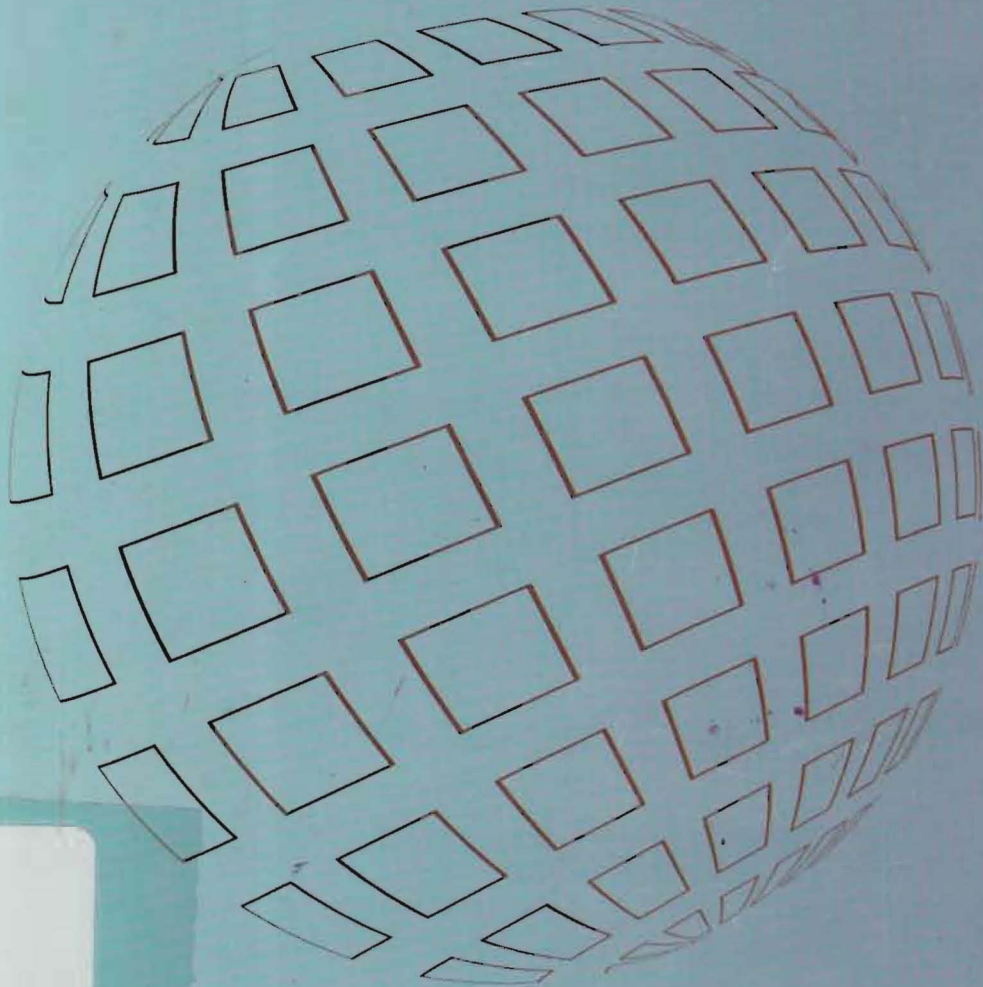


HERMENEUTIKA SASTRA BARAT DAN TIMUR



68
D



**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2008**



PK Rds 09

33 12

✓

Hermeneutika Sastra Barat dan Timur

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

Abdul Hadi W.M.



00003739

HADIAH IKHLAS

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2008**

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
Klasifikasi PB 121.68 AD h	No. Induk : 257 Tgl. : 27-4-09 Ttd. :

ISBN 978-979-685-750-0

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
 Jalan Daksinapati Barat IV
 Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,
 dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun
 tanpa izin tertulis dari penerbit,
 kecuali dalam hal pengutipan
 untuk keperluan artikel atau karangan ilmiah

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cermin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan baru kehidupan dunia dan perkembangan ilmu pengetahuan serta teknologi informasi maupun akibat peristiwa alam. Dalam kaitan dengan tatanan baru kehidupan dunia, globalisasi, arus barang dan jasa--termasuk tenaga kerja asing--yang masuk Indonesia makin tinggi. Tenaga kerja tersebut masuk Indonesia dengan membawa budaya mereka dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Kondisi itu telah menempatkan budaya asing pada posisi strategis yang memungkinkan pengaruh budaya itu memasuki berbagai sendi kehidupan bangsa dan mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia. Selain itu, gelombang reformasi yang bergulir sejak 1998 telah membawa perubahan sistem pemerintahan dari sentralistik ke desentralistik. Di sisi lain, reformasi yang bernapaskan kebebasan telah membawa dampak ketidakaturan dalam berbagai tata cara bermasyarakat. Sementara itu, berbagai peristiwa alam, seperti banjir, tanah longsor, gunung meletus, gempa bumi, dan tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam hidup sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imajinasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dan sesama manusia, manusia dan alam lingkungannya, serta manusia dan Tuhannya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia.

Berkenaan dengan sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, Pusat Bahasa menerbitkan *Hermeneutika Sastra: Barat dan*

Timur tulisan Abdul Hadi W.M. ini. Buku ini memuat berbagai aliran dan teori hermeneutik, baik yang berasal dari barat maupun dari timur. Di sini juga diungkapkan bahwa estetika merupakan salah satu cabang filsafat yang mendorong bangkitnya hermeneutik modern. Sebagai pusat informasi tentang bahasa dan sastra di Indonesia, penerbitan buku ini memiliki manfaat besar bagi upaya pengayaan sumber rujukan tentang sastra. Di samping itu, buku ini dapat memperkaya khazanah kepustakaan Indonesia dalam memajukan sastra di Indonesia dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra di Indonesia

Mudah-mudahan penerbitan buku ini dapat memberi manfaat masyarakat luas, khususnya generasi muda dan cendekiawan, dalam melihat berbagai fenomena kehidupan dan alam yang terungkap dalam karya sastra sebagai pelajaran yang amat berharga dalam menjalani kehidupan ke depan yang makin ketat dengan persaingan global.

Jakarta, 16 September 2008

Dendy Sugono

PRAKATA



uku tentang hermeneutika belum banyak ditulis di Indonesia. Dari yang tidak banyak itu pula sangat sedikit yang memberikan perhatian khusus pada hermeneutika sastra atau seni, bidang yang bertalian langsung dengan estetika yang justru sangat ditekankan serta mendorong bangkitnya kembali hermeneutika modern. Ini dapat dimaklumi karena para sarjana filsafat dan ilmu kemanusiaan atau humaniora sejak lama memang kurang memberikan perhatian pada persoalan estetika, dan dengan sendirinya juga terhadap seni berikut cabang.

Dalam kajian filsafat, estetika yang merupakan salah satu cabangnya yang penting, terkesan dianggap sebagai pelajaran sampingan atau kajian pelengkap. Bahkan, di jurusan-jurusan seni dan sastra sekalipun, perhatian terhadap perlunya pengajaran estetika cenderung merosot belakangan ini. Apalagi perhatian yang diberikan estetika yang lahir di luar tradisi Barat seperti India, Cina, Jepang, Arab, Persia, Jawa, dan Melayu. Jika tidak dapat dikatakan sangat menyedihkan, perhatian terhadap estetika dari tradisi Timur ini sangatlah kurang diberikan,

Merosotnya perhatian terhadap estetika ini sudah pasti memengaruhi hasil-hasil penelitian yang dilakukan terhadap karya para seniman dan sastrawan bangsa kita, terutama karya-karya yang digolongkan klasik dan tradisional yang sebagian besar lahir dan

tumbuh di luar tradisi estetika Barat. Karya-karya tersebut tidak dapat sepenuhnya diteliti berdasarkan estetika Barat yang asas metafisik dan landasan epistemologisnya berbeda. Misalnya saja bagaimana mungkin kita meneliti *Arjunawiwaha* karya Mpu Kanwa atau syair-syair tasawuf Hamzah Fansuri hanya dengan mengandalkan pada pengetahuan kita tentang estetika dan teori Barat. Karya-karya tersebut sudah tentu sangat berbeda ciri dan wawasan estetikanya dari karya penulis abad ke-20 M seperti Armijn Pane dan Chairil Anwar.

Pengaruh lain yang tidak sukar untuk dilihat ialah terhadap pemahaman dan penafsiran karya, bidang yang menjadi perhatian utama hermeneutika. Dalam tradisi neopositivisme, yang selama ini dominan, karya sastra yang seharusnya juga dilihat berdasarkan aspek-aspek estetikanya, telah berubah menjadi objek kajian yang tidak ada hubung kaitnya langsung dengan kodrat sastra itu sendiri. Kita tahu bahwa karya sastra pertama-tama merupakan ungkapan kejiwaan atau pengalaman estetik penulisnya. Akan tetapi, di bawah cahaya teori sastra modern yang ditekankan ialah kalau bukan segi formal intrinsiknya, pastilah segi ekstrinsiknya. Begitulah dalam lingkup atau konteks teori-teori formalis dan neopositivisme, termasuk sosiologisme dan historisme, yang dicari dari karya sastra lebih banyak yang berkaitan dengan masalah sosial, ideologi, dan kecenderungan-kecenderungan semasa yang berlaku dalam masyarakat pembacanya seperti selera dan faktor-faktor lahir yang membuat karya sastra mendapat penerimaan luas. Hal ini jelas tidak membantu pemahaman yang benar terhadap sastra, yang dalam kodratnya berupaya menyajikan dunianya sendiri, yaitu pengalaman batin penulisnya. Karya sastra juga bukan sekadar representasi atau tiruan dari realitas di luarnya sehingga menghubungkan karya sastra semata dengan realitas sosial tidak seharusnya menjadi perhatian utama kritik sastra.

Harus dikemukakan bahwa perlunya estetika diberi perhatian bukanlah untuk kepentingan perkembangan sastra itu sendiri dan juga bukan untuk kepentingan ilmu sastra dan sejarah seni semata-mata. Keperluan yang lebih besar terbentang di dalamnya, yaitu bagi

perkembangan ilmu kebudayaan atau humaniora secara umum. Kita tahu bahwa yang memberi ciri utama pada suatu kebudayaan adalah dasar-dasar pandangan hidup (*way of life*), gambaran dunia (*Weltanschauung*), dan sistem nilai. Ciri ini terjelma terutama dalam dasar-dasar etika dan estetika yang dijadikan suatu komunitas dalam mengembangkan kebudayaan dan jati dirinya. Sebagai ungkapan estetik, sastra mencerminkan dinamika kebudayaan yang berkembang dalam suatu masyarakat. Oleh karena itu, penelitian sastra yang memperhatikan aspek-aspek estetik dan asas metafisika atau falsafah hidup yang ikut melahirkan suatu karya, dapat memperkaya dan memperkuat perkembangan ilmu kebudayaan dan humaniora.

Bahwa estetika memainkan peranan penting dalam kehidupan manusia dan sejarah peradaban, khususnya dalam membentuk tradisi kebudayaan suatu umat atau kaum, dapat dilihat dalam sejarah bangsa-bangsa yang memiliki peradaban agung seperti Yunani Kuna, Romawi, India, Cina, Jepang, Arab Persia atau Islam, Eropa Renaissance dan Pencerahan. Hal yang sama dapat kita saksikan pula dalam sejarah kebudayaan Jawa dan Melayu. Peradaban-peradaban yang telah disebutkan itu terbentuk dalam sejarahnya melalui interaksi yang dinamis dengan tradisi-tradisi besar dari luar yang mereka jumpai, baik di bidang intelektual, keagamaan, maupun pemerintahan. Kebudayaan Jawa dan Melayu tumbuh sedemikian rupa dan berkembang menjadi tradisi besar setelah perjumpaannya dengan kebudayaan India, Arab, Persia, Cina, dan Eropa, serta dengan agama-agama besar seperti Hindu, Buddha, dan Islam. Dalam proses transformasinya yang berkelanjutan sepanjang sejarahnya itu, tidaklah kecil peranan sastra dan seni. Kita tahu bahwa melalui karya sastralah cita-cita budaya dan falsafah hidup suatu bangsa, begitu pula sistem nilai dan pandangan dunia (*Weltanschauung*) nya disebarluaskan dan meresap dalam kehidupan khalayak luas.

Marilah kita ambil contoh. Apabila kita mempelajari kebudayaan Yunani, kita tidak akan bisa melepaskan diri dari keharusan mempelajari epos dan mitologi mereka, termasuk juga arsitektur, seni patung, dan filsafatnya. Dalam pemikiran filosof Yunani seperti Plato, Aristoteles, Philo, dan Plotinus, persoalan estetika merupakan

pembahasan yang cukup sentral karena ia terkait dengan masalah etika dan metafisika. Peribahasa Melayu dalam bentuk gurindam berikut ini mencerminkan kebenaran pernyataan tersebut, "Yang kurik kundi, yang merah saga. Yang baik budi, yang indah bahasa."

Konfusianisme dan Taoisme merupakan dua sistem filsafat yang mendasari kebudayaan Cina. Selama berabad-abad pula kedua sistem pemikiran dijadikan dasar filsafat pendidikan bangsa Cina. Dalam sistem pendidikan yang didasarkan pada Konfusianisme dan Taoisme itu, pengajaran estetika dan seni, khususnya lagi sastra, melainkan peranan penting. Bagi bangsa Cina, estetika bukan suatu yang terpisah dari kehidupan keseharian. Hal yang tidak berbeda, kecuali kaidah dan caranya, kita jumpai dalam sejarah peradaban Hindu dan Islam. Oleh karena itu tidak mengherankan selama masa kejayaan perkembangannya, baik peradaban Hindu maupun Islam, melahirkan banyak sastrawan dan seniman besar sejajar dengan para ulama, filosof, dan cendekiawan yang lahir dari peradaban yang sama.

Dalam peradaban Hindu persoalan menyangkut seni dibicarakan dalam Upaveda dan Vedanga, kitab-kitab yang merupakan turunan dari Veda. Dalam tradisi intelektual Islam, persoalan sastra dan puitika dibahas bersama-sama dengan pembahasan linguistik, retorika (*balaghah*). Begitu pula kaitan sastra dan filsafat, serta spiritualitas, sejak lama telah menjadi bahasan menonjol di lingkungan cendekiawan Muslim. Tidak kalah penting untuk dikemukakan ialah betapa hermeneutika sebenarnya tumbuh dan berkembang di lingkungan tradisi intelektual yang sangat memperhatikan relevansi estetika dan pengucapan puitik dalam kebudayaan. Inilah terutama yang ditekankan oleh kaum cendekiawan dan filosof sejak lama, sebagaimana digaungkan kembali oleh ahli-ahli hermeneutika modern seperti Schleiermacher, Dilthey, Gadamer, dan Ricoeur.

Abdul Hadi W. M.

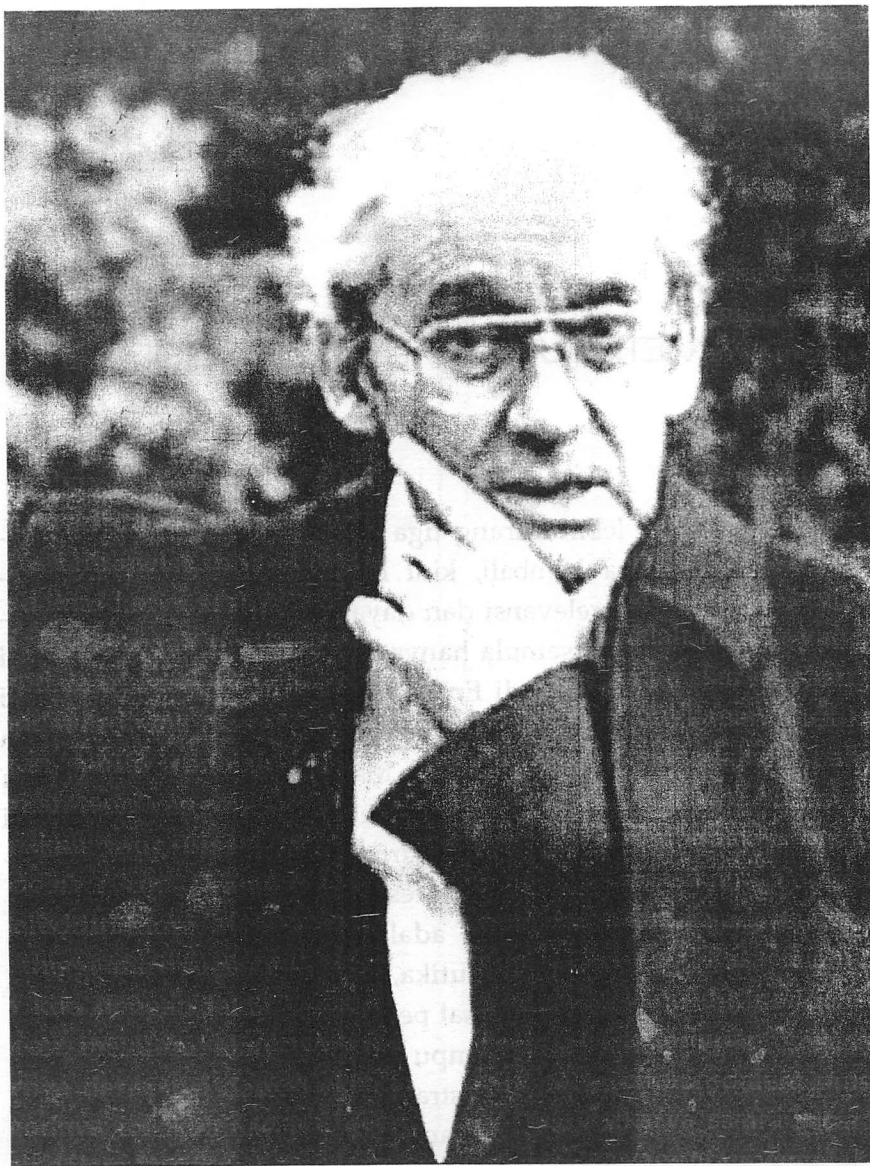
DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA	iii
PRAKATA	v
DAFTAR ISI.....	xi
BAB I HERMENEUTIKA DAN SASTRA.....	1
BAB II SEJARAH HERMENEUTIKA.....	29
BAB III HERMENEUTIKA DILTHEY DAN ESTETIKA SASTRA	63
BAB IV HANS-GEORG GADAMER, ESTETIKA, DAN HERMENEUTIKA FILSAFAT.....	98
BAB V TA'WIL: HERMENEUTIKA ISLAM DAN RELEVANSINYA	132
BAB VI RASA DHVANI DAN HERMENEUTIKA ESTETIK DI INDIA.....	167
DAFTAR PUSTAKA	192

BAB I HERMENEUTIKA DAN SASTRA

Setelah lebih kurang tiga setengah dasawarsa kebangkitannya kembali, kini hermeneutika kian memperlihatkan relevansi dan daya tariknya yang semula tersembunyi. Wacana yang semula hanya menjadi perbincangan ramai di kalangan ahli-ahli filsafat di Eropa Daratan, kini beralih menjadi bahan perbincangan ramai pula dalam disiplin ilmu sosial dan humaniora, termasuk ilmu sastra. Maraknya penerbitan buku tentang tokoh-tokoh dan pemikiran mereka, kian melimpahnya esai serta karangan ilmiah dalam jurnal-jurnal filsafat dan ilmiah terkemuka, sebagaimana kian banyaknya tesis dan disertasi ditulis menggunakan asas-asas hermeneutika adalah bukti luasnya sambutan yang diberikan terhadap hermeneutika. Baik sebagai teori penafsiran maupun sebagai asas-asas universal pemahaman, kehadiran kembali hermeneutika sedikit banyak mampu memberi arah baru bagi perkembangan estetika dan ilmu sastra, yang selama lebih setengah abad diharu-biru bahkan diredupkan oleh teori-teori neopositivisme dan formalisme.

Keantusiasan terhadap hermeneutika tampak pula dengan bangkitnya minat meneliti teks-teks klasik Timur yang selama ini kurang dianggap penting dan bermanfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan. Di bawah pengaruh kuat teori-teori neopositivisme dan juga belakangan sebagai dampak dari pandangan negatif posmodernisme, teks-teks klasik itu dianggap kurang relevan karena



Paul Ricoeur

merupakan warisan masa lalu yang tidak sesuai lagi dengan semangat zaman baru. Apalagi teks-teks Asia yang lahir di luar tradisi *Aufklaerung* (pencerahan) dan neopositivisme. Akan tetapi, dengan banggunya kembali hermeneutika dari mati surinya yang cukup lama, bangkit kembali minat dan semangat untuk meneliti teks-teks yang memiliki signifikansi tersendiri itu dalam sejarah peradaban manusia.

Berbeda dengan pandangan etnosentrik dan hegemonik ilmu—ilmu positivistik dan rasionalistik, sarjana-sarjana hermeneutika yang tulen memandang bahwa kebenaran dapat dicapai oleh manusia di mana pun. Menurut mereka di luar tradisi pemikiran Barat terdapat pula tradisi-tradisi besar pemikiran lain yang tidak kalah luas cakupannya dibanding cakrawala pemikiran Barat. Lagi pula ternyata kita harus menyadari bahwa kebenaran tidak dapat dimonopoli selamanya oleh tradisi pemikiran tertentu yang berkembang di suatu wilayah yang diakui sebagai tempat kelahiran pemikiran filsafat dan ilmu pengetahuan dalam arti sebenarnya, yaitu Barat. Banggunya kembali hermeneutika ternyata memberi petunjuk bahwa ilmu pengetahuan dan filsafat modern yang berteraskan empirisme dan rasionalisme mengandung banyak kelemahan. Khususnya dalam memberikan pencerahan dan pemahaman yang benar tentang kebenaran yang terdapat dalam segala sesuatu, termasuk kearifan dan teks-teks yang berasal dari bagian dunia yang mana pun.

Oleh karena itu, tidak mengejutkan, disebabkan kritik kerasnya terhadap neopositivisme dan aliran pemikiran yang bermuara kepada rasionalisme dan semangat *Aufklaerung* (pencerahan), hermeneutika bukan saja membangkitkan kembali minat banyak sarjana Asia terhadap teks-teks klasik warisan peradaban bangsanya. Lebih jauh bangkitnya kembali hermeneutika, telah memberikan gairah baru bagi mereka untuk menggali dan merekonstruksi bentuk-bentuk hermeneutika yang telah lama dikenal dalam sejarah intelektual bangsanya¹. Kita tahu di Cina misalnya hermeneutika telah

¹Untuk contoh ialah konferensi internasional yang diselenggarakan Rutgers University AS sebelas tahun lalu, tepatnya bulan Oktober 1996. Tema yang dibahas dalam konferensi itu ialah "Tradisi Hermeneutik dalam Kebudayaan Cina". Konfe-

rensi yang juga disponsori oleh Program Studi Asia Timur Princeton University dan National Taiwan University ini membahas tiga sistem pemikiran dominan di Cina dan tradisi hermeneutika yang berkembang, yaitu Konfusianisme, Taoisme, dan Buddhisme, yang mendapat sambutan luar biasa. Sejak itu, kajian terhadap teks-teks klasik Cina yang selama ini mandeg, bangkit kembali secara mengejutkan. Konferensi kedua diselenggarakan oleh City University of Hongkong pada bulan Oktober 1999. Dua konferensi ini berhasil menunjukkan betapa pentingnya kedudukan hermeneutika Cina dalam studi Sinologi yang selama ini dikembangkan hanya berdasarkan pandangan orientalis dan teori Barat. Dua buku penting dari konferensi ini telah terbit pula: (1) *Imagining Boundaries: Changing Confucian Doctrines, Texts and Hermeneutics* (Albany, N. Y.: SUNY Press, 1999) suntingan Kai Wong Chow dkk; (2) *Chinese Thought in a Global Context: A Dialogue Between Chinese and Western Approaches* (Leiden: Brill, 1999), yang disunting olehg Karl-Heinz Pohl.

Tentu sudah banyak buku dan artikel yang menulis tentang hermeneutika Cina. Bahkan, jauh sebelumnya telah terbit sejumlah buku tentang teori sastra yang berkembang di Cina dan dipraktikkan dalam penelitian terhadap karya para penulis Cina dengan hasil yang lebih memuaskan dan dapat memberi pencerahan dibanding kajian yang menggunakan perspektif dan teori Barat. Saya ingin mengutip pandangan Zhang Long Xi dalam esainya "Hermeneutics and the Revival of Classics Studies" (2002).

Menurutnya, kebangkitan kembali hermeneutika dan kesadaran akan relevansinya telah membantu menghidupkan kembali minat dalam meneliti teks-teks klasik di Cina, serta mendorong banyak cendekiawan di Timur, melihat kembali teks-teks klasik dari tradisi bangsa mereka dengan pandangan baru yang memberikan pencerahan. Kemudian, setelah itu meneliti dan mempelajari kembali teks-teks yang pernah dipandang sebagai kanon dalam bidang masing-masing, seperti *Sih Ching*, *I Ching*, *Lun Yu* (Konfusius), dan *Tao Te Ching* (Lao Tze), termasuk puisi-puisi Tu Fu, Li Po, roman alegoris abad ke-17 *Hung Lo Meng* (Impian Dari Rumah Merah) dengan perspektif baru penuh makna.

Dalam sejarah modern Cina, katanya, sebagaimana dalam sejarah modern Asia yang lain, diperkenalkannya ide-ide, konsep-konsep, dan nilai-nilai Barat telah menyuburkan munculnya kecaman dan penolakan terhadap kebudayaan Cina dan hasil-hasil peradabannya yang tinggi. Teks-teks Konfusianis dan Taois, yang berabad-abad lamanya dijadikan teks-teks kanonik tidak lagi dikaji dengan antusias seperti selama dua ribu tahun sebelumnya, bahkan diejek sebagai tidak bermakna. Ini benar-benar merugikan perkembangan kebudayaan. Sama dengan kerugian yang diakibatkan oleh merosotnya kajian terhadap Bibel di Eropa sejak zaman Pencerahan dan terlebih-lebih setelah kian dominannya positivisme dan neopostivisme dalam dunia ilmu.

Antusiasme yang sama terhadap kebangkitan kembali hermeneutika tampak di India dan negara-negara Islam. Baik dalam tradisi kecendekiawanan India maupun Islam, hermeneutika telah berkembang lama dan boleh dikatakan tidak pernah redup hingga masa yang paling akhir. Antusiasme itu di India tampak pada banyaknya seminar dan konferensi internasional tentang hermeneutika, khususnya hermeneutika India, diselenggarakan sejak dasarwasa 1990-an. Banyak buku dan esai telah ditulis tentang hermeneutika India beserta prinsip-prinsip universalnya. Di antara

muncul sejak lama, sekitar abad ke-5-3 SM bersamaan dengan munculnya para filosof yang juga ahli hermeneutika seperti Lao Tze, Kon Fu Tze, Meng Tze, dan Chuang Tze. Pemikiran mereka tumbuh dan berkembang menjadi bentuk-bentuk kearifan yang antara lain lahir dari proses hermeneutika tertentu.

Di India tradisi hermeneutika telah muncul sejak abad ke-8 SM dalam kegiatan penafsiran terhadap kitab Veda (*Samhita*) dan Brahmanakanda hingga munculnya aliran-aliran filsafat Hindu seperti Samkhya, Mimamsaka, dan Vedanta. Kitab karangan Nirukta, penulis abad ke-8 SM, merupakan bukti bahwa benih-benih hermeneutika telah muncul beberapa abad sebelum lahirnya hermeneutika klasik Yunani. Bahkan, penerapannya sebagai bentuk hermeneutika estetis dan sastra telah tampak sejak abad ke-1 M dengan munculnya kitab *Natyasastra* karangan Bharata. Padahal, di Eropa sampai abad ke-18 M, hermeneutika hanya berkulat sebagai teori penafsiran teks kitab keagamaan.

Demikian pula dalam tradisi intelektual besar lain seperti Islam atau Arab-Persia. Sejak dini perkembangan agama ini, beberapa bentuk teori penafsiran dan asas-asas universal pemahaman teks telah muncul dan berkembang dengan subur. Teori penafsiran yang berkembang itu melahirkan ilmu Tafsir yang sangat beragam coraknya, sedangkan asas-asas pemahaman melahirkan bentuk hermeneutika yang lazim disebut *ta'wil*. Ta'wil sering diartikan sebagai tafsir spiritual atau simbolik, dan merupakan bentuk penafsiran yang lebih intensif serta ditujukan kepada makna batin teks. Ia lahir dari kegiatan pemahaman atas ayat-ayat *mutasyabihat* (simbolik) Alquran dan Hadis, khususnya Hadis qudsi, dan kemudian diterapkan juga dalam

konferensi yang diadakan itu yang penting ialah yang diselenggarakan Program Studi Sanskrit-Sahitya, Universitas Sri Sankaracharya. Makalah-makalah konferensi ini dihimpun oleh P. C. Muraleemadhavan dalam antologi *Indian Theories of Hermeneutics* (Kolkata: New Bharatiya Book Corporation 2002). Dalam buku ini diperlihatkan luasnya cakupan hermeneutika sebagai teknik dan praktik penafsiran teks meliputi eksegesis Veda seperti Brahmanakanda dan Upanishad, sastra dan pustaka Tantrisme, filsafat (*darsana*), kritik sastra, studi teater, linguistik, musik, arsitektur, ilmu sosial, ekologi, leksikografi, Ayurveda, astronomi, dan jurisprudensi (*kutaramanawa*).

pemahaman teks sastra, khususnya puisi dan terutama lagi puisi sufi dan kisah-kisah alegoris mereka. Ta'wil mulai diperkenalkan sebagai bentuknya yang definitif oleh sufi terkemuka abad ke-9 dan 10 M Sahl al-Tustari dan Sulami. Pada abad ke-12-15 M penggunaannya kian meluas di kalangan filosof, sufi, dan ahli sastra. Misalnya, tampak dalam karangan-karangan Imam al-Ghazali, Ayn al-Qudat al-Hamadhani, Ahmad al-Ghazali, Ruzbihan al-Baqli, Ibn `Arabi, Jalaluddin Rumi, Fakhrudin `Iraqi, Sadrudin al-Qunyawi, Abdul Karim al-Jili, dan Abdul Rahman al-Jami.

Jika bukan disebabkan relevansinya atau kesesuaiannya dengan asas-asas pemahaman yang pada dasarnya universal, tentulah munculnya kembali hermeneutika modern tidak akan dapat mendorong bangkitnya kembali minat para sarjana Asia untuk melihat lagi bentuk-bentuk hermeneutika klasik warisan intelektual bangsanya. Sebagai contoh betapa corak pemahaman dan penafsiran yang diajukan oleh Ibn `Arabi, sufi masyhur dan ahli takwil terkemuka dari Andalusia yang hidup pada abad ke-12 M. Teknik penafsiran atau *ta'wil* yang ia ajukan telah banyak digunakan oleh sarjana modern di Eropa dan Asia disebabkan relevansinya. Hermeneutika yang ia ajukan didasarkan atas metafisika, kosmologi, dan epistemologi sufi sebagaimana akan diuraikan nanti.

Hermeneutika dan Neopositivisme

Salah satu relevansi hermeneutika, yang menyebabkan ia memiliki daya tarik, tampak dalam caranya meletakkan kembali persoalan-persoalan asas dan dasar dari penafsiran dan pemahaman yang selama ini diabaikan atau digeser ke tempat yang tidak semestinya, terutama oleh teori-teori neopositivis dan formalis seperti *New Criticism* dan strukturalisme. Contohnya bagaimana penafsiran dan penelusuran makna batin teks yang semula merupakan tujuan penafsiran, kemudian diganti menjadi upaya mencari kebenaran objektif, yaitu kebenaran yang dipandang objektif dari sudut pandang teori. Menurut penganjur-penganjur hermeneutika, upaya mencari kebenaran objektif adalah hampir tidak mungkin jika yang dimaksud dengan kebenaran ialah kebenaran yang terdapat di jantung teori. Kebenaran

terletak di lubuk terdalam teks sehingga untuk menemukannya diperlukan kesediaan penafsir untuk berdialog dengan teks secara intensif.

Kecuali itu, ilmu pengetahuan modern yang lahir dari tradisi neopositivisme dan formalisme telah mengapuskan begitu banyak kategori penting dari asas-asas umum pemahaman. Di antaranya yang berkaitan dengan hakikat teks sebagai bahan renungan. Akibatnya, muncul kecenderungan luas bahwa membaca teks dalam bentuk aslinya tidaklah begitu penting dibanding membaca komentar dan penafsiran terhadapnya walaupun penafsiran itu simpang siur dan tidak memberikan pemahaman dan pencerahan. Kategori-kategori penting pemahaman yang diabaikan dan dipinggirkan itulah justru yang diangkat kembali oleh para pencetus hermeneutika modern.

Begitu pula konsep-konsep penting berkenaan dengan pemahaman dan penafsiran, telah lama dipinggirkan. Misalnya, konsep bahwa penafsiran yang benar semestinya diarahkan pada penyingkapan makna, dan yang disebut makna ialah kebenaran yang ingin diungkapkan teks dari dalam dirinya, bukan kebenaran yang dipompa dari luar. Ada banyak kategori lain yang tidak kurang pentingnya bagi pemahaman yang benar, yang dihapuskan oleh teori yang berteraskan formalisme dan neopositivisme, tetapi ditampilkan kembali oleh hermeneutika, di antaranya kemestian adanya dialog dan dialektika dalam kegiatan penafsiran dan pemahaman. Kategori atau konsep lain yang juga penting berkenaan dengan asas metafisika, kesejarahan, dan cakrawala bahasa sebagai wadah makna-makna dalam segala jenis dan bentuk penuturan. Tidak kalah penting pula adalah keharusan untuk tidak menempatkan teori sebagai anacronisme untuk mengeksplikasikan kebenaran yang telah tersirat dalam teori. Dengan hadirnya kembali hermeneutika kita juga disadarkan bahwa bahasa tidak pernah terpisah dari realitas.

Tentu saja terdapat banyak kategori dan konsep lain yang telah lama dihapus, tetapi dibangkitkan kembali oleh para pencetus hermeneutika modern seperti Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Hirsch, Betti, dan Thiselton. Semua itu dengan alasan bahwa kategori-kategori yang dimaksud merupakan titik tolak yang tidak bisa diting-

galkan apabila penafsiran dimaksudkan untuk memberi pemahaman dibanding sekadar untuk penelitian ilmiah. Dalam wilayah kritik sastra misalnya, baik kritik yang bertolak dari tradisi neopositivisme maupun teori dekonstruktif posmodernisme, kita lihat kategori karya yang bernilai dan tidak bernilai sama sekali diabaikan. Ia ditukar dengan kategori lain yang tidak relevan dilihat dari perspektif bahwa karya sastra pertama-tama adalah merupakan pengucapan estetik, bukan laporan jurnalistik atau pun hasil penelitian sosial.

Dalam kenyataan, sejauh suatu karya memiliki perspektif yang diinginkan oleh sebuah teori, misalnya tereksplikasikannya kebenaran yang telah tersirat dalam teori, tidak peduli apakah karya tersebut termasuk berbobot atau *kitsch*, maka sebuah karya akan diangkat setinggi langit menjadi sebuah karya penting. Sebuah novel pop misalnya, hanya disebabkan laris dan digemari pembaca, lantas dengan mudah dipandang sebagai karya besar tanpa memperhatikan nilai estetikanya.

Kategori penting lain yang cenderung diabaikan dengan cara mengubah atau memindahkan pengertiannya ialah yang berkenaan dengan makna yang dimaksud pengarang (*author's meaning*) dan penyempitan arti kata-kata 'realitas' (*reality*) seperti tampak dalam kritik Marxis dan teori sosiologis. Kata-kata realitas dipersempit pengertiannya menjadi semata-mata sebagai kenyataan sosial. Padahal, yang disebut realitas tidak terbatas pada hal-hal yang dapat ditanggapi secara indriawi. Selain realitas sosial masih ada realitas kejiwaan dan realitas batin yang di dalamnya merangkum dunia pemikiran, pandangan hidup, kepercayaan, dan sistem nilai tertentu yang melandasi penciptaan sebuah karya sastra.

Demikian pula halnya dengan kategori berkenaan 'maksud pengarang.' Sejak munculnya Neo-Criticism dan Strukturalisme, kategori tersebut dihalau ke luar dari wilayah penelitian. Ia tidak lagi dijadikan persoalan dengan alasan tidak ada hubungan dengan pengetahuan objektif yang merupakan tujuan penelitian ilmiah. Oleh karena itu, persoalan yang berkaitan dengan 'maksud pengarang' dipandang tidak memerlukan kriteria yang tetap dalam penilaian. Di lain hal, kaum strukturalis tidak yakin bahwa subjek, yakni pe-

ngarang, merupakan pembentuk makna dalam arti sebenarnya. Dalam bukunya *Structuralist Poetics*, Jonathan Culler mengatakan bahwa penuturan seorang pembicara (baca: pengarang) dapat dimengerti oleh orang lain karena pada hakikatnya telah terkandung dalam bahasa. Jadi, dalam konteks pengertian seperti itu, pengarang dipandang tidak menambahkan apa-apa kepada bahasa beserta konvensi dan norma-normanya melalui karangan yang ditulisnya.

Kecuali itu, teori-teori yang lahir dari tradisi neopositivisme dan dekonstruksi sejauh ini ternyata mewariskan lebih banyak masalah. Yang paling menonjol di antaranya berkenaan dengan 'relativisme penafsiran' bukan saja penafsiran atas teks sastra, melainkan juga teks keagamaan, hukum, undang-undang, dan filsafat. Kerap teks yang sama ditafsir berdasarkan pandangan relativistik, skeptik, bahkan nihilistik, sehingga menimbulkan dilema tersendiri, yang oleh ahli hermeneutika disebut 'dilema hermeneutik'. Di antara dilema hermeneutik yang timbul terangkum dalam pertanyaan-pertanyaan seperti berikut ini: Jika semua penafsiran benar, apakah masih mungkin bagi kita membicarakan penafsiran yang tidak benar? Jika semua karya sastra bernilai, masih mungkinkah bagi kita berbicara tentang karya yang tidak bernilai? Jika kebenaran ialah apa yang dikandung dalam teori yang mengaku paling kompeten, masih mungkinkah bagi peneliti untuk bersedia mendengar suara-suara lain dari berbagai tradisi budaya, pemikiran estetik dan keagamaan di luar tradisi atau keyakinan neopositivisme, posmodernisme, liberalisme, dan lain sebagainya?

Dalam situasi yang rumit seperti inilah hermeneutika hadir kembali memenuhi tugasnya. Kalau kita batasi saja pada penerapan teori neopositivistik yang berlebihan dalam kajian sastra, dengan mudah kita saksikan dampaknya berupa merosotnya mutu kritik sastra. Kenyataan ini telah cukup lama diakui bukan hanya oleh para sastrawan, melainkan juga oleh para pengamat sastra. Subagio Sastrowardojo (1992) misalnya pernah mengatakan bahwa penerapan teori sastra dalam telaah dan kritik sastra di Indonesia pada umumnya kurang memperhitungkan arti sastra dan nilai estetik. Menurut hal ini kian menambah kusut dan kacaunya tanggapan masyara-

kat terhadap sastra. Alih-alih meningkatkan apresiasi, kritik sastra lebih sering menjadi penyebab merosotnya apresiasi masyarakat terhadap sastra. Sementara itu, Sutardji Calzoum Bachri (1987)ⁱⁱ dan

ⁱⁱDengan bersandar pada pendapat Robert Alter dalam makalahnya "The Decline and Fall of Literary Criticism" yang disampaikan dalam Simposium Internasional Professing Literature (London 1982), Sutardji Calzoum Bachri mengatakan bahwa pemberhalaan terhadap teori sastra membuat kritik sastra di Indonesia mundur dan berada di ambang kehancuran. Dalam simposium yang sama, Rene Wellek, pengasas teori sastra mutakhir dan penulis textbook *Theory of Literature* bersama Austin Warren, dengan jujur juga memihak pendapat yang menyalahkan penggunaan teori secara berlebihan sebagai penyebab mundurnya kritik sastra di seluruh dunia. Ini terutama ditujukan pada teori dekonstruksi dan salah mengerti terhadap teori strukturalis, yang menolak adanya tafsir yang tepat dan Karena itu merangsang timbulnya pendapat yang seenaknya dan berubah-ubah, sewenang-wenang, dan akhirnya anarki. Akan tetapi, Sutardji tak menganjurkan agar kita menutup diri terhadap teori-teori dari mana pun. Yang harus dihindari ialah agar kritik sastra tidak cenderung menjadi fiksi, misalnya akibat kebebasan penafsiran secara tidak terbatas. Lihat Sutardji Calzoum Bachri *Isyarat*, Yogya: Indonesia Tera 2007, h. 335-8.

Dalam percakapannya dengan penulis pada awal tahun 2006, Fuad Hasan (alm.) mengatakan bahwa kecenderungan luas di kalangan mahasiswa dan sarjana sastra ialah kurangnya minat membaca karya sastra, yang klasik maupun yang modern dan kontemporer, disebabkan antusiasme mempelajari berbagai teori sastra. Akibatnya, kajian teks mundur di perguruan tinggi. Salah satu sebabnya ialah kekeliruan menanggapi perbedaan klasifikasi Ferdinand de Saussure atas bahasa menjadi *langue* dan *parole*. Tidak sedikit yang beranggapan bahwa walau keduanya merupakan aspek-aspek dari bahasa yang sama pentingnya, tidak berarti makna dan bobotnya sama bagi perkembangan ilmu sastra. Akan tetapi, karena *parole* lebih mudah dipelajari dibanding *langue*, kajian lebih ditekankan pada aspek bahasa yang disebut *parole*. Akibatnya, kajian ilmu bahasa merasa tidak memerlukan teks sastra sebagai materi kajiannya. Selain lebih rumit, penelitian atas teks sastra lebih banyak lagi memerlukan disiplin bantu seperti psikologi, sosiologi, linguistik, falsafah, sejarah pemikiran, agama, antropologi, dan sejarah kebudayaan.

Akan tetapi, marilah kita lihat kerugiannya. *Parole* menurut de Saussure adalah segi statistik dari bahasa dan terjelma dalam bahasa pertuturan sehari-hari. Bahasa pertuturan tidak stabil, tidak bisa diterka polanya, dan berbeda-beda bergantung pemakainya. Ia terbelenggu dalam waktu yang diakronis, selalu tertuju pada konteks tertentu ketika si penutur mengucapkannya. *Langue* dapat dikatakan sebagai bahasa yang ditulis dalam bentuk *risalah* atau wacana. Dengan meminjam istilah Jawa dapat disebut *wawacan*. Ia adalah bahasa dalam aspek strukturalnya, artinya mengandung bangunan yang terstruktur sedemikian rupa. Ia tidak terpengaruh oleh pribadi yang menggunakannya. Wawacan berada dalam waktu yang 'reversible', dapat berbalik ke belakang atau ke depan, karena ia tidak terperangkap dalam waktu yang diakronis, tetapi sekaligus berada dalam waktu yang tidak bisa mengacu ke masa lampau atau ke masa depan (Ray 1984).

Fuad Hasan (2005) berpendirian bahwa merosotnya kajian tekstual dan mundurnya minat para sarjana serta mahasiswa sastra membaca teks sastra, kebalikan dari meningkatnya minat mereka terhadap teori sastra yang berkembang dengan maraknya.

Menurut Subagio Sastrowardjo, dewasa ini telah terjadi kekacauan tanggapan dari kritik sastra. Orang kehilangan pegangan tentang mana tulisan yang patut disebut sastra dan mana yang tidak bernilai sastra. Kebingungan menentukan pegangan itu bahkan ditopang pula oleh perhatian berlebihan sarjana-sarjana luar negeri, terutama yang berminat dalam sosiologi budaya, yang ingin menghubungkan novel dengan kepentingan pengetahuan mereka tentang masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Kecenderungan pandangan sosiologis serupa juga ditemui dalam masyarakat. Mereka mengharap karya sastra mencerminkan realitas hidup keseharian mereka sehingga dapat menjadi bahan penelitian untuk mengenal masyarakat karena dalam kenyataan tidak banyak karya sastra, apalagi puisi, yang bisa dijadikan alat pemantau keadaan masyarakat, di lingkung-

Sastra adalah wujud dari aspek bahasa yang disebut *langue*. Ia bisa menjelaskan masa lalu, sebagaimana menjelaskan masa depan. Masa lalu yang dijelaskan oleh karya sastra ialah pengalaman, kondisi kemanusiaan, kecenderungan pemikiran dan estetika yang dominan ketika karya itu ditulis oleh pengarangnya. Masa depan yang dijelaskan ialah pesan moral dan kemanusiaan yang relevan pada masa kini dan masa yang akan datang, walaupun jarak waktunya sudah begitu jauh dari masa penciptaan karya tersebut. Ungkapan dalam sajak "Catetan 1946" Chairil Anwar, "Kita anjing diburu, hanya melihat sebagian dari sandiwara sekarang/Tidak tahu Romeo dan Yuliet berpeluk di kubur atau di ranjang..." dapat ditangkap pesannya dalam konteks kehidupan sosial dan politik sekarang ini. Dengan demikian, ia berada dalam waktu yang tidak berbalik ke belakang lagi.

Yang dimaksud pemahaman yang keliru terhadap gagasan Saussure ialah anggapan bahwa seolah-olah pembedaan bahasa menjadi *parole* dan *langue* harus diartikan sebagai pembedaan tugas antara linguistik dan ilmu sastra. Linguistik lantas mengenyampingkan penelitian terhadap teks-teks sastra yang mewakili *langue*, dan mengutamakan bahasa keseharian yang mewakili *parole*. Kajian linguistik pun lantas cenderung ahistoris. Di sebelah yang lain kajian sastra lambat laun beralih dari kajian teks ke kajian 'sastra lisan' sebab terpuakau oleh pandangan Levy Strauss yang begitu mengunggulkan mitologi sebagai sesuatu yang logis dan universal, serta tidak memerlukan teori tentang 'interaksi budaya' dalam upaya memahaminya, suatu hal yang berbeda dengan kajian atas karya tulis apalagi novel Umar Kayam, Kuntowijoyo, Iwan Simatupang, atau Mochtar Lubis.

an ilmiah sastra dikesampingkan dan dipandang tidak berguna sebagai objek penelitian ilmiah.

Hal tersebut dibuat semakin runcing oleh pendirian suatu kelompok orang yang ingin merelatifkan nilai sastra. Misalnya, dengan mengaitkan sastra dengan kepentingan kelas dalam masyarakat. Nilai sastra ditentukan oleh kepentingan di luar dirinya seperti ideologi, pandangan kebudayaan, yang diyakini oleh kelas dalam masyarakat. Nilai sastra menjadi serba relatif dan sastra dipandang hanya sebagai alat bagi kepentingan di luar dirinya. Seharusnya, kata Subagio Sastrowardjo, sebagaimana dalam disiplin lain di mana objek diletakkan dalam kodratnya, begitu pula dalam bidang sastra dan ilmu sastra. Kita berhak dan seharusnya juga membicarakan sastra sebagai sastra dengan berbagai asas, tradisi dan kecenderungannya yang begitu jamak.

Lahirnya Hermeneutika

Kata *hermeneutika* mulai digunakan lagi sebagai peristilahan penting lebih setengah abad yang lalu untuk mencirikan bentuk-bentuk penelitian dan penafsiran yang menolak konsep tradisional dari penelitian sebelumnya yang didasarkan atas pemikiran positivistik ilmu pengetahuan modern. Konsep tradisional yang ditolak itu ialah keharusan dihapuskannya asas metafisika (baca *worldview*) yang melandasi setiap ekspresi kemanusiaan dan pendirian tentang matinya subjek yang sadar, termasuk dalam penuturan estetik sastra. Penolakan tersebut disertai dengan pembongkaran terhadap dasar epistemologis ilmu-ilmu positivistik yang diyakini tidak mendorong berkembangnya pemikiran yang membawa pada pemahaman dan pencerahan. Oleh karena itu, hermeneutika diartikan sebagai kegiatan intelektual untuk 'memikirkan kembali metafisika' dan 'mene-robos ke sebalik tabir epistemologi tradisional'.

Para pencetus hermeneutika mengaitkan ikhtiar itu dengan keyakinan bahwa hasrat mencari makna dan memahami segala sesuatu yang dijumpai dalam kehidupan, merupakan hal yang kodrati pada manusia. Termasuk hasrat mencari makna dan keinginan memahami wacana filsafat, keagamaan, dan sastra. Mereka juga tidak

mengakui klaim universal dari teori modern, karena sebuah teori betapa pun koheren dan sistematiknya, lahir bukan dari kekosongan sejarah. Di belakang suatu teori tersembunyi asas metafisika tertentu, seperti ideologi, pandangan dunia, dan motif-motif lain yang menyebabkan ia tidak bisa netral dan melahirkan pandangan yang murni objektif. Dasar-dasar epistemologis serta norma-norma yang dijadikan ketetapan teoretisnya, tidak terlepas dari tradisi budaya masyarakat yang melahirkannya. Termasuk perkembangan filsafat dan ilmu pengetahuan dengan segala kecenderungannya yang mungkin saja tidak dijumpai dalam tradisi pemikiran di tempat yang lain.

Oleh karena itu, untuk lebih memahami kebangkitan kembali hermeneutika dewasa ini, ada baiknya kita melihat asas-asas pemikiran dua kecenderungan pemikiran yang ditentang oleh para pencetus hermeneutika, yaitu neopositivisme dan posmodernisme. Yang pertama merupakan kekuatan yang dominan sejak abad ke-19 dan yang belakangan mulai muncul pada akhir dasawarsa 1960-an, tetapi segera populer dalam satu dua dasawarsa berikutnya. Memang tidak mudah menggambarkan dua gerakan pemikiran yang dewasa ini sangat dominan, sebagaimana menggambarkan perkembangan dan dampaknya yang kompleks. Akan tetapi, sekadar untuk memahaminya, cukuplah kita melihat asas-asas pemikiran yang mendasari kedua bentuk pemikiran yang secara asas saling bertentangan.

Neopositivisme adalah aliran filsafat keilmuan yang lahir pada pertengahan abad ke-19 sebagai kelanjutan dari aliran positivisme yang diasaskan oleh August Comte lebih kurang setengah abad sebelumnya. Aliran pemikiran yang dominan pada abad ke-20 ini berakar terutama pada rasionalisme Cartesian, scientisme Newtonian, empirisme abad ke-18 dan semangat pencerahan (*Aufklärung*) yang terutama diwakili oleh pemikiran Kant dan Kantianisme. Narasi besar yang dibawa ialah pembebasan manusia dari belenggu mitologi dan agama.

Rasionalisme berpendirian bahwa satu-satunya subjek yang berpikir di alam semesta dan bebas dari arahan Tuhan ialah manusia. Descartes, penganjur aliran ini membuat dikotomi antara subjek dan objek, roh dan benda. Kant menyebut penjelmaan roh itu sebagai

subjek transendental yang berperan sebagai asas pembentukan sesuatu. Menurut tokoh *Aufklärung* terkemuka itu adalah subjek transendental yang mewujudkan isi dan perkembangan dunia berupa sesuatu yang 'dapat dipahami' secara rasional. Ia juga membagi dua bidang realitas, yaitu *noumena* dan *fenomena*. Fenomena ialah dunia yang menggejala sehingga dapat dicerap oleh indra, sedangkan noumena ialah sesuatu yang bersifat batin dan tersembunyi, atau '*das Ding an sich*' (ada dalam dirinya). Ia terbungkus dan serba tertutup sehingga tidak dapat dijadikan objek penelitian ilmiah.

Scientisme di lain hal meneruskan proyeksi rasionalisme Cartesian seraya meramunya dengan konsep-konsep fisika Newton yang memandang alam sebagai tatanan sempurna dengan hukum-hukum dan aturan yang pasti serta tidak bisa diubah. Alam digambarkan sebagai mesin raksasa yang menggerakkan seluruh kehidupan di dalamnya, termasuk pikiran dan kesadaran manusia. Dalam pemikiran Newton, tidak ada ruang bagi Tuhan, aktivitas kerohanian, kesadaran, cinta kasih, intuisi dan perasaan. Positivisme menerima pandangan rasionalisme dan Kant tentang keunggulan akal rasional dan penalaran kritis, dan pandangan empirisme tentang persepsi indra, tetapi menolak pendirian Kant mengenai subjek transendental. Pendirinya, August Comte dipandang sebagai pengasas sosiologi modern, mendasarkan pendiriannya pada keyakinan Saint Simon, yang mengatakan bahwa pengetahuan itu netral sebab didasarkan pada objektivitas. Agama dan seni berbeda, ia tidak netral karena tidak didasarkan atas objektivitas sehingga kedudukannya dalam mencapai kebenaran lebih rendah dari ilmu pengetahuan.

Berdasarkan pandangan tersebut, Comte berpendirian bahwa penelitian atas kegiatan jiwa dan kehidupan spiritual manusia merupakan kerja yang sia-sia. Psikologi introspektif dipandang sebagai bentuk baru teologi yang usang. Menurutnyanya, dalam penelitian ilmiah, manusia sebagai subjek yang sadar tidak penting karena yang maujud hanyalah masyarakat. Masyarakatlah yang merupakan roh kehidupan moral individu, sedangkan perilaku seseorang hanyalah fenomenanya. Demikian juga dengan karya seni dan sastra, sebagaimana dikatakan Rifaterre, dipandang tidak lebih dari produk ma-

syarakat. Akibatnya, mereka yakin bahwa kebebasan seseorang tidak lebih dari ketundukannya kepada masyarakat. Pandangan seperti itu tercermin dalam teori Marxis dan aliran sosiologisme. Dalam pandangan mereka, tingkat nalar dan kemampuan artistik seseorang diperoleh dengan cara tunduk kepada proses rasional perkembangan masyarakat (Martineau 1993).

Jika dirumuskan secara ringkas, pokok-pokok pendirian positivisme dan neopositivisme ialah sebagai berikut. Pertama, Tuhan atau Realitas Hakiki itu tidak ada, setidaknya-tidaknya keberadaan-Nya itu disangsikan. Kedua, alam semesta bergerak secara mekanistik, teratur, dan dengan hukumnya sendiri. Kehidupan manusia juga demikian. Yang menggerakkan ialah ketentuan-ketentuan masyarakat yang hadir sebagai hukum besi yang tidak terelakkan berupa norma-norma, pandangan hidup yang telah terkemas rapi, nilai-nilai yang tumbuh secara alami, dan lain sebagainya. Dalam estetika atau sastra, ia berupa norma-norma sastra, konvensi estetik, kode budaya, selera (*taste*), dan lain sebagainya. Ketiga, akal pikiran dan pengalaman empiris diyakini dapat membantu manusia memahami gejala-gejala kehidupan dalam alam, masyarakat, dan teks (lihat juga Md Salleh Yaapar 2002).

Pada mulanya pemikiran modern di Barat mengagungkan manusia sebagai subjek yang bebas, seperti tampak dalam rasionalisme dan pemikiran Kant. Pendirian tersebut, dengan cara lain, dilanjutkan oleh filosof idealis dan romantik Jerman seperti Hegel, Fichte dan Schelling yang berpendapat bahwa *spirit* (*Geist*) memiliki tujuan dan subjek transendental memiliki kebebasan. Benih pemikiran zaman Pencerahan yang dicampakkan oleh Comte dan penganut positivisme itu, secara diam-diam tumbuh terutama dalam pemikiran filosof hermeneutik abad ke-19 seperti Schleiermacher dan Dilthey. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila kaum romantik memandang seniman dan sastrawan sebagai genius karena sebagaimana para ilmuwan mereka itu relatif kecil kebergantungannya pada perkembangan masyarakat.

Di bawah pengaruh kaum romantik ini studi sastra pada masa itu merangkumi pula kajian atas riwayat hidup dan pemikiran pe-

ngarang besar seperti Shakespeare, Marlowe, Rosseau, Racine, Hoerderlin, Goethe, Schiller, dan Baudelaire. Begitu juga studi seni lukis dan estetika, akan memberi perhatian pada perjalanan hidup dan wawasan estetika pelukis besar seperti Leonardo da Vinci, Michael Angelo, Giotto, Albrecht Durer, Rembrandt, Velasques, dan Goya. Akan tetapi, menjelang abad ke-20, di bawah pengaruh neopositivisme manusia sebagai subjek yang sadar dianggap tidak penting.

Dalam suasana pemikiran seperti itulah muncul para sarjana seperti I. A. Richard, dan Ferdinand de Saussure yang pemikirannya sangat berpengaruh pada abad ke-20. Sejak itu kritik sastra kian didorong untuk menolak historikalitas serta asas metafisika teks, dan sastra dirumuskan melalui konteks karya sastra itu sendiri. Karya seorang pengarang lantas dipandang sebagai sepenuhnya otonom, sebuah struktur yang *self-sufficient* dan tidak berkaitan dengan dunia di luarnya. Bentuk dan isi dipandang sebagai tidak terpisahkan sebab struktur dan peralatan sastra itu sendiri yang menciptakan maksud sebuah karya.

Pendirian serupa juga tampak pada penganut paham formalisme, yang melahirkan *New Criticism*, sebuah teori sastra yang dominan dalam dasawarsa 1960an. Seperti teori lain, kelahirannya merupakan hasil refleksi dari suatu zaman di negeri tempat lahirnya teori itu, begitu pula halnya dengan *New Criticism*, strukturalisme, resepsi, semiotik, dan lain-lain. Dengan perkataan lain, sebuah teori sebenarnya lahir dari tuntutan budaya atau tradisi pemikiran tertentu yang berkembang di lingkungan masyarakat tempat teori itu dilahirkan. Kadang-kadang teori itu tidak memperhitungkan bahwa ada banyak bentuk-bentuk penuturan estetik lain yang tidak dapat dikaji dalam rangka teori yang dianggap paling baik.

New Criticism, misalnya sebagai sebuah teori sastra yang memusatkan perhatiannya pada karya sastra semata, yang dianggap otonom, tidak mau bersusah payah membicarakan pengarang suatu karya dan bagaimana dampaknya bagi pembaca. Karya bahkan dikaji lepas dari perkembangan sastra sebelumnya sehingga betul-betul *ahistoris*. Dunia dalam sastra dipisahkan dari tradisi pemikiran, kebudayaan, dan realitas melalui apa yang disebut sebagai 'jarak

estetik' (*aesthetic distance*). Teori ini berkembang dari tradisi estetik formalis, sebagaimana diasaskan, antara lain, oleh Susanne K. Langer pada awal abad ke-20 dan ditopang oleh keadaan sosial tempat teori itu dilahirkan.

Sebagai teori yang dominan dalam dasawarsa 1960-an, *New Criticism* lahir di bagian selatan Amerika Serikat pada akhir 1930-an dan pesat berkembang pada tahun 1950-an, dalam lingkungan masyarakatnya yang serba tertutup dan tradisional. Masyarakat yang melahirkannya adalah suatu masyarakat organis yang hidup rukun, tetapi mulai terancam oleh industrialisasi yang datang dari utara yang membawa sikap rasional yang kering dan kurang manusiawi. Pengarang di situ ikut membela diri masyarakatnya dalam kegiatan sastra, khususnya puisi. Tujuannya mempertahankan nilai-nilai keagamaan dan kemanusiaan yang menyatukan masyarakat. Dari perkembangan inilah lahir cita-cita karya yang mengandung 'kesatuan organik' yang kemudian menjadi dasar penting penelitian sastra (Subagio Sastrowardoyo 1992).

Strukturalisme lahir di Perancis. Keseluruhan asas teoretisnya mencerminkan situasi politik pada masa pemerintahan de Gaulle sekitar 1960-an. Dalam menghadapi persoalan-persoalan ekonomi yang rumit, pemerintahan de Gaulle mengambil sikap pragmatis dan analitis tanpa menghiraukan masalah ideologi dan kebudayaan. Kelugasan dan kelurusan sikap masyarakat Perancis yang dipengaruhi kebijakan pemimpinnya, tercermin dalam aliran ini. Segi formal sastra tampak dalam bangunan strukturalnya, dan sistem yang menjalin hubungannya, menjadi perhatian utama tanpa menghiraukan referensi karya kepada ideologi, kebudayaan, dan masalah-masalah sosial dalam artian luas. Seperti *New Criticism*, menurut Scholes (1976), strukturalisme mengundurkan kepentingan soal manusia.

Posmodernisme dan Bahasa

Posmodernisme, seperti strukturalisme yang mendahuluinya, lahir dalam dasawarsa 1960-1970-an di Perancis. Melebihi keadaan sebelumnya, begitu memasuki dasawarsa 1970-an negeri itu dihadapkan pada berbagai persoalan sosial, ekonomi, dan budaya yang lebih

rumit lagi. Dalam upaya meringankan persoalan yang dihadapi maka dibuatlah sebuah kebijakan, di antaranya menyingkirkan narasi atau ide-ide besar yang selama ini telah membebani pikiran masyarakat Perancis. Asas-asas pemikiran dan cita-cita zaman Pencerahan, yang mengunggulkan akal rasional dan mengagungkan manusia sebagai subjek yang sadar, harus dirubuhkan. Aliran ini muncul dalam pemikiran Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-Francois Lyotard, dan Jean Baudrillard. Melalui tulisan-tulisannya mereka memandang diri sebagai pemikir garis depan dan bertindak sebagai nabi penganjur nihilisme dan skeptisisme yang tidak kenal kompromi.

Karena cara mereka mengungkapkan pemikirannya begitu rumit dan berbelit-belit, tidaklah mudah bagi kita untuk menguraikannya. Namun, yang jelas pemikiran mereka berangkat dari sikap skeptik yang radikal terhadap bahasa dan berkeyakinan bahwa manusia/pengarang sebagai subjek (yang memiliki kesadaran individual yang utuh) telah mati. Oleh sebab itu, tidak mengejutkan jika pandangan mereka tentang kehidupan dan ekspresi manusia begitu negatif dan suram, bahkan cenderung nihilistik. Mereka meyakini bahwa alam semesta dan kehidupan di dalamnya serba kacau atau *chaos*. Mereka juga menyangkal bahwa akal pikiran dan pencerapan indra manusia mampu mengelola kehidupan sebagaimana dipercaya filosof Pencerahan.

Ada empat ciri utama yang bisa diberikan pada pemikiran posmodernisme yang melahirkan teori dekonstruksi yang sarat dengan skeptisisme dan cenderung nihilistik itu. Pertama, keyakinan bahwa subjek telah mati. Kedua, pemikir posmodernisme menyangkal adanya realitas objektif dan menggantinya dengan fiksi. Ketiga, mereka meyakini pula bahwa makna itu tidak ada dalam kehidupan maupun wacana. Keempat, mereka menolak narasi besar atau kisah agung, sekaligus menafikan kebenaran.

Tentang yang pertama, walaupun telah disinggung sepintas dalam bagian awal bab ini, hal itu perlu dijelaskan lebih jauh. Pandangan ini sebenarnya berakar lama dalam sejarah pemikiran di Barat, sebagaimana dikatakan Heidegger, yaitu sejak dominannya

pemikiran Newtonian pada abad ke-17 M, yang dipertegas oleh Spinoza tidak lama sesudahnya. Pemikiran ini memandang alam semesta dan kehidupan di dalamnya digerakkan oleh mesin raksasa yang bersifat impersonal. Pandangan ini ditegaskan lebih jauh oleh August Comte, pengasas positivisme awal abad ke-19, dan Karl Marx pada akhir abad ke-19, melalui teorinya tentang pertarungan kelas yang sangat populer hingga sekarang.

Bagi Comte, individu sebagai subjek yang sadar tidak ada. Ia diganti dengan individu yang seluruh gerakannya tunduk pada ketentuan-ketentuan sosial. Bagi Marx individu yang ada hanyalah pribadi-pribadi yang digerakkan oleh kesadaran kelas. Demitologisasi Tuhan dan manusia sebagai subjek lebih jauh dilakukan oleh Freud. Menurutny, apa yang kita mengerti sebagai subjek sebenarnya adalah individu-individu yang digerakkan oleh kekuatan bawah sadar kolektif yang dibentuk oleh masyarakat.

Keyakinan bahwa subjek telah mati menjelaskan bahwa pada hakikatnya manusia selaku pribadi atau individu tidak mempunyai kesadaran dan kehendak yang utuh. Oleh karena itu, tidak ada pribadi yang benar-benar sadar, berpikir, dan memiliki rancangan yang padu dan pasti. Dikaitkan dengan sastra, pemikiran posmodernis menafikan kehadiran pengarang selaku subjek yang sadar terhadap apa yang dikarangnya. Dalam sejarah teori sastra, akar dari keyakinan seperti ini dapat ditelusuri, antara lain, dalam pandangan Levi Strauss, bapak strukturalisme dalam antropologi. Levi-Strauss meyakini bahwa diri yang subjektif itu hanya ada dalam lamunan, bukan dalam kenyataan. Oleh karena itu, tujuan penelitian ilmiah (baca sastra) bukanlah untuk 'mengangkat manusia', melainkan 'menghancurkannya'.

Sejak itu yang diutamakan dalam penelitian ialah budaya masyarakat dan strukturnya yang terjalin sedemikian rupa. Roland Barthes lebih jauh menegaskan lagi keyakinan itu dalam bukunya *Image, Music and Text* (1971). Begitu pula Foucault dan Derrida. Bagi Foucault apa yang disebut pengarang hanya fiksi, Sedangkan bagi Derrida apa yang disebut pengarang hanyalah bentukan fantasi kita yang tidak punya arti apa-apa. Dia yakin pula bahwa pengarang

tidak dapat membangun makna melalui karangan yang ditulisnya. Yang dapat ia lakukan hanyalah membuat teks yang tidak berketentuan arahnya, penuh kekaburan dan kacau balau. Pengarang, sebagai manusia posmodern, adalah individu yang tidak memiliki kesadaran, hasrat, dan kehendak yang mantap dan utuh.

Mengenai penyangkalan pemikir posmodern terhadap adanya realitas objektif dapat dijelaskan secara ringkas seperti berikut. Bagi mereka apa yang disebut realitas hanyalah rekaan atau fiksi yang dibuat oleh kesadaran manusia. Sebagian lagi melihatnya sebagai hasil dari proses sosial dalam konteks tertentu. Bagi Derrida, yang kesangsiannya sangat radikal, realitas bahkan dilihat sebagai hasil konvensi bahasa semata. Sementara itu, bagi Baudrillard, apa yang disebut realitas hanyalah *simulacra*, yaitu imaji-imaji tanpa tuan yang dihamburkan kepada manusia di seluruh dunia oleh teknologi informasi, atau teknologi simulasi. Dengan kata lain realitas yang sebenarnya itu tidak ada. Dikaitkan dengan sastra, apa yang disajikan pengarang dalam karyanya hanyalah hamburan gambar kacau balau dan tanpa makna. Oleh karena itu, ciri ketiga pemikiran posmodernisme yang terkait dengan itu ialah keyakinan akan ketiadaan makna dalam segala sesuatu.

Keyakinan ini sebenarnya telah dinyatakan oleh Levi-Strauss yang mengalihkannya menjadi struktur, yang dalam sastra berupa struktur verbal. Akan tetapi, Derrida melangkah lebih jauh dengan mengatakan bahwa wacana apa pun, termasuk kitab suci, tidak dapat dipastikan maknanya, bahkan tidak membawa makna apa-apa, kecuali permainan tanda yang berkepanjangan dan mendatangkan kegairahan. Ciri keempat, penolakan terhadap narasi besar dan kebenaran, mendorong mereka lebih mengutamakan narasi kecil yaitu persoalan yang remeh-temeh dan tetek bengek sebagai bahan perbincangan serius pemikiran mereka (Md Salleh Yaapar 2002).

Kaum hermeneutika mencirikan pemikiran positivistik dan posmodernis sebagai *ahistoris*, *adialektis*, dan *alinguistik*. Menurut Gadamer misalnya, pemikiran seperti itu mengingkari kodrat pemahaman karena setiap pemahaman selalu ada dalam ruang dan waktu tertentu, dan terartikulasikan melalui cakrawala dialektika dan ba-

hasa. Semua bentuk pemahaman dalam dirinya membawa sejarah atau kesadaran sejarah sebab pemahaman adalah kesadaran yang dibentuk oleh sejarah. Karya sastra misalnya sebagaimana karya filsafat dan keagamaan, tidak pernah lahir dari kekosongan. Ia lahir di tengah sejarah dengan latar belakang, tradisi budaya, pemikiran, dan semangat tertentu yang dibentuk oleh zamannya.

Bagi ahli hermeneutika, pemahaman mustahil pula muncul tanpa dialog dan dialog meniscayakan adanya dua subjek yang saling bertukar cakrawala pemandangan dan pendirian. Teks adalah teman dialog. Oleh karena itu, tidak dapat dipandang sebagai objek. Dialog bisa terjadi jika ada komunikasi antara penafsir dan yang ditafsir secara dialektik dan terus menerus sehingga tercapai kebenaran. Teks, seperti penuturan (*parole*) disampaikan dalam bahasa tertentu dan setiap bahasa memiliki cakrawala. Tanpa keterbukaan dan partisipasi aktif untuk menyingkap cakrawala itu, tidak mungkin teks menyingkap pesan terdalam yang dikandungnya. Untuk menafsir kitab Veda, seseorang dituntut memahami bahasa Sanskerta, asas-asas ajaran Hinduisme, tradisi-tradisi penulisan yang memungkinkan hadirnya kitab tersebut. Begitu pula agar seseorang mampu memahami dan menafsir Alquran, ia dituntut penguasaan terhadap bahasa Arab, aspek-aspek kebahasaan Alquran, serta pokok-pokok ajaran Islam seperti disajikan dalam ilmu-ilmu Alquran (*ulum al-Qur'an*).

Berbeda pula dengan pemikiran neopositivistik dan pemikiran posmodernis yang dekonstruktif, pemikiran ahli hermeneutika menolak pandangan bahwa subjek telah mati. Bagi mereka hakikat manusia selaku subjek, yaitu pengarang, selalu menunjuk pada kenyataan bahwa ia tidak dapat direduksi menjadi objek dan benda mati, atau mesin yang bergerak tanpa kesadaran. Begitu pula pengalaman batin dan pemikirannya yang diekspresikan, bukan merupakan sesuatu yang beku dan mandul, tidak juga tertutup bagi hubungannya dengan dunia di luarnya. Karya filsafat atau sastra adalah hasil perjumpaan manusia dengan realitas dalam sejarah, yang di dalamnya mengandung tanggapan dan penilaian yang dibuat untuk maksud tertentu. Dengan demikian, di dalamnya tersembunyi pesan dan makna.

Keyakinan bahwa wacana atau teks mengandung makna, bahwa bahasa merupakan *locus* makna, mengharuskan pentingnya dialog penafsir dengan teks. Seperti dikatakan Schleiermacher, karya seni atau sastra merupakan penjelmaan pribadi seniman atau pengarang, sehingga membaca teks sebenarnya sama dengan berdialog dengan si pengarang. Demikianlah, dengan munculnya kembali hermeneutika, masalah menyangkut kodrat bahasa dan makna, serta penafsiran dan subjektivitas pemahaman, hadir kembali dalam perbincangan filsafat, kritik sastra, linguistik, dan ilmu-ilmu sosial. Bahkan lebih jauh, hermeneutika dipandang sebagai teknik baru bergaul dengan bahasa dan segala bentuk penuturan. Cara bergaul seperti itu tidak dapat dimulai dengan bersikap skeptik terhadap bahasa.

Di sini jelas ahli-ahli hermeneutika memiliki pendirian yang amat berseberangan dengan kaum strukturalis. Paul Ricoeur misalnya dengan tegas menolak pandangan Levi-Strauss yang teorinya menekankan hubungan sinkronik dalam sebuah karya, dan mengenyampingkan pentingnya makna atau pesan moral. Bagi Levi-Strauss, yang pendiriannya dikembangkan dari pemikiran Roman Jakobson dan de Saussure, rangkaian cerita dalam sebuah mitos atau novel misalnya dianggap tidak penting. Alasannya, karena tidak memiliki makna dan fungsi apa pun dibanding kerumitan sistem hubungannya yang tertimbun di bawah rangkaian cerita (*mythemes*). Saussure juga berpendirian bahwa yang menggerakkan sebuah penuturan atau *parole* ialah sebuah sistem bawah sadar yang tersembunyi.

Secara keliru de Saussure juga memandang pikiran yang sadar dan bahasa benar-benar terpisah dari realitas dunia. Sementara itu, tokoh-tokoh hermeneutika seperti Heidegger, Gadamer, dan Ricoeur justru berpandangan sebaliknya. Bahasa sebagai artikulasi dari *das sein* (wujud) tidak terpisahkan dari realitas. Bahasa justru merupakan tempat realitas berlabuh atau menancapkan jangkarnya sehingga kita dapat menelusuri jejaknya. Dengan cara memisahkan bahasa dari realitas dunia, Saussure ingin mengemukakan bahwa pada hakikatnya bahasa itu hanya merupakan sistem perlambangan yang rumit, sebuah struktur yang memungkinkan terjadinya permainan yang tertuju hanya kepada dirinya sendiri.

Dengan kata lain, apa yang dikandung bahasa itu tertutup dari dunia di luar bahasa dan tidak mungkin dicari hubungannya dengan realitas. Dengan demikian, makna menjadi nisbi dan tidak mungkin diketahui dengan pasti. Pandangan seperti itu ditolak oleh ahli hermeneutika. Heidegger misalnya, filosof yang dipandang telah membuka jalan bagi hermeneutika modern, berpendapat bahwa hakikat manusia sebagai *das sein* (Wujud) dan *dasein* (Wujud di sana) adalah mengada (*existenz*) melalui bahasa. Bersama eksistensinya, manusia bergerak dalam suatu dunia yang tidak berdiri sendiri. Dalam bereksistensi itu manusia menyatu dengan dunia karena pada dasarnya seluruh ada dan keberadaan kita itu bertempat di ruang yang disebut dunia, bukan di luar dunia atau di ruang kosong.

Ciri keberadaan sehari-hari kita diungkapkan oleh Heidegger dalam pengertian *besorgen*, yaitu bergaul dengan segala hal yang dijumpai di dunia. Perjumpaan itu mendorong manusia berpikir dan berpikir selalu bersama bahasa karena berpikir, dengan mengungkapkannya dalam bahasa, merupakan cara manusia bereksistensi dan sekaligus menjawab panggilan realitas. Berpikir tidak mungkin terpisah dari *das sein* dan juga dengan apa yang dipikirkan, yaitu segala sesuatu yang dijumpai di dunia, yakni realitas. Pikiran bersama bahasa merupakan tempat terjadinya peristiwa *ada* dan *meng-ada*. Dalam bukunya *Sein und Zeit* (Ada dan Waktu, 1927) Heidegger menyebut manusia sebagai *Seindes*, *das redet*, yaitu bahwa manusia itu adalah wujud yang berbicara. Adalah bahasa yang membuat manusia jadi manusia. Bahasa pula yang membuat manusia mengenal realitas dan dapat memberi makna kepada realitas.

Dalam bukunya yang lain *Das Wesen der Sprache* ia memandang bahwa pada dasarnya bahasa berkaitan dengan penyampaian arti sesuatu. Tanpa realitas, bagaimana arti dapat diberikan? Identitas suatu benda menyatakan diri kepada kita, pikiran kita diundang untuk menjawabnya, dan kita menjawabnya melalui penuturan. Bahasa adalah jawaban terhadap panggilan *das sein* dan *dasein* yang selalu berada di dunia, bukan di tempat lain.

Relevansi Hermeneutika

Tidak mudah memberi takrif atau batasan yang memuaskan terhadap hermeneutika. Lagi pula dari waktu ke waktu hermeneutika

mengalami perubahan berkenaan maksud dan tujuannya, serta penekanannya. Wacana atau teks yang dijadikan objek bahasan ahli-ahli hermeneutika juga berbeda, sehingga dengan sendirinya melahirkan bentuk-bentuk hermeneutika yang berbeda. Wacana sastra berbeda permasalahannya dengan wacana filsafat, permasalahan teks hukum, dan keagamaan. Begitu pula antara wacana ilmiah dan wacana estetik puisi.

Literary Dictionary yang diterbitkan Oxford University Press, dengan mengutip pendapat Palmer (1969), mengartikan bahwa hermeneutika adalah teori penafsiran berkenaan dengan permasalahan umum dalam memahami makna teks. Pada mulanya kata-kata ini digunakan untuk menyebut prinsip-prinsip penafsiran dalam teologi, tetapi sejak awal abad ke-19 diperluas ke bidang lain seperti filsafat dan kritik sastra. Mircea Eliade (1993) mengartikan hermeneutika sebagai seni menafsir, yang di dalamnya terdapat tiga komponen penting yang tidak dapat dipisahkan, yaitu teks, penafsir, dan pembaca. Akan tetapi, karena terdapat banyak teks yang pada mulanya satu, seperti teks Bible, pekerjaan menafsir dan menafsir kembali teks menjadi tugas yang berat dan rumit. Keadaan ini berbeda dengan teks Alquran atau Tao Te Cing yang tidak memiliki perbedaan sejak dulu hingga sekarang.

Seperti telah dikemukakan bahwa asal-usul hermeneutika bersumber dari hasrat yang melekat pada kodrat manusia, yaitu keinginan untuk mencari makna dalam segala sesuatu yang dijumpai dalam hidupnya. Keinginan itu menggerakkan pula dorongan hasrat yang lain, yaitu keinginan menafsir apa yang ditemui dalam hidupnya, termasuk wacana atau penuturan estetik sastra. Dengan kegiatan menafsir itu ia berharap mendapat bekal untuk memahami dan menyikapi segala sesuatu dengan sigap dan penuh keinsafan. Oleh karena itu, sasaran hermeneutika merangkum segala hal yang muncul dalam sejarah dan seluruh waktu. Khususnya, pada saat-saat ketika seseorang terdorong untuk memahami sesuatu secara langsung, seperti ketika ia berkomunikasi dengan orang lain yang jalan pikiran dan isi pemikirannya berbeda. Proses pemahaman tidak mungkin berkembang tanpa adanya ikhtiar untuk menafsir apa yang kelihatan asing.

Ketika seseorang mulai melakukan suatu penafsiran atas sesuatu yang belum diketahuinya secara karib, misalnya teks sastra atau keagamaan. Ketika itulah dia menghadapi situasi pelik berkenaan dengan bahasa dan unsur-unsur lain yang kompleks dalam teks. Situasi ini mendorongnya mencari cara bagaimana menetapkan asas-asas penafsiran agar proses pemahaman dapat dimulai. Pada kenyataannya, tidak sedikit pula teks, wacana atau ekspresi tertentu yang tidak dapat diberi makna secara benar sebelum seorang penafsir memahami asas-asas pemikiran atau pandangan dunia yang diisyaratkan dalam teks. Ketakpahaman ini membuat makna tampak kabur dan tidak memiliki makna. Demikianlah kekaburan makna menjadi rintangan besar untuk memahami teks secara langsung.

Situasi inilah yang menimbulkan rasa asing. Bukan hanya ketika seseorang mencoba berkomunikasi dengan teks lama saja yang kerap menimbulkan rasa asing dan tak paham, melainkan juga ketika ia berusaha berkomunikasi dengan teks mutakhir. Bahkan, menurut Dilthey dan Gadamer, dalam percakapan dengan orang lain yang hidup dalam lingkungan masyarakat dengan tradisi budaya dan keagamaan yang sama, situasi asing itu kerap muncul. Terlebih ketika kita membaca sebuah puisi, melihat lukisan, mendengar lagu atau musik, dan membaca buku sejarah tentang peristiwa yang sebenarnya belum jauh dari masa hidup kita.

Situasi asing ini hanya dapat dipupus dan dihalau apabila ada penghubung atau perantara yang memungkinkan terhalanya rasa dan situasi asing itu. Untuk menghalau situasi asing itu tidaklah mudah. Dunia dalam cakrawala pemikiran kita, yang telah kita akrabi, cenderung menolak sesuatu yang baginya asing. Akan tetapi, dunia dalam cakrawala teks adalah sebaliknya. Ia menginginkan cakrawala pemikiran kita dilebur dengannya. Dalam keadaan seperti itu hermeneutika dapat berperan menjembatani dua dunia atau cakrawala pemikiran yang berbeda.

Begitulah sebagai sebuah gejala, hermeneutika mencakup sesuatu yang asing yang membujuk kita untuk mengakrabinya dan pemahaman kita yang cenderung menolak sesuatu yang asing bagi dunianya. Cakrawala pemikiran seorang penafsir adalah bagian utuh

dan padu dari peristiwa pemahaman. Begitu pula prosedur tersurat yang akan dilebur atau dipadukan dengan objek yang asing. Semua itu mengharuskan peran serta langsung suatu tradisi di dalam tradisi-tradisi lain yang bukan merupakan objek pemahaman, melainkan sebagai kondisi yang harus diatasi sebelum sebuah pemahaman terjadi.

Gadamer (1976) menyebut ini sebagai dimensi reflektif dari pemahaman, suatu dimensi yang sering dilupakan dalam kegiatan penafsiran sebelum ini hingga kerap menimbulkan distorsi terhadap kandungan dan semangat teks. Hilangnya dimensi renungan inilah yang merupakan kekurangan menyolok teori modern yang berkembang dari tradisi neopositivisme. Sebab-sebab munculnya gambaran distorsif, seperti yang kebanyakan terjadi dalam kajian orientalisme terhadap karya-karya Timur ialah karena teori-teori yang dijadikan asas penelitian dan penafsiran pada dasarnya *ahistoris*, *adialektik*, dan *alinguistik*.

Teori-teori neopositivistik itu, sejalan dengan watak neopositivisme, diasaskan dengan tujuan mengeksplikasikan kebenaran yang sudah tersirat dalam teori. Teori digunakan untuk mengendalikan teks, bahkan menguasainya dengan makna dan kebenarannya sendiri. Hermeneutika sebaliknya, mengharuskan terjadinya dialog intensif dan dialektika antara penafsir dan teks. Kesejarahan teks berikut asas-asas metafisiknya tidak seharusnya dikesampingkan. Teks disajikan dalam penuturan verbal bahasa, sedangkan bahasa adalah wadah makna (*locus of meaning*) dan merupakan satu-satunya media bagi manusia untuk mengungkapkan realitas yang dikenalnya. Oleh karena itu, seorang penafsir sudah semestinya tidak menafsir teks di luar cakrawala bahasa.

Kata *hermeneutika* (*hermeneutics*) berasal dari bahasa Yunani, *hermeneutice* atau *hermeneutikos*. Kata *hermeneutikos* sendiri dibentuk dari perkataan *hermeneuin* yang arti harfiahnya ialah penafsiran. Kata *hermeneuin* sendiri diambil dari nama tokoh dalam mitologi Yunani, yaitu Hermes, yang dititahkan Yupiter atau Zeus untuk menyampaikan pesan para dewa di kayangan kepada manusia di bumi. Hermes sering digambarkan sebagai makhluk seperti manusia dengan kaki bersayap, yang

melambangkan pesan yang ingin disampaikan, dalam arti sebagai sarana bagi manusia untuk melakukan penerbangan menuju kebenaran yang tempatnya berada di alam metafisik. Nama Hermes dalam bahasa Latin ialah Merkurius. Ia dipadankan dengan Nabi Enoch dalam tradisi Kristen, sedangkan Nasr (1981) menyamakan perannya dengan Nabi Idris, nabi pertama dalam Islam yang diperkenankan mikraj ke langit lapis keempat untuk menerima pesan ketuhanan yang harus disampaikan kepada manusia di atas bumi.

Tugas Hermes sebagai utusan Dewa sangat penting dan berat. Jika saja terjadi kesalahan dalam menerjemahkan atau menafsirkan pesan dewa dalam bahasa manusia, akibatnya akan fatal. Salah arti akan timbul, menyebabkan manusia akan pula hidup di jalan sesat. Untuk dapat melakukan tugasnya dengan baik, Hermes dituntut menguasai pesan para dewa, maksud dan tujuan dari pesan itu, dan untuk keperluan apa pesan itu disampaikan, serta dalam situasi apa. Agar dapat menyampaikan pesan dewa dengan baik, Hermes harus menguasai bahasa manusia dan mampu mengurai pesan yang harus disampaikan secara artikulatif melalui bahasa yang dikuasainya. Dalam kaitan ini dikatakan pentingnya seorang ahli hermeneutika memperhatikan aspek kesejarahan dan kebahasaan dari teks atau wacana yang ditafsirkan.

Dalam pengertian ini, bahasa memiliki kedudukan penting sebagai media penyampai pesan atau makna. Isi makna itu ialah 'kebenaran' yang berasal dari alam ketuhanan. Bahasa juga merupakan simbol dan seperti sebuah simbol ia merupakan tangga naik mencapai sesuatu yang bersifat kerohanian. Makna sebuah penuturan bersifat kerohanian atau transenden. Ia tidak tersurat, tetapi tersirat dan merupakan sesuatu yang diisyaratkan. Sesuai dengan arti etimologisnya, hermeneutika dihubungkan, baik dengan seni maupun teori pemahaman dan penafsiran atas ekspresi kebahasaan (*linguistics*), dan bukan kebahasaan.

Sesuai dengan arti etimologisnya, hermeneutika disebut sebagai teori penafsiran terhadap semua ekspresi kebahasaan dan bukan. Stanford Encycloaedia (2004) mendefinisikannya sebagai teori umum penafsiran yang sejarahnya dapat ditelusuri ke zaman Yunani Kuno. Akan tetapi, sejak abad pertengahan di Eropa hingga pertengahan abad ke-18 M, cakupan hermeneutika dipersempit hanya sebagai cabang dari kajian

Bibel. Ada tiga komponen penting yang memungkinkan penafsiran terjadi. Pertama, ada teks atau ungkapan tekstual yang perlu sekali diberi tafsir. Kedua, ada penafsir yang memiliki pengetahuan luas berkaitan dengan teks yang akan ditafsir. Ketiga, pembacaan yang sungguh-sungguh atas teks yang hendak ditafsir. Pada kenyataannya terdapat teks yang semula tunggal versinya, tetapi disalin menjadi berbagai versi, maka tugas menafsir lantas menjadi berat. Dia memerlukan berbagai disiplin bantu seperti mitologi, linguistik, filologi, sejarah, dan teologi.

Untuk memahami apa itu hermeneutika, kita perlu melihat bagaimana ilmu yang mirip dengan itu diberi arti dalam tradisi intelektual lain di luar Barat. Misalnya, dalam tradisi intelektual Hindu dan Islam, yang sudah sejak lama mengembangkan bentuk-bentuk hermeneutika yang mantap dan berkelanjutan. Jadi, berbeda dengan di Barat, selama berabad-abad hermeneutika diberi arti sempit, bahkan dapat dikatakan hampir tenggelam hingga zaman kebangkitannya kembali dalam dasawarsa 1970-an. Pada abad ke-17 misalnya, yaitu zaman mekarnya rasionalisme Cartesian, hermeneutika sebenarnya telah mandeg karena beralih fungsi. Seperti dikatakan Heidegger, tugas filsafat bagi Descartes ialah untuk menunjukkan bagaimana subjek secara rasional membangun kepastian yang epistemik sehingga hasil penelitian dapat dinilai salah benarnya secara rasional. Sementara itu, kebenaran tidak selamanya dapat ditangkap secara rasional, tidak selamanya kebenaran dapat diekspresikan melalui wacana yang bersifat rasional. Ekspresi sastra adalah contoh terbaik. Sejak lama bentuk penuturan yang disebut sastra selalu mengelak untuk menjadi ungkapan pengalaman manusia yang semata-mata bersifat rasional.

BAB II

SEJARAH HERMENEUTIKA

ata-kata hermeneutika atau *hermeneutics* dalam bahasa Inggris dipindahkan dari kata Yunani *hermeneutice*. Orang pertama yang memperkenalkan istilah ini ialah Homeros, pengarang epos terkenal *Iliad* yang hidup sekitar abad ke-6 SM. Selang satu abad kemudian kata-kata itu digunakan oleh Plato dalam karangan-karangan filsafatnya. Setelah itu, perkataan yang sama muncul dalam karangan-karangan Aristoteles dan para filosof madzab Stoa karena uraian mereka tentang pentingnya hermeneutika dalam perbincangan filsafat cukup luas dan rinci, mereka lantas dipandang sebagai peletak dasar hermeneutika dalam tradisi kecendekiawanan Barat. Pada abad ke-20, tokoh yang dengan tegas merujukkan pengertian hermeneutika seperti dimaksud Homeros dan Plato ialah Martin Heidegger.

Kata *hermeneutice* itu sendiri berasal dari kata *hermeneuin* atau *hermeneunia*, yang dibentuk dari kata Hermes, nama utusan yang dikirim oleh Zeus atau Yupiter ke bumi untuk menyampaikan pesan ketuhanan kepada manusia. Dalam menyampaikan pesannya dia harus mampu menerjemahkan pesan langit dalam bahasa manusia. Dengan demikian, menurut Heidegger, Hermes berperan sebagai penghubung antara alam ketuhanan dan alam kemanusiaan. Peran yang disampaikan ialah 'kabar tentang adanya takdir' (*die Botschaft des Geschichtes*) yang tidak terelakkan oleh manusia yang hidup di muka bumi.



Schleiermacher

Berdasarkan arti etimologisnya, tafsir dalam bentuknya yang sarat hikmah dan kearifan diberi arti sebagai kemampuan memahami berita tentang ketentuan Tuhan (Palmer 2001). Menafsirkan ialah mendengar kata-kata tentang kebenaran dan setelah itu memperoleh tugas mulia menjadi penghubung alam batin dengan alam lahir. Plato, dalam bukunya *Ion*, menyamakan Hermes sang penyampai pesan ilahiah itu dengan seorang penyair atau pengarang, yang melahirkan karyanya setelah menerima semacam ilham ketuhanan melalui meditasi dan kontemplasi.

Penjelasan tentang bagaimana hermeneutika diberi arti dalam kaitannya dengan tugas yang diemban oleh Hermes itu dapat dilihat dalam buku Walter F. Otto *The Homeric Gods: The Spiritual Significance of Greek Religion* (1979). Otto menggambarkan bahwa Hermes adalah utusan dewa yang tugas utamanya memberi petunjuk kepada manusia tentang bagaimana cara memahami pesan-pesan rahasia dari alam ketuhanan. Ia dapat disejajarkan dengan tokoh Pushan dalam kitab Veda yang ditugaskan oleh Brahma atau Prajapati untuk membimbing manusia mencari harta karun yang disebut kearifan agar dapat menyelamatkan hidupnya dari kesia-siaan. Dalam memainkan perannya itu Pushan hanya menunjukkan tempat di mana harta karun terletak. Ia tidak menunjukkan jalan yang harus dilalui agar sampai ke tempat harta karun itu berada.

Dikaitkan dengan kisah Hermes dan Pushan itu, Otto mengatakan bahwa hermeneutika dirancang agar teks dapat disingkap khazanahnya yang tersembunyi. Dengan demikian, penafsiran hanya berperan membimbing pembaca mengenal tempat harta karun alias tempat di mana makna itu tersimpan atau disembunyikan.

Dari Plato ke Augustinus

Sekalipun Homeros yang memperkenalkan istilah hermeneutika pertama kali, Platolah (429-347 SM) yang dipandang sebagai pengasas awal hermeneutika klasik. Melalui karangan-karangannya, uraian tentang hermeneutika untuk pertama kalinya didapati secara jelas dan rinci. Misalnya, dalam bukunya seperti *Politikos*, *Definitione*, *Ion*, dan *Timaeus*, Plato menggunakan kata-kata hermeneutika sebagai

teknik dan kaidah penafsiran yang diperoleh melalui proses peng-ilhaman setelah seseorang melakukan meditasi dan kontemplasi. Secara tersirat, Plato menghubungkan hermeneutika dengan spiritualitas. Oleh karena itu, tidak mengejutkan apabila pelopor hermeneutika modern menekankan pentingnya asas metafisika atau asas batin teks dalam kegiatan penafsiran dan pemahaman.

Plato mempertentangkan arti hermeneutika dengan arti kata-kata *sophia*, dari mana perkataan *philosophia* (filsafat) berasal. Filsafat menurutnya adalah suatu bentuk kearifan bercorak intelektual yang dicapai melalui pemikiran spekulatif rasional, sedangkan hermeneutika merupakan pengetahuan religius atau ilmu yang bertalian dengan ilham keagamaan yang diperoleh secara illuminatif alias penyingkapan kalbu. Dalam *Definitiones* dia mengatakan bahwa tugas hermeneutika ialah 'menunjukkan sesuatu', yaitu sesuatu yang tidak terbatas pada pernyataan atau penuturan verbal, tetapi merangkum bahasa secara umum seperti hasil terjemahan, saduran, penafsiran wacana, gaya bahasa, dan retorika.

Dalam *Timaeus*, hermeneutika dikaitkan dengan peran seseorang yang memiliki wewenang atas suatu kebenaran, yang tidak lain ialah para nabi atau utusan Tuhan yang berperan sebagai penghubung Tuhan dengan manusia. Peranan itu dapat dilaksanakan dengan baik jika seorang perantara mampu menafsirkan pesan ke-rohanian atau makna batin wacana dengan berpegang pada etimologi. Dalam hermeneutika, Plato seorang penafsir harus melakukan perenungan yang dalam dan membersihkan kalbu bagi persiapan turunnya ilham. Kecenderungan Plato itu dapat dimengerti. Ketika itu sedang terjadi krisis kewenangan dalam menafsir pesan keagamaan dari mitologi, yang merupakan sumber pengetahuan tentang agama atau kepercayaan bangsa Yunani. Para penyair, yang sebelumnya dipandang sebagai pemegang kewenangan menafsir mitologi, telah meninggalkan perannya. Mereka mengganti hermeneutika dengan metode rasional logis yang menyebabkan hilangnya kesakralan mitologi.

Berbeda dengan Plato, muridnya, Aristoteles (384-322 SM), membangun sistem filsafat dengan bertopang pada pemikiran

rasional spekulatif dan logika formal yang berteraskan silogisme. Dalam bukunya *Peri Hermenia*, ia mengemukakan pemikiran yang arahnya berbeda dari Plato. Begitu pula arti yang diberikannya terhadap kata-kata atau istilah hermeneutika. Dalam bukunya yang dalam bahasa Latin diterjemahkan menjadi *De Interpretatione*, ia melakukan penafsiran dengan menggunakan metode logika seperti silogisme.

Sepeninggal Aristoteles, istilah hermeneutika menjadi bahan perbincangan para filosof dari madzab Stoa yang dipelopori oleh Zeno (336-264 SM). Nama Stoa diambil dari kata *stoa poikile* atau tiang penyangga dalam bangunan Yunani Kuna, tempat dia menyampaikan kuliah-kuliah filsafat kepada murid-muridnya. Berbeda dengan Aristoteles yang menggunakan metode logika, filosof Stoa mengembangkan hermeneutika menjadi tafsir alegoris. Metode logika yang diperkenalkan Aristoteles disingkirkan, diganti dengan metode simbolik dan kerohanian. Para filosof Stoa menafsir teks atau wacana dengan maksud mencari makna batin, bukan hanya makna harfiah yang bisa dicapai melalui logika dan metode rasional. Dari hermeneutika alegoris ini lantas lahir pasangan doktrin *inner logos* (makna batin) dan *outer logos* (makna lahir), agak mirip dengan doktrin *surah* dan *ma'na* dalam Islam atau teori *ch'ing* dan *ching* di Cina yang diasaskan oleh Wang Fu Chih pada abad ke-17 M.

Perkembangan hermeneutika Stoa mencapai puncaknya dalam karya Philo dari Iskandariah (20 SM-50 M), seorang Yahudi yang dianggap sebagai peletak dasar metode alegoris. Metodenya itu diambil dari tradisi Midrash yang kemudian berpengaruh di kalangan patristika Kristen awal. Upayanya itu dilakukan untuk membangun teori penafsiran yang lebih sistematik dan didorong oleh hasrat menggali makna yang lebih dalam, yang tidak mungkin dicapai melalui tafsir harfiah. Hermeneutika Philo berbeda dengan hermeneutika yang dimaksudkan oleh Plato yang didasarkan atas metode dialektik, pada saat dua orang yang berdialog saling melemparkan pertanyaan dan jawaban secara bergantian. Kebenaran yang diperoleh melalui metode ini dipandang lebih mantap karena dapat mengurangi keraguan atau ketidakjelasan yang mungkin timbul dari sebuah perkara yang dijelaskan.

Akan tetapi, metode yang digunakan Plato mirip dengan kaidah yang ditempuh para filosof Nyaya di India seperti Rsi Gautama (abad ke-4 SM) dan Watsyayana (abad ke-3 SM). Kaidah yang ditempuh disebut *tarka-vidya* (ilmu perdebatan) dan *vada-vidya* (ilmu diskusi). Mereka tidak puas dengan hasil-hasil yang dicapai melalui metode pengamatan langsung (*pratyaksa pramana*), dan melengkapi kegiatan hermeneutika dengan tiga metode lain, yaitu metode penyimpulan secara logis (*anumana pramana*), metode perbandingan (*upama pramana*), dan metode sabda (*sabda pramana*) yaitu dengan merujuk hasil penafsiran kepada Veda atau Samhita serta pandangan maharesi yang dipandang berwenang karena memperoleh pengetahuan berdasarkan proses pengilhaman.

Berbeda dengan para filosof Nyaya yang mencari makna batin wacana dengan menafsir sumber-sumber dari teks yang otoritatif, para filosof Stoa tidak sepenuhnya menafsir berdasarkan sumber-sumber teks atau informasi dari teks. Sebaliknya, mereka lebih kerap menggunakan pemahaman simbolik yang merujuk pada sesuatu di luar teks. Karena asas-asasnya yang lebih luas, kelak metode ini lebih diterima di kalangan filosof dan patristika Kristen yang awal.

Tokoh patristika Kristen awal yang melanjutkan tradisi hermeneutika Stoa ialah Origenes (185-254 M), yang berhasil menulis tafsir *Perjanjian Lama* menggunakan metode yang dikembangkan oleh Philo. Dalam teorinya, Origenes mengemukakan tiga lapis makna dalam Alkitab—literal, alegoris, dan anagogis – yang dikaitkan dengan hubungan tiga kesatuan dari tubuh, jiwa, dan roh, dalam pribadi manusia. Tiga lapis makna itu mencerminkan tahapan-tahapan pencapaian dalam memahami inti ajaran agama. Teori Origenes ini selanjutnya dikembangkan oleh Cassianus (360-430 M) menjadi teori empat lapis makna: literal atau harfiah, alegoris atau perumpamaan, moral, dan anagogis atau batiniah.

Penafsiran alegoris ala Origenes dan Cassianus dalam upaya memahami Bibel ditentang oleh sejumlah pemuka Kristen dari Antiokia, yang lebih menyukai penafsiran secara harfiah. Pengaruh Aristoteles dengan demikian muncul lagi. Seperti Aristoteles dalam *Peri Hermenia*-nya, patristika Antiokia menafsir teks dengan me-

nekankan pada aspek logika dan semantik. Sebelumnya metode Aristoteles ditolak karena dipandang membahayakan keimanan Kristen. Kini metode ini diterima sebagai tameng untuk menghadapi bahaya lain, yaitu hermeneutika kaum Gnostik dan Markonik yang cenderung pada penafsiran simbolik dan spiritual.

Dari pertentangan itu lantas muncul seorang teolog dan filosof Kristen terkemuka St. Augustinus dari Hippo (354-430 M). Dia menawarkan jalan tengah bagi kedua kelompok yang bertikai, madzab Origeneses dan Antiokia. Augustinus memberikan arti baru kepada hermeneutika dengan memperkenalkan teori semiotik sebagai dasar penafsiran. Dengan berpedoman kepada makna dari tanda-tanda simbolik dalam Bibel, ia ingin menahan terjadinya distorsi atas pembacaan alegoris dan juga menekan lahirnya tafsir harfiah yang kelewat bersahaja dan dangkal. Ia menyarankan agar Bibel dipahami dari sudut pandang teologi, bukan dari sudut pandang lain. Karena itulah memang maksud pewahyuannya secara tersurat. Beberapa abad kemudian pandangan Augustinus dijadikan rujukan penting oleh Wilhelm Dilthey, Heidegger, dan Gadamer, tiga tokoh utama hermeneutika modern. Di antara aspek pemikiran Augustinus yang dianggap relevan oleh ketiga tokoh itu ialah pandangan bahwa tafsir Kitab Suci melibatkan peringkat pemahaman yang lebih dalam secara eksistensial. Menurutny, bahasa harus dibedakan dari penafsiran meskipun penafsiran juga menggunakan bahasa.

Namun, seperti hermeneutika sebelumnya, hermeneutika Augustinus tidak luput dari kecaman dan penentangan. Ini terutama karena konsepnya tentang Tuhan dan alam semesta masih bercampur baur dengan *Weltanschauung* Yunani Kuna yang dipandang mengandung kekufuran oleh Gereja ketika itu. Salah seorang penentang keras Augustinus ialah Vincent de Lerin (w. 450 M). Ia cenderung menafsirkan Bibel secara harfiah sebagaimana ulama-ulama Kristen ortodoks.

Dari Aquinas ke Chladenius

Perkembangan hermeneutika di Barat Kristen menemukan arah baru pada Abad Pertengahan yang lazim pula disebut sebagai Zaman Scholastik atau Zaman Kaum Terpelajar. Tokoh utama zaman ini

ialah Thomas Aquinas (1225-1274 M). Seperti banyak terpelajar Kristen lain pada zamannya, Thomas Aquinas mempelajari filsafat Yunani – khususnya karya-karya Plato, Aristoteles dan filosof Neo-Platonis – melalui terjemahannya dalam bahasa Arab atau melalui karya filosof Muslim Persia Arab seperti al-Farabi (870-950 M), Ibn Sina (980-1037 M), Imam al-Ghazali (w. 1111 M), dan Ibn Rusyd (1126-1198 M). Bagi Thomas Aquinas, pemikiran Aristoteles sangat menarik perhatiannya. Akan tetapi, di tangan filosof Muslim pemikiran Aristoteles itu telah dipadu sedemikian rupa dengan pemikiran Plato dan Neo-Platonisme.

Kecenderungan pada Aristoteles itu tampak dalam karya masyhur Aquinas *Summa Theologia*. Berangkat dari pemahaman Aristotelian, Thomas Aquinas mengatakan bahwa karena pengarang Bibel sebagai kitab suci adalah Tuhan, pemahaman dan penafsiran terbaik ialah secara harfiah dan rasional. Melalui cahaya metode harfiah dan rasional, Thomas Aquinas menyusun sebuah teologi Kristen yang berbeda dari teologi Augustinian yang lebih bercorak Neo-Platonis. Dengan demikian, ia terang-terangan menolak tafsir alegoris. Dalam jangka panjang pemikirannya dijadikan dasar pandangan Gereja Katholik Romawi. Sekali pun demikian terdapat suatu pokok pembahasan penting dan relevan dalam buku Aquinas itu yang menyebabkan ia diapresiasi oleh ahli-ahli hermeneutika modern yaitu pembahasan tentang Wujud/Ada (Being), yang pada abad ke-20 M menjadi pokok pembahasan Heidegger.

Memang, seperti dikatakan Werner (1991), hermeneutika Thomas Aquinas boleh dikatakan sebagai teori penafsiran humanis yang sedang berkembang (*the emerging humanist interpretation theory*), karena ia seolah-olah tampil sebagai akar pemikiran humanisme Renaissance dan Reformasi, tetapi belum matang benar. Namun, ada aspek lain yang menarik dari hermeneutika, yang relevan untuk diberi perhatian. Aspek tersebut berkenaan dengan prosedur filologi kritis yang digunakan dalam memahami teks. Aspek ini, walaupun ternyata pelik dan bercanggah, tumbuh menjadi aspek penting dalam hermeneutika Schleirmacher, terutama yang berkenaan dengan kajian teks secara tata bahasa.

Berdasarkan perkembangannya sejak Origenes hingga Aquinas, *Britanica Concise Encyclopaedia* (2005) mengartikan hermeneutika Kristen sebagai "Kajian tentang asas-asas umum tafsir Bibel. Tujuan utamanya ialah menyingkap kebenaran dan nilai-nilai Bibel yang dipandang sebagai wahyu ilahi yang resmi." Jadi, ia merangkum empat jenis tafsir yang dikenal dalam tradisi keagamaan dan ke-cendekiawanan Kristen, termasuk tafsir harfiah, tafsir alegoris, tafsir moral, dan tafsir anagogis. Padanannya ditemui juga dalam tradisi Yahudi dan Islam, walaupun dengan asas-asas yang berbeda termasuk asas teologinya.

Lantas bagaimana pemikir Renaissance dan Reformasi pada abad ke-15 dan 16 M melanjutkan hermeneutika yang diasaskan oleh Thomas Aquinas? Sebenarnya hermeneutika Aquinas agak bertentangan dengan asas-asas spiritual ajaran Gereja, terutama berkenaan dengan pandangan tentang realitas yang mencakup realitas empiris dan transenden, tetapi karena pada masa itu persoalan Tuhan dianggap kurang penting sebagai pokok pembahasan falsafah, hermeneutika Aquinas bisa bertahan lama mempengaruhi pemikiran Gereja Katholik. Pemikir-pemikir Renaissance, dan terutama tokoh-tokoh Reformasi Protestan pada awal abad ke-16 M seperti Martin Luther (1483-1556 M), Ulrich Zwingli (1484-1531 M), dan John Calvin (1509-1564 M), seraya menentang Gereja Katholik, mengambil banyak aspek penting dari hermeneutika Aquinas. Yang menjadi perhatian mereka ialah penekanan Aquinas terhadap masalah kemanusiaan dibandingkan masalah ketuhanan.

Tidak lama setelah lahirnya Protestanisme, sebuah revolusi di bidang ilmu pengetahuan mulai melanda Eropa dan mempengaruhi arah hermeneutika. Di bawah pengaruh penemuan-penemuan ilmiah Kepler, Copernicus, dan Galileo di bidang astronomi dan fisika pada awal abad ke-17 M, terlebih-lebih dengan munculnya rasionalisme Descartes dan Newton tidak lama sesudahnya, hermeneutika teologis perlahan-lahan mengalami kemunduran. Masalah pemahaman terhadap realitas lebih banyak disorot dari sudut pandang filsafat, khususnya rasionalisme dan empirisme, serta dari paham *scientisme* yang lahir dari keyakinan mendalam terhadap arti penting penemuan dan kajian ilmiah.

Beralihnya arah hermeneutika dari teologi ke filsafat itu mulai tampak dalam pemikiran Dannheucer, penulis buku *Hermeneutica Sacra Sive Methodus exponendarum Sacram litterarum* (1654 M). Semakin jelas lagi perubahan itu dengan munculnya seorang filosof rasionalis murni keturunan Yahudi dari Belanda Benedictus de Spinoza (1632-1677 M). Tokoh lain setelah generasi Spinoza yang dipandang sebagai peletak dasar hermeneutika modern yang humanistik dan saintifik ialah Giambattisto Vico, penulis buku *Scienza nova* (1725 M).

Akan tetapi, semua ahli hermeneutik abad ke-17 dan 18 ini tetap dibayangi oleh pemikiran Martin Luther, yang menambahkan dimensi lain bagi hermeneutika, yaitu dimensi keimanan dan penghayatan. Dalam memahami teks, menurut Luther, kita tidak bisa bersandar pada pandangan yang berlaku. Makna tersembunyi dari teks hanya dapat diselami melalui penghayatan yang dalam, serta keyakinan akan keberadaan Tuhan. Dalam proses pembacaan teks, dua persoalan inilah yang hadir sebagai masalah pelik hermeneutika.

Berangkat dari pandangan tiga tokoh yang telah disebutkan itu—Spinoza, Vico dan Martin Luther—Dannheucer memperluas wilayah hermeneutika dari teologi menjadi pemahaman non-teologi. Objek yang dipahami meluas ke wilayah lain di luar teks Bibel. Memang, Dannheucer masih menyebut hermeneutika sebagai seni tafsir, tetapi bidang yang dijadikan wilayah kajian meliputi masalah filsafat, ilmu pengetahuan, dan sastra. Sejak itu teks kitab suci dipandang setara kedudukannya dengan teks-teks bukan keagamaan yang dihasilkan bukan melalui proses pewahyuan atau pengilhaman, melainkan melalui daya upaya akal.

Di tangan Spinoza kecendrungan baru kian tampak dengan jelas. Sebagai filosof dia menggagaskan paham baru yang disebut determinisme ilmiah, dan menafsirkan alam semesta sebagai mesin raksasa yang hukum-hukum atau ketentuan-ketentuannya tidak bisa diubah lagi. Bukan hanya manusia, bahkan Tuhan juga tunduk pada ketentuan-ketentuan ilmiah dari mesin raksasa ini. Dalam bukunya *Tractatus theologico politicus* (Uraian tentang Politik Keagamaan) Spinoza menyatakan bahwa hanya kebenaran rasional yang dapat dijadikan ukuran salah benarnya eksegesis atau penafsiran Bibel. Di-

pertajam dengan pengaruh pemikiran rasionalis Jerman awal abad ke-18 M seperti Christian Wolf, Baumgarten, dan Semler, semuanya adalah teolog dan filosof, maka hermeneutika lantas berkembang menjadi pengantar disiplin ilmu tafsir. Hermeneutika baru ini menentang keras penafsiran yang didasarkan atas metode rasional dan ilmiah. Ini tampak dalam kecaman mereka terhadap penafsiran sinkronistik atas teks yang biasa dilakukan oleh teolog-teolog ortodoks Protestan.

Sebagai gantinya mereka mengajukan corak penafsiran diakronik, yaitu pembacaan teks dengan melihat pengertian historis dan harfiah teks. Dua aturan penting dalam menafsir teks harus dipatuhi. *Pertama*, penafsir harus menyadari jarak historis antara dirinya dan teks yang dikaji; *kedua*, hermeneutika Bibel harus menghormati aturan universal dalam menafsir teks, yaitu dengan mengikuti ketentuan-ketentuan yang diterima secara rasional dan logis. Dengan demikian, sakralitas teks dan unsur-unsur spiritual yang tersembunyi dalam teks dipreteli sedemikian rupa. Dengan perkataan lain, melalui penafsiran seperti itu reduksionisme tidak terelakkan.

Segi penting lain dari hermeneutika Spinoza ialah usulnya agar seorang penafsir membekali diri dengan mengenal cakrawala sejarah teks, yaitu corak dan semangat pemikiran ketika teks ditulis. Ia juga mengatakan bahwa terdapat analogi antara memahami kehidupan dan memahami kitab suci. Pemahaman kita, menurutnya, hanya bagian kecil di tengah dunia pemahaman secara keseluruhan. Agar penafsiran kita tidak dangkal dan pemahaman mendalam, dalam memahami dan menafsir teks diperlukan apa yang disebut lingkaran hermeneutik (*hermeneutics circle*). Lingkaran hermeneutik ialah gerak maju ke depan dan kemudian kembali lagi ke belakang dalam proses pembacaan teks. Gerak melingkar atau berputar ini juga dapat diartikan sebagai gerak dari pemahaman sebagian menuju pemahaman secara keseluruhan, dan kemudian kembali lagi kepada pemahaman sebagian. Filologi dan tata bahasa merupakan sarana penting dalam lingkaran hermeneutik ini sebab apa saja yang tidak dapat diperoleh melalui pemahaman langsung, bisa diperoleh melalui penyingkapan secara filologis dan tata bahasa. Kecuali itu, mempelajari sejarah pe-

mikiran merupakan bagian penting yang tidak terpisahkan dalam proses penyingkapan makna hermeneutik dan penggunaan bahasa.

Tokoh yang tidak kalah penting dalam memberikan dimensi baru pada hermeneutika ialah Johan Martin Chladenius. Dalam bukunya *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften* (1742) ia membedakan hermeneutika dari logika. Ia menulis buku itu dengan bertolak dari pemikiran Leibniz dan Wolf, dua filosof rasionalis awal abad ke-18 yang terkemuka. Menurut Chladenius, dalam upaya memahami dan menafsir teks apa saja, sudut pandang sangatlah penting. Dia memulai hermeneutikanya dengan menerokai tipologi sudut pandang dari mana seseorang berangkat dalam melakukan penafsiran dan pemahaman. Dengan cara itu dia ingin menjelaskan bagaimana keanekaragaman persepsi bisa terjadi dalam memandang gejala kehidupan yang sama dan persoalan yang ditimbulkannya. Karena menggunakan sudut pandang tertentu, seseorang dapat mengalami kesukaran dalam memahami suatu teks atau karangan, terutama teks-teks atau karangan yang lahir dari tradisi kebudayaan lain. Misalnya, seorang Eropa abad ke-17 yang ingin memahami teks-teks India abad ke-10 atau teks Persia abad ke-13, akan menemui banyak kesulitan jika bertolak dari sudut pandang atau norma-norma yang berlaku dalam masyarakat Eropa pada abad ke-17.

Chladenius mengajukan model penafsiran yang bercorak didaktis dan kognitif dalam prosedur. Apabila seseorang membaca teks, menurutnya, mula-mula sekali ia akan merasa asing dan tampak betapa banyaknya kesamaran tertera dalam teks yang dibacanya. Untuk mengatasi persoalan tersebut seseorang harus mengetahui hal-hal tersembunyi dan asumsi-asumsi prarefleksif yang mendasari sudut pandang yang digunakan sebab pada umumnya kesukaran memahami hal-hal yang samar dan asing dari teks bersumber darinya. Jika praduga dan asumsi prarefleksif bisa disingkirkan, ada peluang bagi kita untuk melahirkan pemahaman yang efektif dan benar. Di tangan Chladenius, hermeneutika bahu membahu dengan epistemologi.

Vico, Ast, dan Wolf

Pada abad ke-18 M hermeneutika memperoleh bentuknya yang jelas setelah meningkatnya minat kaum terpelajar terhadap ilmu kemanusiaan atau humaniora (*Geisteswissenschaft*), serta berkembangnya kajian atas teks klasik, khususnya karya Yunani Kuna dan Romawi, dan baru kemudian teks-teks Arab dan Ibrani hingga teks-teks Asia lain seperti Persia, dan India. Selain sejarah agama dan kebudayaan serta epistemologi, pada masa itu filologi dan tata bahasa menjadi pilar utama perkembangan hermeneutika. Timbulnya dua aliran filsafat penting ketika itu, yaitu idealisme dan romantisme, mendorong pesatnya perkembangan hermeneutika. Idealisme dan romantisme muncul sebagai reaksi terhadap tiga aliran filsafat yang mulai dominan pada abad ke-18, yaitu rasionalisme, empirisme, dan scientisme.

Di antara penganjur idealisme dan romantisme terdapat banyak sastrawan. Dari pemikiran kelompok inilah hermeneutika filsafat, dan cabangnya hermeneutika estetik, muncul dalam arti sebenarnya. Di antara tokohnya ialah Herder, Schlegel bersaudara, dan Novalis, seorang sastrawan Jerman terkemuka abad ke-18. Bangkitnya hermeneutika baru ini, dan perhatian yang mulai diberikan kepada estetika, tidak terlepas dari pemikiran Kant dan Hegel. Dalam pemikiran dua filosof inilah masalah-masalah yang berkenaan dengan estetika tampil sebagai bahan perbincangan penting dalam filsafat. Demikian juga dengan sastra, sastra merupakan ungkapan estetis. Akan tetapi, tugas untuk merumuskan hermeneutika lebih jauh berada di tangan dua tokoh hermeneutika terkemuka abad ke-19, yaitu Schleiermacher dan Wilhelm Dilthey.

Terdapat tokoh hermeneutika abad ke-18 yang tidak kalah penting di samping Chladenius, yang sangat menentukan arah perkembangan hermeneutika pada abad ke-19, ialah Giambattista Vico. Dia masyhur berkat karyanya *Scienza nuova* (1725). Vico mengembangkan pemikiran benar-benar di luar tradisi rasionalis dan empiris. Hermeneutikanya berseberangan dengan rasionalisme Cartesian dan positivisme Comte yang muncul pada awal abad ke-19.

Menurut Vico, pemikiran selalu berakar dalam konteks kebudayaan yang berkembang dalam suatu masyarakat. Konteks ini berkembang terus dalam perjalanan sejarah suatu masyarakat. Secara intrinsik pula perkembangan itu berkaitan dengan tahap-tahap perkembangan bahasa. Bahasa, menurut Vico, berkembang dari tahapan bahasa mitos dan puisi. Dari tahapan ini ia memasuki fase berikutnya yaitu tahapan abstraksi teoretis, yang darinya muncul perbendaharaan kosakata yang bersifat teknis. Bahasa percakapan sehari-hari adalah buah dari tahapan yang ketiga. Karena asal-usul bahasa bertalian dengan sejarah pemikiran, untuk memahami seseorang kita harus pula memahami silsilah cakrawala pemikirannya. Demikian pula apabila kita ingin memahami karangan seorang pengarang, kita harus berusaha pula memahami pemikirannya. Lebih jauh ia berpendirian bahwa seperti pemahaman terhadap diri kita sendiri, pemahaman secara umum tidak memerlukan hukum dan dalil tertentu seperti proposisi. Dengan demikian, hermeneutika terbuka kepada banyak teori dan menolak ketentuan ilmiah yang ketat.

Pada awal abad ke-19 M, hermeneutika rasional yang dirumuskan Vico memperoleh bentuk baru, terutama dengan munculnya ahli teologi terkemuka Friedrich Ast dan Christian Wolf. Dalam bukunya *Grundlinien der Grammatik Hermenutik und Kritik* (Unsur-unsur Tata bahasa, Hermeneutik dan Kritik Teks), Ast menekankan pentingnya filologi dalam hermeneutika. Tujuan penelitian filologi yang sebenarnya, menurut Ast, ialah memahami jiwa (*Geist*) kebudayaan di mana teks itu dilahirkan. Tata bahasa dan data empiris adalah sarana untuk memahami teks lama. Kita dapat memahami teks, menurut Ast, apabila kita dapat memahami kesatuan jiwa (*Einheit des Geistes*) atau semangat manusia yang melahirkan teks tersebut. Kesatuan jiwa inilah yang menjadi pangkal munculnya apa yang disebut 'lingkaran hermeneutik' (*hermeneutics circle*), dan jiwa yang terkandung dalam teks itu yang membuat sebuah teks berarti atau penuh makna.

Isi jiwa itu diekspresikan melalui bahasa. Bahasa itu merupakan sarana penyampaian nilai-nilai rohani, dibanding sekadar penyampaian informasi atau fakta-fakta yang dialami. Menurut Ast

bahasa dikenal strukturnya melalui tata bahasa, tetapi menganalisis tata bahasa saja tidak cukup. Hermeneutika berbeda dari tata bahasa, sebab hermeneutik ialah teori mencukil makna dari teks. Ast membagi pemahaman atas teks ke dalam tiga peringkat atau tahapan: (1) Pemahaman historis, yaitu pemahaman berdasarkan perbandingan teks dengan teks lain. Ini masih berlaku di kalangan ahli filologi hingga sekarang; (2) Pemahaman ketatabahasa, yang ditujukan kepada pemahaman makna kata dalam teks; (3) Pemahaman spiritual atau simbolik, yang merujuk kepada semangat, wawasan, kejiwaan, dan pandangan hidup pengarang, tetapi telah terbebas dari konotasi teologis dan psikologi. Inilah antara lain yang dikemukakan tokoh ini dalam bukunya *Grundrissen der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*.

Menurut Ast lagi, jiwa suatu kebudayaan seperti Romawi dan Yunani, senantiasa diekspresikan dengan cara aneka ragam. Begitu pula jiwa kebudayaan lain seperti Cina, India, Islam atau Atab-Persia. Oleh karena itu, apabila kita ingin memahami jiwa Romawi dan Yunani, kita mesti memahami karya-karya Romawi dan Yunani. Setiap teks dari kebudayaan yang berbeda-beda memerlukan corak penafsiran tersendiri.

Di sini dia mengajukan tiga corak pemahaman karya sastra: (1) Pemahaman isi karya; (2) Pemahaman bahasa; (3) Pemahaman jiwa pengarang dan *Zeitgeist*, yaitu jiwa kebudayaan secara umum. Jiwa kebudayaan secara umum ini diungkapkan dalam norma-norma dan teori sastra tertentu, wawasan estetika, pemikiran keagamaan, filsafat ilmu, dan lain sebagainya. Di sana niscaya dijumpai dasar-dasar pandangan hidup (*way of life*), gambaran dunia (*worldview*), sistem nilai, dan lain sebagainya yang berlaku dalam suatu masyarakat pada zaman tertentu. Sejalan dengan tiga tingkat pemahaman itu dia mengajukan pula tiga tingkat penjelasan. Hermeneutika sebagai teori pemahaman dan teknik penafsiran, ia bagi menjadi tiga pula: (1) Hermeneutika harfiah; (2) Hermeneutika makna; (3) Hermeneutika Geist (semangat kerohanian) yang melatari kelahiran sebuah teks.

Tokoh penting lain yang memberi jalan lebih lebar bagi munculnya hermeneutika modern ialah Christian Wolf. Dalam penelitiannya dia menemukan dua aspek penting dari hermeneutika, yaitu me-

mahami dan menjelaskan. Pemahaman diperuntukkan bagi diri sendiri, sedangkan penjelasan diperuntukkan bagi orang lain. Dia mengusulkan hermeneutika yang lebih praktis dan faktual. Hermeneutika lain yang diusulkan ialah hermeneutika regional. Dalam hermeneutika regional atau kawasan setiap objek diteliti berdasarkan himpunan aturan dan kaidah yang dimiliki setiap objek. Kebudayaan Melayu hanya dapat diteliti berdasarkan aturan-aturan yang tersirat dalam kebudayaan Melayu. Demikian pula dengan kebudayaan Jawa, Persia, Cina, India, dan lain sebagainya.

Wolf membagi hermeneutika ke dalam tiga peringkat. *Pertama*, penafsiran secara tata bahasa. *Kedua*, penafsiran sejarah. *Ketiga*, penafsiran falsafah. Yang pertama menelusuri segala sesuatu berkaitan dengan bahasa supaya teks bisa diberi arti. Penafsiran sejarah mencari latar sejarah karya dan pengarang. Penafsiran filsafat mengendalikan nalar dalam rangka membantu dua penafsiran sebelumnya.

Schleiermacher

Melalui uraian yang telah dipaparkan tampak jelas bahwa hingga akhir abad ke-18, tokoh-tokoh hermeneutika di Eropa kurang memberi perhatian pada persoalan estetika dan sastra. Filosof yang mulai mengemukakan pentingnya sastra sebagai pokok penelitian hermeneutika ialah Ernst Daniel Schleiermacher (1768-1834). Pemikirannya dipandang menandai babakan baru sejarah hermeneutika, sekaligus awal kemunculan hermeneutika filsafat. Dua karyanya yang penting ialah *Darstellung des Theologischen Studiums* (1811) dan terjemahan Inggris antologi karangannya *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts* (1977).

Schleiermacher adalah seorang teolog, ahli filologi dan budaya. Dia adalah guru besar teologi dan filsafat di Universitas Halle yang terkenal di Jerman. Pemikiran dalam bukunya itu merupakan perluasan dari kuliah-kuliah yang pernah dia sampaikan kepada mahasiswa-mahasiwanya sejak tahun 1805. Sumber pemikiran Schleiermacher beraneka ragam. Di antaranya ialah epistemologi Kant, idealisme Schelling, Fichte dan Hegel, dan empirisme Inggris. Dari epistemologi Kant dia mengambil uraian tentang peran akal atau nalar

murni dalam memperoleh pengetahuan yang benar. Idealisme Schelling yang diambil ialah pandangannya tentang identitas pribadi yang mempengaruhi corak sebuah karya, khususnya sastra. Karena menekankan pada pentingnya nilai subjektif dari teks, dia sering dipandang sebagai filosof romantik. Akan tetapi, itu tidak seluruhnya benar karena bagaimana juga adalah pemikiran Kant yang menempati peran utama dalam hermeneutika.

Bagi Schleiermacher, hermeneutika merupakan sebuah teori pemahaman dan karena pokok pemahaman adalah teks yang ditulis melalui sarana bahasa, bahasa hadir sebagai bagian penting dari keseluruhan sistem hermeneutikanya. Karena bahasa berkaitan dengan kebudayaan, maka memahami suatu teks berarti juga upaya memahami suatu kebudayaan. Jika teks sastra berasal dari kebudayaan Jerman, kita dituntut pula mempelajari kebudayaan Jerman, terutama aspek-aspek yang berkaitan dengan kesusastraannya. Contohnya romantisme Inggris, Jerman, Perancis, dan Belanda masing-masing memiliki ciri berbeda karena dibentuk berdasarkan pengaruh-pengaruh kebudayaan yang berbeda.

Dalam memahami kebudayaan lain, menurut Schleiermacher, tidak sama caranya dengan memahami kebudayaan sendiri. Ia menuntut keterbukaan terhadap fakta bahwa apa yang kita lihat seolah rasional, benar, dan koheren selama ini, ternyata terasa asing bagi teks dari kebudayaan lain. Keterbukaan hanya mungkin terjadi apabila kita bersedia meneliti secara runut dan cermat prasangka-prasangka yang tersembunyi dalam pemahaman kita. Sekalipun demikian, ia menentang hermeneutika yang terlalu longgar, sebagaimana hermeneutika yang terlalu ketat. Hermeneutika yang terlalu longgar bisa membawa kita keluar jauh dari tujuan pemahaman, sedangkan hermeneutika yang ketat tidak menjamin tumbuhnya pemahaman yang adil dan sesuai.

Kembali kepada pemikiran Schleiermacher tentang bahasa, uraiannya, baik tentang hermeneutika maupun tentang bahasa bertolak dari pemikiran filsafatnya tentang asal-usul bahasa. Bahasa menurutnya tidak harus diterangkan sebagai sesuatu yang bersumber dari Tuhan, juga tidak harus ditelusuri pada keperluan masyarakat pri-

mitif untuk mengekspresikan perasaan dan hasratnya berkomunikasi dengan orang lain dalam kaumnya. Schleiermacher lebih cenderung memahami bahasa sebagai sesuatu yang identik dengan pikiran.

Sebagai media yang identik dengan pikiran maka bahasa merupakan asas atau landasan dari kejiwaan manusia dalam menggambarkan dunianya. Di sini bahasa secara khusus bertalian dengan kesadaran diri manusia dan upaya untuk membedakan antara hasil pengalaman yang diperoleh melalui penyerapan indra dan bentuk-bentuk perasaan serta keinginan. Bahasa, dan juga pikiran, pada dasarnya bersifat sosial, kendati bahasa batin tidak sepenuhnya bergantung pada dorongan atau keadaan sosial. Dalam bahasa terangkum kecenderungan akan komunikasi.

Bahasa dan pikiran menurut Schleiermacher tidak berperan semata sebagai tambahan pada proses kejiwaan manusia. Bahasa justru memberi watak tertentu kepada proses kejiwaan manusia, khususnya dalam membangun struktur gambaran tentang dunia dengan berbagai cara. Itulah sebabnya dia berpendapat, terutama pada tahapan awal pemikirannya bahwa untuk menentukan ciri-ciri pemikiran suatu masyarakat dapat dilihat melalui ekspresi kebahasaannya seperti karya sastra. Pandangan ini sejalan dengan pendirian Kon Fu Tze, dalam kitabnya *Lun Yu* (Analects), yang menyatakan bahwa bahasa menunjukkan bangsa.

Telah dikemukakan bahwa Schleiermacher banyak dipengaruhi Ast dan Wolf. Pandangan Ast ia padukan dengan pemikirannya tentang bahasa dan kaitan bahasa dengan proses kejiwaan manusia dalam menggambarkan dunianya. Oleh karena itu, dalam mengamati sebuah teks, khususnya karya sastra atau filsafat, ia melihat dari dua sudut: sudut luar dan sudut dalam, yaitu sudut bentuk luar dan sudut bangunan batinnya. Sudut luar ialah tata bahasa dan kekhasan linguistik lain yang dimiliki sebuah teks atau penuturan. Sudut dalamnya ialah *Geist* (jiwa). Hubungan ketiga aspek itu erat sekali dan tidak dapat dipisahkan. Hermeneutika yang benar tidak boleh memilah ketiganya dan memandangnya sebagai sesuatu yang terpisah. Berdasarkan pandangannya itu ia membagi tahapan hermeneutika ke dalam tiga peringkat: (1) hermeneutika huruf/kata (*hermeneutik des*

buchstabens); (2) hermeneutika makna (*hermeneutik des sinnes*); (3) hermeneutik aspek kejiwaan (*hermeneutik des geistes*). Jika tahapan ini dipenuhi, kita boleh berharap menyapai makna batin dari teks yang kita kaji. Arti atau makna bukanlah sekadar isyarat yang secara intrinsik dibawa oleh bahasa sebab bahasa dapat menunjukkan dan menyembunyikan makna. Dengan kata lain, bahasa adalah rumah dari makna-makna, sebagaimana dikatakan oleh Abdul Qahir al-Jurjani seorang teoritikus sastra Arab-Persia abad ke-12 M.

Lebih jauh mengenai bahasa, Schleiermacher menyatakan bahwa dalam kenyataan bahasa itu senantiasa berada antara dua keadaan yang sama ekstrem, yaitu antara individualitas yang radikal dan universalitas yang radikal. Dua keadaan ini pun tidak pernah hadir dalam bentuknya yang murni sehingga menimbulkan persoalan bagi pemahaman dan penafsiran. Semua bahasa yang dipahami merujuk kepada tata bahasa dan perbendaharaan kata yang bersifat simbolik, tetapi dalam rangka pemahaman kita bisa menggunakan cara beranekaragam. Bahasa puisi cenderung individual, sedangkan bahasa ilmiah dan percakapan—misalnya pembicaraan tentang cuaca dan iklim—sifatnya kurang individual. Sekalipun demikian hendaknya diperhatikan bahwa individualitas penggunaan bahasa tidak selamanya menyentuh lapisan pemikiran yang mendalam. Kadang penggunaan bahasa bersifat individual untuk kepentingan ornamentasi, penyajian gaya bahasa yang memikat, cara pengucapan yang menarik, dan lain sebagainya.

Berkenaan dengan analisis bahasa teks, Schleiermacher menyarankan agar kita mau memadukan penafsiran tata bahasa dan teknis. Hanya saja tidak ada kaidah khusus dalam upaya memadukan keduanya. Yang dapat dilakukan hanyalah dengan membandingkan sebuah teks dengan teks lain dari periode yang sama, atau karangan penulis yang sama, sambil menjaga keunikan teks yang dikaji. Ia yakin bahwa seorang ahli hermeneutika yang piawai memiliki kesanggupan bergerak dari yang khusus ke yang umum, dan sebaliknya atau dari bagian-bagian menuju keseluruhan, kemudian kembali lagi kepada bagian-bagian. Ini dapat dilakukan dengan memadukan pendekatan bandingan dengan hipotesis-hipotesis yang

dibangun sendiri secara kreatif. Melalui pemahaman ini ia mencipta dua bentuk hermeneutika, yaitu (1) pemahaman ketatabahasa; (2) pemahaman psikologis yang ditujukan kepada jiwa pengarang.

Berdasarkan ini dia dipandang sebagai seorang romantik dan sekaligus realis idealistis. Hermeneutikanya merupakan gabungan hermeneutika rasional dan intuitif, yang kerap disebut sebagai *hermeneutica intelligendi* karena penalaran rasional dan intuisi merupakan dua bentuk kecerdasan tertinggi yang dimiliki manusia. Sekalipun individualitas pengarang merupakan tumpuan utama hermeneutikanya, tetapi ia mempertimbangkan pula pentingnya konteks kesejarahan dan budaya pengarang.

Schleiermacher menentang kecenderungan umum pemikiran intelektual pada zamannya, yang kelewat rasional di satu hal dan terlalu mengutamakan pengetahuan empiris di lain hal. Khususnya sebagaimana tercermin dalam pembakuan kajian sastra yang menggunakan metode objektif mekanis, yang ditiru dari metode ilmu pengetahuan alam. Kritik sastra dari paham klasisisme ini dipandang mandeg karena tidak membuahkan pemahaman yang mendalam atas karya sastra. Selain itu, kritik semacam itu melupakan semangat yang melatari penciptaan karya sastra.

Karya sastra selain merupakan perwujudan dari jiwa dan pribadi pengarangnya, juga mencerminkan kebudayaan yang berkembang dalam masyarakat sezamannya. Karena kandungannya adalah isi jiwa individual dan sekaligus cerminan jiwa kebudayaan, karya sastra bukan objek yang mati, melainkan subjek yang hidup dalam proses pembacaan. Membaca teks sastra sebenarnya merupakan bentuk dialog seorang pembaca dengan jiwa pengarang, sekaligus kebudayaan masyarakat. Karena sebuah teks ditulis dalam bahasa tertentu yang khusus, hermeneutika harus bergerak dari pemahaman filologis ke pemahaman akal intuitif.

Prosedur pemahaman yang diajukan Schleiermacher agak bersahaja. Sebelum pemahaman dan penafsiran dimulai, prinsip-prinsip pemahaman harus dirumuskan lebih dulu. Setelah itu baru kita bisa membangun hermeneutika umum. Seorang pembaca yang ingin memahami sebuah teks harus keluar dari pendiriannya atau teori yang

diyakini benar agar terbuka terhadap pendirian pengarang yang mungkin berbeda dengan pendiriannya dalam berbagai persoalan, termasuk tentang estetika.

Sepeninggal Schleiermacher, hermeneutika mengalami perkembangan lanjut dalam pemikiran Alexander von Humboldt, Chajim Steinthal dan Friedrich Carl von Savigny. Pada masa itu hermeneutika berkembang menjadi disiplin yang terutama menarik minat ahli-ahli sejarah, teologi, dan hukum. Penerapan hermeneutika mereka terkait dengan bidang-bidang yang dikuasai oleh masing-masing ahlinya. Pada akhir abad ke-19 muncullah tiga tokoh terkemuka yang begitu menentukan kelanjutan perkembangan hermeneutika. Mereka adalah Johann Gustav von Droysen, Leopold von Ranke, dan Wilhelm Dilthey. Dari ketiga sarjana ini Wilhelm Dilthey yang paling terkemuka dan dianggap sebagai peletak dasar sesungguhnya dari hermeneutika modern.

Melalui cara yang berbeda, ketiga sarjana ini kembali kepada persoalan yang telah diajukan Vico lebih satu abad sebelumnya, yaitu bagaimana hermeneutika dapat diterapkan untuk menjamin objektivitas hasil kajian mereka dalam bidang ilmu kemanusiaan atau humaniora. Namun, apabila Vico tertarik pada bidang kebudayaan dan sejarah dalam artian luas, kini ahli-ahli hermeneutika menciutkan lingkup hermeneutika pada bidang-bidang ilmu tertentu yang lebih khusus. Persoalan utama yang dihadapi ialah bagaimana memberikan dasar-dasar yang kuat bagi ilmu kemanusiaan mengikuti kerangka sistem pengetahuan yang berkembang di lembaga pendidikan tinggi. Sistem pengetahuan yang berkembang ketika itu, terutama di universitas-universitas Eropa, didasarkan atas cita-cita Pencerahan (*Aufklärung*) yang memartabatkan penalaran kritis dan rasionalitas, dan tidak mengacuhkan lagi tradisi, kanon-kanon penting di bidang teologi, otoritas keagamaan, dan lain sebagainya.

Ricoeur dan Hermeneutika Modern

Perkembangan hermeneutika mencapai puncaknya pada abad ke-19 dalam pemikiran Wilhelm Dilthey, sebagaimana akan diuraikan panjang lebar dalam bab ketiga buku ini. Setelah kepergian tokoh ini,

hermeneutika mengalami masa redup dalam rentang masa yang cukup lama. Baru sekitar setengah abad setelah kepergiannya, hermeneutika mulai memperlihatkan tanda-tanda kelahirannya kembali. Tokoh yang terlibat langsung dalam memberi napas baru kepada hermeneutika pada abad ke-20 ialah Martin Heidegger, filosof eksistensialis terkemuka Jerman. Akan tetapi, baru di tangan muridnya Hans-Georg Gadamer hermeneutika modern memperoleh bentuk dalam arti yang sebenarnya.

Melalui karya besarnya *Wahrheit und Method* (Kebenaran dan Metode) Gadamer tidak saja berjaya menghidupkan kembali hermeneutika, tetapi juga memberikan cakrawala baru yang relevan bagi pemahaman bukan saja wacana, melainkan juga kebudayaan dan sejarah pemikiran yang berbeda-beda di dalam masyarakat yang berbeda-beda. Karena hermeneutika Gadamer akan diuraikan dalam bab tersendiri dalam buku ini, dalam bab ini tidak perlu diuraikan lebih lanjut. Setelah munculnya Gadamer bermunculan sejumlah pemikir hermeneutika lain. Yang terkemuka di antaranya ialah Emilio Betti, Bultmann, Paul Ricoeur, Jurgen Habermas, Anthony Thiselton, Hirsch, dan Saskice. Teori resepsi Hans-Robert Jauss juga lahir dari kandungan hermeneutika yang diasaskan Gadamer, karena ia sendiri adalah seorang dari murid Gadamer. Hermeneutika resepsinya ditulis berdasarkan penelitiannya terhadap 'pengalaman estetik' pembaca sastra dalam masyarakat Eropa, khususnya Jerman, yang berkembang dan berubah dari waktu ke waktu sejalan dengan berkembangnya estetika.

Tidak jarang pula teori dekonstruksi Derrida dimasukkan sebagai bagian dari gerakan hermeneutika modern dengan memberinya ciri sebagai 'hermeneutika radikal' atau 'hermeneutika kecurigaan'. Akan tetapi, tidak jarang pula yang menganggapnya bukan bagian dari hermeneutika. Oleh karena itu, pemikiran Derrida dan teori dekonstruksinya tidak akan dibicarakan dalam buku ini. Yang relevan untuk dibicarakan dalam kaitan ini sebenarnya adalah Paul Ricoeur. Akan tetapi, atas pertimbangan tertentu, hermeneutikanya tidak akan diuraikan secara khusus dalam buku ini.

Hermeneutika modern sebagaimana diasaskan oleh Paul Ricoeur, juga Anthony Thiselton untuk menyebut contoh yang lain, sebenar-

nya merupakan kelanjutan dari proyeksi Schleiermacher tentang bahasa. Jika Schleiermacher berpendapat bahwa bahasa identik dengan pikiran, Anthony Thiselton dalam bukunya *The Responsibility of Hermeneutics* (1985) berpendapat bahwa bahasa pertama-tama adalah *the locus of meaning* alias wadah makna-makna. Menurut Thiselton, setiap makna yang dijumpai dalam wacana tulis senantiasa memiliki kaitan atau konteks dengan kenyataan di luar bahasa. Pandangan ini merujuk kepada hermeneutika Ricoeur.

Dalam esai-esainya seperti *The Rule of Metaphor* Ricoeur memandang bahwa pemahaman atau penafsiran bukan semata kegiatan berkenaan dengan bahasa, tetapi juga sebagai tindakan pemaknaan dan penafsiran. Tidak ada orang yang membaca sebuah teks dengan maksud untuk memahami isinya yang tidak melakukan penafsiran dan pemaknaan selama proses pembacaan berlangsung. Walaupun ada kecenderungan strukturalisme dalam hermeneutika Ricoeur, strukturalismenya berbeda dengan yang dianut kaum strukturalis murni. Yang menarik ialah karena dia memperkenalkan dua dimensi penting dalam pemahaman sastra, yaitu dimensi eksistensial dan dimensi sejarah.

Dimensi eksistensial dan sejarah memainkan peranan penting dalam proses pemahaman dan pemaknaan. Caranya ialah mengaitkan atau menghubungkan kembali teks dengan lingkungan budaya dan latar belakang sejarah. Ciri lain dari kaidah yang diperkenalkan Ricoeur ialah tuntutanannya agar seorang penafsir berperan aktif dan bersikap kritis dalam membangun makna. Karena karya sastra mengandung banyak makna, seorang pengkaji harus yakin bahwa dia akan dapat mencapai makna terdalam dan benar. Keyakinan itu akan terbukti apabila seseorang memiliki kelengkapan pengetahuan budaya, agama dan sejarah, bukan semata-mata pengetahuan bahasa, sastra, dan estetika.

Ricoeur lahir pada tahun 1913 di Valence Perancis dan wafat pada tahun 2005. Mantan guru besar filsafat ini merupakan tokoh terdepan hermeneutika modern di samping Gadamer. Karya-karyanya terutama membicarakan masalah psikoanalisis, hubungan linguistik dengan hermeneutika, dan permasalahan strukturalisme. Akan tetapi, pengertian Ricoeur tentang strukturalisme berbeda dengan

Levi-Strauss, Culler, dan Roland Barthes. Bahkan, dia menolak pandangan ketiga pendekar strukturalisme itu.

Pemikiran Ricoeur tentang hermeneutika, selain diuraikan dalam bukunya *The Rule of Metaphor*, juga dijumpai dalam antologi esai-esai filsafatnya *Le Conflit des Interpretation, Essais d'hermeneutique* (1969). Dalam bukunya itu dia berpendapat bahwa hermeneutika merangkumi banyak disiplin ilmu yang berkaitan dengan penafsiran dan pemahaman. Penafsiran adalah kegiatan membedakan makna tersembunyi (*sens cache*) dari wacana dengan makna lahir yang tampak (*sens apparent*). Untuk mencapai tujuannya itu tahap awal yang harus dilakukan oleh seorang ahli hermeneutika dalam memenuhi tugasnya ialah membandingkan atas makna rangkap wacana dan juga membandingkan fungsi penafsiran yang berbeda-beda disebabkan penggunaan disiplin yang berbeda-beda seperti semiotik, psikoanalisis, fenomenologi, sejarah perbandingan agama, dan kritik sastra.

Hermeneutika Ricoeur dibangun berdasar tiga teras penting. Pertama, filsafat eksistensialisme Gabriel Marcel, Karl Jaspers dan Heidegger. Di sini hermeneutika dikaitkan dengan dorongan kodrati manusia untuk mengada atau bereksistensi melalui bahasa yang terjelma menjadi filsafat, ilmu pengetahuan, agama, seni, kebudayaan, sastra, dan lain sebagainya. Kedua, dasar-dasar filsafat tentang eksistensi itu dipadukan oleh Ricoeur dengan fenomenologi Husserl. Ketiga, paduan dua arus besar pemikiran modern itu diperkuat oleh pemikiran Ricoeur sendiri tentang arkeologi dan eskatologi. Jika hermeneutika Heidegger dibangun atas prinsip artikulasi *dasein* (ada di sana) dan *das sein* (wujud), hermeneutika Ricoeur dibangun atas pemikiran bagaimana aku yang berpikir (*cogito*) harus mengada untuk mengatasi pemikiran yang idealistik, subjektif, dan solipsistik.

Salah satu *modus existendi* atau modus mengada manusia ialah mencari penjelasan dan pandangan yang memuaskan tentang segala sesuatu. Pandangan tersebut diperlukan karena ia hidup dengan berbagai realitas yang kompleks, termasuk realitas pribadi, kejiwaan, sosial, dan budaya. Hanya dengan bantuan bahasa, yaitu bahasa sebagai *langue* (penuturan tertulis) yang tidak dapat dipisahkan dari

bahasa sebagai *parole* (penuturan lisan), ia dapat memperoleh penjelasan dan pandangan yang diperlukan itu. Melalui kendaraan bahasa manusia dapat menemukan pandangan-pandangan dan penjelasan-penjelasan tentang semua bentuk realitas yang setiap kali hadir dengan segala teka-tekinya itu, penuh lika liku dan tidak jarang berbahaya jika tidak disikapi dengan benar dan arif.

Untuk keperluan itu, semua pandangan yang terdapat dalam mitologi, aliran-aliran keagamaan, kebudayaan, ideologi, ilmu pengetahuan, seni, kesusastraan, filsafat, sejarah, sistem ekonomi, hukum, dan lain-lain harus diteliti, dijelaskan dan diuraikan kembali. Apalagi jika tampak sebagai benang kusut yang tidak mudah diurai dengan cara yang lazim. Ini merupakan tugas filsafat dan sekaligus hermeneutika. Filsafat adalah upaya untuk memperlihatkan dan membentangkan apa yang sesungguhnya telah terjadi dalam kehidupan, dan apa pula arti atau makna dari gejala-gejala yang hadir dalam kehidupan. Dalam hubungannya dengan filsafat ini, hermeneutika memulai prosesnya dengan meragukan kembali kepastian-kepastian yang dijadikan pegangan manusia dan mempertanyakan pula keraguan-keraguan pandangan atas sesuatu yang timbul dalam sejarah peradaban.

Ricoeur menentang pandangan kaum strukturalis yang tidak lagi menempatkan manusia sebagai pusat dalam kosmos teori dan pemikiran mereka. Setelah manusia dienyahkan ke pinggiran sejarah dan perputaran kehidupan, manusia lantas dipandang hanya dalam rangka sebuah struktur dan hubungan struktur-struktur. Dengan demikian, dalam sejarah peradaban, manusia tidak dipandang sebagai subjek dan tugasnya hanya sekadar menambah kepada realitas yang ada. Ia, manusia, dipandang dikuasai oleh realitas tak sadar, pengetahuan tanpa subjek, teori tanpa identitas. Manusia dipenjara agar tidak mampu menemukan aku dan Sang Aku dalam dirinya. Ia dikurung dalam aturan-aturan sebagai partitur (Levi-Strauss), atau terkurung dalam aturan dari simbol-simbol beku (Lacan).

Ricoeur menentang pandangan kaum strukturalis yang menganggap kedudukan manusia sudah pasti dalam kebudayaan, yaitu ditentukan oleh struktur batin tak sadar. Menurut Ricoeur, simbol-

simbol dalam kebudayaan bukan sekadar kepastian dan bukannya tidak bisa diubah oleh manusia sebagai subjek yang sadar. Simbol-simbol dalam kebudayaan senantiasa menyembunyikan makna atau intensionalitas ganda. Yang pertama, intensionalitas yang dapat di-rujuk pada makna harfiahnya, yaitu yang jelas dengan sendirinya asal saja seseorang tidak menyalahartikan dengan sengaja untuk maksud tertentu. Intensionalitas kedua ialah makna batinnya yang merujuk kepada 'kehadiran yang tak hadir', di lubuk terdalam simbol, melalui sifat *opacite* (tak tembus cahaya) dari simbol.

Salah satu peranan simbol ialah merangsang pemikiran dan perenungan manusia menyangkut eksistensi dan nasibnya di dunia. Dengan melakukan pemikiran dan perenungan, manusia dapat belajar memetik hikmah dari kehidupan yang dialami dan sejarah peradaban. Oleh karena itu, tidak sepatutnya seseorang terpaksa dan ber-kutat hanya pada satu dua definisi dan pengertian dalam meman-dang sesuatu termasuk kebudayaan, filsafat, ilmu pengetahuan, dan agama, misalnya, hanya melalui penjelasan ilmiah yang sempit. Con-tohnya, ketika seseorang ingin memahami bahasa tanda-tanda dan simbol-simbol budaya. Lazim orang memberi pengertian yang ber-sahaja dan dangkal, seperti penulis syair lagu populer memberi arti kepada perkataan 'cinta', karena merasa puas dengan intensionalitas yang pertama, yaitu menangkap sesuatu melalui arti harfiah atau formalnya semata-mata.

Simbol-simbol yang hadir dalam kehidupan tempat kita ber-partisipasi di dalamnya, seperti ilmu, pemikiran keagamaan, mito-logi, adat istiadat, seni, dan sastra harus senantiasa dan dapat di-tafsirkan kembali untuk memperoleh makna baru yang lebih segar. Dengan demikian, ia akan selalu hadir sebagai simbol-simbol baru yang penuh makna tanpa kehilangan esensi dan substansi apabila penafsiran dilakukan secara benar dan taat asas. Tanpa penafsiran dan pemahaman yang segar, simbol-simbol dan juga kebudayaan, akan mandeg dan mengalami proses pendangkalan serta penyempit-an arti.

Melalui penelitiannya terhadap filsafat dan ilmu yang berkem-bang dalam zaman modern, Ricoeur sampai pada simpulan bahwa

sampai sekarang terdapat dua gejala hermeneutika yang saling bertabrakan kendati sama-sama didasarkan atas prinsip demitologisasi. Gejala pertama tampak pada hermeneutika Bultman dengan pendekatan yang simpatik terhadap simbol-simbol kebudayaan dan peradaban. Ia menggunakan pendekatan itu untuk menemukan makna batin yang tersembunyi di dalam simbol-simbol. Gejala kedua, demitologisasi yang dilakukan Marx Nietzsche dan Freud. Mereka menggunakan hermeneutika demitologisasi untuk menghancurkan simbol-simbol yang dipandang sebagai realitas palsu. Ricoeur menempatkan diri pada gejala pertama yang sifatnya konstruktif. Menurutnya, hermeneutika yang sebenarnya ialah penafsiran untuk menyingkap makna batin simbol-simbol, dengan menyeberangi makna lahir atau formalnya. Hermeneutikanya memiliki banyak persamaan dengan Imam al-Ghazali, Ibn `Arabi, Abhinavagupta, dan Gadamer.

Bagi Ricoeur, hermeneutika merupakan strategi terbaik untuk menafsirkan teks-teks filsafat dan sastra. Sesuai dengan prinsip yang telah dikemukakan itu, dalam penafsiran sastra tahap pertama yang harus dilakukan ialah membedakan antara bahasa puitik, yang pada hakikatnya bersifat simbolik dan metaforikal, dengan bahasa diskursif nonsastra yang tidak simbolik. Menurutnya, ada tiga ciri utama bahasa sastra yang perlu diberi perhatian dalam hermeneutika:

1. Bahasa sastra dan uraian filsafat bersifat simbolik, puitik, dan konseptual. Di dalamnya berpadu makna dan kesadaran. Kita tidak dapat memberi makna referensial terhadap karya sastra dan filsafat sebagaimana terhadap teks yang menggunakan bahasa penuturan biasa. Bahasa sastra menyampaikan makna simbolik melalui citra-citra dan metafora yang dapat diceraap oleh indra. Sementara itu, bahasa bukan sastra berusaha menjauhkan bahasa atau kata-kata dari dunia makna yang luas.
2. Dalam bahasa sastra, pasangan rasa dan kesadaran menghasilkan objek estetik yang terikat pada dirinya. Penandaan harus dilakukan dan tanda harus diselami maknanya, tidak dapat dibaca secara sekilas lintas. Tanda dalam bahasa simbolik sastra mesti dipahami sebagai sesuatu yang mempunyai peran konotatif, metaforikal, dan sugestif.

3. Bahasa sastra dalam kodratnya memberikan pengalaman fiksional, suatu pengalaman yang pada hakikatnya lebih kuat dalam menggambarkan ekspresi tentang kehidupan. Oleh karena itu, bahasa sastra yang puitik tidak memberi kemungkinan bagi pembaca untuk mengalami dan memahami secara langsung apa yang disajikan. Berdasarkan kenyataan ini, kegiatan hermeneutik diperlukan.

Ricoeur menambahkan bahwa setiap teks memiliki komponen, struktur bahasa, dan semantik yang berbeda-beda. Oleh sebab itu, setiap teks sastra memerlukan model hermeneutika yang berbeda-beda. Kendati demikian, prosedur umum dapat diberikan. Ricoeur merincinya sebagai berikut.

Pertama, teks harus dibaca dengan penuh kesungguhan, menggunakan imajinasi yang penuh rasa simpati (*sympathetic imagination*).

Kedua, orang yang menggunakan strategi hermeneutika mesti terlibat dalam analisis struktural bahasa teks, kemudian menentukan tanda-tanda simbolik penting di dalamnya dengan tujuan menyingkap makna batin tersembunyi. Setelah itu, baru menentukan rujukan dan konteks dari simbol-simbol yang menonjol. Dia juga harus mampu membedakan antara simbol dan metafora sebab keduanya merupakan peralatan penting sastra yang membuatnya berbeda dari wacana ilmiah. Bilamana tahapan ini dapat dilakukan dengan baik, sejumlah andaian dapat diajukan.

Ketiga, seorang ahli hermeneutika mesti melihat bahwa segala sesuatu yang berhubungan dengan makna dan gagasan dalam teks merupakan pengalaman tentang kenyataan nonbahasa yang dinyatakan dalam bahasa.

Ricoeur mengemukakan pentingnya meletakkan peranan metafora dan simbol di tempat sentral dalam penafsiran sastra karena pemahaman tentang dua konsep kunci penuturan puitik itu berkaitan dengan perluasan teori penafsiran dan konsep pemahaman itu sendiri. Pertama, dengan mendayagunakan fungsi keduanya kita akan dapat menunjukkan signifikansi suatu karya sastra sebagai ungkapan budaya dan kemanusiaan, dan membedakannya dengan signifikansi

karya ilmiah dalam kebudayaan. Signifikansi sastra yang penting ialah keberlimpahan makna (*suprlus meaning*) yang ditawarkan kepada pembaca. Karya sastra tidak hanya memberikan informasi tentang kehidupan dan makna kognitif, tetapi juga fakta tentang perasaan dan intuisi yang memiliki dinamika sendiri dalam kehidupan dan kebudayaan.

Metafora dalam jangka masa yang lama sering dipandang sebagai ornamentasi (*alamkara* dalam bahasa Sanskerta), tetapi Paul Ricoeur memandangnya lebih dari sekadar ornamentasi. Metafora dalam dirinya memiliki nilai lain, yaitu nilai emotif yang memungkinkan ia mengatakan sesuatu yang baru tentang realitas. Sementara itu, simbol lebih kompleks dan kaya muatan nilainya. Dalam dirinya simbol mengandung dua dimensi, yaitu dimensi yang terikat pada aturan linguistik, dan dimensi yang tidak berikat pada aturan kebahasaan. Yang pertama dapat dikaji melalui semantik, sedangkan yang kedua cenderung asimilatif dan berakar dalam pengalaman kita yang terbuka terhadap berbagai metode yang berbeda bagi penyingkapan makna. Simbol dapat dikaji melalui berbagai disiplin seperti psikoanalisa, arkeologi, eskatologi, sejarah perbandingan agama, dan mistisisme.

Simbol berbeda dari metafora. Meskipun memiliki nilai tambah, metafora cenderung mati dan tidak segar lagi dalam penuturan disebabkan proses seperti pendangkalan dan pemiskinan arti. Simbol sebaliknya sebab ia menanam akarnya sedemikian dalam di dalam konstelasi kehidupan, perasaan, pemikiran, mimpi, dan alam yang langgeng. Simbol juga memiliki kemantapan yang sukar dipercaya dan dapat membimbing kita untuk berpikir bahwa ia tidak pernah mati. Ia hanya bisa ditransformasikan dengan berbagai cara sehingga selamanya terasa segar. Apalagi di tangan seorang penyair, pengarang, dan seniman yang kreatif, kaya gagasan, pengalaman batin, dan imajinasi.

Mimamsa dan Ta'wil

Kini sebagai perbandingan, marilah kita lihat sekilas perkembangan hermeneutika, baik sebagai seni pemahaman maupun sebagai teori

penafsiran, dalam dua tradisi besar yang tumbuh subur sejak lama di Asia, yaitu dalam tradisi intelektual Hindu di India dan tradisi Islam, khususnya dalam kebudayaan Arab Persia. Dalam sejarah pemikiran di India teori penafsiran telah mulai tampak pada abad ke-8 SM. Keperluan menafsirkan Veda yang empat – Rg Veda, Atharva Veda, Sama Veda dan Ayur Veda – merupakan cikal bakal hermeneutika Hindu. Pelopornya ialah kaum brahmana. Dari mereka lahirkan kanon Hindu awal sesudah Veda yang disebut kitab Brahmana (*Brahmana Kanda*), yang menguraikan antara lain makna filsafat dan keagamaan dari upacara korban (*yajnya*) serta pelaksanaannya yang benar. Teori penafsiran berkembang terus dengan tetap taat pada asas, yaitu dengan melihat *usul* alias kesejarahan teks dan cakrawala bahasanya. Kitab *Upanishad* yang merupakan kanon penting lain dalam Hinduisme adalah hasilnya. Isi kitab ini ialah renungan-renungan falsafah tentang prinsip-prinsip ketuhanan.

Akan tetapi, munculnya tradisi hermeneutika dalam arti sebenarnya, tampak jelas sejak munculnya enam sistem filsafat ortodoks (*sad darsana samgraha*), khususnya Purva Mimamsa (*mimamsaka*) dan Uttara Mimamsa (*vedanta*). Kata-kata *mimamsa* sendiri yang digunakan oleh dua sistem darsana itu diberi arti 'penafsiran, penyelidikan secara saksama', yaitu atas kata-kata dalam Veda. Mimamsaka diasaskan oleh Maharsi Vyasa dan muridnya Rsi Jaimini pada abad ke-3 dan 2 SM, kemudian dikembangkan lebih jauh oleh Upavarsa (350 M), Prabhakara (650 M) dan Kumarila Bhatta (750 M).

Filosof Mimamsaka meyakini kitab Veda sebagai sumber kebenaran yang keabsahannya tidak dapat diragukan. Persoalannya ialah bagaimana mempelajari, memahami, dan menafsirkan gagasan yang terkandung di dalamnya. Agar hasrat itu terpenuhi, harus dicari hubungan antara kata-kata yang terdapat dalam Veda dengan pemikiran dan pesan tersembunyi yang tersimpul dalam kata-kata tersebut. Untuk itu harus diteliti secara cermat hubungan psikologi dan filologi. Upaya filosof Mimamsaka membuat linguistik berkembang pesat dengan cabang-cabangnya seperti tata bahasa, morfologi, fonetik, dan khususnya semantik.

Mimamsaka dikembangkan terutama berdasarkan penelitian terhadap bagian awal Veda, yaitu doktrin tentang upacara keagama-

an yang berkaitan dengan doa-doa dan mantra beserta penafsirannya secara harfiah dan simbolik. Bagi filosof Mimamsaka, kitab suci Veda diyakini sebagai Tuhan itu sendiri yang mengejawantah melalui sabda suci alias wahyu. Bahwa arti *mimamsa* berhubungan dengan hermeneutika, tampak dalam pernyataan Rsi Jaimini dalam bagian awal bukunya *Mimamsa Sutra* yang berbunyi "*athato dharmajijnasa*" yang artinya lebih kurang ialah hasrat memahami dharma, yaitu kewajiban agama. Memahami sama dengan mengenal dan mengetahui sesuatu dengan mendalam (*arthajnana*) hingga kebenaran yang terakhir.

Dari tradisi Mimamsaka inilah lahir kitab tata bahasa Sanskerta yang masyhur karangan Panini. Pada abad ke-1 M, dengan melihat kodrat penuturan estetik sastra, Bharata mengembangkan teori rasa. Hermeneutika sastra mulai berkembang. Menurut Bharata, kebenaran yang ingin disugestikan dalam setiap penuturan estetik, seperti drama dan puisi, ialah *rasa*. Pada abad berikutnya, terutama sejak abad ke-8 dan 9 M, hermeneutika sastra mulai menemukan bentuknya dengan munculnya puitika Anandavardhana.

Menurut Anandavardhana, sebuah penuturan sastra dan filsafat tidak hanya memiliki dua fungsi sebagaimana dipahami sebelumnya, tetapi tiga fungsi. Tiga fungsi yang dimaksud ialah: (1) Fungsi *abidha*, berkenaan dengan makna referensial atau denotatif; (2) Fungsi *laksana*, berkenaan dengan makna konotatif; (3) Fungsi *vyanjana*, berkenaan dengan makna sugestif alias yang diisyaratkan. Berdasarkan hal tersebut, diyakini bahwa sebuah teks sastra yang metaforikal dan simbolik memiliki tiga lapis makna yang tidak terpisah. Ini dikemukakan oleh Anandavardhana dalam bukunya *Dhvanyaloka*, yang mengisyaratkan bahwa bahasa sastra merupakan wadah makna-makna. Satu abad kemudian, Abhinavagupta seorang filosof madzab Syaiwa dari Kasymir, mengembangkan teori Dhvani Anandawardhana menjadi teori baru sastra setelah menggabungkannya dengan teori *Rasa* dari Bharata. Teorinya itu disebut *Rasa-Dhvani* yang meyakini bahwa yang disugestikan dalam karya sastra ialah pengalaman estetik yang disebut *rasa*.

Dalam tradisi Islam atau Arab Persia, dikenal dua bentuk teori penafsiran yaitu yang disebut *tafsir* dan *ta'wil*. Yang pertama tafsir,

dari kata *al-fasr* yang artinya penjelasan atau keterangan, yaitu menerangkan atau mengungkapkan sesuatu yang tidak jelas dalam teks. Tafsir juga dimasukkan sebagai bagian dari ilmu *badi'*, yaitu salah satu cabang ilmu sastra yang mengutamakan keindahan makna dalam penyusunan kalimat. Yang kedua, walaupun cukup krusial dan kontroversial, dapat dipandang sebagai bentuk hermeneutika Islam sebab merupakan bentuk yang lebih intensif dari tafsir. Jika tafsir membatasi diri pada makna lahir dan rasional teks, *ta'wil* bergerak lebih jauh ke makna batin teks. Kata *ta'wil* berasal dari dua perkataan yang berbeda, tetapi berkaitan. Pertama dari kata *awwal*, yaitu kembali kepada yang pertama alias maksud teks ditulis. Kedua dari kata *iyalah* yaitu mengendalikan sehingga *ta'wil* diberi arti sebagai mengendalikan ucapan dan meletakkan makna dalam kedudukan yang sepatutnya.

Ta'wil sebagai bentuk hermeneutika yang benar, seperti ditekankan Imam al-Ghazali, tidak semestinya harus meninggalkan makna lahir dan rasional. Karena pengertian tentang *ta'wil* dan juga teori sastra yang lahir darinya memerlukan uraian panjang, sebaiknya dibicarakan dalam bab tersendiri. Begitu pula sejarah hermeneutika di Barat memerlukan uraian tersendiri sebagai acuan untuk memahami perkembangan hermeneutika modern.

Bahwa *ta'wil* yang berkembang dalam tradisi Islam merupakan bentuk hermeneutika yang relevan bukan saja dalam kajian kebudayaan Islam, dapat dilihat antara lain dengan kian populernya bentuk *ta'wil* yang diperkenalkan oleh Ibn 'Arabi beserta teorinya tentang Alam Misal. Asas-asas hermeneutika yang diajukan Ibn 'Arabi telah cukup banyak digunakan dalam kegiatan penafsiran oleh sarjana-sarjana Timur dan Barat, terutama setelah terbitnya buku Henri Corbin *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi* pada akhir dasawarsa 1960-an. Dapat dikatakan bahwa bagi Ibn 'Arabi dan beberapa sufi kesohor yang lain, hermeneutika tidak lain adalah gerak melampaui simbol (*mitsal*) kemudian memasuki dan menjelajahi rahasia terdalam teks, yang dengan itu bisa memperoleh makna hakiki. Prosedurnya dapat digambarkan sebagai penyeberangan (*i'tibar*) dari alam lahir menuju alam rohani. Gerak seperti itu me-

rupakan tindakan kerohanian (intuitif) yang di dalamnya seorang penafsir menyeberangi ungkapan formal teks untuk menyingkap hakikat atau rahasia batin teks. Ta'wil bisa juga digambarkan sebagai perjalanan dari simbol (*mitsal*) – yaitu *lafz* atau ungkapan formal – menuju yang disimbolkan atau dimisalkan, yaitu kebenaran terdalam teks.

Dalam hermeneutika Ibn 'Arabi pemahaman selalu ditujukan kepada kebenaran dan kebenaran identik dengan realitas yang tersirat. Oleh karena itu, tidak sukar membandingkannya dengan hermeneutika Gadamer. Ini memperlihatkan bahwa ta'wil sebenarnya masih relevan, sejauh kita dapat memberi arti dan memahaminya secara benar. Imam al-Ghazali menyebut ahli ta'wil sebagai *arbab al-fahm*, orang yang memiliki pemahaman yang benar. Kebenaran dalam bahasa Arab disebut *al-haqq*, yang darinya dibentuk kata-kata *haqiqa* (hakikat). Salah satu arti *haqiqa* ialah intipati, juga realitas yang benar. Dengan demikian, orang yang paham adalah dia yang mengenal intipati sesuatu yang merupakan kebenaran atau hakikat yang benar dari sesuatu. Dalam kaitan ini kebenaran dan realitas merupakan dua hal yang tidak boleh terpisahkan. Keduanya mesti hadir bersama-sama dalam sebuah penuturan dan pemahaman yang benar.

Seperti Heidegger dan Gadamer, dan juga seperti ahli hermeneutika Hindu, ahli ta'wil Islam yakin bahwa bahasa merupakan satu-satunya wadah yang tepat untuk menyimpan dan menyampaikan kebenaran yang sekaligus adalah realitas dan hakikat sesuatu. Mereka juga memandang bahwa apa yang terjadi dalam teks ketika berlangsung proses pembacaan dan pemahaman, bukanlah sekadar peristiwa bahasa yang merujuk kepada dirinya sendiri, melainkan juga ke dunia di luar dirinya. Tokoh-tokoh hermeneutika Barat seperti Schleiermacher, Dilthey, dan Gadamer menekankan pentingnya aspek kesejarahan teks di samping cakrawala bahasa. Delapan abad sebelum hermeneutika modern muncul, seorang ahli ta'wil Persia bernama Ayn al-Qudat al-Hamadhani telah mengemukakan hal yang mirip. Ta'wil yang ditawarkan oleh sufi besar abad ke-12 M itu merupakan contoh dari hermeneutika kesejarahan yang relevan. Hamadhani antara lain mengemukakan enam prinsip atau asas penting hermeneutika.

Enam prinsip penting itu seperti berikut. Pertama, seorang ahli hermeneutik mesti memiliki pengetahuan bahasa yang luas, terutama semantik. Ini karena wacana tekstual pada dasarnya bersifat *musyarik al-dilalah*, yaitu mengandung banyak penandaan yang sifatnya simbolik. Kedua, bahasa merupakan wadah makna-makna. Kata-kata konseptual yang dipakai manusia bisa saja salah dalam menerjemahkan pesan tentang kebenaran karena tidak ada bahasa yang tidak berkembang dan berubah. Perubahan itu pasti akan disertai perubahan arti yang diberikan kepada kata-kata dan konsep-konsep yang ada dalam bahasa. Ketiga, pemahaman memiliki lingkait atau konteks sejarah. Keempat, dalam hermeneutika persoalan yang berkaitan dengan kebudayaan dan perkembangan ilmu pengetahuan tidak boleh diabaikan. Kelima, keluasan pengetahuan yang dimiliki seorang penafsir sangat menentukan. Keenam, penafsiran yang baik sangat ditentukan oleh kemampuan dan kepribadian si penafsir.

Aspek kesejarahan yang ditekankan oleh Ayn al-Qudat al-Hamadhani dan ahli ta'wil yang lain berakar dalam tradisi ilmu tafsir. Dalam ilmu tafsir senantiasa perlu dibahas sejarah dan situasi pada saat ayat-ayat Alquran diturunkan, termasuk sebab-sebab diturunkannya ayat-ayat itu. Dalam konteks ini secara tersirat dinyatakan teks bersumber dari subjek yang sadar dan disampaikan dengan maksud tertentu. Sementara itu, tafsir yang benar, seperti dikatakan Ahmad asy-Syirbasi (1985) mencakup penjelasan, keterangan dan penyingkapan sesuatu yang maknanya tersembunyi di balik ungkapan lahir.

BAB III

HERMENEUTIKA DILTHEY DAN ESTETIKA SASTRA

okoh yang tidak boleh dikesampingkan dalam perbandingan hermeneutika modern setelah Schleiermacher ialah Wilhelm Dilthey. Dia menonjol karena menempatkan estetika dan sastra di tempat yang sentral dalam hermeneutikanya. Filosof Jerman ini lahir di Wiesbaden-Biebrich, Jerman pada 19 November 1833 dan wafat di Siusi allo Scilliar, Italia pada 1 Oktober 1911. Meskipun namanya baru belakangan dikenal luas di luar Jerman, di negeri asalnya ia sangat masyhur sebagai filosof dan sejarawan besar. Sebagian besar hayatnya dijalani sebagai dosen dan guru besar di Universitas Halle, sebuah perguruan tinggi terkemuka di Jerman. Di sini dia mengajar terutama filsafat dan sejarah kebudayaan. Karya-karyanya sebagian besar ditulis berdasarkan kuliah-kuliah yang diberikannya selama menjadi guru besar di Universitas Halle.

Perhatiannya telah sejak lama dicurahkan kepada masalah pemahaman teks, teori sastra, sejarah intelektual, metodologi ilmu kemanusiaan, lingkaran hermeneutik, sejarah kejiwaan (*Geistesgeschichte*), dan ungkapan-ungkapan seperti seni, ilmu, kesusastraan, dan pemikiran filsafat. Karena tumpuan pemikirannya ialah sejarah kejiwaan dan ungkapan-ungkapan, hermeneutika Dilthey disebut hermeneutika sejarah. Di antara sumbangan Dilthey yang penting dalam penelitian ilmu-ilmu sosial dan kemanusiaan ialah usulannya



Dilthey

tentang metode heuristik yang sampai kini digunakan dalam penelitian filsafat, ilmu sejarah, dan sastra.

Dalam membahas seni dan sastra, Dilthey tidak hanya memberi perhatian kepada bentuk-bentuk lahir dari ekspresinya. Yang menjadi tekanannya justru struktur batin pengungkapannya, terutama wawasan estetik dan pandangan dunia (*Weltanschauung*) yang mendasari penciptaan seni. Ia juga memberi perhatian besar pada masalah gaya karena gaya mencerminkan kepribadian dan watak pencipta karya seni atau sastra. Sejauh ini apa yang ditonjolkan oleh Dilthey diabaikan dalam kajian sastra modern, khususnya di Indonesia. Begitu pula di bawah pengaruh neopositivisme dan rasionalisme bidang-bidang seperti estetika dan sastra sering diabaikan dalam rangka penulisan sejarah suatu bangsa karena dianggap tidak memberi data-data konkret berkaitan dengan peristiwa-peristiwa sejarah.

Namun, bagi Dilthey, pandangan seperti itu picik bahkan keliru karena sejarah suatu bangsa terdiri dari dua aspek, yaitu aspek lahir dan aspek batin. Aspek lahir sejarah suatu bangsa boleh jadi berupa peristiwa-peristiwa politik dan peperangan, seperti peperangan melawan bangsa asing. Akan tetapi, aspek batinnya adalah perkembangan sistem kepercayaan, pemikiran filsafat dan keagamaan, ide-ide kemasyarakatan dan kebudayaan, dan ekspresi-ekspresi dalam karya seni dan keilmuan. Dari titik pandang ini, teks-teks sastra memainkan peranan penting dalam rangka menyusun sejarah *Weltanschauung* dan estetika suatu bangsa.

Kecenderungan Dilthey untuk memberi perhatian besar pada sastra dan estetika ini dimungkinkan karena selain seorang filosof, dia adalah seorang ahli sejarah kebudayaan. Ini tercermin dalam hermeneutika yang dibangunnya yang berikhtiar memadukan sejarah, filsafat dan psikologi. Karena sejarah ilmu dan seni adalah sejarah kejiwaan yang tidak dapat dipisahkan dari perkembangan filsafat dan pemikiran keagamaan, untuk membangun suatu ilmu kemanusiaan yang kuat landasan metafisika dan epistemologisnya kita tidak dapat mengabaikan tiga disiplin ini. Tujuan Dilthey ialah membangun sistem pemikiran filsafat yang tidak terbelenggu oleh metafisika dogmatis dan tidak pula terkaburkan oleh prasangka ilmiah rasionalisme dan neopositivisme.

Hermeneutika dan Penalaran Sejarah

Buku Dilthey yang terkenal dan telah lama diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris ialah *Pattern and Meaning in History*. Dalam bukunya itu dia menyamakan hermeneutikanya dengan karangan-karangan tentang kritik penalaran sejarah. Melalui kritik penalaran sejarah, menurut Dilthey, dapat dibangun bentuk-bentuk ilmu sosial dan kemanusiaan yang memiliki landasan epistemologis yang kokoh. Bentuk ilmu kemanusiaan yang diinginkan itu berbeda dari bangunan ilmu yang didasarkan atas pemikiran neopositivisme yang landasan epistemologisnya tidak lebih sekadar perpanjangan dari epistemologi ilmu pengetahuan alam.

Sasaran hermeneutika Dilthey ialah kehidupan manusia dalam artian luas. Di dalamnya termasuk aliran-aliran pemikiran filsafat dan seni yang berkembang dalam sejarah umat manusia. Walaupun ia mencontohkan perkembangan filsafat dan seni di Eropa, tidak berarti hermeneutikanya tidak relevan bagi kita. Kebudayaan suatu bangsa terbentuk sedemikian rupa disebabkan adanya berbagai pengaruh seperti pemikiran filsafat, keagamaan, dan sastra. Tidak ada satu bangsa pun di dunia yang membangun kebudayaan mengabaikan pengaruh-pengaruh yang berasal dari suatu sistem kepercayaan, falsafah hidup, dan jenis-jenis kesusastraan tertentu. Pentingnya ekspresi seni dan pemikiran keagamaan, menurut Dilthey, karena keduanya merupakan ekspresi dari pengalaman kemanusiaan yang dihayati (*Erlebnis*) yaitu pengalaman yang dihayati oleh pencipta atau penulisnya dalam konteks masyarakat dan zaman tertentu. Seorang seniman, filosof, atau pun pengasas suatu madzab keagamaan tidak melahirkan karya atau pemikiran mereka di ruang kosong. Mereka adalah pelaku sejarah yang selalu mengacu pada sejarah dalam mengembangkan pemikirannya.

Upaya memperoleh pengetahuan tentang gejala-gejala kehidupan yang diungkapkan dalam sastra dan upaya pemahamannya, diperlukan metode dan teknik yang berbeda dari upaya memahami dan mengenal objek-objek ilmu pengetahuan alam yang tidak memiliki sejarah. Metode dan teknik tersebut harus merupakan suatu kaidah atau teori yang dapat membawa kita kembali pada gerak dan

denyut kehidupan, serta pada hakikat dan kenyataan yang hadir dalam pengalaman batin manusia. Bukan semata hakikat kehidupan atau kenyataan yang hadir dalam pengalaman lahir yang terindra dan terukur secara rasional, seperti pengalaman yang berkaitan dengan peristiwa-peristiwa politik dan krisis ekonomi. Kaidah ini disebut hermeneutika sejarah atau dengan perkataan lain kritik penalaran sejarah.

Sebutan hermeneutika sejarah sesuai dengan isi karangan-karangan Dilthey yang secara umum berupa kritik atas penalaran sejarah. Dalam karangan-karangan itu terangkum uraian tentang sejarah estetika atau pemikiran seni, yang dengannya sastra berkembang bersama aneka aliran dan bentuk ekspresinya. Melalui uraian itu dia berusaha menyusun dasar-dasar teoretis pengetahuan ilmu kemanusiaan (*humaniora*) dan sistem filsafat yang kokoh, khususnya filsafat sejarah dan kemanusiaan. Ketidakpuasannya terhadap sejarah yang dibangun berdasarkan pandangan positivistik dan neopositivisme, yang mendorong keinginannya menyusun hermeneutika, tampak dalam sebuah karangannya. Dalam *Gesamelte Schriften 1914-1974* vol. 9 dia antara lain berkata:

“Keterbatasan setiap gejala sejarah...kenisbian setiap jenis pengertian manusia tentang totalitas segala sesuatu merupakan kata akhir dari *Weltanschauung* (pandangan dunia) kesejarahan. Dan terhadap hal ini, baik tuntutan pikiran maupun dorongan filsafat akan pengetahuan yang universal, menumpukan diri. Gambaran atau pandangan dunia yang bersifat kesejarahan membebaskan jiwa manusia dari belenggu terakhir yang masih belum terpecahkan oleh sains dan filsafat.”

Untuk memahami apa yang dimaksudkan Dilthey, kita mesti melihat persoalan-persoalan yang dijadikan dasar pemikiran hermeneutikanya. Setidak-tidaknya ada tiga persoalan yang melandasi hermeneutika Dilthey.

Pertama, menurut Dilthey, teori ilmu sosial, kemanusiaan, dan filsafat tidak bisa dibangun berdasar metode ilmu pengetahuan alam karena sifat dari objeknya berbeda. Objek ilmu kemanusiaan, yaitu

manusia dan pengalaman hidupnya, berkembang dalam sejarah dan mengalami perubahan yang tidak ditemui dalam objek-objek ilmu pengetahuan alam.

Kedua, sebagai implikasinya, ilmu kemanusiaan dan sosial menghadapi masalah metodologis tersendiri, yang pemecahannya bisa dicari dalam teori sejarah.

Ketiga, teori sejarah yang benar harus mempertimbangkan *Weltanschauung* yang mendasari semua kegiatan manusia dalam sejarah, termasuk penciptaan karya seni dan sastra.

Untuk yang terakhir ini Dilthey menulis risalah khusus yang menguraikan tipologi *Weltanschauung* yang dijumpai dalam sejarah Eropa. Menurutnya, berbagai tipe *Weltanschauung* yang berkembang di Eropa memberi pengaruh besar bagi perkembangan seni, sastra, filsafat, ilmu pengetahuan, pemikiran politik, dan keagamaan. Orang yang memahami bahwa *Weltanschauung* bersifat kesejarahan, artinya berkembang dan berakar dalam sejarah kemanusiaan, akan dapat melepaskan diri dari kungkungan dogmatisme ilmu-ilmu positivistik, rasionalistik, dan neopositivistik. Selama ini ilmu-ilmu tersebut telah membelenggu pikiran manusia untuk mencari kebenaran dan makna di luar jiwa dan sejarah manusia.

Titik tolak pertama pemikiran Dilthey mulai dengan pertanyaan: Bagaimana kita dapat membangun teori ilmu kemanusiaan atau humaniora yang kokoh, dengan memperhatikan perbedaan antara objek ilmu kemanusiaan dan objek ilmu pengetahuan alam? Hidup dan kehidupan, kata Dilthey, adalah sesuatu yang dialami manusia dalam periode sejarah tertentu dan dalam lingkup kebudayaan tertentu. Oleh karena itu, apabila kita bicara tentang hidup, kita tidak hanya berbicara tentang segi-segi lahir dari kehidupan manusia, tetapi juga tentang segi batin atau rohaninya. Karena kehidupan batin manusia, yang daripadanya lahir berbagai ekspresi seni dan sastra, dipengaruhi oleh pandangan-pandangan, pemikiran, dan kebudayaan tertentu, maka berbicara ekspresi-ekspresi batin manusia tidak dapat melepaskan diri dari berbicara tentang pandangan-pandangan dan pemikiran tertentu, atau kebudayaan yang mempengaruhinya.

Pengalaman kemanusiaan dapat dibagi dua, yaitu pengalaman keseharian yang dibiarkan berlalu saja dan disebut *Erfahrung*, dan pengalaman yang dihayati secara mendalam yang disebut *Erlebnis*. Pengalaman jenis pertama, *Erfahrung* adalah jenis pengalaman yang tidak melibatkan renungan, sebaliknya yang kedua, yaitu *Erlebnis*, melibatkan renungan. Karya sastra dan seni, ilmu pengetahuan, filsafat, pemikiran keagamaan, dan lain sebagainya, adalah bentuk-bentuk lahir dari ungkapan *Erlebnis*. Tanpa penghayatan, perenungan, dan pemikiran yang mendalam, tidak mungkin ekspresi-ekspresi kemanusiaan dalam bentuk wacana atau teks itu dihasilkan.

Penghayatan dan perenungan atas hidup yang dialami manusia dalam periode sejarah tertentu di tengah kehidupan masyarakat tertentu, dengan kebudayaan tertentu pula, merupakan proses kejiwaan. Dengan demikian, penelitian terhadap ekspresi-ekspresi tersebut melibatkan pemahaman terhadap proses kejiwaan yang diandaikan menyertai lahirnya ekspresi-ekspresi budaya atau *Weltanschauung* tersebut.

Bilamana Dilthey membicarakan *Erlebnis* dalam lingkup arti kejiwaan atau psikologis dengan cirinya yang bersifat kuasi metafisik, ia merujuk pada keadaan-keadaan yang dialami jiwa beserta proses perkembangan dan bentuk-bentuk kreatif dari ungkapannya. Karena semua itu merupakan substansi sejarah dalam arti sebenarnya dan juga pokok bahasan ilmu kemanusiaan, psikologi seharusnya memainkan peranan penting dalam penelitian sejarah dan estetika. Akan tetapi, dalam kenyataannya diabaikan karena teori-teori sosial dan kemanusiaan, khususnya yang tumbuh dari tradisi positivisme dan neopositivisme, lebih senang menerapkan hukum-hukum yang dijabarkan dari hasil penelitian ilmu pengetahuan alam.

Hukum kejiwaan itu berbeda dari aturan yang berlaku dalam alam. Oleh karena itu, kehidupan manusia dan ekspresinya tidak akan dapat dimengerti secara fenomenologis dan sistematis ilmiah sebagaimana gejala-gejala yang timbul dari alam. Kehidupan atau hidup manusia adalah keberlanjutan dari kenyataan-kenyataan yang terus berproses dalam sejarah, sedangkan objek-objek lain di alam dunia ini tidak punya sejarah kecuali dalam kesadaran dan pikiran

manusia. Berdasarkan itu dia menentang 'kebenaran' yang diajukan ilmu sosial dan kemanusiaan yang dibangun berdasarkan dogma rasionalisme, scientisme, empirisme, naturalisme, dan neopositivisme.

Ilmu-ilmu di dalam tradisi rasionalisme dan neopositivisme pada dasarnya diturunkan dari aturan-aturan ilmu pengetahuan alam dan penalaran kritis Kantianisme. Di dalamnya objek-objek ilmu pengetahuan dipandang sebagai dunia tertutup, ada dalam dirinya sendiri (*das Ding ansich*) dan tidak bisa disingkap hakikatnya. Seorang ilmuwan hanya dapat menangkap gejala-gejala yang tampak darinya, dan merumuskan kebenaran berdasarkan penalaran kritis dan akal budinya. Akan tetapi, objek-objek ilmu kemanusiaan, seperti karya seni dan sastra, tidak bisa diperlakukan demikian karena objek-objek ilmu kemanusiaan memiliki sarana yang dapat membantu seseorang memasuki makna dan hakikatnya. Sarana itu ialah bahasa.

Kita tahu bahwa Kant membangun dasar-dasar epistemologi ilmu pengetahuan alam yang kritis dengan memadukan rasionalisme Cartesian dan empirisme Hume. Pembuktian logis dan rasional mengikuti prinsip-prinsip matematika dijadikan landasan utama dalam ilmu pengetahuan seperti itu. Sementara itu, kaum empiris membangun ilmu dengan menggunakan metode empiris disertai dengan pandangan skeptis. Dilthey, sebaliknya menolak dasar-dasar epistemologi Kant dikenakan dalam penelitian ilmu-ilmu kemanusiaan. Tradisi lain yang ditentang Dilthey ialah idealisme yang diasaskan oleh Hegel dan tradisi positivisme yang diasaskan oleh Comte.

Tentu saja dalam membangun hermeneutikanya itu tidak sedikit kesukaran yang dihadapi Dilthey. Kesukaran yang pertama ialah bagaimana caranya menghubungkan begitu banyak disiplin ilmu dalam sebuah hermeneutika yang padu dan bagaimana pula mengatasi implikasi teoretis yang ternyata cukup rumit. Kesukaran kedua berkaitan dengan tugas dan peranan sejarah dalam hermeneutika, yaitu berlaku adil terhadap berbagai tahap perkembangan pemikiran yang muncul dalam sejarah manusia. Berkenaan dengan kesukaran yang pertama, Dilthey tampaknya cukup mampu meng-

atasi problematik yang ditimbulkannya. Dia berhasil menjelaskan hubungan antara tiga disiplin ilmu yang masing-masing begitu luas cakupannya, yakni psikologi, filsafat sejarah, dan estetika. Dari sudut ini kita dapat melihat sumbangan besar Dilthey bagi ilmu kemanusiaan walaupun hal itu baru diakui belakangan, jauh sesudah sang filosof wafat.

Hanya dengan cara memadukan tiga disiplin ilmu ini, menurut Dilthey, kita dapat menempatkan secara adil dan dalam perspektif yang adil sejumlah teori konseptual dan metodologi yang berbeda-beda dalam ilmu kemanusiaan. Akan tetapi, yang paling penting dari pemikiran Dilthey berkenaan dengan hermeneutika sejarahnya ialah titik tolaknya untuk membangun tradisi ilmu kemanusiaan yang relevan dan terbuka terhadap berbagai kemungkinan. Dalam upayanya itu dia mulai dengan mempertentangkan studi sejarah dan ilmu kemanusiaan dengan studi ilmu pengetahuan alam, yang dasar-dasar epistemologinya diserap oleh ilmu-ilmu sosial dan kemanusiaan yang lahir dalam tradisi positivisme dan neopositivisme.

Menurut Dilthey, sejarah tidak perlu menggunakan hukum-hukum umum dalam mendeskripsikan peristiwa sejarah. Sebagai bagian dari ilmu kemanusiaan ia harus menetapkan pengertian secara empatetik terhadap kegiatan spiritual dari pikiran dan jiwa manusia, serta bentuk-bentuk ekspresi yang dilahirkan dari kegiatan spiritual tersebut. Segala peristiwa yang berlaku dalam sejarah bukanlah sekadar gejala lahir. Yang bertanggung jawab atas semuanya itu ialah pikiran dan jiwa manusia, beserta dorongan-dorongan yang timbul dari hati manusia. Dalam ilmu pengetahuan alam, proses munculnya suatu fenomena dapat diterangkan di bawah terminologi induksi yang seragam dan hukum sebab akibat yang berlangsung secara tetap. Akan tetapi, sejarah manusia mesti didekati melalui proses intuitif pemahaman (*verstehen*) karena setiap peristiwa sejarah selalu unik dan tidak bisa diulang.

Melalui metode seperti itu Dilthey menulis sejarah kebudayaan Barat sejak abad ke-16 hingga abad ke-19 M berdasarkan babakan perkembangan *Weltanschauung* yang dominan dalam setiap babakan sejarah tersebut. Seni, sastra, dan pemikiran Barat pada abad ke-16—

19 M, kata Dilthey, dapat dipahami dengan melihat tipe-tipe *Weltanschauung* yang dominan pada setiap babakan sejarah. Dan seharusnya juga demikian dalam memahami sastra dalam sejarah bangsa lain yang perkembangan *Weltanschauung*nya berbeda. Misalnya, sejarah kesusastraan Cina, India, Arab, Persia, Melayu, dan Jawa. Implikasi dari pandangan ini ialah bahwa diperlukan banyak teori dan pendekatan yang berbeda dalam memahami, menafsirkan, dan mengapresiasi karya penulis dari tradisi yang berbeda-beda. Teori-teori itu pula harus melihat *Weltanschauung* dan wawasan estetika yang melandasi bangunan lahir ekspresinya.

Beberapa pengamat memandang Dilthey terlalu menekankan pada psikologi dan teori *Weltanschauung* dalam hermeneutikanya. Menurut mereka, cara seperti itu kurang memadai dalam upaya mengembangkan ilmu kemanusiaan yang kokoh dan universal. Ada pula yang memandang bahwa sumbangan Dilthey hanya dalam lingkup teori penafsiran sejarah. Padahal tidak demikian halnya. Sumbangan Dilthey bagi hermeneutika sastra juga tidak kecil, walaupun tidak cukup mudah untuk diterapkan. Bahwa Dilthey memberikan sumbangan tidak kecil bagi hermeneutika sastra dan seni, tampak dalam penjelasannya bahwa pemahaman terhadap estetika memerlukan metode penjelasan khusus yang berkaitan dengan produktivitas jiwa manusia secara umum, dengan merumuskan hukum-hukum tertentu imajinasi. Masalah ini lebih kerap diabaikan dalam teori-teori sastra neopositivistik dan formalistik. Padahal, estetika dan imajinasi begitu penting dalam proses penciptaan karya seni, dan bagi proses pemahaman karya sastra.

Relevansi hermeneutika Dilthey lebih jauh terletak pada keberhasilannya memadukan kembali psikologi, estetika, dan sejarah kebudayaan sebagai asas penelitian dan pemahaman sastra. Menurut Dilthey, dengan memadukan pengetahuan-pengetahuan tersebut kita akan dapat memahami karya sastra yang lahir dari periode-periode sejarah tertentu, dan dari tradisi budaya yang berbeda. Disiplin-disiplin ilmu seperti psikologi, estetika, dan sejarah kebudayaan diperlukan dalam hermeneutika sastra disebabkan tiga hal.

- (1) Karya sastra dihasilkan melalui proses kejiwaan yang melibatkan imajinasi dan pandangan dunia (*Weltanschauung*) pengarang atau penyair.
- (2) Karya sastra ditulis berdasarkan wawasan estetika tertentu yang berubah dan berkembang dalam periode sejarah yang berkelanjutan.
- (3) Pandangan dunia dan wawasan estetika memiliki dan bersifat kesejarahan karena berkembang pada periode sejarah tertentu. Keduanya menandai semangat suatu zaman, dan karenanya mempengaruhi corak dan bentuk ekspresi.

Dalam kaitan dengan yang ketiga ini kita dapat mengambil contoh gerakan-gerakan sastra yang muncul dalam sejarah kesusastraan Indonesia modern seperti Balai Pustaka, Pujangga Baru, Angkatan 45/Gelombang, Lekra/realisme sosial, Angkatan 66, dan Angkatan 70 untuk menyebut beberapa yang ciri dan semangatnya jelas berbeda satu dengan yang lain. Semangat Pujangga Baru misalnya merupakan perpaduan romantisme, nasionalisme, dan mistisisme Timur, termasuk tasawuf sebagaimana tampak dalam karya Sanusi Pane dan Amir Hamzah. Kajian Md. Salleh Yaapar tentang kepenyairan Amir Hamzah *Myusticism and Poetry: A Hermeneutical Reading of the Poems of Amir Hamzah* (1995) merupakan contoh yang baik betapa aspek kesejarahan teks berkenaan dengan pandangan dunia dan wawasan estetika mendapat tekanan khusus.

Begitu pula dengan kajian Subagio Sastrowardoyo sebelumnya tentang sastra Hindia Belanda, novel *Atheis* Achdiat K. Mihadja, puisi-puisi Chairil Anwar, Sitor Situmorang, dan pengarang lain merupakan contoh yang tepat walaupun Subagio tidak menyebut kajiannya bertolak dari hermeneutika sejarah. Kajian lain yang dapat dikemukakan ialah analisis Andre Hardjana atas novel Mochtar Lubis dan karya penulis Lekra. Dalam kajiannya itu wawasan estetika dan pandangan dunia penulis dijadikan landasan pemahaman untuk melahirkan penafsiran yang baik. Kajian Braginsky tentang sastra Melayu seperti tampak dalam bukunya seperti *The Systems of Classical Malay Literature* (1992) dan *Keindahan, Faedah dan Kamal:*

Sastra Melayu Abad ke-7-19 M (1998) juga dapat dijadikan contoh yang baik. Braginsky memadukan strukturalisme semiotik Lotman, strukturalisme hermeneutik Abdul Qahir al-Jurjani, dan hermeneutika sejarah sebagai landasan untuk memahami perkembangan kesusastraan Melayu klasik. Karena kesusastraan Melayu sangat dijiwai oleh tasawuf, Braginsky melengkapi kajiannya dengan pengetahuan yang mendalam tentang tasawuf dan estetika sufi.

Tidak jarang dalam suatu periode sejarah muncul bersamaan beberapa pandangan dunia dan estetika yang berbeda-beda, seperti tampak pada karya penulis 1970-an atau Angkatan 70. Akan tetapi, terdapat ciri umum yang dijumpai dalam sebagian besar karya Angkatan 70, terutama karangan-karangan prosanya. Pada umumnya prosa pengarang 1970-an menolak realisme formal yang memandang sastra sebagai representasi atau tiruan dari kenyataan di luar pengalaman batin pengarang. Lebih tepat bilamana karya sastra dipandang sebagai representasi simbolik atau simbolisasi (pemisalan) atas gagasan dan pengalaman batin mereka dalam kontakannya dengan berbagai realitas dalam kehidupan. Dari beberapa eksponen gerakan ini lahir cerpen-cerpen atau novel 'arus kesadaran batin' (*stream of consciousness*) seperti tampak pada cerpen-cerpen Umar Kayyam, Gerson Poyk, dan M. Fudoli Zaini. Ada yang cenderung absurd seperti tampak dalam karya-karya Iwan Simatupang, Budi Darma, dan Putu Wijaya. Ada yang menonjol semangat sufistiknya seperti karya Danarto, Kuntowijoyo, dan cerpen Fudoli Zaini. Ada yang cenderung surealis seperti tampak pada lakon-lakon Arifin C. Noer.

Menurut Dilthey, jika demikian persoalannya, tugas hermeneutika sejarah menjadi kompleks tetapi tetap penting. Tanpa hermeneutika sejarah, tidak mungkin sejarah kesusastraan suatu bangsa dapat ditulis dengan baik. Sejarah kesusastraan tidak bisa ditulis oleh teori-teori modern secara mandiri seperti New Criticism, Strukturalisme, Semiotik, Sosiologisme, Historisisme, dan Dekonstruksi.

Hermeneutika dan Estetika

Dengan merujuk secara khusus kepada pengalaman estetik, Dilthey merumuskan psikologi deskriptif yang menekankan pada sifat-sifat

pengalaman yang senantiasa merangkum banyak aspek dan memiliki keberlanjutan dalam sejarah. Berbeda dengan Kant yang dalam menerangkan pengalaman, termasuk pengalaman estetik, sebagai suatu penataan konseptual yang diperoleh dari pencerapan indra. Dilthey memandang pengalaman estetik sebagai sesuatu yang disadari dan tidak hanya melibatkan pencerapan indra, tetapi juga pemikiran, intuisi dan imajinasi. Menurutnya, kesatuan dasar dari kesadaran dengan sendirinya bersifat teralami dan sesuatu yang teralami bukan hanya sekadar dialami, tetapi juga dihayati, direnungi dan dipahami.

Pengalaman estetik dengan demikian termasuk ke dalam apa yang disebut *Erlebnis*, yaitu pengalaman yang dihayati, diresapi dan direnungi. Ia bukan *erfahrung*, pengalaman yang tidak diserap melalui penghayatan dan perenungan yang dalam. *Erfahrung* adalah susunan pengalaman yang menggejala dan merupakan kesan kejiwaan sesaat, sedangkan *Erlebnis* hadir sebagai kenyataan yang disaksikan tidak hanya secara indriawi, tetapi diresapi secara mendalam. Kemampuan kita untuk mengalami arus sesaat dari kehidupan dan menguraikan strukturnya secara kejiwaan dapat dijadikan petunjuk untuk menjembatani masa lalu, masa kini, dan masa depan.

Pembahasan tentang estetika ini dapat dibaca dalam buku Dilthey *Eine Einfuehlung unseme Philolosophy*. Juga dalam buku Kent Muller-Vollmer *Toward a Phenomenological Theory of Literature*. Akan tetapi, uraian yang lebih mendalam dapat dibaca dalam buku *Poetic Imagination* (1887). Ia menyebut teorinya tentang imajinasi itu bersifat ontopsikologis dan merupakan terobosan terhadap cara pandang positivistik dan psikologistik menuju cara pandang fenomenologis baru.

Dilthey berpendapat bahwa estetika dapat memberi banyak penjelasan yang diperlukan bagi psikologi dan kesejarahan pemahaman. Bagi psikologi, estetika memberikan banyak penjelasan tentang bagaimana kemampuan jiwa manusia mengolah dan menanggapi berbagai keadaan yang dialami seseorang dengan keseluruhan potensi dirinya, dan dengan *Weltanschauung*-nya manusia mampu mengatasi kesukaran dan mentransendensikan diri. Melalui karya

seni secara umum dan sastra secara khusus, kita mengetahui bahwa 'pemahaman' manusia tentang segala sesuatu tidak pernah terpisahkan dari *Erlebnis* sebab melalui *Erlebnis* kita ditarik untuk hadir di hadapan diri kita sendiri. Karena berhadapan langsung dengan diri kita pula, kita dapat memahami sesuatu. Pada gilirannya pemahaman (*verstehen*) dapat memberi pencerahan kepada *Erlebnis*. Di sini estetika berperan sebagai penghubung antara *Erlebnis* dan pemahaman.

Penjelasan yang baru dikemukakan dapat dimengerti apabila kita menyadari bahwa bagi Dilthey estetika merupakan contoh dari bentuk perenungan teoretis yang menonjol dalam sejarah kemanusiaan, baik di Barat maupun di Timur. Seperti science, estetika berkembang seolah tanpa terlalu dipengaruhi oleh keadaan politik, ekonomi, dan bentuk pemerintahan yang boleh jadi berubah-ubah. Dari titik ini Dilthey memulai pembahasannya dengan mengeritik teori Kant yang memandang keindahan sebagai 'kesenangan tanpa pamrih' (*disinterested delight*). Kant menekankan segi subjektif dari estetika, di samping sifat tanpa pamrih dari perenungan atau penikmatan estetis.

Tidak mengherankan apabila Kant berbicara tentang komponen pengalaman estetik. Dia mengaitkannya dengan selera seni dan sifat imajinasi yang produktif. Misalnya, seperti tampak dalam bukunya *Critique of Pure Reason* (1781). Menurut Kant, sintensis merupakan modus epistemologis dan sekaligus hasil dari pengalaman estetik. Yang mengalami *synthesis* ialah akal murni dan pengalaman empiris. Inilah yang membuat pengalaman estetik itu senantiasa terstruktur sedemikian rupa. Oleh sebab itu, Kant memasukkan kegiatan imajinasi seni sebagai bagian dari hukum pemahaman. Namun, karena sifatnya spontan, ia dianggap tidak penting sebagai penggerak lahirnya mode-mode representasi pengalaman. Lebih jauh dikemukakan bahwa estetika tidaklah berkaitan dengan tujuan untuk menetapkan sesuatu, kecuali tujuan dalam arti perenungan itu sendiri.

Pandangan Kant tersebut disangkal oleh Dilthey. Menurut Dilthey, estetika kesejarahan bermaksud menangkap potensi renungan yang tersirat dalam renungan estetik. Renungan estetik tidak ber-

henti pada titik lahirnya model visual dari representasinya, sebagaimana dipahami banyak sarjana pada masa itu. Renungan estetik juga tidak berhenti pada bentuk-bentuk ekspresi yang dihasilkan sebab di dalamnya tersembunyi kebenaran yang mengandung dasar-dasar sebuah epistemologis yang kuat sehingga dengan memahaminya kita memperoleh pengetahuan yang bermanfaat tentang manusia dan Erlebnis.

Kant menafsirkan pertimbangan estetik (*aesthetics judgment*), khususnya selera, sebagai tujuan dalam arti bahwa orang yang memiliki apresiasi terhadap karya seni memiliki tujuan lain yang tak ada sangkut pautnya dengan seni, misalnya untuk diakui sebagai orang terpelajar. Jadi, estetika dipelajari tidak dalam rangka penikmatan estetik demi kebahagiaan pribadi, tetapi semata untuk melayani kebiasaan yang berlaku dalam masyarakat. Dengan begitu pendidikan estetika tidak dimaksudkan sebagai upaya untuk mengangkat kesadaran yang lebih tinggi, yaitu memahami hidup. Yang ditekankan ialah apresiasi terhadap keindahan lahir yang bersifat subjektif. Jika kita mampu mengambil jarak dari objek dan menikmati keindahan bentuknya, kita akan dapat membagi penikmatan dengan orang lain. Untuk keperluan ini Kant mengusulkan konsep *sensus communis*. Sebagai *sensus communis*, selera dipandang merupakan landasan 'perasaan simpatik yang universal'. Penikmat karya seni di sini ditempatkan sebagai penonton sebuah kejadian, tanpa perlu melibatkan diri secara moral dan emosional.

Mereka yang mengikuti jalan pikiran Kant, akan berhenti melihat seni sebagai objek penikmatan indrawi yang subjektif. Ini berbeda misalnya dengan Schiller. Dia menciptakan karya seni yang dapat membantu menegaskan hubungan estetika dengan sejarah kejiwaan manusia yang menjadi pelaku utama sejarah. Dalam dramanya, sementara ia meneroka gagasan tentang yang transendental atau aspek renungan Erlebnis, ia juga mempertahankan keindahan bentuk dari karya dramanya. Bilamana Schiller mencoba menghilangkan dualisme antara penginderaan serta penalaran dan renungan, Kant justru mempertahankan dualisme tersebut.

Berdasarkan kecenderungan yang ditawarkan Schiller, Dilthey terpenggil mengembangkan hermeneutika yang di dalamnya estetika dan imajinasi dijadikan pokok bahasan penting karena seni pada umumnya dan sastra khususnya, memberikan pengetahuan yang tidak kalah penting dibanding ilmu pengetahuan. Sastra dihasilkan melalui proses perenungan dan imajinasi, dua hal yang merupakan komponen penting dari kegiatan batin manusia. Tanpa perenungan dan imajinasi, *Erlebnis* tidak dapat dihidupkan secara ekspresif dalam bentuk penuturan yang hidup. Dengan demikian, kebudayaan juga tidak dapat dilahirkan.

Dilthey menggambarkan imajinasi puitik sebagai 'keberlanjutan yang dialami' dan memberikan struktur yang tersirat dan padu kepada *Erlebnis*, bukan sekadar sintesis atau percampuran hal-hal yang bertentangan dalam pengalaman. Pemikiran Dilthey tentang imajinasi puitik sebagai mode dari penuturan *Erlebnis* dapat dipahami jika kita mengenal sumber yang mendorongnya untuk berpikir demikian. Pertama-tama ia menolak metafisika sejarah Hegel, yang mengatakan bahwa sejarah merupakan penjelmaan ide dalam waktu dan bergerak mengikuti hukum dialektik tesis, antitesis, dan sintesis.

Dilthey juga menolak sosiologi positivistik Comte yang reduksionis, yang beranggapan bahwa penelitian tentang kegiatan jiwa dan bentuk-bentuk spiritualitas merupakan pekerjaan yang tidak ada gunanya. Psikologi introspektif dipandang pula sebagai bentuk baru dari teologi yang usang. Pendek kata, bagi Comte, manusia sebagai subjek tidak penting. Alasannya, karena yang merupakan jiwa dari kehidupan moral dan estetik adalah masyarakat dan hukum-hukum yang berlaku dalam masyarakat. Dilthey juga dengan sendirinya menentang empirisme Locke dan Mill, yang mengharuskan ilmu pengetahuan memiliki bukti-bukti empiris. Ilmu kemanusiaan, menurut Dilthey, yang bahan-bahannya termasuk karya seni dan sastra, tidak dapat berkembang apabila mengabaikan pentingnya keterangan yang dibangun berdasar perspektif penuturan *Erlebnis* atau pengalaman yang dihayati. Jika keterangan seperti itu dapat dihimpun secara memadai, fungsi analisis dalam penelitian ilmu kemanusiaan

henti pada titik lahirnya model visual dari representasinya, sebagaimana dipahami banyak sarjana pada masa itu. Renungan estetik juga tidak berhenti pada bentuk-bentuk ekspresi yang dihasilkan sebab di dalamnya tersembunyi kebenaran yang mengandung dasar-dasar sebuah epistemologis yang kuat sehingga dengan memahaminya kita memperoleh pengetahuan yang bermanfaat tentang manusia dan Erlebnis.

Kant menafsirkan pertimbangan estetik (*aesthetics judgment*), khususnya selera, sebagai tujuan dalam arti bahwa orang yang memiliki apresiasi terhadap karya seni memiliki tujuan lain yang tak ada sangkut pautnya dengan seni, misalnya untuk diakui sebagai orang terpelajar. Jadi, estetika dipelajari tidak dalam rangka penikmatan estetik demi kebahagiaan pribadi, tetapi semata untuk melayani kebiasaan yang berlaku dalam masyarakat. Dengan begitu pendidikan estetika tidak dimaksudkan sebagai upaya untuk mengangkat kesadaran yang lebih tinggi, yaitu memahami hidup. Yang ditekankan ialah apresiasi terhadap keindahan lahir yang bersifat subjektif. Jika kita mampu mengambil jarak dari objek dan menikmati keindahan bentuknya, kita akan dapat membagi penikmatan dengan orang lain. Untuk keperluan ini Kant mengusulkan konsep *sensus communis*. Sebagai *sensus communis*, selera dipandang merupakan landasan 'perasaan simpatik yang universal'. Penikmat karya seni di sini ditempatkan sebagai penonton sebuah kejadian, tanpa perlu melibatkan diri secara moral dan emosional.

Mereka yang mengikuti jalan pikiran Kant, akan berhenti melihat seni sebagai objek penikmatan indrawi yang subjektif. Ini berbeda misalnya dengan Schiller. Dia menciptakan karya seni yang dapat membantu menegaskan hubungan estetika dengan sejarah kejiwaan manusia yang menjadi pelaku utama sejarah. Dalam dramanya, sementara ia meneroka gagasan tentang yang transendental atau aspek renungan Erlebnis, ia juga mempertahankan keindahan bentuk dari karya dramanya. Bilamana Schiller mencoba menghilangkan dualisme antara pengindraan serta penalaran dan renungan, Kant justru mempertahankan dualisme tersebut.

Berdasarkan kecenderungan yang ditawarkan Schiller, Dilthey terpenggil mengembangkan hermeneutika yang di dalamnya estetika dan imajinasi dijadikan pokok bahasan penting karena seni pada umumnya dan sastra khususnya, memberikan pengetahuan yang tidak kalah penting dibanding ilmu pengetahuan. Sastra dihasilkan melalui proses perenungan dan imajinasi, dua hal yang merupakan komponen penting dari kegiatan batin manusia. Tanpa perenungan dan imajinasi, *Erlebnis* tidak dapat dihidupkan secara ekspresif dalam bentuk penuturan yang hidup. Dengan demikian, kebudayaan juga tidak dapat dilahirkan.

Dilthey menggambarkan imajinasi puitik sebagai 'keberlanjutan yang dialami' dan memberikan struktur yang tersirat dan padu kepada *Erlebnis*, bukan sekadar sintesis atau percampuran hal-hal yang bertentangan dalam pengalaman. Pemikiran Dilthey tentang imajinasi puitik sebagai mode dari penuturan *Erlebnis* dapat dipahami jika kita mengenal sumber yang mendorongnya untuk berpikir demikian. Pertama-tama ia menolak metafisika sejarah Hegel, yang mengatakan bahwa sejarah merupakan penjelmaan ide dalam waktu dan bergerak mengikuti hukum dialektik tesis, antitesis, dan sintesis.

Dilthey juga menolak sosiologi positivistik Comte yang reduksionis, yang beranggapan bahwa penelitian tentang kegiatan jiwa dan bentuk-bentuk spiritualitas merupakan pekerjaan yang tidak ada gunanya. Psikologi introspektif dipandang pula sebagai bentuk baru dari teologi yang usang. Pendek kata, bagi Comte, manusia sebagai subjek tidak penting. Alasannya, karena yang merupakan jiwa dari kehidupan moral dan estetis adalah masyarakat dan hukum-hukum yang berlaku dalam masyarakat. Dilthey juga dengan sendirinya menentang empirisme Locke dan Mill, yang mengharuskan ilmu pengetahuan memiliki bukti-bukti empiris. Ilmu kemanusiaan, menurut Dilthey, yang bahan-bahannya termasuk karya seni dan sastra, tidak dapat berkembang apabila mengabaikan pentingnya keterangan yang dibangun berdasar perspektif penuturan *Erlebnis* atau pengalaman yang dihayati. Jika keterangan seperti itu dapat dihimpun secara memadai, fungsi analisis dalam penelitian ilmu kemanusiaan

akan berubah dengan sendirinya. Peneliti tidak akan terperangkap hanya pada fenomena yang tampak dari subjek yang ditelitinya.

Dalam hermeneutika Dilthey, analisis tidak ditekankan pada telaah formal diskursif. Seorang ahli hermeneutika harus melibatkan jiwanya dalam proses penuturan imajinatif penulis teks. Analisis yang sejati, kata Dilthey, bukan semata-mata tindakan eksplikasi atau tipifikasi atas teks yang dianalisis. Analisis seperti itu biasanya merupakan pemotongan dan reduksi berlebihan atas keseluruhan kandungan teks, sebab hanya menumpukan perhatian pada bagian-bagian atau unsur-unsur tertentu yang dipandang tipikal dan perlu dieksplikasikan. Ini mengingkari kenyataan bahwa imajinasi puitik, sebagaimana dijumpai dalam banyak karya sastra, tidak jarang merupakan 'pemadatan' atas sejarah kenyataan.

Dalam menyusun ilmu kemanusiaan berdasarkan hermeneutika sejarah, Dilthey memberi perhatian pada pelaku-pelaku konkret sejarah. Pelaku-pelaku konkret sejarah ia jadikan sumber perenungan. Menurutny, sastrawan merupakan pelaku sejarah yang diabaikan oleh pengikut positivisme Comtian dan neopositivisme, karena mereka tidak menyadari arti penting imajinasi puitik dan *Weltanschauung* dalam membangun kebudayaan. Padahal, sebagai pelaku konkret dari sejarah *Weltanschauung*, para sastrawan memainkan peranan penting. Sastrawan adalah pelaku perorangan dalam sejarah estetika, yang merupakan komponen penting dari *Weltanschauung*. Karya seorang sastrawan adalah ekspresi dari kesadaran sejarah dan dapat dijadikan pokok penulisan sejarah yang bersifat reflektif.

Berbeda dengan kaum formalis, seperti Susanne K. Langer, yang dalam bukunya *Problem of Arts* berpendapat bahwa untuk memahami puisi tidak perlu melibatkan pemahaman atas 'makna' dan 'motif' penulisannya. Pemahaman tentang itu tidak menambah pengetahuan kita mengenai signifikansi sebuah puisi. Dilthey berpendapat lain, dengan mengatakan bahwa jika tidak melibatkan pemahaman atas makna dan wawasan estetik yang melatari lahirnya sebuah puisi, pengetahuan kita tentang karya sastra hanya kulit luarnya saja.

Bobot karya sastra, menurut Dilthey, tidak ditentukan oleh kepaduan unsur-unsur formalnya, melainkan oleh gayanya. Dia mem-

beri contoh drama Schiller *Don Carlos* yang ditulis berdasarkan peristiwa yang terjadi selama perang pembebasan Belanda dari Spanyol. Dalam karyanya itu Schiller mengabaikan referensi sejarah, terutama rincian peristiwa-peristiwa kecil, dan menggantinya dengan adegan-adegan yang memperkaya imajinasi dan renungan. Dengan cara demikian Schiller telah berhasil memperkaya pengalaman batin pembaca dan menghubungkan adegan-adegan yang disajikan dalam *Don Carlos* dengan kehidupan nyata di luar panggung. Kita juga bisa memberikan banyak contoh untuk membuktikan bahwa pendapat Susanne K. Langer tidak benar. Keberhasilan Schiller tidak terletak pada upayanya membangun unsur-unsur formal, tetapi disebabkan oleh daya ucapnnya yang sugestif.

Gaya adalah sebuah kualitas yang dimiliki hanya oleh sebuah karya sastra yang matang. Seorang pengarang pun tidak sepenuhnya bisa meniru gaya karangan sebelumnya. *Hamlet* mempunyai gaya yang berbeda dibanding karya Skaespeare yang lain seperti *Macbeth*, *Romeo and Juliet*, *Midnight Summer Dream*, dan *Othello*. Pada periode tua kepenyairannya Rumi hanya dapat menulis *Matsnawi*, prosa berirama yang indah, dan tidak bisa lagi mengulangi gaya *Divan-i Syamsi Tabriz* yang ditulis pada masa mudanya. Gaya bukan sesuatu yang bersifat formal dan bisa diulangi. Gaya bersifat personal dan individual. Struktur sebuah gaya jauh lebih kompleks dari sekadar bentuk. Ia menyatukan makna dan bentuk, yang batin dan yang lahir, pengalaman spiritual dan pengalaman empiris. Gaya adalah kualitas batin sebuah karya dan bukan sifat formalnya sebagaimana dipandang oleh kaum formalis.

Jika gaya merupakan ciri atau sifat formal, tentu gaya seorang pengarang besar dengan mudah akan dapat ditiru oleh banyak pengarang lain. Dalam kenyataannya tidak ada pengarang besar lahir karena meniru gaya pengarang besar lain. Dostoyevski melahirkan karya besarnya *Karamazov Bersaudara* tanpa meniru Ivan Turgenev atau Nikolai Gogol, dua novelis besar Rusia sebelum Dostoyevski dan Tolstoy. Chairil Anwar tidak akan bisa meniru gaya puisi Amir Hamzah, karena keduanya lahir dari semangat zaman, pandangan dunia, dan wawasan estetik yang berbeda. Gaya puisi penyair terkemuka Indonesia seperti Subagio Sastrowardjo, Sitor Situmorang,

yang bermakna secara estetis, bukan secara ilmiah. Demi kebermaknaan hasil sebuah kritik sastra, dia menganjurkan agar ilmu sastra memperhatikan pentingnya imajinasi puitik sebagai penuturan yang mengatasi baik mode imitasi maupun mode ekspresi. Konvensi dan norma sastra bisa dipelajari oleh banyak orang, tetapi tidak semua orang yang mengenal konvensi atau norma sastra dapat melahirkan karya yang bermutu. Meniru kenyataan dan mengolahnya dengan imajinasi menjadi sebuah karangan, banyak orang bisa melakukan termasuk wartawan. Akan tetapi, dalam kenyataan hanya sedikit orang yang berhasil melahirkan novel yang bagus. Ini membuktikan bahwa ada kekuatan tersembunyi yang membuat sebuah karya besar lahir.

Estetika adalah komponen penting dalam sebuah *Weltanschauung*. Seperti *Weltanschauung* yang tidak kebal terhadap pengaruh sejarah, demikian pula halnya dengan estetika. Estetika selalu dikondisikan oleh sejarah dan bersangkut paut dengan *Weltanschauung*. Untuk dapat menyerap sebuah *Weltanschauung* diperlukan intuisi, begitu pula untuk dapat menuturkannya menjadi pengucapan sastra yang baik. Kata-kata *Weltanschauung* sendiri bisa diartikan sebagai gambaran intuitif tentang dunia karena bersifat *noetic* dan menyatukan. Ia bertolak belakang dengan watak penalaran kritis dan rasional, yang sifatnya memilah-milah. Oleh karena itu, penyerapan secara intuitif terhadap *Weltanschauung* hanya dapat diteroka dengan baik menggunakan imajinasi kreatif.

Pada tahun 1887, tiga tahun setelah bukunya *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, Dilthey menerbitkan buku yang menguraikan persoalan estetika lebih mendalam, *Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik* (Imajinasi Penyair: unsur-unsur untuk sebuah puitika). Dalam bukunya itu Dilthey berpendapat bahwa ilmu kemanusiaan dapat dikembangkan lebih mantap dengan perspektif baru yang luas, melalui penelitian terhadap sejarah sastra yang mendalam. Bukan hanya itu, pandangan filsafat tentang sejarah akan memperoleh keuntungan besar melalui penelitian sejarah sastra. Syaratnya ialah dengan memperbaiki dasar-dasar epistemologis ilmu sastra dan membangun paradigma baru.

Karya sastra dicipta dengan motif estetik tertentu dan didasarkan atas sebuah *Weltanschauung* atau pandangan dunia tertentu. Ke arah dua hal ini penelitian harus ditumpukan. Dilthey menamakan motif estetik itu dengan 'puitika' (*poetics*). Kajian yang sistematik atas puitika yang berkembang dalam sejarah sastra memungkinkan kita memperoleh pengetahuan yang baik tentang ekspresi *Erlebnis* yang bersifat kesejarahan. Melalui puitika, Dilthey merumuskan jenis-jenis kaidah penjelasan yang berhubungan dengan kajian ilmu kemanusiaan. Karena puitika erat kaitannya dengan estetika, penafsiran atas estetika ia jadikan model terbaik bagi ilmu kemanusiaan.

Dilthey, misalnya, mengatakan bahwa sebagai sesuatu yang berbeda, misalnya dengan teori agama atau etika, penelitian atas puitika memiliki keuntungan tersendiri. Penelitian seperti itu berpijak pada kajian tentang fakta-fakta yang mendasar, yaitu sifat kesejarahan dari pengalaman kemanusiaan itu sendiri. Dalam bidang lain, terkecuali ilmu pengetahuan, tidak ada hasil dari kegiatan manusia yang sepenuhnya dijamin lahir dari kebebasan individual. Akan tetapi, karya seni, seperti ilmu pengetahuan murni, relatif paling bebas dari pengaruh keadaan politik, organisasi kemasyarakatan, dan perkembangan ekonomi. Dalam karya seni seperti sastra, ketegangan dengan institusi sosial atau politik, tidak besar jika pun ada. Ketegangan yang ditemui paling-paling berkenaan dengan cita-cita budaya. Dengan demikian, kebebasan individual dan ketentuan sejarah yang diyakini pengarang dapat sepenuhnya terungkap dalam karya sastra.

"Daya-daya batin manusia dan aktivitasnya kelihatan senantiasa berdenyut dan bergetar dalam produk sejarah seperti karya sastra. Membaca sebuah puisi, seperti melihat sang penyair benar-benar hidup di depan mata kita. Dalam puisinya ia, sang penyair, memperlihatkan kreativitasnya maujud. Karena itulah proses lahirnya sebuah puitika, struktur kejiwaan pengarangnya (yang hidup dalam suatu babakan sejarah), dan keragaman sejarahnya dapat dipelajari dengan baik." (GS III:108-9).

Penyair atau pengarang, menurut Dilthey, meninggalkan banyak catatan penting berkaitan dengan proses kreatif mereka, este-

tika dan rekaman *Weltanschauung* yang mungkin telah lenyap dalam sejarah ilmu atau etika. Sastra berbeda pula dengan ilmuwan, yang jarang melaporkan pengalaman mereka tentang hasil-hasil penemuannya dan motif dari simpulan-simpulan yang mereka ajukan. Kecuali itu, pengarang atau seniman, menghargai keunikan. Dibandingkan dengan karya para ilmuwan, karya-karya mereka menyajikan lebih banyak lagi tentang hal-hal yang tersembunyi dalam proses kreatif mereka. Pengarang atau penyair sering sangat menyadari hal ini dan sadar pula akan keharusannya untuk menjelmkannya dalam karya-karya mereka.

Karangan Dilthey lain yang juga penting berhubungan dengan ini ialah "Ueber die Einbildungskraft der Dichter", yang merupakan komentar atas buku Herman Grimm *Vorlesungen*. Buku Grimm itu memaparkan kehidupan Goethe sedemikian rinci. Di situ dia membicarakan kodrat imajinasi puitik Goethe dan peranan puitika bagi pemahaman hermeneutika. Menurutnya, sebuah puisi bukan sekadar ekspresi pengalaman pribadi penyair, tetapi ekspresi kebudayaan apabila ia lahir dari jiwa seorang pribadi besar seperti Goethe. Tentu saja sastra tidak persis sama seperti kebudayaan. Namun, ia mencerminkan dan hadir sebagai sistem budaya di mana kelembagaan publik tidak ditonjolkan, dibanding peranan pribadi-pribadi besar dalam sejarah.

Untuk mengetahui bagaimana Dilthey menjadikan teori imajinasinya sebagai model hermeneutika dapat dilihat dalam esainya "Die drei Epochen der modernen Aesthetik und Ihre heutige Ausgabe" (Tiga *epoch* Estetika Modern dan Tugasnya). Dalam esai ini Dilthey membagi tiga *epoch* perkembangan estetika di Eropa dari abad ke-16/17 hingga 19 M. Tiap *epoch* memperlihatkan penekanan yang berbeda terhadap objek estetik.

Pertama, dalam *epoch* pertama, dari abad ke-16--18 M, estetika mencerminkan pendekatan rasionalistik. Seniman memahami keindahan sebagai perwujudan logis dari bentuk-bentuk objek yang terindra. Ini merupakan pendekatan Cartesian yang estetikanya dirumuskan secara sistematis oleh Baumgarten dalam *Reflection on Poetry* (1735) dan *Aesthetics* (1750). Estetika, sebagai filsafat keindahan

dan teori seni diartikan sebagai pengetahuan tentang pengenalan objek secara indrawi yang menggerakkan jiwa manusia. Dasar-dasar estetika ini diasaskan oleh Leibniz yang mengatakan bahwa sumber kenikmatan estetik terletak dalam karakter logis dari bentuk benda-benda. Seperti Aristoteles, Leibniz memandang keindahan hanya ditemui dalam sesuatu yang memiliki bentuk konkret.

Kedua, dalam epoch kedua, estetika secara umum mencerminkan pendekatan teoretis yang menjelaskan tentang alam. Estetika seperti ini lahir dari pandangan empirisme Inggris. Ide tentang keindahan ditelaah dalam istilah kesan-kesan subjektif perasaan atau indra. Yang ingin dijelaskan ialah selera akan keindahan, dengan menelaah seni melalui anasir-anasir formal, kemudian menguji setiap anasir berdasarkan pengaruh dan dampaknya terhadap subjek yang menikmati karya seni. Estetika lantas menjadi bagian dari psikologi penikmatan. *Epoch* ini berkembang pada abad ke-18 M.

Ketiga, dalam *epoch* ketiga, yang mulai tampak pada akhir abad ke-18 hingga akhir abad ke-19 M, muncul gerakan *Sturm und Drang* di Jerman yang menentang ukuran-ukuran universal seni lama. Yang ditentang bukan norma-normanya, tetapi ukuran-ukuran yang ditetapkan bagi seni yang baik. Pemikiran lama menentukan ukuran seni berdasarkan konteks lokal dan melihat sejauh mana karya, misalnya mengekspresikan semangat tertentu yang mengacu pada gagasan kebangsaan yang sempit. Bagi Herder, penyair Jerman akhir abad ke-18, sebuah puisi tidak boleh menjadi susunan artifisial berdasarkan aturan-aturan abstrak, tetapi harus merupakan karya yang benar-benar mencerminkan semangat khusus kebangsaan. Akan tetapi, penyair *Sturm und Drang* seperti Goethe menghendaki lahirnya karya universal yang bisa melampaui batas-batas kebangsaan. Pada awal abad ke-19 Goethe memelopori gerakan Ketimuran (*Oriental*) dan Sastra Dunia (*Weltliterature*).

Tiga corak estetika yang telah disebutkan berkaitan erat dengan tiga *Weltanschauung* yang berkembang di Eropa dalam kurun waktu yang sama. Tipe-tipe *Weltanschauung* ini dapat dijadikan dasar epistemologis bagi sebuah hermeneutika sastra. Melaluiinya pula Dilthey ingin mengatakan bahwa betapa pentingnya perenungan filsafat

dalam membangun ilmu kemanusiaan karena renungan filsafat merupakan kategori dasar dari hidup secara keseluruhan. Tanpa renungan filsafat kita tidak dapat membangun kehidupan yang kita cita-citakan, dan renungan filsafat inilah yang mendasari terbentuknya *Weltanschauung*.

Sebelum menguraikan lebih jauh tipe-tipe *Weltanschauung* dan pentingnya bagi ilmu kemanusiaan, sebaiknya kita jelaskan dulu apa yang dimaksud Dilthey dengan *Weltanschauung*. Bagi Dilthey, *Weltanschauung* adalah keseluruhan perspektif tentang hidup yang memberi pedoman kepada seseorang dalam memahami dunia, menilai dan meresponnya. Ia dijumpai dalam agama, seni, dan ideologi, atau sistem filsafat dan sastra. Pada umumnya *Weltanschauung* juga turut dibentuk oleh suatu sistem kepercayaan atau agama, aliran filsafat, ideologi, kebudayaan, dan sejarah yang dialami oleh suatu bangsa atau masyarakat. Menurut Dilthey, setiap *Weltanschauung* memiliki gambaran umum yang terdiri dari tiga pilar, yaitu *Weltbild* (gambaran dunia), *Lebenswürdigung* (penilaian atas hidup), dan *Lebenführung* (tindakan hidup yang ideal). Tiga gambaran itu dapat dilukiskan sebagai tingkatan konstruktif yang saling mengisi satu dengan yang lain.

Struktur sebuah *Weltanschauung* ditentukan oleh kesesuaian jiwa dengan tiga pilar itu yang dengan itu pengertian seseorang atas kenyataan diperoleh sebagai dasar penilaian atas keadaan dan objek-objek dalam bentuk suka dan tidak suka, puas dan tidak puas, menyenangkan dan mengecewakan. Tingkah laku kita berlangsung dalam tiga tingkatan kesadaran ini dan kecenderungan-kecenderungan tertentu jiwa yang menyatakan diri dalam berbagai fakta kehidupan. *Weltbild* adalah gambaran kognitif tentang dunia yang membantu kita dengan memberikan asas-asas penilaian atas dunia (*lebenswürdigung*), tanpa perlu menerima pengaruh retroaktifnya. Dasar-dasar pandangan kita tentang dunia dibangun dari struktur *Weltanschauung* yang kita miliki, dan melaluinya kita mengetahui makna kehidupan dan arti dunia ini bagi kita.

Menurut Dilthey, setiap sistem pemikiran filsafat atau asas metafisika tertentu yang mendasari sebuah *Weltanschauung*, me-

lahirkan sikap-sikap tipikal terhadap kehidupan. Sikap-sikap tipikal ini diekspresikan dalam corak kehidupan dan pemikiran keagamaan, seni, sastra, dan metafisika. Munculnya banyak *Weltanschauung* dalam masyarakat modern, membuat teori renungan filsafat berkembang subur dan produktif. Ini menjadi tugas hermeneutika karena sasaran hermeneutika ialah pemahaman yang didasarkan atas renungan falsafah atas ekspresi *Erlebnis*. Hingga awal abad ke-20, menurut Dilthey, terdapat tiga tipe *Weltanschauung* yang dominan di Eropa, yaitu: naturalisme, idealisme subjektif dan idealisme objektif. Penggolongan ini dibuat berdasarkan pertimbangan seberapa besar perbandingan antara kekuatan perasaan, kehendak, dan aspek intelektual pada setiap *Weltanschauung*.

Naturalisme adalah pandangan hidup yang mengutamakan sikap kognitif atas dunia. Manusia dipandang sebagai bagian dari alam dan ditentukan oleh keseragaman yang tidak berubah, termasuk aturan-aturan yang terdapat dalam masyarakat. Keyakinan akan adanya keseragaman ini membuat seseorang mengakui pentingnya perasaan dan pengamatan indra, dan penerimaan atas posisinya serta mendorongnya yakin bahwa alam dapat dimanipulasi melalui penguasaan ilmu pengetahuan. Karya-karya naturalis dan realis lahir dari pandangan dunia seperti ini, dengan cara yang berbeda-beda. Tipe pertama ini tampak pada Shakespeare, Moliere, Balzac, dan Stendhal. Juga dalam novel Tolstoy. Kaum realisme sosialis, yang mendasarkan estetikanya pada ajaran Marx, memanipulasi kenyataan melalui teori pertentangan kelas yang permanen. Ini tampak dalam karya Maxim Gorky.

Dasar-dasar pandangan dunia idealisme subjektif dapat dilihat melalui sikap moral pendukungnya yang aktif. Di situ subjek memproyeksikan cita-citanya yang mengatasi realitas. Penganut paham ini senang mempertentangkan kebebasan manusia dengan ketentuan alami dan kategori *a priori* pikiran atas pengamatan indra. Tipe kedua ini tampak dalam karya Rousseau. Pada idealisme objektif tampak ketegangan untuk memanipulasi kenyataan secara ilmiah. Pendukung paham ini tidak dikuasai oleh keinginan moral, tetapi memandang segala sesuatu sebagai objek perenungan secara apresiatif. Tipe yang terakhir ini tampak dalam puisi-puisi Goethe.

Dalam GS VIII: 114, Dilthey menulis tentang ciri *Weltanschauung* kaum idealis objektif, sebagai berikut: "Dalam sikap kontemplatifnya kehidupan perasaan, yang pertama-tama dihayati sebagai kekayaan dari hidup, nilai, dan kebahagiaan pribadi, diperluas menjadi semacam simpati universal." Realitas dirasakan sebagai penjelmaan objektif dari nilai-nilai ideal dan diapresiasi sebagai sesuatu yang akrab dengan diri. Segala yang tidak sesuai dengan hidup diputuskan berdasarkan kesadaran akan keselarasan universal. Tentu saja Dilthey tidak memandang tiga tipe *Weltanschauung* itu dalam sebuah rangkaian perkembangan, juga tidak dalam tatanan hirarkis. Ketiganya mengandung keterbatasan dan kenisbian, dan hanya dapat dinilai sesuai dengan kodratnya masing-masing.

Tiga tipe *Weltanschauung* itu terekspresikan juga dalam teologi dan puisi, sebagaimana dalam filsafat. Namun, tidak ada dari ketiganya yang ditekankan dalam suatu sistem kebudayaan, khususnya di Eropa, masalahnya menjadi sangat pelik. Jika tiga tipe itu dibingkai, ia harus ditempatkan dalam sistem budaya yang berbeda-beda. Dengan demikian, penilaian yang diberikan terhadap ekspresinya juga harus didasarkan atas ukuran dan teori yang berbeda-beda. Puisi, khususnya lirik, lebih mendekati tipe idealisme objektif karena bertolak dari pendekatan estetika yang menekankan pentingnya kontemplasi dan perasaan. Dalam sastra Indonesia puisi yang mementingkan kontemplasi dan perasaan tampak dalam sajak-sajak Amir Hamzah, Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardoyo, dan lain-lain. Juga dalam beberapa sajak Sutardji Calzoum Bachri. Namun, sangat kurang dijumpai dalam sajak Rendra, Taufiq Ismail, dan penyair yang gemar menulis protes sosial.

Agama adalah tempat terbaik bagi idealisme subjektif karena ia berkenaan dengan masalah transenden. Puisi-puisi religius dan sufistik tidak sedikit yang bercorak idealisme subjektif, di samping idealisme objektif. Naturalisme yang berhasrat mencari pengetahuan dan berasumsi bahwa hukum induktif yang seragam sangat sesuai bagi tipe-tipe tertentu filsafat. Dalam filsafat, tipe ini tampak dalam pemikiran Pythagoras, David Hume dan Thomas Hobbes. Sistem

filsafat Plato, Imanuel Kant, dan Fichte termasuk ke dalam tipe idealisme subjektif. Tidak salah pula apabila ke dalam tipe ini kita masukkan pula filosof seperti al-Farabi, Ibn Sina, Imam al-Ghazali, dan Thomas Aquinas. Pemikiran Parmenides, Spinoza, Hegel, Sri Sankara, dan Ibn `Arabi bisa dimasukkan ke dalam tipe idealisme objektif.

Dalam agama atau teologi, tipe idealisme subjektif dapat dijumpai dalam agama theisme seperti Kristen dan Islam. Idealisme objektif dalam agama-agama yang ajarannya cenderung ke pantheistis atau monisme pantheistis seperti Hindu. Akan tetapi, tiga tipe *Weltanschauung* itu lebih sesuai jika diterapkan dalam telaah sastra. Karya-karya Stendhal, Balzac, dan penganut aliran realisme lain, juga penganut aliran naturalisme seperti Emile Zola, mewakili tipe naturalisme. Karya Goethe bisa digolongkan ke dalam tipe idealisme objektif. Karya-karya Corneille, Schiller, dan Rousseau bisa dimasukkan ke dalam tipe idealisme subjektif.

Stendhal dan Balzac melihat dalam hidup sebuah jaringan ilusi, passi, keindahan, dan kebusukan yang tercipta tanpa tujuan di dalam dorongan-dorongan gelap dari alam itu sendiri. Novel *Belenggu* karya Armyn Pane dan *Keluarga Gerilya* Pramudya Ananta Toer, bisa dilihat dalam perspektif serupa. Goethe melihat kehidupan sebagai suatu kekuatan kreatif yang menyatukan produk-produk organis, perkembangan manusia, sebagai aturan atau ketetapan sosial dalam keseluruhan bermakna dan penuh nilai. Ini terlebih dapat kita lihat dalam karya penyair sufi seperti Jalaluddin Rumi, Hamzah Fansuri, dan Muhammad Iqbal. Juga dalam karya Hafiz dan Rabindranath Tagore. Sementara itu, Corneille dan Schiller melihat kehidupan sebagai tahapan-tahapan bagi perbuatan atau tindakan heroik.

Sebagaimana sejarah metafisika yang memperlihatkan adanya konflik berkelanjutan antara sistem-sistem yang ada, demikian juga dengan tipe-tipe *Weltanschauung*. Satu tipe dalam epoch tertentu mungkin dominan, tetapi tidak membuat tipe yang lain mati. Masing-masing tipe itu memiliki kecenderungan kuat untuk bertahan lama dalam sejarah, dan sukar didamaikan. Menurut Dilthey, kodrat ketiga tipe *Weltanschauung* itu terwujud jelas bilamana kita melihat karya para genius dari masing-masing *Weltanschauung*. Kita tidak

boleh membandingkan karya pengarang genius dari satu tipe dengan karya tidak bermutu dari tipe lain sebab jika itu dilakukan, penilaian kita tidak akan adil.

Karya sastra mencerminkan upaya pengarang untuk membangun dunia menurut *Weltanschauung*-nya dan hasratnya untuk membuktikan keutuhan pandangan dunianya itu. Identifikasi ciri *Weltanschauung* penting dalam penelitian karya sastra, tetapi tidak dengan mereduksinya menjadi semata-mata persoalan psikologis. Yang perlu dilihat adalah menganalisis strukturnya dalam sebuah karya sastra sebab karya sastra adalah hasil dari strukturalisasi *Erlebnis* dan *Weltanschauung*. Dalam strukturnya itu sebuah *Weltanschauung* ditentukan oleh kekuatan batin dalam menyikapi kenyataan. Kecenderungan batin dalam menyikapi kenyataan ini merupakan dasar untuk menilai keadaan dan objek-objek, dan pada gilirannya ini menentukan corak dan ragam ekspresi sastra, yang tercermin dalam gaya, pola pengisahan, dan citraan-citraan yang dihadirkan.

Pemahaman, Tahapan, dan Komponen

Berdasar penelitiannya atas sejarah *Erlebnis* dan bentuk-bentuk ungkapannya, serta model pemahaman terhadap masing-masing yang beragam, Dilthey membangun hermeneutikanya. Kita telah tahu pula bahwa hermeneutikanya berkaitan dengan pemahaman sejarah dan penafsirannya. Dari sini lahir beberapa konsep kunci dari hermeneutikanya, seperti hubungan antara: (1) *Erlebnis* dan pemahaman; (2) Pemahaman dan penafsiran; (3) Hermeneutika dan sejarah; (4) Fenomenologi dan Penilaian kembali Psikologi.

Dari penelitian atas tiga konsep kunci itu Dilthey menyusun pendekatan hermeneutik terhadap ilmu kemanusiaan (*Gesisteswissenschaften*) yang melibatkan tiga tugas hermeneutika. Pertama, menguraikan penerapan syarat-syarat logis pemahaman terhadap ekspresi-ekspresi dari *Erlebnis* yang berbeda. Kedua, memperjelas kaidah-kaidah yang digunakan dan kaitan antarkaidah yang digunakan. Ketiga, mendefinisikan batas-batas epistemologis dari kaidah yang digunakan sesuai dengan tipe ungkapan *Erlebnis* yang dikaji. Dari apa yang dikemukakan itu, Dilthey mengemukakan tipe-tipe pema-

haman dan kemungkinan *Nacherleben*. Berdasarkan itu semua, dapat dikatakan bahwa hermeneutika Dilthey mencakup konsep segitiga: *Erlebnis-Ausdruck-Verstehen* (Pengalaman Hidup-Ungkapan-Pemahaman).

Das Erlebnis atau *das Erleben*, yaitu pengalaman yang dihayati dalam hidup setiap orang merupakan kenyataan sadar dari keberadaan manusia dan sekaligus kenyataan dasar hidup yang darinya segala kenyataan dijadikan tersurat. Pada hakikatnya hidup dialami secara langsung oleh manusia tanpa terlalu mempersoalkan perbedaan subjek dan objek karena keduanya memiliki keterkaitan dan hubungan dinamis. Masing-masing pula, jika dilihat dari perspektif batin, merupakan subjek yang saling lebur dengan subjek lain yang kerap kita pandang sebagai objek. Sebagai pengalaman yang dihayati, *Erlebnis* menyingkap hubungan langsung manusia dengan hidupnya sendiri dan dirinya. Kenyataan dalam *Erlebnis* begitu kaya. Tetapi sayang, teori rasional yang memisahkan subjek dan objek menjadikan pengetahuan kita miskin, picik, pincang, dan dangkal, terutama mengenai perjumpaan manusia dengan dunia atau realitas. Pemahaman atas ungkapan-ungkapan (*Ausdruck*) *Erlebnis* adalah upaya mengatasi kedangkalan dan kepincangan pengetahuan kita tentang hidup.

Erlebnis dan ungkapan-ungkapannya menunjukkan keterlibatan kita secara dinamik dengan kenyataan 'bukan aku'. Pikiran bertugas menafsirkan *Erlebnis*. Oleh karena itu, karya sastra atau ilmu sebagai hasil pikiran merupakan penafsiran terhadap *Erlebnis* dengan cara tertentu. Dilihat dari sudut pandang artinya, *Erlebnis* merupakan sesuatu yang menghadirkan kesatuan makna. Unsur-unsur yang membentuknya, yaitu fakta-fakta hidup yang disadari, saling menjalin membangun struktur kehidupan bersama (*Struktur-zusammenhang des leben*) yang sistematis dan dinamis dalam dirinya. Sifat *Erlebnis* bergerak dalam waktu dan menyebar. Oleh karena itu, dalam memahami *Erlebnis* dan ungkapan-ungkapan kreatifnya kita harus menggunakan kategori pikiran yang bersifat kesejarahan.

Pemahaman erat kaitannya dengan *Erlebnis* sebab tidak ada pemahaman lahir tanpa bentuk-bentuk pengalaman hidup dan tidak ada pengalaman hidup yang tidak diperuntukkan bagi pemahaman.

Melalui Erlebnis pula kita hadir di hadapan diri kita sendiri, tetapi penyingkapan maknanya hanya bisa dilakukan melalui pemahaman atau *verstehen*. Ungkapan (*Ausdruck*) dari Erlebnis adalah landasan bagi pemahaman, dan antara pemahaman dan ungkapan Erlebnis erat pula kaitannya. Kegiatan pemahaman adalah kegiatan menyingkap makna dari tanda-tanda simbolik dari ungkapan Erlebnis. Dilthey membagi tiga bentuk ungkapan pengalaman hidup sesuai dengan jenis dan keluasan ufuk yang disajikan bagi pemahaman.

1. Ekspresi yang mengungkapkan ide-ide dari hasil konstruksi pikiran atau yang merupakan *Denkgebilde*, yaitu struktur pikiran. *Ausdruck* semacam ini menyatakan gagasan yang dimiliki, tidak menyatakan bagaimana sampai gagasan itu dimiliki. Contohnya ialah rumus-rumus matematika, fisika, dan tanda-tandanya muncul berdasarkan konvensi. Pemahaman di sini diarahkan kepada isi pikiran yang selalu sama.
2. Ekspresi berupa tindakan atau tingkah laku, atau penuturan yang di dalamnya digunakan bahasa sebagai alat komunikasi. Pemahaman terhadap ungkapan Erlebnis jenis ini tidak sukar.
3. *Erlebnisausdrucke* yaitu ungkapan jiwa termasuk seni, sastra, filsafat, dan lain-lain sebagaimana telah diuraikan. Pemahaman terhadap ungkapan jiwa ini dimungkinkan oleh kodrat bawaan manusia yang senantiasa memperlihatkan hasrat untuk serba ingin memahami apa yang dijumpai dalam hidupnya. Hubungan ungkapan dan jenis ungkapannya hadir pada saat kegiatan pemahaman berlangsung dan ketika penafsiran terhadapnya mulai lahir.

Bagi Dilthey apa yang disebut pemahaman ialah proses untuk mengenal kehidupan jiwa melalui ungkapan-ungkapannya. Pemahaman yang baik harus disertai rasa penuh pengertian. Untuk itu, dia menegaskan pentingnya rasa simpati (*Sympathie das Miterleben*) dalam proses pemahaman. Memahami adalah mengetahui pengalaman kejiwaan dan batin orang lain melalui apa yang diungkapkan dalam hidupnya termasuk karya sastra, pemikiran filsafat, dan keagamaan. Dengan demikian, sebenarnya pemahaman merupakan tiruan (*Nachbild*)

yang kreatif dan reflektif atas pengalaman orang lain. Pengalaman yang baik adalah menghidupkan kembali (*Nacherleben*) atau mewujudkan kembali (*Nachbilden*) pengalaman orang dalam diri kita secara sadar.

Karena dalam *Erlebnis* selalu terdapat unsur kognitif (pengenalan), emotif (perasaan), dan volitif (hasrat), kegiatan menghidupkan kembali pengalaman orang lain berdampak pula bagi timbulnya kembali ketiga hal yang telah disebutkan. Karena tidak ada *Erlebnis* yang dapat ditelaah secara logis, tidak mungkin pula membentuk gambaran logis tentangnya. Gambaran yang bisa diberikan hanya bersifat imajinatif. Pemahaman bertingkat-tingkat. Dilthey secara garis besar membaginya ke dalam empat peringkat, seperti berikut.

Pertama, pemahaman sangat ditentukan oleh minat. Jika minat kecil dan terbatas, pemahaman terbatas pula. Orang yang tidak berminat pada karya sastra cenderung tidak berkeinginan memahami sastra. Orang yang hanya berminat pada karya-karya yang ringan, tidak akan pernah berkeinginan memahami karya-karya yang dalam isinya dan berbobot.

Kedua, hal yang dipahami menentukan jenis pemahaman. Jika yang dipahami sedikit, pemahaman berlangsung cepat. Akan tetapi, jika yang ingin dipahami adalah karya sastra besar seperti novel *Karamazov Bersaudara* Dostyevski, puisi-puisi tasawuf seperti *Matsnawi* Rumi, tragedi *Faust* Goethe, *Payam-i Mashriq* Muhammad Iqbal, *Gitanjali* Tagore, novel *Kinkakuji* Yukio Mishima, antologi cerpen *Godlob* Danarto, atau novel *Khotbah Di Atas Bukit* Kuntowijoyo, persoalannya lain. Untuk pemahaman karya seperti itu diperlukan proses yang lama dan berliku-liku, pembacaan berulang-ulang, bekal ilmu dan pengetahuan yang memadai terutama yang berkaitan dengan aspek-aspek estetik, filsafat, dan budaya yang terkandung dalam karya-karya tersebut.

Ketiga, pada tingkat berikutnya penafsir baru dapat mulai dengan mempertimbangkan evidensi dan keniscayaan akan koherensi (kepaduan) dan konsistensi (kepatuhan pada asas) dari tindakan penafsirannya. Pandangan tentang bentuk-bentuk ekspresi, asas me-

tafisika teks seperti jenis pengalaman, pandangan dunia dan wawasan estetik yang membangun struktur batin teks, sangat diperlukan. Terutama dalam menentukan teori-teori, metode-metode, dan pendekatan-pendekatan yang sesuai dengan disiplin ilmu bantu yang bisa digunakan sebagai landasan pemahaman. Misalnya psikologi, mistisisme, tasawuf, filsafat, sosiologi, antropologi, sejarah kebudayaan, pemikiran keagamaan, dan politik.

Keempat, tetapi yang lebih penting lagi ialah proses imajinatif pemahaman. Dalam membaca karya sastra kita terpanggil pula untuk membangun pengalaman kita kembali tentang manusia secara imajinatif dan menghubungkan pengalaman kejiwaan yang disajikan karya dengan pengalaman yang kita peroleh dalam pembelajaran tentang sejarah dan lain sebagainya. Dalam hal ini akan terjadi proses pemindahan pengalaman secara timbal balik, diikuti oleh proses penyatuan cakrawala, dan selanjutnya akan berakhir dengan penciptaan kembali dalam bentuk penafsiran.

Berdasarkan apa yang dikemukakan itu, Dilthey mengajukan tahap-tahap penerapan hermeneutika beserta perangkatnya. Tiga tahapan itu ialah seperti berikut: (1) pengumpulan, pemilihan dan penafsiran data; (2) penelitian sejarah atau kesejarahan teks; (3) lingkaran hermeneutik pemahaman. Dalam setiap tahapan itu proses pemahaman sebagian-sebagian muncul secara berkesinambungan dalam jiwa kita.

Dalam kategori data yang harus dikumpulkan, dipilih dan ditafsir untuk kajian puitika dan ilmu kemanusiaan, Dilthey menyebutkan ada tiga komponen penting yang harus diperhatikan.

- 1) Fakta, termasuk ke dalamnya ialah kegiatan dan pengalaman hidup pengarang, catatan-catatan yang berkaitan dengan proses kreatif karyanya, obsesi, aliran filsafat atau pemikiran keagamaan yang mempengaruhi pandangan hidupnya, karya sastra yang mempengaruhi kepengarangannya, dan lain-lain.
- 2) Theorem, yang tidak lain adalah prinsip-prinsip yang diandaikan bisa dibuktikan secara logis berkenaan dengan objek yang dikaji. Prinsip-prinsip ini dibangun setelah penafsiran terhadap data-data dilakukan.

- 3) Pertimbangan serta aturan penilaian. Jika fakta dan theorem sudah siap ditentukan, perlu dibangun dasar-dasar pertimbangan dan aturan penilaian. Aturan dan pertimbangan dibuat hanya untuk mengatasi kesulitan yang mungkin dihadapi dalam memahami data. Penafsiran sebagai hasil seni lahir bersama aturan-aturannya sendiri dan berproses. Aturan tidak pernah dapat dibuat sebelum penafsiran dilakukan. Hermeneutika lahir manakala terjadi benturan atau antagonisme antara aturan yang kita buat dengan gaya atau corak ekspresi dari teks yang dikaji. Namun, betapa pun juga aturan penting dibuat untuk mengarahkan dan menyederhanakan proses pemahaman.

Dalam kategori penelitian sejarah dan kesejarahan teks, ada tiga komponen pula yang tidak boleh diabaikan, yaitu

- 1) kajian kesejarahan atas pengaruh tradisi sastra, begitu pula konteks sosial- budaya karya sastra, seperti hubungannya dengan pemikiran agama, kebudayaan, kemasyarakatan, dan filsafat;
- 2) penelitian teoretis atas proses kreatif dari karya yang diteliti dengan menggunakan catatan-catatan pengarang tentang penulisan karya dan wawasan estetika yang melandasi karyanya;
- 3) keterangan normatif berkenaan aturan-aturan tentang bagaimana karya sastra dilahirkan dan bagaimana menilai berdasarkan puitika atau wawasan estetikanya.

Tiga tugas puitika ini melahirkan pula tiga disiplin yang berbeda secara metodologis: Pertama, sejarah sastra dengan menggunakan metode deskriptif analisis. Kedua, psikologi yang menerangkan proses kreatif penulisan secara umum. Ketiga, kajian tentang teknik penulisan yang memungkinkan kreativitas sastra dapat dipahami sebagai bagian dari sistem budaya.

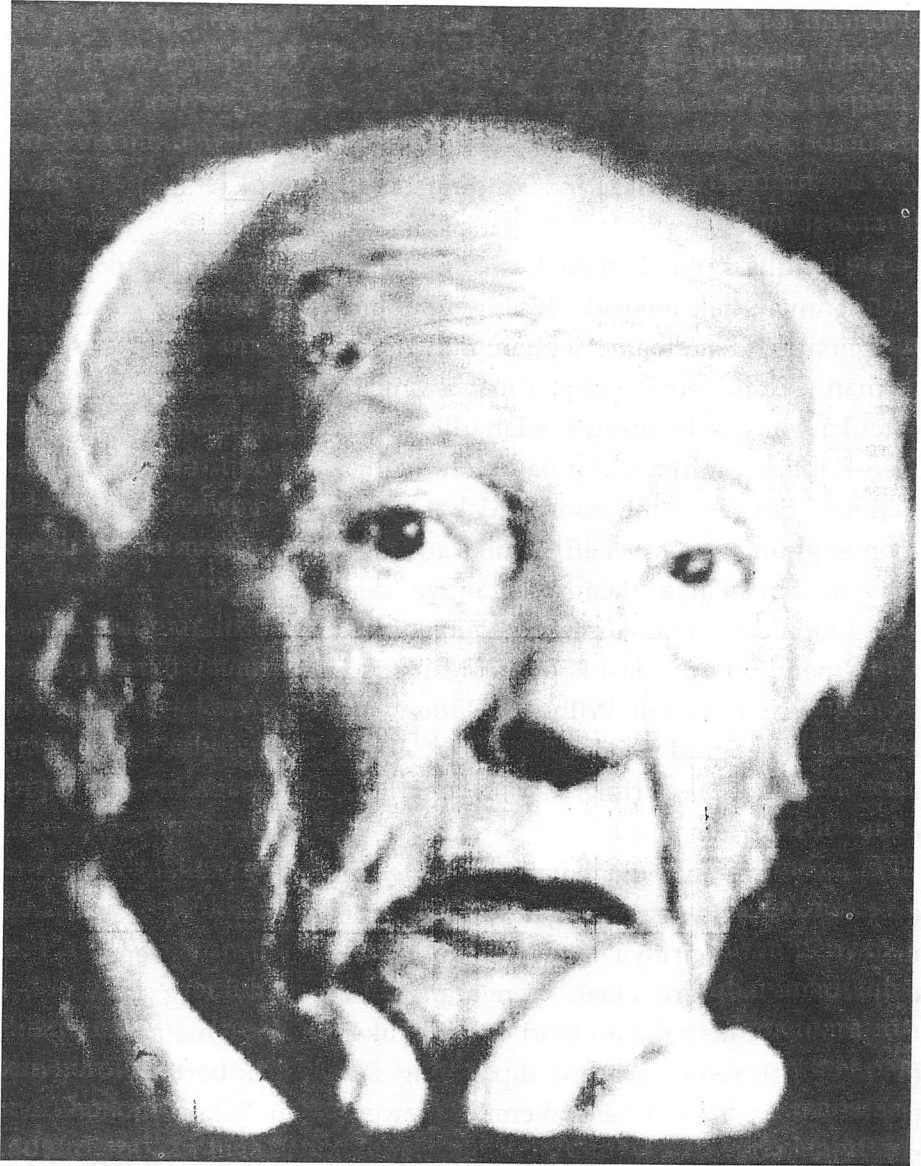
Untuk tiga tugas puitika ini, Dilthey mengusulkan tiga bentuk pendekatan dalam bukunya *Einleitung* : pertama, pendekatan faktual deskriptif; kedua, penjelasan teoretis, artinya penjelasan yang didasarkan atas teori yang relevan dengan karya yang dikaji. Jangan menggunakan teori Marxis untuk membahas karya sufistik, atau se-

baliknya; ketiga, pemahaman normatif atas bentuk karya sastra yang berbeda, misalnya dengan memperhitungkan pandangan dunia dan wawasan estetikanya. Demikian uraian tentang hermeneutika Dilthey yang sedemikian luas cakupan dan ufuknya.

BAB IV HANS-GEORG GADAMER, ESTETIKA DAN HERMENEUTIKA FILSAFAT

ans-Georg Gadamer adalah filosof abad ke-20 terkemuka dari Jerman. Lahirnya hermeneutika modern dalam bentuknya yang umum dikenal sekarang bersumber dari pemikirannya. Ia berhasil memperkenalkan seni pemahaman baru yang luas cakupannya. Besarnya perhatian yang dia berikan kepada persoalan estetika dan sastra, mengangkat kembali relevansi kajian estetika sebagai model penelitian filsafat dan sastra yang memiliki daya tarik tersendiri. Terutama dalam zaman yang dikuasai pandangan-pandangan deterministik neopositivisme yang ahistoris dan mengabaikan tradisi-tradisi pemikiran yang berkembang di luar semangat pencerahan (*Aufklärung*) dan positivisme Barat. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20.

Hans-Georg Gadamer lahir di Marsburg, Hessen, Jerman pada 11 Februari 1900 dan wafat pada 13 Maret 2002. Dia dipandang sebagai filosof Jerman paling terkemuka pada abad ke-20 bersama-sama dengan guru dan sahabatnya Martin Heidegger. Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang-bidang seperti metafisika, epistemologi, bahasa, ontologi, estetika, puisi, dan



Hans Georg Gadamer

novel. Pemikirannya ditopang oleh pengetahuan yang luas dalam bidang filologi, linguistik, sastra, sejarah, seni, estetika, dan tradisi pemikiran Eropa sejak zaman Yunani Kuna hingga masa paling akhir. Hermeneutikanya sering disebut sebagai hermeneutika filsafat yang bercorak praktis dibanding hermeneutika Dilthey dan Schleiermacher.

Penulis buku *Wahrheit und Methode* ini mengembangkan pemikirannya sejak menjadi dosen dan akhirnya guru besar filsafat di Universitas Heidelberg, sebuah universitas tertua dan tersohor di Jerman. Tema-tema yang dibahas meliputi persoalan-persoalan estetika yang sebelumnya telah dibahas oleh Kant, Hegel, filosof Neo-Kantian, termasuk pula tokoh-tokoh dari tradisi Aristotelian Platonis. Sekilas pemikirannya dekat dengan Plato, tetapi dia tidak menyinggung sama sekali pemikiran Plato tentang kebenaran dan bahasa, khususnya dalam kaitannya dengan seni. Walaupun ia menggunakan istilah dialektik yang diambil dari filsafat Hegel, ia tidak memberi apresiasi kepada idealisme Hegel. Ia juga mengkritik hermeneutika sejarah Wilhelm Dilthey yang dipandang masih dekat dengan tradisi neopositivisme. Teori-teori ilmiah dari tradisi neopositivisme ia kritik karena dipandang sebagai *ahistoris*, *adialektik*, dan *alinguistik*.

Sebagaimana kita ketahui teori-teori neopositivistik memiliki ciri yang bertentangan dengan tujuan penafsiran dalam arti sebenarnya. Di antara cirinya ialah penafian terhadap subjek seperti tercermin dalam pernyataan 'pengarang telah mati' yang malah semakin ditekankan dalam teori dekonstruksi. Dengan matinya subjek (pengarang), semua wacana dipandang sebagai tak bertujuan, artinya pengarang tiada lagi yang memiliki kewenangan. Selain menghalau pergi kewenangan pengarang dari teks, kaum neopositivis juga menolak prasangka dan tradisi, yaitu pengetahuan-pengetahuan yang dimiliki seseorang yang dibawanya manakala menafsirkan sebuah teks. Pengetahuan harus diarahkan untuk mencapai kebenaran objektif dan bebas nilai. Penekanan pada objektivitas membuat subjektivitas tersingkirkan. Dalam pemahaman kebudayaan, agama, sastra dan seni sebagai contoh, tuntutan penyingkiran subjek atau kewe-

nangan subjek pengarang menimbulkan persoalan tersendiri. Hermeneutika Gadamer adalah sebaliknya. Subjek, baik subjek sebagai penafsir maupun subjek penulis teks, malah dikedepankan.

Karya paling penting Gadamer ialah *Wahrheit und Methode* (Kebenaran dan Metode). Di situ dia berpendapat bahwa kebenaran tidak pernah dapat dicapai melalui metode ilmiah. Karyanya yang lain ialah *Philosophical Apprehenticeship* dan *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Di dalam dua buku itu pokok bincangan merangkum persoalan estetika dan seni, khususnya puisi dan drama. Titik tolak hermeneutika Gadamer antara lain dan terutama ialah filsafat Heidegger tentang Wujud (*dasein*) dan Wujud Di Sana (*das sein*). Oleh karena itu, sebelum membahas hermeneutikanya, perlu diuraikan lebih dulu hermeneutika Heidegger.

Heidegger dan Gadamer

Dasar-dasar hermeneutika Heidegger ialah keberadaan manusia dalam ruang dan waktu sebagaimana ia beri istilah *dasein* (*being there*, ada di sana). Ini ia kemukakan dalam buku-bukunya seperti *Sein und Zeit* (Ada dan Waktu), *Unterwegs zur Sprache* (Jalan Menuju Bahasa), *Platons Lehre von der Wahrheit*, dan *Mit Einem Brief Ueber Humanismus* (Pelajaran Plato tentang Kebenaran. Dengan Uraian Ringkas Tentang Kemanusiaan, 1954). Menurut Heidegger, hakikat manusia ialah "ada di sebuah dunia" (*in-der-Welt-sein*). Kata-kata *in* (di) dalam perkataan tersebut tidak dapat diberi arti sekadar menempati ruang tertentu dalam waktu tertentu, sebagaimana kursi, meja atau lemari buku, tetapi harus diartikan sebagai 'bertempat tinggal' atau 'berdiam' yang mencerminkan keakraban hubungannya dengan apa yang ada di tempat dia berada. Termasuk di dalamnya tradisi-tradisi budaya, pemikiran keagamaan, sosial, bahasa, seni, dan lain sebagainya.

Berada di dunia bagi manusia bukanlah terdiri dari jumlah-jumlah waktu yang terpisah secara struktural, tetapi suatu kesatuan yang lebur dan menyeluruh dari apa yang diserap dan dilontarkan dari dirinya. Keberadaan manusia sebagai *dasein* menunjuk kepada keterbukaan yang sifatnya esensial. Oleh karena itu, memahami manusia, termasuk pengarang dan karyanya, adalah upaya memahami

cara beradanya manusia sebagai *dasein*, yang pada hakikatnya ada di sebuah dunia tertentu pada masa tertentu.

Ciri beradanya kita di dunia ini biasanya diungkap melalui sebuah pengertian seperti 'bergaul dengan hal-hal yang ada di dunia'. Pergaulan sifatnya merawat, menjaga, mengembangkan, memperluas, bukan menguasai, memerintah, atau mengendalikan dengan paksa. Tidak juga seperti benda-benda yang ada dalam sebuah ruang yang tidak pernah ke luar dari dirinya, manusia justru mengada dengan keluar dari dirinya, misalnya dengan mengekspresikan apa yang telah diserap dalam jiwanya. Kodrat manusia dengan demikian adalah bereksistensi (*existenz*) dalam dunia di mana ia tinggal, bermukim, atau berada. Menyertai kodratnya untuk selalu ke luar atau mengeluarkan apa yang ada dalam dirinya itu, manusia dituntut pula melakukan transendensi, yaitu mengatasi diri dan dunia tempatnya berada.

Heidegger juga menyatakan bahwa manusia tidak hanya hidup pada saat sekarang (masa kini), ia senantiasa juga hidup di masa lalu yang melaluinya dia menuju ke masa depan. Manusia berada di masa kini, masa lalu dan sekaligus masa depan. Masa kini dipenuhi kegiatan merancang masa depan yang penuh berbagai kemungkinan, dan dalam kegiatan merancang itu ia bertolak dari masa lalu beserta contoh-contoh kemungkinan yang telah dialaminya. Masa lalu ikut menentukan keberadaan manusia. Oleh karena itu, pemahaman (*verstehen*) harus sejalan dengan itu, yaitu dengan membawa kemungkinan-kemungkinan di masa lalu serta hakikat keberadaan manusia sebagai makhluk masa lalu dan masa kini dan sekaligus makhluk masa depan. Berdasarkan hal tersebut, Heidegger mengartikan pemahaman (*verstehen*) sebagai kemampuan menangkap kemungkinan-kemungkinan dalam bingkai dari gerak eksistensi manusia. Pemahaman adalah *modus* manusia untuk mengada di dunia, sebab ia merupakan struktur eksistensial dari *dasein* yang memungkinkan terwujudnya pemahaman secara empiris dan sekaligus terwujudnya segala bentuk mengetahui yang lain.

Pemahaman dengan demikian merupakan dasar dari semua bentuk penafsiran. Ia senantiasa hadir dalam setiap kegiatan me-

nafsir. Pemahaman juga bukan sekadar peristiwa kejiwaan, melainkan suatu proses ontologis atau menyibak segala yang nyata dan mungkin bagi manusia. Pemahaman menurutnya selalu berada dalam sebuah jaringan hubungan yang sudah termaknai. Arti (*bedeut-samkeit*) dari sesuatu yang dipahami adalah sesuatu yang sebenarnya lebih dalam dari sekadar 'sistem logis' bahasa, artinya mendahului bahasa, bahkan merupakan kemungkinan wujudnya arti baru dari kata-kata. Bersama-sama dengan pemahaman, arti merupakan hal yang mendasar bagi bahasa dan penafsiran.

Makna atau arti, dalam sebuah pemahaman dan penafsiran, sebenarnya bukan diberikan oleh subjek kepada objek, tetapi diberikan oleh objek kepada subjek. Agar makna bisa diberikan penuh kepada subjek, maka subjek harus menyediakan kemungkinan ontologis bagi terwujudnya kata dan bahasa, yaitu dengan membuka diri. Pemahaman dan penafsiran harus dibedakan. Pemahaman adalah upaya menangkap makna yang disajikan objek, sedangkan penafsiran hanyalah upaya menjadikan pemahaman tersurat. Heidegger tidak percaya terhadap penafsiran objektif, sebab penafsiran selalu disertai prasangka atau pendirian awal termasuk di dalamnya pengetahuan, penilaian, selera, dan lain-lain yang sudah ada dalam diri seorang penafsir. Katanya "Penafsiran bukanlah mengetahui hal-hal yang sudah ditangkap, tetapi penggarapan lanjut dari kemungkinan-kemungkinan yang telah ada skemanya dalam pemahaman".

Ada baiknya kita mengetahui sedikit hubungan *dasein*, pikiran (*Denken*), dan bahasa (*Sprache*) dalam pemikirannya. Menurut Heidegger, *dasein* tidak dapat digapai kecuali melalui cara berpikir yang sesuai dengan kodrat *dasein*. Berpikir adalah hakikat manusia, dan tidak ada manusia yang tidak berpikir tentang segala sesuatu yang berhubungan dengannya. Di lain hal dia mengatakan bahwa manusia pada hakikatnya merupakan ingatan akan *sein*, dalam arti selalu ingat bahwa dirinya ada dan harus mengada. Ingatan itu digerakkan oleh pikiran. Oleh karena itu, sebenarnya berpikir dan mengada (bereksistensi) tidak dapat dipisahkan. Keduanya merupakan kesatuan yang saling melebur dan mengisi. Di lain hal, pikiran bersama bahasa merupakan tempat terjadinya peristiwa yang ber-

kaitan dengan *sein* atau *ada/mengada*. Dalam pemikiran lanjut dari Heidegger, perhatian kepada bahasa ditekankan dan inilah yang memungkinkan hermeneutikanya relevan.

Dalam *Sein und Zeit* (1927) dia mengatakan bahwa manusia adalah kewujudan yang berbicara. Berbicara membuat manusia menjadi manusia bersama manusia lain. Oleh karena itu, pertanyaan tentang hakikat manusia, dijumpai dalam jawaban tentang apa itu hakikat bahasa. Dalam bukunya yang ditulis kemudian *Unterwegs zur Sprache* (1957) dia menyatakan bahwa tempat tinggal dari keberadaan manusia yang sebenarnya ialah bahasa. Bahasa adalah tempat kediaman dari *sein* dan *dasein*. Penjelasan tentang hakikat bahasa, menurutnya, akan mampu memberi penjelasan tentang kaitan erat pikiran dengan *sein/dasein* yaitu keberadaan manusia.

Filsafat bahasa yang diajukan Heidegger nyata berbeda dengan filsafat bahasa yang bercorak analitik. Dalam filsafat bahasa yang bercorak analitik, bahasa diperlakukan semata sebagai media untuk menyampaikan sesuatu. Di sini bahasa dipandang tidak lebih sebagai alat komunikasi. Bahasa, dalam arti yang sesungguhnya, bukanlah sarana untuk sesuatu yang lain dan tidak memiliki tujuan sebenarnya di luar bahasa itu sendiri. Hakikat bahasa adalah bahasa tentang hakikat. Sebab bahasa pada dasarnya adalah sesuatu yang berkaitan erat dengan penyampaian arti atau makna. Jati diri suatu benda misalnya, melalui dirinya sendiri--penampakkannya dan lain sebagainya--menyatakan dirinya kepada kita. Dengan itu pikiran diundang untuk menjawabnya, dan kita menjawab penguakan diri dari benda tersebut melalui bahasa. Di sini tampak bahwa pada hakikatnya bahasa menyatakan sesuatu yang dialami dan dipikirkan manusia berkaitan dengan identitas atau jati diri sesuatu. Bahasa adalah keterbukaan manusia terhadap *das sein*. Berkata yang sebenarnya adalah mengumumkan, menjadikan tampak, dan membuat terbuka, menampilkan (*dar-reichen*) dan memerdekakan (*frei-geben*) sesuatu, yaitu arti, makna, jati diri, dan hakikat dari sesuatu.

Lantas apa hubungan bahasa dan berpikir? Berpikir dan berkata (menggunakan bahasa) sebenarnya adalah dua hal yang sama, yaitu membiarkan peristiwa ada dan hadir. Di dalam berpikir dan

berkata tercipta ruang yang diperlukan bagi penampakan dan kehadiran *das sein*, yang bisa berupa objek atau teks. Bahasa dan pikiran adalah tempat terjadinya peristiwa *das sein*, yang jika dikaitkan dengan proses pemahaman melahirkan lingkaran hermeneutik. Oleh karena itu, Heidegger mengatakan bahwa bahasa merupakan suatu proses, suatu gerakan, sebuah jalan. Kita, dalam keberadaan kita, selalu berada di jalan menuju bahasa. Karena teks ditulis dalam bahasa, pemahaman suatu teks terletak pada kemampuan mendengarkan segala hal yang dikatakan oleh bahasa. Membaca teks adalah membaca bahasa dan dalam bahasa terdengar suara yang memanggil kita agar kita mau mendengarnya.

Berdasarkan pandangan Heidegger, Gadamer mengangkat martabat hermeneutika dari sekadar teori dan metode penafsiran menjadi kegiatan perenungan filsafat yang berkaitan erat dengan masalah ontologi, bahasa, dan kesejarahan dari setiap artikulasi *das sein* dalam wujud bahasa. Menurut Gadamer hermeneutika merupakan ikhtiar filsafat untuk mempertanggung jawabkan pemahaman sebagai proses ontologis (kewujudan) yang melekat dalam diri manusia di mana bahasa merupakan artikulasi dari kewujudan itu. Karya sastra seperti puisi dan novel sebagaimana karya seni yang lain oleh Gadamer lantas diberi pengertian yang sama sekali berbeda dari sebelumnya. Ia tidak lagi dipandang sebagai *mimesis* (tiruan dari kenyataan), atau representasi pengalaman estetik secara simbolik, dan lain sebagainya. Karya sastra adalah presentasi atau penyajian *das sein*.

Oleh karena itu, upaya memahami sastra memerlukan hermeneutika yang sesuai dengan kodrat dan hakikat sastra. Menurut Gadamer, pemahaman bukan suatu proses subjektif yang bekerja dalam diri manusia tatkala dihadapkan pada objek, dan karenanya pemahaman bukan sekadar objektifikasi. Pemahaman adalah *modus existendi* atau cara bereksistensi yang terjadi disebabkan perjumpaan manusia dengan objek di luarnya. Karena keberadaan manusia memiliki ciri kebahasaan, dan kebahasaan dalam dirinya membawa kesejarahan manusia dalam ruang dan waktu tertentu, hermeneutika mau tidak mau merupakan kegiatan filsafat berkenaan dengan pe-

renungan mengenai hubungan bahasa dengan *das sein*, sebagaimana mengenai hubungan bahasa dengan sejarah, eksistensi, dan realitas.

Berkat manusia dan teks (yang wujud melalui bahasa) maka dimungkinkan lahirnya cakrawala bersama dalam kehidupan sosial. Cakrawala bersama ini disebut sebagai peleburan cakrawala (*Horizonverschmelzung*). Kebudayaan dibentuk karena adanya cakrawala bersama melalui media yang disebut bahasa atau teks-teks kebahasaan. Berdasarkan itu pula Gadamer mengajukan pula konsep 'kesadaran sejarah yang efektif' (*Wirkungsgeschichtliche Bewusstseins*) dalam hermeneutikanya. Kesadaran sejarah yang efektif dibentuk oleh sejarah dan tradisi tempat seseorang hidup. Dalam setiap tindakan pemahaman, kesadaran tersebut selalu berinteraksi secara dialektik dengan tradisi yang disampaikan melalui sebuah teks. Oleh karena itu, sebenarnya setiap pemahaman merupakan peristiwa dialektik dan kebahasaan, sekaligus peristiwa kesejarahan. Disebut peristiwa kesejarahan karena baik teks maupun kita yang berusaha memahaminya masing-masing berada dalam konteks sejarah tertentu dengan cakrawala pemahaman tertentu pula.

Pemahaman tidak pernah terjadi apabila kita memandang apa yang ingin kita pahami sebagai objek. Pemahaman terjadi apabila sesuatu yang ingin kita pahami kita pandang sebagai subjek. Kunci pemahaman dengan demikian adalah partisipasi dan keterbukaan. Memahami teks misalnya adalah berpartisipasi dengan suara-suara kebenaran yang digaungkan teks menyangkut eksistensi *das sein*, misalnya dengan tradisi tertentu. Dengan partisipasi dan keterbukaan, cakrawala tradisi yang terbentang dalam teks akan menyingkap diri di hadapan cakrawala pemahaman kita. Cakrawala tersebut terungkap melalui bahasa.

Gadamer menolak pandangan sebelumnya yang memandang kunci pemahaman adalah pengendalian makna, eksplikasi kebenaran yang tersirat dalam teori, dengan tujuan menguasai teks dan mencari kebenaran objektif. Pemahaman seperti itu bersifat adialektik dan alinguistik. Disebut *alinguistik* karena kita memaksakan bahasa kita sendiri untuk mengendalikan bahasa teks yang diteliti. Dengan cara demikian teks dibungkam dan kebenaran yang ingin disuarakan di-

sumbat. Lebih jauh Gadamer menerangkan bahwa dialektika bukanlah sebuah metodologi. Metode bukan jalan menuju kebenaran. Kebenaran tidak pernah dapat dicapai melalui metode yang kerap memanipulasi kandungan teks demi kepuasan teori atau subjek. Kebenaran hanya dapat dicapai melalui dialektika.

Pendekatan Gadamer jelas bertentangan dengan metode ilmiah yang diterapkan dalam penelitian dengan tujuan mencapai kebenaran objektif yang sebenarnya tidak pernah ada. Kebenaran selalu bersifat subjektif dan sekaligus transubjektif. Tujuan dialektika ialah mencapai realitas dengan cara memanggil suara dari dalam teks. Berdasarkan pemikiran Heidegger pula, Gadamer berpendapat bahwa pemahaman senantiasa memiliki praduga atau pendirian awal yang ikut mengarahkan proses pemahaman. Dalam praduga terdapat tiga komponen penting yaitu *vorhabe* (apa yang kita miliki), *vorsicht* (apa yang kita lihat) dan *vorsgriff* (apa yang kita peroleh). Ketiga hal ini merupakan bekal kita dalam upaya memahami sesuatu. Misalnya jika membaca sebuah teks sastra, pada mulanya kita akan bersandar pada pengetahuan dan pengertian yang telah kita miliki, lantas berusaha memahami berdasar apa yang sebelumnya kita lihat atau mengerti tentang karya sastra, dan apa yang kita peroleh dari pengalaman kita membaca karya sastra selama ini.

Heidegger sebelumnya telah menyatakan bahwa penafsiran tidak pernah berupa pemahaman tanpa praduga yang telah diberikan sebelumnya. Dalam kajian neopostivisme praduga dipandang negatif dan dianjurkan harus dibuang. Akan tetapi, dalam hermeneutika justru harus dipertahankan karena merupakan modal awal dalam sebuah proses pemahaman. Pertemuan seseorang dengan suatu karya sastra, dalam kenyataan, tidak pernah ada dalam konteks di luar ruang dan waktu tertentu, di luar tradisi dan praduga tertentu. Masa lalu dan masa kini cenderung lebur dalam sebuah proses pemahaman. Pemahaman juga tidak pernah berada di luar cakrawala pengetahuan dan minat sebab ia senantiasa mengandaikan berada dalam sebuah tradisi atau budaya tertentu. Dalam pemahaman seperti itu dikotomi subjek dan objek lenyap dengan sendirinya.

Begitulah bagi Gadamer, hermeneutika sebagai kegiatan pemahaman dan penafsiran bukanlah merupakan suatu proses mekanis,

melainkan seni atau cara memahami dengan mendalam. Jika dalam membaca teks tujuannya bukan untuk memahami, itu bukanlah hermeneutika. Tujuan hermeneutika adalah pemahaman, sedangkan jiwa dari hermeneutika itu sendiri adalah pemahaman. Pemahaman berarti upaya mencapai makna terakhir atau terdalam, dan makna terdalam sama dengan kebenaran yang tidak bisa diatasi oleh kebenaran yang lain dalam hal peringkat kerohaniannya. Jiwa hermeneutika seperti dikemukakan Gadamer itu bukan merupakan tujuan kaum formalis atau teori neopositivisme, yang pada umumnya berhenti pada makna formal atau arti yang di permukaan.

Dalam salah satu esainya, Gadamer memberi contoh kegagalan Aristoteles, filosof abad ke-3 SM yang dikenal sebagai peletak dasar formalisme dalam estetika. Dia memandang sastra sebagai *mimesis*, yaitu tiruan atas kenyataan yang diolah secara intelektual. Baginya keindahan sastra melekat dalam bentuk ekspresinya. Ini tampak ketika memberi komentar tragedi *Oedipus Rex* (Raja Oedipus) karya Sopocles, pengarang Yunani Kuna abad ke-5 SM. Dengan melihat bagian akhir dari tragedi ini, yaitu ketika Sopocles menyesali perbuatannya karena menikahi ibu kandungnya dengan cara mencukil matanya sendiri, Aristoteles berpendapat bahwa tujuan tragedi ialah *katharsis*. Aristoteles tidak mampu menerobos lebih jauh untuk mencari makna yang lebih dalam dan hakiki.

Sebaliknya, Gadamer mengatakan bahwa ada kebenaran lebih dalam yang ingin disugestikan oleh Sopocles dalam karyanya itu. Kebenaran itu ialah takdir yang terelakkan oleh manusia. Namun, jika saya, yang berasal dari tradisi lain dari Gadamer, membaca kembali tragedi itu menggunakan sudut pandang hermeneutika, mau tak mau saya mengaitkannya dengan persoalan *karma*. Seandainya Yocasta tidak membuang bayinya sekalipun ahli nujum meramalkan bahwa si jabang bayi kelak akan membunuh ayahnya, tentu ia tidak akan bernasib malang harus menikah dengan anak kandungnya sendiri kendati si anak harus membunuh ayah kandungnya. Perkawinan dengan anak kandungnya adalah bagian dari *karma* yang harus ditanggungnya. Dengan demikian, pesan tragedi *Oedipus Rex* lebih dalam dari sekadar *katharsis* seperti dinyatakan oleh Aristoteles.

Gadamer membandingkan hermeneutika dengan karya seni sebab hermeneutika lahir melalui suatu proses kreatif tersendiri. Seperti seni, hermeneutika menuntut perenungan intuitif dan spekulasi, gerakan melingkar pemahaman dan penghayatan, serta pertimbangan-pertimbangan praktis tertentu dan penilaian. Gadamer berpendapat bahwa setidaknya-tidaknnya hermeneutika menuntut tiga hal, seperti berikut.

- Pertama, hasil yang dicapai dari sebuah kerja hermeneutika ialah intipati kerohanian teks, yang merupakan pesan terdalam teks dan mampu mengantarkan pula kita kepada 'kebenaran'.
- Kedua, hermeneutika harus dilakukan di luar rekonstruksi dengan mengandaikan bahwa penulis teks tidak mesti merupakan penafsir sesungguhnya dari realitas yang disajikan.
- Ketiga, seorang penafsir seperti seorang sejarawan yang sering tampil sebagai pencipta sejarah. Artinya, penafsir harus mampu menjadi pencipta kembali teks. Teks itu seperti sejarah yang memiliki makna dalam dirinya dan senantiasa produktif dalam proses pemahaman yang selalu berubah dan berkembang. Di sini Gadamer tidak menganjurkan atau mengiyakan relativisme mutlak penafsiran.

Pemahaman kesejarahan berusaha menyelami semangat dan jiwa zaman yang melandasi lahirnya teks. Ia tidak hanya mencakup upaya penyempurnaan atau pembaruan kehidupan masa kini dengan masa lampau yang tersirat dalam teks, tetapi juga merupakan upaya menghubungkan kehidupan masa kini dengan masa lampau. Dilihat dari konteks ini, penafsiran merupakan upaya penciptaan kembali sejarah dan bahasa.

Titik tolak hermeneutika Gadamer dalam memahami wacana dan manusia ialah pengalaman masa kini. Berbeda dengan penafsir Bibel yang berusaha masuk ke dalam teks asli dengan upaya memahami maksud teks sesuai dengan yang dimaksud penulisnya. Hermeneutika Gadamer memulai kerjanya dari konteks ruang dan waktu si penafsir itu sendiri. Dari sini muncul masalah-masalah ber-

kenaan dengan bagaimana mencipta hubungan yang benar dan menyejarah antara penafsir dan jiwa teks. Hermeneutika dapat terlaksana apabila berangkat dari sejarah yang menguntungkan bagi penafsir dan teks sehingga terjadi peleburan cakrawala dan perpaduan budaya.

Pendirian Gadamer ini berkaitan dengan gejala universal dari kodrat manusia yang tidak bisa membebaskan diri dari bahasa dalam upaya bereksistensi dan menanggapi dunianya. Bahasa berubah sepanjang sejarah termasuk aspek semantik dari kata-kata yang digunakan dan dampak kata-kata tertentu terhadap pendengar apabila digunakan dalam percakapan. Penggunaan kata-kata 'bayu' dan 'angin', atau 'surya' dan 'matahari', berbeda dalam zaman yang berbeda-beda kendati kata-kata tersebut artinya sama. Jika kita memahami hal ini, dimensi lain dari hermeneutika akan tersingkap. Oleh karena itu, pengetahuan tentang semantik sangat penting dalam kerja hermeneutika, selain pemahaman makna simbolik kata-kata.

Di sini Gadamer mengartikan hermeneutika sebagai upaya yang merangkum semua konteks yang mempengaruhi kondisi *linguisticitas* pengalaman manusia tentang dunia serta aktivitasnya untuk senantiasa memberi arti kepada kehidupannya. Akan tetapi, untuk memahami hermeneutika Gadamer yang bercorak falsafah, hanya mungkin jika kita dapat membedakannya dengan bentuk-bentuk hermeneutika lain yang sezaman. Konsep-konsep yang digunakan Gadamer bertalian dengan proses pemahaman dan implikasinya bagi penafsiran teks juga perlu dikenal, sebagaimana pandangannya tentang seni dan wawasannya tentang estetika. Yang terakhir ini penting apabila kita ingin mengetahui bagaimana praktek hermeneutika filsafat dalam pemahaman sastra.

Antara Teori dan Filsafat

Telah dikemukakan secara tersirat bahwa menurut Gadamer dalam *Wahrheit und Methode* (XXXI) tujuan penelitian hermeneutika bukanlah untuk mengajukan teori umum tentang penafsiran, khususnya penafsiran teks sastra. Berdasarkan hal tersebut para peneliti sejarah hermeneutika modern mengemukakan perbedaan antara hermeneu-

tika Betti dengan hermeneutika Gadamer. Josef Bleicher misalnya dalam bukunya *Contemporary Hermeneutics* (1976) mengatakan bahwa yang dikemukakan Emilio Betti, ahli hermeneutika Italia yang hidup sezaman dengan Gadamer, adalah Teori Hermeneutika. Sementara itu, yang diajukan Gadamer ialah Hermeneutika Filsafat, yang dengan sendirinya merangkum perlunya perenungan falsafah dalam setiap tindakan pemahaman.

Secara garis besar dapat dikatakan bahwa teori hermeneutika menumpukan perhatian kepada permasalahan umum teori penafsiran. Setelah permasalahan teoretis dari penafsiran dibahas tuntas, disusun sebuah metodologi yang diandaikan dapat diberlakukan di bidang ilmu-ilmu kemanusiaan atau humaniora. Metode tersebut disusun melalui telaah terhadap aspek-aspek pemahaman (*verstehen*) secara umum. Dusahakan metode yang dibangun itu sesuai dengan ikhtiar penafsir dalam keinginannya untuk mengalami kembali atau memikirkan kembali apa yang dirasakan dan dipikirkan pengarang tatkala menulis karyanya.

Melalui teori hermeneutikanya, Betti menginginkan lahirnya wawasan umum tentang proses pemahaman. Secara metodologis, teori hermeneutikanya hanya bisa dilakukan dengan menggunakan kemampuan intuitif agar diperoleh pengetahuan yang relatif objektif. Pendekatan terhadap teks dilakukan melalui bentuk-bentuk ungkapan yang penuh makna dengan seperangkat kanon yang telah dirumuskan. Tujuannya ialah membuka kemungkinan lahirnya penafsiran yang benar atas berbagai ekspresi manusia. Teori hermeneutika yang dimaksud merupakan landasan umum metode pemahaman. Di dalamnya tercakup keharusan membangun asas-asas umum pemahaman yang dapat digunakan untuk melaksanakan penafsiran. Menurut Betti, teks yang berbeda memerlukan penafsiran yang berbeda pula. Ada tiga bentuk penafsiran diperkenalkan olehnya.

- 1) Teori Penafsiran Rekognitif yang sesuai digunakan untuk penafsiran teks-teks sastra dan sejarah.
- 2) Teori Penafsiran Representasional yang sesuai dipakai untuk penafsiran drama dan musik.

3) Teori Penafsiran Normatif sesuai untuk menafsir teks-teks hukum dan kitab suci.

Berdasarkan pandangan Betti ini Gadamer mengemukakan bahwa sebenarnya tidak pernah ada metode penafsiran yang bersifat universal, kecuali keanekaragaman metode dan teori yang keabsahannya relatif. Semua itu bergantung pada jenis teks yang dikaji dan semangat yang melatari lahirnya teks. Oleh karena itu, apa yang dimengerti Betti tentang *teori*, berbeda dengan yang dimaksud Gadamer. Kata-kata teori berasal dari Yunani Kuna *theoros*, yang bermakna 'penyaksian'. Sebuah teori dengan demikian muncul jika seseorang telah menyaksikan sesuatu dengan penuh pemahaman. Munculnya teori dengan demikian mengandaikan adanya partisipasi dan keterbukaan terhadap sesuatu yang ingin dipahami. Seseorang dapat menyusun teori sepakbola setelah menyaksikan pertandingan sepakbola.

Hermeneutika filsafat bertujuan menemukan atau mencari hal-hal yang bersifat umum dalam cara memahami (WM XXXI). Generalitas yang terkandung di dalamnya tidak akan menjadikan hermeneutika sebagai sesuatu yang mengandung komponen-komponen yang diperlukan oleh sebuah teori yang koheren, yaitu upaya mengembangkan asas-asas teoretis yang ajeg dan dapat digunakan untuk mengatur sebuah penafsiran. Karenanya teori hermeneutika menuntut agar praduga dilemparkan sebelum kegiatan penafsiran dimulai. Bagi Gadamer hal ini tidak mungkin karena tidak ada pemahaman tanpa praduga atau pendirian awal walaupun pendirian awal ini dapat menjadi rintangan dalam memahami teks dengan baik.

Telah dikemukakan bahwa bagi Gadamer hermeneutika bukan metode, karena kebenaran tidak bisa dicapai dengan metode. Yang dimaksud metode ialah upaya menerangkan kandungan teks sesuai dengan kebenaran yang telah tersirat dalam teori. Padahal teori tidak dapat menerangkan kandungan berbagai jenis karya sastra, apalagi dari tradisi yang berbeda-beda. Setiap karya sastra memiliki aturan-aturan sendiri. Puisi sufi Persia atau Melayu tidak bisa ditelaah

dengan menggunakan norma-norma yang berlaku dalam puisi mistikal Hindu, Jawa Kuna, atau pun Jerman.

Kepentingan filsafat akan hermeneutika bermula ketika kesalahan sepenuhnya bisa dihindari, yaitu ketika teori hermeneutika mencapai titik kebuntuan. Kita tahu bahwa teori hermeneutika berpamrih menyajikan metode yang padu, di mana penafsir dituntut mampu melaksanakannya untuk menghindari kesalahan. Akan tetapi, apa itu mungkin dilakukan? Dalam kenyataan, kata Gadamer, semua metode itu terbatas dan pemahaman bisa melampaui kepastian dan kesalahan disebabkan oleh penerapan suatu metode. Dengan demikian, tafsir yang benar tidak dapat dimetodekan dan kebenaran melampaui metode.

Kalau hermeneutika filsafat menolak metode yang seperti halnya teori yang berpamrih universal, lantas apa tujuan hermeneutika Gadamer? Tugas hermeneutika filsafat ialah menemukan hal-hal yang umum dalam setiap cara pemahaman. Untuk teks yang berbeda-beda tidak mungkin ada sebuah tipe penafsiran yang dapat diajukan. Juga tidak ada kanon universal dalam menafsir teks yang berbeda-beda. Menafsir kitab Veda, Dhammapada, Bibel, dan Taurat dituntut seni penafsiran yang berbeda. Begitu juga menafsir kitab suci Alquran dan Hadis. Kanon yang diperlukan masing-masing dalam rangka penafsirannya juga berbeda-beda, sebagaimana perangkat bahasa, sejarah, ilmu, dan puitikanya.

Hermeneutika dan Pengalaman Estetik

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetik menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetik memiliki arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan kita dengan karya seni seperti puisi, novel, dan drama. Karya-karya ini dilahirkan melalui proses perenungan yang dalam dan karenanya membaca karya sastra melibatkan hermeneutika sebab hermeneutika juga berlangsung melalui proses perenungan. Seperti pandangannya tentang hermeneutika, pandangan Gadamer tentang estetika dan seni berbeda dari pandangan yang lazim di kalangan ahli-ahli estetika modern dan para teoretikus sastra. Ia menentang pandangan konvensional dan karenanya tidak membahas puisi atau novel mengikuti tradisi analitik.

Ia juga tidak mau menghubungkan estetika dengan penikmatan subjektif seperti pada Immanuel Kant. Juga tidak setuju dengan pandangan I. A. Richard yang bertolak dari positivisme logis Ayer, yang mendefinisikan pengalaman estetik sebagai keadaan untuk mengimbangi impuls otak dalam jiwa manusia. Juga tidak sepakat dengan Dilthey yang memandang bahwa pengalaman estetik secara hermeneutik berperan memahami apa yang tersembunyi dalam pikiran.

Kant terkenal dengan teorinya tentang pertimbangan estetik (*aesthetics judgment*). Menurutnya pertimbangan estetik memiliki tujuan tertentu bagi orang yang berpendidikan. Kant mengemukakan konsep ini untuk menjelaskan pandangan bahwa manusia belajar melihat nasibnya bukan dalam lingkup pengertian kebahagiaan individual, melainkan dengan maksud membangun cita-cita kebudayaan bersama. Pengajaran estetika dibahas hanya dalam hubungannya dengan pengembangan selera (*taste*) seni agar tidak berbeda dengan selera yang tumbuh dalam masyarakat. Pengajaran estetika yang dimaksud Kant merangkum pendidikan yang diharapkan dapat meningkatkan kemampuan seseorang untuk bergerak lebih jauh dari sekadar penikmatan indrawi dalam menyerap suatu objek. Apresiasi terhadap keindahan dalam karya seni atau sastra, menurut Kant, menyaratkan bahwa manusia dapat menekan kepentingan alaminya berupa kenikmatan subjektif. Melalui pengajaran estetik, seseorang dapat memiliki kepekaan mengapresiasi karya seni melalui penikmatan yang dapat dibagi bersama orang lain.

Untuk penikmatan seperti itu yang diperlukan ialah kemampuan mengambil jarak estetik dari objek dan cukup menikmati bentuk luar ungkapannya yang menggejala. Penikmatan tanpa pamrih yang diperoleh dengan cara seperti itu dapat memberikan perasaan se-laras. Kecuali itu melalui penikmatan terhadap ungkapan lahir seni, maka kemungkinan untuk berbagi kenikmatan estetik dengan orang lain jadi terbuka. Di sini Kant mengajukan konsep *sensus communis* yang dapat diberi arti sebagai 'perasaan simpati universal'. Melalui perasaan seperti itu impuls-impuls dari otak tentang realitas yang tidak menyenangkan dapat diatasi dan larut dalam rasa nikmat yang

terbuka. Dalam gagasan ini, keterlarutan atas rasa nikmat yang terbuka, menyebabkan makna hilang. Konsep Kant itu berhubungan dengan peranan imajinasi puitik sebagai sarana untuk menyaring sesuatu yang konkret dari makna hidup.

Sementara itu, bagi I. A. Richard, imajinasi puitik merupakan tindakan nonreflektif. Bagi Gadamer, imajinasi puitik dan pengalaman estetik merupakan sesuatu yang produktif dan reflektif, dan memperkaya pemahaman tentang hidup dan pengalaman batin. Ini karena Gadamer melihat sastra dari sudut pandang fenomenologi. Dikaitkan dengan pandangan sebelumnya, pandangan Gadamer sangat dekonstruktif. Akan tetapi, apabila dilihat dari kepentingan apresiasi sastra, pandangannya begitu konstruktif. Yang menonjol dari sikap Gadamer ialah keluwesan dan keterbukaannya terhadap berbagai bentuk, gaya, dan aliran seni.

Tumpuan pembicaraan Gadamer ialah kekhususan suatu karya dan signifikansinya bagi pemahaman terhadap *dasein* atau keberadaan kita yang menyejarah. Untuk menerangkan ini dia mengajukan konsep *phronesis* berpasangan dengan konsep *dialog*. Istilah *phronesis* berasal dari Aristoteles dan diberi arti sebagai pemahaman diri. Dialog dalam suatu proses pemahaman dan penafsiran diperlukan. Tujuan utamanya ialah pemahaman diri. Ia memberi contoh tujuan seseorang membaca karya Sophocles *Oedipus Rex*. Tragedi Oedipus ini tidak dibaca untuk keperluan ditiru dalam perbuatan sehari-hari. Sebab jika apa yang dilakukan Yocasta dengan membuang bayinya dan kemudian Oedipus mengawini ibu kandungnya itu ditiru dalam tindakan sehari-hari, tentulah berbahaya.

Aristoteles berpendapat tujuan tragedi ialah *katharsis*. Bagi Gadamer, bukanlah penyesalan atau rasa bersalah yang ingin disingkap dalam tragedi itu, tetapi jauh lebih dalam yaitu kemaujudan takdir yang tersembunyi di sebalik kehidupan. Jika berpegang pada Aristoteles, tujuan kita membaca suatu karya sama dengan keinginan untuk meniru apa yang diceritakan dalam karya tersebut. Sementara itu, bagi Gadamer tujuan membaca karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Dalam esai-esainya, misalnya "Martin Heidegger and

Marburg Theology" (1964) dia bertolak dari pandangan Heidegger, khususnya seperti yang dikemukakan dalam serial kuliahnya pada tahun 1936 berjudul "Asal-usul Karya Seni". Esensi karya seni, menurut Gadamer, tidak terletak pada ciri representasionalnya yaitu ungkapan formal, melainkan pada kemampuan memberikan ruang estetik yang memungkinkan tersingkapnya sebuah dunia. Ia memberi contoh kuil Yunani. Kuil Yunani dibangun sebagai sebuah alam khas, yaitu Alam Yunani. Di dalamnya segala yang berkaitan dengan gambaran kepercayaan Yunani dimungkinkan kehadirannya melalui penampakan khusus yang unik.

Peristiwa ketersingkapan dunia di dalam sebuah karya seni sama dengan peristiwa tersingkapnya kebenaran. Kebenaran bertentangan dengan ketepatan formal sebab berkaitan dengan isi batin sesuatu. Dalam estetika Aristoteles misalnya ketepatan dikaitkan dengan adanya keselarasan, simetri, proporsi, dan unsur formal lain. Kebenaran di lain hal merupakan sesuatu yang bertalian dengan ketersembunyian sesuatu yang tersembunyi, tetapi dalam proses pemahaman menyingkapkan diri dan penyingkapan itu terjadi karena adanya dialog.

Bagi pengamat yang bertolak dari pandangan analitik dan positivistik, pandangan Gadamer tampak sangat ganjil. Bagaimana mungkin seni atau sastra dihubungkan dengan kebenaran? Bagaimana kebenaran suatu objek dapat disingkap sepenuhnya? Apakah mungkin? Sebagaimana kita ketahui pandangan yang menolak kaitan seni dengan kebenaran dan ketakungkinan kebenaran dari suatu objek dapat disingkap sepenuhnya, telah mendorong lahirnya pandangan subjektif tentang seni yang menekankan pada selera subjektif. Ini tampak pada Kant sebagaimana telah dijelaskan. Di lain hal pandangan seperti itu menyebabkan pemahaman dipandang sebagai upaya merekonstruksi pengalaman subjektif seorang penikmat seni sebagaimana tampak pada Hegel.

Gadamer berpendapat bahwa keduanya tidak bisa dilakukan. Selera seseorang terhadap seni terbukti bisa dibagi bersama orang lain. Dengan demikian, selera tidak bisa dikatakan subjektif karena ia memiliki objektivitasnya sendiri. Musik Bethoven, Mozart, dan Bach

dalam kenyataan tidak hanya dapat dinikmati oleh banyak orang Jerman, tetapi oleh orang Jepang, Cina, Arab, dan Jawa. Oleh karena itu, Gadamer mengajukan alternatif baik terhadap paham subjektivisme maupun objektivisme. Alternatif yang dia ajukan berkaitan dengan konsepnya tentang *dialog* dan *phronesis*. Gadamer di sini memberikan analogi tentang kemiripan antara menikmati karya seni dan berpartisipasi dalam sebuah permainan walaupun hanya sebagai penonton.

Pengalaman estetik dapat diperoleh apabila seorang penikmat seni berperan aktif dan mau terlibat melalui dialog yang intens dengan karya yang ditafsirkan. Dalam dialog sekatan cakrawala seorang penikmat dihadapkan secara dialektik dengan cakrawala karya tempat kebenaran tersembunyi di sebaliknya. Ibarat seorang yang menonton pertandingan sepakbola, sebenarnya ia tidak hanya menonton melainkan juga ikut bermain dengan kesadarannya. Karena keikutsertaan dan keterlibatannya secara sadar itu, dia akan dapat memahami makna sebuah permainan.

Bagi Gadamer estetika, ketika kajian sastra termasuk di dalamnya, bukan merupakan kajian tentang tipe-tipe khusus penikmatan yang diperoleh dari karya seni. Estetika adalah kajian tentang apa yang secara objektif menyingkap kesadaran subjektif kita tentang seni. Dalam kajian seperti itu kedudukan pemahaman kita tentang karya seni, yang mungkin asing di hadapan cakrawala yang tersaji dalam karya seni, sangat berguna sebagai dasar awal sebuah pemahaman. Estetika hermeneutik justru dimulai dari situasi asing yang timbul akibat perbedaan cakrawala tersebut. Karena desakan untuk memahami, estetika hermeneutik melakukan terobosan dengan mengalihkan kesadaran estetik yang ada pada kita agar tersingkap realitas budaya dan bahasa yang menjelmakan diri dalam karya yang kita kaji.

Dengan demikian estetika hermeneutik menuntut keterlibatan aktif dari kesadaran kita secara fenomenologis dengan persoalan yang ingin disajikan sebuah karya seni atau sastra. Mengelak untuk terlibat dalam kebenaran yang disuarakan karya, misalnya disebabkan tiadanya minat, adalah kesalahan besar dalam proses pemahaman

an. Penampakan estetis dari suatu karya sering kita anggap sebagai suatu yang mengganggu daya kritis dan tujuan objektif penelitian, jika penampakan itu tampak janggal bagi kita. Bagi Gadamer justru sebaliknya. Kejanggalan atau keanehan itu justru merupakan kendala terbaik bagi kita yang memungkinkan kita mencapai tingkat pemahaman lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi. Cara seperti itu dapat ditempuh apabila kita tidak memandang suatu karya seni atau sastra begitu jauh jaraknya dan terpisah dari realitas.

Estetika hermeneutik berada dalam suasana dialogis. Suka dan tidak suka tidak berlaku. Di dalamnya teori dan gagasan yang sudah ada dalam diri kita dibawa terlibat dalam permainan dengan konsep-konsep dan wawasan yang disingkap oleh teks agar apa yang tersembunyi terkuak. Teori dan praktik tidak boleh dipisahkan. Seandainya ada yang harus dilenyapkan ialah dengan cara meleburnya. Penafsiran adalah sarana menuju ketersingkapan pesan tersembunyi.

Telah dikemukakan bahwa hermeneutika Gadamer bukan teori dan dengan demikian estetika hermeneutik bukanlah teori sastra atau seni. Ia tidak lebih sekadar catatan-catatan dari hasil renungan praktis yang berperan sebagai bekal untuk melakukan perjumpaan dengan pesan terdalam karya sastra. Jika demikian halnya, lantas apa tujuan estetika hermeneutik atau hermeneutika estetik? Tujuannya bukan untuk sekadar memperoleh konsep tentang sastra atau seni, tetapi untuk memperdalam pengalaman kita tentang sastra, sehingga setiap kali berhadapan dengan karya sastra kita dapat memberikan tanggapan yang relevan dan produktif. Di dalam hermeneutika sastra, teori disebar untuk meningkatkan perenungan dan penghayatan, bukan untuk mengategorikan kodrat sastra.

Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya ialah konsep estetika sebagai *inter-culator* yaitu ajakan berperan serta dalam dialog. Ini telah diuraikan. Akan tetapi, bagaimana ajakan dialog itu bisa dipenuhi dalam proses pemahaman. Menurut Gadamer melalui 'pembacaan secara cermat' (*closed reading*). Setelah itu, dilakukan penyiasatan untuk mengenal kedudukan pertimbangan estetik dan hermeneutik dalam konteks karya yang dibaca. Gadamer tidak menentang mode pengetahuan

ilmiah, tetapi menolak klaimnya sebagai sesuatu yang paling universal dan merasa berwenang dalam mencapai kebenaran. Teori-teori tertentu bisa digunakan sejauh sesuai dengan wawasan estetika dan semangat karya yang diteliti.

Ada empat konsep digunakan untuk menerangkan hal ini, yang sebagiannya telah diuraikan. Empat konsep itu ialah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera. *Bildung* adalah mode akumulatif dari pembelajaran, termasuk pembelajaran dari tradisi sastra, estetika, kebudayaan, agama, dan pemikiran. *Bildung* yang melandasi hadirnya karya dikaji membentuk cakrawala yang mungkin asing bagi seorang peneliti karena seorang peneliti hidup dalam zaman dan memiliki *bildung* yang berbeda. Kata-kata *bildung* dibentuk dari kata *bild* yang artinya ialah gambaran atau citra yang hidup dalam pikiran dan jiwa. Bisa juga kata-kata tersebut diartikan sebagai model. Dalam praktik hermeneutika, *bildung* diorientasikan untuk memperoleh pertimbangan-pertimbangan praktis yang sesuai.

Penjelasan lebih lanjut tentang *bildung* dan tiga konsep lain yang mengikutinya akan dipaparkan pada bagian akhir bab ini. Kita lanjutkan dulu uraian tentang konsep kunci Gadamer bertalian dengan tujuan hermeneutika estetik. Menurut Gadamer pengalaman estetik pada dasarnya merupakan pengalaman tentang makna. Pengalaman seperti itu hanya bisa didapat jika melihat karya sastra dari sudut pandang estetika, bukan dari sudut pandang ilmiah seperti sosiologi, psikologi, dan ideologi. Dalam "The Relevance of the Beautiful" Gadamer membandingkan pembaca karya sastra dengan penonton pertunjukan drama. Seorang penonton drama yang benar, kata Gadamer, terlibat secara sadar dengan apa yang ditontonnya. Jika tidak, dia bukan seorang penonton dalam arti sebenarnya. Begitu pula seorang pembaca karya sastra, ia harus terlibat secara sadar dengan apa yang disajikan dalam karya yang dibacanya. Tujuan keterlibatan secara sadar itu ialah untuk memperoleh pemahaman, khususnya pemahaman diri.

Gadamer mengatakan, bahwa, "Estetika pemahaman diri (*phronesis*) adalah suatu pelarian apabila dalam perjumpaan dengan suatu karya seseorang itu hanya terpesona dengan tujuan membebaskan

diri dari tekanan realitas..." Penikmatan yang ia lakukan itu akan merupakan kebebasan palsu. Dari pandangannya ini lahir konsep tentang sastra sebagai *darstellen* (presentasi, penghadiran). Kodrat karya sastra yang sebenarnya bukanlah *vorstellen* (representasi) sebagaimana banyak dipahami sarjana modern. Andaian bahwa sastra merupakan *vorstellen*, sebagaimana diyakini oleh I. A. Richard sampai Rifaterre pada masa belakangan, telah dikecam oleh Plato lebih dua ribu tahun silam. Pandangan seperti itu lahir dari keyakinan bahwa seni merupakan *mimesis* atau tiruan dari kenyataan, yang diyakini kaum formalis seperti Aristoteles dan banyak sarjana sastra hingga sekarang.

Dalam esai "Word and Picture" (1962) Gadamer mengatakan bahwa gambar atau lukisan yang dicipta mengikuti konsep *mimesis* sebenarnya hanyalah salinan dari realitas yang dapat dicerap secara indriawi. Sastra yang sejati bukanlah sekadar salinan dari realitas walaupun salinan itu dilakukan secara intelektual dan imajinatif. Sastra dalam artian yang hakiki tidak merepresentasikan apa pun kecuali dirinya atau apa yang ada dalam dirinya, yaitu makna-makna yang hanya terjelma jika diungkapkan dalam bahasa. Pandangan ini dapat dikaitkan dengan pendirian Abdul Qahir al-Jurjani, estetikus Islam abad ke-12 M. Dalam kitabnya *Asrar al-Balaghah* (Rahasia Estetika Bahasa) dia mengatakan bahwa puisi atau komposisi puitik (*nazm*) merupakan bangunan kejiwaan yang terstruktur sedemikian rupa menggunakan bahasa figuratif (*majaz*) sastra. Karena menggunakan bahasa figuratif yang penuh nuansa itu, puisi adalah makna yang menurunkan makna-makna.

Gadamer sendiri mengatakan bahwa dalam proses pemahaman sebuah karya sastra, katakanlah puisi, penghayatan yang dalam akan menjadikan makna sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Kata-nya, "Ketika sebuah karya seni benar-benar mempesona kita, ia tidak lagi merupakan objek yang berdiri secara berlawanan dengan kita sehingga kita melihatnya dengan harapan dapat menyaksikan melalui sebuah makna konseptual yang dimaksudkan... Karya sastra adalah sebuah *Ereigniss* - suatu kejadian/peristiwa yang merangkul kita demi dirinya. Ia menyentak kita, mengetuk hati kita dan membangun

sebuah dunia dari dirinya untuk kita...". Ketersingkapan (makna) dan ketersembunyiannya bukan dua hal yang bertentangan, tetapi saling bergantung. Yang tersingkap menyingkapkan kehadiran yang tak tersingkap dalam yang tersingkap. Adalah dalam tirai tipis ini *dasein* (wujud di sana) dari karya sastra teralami oleh pemahaman kita. Yang dialami tiada lain adalah makna yang kerap tidak terduga.

Makna karya sastra tidak tersingkap hanya dengan bantuan analogi linguistik sebab karya sastra adalah bahasa yang di dalamnya tanda-tanda dan simbol-simbolnya berperan sebagai satuan-satuan semantik. Seperti bahasa sendiri, karya sastra bukanlah *mimesis* atau representasi dari seperangkat makna yang telah sedia ada dalam realitas, tetapi makna yang hadir ke dalam bahasa dari cadangan makna-makna yang berkelanjutan dalam wujud dan kewujudan pengarang. Dari segi linguistik, mungkin bahasa memiliki keterbatasan untuk mengungkap kebenaran. Akan tetapi, jika dilihat dari perspektif bagaimana bahasa maujud dalam kehidupan kita, keterbatasannya terbukti tidak menjadi halangan untuk mengantar kita kepada pemahaman tentang kebenaran dan makna-makna yang dalam dari kehidupan.

Bagaimana bahasa dibangun? Gadamer menunjuk pada kenyataan bahwa apabila sebuah kata diucapkan, kata-kata lain akan bermunculan pula, dan setiap kata selalu memanggil kita akan sesuatu yang lain. Setiap kata akan selalu membiarkan dirinya terbuka terhadap berkembangnya pembicaraan, penafsiran, dan pemahaman. Banyak orang berkata bahwa makna tidak sepenuhnya bisa tersingkap. Untuk mengatasi hal ini kita harus membaca sebuah karya berulang kali sehingga setiap kali makna baru tersingkap, meluas dan berubah. Kodrat makna selalu memberikan sesuatu yang lebih dari apa yang kita peroleh darinya, bukan mengurangi apa yang telah diberikan olehnya.

Pandangan ini berkaitan dengan konsep Gadamer tentang bahasa. Dia menolak pandangan kaum instrumentalis yang mengatakan bahwa bahasa, juga dalam karya sastra, hanya sekadar alat komunikasi. Bagi Gadamer berbeda sebab dia melihat bahasa dari sudut pandang lain, yaitu ketika seseorang berperan serta dalam suatu

bahasa atau penggunaan suatu bahasa. Berperan serta dalam suatu bahasa tidak hanya membuat seseorang menjadikan bahasa sebagai alat komunikasi. Bahasa membuat seseorang berada di suatu tempat yang di dalamnya terdapat cakrawala makna-makna dan jaringan-jaringan yang cenderung meluas. Keberadaannya itu bersifat substantif yang membuatnya mampu melampaui kesadaran subjektifnya.

Peranan bahasa dalam puisi atau novel tepat seperti apa yang digambarkan itu. Di dalam puisi atau novel, bahasa bukan sekadar alat komunikasi, tetapi sebagai 'wadah makna-makna' (*the locus of meanings*). Membaca sebuah puisi dan berusaha memahaminya berarti berperan serta dalam sebuah cakrawala makna-makna yang melampaui pertimbangan dan cakrawala subjektifnya. Dilihat dari sudut pandang ini untuk memperoleh pengalaman estetik yang benar dalam membaca sebuah puisi, seseorang harus mampu semaksimal mungkin terlibat dalam jaringan makna-makna yang terbentang dalam cakrawala penuturan puitik.

Berkaitan dengan uraian tentang bahasa sebagai wadah makna-makna, Gadamer mengajukan konsep tentang simbol yang berbeda dari pengertian yang lazim. Simbol bukan tanda (*sign*), tetapi lebih dari itu. Kata-kata simbol berasal dari kata-kata *symbollein* dalam bahasa Yunani, yang arti harfiahnya lebih kurang melempar bersama-sama. Kata-kata ini mula-mula dikaitkan dengan adat istiadat masyarakat Yunani dalam menyambut tamu, yang disebut *tessera hospitalis*, yaitu membelah suatu benda menjadi dua. Ketika seseorang menyambut tamunya, sang tuan rumah membelah suatu benda menjadi dua. Satu pecahan diberikan kepada sang tamu dan pecahan yang lain disimpan oleh si tuan rumah. Kelak jika sudah terkumpul sampai 30 atau 50, apabila keturunan sang tamu datang berkunjung kepada keturunan si tuan rumah, pecahan-pecahan itu akan disatukan lagi sebagai tanda bahwa keturunan sang tamu itu diakui sebagai bagian dari anggota keluarga keturunan si tuan rumah.

Melalui asal-usul munculnya perkataan tersebut dalam tradisi masyarakat Yunani Kuna, Gadamer memberi arti simbol sebagai sesuatu yang melalui kita dapat mengenal kembali kepingan yang

terlepas. Dia merujuk kepada pernyataan Plato dalam kitabnya *Symposium*. Manusia, menurut Plato, adalah kepingan atau fragmen yang terpisah dari kepingan lainnya sehingga kehadirannya di bumi tidak utuh. Kepingan lainnya berada di alam kerohanian. Kepingan yang tertinggal di alam kerohanian atau alam ketuhanan disebut *symbolon*, sedangkan sosoknya yang kini berada di bumi atau alam fenomena disebut *anthropou*, yang darinya kata *anthropos* (manusia) berasal. Agar manusia kembali utuh dan menemukan kembali dirinya, ia harus melakukan kenaikan rohani untuk mengambil kembali kepingan dirinya yang tertinggal di alam ketuhanan.

Kenaikan untuk mengambil *symbolon* itu disamakan oleh Plato dengan pengalaman tentang cinta dan keindahan. Untuk menjadi manusia yang utuh seseorang tidak hanya dituntut memiliki pengalaman empiris dan pengetahuan rasional, tetapi juga pengalaman estetik dan cinta. Ajakan untuk memperoleh pengalaman estetik melalui segala sesuatu yang mendatangkan rasa cinta dan keindahan, merupakan ajakan untuk berperan serta dalam tatanan kehidupan yang lebih kudus, mulia, dan tinggi. Berdasarkan hal tersebut, Gadamer mengartikan simbol sebagai 'sesuatu yang memberi kemudahan untuk mengenal yang tersembunyi'. Dan yang tersembunyi ini hanya dapat disaksikan secara intuitif, yakni melalui penglihatan batin.

Dari pengertian inilah lantas kita mengerti bahwa di dalam simbol sebenarnya terdapat pola-pola yang mengandung kenyataan tak terlihat dan hanya dapat ditangkap dengan penglihatan batin. Lebih jauh lagi kemudian simbol diartikan sebagai tempat makna disimpan dan dihadirkan. Walau secara formal sebuah simbol kelihatannya terbatas, sebagaimana kata-kata dalam bahasa, jika diterawang lebih jauh sebenarnya simbol mengandung sesuatu yang lebih dari sekadar terbatas. Di dalam puisi ia hadir dalam bentuk citraan, tamsil, metafora, dan alur cerita yang berperan sebagai perumpamaan atau alegori. Gadamer mengutip Goethe yang menyatakan bahwa "Segala sesuatu yang ada di dunia ini sebenarnya adalah simbol". Seperti segala sesuatu di dunia menunjuk kepada sesuatu yang lain, demikian juga simbol. Air tidak hanya menunjuk kepada dirinya

dalam arti bahwa yang hadir hanya air itu sendiri. Air menunjukkan adanya tanaman yang hidup, tanah tempat ia memancur, dan orang-orang yang berdatangan karena memerlukannya.

Kata-kata dalam puisi atau ungkapan estetik dalam karya sastra juga demikian, dalam arti berperan sebagai simbol. Fungsi simbol yang utama ialah menghilangkan ketegangan antara ide dan pengalaman empiris serta mengenyahkan ketidakseimbangan antara bentuk dan isi, ungkapan lahir dan makna yang disembunyikan di sebaliknya ungkapan tersebut. Simbol tidak semata-mata merujuk pada dirinya sendiri, melainkan seperti alegori, kerap berkaitan dengan sesuatu yang jauh dari dirinya. Simbol kelihatan selalu sama dan sekaligus berbeda dengan sesuatu yang disimbolkan.

Konsep Kunci dan Tahapan Pemahaman

Telah dikemukakan bahwa Gadamer mengajukan empat konsep yang dapat menolong seseorang memperkaya pemahaman, termasuk pemahaman karya sastra. Keempat konsep itu ialah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis (*practical judgment*) dan selera. Dengan bekal empat konsep kemungkinan pemahaman berkembang. Jika seseorang menggunakan konsep ini dengan baik dalam kegiatan hermeneutik, *phronesis* dan dialog akan menjadi hidup. Pada gilirannya kesadaran sejarah yang diperlukan dalam kegiatan hermeneutika akan meningkat.

1. *Bildung*, kata *bildung*, sebagaimana telah dikemukakan dibentuk dari kata *bild* yang dalam bahasa Jerman arti harfiahnya ialah gambar, yaitu gambar dalam pikiran dan jiwa seseorang yang dibentuk melalui proses pembelajaran tentang tradisi atau kebudayaan. Gambaran tersebut membentuk cakrawala dalam jiwa seseorang. Ia menentukan pandangan dan pemikiran seseorang tentang sesuatu. Dalam *bildung* terdapat pandangan dunia, wawasan tentang nilai, dan pandangan hidup (*way of life*) tertentu.

Memang tidak mudah memberi takrif tentang *bildung*. Akan tetapi, ia dapat dikatakan sebagai konsep atau wawasan tentang berbagai hal seperti sejarah, seni, pandangan dunia, kecerdasan,

Dalam dirinya *sensus communis* bersifat reflektif, mengandung seseorang untuk melakukan perenungan bersama-sama. Dikaitkan dengan pertimbangan estetik, ia melampaui dunia estetik atau keindahan formal. Ia melekat dalam setiap pertimbangan estetik dan juga membuat pemahaman kita universal. Perannya dalam hermeneutika ialah membatasi dua wawasan yang bertentangan—wawasan penafsir dan wawasan teks yang ditafsir—yang melalui proses dialog dan dialektik menciptakan pemahaman bersama. Dari konsep inilah lahir konsep ‘peleburan/penyatuan cakrawala’ (*Horizontverschmelzung*). Dengan demikian *sensus communis* dapat mengendalikan pertimbangan estetik sehingga tidak cenderung subjektif dan mencegah timbulnya relativitas penafsiran yang berlebihan serta sewenang-wenang. *Sensus communis* juga mengandung aspek moral sebab dengan adanya *sensus communis* kita dapat membuat pertimbangan yang arif dalam menyikapi sesuatu.

3. Pertimbangan atau kearifan praktis (*practical judgment*). Konsep ini berkenaan dengan pelaksanaan *sensus communis*. Dihubungkan dengan pemahaman sastra, ia merangkum pertimbangan estetik yang diperlukan dalam menyiasati ungkapan estetik sastra. Gadamer memberi contoh perbedaan antara orang bodoh dan orang pandai. Orang bodoh sedikit sekali memiliki pertimbangan yang jitu dan cerdas dalam menyikapi sesuatu, sedangkan orang pandai sebaliknya. Ini karena orang bodoh tidak mampu mengumpulkan kembali ingatan tentang apa yang ia pelajari dan diketahui dari kebudayaan, tradisi, sejarah, perkembangan ilmu, dan lain sebagainya. Dalam pemahaman sastra, seorang penafsir yang cerdas akan mampu mengumpulkan kembali ingatan tentang apa yang telah ia pelajari dalam kesusastraan, estetika, dan kebudayaan, serta mampu pula mendayagunakan untuk kepentingan penafsirannya.

Pertimbangan adalah kemampuan untuk memahami hal-hal yang khusus sebagai model yang umum atau universal, dan kemampuan ini melibatkan perasaan, gagasan, prinsip-prinsip, dan aturan-aturan yang dapat diolah menjadi sarana pemaham-

an. Ia juga merupakan kemampuan menggolongkan hal-hal yang khusus atas dasar pandangan yang universal. Ia berkaitan dengan apa yang harus kita lakukan, sesuatu yang tidak bisa dipelajari melalui teori, kecuali dilaksanakan dalam kasus-kasus tertentu. Tujuannya seperti *sensus communis* ialah mencegah penafsiran yang subjektif dan pemaknaan yang kelewat relatif. Tanpa memiliki pertimbangan yang baik seseorang tidak akan dapat memahami dan menafsirkan kehidupan dan pengetahuan tentang hidup.

4. Selera atau *taste*. Selera merupakan hasil dari seimbangnyanya penyerapan indra dan kebebasan intelektual. Selera dapat diperlihatkan dan dapat juga membuat kita mundur dari hal-hal yang semula kita sukai karena melihat adanya sesuatu yang salah bahkan konyol di dalamnya. Selera dapat meyakinkan kita membuat suatu pertimbangan. Dalam pemahaman dan penafsiran sastra, seorang yang memiliki selera baik terhadap karya-karya berbobot dan bernilai, akan mampu atau berusaha mampu membuat pertimbangan dan penilaian yang benar dibanding seseorang yang selera sastra atau estetikanya rendah. Seperti pertimbangan praktis, selera tidak dapat dipelajari dari teori. Gadamer menyamakan selera dengan rasa, yang pelaksanaannya tidak menggunakan pengetahuan rasional.

Sejalan dengan empat konsep yang memperkaya pemahaman, hermeneutika Gadamer dibangun berdasarkan empat tahapan proses pemahaman. Empat tahapan itu terkait dengan pandangan Gadamer bahwa dalam proses pemahaman, secara epistemologis seseorang sebenarnya tidak memiliki otonomi atas kebenaran. Kecuali itu, subjek terkait secara historis dengan objek atau realitas. Seorang kritikus tidak bisa berkata bahwa satu-satunya realitas ialah apa yang diyakininya. Keempat tahapan itu ialah seperti berikut.

- 1) Kesadaran sejarah yang efektif (*Wirkungsgeschichtliche*) kesadaran seseorang dipengaruhi oleh sejarah meliputi sejarah tradisi, pemikiran, estetika, politik, dan lain sebagainya. Pujangga Baru dipengaruhi di satu pihak oleh romantisme Belanda, di lain pihak

Dalam dirinya *sensus communis* bersifat reflektif, mengundang seseorang untuk melakukan perenungan bersama-sama. Dikaitkan dengan pertimbangan estetik, ia melampaui dunia estetik atau keindahan formal. Ia melekat dalam setiap pertimbangan estetik dan juga membuat pemahaman kita universal. Perannya dalam hermeneutika ialah membatasi dua wawasan yang bertentangan—wawasan penafsir dan wawasan teks yang ditafsir—yang melalui proses dialog dan dialektik menciptakan pemahaman bersama. Dari konsep inilah lahir konsep 'peleburan/penyatuan cakrawala' (*Horizontverschmelzung*). Dengan demikian *sensus communis* dapat mengendalikan pertimbangan estetik sehingga tidak cenderung subjektif dan mencegah timbulnya relativitas penafsiran yang berlebihan serta sewenang-wenang. *Sensus communis* juga mengandung aspek moral sebab dengan adanya *sensus communis* kita dapat membuat pertimbangan yang arif dalam menyikapi sesuatu.

3. Pertimbangan atau kearifan praktis (*practical judgment*). Konsep ini berkenaan dengan pelaksanaan *sensus communis*. Dihubungkan dengan pemahaman sastra, ia merangkum pertimbangan estetik yang diperlukan dalam menyiasati ungkapan estetik sastra. Gadamer memberi contoh perbedaan antara orang bodoh dan orang pandai. Orang bodoh sedikit sekali memiliki pertimbangan yang jitu dan cerdas dalam menyikapi sesuatu, sedangkan orang pandai sebaliknya. Ini karena orang bodoh tidak mampu mengumpulkan kembali ingatan tentang apa yang ia pelajari dan diketahui dari kebudayaan, tradisi, sejarah, perkembangan ilmu, dan lain sebagainya. Dalam pemahaman sastra, seorang penafsir yang cerdas akan mampu mengumpulkan kembali ingatan tentang apa yang telah ia pelajari dalam kesusastraan, estetika, dan kebudayaan, serta mampu pula mendayagunakan untuk kepentingan penafsirannya.

Pertimbangan adalah kemampuan untuk memahami hal-hal yang khusus sebagai model yang umum atau universal, dan kemampuan ini melibatkan perasaan, gagasan, prinsip-prinsip, dan aturan-aturan yang dapat diolah menjadi sarana pemaham-

an. Ia juga merupakan kemampuan menggolongkan hal-hal yang khusus atas dasar pandangan yang universal. Ia berkaitan dengan apa yang harus kita lakukan, sesuatu yang tidak bisa dipelajari melalui teori, kecuali dilaksanakan dalam kasus-kasus tertentu. Tujuannya seperti *sensus communis* ialah mencegah penafsiran yang subjektif dan pemaknaan yang kelewat relatif. Tanpa memiliki pertimbangan yang baik seseorang tidak akan dapat memahami dan menafsirkan kehidupan dan pengetahuan tentang hidup.

4. Selera atau *taste*. Selera merupakan hasil dari seimbangannya penyerapan indra dan kebebasan intelektual. Selera dapat diperlihatkan dan dapat juga membuat kita mundur dari hal-hal yang semula kita sukai karena melihat adanya sesuatu yang salah bahkan konyol di dalamnya. Selera dapat meyakinkan kita membuat suatu pertimbangan. Dalam pemahaman dan penafsiran sastra, seorang yang memiliki selera baik terhadap karya-karya berbobot dan bernilai, akan mampu atau berusaha mampu membuat pertimbangan dan penilaian yang benar dibanding seseorang yang selera sastra atau estetikanya rendah. Seperti pertimbangan praktis, selera tidak dapat dipelajari dari teori. Gadamer menyamakan selera dengan rasa, yang pelaksanaannya tidak menggunakan pengetahuan rasional.

Sejalan dengan empat konsep yang memperkaya pemahaman, hermeneutika Gadamer dibangun berdasarkan empat tahapan proses pemahaman. Empat tahapan itu terkait dengan pandangan Gadamer bahwa dalam proses pemahaman, secara epistemologis seseorang sebenarnya tidak memiliki otonomi atas kebenaran. Kecuali itu, subjek terkait secara historis dengan objek atau realitas. Seorang kritikus tidak bisa berkata bahwa satu-satunya realitas ialah apa yang diyakininya. Keempat tahapan itu ialah seperti berikut.

- 1) Kesadaran sejarah yang efektif (*Wirkungsgeschichtliche*) kesadaran seseorang dipengaruhi oleh sejarah meliputi sejarah tradisi, pemikiran, estetika, politik, dan lain sebagainya. Pujangga Baru dipengaruhi di satu pihak oleh romantisme Belanda, di lain pihak

oleh semangat nasionalisme. Dalam estetika dan sastra, pengaruh kesusastraan klasik Timur seperti Persia, India, dan Arab juga tidak kecil seperti tampak pada karya Amir Hamzah dan Sanusi Pane. Kesadaran sejarah tidak berperan sebagai perantara masa lalu dan masa kini, tidak pula merupakan sebuah proses munculnya argumentasi sebagaimana dipahami Hegel, tetapi merupakan kesadaran dialektik yang membangun struktur pengalaman tertentu dalam proses pemahaman teks.

Bilamana ilmu bertujuan mengobjektifikasikan pengalaman dengan pengaturan metodik yang ketat, dan prosedur-prosedur sejarah, hermeneutika tidak demikian. Apa yang dilakukan ilmu ialah mencerabut objek dari konteks sejarahnya, dan menyusun kembali struktur objek agar sesuai dengan metode dan teori. Pengalaman yang diperoleh melalui dialektika bukan pula pengetahuan abstrak, yang ahistoris dalam arti berada di luar sejarah dan dalam ruang yang kosong. Dalam pengalaman yang sejati (*die eigentliche Erfahrung*) terdapat hal yang tidak selalunya positif bagi pendirian kita, tetapi juga tidak sedikit yang bersifat negatif. Misalnya, karena tidak diketahui sebelumnya, tidak terduga, dan tidak diharapkan. Akan tetapi, justru hal-hal yang tidak terduga, tidak menyenangkan, dan tidak diharapkan yang dapat menyingkap hal-hal baru dan memperluas cakrawala kita. Pengalaman yang diperoleh melalui dialektika selalu bertentangan dengan antisipasi atau cakrawala pemikiran yang telah ada dalam diri kita sebelum proses pemahaman dilakukan.

Gambar khusus yang diberikan sejarah kepada pengalaman kita tidak berhenti dalam ruang dan waktu tertentu. Begitu pula makna yang tersembunyi dalam peristiwa-peristiwanya. Sejarah mengalir terus dan kita berada di tengah kejadian tanpa tahu apa yang akan terjadi sebelum kita menyerap apa yang telah terjadi di masa lalu.

- 2) Lingkaran Hermeneutik. Pemahaman selalu bersifat melingkar, tetapi bukan tanpa ujung pangkal. Kita membaca teks dari awal hingga akhir, Jika kita ingin memahami kita baca ulang. Praduga, pendirian awal dan antisipasi makna diperlukan sebagai bekal

untuk menyusun strategi atas bagian-bagian dari karya yang tidak mudah dipahami. Peranan praduga atau pendirian awal ialah memungkinkan proses pemahaman berlangsung, karena ia menyediakan kondisi yang positif. Sikap kritis yang terlalu berlebihan akan membuat pemahaman banyak mengalami rintangan. Sebaliknya, dengan membiarkan praduga dan pendirian awal itu berdialektik dengan apa yang dituturkan teks, kita akan dibuat lebih menyadari situasi khusus kita. Terutama menghadapi karya yang benar-benar baru secara estetis, misalnya karya-karya Iwan Simatupang, Danarto, dan Kuntowijoyo yang ditulis tidak berdasarkan tradisi realisme formal atau realisme sebagaimana fiksi-fiksi Indonesia pada umumnya. Dengan berdialektik, kita berpeluang membetulkan prasangka estetis yang ternyata salah bahwa fiksi yang baik harus ditulis mengikuti teori *mimesis*.

- 3) Hermeneutika dapat diumpamakan sebagai permainan. Menafsir dan memahami karya menuntut kita terlibat dalam permainan bahasa yang ditampilkan teks. Dalam menafsir kita harus bertindak seperti bermain-main dengan karya yang ditafsir. Dengan cara seperti itu kita akan dapat mengalami kebenaran secara langsung. Dalam kaitan ini Gadamer kemudian memusatkan perhatian kepada bahasa sebagai sarana mencapai pengalaman hermeneutik. Bahasa di sini ditempatkan bukan dalam kesadaran subjek individual, melainkan dalam permainan bahasa yang disebut dialog, pembicaraan, atau *phronesis*.
- 4) Peleburan/penyatuan Cakrawala. Memahami suatu karya sastra mirip dengan menghadapi diri dengan tantangan. Yaitu berhadapan dengan cakrawala teks yang mungkin berbeda dengan cakrawala pikiran kita. Pemahaman yang benar adalah dengan penyatuan cakrawala yang dicapai melalui dialog. Dalam dialog mula-mula penafsir lupa dan hilang diri, serta hanyut dibawa arus teks. Selama dialog berlangsung kita membiarkan struktur cakrawala pemahaman kita ditata oleh teks, dan kemudian diproyeksikan menjadi pemahaman baru yang segar. Hermeneutika Gadamer tertuju terutama pada karya-karya yang bermutu dan

memiliki signifikansi dalam sejarah sastra disebabkan nilai estetik dan pesan kerohaniannya, apa pun jenis estetika dan pesan kerohaniannya.

BAB V

TA'WIL: HERMENEUTIKA ISLAM DAN RELEVANSINYA

ewasa ini keperluan akan teori pascakolonial kian meningkat, khususnya di Asia yang tradisi sastranya telah berkembang lama dan mantap. Karya-karya penulis Asia, khususnya sebelum mendapat pengaruh Barat, kini sudah waktunya dikaji menurut perspektif tradisinya sendiri yang berbeda dari perspektif tradisi Barat. Tentu saja ini tidak berarti teori-teori dari Barat sama sekali tidak bermanfaat dijadikan titik tolak kajian. Teori-teori itu tetap bermanfaat sejauh dilakukan penyesuaian dengan perspektif yang ditawarkan oleh teks-teks yang dikaji. Namun, yang banyak dijumpai hingga kini ialah pemaksaan norma dan sistem sastra Eropa terhadap karya-karya Asia. Ini bisa terjadi karena teori yang digunakan berasal dari tradisi positivisme dan neopositivisme, yang menurut Gadamer (1976) cenderung memaksakan norma dari luar terhadap karya yang dikaji. Kajian sastra Melayu yang dilakukan para orientalis sejak akhir abad ke-19 hingga akhir abad ke-20 menunjukkan dengan jelasnya kecenderungan-kecenderungan seperti itu.

Dalam kajian-kajian yang ada, perspektif yang digunakan biasanya didasarkan atas pandangan bahwa karya sastra itu *mimesis*, yaitu tiruan dari kenyataan. Apabila sebuah karya menyimpang dari konsep ini, ia dinilai sebagai karya sastra yang tidak ada kaitan dengan realitas dan karenanya tidak patut dinilai. Bahkan, tidak



Ghazali

sedikit yang menghukum karya penulis Melayu dengan menetapkan sebagai tidak lebih dari saduran karya penulis Arab dan Persia. Berdasarkan perspektif ini sarjana-sarjana Eropa menilai karya-karya Melayu yang bercorak kesejarahan dan epos tidak lebih sebagai dongeng yang naif dan tidak berguna bagi penelitian sejarah dan sosiologi. Karya-karya tersebut dinilai mencampuradukkan legenda, mitos dan realitas sosial, dan dengan demikian sangat janggal (Braginsky 1998). Akan tetapi, jika kita melihat dari perspektif tradisi Melayu, kita akan dapat memahami bahwa karya tersebut memang tidak ditulis semata-mata sebagai pemaparan sejarah dan kenyataan sosial.

Demikian pula halnya dalam melihat hubungan sastra dan agama, para pengkaji selalu saja mendasarkan penilaiannya atas apa yang berlaku dalam sejarah Eropa. Kita tahu di Eropa sudah sejak lama sastra tidak lagi dipandang berkaitan dengan agama, suatu hal yang tidak terjadi di Asia, bahkan sampai abad ke-20. Berdasarkan perspektif Eropa ini, para sarjana kemudian mengkaji sastra Melayu dengan lebih menekankan pada karya-karya yang tidak begitu ketara hubungannya dengan agama. Sementara itu, karya-karya yang jelas memiliki hubungan dengan agama, tidak diberi perhatian semestinya dalam kajian sastra. Karya-karya jenis kedua ini sebagian besar dikaji semata-mata dalam rangka teologi dan tasawuf, dengan mengabaikan aspek estetika dan sastranya. Contoh terbaik ialah kajian terhadap karya penyair seperti Hamzah Fansuri dan penulis wujudiyah Sumatra lain seperti Shams al-Din al-Sumatra'i, 'Abd al-Jamal, dan Hasan Fansuri. Karya-karya mereka sampai kini belum mendapat tempat yang semestinya dalam penulisan dan kajian sastra Melayu. Contoh terbaik ialah buku Winstedt, *A History of Classical Malay Literature* (1969, revisi 1991) dan Liaw Yock Fang, *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik* (1982) yang dibaca luas oleh mereka yang mempelajari kesusastraan Melayu.

Kajian Winstedt didasarkan atas pandangan bahwa Islam merupakan faktor negatif dalam perkembangan sastra, termasuk di kepulauan Melayu. Pandangan yang sama dikemukakan oleh Grunbaum terhadap kesusastraan Arab. Mereka memutlakkan pandangan

bahwa Islam atau kebudayaan Islam tidak memungkinkan lahirnya kreativitas dalam sastra. Sastra Melayu, dalam pandangan mereka, hanya bisa berkembang karena derasnya pengaruh India, Persia dan Jawa. Aneh sekali kadang-kadang bahwa Persia dipisahkan dari Islam, padahal kesusastraan Persia justru bangkit dan berkembang mencapai puncaknya karena datangnya agama Islam, sebagaimana juga kesusastraan Melayu. Akibat pandangan ini, Winstedt dan Liaw Yock Fang membuat periodisasi sastra Melayu berdasarkan pengaruh luar tersebut. (Braginsky 1998:8). Sungguh mengherankan karena porsi menonjol dalam pembicaraannya diberikan kepada karya-karya warisan zaman Hindu, dan agak memicingkan mata pada karya-karya yang memperlihatkan kuatnya semangat Islam. Selain itu, ia mengabaikan faktor-faktor internal pesatnya perkembangan sastra Melayu pada zaman Islam, misalnya kreativitas penulis Melayu dalam menyadur dan mengubah teks-teks asing itu menjadi miliknya sendiri yang otentik.

Contoh yang telah diberikan itu membuktikan lagi kebenaran pernyataan Gadamer (1975), yang memandang bahwa teori dan metode yang berasal dari tradisi positivisme mempunyai kecenderungan ahistoris, adialektik, dan alinguistik. Disebut ahistoris karena teks yang dikaji menurut perspektif teori positivisme sangat sering dicerabut dari akar sejarah dan budayanya. Disebut adialektik karena pengkaji jarang berdialog secara dialektik dengan isi dan pandangan hidup yang disajikan teks sebab teori-teori positivis dan neopositivis memang diterapkan agar seorang pengkaji leluasa memanipulasi kandungan teks dan mengendalikan makna sesuai kehendaknya sendiri. Bahkan, sebelum sebuah kajian dilakukan, terlebih dahulu telah ditetapkan kerangka dan pendirian awal yang sekaligus kesimpulan akhir. Semua ini dimaksudkan agar prasangka tertentu terhadap teks mendapat pembenaran. Hasilnya bukanlah sebuah apresiasi dan pemahaman atas teks, melainkan suatu eksplikasi kebenaran yang telah tersirat dalam teori.

Ini berbeda dengan hermeneutika yang dikembangkan oleh Gadamer dan Paul Ricoeur, dan juga berbeda dengan hermeneutika yang dikenal dalam tradisi Asia seperti teori Rasa Dhvani (sugesti

rasa) dari Abhinavagupta (India), teori *Ching dan Ch'ing* dari Wang Fu Chih (Cina) dan *ta'wil* dalam Islam. Hermeneutika dalam tradisi-tradisi ini didasarkan atas upaya untuk memahami teks melalui dialog dan dialektika, dilanjutkan dengan penyingkapan makna terdalam teks atau pesan moralnya. Prasangka-prasangka tertentu diletakkan pada tempatnya dengan maksud agar pemahaman yang benar atas teks tercapai, dan penilaian bisa dilakukan secara adil dan proporsional.

Dalam hermeneutika seperti itu, wawasan estetik dan gambaran dunia (*worldview*) penulis teks, motif, dan tujuan penulisan teks dijadikan landasan pokok kajian dan karenanya harus ditelusuri. Ini karena teks ditulis untuk menyampaikan sesuatu berdasarkan sebuah cara pandang tertentu pula, sedangkan cara penyajiannya merupakan pilihan terbaik yang dilakukan seorang penulis dengan mempertimbangkan kebudayaan dari masyarakat yang menjadi pembaca utamanya. Hermeneutika Asia muncul didasarkan atas pandangan asas bahwa bahasa merupakan wadah makna. Oleh karena itu, karya sastra sebagai wacana puitik yang tertulis, selalu dipandang mempunyai pesan moral dan kerohanian tertentu yang pasti relevan bagi pembacanya sebab ia ditulis bukan sekadar untuk mengekspresikan diri, tetapi juga untuk menciptakan ruang bagi dialog yang memungkinkan pembaca terlibat dalam pemikiran dan perenungan berkaitan dengan segala sesuatu yang disajikan teks.

Ta'wil adalah bentuk hermeneutika yang berkembang dalam tradisi Islam dan mulai diperkenalkan pada abad ke-10 dan 11, terutama oleh para sufi seperti Sahl al-Tustari, Sulami, Mansur al-Hallaj, Qusyairi, dan al-Ghazali. Ia telah pula digunakan di Indonesia sejak abad ke-16 M oleh para penulis sufi seperti Hamzah Fansuri, Sunan Bonang, dan Shams al-Din al-Sumatra'i. Setelah lama dilupakan, ia mulai diperkenalkan kembali pada akhir 1970-an. Lebih kurang satu setengah dekade kemudian ia mulai dipandang sebagai teori yang cukup tepat dalam mengkaji karya penulis Muslim. Penerapan kembali teori ini dalam mengkaji karya-karya penulis Muslim dapat dipandang sebagai upaya membina sebuah teori pascakolonial, yang bertujuan membebaskan teks dari pengaburan makna yang selama

ini dilakukan oleh para peneliti yang terkungkung oleh prasangka-prasangka Barat yang diwariskan sejak masa penjajahan.

Ta'wil boleh dikatakan relevan dipakai sebagai model pendekatan dalam meneliti karya penulis Melayu. Ini disebabkan beberapa landasan konseptual dari metode ini sesuai dengan estetika dan kecenderungan umum sastra Melayu klasik. *Pertama*, karya-karya penulis Muslim klasik Persia, Urdu, dan Melayu memiliki keterpautan dengan tasawuf. Keterpautan itu mencakup pandangan dunia dan pandangan hidup pengarang dengan tasawuf, karena pada umumnya para penulis Melayu mempunyai hubungan dengan tasawuf walaupun bukan sufi itu sendiri. Keterpautan lain tampak dalam wawasan estetik dan konsep sastranya, yang memandang sastra sebagai *mitsal* atau ungkapan simbolik dari gagasan dan pengalaman batin seorang pengarang. Demikian sebagai dampak langsung dari besarnya pengaruh tasawuf di dunia Melayu, sastra Melayu secara tersirat dan juga tersurat memiliki kaitan erat dengan doktrin metafisika sufi tentang ontologi, kosmologi, psikologi, epistemologi, dan etika.

Kedua, seperti hermeneutika yang dikemukakan Gadamer, *ta'wil* diasaskan sebagai seni pemahaman teks yang dapat dilaksanakan apabila seorang penafsir mampu melakukan pemaduan cakrawala pemikirannya dengan cakrawala pemikiran yang terbentang dalam teks. Hanya dengan cara seperti itu seorang penafsir dapat menyingkap makna batin teks, yang cakrawalanya luas, meskipun makna lahirnya kelihatan terbatas. Seperti hermeneutika Gadamer, *ta'wil* dapat dikatakan sebagai pemahaman (*al-fahm*) tentang pengalaman nyata yang dituturkan secara simbolik dalam teks sastra. Di lain hal, praktek *ta'wil* dilakukan sebagaimana praktek seorang ahli mistik dalam mencapai pengalaman kerohanian tertinggi, yaitu makrifat, dengan melakukan penyatuan diri dengan teks. Penyatuan di sini dapat dilakukan hanya melalui metode intuitif dan imajinasi kreatif.

Ketiga, dalam hermeneutika dikemukakan empat konsep yang dapat memperkaya pemahaman. Empat konsep itu, menurut Gadamer, ialah *bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan

selera. Pemahaman atas teks dalam arti sebenarnya hanya mungkin jika kita memberi perhatian kepada empat konsep ini. Pertama, karena pengarang tidak hidup di luar kebudayaan dan sejarah di mana ia belajar mencipta pertimbangan-pertimbangan praktis, termasuk cara-cara memahami sesuatu. Dan kedua, juga tidak ada seorang penafsir yang tidak memiliki minat terhadap sesuatu dengan selera tertentu.

Ta'wil dan Cakrawalanya

Hermeneutika secara umum dapat dipahami sebagai cara-cara menafsirkan teks menggunakan asas-asas tertentu sesuai dengan kodrat atau jenis teks yang dikaji. Dalam tradisi intelektual Islam terdapat dua jenis cara menafsirkan teks, yaitu *tafsir* dan *ta'wil*. Tafsir merupakan pemahaman harfiah terhadap teks, yang menumpukan perhatian pada ungkapan lahir atau formal penuturan. Oleh karena itu, ia dapat disebut sebagai *exoteric exegete*, yang proses kerjanya bergantung pada kerja rasional akal. Sementara itu, *ta'wil* adalah bentuk lebih intensif dari tafsir. Tujuannya ialah menyingkap makna simbolik atau makna batin teks sehingga dapat disebut sebagai *esoteric exegate*.

Ta'wil juga disebut sebagai tafsir sufistik karena dirintis dan lazim digunakan oleh ahli tasawuf (*sufi*). Sering juga disebut tafsir ke-rohanian karena yang ditelusuri adalah isi dari pengalaman ke-rohanian pengarang yang diisyaratkan dalam karyanya. Ia juga disebut tafsir simbolik karena menumpukan perhatian kepada makna batin teks yang diisyaratkan melalui ungkapan simbolik. *Ta'wil* sangat sesuai digunakan sebagai asas pemahaman terhadap teks yang kaya dengan makna simbolik seperti puisi sufi, misalnya karya Rumi, Hamzah Fansuri, dan Iqbal. Atau alegori mistik seperti *Mantiq al-Tayr* karya Attar atau *Serat Dewa Ruci* karya Yasadipura I, serta karya-karya falsafah seperti *Hasyi ibn Yaqzan* karya Ibn Tufayl. Dalam kaitannya dengan tafsir Alquran, Muhammad Abul Quasem (1976) mengatakan lebih kurang bahwa, "Tafsir sufistik... adalah bagian dari kegiatan sufi atau filosof dengan ciri utama menekankan pada penyingkapan makna batin. Penyingkapan ini dilakukan melalui dua cara, tetapi saling berkaitan, secara praktis dan kognitif. Yang per-

tama menumpukan pada tindakan yang diniatkan seseorang dalam hatinya (*al-a`mal al-bathiniah*) untuk menyucikan diri dari karat dan menjadikannya elok dengan kebajikan. Sementara itu, penyingkapan makna batin pada peringkat kognitif ialah untuk mencari makna batin yang tersembunyi di sebalik ungkapan lahirnya berkaitan dengan masalah-masalah intelektual, keagamaan, kerohanian, dan kejiwaan dalam hal tertentu.”

Md. Salleh Yaapar (2002) lebih jauh mengatakan bahwa *ta'wil* dalam proses kerjanya melibatkan masalah bagaimana seorang pembaca sampai pada ‘peristiwa kejiwaan’ pengarang yang menyebabkan simbol-simbol dalam sastra berkembang dalam pikirannya pula. Atau masalah bagaimana secara intuitif seorang pembaca dapat merasakan pengalaman kerohanian seperti yang telah dicapai oleh pengarang. Pembacaan demikian merupakan peristiwa kejiwaan yang dibangun dengan imajinasi dan intuisi intelektual, bukan semata melalui proses rasional. Dikaitkan dengan karya filosofis-mistikal Ibn Sina *Keterasingan Barat* misalnya, pembacaan dikehendaki sampai kepada perbatasan tertinggi dari tatanan wujud atau kosmos, yaitu alam transendental yang mengatasi indra dan pikiran.

Walaupun pada mulanya *ta'wil* tumbuh sebagai teknik penafsiran ayat-ayat *mutashabihat* (simbolik) Alquran dan hadis qudsi, kemudian ia digunakan sebagai landasan penafsiran dan pemahaman teks-teks sastra, termasuk ucapan-ucapan teofani, anekdot-anekdot dan puisi-puisi penyair sufi. Misalnya dalam memahami ucapan-ucapan teofani (*shathiyyat*) “*Ana al-Haqq*” al-Hallaj dan “*Subhani*” Bayazid al-Bhistami yang sangat kontroversial itu. Ucapan teofani seperti itu lahir melalui pengalaman kejiwaan yang dalam. Dia seakan-akan bercakap langsung dengan seorang sufi di dalam relung kalbunya. Sejumlah hadis juga memerlukan tafsir sufistik seperti itu agar makna batin hadis tersebut dapat disingkap dan ketersingkapannya memberi pencerahan, di samping memperkaya pemahaman.

Beberapa sufi awal yang menggunakan metode ini untuk menafsirkan dan memahami teks-teks sastra dan aforisme-aforisme sufi antara lain ialah Abu Hamid al-Ghazali, Farid al-Din al-Attar, Ibn `Arabi, Ruzbihan al-Baqli, dan Jalal al-Din Rumi. Karya Ibn `Arabi

yang masyhur seperti *Futuh al-Makkiyah* dan *Fusus al-Hikam* ditulis berdasarkan *ta'wil* terhadap ayat-ayat Alquran, hadis dan ucapan-ucapan teofani sufi. Kitab *Sharh-i Shatiyyat* (Tafsir Ucapan-ucapan Teofani) karya Ruzbihan Baqli adalah penjelasan atas ungkapan-ungkapan teofani Sufi yang didasarkan atas *ta'wil*.

Dalam tradisi Sufi, karya sastra juga tidak jarang ditulis berdasarkan *ta'wil*. Hasil penafsiran teks seperti ayat-ayat Alquran, hadis, peribahasa, cerita, peristiwa sejarah, pengalaman kerohanian, dan dongeng—berdasarkan *ta'wil* itu kemudian ditransformasikan menjadi ungkapan-ungkapan estetik sastra. Contohnya ialah *Mantiq al-Tayr* karya `Attar dan *Matsnawi-i Ma`nawi* karya Rumi. *Mantiq al-Tayr* merupakan sebuah alegori sufi yang indah dan menceritakan penerbangan burung-burung mencari raja diraja mereka, Simurgh, yang tidak lain adalah hakikat diri mereka. Yang ingin dipaparkan `Attar di situ sebenarnya ialah tahapan-tahapan rohani (*maqam*) dan keadaan-keadaan rohani (*ahwal*) yang dialami para sufi dalam menempuh jalan kerohanian (*suluk*).

Di Indonesia penggunaan *ta'wil* dalam telaah sastra untuk pertama kalinya dilakukan Hamzah Fansuri dan Shams al-Din al-Sumatra'i, sebagaimana telah dikemukakan. *Asrar al-'Arifin* (Rahasia Ahli Makrifat) karangan Hamzah Fansuri, merupakan *ta'wil* penulis kitab itu terhadap untaian syair-syairnya sendiri. Hasilnya adalah sebuah penjelasan yang mendalam dan rinci tentang ajaran wujudyah. Shams al-Din al-Sumatra'i juga menggunakan metode *ta'wil* ketika membahas syair-syair tasawuf Hamzah Fansuri, seperti terlihat dalam kitabnya *Sharah Ruba'i Hamzah Fansuri* (Ali Hasymi 1976). Dalam upaya menyasarkan mistisisme Jawa dengan tasawuf, Sunan Bonang juga menggunakan *ta'wil*. Dalam *suluk-suluk*nya, khususnya *Suluk Wujil*, dia menafsirkan dan memberi makna filosofis terhadap tamsil wayang dan kisah-kisah pewayangan. Khususnya kisah yang berkenaan dengan perang antara Kurawa dan Pandawa, yang ditafsirkannya sebagai bentuk dari jihad besar yaitu peperangan jiwa manusia melawan hawa nafsu dalam dirinya (Abdul Hadi W. M. 1999).

Perkataan *ta'wil* dibentuk dari akar kata a.w.l. (awal) yang dalam bahasa Arab berarti 'yang pertama', 'yang asal', 'yang mula-

mula' atau 'sumber tempat sesuatu berasal atau memancar'. Yang asal itu tersembunyi dan jika merupakan suatu keberadaan, keberadaannya mendahului keberadaan yang lain. Berdasarkan ini secara etimologis *ta'wil* kemudian dipahami sebagai "menyebabkan kembali, kembali ke awal, memugar pemahaman dengan kembali kepada yang awal dan tempat darimana sesuatu berasal, yaitu kembali kepada hakikat dan asal. Dan orang yang mempraktikkan *ta'wil* adalah dia yang mengalihkan perbincangannya dari yang zahir (*exoteric*) menuju kenyataan batin (*haqiqa*)" (Corbin 1960).

Dirujuk pada suatu kejadian atau peristiwa terjadinya teks, sesuatu yang awal itu bersifat spiritual, yaitu keadaan rohani ketika teks ditulis oleh pengarang atau peristiwa/pengalaman kejiwaan pengarang. Di sini 'yang awal' juga mencakup pandangan dunia penulis yang hendak disampaikan. Jika karangan itu merupakan karya sastra, 'yang awal' mencakup pula konsep atau wawasan estetik yang dijadikan landasan penulisan serta sistem sastra, termasuk simbol-simbol yang digunakan untuk menyampaikan gagasan dan pengalaman batinnya.

Yang asal itu bersifat spiritual dan merupakan sumber dari terwujudnya sesuatu yang kemudian tampak kepada kita, yaitu ungkapan estetik teks. Aspek lahir dari teks ini disebut *surah*, artinya gambar atau salinan dari sesuatu yang ada di dalam yang tidak tampak. Sementara itu, aspek batin teks disebut *ma'na*, artinya 'yang di dalam' atau 'yang ada di sebalik sesuatu'. Jadi, *ta'wil* bertujuan membawa seorang pembaca teks kembali ke 'yang batin', yaitu makna yang disugestikan penulis teks dan disembunyikan di sebalik ungkapan-ungkapan lahir. Secara lebih luas *ta'wil* diartikan pula sebagai upaya 'menemukan kembali, menerangkan dan menafsirkan'. Dalam konteks sastra ia berarti "berusaha kembali lagi menemukan lagi makna asal teks. Dengan perkataan lain, *ta'wil* merupakan proses penafsiran dengan menyelami lubuk terdalam simbol (*mitsal*) untuk ikut serta mengalami peristiwa-peristiwa kejiwaan dari teks. Dengan cara demikian ia akan dapat mencapai rahasia batin teks, yaitu maknanya yang terdalam.

Dalam proses pelaksanaannya, *ta'wil* merupakan proses simbolisasi dan pemaknaan kembali simbol-simbol dengan merujuk pada

pandangan dunia (*Weltanschauung*), wawasan estetik dan norma-norma sastra yang digunakan penulis teks. Dengan demikian, aspek ke-sejarahan teks juga ditekankan dalam pelaksanaan *ta'wil*. Untuk teks-teks klasik yang muncul di dunia Islam, hal itu tidak sukar dicari, yaitu dengan meneliti pemikiran keagamaan yang dominan pada saat teks dilahirkan dan mempengaruhi pemikiran penulis teks. Kedudukan *surah*, sebagai aspek lahir dari teks, tidak lain merupakan simbol yang melambangkan sesuatu yang ada di dalam (*ma'na*). Dengan demikian, *surah* mempunyai dua lapis makna, yaitu makna *ibarat* (referensial, denotatif) dan makna *isharah* (makna konotatif). Untuk memahaminya diperlukan pengetahuan. Lapis paling dalam ialah makna *latha'if* (halus) dan makna *haqa'iq* (hakiki) yang hanya bisa dicapai dengan intuisi intelektual.

Corbin mengatakan bahwa terdapat dua kata kunci penting yang perlu diperhatikan apabila kita berbicara tentang *ta'wil*. Dua kata kunci tersebut ialah *majaz* dan *haqiqah*. 'Majaz' ialah metafor atau bahasa figuratif yang terdiri dari *isti'ara* (perbandingan), *tasybih* (image), dan *tamtsil* (simbol), sedangkan *haqiqat* adalah kebenaran yang nyata atau kenyataan yang benar, esensi atau gagasan batin. Majaz secara konotatif berarti ide untuk menyeberangi jalan (*metafor*). Kata-kata yang dikemukakan Corbin ini dapat dirujuk pada pernyataan al-Ghazali bahwa setiap kebenaran memiliki kenyataan batin (*li-kulliy haqq*) (*Misykat al-Anwar*). Dalam hal ini *majaz* harus dikaitkan dengan hakikat terdalam yang hendak diisyaratkan oleh penulis teks. Dalam puisi sufi, makna batin yang hendak diisyaratkan berkisar di sekitar *tawhid*, kesaksian bahwa Tuhan itu satu. Kesaksian atau penyaksian yang dimaksud bukan kesaksian/penyaksian secara lahir, melainkan penyaksian secara batin (*mushahadah*), sedangkan cara mencapainya disebut cinta (*'ishq*). Dalam pengertian ini cinta disamakan dengan metode intuitif atau penyaksian langsung atas sesuatu. Memahami sesuatu karenanya harus disertai kecintaan yang dalam terhadap kebenaran yang dikandung segala sesuatu.

Berkenaan dengan tatanan makna teks, kita bisa mengambil contoh dalam ungkapan sederhana, "Ali pergi ke Mekkah." Jika kita menganggap ungkapan ini merupakan ungkapan biasa, kita bisa

mengartikannya sebagai “Ali melancong atau bepergian ke Mekkah”. Maksud kepergiannya itu tidak akan pernah dapat disingkap. Akan tetapi, karena kata-kata Mekkah mempunyai arti khusus bagi seorang muslim, yaitu tempat ziarah pada musim haji, kita dengan sendirinya akan memberi arti bahwa “Ali sedang menunaikan ibadah haji”. Inilah arti konotatif (*isyarah*) dari ungkapan tersebut. Akan tetapi, kita tidak puas hanya dengan arti konotatif ini. Kita ingin mencapai tatanan makna terdalam, maka kita bertanya, “Apa tujuan menunaikan ibadah haji?” Melaksanakan *tawhid*, ingin berjumpa Tuhan di rumah-Nya karena di Mekkah terletak Baitullah (Rumah Tuhan).

Makna peringkat pertama berhubungan dengan apa yang disebut ‘sense’ oleh Frege dan Ricoeur. Makna dalam peringkat kedua dan ketiga berhubungan dengan rujukan (*reference*), karena simbol-simbol, metafora dan kata-kata kunci yang terdapat dalam teks hanya bisa dipahami makna batinnya apabila kita merujuk pada sesuatu yang hendak diisyaratkan dalam simbol, metafora, dan kata-kata kunci. Demikian kata kunci Mekkah secara simbolik merujuk pada pusat ziarah orang Islam dari seluruh dunia pada musim haji, dan tujuan haji yang sebenarnya ialah berjumpa dengan Tuhan (melaksanakan *tawhid*). Makna lapis pertama berkenaan dengan *common sense* dan dinamakan rujukan subjektif, sedangkan makna lapis kedua dan ketiga tidak cukup disingkap tanpa rujukan objektif (Frege 1970 dan Ricoeur 1976).

Rujukan objektif merujuk pada gagasan, pemikiran atau pengalaman batin yang hendak diisyaratkan oleh seorang pengarang dalam karangan yang ditulisnya. Hanya dengan bantuan rujukan objektif kita dapat mencapai makna batin yang dikandung teks dan selanjutnya dapat menafsirkan teks secara benar. Hanya dengan cara penafsiran dan pemahaman seperti itu kita dapat menemukan relevansi teks bagi kita yang hidup dalam sejarah yang berbeda dari sejarah ketika teks ditulis. Ambil contoh bait syair Hamzah Fansuri di bawah ini, yang pesannya begitu universal:

Hamzah Fansuri di dalam Mekkah
Mencari Tuhan di Bait al-Ka`bah

Di Barus ke Quds terlalu payah
Akhir dijumpa dalam rumah

Selain kata-kata Mekkah dan Bait al-Ka`bah, kita juga menjumpai simbol dan *majaz* yang tidak kalah penting dalam syair di atas, yaitu kata-kata al-Quds dan 'rumah'. Seperti kata Mekkah dan Bait al-Ka`bah yang mempunyai makna batin sebagai kota suci dan kiblat orang Islam, begitu pula kata-kata al-Quds (Yerusalem) dan 'rumah'. Yerusalem adalah kota tempat singgah Nabi Muhammad saw. dalam perjalanan malam (*israk*) dari Mekkah sebelum *mikraj*. Oleh karena itu, "Di Barus ke Quds..." dapat ditafsirkan sebagai perjalanan malam yang dilakukan penyair. Karena salat yang dilakukan orang Islam merupakan semacam *mikraj*, perkataan ini dapat diartikan bahwa penyair melakukan salat malam (*tahajud*). Dalam salat malam itulah ia berjumpa (*mushahadah*) dengan Tuhan yang dicarinya. Kata-kata 'rumah' bukanlah rumah fisik penyair, melainkan rumah batinnya, yaitu kalbu (*qalb*).

Kini jelas bahwa dalam konteks telaah sastra, seperti dikatakan Ibn `Arabi, *ta'wil* dapat dipandang sebagai 'upaya kembali lagi atau menemukan makna batin teks' (Corbin 1977). Atau lebih luas lagi, menemukan kembali, menafsirkan dan menerangkan makna spiritual teks dengan cara baru, yaitu menyingkap ungkapan-ungkapan simboliknya. Ini hanya dapat dilakukan dengan berkeyakinan bahwa simbol itu kaya makna dan punya konteks luas, dan agar dapat mewujudkan bahwa simbol itu kaya makna seorang pena'wil mesti mencari rujukan objektif dan berdialog dengannya sehingga lahir pemahaman mendalam atas kandungan teks.

Hanya dengan cara demikian kita dapat menemukan relevansi teks dalam konteks masa kini kehidupan kita. Karena yang menjadi tumpuan utama ialah simbol (*mitsal*), yang dalam puisi hadir dalam bentuk *majaz*, beserta rujukan-rujukan subjektif dan objektifnya, Ibn `Arabi menamakan *ta'wil* sebagai *tajdid al-mutsul*, menafsir ulang ungkapan-ungkapan simbolik teks untuk memperoleh makna-makna baru yang memberikan pencerahan (Abdul Hadi W.M 2001). Oleh karena itu, *mitsal* merupakan kata-kata atau konsep kunci penting yang lain dalam *ta'wil*, selain *majaz* dan *haqiqat*. Dalam bahasa Arab

kata-kata *mitsal* berarti simbol, “yang menyembunyikan prinsip-prinsip atau pengertian-pengertian tertentu, baik secara imanen maupun secara transenden yang menjadi penghubung antara dimensi formal dan dimensi trasendental yang halus yang bertindak seakan tira antara alam kebendaan dan kerajaan rohani”.

Karena merupakan penjelasan atas makna asal teks, dalam *Asrar a-`Arifin* Hamzah Fansuri menyebut *ta'wil* sebagai ‘sharah pulang’, yaitu perjalanan kembali (*raja`a*) menuju rahasia terdalam (*asrar*) teks, yang merupakan intipati dari teks dan menggerakkan hidupnya sebuah teks. Perjalanan kembali ke makna asal itu diumpamakan sebagai perjalanan kembali ombak menuju lautan. Perkataan kembali (*return*) dikaitkan oleh Hamzah Fansuri dengan perkataan “*Irji`i ila aslihi*” yang artinya ‘kembalilah kau ke asalmu’ (al-Attas 1970), yaitu lebur dan menyatu dengan asal-usul kerohaniannya. Ombak adalah simbol dari ‘yang lahir’ dan lautan adalah simbol dari ‘yang batin’. Yang lahir sifatnya terbatas (*hadd*), yang batin itu luas dan tak terhingga cakrawalanya (*matla`*). Oleh karena itu, *ta'wil* dapat diartikan sebagai perjalanan dari yang terbatas menuju yang luas, atau pendakian dari yang sempit menuju yang luas tak terhingga, yaitu ‘yang batin’.

Adapun rahasia terdalam teks sufi ditulis oleh Sunan Bonang, sufi Jawa abad ke-16, disebut *wirasaning usul suluk* atau inti pati tasawuf (Drewes 1968). Penggunaan kata *wirasa* oleh Sunan Bonang mengisyaratkan luasnya cakrawala *ta'wil* sebagai metode pemahaman. Kata-kata ini dibentuk dari kata *rasa*, yang bisa berarti selera, perasaan, feeling, substansi, esensi, saripati, dan intipati sesuatu. Ia berkaitan dengan kata-kata Jawa lain yaitu *surasa*, yang artinya ialah isi, pengertian, arti sebuah perkataan, dokumen, atau buku. Dalam kata *wirasa* terangkum makna atau arti, atau sesuatu yang merupakan intipati teks, gagasan dasar atau sentral yang hanya dapat diselami dan dihayati secara intuitif dengan bantuan pemikiran rasional. Di lain hal *wirasa* berkaitan dengan penikmatan estetis karena bertalian dengan rasa. Kaitkan hal ini dengan arti perkataan *rasadhika* yang artinya ialah kenikmatan-kenikmatan yang bermakna atau dengan perkataan *rasashuka* yang berarti kesenangan atau kenikmatan (Prawira-atmadja 1981).

Kata-kata *ta'wil* secara tersirat mengungkapkan pengertian bahwa jalan kerohanian (*suluk*) yang ditempuh para sufi, seperti juga karya sastra yang dihasilkan oleh mereka, memberikan bukan saja pemahaman yang mendalam mengenai hakikat kehidupan, tetapi juga kenikmatan dan kesenangan estetis. Jika dikaitkan dengan arti kata 'awal' dari mana perkataan *ta'wil* berasal, sebagaimana telah dikemukakan, akan dijumpai kemiripannya dengan tujuan dari hermeneutika Gadamer yang berusaha menghubungkan estetika dengan kearifan, karena sesuatu yang dicapai melalui kearifan (*ma'rifa*) saja yang dapat memberikan pemahaman mendalam dan sekaligus kenikmatan estetis yang tinggi.

Contoh terbaik penggunaan metode *ta'wil* dalam telaah ungkapan puitik ialah penjelasan al-Ghazali tentang hadis yang berbunyi, "Malaikat tidak akan memasuki rumah yang di dalamnya ada gambar (*tasywir*) binatang atau anjing". Tidak sedikit ulama menggunakan hadis ini sebagai dasar untuk melarang pembuatan gambar makhluk hidup, khususnya binatang, dalam Islam. Ulama yang berpendapat demikian antara lain ialah 'Ala al-Din al-Lubudi, ulama Mesir abad ke-14 M yang hidup pada zaman pemerintahan Dinasti Mameluk. Pendapatnya itu tertera dalam bukunya *Kitab al-Fadh al-Iktisab wa Ahkam al-Kasb wa Adab al-Ma'ishah* (MS. Chester Beatty Dublin no. 4791). Seperti ulama lain yang sehaluan, al-Lubudi jelas menggunakan tafsir formal dalam menjelaskan maksud hadis tersebut. Akan tetapi, al-Ghazali berbeda, ia menggunakan *ta'wil*, dengan memberi makna simbolik baik terhadap perkataan rumah, binatang dan malaikat. Alasan al-Ghazali ialah karena Alquran tidak memuat larangan menggambar orang atau hewan secara eksplisit. Oleh karena itu, dia mengartikan hadis itu bukan sebagai larangan menggambar makhluk hidup, melainkan bahwa jiwa orang yang keji atau berjiwa binatang tidak akan memperoleh kedamaian dan keselamatan.

Secara tersirat al-Ghazali ingin menyatakan bahwa tafsir formal sering mengandung kelemahan. Dalam kaitannya dengan hadis tersebut, kelemahan itu sangat ketara. Jika yang dimaksudkan dengan malaikat termasuk malaikat Jibril, tentu hadis ini ditujukan hanya

kepada nabi, karena malaikat Jibril hanya diutus untuk menemui para nabi, bukan orang biasa. Jika malaikat yang dimaksudkan termasuk malaikat maut, tentulah orang yang memelihara gambar binatang tidak akan pernah mati karena malaikat tidak akan datang kepadanya untuk mencabut nyawanya. Ditambah dengan alasan bahwa Alquran tidak secara eksplisit melarang pembuatan gambar makhluk hidup, tafsir yang dikemukakan oleh al-Ghazali jelas lebih tepat.

Melalui contoh ini, *ta'wil* dapat dikatakan sebagai proses penyeberangan (*al-i'tibar*) dari ungkapan lahir teks menuju makna batinnya, atau dari fenomena menuju noumena (*al'ubur min al-shuy' ila ghayrihi aw min al-zahir ila al-sirr*). Penyeberangan itu hanya dapat dilakukan dengan melibatkan aspek intuitif akal, bukan semata-mata secara formal rasional (Muhammad 'Uthman el-Muhammady 1978). Apa yang dilakukan al-Ghazali menunjukkan pula bagaimana dalam menjelaskan makna batin teks, seorang penafsir mestilah menelusuri sumber-sumber asal yang melandasi terjadinya sebuah teks.

Demikianlah setidaknya-tidaknya ada empat aspek penting dalam *ta'wil*. *Pertama*, kata-kata *awal* yang bisa diartikan sebagai makna atau asal-usul terjadinya teks, memperlihatkan betapa historisitas teks menjadi tumpuan utama *ta'wil* sebagaimana hermeneutika Gadamer dan Ricoeur. Yang dimaksud historisitas teks di sini ialah pemikiran, kecenderungan-kecenderungan sastra, dan konsep-konsep estetika yang dominan pada periode tertentu sejarah suatu masyarakat. Semua itu tentu memberikan pengaruh pada penulis teks dalam melahirkan karyanya. Bahkan, tidak jarang sejumlah penulis merupakan pelopor dari pemikiran dan kecenderungan-kecenderungan sastra yang dominan pada masa-masa tertentu, seperti tampak misalnya pada Hamzah Fansuri di dunia Melayu.

Kedua, karena *ta'wil* diasaskan pada metafisika Islam yang membagi alam realitas ke dalam tiga tatanan yang tidak terpisahkan, yaitu alam jasmani (*'alam al-nasut*), alam imajinasi (*'alam al-mitsal*, setara dengan *'alam al-malakut* atau alam kerohanian) dan alam transedental (*'alam al-jabarut* dan *'alam al-lahut* atau alam ketuhanan); demikian pula teks dibagi dalam tiga tatanan makna, yaitu makna

lahir atau formal (*ibarat*), makna simbolik (*majazi*) dan makna batin (*latha'if* dan *haqa'iq*). Sebagaimana alam imajinasi merupakan penghubung (*barzakh*) antara alam jasmani dan alam transendental, demikian pula simbol dalam teks berperan sebagai perantara antara makna formal teks dengan makna batin. *Ketiga*, untuk mencapai makna batin teks yang bersifat spiritual, tidak cukup menggunakan metode rasional. Yang dapat digunakan ialah sarana intuitif yang disebut oleh Ibn 'Arabi sebagai imajinasi kreatif. Seperti dikatakan Henri Corbin (1969):

“Bagi mereka alam secara objektif dan aktual dapat dibagi menjadi tiga tatanan atau peringkat: antara alam cerapan akal dan alam indrawi terdapat alam penghubung (*barzakh*), alam citraan idea-idea (*alam al-mitsal*) gambar arketipal, atau substansi lembut, materi immaterial. Alam misal ini nyata dan objektif, sebagaimana alam cerapan akal dan alam indrawi; ia merupakan perantara kosmos, yang di dalamnya ‘yang rohaniah’ mengambil bentuk lahir dan ‘yang badaniah’ menjadi rohaniah; suatu dunia yang terdiri dari materi nyata dan perluasan nyata pula... Sarana yang digunakan alam ini ialah imajinasi kreatif: ia merupakan tempat visi ke-rohaniaan dan teofani, yang merupakan tempat berlangsungnya peristiwa-peristiwa visioner dan sejarah simbolik hadir dalam wujud realitas yang sebenarnya.”

Melalui apa yang telah dikemukakan, jelaslah relevansi ta'wil sebagai asas pemahaman dan landasan teoretis kajian sastra Melayu. Sebagian besar karya-karya penulis Melayu bersifat simbolik dan berkaitan dengan ajaran tasawuf, yaitu aspek-aspek yang berkenaan dengan metafisika, etika, estetika dan epistemologi. Tradisi sufi yang juga tampak dalam sastra Melayu ialah kemampuan menyerap unsur-unsur budaya lokal dan mentransformasikannya ke dalam wadah pandangan hidup Islam. Misalnya dengan memberi makna baru terhadap simbol-simbol tertentu yang telah ada dalam masyarakat setempat seperti halnya pemaknaan baru yang diberikan Sunan Bonang terhadap pertunjukan wayang kulit, baik berkenaan dengan cerita, repertoirenya, maupun falsafah yang dikandungnya.

Paul Ricoeur (1975) berpendapat bahwa hermeneutika dapat digunakan untuk mengkaji wacana apa saja, seperti hukum, sastra, sejarah, dan falsafah karena setiap wacana pada dasarnya jika tidak bersifat simbolik, pasti bersifat metaforikal. Hal yang sama juga dikemukakan oleh Ayn al-Quddat al-Hamadhani, seorang sufi Persia abad ke-12 yang juga pengasas awal hermeneutika Islam. Karena sifatnya yang simbolik dan metaforikal itu, menurut Ayn al-Qudat al-Hamadhani, setiap wacana (*sukhan*) bersifat *musharik al-dilalah*, menyajikan kemungkinan terjadinya berbagai penandaan. Penandaan itu tertumpu pada simbol-simbol, ungkapan simbolik dan metafora tertentu, serta penanda lainnya yang bersifat simbolik. Telaah yang benar, menurut al-Hamadhani, harus memberi perhatian terhadap hal ini dan itu bisa dilakukan bilamana cakupan dan lingkup kajian meluas, tidak menyempit pada makna literal teks. Asas pertama ini menuntut pengetahuan luas di bidang bahasa, sejarah, kebudayaan, dan ilmu-ilmu yang berangkutan langsung dengan isi teks (Dabashi, dalam Nasr dan Leaman, 1996). Dalam teks sastra sufi misalnya diperlukan pengetahuan luas tentang tasawuf, metafisika, dan estetika.

Mengapa Hamadani menekankan pentingnya aspek kesejarahan? Karena ia yakin bahwa setiap penafsiran dan pemahaman atas teks memiliki konteks sejarah dan sosiologis tertentu. Baik teks maupun penafsir tidak pernah bebas dari sejarah pemikiran dan kecenderungan estetik yang dominan ketika teks itu ditulis dan ketika si penafsir itu membaca teks. Oleh karena itu, pengetahuan tentang sejarah pemikiran yang melatari penulisan teks harus mendapat perhatian pula dalam *ta'wil* atau hermeneutika secara umum. Teks hanya bisa dihidupkan kembali dengan menghidupkan kembali pemikiran-pemikiran yang berkembang dalam sejarah suatu masyarakat ketika teks itu ditulis dan disebarkan ke tengah masyarakat pembacanya. Oleh karena itu, ahli *ta'wil* sependapat dengan ahli hermeneutika yang mengemukakan bahwa karya sastra memiliki dua dimensi penting, yaitu dimensi eksistensial dan dimensi sejarah (Jaspers 1992).

Dalam kaitannya dengan sifat simbolik dari sastra, Ricoeur mengatakan bahwa karena sifatnya demikian, bahasa sastra memadu-

kan antara makna dan kesadaran (atau rasa) dalam ungkapannya. Perpaduan inilah yang membuat fiksionalitas teks sastra menghadirkan pengalaman yang begitu hidup dan memberi kesan mendalam bagi jiwa pembacanya. Dalam kaitan ini Gadamer juga mengatakan bahwa dengan menggunakan metode hermeneutik, kesadaran seseorang akan mengalami transformasi yang bermakna, karena ia memperoleh cakrawala baru yang lebih luas dari cakrawala sebelum dia melakukan tindakan hermeneutik. Itulah sebabnya Ibn `Arabi menyebut *ta'wil* sebagai *tajdid al-khalq*, yaitu menciptakan sesuatu yang baru melalui kegiatan menafsir.

Bilamana seseorang mampu melakukannya ia akan memperoleh kesadaran baru sehingga ia akan merasakan betapa hidupnya menjadi lebih bermakna. Seperti Ibn `Arabi pula, Gadamer menekankan pentingnya penggunaan imajinasi, baik sebagai penyingkap makna batin teks maupun sebagai cara menghubungkan teks dengan cakrawala bahasa dan sejarah yang melingkupi jagat teks.

Syair Perahu

Revelansi *ta'wil* bagi kajian sastra Melayu dapat ditunjukkan dengan membahas puisi-puisi penyair Melayu yang berkenaan dengan ide-ide sufi. Seperti halnya puisi-puisi sufi Arab dan Persia, puisi-puisi sufi Melayu ditulis dalam rangka konsep sastra sebagai perumpamaan atau simbolisasi, yaitu perumpamaan terhadap ide atau pengalaman estetik yang ingin disampaikan. Dalam hal puisi sufi, ide yang ingin disampaikan ialah pengalaman mistikal yang diperoleh seorang ahli suluk dalam perjalanan kerohanian yang ditempuhnya. Pengalaman-pengalaman itu bermuara pada dua hal, yaitu tahapan-tahapan kerohanian (*maqam*) dan keadaan-keadaan rohani (*ahwal*) tertentu, yang diuraikan dalam istilah-istilah teknis tertentu pula.

Karena merupakan simbolisasi atas sesuatu, puisi-puisi sufi sarat dengan simbol. Simbol yang dominan dalam puisi sufi Melayu menggambarkan perjalanan rohani atau pengalaman mistik ialah simbol-simbol yang berkenaan dengan dunia laut dan pelayaran. Ini tidak berarti bahwa dalam karya mereka tidak dijumpai simbol-simbol lain yang lazim digunakan penyair sufi Persia dan Arab, se-

perti 'perjalanan mendaki bukit' dan 'penerbangan burung ke puncak gunung'. Penggunaan simbol laut dan pelayaran ini tidak muncul serta merta tanpa proses sejarah tertentu, khususnya berhubungan dengan sejarah awal maraknya perkembangan agama Islam di Nusantara. Sebelum datangnya agama Islam penggunaan simbol-simbol ini dijumpai dalam banyak folklore, misalnya untuk menggambarkan perjalanan atau pelayaran roh orang yang mati menuju alam lain. Setelah munculnya peradaban Islam di Dunia Melayu, simbol-simbol tentang laut dan pelayaran menjadi begitu kompleks dan dominan (Braginsky 2004).

Contoh terbaik dominannya penggunaan simbol tentang laut, kapal atau perahu, dan segala hal yang terkait dengan laut dan perahu, tampak dalam syair-syair Hamzah Fansuri dan para pengikut tarikatnya di Sumatra pada abad ke-17 dan 18 M. Judul-judul syair Hamzah Fansuri berkenaan dengan simbol laut dan pelayaran di antaranya ialah *Syair Bahr al-'Uhya* (Lautan Yang Maha Tinggi), *Syair Ikan Tongkol*, *Syair Bahr al-Butun* (Lautan Batin), *Syair Bahr al-Haqq*, *Syair Ikan Gajahmina* dan lain-lain. Dalam syair-syairnya yang tidak memakai judul laut juga banyak ditemui tamsil-tamsil tentang laut dan pelayaran. Bahkan, terdapat simbol-simbol yang diambil langsung dari Alquran dan dijadikan media pernyataan pengalaman mistikal, seperti simbol dua lautan (*bahrayn*).

Dua penyair Sumatra abad ke-17, 'Abd al-Jamal dan Hasan Fansuri, mengikuti pula jejak gurunya. Mereka menggunakan simbol laut dan kapal terutama untuk menggambarkan kekuasaan Tuhan, tatanan wujud dalam metafisika sufi, atau pokok ajaran sufi. Badan perahu diumpamakan sebagai *syariat*, peralatan perahu sebagai *tariqat*, muatannya sebagai *haqiqat* dan laba yang diperolehnya sebagai *ma'rifat*. Di dalam kelompok syair-syair sufi "Hamzah Fansuri" juga terdapat syair-syair anonim dengan judul dan simbol berkenaan dengan citraan laut dan pelayaran. Misalnya *Ikat-ikatan Bahr al-Nisa* (Lautan Wanita), *Syair Perahu* (tiga versi yang berbeda) dan *Syair Dagang*.

Tamsil laut dan dunia pelayaran dalam syair-syair Melayu itu, dengan melihat konteks penggunaannya, digali dari tiga sumber

utama, yaitu (1) Alquran; (2) Tradisi sastra sufi Arab dan Persia; (3) Sejarah datang dan berkembangnya agama Islam di kepulauan Nusantara yang melibatkan para pedagang, dan pelayaran yang mereka lakukan ke Asia Tenggara secara beramai-ramai. Juga peranan para sufi yang aktif berdakwah mengikuti kegiatan perdagangan dan pelayaran yang dilakukan kapal-kapal dagang Islam. Berdasarkan ini seorang penyair sufi menamakan diri sebagai 'anak dagang', yaitu orang yang mengembara dari negeri satu ke negeri lain sebagai orang asing (*gharib*) bagaikan para pedagang yang bepergian dari negeri ke negeri untuk mengumpulkan barang dagangan sebagai bekal jika kembali ke kampung halamannya.

Melalui tamsil-tamsil laut dan pelayaran, para penyair Melayu mengungkapkan alam kerohanian, termasuk pandangan dunia (*Weltanschauung*), sistem nilai, wawasan estetik, dan pandangan hidup mereka yang diresapi oleh ajaran Islam atau ajaran Islam sebagaimana ditafsirkan oleh ahli-ahli tasawuf. Kaitan erat antara penggunaan simbol laut dan perahu dengan perkembangan Islam di Indonesia memperlihatkan bahwa teks mempunyai hubungan dengan kesadaran bentukan sejarah. Selain kesadaran bentukan sejarah, yang mempengaruhi lahirnya teks ialah *bildung*, yaitu budaya spiritual yang melandasi pandangan hidup suatu masyarakat.

Alquran menyebut perahu atau kapal (*fulk*) sebanyak 27 kali dengan maksud yang berbeda-beda, tetapi motif penggunaan tamsil tersebut saling berkaitan konteksnya. Dalam Alquran 2:164 misalnya dinyatakan bahwa matahari di langit dan kapal-kapal di lautan berputar dan berlayar (*tajri*) mengikuti petunjuk Tuhan, dan dalam perputaran matahari dan pelayaran kapal-kapal itu terdapat tanda-tanda atau ayat-ayat-Nya. Dalam Alquran 42:32 kapal-kapal yang berlayar di lautan disebut *jawiri*, yaitu berputar dan berjalan lurus tidak menyimpang. Dalam Alquran 2:164 juga dinyatakan bahwa langit memiliki bintang-bintang yang beredar dan berjalan menurut jalan yang telah ditentukan, sama seperti orang beriman harus patuh mengikuti syariat agama. Yang menarik dari ayat ini ialah sebutan *al-fulk*. Perkataan ini berkaitan dengan perkataan *falak*, yang artinya jagat raya

yang dikitari matahari, bulan, dan bintang-bintang yang beredar menurut jalan yang benar (Abdul Hadi W. M. 2001:291-2)

Di antara motif penggunaan simbol laut dan kapal yang menonjol dalam Alquran ialah bahwa melalui tanda-tanda atau ayat-ayat-Nya (di alam semesta dan dalam diri manusia) Tuhan ingin menunjukkan Keagungan dan Kasih sayang-Nya kepada manusia, seperti dinyatakan dalam ayat, "Sungguh, dalam penciptaan langit dan bumi, serta pergantian malam dan siang dan kapal-kapal yang melayari lautan dan memberi manfaat kepada manusia, dan air yang diturunkan Allah dari langit ke bumi untuk menghidupkan kembali lembah-lembah yang kering dan mati...sungguh, di dalam itu semua terdapat tanda-tanda yang diperuntukkan bagi orang yang memahami [ayat-ayat Tuhan] (Q 2:159). Dalam ayat ini motif penggunaan tamsil kapal dihubungkan dengan kegiatan penciptaan oleh Tuhan demi kebaikan manusia di muka bumi.

Syair Melayu yang berkaitan dengan ayat tersebut ialah baris-baris permulaan dalam *Syair Perahu* versi I:

Kayu itulah terlalu tinggi
Sungguhpun besar asalnya biji
Buahnya lengkap tiada tersembunyi
Sungguhpun lengkap tiada terdinding

Perahumu itu bernama Bentara
Asalnya tumbuh di padang belantara
(Braginsky 1998)

Akan tetapi, untuk keperluan karangan ini akan dicontohkan *Syair Perahu* versi II. SP II, yang teksnya mula-mula ditransliterasikan ke dalam huruf Latin oleh Doorenbos dalam bukunya *De Geschriften van Hamzah Fansuri* (1933:16-8). Doorenbos menganggap syair ini sebagai karangan Hamzah Fansuri, tetapi Drewes dan Brakel (1986) serta Braginsky (1993) menganggapnya sebagai karangan seorang pengikut Hamzah Fansuri karena gaya bahasanya berbeda dari syair-syair Hamzah Fansuri. Selain itu, ajaran tasawuf yang dikemukakan lebih sederhana. Dalam syair ini penulisnya secara eksplisit mengemukakan bahwa karyanya merupakan sebuah alegori tentang perjalanan

kerohanian (*suluk*) seorang sufi dalam mencapai makrifat. Perjalanan tersebut diumpamakan sebagai pelayaran perahu, yang tidak lain adalah tamsil bagi tubuh manusia, sedangkan peralatan perahu adalah seluruh sarana kerohaniannya. Syair ini terdiri dari 42 stanza dan seperti kuatrin, setiap stanza terdiri dari empat baris.

- 1) Inilah karangan suatu madah
Mengarangkan syair terlalu indah
Membetuli jalan tempat berpindah
Di sanalah iktikad diperbetuli sudah
- 2) Wahai muda kenali dirimu
Ialah perahu tamsil tubuhmu
Tiadalah berapa lama hidupmu
Ke akhirat jua kekal diammu
- 3) Hai muda arif budiman
Hasilkan kemudi dengan pedoman
Alat perahumu jua kerjakan
Inilah jalan membetuli insan

Sampai stanza 20 penyair menggambarkan bahwa muara yang dilalui perahu itu sempit, lautnya bergelombang besar, penuh batu karang, dan di sana menunggu pula badai dan topan, serta ikan hiu yang garang dan buas. Karena itu peralatan perahu harus diper-teguh. Bekal yang harus dibawa juga harus cukup. Mulai stanza 21 penyair menjelaskan bahwa pelayaran itu bukanlah pelayaran biasa, melainkan sebuah pelayaran menuju Tuhan. Formula-formula zikir mulai muncul setelah bait ini sehingga pembaca tahu bahwa puisi ini merupakan perumpamaan bagi pelayaran rohani.

19.
Ingati sungguh siang dan malam
Lautnya deras bertambah dalam
Angin pun keras ombaknya rencam
Ingati perahu jangan tenggelam

21.
Sampailah Ahad dengan masanya
Datanglah angin dengan paksanya

Berlayar perahu sidang budimannya
Berlayar itu dengan kelengkapannya

22.

Wujud Allah nama perahunya
Ilmu Allah akan kurungnya
Iman Allah nama kemudinya
Yakin akan Allah nama pawangnya

26

Wallahu a`lam nama rantaunya
Iradat Allah nama bandarnya
Kudrat Allah nama labuhannya
Surga jannat al-na`im nama negerinya

40

La ilaha illa Allah kesudahan kata
Tauhid ma`rifat semata-mata
Hapuskan hendak sekalian perkara
Hamba dan Tuhan tiada berbeda

41

La ilaha illa Allah itu tempat mengintai
Medan yang qadim tempat berdamai
Wujud Allah terlalu bitai
Siang dan malam tiada bercerai

42

La ilaha illa Allah itu tempat mushahadah
Menyatakan tauhid jangan berubah
Sempurnalah jalan iman yang mudah
Pertemuan Tuhan terlalu susah

Penyair mengatakan bahwa puisinya itu dikarang untuk memperbaiki jalan tempat berpindah, yaitu dari dunia yang fana menuju alam baka (akhirat). Dengan perkataan lain puisi merupakan sarana transendensi atau tangga naik menuju tatanan wujud yang lebih tinggi. Hal ini juga tampak bagai tamsil perahu yang mengalami transformasi. Mula-mula dikatakan sebagai lambang tubuh manusia, tetapi setelah tubuh mengalami proses spiritualisasi berubah menjadi pentas manifestasi dari sifat-sifat Tuhan ("Wujud Allah nama perahunya").

Juga bahwa sebagai suluk atau jalan kerohanian, puisi yang indah hanya dapat ditulis setelah pengarang membetulkan iktikad, yaitu menyucikan diri, serta menjadikan kalimat "*la ilaha illa Allah*" sebagai "medan tempat mengintai" (sarana pemusatan pikiran dan hati). Melalui penyucian diri dan pemurnian kalbu, cermin penglihatan seseorang akan menjadi terang. Seperti dikatakan Imam al-Ghazali, "Alangkah bahagianya orang yang menyucikan diri dan mengingat Allah, kemudian mengerjakan shalat" (*Mutiara al-Qu'an* 13). Penyucian diri dilakukan dengan mengamalkan kebajikan rohani (*zuhd*) dan tangga untuk mencapai kebajikan rohani ialah *mujahadah* (mengendalikan nafsu rendah). Dengan *mujahadah* seorang sufi melakukan perjalanan menuju *mushahadah* (penyaksian Tuhan secara langsung).

Menurut al-Hujwiri *mujahadah* merupakan upaya mencapai Tuhan secara rohaniah (KM 295). Adapun *musyahadah*, menurut al-Ghazali, ialah kesanggupan merenungi keindahan Yang Hakiki dengan makrifat (Smith 1983:139). Hasil dari *mushadah* ialah keriangannya kalbu disebabkan rasa karib dan bersatu dengannya. Suhrawardi al-Maqtul lebih jauh mengatakan, "Mereka yang telah mencapai maqam terakhir--*tamkin*, telah meninggalkan keadaan jiwa di samping mereka dan menyingkap tirai sehingga roh mereka tinggal dalam cahaya Hakiki. Mereka menikmati kekariban (*uns*) berupa keriangannya roh di tengah sempurnanya Keindahan Ilahiah...beberapa naik ke tahap pemilikan cahaya keyakinan (*anwar al-yaqin*) dan memusatkan pikirannya merenungi Yang Gaib. (Smith 1972).

Dalam Syair Perahu dikatakan bahwa keindahan wajah Tuhan dan hakikat tauhid dapat disaksikan di 'medan yang qadim' dan tempatnya menyaksikan ialah dalam zikir atau mengingat Allah secara terus menerus. Akhirnya, penyair mengharap pembaca menjadikan puisi yang sedang dibacanya (Syair Perahu) sebagai tangga naik untuk mengenal dirinya yang hakiki. Hadis menyatakan, "Barang siapa yang mengenal dirinya yang hakiki, maka ia akan mengenal Tuhannya". Hamzah Fansuri menyebut diri yang hakiki sebagai "Diri kuntu kanzan". Perkataan 'kuntu kanzan' diambil dari hadis qudsi, "*Kuntu kanzan makhfiyyan ahabtu an `urafa...*" (Aku perbenda-

haraan tersembunyi, aku 'cinta' untuk dikenal..." Dalam hadis ini dinyatakan bahwa penciptaan alam semesta dan makhluk-makhluk di dalamnya dilakukan karena Tuhan ingin agar 'perbendaharaan atau harta-Nya yang tersembunyi', yaitu ilmu-Nya yang berlimpah ruah dan tidak terhingga, bisa dikenal. Dorongan penciptaan alam semesta semata-mata disebabkan oleh 'Cinta'. Dengan mengenal dirinya yang hakiki ('diri rohani') manusia akan mengenal bahwa asal usul dirinya adalah Cinta Tuhan kepada ilmu-Nya yang tidak terhingga, sedangkan manusia merupakan ciptaan yang sempurna dan merupakan gambaran Tuhan.

Akhirnya, tamsil perahu yang digunakan dalam Syair Perahu, begitu pula motif penggunaan tamsil pelayaran, dapat dirujuk pada ayat-ayat Alquran sebagaimana telah disebutkan. Tampak betapa kreativitas penyair Melayu dalam mentransformasikan simbol-simbol Alquran ke dalam ungkapan estetik sastra. Syair ini juga dapat dihubungkan dengan pernyataan Suhrawardi al-Maqtul, seorang sufi Persia abad ke-12, yang menggunakan simbol pelayaran dalam alegori mistiknya *Kisah Keterasingan di Barat*. Dalam alegorinya itu sang sufi juga memperlihatkan betapa praktik zikir *La ilaha illa Allah* dapat membawa seseorang menyeberangi lautan kerohanian menuju pantai alam kerohanian (Nasr dalam M. M. Sharif 1963).

Dagang dan Laut

Telah dikemukakan bahwa kesejarahan merupakan aspek penting dalam hermeneutika. Teori dan metode lain mungkin menyentuh juga aspek ini, tetapi berhenti di permukaan. Pentingnya historitas dapat ditunjukkan bukan saja pada dominannya penggunaan tamsil laut dan pelayaran, tetapi juga pada penggunaan tamsil *dagang*. Tamsil *dagang* bahkan dijadikan sebagai 'penanda kepengarangan' dan berkembang menjadi bagian integral dari kovenensi sastra di dunia Melayu. Itu bisa terjadi karena zaman ketika teks-teks itu ditulis masyarakat Melayu banyak yang hidup di bidang perdagangan. Teks-teks syair Melayu sendiri malahan tidak sedikit yang memberi gambaran latar belakang sosial budaya pada abad ke-15–17 M, abad yang disebut sebagai *The Age of Commerce* oleh Anthony Reid (1988).

Dominannya penggunaan tamsil *dagang/ anak dagang* itu sudah pasti berkaitan dengan sejarah berkembangnya agama Islam di kepulauan Nusantara.

Penyair Melayu terawal yang menggunakan tamsil tersebut secara intensif ialah Hamzah Fansuri. Penggunaan tamsil ini selain diambil dari sumber-sumber Alquran, hadis, dan tradisi sastra sufi Arab dan Persia juga dilatari oleh kenyataan bahwa agama Islam di Nusantara berkembang bersamaan waktunya dengan ramainya kegiatan pelayaran dan perdagangan internasional. Sumber ilham yang bermacam-macam itu dipadukan dan melekat pada teks-teks Melayu abad ke-17 dan sesudahnya. Dalam tamsil *dagang* tersembunyi pandangan hidup dan *Weltanschauung* bangsa Melayu yang telah dire-sapi oleh ajaran Islam. Tamsil ini sering dipertukarkan dengan tamsil lain seperti *faqir* dan *anak jamu* yang artinya lebih kurang sama.

Dalam bahasa Melayu, kata *dagang* berarti merantau ke negeri asing untuk melakukan urusan perniagaan. Ia diterjemahkan dari kata-kata Arab *gharib*, artinya asing atau orang asing. Dan merujuk kepada hadis, yang bunyinya, "*Kun fi al-dunya ka'annaka gharibun au 'abiru sabilin wa 'udhdha nafsahu min ashabi al-qubur*" ("Jadilah di dunia ini seolah orang asing (*gharib*), atau sebagai seseorang yang berhenti sementara dalam perjalanannya, dan ingatlah akan siksa kubur"). Dalam syairnya Hamzah Fansuri menulis:

Hadis ini daripada Nabi al-Habib
Qala kun fi al-dunya ka'annaka gharib
Barang siapa da'im kepada dunia *qarib*
Manakan dapat menjadi *habib*

Dalam syair ini orang yang mencintai Tuhan dipertentangkan dengan orang yang karib (*qarib*) dengan dunia. Sementara itu, '*dagang*' sejati ialah dia yang karib dengan Tuhannya dan asing pada dunia. Kata *gharib* atau *dagang* berarti "Orang atau diri yang asing terhadap dunia" (al-Attas 1971:8), yaitu ahli suluk yang menyadari bahwa di dunia ini sebenarnya manusia hanya singgah sementara seperti orang asing yang sedang merantau. Di tempat perantauannya itu dia bekerja mengumpulkan bekal untuk dibawa pulang ke kampung halamannya pada hari akhir.

Dalam *Kimiya-i Sa'adah*, Imam al-Ghazali mengatakan: "Dunia ini adalah sebuah pentas atau pasar yang disinggahi oleh para musafir dalam perjalanannya menuju ke negeri lain. Di sini mereka membekali diri dengan berbagai bekal agar tujuan perjalanan tercapai" (Mizan 1984:39). Hamzah Fansuri menulis:

Pada dunia nin jangan kau amin
 Lenyap pergi seperti angin
Kuntu kanzan tempat yang batin
 Di sana da'im yogya kau *sakin*

...

Hidup dalam dunia upama *dagang*
 Datang musim kita 'kan pulang
La tasta'khiruna sa'atan lagi kan datang
 Mencari ma'rifat Allah jangan alang-alang

Catatan: *La tasta'khiruna sa'atan* (Q 34:30) = Tak dapat ditunda sekejap pun. Di lihat dari sudut agama *anak dagang* diberi arti positif oleh penyair. Ia adalah orang yang menyadari secara mendalam bahwa realitas sebenarnya kehidupan tidak berada di alam fenomena yang senantiasa berubah, melainkan di alam ketuhanan. Di sana ia akan hidup dalam keabadian (*baqa'*). Tanda *anak dagang* sejati ialah cinta dan menyerah sepenuhnya kepada Kekasih, yaitu Tuhan. Tanda yang lain ialah memiliki keyakinan yang teguh dan selalu berikhtiar mengatasi segala kesukaran hidup seraya memelihara keimanan kepada Yang Satu.

Sejalan dengan pengertian ini Hamzah Fansuri menyatakan bahwa contoh dagang atau faqir sejati di dunia ini ialah Nabi Muhammad saw. Dalam seluruh aspek kehidupannya beliau benar-benar hanya bergantung kepada Tuhan. Ini ditunjukkan pada keteguhan imannya. Inilah ciri orang yang telah mencapai makrifat. Kata penyair:

Rasul Allah itulah yang tiada berlawan
 Meninggalkan *tha'am* (tamak) sungguh pun makan

‘Uzlat dan tunggal di dalam kawan
Olehnya duduk waktu berjalan

Makrifat itu terlalu kamil
Syariat pun ada dalamnya dakhil
Tariqat dan haqiqat sekalian hasil
Manakan dapat oleh kita yang jahil

...

Inilah ilmu yang dipakai rasul
Sungguhpun makmur senantiasa wushul
Keempat maqam kepadanya nuzul
Manakan dapat tiada akan qabul

Perkataan “‘Uzlat dan tunggal di dalam kawan” dapat ditafsirkan bahwa, walaupun Nabi Muhammad saw. seorang yang gemar ber-zuhud (mengingkari dunia), beliau tidak meninggalkan kewajibannya dalam kegiatan sosial. Sementara itu, perkataan “Olehnya duduk waktu berjalan” dapat ditafsirkan bahwa walaupun hatinya hanya terpaut pada Tuhan, beliau tetap aktif mengerjakan urusan dunia dengan penuh kesungguhan dan pengabdian. Kata *duduk*, yaitu tidak bergerak atau berjalan, dapat ditafsirkan bahwa keyakinannya kepada Allah swt. sangat teguh, tidak pernah bergeser sedikit pun. Oleh karena itu, pengertian *fuqir* yang sebenarnya tidak sama dengan asketisme pasif, apalagi dengan eskapisme.

Simbol lain berkenaan dengan laut yang diambil oleh Hamzah Fansuri dalam syair-syairnya ialah simbol ‘dua lautan’ (*bahrayn*). Tamsil ini diambil dari Q 18:60-6 dan Q 55:19-20. Dalam syair yang menggunakan tamsil dua lautan itu, Hamzah Fansuri menyamakan penyelaman ke dalam laut dengan perjalanan ke langit. Dengan demikian, laut ditampilkan secara metafisis sebagai representasi dari alam atas seperti halnya langit. Dalam Q 18:60-5 dinyatakan, seperti berikut:

“Dan ingatlah ketika Nabi Musa a.s. berkata kepada pengiringnya, ‘Aku tidak akan berhenti berjalan sebelum tiba di tempat pertemuan dua lautan. Atau aku akan berjalan bertahun-tahun lamanya.’ Maka ketika mereka tiba

di tempat pertemuan dua lautan mereka lupa pada ikan-nya. Ikan itu telah mengambil jalannya sendiri ke dalam lautan melalui sebuah terusan. Maka ketika mereka melalui pertemuan dua lautan Nabi Musa a.s. berkata, "Bawalah kemari makanan kita. Kita sungguh letih dalam perjalanan ini." Pengiringnya menjawab, "Tahukah Anda tatkala kita mencari tempat berlindung di atas batu sungai, aku lupa menceritakan bahwa ikan itu telah melompat ke laut dan tidak ada yang menyebabkan aku lupa selain setan. Dan ikan itu mengambil jalannya ke laut dengan cara yang aneh sekali. Nabi Musa a.s. berkata, 'Itulah tempat yang kita cari!' Kemudian keduanya kembali menuruti jejak mereka lagi. Di sana mereka bertemu seorang hamba di antara hamba-hamba Kami yang telah kami berikan kepadanya rahmat dari sisi Kami dan telah Kami ajari dua ilmu dari sisi Kami."

Beberapa ahli tafsir mengatakan bahwa dalam ayat ini Nabi Musa dihadapkan pada berbagai persoalan pelik dan ingin mengetahui rahasia atau hikmah yang tersembunyi di balik hal-hal tersebut. Dia berjalan mencari pengetahuan gaib yang berasal dari sisi Tuhan (*ladunni*). Alam perjalanan itu dia menjumpai paradoks-paradoks yang sukar dipecahkan secara rasional, kecuali melalui petunjuk dari Tuhan. Petunjuk dari Tuhan itu merupakan pengetahuan tertinggi tentang hakikat segala sesuatu (*haquiq al-`ashya*). Setelah itu, Nabi Musa bertemu Nabi Khaidir yang mengajarkan ilmu makrifat.

Dalam Q 55:19-20 dinyatakan tentang dua lautan yang bertemu di satu titik atau dibatasi sebuah *barzakh*. Hamzah Fansuri menafsirkan dua lautan itu sebagai lautan ilmu dunia dan lautan ilmu ke-rohanian. Ta'wil juga seperti itu, seolah berada di garis pertemuan dua lautan, dengan demikian menjadi penghubung (*barzakh*) antara pengalaman duniawi dan pengalaman rohani. Pertemuan dua lautan juga merupakan simbol bagi Alam Misal. Dalam syairnya Hamzah Fansuri menuturkan sebagai berikut:

Makrifat itu terlalu qabul
 Dengan mahbubmu da'im beroleh wushul
 Pakaian Muhammad bernama rasul
 Terlalu jauh dari zhaluman jahul

Maraja al-bahrayn yultaqiyan
Bayna-huma barzakhun li yahghiyan
 Maktifat itulah dalam `iyan
 Pada sekalian `arif yang beroleh iman

Bahrayn itu terlalu `ajib
 Barzakh antaranya *bi-nur al-habib* (nur Muhammad, AH)
 Olehnya lahir terlalu qarib
 Kelihatan jauh dari sekalian gharib

Bahrayn itulah maknanya dalam
 Menyatakan pertemuan Tuhan dengan alam
 Inilah rahasia Nabi yang khatam
 Menyatakan `ashiq tiada ia padam

Bahrayn itulah tiada bertebing
 Airnya suci terlalu bening
 Bukan di mata hidung dan kening
 Jika dipandang di sana pening

Arti *qaba qawsayn aw adna*
 Pertemuan dengan Tuhan yang *a`la*
 Pada *ma kadzaba al-fu`ad ma ra`a*
 Tiada lagi lain `illa *ma yara*

Qaba qawsayn itu suatu tamsil
 Maknanya `ali timbangnya *thaqil*
Bahrayn di dalamnya sempurna *jamil*
 Orang mengetahui itu terlalu *qalil*

Qaba qawsayn itu seperti kandang
 Tali antaranya bukannya benang
Barzakh namanya sana terbentang
 Ketiganya *wahid* yogya kaupandang

Syair tersebut merupakan semacam *ta'wil* terhadap tamsil-tamsil yang terdapat dalam ayat-ayat Alquran, yang kemudian ditransformasikan ke dalam ungkapan puitik. Ayat Alquran yang ditafsir ialah ayat 19-20 dari surat al-Rahman, yang memang sering dikutip oleh Hamzah Fansuri dalam syair-syairnya. Ayat lain yang dirujuk ialah ayat 24 dari surat yang sama, "Kapal-kapal berlayar menurut

perintah-Nya, tegak tinggi bagaikan gunung-gunung," dan ayat 26-7: "Sesungguhnya segala sesuatu akan binasa selain wajah-Nya". Untuk melengkapi makna kerohanian bagi syairnya, Hamzah Fansuri menambah dengan tamsil dari ayat-ayat permulaan surat al-Najm (1-20), yaitu tamsil *bahrayn* dan *barzakh*. Ayat 19 dan 20 dari surat al-Rahman diletakkan dalam, stanza 2 dan 3 syairnya: "*Maraja al-bahrayn yaltaqiyān/Bayna-huma barzakhun l; a yabghhiyan* -- Dia mengalirkan dua lautan/aliran sungai berdampungan, antara keduanya ada batas yang tidak dapat dilampaui oleh keduanya".

Beberapa ahli tafsir menafsirkan dua lautan atau aliran sungai itu sebagai sungai manis dan asin. Dua sungai ini menghasilkan batu permata yang berbeda. Sungai yang manis menghasilkan permata kristal yang bermutu tinggi, sedangkan sungai yang asin menghasilkan batu permata kasar dan tidak cemerlang. Dua jenis batu permata itu merupakan tamsil bagi ilmu ketuhanan (*ma'rifa*) dan ilmu keduniaan. Dalam stanza syair tersebut ditegaskan bahwa dua lautan itu tidak bertemu di mata, hidung dan kening. Keduanya hanya dapat bertemu secara kerohanian di lubuk hati manusia, yang menurut para sufi merupakan 'locus' percakapan rahasia antara manusia dengan Tuhan.

Ta'wil dan Metafisika Sufi

Telah dijelaskan bahwa *ta'wil* adalah sebuah upaya untuk menyelami teks hingga makna yang terdalam. Dalam konteks syair-syair tasawuf, seperti telah dikemukakan, makna batin itu berkaitan dengan tahapan-tahapan dan keadaan-keadaan rohani yang dialami seorang ahli suluk dalam perjalanannya mencapai hakikat segala sesuatu. Kecuali itu ia juga berkaitan dengan metafisika sufi. Dalam metafisika sufi, alam ini dipandang memiliki tatanan wujud yang berperingkat. Tatanan terendah disebut *alam nasut* (alam jasmani), di atasnya *alam malakut* (alam rohani), dan di atasnya lagi berturut-turut disebut *alam jabarut*, *alam lahut* (alam ketuhanan) dan *alam hahut*. Kewujudan di alam yang satu berhubungan dengan kewujudan di alam lain, baik yang di bawah maupun di atasnya. Alam jasmani adalah tempat fenomena-fenomena kehidupan tampak, disebut juga

sebagai *alam shahadah* (dunia penampakan) dan *alam zawahir* (dunia fenomena-fenomena). Alam rohani disebut juga *alam mithal* atau dunia imaginal, merupakan penghubung antara alam jasmani dan alam ketuhanan. Pengaruh metafisika sufi ini tidak hanya tampak dalam syair-syair Melayu lama, tetapi juga dalam puisi Indonesia modern. Misalnya dalam sajak "Berdiri Aku" (dalam *Buah Rindu*) Amir Hamzah seperti berikut:

Berdiri aku di senja senyap
Camar melayang menepis buih
Melayah bakau mengurai puncak
Berjulang datang ubur terkembang

Angin pulang menyejuk bumi
Menepuk teluk mengempas emar
Lari ke gunung memuncak sunyi
Berayun alun di atas alas

Benang raja mencelup ujung
Naik marak mengorak corak
Elang leka sayap tergulung
Dimabuk warna berarak-arak

Dalam rupa maha sempurna
Rindu sendu mengharu kalbu
Ingin datang merasa sentosa
Mencecap hidup bertentu tuju

Melalui gambaran alam zawahir, penyair berhasil menggambarkan Wujud Tertinggi dan keberadaan alam *tanzih* (transendental) secara sugestif dan simbolik. Kejadian yang disaksikan di alam syahadah dijadikan tangga naik menuju alam yang lebih tinggi, yaitu *alam malakut* (alam kerohanian) dan *alam lahut* (alam ketuhanan). Penyair menunjukkan bahwa ta'wil, sebagai semacam metode, dapat diterapkan juga dalam penulisan puisi, yaitu apabila ta'wil dipahami sebagai cara menafsirkan hubungan tersembunyi antara berbagai fenomena di alam kejadian dan membayangkan adanya keberadaan alam lain di atasnya. Dengan mengubah fenomena alam menjadi tamsil atau simbol, serta tangga naik ke alam yang lebih tinggi, Amir

Hamzah menepati apa yang dikatakan Ibn al-`Arabi tentang kaidah *ta'wil*, yaitu sebagai penerobosan (*`ubur*) terhadap wujud lahir sesuatu sehingga memperoleh keterangan (*i`tibar*) tentang hakikat atau maknanya yang terdalam (Md. Salleh Yaapar 1992).

I'tibar dalam sajak "Berdiri Aku" dapat dilihat pada bait terakhir. Dengan meninggalkan keterpukauan pada keindahan zahir dan juga kesadaran rasional, Amir Hamzah secara intuitif tiba pada kesimpulan bahwa semua bentuk keindahan zahir di dunia ini secara rahasia sebenarnya merupakan manifestasi dari keindahan Yang Mahatinggi yang sempurna. Ke arah Yang Satu inilah segala sesuatu menetapkan tujuan. Bait ketiga sajak tersebut memberi isyarat atau sugesti tentang kenaikan jiwa penyair dari alam syahadah menuju alam yang lebih tinggi. Kenaikan terjadi melalui kelekaan dan kemabukan mistikal. Penggunaan tamsil elang, simbol jiwa manusia yang mencapai hakekat dirinya, sangat tepat dalam baris "Elang leka sayap tergulung/Dimabuk warna berarak-arak".

Sebagaimana alam kehidupan memiliki tatanan, begitu pula halnya dengan teks, khususnya puisi. Tatanan alam dalam puisi dapat disebut sebagai tatanan atau lapisan makna, dan berperingkat mulai yang lahir sampai yang batin. Makin tinggi lapis makna yang ditempati, makin tersembunyi dari pengenalan indra dan pikiran.

Akhir Kalam

Melalui pembahasan yang telah dikemukakan dapat diambil kesimpulan bahwa *ta'wil* sebagai bentuk hermeneutika Islam memiliki relevansi yang tidak kecil bagi kajian sastra Melayu. Hal ini disebabkan pertama-tama karena tidak sedikit karya-karya penulis Melayu ditulis dalam kerangka gambaran dunia, wawasan estetika dan sistem kepercayaan yang sesuai dengan filsafat yang mendasari munculnya *ta'wil* sebagai tafsir kerohanian atau simbolik. Bahkan, tidak jarang karya-karya penulis Melayu itu sebenarnya ditulis sebagai bentuk penafsiran terhadap ajaran agama yang ditransformasikan ke dalam ungkapan-ungkapan estetik sastra. Ini terlihat dalam *Syair Perahu* dan puisi-puisi Hamzah Fansuri sebagaimana telah dikemukakan. *Syair Perahu* sebenarnya merupakan uraian ilmu suluk yang

dinyatakan dalam bentuk ungkapan estetik sastra, begitu pula syair-syair Hamzah Fansuri.

Aspek kesejarahan berkenaan dengan *bildung* atau budaya spiritual Melayu sangat menonjol dalam teks-teks tersebut dan perlu dikaji untuk mengetahui seberapa besar peranan karya-karya tersebut dalam membentuk filsafat hidup, gambaran dunia, wawasan estetika dan corak pemikiran keagamaan orang-orang Melayu. Simbol-simbol estetik, keagamaan, dan budaya yang disajikan oleh penulis-penulis Melayu melalui karya-karyanya juga perlu dikaji dan itu hanya mungkin dilakukan melalui teori yang meletakkan simbol sebagai komponen utama penulisan teks sastra, suatu hal yang begitu ditekan dalam *ta'wil*.

Secara estetik pula kebanyakan penulis-penulis Melayu tidak menggunakan konsep *mimesis* dalam penulisan karya sastra, juga tidak mengenal konsep seni sebagai ekspresi sebagaimana penulis-penulis Eropa abad ke-19 dan 20. Wawasan estetika penulis Melayu mendekati konsep Neo-Platonisme, yang berkembang dalam tradisi sufi. Mereka memandang penulisan karya sastra lebih merupakan simbolisasi atas gagasan dan pengalaman kerohanian sebagaimana secara tersurat dikemukakan dalam *Syair Perahu*. Oleh karena itu, cara memahaminya berbeda dengan karya yang ditulis mengikuti konsep representasi atau *mimesis*, seperti yang dikritik oleh Gadamer.

Karena terdapat beberapa kesesuaian dalam prinsipnya dengan hermeneutika Dilthey dan Gadamer, perangkat-perangkat dan konsep-konsep kunci pemahaman yang diajukan Dilthey dan Gadamer, juga Ricoeur, setelah disaring dan ditransformasikan sedemikian rupa, dapat digunakan pula oleh mereka yang ingin menerapkan asas-asas *ta'wil*. Terutama asas metafisika serta landasan espite-mologis dan estetik. Untuk penafsiran karya yang tidak termasuk karya sufi dan sufistik, asas metafisikanya bisa diganti dengan asas metafisika lain yang sesuai dengan ufuk teks. Karya bercorak sejarah seperti *Tuhfat al-Nafis* Raja Ali Haji misalnya dengan cara merujuk pada pandangan sejarah pengarangnya. Untuk epos seperti *Hikayat Amir Hamzah* dengan cara merujuk pada gagasan tentang kepahlawanan dalam Islam dan tujuan estetis penulisan epos.

BAB VI

RASA DHVANI DAN HERMENEUTIKA ESTETIK DI INDIA

ata 'pemahaman' (*verstehen*) merupakan konsep kunci dalam hermeneutika, bukan saja di Barat, melainkan juga di India yang tradisi intelektualnya telah tumbuh sejak lebih dua puluh lima abad yang lalu. Ini tampak pada kenyataan bagaimana para sarjana India membedakan antara orang yang paham dan orang yang baru belajar mengerti sesuatu. Menurut Comaraswamy, orang yang paham berkemampuan mengidentifikasi kesadaran batinnya melalui sesuatu di luar dirinya. Semakin seseorang itu memahami sesuatu, semakin besar kemungkinan sesuatu itu menyingkapkan hakikat diri atau maknanya dalam kesadaran batinnya.

Kemampuan mengidentifikasi kesadaran batin melalui sesuatu di luar diri dalam bahasa Sanskerta disebut *tanmayibhava*. Dalam kata-kata tersebut secara tersirat terkandung arti bahwa orang yang paham berbeda dengan orang yang baru belajar mengerti sesuatu. Orang yang paham tidak memiliki rintangan yang berat untuk memahami sesuatu. Sebaliknya orang yang baru belajar mengerti, memiliki banyak rintangan untuk dapat memahami sesuatu. Apa ciri orang yang memahami sesuatu, misalnya lakon yang sudah ditontonnya? Orang yang paham, menurut Comaraswamy, mampu menangkap arketipe tersembunyi yang disugestikan oleh sebuah drama yang ditontonnya. Karena telah memahami kebenaran dan hakikat



Abhinavagupta

sesuatu, ia tidak menginginkan lagi kebenaran yang lain kecuali kebenaran yang telah ia pahami. Orang yang paham mampu mengubah pikirannya dari keadaan tidak sadar menjadi sadar dan mampu pula menyadari kesalahan pandangannya tentang sesuatu serta sanggup membuang kesalahan tersebut dari pikirannya.

Dua kemampuan dituntut dalam hermeneutika. Pertama, kemampuan membedakan makna sebuah karya dari sekadar mengetahuinya signifikansinya. Kedua, kemampuan mengendalikan diri untuk tidak membiarkan praduga awal mengganggu proses pemahaman. Seseorang yang paham, dengan kemampuannya itu, akan mampu pula mengambil manfaat dan hikmah dari apa yang telah dia pelajari, serta memadukan dengan apa yang telah diketahui sebelumnya (Livingston 1972). Dengan demikian, dia tidak sia-sia mempelajari sesuatu, misalnya mempelajari karya seni yang baik atau karya sastra yang bermutu.

Lahirnya Hermeneutika India

Dalam bab pertama buku ini telah dikemukakan bahwa akar tradisi hermeneutika di India sudah tampak pada abad ke-8 SM dan diper-tegas dengan munculnya dua sistem filsafat (*darsana*) Hindu, Purva Mimamsa (*mimamsaka*) dan Uttara Mimamsa (*Vedanta*), pada abad ke-6 SM. Kata-kata *mimamsa* yang disandangkan kepada dua sistem ini secara harfiah memiliki arti sebagai penafsiran dan penjelasan terhadap kalimat dan kata-kata yang terdapat dalam kitab suci Veda. Lahirnya kedua *darsana* itu pula mendorong maraknya kajian linguistik yang mencapai puncak perkembangannya pada karya Panini, seorang pakar gramatika Sanskerta abad ke-6 SM. Bukan suatu kebetulan pula apabila ketika itu kesusastraan mulai tumbuh dengan suburnya. Diawali dengan munculnya dua epos (*itihasa*) besar Mahabharata dan Ramayana, serta *Bhagavad Gita*—nyanyian-nyanyian ketuhanan yang pada mulanya merupakan bagian dari Mahabharata—segera sesudah itu puisi pun berkembang dengan suburnya.

Pada abad pertama dan kedua Masehi kita menyaksikan pula hadirnya sejumlah penyair besar, dua yang terkemuka di antaranya ialah Asvaghosa dan Kalidasa. Sajak-sajak mereka sangat menarik

perhatian ahli-ahli bahasa sehingga menjadi bahan kajian yang kelak berkembang menjadi disiplin tersendiri serta memberi dampak bagi lahirnya hermeneutika sastra. Sejak awal pula di India puisi diberi arti sebagai perjalanan ungkapan estetik dari *rasa* ke *rasa*, yaitu *rasa* yang hidup di relung kalbu penyair ke *rasa* yang bangkit di relung kalbu pembacanya setelah menikmati puisi. Bagi sarjana sastra dan penyair Sanskerta, kodrat puisi sudah jelas. Ia lahir dan muncul dalam pikiran serta gagasan penyair. Media penuturannya ialah kata-kata. Melalui kata-kata, getaran *rasa* di relung kalbu penyair diresonansikan dengan harapan bisa menciptakan resonansi yang lebih kurang serupa di relung kalbu pembaca. Bagaimana perjalanan puisi dari *rasa* ke *rasa* ini dapat ditelusuri, hanya melalui pemahaman terhadap kodrat penuturan puitik. Untuk itu, diperlukan pengetahuan yang mendalam mengenai bahasa.

Di India, bahasa diyakini sebagai salah satu hasil pikiran manusia yang paling menakjubkan dalam sejarah peradaban. Bagi mereka bahasa adalah struktur yang dibangun dari serangkaian bunyi (*fonem*) yang sebenarnya tidak bermakna. Namun, di bawah asuhan dan cahaya akal budi, rangkaian bunyi yang semula tidak bermakna itu lantas berkembang menjadi bangun kejiwaan penuh makna. Lantas bagaimana peran penyair dalam memberi daya hayat terhadap bahasa? Bagaimana ia harus menyampaikan, melalui kendaraan bahasa, pengalaman estetik yang tersembunyi dalam pikiran dan hatinya, bukan di alam objektif benda-benda yang kerap dipandang sebagai realitas? Bagaimana bahasa dikembangkan menjadi bangunan kerohanian penuh makna?

Salah satu tugas penting penyair seperti yang diyakini di India, ujar Arjunwadkar (2005), ialah memberi sentuhan *rasa* melalui tata-nan penuturan yang laras sehingga ide dan perasaan menyatu. Hanya dengan cara seperti itu pengalaman estetik dapat disampaikan kepada pembaca. Dari pemahaman seperti itu puisi Sanskerta yang disebut *kavya* (di Jawa *kakawin*) berkembang. Pengertian seperti itu telah tampak jejaknya pada abad ke-8 SM, khususnya dalam kitab *Nirukta* karangan Yasa. Juga dalam kitab *Asthadhyayi* karangan Panini pada abad ke-6 SM. Sekitar abad pertama SM muncullah kitab

Natyasastra karangan Bharata yang khusus menerangkan hubungan puitika dan pengalaman estetik. Bharata menggunakan istilah *rasa* untuk menyebut 'pengalaman estetik'. Rasa diyakini mendasari lahirnya karya seni. Sejak itu puisi dijadikan sumber perbincangan khusus di India sampai munculnya kitab *Kavyalamkara* (Keindahan Puisi) yang ditulis oleh seorang sarjana linguistik dan ahli sastra terkemuka abad ke-6 M Bhamaha.

Menurut Bhamaha, rasa atau pengalaman estetik disampaikan oleh seorang penyair melalui ornamentasi atau permainan kata-kata yang indah (*alamkara*). Teori Alamkara melahirkan paham formalisme dalam kritik sastra. Menurut paham ini bahasa secara umum, khususnya bahasa puitik, memiliki dua fungsi sehubungan dengan penyampaian makna. Yang pertama ialah fungsi *abidha*, menyampaikan makna referensial atau denotatif, sedangkan yang kedua ialah fungsi *lakshana*, menyampaikan makna metaforikal atau konotatif.

Dua abad kemudian teori ini ditentang keras oleh Ananadvardhana. Melalui bukunya *Dhvanyaloka* (800 M) dia berpendapat ada fungsi bahasa yang dilupakan dalam teori Alamkara, yaitu fungsi sugestif atau *vyanjana*. Fungsi ini tersembunyi di sebalik sebuah penuturan. Melalui kekuatan *vyanjana* sebuah penuturan puitik tidak hanya menyajikan makna denotatif dan konotatif, tetapi juga makna yang disugestikan dan diisyaratkan. Fungsi *vyanjana* ini berkaitan dengan apa yang disebut *dhvani*. Kata-kata ini sering diartikan oleh sarjana sastra Sanskerta sebagai sugesti, evokasi, atau resonansi. Rasa dari sebuah puisi dapat ditangkap oleh pembaca, jika makna sugestifnya ini bisa ditangkap. Pada abad ke-10 M teori tersebut diperjajam oleh Mammata dalam kitabnya *Kavya Prakasha* (Kekuatan Puisi). Sebagai acuan hermeneutika sastra, teori baru ini disempurnakan oleh Abhinavagupta, seorang filosof dan ahli sastra dari Kashmir yang hidup pada abad ke-11 M.

Dengan munculnya tiga tokoh hermeneutika ini, pandangan bahwa seni adalah tiruan (*mimesis*) digantikan dengan pandangan baru. Seni atau puisi kini dipandang sebagai ungkapan simbolik imajinatif. Penyair Sanskerta yakin bahwa hanya melalui ungkapan simbolik imajinatif mereka dapat menyampaikan pengalaman es-

tetiknya (*rasa*) dengan baik. Pengalaman estetik bukan pengalaman subjektif, melainkan pengalaman yang bersifat objektif karena memiliki tujuan di luar dirinya. Tujuan itu tampak pada fungsi utama seni sebagai sarana yang menyebabkan kesadaran penikmatnya naik ke alam keberadaan yang lebih tinggi dari keberadaan rutinnnya sehari-hari.

Dalam kitabnya Bharata mengatakan bahwa asas penciptaan karya seni ialah *rasa*. Sebagai bentuk pengalaman estetik yang bersifat spiritual, *rasa* memberikan implikasi yang luas kepada jiwa penikmat seni, bahkan mampu memberikan kesadaran kosmik, terutama kepada mereka yang memiliki tahap pengalaman spiritual yang setara dengan penyair. Diyakini lebih lanjut bahwa dalam karyanya seorang penyair berusaha menggambarkan (*abhinaya*) *rasa* dan ide yang lahir dari pengalaman estetikanya yang bersifat spiritual itu. Sejak itu puisi dipandang sebagai penggambaran *rasa* dengan menggunakan kendaraan bahasa (*vachika abhinaya*). Sejak itu pula *rasa* atau perasaan yang dalam dipandang sebagai jiwa dan asas dari sebuah puisi.

Sebagai konsep estetika, pengertian *rasa* berkembang dari waktu ke waktu. Dalam *Atharva Veda* perkataan 'rasa' dikaitkan dengan rasa lezat yang diperoleh dari sari buah atau makanan. Dalam *Upanishad* kata-kata tersebut digunakan untuk menyebut nilai transendental dan kerohanian yang terdapat dalam segala sesuatu. *Rasa* lantas diberi arti sebagai hakikat tertinggi keberadaan alam semesta, dan juga kesadaran yang muncul dengan sendirinya dari segala sesuatu. *Veda* merujuk arti kata-kata *rasa* kepada jiwa yang mampu menikmati rasa lezat dari sebuah pengalaman getir atau manis. Sejalan dengan ini penyair dipandang sebagai orang yang memiliki kepekaan (*sensibilitas*) akan keindahan estetis dari objek-objek. Orang seperti itu akan mudah menikmati kelezatan yang ditimbulkan oleh pengalaman spiritual. Puisi yang lahir dari jiwa spontan penyair juga mengandung semacam kelezatan, terutama disebabkan daya ucapnnya yang penuh dengan kata-kata pilihan (*diksi*) dan *alamkara* (permainan kata-kata).

Upanishad memperluas arti 'rasa lezat' yang bersifat duniawi menjadi rasa lezat yang bersifat kerohanian dan transendental, yakni

rasa lezat yang timbul dalam jiwa disebabkan mengenal hakikat terdalam dan tertinggi kehidupan, yaitu *atman* (jiwa individual) dan *Brahman* (Jiwa Tertinggi). Karya seni dikatakan menimbulkan rasa lezat sebagaimana objek-objek indah lain di alam semesta. Walaupun rasa lezat itu berasal dari dunia nyata atau objek yang dapat diindra sebagaimana citraan dalam puisi, pengalaman yang dirasa dapat mengalami transformasi menjadi sesuatu yang bersifat kerohanian dan transendental. Kemampuan meningkatkan pengalaman estetik menjadi pengalaman transendental adalah kodrat pada manusia.

Berdasarkan keyakinan ini, peranan puisi dipandang sebagai penghubung antara dua bentuk pengalaman yang diperlukan manusia dalam menjalani keberadaannya, yaitu pengalaman duniawi dan pengalaman kerohanian yang sifatnya transendental. Sebagai sesuatu yang harus ada dalam puisi, *rasa* kerap diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris sebagai 'sentiment' atau 'aesthetic emotion'. Akan tetapi, bagaimana *rasa* diberi arti oleh sarjana sastra di India? Visvanatha pada abad ke-14 M menyatakan bahwa, "Rasa, dialami oleh orang yang memiliki kepekaan estetik, timbul karena adanya pengaruh kuat *sattva*, yaitu bagian dari jiwa yang tidak terlihat dan maujud dengan sendirinya, dan merupakan campuran perasaan riang dan kesadaran, tidak tersentuh oleh segala sesuatu yang tampak pada indra dan menakjubkan." Di sini *rasa* diletakkan sebagai konsep yang berkaitan dengan tanggapan jiwa yang muncul setelah seseorang menikmati sebuah puisi atau karya seni.

Sebagai konsep kunci dalam pemahaman sastra, *rasa* atau pengalaman estetik dalam puisi dipandang sebagai 'perasaan yang mengalami pengobjekan dan penguniversalan. Rasa seperti ini merupakan objek renungan estetik dan mampu mengubah sesuatu menjadi kegembiraan spiritual yang memberikan kedamaian agung. Di lain hal ia dapat dikatakan sebagai hasil dari proses tranfigurasi perasaan yang disajikan secara konkret dalam ungkapan puitik sastra. Bharata mengemukakan ada delapan *rasa* yang asas dalam sastra, tetapi Abhinavagupta pada abad ke-11 M menambahkan satu *rasa* lagi yang penting, yaitu *santa* (damai). Rasa dalam sastra atau seni memiliki padanan dengan rasa yang terdapat dalam jiwa manusia.

Dalam diri manusia *rasa* merupakan keadaan jiwa kekal dan terpendam (*sthayi bhava*). *Sthayi bhava* merupakan *vasana* atau kecenderungan-kecenderungan yang sifatnya kodrati pada manusia. Sebagai keadaan jiwa yang kekal, ia hanya akan muncul ke luar dari lingkungan kodratnya apabila ada objek dari luar yang merangsangnya. Setiap orang memiliki kemampuan menjelmakan *sthayi bhavanya* yang sembilan itu. Sembilan *sthayi bhava* itu berbeda satu dengan yang lain dan seolah terpisah, tetapi saling berkaitan, jalin menjalin dan saling mempengaruhi. Kendati demikian, hanya orang yang berbakat, terlatih dan kreatif dapat menjelmakan menjadi karya seni yang tinggi seperti puisi, lakon, tarian, musik, lukisan, dan patung.

Melalui karyanya, seorang penyair pada dasarnya berupaya memberi rangsangan bagi bangkitnya *sthayi bhava* yang merupakan rasa terpendam dalam jiwa. Bagaimana sebuah puisi menyampaikan rasa? Dengan menjadikan citraan-citraan dalam puisinya sebagai objek-objek yang saling berkaitan dan masing-masing objek menggambarkan rasa-rasa yang saling menghidupi satu dengan yang lain. Gagasan ini mirip dengan gagasan *objective correlatives* seperti yang diperkenalkan T. S. Eliot dalam kesastraan Inggris. Kalau saja pikiran atau jiwa pembaca mampu merasakan *objective correlatives* ini, *sthayi-bhava* yang berkaitan dengan keterjalinan objek-objek itu akan dapat menjelma menjadi rasa. Sembilan *Rasa* yang muncul dari *Sthayi-bhava* dan padanannya yang timbul dalam jiwa penikmat karya seni ialah:

STHAYI-BHAVA

Rati (kasih, berahi)
Hasa (riang)
Soka (sedih)
Krodha (marah)
Utsaha (bertenaga)
Bhaya (takut)
Jugupta (jijik, muak)
Vismaya (kagum, takjub)
Sama (tenang)

RASA

Srngara (cinta)
Hasya (lucu)
Karuna (duka)
Raudra (berang)
Wira (kepahlawanan)
Bhayanaka (dahsyat, ngeri)
Bhibhatsa (benci)
Adbhuta (kagum)
Santa (damai)

Dalam kitabnya *Natyasastra* Bharata menjelaskan bagaimana rasa berkembang sehingga darinya menjelma karya sastra. Kata Bharata "Tidak

ada pengalaman estetik atau puitis yang timbul tanpa *Rasa*. *Rasa* pula timbul dari gabungan beberapa *vibhava* (penentu), *anubhava* (pengaruh akibat) dan *vyabichari-bhava* (keadaan jiwa pelengkap)." Atau, "Bila *vibhava*, *anubhava* dan *vyabichari-bhava* bergabung, terangsanglah *sthayi-bhava*, dan *sthayi-bhava* akhirnya berkembang menjadi *rasa*."

Di sini *sthayi-bhava* berarti perasaan kekal dalam jiwa (*permanent emotion*) (*sthayi*=kekal, berkelanjutan; *bhava* dari kata *bhu*=wujud/keadaan). Tulis Bharata lagi, "Apa maksud perkataan *Rasa*?" Dalam jawaban yang diberikan dikatakan bahwa *rasa* dinamakan demikian karena dapat dirasa (*asvadyate*). Bagaimana *rasa* dapat dirasa? (Dalam jawaban) yang diberikan, dikatakan pula bahwa sebagaimana orang yang sehat, ketika menyantap makanan yang dimasak dengan berbagai jenis rempah-rempah, dapat menikmati rasanya dan mendapat kelezatan dan kepuasan darinya. Begitu juga orang yang berakal budi dapat merasakan *sthayi-bhava* ketika melihat beberapa keadaan jiwa yang diungkapkan (dalam sebuah drama) melalui tutur kata dan gerak anggota badan (*sattva*). Jika dia dapat merasakannya, ia akan memperoleh kepuasan dan kenikmatan spiritual darinya."

Untuk memahami uraian Bharata kita kutip contoh sebagai berikut: *Vibhava* (Penentu) ialah perempuan cantik. *Anubhava* ialah gerak atau laku perempuan tersebut yang memikat dan menerbitkan rasa cinta, pandangan mata yang tajam dan menarik, senyumnya yang lembut, tutur katanya yang manis. *Vyabichari-bhava* ialah perasaan yang berubah, riang bercampur sedih, sedih karena berpisah, harapan dan rindu hendak bertemu dengan perempuan itu, serta kecenderungan perasaan lain yang timbul dalam diri orang yang terpicat pada perempuan tersebut.

Situasi estetik yang melatari karya sastra ialah penciptaan kembali pola-pola pengalaman rasa dalam kehidupan sehari-hari. Karena itu pengetahuan tentang psikologi perasaan atau bentuk-bentuk pengalaman rasa sangat diperlukan dalam pemahaman sastra. Seperti telah dikemukakan *sthayi-bhava* ialah faktor-faktor yang ada dalam kodrat manusia. Ia merupakan suatu perasaan terpendam dan dapat muncul jika ada rangsangan tertentu. Contohnya ialah wanita cantik sebagai sebab penentu (*vibhava*) dan rasa cinta yang timbul karena

hadirnya wanita cantik adalah pengaruh akibat (*anubhava*). Dengan kata lain, *rati* (cinta, berahi) yang merupakan unsur utama *sthayi-bhava* bangkit dan menjelma rasa cinta setelah ada stimulus berupa hadirnya wanita cantik.

Drama *Shakuntala* karya Kalidasa merupakan contoh yang baik. Rasa cinta (*sringara rasa*) merupakan pokok yang diungkap dalam karya ini. Dengan kata lain, *sringara rasa* merupakan pusat terjalannya seluruh cerita. *Shakuntala* berhasil menimbulkan rasa cinta Raja Dusyanta ketika berburu di hutan. Untuk merangsang terbitnya pengalaman estetik (*rasa*) dari pembaca pengarang melukiskan pula dalam adegan ini betapa maraknya tetumbuhan jalar berbunga, pohon mangga berbuah, dan betapa ramainya pula lebah berdatangan untuk mengisap sari bunga-bunga. Sementara pemandangan di tepi sungai Malini luar biasa menakjubkan. Udara hangat pula dan marak oleh bunga teratai, sedangkan lekatan usira membuat buah dada *Shakuntala* terasa dingin. Semua ini dilukiskan untuk mensugesti faktor-faktor penentu yang membuat raja Dusyanta mabuk kepayang kepada *Shakuntala*.

Demikian juga banyak hal yang membuat *Shakuntala* jatuh hati pada raja Dusyanta. Kata-kata, gerakan tubuh, gestur dan tatapan mata raja memperlihatkan rasa cinta yang ingin disampaikan kepada *Shakuntala*. Di sisi *Shakuntala* rasa cinta tampak melalui perubahan wajah, pipi, bibir dan pandangan mata. Bagi pembaca yang peka, cinta kedua mahluk itu membangkitkan imajinasi tersendiri. Misalnya melalui gerak pancaindra kedua mahluk yang saling terkait dan menimbulkan dorongan hati masing-masing untuk saling jatuh cinta. Semua itu secara universal ada juga pada orang lain di dunia apabila mengalami hal serupa seperti raja Dusyanta dan *Shakuntala*. Kita juga dapat membayangkan diri menjadi sang raja atau orang yang dicintai yakni *Shakuntala*. Bersama-sama raja Dusyanta dan *Shakuntala* kita segera menjadi pencinta dan kekasih pada masa bersamaan. Begitulah lakon ini berhasil menghidupkan kembali *rati* (rasa kasih, berahi) yang terpendam dalam jiwanya sebagai bagian dari *sthayi-bhava*.

Melalui sugesti atau resonansi rasa yang dihadirkan karya sastra, perasaan cinta bangkit dalam jiwa pembaca. Kemudian, pembaca

atau penikmat lakon menjadi insaf bahwa pengalaman cinta itu sangat kaya, penuh keriang dan damai, dan berkaitan dengan perasaan-perasaan pelengkap lain seperti rindu, bimbang, cemas dan kecewa yang bisa timbul sewaktu-waktu. Semua itu bisa timbul karena pengarang mampu melukiskan kisah Dusyanta dan Shakuntala dengan imajinasi yang kaya, begitu pula akibat-akibat yang muncul setelah terjadinya pertemuan antara keduanya. Apalagi setelah Shakuntala melahirkan anak sebagai buah dari percintaan mereka, sedangkan pada saat yang sama janji-janji manis yang diucapkan raja Dusyanta ternyata diingkari. Dia tidak mau mengakui bahwa anak tersebut adalah anak kandungnya. Selanjutnya, kita ikut sedih seperti Shakuntala yang kecewa karena Dusyanta ingkar janji. Pada akhirnya kita juga ikut terharu karena ternyata Dewa merasa iba kepada Shakuntala dan menolongnya dengan membawanya terbang ke kayangan bersama si jabang bayi.

Melalui penjelasan tersebut kita tahu bahwa '*objective correlatives*' ialah penggambaran sebab-sebab aktual (*laukika-karana*) dan akibat-akibat aktual (*laukika-karya*), yaitu manifestasi perasaan dalam kehidupan. Penggambaran atau pelambangan sebab-sebab aktual ini disebut *vibhava* dan penggambaran manifestasi rasa disebut *anubhava*. Dalam karya seni faktor-faktor nyata dari kehidupan ditransformasikan menjadi penghubung antara rasa-rasa yang sama. Terwujudnya *vibhava* dan *anubhava* dalam jiwa pembaca bersifat estetis, bukan sesuatu yang dialami secara aktual. Ia tidak lebih dari sesuatu yang hidup dalam imajinasi kita. Kedua-duanya tidak bersifat khusus dan pribadi, tetapi bersifat sejagat. *Vibhava* dan *anubhava* merupakan objek-objek renungan yang terpisah dan tidak bertempat dalam realitas keseharian.

Kalau objek-objek pengindraan dari rasa dapat dijadikan sejagat atau universal dalam karya seni, mengapa keadaan jiwa kekal (*sthayi-bhava*) dalam kesadaran pembaca dapat bergabung dan darinya muncul keadaan tertentu? Bagaimana hubungan yang terjadi antara objek pengindraan dan rasa? Bharata mengatakan bahwa gabungan semua yang terkait dalam perasaan itulah yang melahirkan rasa. Dengan kata lain adalah perpaduan antara *bhava*, *anubhava* dan *vyachari-bhava* yang menumbuhkan rasa atau pengalaman estetis.

Pada abad ke-8 Lollata mengatakan bahwa ketiga *bhava* itu apabila bergabung dalam karya seni akan menerbitkan perasaan serupa dengan sebab-sebab aktual yang berlaku dalam kehidupan nyata. Rasa sedih (*karuna*), yang dialami Sita atau Rama dalam epos *Ramayana*, akan dirasakan oleh pembaca sebagai perasaan yang sungguh-sungguh dialami oleh Sita dan Rama.

Pada abad ke-9 M Sankuka mengatakan bahwa pelaksanaan rasa dalam karya seni merupakan tindakan pikiran yang sengaja direka. Tujuannya ialah memberi sugesti atau *dhvani*. Penjelasan tersebut diberikan berdasar kenyataan bahwa rasa ialah pengalaman subjektif tentang objek-objek estetik dalam karya seni, bukan pengalaman yang lahir dari objek-objek yang ada di alam dunia. Dunia dalam karya seni ialah dunia imajinatif. Pengalaman estetik dengan demikian juga bersifat imajinatif.

Bhattanoyaka (abad ke-10 M) menguraikan terealisasinya rasa dalam karya seni terjadi disebabkan 'universalisasi pengalaman estetik' dan 'pemindahan tempat rasa dari alam lahir ke alam transendental'. Melalui proses itu dicapailah keriangannya rohani dalam penikmatan sastra. Akan tetapi, bagaimana pun juga apa yang dikemukakan oleh Bhattanoyaka dan teoretikus sezamannya masih menyisakan kekaburan. Terutama berkenaan dengan anggapan bahwa rasa sebagai pengalaman estetik dalam penikmatan sastra atau puisi bersifat objektif.

Kekaburan lain terletak pada anggapan mereka bahwa rasa yang diperoleh dari penikmatan estetik seni tidak berbeda dengan rasa yang timbul dari penikmatan objek-objek dalam kehidupan. Dengan demikian, untuk apa karya seni/puisi dicipta, yaitu apabila hasil dari penikmatan yang diperoleh sama dengan penikmatan atas objek-objek dalam kehidupan? Dengan menganggap seperti itu pula secara tersirat seni/puisi dipandang sebagai tiruan (*imitasi*, *mimesis*) dari kenyataan. Bedanya dengan peniruan yang terjadi pada penuturan lain ialah bahwa peniruan dalam puisi didasarkan atas ornametasi (*alamkara*) atau permainan kata-kata.

Anggapan ini tersirat dalam dua teori sastra yang dominan seperti telah disebutkan, yaitu Teori Riti dan Teori Lakshana. Dalam

yang pertama dinyatakan bahwa kekuatan puisi terletak pada aspek-aspek yang berkaitan dengan gaya dan diksi (pilihan kata). Kata *riti* sendiri artinya gaya, yang dalam penuturan puitik tampak dalam pemilihan kata-kata yang indah dan memikat. Teori Lakshana menekankan pada ekspresi melalui penggunaan majaz (bahasa figuratif). Unsur utama majas ialah metafora (*rupaka*), citra (*chitti*), dan simbol (pralambang).

Dikaitkan dengan teori bahasa (linguistik) yang sedang berkembang, teori Riti terkait dengan teori yang memandang bahwa fungsi bahasa dalam penuturan adalah sekadar penandaan dan pelambangan atas sesuatu (*abidha*). Sementara itu, teori Lakshana terkait dengan teori bahasa yang memandang kata-kata atau bahasa dalam penuturan puitik memiliki fungsi kias dan perumpamaan. Dalam telaah puisi, teori kedua ini tidak puas hanya mencari makna formal atau denotatif puisi. Yang dicari ialah makna konotatif.

Kekaburan yang ditinggalkan oleh dua teori terdahulu diperjelas dengan munculnya teori Dhvani (evokasi) yang dikemukakan Anandhavardhana, seorang ahli bahasa dan sastra abad ke-19 M yang terkemuka. Kata-kata *dhvani* bisa diartikan sebagai rangsangan yang ditimbulkan oleh sesuatu, dalam hal ini ialah kata-kata tertentu. Melalui bukunya *Dhvanyaloka* dia mengemukakan bahwa fungsi bahasa yang tidak kalah penting ialah *vyanjana* (sugesti, resonansi, isyarat). Fungsi ini terutama dijumpai dalam penuturan puitik. Ia tersembunyi di sebalik perkataan. Berdasarkan pandangan inilah Abhinavagupta, seorang filosof, ahli sastra dan estetikus abad ke-11 M, mencetuskan hermeneutika estetik/sastra yang disebut *Rasa Dhvani*.

Abhinavagupta dan Rasa-Dhvani

Abhinavagupta adalah filosof dan tokoh agama yang juga dikenal sebagai pendiri mazhab Tantrisme Siwa. Dia lahir di Kasymir pada pertengahan abad ke-10 M dan diperkirakan wafat pada awal abad ke-11 M. Karyanya yang terkenal *Tantraloka* dan *Paratimshika* memuat ajaran keagamaan dan kerohanian yang dia dakwahkan kepada para pengikut aliran Siwa di Kasymir. Ajaran ketuhanannya termasuk ke dalam paham *advaita* (monisme pantheistis). Karyanya di bidang

putika dan hermeneutika ialah *Dhvanyalokalocana* dan *Abhinava Bharati*. Dengan menggabung teori Bharata tentang *rasa* dan teori Anandavardhana tentang *dhvani*, Abhinavagupta membangun teori sastra dan sekaligus teori penafsiran baru. Dalam dua bukunya itu dia berbicara panjang lebar tentang persoalan yang berkaitan dengan kodrat pengalaman estetik (*rasa*) dan perwujudannya dalam karya seni, khususnya puisi dan drama.

Pengalaman estetik bukan seperti pengalaman biasa. Ia bersifat spiritual dan transendental. Tempatnya berada di alam lain di luar pengalaman objektif atau penginderaan. Abhinavagupta menggunakan istilah *alaukika* untuk pengalaman seperti itu. Kata-kata *alaukika* diberi arti sebagai pengalaman transendental. Rasa yang dialami dalam karya sastra menurut Abhinavagupta adalah sebuah pengalaman estetik yang bersifat transendental. Pengalam inilah yang disugestikan atau diresonansikan dalam karya seni atau sastra. Karena didasarkan atas teori *rasa* dan *dhvani*, hermeneutika Abhinavagupta dapat disebut sebagai hermeneutika *rasa-dhvani*. Dalam hermeneutikanya pemahaman ditujukan kepada makna terdalam yaitu rasa yang ingin disugestikan penulis karya sastra atau lakon. Makna batin karya yang hendak disingkap tersembunyi di sebalik ungkapan lahir atau formal.

Menurut filosof ini, sastra adalah penyajian *rasa* melalui objek-objek yang dihadirkan sebagai pembangkit pengalaman estetik yang bersifat transendental (*alaukika*) bagi penikmatnya. Bahasa *rasa* bukan bahasa perorangan, ia tidak subjektif melainkan objektif. Dalam puisi atau *kavya*, bahasa bukan sekadar sistem penandaan, melainkan sistem pralambang, sebuah permainan kata-kata yang hanya bisa dilakukan dan dipahami oleh seseorang yang telah memelajari kebiasaan-kebiasaan pemakaiannya yang sifatnya kompleks. Rasa yang diikat dalam sebuah puisi bukanlah proyeksi keadaan jiwa pembaca dan juga bukan proyeksi rasa yang dialami penyair secara subjektif. Rasa merupakan situasi-situasi objektif yang terkandung dalam puisi dan dapat dikenal serta diresapi secara imajinatif dan intuitif. Seorang penyair memilih tema tertentu karena dalam tema tersebut dia melihat kemungkinan luas untuk mengembangkan

imaginasi dan meneroka pengalaman estetikanya, misalnya dengan menjadikan rincian-rincian dari tema tersebut sebagai lakon yang menarik dan kompleks.

Seperti telah dikemukakan pandangan ini didasarkan atas wawasan yang berbeda dari wawasan estetik yang berkembang sebelumnya. Misalnya dengan pandangan Abhinavabharati, seorang penafsir awal *Natyasastra* Bharata, yang mengartikan rasa sebagai makna yang dapat dicerna melalui susunan kalimat sebuah ungkapan puitik. Sarjana Sanskerta berikutnya Bahhatalolata yakin bahwa karya seni, termasuk sastra, merupakan tiruan dari kenyataan (*mimesis*). Dia tidak pernah melihat bahwa pengalaman estetik berada di luar dunia objektif keseharian. Akan tetapi, pendapat itu dibantah oleh kritikus abad ke-8 M Sri Sankuka yang berpendirian bahwa puisi tidak mungkin merupakan tiruan atas kenyataan karena realitas puisi berada di ruang dan waktu yang berbeda. Apa yang ditampilkan puisi, dalam kaitannya dengan realitas, ialah hasil-hasil dari identifikasi jiwa manusia yang kemudian ditransformasikan ke dalam bentuk pengalaman estetik tertentu. Puisi, sebagaimana karya seni pada umumnya, tidak dapat dan tidak akan pernah dapat meniru semua kualitas dari subjek atau objek yang asli kecuali menyajikan kesan-kesan tertentu dari perjumpaannya dengan subjek atau objek tersebut.

Bhatta Tauta, guru Abhinavagupta, mengajukan jawaban bahwa apa yang dihadirkan dalam karya sastra seperti drama memang terkesan tiruan. Di situ ditampilkan seorang pelaku lakon seakan-akan dapat merasa dan bereaksi seperti pelaku asli. Akan tetapi, yang disajikan pelaku tidak lain adalah perasaan, yaitu bagaimana ia bereaksi dengan cara mengambil alih kedudukan dan peran pelaku asli. Dalam sastra sesuatu memang tidak dapat disajikan tanpa bergantung pada imajinasi. Abhinavagupta melanjutkan lebih jauh dan mengembangkan pandangan gurunya. Menurutnya seni tidak hanya membangkitkan rasa-rasa tertentu karena karya seni yang unggul memiliki sugesti yang kuat dalam dirinya, yang mampu melahirkan beragam makna dan pengalaman estetik dalam diri penikmatnya. Daya sugestif itu diberi istilah *dhvanivada* yang artinya lebih kurang

ialah daya evokasi atau kekuatan yang dapat merangsang lahirnya pengalaman estetik (*rasa*).

Berdasarkan pandangan ini ia mengatakan bahwa karya sastra/puisi tidak cukup memiliki makna harfiah/formal (*abidha*) dan makna metaforis/kias (*lakshana*). Puisi yang baik mesti memiliki makna sugestif/evokatif (*vyanjana*). Makna terakhir ini tidak ada hubungan dengan dua makna pertama. Kecuali itu Abhinavagupta mengatakan bahwa pengalaman estetik tidak diperoleh sebagaimana pengalaman biasa. Sebab objek-objek estetik tidak hanya menggetarkan indra tetapi juga menggerakkan imajinasi. Sekali imajinasi bangkit, pengalaman estetik penikmat akan bergerak pula ke dunia imajinatif ciptaannya sendiri.

Pengalaman estetik yang disebut *rasa* itu dapat membebaskan diri seseorang dari keberadaan lahiriahnya dan dapat membawanya ke ruang dan waktu lain yang bersifat spiritual dan trasendental. Dengan cara itu pengalaman estetik atau *rasa* menjadi universal. Begitulah Abhinavagupta menyebut kodrat seni/puisi sebagai *alaukika-katva*, artinya lebih kurang 'membawa ke alam lain yang sifatnya trasendental'. Seperti dikatakannya: "Ketika seorang lelaki mendengar berita, "Kau dianugerahi anak lelaki!", maka kegembiraan muncul (disebabkan kekuatan *abidha* atau fungsi denotasi bahasa). Akan tetapi, *rasa* yang disugestikan (dan yang serupa dengan itu) tidak muncul seperti halnya munculnya kegembiraan akibat dari mendengar berita seperti telah dikemukakan. Ia juga tidak lahir melalui kekuatan kedua bahasa (*lakshana*, *gunavrtti*, *bhakti*), tetapi timbul dalam diri seseorang yang peka (*sahridaya*—orang yang memiliki kepekaan terhadap sastra) pengetahuannya tentang *vibhava* dan *anubhava*, disebabkan *hrdaya-samvada* (tanggapan simpatetiknya), dan *tanmayibhava* (daya identifikasi). Ia berbeda (*vilaksana*) dari kesadaran biasa seperti kebahagiaan yang diperoleh dari pengalaman keseharian karena pengalaman estetik tidak disebabkan oleh hal-hal yang dialami secara objektif". (*Dhvanyalokalocana* hal. 79).

Bahwa pengalaman estetik yang timbul dari penikmatan puisi bersifat '*alaukika-katva*', membawa ke dunia lain yang berbeda dengan pengalaman biasa, merupakan pernyataan yang tepat. Mari kita perhatikan misalnya syair Hamzah Fansuri ini:

Hamzah Fansuri di dalam Mekkah
Mencari Tuhan di Bayt al-Ka`bah
Di Barus ke Quds terlalu payah
Akhirnya jumpa di dalam rumah

Sajak tersebut bukan sekadar tiruan dari kenyataan, sebab jika demikian ia tidak akan mampu memberikan *alaukika-katva*. Ia lebih tepat disebut pengobjekan dan penguniversalan *rasa* tertentu, yang timbul dari pengalaman *unio-mystica*. Kata-kata Bayt al-Ka`bah dalam syair tersebut memang seolah-olah objek di luar diri penyair, begitu juga kata 'mencari' seakan dapat dirujuk pada tindakan lahir atau jasmaniah penyair. Padahal, tidak demikian halnya karena dalam pembacaan ternyata ia hadir sebagai citraan simbolik yang hidup dalam jiwa penikmatnya. Kita dibawa ke fungsi kata sebagai *vyanjana*, darimana *dhwani* darimana makna sugestif berada. Pengalaman estetik yang disajikan penyair ialah berasal dari tempat lain. Rasa yang hendak disugestikan penyair ialah *santa* (damai) yang lahir dari perjumpaan dengan Tuhan. Sebagaimana perjumpaan dengan Tuhan berada dalam kalbu, begitu pula rasa yang disugestikan. Di dalam sajak ini *sattva* (keberadaan) atau *dasein*-nya Heidegger/Gadamer terasa kehadirannya.

Contoh berikutnya tentang peran puisi sebagai pembawa *alaukika-katva* ialah sajak Sutardji Calzoum Bachri berikut ini:

dari hari ke hari
bunuh diri perlahan-lahan
dari hari ke hari
luka bertimbun di badan

dari hari ke hari
maut menabungku segobang segobang
(dalam *O, Amuk, Kapak*)

Citraan yang dihadirkan penyair memang seakan dapat dirujuk kepada objek yang dijumpai dalam pengalaman biasa. Akan tetapi, karena bersumber dari pengalaman estetik, citraan-citraan dalam sajak tersebut tidak dapat dianggap sebagai sekadar tiruan (*mimesis*). Citraan-citraan dalam sajak Sutardji mampu menggerakkan imajinasi

pembaca ke wilayah kesadaran batin yang mengatasi alam kesadaran biasa. Rasa yang disugestikan dalam sajak tersebut ialah *karuna* (kesedihan, kepiluan) disebabkan kesadaran bahwa maut sebenarnya sangat dekat dengan kita. Begitu pula jarak antara kelahiran dan kematian tidaklah jauh.

Contoh lain ialah sajak Chairil Anwar "Senja di Pelabuhan Kecil" (dalam *Deru Campur Debu*):

Ini kali tidak ada yang mencari cinta
di antara gudang, rumah tua, pada cerita
tiang serta temali. Kapal, perahu tiada berpaut
menghembus diri dalam mempercaya mau berpaut

Gerimis mempercepat kalam. Ada juga kelepak elang
menyinggung muram, desir hari lari berenang
menemu bujuk pangkal akanan. Tidak bergerak
dan kini tanah dan air tidur hilang ombak

Tiada lagi. Aku sendiri. Berjalan
menyisir semenanjung, masih pengap harap
sekali tiba di ujung dan sekalian selamat jalan
dari pantai ke empat, sedu penghabisan bisa terdekap

Objek-objek yang disajikan berupa citraan-citraan yang lahir dari imajinasi penyair, bukan mimesis atau representasi dari objek-objek yang ada di luar pengalaman batin. Tepat seperti dikatakan Gadamer bahwa puisi adalah presentasi, bukan representasi. Bahasa dalam puisi tidak berperan hanya untuk menyampaikan makna denotatif (*abidha*), juga bukan hanya makna konotatif (*lakshana*). Di sebalik ungkapan puitiknya yang formal tersembunyi *vyanjana*, makna evokatif yang lahir dari *rasa* tertentu dan merupakan kekuatan yang menggerakkan imajinasi.

Rasa yang disugestikan dalam sajak Chairil Anwar ialah *karuna* atau perasaan sedih disebabkan cinta tak sampai. Ia sekaligus merupakan sebab penentu (*vibhava*). *Anubhava* atau akibat aktual ialah perasaan hampa, situasi terasing dan sepi yang menyekap penyair. Keadaan jiwa pelengkapanya ialah rasa sebatangkara. Ungkap Chairil Anwar "Tiada lagi. Aku sendiri. Menyisir/semenanjung..." Dan me-

lalui ungkapan itu kita dibawa ke alam lain di luar pengalaman sehari-hari (*alaukika katva*).

Seperti Anandhavardhana, Abhinavagupta yakin bahwa *rasa dhvani* berada di lubuk dasar kata-kata dan tersembunyi karena kata *dhvani* sendiri berarti 'isyarat yang disembunyikan di sebalik kata-kata'.

Hermeneutika Resepsi

Telah dinyatakan bahwa hermeneutika Abhinavagupta menekankan pada penerimaan karya seni dalam jiwa penikmatnya. Oleh karena itu, tidak keliru jika hermeneutikanya dimasukkan ke dalam salah satu bentuk hermeneutika resepsi. Sekalipun klasik, ia relevan.

Disebabkan tumpuan pembahasannya ialah seni lakon, maka sebaiknya kita telusuri hermeneutikanya melalui uraiannya tentang seni lakon. Sangat menarik pula bahwa lakon di India ditulis dalam bentuk *kavya* (puisi) yang di dalam sastra Jawa Kuna disebut *kakawin*. Untuk itu perlu sejenak kita kembali kepada pandangan Bharata tentang *rasa* sebagai intipati pengalaman estetik yang disugestikan dalam persembahan seni yang disebut lakon.

Dalam kitab *Natyasastra* VI, 31 Bharata menyatakan bahwa *rasa* muncul disebabkan oleh perpaduan dan keterjalinan antara *vibhava*, *anubhava* dan *vyabhicari-bhava*. *Vibhava* artinya penentu atau sebab aktual. Dalam lakon ia bisa berupa kejadian tertentu, pelaku dengan segala tindakannya, karakter pelaku, latar peristiwa yang berpengaruh bagi timbulnya kejadian lain, suasana kehidupan, dan lain sebagainya. *Anubhava* dapat diartikan sebagai pengaruh akibat. Dalam lakon berupa reaksi pelaku terhadap gerak atau ucapan pelaku lain. Begitu munculnya situasi sebagai rentetan dari situasi sebelumnya yang merupakan sebab penentu. Contohnya, rasa gemetar, takut, sedih, riang, dan haru yang membuat seseorang menangis. Semua itu ditunjukkan oleh pelaku sebuah lakon untuk menanggapi sebab penentu atau *vibhava*. *Vyabhicari-bhava* adalah keadaan jiwa pelengkap, yaitu perasaan yang dialami pelaku setelah bereaksi atas suatu situasi atau kejadian tertentu.

Menurut Abhinavagupta, ketiga *bhava* itu mengitari *rasa* sebagai bentuk pengalaman estetik. Ketiganya dapat disebut sebagai se-

bab, akibat, dan keserentakan peristiwa yang timbul. *Bhava*, *anubhava*, dan *vyabhicari-bhava* mengitari kehidupan manusia dalam kesehariannya apabila menghadapi situasi atau kejadian tertentu. Abhinavagupta menambah konsep penting lain yang disebut *sthayi-bhava* untuk menerangkan bagaimana karya seni bisa beresonansi melalui daya evokatif atau sugestinya (*dhvani*) dalam jiwa penikmatnya.

Sthayi-bhava seperti telah dikemukakan ialah 'keadaan kekal jiwa', yaitu rasa yang terpendam dalam jiwa manusia. Dalam penikmatan karya seni ia berperan sebagai 'benang penghubung' bagi perubahan yang terjadi dalam jiwa ketika menikmati sebuah karya seni. Dalam sebuah lakon misalnya, *sthayi-bhava* sangat dirasakan oleh ajiior dan juga oleh penonton yang menyaksikan lakon. Bagi pelaku sebuah lakon bekerjanya *sthayi-bhava* menandakan telah tercapainya rasa dalam kualitas yang tinggi, sedangkan jiwa penonton tergerak pula sehingga mampu mengolahnya menjadi kesadaran estetik yang kemudian diijelmakan menjadi rasa.

Melalui hujahnya ini Abhinavagupta kemudian mengalihkan perhatian kepada jiwa atau pikiran pembaca sebagai penonton persembahan lakon. Bagaimana sebuah lakon dapat dipahami dan mampu menyentuh kalbu pembaca? Atau tepatnya bagaimana karya sastra berhasil memberi sugesti dan beresonansi dalam jiwa pembaca sehingga rasa bangkit dalam dirinya diikuti oleh gerak imajinasinya?

Langkah awal yang dilakukan Abhinavagupta ialah dengan mengatakan bahwa asas *rasa dhvani* tidak dapat dipahami sebagai teori struktur kebahasaan yang abstrak, tetapi sebagai psikologi penikmatan karya. Di sini pembaca menjadi tujuan utama hermeneutikanya. Ini didasarkan pada alasan bahwa tujuan penyair menulis lakon ialah menyampaikan kenikmatan estetik. Melalui lakonnya ia berharap pembaca atau penonton lakonnya dapat membebaskan diri dari belenggu pengalaman dan kehidupan lahiriahnya yang bersifat subjektif dan khusus.

Abhinavagupta setuju dengan pendapat Anandavardhana yang mengatakan bahwa di dalam wilayah karya kreatif, ukuran benar dan salah tidak relevan. Upaya untuk menentukan apakah karya sastra benar atau salah adalah menggelikan. Apalagi jika di-

dasarkan atas pertimbangan logis. Kata Abhinavagupta, "Perasaan sudah ada dalam diri pembaca sebagai *sthayin*. Objek penghubung sesungguhnya tidak dapat menghidupkan atau membangkitkan perasaan, juga tidak dapat mematikan. Peran ungkapan puitik sebagai objek penghubung hanya membantu agar *sthayin* terjelma dan bangkit." Dia mengambil perumpamaan cahaya lampu yang menerangi sebuah vas bunga dalam kamar gelap. Vas telah ada di dalam kamar, seperti *sthayin*, dan objek penghubung ialah lampu yang cahayanya membantu menyingkap kewujudannya. Perasaan tumbuh karena mendapat sugesti atau resonansi dari objek-objek penghubung.

Abhinavagupta menyebut objek-objek penghubung dalam karya sastra sebagai *vyangyārtha* (makna yang diisyaratkan). Apabila sugesti bekerja, bangkitlah rasa, dan peranan sugesti ini melekat dalam bahasa. Seni menyugesti perasaan. Perasaan dalam karya sastra ialah makna yang diisyaratkan atau disugestikan. Jiwa sebuah puisi atau karya sastra ialah makna yang dikemas dalam *vyangārtha* (ungkapan puitik). Berdasarkan pendapat Anandavardhana yang menyatakan bahwa fungsi tertinggi penuturan puitik adalah *vyanjana*, Abhinavagupta kemudian mengembangkan teori yang mengutamakan 'makna yang disugestikan' atau 'makna yang diresonansikan'. Pengertiannya agak mirip dengan *ma'na ishara* yang dimaksud estetikus sufi seperti Ibn 'Arabi dan Jalaluddin Rumi.

Rasa ialah bentuk sugesti tertinggi, lebih tinggi dari sugesti yang ditimbulkan oleh adanya persentuhan jiwa kita dengan fakta kehidupan, gagasan ilmiah, kata-kata perumpamaan, metafora, atau citraan dalam puisi. Rasa ialah jiwa yang sebenarnya dari puisi dan karya sastra secara umum. Berdasarkan pandangannya ini Abhinavagupta mengatakan bahwa hubungan objek-objek dalam karya sastra—atau keterjalinan antara *vibhava*, *anubhava* dan *vyabicharibhava*—membuat makna yang tak terucapkan (tersirat) dapat dirasakan, dan bergaung dalam diri kita. Ini bisa terjadi jika sebuah puisi atau karya sastra memiliki kekuatan *vyanjana* yang memadai.

Rasa diberi pula arti sebagai 'isyarat yang digaungkan oleh citraan simbolik'. Rasa bukan referensi atau inferensi, yaitu pe-

rujukan dan kesimpulan yang diambil sesuai membaca karya. Kata-kata dalam puisi bukan hanya denotasi atau penandaan. Rasa yang disugestikan dalam karya sastra adalah *rasa-dhvani* yang dalam bahasa Inggris sering diterjemahkan sebagai *suggested emotion*. Dalam puisi makna konotatif dan sugestif sering tersirat, tidak dinyatakan secara tersurat. Dengan itu objek-objek rasa estetik bukan merupakan 'tanda referensi', tetapi 'lambang evokatif'. Ia tidak dihasilkan melalui inferensi atau pengambilan kesimpulan, tetapi melalui pelukisan secara imajinatif. Objek-objek estetis dalam karya seni tidak tunduk pada perasaan seniman melalui hukum sebab akibat, melainkan sesuatu yang fungsinya menyampaikan rasa yang dalam. Hubungan objek estetis dan rasa tidak pernah bersifat leksikal atau logis, tetapi lebih bersifat psikologis atau kejiwaan.

Dengan itu *dhvani* menjelaskan rasa. Anandavardhana mengatakan bahwa sebuah puisi, walaupun panjang, dan apa yang diungkapkan kompleks, sesungguhnya diatur oleh rasa tunggal yang asas. *Ramayana* terdiri dari 24.000 bait sajak, tetapi diatur oleh satu rasa utama, yaitu *karuna* (duka). Begitu pula *Mahabharata* yang terdiri dari 100.000 bait diatur oleh satu rasa utama, yaitu *santa* (damai). Walaupun kisah *Ramayana* diakhiri dengan persatuan kembali Rama dan Sita serta seluruh kerabat istana Ayodia yang telah lama terpisah, namun pada bagian akhir epos tersebut nyata bahwa *karuna* (duka) yang tampil sebagai *rasa* yang menyatukan seluruh gagasan dan cerita. Dalam *kavya* atau puisi, rasa memancar dari ritme kata, gaya, diksi, citraan, sistem pralambang. Dalam lakon tampak melalui gerak dan watak pelaku, serta sikap dan tindakan para pelaku cerita dalam bereaksi dan merespon persoalan yang mereka hadapi, termasuk konflik dan situasi yang muncul akibat persoalan yang timbul.

Adanya satu rasa yang mengikat seluruh cerita, baik dalam *Ramayana* maupun *Mahabharata*, tidak berarti rasa-rasa yang lain tidak bisa muncul dan mesti diabaikan. Kebalikannya, justru rasa itu kaya makna dalam dirinya, merangkum berbagai rasa lain dan kompleks. Malahan rasa tunggal hanya bisa hadir apabila didukung oleh rasa-rasa yang lain. Dalam *Ramayana* rasa utama lain yang berperan ialah *sringara* (cinta), *vira* (kepahlawanan), *utsaha* (keberanian) dan

lain-lain. Hal yang sama juga ditemui dalam *Mahabharata*, serta dalam *Shakuntala*, drama Kalidasa. Dalam *Shakuntala* motif utama cerita atau *rasa* ialah *Srngara*. *Rasa* lain yang ikut berperan ialah *karuna* (duka), *sama* (damai), *hasya* (lucu), dan lain-lain.

Dengan itu dapat dikatakan bahwa puisi atau drama pada hakikatnya merupakan sistem penuturan atau ungkapan tentang rasa-rasa yang dipadukan menjadi satu kesatuan di bawah penataan satu *rasa* utama. Rasa utama menggerakkan rasa-rasa yang lain melalui cara tertentu hingga darinya muncul situasi, keadaan, dan kejadian tertentu.

Dengan berpendapat demikian Abhinavagupta menjawab persoalan yang sering ditanyakan para penulis mengenai estetika: Bagaimana drama yang tragis dapat memberi kenikmatan estetis kepada penonton? Jawabnya ialah bahwa kesedihan yang dirasakan dalam karya sastra adalah bukan kesedihan yang sesungguhnya. Melalui 'jarak estetis' kesedihan estetis ini mendatangkan kenikmatan atau keriangian estetis. Abhinavagupta kemudian mengaitkan dengan penikmatan seorang penonton drama, yang prosesnya dapat dijadikan model hermeneutika.

Proses penguniversalan bermula dari ketetapan hati penonton untuk melihat pertunjukan drama dengan mengabaikan kesibukannya sehari-hari, terlebih selama pertunjukan berlangsung. Setelah itu dia melihat lakon bermain di pentas. Ketika itu pula ia terdorong untuk menjauhkan diri dari pengalaman kesehariannya, misalnya melalui alunan musik yang menandai bahwa lakon akan segera dimulai. Sejak itu ia tidak lagi memikirkan identitas dirinya seperti halnya penonton yang lain. Dia juga tidak peduli bahwa adegan-adegan yang dia saksikan di panggung bukan kejadian sebenarnya, tetapi tidak lebih dari rekaan. Pengalaman estetis (*rasa*) mulai mengambil alih kesadarannya. Ini semua terjadi disebabkan oleh sugesti (*dhvani*) dari *vibhava*, *anubhava* dan *vyabhicari-bhava*.

Prosesnya begini: mula-mula pelaku utama di dalam lakon menarik perhatian penonton ke arah dirinya dan menggambarkan maksud lakon yang dia perankan, dan dengan cara demikian dia memberi inspirasi kepada penonton. Penonton harus memiliki kepekaan

(*sensibility*) secara intelektual, imajinatif, dan emosional supaya siap menerima pesan estetik dan moral dari lakon yang ditonton. Kalau tak siap atau tak peka, rasa tidak akan terbit. Dengan kekuatan visualisasi dari lakon yang ditonton, penonton yang peka akan membuang semua hijab atau sekatan psikologis yang menghalang terjelminya rasa. Dengan tersingkapnya hijab atau halangan ini, seseorang akan dapat merasakan makna yang dsugestikan (*dhvani*) dari lakon yang ditonton. Lakon yang baik membuat penonton mampu pergi ke sebalik dunia pengalaman keseharian.

Abhinavagupta menunjukkan tujuh halangan atau rintangan dalam mencapai *dhvani*.

- Pertama*, tidak memiliki perasaan bahwa yang disaksikan itu seolah-olah kejadian sungguhan. Serta tidak dapat menghubungkan adegan dalam lakon dengan kenyataan.
- Kedua*, terlalu mengedepankan pandangan subjektifnya ketika menanggapi situasi yang disajikan lakon.
- Ketiga*, mudah terserap oleh perasaan sendiri.
- Keempat*, memiliki pendengaran dan penglihatan yang tak memadai, dan tidak memiliki kesabaran untuk mengikuti jalannya lakon.
- Kelima*, tidak memiliki apresiasi seni/sastra, pengetahuan, dan informasi yang memadai sebagai bekal untuk memahami lakon yang ditonton/dibaca.
- Keenam*, tiada wawasan yang memengaruhi pikirannya untuk mengapresiasi lakon sebagai persembahan estetik. Atau tidak memiliki kemampuan memadukan *sthaiyi-bhava* dan *rasa* dalam proses pemahaman.
- Ketujuh*, terlalu dipengaruhi keraguan dalam menyikapi dan menanggapi lakon.

Menurut Abhinavagupta, pengalaman estetik, seperti pengalaman religius, dapat dicapai apabila halangan-halangan yang telah disebutkan dapat disingkirkan. Langkah selanjutnya dalam melahirkan rasa estetis melibatkan asas lain, yaitu *Vasana*. *Vasana* adalah pengaruh

- Scholes, Robert. 1976. *Structuralism in Literature, an Introduction*. New Haven-London: Yale University Press.
- Subagio Sastrowardjo. 1992. *Sekilas Soal Sastra dan Budaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sutardji Calzoum Bachri. 1981. *O, Amuk, Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.
- al-Taftazani, Abu al-Wafa. 1979. *Madhkhil ila al-Tashawwuf al Islam*. Kahira: Dar al-Tsaqafah li al-Misr wa al-Tauzi.
- Taniero, Gnoli. 1968. *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*. Varanasi: The Chowhamba Sanskrit Series Office.
- Wachterhauser, Brice R. 1986. *Hermeneutics and Modern Philosophy*. New York: State University of New York Press.
- Weinsheimer, Joel C. 1985. *Gadamer's Hermeneutics*. New Haven: Yale University Press.
- Warde, A. 1978. *The Science of Criticism in India*. Madras: Adyar Library and Research Centre.



- Oppenheimer, R. 1953. *Science and the Common Understanding*. New York: Suwann & Schluster.
- Ormiston, Gayle L, and Alan D. (eds). *The Hermeneutic Tradition: From Aristotle to Ricoeur*. New York: State University of New York Press.
- Otto, Walter F. 1979. *The Homeric Gods: The Spiritual Significance of Greek Religion*. Translated by Moses Hadas. New York: Thames and Hudson.
- Palmer, Richard E. 1969. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*. Evanston: Northwestern University Press.
- Paz, Octavio. 1970. *Claude Levi-Strauss: An Introduction*. Cornell University Press.
- Poespoprodjo, W. 1987. *Interpretasi*. Bandung: CV Remadja Karya.
- Prawiraatmadja, S. 1981. *Bausastra Jawa-Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Quasem, Muhammad Abu'l. 1979. "Al-Ghazali in Defence of Sufiistic Interpretation of the Qur'an". *Islamic Culture*. Vol I.III, Number 2, April 1979: 63-86.
- Raghavan, V. 1970. *Introduction to Indian Poetics*. Bombay, Calcutta, London: Macmillan Company Ltd.
- Ray, William. 1984. *Literary Meaning; From Phenomenology to Deconstruction*. New York: Basil Blackwell Inc.
- Reid, Anthony. 1988. *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680*. Vol. I. *The Lands below the Winds*. New Haven & London: Yale University Press.
- Ricoeur, Paul. 1976. *Interpretation Theory: Discourse and The Surplus Meaning*. Fortworth, Texas: The Texas Christian University Press.
- Ricoeur, Paul. 1978. *The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Translated by Robert Czermny. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Sarvapealli Radhakrishnan and Charles Moore. 1957. *A Source Book in Indian Philosophy*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Schleiermacher, Friedrich. *Hermeneutics and Criticism*. Ed. and translation by Andre Bowie. Cambridge: Cambridge University Press.

- Jaspers, David. 1992. *The Study of Literature and Religion*. Hampshire and London: Macmillan Academic and Professional Ltd.
- Kant, Immanuel. 1951. *Critique of Judgment*. Translated by J. H. Bernard. New York: Hafner.
- Keith, A. Berriedale. 1966. *A History of Sanskrit Literature*. London: Oxford.
- Kisarilala Sarkar. 1969. *The Mimamsa Rules of Interpretation*. Calcutta: University of Calcutta.
- Krishna Chaitanya. 1965. *Sanskrit Poetics A Critical and Comparative Study*. London: Asia Publishing House
- Levi-Strauss, Claude. 1966. *The Savage Mind*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Livingston, Ray. 1972. *The Traditional Theory of Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Lundin, Roger, Anthony Thiselton and Clarence Walhout. 1985. *The Responsibility of Hermeneutics*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Macdonnell, Arthur Anthony. 1929. *A History of Sanskrit Literature*. New York, London: D. Appleton & Co.
- Makkreel, Rudolf A. 1975. *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Martineau, Harriet. 1953. *The Positive Philosophy of August Comte*. London: Oxford University Press.
- Md. Salleh Yaapar. 2002. *Ziarah ke Timur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Uthman el-Muhammady. 1982. *Peradaban Dalam Islam*. Kelantan, Malaysia: Pustaka Aman Pres Sdn Bhd.
- Muraleemadhavan P. C. 2002. *Indian Theories of Hermeneutics*. Kalyani: New Bharatya Book Corp.
- Nasr, Seyyed Hossein. 1981. *Knowledge and the Sacred*. New York: The Crossroad Publishing Company.
- Nasr, Seyyed Hossein. 1987. *Islamic Art and Spirituality*. Albany, N. Y.: State University of New York.
- Nicholson, R. A. 1982. *The Kāshf al-Mahjūb: The Oldest Persian Treatise on Sufism by Ali Uthman al-Hujwiri*. New Delhi: Taj Company

- Dilthey, Wilhelm. 1996. *Hermeneutics and the Study of History*. Eds. Rudolf A. Makkreel and Frithjof Rodi. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Doorenbos, Johann. 1933. *De Geschriften van Hamzah Pansoeri*. Leiden: NV VH Batteljes & Terpstra.
- Drewes, G. W. J. 1969. *The Admonitions of Seh Bari: A 16th century Javanese Muslim Text attributed to the Saint of Bonang*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Gadamer, Hans-Georg. 1975. *Wahrheit und Methode: Grundzuge einer Philosophischen Hermeneutik*. Translated by Paul Siebeck. Tübingen: JCB Mohr, 1975.
- Gadamer, Hans-Georg. 1986. *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gadamer, Hans-Georg. 1976. *Philosophical Hermeneutics*, Translated David E. Linge. Berkeley: University of California Press.
- al-Ghazali, Abu Hamid Muhammad. 1952. *Mishkat al-Anwar*. Translated by W. H. Gairdner. Lahore: Sh Muhammad Ashraf.
- al-Ghazali, Abu Hamid Muhammad. 1983. *Kimia Kebahagiaan*. Terjemahan Mohamad Bagir. Bandung: Mizan,
- Goodheart, Eugene. 1984. *The Sceptic Disposition in Contemporary Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Gu Ming Dong. 2005. *Chinese Theories of Reading and Writing, A Route to Hermeneutics and Open Poetics*. Albany, New York: Dstate University of New York.
- Hamzah Fansuri (tt). *Syair-syair Tauhid dan Ma`rifat*. Naskah Jakarta ML. No. 83, Perpustakaan Nasional Jakarta.
- Hahn, Lewis E. ed. 1997. *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer. The Library Living Philosophers*. Vol. XXIV. Chicago: Open Court.
- Heidegger, Martin. 1959. *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske.
- Heidegger, Martin. 1962. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. San Franscisco: Harper.
- Heidegger, Martin. 1971. *Poetry, Language, Though*. Translated by Albert Hofstadter. New York: Harper and Row.
- Izutsu Toshihiko. 1983. *A Comparative Study of Key Philosophical Concepts of Sufism and Taoism*. Tokyo: Iwanami Shoten.

- Betti, Emilio. 1980. "Hermeneutics as the General Geisteswissenschaften". Terjemahan dan editor Josef Bleicher. Dalam *Contemporary Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*. Oleh Josef Bleicher, 51-79. London: Routledge and Kegan Paul.
- Bleicher, Josef. 1980. *Contemporary Hermeneutics: Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Bowering, Bernhard. 1980. *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam: The Qur'anic Hermeneutics of the Sufi, Sahl al-Tustari*. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Bruns, Gerald. 1992. *Hermeneutics: Ancient and Modern*. New Haven: Yale University Press.
- Caputo, John D. 1987. *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and Hermeneutics Project*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Chairil Anwar. 1961. *Deru Tjampur Debu*. Jakarta: Pembangunan.
- Chittick, William C. 1989. *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-Arabi's Metaphysics of Imagination*. Albany: State of University of New York Press.
- Corbin, Henri. 1969. *Creative Imagination in Sufism of Ibn 'Arabi*. Translated by Ralph Mannheim. Princeton: Princeton University Press.
- Corbin, Henri (1980). *Avicenna and the Visionary Recital*. Translated by Willard R. Trask. Texas: Spring Publications Inc.
- Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press.
- Dabashi, Hamid. 1996. "Ayn al-Qudat al-Hamadani". Dalam *History of Islamic Philosophy*. Editor Seyyed Hossein Nasr and Oliver Leaman. London and New York: Routledge: 374-433.
- Derrida, Jacques. 1978. *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dilthey, Wilhelm. 1957. *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dilthey, Wilhelm. 1962. *Pattern and Meaning in History: Thoughts on History and Society*. Terj. H. H. Rickman. New York: Harper and Row. Terjemahan dari *Gesammelte Schriften* VII.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah bin Muhammad. 1993, (ed). *"Ilmu Laduni" Abu Hamid Muhammad al-Ghazali*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Hadi W. M. 2001. *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri*. Jakarta: Paramadina.
- Abdul Hadi W. M. 2004. *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas*. Yogyakarta: Mahatari.
- A.E.I. Falconar. 1991. *Sufi Literature and the Journey to Immortality*. Delhi: Motilal Banarstdass Publisher Ltd.
- Muhammad Isa Ahmad. 1982. "Tashwir Dalam Islam". Dalam Abdul Jabbar Beg (ed.) *Seni Dalam Peradaban Islam*. Bandung: Pustaka.
- Asy-Syirbashi Ahmad. 1985. *Sejarah Tafsir al-Qur'an*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- al-Attas, Syed Muhammad Naguib. 1970. *The Mysticism of Hamzah Fansuri*. Kuala Lumpur: University Malaya Press.
- al-Attas, Syed Muhammad Naquib. 1972. *Concluding Postscript to the Origin of the Malay Sha'ir*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Sastra.
- Amir Hamzah. 1969. *Buah Rindu*. Jakarta: PT. Dian Rakyat.
- Arberry, A. J. 1976. *The Doctrine of the Sufis*. Terjemahan *Kitab al-Ta'arruf li Madzhabi ahl al-Tasawwuf* karangan Ibn Abi `Ishaq al-Kalabadhi. Lahore: SH Muhammad Ashraf.
- Barthes, Roland. 1977. *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang.
- Beardsly, Monroe C (1960). *The European Philosophers From Descartes to Nietzsche*. New York: The Modern Library.

bawah sadar yang melekat dalam pikiran disebabkan kejadian atau keadaan yang dialami terus menerus. Ia, *vasana*, sangat bergantung pada kebiasaan, tradisi, konvensi, dan norma-norma yang kita pelajari dari kebudayaan. Bandingkan ini dengan konsep Gadamer tentang *bildung*. Kalau sebuah lakon atau puisi dapat mengidupkan kembali beberapa pengaruh bawah sadar yang mengendap dalam jiwa, seorang penonton lakon akan berkemungkinan dapat mengaitkan apa yang ia lihat dengan pengalaman-pengalamannya terdahulu.

Melalui uraian yang telah disajikan tampak jelas perbedaan hermeneutika India dengan hermeneutika Barat dan Islam, sebagaimana kemiripan atau persamaannya.