertanyakan, mempertentangkan, bahkan menjungkirbalikkan sistem nilai *-norms, customs, beliefs, values-* yang sudah dilembagakan dalam dunia realitas, bahkan pada tahap tertentu karya sastra dapat dianggap tidak memiliki moral *-immorality, amoral*, karena menampilkan sesuatu yang berbeda dengan yang disepakati dalam dunia realitas.

Istilah *blasphemy* itu sendiri merupakan hal yang jarang ditemukan dalam kajian kesusastraan, karena memang terminologi tersebut tidak lahir dari rahim kesusastraan, melainkan istilah yang sering ditemui dalam kajian yang memiliki korelasi dengan agama *-religious studies*. *Blasphemy* merupakan terminologi yang digunakan untuk membatasi pengertian dari pelbagai bentuk penodaan terhadap yang sakral -Tuhan, agama, dan lain sebagainya- *insulting to God and the sacred* menurut Baumgartner.³⁰⁶ Istilah ini diambil dari kata

³⁰⁶ Lihat Christoph Baumgartner, "Blasphemy As Violence: Trying to Understand the Kind of Injury That Can Be Inflicted by Acts and Artefacts That Are Construed As Blasphemy", *Journal of Religion in Europe*, 6, 2003, 42. "*Blasphemy is a contemptuous or profane act, utterance, or writing concerning God or a sacred entity, the act of claiming for oneself the attributes and rights of God or an irreverent or impious act, attitude, or utterance in regard to something considered inviolable or*

blaptein yang bermakna melukai *-to injure-* dan *pHEME* yang bermakna reputasi atau nama baik, secara etimologis pengertian dari *blasphemy* itu sendiri adalah melukai nama baik atau reputasi. Istilah *blasphemy* itu sendiri lebih dilekatkan pada bahasa Inggris yaitu *blasfemen* yang dikenal juga dengan istilah *Godslastering* dalam bahasa Belanda, *blasphemer* dalam bahasa Prancis, *blasphemare* dalam bahasa Latin, *blasphemein* dalam bahasa Yunani, dan *tajdif* dalam bahasa Arab.³⁰⁷ Penggunaan istilah penodaan agama *-blasphemy-* dibedakan dengan penistaan agama *-religious defamation-* dan pernyataan kebencian terhadap agama *-religious hatred speech.*³⁰⁸

Berangkat dari perspektif tersebut, secara implisit karya sastra selalu *-setidaknya sebagian besar-* menampilkan persetujuan dirinya dengan gagasan, ideologi, bahkan pandangan atau sudut pandang tertentu *-vision du monde, worldview* yang diwakili oleh subjek kreatornya. Selain itu, karya sastra juga mampu mengkonstruksi *audience* secara implisit melalui gagasan, ideologi, atau pandangan dunia yang ditampilkannya tersebut. Hal inilah yang seringkali menimbulkan daya tarik yang menggairahkan dalam kajian kesusastraan yang menarik bagi *audience*, terutama pemerhati-pemerhati kesusastraan, bahkan pemerhati yang berasal dari lintas disiplin keilmuan.

Dalam artikel ini, setidaknya penulis berupaya *merecall* ingatan *audience* mengenai *blasphemy* terhadap peristiwa hukuman mati Salman Rusdie oleh Ayatullah Khomeini, karena karyanya yang berjudul *“The Satanic Verses”* dianggap telah menodai hal-hal yang sakral, bahkan cenderung melakukan penghinaan *-satirizing the*

sacrosanct, the construct has extended itself to the domain of the secular, to include concepts like the desecration or flagrant disrespect of civil religion and mythologies of nationalism and identity”, lihat Elizabeth Burns Coleman dan Maria Suzette Fernandes-Dias, *Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts* (Australia: The Australian National University Press, 2008), 5.

³⁰⁷ Lihat Talal Asad, “Free Speech, Blasphemy, and Secular Criticism” dalam Talal Asad, Wendy Brown, Judith Butler, dan Saba Mahmood, *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech* (USA: The Townsend Center for the Humanities University of California, 2009), 37-38.

³⁰⁸ Barda Nawawi Arief, “Delik Agama dan Penghinaan Tuhan (*Blasphemy*) di Indonesia dan Perbandingan Berbagai Negara” dalam Loso, “Suatu Kajian Perbandingan Pengaturan Tindak Pidana Penghinaan Tuhan (*Blasphemy*) di Indonesia dan Di Berbagai Negara Asing”, tt, 75 dan dalam Rumadi, “Kebebasan dan Penodaan Agama: Menimbang Proyek ‘Jalan Tengah’ Mahkamah Konstitusi RI”, *Indo-Islamika*, Vol.1, No.2, 2012, 250.

Prophet Muhammad. Novelis Inggris keturunan India tersebut menjadi sepeggal peristiwa yang memicu lahirnya karya-karya lain -baik imajinatif maupun non-imajinatif- yang berupaya memberikan respon atas peristiwa tersebut.³⁰⁹ Pelbagai peristiwa serupa yang merefleksikan isu *blasphemy* bermunculan tidak sekadar dalam dunia literasi, bahkan meluas sampai bentuk audio visual seperti film.

Hal serupa juga dialami oleh Nasreen dengan novelnya *Lajja*, penghukuman terhadap karya sastranya dinilai laik diberikan sebagai konsekuensi logis dari penodaan terhadap hal yang sakral melalui tulisannya -yang dinilai *blasphemous*.³¹⁰ Tasleema Nasreen sendiri pada awalnya adalah seorang muslim yang kemudian memilih menjadi seorang atheis dengan *satire* yang disampaikan melalui tulisannya tersebut cukup membuat gaduh dan menjadi perhatian, karena dianggap telah mencederai sistem nilai tertentu yaitu umat Islam. Penulis Bangladesh inipun harus menerima hukuman akibat karya imajinatifnya, karya rekaan evaluatif dirinya yang sudah mengalami modifikasi fiksional.³¹¹ Hal ini memberikan gambaran kepada kita bahwa upaya yang dilakukan Nasreen berhasil menyusup dan menembus tidak hanya pada permukaan kehidupan dunia realitas, tetapi termasuk pada hal yang dihindari persentuhannya, dengan menciptakan kembali kehidupan berdasarkan tanggapan evaluatifnya melalui cara-cara yang ditunjukkan Nasreen dalam menghayati kehidupan berdasarkan pengalaman personalnya.

Dalam khazanah kesusastraan Indonesia pun peristiwa serupa terjadi pada *Langit Makin Mendung* karya Ki Pandjikusmin yang juga menjadi peristiwa kontroversial. Kehidupan imajiner yang diciptakan Ki Pandjikusmin tersebut merefleksikan hasil pemikiran personal Ki Pandjikusmin dengan menghadirkan kreasi imajinatif untuk

³⁰⁹ Beberapa tulisan diantaranya: *A Brief History of Blasphemy: Liberalism, Censorship, and the Satanic Verses* karya Richard Webster, *Blasphemy and Sacrilege in the Novel of Magic Realism: Grass, Bulgakov, and Rusdie* karya Peter Arnds, *Silenced: How apostacy and blasphemy Codes Are choking Freedom Worldwide* karya Paul Marshall dan Nina Shea, *The Future of Blasphemy: Speaking of the Sacred in a Age of Human Right* karya Austin Dacey yang memberi catatan dan tanggapan terhadap fenomena *blasphemy*.

³¹⁰ Lihat ulasan Abbas menyoal Nasreen. Shemeem Burney Abbas, *Pakistan's Blasphemy Laws: From Islamic Empires to the Taliban* (USA: University of Texas Press, 2013), 13.

³¹¹ Shemeem Burney Abbas, *Pakistan's Blasphemy Laws: From Islamic Empires to the Taliban*, 4.

kepentingan pemikirannya sendiri. Dengan demikian dokumentasi imajinatif Ki Pandjikusmin tersebut dapat dikatakan sebagai realitas yang sudah mengalami proses pengendapan yang dilumuri dengan kekuatan imajinasinya -khayali personal subjek kreator. Persentuhan *audience* dengan teks Ki Pandjikusmin memunculkan ruang terbuka bagi banyak pemahaman juga penafsiran -multi interpretatif- dan pemahaman tersebut akan sangat tergantung pada pengalaman, pengetahuan, wawasan, dan pemilihan orientasi subjek reseptor dalam menghadapi rekonstruksi peristiwa manusia dan kemanusiaan yang disuguhkan Ki Pandjikusmin melalui karya imajinatifnya -*imaginary works*.

The Last Temptation of Christ juga disinyalir mengandung *blasphemous act*. Karya Nikos Kazanzakis tersebut tidak lepas dari serangan protes dan kritik karena melukai kaum beragama -kristiani. Kaum beragama tidak dapat menerima perspektif imajinatif Kazanzakis melalui karyanya tersebut, karena hal yang sakral dan dihormati bagi kaum beragama telah diejek dan diremehkan derajatnya. Problematika atas penyalahgunaan simbol-simbol yang disakralkan dalam kehidupan beragama jika tidak memberi ruang bagi penafsiran yang lain maka akan sangat mungkin memunculkan reaksi. Oleh karena itu subjek kreator dituntut lebih untuk menyampaikan tanggapan evaluatif mereka dengan cara artistik dan tidak vulgar. Dalam banyak kasus kesusastraan, *vulgarity* selalu memancing riuh kegelisahan seperti juga yang terjadi pada *genre* sastra wangi dalam tradisi kesusastraan di Indonesia.³¹²

Apa yang terjadi pada Rusdie, Nasreen, Ki Pandjikusmin, dan Kazanzakis -yang karya imajinatifnya dinilai mengandung *blasphemous acts*- setidaknya memberikan gambaran kepada kita, bahwa karya imajinatif memiliki peran penting dalam kehidupan manusia entah sebagai makhluk individual, sosial, religius, dan lain sebagainya, sehingga peminat dan penikmat -*audience*- merasa perlu untuk melakukan pengontrolan atas eksistensinya. Hal itu bermakna bahwa pengaruh sebuah karya sastra tidak dapat dipandang ringan dan pada saat itulah karya sastra memainkan peran penting media bahasa yang digunakannya. Hal tersebut membuktikan bahwa pengaruh karya sastra tidak terhenti dan sekadar sebuah teks imajinatif, melainkan lebih

³¹² Ulasan sederhana mengenai hal ini, lihat Ita Rodiah, *Perempuan dan Narasi dalam Kesusastraan Indonesia Kontemporer* (Jakarta: Cinta Buku Media, 2014), 35-52.

dari itu karena ia menjadi daya tarik luar biasa sehingga *audience* merasa perlu untuk mengawasi setiap gerak geriknya. Pelbagai dalih dapat dikenai untuk upaya filterisasi tersebut, tetapi lagi-lagi karya sastra hanyalah salah satu bentuk saja dari manifestasi pengalaman subjektif subjek kreator, kendatipun demikian kita tidak menutup mata bahwa kebebasan dan subjektivitas subjek kreator tidak selalu harus menyinggung hal-hal yang disakralkan dalam dunia realitas, disitulah kebebasan subjek kreator yang etis memainkan peran dan fungsinya sebagai pengahayat kehidupan.

Karya sastra memang tidak secara lugas dibebani dengan fungsinya untuk mendidik dan menghibur -*dulce and utile, sweet and useful*³¹³, tetapi pada saat bersamaan karya sastra seringkali merefleksikan setidaknya dua fungsi besar tersebut. Peristiwa yang terjadi dengan Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis pada titik ini memberi gambaran kepada kita bahwa terjadinya titik persinggungan sistem nilai dalam dunia realitas -yang diresepsi subjek kreator kemudian dimanifestasikan- dengan bentuk adopsi dan adaptasi proses kreatifnya sebagai subjek kreator menjadi hal yang tidak dapat dihindarkan. Bentuk *blasphemy* dalam karya imajinatif tokoh-tokoh tersebut disinyalir sebagai sebab legalnya penghukuman kebenaran dalam dunia imajinatif yang dihukumi dengan kebenaran dalam dunia realitas.

Hal inilah yang menarik penulis untuk sekadar mengemukakan catatan kecil dan ringkas mengenai hubungan *inner-dialectical* antara kebebasan subjek kreator yang berkuasa penuh atas proses kreatifnya -pengalaman subjektif subjek kreator- dengan sistem nilai dalam dunia realitas yang memiliki batas-batas dalam melampauinya. Kendatipun, pembicaraan mengenai relasi dunia imajinatif dan dunia realitas bukan merupakan sesuatu yang baru dan selalu mendapatkan perhatian penuh dalam kajian kesusatraan, tetapi penulis merasa perlu untuk mengungkapkannya dengan tujuan memperpanjang dan menambahkan daftar koma dalam kajian kesusatraan, sehingga titik akhir kajian

³¹³ Problematika tersebut tidak selesai, konsep Horace mengenai *dulce* dan *utile* serta *Didactic heresy* Poe bukan merupakan jawaban final akan pertanyaan mengenai fungsi karya sastra -puisi. Bahkan doktrin *art for art's sake* dengan puisi murni -*poesie pure*- juga tidak menemukan jalan akhir. Lihat ulasan Weelek dan Warren dalam Rene Weelek dan Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt-Brace and Company, 1948), 19-20.

kesusastraan tidak akan pernah tercapai, setidaknya itu yang menjadi harapan pribadi penulis.

B. Karya Sastra sebagai Benda Budaya Otonom

Karya sastra dinilai memiliki keistimewaan *-uniqueness-* sehingga perlakuan terhadap karya sastra sebagai karya imajinatif *-imaginary works-* tidak bisa diperlakukan sama dengan karya non imajinatif *-selaiknya perlakuan yang berlaku pada karya non imajinatif.* Karya sastra dianggap sebagai benda budaya otonom yang dapat memenuhi kebutuhannya sendiri *-autotelic artefact, autonomy for art-* dan tidak bergantung pada apapun di luar dirinya. Asumsi Danerek yang menilai bahwa melalui media sastra segala hal yang *rigid* baik dalam relasi sosial-budaya, identitas, gender, dan sistem nilai dalam dunia realitas *-values, customs, beliefs, norms-* dapat dinegosiasikan dalam karya sastra dan hanya melalui karya sastralah segala hal tersebut bisa terjadi, menjadi tidak berlaku dalam konsepsi ini. Hal ini terjadi karena adanya asumsi bahwa karya sastra tidak harus selalu dikait-kaitkan dengan apa pun yang ada di luar dirinya, karena karya sastra hadir untuk dirinya sendiri *-disconnected to culture and context.*³¹⁴

Pendekatan terhadap kajian kesusastraan ini dikenal dengan sebutan *new criticism* yang dipopulerkan oleh John Crowe Ransom,³¹⁵ sebagai reaksi dan kritik terhadap pendekatan dan pemahaman karya sastra yang cenderung berorientasi kepada selain dirinya seperti kritik biografi subjek kreator dan kritik resepsi subjek reseptor. Karya sastra dalam pendekatan *new criticism* ini mendapatkan posisi sentral yang meminggirkan peran integral subjek kreator dan *audience* dari sebuah karya sastra. Pencapaian estetik sebuah karya sastra melalui aspek artistik yang menyestetubuh di dalamnya menjadi titik fokus yang mendapatkan perhatian dalam porsi yang besar dari pendekatan *new criticism* ini. Hal itu tidak dapat disangkal, karena sastra diyakini hadir untuk dirinya sendiri dan mampu memenuhi kebutuhannya sendiri. Konsep serupa juga populer dengan istilah *art for art's sake*,

³¹⁴ Stefan Danerek, "Tjerita and Novel Literary Discourse In Post New Order Indonesia", *The Centre for Languages and Literature*, 2006, 1-2.

³¹⁵ Lihat Sapardi Djoko Damono, "Beberapa Catatan tentang New Criticism", *PPKB-LPUI Pelatihan Teori dan Kritik Sastra*, 2002, 1-3. lihat pula John Crowe Ransom, *Criticism as Pure Speculation* (New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1971), 457.

autonomous objects, the work itself, literature qua literature, l art pour l art, fine art, autonomous sebagaimana yang dikatakan dalam Wellek dan Warren,³¹⁶ Richards,³¹⁷ Wimsatt dan Beardley,³¹⁸ Empson,³¹⁹ dan Blackmur.³²⁰

Dengan argumentasi tersebut, problematika *blasphemy* Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis melalui pendekatan *new criticism* tidak mendapatkan porsi perhatian sebagai hal yang laik dipermasalahkan. Sebuah karya sastra setelah dilepas oleh subjek kreator, tidak lagi menjadi milik dan tanggung jawab *author* atau *audience*, ia berdiri sendiri sebagai benda budaya yang otonom dan mengabdikan pada dirinya sendiri -*autonomous objects, the work itself*. Hal inilah yang menyebabkan sebuah karya sastra tidak dapat dihukumi apalagi dengan hukum kebenaran yang berlaku dalam dunia realitas. Dalam pendekatan *new criticism*, fenomena Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis masuk pada kategori kekeliruan, kesalahan -*fallacy*-, sehingga pemahaman terhadap karya-karya tersebut masuk pada kondisi yang disebut 'gagal paham'. Kemampuan Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis dalam mengolah aspek artistik sehingga menghasilkan pencapaian estetis sebuah karya imajinatiflah -kata, citraan, dan lambang- yang mendapat perhatian dari studi yang dilakukan dalam pendekatan *new criticism* ini.

Dalam kajian *new criticism*, para peminat, penikmat, kritikus, bahkan pengkaji kesusastraan diperingatkan untuk tidak melekatkan karya sastra dengan *author* sebagai subjek kreator dan *audience* sebagai subjek reseptor. Peniadaan peran tersebut dilakukan agar tidak mencederai konsep dasar karya sastra yang diyakini sebagai benda budaya otonom. Upaya untuk menjauhkan karya sastra dengan *author* dilakukan untuk menghindari dari pemaknaan yang disebut sebagai

³¹⁶ Rene Wellek dan Austin Warren, *Theory of Literature*, 19.

³¹⁷ Lihat Ivor Armstrong Richards, *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement* (London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.ltd, 1930), 17.

³¹⁸ Lihat William K. Wimsatt Jr. & Monroe C. Beardsley, *The Verbal Icon: Studies In The Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1954), 3-4.

³¹⁹ William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London: Chatto and Windus, 1949), xi.

³²⁰ R. P. Blackmur, "A Critic's Job of Work" dalam *The Double Agent*, 1935, 892-893 dan Michael Wood, "R. P. Blackmurr" dalam A. Walton Litz, Louis Menand, dan Lawrence Rainey, *The Cambridge History of Literary Criticism: Modernism and New Criticism* (UK: Cambridge University Press, 2008), 235-237.

intentional fallacy, sebuah pemahaman karya sastra yang dinilai keliru karena mengikutsertakan pelbagai elemen yang menarik maksud dan niat subjek kreator dan konteks sosial serta waktu dalam proses kreatifnya, sehingga pemahaman terhadap karya sastra mengerucut pada apa sesungguhnya yang dimaksudkan *author* dengan karya kreatif yang dihasilkannya. Selain itu, upaya yang dilakukan agar karya sastra tetap mengabdikan kepada dirinya -*the work itself, literature qua literature*- adalah dengan menjaga karya sastra dari intervensi *audience*, yaitu keterlibatan pribadi *audience* ketika berhadapan dengan karya sastra dengan melibatkan implikasi moral dan psikologis yang mungkin ditimbulkan oleh karya sastra, hal ini yang disebut sebagai *affective fallacy*.³²¹

Karya-karya imajinatif tersebut dalam kajian *new criticism* ditempatkan pada kemampuan subjek kreatornya -Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis- dalam memainkan atraksi peralatan sastra yang hanya dimiliki oleh karya imajinatif, sehingga apa yang dikenakan *audience* terhadap karyanya yang dianggap mengandung *blasphemy* masuk pada kategori *affective fallacy*. Damono mengatakan dalam proses pembedahan karya sastra dalam kajian *new criticism* selainnya menggunakan pembacaan cermat atau penjelasan teks yang juga dikenal dengan istilah *close reading* atau *explication du texte*. *New criticism* meyakini bahwa bahasa yang digunakan dalam dan oleh karya sastra merupakan bahasa khusus, yang berbeda dengan bahasa ilmiah dan wacana logis. Dengan demikian, upaya untuk mendekati karya sastra secara kontekstual -*contextual criticism*- hanya akan membawa kepada pemahaman yang memaksa -*compelling*, tertutup, dan ketat

³²¹ *Intentional fallacy* menyatakan bahwa karya sastra sama sekali harus dipisahkan dari maksud penulis ketika menciptakannya dan harus dijauhkan dari konteks sosial waktu diciptakannya. Sedangkan *affective fallacy* meniadakan keterlibatan pembaca dalam menghadapi karya sastra, yaitu dengan membuang jauh-jauh dampak moral dan psikologis yang ditimbulkan karya sastra terhadap pembacanya. Sapardi Djoko Damono, "Beberapa Catatan Tentang *New Criticism*", 1-3. *Intentional fallacy is a confusion between the poem and its origins, affective fallacy is a confusion between the poem and its result*. William K. Wimsatt & Beardsley, "The Affective Fallacy", dalam Wimsatt Jr. & Monroe C. Beardsley, *The Verbal Icon: Studies In The Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1954), 468. Lihat juga Marx Jancovich, "The Southern New Critics", dalam A. Walton Litz, Louis Menand, dan Lawrence Rainey, *The Cambridge History of Literary Criticism: Modernism and New Criticism*, 212-213.

sehingga upaya untuk melihat keterjalinan secara kontekstual akan menemui titik bekunya.³²²

Dalam kajian *new criticism*, subjek reseptor harus menciptakan jarak antara dirinya dengan karya sastra yang dihadapinya, hal tersebut berlaku pula dengan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis. Penilaian terhadap karya imajinatif yang dikategorisasikan pada *blasphemous act* tidak akan terjadi jika didasarkan pada argumentasi pendekatan *new criticism* ini, karena nilai otonomi sebuah karya sastra tidak akan berfungsi dan hilang, itu artinya makna verbal karya sastra tidak akan pernah tercapai. Prinsip dasar yang menjadi pegangan dalam melihat karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis adalah dengan mengurai secara rinci dan melihat hubungan antar unsur-unsur yang terdapat di dalamnya yang membentuk makna dengan tidak mengaitkannya sama sekali dengan pelbagai hal di luar teks.

Dengan asumsi serupa, *new criticism* mengharamkan subjek reseptor memperlakukan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis sebagai karya referensi faktual, objektif, ilmiah, dan logis selainya Kitab Suci *-Holly Book*, sumber sejarah, dan sumber informasi faktual dan objektif. Perbedaan perlakuan ini lebih karena disebabkan bahwa karya yang diciptakan oleh Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis sebagai karya imajinatif yang mengkreasi realitas sedemikian rupa secara fiksional, itu artinya realitas yang diciptakan oleh mereka sudah diturunkan nilai faktual dan objektivitasnya sehingga tidak laik diperlakukan sebagai karya otoritatif yang sama kualitas dan nilainya seperti Kitab Suci dan rujukan lain yang memiliki kadar ilmiah dan objektivitas tinggi.

Selain itu, hal yang mendapat titik tekan dari *new criticism* ini adalah pengalaman personal atau komunal *audience* ketika menghadapi karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis tidak selalu harus diasosiasikan dengan apa yang digambarkan dalam karya tersebut. Hal ini penting dalam kajian *new criticism*, karena akan terhindar dari pemahaman parsial terhadap karya sastra yang berorientasi pada apa yang diyakininya, pada apa yang dialaminya, dan pada apa yang sesuai dengan dirinya dalam menentukan dan menganggap suatu karya tergolong laik, berkualitas, berbobot, dan lain

³²² Lihat Sapardi Djoko Damono, "Beberapa Catatan tentang New Criticism", 1-3.

sebagainya. Kendatipun hal tersebut sah dilakukan oleh *audience* sebagai subjek reseptor, tetapi dalam kajian *new criticism* dianggap sebagai *fallacy* karena akan menghilangkan makna verbal yang terkandung dalam karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis. Dengan demikian, tanggapan evaluatif yang dinarasikan oleh subjek kreator seperti apa yang dilakukan oleh Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis dalam pandangan *new criticism* dinilai sebagai bentuk yang memiliki keistimewaan otonomi yang tidak relevan jika dikaitkan dengan apapun di luar dirinya, termasuk di dalamnya penghukuman *-judgement-* dari dunia realitas yang menggunakan standar kebenarannya sebagai tolok ukur.

C. Karya Sastra sebagai Bentuk Reflektif Dunia Realitas

Karya sastra merupakan cermin masyarakat, dasar argumentasi ini berangkat dari asumsi bahwa karya sastra tidak lahir begitu saja, tidak tumbuh dari bumi, bahkan turun dari langit. Bahwa karya sastra diciptakan oleh seorang subjek kreator yang bernama sastrawan, itu adalah suatu kebenaran yang tidak bisa disangkal. Sastrawan itu sendiri adalah manusia yang pasti hidup bersinggungan dengan yang lain - dengan pelbagai jenis manusia, dengan beragam jenis kehidupan, dengan pelbagai jenis gagasan pemikiran, dengan alam, dan lain sebagainya- yang merupakan anggota sosial tertentu. Karya sastra menampilkan gambaran kehidupan dalam interpretasi subjek kreator melalui pemahaman dan penghayatan terhadap kehidupan, kehidupan yang digambarkan subjek kreator tersebut adalah bagian dari kenyataan sosial. Bahasa yang menjadi medium karya sastra pun merupakan ciptaan sosial, bahkan karya sastra itu sendiri diciptakan untuk dibaca oleh masyarakat dan masyarakat itu sendiri adalah bagian dan kenyataan sosial. Dengan demikian bahwa karya sastra merupakan cermin masyarakat atau sosial tertentu adalah bukan hal yang mengada-ngada dalam kajian kesusastraan.³²³

Sebagai potret masyarakat yang mendapat pengaruh dari dunia realitas, karya sastra menjadi bagian penting sebagai lembaga sosial yang turut memberi kontribusi terhadap perekaman dan penyebarluasan pelbagai jenis kehidupan sosial tertentu -setidaknya dalam pikiran, pertimbangan, dan pengolahan dalam diri subjek kreator- yang

³²³ Lihat Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1978), 1.

memberikan gambaran semangat zamannya *-zeitgeist*, dan gambaran peristiwa yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari *-imitation of reality*. Dokumentasi yang mencatat realitas imitatif tersebut berada dalam pengamatan sastrawan sebagai subjek yang meresepsi dunia realitas yang tidak sekadar melaporkan realitas *an sich*, karena memang bukan bagian dari tugasnya, tetapi lebih dari itu yaitu menghadirkan realitas yang menjadi buah dan hasil refleksi serta evaluasi subjek kreator dalam pemikirannya. Penuangan gambaran realitas yang digambarkan tersebut tentunya sudah melalui tahap proses pemilahan dengan mempertimbangkan kepentingan sastrawan -dalam hal ini sastrawan atau subjek kreator memegang kuasa penuh terhadap karya imajinatif yang diciptakannya tersebut.

Realitas imitatif dan imajinatif yang dipantulkan melalui kreasi yang dihasilkan subjek kreator dapat berfungsi sebagai alarm kehidupan yang membangunkan kesadaran serta mengingatkan hal-hal yang mungkin luput dari pengamatan dengan membidik titik tertentu yang melahirkan reaksi bagi siapapun yang berhadapan dengannya, misalnya dengan apa yang terjadi dengan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis. Kendatipun demikian, karya mereka hanya sepenggal peristiwa yang ditampilkan berdasarkan pemahaman dan penghayatan mereka terhadap dunia realitas yang coba digambar dan dibentuk ulang melalui proses kreatifnya, tetapi ia sanggup menampilkan setidaknya suatu gambaran tertentu yang mewakili dunianya. Kesalingterkaitan antara realitas dengan realitas imitatif dan imajinatif tersebut seringkali membawa *audience* kepada apa yang disebut sebagai familiarisasi yaitu adanya semacam kedekatan dan pengenalan antara *audience* dengan apa yang digambarkan dalam teks, sehingga asosiasi seringkali tidak dapat dihindarkan.

Refleksi Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis terhadap dunia realitas menyiratkan setidaknya dalam kondisi seperti itulah dunia yang hendak disajikan dan disoroti oleh mereka dengan apa yang dipahami dalam pemikirannya. Buah dari refleksi terhadap dunia realitas tersebut ditampilkan dalam bentuk *satire*, bahkan cenderung mengandung unsur *blasphemous act* yang dinilai tidak hanya menistakan, tetapi juga menodai hal yang sakral yang tidak bisa diterima oleh masyarakat yang menjaga dan meyakini nilai kesakralan tersebut. Kebebasan subjek kreator dalam memanifestasikan apa yang dipahaminya berbenturan dengan penghargaan terhadap keyakinan nilai yang dianut subjek reseptor, kendatipun sudah dibaluri dengan

fiksionalitas melalui bingkai estetika, akan tetapi dalam praktiknya subjek kreator dalam hal ini Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis masuk pada *vulgarity* dalam pengungkapan detail penggambaran nilai-nilai yang disorot.

Dalam dunia realitas, tindakan yang mengandung unsur penghinaan terhadap Tuhan, Firman, dan Sifatnya seperti penodaan agama *-blasphemy*, penistaan agama *-religious defamation*, dan pernyataan kebencian terhadap agama *-religious hatred speech* secara hukum formal mendapat perlindungan dari negara misalnya yang tertuang dalam Pasal 156 dan Pasal 156a KUHP³²⁴ dan Bab VII Pasal 342 KUHP.³²⁵ Akan tetapi, jika tindakan tersebut terjadi dalam dunia rekaan seperti karya sastra, apakah hal tersebut laik mendapatkan perlakuan yang sama sebagaimana yang berlaku dalam dunia realitas dengan cara menghukumi kebenaran yang terdapat dalam karya sastra dengan kebenaran yang terdapat dan berlaku dalam dunia realitas? Pertanyaan itulah yang kemudian muncul dan melahirkan pelbagai perspektif dalam menanggapinya.

Bagi penganut konsep bahwa karya sastra adalah refleksi, cermin, potret, representasi, bahkan rekaman dunia realitas posisi terbaik dalam melihat problematika tersebut adalah dengan cara menempatkan konsep refleksi, cermin, dan lainnya dalam konvensi dan koridor susastra artinya pemerolehan makna diambil dari makna sekunder yaitu hasil dari perkawinan pemikiran subjek kreator yang dimanifestasikan dalam karya sastra dengan unsur ekstrinsik -latar belakang yang melingkari diri subjek kreator atau faktor-faktor sosio-kulturalnya. Dengan demikian kendatipun karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis memerahkan telinga dalam dunia realitas tetap saja dilihat sebagai karya rekaan hasil adopsi dan adaptasi dunia realitas yang bersifat imitatif dan imajinatif. Karya-karya tersebut menjadi berharga dalam pandangan yang meyakini sastra sebagai bentuk reflektif, karena adanya *inner-dialectical* dengan faktor-faktor di luar sastra. Dalam kondisi seperti itu, jika teks sastra dianggap sebagai *periphery*, *secondary* maka akan masuk pada apa yang disebut sebagai *epiphenomenon*.

Karya sastra memang tidak dibebani dengan fungsi etis tertentu secara langsung, tetapi aturan main “dalam bersastra” diyakini selalu

³²⁴ Di Indonesia, peraturan mengenai hal tersebut tertulis dalam KUHP:

³²⁵ Juga termaktub pada Bab VII KUHP:

hadir dalam kegiatan kesusastraan, salah satunya dengan memanfaatkan ruang terselubung dan ambigu *-ambiguity-* dalam menyampaikan gagasan yang dinilai bertentangan *-akan menimbulkan pertentangan-* dengan arus kesadaran masyarakat umumnya. Ruang istimewa inilah yang dapat secara bebas dimanfaatkan oleh subjek kreator dengan memainkan unsur-unsur yang hanya dimiliki oleh karya imajinatif. Dalam hemat penulis, gambaran yang ditampilkan dalam karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis belum menggunakan sepenuhnya kesempatan dalam ruang istimewa ini. Hal tersebut tentu tidak menjadikan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandikusmin, dan Kazanzakis tidak laik untuk dikonsumsi *-setidaknya* sebagai referensi personal bagi *audience*.

Ekstrinsikalitas yang terdapat dalam karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kreasi imajinatif subjek kreatornya dan tidak dapat diragukan bahwa karya sastra seringkali dan dapat menggunakan fakta sebagai bahan, material, dan sumber dalam proses kreatifnya, tetapi yang menjadi catatan penting *-key point-* adalah bahwa fakta tersebut sulit dipertanggungjawabkan secara faktual, karena karya sastra berbeda dengan sejarah *-mengingat* bahwa fakta yang terdapat didalamnya sudah mengalami fiksionalisasi. Kendatipun ekstrinsikalitas mampu membantu dan memberi peluang bagi *audience* atau pemerhati sastra untuk memahami pemikiran subjek kreator dalam hubungannya dengan situasi sosio kultural yang terjadi pada zamannya. Refleksi itu setidaknya menyiratkan perkembangan atau arus pemikiran dan orientasi subjek kreator dan penggambaran mengenai bekerjanya suatu bentuk struktur dari situasi historis tertentu yang terjadi pada diri subjek kreator yang bersentuhan dengan dunia realitas.

Dalam konsep sastra sebagai refleksi dunia realitas *-Albrecht* bahkan menilai sastra tidak sekadar merefleksikan tetapi membentuk masyarakat,³²⁶ Grebstein menyatakan bahwa karya sastra hanya dapat dipahami secara lengkap *-tidak parsial*, jika dikaitkan dengan dengan lingkungan, kebudayaan, atau peradaban yang menghasilkannya *-inseparable*, karena karya sastra harus dikaji dalam konteks yang seluas-luasnya dan tidak hanya dirinya sendiri *-hal ini berbeda* dengan yang diyakini oleh *new criticism*. Karya sastra pada saat yang bersamaan merupakan hasil dan objek dari proses pengaruh timbal

³²⁶ *Literature reflects society and shapes or influences society*, Lihat Milton C. Albrecht, "The Relationship of Literature and Society", 1954, 425.

balik yang rumit faktor-faktor sosial dan kultural.³²⁷ Hal ini bermakna bahwa karya kontroversial Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis harus ditempatkan dengan melibatkan lingkungan, kebudayaan, atau peradaban yang melatari lahirnya karya-karya tersebut guna mendapatkan pemahaman yang lengkap dan tidak parsial. Melalui proses penempatan yang menghindari *coreperiphery* akan diperoleh pemahaman lebih dari sekadar karya yang berbahaya dan membahayakan.

Adalah sah dalam kajian sosiologi sastra³²⁸ untuk melihat bahwa sastrawan sebagai subjek kreator berangkat dari kesadarannya dalam merekonstruksi dunia realitas melalui dunia imajinatif yang disertai dengan tujuan personalnya sebagai seorang subjek kreator. Begitu pula dengan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis dalam konsep sosiologi sastra ini tidak akan terlepas dari tujuan dan kesadaran personal masing-masing dalam mengkreasi karya-karya tersebut. Kendatipun demikian, asumsi tersebut setidaknya tidak memisahkan bahwa sastra memiliki unsur dan peralatan khusus yang hanya dimiliki oleh karya imajinatif dan karya imajinatif Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis memberi gambaran kepada kita sebagai subjek reseptor, akan dunia yang mereka wakili dalam karyanya.

D. Strukturalisme Genetik: Pemikat dan Perekat

Konsep strkturalisme genetik pada awalnya dipopulerkan oleh Hippolyte Taine, naturalis Prancis ini menolak gagasan yang menyatakan bahwa maksud moral karya sastra *-ethic-* lebih berharga daripada apa yang bersifat deskriptif. Tiga konsep Taine menjadi landasan dalam pendekatan strukturalisme genetik ini yaitu ras, saat *-moment*, dan lingkungan *-milieu-* yang menghasilkan struktur mental yang praktis dan spekulatif berupa gagasan, pemikiran, dan pemahaman yang selanjutnya dimanifestasikan dalam wujud seni salah satunya karya sastra. Dengan demikian, karya sastra dalam perspektif Taine akan selalu menampilkan tanda-tanda khusus, gagasan-gagasan

³²⁷Setidaknya poin ini adalah satu dari enam poin yang dipaparkan Grebstein. Lihat uraian dalam Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*, 4-5.

³²⁸Bermakna sama dengan sosio-sastra, pendekatan sosiologis, atau pendekatan sosiokultural terhadap sastra. Lihat Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*, 2.

dominan berupa pola intelektual dalam setiap zamannya *-zeitgeist*, dan unsur genetis sastra yang dipengaruhi oleh iklim dan geografi.³²⁹ Selain Taine, tokoh strukturalisme genetik lainnya adalah Lucien Goldmann yang memberi titik tekan bahwa karya sastra harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna, yang memiliki hubungan erat dengan faktor-faktor eksternal, tetapi juga tidak sepenuhnya dipengaruhi oleh faktor-faktor tersebut. Konsep Goldmann yang paling terkenal adalah *world vision*, *vision du monde* yang mencerminkan kesadaran kolektif yang menyatukan individu-individu menjadi suatu kelompok yang menampilkan identitas tertentu.

Dalam tulisan ini, penulis lebih tertarik dengan strukturalisme genetik yang ditawarkan oleh Pierre Bourdieu.³³⁰ Kehadiran karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kebudayaan, entah sebagai objek dan bahan mentah bagi karya sastra atau sebagai subjek yang mengendalikan dan mengontrol karya sastra. Hubungan antara karya sastra dan kebudayaan adalah hubungan dualitas yang saling mempengaruhi satu dengan lainnya *-inner dialectical*. Pendekatan ini sendiri menjadi media yang menjembatani dikotomi pelaku-struktur sosial, kebebasan-determinisme,³³¹ teori-tindakan, pengkondisian-

³²⁹Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*, 19-20.

³³⁰Strukturalisme genetik menyeimbangkan antara karya sastra dengan aspek-aspek yang di luarnya yaitu antara hakikat tonomi dan hakikat ketergantungan sosialnya. Istilah ini dilekatkan oleh Barker kepada pendekatan yang dilakukan oleh Bourdieu, lihat Chris Barker, *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, 16. Gerard Delanty, *Handbook of Contemporary European Social Theory* (London&New York: Routledge, 2006), 70. Loic J.D.Wacquant, "Pierre Bourdieu", *Centre de Sociologie Europeenne*, 2006, 8. Martii Siisiainen, "Two Concepts of Social Capital: Bourdieu vs Putnam", *Trinity College*, 2000, 16. Omar Lizardo, "The Cognitive Origins of Bourdieu's Habitus", *Social Science University of Arizona*, 2009, 25. Dikenal juga dengan istilah *structuralist constructivism*. Lihat Bruno Frere, "Genetic Structuralism, Psychological Sociology, and Pragmatic Social Actor Theory", *Theory, Culture, and Society*, London: Sage, 2004, Vol.21, 85. *Socio-Genetic Explanation*, lihat Andrew Milner, *Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism* (Great Britain: Sage Publications, 2002), 101.

³³¹ Hubungan agen-struktur telah lama dibicarakan dalam teori budaya. Interaksionisme simbolik dan entometodologi misalnya lebih menekankan pada pelaku, sementara neo Marxisme, fungsionalisme Parsonian, dan strukturalisme lebih menekankan pada struktur yang mengendalikan pelaku. Pierre Bourdieu, Anthony Giddens, Norbert Elias, dan Peter L.Berger berusaha mendamaikan ketegangan dikotomi tersebut. Lihat Mudji Sutristo, *Teori-teori Kebudayaan* (Jakarta: Kanisius, 2005), 177.

keaktivitas, bahkan kesadaran-ketidaksadaran. Melalui konsep ini, struktur objektif menjadi bagian yang tidak terpisahkan *-inseparable-* dari asal-usul struktur mental individu.³³²

Gagasan dasar Bourdieu ini mengkristal dalam beberapa konsep utama seperti *habitus*, *symbolic violence*, *capital*, *distinction*, dan *symbolic power*. Melalui konsep tersebut, Bourdieu mencoba memahami dan membongkar mekanisme dan strategi dominasi yang tidak hanya bertumpu pada akibat luar yaitu dominasi yang dilakukan oleh pihak dominan kepada pihak yang didominasi, melainkan juga pada akibat yang dibatinkan dari dalam. Dalam pandangannya, individu bukan lagi aktor sosial *an sich*, tetapi *agent* yang digerakkan dari dalam untuk kemudian bertindak ke luar, struktur objektif yang dibatinkan dan struktur subjektif yang menyingkap hasil pembatinkan *-habitus*.³³³ Dengan asumsi tersebut, karya sastra dapat dimaknai sebagai wujud manifestasi pembatinkan subjek kreatornya terhadap dunia realitas yang merefleksikan relasi di antara keduanya yang saling berkaitan satu dengan lainnya yang diwujudkan dalam bentuk karya imajinatif.

Seorang subjek kreator yang mumpuni -sastrawan besar- akan memmanifestasikan dunia realitas yang dibatinkannya dalam dunia imajinatif secara halus, -tidak mentah, tidak sekadar menggambarkan apa adanya seperti sebuah *report*. Manifestasi tersebut pun sudah melalui proses pengolahan dan penyeleksian yang ketat yang didasarkan pada *vision du monde* subjek kreator. Tidak cukup hanya sampai pada tahap ini, subjek kreatorpun akan memaksimalkan ruang istimewa yang disediakan dunia imajinatif berupa ambiguitas dalam menarasikan apa yang dibatinkannya tersebut. Peran lain, bahasa

³³² Pemikiran individualisme-metodologi Raymond Boudon, Aksionalisme Alain Touraine, dan Pendekatan Strategis Michel Crozier lebih mendasarkan pada adanya pemisahan antara pelaku dan struktur sosial, sedangkan Bourdieu lebih melihat adanya dialektika antara pelaku dan struktur yang melingkupinya. Gerard Delanty, *Handbook of Contemporary European Social Theory* (London&New York: Routledge, 2006, 70.

³³³ *Habitus is a structuring mechanism that operates from within agents*, lihat Bourdieu dalam "Structures and The Habitus" dalam Pierre Bourdieu, *Outline of A Theory of Practice* (New York: Cambridge University Press, 1977), 73. Pierre Bourdieu, *Practical Reason: On The Theory of Action* (California: Stanford University Press, 1998), 8. Loic J.D.Wacquant "Toward A Social Praxeology: The Structure and Logic of Bourdieu's Sociology" dalam Pierre Bourdieu, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Chicago: Polity Press, 1992), 18. Pierre Bourdieu, *Pascalian Meditations* (California: Stanford University Press, 1997), 145.

sebagai media karya imajinatif juga tak luput dimaksimalkan penggunaannya oleh subjek kreator.

Selain itu, kompleksitas dunia yang diendapkan dalam karya imajinatif itu pun akan sanggup menawarkan gairah khusus, sehingga menjadikannya daya pikat yang terus mempesona bagi *audience*. Dengan demikian, upaya terbaik dalam memahami karya imajinatif berdasarkan pada pendekatan ini adalah bahwa karya sastra sebagai benda budaya yang keberadaannya saling menopang dengan dunia realitas, tetapi keistimewaannya sebagai karya imitatif, imajinatif, dan evaluatif menjadi hal yang lazim dipertimbangkan dengan tidak menyudutkan dengan menggiring pada pemahaman *letterlijk*.

Karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis merupakan kreasi imajinatif mereka terhadap realitas sebagai tanggapan evaluatif personal dan parsialnya. Oleh karena itu, realitas yang disuguhkan dapat dipastikan tidak dapat menangkap dan memantulkan realitas secara lengkap. Realitas yang ditampilkan adalah realitas yang lolos dalam seleksi pemikiran dan pengalaman subjek kreator dan tentu pula realitas yang dipandang penting dan yang paling sesuai dengan *interest* dan orientasi Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis sebagai subjek kreator. Hal itu dapat dipahami, karena mereka tidak menuangkannya dalam bentuk karya non-imajinatif, sehingga menjadi sangat wajar ketika realitas yang ditampilkan dalam karya sastra -teks imajinatif yang non faktual dan subjektif- berbeda dengan realitas dalam dunia nyata. Realitas dalam karya sastra tidak sekadar realitas yang sudah terjadi dan realitas yang tengah terjadi, tetapi dapat pula realitas yang akan atau mungkin terjadi dan itu lazim terjadi dalam karya susastra.

Situasi dan kondisi yang digambarkan oleh masing-masing karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis hanya ada dan berlaku dalam dunia imajinatif -juga imitatif, reflektif, representatif, yang subjek kreator ciptakan di dalam teks imajinatif tersebut, kendatipun tidak sedikit juga yang mengandung fakta dalam dunia realitas yang kemudian diolah, diproses, dan diadaptasi menjadi fakta fiksional sesuai dengan nilai estetika dan artistik dalam dunia imajinatif, sehingga menjadi teks sastra yang berbeda kadarnya dengan teks suci, teks sejarah, dan teks-teks lainnya yang berdasar pada akurasi faktual, objektif, dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah -non imajinatif.

Dalam prosesnya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis sangat mungkin memanfaatkan bahan dan materi berupa fakta yang bersumber dari dunia realitas yang kemudian diserap dan diendapkan sebagai tanggapan evaluatif dan reflektifnya yang merepresentasikan dunia dan pandangan dunia *-vision du monde-* yang hendak disampaikannya dalam masing-masing karya yang diciptakannya tersebut *-The Satanic Verses, Lajja, Langit Makin Mendung, dan The Last Temptation of Christ*, karya yang mungkin juga menampilkan dunia yang tengah dihadapi dan menjadi permasalahan krusial bagi masing-masing subjek kreatornya *-Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis*, sehingga merasa perlu untuk dituangkan dan dikabarkan kepada khalayak luas.

Dalam kondisi ini, kemampuan Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis dalam memainkan ruang istimewa bahasa dan ambiguitaslah yang mampu membawa dan mengantarkan karya yang dihasilkan menjadi karya yang patut mendapat apresiasi, karena potensi dan daya jangkau karya imajinatif tidak sekadar dan terhenti pada teks semata, tetapi mampu melahirkan *chaos* dalam dunia realitas, mampu mempengaruhi sikap sosial tertentu bahkan mampu memicu peristiwa sosial tertentu seperti yang terjadi dengan penghukuman terhadap Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis karena karya imajinatifnya yang dinilai mengandung *blasphemous act*, mampu membantu menarik diri *audience* dan tenggelam dalam pertanyaan dan penyangkalan sistem nilai *-norms, customs, beliefs, values-* yang berlaku dalam dunia realitas dan mungkin juga *rigid*, serta mampu menyentuh dasar kesadaran manusia *-sentuhan personal*, bahkan mampu menumbuhkan sikap kritis yang meragukan apa yang dilihat, apa yang didengar, dan apa yang dirasakan sebagai seorang individu yang menjadi bagian dalam dunia realitas.

The Satanic Verses, Lajja, Langit Makin Mendung, dan The Last Temptation of Christ adalah karya khayali subjek kreatornya yang menyuguhkan pembatinaan dunia realitas berupa sistem nilai dan pelbagai struktur sosial di dalamnya yang menjadi pandangan personal subjek kreator yang secara tidak lengkap menampilkan keseluruhan zaman yang diwakilinya, karya-karya tersebut pun hanya menampilkan bagian tertentu dari sudut pandang semangat zaman yang dipilah subjek kreatornya. Karya tersebut adalah karya imitatif yang meniru dunia tertentu, yang bersifat imajinatif karena unsur fiktional menjadi bagian yang menyestetisasi di dalamnya, yang tidak berdasar pada akurasi

faktual sehingga tidak seperti buku sejarah atau *report* yang hanya memaparkan karya apa adanya -*objective*, kendatipun sebagian ada yang menganggap bahwa penulisan sejarah pun tidak lepas dari kekuasaan tertentu yang mengontrolnya. Ciri estetik dan artistik karya imajinatif akan hilang ketika subjek kreator jatuh pada pemaparan secara apa adanya, secara mentah dan kasar.

Sebagai sebuah hasil karya, *audience* berhak menikmati dan memanfaatkan keberadaannya karena pada hakikatnya sebuah karya diciptakan untuk dapat dibaca dan dinikmati. Oleh karena *audience* memiliki hak tersebut, tetapi tidak lantas membuatnya bebas dalam memperlakukan karya imajinatif selainnya karya non-imajinatif. *Audience* harus memiliki pemahaman bahwa karya sastra merupakan *imitation of reality* atau konstruksi terhadap realitas tertentu -*reflect the society*- berdasarkan pandangan dunia subjek kreatornya adalah suatu hal yang tidak dapat ditawar lagi. Oleh sebab itu, pembahasan mengenai polarisasi kutub pusat-pinggiran dalam kajian kesusastraan -*coreperiphery*- dalam pendekatan ini tidak menjadi pusat perhatiannya. Kendatipun dalam hal ini subjek kreator tidak akan mampu menangkap situasi zamannya secara lengkap -*completely, totally*. Begitupun dengan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis sangat mungkin tidak merefleksikan keseluruhan *zeitgeist*-nya secara *completely, totally*, kecuali merefleksikan secara parsial dan sangat bergantung kepada *Rusdie's view*, atau *Nasreen's view*, *Ki Pandijkusmin's view*, dan *Kazanzakis's view*.

Apa yang terjadi dengan karya Rusdie, Nasreen, Ki Pandijkusmin, dan Kazanzakis yang mendapat reaksi keras dari masyarakat -terutama kalangan beragama- bukanlah sebuah hal yang luar biasa dan aneh karena di dalam karya sastra, *audience* akan bertemu dengan nilai bahkan kaidah yang menjadi kesepakatan bersama -konvensi- dalam dunia realitas yang terus menerus dipertanyakan, dikritisi, dipertentangkan, bahkan dijungkirbalikkan dalam dunia imajinatif yang mereka ciptakan -kontruksi. Sebagai lembaga sosial, tentu saja karya sastra memiliki dan menjadi tempat strategis untuk memainkan perannya lewat bingkai estetika. Dalam perspektif Grebstein sebuah karya sastra yang mampu bertahan melampaui ruang dan waktu adalah karya yang mengandung eksperimen moral yaitu evaluasi terhadap kehidupan.

E. Kesimpulan

Karya sastra selainnya menjadi respons estetis yang etis dalam menghayati kehidupan dengan tidak mengabdikan kepada di luar dirinya sebagai karya imajinatif *-imaginary works*. Lokus sistem nilai *-values, norms, beliefs, customs-* memang bukan menjadi kewajiban yang harus diemban oleh karya sastra, karena karya sastra merupakan manifestasi pengalaman subjektif dan pengalaman estetis subjek kreator yang bersifat personal. Karya sastra hadir dengan menyuguhkan realitas secara fiktional dan interpretatif sehingga melahirkan perlakuan yang berbeda pula ketika berhadapan dengan karya sastra.

Sebagai sebuah hasil pergulatan pemikiran dan keresahan subjek kreator, karya sastra menjadi media representatif yang mewadahi dan mengantarkan hasil pergulatan tersebut ke tangan *audience* dan membiarkan dirinya menyerupai bentuk yang diinginkan *audience*, membulat, mengkotak, bahkan tidak berbentuk itu sangat tergantung pada *audience* sebagai subjek reseptor yang memiliki kuasa memilah-milah apa yang sesuai dengannya, tetapi hal yang tidak bisa dilupakan adalah karya sastra tetap imajinatif yang mengandung unsur fiksi di dalamnya.

Bibliografi:

- Abbas, Shemeem Burney. 2013. *Pakistan's Blasphemy Laws: From Islamic Empires to the Taliban*, USA: University of Texas Press.
- Albrecht, Milton C. 1954. "The Relationship of Literature and Society", *American Journal of Sociology*, Vol.59, No.5, 425-436.
- Asad, Talal. Wendy Brown, Judith Butler, dan Saba Mahmood. 2009. *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech*, USA: The Townsend Center for the Humanities University of California.
- Barker, Chris. 2006. *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, 16. Gerard Delanty, *Handbook of Contemporary European Social Theory*, London&New York: Routledge.
- Baumgartner, Christoph. 2003. "Blasphemy As Violence: Trying to Understand the Kind of Injury That Can Be Inflicted by Acts and Artefacts That Are Construed As Blasphemy", *Journal of Religion in Europe*, 6.

- Blackmur, R. P. 1935. "A Critic's Job of Work" dalam *The Double Agent*.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of A Theory of Practice*, New York: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Practical Reason: On The Theory of Action*, California: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1997. *Pascalian Meditations*, California: Stanford University Press.
- Coleman, Elizabeth Burns dan Maria Suzette Fernandes-Dias. 2008. *Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts*, Australia: The Australian National University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 2002. "Beberapa Catatan tentang New Criticism", *PPKB-LPUI Pelatihan Teori dan Kritik Sastra*.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Danerek, Stefan. 2006. "Tjerita and Novel Literary Discourse In Post New Order Indonesia", *The Centre for Languages and Literature*.
- Delanty, Gerard. 2006. *Handbook of Contemporary European Social Theory*, London & New York: Routledge.
- Empson, William. 1949. *Seven Types of Ambiguity*, London: Chatto and Windus.
- Frere, Bruno. 2004. "Genetic Structuralism, Psychological Sociology, and Pragmatic Social Actor Theory", *Theory, Culture, and Society*, London: Sage, Vol.21.
- Litz, A. Walton, Louis Menand, dan Lawrence Rainey. 2008. *The Cambridge History of Literary Criticism: Modernism and New Criticism*. UK: Cambridge University Press.
- Lizardo, Omar. 2009. "The Cognitive Origins of Bourdieu's Habitus", *Social Science University of Arizona*.
- Loso, "Suatu Kajian Perbandingan Pengaturan Tindak Pidana Penghinaan Tuhan (*Blasphemy*) di Indonesia dan Di Berbagai Negara Asing".
- Milner, Andrew. 2002. *Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism*, Great Britain: Sage Publications.

Ita Rodiah

- Ransom, John Crowe. 1971. *Criticism as Pure Speculation*, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika: Sastra dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Richards, Ivor Armstrong. 1930. *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.ltd.
- Rodiah, Ita. 2014. *Perempuan dan Narasi dalam Kesusastaan Indonesia Kontemporer*, Jakarta: Cinta Buku Media.
- Rumadi. 2012. "Kebebasan dan Penodaan Agama: Menimbang Proyek 'Jalan Tengah' Mahkamah Konstitusi RI", *Indo-Islamika*, Vol.1, No.2.
- Siisiainen, Martii. 2000. "Two Concepts of Social Capital: Bourdieu vs Putnam", *Trinity College*.
- Sutristo, Mudji. 2005. *Teori-teori Kebudayaan*, Jakarta: Kanisius.
- Wacquant, Loic J.D. 2006. "Pierre Bourdieu", *Centre de Sociologie Europeenne*.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1948. *Theory of Literature*, New York: Harcourt-Brace and Company.
- Wimsatt Jr, William K. & Monroe C. Beardsley. 1954. *The Verbal Icon: Studies In The Meaning of Poetry*, Lexington: University of Kentucky Press.