

KETAKSAAN GRAMATIKAL DAN LEKSIKAL DALAM BAHASA INDONESIA

oleh Sri Hapsari Wijayanti
Fakultas Ekonomi
Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya, Jakarta

Abstract

This article examines the phenomenon of ambiguity in the Indonesian language, especially from the lexical and gramatical points of view and, based on a pre-research, identifies seven types of gramatical ambiguity and five types of lexical ambiguity in writing. The ambiguity can be overcome by, among other, making the inter-propositional relation more explicit, changing the sentence structure, using certain punctuation, or paraphrasing. To avoid ambiguity, it is necessary to the relation between sentences and co-text and context.

Key words: co-text, context, ambiguity.

A. Pendahuluan

Bahasa memegang peran penting dalam komunikasi. Sebagai alat komunikasi, bahasa mempunyai enam fungsi, yaitu (1) fungsi emotif untuk menyatakan sikap, perasaan, dan emosi; (2) fungsi fatik untuk mengadakan kontak dengan sesama; (3) fungsi referensial untuk menyatakan pesan atau informasi; (4) fungsi konatif untuk mempengaruhi atau mengimbau orang lain melalui pesan atau desakan; (5) fungsi puitik untuk memusatkan perhatian pada pesan; dan (6) fungsi metabahasa untuk memusatkan perhatian pada lambang atau kode yang digunakan (Jakobson 1960).

Ketika komunikasi berlangsung, telah terjadi proses interpretasi makna. Di sini pembicara atau penulis menyampaikan suatu pesan agar dipahami oleh pendengar atau pembaca. Apa yang disampaikannya itu dapat langsung dipahami maknanya, dipahami dengan perubahan

Massardi, Y. (1983). *Sajak Sikat Gigi*. Jakarta.

Pratt, M.L. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*.
Bloomington: Indiana University Press.

Rampan, K.L. (2000). *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta:
Gramedia.

Riyanto, G. (1994). *Habis Gelap Terbitlah Gelap*. Yogyakarta.

Segers, R.T. (2000). *Evaluasi Teks Sastra*. Yogyakarta: Adicita.

Selden, R. (1989). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*.
Kentucky: The University Press of Kentucky.

Silado, R. (1993). *Potret Mbeling Kumpulan Puisi*. Jakarta.

Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Wellek, R. dan A. Warren. (1989). *Teori Kesusastraan*. Jakarta:
Gramedia. *kata kerja Bahasa Indonesia Kontemporer*. Jakarta:
Depdikbud.

dimaksudkan untuk membuka wacana tentang keilmuan sastra. Untuk itu, tampaknya perlu dikembangkan kajian-kajian komprehensif untuk meneliti sastra, seperti melalui pusat kajian, misalnya, yang bernama Pusat Kajian Sastra dengan melengkapi diri melalui akses situs-situs internet. Tampaknya sudah selayaknya pula kalangan akademisi mulai melirik sastra media (koran dan majalah) dan internet sebagai objek kajiannya di dalam perkuliahan. Di samping itu, salah satu tugas pusat kajian tersebut melakukan pembuatan situs sastra di internet berkenaan karya sastra yang sudah sulit didapatkan di pasaran sehingga akan mempermudah pembaca mengakses karya sastra (seperti halnya siberastra).

Daftar Pustaka

Culler, J. (1977). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. New York: Cornell University Press.

Fokkema, D.W. dan E. Kunne_ibs. (1998). *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: Gramedia.

http://cybersastra.net/edisi_mei_2001/tulus_berdamai.htm

http://cybersastra.net/edisi_november_2001/index.html

Jassin, H.B. (1983). *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia*. Jakarta: Gunung Agung.

Kuhn, T.S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.

Luxemburg, J.V. (1992). *Pengantar Ilmu Sastra*. Gramedia: Jakarta.

penggunaan bahasa dan kefiksian, melainkan juga harus dipandang dari perspektif plural, melalui hubungan-hubungan yang bersifat universal: ada hubungan antara keorisinalan dan tradisi; bentuk dan makna; kefiksian dan realitas; pembicara dan kawan bicara; serta kombinasi dan seleksi material. *Kedua*, secara umum dan konvensional, cabang-cabang studi sastra mencakup teori, kritik, dan sejarah sastra. Perbedaan di antara ketiganya sulit dipilah-pilah. Yang jelas ketiganya saling membutuhkan dan melengkapi. Perbedan secara umum tampak dari segi kekhasan dalam studi, yakni kesusastraan dapat dipelajari secara umum (melalui studi prinsip, kategori, dan kriteria) maupun secara khusus (melalui telaah langsung atas karya sastra). Teori sastra adalah studi prinsip, kategori, dan kriteria, sedangkan studi karya konkret tergolong ke dalam kritik dan sejarah sastra. *Ketiga*, pluralisasi pendekatan merupakan isu-isu yang relevan bagi studi-studi akademis. Isu-isu itu di antaranya strukturalisme, sosiologi sastra, psikosastra, filsafat, strukturalisme genetik, intertekstualisme, dan resepsi sastra. Isu-isu ini kemudian dirangkum oleh Abrams ke dalam empat pendekatan, yakni: (1) pendekatan objektif; (2) pendekatan ekspresif; (3) pendekatan mimetik; dan (4) pendekatan pragmatik. Keempat pendekatan ini menjadi dasar bagi teori, sejarah, maupun kritik sastra. Isu-isu mutakhir yang turut pula mempengaruhi sastra dan studi sastra adalah perspektif global yang telah melahirkan multikulturalisme sebagai pengejawantahan atas pengakuan adanya pluralisme budaya dan menjadi bernilai penting di dalam sastra karena sastra adalah karya multikultural. Isu-isu ini berkembang sejalan dengan dominasi perkembangan media massa yang kemudian melahirkan puisi konkret dan dijadikannya sibernetik sebagai pengucapan dan publikasi karya sastra sehingga melahirkan cybersastra. Dengan kata lain, pluralisasi pendekatan merupakan isu-isu yang relevan bagi studi-studi sastra akademis.

Akhirnya, tulisan ini diakui belum membahas sastra dan studi sastra dalam bentuk-bentuk yang bersifat preskriptif karena hanya

dasarnya yang demokratis, membikin lebih kencang gesekan pemikiran dan karya antar seniman dan penggiatnya. Tak ada hambatan redaktur koran, penerbitan, dan ruang, yang hanya memperlambat kemunculan partisipan baru dalam jagat sastra.

F. Penutup

Perspektif dunia sastra adalah sebuah fenomena yang membuka peluang bagi pluralisasi paradigma (dalam posisi paradigma saling bersaing dan memiliki pengikut yang luas di kalangan para ilmuwan). Pluralisasi ini memungkinkan perkembangan ilmu sastra bergerak tidak lagi dengan kecepatan melainkan dengan percepatan. Sejak kaum Formalis hingga Poskolonialis, paradigma tersebut saling bersaing dan tetap aktual dan diikuti oleh ilmuwan sastra secara luas. Apalagi jika dilihat bahwa ilmu sastra menunjukkan keistimewaan, barangkali juga keanehan yang mungkin tidak dapat dilihat pada banyak cabang ilmu lain, yakni objek utama penelitiannya tidak tentu, malahan tidak karuan. Sampai sekarang belum ada seorang pun yang berhasil memberikan jawaban yang jelas atas pertanyaan pertama dan paling hakiki, yang mau tak mau harus diajukan oleh ilmu sastra, yakni apakah sastra.

Kebelumberhasilan tersebut pada hakikatnya adalah normal karena sastra terus bergerak, dari yang konvensional zaman klasik, modern, posmodern, hingga nonkonvensional "sastra konkret" dan cybersastra. Semuanya mengarah pada satu muara bahwa sastra terus berkembang, dan tugas ilmuwan sastra untuk selalu merespons perkembangan tersebut melalui berbagai studi dengan selalu membuka perspektif baru sehingga hegemoni-hegemoni kemapanan tidak membuat ilmu sastra statis. Yang paling penting lagi munculnya teori baru tidak bisa lepas seratus persen dari teori sebelumnya.

Hasil kajian menunjukkan bahwa *pertama*, penjelasan konsep sastra tidak cukup memadai jika hanya dipandang dari perspektif tunggal, baik perkembangan teknologi cetak, kemahakaryaan, maupun

Ketidakmapanan ini tidak terlepas dari dunia yang melingkupinya, yakni munculnya pluralisme media yang kemudian dijadikan dasar dalam penciptaan sastra. Kalau pada era sebelumnya dunia rupa mendobrak hegemoni kata sebagai karya sastra sehingga melahirkan genre baru berupa "puisi konkret", di era global ini sibernetik menjadi suatu alternatif pengucapan dan publikasi karya sastra sehingga melahirkan genre baru lagi berupa *sibersastra*.

Melalui *siobersastra*, kehidupan sastra Indonesia yang masih menempatkan esei-esei sastra sekedar pelengkap dalam perkembangan kebudayaan didobrak melalui penerbitan-penerbitan buku. Hal yang menarik adalah para editor tidak membatasi tema yang ditulis para kontributor sehingga mampu menggali berbagai persoalan kesastraan yang muncul dewasa ini, termasuk dengan perkembangan sastra di dunia maya. Beberapa hasil studi tentang *cybersastra* juga menunjukkan bahwa kehadiran generasi cyber patut diperhitungkan sebagai kreator di masa kini dan depan karena mereka telah membuat taman bermain sastra di internet. Salah seorang generasi cyber tersebut adalah Dewi "Supernova" Lestari yang memiliki situs www.truedee.com.

Tuntutan akan munculnya estetika baru terhadap sastra sudah sejak lama dijadikan dasar di dalam kritik sejarah sastra. Lahirnya Pujangga Baru tidak terlepas dari lahirnya pengucapan baru dari Balai Pustaka. Begitupun dengan Angkatan 45 sebagai wujud penolakan atas cara ucap Pujangga Baru. Bahkan, termasuk fenomena yang baru muncul, yakni Angkatan 2000 dalam sastra Indonesia, tidak terlepas dari paradigma estetika baru. Sibersastra termasuk ke dalam genre yang melahirkan estetika baru, sekalipun belum diakui oleh para kritikus sastra sejarah konvensional (karena di dalam Angkatan 2000 Korrie Layun Rampan sama sekali tidak menyinggungnya).

Sibersastra sebagai wujud telah lahirnya estetika baru menurut Wijarnako lebih indah jika disikapi sebagai pintu baru yang membuka kemungkinan lebih luas terhadap perkembangan sastra. Karakter

yaitu gerakan sukma (yang berpancaran dalam mata, terus menjelma ke Indah-Kata)", sedangkan Takdir dengan idenya yang dominan bahwa seniman bertugas untuk membimbing bangsanya mewakili pendekatan pragmatik. Orang Lekra dengan tekanan pada sosialis-realisme sebagai semboyan untuk seni yang bernilai termasuk aliran mimetik. Aliran Rawamangun paling dekat dengan aliran objektif karena yang menjadi pusat perhatian mereka karya itu sendiri. Namun, perlu dicatat bahwa pemisahan aliran-aliran tersebut tidak mutlak. Misalnya, dalam aliran Marxis terkandung pula aspek pragmatik, yakni tugas seni adalah merombak masyarakat melalui efeknya pada pembaca. Kemudian diakui pula bahwa sebelum pendekatan lain digunakan, pendekatan karya sastra merupakan pendekatan pertama yang harus digunakan.

E. Perspektif Sibersastra

Perspektif global telah melahirkan multikulturalisme sebagai pengejawantahan atas pengakuan adanya pluralisme budaya yang perlu dipelihara sebagai khasanah kekayaan kebudayaan umat manusia. Karena ada pengakuan, kebudayaan yang beragam itu hidup saajar dalam harmoni dan toleransi. Sekalipun selalu ada yang menjadi budaya mayoritas yang menjadi mainstream dalam suatu komunitas, multikulturalisme memastikan adanya hak hidup, pengakuan, dan bahkan perlunya tindakan afirmatif terhadap budaya kelompok minoritas. Ide multikulturalisme bertolak dari kepercayaan tentang perlunya saling pengertian, harmoni, dan perdamaian, bukan konflik. Perspektif ini berbeda dengan paradigma peradaban yang kini berkembang yakni yang melihat masa depan dengan munculnya benturan antarperadaban.

Di dalam sastra perspektif ini menjadi penting karena sastra adalah karya multikultural. Hal ini dapat dilihat dari beragamnya genre di dalam sastra. Pengakuan atas multikulturalisme juga akan mampu mendobrak hegemoni bahwa genre sastra tidak akan pernah mapan.

Tokoh lain yang mengembangkan teori resepsi adalah Hans Robert Jausz (Fokkema dan Kunne Ibsch, 1998:175-179, Segers, 2000:35-36, dan Teeuw, 1984:190). Ia berangkat dari konsep kritiknya terhadap aliran marxis dan formalis, terutama sebelum Mukarovsky, yang melupakan atau menghilangkan faktor yang terpenting dalam proses semiotik sastra, yakni pembaca. Kesejarahan sastra bersama sifat komunikasinya mengandaikan hubungan dialog dan sekaligus hubungan proses antara karya, sidang pembaca, dan karya baru. Untuk itu, estetik produksi dan mimetik harus diperluas dengan estetik tanggapan dan efek.

Model Abrams tersebut dalam penelitian atau sejarah kritik dapat diberi perhatian yang khas atau utama. Seperti diperlihatkan oleh Abrams bahwa kritik sastra di dunia Barat menonjolkan salah satu pendekatan sebagai sesuatu yang dominan. Misalnya, pada zaman Romantik pendekatan ekspresif dengan menyorot penulis sebagai pencipta kreatif dan jiwa pencipta itu mendapat minat yang utama dalam penilaian dan pembahasan sastra sebagai pendekatan yang dominan. Zaman berikutnya pendekatan yang ditonjolkan adalah karya sastra sebagai objek kajian yang otonom seperti yang dilakukan oleh para pengikut aliran strukturalisme. Pendekatan mimetik mendapat perhatian dominan dalam kritik sastra aliran Marxis, yakni meneliti hubungan sastra dengan kenyataan, khususnya aliran sosialis-realisme. Menurut aliran ini seni harus membayangkan atau mencerminkan kenyataan sosial-ekonomi sebagai alat untuk merombak keadaan masyarakat.

Menurut Teeuw (1984:52) model Abrams sangat bermanfaat untuk lebih baik memahami teori sastra dalam keragamannya, termasuk di Indonesia. Bahkan, buku utamanya "Sastra dan Ilmu Sastra" seluruhnya didasarkan atas model Abrams ini. Ia mencontohkan penerapan model Abrams dalam sejarah kritik sastra Indonesia. Dalam aliran Pujangga Baru, misalnya, dapat dibedakan antara Tatengkeng dengan Takdir: Tatengkeng jelas mewakili pendekatan ekspresif, khususnya dalam puisi sebelum perang, dengan ungkapannya "seni

Mukarovsky juga telah menekankan fungsi karya seni sebagai sistem tanda, fakta sosial supraindividual yang mengadakan komunikasi. Hal ini menunjukkan bahwa kaitan antara karya sastra dengan kode sebagai sistem yang mendasarinya makin ditonjolkan dan tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial.

Pemikiran Mukarovsky tentang fungsi itu mengalami pergeseran. Dalam bukunya *Aesthetic Function, Norm, and Value as Social Facts* (1936) ia mendefinisikan fungsi sebagai hubungan yang aktif antara sebuah objek dan tujuan yang dilayani objek tersebut. Sifatnya masih objektif. Sedangkan beberapa tahun kemudian fungsi diartikan sebagai ragam realisasi diri seorang subjek terhadap dunia luar, yakni pembaca menjadi pusat peristiwa semiotik. Dalam seni bukan hasil yang terpenting, melainkan proses pemakaian sebab karya seni itu sendiri tidak memiliki realitas semiotik, subjeklah yang dapat mentransformasikan realitas bukan semiotik (tanda, karya seni) menjadi referen tanda estetis tersebut. Dengan kata lain, satu-satunya kenyataan yang dirujuk oleh tanda estetis adalah kenyataan pengamatnya.

Pemikiran Mukarovsky ini menjadi dasar bagi berkembangnya teori resepsi, karena ia menempatkan pembaca sebagai subjek yang penting dalam fungsi semiotik sastra daripada strukturnya. Namun, struktur bukan berarti tidak penting. Bahkan, ia menegaskan bahwa pengalaman estetis ditentukan melalui ketegangan antara struktur karya sastra sebagai sistem tanda dan subjektivitas pembaca.

Para penerus Mukarovsky di antaranya adalah Felix Vodicka dengan teorinya konkretisasi. Ia berpangkal pada pertentangan antara karya seni sebagai artefak dan sebagai objek estetis. Karya seni sebagai artefak baru menjelma menjadi objek estetis oleh aktivitas pembaca dan sebagai tanda makna dan nilai estetis karya seni baru dapat ditentukan berdasarkan konvensi kesastraan yang konkret pada masa tertentu. Makna karya sastra adalah sebuah proses konkretisasi yang diadakan terus-menerus oleh (lingkungan) pembaca yang susul-menyusul dalam waktu atau berbeda-beda menurut situasinya.

sejak lama dipakai sebagai istilah untuk menjelaskan hubungan antara karya seni dan kenyataan. Plato dan Aristoteles sejak awal telah menggunakannya, yang di dalam bahasa Inggris diterjemahkan menjadi *imitation* dan *representation*. Hal yang terlibat di dalam pendekatan ini di antaranya mencakup filsafat, psikologi, dan sosiologi

Hubungan antara seni dengan kenyataan merupakan interaksi kompleks dan tak langsung: ditentukan oleh tiga macam konvensi, yakni bahasa, budaya, dan sastra yang menyaring dan menentukan kisan kita dan mengarahkan pengamatan dan penafsiran kita terhadap kenyataan (Teeuw, 1984:229). Dengan kata lain, hubungan antara kenyataan dengan rekaan di dalam karya sastra bersifat dialektik, yakni perpaduan antara mimesis dan kreasi. Namun, dialektika ini tidak hanya berlaku bagi penulis, melainkan juga bagi pembaca. Artinya, pembaca harus harus menyadari bahwa membaca karya sastra mengharuskannya untuk memadukan aktivitas mimesis dan kreasi. Di dalam sastra, interaksi itu dijadikan prinsip semiotik utama, dalam arti pembaca harus selalu bolak-balik antara kenyataan dan rekaan atau antara mimesis dan kreasi.

Pendekatan pragmatik adalah pendekatan yang menitikberatkan pada pembaca. Pendekatan pragmatik menunjuk pada efek komunikasi yang seringkali dirumuskan dalam istilah Horatius sebagai seniman bertugas untuk *docere* dan *delectare*, memberi ajaran dan kenikmatan. Pendekatan ini sebenarnya sudah lama muncul, yakni sejak Aristoteles dan Horatius. Menurut Aristoteles terdapat dua faktor model semiotik, yakni karya sastra sebagai struktur yang menyeluruh dan karya sastra dalam hubungannya dengan kenyataan. Sementara Horatius lebih spesifik dari Aristoteles, yakni dengan menekankan segi pragmatik melalui ungkapannya: memberi manfaat dan berguna.

Teori yang relevan untuk pendekatan pragmatik adalah resepsi. Pembicaraan tentang resepsi sebenarnya telah dimulai pula sejak Mukarovsky (Teeuw, 1984) melalui strukturalisme dinamikanya yang berpangkal pada aliran Formalisme sebagai usaha memahami karya sastra sebagai realisasi fungsi puitik bahasa. Di samping itu,

"rendah". Dari perspektif ini, seni dan sastra bukanlah kebenaran-kebenaran yang abadi, tetapi selalu terbuka kepada definisi-definisi yang baru. Pandangan ini kemudian menjadi sebuah pendahuluan yang sempurna pada kritik sastra Marxis, yang memandang sastra lebih sosiologis. Hal ini juga menjadi dasar bagi pengembangan teori strukturalisme genetik yang memandang karya sastra sebagai sebuah struktur yang tidak statis, melainkan merupakan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung, proses strukturasi dan destrukturasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakat asal karya sastra yang bersangkutan. Tokohnya adalah Lucien Goldmann. Demikian perkembangan terakhir dari pendekatan objektif.

Pendekatan ekspresif adalah pendekatan yang menitikberatkan pada penulis karya sastra. Teori yang relevan dengan pendekatan ini adalah teori-teori yang memfokuskan pada masalah di luar teks sastra, khususnya dunia pengarang, yang di antaranya adalah sosiologi sastra, lebih khusus lagi strukturalisme genetik (sebenarnya teori ini merupakan pertemuan antara pendekatan objektif dengan ekspresif). Di samping itu, di dalam teori sosiologi sastra pun ada satu aspek yang secara khusus berbicara tentang pengarang. Perbedaan di antara keduanya terutama pada sisi penekanan. Pada strukturalisme genetik, posisi pengarang dan karya sastra merupakan dua hal yang harus dikaji secara ketat dalam makna keseluruhannya yang memperhitungkan kaidah-kaidah struktural dari karya sastra itu sendiri, sedangkan pada sosiologi pengarang, pengaranglah yang sangat ditonjolkan yang akan menentukan karya sastra.

Ada dua pernyataan yang harus dijawab dalam menyusun biografi pengarang (Wellek dan Warren, 1989:83), yakni seberapa besar penulis biografi dapat memanfaatkan karya sastra sebagai bahan atau pembuktian dan seberapa besar biografi itu relevan dan penting untuk memahami karya sastra.

Pendekatan mimetik adalah pendekatan yang menitikberatkan pada alam semesta. Istilah mimesis berasal dari bahasa Yunani yang

berdasarkan latar belakang teks-teks lain. Asumsi yang mendasarinya adalah tidak ada sebuah teks yang benar-benar otonom (mandiri), dalam arti penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, dan kerangka (Teeuw, 1984:145); tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladani teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dahulu tetapi dalam arti bahwa penyimpangan dan transformasi pun merupakan model yang sudah ada dalam memainkan peranan yang penting. Namun, bila ditelusuri ternyata pada dasarnya interteks telah diketahui pula oleh para Formalis, terutama dalam kaitannya dengan semiotik sastra.

Kembali ke Mukarovsky yang menanggapi kaum Formalis Rusia tentang kelemahan aliran ini yang tidak memasukkan faktor-faktor ekstrasastra dari analisis kritik sastra. Dengan mengambil alih pandangan dinamik Tunjanov tentang struktur-struktur estetik, ia meletakkan tekanan besar pada sastra dan masyarakat dalam produk estetik. Uraian Mukarovsky yang paling berbobot adalah "fungsi estetik", yang dibuktikannya menjadi sebuah batas yang selalu berubah dan bukan sebuah kategori yang dapat dibantah. Dengan kata lain, lingkaran bidang seni itu harus dan selalu harus secara dinamik berhubungan dengan struktur masyarakat.

Wawasan Mukarovsky ini diterima oleh kritikus Marxis untuk memaparkan kandungan kemasyarakatan seni dan sastra. Kita tidak pernah dapat berbicara tentang "sastra" jika sastra seolah-olah sebuah kanon yang tetap bagi karya-karya sastra, sebuah perangkat sarana khusus, atau satu sosok bentuk dan jenis sastra yang statis. Perubahan-perubahan masyarakat modern telah menghasilkan artefak-artefak tertentu, yang terkadang memiliki fungsi-fungsi nonestetik, dipandang sebagai objek seni yang utama. Apa yang dipilih masyarakat untuk memandangnya sebagai karya seni "bermutu" atau budaya "tinggi", juga tunduk pada nilai-nilai dinamik. Musik Jazz, misalnya, pernah pada suatu masa hanyalah musik untuk rumah-rumah bordir dan bar-bar, kini telah menjadi seni serius meskipun asal-usul lingkaran sosialnya

ingin membebaskan ilmu sastra dari kungkungan ilmu-ilmu lain, seperti psikologi, sejarah, atau penelitian kebudayaan, dengan memperlakukan sastra sebagai penggunaan bahasa yang khas yang mencapai kejelasannya melalui penyimpangan (deviasi) dan distorsi bahasa praktis. Dengan kata lain, kaum Formalis-lah yang merintis jalan bagi lahirnya teori struktural.

Kalangan Linguistik Praha (1926) melanjutkan dan mengembangkan aliran Formalisme dengan nama teori struktural dengan tokohnya Mukarovsky dan Vodicka, dan berkembang lagi dengan nama semiotik dengan tokohnya Jurij Lotman. Di Perancis, teori ini baru berkembang pada tahun 1965 dengan tokohnya Claude Levi-Strauss dan Roland Barthes. Di Inggris dikenal tokohnya bernama I.A. Richards. Di Amerika Serikat pendekatan struktural dikenal dengan *New Criticism*.

Tujuan utama teori strukturalisme adalah mengkaji sastra secermat, seteliti, serinci, dan semendalam mungkin dalam keterkaitan semua unsur yang membentuknya sehingga membentuk makna yang utuh dan menyeluruh. Titik beratnya adalah karya individual. Pandangan ini oleh aliran berikutnya, yakni pascastrukturalisme, dianggap mengabaikan hakikat ilmu sastra. Dasar pendekatan pascastrukturalisme adalah ketidakpercayaan terhadap bahasa karena bahasa tidak mungkin mencerminkan kenyataan atau tidak mungkin dicek berdasarkan kenyataan. Pemakaian bahasa dalam teks menciptakan sebuah kenyataan yang hanya terdiri atas dan dalam bentuk bahasa, sebagai dunia tanda. Padahal inilah (dunia tanda) yang hendak dikuasi oleh strukturalisme.

Teori lain yang perlu dikemukakan di sini dalam kaitannya dengan penentangan atas prinsip otonomi sastra adalah intertekstualitas. Teori ini pertama kali dikembangkan oleh Julia Kristeva, seorang peneliti Perancis, dan menjadi hal yang penting sebagai cara berpikir tentang bagaimana teks sastra dihasilkan sehingga akan diperoleh makna. Secara teknis, teori ini berbicara tentang pembacaan (studi) teks sastra

dimiliki oleh masyarakat lainnya. Perbedaan ini yang pertama dan terutama adalah latar belakang budaya dari masyarakatnya yang tidak termanifestasi dalam sistem tanda bahasa secara eksplisit. Oleh karena itu, pemahaman suatu karya sastra yang menjadikan bahasa sebagai bagian dari sistem sastra akan tergantung pula pada budaya yang melatarbelakangi karya sastra tersebut (secara khusus masalah konvensi ini dibahas oleh Culler (1977:141-145) dengan istilah kode kultural).

Karya sastra selalu berada dalam ketegangan antara aturan dan kebebasan, mimesis dan kreasi, dan konvensi dan invensi. Konvensi sastra ini pun tidak mantap seratus persen karena invensi kemungkinan akan merombaknya. Konvensi ini harus dikuasai pembaca.

D. Pendekatan di dalam Studi Sastra

Di dalam pendahuluannya, Abrams (1977:3-29) membicarakan masalah keanekaragaman yang seringkali mengacaukan bidang teori sastra dan pendekatan terhadap karya sastra. Lalu, ia memperlihatkan bahwa kekacauan dan keragaman teori tersebut lebih mudah dipahami dan diteliti jika kita berpangkal pada situasi karya sastra secara menyeluruh. Berdasarkan asumsi ini Abrams menunjukkan empat pendekatan untuk studi sastra, yakni: (1), pendekatan yang menitikberatkan pada karya sastra (pendekatan objektif); (2) pendekatan yang menitikberatkan pada penulis karya sastra (pendekatan ekspresif); (3) pendekatan yang menitikberatkan pada semesta (pendekatan mimetik); dan (4) pendekatan yang menitikberatkan pada pembaca (pendekatan pragmatik). Keempat pendekatan ini menjadi dasar bagi teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra.

Pendekatan objektif adalah pendekatan yang menitikberatkan karya itu sendiri. Teori yang sangat terkenal dalam pendekatan objektif adalah struktural. Pendekatan ini pada awalnya dirintis oleh para peneliti Formalis Rusia sejak 1915, dengan tokoh utamanya Roman Jakobson, Petr Bogatyrev, Tynjanov, dan lain-lain. Pada awalnya para Formalis

menurut Teeuw (1984:318) adalah kompetensi sastra, yakni keseluruhan konvensi yang memungkinkan pembacaan dan pemahaman karya sastra. Konvensi ini memungkinkan munculnya prinsip bahwa setiap karya sastra pada dasarnya sebagai manifestasi suatu sistem yang harus dikuasai oleh pembaca agar mampu memahami karya yang dibacanya. Konvensi ini sifatnya beraneka ragam, mulai dari bersifat umum sampai khusus, seperti konvensi yang membedakan teks sastra dari yang bukan sastra; prosa dari puisi; novel detektif, novel sejarah, dan novel fiksi ilmiah; dan pantun, gurindam, sampai syair. Sifat ini ditambah lagi dengan konvensi sosial yang mengiringi gejala sastra dalam setiap masyarakat, seperti konvensi bahasa, konvensi budaya, dan konvensi sastra.

Seperti sudah dijelaskan pada awal tulisan bahwa bahan dasar sastra adalah bahasa. Sebelum digunakan penulis sastra, bahasa merupakan sistem tanda yang digunakan oleh masyarakat. Tanda itu bermakna dan disepakati oleh masyarakat. Menurut Teeuw (1984:96) di dalam sistem tanda itu tersedia perlengkapan konseptual yang sulit dihindari karena merupakan dasar pemahaman dunia nyata dan sekaligus merupakan dasar komunikasi antaranggota masyarakat yang paling penting. Hasil studi yang dilakukan Whorf secara tegas mendukung pernyataan di atas bahwa pandangan manusia terhadap dunia ditentukan oleh bahasanya. Namun, di sisi lain, sistem bahasa juga memiliki sifat-sifat yang khas (Teeuw, 1984:97), yakni lincah, luwes, longgar, malahan licin dan licik dan penuh dinamika sehingga memberikan segala macam kemungkinan untuk pemanfaatan yang kreatif dan orisinal (termasuk dari segi konseptual).

Dalam sistem bahasa di dunia tak satupun sistem bahasa yang universal. Artinya, sistem bahasa yang dimiliki oleh suatu masyarakat tertentu akan berbeda dengan sistem bahasa yang

ditentukan melalui hubungan-hubungan yang bersifat universal: ada hubungan antara orisinalitas dan tradisi, bentuk dan makna, kefiksian dan kenyataan, pembicara dan kawan bicara, dan kombinasi dan seleksi material.

C. Cabang-cabang Studi Sastra

Secara umum dan konvensional, cabang-cabang studi sastra mencakup teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra (Wellek dan Warren, 1997). Menurut Wellek dan Warren dalam wilayah studi sastra perlu ditarik perbedaan antara teori sastra, kritik sastra, dan sejarah sastra. Pertama-tama yang perlu dipilah adalah perbedaan sudut pandang yang mendasar: kesusastraan dapat dilihat sebagai deretan karya yang sejajar atau yang tersusun secara kronologis dan merupakan bagian dari sudut proses sejarah. Selain itu, kesusastraan dapat dipelajari secara umum (melalui studi prinsip, kategori, dan kriteria) atau secara khusus (melalui telaah langsung karya sastra). Teori sastra adalah studi prinsip, kategori, dan kriteria sedangkan studi karya-karya konkret disebut kritik sastra dan sejarah sastra. Namun yang jelas, ketiga bidang tersebut tidak dapat dipisahkan satu sama lain: teori sastra memerlukan kritik sastra dan sejarah sastra; sejarah sastra memerlukan teori sastra dan kritik sastra; dan kritik sastra memerlukan teori sastra dan sejarah sastra.

Asumsi utama yang digunakan Fokkema dan Kunne-Ibsch (1998:1) dalam menyusun bukunya yang berjudul *Teori Sastra Abad Kedua Puluh* adalah kita memerlukan teori-teori sastra dalam usaha menafsirkan teks sastra dan menerangkan sastra sebagai cara khas dalam berkomunikasi. Studi ilmiah mengenai sastra tidak dapat dimengerti tanpa dasar teori-teori sastra tertentu.

Adapun fokus teori sastra yang pertama dan terutama

mereka sebut sebagai "puisi konkret".

Hal serupa ditunjukkan pula melalui puisi rupanya Riyanto (1994:2) dalam bentuk sendok garpu. Kata telah dihunjam garpu. Begitupun dengan Remy Silado yang menyatakan bahwa ketika kata telah kehilangan lafal, yang ada tinggalah tanda seru dan tanya berikut ini:

!

?

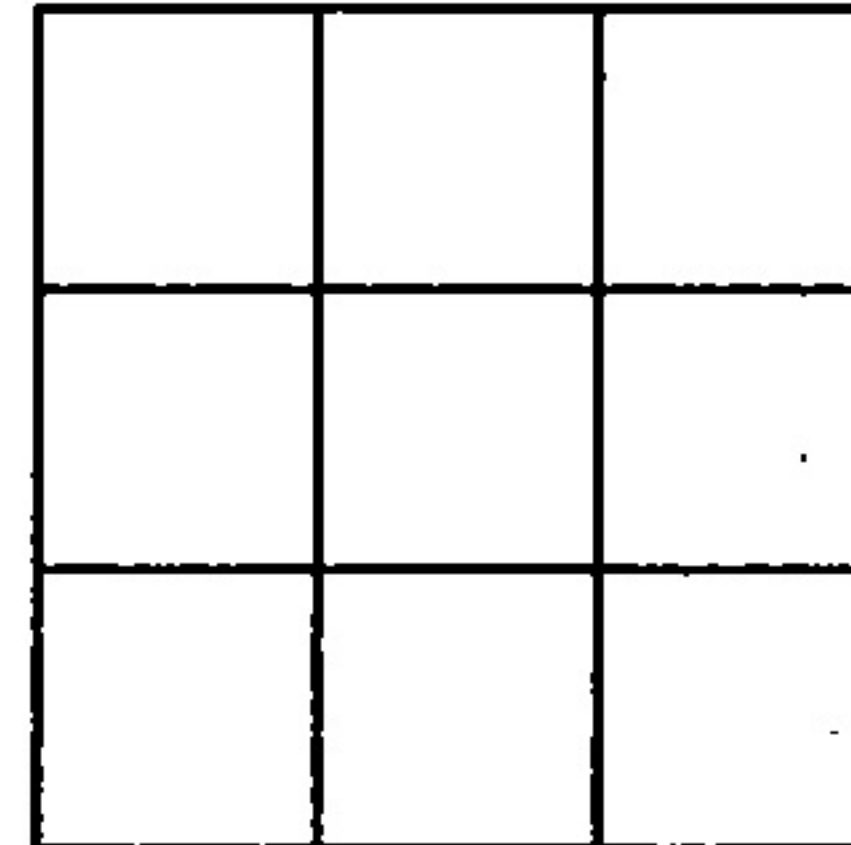
Bandung 1872

Hal ini menunjukkan bahwa kata telah kehilangan makna seperti dalam puisinya Radhar Panca Dahana "Berlayar Menuju Adam" (:kenapa harus mengatakan sesuatu kalau kalimat tidak lagi melahirkan kata).

Fenomena-fenomena tersebut menggambarkan bahwa kita semakin sulit untuk menjelaskan sastra dari konsep penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian. Simpulan Anbeek (Segers, 2000:24) menunjukkan bahwa kefiksian bukan kualitas merupakan ciri suatu teks, melainkan hasil dari sikap pembaca terhadap teks.

Namun, kita tidak bisa membiarkan studi sastra tanpa kaidah ilmu yang jelas seperti keuniversalan atau konsep umum sebagai ciri suatu ilmu sebagai dasar pendeskripsian dan penjelasan atas fakta-fakta di dalam sastra. Masalahnya kaidah itu hingga kini belum disepakati. Paling tidak Fokkema dan Kunne-Ibsch (1998:12) menunjukkan bahwa apabila kita tidak bisa mendeteksi hukum-hukum umum mengenai segala macam relevansinya, kita tentu akan bisa melihat bahwa sastra

Yang kedua puisi dengan media selain kata. Pada tahun 1974 dalam pertemuan sastrawan DKJ TIM Danarto menurunkan puisi dalam bentuk kotak-kotak (Malna dalam Rampan, 2000:69).



Visualisasi tersebut dianggap sebagai puisi walaupun tidak mengatakan apa-apa kecuali bidang segi empat dengan sembilan kotak. Puisi itu baru mengatakan sesuatu ketika diturunkan dalam bentuk tarian oleh Tri Sapto (yang ikut serta dalam pertemuan tersebut). Namun, bukan persoalan hasil kreatifnya yang relevan dengan tulisan ini, melainkan niat penulis untuk menyatakan bahwa itu adalah puisi. Danarto membuat sesuatu yang baru tentang puisi yang dinyatakan melalui media lain. Presentasi semacam ini tampaknya berangkat dari asumsi bahwa kalau pengalaman puitik itu merupakan pengalaman nirujar (nonverba), maka ia sesungguhnya bisa dinyatakan melalui media apapun.

Tafsiran Afrizal Malna menunjukkan bahwa puisi Danarto berusaha menjelaskan adanya mobilisasi semiotik yang kian bersinggungan dengan berbagai wacana (dalam pengertian luas, yakni bukan hanya wacana ujar tetapi juga wacana nirujar). Kian maraknya budaya visual lewat media elektronik dan grafis ke dalam kehidupan masyarakat jadi kenyataan tersendiri, betapa dunia rupa pun mampu menyampaikan pesan dan kode-kode komunikasi (untuk melakukan pemaknaan). Fenomena dari mobilisasi semiotik seperti ini yang menggoyahkan keyakinan-keyakinan teguh pada media yang sudah dianggap baku di tingkat penyelenggaraan materialnya -- kian memperlihatkan dirinya dengan ikut sertanya sejumlah penyair yang memamerkan karya-karyanya dalam bentuk seni rupa, yang kemudian

menjadikan pesan kebahasaan sebuah karya sastra?, tetapi yang dapat dijawabnya adalah "What makes a verbal work of art a verbal work of art?". (Apakah yang menjadikan karya seni sastra sebuah karya seni sastra?). Berdasarkan hal tersebut Pratt menyimpulkan bahwa fungsi puitik Jacobson tidak memberikan kemungkinan untuk membatasi karya sastra kepada tulisan atau ungkapan lain, Artinya, fungsi puitik bukan merupakan ciri pembeda karya sastra terhadap bukan sastra. Namun menurut Teeuw (1984:93) pendekatan Jacobson masih dapat digunakan untuk meneliti kekhasan pemakaian bahasa dalam karya-karya yang telah terbukti sifat kesastranya dan untuk merincikan syarat dan kondisi kebahasaan yang dalam masyarakat itu berlaku untuk sastra.

Perkembangan baru di dalam sastra Indonesia juga membantah teori Wellek dan Warren bahwa akibat dari pluralisasi media lewat perkembangan industri dan elektronik, munculnya penyair yang menggunakan media selain bahasa dalam puisi, dan banyak penyair yang beretorika bahwa "kata telah mati" (Malna dalam Rampan, 2001:66) telah melahirkan sastra yang sulit diidentifikasi melalui indikator penyimpangan penggunaan bahasa dan fiksi. Pernyataan Massardi dalam salah satu puisinya: *Apakah sajak masih boleh menampilkan cicak* (1983) merupakan representasi dari goyahnya hirarki media. Lebih jelas lagi ketika ia menawarkan "sastra dangdut" sebagai sastra yang dianggapnya dibutuhkan oleh masyarakat kini, yakni kesusastraan seperti musik dangdut yang tidak peduli dengan asal-usul atau konsep. Yang penting adalah berbicara apa saja dan bisa diterima siapa saja (1984). Begitupun dengan puisi *mbeling* Remy Silado, Sanento Yuliman, dan Jeihan yang melahirkan pernyataan "Bukan seni yang harus dijunjung tinggi. Seni harus diletakkan di telapak kaki" (Jassin, 1983:32). Bisakah kita mengatakan bahwa *Supernova* adalah karya sastra yang disebabkan oleh penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian manakala isi cerita itu menggunakan gaya ucap siberastra dan memajangkan sederetan teori Marx, Weber, Hegel, Hubermas, dan lain-lain?

keempat, fungsi puitik bahasa tidak cukup untuk membatasi sastra sebagai gejala kemasyarakatan dan sebagai cara memakai bahasa yang istimewa. Atas penolakan ini, Pratt kemudian meletakkan dasar sebuah teori sastra yang tergantung pada konteks (*context dependent theory of literature*). *Pertama*, pembaca telah menerima peran sebagai *audience* dalam situasi menanggapi pesan sastra. *Kedua*, pembaca yang mulai membaca karya sastra telah memiliki skema tentang bacaan yang dihadapinya sebagai bacaan sastra, yang lulus dalam proses penyediaan, penyaringan, dan pemantapan melalui jaminan nilai sesuai dengan harapan pembaca. Hal ini menunjukkan bahwa kekhasannya dalam konteks, bukan dalam ciri khas bahasanya. Menurut Teeuw (1984:86) yang menentukan ciri khas sebuah buku sebagai roman yang serius dalam bahasa Indonesia adalah buku itu diterbitkan Pustaka Jaya, diberi sebutan roman atau novel, pengarangnya terkenal sebagai penulis roman atau novel, sampulnya khas, dijual pada toko buku yang menjual sastra modern, dan pada sampul belakang tercantum beberapa fakta mengenai pengarang dan bukunya (walaupun paradigma ini kemudian digugurkan oleh siberastra). *Ketiga*, keterceritaan (*tellability*), yakni sesuatu yang cukup menarik untuk diceritakan karena isinya baru, luar biasa, cukup penting untuk dipamerkan, dan cukup problematik untuk pembicara sendiri.

Salah seorang strukturalis, yakni Jonathan Culler (1977:116 dan 118), menyatakan bahwa karya sastra adalah tuturan yang hanya mempunyai arti dalam hubungannya dengan sistem konvensi yang dikuasai oleh pembaca, yakni kompetensi sasta (seperangkat konvensi untuk membaca teks sastra). Pernyataan Culler ini secara implisit menunjukkan bahwa konvensi kontekstual cukup penting bagi pengukuran suatu karya sastra. Namun, menurut Teeuw (1984:93) pandangan Jacobson, tentang fungsi puitik (*poetic function*) bukan berarti tidak berguna lagi. Seperti dikemukakan oleh Pratt (1977:36) bahwa Jacobson mungkin tidak dapat menjawab pertanyaan "What makes a verbal messages a verbal work of art?", (Apakah yang

sependapat dengan Fowler bahwa perbedaan yang seragam secara formal antara bahasa percakapan dan bahasa puisi tidak ada. Kefiksian teks juga merupakan persoalan yang tidak sepenuhnya dapat diterima sebagai ciri sastra bahkan menjadi bahan kritikan dalam publikasi-publikasi mutakhir. Wienold (Segers, 2000:23) memiliki pandangan bahwa definisi yang melibatkan kefiksian sebagai elemen pembentuk (konstitutif) tidak mencakup korpus teks yang harus dicakup oleh definisi tersebut. Menurut Janssen telah lahir "jurnalisme baru" dalam sastra, yakni tulisan tentang kejadian-kejadian aktual seperti karya Norman Mailer dengan judul *The Armies of the Night* (1968) tentang demonstrasi orang Vietnam di Washington DC dan *The Fighth* (1975) tentang pertandingan tinju antara Mohamad Ali dengan George Foreman. Kecenderungan mutakhir telah lahir novel nifiksi seperti karya E.L. Doctorow *Ragtime* (1975) tentang kehidupan pribadi orang-orang yang memiliki sejarah. Karya-karya NH Dini merepresentasikan fenomena ini. Begitupun dengan karya biografis seperti Muhammad Roem, Soekarno, Adam Malik, dan lain-lain. Kecenderungan ini juga dimanfaatkan industri media cetak dan elektronik dengan mengangkat persoalan-persoalan nyata secara emosional yang juga diwarnai oleh rekaan, seperti "Oh Mama, Oh Papa" pada majalah *Kartini*. Dalam kaitannya dengan dunia ilmu telah lahir novel fiksi ilmiah (*science fiction*) seperti *Star Trek* karya Diana Carey. Di Indonesia muncul pula *Supernove* karya Dewi Lestari, yang lebih banyak diilhami oleh perkembangan teknologi komputer berupa internet. Bahkan, di dalam beberapa situs internet, Dewi Lestari dianggap sebagai fenomena generasi siber.

Ahli lain yang menolak konsep penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian adalah Pratt (1977:96-98). *Pertama*, batas fiksionalitas sulit dipisahkan dengan kenirfiksian; *kedua*, seringkali terdapat konteks yang menuntut tidak tertentukannya batas antara kefiksian dan kenirfiksian; *ketiga*, terdapat kasus tentang persepsi orang untuk memandang kefiksian dan kenirfiksian secara berbeda; dan

variatif dengan sudut pandang yang beragam dan berbeda. Keadaan demikian menuntut para ahli sastra untuk bekerja keras dan tanggap terhadapnya.

Beberapa ahli secara khusus membahas masalah sastra dan studi sastra, adalah Pratt (1977) dalam bukunya *Toward a Speech Act Theory of Literature Discourse*; Culler (1977) dalam bukunya *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*; Luxemburg, dkk. (1992) dalam bukunya *Pengantar Ilmu Sastra* (terjemahan Dick Hartoko); Teeuw (1984) dalam bukunya *Sastra dan Ilmu Sastra*; Wellek dan Warren (1989) dalam bukunya *Teori Kesusastraan* (terjemahan Melani Budianta); Fokkema dan Kunne-Ibsch (1998) dalam bukunya *Teori Sastra Abad Kedua Puluh* (terjemahan J. Praptadiharja dan Kepler Silaban); dan Segers (2000) dalam bukunya *Evaluasi Teks Sastra* (terjemahan Suminto A. Sayuti).

Pada awalnya sastra dibatasi sebagai segala sesuatu yang tercetak (Wellek dan Warren, 1989:11). Dalam perkembangan berikutnya, batasan ini dianggap terlalu luas sehingga muncul batasan yang menonjolkan segi estetis atau nilai estetis yang dikombinasikan dengan nilai ilmiah, yakni sastra sebagai mahakarya (*greats book*), yaitu buku-buku yang dianggap menonjol karena bentuk dan ekspresi sastranya. Implikasinya, buku sejarah, filsafat, atau ilmu pengetahuan yang mahakarya tergolong ke dalam karya yang bernilai sastra, seperti *Sejarah Melayu* dan *Babad Tanah Jawa* (Teeuw, 1984).

Pada tahapan berikutnya, ada upaya membatasi sastra pada seni sastra, yakni sastra sebagai karya imajinatif. Wellek dan Warren (1989:14) mengajukan cara yang paling mudah, yakni dengan memerinci penggunaan bahasa yang khas sastra melalui konsep penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian teks.

Ikhtiar yang dilakukan Wellek dan Warren tersebut dibantah Anbeek dan Booij (Segers, 2000:23) bahwa pemakaian bahasa sastra yang khas bukan karakteristik suatu teks sastra. Hal yang sama dikemukakan pula oleh Wienold (Segers, 2000:23) bahwa yang

keduanya (dalam posisi paradigma saling bersaing dan memiliki pengikut yang luas di kalangan para ilmuwan). Sejak Formalisme Rusia hingga Pascakolonialisme, paradigma tersebut tetap aktual dan diikuti oleh ilmuwan sastra secara luas. Paradigma sebelumnya tidak berarti gugur dan paradigma berikutnya tidak berarti superior. Apalagi jika dilihat bahwa ilmu sastra menunjukkan keistimewaan, barangkali juga keanehan yang mungkin tidak dapat dilihat pada banyak cabang ilmu lain, yakni objek utama penelitiannya tidak tentu, malahan tidak karuan. Sampai sekarang belum ada seorang pun yang berhasil memberikan jawaban yang jelas atas pertanyaan pertama dan paling hakiki, yang mau tak mau harus diajukan oleh ilmuwan sastra, yakni apakah sastra?

Berdasarkan fenomena-fenomena tersebut pokok persoalan yang akan dikaji pada artikel ini adalah apakah sastra dalam perspektif studi sastra; apa saja cabang studi sastra; dan isu-isu apa saja yang ikut mempengaruhi perkembangan sastra dan studi sastra.

B. Sastra dan Studi Sastra

Persoalan mendasar yang dihadapi oleh disiplin ilmu sastra adalah belum adanya jawaban yang jelas tentang batasan sastra. Padahal, suatu disiplin ilmu harus mampu menjelaskan bidangnya dengan istilah yang jelas sehingga akan diperoleh kesepakatan dengan mudah. Persoalan ini bisa dimengerti jika didasarkan runutan sejarah bahwa sastra sebagai objek kajian studi sastra perubahannya sangat cepat dan tidak pernah ada garis pemisah yang jelas antara teks sastra dengan teks nirsastra. Sebagai contoh, kini telah lahir genre sastra anak dan cybersastra, yang belum diikuti oleh lahirnya teori terhadap kedua genre tersebut (kecuali terhadap sastra anak, yang juga relatif baru).

Ada tiga alasan yang menyebabkan hal ini terjadi dan alasan ini tetap menjadi karakteristik keilmuan sastra yakni rumitnya struktur objek penelitian sastra, evaluasi yang selalu berubah terhadap sastra, dan metode yang digunakan untuk mendefinisikan konsep teks sastra amat

become important in literature because a literary work is a multicultural work. These issues have developed along with the domination of mass media development giving birth to concrete poetry and the adoption of cybernetics as a means of the articulation and publication of literary works giving birth to cyber-literature.

Key words: literature, study of literature, objective, expressive, mimetic, pragmatic

A. Pendahuluan

Kuhn (1970) dalam bukunya "*The Structure of Scientific Revolutions*" tentang anatomi keilmuan menyatakan bahwa sepanjang sejarah, penentu utama perubahan ilmu bukanlah akumulasi informasi keilmuan sebagaimana diyakini banyak orang, melainkan oleh terjadinya revolusi paradigma (teori perubahan keilmuan mengenal sejumlah paradigma lain yang terkenal seperti dari Karl Popper dan Jurgen Habermas). Revolusi paradigma terjadi, pertama, pada saat paradigma yang ada menjadi usang (*absolote*) dan tidak mampu lagi menjelaskan fenomena yang dihadapinya. Ia memberikan contoh revolusi paradigma Geosentris dari Ptolomeus ke paradigma Heliosentris dari Copernicus dan Galillei yang kemudian mengubah perspektif ilmuwan dalam melakukan ikhtiar-ikhtiar keilmuan. Kedua, pada suatu masa bisa saja terdapat lebih dari satu paradigma yang digunakan dalam posisi yang saling bersaing dan memiliki pengikut yang luas di kalangan para ilmuwan.

Berdasarkan paradigma tersebut disiplin ilmu sastra tampak tidak mengikuti paradigma Kuhn yang pertama, melainkan paradigma kedua. Paradigma dalam ilmu sastra tidak seratus persen usang. Malahan, paradigma-paradigma sebelumnya akan terus dijadikan dasar bagi paradigma-paradigma berikutnya. Hal ini menunjukkan bahwa dunia sastra merupakan sebuah fenomena yang membuka peluang bagi pluralisasi paradigma seperti yang dikemukakan Kuhn pada pernyataan