

Pengantar: Denny JA

CRITICISM

EPISTEMOLOGI SASTRA

Pendekatan Kritik Sastra Baru Atas Teks-Teks Puisi Esai Denny JA

ReO Fiksiwan

EPISTEMOLOGI SASTRA

**Pendekatan Kritik Sastra Baru
Atas Teks-Teks Puisi Esai Denny JA**

ReO Fiksiwan

Penerbit:

Cerah Budaya International

Bekerjasama Dengan:

Yayasan Serat Manado

EPISTEMOLOGI SASTRA

Pendekatan Kritik Baru Atas Teks-Teks Puisi Esai Denny JA

Penulis: ReO Fiksiwan

ISBN: 978-1-966391-30-2

Editor:

Ais Kai

Roy Asona

Desain Cover: Aldin Ointoe

Foto cover: Lukisan Denny JA dengan bantuan AI

Tata Letak: Xaxa Alvin

Penerbit:

Cerah Budaya International, LLC

1603 Capitol Ave Ste 415 #670364 Cheyenne, Wyoming, USA

Bekerjasama dengan:

Yayasan Serat Manado

Didukung Penerbit Satupena (Jakarta)

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang.

Dilarang memperbanyak sebagian atau isi buku ini tanpa izin tertulis.

Cetakan Kedua, Januari 2025

Kata Pengantar

Puji syukur kehadiran Tuhan yang Mahakuasa, Penerbit Serat hadir lagi menerbitkan karya ReO Fiksiwan yang berjudul *EPISTEMOLOGI SASTRA Pendekatan Kritik Baru Atas Teks-Teks Puisi Esai Denny JA*. Karya istimewa ini diharapkan bisa lebih terus memberi warna berbeda terhadap aktivitas kritik sastra di nusantara, sekaligus memacu kemajuan kesusastraan di Indonesia.

Karya buku ini, mengungkap pendekatan kritik sastra baru atas teks-teks puisi esai karya Denny JA. Karya Denny JA dinilai telah menjadi pioner hadirnya genre puisi esai, yang oleh Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin telah memasukkan Denny JA sebagai 33 tokoh sastra Indonesia paling berpengaruh sepanjang 100 tahun terakhir. Dan ReO Fiksiwan, sang penulis, mengulas secara apik dan mendalam perkembangan puisi esai di Indonesia serta karya-karya Denny JA.

Penulisan buku epistemologi sastra ini, seperti disampaikan penulis, sebagai salah satu ikhtiar untuk mengembalikan fungsi sebagai literasi pengetahuan yang sangat komplisit dan kompleks untuk menguak tabir tabiat, hayat dan karsa manusia dalam sejarah kebudayaan dan peradaban.

Harapan besar buku ini bisa memberikan manfaat bagi pembaca sekalian. Semoga Tuhan yang Mahakuasa selalu membimbing dan merestui apa sudah dilakukan saat ini. Amin.

Penerbit

Catatan Pengantar

Denny JA

MEMAHAMI MASYARAKAT MELALUI SASTRA

“Melalui sastra, kita dapat memahami sejarah dan masyarakat dengan kedalaman yang hanya mungkin dicapai oleh kisah-kisah yang menghidupkan drama, konflik, dan emosi manusia.”

Sastra bukan sekadar fiksi; ia bisa menjadi cerminan kehidupan yang menggambarkan realitas sosial, politik, dan budaya dengan kedalaman yang sulit dicapai oleh catatan sejarah konvensional.

A.O.J. Cockshut dalam *The Novel to 1900* (1980) menunjukkan kekuatan sastra dalam mengungkap dimensi emosional sejarah. Sastra menjadi alat yang efektif untuk memahami realitas sosial.

Dengan memanfaatkan novel, Cockshut menunjukkan sastra bisa menjadi jendela bagi masyarakat untuk melihat potret nyata kehidupan sosial yang kompleks.

Salah satu contoh kuat adalah *The Tale of Two Cities* (1859) karya Charles Dickens, membawa kita ke dalam kedalaman sejarah.

Dickens menghadirkan dunia dua kota, London dan Paris, di masa Revolusi Prancis, menampilkan ketimpangan sosial, kemarahan rakyat, dan kekerasan yang memicu pemberontakan.

Lebih dari sekadar merekam fakta, Dickens menghidupkan kekacauan revolusi, menghadirkan kekejaman, penderitaan, dan pengorbanan yang melampaui data sejarah.

Kisah ini menyoroti bahwa ketidakadilan sosial yang lama terpendam dapat memicu kebencian yang pada akhirnya menghancurkan tatanan sosial itu sendiri.

-000-

Kisah tersebut terlintas dalam benak ketika membaca buku “Epistemologi Sastra, Pendekatan Kritik Baru Atas Teks-Teks Puisi Esai Denny JA,” karya ReO Fiksiwan.

Buku ini mengembangkan pendekatan kritik baru, di mana sastra dipandang sebagai refleksi mendalam tentang realitas sosial dan manusia.

Menurut ReO, epistemologi sastra tidak hanya menjadikan karya sastra sebagai medium seni, tetapi juga sebagai dokumen sosial yang menghidupkan nilai-nilai, pengalaman, dan pandangan masyarakat.

Epistemologi sastra adalah studi tentang bagaimana sastra berfungsi sebagai sumber pengetahuan.

Ini mengeksplorasi cara sastra mengungkapkan realitas sosial, budaya, dan emosional, serta bagaimana pembaca dapat memperoleh pemahaman tentang manusia dan masyarakat melalui representasi fiksi, simbol, dan narasi dalam karya sastra.

Sastra menjadi jendela yang memungkinkan kita melihat kompleksitas budaya, moral, dan etika yang berkembang dalam masyarakat dari perspektif yang unik.

Pendekatan ini diterapkan pada puisi esai Denny JA, yang bagi ReO merupakan genre yang menyatukan emosi, fakta sosial, dan kritik, sehingga melampaui sekadar karya fiksi.

Dalam puisi esai seperti *Atas Nama Cinta* (2012), tema diskriminasi tidak hanya disampaikan sebagai cerita tetapi dijalin dalam narasi personal yang emosional, memengaruhi pembaca untuk merasakan dan merenungi isu yang diangkat.

-000-

ReO menguraikan lima pendekatan utama yang memperkaya puisi esai sebagai medium refleksi sosial yang mendalam:

Pertama, Tragedi. Pendekatan ini menyoroti penderitaan dan konflik emosional tokoh, terutama dalam menghadapi ketidakadilan sosial.

Misalnya, puisi esai *Atas Nama Cinta* (2012) karya Denny JA menyentuh isu diskriminasi sosial melalui kisah cinta, menghadirkan tragedi yang memperlihatkan ketidakadilan dengan cara yang menyentuh hati.

Kedua, Epik. Pendekatan epik menghadirkan narasi heroik yang menunjukkan kekuatan karakter dalam menghadapi perubahan besar.

Sebagai contoh karya Denny JA yang lain: Sapu Tangan Fang Yin (2012) yang menggambarkan perjuangan individu di tengah reformasi Indonesia, menginspirasi pembaca tentang ketangguhan dan semangat perjuangan.

Ketiga, Historisisme. Pendekatan ini menempatkan puisi esai dalam konteks sejarah, memberi bobot pada puisi esai sebagai dokumentasi sosial dan pengingat sejarah.

Testamen di Bait Sejarah karya Rama Prabu (2014), misalnya, menggambarkan tokoh dan peristiwa sejarah Indonesia, menghubungkan masa lalu dengan konteks masa kini.

Keempat, Kritisisme. Dengan pendekatan ini, puisi esai mengkritik ketidakadilan, korupsi, dan ketimpangan sosial, sehingga berfungsi sebagai advokasi sosial yang membangkitkan kesadaran publik terhadap isu-isu mendesak.

Mereka yang Takluk di Hadapan Korupsi (2014), karya Satrio Arismunandar secara eksplisit mengkritik budaya korupsi di Indonesia, mendorong urgensi perubahan sosial.

Kelima, Diskursus. Pendekatan ini menekankan dialog antarwacana yang mengundang berbagai perspektif, menciptakan ruang untuk debat dan refleksi yang dalam.

Imaji Cinta Halima karya Novriantoni Kahar (2013), menggambarkan kompleksitas hubungan sosial dan personal di tengah konflik nilai, mendorong sikap toleransi di masyarakat majemuk.

ReO Fiksiwan juga menyoroti inovasi penggunaan catatan kaki dalam puisi esai. Bukan sekadar tambahan, catatan kaki memperkuat narasi dengan konteks historis dan data faktual, menjadikan puisi esai sebagai semacam dokumen historis.

Dalam Testamen di Bait Sejarah (2014), catatan kaki memberi dimensi tambahan, mengajak pembaca menyelami fakta yang memperkaya makna puisi.

Inovasi ini menunjukkan bagaimana sastra, melalui puisi esai, dapat berfungsi sebagai medium yang tidak hanya merefleksikan tetapi juga mengajarkan sejarah.

-000-

Epistemologi sastra menawarkan wawasan bahwa sastra adalah medium pengetahuan yang sah, setara dengan sejarah atau sosiologi.

Melalui perspektif ini, kita memahami bahwa setiap karya sastra memuat nilai-nilai dan pandangan yang dapat membuka pemahaman baru tentang hubungan individu dan masyarakatnya.

The Tale of Two Cities karya Dickens, sastra lebih dari sekadar cermin; ia adalah sumber pengetahuan tambahan yang menerangi sisi-sisi gelap sejarah seperti yang didokumentasikan buku sejarah konvensional.

Sastra membangkitkan empati, memantik pemahaman, dan mengarahkan kita untuk menilai kembali ketidakadilan yang sering tersembunyi dalam kehidupan sehari-hari.

Dengan pendekatan epistemologi, sastra bukan hanya medium seni, tetapi juga sumber pengetahuan yang membimbing kita

memahami kemanusiaan dengan kejujuran dan kedalaman yang jarang dijumpai dalam medium lainnya.⁽¹⁾

-000-

Memang tetap perlu diberikan catatan. Jika sastra digunakan sebagai sumber pengetahuan, ada risiko bias yang perlu diperhatikan.

Bias dalam sastra muncul terutama karena sudut pandang, latar belakang, dan nilai-nilai pribadi pengarang yang bisa sangat memengaruhi bagaimana tema dan karakter dalam karya tersebut disajikan.

Pengalaman hidup, budaya, atau pandangan politik penulis seringkali tercermin dalam karyanya, yang dapat memengaruhi cara pembaca memahami suatu masalah.

Sebagai contoh, seorang penulis dari kelompok sosial tertentu mungkin menggambarkan realitas sosial dengan perspektif yang berbeda dari mereka yang berasal dari latar belakang lain.

Hal ini bisa menyebabkan perspektif yang disajikan menjadi terbatas, tidak mencakup pengalaman yang beragam, dan bahkan bisa memperkuat stereotip tertentu.

Selain itu, jika karya sastra digunakan untuk memahami sejarah, ada risiko bahwa dramatisasi atau penyederhanaan masalah dapat mengaburkan fakta-fakta penting.

Bias ini juga mempengaruhi penerimaan dan interpretasi pembaca. Pembaca yang memiliki latar belakang atau pandangan serupa mungkin lebih mudah setuju dengan sudut pandang

pengarang, sedangkan pembaca yang berbeda bisa menafsirkan pesan secara berbeda atau menolak interpretasinya.

Oleh karena itu, menggunakan sastra sebagai satu-satunya sumber pengetahuan tidak sepenuhnya akurat dan obyektif. Epistemologi sastra lebih kuat jika dilengkapi dengan pendekatan yang lebih empiris dan multidisipliner, sehingga berbagai perspektif dapat dikombinasikan untuk membentuk pemahaman yang lebih seimbang.

Meskipun memiliki keterbatasan, sastra tetap menjadi sumber penting yang memperkaya pemahaman sejarah.

Buku Epistemologi Sastra, Pendekatan Kritik Baru Atas Teks-Teks Puisi Esai Denny JA karya ReO Fiksiwan menawarkan perspektif segar tentang peran sastra sebagai cerminan dan kritik sosial.

Dengan pendekatan yang mendalam, ReO mengungkap lapisan-lapisan makna dalam puisi esai, menjadikan karya sastra ini lebih dari sekadar narasi.

Sastra, khususnya puisi esai, menjadi dokumen sosial yang hidup. Inovasi dan analisis ReO mengajak pembaca untuk tidak hanya melihat sastra sebagai seni, tetapi juga sebagai medium pengetahuan yang berharga, membangun jembatan antara emosi, realitas sosial, dan kesadaran kritis.*

Jakarta, 13 Oktober 2024

CATATAN

Aneka buku yang membahas sastra sebagai medium belajar sejarah:

Welch, D., & White, K. (2001). *Learning American History Through Literature*. Common Sense Press.

Lowenthal, D. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press.

Wise, J., & Bauer, S. W. (2004). *The Well-Trained Mind: A Guide to Classical Education at Home*. W.W. Norton & Company.

Welch, D., & White, K. (2001). *Learning American History Through Literature: An Open-and-Go Charlotte Mason History Program*. Common Sense Press.

PROLOGIA

Sastra dan ilmu sastra, dua hal berbeda dari hasil kreativitas manusia, dapat dipertemukan melalui pendekatan epistemologi sebagai cabang filsafat pengetahuan. Sejak kemunculan kebudayaan manusia melalui keberaksaraan(literacy) dan kelisanan(orality), sastra awalnya diaktifkan genealoginya melalui disiplin filologi. Meski tak sepenuhnya ditinggalkan, filologi makin terserap ke dalam perkembangan ilmu linguistik, terutama oleh Ferdinand de Sassaure.

Sebagai cikal-bakal pengetahuan manusia, dari lisan disalin ke dalam medium kertas(papirus) maupun huruf cetak(cuneiform), terbentuklah aksara sastra. Sementara, filologi sebagai ilmu bahasa berkembang ketika kelisanan kitab-kitab suci mulai disalin dari tradisi tutur yang sebagian disimpan dalam ingatan pendengar dan dituliskan pada berbagai medium lainnya. Sejak itu, tumbuhlah ilmu salinan,saduran atau penulisan penerjemahan.

Naskah atau teks-teks terkumpul ini, kelak dikodifikasi menjadi kanon yang disimpan dalam gulungan papirus, lontar atau cetakan-cetakan di kayu dan sebagai koleksi artefak kebudayaan yang dianggap pusaka. Secara mutakhir penyimpanan pusaka-pusaka ini, baik benda-benda seperti prasasti maupun naskah-naskah kuno, menjadi warisan yang dikenal sebagai ‘re-inventing knowledge’ dan saat ini terkoleksi di museum maupun perpustakaan besar seperti US Library Congress Amerika, Leiden hingga Perancis.

Kembali pada perkembangan sejarah kesusastraan, pengetahuan yang ditumbuhkannya telah berkembang pesat dari masa klasik kelisanan hingga keberaksaraan(literasi) dewasa ini. Literasi kesusastraan mutakhir kini telah menghasilkan kekuatan pengetahuan yang tak dapat diabaikan. Betapapun medium literasi sastra bisa beralih wahana bahkan teknologi, sumber dan daya hayatnya mustahil dienyahkan. Karena sastra apapun, ‘akan mengisi celah yang tidak mungkin diisi oleh ilmu pengetahuan lain,’ ujar mendiang Romo Mangunwijaya.

Untuk itu, kesusastraan sebagai disiplin humaniora dan studi budaya memiliki banyak pendekatan multidisiplin. Tak mudah menganggap sastra dewasa ini sekedar tulisan fiksi yang indah dan dengan gampang pula dilupakan. Nyatanya, karya-karya klasik awal hingga abad pertengahan seperti *Odyssei*, *Iliad*, *Upanishad*, *Bagavatgita*, *Shu Shi*, *Annalect*, *Taurat*, *Injil* hingga *Quran* masih dapat dibaca oleh generasi dewasa ini. Apalagi akses untuk naskah-naskah kuno itu lebih mudah ditemukan dengan teknologi digital hari ini.

Akhirnya, penulisan buku epistemologi sastra ini, salah satu ikhtiar untuk mengembalikan fungsi sebagai literasi pengetahuan yang sangat komplisit dan kompleks untuk menguak tabir tabiat,

hayat dan karsa manusia dalam sejarah kebudayaan dan peradaban. Ringkasnya, literasi kesusastraan merupakan epistemologi yang memiliki tautologi sebagai perpaduan antara sains(hard science), istilah di Jerman, *Naturwissenschaft* maupun studi kemanusiaan(humanities study), *Geistwissenschaft*.

Dengan kata lain, epistemologi sastra merupakan penelusuran dasar disiplin pengetahunnya *an sich* maupun pertautannya yang kuat dengan ilmu linguistik serta cabang-cabang pengetahuan lain seperti fisika, neurosains, biologi, medis, psikologi, sosiologi, antropologi, hukum bahkan teologi dan filsafat.

Berikut sedikit contoh yang bisa diungkapkan terkait relasi literasi sastra pada disiplin pengetahuan lain. Ketika tentara Amerika hendak dipersiapkan menghadapi perang dunia kedua — setelah melatih diri dalam kedisiplinan diri sebagai tentara perang — pada 1942, Dewan Buku Amerika mengirim 150.000 eksemplar novel karya F. Scott Fitzgerald(1896-1940), *The Great Gatsby*(1925) agar dibaca dalam perjalanan menuju medan perang.

Sementara pada tahun bersamaan, karya ini dicetak mencapai 500.000 kopian atau pertahun dicetak sebar untuk jadi bacaan wajib di sekolah(Green, 2021:30-31). Malahan novel-novel seperti 60.000 Mil di Bawah Laut dari Jules Verne, *Old Man and Sea*(Hemingway) hingga *Moby Dick*(Herman Melville) jadi sumber pengetahuan untuk lebih dekat mengenal dunia maritim. Belum lagi, 100 buku sastra dengan berbagai tema luas dan unik dan dibaca sepanjang masa sebagai warisan sastra dunia(lihat Jassin, 1986; Krunia, 2019).*

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	v
Catatan Pengantar Denny JA	vi
PROLOGIA	xiv
Daftar Isi	xvi
BAB 1 GENEALOGI SASRA	1
1.1 Filologi	6
1.2 Linguistik	12
1.3 Stilistika	14
1.4 Estetika	22
1.5 Semiotika	33
BAB 2 HERMENEUTIK SASRA	39
BAB 3 KRITIK KARYA SASRA	47
3.1 Kritik	50
3.2 Apresiasi	62
3.3 Alihwahana	67
BAB 4 POLEMIK PUISI ESAI	73
BAB 5 EPISTEMOLOGI PUISI ESAI	79
5.1 Hakikat Puisi	111
5.1.1 Modus	112
5.1.2 Habitus	118
5.1.3 Teks	126
5.1.4 Konteks (Latar).....	141
5.1.5 Konten	144
5.1.6 Makna	147

5.2 Hakikat Esai	149
5.2.1 Teks	152
5.2.2 Konteks (Latar).	156
5.2.3 Konten (Isi dan Alur)	157
5.2.4 Makna	159
BAB 6 BEBERAPA KRITIK BARU ATAS	
TEKS-TEKS PUISI ESAI DENNY JA	163
6.1. Tragedi	166
6.2. Epik	211
6.3. Historisisme	203
6.4. Kritisisme	225
6.5. Diskursus	235
EPILOGIA	243
PUSTAKA	279

BAB 1

GENEALOGI SASTRA

Jejak kesusastraan pertama kali muncul sekitar 2500 SM di Sumeria. Sejarah dan sastra sangat erat kaitannya di dunia kuno karena sastra mencerminkan dan mencatat perkembangan masyarakat dan sejarahnya. Sastra awal cenderung berupa tulisan keagamaan atau kisah epik petualangan para pahlawan besar. Sejarah kuno berakhir pada abad ke-5 M dengan runtuhnya Kekaisaran Romawi. Namun, naskah-naskah kuno dari reruntuhan itu menyisakan apa yang disebut “reinventing knowledge.”

Salah satu sastra tertua, Epik Gilgamesh, merupakan sastra yang ditulis dalam huruf paku(cunieforn) Sumeria dan mengisahkan seorang raja “semi-ilahi” dari kota kuno Uruk. Demikian “Kitab Orang Mati” merupakan antologi mantra Mesir kuno yang dirancang untuk membimbing Firaun di akhirat. Mantra-mantra itu tertulis di dinding makam.

Demikian pula, *Analects of Confucius* adalah kumpulan ajaran filsuf Tiongkok Konfusius yang hidup di abad keenam sebelum masehi. Konon, disusun oleh murid-muridnya, dan prinsip-prinsip Konfusianisme merupakan bagian terpenting dari kehidupan masyarakat Tiongkok hingga saat ini.

Melalui *Iliad* dan *Odyssey* karya Homerus, kitab ini menjadi landasan pertumbuhan sastra Barat yang ikut pula dipengaruhi mitologi (Hamilton, 1999). Dua karya sastranya Homerus itu dikenal sebagai genre puisi epik (epos) yang berkisah ihwal Perang Troya dan perjalanan pulang pahlawan Odysseus. Selain itu, ada *Oedipus Rex* karya dramawan Yunani Sophocles yang dimasukkan sebagai genre sastra drama tragedi.

Oedipus, Raja Thebes yang ditakdirkan membunuh ayahnya, Laius, dan kelak jatuh cinta pada ibunya, Jacosta, hingga dihukum mencongkel dua pasang matanya. Selain Oedipus menjadi istilah dalam psikologi melalui Freud sebagai perilaku *incest* (nikah sedarah), tragedi, asal kata bahasa Yunani: $\omicron\acute{\nu}\alpha\alpha\acute{\alpha}\beta\acute{\alpha}$ (tragôidia), merupakan genre drama yang didasarkan pada penderitaan manusia dan, terutama, peristiwa mengerikan atau menyedihkan yang menimpa tokoh utama atau pemeran tokoh.

Secara tradisional, maksud dari tragedi adalah untuk menimbulkan katarsis (penghapusan) yang menyertai “rasa sakit untuk membangkitkan kesenangan bagi penontonnya.” Meskipun banyak budaya telah mengembangkan bentuk-bentuk yang memicu respons paradoks ini, istilah tragedi sering kali muncul dan mengacu pada tradisi drama tertentu yang telah memainkan peran unik dan penting secara historis dalam definisi diri peradaban Barat umumnya.

Sementara Mahabharata dan Ramayana adalah dua karya besar dari India kuno. Dianggap juga kisah-kisah epik yang

banyak mengandung filosofi dan menjadi sumber ajaran agama Hindu yang sangat berpengaruh sebagai warisan sastra nusantara. Khusus Jawa kuno hingga hari ini. Beberapa contoh latar sejarah sastra ini secara ringkas dijelaskan sebagai ulasan bagaimana genealogi sastra terus berkembang hingga dewasa.

Meski dengan penampilan-penampilan yang ragam, semua jenis genealogi sastra hendak menjelaskan tiga kategori dalam kebudayaan manusia, masing-masing berupa genre tragedi seperti *Romeo Juliet*, *Hamlet* dari Shakespeare, komedi asal bahasa Yunani *komos* yang berarti *ndeso*, dan tragekomedi yang mengandung unsur-unsur tragedi dan komedi bercampur.

Sementara dalam perkembangan sastra nusantara, lazim dikenal dengan sastra Melayu (Sweeney, 2007; Teeuw, 1978; Fang, 2011), justru lebih mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia hingga kini. Meski sastra Melayu lebih merujuk pada pengaruh sastra Arab, terutama bentuknya, sejarah sastra Indonesia — setelah angkatan Pujangga Baru — telah menghasilkan genre sastra mutakhir (Teeuw, 1986; Jassin, 1985; 1952) dewasa ini.

Dengan kata lain, genealogi sastra Indonesia, tak terlepas dari perkembangan filologi maupun linguistik yang dihasilkan dari kreativitas sastra itu sendiri. Hal ini mudah ditelusuri mengingat warisan sastra nusantara, Jawa kuno, Melayu dan Indonesia, dengan ciri-ciri dan bentuk masing-masing telah menghasilkan pusaka dan hayat sastra yang kaya dan banyak variasi.

Beberapa contoh hasil-hasil karya sastra menurut kajian filologi begitu kaya — meski begitu istimewa karena hanya dipahami segelintir kaum akademisi — dan terdokumentasi secara memadai bahkan telah dikaji dan diterbitkan seperti Kalangwan (Zoetmulder 1985), Bo' Sangaji Kai (2000), Bujang Tan

Domang(1997), Hikayat Meukuta Alam (1988). Tanggomo (1990), La Galigo(1999) dan banyak lagi.

Genealogi sastra Indonesia, pada akhirnya, merupakan saling pengaruh atau ‘silang budaya’(cross culture) — Rob Nieuwenhys menulisnya sebagai *Mirror of the Indies*(1999)— yang berkelindan begitu rupa, meski belum sepenuhnya menjadi inspirasi karya-karya sastra Indonesia kontemporer, ikut mengisi kelangkaan bacaan-bacaan sastra mutakhir dari berbagai zaman. Malah sebaliknya, karya-karya sastra kotemporer ini tampak lebih memadai mawadahi perkembangan tradisi dan tema sastra mutakhir hari ini(Aveling, 2002).

Akan tetapi, genealogi sastra Indonesia mutakhir cukup untuk ditelusuri melalui A. Teeuw, *Sastra Indonesia Modern*, Jilid I(1980), Jilid II(1989); HB. Jassin, *Kesusastraan Indonesia dalam Kritik dan Esei*, Empat Jilid(1985); *Ajip Rosidi, Laut Biru Langit Biru: Bungarampai Sastera Indonesia Mutakhir*(1977, terbitan kedua, 2013); *Ikhtisar Sejarah Sastera Indonesia*(2013); Liaw Yock Fang, *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*(2011).

Bertolak dari beberapa referensi di atas dapat dikatakan genealogi sastra Indonesia merupakan warisan, pusaka, hayat dan karya yang bersumber dari sejarah bahasanya sendiri, dalam hal ini bahasa Melayu. Dengan demikian, sejarah bahasa Melayu merupakan akar-akar budaya dari sejarah kesusastraan Indonesia mutakhir hingga saat ini.

Akhirnya, genealogi sastra itu, secara resmi digunakan Nietzsche dalam ‘genealogi moral’(1887) memperoleh tafsir ilmiah paling populer lewat ‘Arkeologi Pengetahuan’(2002), *Order of Thing*(2007) dan teori arketipe psikologi dari Jung(2020).

Geneologi sastra dalam perspektif arkeologi pengetahuan dan pendekatan arketip akan memberikan sumbangan bagi pengembangan pemutakhiran disiplin kritik dan teori sastra sendiri. Meski teori sastra, juga kritik sastra telah melampaui lintas disiplin, dirasa perlu untuk menyuguhkan metodologi dan pendekatan studi budaya pada umumnya.

Arkeologi Pengetahuan mendeskripsikan tiga aspek utama, masing-masing, (1) regularitas-regularitas diskursif, pengetahuan harus diuji dan digali melalui akal dan argumen, alih-alih lewat intuisi; (2) pernyataan dan arsip sebagai sumber penggalian sumber pengetahuan historis; (3) deskripsi arkeologis, menafsirkan secara dekonstruktif apa pengetahuan yang diyakini selama ini.

Arketipe, merupakan pendekatan mutakhir atas psikoanalisis Freud. Jung lebih menekankan pendekatan Freud kurang relevan lagi untuk menghadapi kemajuan manusia di hampir segala bidang dan ditopang oleh sains bio-antropologi maupun bio-evolusi. Karena itu, Jung membagi empat tipe arketipe, masing-masing arketipe ibu, kelahiran kembali, fenomenologi roh dan psikologi figur penipu.

Arketipe sebagai cara Jung untuk menolak model Freud, ia justru mengukuhkan psikoanalisis itu bukan lagi dipicu oleh histeri, metode hipnotis, struktur kejiwaan (id-ego-superego), prinsip kesenangan dan kecemasan hingga dorongan hasrat (libido) maupun potensi psikologi incest.

Genealogi Sastra

Heuristik

Hermeneutik Semiotik

Arkeologi Pengetahuan Teks

Arketipe

Regulasi diskursif

Ikon

Ibu

Pernyataan dan Arsip simbol

Lahir kembali(rebirth)

Deskripsi Arkeologis konteks

Fenomenologi roh

Figur penipu

Logosentris

Diskus

Tanda

Sumber: Foucault(2002); Jung(2020), Wranke(2021), Riyadi(2016)

1.1.Filologi

Salah satu rujukan untuk memahami pertumbuhan sejarah dunia sastra dewasa ini, filologi masih harus dapat dipedomani. Filologi (dari bahasa Yunani Kuno $\varphi\iota\lambda\omicron\lambda\omicron\gamma\iota\alpha$ (philología atau ‘cinta kata’) adalah studi tentang bahasa dalam sumber-sumber sejarah lisan(oralit) dan tertulis(literacy). Meski tidak memiliki spesifikasi pada disiplin filologi, karya Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*(1982), merupakan titik temu antara kritik tekstual, kritik sastra, sejarah, dan linguistik yang memiliki ikatan kuat secara etimologi.

Istilah filologi berasal dari bahasa Yunani $\varphi\iota\lambda\omicron\lambda\omicron\gamma\iota\alpha$ (philología) dari istilah $\varphi\iota\lambda\omicron\varsigma$ (philos) yang berarti: cinta, kasih sayang, dicintai, dicintai, sayang, teman dan $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ (lógos) berarti: kata, artikulasi,

alasan atau menggambarkan kecintaan terhadap pembelajaran, sastra, argumentasi dan penalaran yang tercermin dengan berbagai aktivitas dalam gagasan $\epsilon\upsilon\alpha\iota\omicron$. Istilah ini sedikit berubah dengan bahasa Latin *philologia*, dan kemudian masuk ke dalam bahasa Inggris pada abad ke-16, dari bahasa Prancis Tengah *philologie*, dalam arti ‘cinta sastra’.

Kata sifat $\phi\iota\lambda\omicron\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ (*philólogos*) berarti ‘suka diskusi atau argumen, banyak bicara’ dan dalam bahasa Yunani Helenistik, juga menyiratkan preferensi argumen yang berlebihan (*sophistic*) dibandingkan cinta akan kebijaksanaan sejati, $\phi\iota\lambda\omicron\varsigma\omicron\phi\omicron\varsigma$ (*philósophos*). Sebagai alegori pengetahuan sastra, filologia muncul dalam sastra pascaklasik abad kelima (Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*), sebuah gagasan yang dihidupkan kembali dalam sastra Abad Pertengahan Akhir melalui Chaucer dan John Lydgate.

Filologi juga diartikan sebagai studi tentang teks sastra dan catatan lisan dan tertulis, penetapan keaslian dan bentuk aslinya, serta penentuan maknanya. Seseorang yang menekuni studi semacam ini dikenal sebagai seorang filolog. Dalam penggunaan yang lebih tua, khususnya di Inggris, filologi lebih umum, mencakup linguistik komparatif dan historis.

Sementara filologi klasik mempelajari bahasa-bahasa klasik. Pada prinsipnya, filologi klasik bermula dari Perpustakaan Pergamus dan Perpustakaan Alexandria sekitar abad keempat SM. Dilanjutkan oleh bangsa Yunani dan Romawi di seluruh Kekaisaran Romawi dan Bizantium. Filologi ini akhirnya dilanjutkan oleh para sarjana Eropa pada masa Renaisans, yang segera diikuti oleh filologi-filologi Eropa lainnya (Romansa, Jerman, Keltik), Eurasia (Slavia, dll.), Asia (Arab, Persia, Sansekerta, Cina, dll.) dan bahasa Afrika (Mesir, Nubia, dll.).

Studi Indo-Eropa melibatkan filologi komparatif dari semua bahasa Indo-Eropa.

Fokus pada perkembangan sejarah (analisis diakronis), filologi dikontraskan dengan linguistik karena penekanan Ferdinand de Saussure pada pentingnya analisis sinkronis. Meskipun kontras berlanjut dengan munculnya strukturalisme dan penekanan Noam Chomsky pada sintaksis, penelitian dalam linguistik sejarah sering kali mengandalkan materi dan temuan filologis.

Arti “kecintaan terhadap pembelajaran dan sastra” dipersempit menjadi “studi tentang sejarah perkembangan bahasa” (linguistik sejarah) dalam penggunaan istilah tersebut pada abad ke-19. Karena kemajuan pesat dalam memahami hukum yang masuk akal dan perubahan bahasa, “zaman keemasan filologi” berlangsung sepanjang abad ke-19, atau dari para filsuf Giacomo Leopardi (Italy), Friedrich Schlegel hingga Nietzsche (Jerman).

Cabang linguistik komparatif dari filologi mempelajari hubungan antar bahasa. Kemiripan antara bahasa Sanskerta dan bahasa Eropa pertama kali diketahui pada awal abad ke-16 dan menimbulkan spekulasi mengenai bahasa nenek moyang yang sama yang menjadi asal muasal bahasa-bahasa tersebut. Sekarang dinamakan Proto-Indo-Eropa. Ketertarikan filologi pada bahasa-bahasa kuno mengarah pada studi tentang apa yang, pada abad ke-18, merupakan bahasa-bahasa “eksotis.” Karena bahasa-bahasa tersebut dapat menjelaskan masalah-masalah dalam memahami dan menguraikan asal-usul teks-teks kuno.

Filologi juga mencakup studi tentang teks dan sejarahnya. Ini mencakup unsur kritik tekstual, mencoba merekonstruksi teks asli seorang penulis berdasarkan varian salinan naskah. Cabang penelitian ini muncul di kalangan sarjana kuno di dunia berbahasa Yunani pada abad ke-4 SM, yang ingin menetapkan teks standar

dari penulis populer untuk interpretasi yang baik dan transmisi yang aman.

Sejak saat itu, prinsip-prinsip asli kritik teks telah diperbaiki dan diterapkan pada teks-teks lain yang tersebar luas seperti kitab-kitab suci seperti Zabur, Taurat, Injil, Quran serta Weda, Baghavadgita maupun Upanisad dan Shu Shi.

Para sarjana telah mencoba merekonstruksi bacaan asli kitab-kitab suci dari varian manuskripnya. Metode ini diterapkan pada kajian klasik dan teks abad pertengahan sebagai cara untuk merekonstruksi karya asli pengarangnya.

Metode ini menghasilkan apa yang disebut “edisi kritis” atau kritik eksegese yang menyediakan teks yang direkonstruksi disertai dengan “peralatan kritis”, yaitu catatan kaki yang mencantumkan berbagai varian naskah yang tersedia, sehingga memungkinkan para sarjana memperoleh wawasan tentang keseluruhan tradisi naskah dan berdebat tentang varian tersebut.

Terkait metode studi yang dikenal sebagai kritik berkelas dalam mempelajari kepengarangan, tanggal, dan asal teks untuk menempatkan teks tersebut dalam konteks sejarah. Karena permasalahan filologis ini seringkali tidak dapat dipisahkan dari permasalahan penafsiran, tidak ada batas yang jelas antara filologi dan hermeneutika. Ketika teks mempunyai pengaruh politik atau agama yang signifikan seperti misalnya rekonstruksi teks Alkitab, para sarjana mengalami kesulitan mencapai kesimpulan obyektif.

Beberapa sarjana menghindari semua metode kritis filologi tekstual, khususnya dalam linguistik sejarah, yang menganggap penting untuk mempelajari materi rekaman yang sebenarnya. Gerakan yang dikenal sebagai filologi baru menolak kritik tekstual karena memasukkan interpretasi editorial ke dalam teks dan

merusak integritas naskah individu, sehingga merusak keandalan data. Pendukung filologi baru menekankan pendekatan “diplomatik” yang ketat: terjemahan teks yang tepat persis seperti yang ditemukan dalam naskah, tanpa perubahan.

Cabang filologi lainnya, filologi kognitif, mempelajari teks tertulis dan lisan. Filologi kognitif menganggap teks lisan tersebut sebagai hasil proses mental manusia. Ilmu ini membandingkan hasil ilmu tekstual dengan hasil penelitian eksperimental baik psikologi maupun sistem produksi kecerdasan buatan(AI).

Dalam kasus sastra Zaman Perunggu, filologi mencakup penguraian sebelumnya dari bahasa yang dipelajari. Hal ini terutama terjadi pada bahasa Mesir, Sumeria, Asiria, Het, Ugaritik, dan Luwia. Dimulai dengan penguraian dan terjemahan Batu Rosetta yang terkenal oleh Jean-François Champollion pada tahun 1822, beberapa orang mencoba menguraikan sistem penulisan Timur Dekat Kuno dan Aegea. Dalam kasus bahasa Persia Kuno dan Yunani Mycenaean, penguraian menghasilkan catatan bahasa yang lebih tua yang sudah dikenal dari tradisi yang sedikit lebih baru (Persia Tengah dan Yunani Abjad).

Pendekatan filologi pada bahasa-bahasa kuno di Timur Dekat berkembang pesat. Pada pertengahan abad ke-19, Henry Rawlinson dan yang lainnya menguraikan Prasasti Behistun, yang mencatat teks yang sama dalam bahasa Persia Kuno, Elam, dan Akkadia, menggunakan variasi tulisan paku(cuneiform) untuk setiap bahasa. Penjelasan tulisan paku menyebabkan penguraian bahasa Sumeria dan juga bahasa Het diuraikan pada tahun 1915 oleh Bedøich Hrozný.

Sebuah aksara yang digunakan di zaman Aegea kuno, diuraikan pada tahun 1952 oleh Michael Ventris dan John Chadwick, yang menunjukkan bahwa aksara tersebut mencatat bentuk awal

bahasa Yunani, yang sekarang dikenal sebagai bahasa Yunani Mycenaean. Sistem penulisan yang mencatat bahasa Minoa yang masih belum diketahui, menolak untuk diuraikan, meskipun telah dilakukan berbagai upaya.

Pengerjaan skriptur seperti Maya terus berlanjut, dengan kemajuan besar sejak terobosan awal pendekatan fonetik yang diperjuangkan oleh Yuri Knorozov dan lainnya pada tahun 1950-an. Sejak akhir abad ke-20, kode Maya hampir sepenuhnya diuraikan, dan bahasa Maya termasuk bahasa yang paling banyak didokumentasikan dan dipelajari di Mesoamerika. Kode tersebut digambarkan sebagai gaya penulisan *logosyllabic*.

Di negara-negara berbahasa Inggris, penggunaan istilah “filologi” untuk mendeskripsikan karya bahasa dan karya sastra, yang sebelumnya identik dengan praktek para sarjana Jerman, ditinggalkan karena adanya perasaan anti-Jerman setelah Perang Dunia I.

Sebagian besar negara di benua Eropa masih menggunakan istilah tersebut untuk menunjuk departemen, perguruan tinggi, jabatan, dan jurnal. J. R. R. Tolkien menentang reaksi nasionalis terhadap praktik filologis, dengan mengklaim bahwa “naluri filologis” bersifat “universal seperti halnya penggunaan bahasa”.

Dalam penggunaan bahasa Inggris British, dan akademisi Inggris, filologi sebagian besar tetap identik dengan “linguistik historis”, sedangkan dalam bahasa Inggris AS, dan akademisi AS, arti yang lebih luas dari “studi tentang tata bahasa, sejarah, dan tradisi sastra suatu bahasa” tetap lebih luas.

Berdasarkan kritik tajam dari Friedrich Nietzsche sebagai ahli filologi Yunani dan Persia, beberapa sarjana AS sejak tahun 1980-an memandang filologi sebagai penyebab studi ilmiah yang sempit mengenai relasi bahasa dan sastra.

Ketidaksepakatan di zaman modern dalam cabang studi ini diikuti dengan hal-hal seperti bagaimana metode ini diperlakukan di antara para sarjana lain, seperti dicatat oleh filolog R.D Fulk dan Leonard Neidorf yang dikutip mengatakan bahwa komitmen filologi terhadap falsifikasi bidang ini menghasilkan pertentangan dengan apa yang diyakini oleh banyak sarjana sastra karena tujuan filologi adalah untuk mempersempit jangkauan penafsiran yang mungkin dilakukan, bukannya memperlakukan semua penafsiran yang masuk akal sebagai setara. Penggunaan pemalsuan ini dapat dilihat dalam perdebatan seputar etimologi karakter Inggris Kuno Unferth dari puisi epik heroik Beowulf.

James Turner lebih lanjut tidak setuju dengan bagaimana penggunaan istilah tersebut diabaikan dalam dunia akademis, dengan menyatakan bahwa karena istilah tersebut dicap sebagai “pendekatan yang disederhanakan terhadap mata pelajaran mereka.

Istilah tersebut menjadi tidak dikenal oleh mahasiswa yang berpendidikan perguruan tinggi, sehingga memperkuat stereotip tersebut. Ihtwal penelitian terhadap teks-teks Yunani atau Romawi kuno oleh seorang pengarang klasik yang suka pilih-pilih dan hanya mau melakukan penelitian teknis terhadap bahasa serumpun, akhirnya mempercepat matinya studi filologi dibandingkan studi linguistik, terutama setelah Ferdinand Sasussure mengukuhkan buku dasarnya: *Pengantar Linguistik Umum*(terbitan Indonesia pertama, 1988, GAMA University) .

1.2. Linguistik

Linguistik adalah studi ilmiah tentang bahasa. Linguistik didasarkan pada studi bahasa teoretis dan deskriptif dan juga

terkait dengan bidang terapan studi bahasa dan pembelajaran bahasa, yang mencakup studi bahasa tertentu. Sebelum abad ke-20, linguistik berkembang seiring dengan studi sastra dan tidak menggunakan metode ilmiah.

Linguistik zaman modern dianggap sebagai ilmu karena mencakup analisis yang komprehensif, sistematis, objektif dan tepat terhadap semua aspek bahasa yang mencakup aspek kognitif, sosial, budaya, psikologis, lingkungan, biologis, dan biologis. sastra, tata bahasa, paleografi, dan struktural.

Bidang analisis linguistik tradisional berkaitan dengan sintaksis (aturan yang mengatur struktur kalimat), semantik (makna), morfologi (struktur kata), fonetik (bunyi ujaran dan isyarat yang setara dalam bahasa isyarat), fonologi (sistem bunyi abstrak dari suatu bahasa tertentu) dan pragmatik (bagaimana konteks sosial berkontribusi terhadap makna). Subdisiplin seperti biolinguistik (studi tentang variabel biologis dan evolusi bahasa) dan psikolinguistik (studi tentang faktor psikologis dalam bahasa manusia) menjembatani banyak divisi disiplin ilmu ini.

Linguistik mencakup banyak cabang dan subbidang yang mencakup aplikasi teoretis dan praktis. Linguistik teoretis (termasuk linguistik deskriptif tradisional) berkaitan dengan pemahaman sifat universal dan fundamental bahasa serta mengembangkan kerangka teoretis umum untuk mendeskripsikannya. Linguistik terapan berupaya memanfaatkan temuan ilmiah studi bahasa untuk tujuan praktis, seperti mengembangkan metode untuk meningkatkan pendidikan bahasa dan literasi.

Ciri-ciri linguistik dapat dipelajari melalui berbagai perspektif: secara sinkronis (dengan mendeskripsikan struktur suatu bahasa pada suatu titik waktu tertentu) atau secara diakronis (melalui

perkembangan sejarah suatu bahasa selama periode waktu tertentu), secara monolingual atau multibahasa, di antara anak-anak atau di antara orang dewasa, dalam hal bagaimana hal itu dipelajari atau diperoleh sebagai objek abstrak atau sebagai struktur kognitif yang melalui teks tertulis atau perolehan lisan dan akhirnya melalui pengumpulan data mekanis atau melalui kerja lapangan praktis (field linguistics).

Linguistik muncul dari bidang filologi, yang beberapa cabangnya lebih bersifat kualitatif dan holistik dalam pendekatannya. Saat ini, filologi dan linguistik digambarkan sebagai bidang terkait, subdisiplin atau bidang studi bahasa yang terpisah. Namun, pada umumnya, linguistik dapat dilihat sebagai istilah umum. Linguistik juga berkaitan dengan filsafat bahasa, stilistika, retorika, semiotika, leksikografi, dan penerjemahan. Atau, dapat dikerucutkan pada analisis dan kritik tekstual, khusus pada ulasan nanti untuk genre puisi esai.

Dewasa ini studi linguistik telah berkembang pesat — setelah linguistik struktural Saussure merambah dunia sastra dan antropologi — melalui pertautan dengan disiplin sosiologi, psikologi bahkan filsafat kontemporer seperti dekonstruktivisme agar bahasa sebagai pangkal utama dan fundamental bagi kebudayaan atau cultural studies terus memperoleh pengukuhan secara saintis.

1.3. Stilistika

Perkembangan stilistika, mengingat bahwa ia menggabungkan penggunaan analisis linguistik dengan apa yang kita ketahui tentang proses psikologis yang terlibat dalam membaca dan bergantung (setidaknya sebagian) pada studi linguistik dan psikologi yang

berkembang menjadi fenomena perkembangan sains abad ke-20, terutama pada disiplin psikolinguistik.

Dengan demikian, stilistika adalah sebuah subdisiplin yang tumbuh pada paruh kedua abad kedua puluh. Bermula dari kritik Anglo-Amerika pada penerbitan buku-buku yang tercantum di bawah ini. Tiga di antaranya merupakan kumpulan artikel, beberapa di antaranya telah dipresentasikan sebagai makalah konferensi atau diterbitkan di jurnal beberapa waktu sebelumnya, masing-masing Fowler, Roger (ed.) (1966) *Essays on Style in Language*. London: Routledge and Kegan Paul; Freeman, Donald C. (ed.) (1971) *Linguistics and Literary Style*. New York: Holt, Rinehart & Winston; Leech, Geoffrey N. (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman; Sebeok, Thomas A. (1960) *Style in Language*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Di antara artikel yang paling berpengaruh bersumber dari Roman Jakobson dalam Sebeok (1960: 350-77). Disebut dalam *Pernyataan Penutup: Linguistik dan Puisi* bahwa kontribusi pada konferensi yang diterbitkan Sebeok itu merupakan kumpulan makalah yang berbobot dan pantas diterbitkan. Meski cukup sulit menyunting penerbitan buku dasar dalam stilistika, disarankan agar tidak berhenti membaca buku ini hingga selesai. Karena akhirnya, membaca habis buku ini akan mengukuhkan bahwa peran Jakobson menjadi tokoh sentral yang menghubungkan berbagai untaian pemikiran dalam pengembangan stilistika.

Stilistika dapat dilihat sebagai perluasan logis dari gerakan kritik sastra pada awal abad ke-20 yang berkonsentrasi mempelajari teks dibandingkan pengarangnya. Kritik sastra abad ke-19 berkonsentrasi pada penulisnya dan di Inggris kritik berbasis teks dari dua kritikus I. A. Richards (*Principles of Literary*

Criticism, 1929) dan William Empson(*Seven Types of Ambiguity*, 1930), muridnya, menolak pendekatan tersebut agar dapat berkonsentrasi pada teks sastra itu sendiri, dan bagaimana pembaca dipengaruhi oleh penulisnya. teks-teks itu.

Pendekatan ini sering disebut kritik praktis Kantian, dan hal ini diimbangi , dengan gerakan kritik serupa di AS, yang diasosiasikan dengan Cleanth Brooks, René Wellek, Austin Warren dan lain-lain, yang disebut Kritik Baru(New Criticism). Kritik Baru hampir secara eksklusif didasarkan pada deskripsi karya sastra sebagai objek estetika yang independen. Namun Kritik Praktis cenderung lebih memperhatikan aspek psikologis yang terlibat dalam interaksi pembaca dengan sebuah karya(Zima,1999).

Namun, kedua gerakan kritis ini memiliki dua ciri penting yang sama: (i) penekanan pada bahasa teks, bukan penulisnya dan (ii) asumsi bahwa apa yang dibutuhkan kritik adalah catatan atas karya sastra penting yang didasarkan pada hasil pembacaan intuisi dari karya sastra tersebut. Dengan kata lain, kritikus yang terlatih dan sensitif secara estetis.

Para kritikus ini tidak terlalu banyak menganalisis bahasa teks, namun lebih memperhatikan bahasa teks ketika mereka membacanya dan kemudian menjelaskan bagaimana mereka memahami dan terpengaruh olehnya.

Hampir seratus tahun kemudian, pendekatan ini masih sangat berpengaruh di sekolah-sekolah dan universitas-universitas di dunia barat dan memunculkan jenis esai kritis di mana para penulis membuat klaim tentang apa arti sebuah teks atau bagaimana hal itu mempengaruhi mereka demi kelak bisa mengutipnya. Dan mungkin mendiskusikan contoh-contoh tekstual untuk

mengilustrasikan pandangan yang dianut. Hal ini mungkin bisa disebut pendekatan ‘Klaim dan Kutipan’ terhadap kritik sastra.

Secara umum, para ahli stilistik percaya bahwa strategi ‘klaim dan kutipan’ tidak cukup dalam memperdebatkan pandangan tertentu terhadap sebuah teks, karena, seperti halnya ‘luka hahahaha...’ (kredo puisi Sutsrji Coulsum Bahri), sering kali terdapat kesenjangan logis antara klaim dan kutipan yang dimaksudkan untuk mendukung ideologi kata bahasa Melayu (Sariyan, 1985). Dengan kata lain, para ahli stilistika berpendapat bahwa intuisi saja tidak cukup dan kita harus menganalisis teks secara rinci dan mempertimbangkan dengan cermat apa yang kita ketahui tentang cara orang membaca ketika memperdebatkan pandangan tertentu terhadap teks yang dibaca dan pahami.

Namun pendekatan stilistika di Eropa Barat dan Amerika Utara jelas tumbuh dari pendekatan kritis sebelumnya yang terkait dengan Kritik Praktis dan Kritik Baru. Para ahli gaya bahasa juga menggunakan pendekatan yang sama terhadap teks-teks non-sastra. Namun, dalam stilistika Melayu, Awang Sariyan lebih menekankan pada ideologi kata. Kata seperti dikatakan Aveling (CFIS, 2001; IndoenesiaTera, 2003) menghasilkan *Secrets Need Words*.

Ada pengaruh penting lainnya dalam perkembangan stilistika yang melibatkan Roman Jakobson yang berasal dari Eropa Timur. Pada tahun-tahun awal abad kedua puluh, para anggota Lingkaran Linguistik Formalis di Moskow — biasanya disebut Formalis Rusia (lihat Fokemma, Ibsch, bab 2, 1998) — menurut kritikus I. A. Richards, juga menolak pemusatan perhatian yang berlebihan pada pengaruh dalam kritik sastra dan lebih memilih pendekatan yang mengutamakan analisis bahasa teks dalam

kaitannya dengan efek psikologis dari struktur linguistik itu sendiri. Dalam kritik sastra posstrukturalisme muncul istilah ‘’matinya pengarang’’(the death of author) yang hendak memusatkan pada teks dan meninggalkan ideologi dan wawasan pengarang(Heraty,editor, 2000).

Kelompok tersebut terdiri dari ahli bahasa, kritikus sastra, dan psikolog dan mereka(kaum Strukturalis Praha) mulai mengembangkan apa yang menjadi aspek yang sangat berpengaruh dalam studi tekstual dalam stilistika selanjutnya, yang disebut teori latar depan. Kelak, pada kritik dan teori sastra abad-20, semua perkembangan ilmu sastra dan bahasa menemukan julukan-julukan teori mutakhir seperti strukturalisme, paska-strukturalisme, dekonstruktivisme, formalisme, resepsionisme hingga posmodernisme(lihat Kunne-Ibsch, 1998; Culler, 1975; Hawkes, 1977; Hutcheon, 1988; Sturrock,2004; Harland, 2002)

Pandangan ini menyatakan bahwa beberapa bagian teks mempunyai pengaruh yang lebih besar terhadap pembaca dibandingkan bagian lainnya dalam hal penafsiran, karena bagian-bagian tekstual tersebut menyimpang secara linguistik atau memiliki pola khusus dalam beberapa hal, sehingga menjadikannya menonjol secara psikologis (atau ‘merupakan latar depan’) bagi pembaca.

Kaum Formalis Rusia sebenarnya adalah ahli gaya(stilistika) pertama. Namun karya mereka tidak dipahami di negara-negara barat karena dampak Revolusi Rusia pada tahun 1917. Setelah revolusi, formalisme tidak lagi disukai dan, dalam hal apa pun, komunikasi akademis antara Uni Soviet dan Eropa Barat dan Amerika Utara sebenarnya tidak lagi dipahami dan dengan sendirinya berhentilah kritik dan dialog akademis tersebut.

Roman Jakobson menjadi salah satu ahli bahasa paling berpengaruh di abad kedua puluh. Alasan pengaruhnya yang besar terhadap stilistika, selain kecemerlangan akademisnya, adalah karena ia menghubungkan berbagai aliran linguistik menjadi satu. Jakobson meninggalkan Moskow pada masa Revolusi Rusia dan pindah ke Praha, di mana dia menjadi anggota lingkaran Strukturalis Praha, yang juga sangat tertarik dengan struktur linguistik teks dan pengaruhnya terhadap pembaca. Hal ini pun menjadi cikal bakal lahirnya teori Resepsionism dari Jausst di Jerman.

Kemudian, ketika Cekoslowakia juga menjadi komunis, dia pun pindah ke Amerika. Bagaikan virus yang bermanfaat, ia membawa pendekatan yang kemudian disebut stilistika dan membantu mereka yang ingin mengembangkan Kritik Praktis dan Kritik Baru ke arah analitis yang lebih tepat, termasuk *New Criticism: Pro and Contra*(1978), Rene Wellek. Secara ringkas, teori Jacobson terhadap relasi sastra dan bahasa dapat disimak dari fungsi komunikasi sastra dan bahasa yang meliputi enam fungsi, masing-masing refensial, estetik-puitik, emotif(self expression), conatif, fatik dan metabahasa(metalingual).

Stilistika merupakan ilmu yang mempelajari makna tekstual. Secara historis, hal ini muncul dari pendekatan formalis Rusia terhadap makna sastra pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, yang berupaya mengidentifikasi pemicu tekstual dari efek sastra tertentu dari strukturnya. Sebagai konsekuensi, dalam sebagian besar sejarahnya, stilistika berkaitan dengan gaya dan makna karya sastra. Namun, berkembangnya linguistik modern di awal abad ke-20 dan bangkitnya media massa secara bersamaan(surat kabar, radio, televisi, surel, internet hingga medsos) membawa para ahli stilistik ke arah dua keprihatinan

baru. Pertama, mereka ingin mengetahui apakah ada sesuatu yang unik dalam bahasa sastra yang benar-benar membedakannya dari penggunaan bahasa lain. Untuk proyek ini, wawasan baru dari linguistik deskriptif sangat penting sebagai cara yang obyektif dan cermat dalam mendeskripsikan dan membandingkan teks berdasarkan stilistikanya.

Konsensus akhir yang berkembang dari karya tersebut adalah bahwa tidak ada pembagian mutlak, dalam penggunaan linguistik, antara teks sastra dan nonsastra, meskipun semua jenis genre (termasuk genre nonsastra) mungkin memiliki preferensi gaya yang membantu mengidentifikasinya.

Kedua, para ahli stilistika ingin mengetahui bagaimana gaya mempengaruhi isu-isu penting seperti perubahan politik dan sosial, melalui teks-teks yang ditemui warga dalam kehidupan sehari-hari. Hasilnya adalah adaptasi dan penerapan analisis stilistika pada teks nonsastra dengan tujuan menyoroti ideologi—khususnya ideologi tersembunyi—dan bukan untuk menjelaskan efek estetika.

Perkembangan ini pada akhirnya memunculkan apa yang sekarang disebut “analisis wacana kritis,” meskipun istilah ini sekarang mencakup banyak penelitian yang fokusnya pada bidang linguistik minimal. Antusiasme awal terhadap wawasan yang dapat dibawa oleh linguistik ke dalam studi sastra, bersama dengan beberapa gagasan utama dari formalisme Rusia, seperti “defamiliarisasi”, menghasilkan gagasan inti teoretis awal stilistika, seperti latar depan, deviasi eksternal dan internal, dan paralelisme.

Hal ini tetap menjadi inti dari sebagian besar kajian stilistika, dan oleh karena itu, teks-teks yang berkaitan dengan latar depan dan deviasi tidak dapat dikelompokkan bersama-sama di sini,

karena teks-teks tersebut juga sangat beragam dalam kategori-kategori lain yang diperlukan untuk memetakan bidang tersebut.

Perlu juga dicatat bahwa meningkatnya penggunaan metodologi komputasi yang dipinjam dari linguistik korpus berarti bahwa saat ini dimungkinkan untuk memeriksa tidak hanya fitur latar depan, tetapi juga fitur latar belakang gaya.

Sementara itu, stilistika terus mengikuti subdisiplin “baru” di bidangnya (sosiolinguistik, pragmatik, psikolinguistik, dll.), serta mengembangkan hubungan dengan disiplin ilmu lain, terutama psikologi, untuk mengembangkan serangkaian alat analisis yang lebih halus untuk memahami bagaimana teks-teks yang menjadi perhatian utamanya memberikan makna. Secara umum benar bahwa setiap item dalam daftar ini dapat dikategorikan secara berbeda, namun upaya telah dilakukan untuk mengidentifikasi publikasi yang paling jelas memberikan dampak pada pemikiran tentang gaya yang berlanjut hingga saat ini.

Perdebatan ini mencakup ketidakpuasan para sarjana sastra terhadap kurangnya kejelasan kritik sastra maupun teori sastra pada umumnya karena tidak memiliki kerangka analisis atau bahasa deskriptif yang sama, seperti yang terlihat dalam polemik teori dan kritik sastra Indonesia (Ointoe, 2004). Persoalan ini secara mutakhir coba diisi oleh kumpulan sejumlah esai-esai atau kritik sastra dari sosiolog, Ignas Kleden dalam *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan* (2004).

Sementara pengantar stilistika yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1955, *Style*, oleh F.L. Lucas maupun *Style and Civilizations* (1957), oleh A.L. Kroeber, memunculkan pertanyaan apakah kemajuan dalam ketelitian dan sistematika cenderung menghasilkan analisis yang kurang memahami makna tekstual/

sastra, khususnya banyak tinjauan kritis setelah Sebeok dalam *Style in Language*(1960).

Dua alur paralel dari stilistika yang sedang berkembang, yang muncul dari kritik sastra di satu sisi dan dari linguistik, di sisi lain seperti bisa dikenali lanjut dalam Manfred Geier(79), *Methoden der Sprach-und Literaturwissenschaft*(1983);Sebeok 1960 dan Fowler, *The Language of Literature*(1971).

Entri lain di sini, khusus Fowler hendak menggabungkan kedua pendekatan tersebut secara lebih lengkap dan dalam, *Style in Fiction*(2007), telah dinilai oleh pakar lainnya sebagai kontribusi terbesar terhadap disiplin ilmu ini, relasi bahasa dan sastra, dalam dua puluh lima tahun terakhir sebagaimana telah ditabalkan oleh Asosiasi Puisi dan Linguistik di Amerika..

1.4. Estetika

Kata estetika berasal dari bahasa Yunani Kuno *αἰσθητικός* (*aisthētikós*: berarti perseptif, sensitif, berkaitan dengan persepsi sensorik), yang berasal dari *αἰσθάνομαι* (*aisthánomai*: berarti, “saya merasakan, merasakan, belajar”) atau berhubungan dengan *αἴσθησις* (*aísthēsis*: berarti kakak atau persepsi, sensasi).

Estetika dalam pengertian sentral ini dikatakan dimulai dengan serangkaian artikel tentang “Kenikmatan Imajinasi”(Pleasure of Imagination), yang ditulis oleh jurnalis Joseph Addison dalam terbitan awal majalah *The Spectator* pada tahun 1712. Atau, secara mutakhir diulas oleh Jean Paul Sastre, dalam Psikologi Imajinasi(2019) maupun Teori Emosi(2016).

Istilah estetika disesuaikan dan diciptakan dengan makna baru oleh filsuf Jerman Alexander Baumgarten dalam disertasinya, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poeta*

pertinentibus (BI: Pertimbangan filosofis tentang beberapa hal yang berkaitan dengan puisi) pada tahun 1735. Baumgarten memilih kata estetika karena ia ingin menekankan pengalaman seni sebagai sarana pengenalan (art as a means of knowing). Definisi estetika Baumgarten dalam fragmen *Aesthetica* (1750) kadang-kadang dianggap sebagai definisi pertama estetika modern.

Kontribusi penting pertama terhadap teori estetika biasanya dianggap berasal dari para filsuf Yunani Kuno, di antaranya yang paling menonjol adalah Plato, Aristoteles, dan Plotinus. Ketika menafsirkan tulisan-tulisan pada masa ini, perlu diperhatikan bahwa masih diperdebatkan apakah istilah keindahan ada dalam bahasa Yunani klasik.

Xenophon menganggap keindahan bertepatan dengan kebaikan, sementara kedua konsep ini dapat dipecahkan menjadi manfaat. Setiap objek indah disebut demikian karena memiliki tujuan rasional: keamanan atau kepuasan manusia. Socrates lebih menekankan kekuatan keindahan untuk mencapai tujuan hidup yang lebih penting daripada kepuasan langsung yang diberikan oleh objek indah pada persepsi dan kontemplasi. Doktrinnya mengedepankan relativitas keindahan. Sebaliknya, Plato mengakui bahwa keindahan ada sebagai Bentuk abstrak. Oleh karena itu, ia bersifat mutlak dan tidak selalu berhubungan dengan pikiran yang mempersepsi.

Dari pandangan Plato mengenai masalah ini, mendapatkan konsepsi yang jelas dari Dialog hampir tidak kalah sulitnya dibandingkan dengan kasus kebaikan etis. Dalam beberapa di antaranya, berbagai definisi tentang keindahan ditolak karena dianggap tidak memadai oleh Socrates Platonis.

Pada saat yang sama kita dapat menyimpulkan bahwa pikiran Plato jelas-jelas condong pada konsep keindahan absolut, yang mengambil tempatnya dalam skema gagasannya atau bentuk-bentuk yang ada dengan sendirinya. Keindahan sejati ini tidak dapat ditemukan sebagai atribut pada benda lain, karena ini hanyalah benda indah, bukan keindahan itu sendiri.

Cinta (Eros), tentu berbeda dengan istilah *cupid*, menghasilkan aspirasi terhadap ide murni ini. Di tempat lain, intuisi jiwa terhadap kecantikan diri dikatakan sebagai kenangan akan keberadaan pralahirnya. Mengenai bentuk-bentuk persis di mana gagasan keindahan terungkap, Platon masih belum terlalu meyakinkab. Teorinya tentang keindahan mutlak tidak mudah menyesuaikan diri dengan gagasan bahwa keindahan itu hanya menyumbang berbagai kenikmatan inderawi, yang tampaknya ia andalkan dalam beberapa dialog. Ia cenderung mengidentifikasi keindahan diri dengan konsepsi tentang yang benar dan yang baik, sehingga timbullah rumusan Platonis *kalokagathia*. Yang berarti, keindahan(estetika) sebagai sarana atau persepsi indrawi.

Sejauh uraian Platonis mewujudkan gagasan tentang unsur umum apa pun pada benda-benda indah, yang dimaksud sebagai proporsi, keselarasan, atau kesatuan di antara bagian-bagiannya dalam mengenali inti keindahan itu sendiri. Ia menekankan kesatuan dalam aspek paling sederhana yang terlihat pada pemerataan garis dan kemurnian warna. Perspektif Platonis mengenali keindahan pikira yang tampak nalarnya bahwa keindahan tertinggi dari proporsi dapat ditemukan dalam kesatuan pikiran yang indah dengan tubuh yang indah. Ia mempunyai pendapat yang buruk tentang seni, karena menganggapnya sebagai tipuan peniruan(mimesis) yang membawa kita selangkah lebih jauh dari lingkup intuisi rasional ke dalam wilayah bayangan kemiripan akal. Oleh karena itu, dalam rencananya untuk

mewujudkan republik yang ideal, ia menerapkan sensor yang paling keras terhadap para penyair, dll., untuk menjadikan seni sejauh mungkin sebagai instrumen pelatihan moral dan politik.

Contoh pertimbangan Plato mengenai puisi adalah: “Bagi para pengarang puisi-puisi besar yang kita kagumi, tidak mencapai keunggulan melalui kaidah-kaidah seni apa pun; namun mereka mengucapkan melodi syair indah mereka dalam keadaan penuh inspirasi dan pengaruhnya dimiliki oleh roh yang bukan milik mereka.”

Berbeda dengan Plato, Aristoteles mengembangkan prinsip-prinsip tertentu tentang keindahan dan seni. Yang paling jelas dan cukup menonjol terdapat dalam risalahnya tentang puisi dan retorika. Dia memandang tidak adanya nafsu atau hasrat dalam kesenangan yang dipasok sebagai ciri lain dari keindahan. Aristoteles menemukan dalam Metafisikanya bahwa unsur keindahan universal adalah keteraturan (taksi), simetri dan kepastian atau determinasi (*to orismenon*). Dalam *Poetics*, misalnya, ia menambahkan hal penting lainnya, yaitu besaran tertentu; objeknya tidak boleh terlalu besar, sedangkan kejelasan persepsi mengharuskan objeknya tidak terlalu kecil.

Aristoteles sangat tertarik dengan kebaikan dalam diri manusia karena ia menghargai “menganggap kebajikan [nya] sebagai pusat kehidupan yang baik.” Dalam *Politics*, pun ia menulis, “Sekali lagi, manusia pada umumnya menginginkan kebaikan, dan bukan hanya apa yang mereka inginkan dan nenek moyang mereka pun memilikinya.” Untuk memahami kebaikan secara menyeluruh, Aristoteles juga mempelajari ihwl keindahan (estetika). Sebagaimana dicatat dalam *Encyclopædia Britannica* (1902), Aristoteles dikutip: “mengabaikan semua konsep tentang keindahan yang mutlak, dan pada saat yang sama berupaya

membedakan Yang Indah dari yang Baik.” Aristoteles menjelaskan bahwa manusia “akan lebih mampu mencapai kebaikan [mereka] jika manusia dapat mengembangkan pemahaman yang lebih lengkap tentang apa yang dimaksud dengan berkembang.”

Meskipun demikian, ia berusaha dalam Metafisika untuk membedakan yang baik dan yang indah dengan mengatakan bahwa yang pertama selalu ada dalam tindakan (*en praxei*) sedangkan yang kedua mungkin ada dalam benda-benda yang tidak bergerak juga (*en akinetois*). Pada saat yang sama ia mengizinkan kebaikan dalam kondisi tertentu disebut indah. Dia lebih lanjut membedakan yang indah dari yang cocok, dan dalam sebuah bagian dari buku *Politik* menempatkan keindahan di atas yang berguna dan perlu.

Pandangan Aristoteles tentang seni rupa dengan jelas mengakui dalam berbagai ulasannya bahwa tujuan seni adalah kesenangan langsung (*dulce*), berbeda dari kegunaan (*utile*), yang merupakan akhir dari seni mekanik. Ia memandang imitasi artistik lebih tinggi daripada pandangan Plato, yang berpendapat bahwa imitasi artistik menyiratkan pengetahuan dan penemuan bahwanya “objek-objek tidak hanya terdiri dari hal-hal tertentu yang kebetulan ada, namun merenungkan apa yang mungkin terjadi dan apa yang pasti ada.”

Dalam *Poetics*, akhirnya, Aristoteles menyatakan puisi sebagai masalah yang lebih filosofis dan serius (*spoudaieron*) daripada sejarah. Dia tidak memberi kita klasifikasi lengkap tentang seni rupa, dan diragukan sejauh mana prinsipnya, misalnya. gagasannya tentang pemurnian nafsu (*katharsis*) melalui tragedi, dapat diterapkan pada hal lain selain seni puisi.

Di antara para penulis Yunani dan Romawi di kemudian hari, Plotinus Neo-Platonis layak untuk disebutkan. Menurutnya, akal

obyektif (nous) yang bergerak dengan sendirinya, menjadi pengaruh formatif yang mereduksi benda mati menjadi bentuk. Materi bila dibentuk menjadi suatu gagasan (logos), dan wujudnya menjadi keindahan. Objek-objek itu jelek jika tidak dipengaruhi oleh akal, dan karena itu tidak berbentuk. Nalar kreatif adalah keindahan yang mutlak dan disebut lebih dari sekedar indah.

Ada tiga derajat atau tahapan keindahan yang diwujudkan: yaitu akal budi manusia, yang merupakan yang tertinggi; tentang jiwa manusia (psyche), yang kurang sempurna karena hubungannya dengan tubuh material (leichen); dan benda-benda nyata (arche), yang merupakan manifestasi paling rendah dari semuanya.

Mengenai bentuk-bentuk keindahan yang tepat, Plotinus berpendapat, berlawanan dengan Aristoteles, bahwa satu hal yang tidak dapat dibagi menjadi beberapa bagian mungkin menjadi indah melalui kesatuan dan kesederhanaannya. Dia menjunjung tinggi keindahan warna di mana kegelapan material dikalahkan oleh cahaya dan kehangatan. Terkait keindahan artistik, ia mengatakan ketika seniman memiliki gagasan sebagai model dalam karyanya, maka karya tersebut bisa menjadi lebih indah daripada benda alam. Ini jelas merupakan satu langkah menjauh dari doktrin Plato menuju konsep idealisasi artistik modern.

Seni abad pertengahan yang bertahan terutama berfokus pada dukungan pada aktivitas keagamaan dan sebagian besar didanai oleh negara melalui gereja Katolik Roma atau Ortodoks serta individu dari "tahta suci" yang berkuasa maupun pendukung sekuler yang kaya. Karya seni ini sering kali memiliki fungsi liturgi, baik sebagai piala atau bahkan sebagai gedung gereja itu sendiri. Kelak, dikenal sebagai ikonoklasme. Benda-benda seni rupa pada masa ini seringkali dibuat dari bahan-bahan langka dan

berharga, seperti sepuhan emas dan perak, yang harganya biasanya melebihi gaji seniman itu sendiri seperti Da Vinci.

Estetika abad pertengahan dalam bidang filsafat yang dibangun di atas pemikiran klasik dan melanjutkan praktik Plotinus dengan menggunakan terminologi teologis dalam penjelasannya. Salah satunya, “Menelusuri Seni ke Teologi” (*De reductione artium ad theologiam*) karya pujangga gereja, St. Bonaventure, merupakan sebuah contoh utama dari metode ini, membahas keterampilan pengrajin sebagai anugerah yang diberikan oleh Tuhan dengan tujuan untuk mengungkapkan Tuhan kepada umat manusia, yang tujuannya dicapai melalui empat cahaya: cahaya keterampilan dalam seni mekanik yang mengungkap dunia artefak.

Cahaya lainnya dibimbing oleh cahaya persepsi indra yang menyingkap dunia bentuk-bentuk alam dan cahaya sebagai konsekuensi akhir dipandu oleh cahaya filsafat yang mengungkap dunia kebenaran intelektual. Walhasil terang atau cahaya ini dibimbing oleh terang kebijaksanaan ilahi yang menyingkapkan dunia kebenaran yang menyelamatkan. Secara metodologi, Bonaventura menawarkan panduan berdasarkan tiga tingkatan, masing-masing tingkatan indrawi, iluminasi dan kontemplasi dan masing-masing tingkatan ini memiliki tiga nilai, yaitu *vestigium* (tanda luar ilahi), *imago* (intelekt dan memori) dan *similitudo* (penyatuan manusia dan ilahi).

Estetika Santo Thomas Aquinas mungkin merupakan teori yang paling terkenal dan berpengaruh di kalangan penulis abad pertengahan dan berkembang menjadi subyek banyak penelitian setelah kebangkitan neo-Skolastik pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Bahkan telah ikut memengaruhi mendapat kaum modernisme yang terkenal seperti James Joyce, Thomas Aquinas dan banyak tokoh abad pertengahan lainnya.

Selain tidak pernah memberikan penjelasan sistematis tentang keindahan itu sendiri, beberapa pakar mutakhir filsafat estetika seni secara konvensional turut menyusun pemikiran mereka. Walaupun tidak selalu dengan kesimpulan yang seragam, penggunaan observasi relevan yang mencakup seluruh korpus karya seni pada umumnya.

Meskipun teori Aquinas secara umum mengikuti model Aristoteles, ia mengembangkan estetika tunggal yang menggabungkan unsur-unsur unik dalam pemikirannya. *The Aesthetics of Thomas Aquinas* karya Umberto Eco mengidentifikasi tiga ciri utama keindahan dalam filsafat Aquinas: integritas *sive perfectio* (integritas atau kesempurnaan), *consonantia sive debita proportio* (konsonansi atau proporsi) dan *claritas sive splendor formae* (kecerahan atau bentuk). Meskipun Aristoteles juga mengidentifikasi dua karakteristik pertama, St. Thomas memahami karakteristik ketiga sebagai penerapan prinsip-prinsip yang dikembangkan oleh para pemikir neo-Platonis dan Augustinian. Dengan peralihan dari Abad Pertengahan ke Renaissance, seni juga mengubah fokusnya, baik dalam konten maupun cara berekspresi.

Diperkenalkan ke dalam leksikon filosofis pada abad ke-18, istilah estetika merujuk pada, antara lain, sejenis obyek, sejenis penilaian, sejenis sikap, sejenis pengalaman dan sejenis nilai. Pada umumnya, teori-teori estetika terbagi atas pertanyaan-pertanyaan khusus mengenai satu atau beberapa sebutan berikut: apakah karya seni harus merupakan objek estetika? Bagaimana menyelaraskan dugaan dasar persepsi penilaian estetika dengan fakta bahwa kita memberikan alasan yang mendukungnya.

Cara terbaik menangkap perbedaan yang sulit dipahami antara sikap estetis dan sikap praktis. Atau, apakah akan mendefinisikan

pengalaman estetika menurut konten fenomenologis atau representasionalnya. Demikian cara terbaik untuk memahami hubungan antara nilai estetika dan pengalaman estetika.

Namun pertanyaan-pertanyaan yang bersifat lebih umum akhir-akhir ini muncul dan pertanyaan-pertanyaan ini cenderung bersifat skeptis: apakah penggunaan kata estetika dapat dijelaskan tanpa menarik perhatian orang lain. Apakah kesepakatan mengenai penggunaan apa pun sudah cukup untuk mendasari kesepakatan atau ketidaksepakatan teoretis yang bermakna? Apakah istilah tersebut pada akhirnya menjawab tujuan filosofis yang sah yang membenarkan pencantumannya dalam leksikon?

Skeptisisme yang diungkapkan oleh pertanyaan-pertanyaan umum tersebut baru muncul pada akhir abad ke-20, dan fakta ini menimbulkan pertanyaan apakah (a) konsep estetika pada dasarnya bermasalah dan baru belakangan ini kita berhasil memecahkannya. Memandang bahwa hal tersebut benar atau (b) konsepnya baik-baik saja dan baru belakangan ini kita menjadi cukup kacau untuk membayangkan sebaliknya. Memutuskan antara kemungkinan-kemungkinan ini memerlukan sudut pandang untuk mengambil teori awal dan akhir mengenai masalah estetika.

Konsep estetika berasal dari konsep rasa. Mengapa konsep rasa menarik begitu banyak perhatian filosofis selama abad ke-18 adalah sebuah persoalan yang rumit. Namun hal ini sudah jelas bahwa teori rasa pada abad ke-18 muncul. Sebagian sebagai koreksi terhadap kebangkitan rasionalisme, khususnya yang diterapkan pada teori rasa keindahan serta munculnya egoisme, khususnya yang diterapkan pada kebajikan. Bertentangan dengan rasionalisme tentang keindahan, teori rasa pada abad kedelapan belas berpendapat bahwa penilaian terhadap keindahan bersifat langsung; bertentangan dengan

egoisme tentang kebajikan, ia menganggap kenikmatan keindahan tidak mementingkan diri sendiri.

Rasionalisme tentang keindahan adalah pandangan bahwa penilaian keindahan adalah penilaian akal, yaitu bahwa kita menilai sesuatu menjadi indah dengan memberikan alasan, di mana penalaran biasanya melibatkan kesimpulan dari prinsip atau penerapan konsep.

Pada awal abad ke-18, rasionalisme tentang keindahan telah mencapai dominasi di benua ini dan didorong ke tingkat ekstrem baru oleh *les géomètres*,” sekelompok ahli teori sastra yang bertujuan untuk membawa ke dalam kritik sastra ketelitian matematis yang dibawa Descartes untuk fisika. Seperti yang dikatakan oleh salah satu ahli teori:

Cara berpikir suatu permasalahan sastra seperti yang dikemukakan Descartes untuk permasalahan ilmu fisika. Seorang kritikus yang mencoba cara lain tidak layak hidup di abad sekarang. Tidak ada yang lebih baik daripada matematika sebagai propaedeutik untuk kritik sastra. (Lihat Wimsatt dan Brooks, *Literary Criticism*, 1957).

Berlawanan dengan hal ini dan melawan bentuk-bentuk rasionalisme yang lebih moderat tentang keindahan, para filsuf Inggris yang bekerja dalam kerangka empiris mulai mengembangkan teori rasa. Ide mendasar di balik teori semacam itu—yang bisa kita sebut tesis kedekatan—adalah bahwa penilaian terhadap keindahan tidak (atau setidaknya tidak secara kanonik) dimediasi oleh kesimpulan dari prinsip atau penerapan konsep, melainkan memiliki semua kesegeraan dari penilaian sensoris yang lugas. Dengan kata lain, gagasannya adalah bahwa kita tidak menyimpulkan bahwa segala sesuatu itu indah, melainkan “merasakan” bahwa segala sesuatu itu indah. Ekspresi awal tesis

tersebut bisa dibaca dari Jean-Baptiste Dubos asal Perancis, rekan filsuf Inggris John Locke, ihwal ‘ ‘Refleksi Kritis tentang Puisi dan Lukisan’’(Reflexion critiques sur la poesie et sur la peinture) yang pertama kali terbit tahun 1719:

Pernahkah kita berpikir untuk mengetahui apakah *ragoo*(semur ikan) itu baik atau buruk, yang dalam bahasa Perancis memiliki turunan dari kata kerja, *ragouter* (menghidupkan kembali rasa[*gout*]) dan pernahkah hal itu masuk ke dalam suatu benda — setelah menetapkan prinsip-prinsip geometris rasa — serta menentukan kualitas masing-masing bahan yang masuk ke dalam komposisi kekacauan itu. Kemudian, ekspresi itu diperiksa proporsi campuran sembari menetapkan apakah itu baik atau buruk? Tidak, ini tidak pernah dilakukan. Kita mempunyai perasaan yang diberikan oleh alam untuk membedakan apakah si juru masak bertindak sesuai dengan aturan seni kulinernya.

Orang-orang mencicipi *ragoo* — meskipun tidak mengetahui aturan-aturan tersebut, mereka dapat mengetahui apakah rasa semur itu enak atau tidak. Hal yang sama juga berlaku pada produksi pikiran, dan gambar yang dibuat untuk menyenangkan dan menggerakkan kita.” Akan tetapi, secara mutakhir teori estetika bisa dirujuk pada pendekatan dalam mahzab kritis Frankfurt, dari salah satu pentolannya, Theodore W. Adorno dalam *Aesthetic Theory*(1970) yang mengutarakan bahwa perhatian pada keasyikan estetika standar seperti fungsi keindahan dan keagungan dalam seni itu sendiri harus bertalian langsung antara relasi seni dan publik.

Adorno merasa bahwa kebebasan seni modern dari pembatasan fungsi pemujaan dan kekaisaran yang telah melanda era seni sebelumnya telah menyebabkan perluasan kapasitas kritis seni dan peningkatan otonomi formal. Dengan perluasan otonomi

ini, muncullah peningkatan tanggung jawab seni terhadap komentar masyarakat. Namun, Adorno tidak merasa bahwa konten yang dipolitisasi secara terang-terangan adalah kekuatan kritis seni yang terbesar: sebaliknya, ia memperjuangkan tipe “konten kebenaran”(Wahrheitsgehalt) yang lebih abstrak.

Berbeda dengan estetika Kantian atau estetika idealis, estetika Adorno menempatkan konten kebenaran pada objek seni, bukan pada persepsi subjeknya. Namun, konten tersebut dipengaruhi oleh kesadaran diri seni karena adanya jarak yang diperlukan dari masyarakat, yang terlihat jelas dalam contoh-contoh seperti disonansi yang melekat dalam seni modern.

Konten kebenaran pada akhirnya ditemukan dalam hubungan antara berbagai interaksi dialektis yang muncul dari posisi karya seni relatif terhadap subjek dan tradisi masyarakat yang lebih besar, serta dialektika internal dalam karya itu sendiri. Secara keseluruhan, Adorno memuji dramawan Samuel Beckett, yang kepadanya buku tersebut dipersembahkan. Namun, dalam kritiknya terhadap reproduksi industri budaya pop, ia menemukan istilah “estetika hitam” sebagai penyimpangan pada produk seni modern dan posmodern di era ketika budaya pop(pop culture) dipasok sedemikian masif oleh kepentingan politik ekonomi dan kapitalisme(Mohammad, 2023).

1.5. Semiotika

Semiotika berperan besar dalam memaknai banyak hal. Mempelajari tanda berarti mempelajari bahasa dan kebudayaan. Dalam tingkatan praktis dapat digunakan semiotika sebagai alat analisis karya-karya sastra asing, bagaimana karya tersebut ditampilkan, bagaimana karya-karya sastra asing tersebut

disusun, dan menyimpan kode-kode apabila dilihat secara sekilas tidak memiliki arti apapun.

Dalam dunia semiotik, Ferdinand de Saussure yang berperan besar dalam pencetusan strukturalisme dan juga memperkenalkan konsep semiologi sebagai pengetahuan untuk mengenali bahasa sebagai tanda(sign). Dari buku *Pengantara Linguistik Umum*(1937; 1988, UGM Press) Saussure sebagai materi kuliah yang dikumpulkan murid-muridnya dan diterbitkan, istilah semiotik(semion) dikenalkan.

Berpijak dari pendapat Saussure tentang *langue* yang merupakan sistem tanda yang mengungkapkan gagasan tentang sistem tanda alfabet bagi tuna wicara, simbol-simbol dalam upacara ritual serta tanda dalam bidang militer. Saussure berpendapat bahwa *langue* adalah bahasa yang merupakan suatu sistem dan struktur yang abstrak dan berada dalam kognisi masyarakat. Sementara, *parole* merupakan penerapan *langue* dalam kehidupan masyarakat(Taufiq, 2016: 16).

Oleh karena itu, dapat dibentuk sebuah ilmu lain yang mengkaji tanda-tanda dalam kehidupan sosial yang menjadi bagian dari psikologi sosial dan dinamakan *sémiologie*. Kata tersebut berasal dari bahasa Yunani *σμεῖον* yang bermakna tanda.

Linguistik merupakan bagian dari ilmu yang mencakupi semua tanda itu. Kaidah semiotik dapat diterapkan pada linguistik. Dengan kata lain, kode bahasa(linguistik) dapat dipakai untuk memahami apa yang ditampakkan oleh kode budaya.

Pada tahun 1956, Roland Barthes yang membaca karya Saussure *Cours de linguistique générale*(Pengantar Linguistik Umum, baca pengantar linguistikawan, Harimurti Kridalaksana di terbitan terjemahan,1988) melihat adanya kemungkinan

menerapkan semiotik ke bidang-bidang lain. Ia mempunyai pandangan yang bertolak belakang dengan Saussure mengenai kedudukan linguistik sebagai bagian dari semiotik.

Sebaliknya, menurut Barthes semiotik merupakan bagian dari linguistik karena tanda-tanda dalam bidang lain tersebut dapat dipandang sebagai bahasa, yang mengungkapkan gagasan(baca: makna), merupakan unsur yang terbentuk dari penanda-petanda dan terdapat di dalam sebuah struktur.

Di dalam semiologi Barthes(1966;1977), denotasi merupakan sistem signifikasi tingkat pertama, sementara konotasi merupakan tingkat kedua. Dalam hal ini denotasi justru lebih diasosiasi dengan ketertutupan makna. Sebagai reaksi untuk melawan keharfiahan denotasi yang bersifat opresif ini, Barthes mencoba menyingkirkan dan menolaknya.

Baginya yang ada hanyalah konotasi. Ia lebih lanjut mengatakan bahwa makna “harfiah” merupakan sesuatu yang bersifat alami yang dikenal dengan teori signifikasi. Teori ini berlandaskan teori tentang tanda yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure, hanya saja dilakukan perluasan makna dengan adanya pemaknaan yang berlangsung dalam dua tahap, seperti bagan berikut ini:

Struktur Semiotik

Parole	Langue	Language
Tanda	Penanda	Petanda
Ikon	Indeks	Simbol
Kode	Konteks	Makna

Sumber: Saussure, Barthes, Pierce dalam Taufiq(2016); Danesi(2010)

Berdasarkan bagan itu, pemaknaan terjadi dalam dua tahap. Tanda (penanda dan petanda) pada tahap pertama dan menyatu sehingga dapat membentuk penanda pada tahap kedua, kemudian pada tahap berikutnya penanda dan petanda yang telah menyatu ini dapat membentuk petanda baru yang merupakan perluasan makna.

Sebagai contoh dikemukakan bahwa penanda (imaji bunyi), mawar mempunyai hubungan (relasi) dengan petanda (konsep) “bunga yang berkelopak susun dan harum”. Setelah penanda dan petanda ini menyatu, timbul pemaknaan tahap kedua yang berupa perluasan makna. Petanda pada tahap kedua disebutnya konotasi, sedangkan makna tahap pertama disebut denotasi.

Barthes tidak hanya mengemukakan perluasan makna, melainkan juga menampilkan adanya perluasan bentuk yang disebutnya metabahasa. Sebagaimana telah diuraikan di atas bahwa terjadi proses yang sama tetapi ada perbedaannya, yaitu bahwa setelah penanda dan petanda ini menyatu, yang muncul adalah tahap kedua yang berupa perluasan bentuk.

Penanda pada tahap kedua ini menjadi “ros”. Penanda ini disebutnya metabahasa. Sebenarnya istilah denotasi dan konotasi telah lama dikenal. Jasa Barthes adalah memperlihatkan proses terjadinya kedua istilah tersebut sehingga menjadi jelas darimana datangnya perluasan makna itu. Dengan demikian, semiologi Barthes tersusun atas tingkatan-tingkatan sistem bahasa dalam dua tingkatan bahasa. Bahasa pada tingkat pertama adalah bahasa sebagai objek dan bahasa tingkat kedua yang disebutnya metabahasa.

Bahasa ini merupakan suatu sistem tanda yang berisi penanda dan petanda. Sistem tanda kedua terbangun dengan menjadikan penanda dan petanda tingkat pertama sebagai petanda baru yang

kemudian memiliki penanda baru sendiri dalam suatu sistem tanda baru pada taraf yang lebih tinggi.

Sistem tanda pertama disebutnya dengan istilah denotasi atau sistem terminologis, sedang sistem tanda tingkat kedua disebutnya sebagai konotasi atau sistem retorik atau mitologi. Konotasi dan metabahasa adalah cermin yang berlawanan satu sama lain. Sementara itu, konotasi meliputi bahasa-bahasa yang utamanya bersifat sosial dalam hal pesan literal memberi dukungan bagi makna kedua dari sebuah tatanan artifisial atau ideologis secara umum. Dalam kajian tekstual khususnya karya sastra, Barthes menggunakan analisis naratif struktural (*structural analysis of narrative*) yang dikembangkannya.

Menurut Barthes, analisis naratif struktural secara metodologis berasal dari perkembangan awal atas apa yang disebut linguistik struktural sebagaimana pada perkembangan akhirnya dikenal sebagai semiologi teks atau semiotika.

Jadi, secara sederhana analisis naratif struktural dapat disebut juga sebagai semiologi teks karena memfokuskan diri pada naskah. Intinya sama, yakni mencoba memahami makna suatu karya dengan menyusun kembali makna-makna yang tersebar dengan suatu cara tertentu.

Dalam proses pembacaan teks, kata-kata yang dapat ditemukan, baik pada tataran kontak pertama di antara pembaca dan teks maupun pada saat satuan-satuan itu dipilah-pilah sedemikian rupa sehingga diperoleh aneka fungsi pada tataran-tataran pengorganisasian yang lebih tinggi.

Di samping itu, Roland Barthes (1985) berpendapat bahwa di dalam teks setidaknya-tidaknya beroperasi lima kode pokok (*codes*) yang di dalamnya terdapat penanda tekstual (baca:

leksia) yang dapat dikelompokkan. Setiap leksia dapat dimasukkan ke dalam salah satu dari lima kode ini.

Kode sebagai suatu sistem makna luar yang lengkap sebagai acuan dari setiap tanda, menurut Barthes terdiri atas lima jenis kode, yaitu (1) kode hermeneutik (kode teka-teki), (2) kode semik (makna konotatif), (3) kode simbolik, (4) kode proaretik (logika tindakan), (5) kode gnomik (kode kultural).

Yang dimaksud kode hermeneutik atau kode teka-teki berkisar pada harapan pembaca untuk mendapatkan “kebenaran” bagi pertanyaan yang muncul dalam teks. Kode tekateki merupakan unsur terstruktur yang utama dalam narasi tradisional. Di dalam narasi ada suatu kesinambungan antara pemunculan suatu peristiwa teka-teki dan penyelesaian di dalam cerita.

Sedangkan yang dimaksud kode semik adalah kode yang memanfaatkan isyarat, petunjuk, atau “kilasan makna” yang ditimbulkan oleh penanda-penanda tertentu. Kode ketiga adalah kode simbolik merupakan kode “pengelompokan” atau konfigurasi yang gampang dikenali karena kemunculannya yang berulang-ulang secara teratur melalui berbagai macam cara dan saran tekstual, misalnya berupa serangkaian anitesis: hidup dan mati, di luar dan di dalam, dingin atau panas.

Kode selanjutnya yaitu kode proaretik atau kode tindakan dianggapnya sebagai perlengkapan utama teks yang dibaca orang. Mengimplikasi suatu logika perilaku manusia: tindakan-tindakan yang membuahkan dampak-dampak, dan tiap-tiap dampak memiliki nama generik tersendiri, semacam “judul” bagi sekuen yang bersangkutan. Yang terakhir adalah kode gnomik atau kode kultural banyak jumlahnya. Kode ini merupakan acuan teks ke benda-benda yang sudah diketahui dan dikodifikasi oleh budaya (Barthes, 2007, 2010; 2012).

BAB 2

HERMENEUTIK SASTRA

Sebagai istilah ilmiah, hermeneutika diperkenalkan pertama kali sejak munculnya buku dasar-dasar logika, *Peri Hermeneias* karya Aristoteles. Sejak saat itu pula konsep logika dan penggunaan rasionalitas diperkenalkan sebagai dasar tindakan hermeneutis. Konsep ini terbawa pada tradisi beberapa agama ketika memasuki abad pertengahan (*medieval age*). Hermeneutika diartikan sebagai tindakan memahami pesan yang disampaikan Tuhan dalam kitab suci-Nya secara rasional.

Dalam tradisi Kristen, sejak abad ketig masehi, gereja yang kental dengan tradisi paripatetik menggunakan konsep tawaran Aristoteles ini untuk menginterpretasikan Alkitab. Sedangkan dalam tradisi bahasa dan budaya Islam, kalangan ahli kalam menggunakan istilah *takwil* sebagai ganti dari hermeneutika untuk menjelaskan ayat-ayat *mutasyabbihat* atau Ronit Ricci mengulasnya sebagai *Islam Translated*(2017).

Ketika Eropa memasuki masa pencerahan (*rennaissance*), dari akhir abad 18 M sampai awal 19 M, kajian-kajian hermeneutika yang dilakukan pada abad pertengahan dinilai tidak berbeda sama sekali dengan upaya para ahli filologi klasik.

Hermeneutika adalah studi tentang penafsiran. Hermeneutika berperan dalam sejumlah disiplin ilmu yang pokok bahasannya menuntut pendekatan interpretatif, ciri khasnya adalah karena pokok bahasan disiplin ilmu tersebut menyangkut makna niat, keyakinan, dan tindakan manusia, atau makna pengalaman manusia yang dilestarikan dalam seni dan sastra, kesaksian sejarah, dan artefak lainnya.

Secara tradisional, disiplin ilmu yang mengandalkan hermeneutika meliputi teologi, khususnya studi Alkitab, yurisprudensi, dan kedokteran, serta beberapa ilmu humaniora, ilmu sosial, dan humaniora. Dalam konteks seperti itu, hermeneutika terkadang digambarkan sebagai studi “tambahan” tentang seni, metode, dan landasan penelitian yang sesuai dengan subjek disiplin ilmu masing-masing (Grondin 1994). Misalnya, dalam teologi, hermeneutika Alkitab berkaitan dengan prinsip-prinsip umum untuk penafsiran Alkitab yang tepat. Baru-baru ini, hermeneutika terapan telah dikembangkan lebih lanjut sebagai metode penelitian untuk sejumlah disiplin ilmu (lihat, misalnya, Moules antara lain 2015).

Namun dalam filsafat, hermeneutika biasanya menandakan, pertama, suatu bidang disipliner dan, kedua, gerakan sejarah di mana bidang ini dikembangkan. Sebagai suatu bidang disiplin ilmu, dan berdasarkan analogi dengan sebutan bidang disiplin ilmu lainnya (seperti ‘filsafat pikiran’ atau ‘filsafat seni’), hermeneutika mungkin disebut ‘filsafat penafsiran’. Dengan demikian, hermeneutika memperlakukan penafsiran itu sendiri

sebagai pokok bahasannya dan bukan sebagai tambahan untuk mempelajari sesuatu yang lain.

Oleh karena itu, secara filosofis, hermeneutika menyangkut makna penafsiran—sifat dasarnya, ruang lingkup dan validitasnya, serta tempatnya dan implikasinya terhadap keberadaan manusia; dan ia memperlakukan interpretasi dalam konteks pertanyaan filosofis mendasar tentang keberadaan dan pengetahuan, bahasa dan sejarah, pengalaman seni dan estetika, dan kehidupan praktis.

Empat tingkatan interpretasi yang berkembang pada abad pertengahan, yaitu, literal eksegesis, allegoris eksegesis, tropologikal eksegegis, dan eskatologis eksegesis, direduksi menjadi literal dan gramatikal eksegesis. Pemahaman ini diawali oleh seorang ahli filologi bernama Ernesti pada tahun 1761, dan terus dikembangkan oleh Friedrich August Wolf dan Friedrich Ast.

Hermeneutika adalah topik kuno yang garis besar filosofisnya telah berkembang seiring berjalannya waktu. Dalam arti luas, hermeneutika dapat didefinisikan secara sederhana sebagai ‘penafsiran’, ‘seni menafsirkan’, atau ‘studi tentang penafsiran’. Akan tetapi, definisi-definisi ini menimbulkan pertanyaan: ‘apa itu penafsiran?’ pertama-tama kita harus memahami asal usul hermeneutika dan berbagai bentuknya sepanjang sejarah.

Dengan kata lain, kita harus melihat penafsiran yang berbeda-beda mengenai apa itu ‘penafsiran’. Jika hal ini tampak seperti upaya sirkular, kita tidak perlu khawatir, karena seperti yang akan kita lihat, itulah hakikat penafsiran. Di sini, saya akan menyajikan ikhtisar sejarah hermeneutika, termasuk dari mana asalnya, apa maknanya, dan bagaimana para pemikir memahaminya.

Hermeneutika dapat ditelusuri kembali ke zaman Yunani kuno. ‘Interpretasi’, sebagai praktik disipliner, penting bagi pendidikan Helenistik, seperti yang dipraktikkan di Mazhab Aleksandria, dan setelah itu mempunyai peran besar dalam teologi Abad Pertengahan dan kebudayaan Kristen.

“Jika ditelusuri kembali ke akar kata paling awal yang diketahui dalam bahasa Yunani, asal usul kata modern ‘hermeneutika’ dan ‘hermeneutika’ menyiratkan proses ‘membawa pemahaman’, terutama karena proses ini melibatkan bahasa, karena bahasa adalah media yang paling unggul dalam prosesnya.” (Palmer, 2003).

Istilah-istilah ini dan istilah-istilah terkait lainnya muncul dalam teks-teks kuno karya Aristoteles, Plato, Xenophon, Plutarch, Euripides, Epicurus, Lucretius, dan Longinus, dan terkait erat dengan dewa pembawa pesan Hermes, yang fungsinya sebagai penerjemah para dewa adalah “dari mentransmutasikan apa yang berada di luar pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh kecerdasan manusia.

Seperti yang dikemukakan Palmer, proses hermeneia, yaitu “menjadikan sesuatu yang dapat dipahami,” dapat dikatakan memiliki tiga makna yang berbeda, namun berkaitan erat: hermeneuein sebagai fungsi “mengumumkan” – mengatakan, mengungkapkan, menegaskan,ewartakan. “Bahkan sekedar mengatakan, menegaskan, atau memproklamasikan merupakan tindakan ‘interpretasi’ yang penting.” Hermeneuein sebagai penjelasan – “menunjuk pada dimensi penafsiran yang bersifat menjelaskan dan bukan ekspresif.” Kata-kata memperjelas dan menjelaskan sesuatu, dan ini harus diakui sebagai tindakan penafsiran juga.

Dan yang terakhir, hermeneuein sebagai penerjemahan – sebagai suatu cara untuk membawa “apa yang asing, aneh, atau tidak dapat dipahami ke dalam medium bahasa seseorang. Seperti dewa Hermes, penerjemah menjadi perantara antara satu dunia dan dunia lainnya.” Namun, sebagaimana penerjemahan bukan sekadar pencocokan mekanis berbagai bahasa, hermeneutika adalah sebuah usaha multidimensi, yang penuh dengan ambiguitas, tantangan, dan kompleksitas, yang kini menjadi perhatian kita.

Selain menafsirkan kitab-kitrab suci, sastra pun menjadi hal yang lebih relevan dan mutakhir dalam memanfaatkan metode hermeneutik. Salah satu buku mutakhir hermeneutik, seni memahami telah dituliskan dengan sangat memadai oleh F. H. Budiman(Kanisius, 2010). Hampir semua teori hermeneutik klasik maupun modern telah diulas sedemikian rupa agar mudah menerapkan ‘seni memahan’ sebagai metode untuk menghasilkan tafsir teks apapun(lihat juga Eco, 2019, 2020)

Untuk selanjutnya, hermeneutika sebagai panduan pembaca dalam penggunaan interpretasi dan kritik sastra, Palmer(2003) dan Blecher(2003 sangat membantu bagaimana tafsir kritik sastra mampu menghasilkan pemahaman pengetahuan yang berjejal dan berkelindan di dalam labirin teks sastra.

Berangkat imperatif sintaksis, setelah dengan buru-buru membaca teks-teks pilihan dari beberapa buku puisi esai Denny JA, secara faali struktur tubuh manusia ini mirip dengan tubuh bahasa. Ada milyaran sel dan juga saraf-saraf yang membentuk gerak seluruh tubuh dan bisa dimaknai sebagai vitalitas dari kompleksitas kehidupan itu sendiri dan ada milyaran pula kosakata-kosakata yang mengendap dalam memori otak.

Andaikan jika ini hanyalah sebuah jalan masuk untuk mengerat pelan-pelan isi teks dalam puisi esai-puisi esai — lazimnya sebagai

sebuah struktur teks sastra — setelah ia dicipta sang penulis — teks-teks itu menjadi kuburan bagi sejumlah bangkai-bangkai bahasa yang harus ditelusuri kembali rangkaian-rangkaian yang membentuk riwayat dan menjadikannya risalah setelah teks-teks (puisi esai ini) digali kembali oleh pembacanya.

Dengan memanfaatkan metafora, teks-teks puisi esai ini dapat dijelmakan kembali. Juga dapat dimaknai dari pelbagai perspektif. Dari judul yang dipilih untuk semua teks puisi esai — dari Atas Nama Cinta (2001) sampai “Yang Tercecer di Era Kemerdekaan (2024), secara tematik kita sudah bisa menduga-duga bahwa kemahiran si penulis mengelola ide-idenya cukup kaya.

Tema-tema yang didedahkan mengandung banyak revitalisasi—setelah riwayat teks-teks sastra oleh kaum pos-strukturalis divonis mati—untuk menghidupkan kembali apa yang oleh kaum fenomenalis sebut *das Ding an sich*, kebangkitan puisi esai bukan hendak menawarkan jasad teks sastra yang telah ditinggalkan penulis, apalagi pembacanya. Kematian subyek sebagai “*creatio ex nihilo*” maupun *ex-officio* telah menghidupkan kembali atavisme kaum literalis yang sudah guyub dengan narasi-narasi besar teks sastra magnum opus. Siapa yang tak membaca Melville, Hesse, Kawabata, Mishima, Hemingway, Tagore, Jose Rizal, Gabriel Marques hingga Orhan Pamuk, Salman Rusdhie, Arundhata Roy maupun Pramodia Ananta Toer belum dianggap mengkhawatirkan jiwa kesastraan yang sebelumnya.

Genre puisi esai yang dianggap — kleim baru dan inovatif kesusastraan— bisa membangkitkan kembali ruh sastra dengan spirit *das Ding an sich*’ sebagai pewartaan awal teks biblikal: ...pada mulanya adalah teks(logos) — ruh teks yang sudah dikuburkan itu dapat mengkontekskan berulang- ulang agar teks-teks tematik penting diselami dan dimaknai.

Bagi para pemula, dalam membaca teks-teks puisi esai, memang akan mengalami kerumitan kontekstual. Akibat, harus memahami catatan kaki sebagai rujukan faktual sebelum mengembara dunia fiksinya, ragam ide, imaji dan gesture dalam teks-teks puisi esai ini, pada akhirnya harus diresapkan pada kemahiran berhemeneutik. Sekurang-kurangnya, setiap pembaca—apapun asal-usulnya (genealogi)—harus menapaki tiga modus yang ditawarkan oleh hermeneutika.

Modus-1(*erklären*, menerangkan): sebisanya kita menangkapkan apa saja yang ditawarkan oleh isi dan bentuk teks. Betapapun, ada beberapa yang tak lazim alias inkonvensional. Ibarat menyantap tinutuan (bubur Manado), tak usah dijejaki jenis-jenis sayur dan bumbunya.

Modus-2(*verstehen*, memahami): sehabis melahap tinutuan (teks-teks ini), baru si pelahap (pembaca, *sic.*) bisa bertanyanya dengan mengurai sedikit demi sedikit jenis sayur dan bumbunya. Kangkung, gedi, bayam, talas, casava, balakama, jagung (milo), baramakusu dan bumbu (dabu-dabu) roa. Dengan demikian, pustaka vokabular kita dengan sendirinya akan dengan sedikit-sedikit menguasai perbendaharaan jenis kuliner lokal ini.

Modus-3(*bedeuten*, memaknai): bersama keterampilan dua modus di atas, si pelahap puisi esai ini akan dengan sendirinya bisa memaknai apa yang dialaminya dalam safari kuliner teks-teks puisi esai Denny JA..

Tawaran modus pembacaan di atas saya ajukan sebagai “risalah hermeneutik” mengingat—selain sebagai seorang yang menekuni ilmu kebijakan publik dan konsultant politik—sang pemuisi esais ini dengan sengaja suka melahap dunia filsafat, politik, spiritual dan ilmu sastra, tentunya (lihat Ointoe, 2018: 47 dst.).

Dengan itu, mengerat anatomi teks-teks puisi esai ini, gunakan pacul hermeneutika agar bisa digali ikon, simbol, konteks, konten hingga makna dalam aliran sungai teks. Atau, anatomi teks sastranya bisa didekatkan melalui kritik Northrop Frye dalam *Anatomy of Criticism* (1957) yang dikatakan untuk menemukan sekurang-kurangnya, arketip makna maupun asosiasi rima lirik. *

BAB 3

KRITIK KARYA SASTRA

Sastra, kumpulan karya tulis. Nama ini secara tradisional diterapkan pada karya puisi dan prosa imajinatif yang dibedakan berdasarkan niat penulisnya dan keunggulan estetika yang dirasakan dalam pelaksanaannya. Sastra dapat diklasifikasikan menurut berbagai sistem, termasuk bahasa, asal negara, periode sejarah, genre, dan pokok bahasan.

Pengertian kata sastra cenderung dituduh abstrak dan problematik. Dalam *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* edisi ke-11 menganggap sastra sebagai “tulisan yang memiliki keunggulan bentuk atau ekspresi dan mengungkapkan gagasan yang memiliki kepentingan permanen atau universal.”

Kritikus abad ke-19, Walter Pater, menyebut “masalah sastra imajinatif atau artistik” sebagai “transkrip, bukan sekadar fakta, melainkan fakta dalam bentuknya yang sangat beragam”. Namun

definisi seperti itu berasumsi bahwa pembaca sudah mengetahui apa itu sastra.

Dan memang makna utamanya, setidaknya, sudah cukup jelas. Berasal dari bahasa Latin *litera*, “sebuah huruf alfabet,” sastra adalah keseluruhan tulisan umat manusia. Setelah itu, menjadi badan tulisan milik bahasa atau bangsa tertentu. Maka dari itu, sastra berkembang menjadi tulisan individual.

Orang Yunani menganggap sejarah sebagai salah satu dari tujuh seni, yang diilhami oleh seorang dewi, sang muse Clio. Semua survei sejarah klasik di dunia dapat menjadi contoh seni sastra yang mulia, namun sebagian besar karya dan studi sejarah saat ini tidak ditulis terutama dengan mempertimbangkan keunggulan sastra, meskipun mereka mungkin memilikinya, seolah-olah secara kebetulan saja.

Menurut Teeuw(1986), karya sastra merupakan perwujudan dari tradisi tutur ke tradisi tulisan. Bahkan menurut istilah muasalanya, susastra memiliki arti “tulisan yang indah”(belle lettre). Dengan kata lain, tulisan-tulisan sastrawi itu sangat mengindahkan kaidah-kaidah bahasa yang tidak hanya dihasilkan oleh fungsi gramatik, dapat pula melahirkan kaidah makna(semantik) yang penuh imajinasi dan estetik.

Walhasil, karya sastra(literary works) merupakan kumpulan karya tertulis yang digunakan secara lebih sempit untuk tulisan khusus berbentuk seni seperti novel, drama dan puisi. Karya sastra mencakup tulisan cetak dan digital. Dalam beberapa abad terakhir, definisi tersebut telah diperluas hingga mencakup sastra lisan, yang sebagian besar telah ditranskripsikan. Sastra adalah metode mencatat, melestarikan dan menyebarkan pengetahuan dan hiburan. Ia juga dapat memiliki peran sosial, psikologis, spiritual, atau politik.

Istilah ini kadang-kadang digunakan secara sinonim dengan fiksi sastra, yang mencakup fiksi yang ditulis dengan tujuan untuk mendapatkan manfaat sastra. Sastra, sebagai suatu bentuk seni, juga dapat mencakup karya-karya dalam berbagai genre non-fiksi, seperti biografi, buku harian, memoar, surat, dan esai. Dalam definisinya yang luas, sastra mencakup buku-buku non-fiksi, artikel, atau informasi tertulis lainnya mengenai subjek tertentu.

Secara etimologi, istilah karya sastra berasal dari bahasa Latin *literatura/litteratura* yang berarti ‘elajar, menulis, tata bahasa’, aslinya “tulisan yang dibentuk dengan huruf”, dari litera/littera(huruf). Meskipun demikian, istilah ini juga diterapkan pada bahasa lisan atau teks yang dinyanyikan. Sastra sering disebut secara sinekdokis sebagai “menulis”, khususnya penulisan kreatif, dan secara puitis sebagai “ketrampilan menulis.” Syd Field menggambarkan disiplinnya, penulisan skenario, sebagai “sebuah kerajinan yang kadang-kadang naik ke tingkat seni.” Perkembangan teknologi cetak telah memungkinkan semakin berkembangnya distribusi dan perkembangbiakan karya tulis, termasuk karya sastra elektronik(digital).

Definisi karya sastra bervariasi dari waktu ke waktu. Di Eropa Barat, sebelum abad ke-18, karya sastra mengacu pada semua buku dan tulisan. Hal ini dapat dilihat sebagai kembalinya gagasan-gagasan lama dan lebih inklusif, sehingga kajian budaya, misalnya, memasukkan selain karya-karya kanonik, genre-genre populer dan minor. Kata ini juga digunakan untuk merujuk pada karya-karya tak tertulis seperti sastra lisan dan “sastra budaya pramelek huruf”.

Definisi penilaian nilai sastra menganggapnya hanya terdiri dari tulisan berkualitas tinggi yang merupakan bagian dari tradisi belles-

lettres(tulisan bagus). Contohnya adalah Encyclopædia Britannica tahun 1910–1911, yang mengklasifikasikan sastra sebagai “ekspresi terbaik dari pemikiran terbaik yang direduksi menjadi tulisan.”

Teori sastra dan kritik sastra dipandang dari perspektif genealogi, masing-masing arkeologi pengetahuan(Foucault) dan arketipe(Jung) dapat didedahkan pada kurang lebih 10 langkah teori sastra meliputi: kanon sastra(literary canon) atau kritik baru, formalisme, strukturalisme, marxisme, psikoanalisis, resepsionisme, hermeneutik, feminisme, posstrukturalis, dekonstruksi, poskolonial, teori seksual oriented dan etnisitas(Carter, 2006),.

3.1. Kritik

Meskipun hampir semua kritik yang pernah ditulis berasal dari abad ke-20, pertanyaan yang pertama kali diajukan oleh Plato dan Aristoteles masih menjadi perhatian utama, dan setiap kritikus yang berupaya membenarkan nilai sosial sastra harus menerima argumen yang berlawanan. dibuat oleh Plato dalam *The Republic*.

Penyair sebagai manusia dan puisi sebagai bentuk pernyataan(oral), keduanya tampak tidak dapat dipercaya oleh Plato. Ia menggambarkan bahwa dunia fisik sebagai salinan tidak sempurna dari ide-ide transenden dan puisi hanya sebagai salinan dari salinan tersebut. Hal ini dijadikan kritik atas karya lisan dalam tulisan seperti epik Homerus, yang oleh Ong(2013: 25-28).

Dengan demikian, sastra hanya bisa menyesatkan para pencari kebenaran. Plato memuji sang penyair dengan ilham ilahi. Namun hal ini juga menimbulkan kekhawatiran bahwa orang yang dikuasai

kegilaan seperti itu akan menumbangkan kepentingan pemerintahan yang rasional. Oleh karena itu, para penyair harus diusir dari republik hipotetis tersebut.

Meskipun hampir semua kritik yang pernah ditulis berasal dari abad ke-20, pertanyaan yang pertama kali diajukan oleh Plato dan Aristoteles masih menjadi perhatian utama, dan setiap kritikus yang berupaya membenarkan nilai sosial sastra harus menerima argumen yang berlawanan dibuat Plato dalam *The Republic*.

Penyair sebagai manusia dan puisi sebagai bentuk pernyataan keduanya tampak tidak dapat dipercaya oleh Plato, yang menggambarkan dunia fisik sebagai salinan tidak sempurna dari ide-ide transenden dan puisi hanya sebagai salinan dari salinan tersebut. Dengan demikian, sastra hanya bisa menyesatkan para pencari kebenaran. Plato memuji sang penyair dengan ilham ilahi, namun hal ini juga menimbulkan kekhawatiran; orang yang dikuasai kegilaan seperti itu akan menumbangkan kepentingan pemerintahan yang rasional. Oleh karena itu, para penyair harus diusir dari republik hipotetis tersebut.

Sementara dalam *Poetics-nya* Aristoteles — yang masih menjadi diskusi sastra yang paling mumpuni— diuraikan balasan atas tuduhan Plato dengan menekankan apa yang normal — *dulce ut utile*, dan berguna dalam seni sastra. Penyair tragis tidak begitu terinspirasi oleh Dewa melalui mitologi, termotivasi oleh kebutuhan universal manusia untuk meniru(mimesis).

Apakah manusia meniru itu bukanlah sesuatu yang seperti tempat tidur (contoh Plato), melainkan tindakan yang mulia. Peniruan seperti ini kiranya mempunyai nilai peradaban bagi mereka yang berempati terhadap proses tiruan itu. Pembelaan atas teori mimesis ini masih terus dipersoalkan dengan muncul “seni untuk seni” dan bukan tiruan alam yang kasar.

Tragedi, misalnya, memang menimbulkan rasa iba (eleos) dan teror (phobos) pada penontonnya. Namun emosi paradoks yang timbul dari resepsi pada tontonan lambat laun akan hilang dalam proses hingga akhir tontonan. Proses puncak tersebut dikenal sebagai katharsis. Seperti yang bisa disaksikan pada pentas drama Oedipus, sang tokoh Oedipus sendiri setelah gagal mempersunting ibunya, Iacosta, harus melakukan prosesi katharsis dengan mencongkel dua buah bola matanya.

Dengan cara ini Aristoteles berhasil menggambarkan sastra sebagai sesuatu yang memuaskan dan mengatur nafsu manusia, bukan malah mengobarkannya. Dengan proses katharsis, para penonton seni pertunjukan, teater (Yunani: teatro = penonton), akan menikmati ritual penyucian rasa yang dalam tradisi iluminasi dikenal sebagai via purgatori.

Meskipun Plato dan Aristoteles dianggap antagonis, sempitnya perselisihan mereka patut diperhatikan. Keduanya bersikukuh bahwa puisi bersifat mimesis, keduanya membahas tentang bangkitnya emosi yang melihatnya. Kedua-duanya merasa bahwa puisi mendapat pembenaran, jika ada, karena pengabdianya kepada negara.

Dalam hal ini, negara yang mereka berdua bayangkan tersua dalam buku, *Republik* dan *Politik*. Namun agak lebih khusus, Aristoteles menguaraikannya dalam Putika. Jelas bagi keduanya bahwa penyair mempunyai kekuasaan besar atas orang lain. Tidak seperti banyak kritikus modern yang mencoba menunjukkan bahwa puisi lebih dari sekedar hobi, Aristoteles harus memberikan jaminan bahwa puisi tidak bersifat eksplosif secara sosial.

Kontribusi praktis Aristoteles terhadap kritik, berbeda dengan pembelaan etisnya terhadap sastra, terletak pada perlakuan induktifnya terhadap unsur-unsur dan jenis puisi. Modus puisi

diidentifikasi menurut cara peniruannya, tindakan yang ditirunya, cara peniruannya dan dampaknya. Perbedaan-perbedaan ini membantu para kritikus dalam menilai setiap mode berdasarkan tujuan-tujuan yang sebenarnya dan bukannya menganggap keindahan sebagai suatu entitas yang tetap.

Akhir dari tragedi, seperti yang dikandung Aristoteles, paling baik dicapai melalui disposisi harmonis dari enam elemen: plot, karakter, diksi, pemikiran, tontonan, lagu(choir) dan orakel. Berkat wawasan Aristoteles mengenai aspek universal psikologi penonton, banyak dari wawasan filsafat seni pada umumnya, terbukti dapat disesuaikan dengan genre yang berkembang jauh setelah zamannya.

Kritik Yunani dan Romawi di kemudian hari tidak memberikan persamaan dengan orisinalitas Aristoteles. Banyak kritik kuno, seperti kritik Cicero, Horace, dan Quintilian di Roma, diserap dalam aturan teknis eksegesis dan tuntunan bagi calon ahli retorika. Surat syair Horace, *The Art of Poetry*, adalah amplifikasi sopan dari penekanan Aristoteles pada kesopanan atau kepatutan internal setiap genre, kini termasuk lirik, pastoral, sindiran, elegi, dan epigram, serta epik, tragedi komedi dan pemetakhiran genre sastra puisi esai.

Bentuk kesusastraan ini kemudian dihargai kaum Neoklasik abad ke-17 tidak hanya diapresiasi karena tetapi juga karena humor, akal sehat, dan daya tariknya terhadap selera terpelajar. Ini pun memunculkan seni sastra menurut langgam komedi. Kata ini, komos(Yunani), merupakan cikal bakal sastra komedian yang dirujuk pada perilaku orang kampung(komos) yang sering bertingkah laku ‘memalukan’ jika datang ke kota(polis) atau pusat keramaian(agora) menyaksikan festival tahunan untuk Dewa Dionisus(Harvey, 1937: 115-117; Nietzsche, 2013, 2024).

On the Sublime, yang dalam bahasa Romawi-Yunani dikenal sebagai “Longinus,” menjadi berpengaruh pada abad ke-18 tetapi karena alasan yang berlawanan: ketika kesopanan mulai kehilangan pengaruhnya, dorongan dapat ditemukan di Longinus untuk membangkitkan perasaan luhur dan gembira di dalam pembaca. Horace dan Longinus masing-masing mengembangkan sisi retorik dan afektif dari pemikiran Aristoteles. Namun Longinus secara efektif membalikkan perhatian Aristotelian terhadap pengaturan nafsu (eros) dan mengedepankan prinsip retorika sublim dalam kritik sastra (Murray, translator, 2000: lxiv, 113 dst.).

Pada Abad Pertengahan Kristen, kritikus menderita karena hilangnya hampir semua teks kritis kuno dan karena ketidakpercayaan antipagan terhadap imajinasi sastra. Para Bapa Gereja seperti Tertullian, Agustinus, dan Jerome memperbarui, dengan menyamar sebagai “agen” gereja, agar argumen Platonis yang menentang puisi diperkenankan. Namun baik dewa-dewa kuno maupun dewa-dewa klasik yang masih ada menegaskan kembali daya tarik mereka, memasuki budaya abad pertengahan dalam bentuk alegori teologis. Para ensiklopedis dan komentator teks menjelaskan apa yang dianggap sebagai isi Kristen dari karya-karya pra-Kristen dan Perjanjian Lama.

Meskipun tidak ada kekurangan ahli retorika yang mendikte penggunaan tokoh sastra dengan benar, tidak ada upaya yang dilakukan untuk mendapatkan prinsip-prinsip kritis dari genre-genre yang muncul seperti fabliau dan roman kesatria. Kritik sebenarnya dihambat oleh koherensi alam semesta yang dapat dijelaskan secara teologis.

Ketika alam (kosmos sentris) dipahami sebagai simbol kebenaran yang diwahyukan tanpa henti dan penuh tujuan, maka permasalahan sastra khususnya mengenai bentuk dan makna pasti

akan diabaikan. Bahkan penyair vernakular asli abad ke-14 seperti Dante tampaknya mengharapakan *Divine Comedy*-nya ditafsirkan sesuai dengan aturan penafsiran kitab suci dengan pendekatan eksegeze maupun hermeneutika klasik.

Melompat pada abad ke-20, cita-cita penelitian objektif terus memandu keilmuan dan kritik sastra. Khusus Anglo-Amerika dan telah mendorong karya dengan akurasi yang belum pernah terjadi sebelumnya. Prosedur bibliografi telah mengalami revolusi. Para pakar sejarah, penulis biografi, dan sejarawan teori telah menempatkan kritik atas dasar faktualitas yang lebih kuat. Kontribusi penting terhadap pemahaman sastra diperoleh dari antropologi, linguistik, filsafat dan psikoanalisis.

Metode impresionistik telah memberi jalan pada penyelidikan sistematis yang mana asumsi-asumsi yang tidak masuk akal, jika mungkin, dikecualikan. Namun tuntutan terhadap kritik yang lebih berkomitmen secara etis telah berulang kali diajukan, mulai dari Humanisme Baru Paul Elmer More dan Irving Babbitt di Amerika Serikat pada tahun 1920an, hingga kritik moral dari Cambridge don F.R. Leavis dan penyair Amerika Yvor Winters, terhadap tuntutan terbaru akan “relevansi.”

Tidak ada garis tegas yang dapat ditarik antara kritik akademis dan kritik yang dihasilkan oleh penulis dan sastrawan. Banyak dari sekolah-sekolah tersebut kini dikaitkan dengan universitas, dan pergeseran utama penekanan akademis, dari impresionisme ke formalisme, berasal dari luar akademi dalam tulisan Ezra Pound, T.S. Eliot, dan T.E. Hulme, sebagian besar berada di London sekitar tahun 1910. Baru setelah itu akademisi seperti I.A. Richards dan William Empson di Inggris serta John Crowe Ransom dan Cleanth Brooks di Amerika Serikat mengadaptasi Kritik Baru mereformasi kurikulum sastra—pada 1940-an.

Kritik Baru telah menjadi tandingan metodologis terhadap aliran sastra modernis yang bercirikan kesulitan kiasan, paradoks, dan ketidakpedulian atau permusuhan langsung terhadap etos demokrasi. Dalam beberapa hal, hegemoni Kritik Baru bersifat politis dan juga sastra; dan desakan anti-Romantis terhadap ironi, konvensi, dan jarak estetis disertai dengan cemoohan terhadap semua harapan revolusioner.

Di Hulme, konservatisme dan klasisisme secara eksplisit terkait. Romantisme menurutnya adalah “agama yang tumpah ruah”, suatu tindakan berlebihan yang berbahaya terhadap kebebasan manusia. Namun pada kenyataannya, Kritik Baru banyak berutang pada teori Romantis, terutama pada gagasan Coleridge tentang bentuk organik, dan beberapa praktisi terkemukanya tidak lagi menjadi pusat pemikiran sosial mereka.

Totalitas kritik Barat pada abad ke-20 tidak bisa diringkas kecuali dalam hal keberagaman dan faksionalismenya. Aliran praktik sastra, seperti Imagisme, Futurisme, Dadaisme, dan Surealisme, tidak kekurangan pembela dan penjelasan. Pengelompokan ideologis, dogma psikologis, dan tren filosofis telah menimbulkan polemik dan analisis, dan bahan sastra telah dijadikan data primer oleh para sosiolog dan sejarawan. Para pencipta sastra sendiri terus menulis komentar yang mencerahkan tentang prinsip dan tujuan mereka. Dalam puisi, Paul Valéry, Ezra Pound, Wallace Stevens; di teater, George Bernard Shaw, Antonin Artaud, Bertolt Brecht; dan dalam fiksi, Marcel Proust, D.H. Lawrence, dan Thomas Mann telah berkontribusi terhadap kritik dalam membenarkan karya seni mereka.

Sebagian besar isu yang diperdebatkan dalam kritik abad ke-20 tampaknya hanya bersifat empiris, bahkan bersifat teknis. Dengan cara apa pengetahuan yang paling tepat dan lengkap

tentang sebuah karya sastra dapat diperoleh? Haruskah konteks sosial dan biografinya dipelajari atau hanya kata-katanya saja yang dijadikan struktur estetis? Haruskah niat penulis tersebut dipercayai, atau sekadar diperhitungkan, atau diabaikan karena dianggap tidak relevan? Bagaimana ironi yang disadari dapat dibedakan dari sekadar ambivalensi, atau sindiran dari alegori?

Pendekatan manakah di antara banyak pendekatan—linguistik, generik, formal, sosiologis, psikoanalitik, dan sebagainya—yang paling baik diadaptasi untuk memahami teks sepenuhnya? Akankah sintesis dari semua metode ini menghasilkan teori sastra yang menyeluruh?

Pertanyaan-pertanyaan semacam itu mengandaikan bahwa sastra itu berharga dan bahwa pengetahuan obyektif tentang cara kerjanya merupakan tujuan yang diinginkan. Asumsi-asumsi ini, tentu saja, terkubur begitu dalam dalam sebagian besar wacana kritis sehingga asumsi-asumsi tersebut biasanya tetap tersembunyi dari para kritikus itu sendiri, yang membayangkan bahwa asumsi-asumsi tersebut hanya memecahkan masalah-masalah yang bersifat kepentingan intrinsik.

Apa yang membedakan kritik modern dari karya-karya sebelumnya adalah cakupan dan metodenya yang makin mendekati sains, peminjaman prosedur dari ilmu-ilmu sosial, dan perhatiannya terhadap detail yang belum pernah ada sebelumnya. Ketika posisi sastra dalam masyarakat menjadi lebih problematis dan perifer, dan ketika pendidikan humanistik telah tumbuh menjadi sebuah industri virtual dengan sekelompok besar profesional yang bertindak sebagai hakim bagi satu sama lain, kritik telah berkembang menjadi suatu disiplin ilmu yang kompleks, prosedurnya semakin disempurnakan namun sering kali kurang memadai. rasa kontak dengan kehendak sosial umum.

Kritikus besar modern, tentu saja, tidak membiarkan “pembacaan cermat” mengalihkan perhatian mereka dari pertanyaan-pertanyaan abadi tertentu tentang kebenaran puitis, hakikat kepuasan sastra, dan kegunaan sosial sastra, namun bahkan hal-hal ini kadang-kadang dimasukkan ke dalam “nilai-nilai” dengan istilah empiris gratis.

Oleh karena itu, penggunaan otoritas dan metode ilmiah merupakan ciri khas kritik abad ke-20. Sosiologi Marx, Max Weber, dan Karl Mannheim, investigasi mitologis Sir James George Frazer dan para pengikutnya, fenomenologi Edmund Husserl, strukturalisme antropologis Claude Levi-Strauss, dan model psikologis yang dikemukakan oleh Sigmund Freud dan C.G. Jung selalu mendapat kritik. Hasilnya bukan sekadar banyaknya istilah dan aturan teknis, namun kepercayaan luas bahwa prinsip-prinsip yang mengatur sastra dapat ditemukan di luar sastra.

Kritik “pola dasar” Jung, misalnya, secara teratur mengidentifikasi kekuatan sastra dengan kehadiran tema-tema tertentu yang diduga ada dalam mitos dan kepercayaan semua budaya, sementara para penafsir psikoanalitik menafsirkan puisi persis seperti yang dilakukan Freud dalam menafsirkan mimpi. Prosedur seperti itu mungkin mendorong para kritikus, baik secara bijaksana atau tidak, untuk mengabaikan batasan-batasan tradisional antara genre, sastra nasional, dan tingkat budaya; upaya kritis mulai tampak berkesinambungan dengan studi umum tentang manusia (lihat Jung, 2019).

Dorongan terhadap universalisme dapat terlihat bahkan pada para kritikus yang paling skeptis terhadap universalisme, yaitu mereka yang disebut relativis sejarah yang berupaya merekonstruksi pandangan setiap zaman dan memahami karya-

karya sebagaimana yang terlihat di hadapan pembaca pertamanya. Relativisme sejarah memang melemahkan gagasan lintas budaya tentang keindahan, namun hal ini mereduksi catatan periode tertentu menjadi data yang dapat diambil kesimpulan secara sistematis. Di sini juga, dengan kata lain, metodologi yang seragam cenderung menggantikan keahlian intuitif yang sebelumnya melambangkan perasaan kritikus terhadap perannya.

Dengan mengenang topan pandemi Covid-19 sejak lima tahun silam dan beberapa penciptan virus buatan yang dikembangkan dari tabiat kebudayaan destruktif, para kritikus budaya mencoba menafsirkan ulang bagaimana kebingungan umat manusia(perplexed) memasuki fase cosmstopia. Dengan kata lain, relasi antara dunia, teks dan kritikus makin memperbaiki atau malah makin memperbutruk respon kita atas topan-topan masif lainnya dari berbagai sesi-sesi horor politik peradaban atau politik kebudayaan(lihat, Said, 1983,2012: bab 1,2,8,9,10).

Fenomena masif berbagai pola dan bentuk pandemi dewasa ini, sejatinya harus membangkitkan respon nalar kita yang selama ini telah dikokohkan oleh prestasi sains di satu pihak dan reputasi wahyu(revelation) maupun celah sastra di lain pihak serta telah menguak tabir kemanusiaan kita tak kurang dari empat milenium(4000 tahun) sejarah bangkitnya prestasi dan reputasi ketiga-tiganya(Harari, 2011;2015).

Lantas mengapa prestasi dan reputasi yang telah mengubah sejarah umat manusia sejauh dan sepanjang itu, justru menumbuhkan ulang kekacauan massal seperti yang pernah dikabarkan oleh sejarah wahyu sebagai kabar dari teks dan konteks kehidupan, kematian, kebangkitan(resurrection) bagi manifes kerja alam semesta(cosmeo)?

Menilik pergerakan ketiga produk peradaban yang masih bisa dirujuk kelangsungan eksistensinya, sains, wahyu dan sastra hingga kini(et nunc), sepatutnya ketiga hal itu bisa menjadi petunjuk baru bagaimana mengatasi frustrasi, teror maupun horor massal yang diajukan sedemikian rupa dan begitu saja(caveat) ke hadapan tatanan lama yang begitu diyakini dengan angka 83% dari populasi 7,3 miliar umat manusia(sapiens) sejagat(Feuntes, 2017). Tatanan lama yang dimaksud, tentu didasarkan atas kanon-kanon kitab suci(holy script) yang hingga kini tak pernah usang untuk diusung berulang sebagai repetisi pengingat akan masa depan yang bersifat katastrof armagedon dan eskastologis.

Sains, wahyu dan tentu saja eksistensi sastra— tiba-tiba menjadi atlit prestisius penuh kencana prestasi — yang mendadak lumpuh dan gagap berhadapan dengan fenomena produk teknologi tinggi dan canggih seperti AI ataupun kreativitas kecerdasan-kecerdasan lainnya.

DI dunia medik laboratorium sains bermunculan label-label dan level-level kleim kemanjuran saling berlomba menawarkan resep pencegahan paling akurat *medical nemesis*. Meski dengan beberapa kleim saintifik, keraguan melalui kritik *Cartes's Error*(1994) Antonio Damasio(80) seolah menghasilkan obat plasebo mujarab bagi imunitas maupun immortalitas dan disinyalir membentuk hipotesa *advis* yang keliru sebagai “iatrogenik” — meminjam istilah Ivan Illich dalam *Medical Nemesis*(1974)— yang makin memultifikasi tumbuhnya malpraktek pada penyembuhan para pasien dari berbagai ancaman penyakit generatif dan degeneratif

Bagaimana dengan pesan-pesan wahyu sendiri seperti yang telah dikodifikasi dalam kitab-kitab suci? Bahkan lewat sejarahnya yang panjang wahyu sebagai pengejawantahan pesan

langit(rumor of angels), khusus pada evolusi pikiran berbagai distorsi, dystopia hingga chaosmos Deleuzeian-Guattarian masih akan terus dihasilkan. Sebut saja, penciptaan Adam kelak bisa dikoreksi sains biologi dan evolusi molekuler maupun kelahiran Isa Almasih tanpa ayah.

Sebagaimana sains dalam contoh kasus berbagai bencana dan pandemi, wahyu pun tak kalah mengalami kegagapan praksis. Praktek-praktek wahyu dalam bentuk prosesi dan ritual yang telah berlangsung sekian miliar waktu, pun dihadapkan pada “perintah virus” pikiran yang sangat memaksa secara faktual, pun berpotensi merobohkan fondasi wahyu yang telah diyakini selama ini.

Apakah benturan ketiga pihak — sains, wahyu dan sastra — merupakan ujian baru bagi semua perspektif dari keyakinan-keyakinan lama atau tradisional yang telah dihasilkan oleh ketiganya maupun secara mutakhir terus diproduksi dengan berbagai inovasi kreativitas?

Pertanyaan hipotetis ini bisa diajukan sebagai tantangan baru pada humanisme mutakhir memasuki paruh kedua abad-21. Seperti telah diajukan oleh sejarawan sains, Yuval Noah Harari dalam *21 Adab bagi Alaf 21, Mengusir Mantra*(Breaking The Spell) mendiang Daniel C. Dennet(biolog molekuler) dan tentu pula optimisme Rutger Bregman(36) — sejarawan muda asal Belanda) dalam *Kebanyakan Manusia Baik Adanya*(De Meeste Mensen Deugen).

Belakangan hampir-hampir terabaikan bahwa sastra mengisi celah yang mustahil dimasuki sains. Sementara, sastra dan wahyu sebagai pengejawantahan kritik bisa memicu imajinasi kreatif ala Corbin. Bahkan salah satu sastra mutakhir, *Individutopia*(2018) yang ditulis penulis asal Inggris, Joss Sheldon(42), ikut memasok

fiksi dystopian politik yang berlatar waktu ketika korporasi sangat berkuasa. Kelas oligarki mini ini memiliki segalanya, ketidaksetaraan sangat ekstrem, dan orang harus membayar untuk berjalan di jalan atau sekedar menghirup udara.

Apa kurangnya kehandalan dari prestasi maupun reputasi sejarah sains, wahyu dan sastra di hadapan „cosmostopia” yang sejak evolusi biomolekuler sudah disebut Aristoteles pada abad ketiga sebelum masehi dalam *Politics* maupun *Poetics* dengan lahirnya spesies mutakhir sapiens sebagai “generatio spontaneo”. Dan pada lebih dua milenium berikutnya dibesut rincian biogenya oleh Matt Ridley dalam *Genom*(1999) sebagai “otobiografi spesies dalam 23 varian(chapters).”

Artinya, sains, wahyu dan sastra, meski bisa mengalami benturan peradaban, tetap diperlukan untuk memandu masa depan spesies kita hari ini dengan prediksi statistik akan mencapai 30 miliar di tahun 2050. Itupun baru prediksi. Dan tipikal utama ketiganya pun masih berupa konsep prediksi(predictable). Dengan prediksi, akhirnya imajinasi pun tetap dibutuhkan untuk melanggengkan kritik yang diasuh oleh segala bentuk sumber pengetahuan.

3.2. Apresiasi

Seni adalah rekaman masa lalu sekaligus bentuk ekspresi artistik yang hidup saat ini. Dengan mengkaji konteks pembuatan benda-benda seni material, seperti lukisan, patung, dan arsitektur, pemahaman kita tentang masyarakat dan budaya yang memproduksinya dapat ditingkatkan. Studi dan diskusi tentang karya seni dapat menciptakan hubungan yang kuat dengan kehidupan kita dan peradaban masa lalu dan masa kini.

Sejarah seni adalah disiplin akademis yang terus berkembang di mana karya kreatif yang dibuat oleh beragam peradaban, sepanjang sejarah dan di seluruh dunia, dipelajari untuk mengetahui nilai artistik dan sejarahnya. Sejarawan seni mengajukan pertanyaan kritis tentang seni dan masyarakat, mengeksplorasi berbagai metodologi interpretatif dan teoretis, dan menggunakan keterampilan penelitian dan komunikasi yang berharga untuk mengekspresikan ide dan pengetahuan subjek mereka.

Apresiasi seni sastra, tentunya merupakan proses belajar melihat atau sebuah metodologi komunikasi budaya yang bertumpu pada pengembangan apresiasi dan pemahaman terhadap materi dan proses yang digunakan dalam penciptaan karya seni serta konteks di mana karya tersebut diciptakan.

Metode melihat aktif ini, apresiasi(Latin: *appretiatus*) berarti “untuk menetapkan harga” atau “meningkatkan nilai”(intransitif) yang menyiratkan penggunaan penilaian bijaksana pada “persepsi yang halus.” Dengan kata lain, mendorong pemahaman lebih dalam tentang bagaimana karya seni disusun untuk menyampaikan konsep atau makna tertentu. Juga, bagaimana karya tersebut dapat diinformasikan oleh sejarah seni atau keadaan masyarakat. Apresiasi seni memungkinkan pengembangan selera pribadi melalui eksplorasi aktif sekaligus mengembangkan strategi untuk memperoleh makna dari materi visual yang kompleks.

Sekitar 2020, sebelum pandemi Covid mulai menular masif pada bulan Maret, kunjungan ke Perpustakaan Nasional berbekal kartu anggota untuk menikmati bacaan melalui terkait kebudayaan. Salah satu buku yang mengutip di awal kritikus sastra Roland Barthes dengan pernyataan: „Pekerjaan interdisipliner, yang banyak dibicarakan akhir-akhir ini — termasuk sebagai

penulis(red.) — bukanlah tentang mengkonfrontasi disiplin ilmu yang sudah terbentuk (yang sebenarnya tidak ada satu pun yang mau melepaskan diri). Untuk melakukan sesuatu secara terdisipliner, tidak cukup hanya memilih sebuah “subjek” (tema) dan menyatukan dua atau tiga ilmu di sekitarnya. Interdisipliner terdiri dari penciptaan objek baru yang bukan milik siapa pun.”

Salah satu buku dengan topik ini, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*(1986) disunting James Clifford & George E. Marcus, harus diplototi akibat gagal menemukan buku dengan judul serupa(*Writing Culture*) yang ditulis kalau tak salah oleh peraih Nobel Ekonomi asal India, Amartya Sen(90).

Menyorot kesulitan epistemik dan politik yang melekat dalam representasi etnografi, buku ini menjadi eponim untuk kontroversi yang lebih luas selama akhir 1980-an dan awal 1990-an. Perdebatan *Writing Culture*(lanjut: *Menulis Budaya*) ini menyangkut bentuk-bentuk penulisan etnografi yang memadai, reflektivitas, objektivitas dan konsep budaya serta otoritas etnografi dalam dunia yang semakin terfragmentasi, mengglobal dan (pasca)kolonial.

Menandai perubahan penting dalam antropologi budaya, yang secara beragam digambarkan sebagai topik “sastra,” “reflektif,” “postmodern,” “dekonstruktif,” atau “pascastuktural,” terdapat publikasi pendamping sejenis seperti *Antropologi sebagai Kritik Budaya* oleh Marcus dan Fischer 1986 yang dikutip dari *Perdebatan Budaya Penulisan: Budaya Penulisan dan Teks-teks yang Berkaitan*, ikut menyulut dan sangat memecah belah komunitas antropologi pada saat itu.

Upaya perayaan kanonisasi budaya penulisan sebagai kritik (pasca)modernis yang telah lama tertunda karena disiplin

antropologi sangat kontras dengan menjelek-jelekkan penolakan pada ikhtiar menulis budaya sebagai sesuatu yang mengancam disiplin profesional dalam tradisi karir menulis dan penulisan.

Sepanjang tahun 1990-an, perdebatan seputar apa yang disebut “krisis representasi” yang dipelopori „Budaya Penulisan” perlahan makin reda dan membuka jalan bagi tanggapan yang lebih bernuansa dan termediasi dalam bidang-bidang terkait. Hal seperti itu tampak pula, meski dalam kadar dan tensi lebih adem, tapi agak bergelora, yang berlaku dalam gerakan Satupena dengan *Writing Retreat* pada akhir dan awal, Agustus-September 2024 silam.

Dalam pengertian ini, dampak „Menulis Budaya” lebih jauh dapat ditelusuri dalam definisi ulang penting disiplin antropologi mengenai isu-isu seperti siapa yang harus melakukan kerja lapangan untuk menggali berbagai tema-tema kebudayaan yang berkelindan di berbagai wilayah Indonesia. Entah dengan genre reportasi, jurnalis investigasi, menulis ulang naskah(kuno), kritik, esai, etnografi hingga puisi esai?

Meski melalui Satupena yang telah terbentuk di berbagai daerah, upaya melakukan kolaborasi dan menelusuri translokal di berbagai lokasi dengan macam topik yang harus didalami, misalnya, epistemik antropologi dan pengetahuan dari pengaruh deras sains Barat melawan „pribumisasi sastra”(literary indigenous work), sastra nusantara maupun isu poskolonial atau *clearing a space* menurut Keith Foulcher dan Tony Day(2001), sepatutnya memasuki arena apresiasi produk kultural(Bourdieu,2010).

Secara metodologis, meski sulit dan dapat diperdebatkan, menghubungkan problem interest publik dan kesetaraan sistematis dalam perkembangan kontemporer budaya menulis, khusus untuk

gerakan Satupena, masih membutuhkan dukungan luas agar memperjuangkan sekedar genre dan stilistika penulisan patut dikuatkan oleh modalitas berbagai sumber daya maupun *stock in trade* tiap-tiap penulis.

Dengan lain kata, budaya menulis sebagai bentuk dari kepekaan nilai-nilai apresiasi sastra merupakan warisan dan pusaka dari apa yang disebut *reinventing knowledge* yang mengarah pada refleksi tentang kapasitas buku-buku yang berkelanjutan untuk menangkap imajinasi antropologi di masa mendatang (Mac.Neely; Wolverton, 2010).

Namun, untuk saat ini tampaknya jelas bahwa Budaya Menulis memang telah menjadi titik referensi standar dalam dan deskripsi singkat utama untuk mendiskusikan postmodernisme, representasi etnografi dan poskolonialisme dalam antropologi sebagai momen kanonik sejarah disiplin ilmu tersebut.

Meskipun *Writing Culture* sebagai peralatan bentuk apresiasi, perdebatan multifaset tentang refleksivitas, objektivitas, epistemologi, budaya, etnografi sistem dunia, politik representasi dan teks-teks berkelindan, terus bermunculan terutama membahas tentang puisi etnografi, yang sebagian besar mengesampingkan masalah politik dan epistemologis. Bahkan gerakan puisi esai sendiri terus berupaya sekuat mungkin agar tidak terperosok pada problem teknis dan metodologi dalam historisisme Popperian.

Dalam upaya tekstualitas dan kontekstualitas budaya menulis dalam menantang cara penulisan genre etnografi konvensional serta di luar pengaruh Clifford Geertz (1920-2006) sejak *Agama Jawa* hingga *Teater Negara* (Bali), Ignas Kleden (1946-2024) lewat *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan* (1986) hingga *Menulis Politik: Indonesia Sebagai Utopi* (2001) telah

meletakkan rambu-rambu menyelamatkan menulis budaya melalui kritik Geertz sendiri di bawah ini:

„*Cultural analysis is intrinsically incomplete. And, worse than that, the more deeply it goes the less complete it is*(Analisis budaya pada dasarnya tidak lengkap. Dan, lebih buruk dari itu, semakin dalam analisis tersebut, semakin kurang lengkap pula analisis tersebut) dan tambanya:

“Manusia adalah hewan yang tergantung dalam jaring makna yang telah ia buat sendiri.” Karena itu, apresiasi harus menjadi ladang untuk menyuburkan benih-benih mutakhir kreativitas, lisan maupun aksara.

Hal terkait dengan fungsi apresiasi dalam mengulas analisis maupun kritik sastra, sebagai bisa dicermat di sub bab historisisme, perspektif poskolonial maupun sastra paskakolonial bisa diamati dalam Subagio Sastrowardoyo, *Sastra Hindia Belanda dan Kita*(1983) maupun Joost Cote dan Loes Westerbeek, *Recalling the Indies*(2004).

3.3. Alihwahana

Elon Reeve Musk(53) FRS adalah seorang pebisnis Amerika Serikat. Dia terkenal karena ikut mendirikan SpaceX, Tesla, The Boring Company, Neuralink, dan OpenAI. Dan dengan pendapatan mencapai US\$240 miliar, dia dianggap sebagai orang terkaya di dunia menurut Bloomberg Billionaires Index dan Forbes.

Menanggapi ihwal alihwahana secara teknologi, ia pernah mengatakan, “laju kemajuan dalam kecerdasan buatan (saya tidak mengacu pada AI yang sempit) sangatlah cepat. Kecuali Anda

memiliki keterpaparan langsung dengan kelompok seperti *Deepmind*, Anda tidak akan tahu seberapa cepatnya—kelompok ini berkembang dengan kecepatan yang mendekati eksponensial. Risiko terjadinya sesuatu yang sangat berbahaya terjadi dalam jangka waktu lima tahun. Paling lama 10 tahun.”

Konsep karya budaya (*literary works*) dalam berbagai bentuk, isi dan genre merupakan hasil kreativitas yang direproduksi secara imajinatif sebagai mimetik. Hampir semua karya, karsa dan daya hayat budaya dapat berkembang dengan cara yang dikenal sebagai alih wahana.

Selain direproduksi melalui sarana bahasa seperti prosa, puisi dan drama maupun teater serta arsitektur, karya budaya mengalami perkembangan sangat mutakhir akibat revolusi sains dan industrialisasi seperti kincir, mesin uap maupun artefak seperti arca, prasasti dan bangunan arsitek lainnya.

Alih wahana merupakan varian-varian perkembangan sastra Indonesia yang berbentuk pengalihan dari suatu karya menjadi bentuk karya yang lain. Damono (2005: 09) mengartikan alih wahana ialah proses pengalihan dari suatu jenis ‘kendaraan’ ke jenis ‘kendaraan’ lain.

Yang dimaksud perubahan atau transformasi karya budaya (*literary works or culture materialism*) merupakan adaptasi wahana atau media penyampaiannya. Kurang lebih ada empat bentuk alih wahana, yaitu ekranisasi, musikalisasi, dramatisasi, dan novelisasi.

Jenis-jenis karya seni budaya meliputi teknologi, industri, arsitektur, seni lukis, pahat, griya, crafting, musik atau seni suara, sastra hingga sains, merupakan hasil kemampuan dan kehandalan kreasi manusia yang mustahil tidak dapat diindahkan. Semua jenis

karya budaya menjadi penjelmaan dari apa yang dikatakan Agustin Fuentes sebagai *The Creative Spark: How Imagination Human Exceptional*(2017).

Salah satu metode paling cepat dan canggih alihwahana dapat dilakukan dengan memanfaatkan AI. Selain teknik-teknik manual, teknologi digital pun ikut membantu kreativitas dalam alihwahana hampir semua karya budaya. Bahkan kecanggihan tekno-industri yang sangat pesat bisa dialihwahanakan dengan cara kerja mimetik kecerdasan buatan(AI).

Teknologi AI seperti telah diulas oleh pakar komputer, Ray Kurzweil(76), dalam *The Singularity is Near*(2004;2024) mengindikasikan karya maupun kriya budaya dapat dikerjakan dengan sedemikian rigid dan canggih oleh AI. Salah satu, pentolan lembaga survei dan konsultan politik, Denny JA(61), PhD, lewat lembaga forum penulis Satupena dan kini komunitas Kreator Era AI(KEAI), ikut memolopori lukisan dengan metode AI. Demikian pula, rekan lainnya mengerjakan musikalisasi memakai kemampuan AI. Sejauh mana alihwahana bisa sepenuhnya diambil alih oleh AI, “tanyakan pada diri AI sendiri?”

Namun di lain hal, Joshua J. Whitfied, seorang teolog kolumnis, mengatakan, “dengan *high-tech*, Ellul bermaksud menamai “totalitas metode yang dicapai secara rasional dan memiliki efisiensi absolut demi tahap perkembangan tertentu di setiap bidang aktivitas manusia.

Jauh kurang lebih tiga dekade silam, 1945, Karl Popper telah menegaskan hadirnya masyarakat terbuka(*open society*) dan tentu diiringi munculnya musuh-musuh dari konstruk model masyarakat yang dimaksud Popper dengan perspektif filsafat evolusi manusia sebelum terlanjur masuk perangkap pseudo masyarakat adab.

Seiring kehadiran model masyarakat itu dan disertai kecanggihan teknologi — hadir pula di tengah abad-20, melalui kritik Jaques Ellul dalam *The Technological Society*(1954) —. ikut dibesut oleh revolusi komunikasi dan informasi ala *Futureshock*(1970) dan *The Thrird Wave*(1980) dari Alvin Toffler hingga *Great Disruption* Fukuyana yang mengasak secara paripurna era digitalisasi dan makin mempermudah prediksi tabir tabiat adab masa depan umat manusia.

Selain itu, manusia berbekal teknologi canggih, sebagai fasilitas alihwahana termasuk paling mutakhir(AI) dapat mempengaruhi kepribadian seseorang dan berpotensi menimbulkan kecanduan penggunaannya bersama resiko menurunkan kemampuan berpikir bukan hanya rasional, tapi terlebih emosional.

Dengan memutakhirkan kritik Jacques Ellul(1912-1994) menurut Whitfield (<https://www.plough.com/.../jacques-ellul-prophet-of-the...>), ia digambarkan mirip Habakuk, nabi Ibrani di atas menara sembari menunggu waktu yang ditentukan untuk penglihatan yang mengerikan dan takut akan malapetaka yang tidak pasti dengan mempertanyakan dewa baru bernama Artifisial Intelligence(AI).

Sebagai kritikus teknologi yang berjiwa teolog, Ellul sosiolog pencatat realitas yang dingin, berjubah profetis yang mengusung retorika antara ketakutan, iman, dan harapan di hadapan dewa teknologi. Ia mirip seorang absolutis yang mengazankab akhir dunia yang ingin kita saksikan.

Walhasil, meskipun agak meresahkan, kehadiran bukunya, „Masyarakat Teknologis” bukan mengecilkan hati dengan mengenyahkan rasa pesimis. Karena nada profetis filsafat teknologinya, pandangan Ellul mudah dilupakan oleh kaum optimis

dan generasi sesudahnya yang menunggu visi lain sebagai rekapitulasi teknologi dari semua hal yang hendak menghadirkan „masyarakat Eden.”

Agar tidak terlalu berlebihan menghadapi revolusi teknologi AI sebagai penawanan, para pemikir dan kritikus era klasik hingga kini seperti Georg Simmel, Karl Jaspers, Nicolas Berdyaev, Romano Guardini, Gabriel Marcel, Ivan Illich, dan Lewis Mumford, Mary Shelley, Martin Heidegger, George Orwell, dan Aldous Huxley mungkin termasuk pengabai ancaman teknologi dan antagonis para pahlawan zaman kita dari mendiang Steve Jobs hingga Elon Musk.

Demikian pula, para penentang perayaan Whig yang tidak perlu dipertanyakan dari setiap kemudahan dan perangkat modern baru kecanggihan hightech-hightouch sebagai penyingkap apa yang disebut Ellul sebagai “gertakan”(bluff) teknologi.

Dengan mengucapkan, „ waktu kita tidak sepadan dengan sejarah lainnya”, Ellul bisa dipakai untuk menegaskan kembali elemen-elemen utama dari semua jenis revolusi mustahil meniadakan kehampaan dan kebahagiaan manusia sekaligus dari pertumbuhan sains yang oleh Kurzweil diyakini akan bergerak secara eksponensial.

Dengan kata lain, revolusi kreativitas via AI yang disinyalir Denny JA secara paradoks, akan terus menghadirkan percikan kreatif(the creative spark) dan menurut antropolog bioevolusioner Agustin Feuntes, melalui kecanggihan imajinasi sebagai satu elemen hasil kerja otak manusia bakal terus menghasilkan karya-karya manusia di bidang apapun.

Karena itu, dalam melakukan banyak penelitian di bidang evolusi sosial manusia, khususnya yang berkaitan dengan aspek

neurologis bahkan dengan pemanfaatan AI(mungkin sebagai „teknologi profetis), Fuentes percaya bahwa meningkatnya kompleksitas sosial diperlukan untuk interaksi kita dengan lingkungan dan dalam kelompok sosial kita sendiri secara memadai.

Meningkatnya kompleksitas ini, bersama dengan biologi primata dan perubahan lingkungan, menurut Feuntes, ikut bertanggung jawab atas keberhasilan manusia dalam hal perluasan melampaui batas sebagian besar spesies hewan, tentu termasuk menghadapi revolusi kreativitas yang dipicu baik oleh sainstek maupun „social intelligence” dan sebagai proses historis, menurut Popper, yang harus diaktifkan sebagai „peacemeal engineering.”

Namun paradoks lainnya datang dari seorang fiksiwan Inggris, Joss Sheldon(42), melalui tokohnya, Renee Ann Blanca, yang ada hanya „Individutopia” dan ingin mengisi kekosongan berbentuk masyarakat. Karena sejatinya, masyarakat itu tak ada. Dengan demikian, revolusi kreativitas bisa mengeja telak imajinasi Individutopia secara zahir maupun batiniya. *

BAB 4

POLEMIC PUISI ESAI

Sejak Denny JA menerbitkan puisi esai yang pertama, *Atas Nama Cinta: Sebuah Puisi Esai* (2012), dan dilombakan penulisan kritik atas genre baru bentuk sastra itu, karya ini akhirnya menyulut polemik yang cukup sengit dan panjang, baik yang mendukung maupun menolaknya.

Sebagai seorang berlatar akademik di luar disiplin kesusastraan, malah lebih populer sebagai pioner dalam lembaga survei dan konsultan untuk ajang politik Pilkada dan Pilpres, keberanian Denny dalam menuliskan genre baru dunia sastra harus dikritik secara proporsional dalam perkembangan sejarah sastra dan ilmu sastra. Untuk menandai polemik itu, ada tiga pemberitaan yang dikutipkan sebagai penjelasan ringkas dan langsung atas polemik puisi esai yang dimaksudkan.

Kutipan pertama datang, dari J. Anto di laman <https://analisadaily.com/berita/arsip/2018/1/28/494522/heboh-puisi-esai/> mengulas puisi esai versi Denny JA telah menimbulkan polemik berkepanjangan dalam jagad sastra di tanah air. Saling serang antara kubu yang anti dan mendukung, terutama di media sosial(medsos), dan sedikit di media konvensional, masih berlanjut. Akankah lahir angkatan baru puisi esai?

Kalender tahun 2018 baru berlalu 14 hari. Namun sebuah status yang diunggah Budi Hatees lewat akun medsos miliknya telah memantik perdebatan sengit. Tak kurang 640 komentar dan 20 orang men-share perdebatan itu. Komentar pro-kontra, kadang menyerang pribadi, melibatkan sejumlah sastrawan Sumut. Ada Idris Pasaribu, Hidayat Banjar, Yulhasni, Raudah Jambak, Romulus Siahaan, Suyadi San, Agus Susilo, Budi Hatees, dan lainnya.

Isi status Budi Hatees menyesalkan adanya oknum di Balai Bahasa Sumut sebagai agen Denny JA, yang bertugas mencari sastrawan di Sumut dalam proyek nasional penulisan puisi esai yang disponsori Denny JA. Sebuah puisi dari penyair yang teken kontrak dibayar Rp5 juta.

“Program Penulisan Puisi Esai Nasional” itu disebut melibatkan 170 penulis, penyair, jurnalis, dan peneliti dari 34 provinsi. Tujuannya, kata Budi Hatees, untuk membenarkan Denny JA sebagai penyair yang layak disanjung dan mendapat pengakuan sebagai pencipta puisi esai.

Ribut-ribut soal puisi esai sebenarnya bermula pada 2014 silam. Saat itu Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, menerbitkan buku 33 Tokoh Sastra Indonesia Paling Berpengaruh. Buku itu berisi nama-nama tokoh yang berkiprah dalam dunia sastra Indonesia sepanjang 100 tahun terakhir. Penyusun buku atau

juri yang memilih tokoh-tokoh itu adalah Jamal D Rahman, Acep Zamzam Noor, Agus R Sarjono, Ahmad Gaus, Berthold Damshauer, Joni Ariadinata, Maman S. Mahayana, dan Nenden Lilis Aisyah.

Di antara 33 sastrawan itu terdapat nama Denny JA, yang oleh juri dianggap berpengaruh karena telah menciptakan puisi bergenre puisi esai. Bak rumput kering terpecik api, tak lama setelah buku itu terbit, dunia maya dipenuhi protes dan kecaman terhadap pentahbisan Denny JA. Kiprahnya dalam dunia sastra jadi salah satu alasan utama protes.

Orang selama ini lebih mengenal Denny JA sebagai aktivis demokrasi yang lalu beralih jadi konsultan politik saat mendirikan LSI. Kiprahnya di dunia sastra baru dinilai masih kinyis-kinyis. Baru pada 2012, ia membukukan 5 buah puisi esainya berjudul Atas nama Cinta. Dengan “jam terbang sastra” yang masih rendah, ia dinilai belum pantas digolong sebagai sastrawan paling berpengaruh di Indonesia.

Saat kemelut ketokohan sastra Denny JA bak posisi seekor kuda nil tengah menyelam, awal 2018, jagad sastra kembali dibuat heboh. Inisiatif Denny JA melahirkan angkatan muda pemuisi esai lewat program tersebut mendapat kecaman.

Budi Hatees menyebut, inisiatif Denny JA telah memecah belah sastrawan muda dengan cara ‘membeli’ dengan iming-iming honorarium yang fantastis. Di sisi lain, puisi esai pun dianggap sebagai penipuan sejarah. Petisi online lalu bergulir. Beberapa sastrawan daerah yang sudah teken kontrak, ada yang memilih mengembalikan uang kontrak.

Pledoi Puisi Esai

Kritikus sastra dari Universitas Islam Su-matera Utara (UISU), Mihar Harahap, melihat polemik puisi esai sebenarnya tak perlu terjadi jika sejak awal Denny JA bisa menjelaskan konsep puisi esai secara akademik.

“Denny JA harus membuat definisi apa itu puisi esai, apa ciri-cirinya, dan seperti apa metode penulisannya, buat dan publikasikan atau seminarikan biar bisa dikaji secara akademik,” ujar Mihar Harahap saat ditemui di Kantin UISU Medan, Selasa (23/1).

Menurut Mihar, Denny JA selama ini baru sebatas membuat kisi-kisi bahwa puisi esai adalah puisi yang mengandung unsur tema, plot, pelaku, dan cerita. “Kalau hanya seperti ini, kenapa tidak disebut puisi prosa atau puisi drama?”

Soal tema yang bersumber dari peristiwa bukan fiksi, menurut kritikus yang pernah meraih penghargaan Kritik Sastra Terbaik dari Dewan Kesenian Medan itu, sudah dilakukan Rendra lewat puisi-puisi pamfletnya, juga Taufik Ismail lewat bentuk ekspresi naratifnya.

Sugeng Satya Dharma, penyair dan cerpenis yang juga Redaktur Budaya harian Waspada sepaham dengan Mihar. Ia lalu menyebut puisi Chairil Anwar yang berjudul Kerawang Bekasi atau Diponegoro. Kedua puisi itu menurut Sugeng adalah fakta yang dikemas dalam narasi indah. Begitu juga puisi Toto Sudarto Bachtiar tentang gadis kecil berkaleng kecil, atau puisi Taufik Ismail tentang demonstrasi mahasiswa 66, atau puisi Rendra tentang pelacur Jakarta.

“Semua itu adalah fakta. Peristiwa yang dikisahkan kembali oleh para penyair itu melalui ramuan antara rangkaian kata-kata

indah dan ketajaman imajinasinya,” ujarnya saat dihungi via piranti percakapan sosial online, Senin (22/1)..

Tentang catatan kaki yang disyaratkan sebagai ciri keesaian puisi, menurut penulis kelahiran Medan 11 Oktober 1962 itu, sudah banyak dilakukan penyair Medan sebelum heboh puisi esai. Ia lalu menyebut Djohan A Nasution yang dalam puisinya Hoho untuk Helisi Maitano juga menyertakan catatan kaki. Juga penyair Adi Mujabir dalam puisi Toreng 1 dan 2 serta Petaka Montara. Demikian halnya penyair Hidayat Banjar dalam puisinya berjudul Balada Ro-hingya. Sugeng sendiri dalam beberapa puisi yang dihasilkan juga ada yang disertai catatan kaki.

“Jadi untuk konteks Indonesia, Denny JA hanya sosok yang memopulerkan kembali puisi esai. Jika ada pihak yang menolak, menurut saya sebab utamanya lebih pada sosok Denny JA sendiri,” tambah penulis novel Lie, Jangan Bilang Aku Cina (2000) itu.

Mihar Harahap menyebut dalam dunia sastra, hal itu biasa. Saat Rendra menulis puisi balada, jauh sebelumnya juga sudah ada puisi balada. Demikian juga saat Sutardji Calzoum Bahri menulis puisi mantra, bentuk penulisan mantra sudah ada jauh sebelumnya. “Namun baik Rendra dan Tardji, mereka menulis pada masanya sehingga lalu dianggap melahirkan genre baru pada masanya juga.”

Denny JA mengakui puisi esai yang digagasnya bukan seluruhnya mengandung corak baru. Ia mengakui, tak ada apa pun di masa kini yang 100 persen baru. Namun tentang puisi esai ia cukup optimis akan melahirkan sebuah angkatan baru. Program penulisan puisi esai yang melibatkan puluhan penyair, jurnalis, peneliti, dan penulis telah berjalan. Dalam waktu dekat,

puisi esai itu bahkan segera diterbitkan dalam 34 buah buku kumpulan puisi esai.

Menurut Denny JA, 170 puisi esai itu memiliki lima ciri. Pertama, ada satu peristiwa sosial yang nyata di dalam karya mereka. Namun dalam puisi ini tetap kisah fiksi yang utama. Kedua, puisi mereka adalah puisi panjang, minimal 2.000 kata. Umumnya puisi zaman sekarang ditulis cukup satu atau dua halaman. Tapi puisi esai memakan hingga 10 halaman bahkan lebih.

Ketiga, puisi memiliki minimal 10 catatan kaki. Seperti makalah ilmiah, hadir catatan kaki yang menunjukkan peristiwa sosial di dalam puisi adalah nyata. Ada sumber informasi yang bisa dilacak. Ada riset minimal dalam 170 puisi tersebut. Keempat, puisi esai memiliki drama. Ada hubungan pribadi yang berkembang dalam puisi. Ini layaknya cerita pendek yang dipuisikan.

Kelima, puisi esai lahir di momen yang sama. Ia menjadi penanda sebuah masa. Ia menjadi karya sebuah generasi. (Denny JA, Lahinya Sebuah Generasi Baru? Angkatan Puisi Esai? <https://XiB6YWDIKAi>).

Serahkan ke Publik

Pro-kontra terhadap gerakan Denny dalam melahirkan angkatan baru puisi esai memang tak terhindarkan. Menurut Sugeng, sebenarnya perdebatan tentang puisi esai itu nyaris sama waktu Sutardji melahirkan puisi-puisi mantra. Tapi waktu itu Sutardji tak menyebut dirinya penemu genre baru. Sebaliknya Denny, sekali-pun tak dia ucapkan, meminta pengakuan bahwa dialah penemu genre puisi esai.

“Di situlah letak kesalahan Denny,” ujar Sugeng. Harusnya Denny memasrahkan ikhtiar kreatifnya pada publik sastra, bukan malah menggiring opini publik sastra itu fokus kepadanya. Lepas dari itu, yang dilakukan Denny adalah bagian dari ikhtiar kreatifnya sebagai penyair. Tak ada yang salah dari ikhtiar itu.

Setiap seniman punya ikhtiar kreatifnya sendiri, di bidang seni apa pun mereka bergiat. Tak ada undang-undang yang melarang hal itu. Tentu selama ikhtiar kreatif itu tidak melanggar norma-norma sosial, etika, dan agama.

Sugeng mengaku bukan pendukung Denny, namun ia bukan juga bagian yang menolak ikhtiar itu. Tentang gerakan pemuisian esai di daerah-daerah dengan iming-iming honorarium jutaan rupiah, Mihar Harahap tak memasalahkan hal itu.

“Itu strategi Denny untuk mengembangkan angkatan muda agar menulis puisi esai versinya,” ujarnya. Baginya cara seperti itu sah-sah saja. Sama sahnya dengan sastrawan yang menolak diupah untuk menulis puisi esai. Bagi Sugeng, membayar orang untuk menulis puisi sama halnya seseorang membayar tukang yang diminta membangun rumah.

“Tak ada yang salah dari memberi upah ini. Ini aktivitas yang wajar saja. Orang diminta bekerja tentu harus dibayar. Apa pun istilahnya, upah, gaji, atau honor,” katanya.

Ia menambahkan, sama halnya ketika penulis diminta menulis di koran tentang tema tertentu. Atau seorang dosen diminta menulis makalah untuk satu seminar. “Tentu kita harus dibayar. Apa yang salah saat penyair dibayar ketika diminta menuliskan puisi esai seperti yang dimaui Denny?” ujarnya.

Menurut Sugeng, Denny itu seorang profesional tulen. Ia mengaku tak kenal dekat, namun pernah punya pengalaman

bekerjasama saat Sugeng menjadi editor buku Pertanggungjawaban Publik Ali Masykur Musa. Denny diminta memberi kata pengantar yang akan jadi bahan diskusi buku tersebut.

“Denny minta honor yang bikin kami sempat terlonjak kaget. Akhirnya kami sanggupi dengan membayar Rp 15 juta,” tutur Sugeng. Dari situ ia mendapat kesan dibayar dan membayar adalah sikap yang sudah menjadi prinsip bagi Denny.

Artinya, setiap kerja harus mendapat upahnya. Tak ada yang gratis. Kalau dia saja berani meminta bayaran sangat mahal untuk memberi kata pengantar sebuah buku, maka dia pun berani membayar mahal untuk satu puisi. Apa pun kontroversi yang timbul belakangan hari.

Denny dalam tulisan terbarunya berujar, pro-kontra tentang puisi esai merupakan hukum besi yang hadir sebagaimana hadirnya udara. Apakah angkatan baru puisi esai akan lahir dalam jagad sastra Indonesia? Biar sejarah yang memutuskan.

Kutipan kedua dari polemik puisi esai dikutip dari <https://www.liputan6.com/lifestyle/read/3295420/kontroversi-puisi-esai-denny-ja-eko-tunas-puisi-esai-bukan-genre-baru?page=3>, perdebatan panjang di media sosial soal klaim puisi esai Denny JA sebagai genre baru sastra, serta angkatan puisi esai sebagai angkatan baru sastra Indonesia tengah hangat diperbincangkan publik sastra.

Pada Jumat, 16/2/2018, perdebatan tersebut akhirnya dibawa ke ranah terbuka. Acara debat tersebut khusus mendatangkan nama-nama besar yang bersinggungan langsung soal fenomena angkatan puisi esai. Narudin Pituin dan Krt Agus Nagoro dari sisi pro. Kemudian Eko Tunas dan Saut Situmorang dari sisi kontra. Menurut Isti Nugoroho selaku penyelenggara debat sastra

tersebut, ini merupakan pertama kalinya debat yang terjadi di media sosial dan membahas soal kontroversi di dunia sastra, dibawa ke ranah debat terbuka.

“Ini sudah ramai di medsos sejak 2015 lalu, ditambah Koran Tempo memuat dua esai soal puisi esai. Maka kami bersama teman dari Yayasan Guntur berinisiatif mengadakan debat sastra ini,” kata Isti Nugroho.

Bertempat di Jalan Guntur 49, Jakarta Selatan, debat tersebut dihadiri oleh banyak publik sastra yang memang menaruh perhatian besar pada fenomena ini. Terlebih pada dua sosok yang ditunggu-tunggu, yakni Saut Situmorang dan Narudin Pituin.

Debat yang dimulai pukul 16.00 tersebut berlangsung ketat, meski pada mulanya sempat muncul kekhawatiran sebab Narudin pada pukul tersebut belum juga datang. Pada kesempatan pertama dalam debat tersebut, Krt Agus Nagoro menyampaikan soal proses kreatifnya. Ia tertarik menulis puisi esai karena menurutnya, puisi esai memiliki elastisitas yang luar biasa.

“Ini yang dulu diperjuangkan oleh teman-teman angkatan 80-an, sastra kontekstual, Bung Eko Tunas, Bung Simon, dan teman-teman yang lain,” katanya.

Maka, ia pun mengikuti gerakan menulis puisi esai yang diadakan serempak di seluruh Indonesia. Karena keikutsertaannya itulah, Agus mendapat protes dari teman-teman penyair di Semarang dan Yogyakarta.

Eko Tunas yang diberikan kesempatan kedua untuk menyampaikan pendapatnya, mengatakan bahwa puisi esai bukanlah genre baru. Ia menyoroti bagaimana upaya Denny JA yang berusaha menghapatenkan puisi esai dapat berbahaya dan membawanya ke ranah hukum.

Menurutnya, puisi esai yang diklaim sebagai milik Denny JA sudah ada sejak tahun 1983, bahkan sudah ada sejak tahun 1952. “Di dalam majalah Zenith tahun 52, penyair kelahiran Boyolali, namanya P Sengojo itu sudah menulis puisi sepanjang 20 halaman,” kata Eko Tunas.

Ia menambahkan bahwa menjelang tahun 1966, Sapardi Djoko Damono menulis surat kepada HB Jassin tentang puisi esai. “Di situ jelas-jelas Sapardi menyebut puisi esai. Cuma dalam hal ini, esainya diberi tanda petik. Waktu itu Sapardi mengatakan puisi ya puisi, esai ya esai, tidak bisa digabungkan, karena pada waktu itu ada kecenderungan pembentukan angkatan 66 banyak puisi yang cenderung berpikir,” jelas Eko.

Ditambahkan olehnya, tahun 83 ada nama Simon HT yang juga menulis puisi esai. Eko Tunas bahkan mengaku bahwa dirinya adalah saksi. Selain itu, ia juga mengatakan bahwa puisi-puisi milik Emha Ainun Najib dan Rendra juga memiliki kecenderungan seperti puisi Simon.

“Jadi, puisi esai itu bukan milik Denny JA,” kata Eko Tunas dengan lantang. “Itu kesalahan yang bukan main. Bagaimana mungkin dengan persoalan bahasa, rima, linguistik yang belum selesai, mau menulis puisi esai?”

Debat semakin riuh saat Narudin Pituin menjelaskan soal fenomena puisi esai yang menjadi kontroversi. Ia membenarkan bahwa angkatan puisi esai merupakan angkatan baru dalam kesusastraan.

“Sebab, 170 penulis puisi esai dari 34 provinsi baik penyair dan nonpenyair telah melakukan gerakan yang sangat besar, dan itu dilakukan secara serempak. Ada pencetusnya yaitu Denny JA dan ada founding fathers dan mothers-nya.” kata Narudin.

Narudin menambahkan bahwa teknik marketing yang dilakukan Denny JA merupakan teknik baru dalam dunia sastra. Publik sastra masih awam soal ini, sehingga banyak yang tercengang dengan teknik tersebut.

“Denny JA saya katakan bukan seorang kapitalis. Kalau ada seorang penyair dibayar 5 juta, itu masih kecil. Kita dapat membayar lebih dari itu. Asalkan uang itu bukan milik pemerintah, pabrik rokok, atau uang haram,” kata Narudin.

Kesempatan terakhir diberikan kepada Saut Situmorang untuk memberikan argumentasinya. Seniman berambut gimbal tersebut lebih menyoroti esai yang ditulis oleh Denny JA di Koran Tempo. Salah satunya, ia mempertanyakan posisi Denny JA yang seorang entrepreneur.

“Bagaimana mungkin bisa mengharapkan sebuah esai yang penuh kesadaran sejarah dan teori sastra dari seseorang yang cuma tertarik dengan dunia bisnis demi mengeruk keuntungan finansial? Bagaimana mungkin bisa mengharapkan seseorang yang cuma promotor industri hiburan untuk paham apa itu seni, apa itu sastra?” kata Saut.

Ia juga menyoroti bagaimana Denny JA masih awam soal puisi esai yang merupakan historical fiction, bahwa puisi esai adalah novel pendek yang dipuisikan. “Hanya seseorang yang sama sekali buta sastra yang akan membuat pernyataan-pernyataan tersebut,” kata Saut.

Penyair Kurnia Effendi yang datang ke acara tersebut mengatakan, fenomena klaim angkatan puisi esai Denny JA ini merupakan gerakan yang menjadi ramai karena juga ada peran dari sisi kontranya.

“Gerakan menjadi heboh itu bukan hanya mendapatkan lawan

yang seimbang, tapi juga yang lebih tinggi dari gerakan tersebut,” kata Kurnia kepada Liputan6.com.

Menurutnya, apa yang terjadi ini merupakan yang diharapkan oleh pencetusnya. “Seharusnya publik sastra membiarkan gerakan ini, diabaikan saja. Kalau ditanggapi terus, ini akan memanjang, dan itu yang diharapkan oleh Denny JA,” katanya.

Penikmat dan pengamat sastra yang juga turut hadir, Setyo A. Saputro mengatakan bahwa klaim genre baru ini menggunakan cara yang berbeda dari sebelumnya.

“Seperti Bang Saut bilang tadi, sebuah genre itu kan muncul karena ada banyak epigon, ada banyak yang mengikuti genre tersebut. Ini memang banyak yang mengikuti, tapi kan mereka ini dibayar untuk menulis seperti itu,” kata Setyo.

Menurutnya, cara tersebut merupakan cara yang dipakai politikus atau pebisnis untuk meraih sesuatu. Namun, cara tersebut tidak pantas dilakukan dalam ranah kesenian dan kebudayaan. Alasannya, menurut Setyo, kebudayaan bergerak tidak dengan paksaan seperti itu, melainkan dengan cara yang alami.

Setyo juga mengatakan bahwa debat sastra ini merupakan fenomena yang menarik dan langka. “Ini belum pernah terjadi di Indonesia, sampai-sampai meluber ke jalanan. Namun sayangnya, Denny JA sendiri tidak hadir. Harusnya ya dia datang, face to face dengan publik sastra,” kata Setyo.

Kutipan ketiga dari kalangan akademisi. Penelitian ini berjudul *Pergulatan Denny JA dalam Arena Sastra Indonesia* dilakukan oleh Fitriawan Nur Indrianto dan Prof. Dr. Faruk HT, SU yang dikutip dari https://etd.repository.ugm.ac.id/home/detail_pencarian/100605 yang menyatakan bahwa penelitian ini dilatarbelakangi munculnya nama Denny JA sebagai salah satu

tokoh dalam buku *33 Tokoh Sastra Indonesia Paling Berpengaruh*(2013) yang kemudian menuai polemik.

Kemunculan nama Denny JA dalam buku tersebut diawali dengan terbitnya buku *Atas Nama Cinta: Sebuah Puisi Esai - Isu Diskriminasi Dalam Untaian Kisah Cinta Yang Menggetarkan Hati*(2012) dan dilanjutkan dengan digagasnya gerakan puisi esai sebagai genre baru dalam sastra Indonesia yang dimotori oleh *Jurnal Sajak*.

Berbagai strategi dan pengerahan modal digunakan Denny JA untuk menempatkan puisi esai di dalam arena pergulatan sastra. Selain itu, penerimaan Denny JA di dalam arena sastra oleh beberapa tokoh maupun komunitas sastra dianggap sebagai pengkhianatan terhadap kemurniaan dunia sastra yang cenderung dipahami sebagai bebas dari determinasi modal kapital (ekonomi) maupun tekanan politik.

Dengan menggunakan teori arena produksi kultural yang digagas Pierre Bourdieu(2010), penelitian ini dimaksudkan untuk menemukan jawaban atas berbagai permasalahan seperti: Pertama, struktur arena sastra Indonesia yang melatarbelakangi kemunculan Denny JA dan puisi esai. Kedua, berbagai strategi yang digunakan Denny JA untuk mendapatkan posisi dan modal simbolik dalam sastra Indonesia. ketiga, mengetahui posisi Denny JA dan puisi esai dalam arena sastra Indonesia. Dalam penelitian ini diperoleh hasil bahwa arena sastra Indonesia merupakan arena yang bergerak dinamis seiring perubahan sosial yang terjadi pasca peristiwa reformasi 1998.

Keterbukaan yang terjadi pada masa ini memberikan ruang bagi para agen untuk terlibat di dalam arena sastra. Melalui berbagai strategi dan pengerahan modal baik modal ekonomi maupun modal kultural, Denny JA sebagai salah seorang penulis

mencoba memperoleh peruntungannya di dalam arena sastra Indonesia. Penggunaan jargon puisi esai digunakan sebagai tanda distingtif dari pengarang lainnya yang juga bergelut di dalam arena sastra.

Berbagai strategi yang dilakukan Denny JA ditujukan untuk memperoleh modal simbolik berupa pengakuan sebagai tokoh sastra oleh para sastrawan yang bergelut di dalam arena tersebut. Meskipun telah disebut sebagai tokoh sastra melalui kemunculan buku *33 Tokoh Sastra Indonesia Paling Berpengaruh*(2013), ketokohan Denny JA ditentang oleh para sastrawan di dalam arena tersebut. Puisi esai juga tidak memberikan pengaruh signifikan dalam tradisi penulisan sastra Indonesia dan hanya berkutat di dalam lingkaran tempat puisi esai dihasilkan.

Terakhir kritik eksplanatif atas polemik puisi esai yang dikemukakan Agus R. Sarjono, publisher *Jurnal Sajak*, Dosen, Kritikus Sastra, Penyair, dalam <https://cakradunia.co/news/denny-ja-dan-lahirnya-angkatan-puisi-esai/index.html> sebagai berikut: Angkatan Sastra menjadi perbincangan hangat dan luas setiap suatu angkatan sastra digagas dan/atau diumumkan.

Hal ini terjadi saat diumumkannya Angkatan 45 oleh H.B. Jassin, “Angkatan Terbaru” dan kemudian “Angkatan 50” oleh Ajip Rosidi, “Angkatan 66” oleh H.B. Jassin, “Angkatan 70” oleh Abdul Hadi WM, dan ‘Angkatan 2000’ oleh Korrie Layun Rampan.

Nampaknya, dalam urusan angkatan sastra, sejauh ini tidak ada penamaan dan perancangan yang sukses H.B. Jassin. Meskipun canangan Ajip Rosidi atas “Angkatan Terbaru/50-an”, apalagi “Angkatan 70” yang digagas Abdul Hadi WM dan “Angkatan 2000” yang dicanangkan Korrie Layun Rampan, sejauh menyangkut bahan cukup meyakinkan, namun keduanya

tidak pernah mendapat tempat stabil dan sekokoh angkatan sastra yang diajukan H.B. Jassin.

Secara sekilas, dapat dilihat bahwa ketidaksuksesan Angkatan 50 dan 70 diakibatkan oleh lemahnya pewartanaan angkatan bersangkutan baik dari segi konsep, kekokohan argumentasi, maupun terutama koherensi.

Angkatan 2000 Korrie Layun Rampan, misalnya, sebagai sebuah ide dan bahkan fenomena, sangat meyakinkan. Namun, intuisi sastra Korrie yang hebat tidak ditunjang dengan argumentasi yang adekuat dan bukti yang koheren.

Dari segi apapun akan sulit mencari garis merah antara karya Afrizal Malna yang puisinya cenderung berestetika dekonstruktif dengan misalnya puisi Ahmadun Y. Herfanda yang konvensional bahkan mengarah ke Amir Hamzah.

Jika saja ia menyortir dengan keras dan teliti semua karya yang ia masukkan dalam Angkatan 2000, boleh jadi hasilnya akan lebih valid dan berterima. Bahkan, akan lebih mudah baginya jika angkatan yang diumumkankannya itu diberi nama “Angkatan Reformasi” dan memilih semua karya sastra yang selaras dengan nama angkatan tersebut.

Sudah barang tentu nama H.B. Jassin sebagai kritikus sastra—yang dijuluki Paus Sastra Indonesia—memberi dampak signifikan pada kesohoran dan kestabilan angkatan sastra yang diproklamasikannya.

Jika diperhatikan sejarah kesusastraan Indonesia dan kesusastraan dunia, maka akan tampak bahwa tiap 15 tahun atau 25 tahunb timbul generasi baru, demikian H.B. Jassin.

Jika Angkatan 2000 yang dikemukakan Korrie Layun Rampan dijadikan patokan, maka pertanyaannya adalah: 15 tahun atau

25 tahun setelah “Angkatan 2000” dalam sastra Indonesia muncul angkatan apa? 15 tahun setelah Angkatan 2000 adalah 2015 sementara 25 tahun setelah Angkatan 2000 adalah 2025. Ada apa di sana?

Sudah barang tentu lahirnya suatu angkatan tidak menunjuk suatu waktu yang fixed. Angkatan 45 diumumkan dan diterima kalangan sastra dengan tokoh-tokoh seperti Chairil Anwar, Asrul Sani, Rivali Apin, Idrus, Rosihan Anwar, Sitor Situmorang, Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Utuy Tatang Sontani, Sitor Situmorang, dsb.

Namun semua orang tahu bahwa Chairil Anwar, Idrus, Asrul Sani, misalnya, menulis dan memuatkan karyanya sebelum tahun 1945, sementara Sitor Situmorang setelahnya.

Demikian pula dengan Angkatan 2000. Hampir sebagian besar sastrawan yang dimasukkan ke dalamnya bahkan sudah menulis sejak tahun 90-an.

Maka, masa 15 tahun atau 25 yang dikemukakan H. B. Jassin bagi lahirnya suatu angkatan baru bersifat kurang lebih alias cair. Kembali pada pertanyaan setelah Angkatan 2000 ada apa dalam sastra Indonesia?

-000-

Tahun 2012 muncul buku *Atas Nama Cinta* karya Denny JA. Sebuah buku “aneh” yang berisi puisi tapi bukan puisi, cerpen atau esai tapi berlarik-larik, bukan makalah tapi bercatatan kaki.

Buku aneh ini oleh penulisnya disebut “puisi esai”. Setelah terbit buku puisi esai *Atas Nama Cinta*, bermunculan buku demi buku kumpulan puisi esai, seperti *Kutunggu Kamu*

di *Cisadane* Ahmad Gaus(2012), *Manusia Gerobak* Elza Peldi Taher(2013), *Imaji Cinta Halima: Lima Kisah Kasih dalam Pergumulan Agama* Novriantoni Kahar(2013), *Kuburkan Kami Hidup-hidup*, Anick HT(2014), *Sanih, Kamu tidak Perawan*(2014), *Testamen di Bait Sejarah Rama Prabu*(2014), dan *Mereka yang Takluk di Hadapan Korupsi* Satrio Arismunandar(2014).

Kesemuanya berlabelkan puisi esai, kesemuanya memiliki basis estetika yang sama, dan kesemuanya mengelola tema-tema yang sama yang orang-orang yang terdiskriminasi atau terpinggirkan oleh sejarah atau sosial politik.

Setelah menerbitkan lima karya berbentuk aneh dan diberi nama puisi esai itu, Denny JA bergabung dengan *Jurnal Sajak*. Waktu itu, *Jurnal Sajak*—media sastra/puisi tertebal di Indonesia sepanjang zaman (4x tebal Horison) itu baru memasuki edisi kedua.

Maka pada *Jurnal Sajak* edisi 3 dibuka rubrik baru, yakni rubrik puisi esai dengan redaktur Ahmad Gaus.

Jurnal Sajak juga menyelenggarakan Lomba Menulis Puisi Esai pada tahun 2013 dan 2014 dengan hasil yang mencengangkan. Para pemenang Lomba Puisi Esai pertama terbit dalam buku *Mata Luka Sengkon Karta*(2013) yang memuat karya pemenang 1 Peri Sandi Huizche, pemenang 2 Beni Setia, dan pemenang 3 Saifur Rahman.

Bersama buku itu diterbitkan pula buku *Dari Singkawang ke Sampit, Dari Rangin ke Ketelepon, Mawar Airmata*, dan *Penari Cinta Anak Koruptor*, yang merupakan nominator lomba serta karya yang dianggap menarik dari lomba. Kesemuanya terbit tahun 2013.

Pemenang Lomba Puisi Esai kedua diterbitkan dalam buku *Konspirasi Suci* (2014) berisi pemenang 1 Burhan Shiddiq, pemenang 2 Riduan Situmorang, dan pemenang 3 Isbedy Stiawan ZS. Buku ini juga diikuti dengan terbitnya antologi nominator lomba serta karya menarik dari Lomba Menulis Puisi Esai ke-2, yakni *Lumpur-lumpur Sejarah, Rantau Cinta Rantau Sejarah*, dan *Kisah Tak Wangi Belahan Jiwaku*, semuanya terbit 2014.

Yang menarik, dalam kedua Lomba Menulis Puisi Esai itu pemenangnya justru para debutan alias bukan dikenal sebagai penyair. Dalam lomba pertama, Peri Sandi Huizche maupun Saifur Rahman pendatang baru, sementara Beni Setia penyair kawakan.

Dalam lomba kedua, Burhan Shiddiq maupun Riduan Situmorang pendatang baru dan hanya Isbedy Stiawan ZS yang penyair kawakan. Motto puisi esai “yang bukan penyair boleh ambil bagian” sudah langsung terbukti sejak lomba kesatu dan kedua.

Selain kelahiran pertama buku puisi esai *Atas Nama Cinta* karya Denny JA, semua gerakan puisi esai ini bisa dibilang “tidak alamiah” melainkan by design, yang berpusat pada Denny JA sebagai pelopor puisi esai.

Gerakan puisi esai, selain dilakukan melalui Jurnal Sajak, juga dilakukan Denny JA dengan berbagai cara. Salah satunya adalah kiprah Fatin Hamama yang berhasil mengumpulkan sekian banyak penyair/sastrawan yang lumayan dikenal untuk masing-masingnya menulis puisi esai yang terbit dalam empat antologi yakni Serat Kembang Raya, Sungai Isak Perih Menyemak, Jula Juli Asam Jakarta, Moro-moro Algojo Merah Saga, dan buku Testamen di Bait Sejarah—sebuah puisi esai fenomenal Rama Prabu sepanjang dua ratusan halaman dengan ratusan catatan kaki.

Semuanya terbit tahun 2014. Pada tahun 2019 terbit buku Gerakan Besar Puisi Esai Indonesia: Suara Batin Indonesia di 34 Provinsi dalam 34 Puisi Esai. Buku ini merupakan puisi esai terpilih dari 107 puisi esai dari 34 provinsi di Indonesia yang terbit sebelumnya. Sementara dari 2012, 2013, 2014 hingga 2019 sudah banyak hal terjadi dalam perpuisiesaian.

Pendek kata, dalam sastra Indonesia selama rentang 12 dan 24 tahun setelah Angkatan 2000 boleh dibilang secara besar-besaran diisi oleh fenomena baru, yakni “Puisi Esai.” Bahkan, pro-kontra serta kehebohan yang diakibatkan oleh puisi esai melampaui semua perdebatan angkatan sastra di Indonesia digabung menjadi satu.

Jika mengacu pada pendapat H.B. Jassin tentang angkatan sastra, maka angkatan sastra Indonesia selepas angkatan 2000 kelihatannya tidak bisa lain selain puisi esai.

Mungkin akan timbul pertanyaan, mungkinkah suatu angkatan sastra dilahirkan tidak secara alamiah melainkan by design. Meskipun pertanyaan semacam ini tidak layak dikemukakan, namun dengan mudah dapat dijawab: bisa!

Sekalipun demikian, untuk menentramkan fihak-fihak yang bersikeras pada kealamiahan, puisi esai punya jawaban meyakinkan, yakni Sabah!

Gerakan puisi esai di Sabah, Malaysia, boleh dikatakan berjalan secara alamiah berkat ketertarikan dan keberanian—jika bukan kenekatan—Datuk Jasni Matlani.

Puisi esai, ternyata agak diam-diam tapi meyakinkan berkembang pesat di Sabah dan meluas ke beberapa wilayah Malaysia, selain ke Brunei Darussalam, Thailand, dan Singapura hingga kemudian menjadi gerakan besar pula.

Tidak kurang dari Sabah pula lah yang pertama kali menyelenggarakan Festival Puisi Esai yang kini sudah memasuki festival puisi esai ketiga. Festival Puisi Esai ini diprakarsai oleh Datuk Jasni Matlani dan kawan-kawan. Perlu diketahui bahwa Festival Puisi Esai Asean yang megah ini pendanaannya ditaja (disponsori) oleh Pemerintah Sabah, Malaysia.

Justru di Indonesia sendiri Festival Puisi Esai baru diadakan di bulan Desember 2023. Dengan demikian, telah lahir sebuah angkatan sastra yang baru, yakni Angkatan Puisi Esai?

“Hanya ada beberapa istilah yang sering digunakan—tetapi sedikit dipelajari—selama dua puluh tahun terakhir selain istilah ‘generasi’ alias angkatan”, demikian Stephen Graubard Di dunia ilmiah, dalam profesi kebijakan sosial, dan dalam pers, konsep generasi telah menjadi salah satu tema wacana kontemporer yang paling mudah diadaptasi.

Hingga kini tidak banyak yang berubah. Meskipun pentingnya gagasan generasi dalam pemahaman umum atau pemahaman awam tentang perubahan budaya, studi tentang generasi belum memainkan peran besar dalam pengembangan teori sosiologi. Sementara itu, dalam kajian sastra, kata “generasi” digunakan dengan santai, seolah-olah kita sudah mengetahui apa yang dimaksud dengan penggunaan kata tersebut.

Meski begitu, bahkan ketika digunakan secara heuristik, istilah ini tetap mempertahankan kecemerlangan ilmu pengetahuan karena asal-usul biologisnya dan batasan objeknya (satu generasi berbeda dari generasi lainnya). Hal ini sering kali berarti bahwa, tanpa disadari, suatu generasi atau angkatan melakukan semacam periodisasi, meskipun ia digunakan untuk menghindari periodisasi yang bersifat monolitik.

Rumusan angkatan sastra selalu problematis. Luigi Bambuleamengemukakan bahwa rumusan generasi sastra dengan segala sinonim kontekstualnya akan berkaitan dengan generasi sebagai konsep teori sastra, konsep dan kriteria kritik sastra, kriteria sejarah sastra, serta struktur kritik dan sejarah kebudayaan.

Untuk menghasilkan “ekspresi dinamis generasi—yaitu konsepnya, dan untuk menghasilkan ekspresi dinamika generasi tersebut—yakni strukturnya”.

Angkatan alias generasi punya dua kemasam terminologis. Pengertian pertama berkaitan dengan identitas angkatan (*generationality*), dimana sejarah angkatan dapat ditelusur balik ke suatu momen mendasar, misalnya Perang Dunia, Revolusi, Reformasi, dsb.

Pengertian kedua berkaitan dengan *genealogy*. Jika kajian sejarah dan sosial cenderung mengarah pada *generationality*, kajian sastra dan kajian budaya cenderung mengkaji angkatan dari segi *genealogi*.

Kedua konsep tersebut berbasis pada ide tentang ingatan kultural, sebuah fakta dimana studi atas ingatan belum dikenali dalam segala kompleksitasnya. Bagi Stephen Spencer, pada abad ini, generasi demi generasi terjadi dengan kecepatan yang sejajar dengan perkembangan berbagai peristiwa.

Pernyataan ini sesuai dengan pendapat Robert Wohl, bahwa “suatu angkatan/generasi dalam sejarah tidak dilahirkan; mereka dibuat.” Dengan demikian, Wohl berpendapat bahwa peristiwa lah yang menciptakan angkatan.

Namun, Marius Hentea berpendapat bahwa wacana lah yang lebih penting dan menentukan dalam konstruksinya.

Sejauh mana generasi didefinisikan sendiri atau ditentukan dari luar pasti bervariasi sepanjang sejarah.

Wordsworth, misalnya, yang mengalami Revolusi Perancis pada tahun 1790-an sadar bahwa hal ini sangat menarik bagi kaum ‘muda’, namun dia tidak memiliki bahasa Mannheim untuk menuliskannya secara umum.

Sebaliknya, di abad ke-21, sulit untuk melepaskan diri dari formulasi generasi. Dalam beberapa bulan setelah merebaknya pandemi Covid-19, para pemerhati mulai membayangkan bagaimana anak-anak dan siswa yang tidak dapat mengikuti pendidikan tatap muka, akan memasuki pasar tenaga kerja di tengah kemerosotan ekonomi akibat pandemi, mungkin akan menjadi ‘Generasi Corona’.

Dengan demikian, kerap terjadi bahwa suatu angkatan telah lahir namun diabaikan dan/atau sirna begitu saja karena tidak mendapat pewacanaan yang kokoh dan memadai.

Hal ini pernah terjadi pada Wordsworth di Perancis era Revolusi Perancis, bahkan pada Angkatan 50 dan Angkatan 70 di Indonesia. Lahirnya Angkatan 50 telah dikemukakan oleh Ajip Rosidi dan Angkatan 70 oleh Abdul Hadi WM.

Namun, keduanya tidak merumuskan lahirnya angkatan yang mereka gagas dengan adekuat dan disertai antologi karya yang mereka beri nama angkatan, sebagaimana dilakukan H.B. Jassin, misalnya, dengan Angkatan 66.

Diakui atau tidak, sekarang ini telah lahir satu angkatan baru dalam sastra Indonesia, yakni “Angkatan Puisi Esai”.

Lahirnya Angkatan Puisi Esai dilengkapi dengan 4 buku antologi yang masing-masingnya tidak kurang dari 500 halaman.

Empat buku antologi tersebut adalah sebagai berikut:

1. Angkatan Puisi Esai: Kelahiran dan Masa-masa Awal (2012-2015);
2. Angkatan Puisi Esai: Menuju Indonesia (2016-2019);
3. Angkatan Puisi Esai: Menuju Mancanegara (2020-2024); dan
4. Angkatan Puisi Esai: Menuju Kritik Sastra Tempatan (2012-2024).

-000-

Berbeda dengan Angkatan Sastra sebelumnya, untuk pertama kali Angkatan Puisi Esai melengkapi diri dengan sebuah antologi kritik/bahasan/kajian.

Jumlah kritik, bahasan, atau kajian mengenai puisi esai cukup berlimpah dan ditulis oleh pakar dari beragam latar belakang, mulai dari sastrawan seperti Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri, Leon Agusta, Acep Zamzam Noor, Eka Budianta, Joko Pinurbo.

Juga kajian dari Jamal D. Rahman, Nenden Lilis Aisyah, Hanna Fransisca, S.M. Zakir, dsb, intelektual seperti Ignas Kleden, Berthold Damshäuser, Jakob Sumardjo, maupun akademisi seperti Dr. Ramzah Danbul, Prof. Ayu Sutarto, Dr. Sunu Wasono, Prof. Madya Dr. Haji Ampuan Haji Tengah, dan lain-lain.

Dari sejumlah puisi esai terpilih di masing-masing periode itu dapat dilihat dengan jelas telah lahirnya secara meyakinkan Angkatan Puisi Esai dengan sejumlah alasan, antara lain:

1. Genre dan bentuk. Dilihat dari segi ini, semua puisi esai pada dasarnya memiliki bentuk dan unsur intrinsik yang kurang lebih sama (relatif panjang, bercerita, bercatatan kaki, berima, dsb.)

yang dengan kesamaan bentuk tersebut menghasilkan keragaman tak terbatas dalam pencapaian estetik dan keunikan individu masing-masing penulis;

2. Tema. Dilihat dari segi tema, puisi esai umumnya mengangkat tema anti diskriminasi, memberi suara pada kaum voiceless, serta mereka yang terpinggirkan dalam sejarah resmi.

Sejauh ini, keberagaman dan kekayaan tematik puisi esai sangatlah berlimpah hingga banyak tema yang diangkatnya belum pernah ditulis dalam sastra Indonesia;

3. Penceritaan(naratologi). Puisi esai dalam sebuah teknik penceritaan dengan kehadiran tokoh, konflik, struktur dramatik, dan semacam klimak, baik berdasar struktur dramatik Aristotelian maupun struktur naratif Todorov, Joseph Campbell, dan sebagainya;
4. Adanya catatan kaki. Catatan kaki adalah salah satu unsur wajib sekaligus kekhasan puisi esai. Catatan kaki berfungsi sebagai jangkar faktual atas fiksionalitas puisi esai, maupun berfungsi sebagai the other voice dan contrapunt bagi bangun puisi esai;
5. Lahir dari momen besar dan ingatan kolektif bersama, yakni reformasi Indonesia dengan segala harapan maupun ekses diskriminatifnya;
6. Puisi esai lahir sebagai alternatif dan/atau tantangan atas narasi serta historiografi resmi;
7. Membuka ruang seluas-luasnya bagi yang bukan penyair untuk ambil bagian. Kaum akademisi, profesional, aktivis, politisi, yang selama ini tak terbayangkan akan menulis puisi telah melahirkan puisi esai dengan nyaman.

Kiranya sejumlah alasan di atas lebih dari cukup untuk meneguhkan telah lahirnya Angkatan Puisi Esai.

Penjelasan yang komprehensif dapat ditemukan dalam serangkaian Antologi Angkatan Puisi Esai yang segera menyusul. Maka, selamat datang Angkatan Puisi Esai sebagai angkatan baru dalam sastra Indonesia. ***

Gatot Subroto, 19 Mei 2024

Polemik yang dikutip ini memang tidak sedahsyat ketika pada 1930, mendiang Sutan Takdir Alisjahbana menghidupkan Polemik Kebudayaan melalui saling kritik dengan tulisan dan kelak disunting oleh Achdiat K. Mihadja Kartamiharja menjadi sebuah buku.

Polemik Kebudayaan menjadi salah satu sejarah kebangkitan ihwal landasan pemikiran dan genealogi apa yang menjadi dasar kebudayaan nasional Indonesia? Bukankah dua tahun sebelumnya, Oktober 1928, telah berlangsung ikrar landasan kebangsaan melalui Sumpah Pemuda. Dengan kata lain, gugatan dan dasar Polemik Kebudayaan 1930 itu menyangkut sumber asasi kebudayaan nasional Indonesia yang meliputi tiga asas: bahasa (Indonesia), kebangsaan (Indonesia), tanah air (Indonesia). Walhasil, tiga asas ini menjadi rujukan dasar utama kebudayaan Indonesia.

Terkait polemik puisi esai sebagai salah satu subtema (baca: polemik bahasa) bisa dirujuk sebagai penilaian kembali sumber-sumber kreativitas dan imajinasi ‘‘bahasa dan bangsa’’ yang diliputi keragaman dalam ikatan tali sejarah yang nyaris sama dan dipicu oleh kolonialisme atau penjajahan.

Sebagai bagian dari polemik kebudayaan pada umumnya, polemik puisi esai tak lepas dari terbitnya dinamika kebudayaan dari aras dan alaf aksara(literacy) menuju transformasi besar atas tantangan masa depan bangsa Indonesia menghadapi deras dan keras gempuran kebudayaan global yang dibesut oleh pemutakhiran ‘teknologisasi kata’ yang dimaksud Walter J. Ong. Apalagi, sesi terkini bagi generasi milenial sangat bertumpu pada pergeseran(powershift) ‘digitalisasi kata’ melalui kehandalan kecerdasan buatan(A). *

BAB 5

EPISTEMOLOGI SASTRA

Setiap pengetahuan manusia didasarkan atas suatu metode maupun genealogi agar dapat ditempatkan sebagai suatu pengetahuan baru dalam sejarah *humanties study*. Kalaupun tak berlebihan jika pengetahuan itu diletakkan pada asal-usul (origin) sebagai suatu cabang filsafat, maka lahirnya genre baru sastra, puisi esai, harus diungkap dan didalami isi dan bentuk yang melatari hasil kreativitas penulisannya.

Kata epistemologi berasal dari istilah Yunani kuno ἐπιστήμη (episteme, berarti pengetahuan atau pemahaman) dan λόγος (logos, berarti studi tentang atau alasan), secara harfiah berarti studi tentang pengetahuan. Namun, meskipun para filsuf Yunani kuno mempraktekkan apa yang sekarang dianggap sebagai epistemologi, mereka tidak memahami penyelidikan mereka dalam istilah-istilah ini. Kata ini baru diciptakan pada abad

ke-19 untuk memberi label pada bidang ini dan menganggapnya sebagai cabang filsafat yang berbeda.

Sebagai cabang filsafat yang mengutak-atik sumber dan asal usul pengetahuan(knowledge) bahkan sains(science), epistemologi merupakan suatu disiplin yang akan menguliti bagaimana latar produk pengetahuan atas suatu obyek pengetahuan. Karena puisi esai itu sendiri sebagai salah satu sumber pengembangan rasio dan mentalitas manusia, puisi esai berhak atas eksplanasi hakikatnya.

Epistemologi adalah cabang filsafat yang mengkaji hakikat, asal usul, dan batasan ilmu pengetahuan. Disebut juga teori pengetahuan, teori ini mengeksplorasi berbagai jenis pengetahuan, seperti pengetahuan proposisional tentang fakta, pengetahuan praktis dalam bentuk keterampilan, dan pengetahuan melalui kenalan sebagai keakraban melalui pengalaman. Epistemolog mempelajari konsep keyakinan, kebenaran, dan pembenaran untuk memahami hakikat pengetahuan. Untuk menemukan bagaimana pengetahuan muncul, mereka menyelidiki sumber-sumber pembenaran, seperti persepsi, introspeksi, ingatan, alasan, dan kesaksian.

Aliran skeptisisme mempertanyakan kemampuan manusia untuk memperoleh pengetahuan, sedangkan fallibilisme mengatakan bahwa pengetahuan tidak pernah pasti. Kaum empiris berpendapat bahwa semua pengetahuan berasal dari pengalaman indra(sense), sedangkan kaum rasionalis percaya bahwa sebagian pengetahuan tidak bergantung padanya. Penganut paham koheren berpendapat bahwa suatu keyakinan dibenarkan jika ia sejalan dengan keyakinan lain.

Sebaliknya, kaum fundamentalis berpendapat bahwa pembenaran keyakinan dasar tidak bergantung pada keyakinan

lain. Internalisme dan eksternalisme tidak sepakat mengenai apakah pembenaran ditentukan semata-mata oleh kondisi mental atau juga oleh keadaan eksternal.

Cabang epistemologi terpisah didedikasikan untuk pengetahuan yang ditemukan di bidang tertentu, seperti pengetahuan ilmiah, matematika, moral, dan agama. Epistemologi yang dinaturalisasi mengandalkan metode dan penemuan empiris, sedangkan epistemologi formal menggunakan alat formal dari logika. Epistemologi sosial menyelidiki aspek komunal pengetahuan dan epistemologi sejarah mengkaji kondisi historisnya. Epistemologi berkaitan erat dengan psikologi, yang menggambarkan keyakinan yang dianut seseorang, sedangkan epistemologi mempelajari norma-norma yang mengatur evaluasi keyakinan. Ini juga bersinggungan dengan bidang-bidang seperti teori keputusan, pendidikan, dan antropologi.

‘Refleksi awal tentang hakikat, sumber, dan ruang lingkup pengetahuan ditemukan dalam filsafat Yunani kuno, India, dan Cina. Hubungan antara akal dan iman merupakan topik sentral pada periode abad pertengahan. Era modern ditandai dengan kontrasnya perspektif empirisme dan rasionalisme. Epistemolog di abad ke-20 mengkaji komponen, struktur, dan nilai pengetahuan sambil mengintegrasikan wawasan dari ilmu alam dan linguistik atau sastra.

Epistemologi adalah studi filosofis tentang pengetahuan. Disebut juga teori pengetahuan. Teori ini mengkaji apa itu pengetahuan dan jenis pengetahuan apa yang ada. Dengan teori yang menyelidiki lebih lanjut sumber pengetahuan, seperti persepsi, kesimpulan, dan kesaksian, untuk menentukan bagaimana pengetahuan diciptakan.

Topik lainnya epistemologi adalah luas dan batasan pengetahuan, serta menghadapi pertanyaan tentang apa yang bisa dan tidak bisa diketahui orang. Konsep sentral lainnya mencakup keyakinan, kebenaran, pembenaran, bukti, dan alasan.

Epistemologi adalah salah satu cabang utama filsafat selain bidang-bidang seperti etika, logika, dan metafisika. Istilah ini juga digunakan dalam arti yang sedikit berbeda untuk merujuk bukan pada cabang filsafat tetapi pada posisi tertentu dalam cabang tersebut, seperti dalam epistemologi Plato dan epistemologi Immanuel Kant.

Sebagai bidang penyelidikan normatif, epistemologi mengeksplorasi bagaimana orang seharusnya memperoleh keyakinan. Dengan cara ini, ia menentukan keyakinan mana yang memenuhi standar atau tujuan epistemik pengetahuan dan mana yang gagal, sehingga memberikan evaluasi terhadap keyakinan. Bidang penyelidikan deskriptif, seperti psikologi dan sosiologi kognitif, juga tertarik pada keyakinan dan proses kognitif terkait. Tidak seperti epistemologi, mereka mempelajari keyakinan yang dimiliki seseorang dan bagaimana orang memperolehnya, alih-alih memeriksa norma-norma evaluatif dari proses-proses tersebut.

Epistemologi relevan dengan banyak disiplin ilmu deskriptif dan normatif, seperti cabang filsafat, sains, sastra bahkan wahyu, dengan mengeksplorasi prinsip-prinsip bagaimana mereka dapat memperoleh pengetahuan yang tersebar sedemikian luas dan dalam.

Pengetahuan adalah kesadaran, keakraban, pemahaman, atau keterampilan. Berbagai bentuknya semuanya melibatkan keberhasilan kognitif yang melaluinya seseorang membangun kontak epistemik dengan realitas. Sebagai konsep utama dari

keempat dasar epistemologi, pengetahuan biasanya dipahami sebagai aspek individu, umumnya sebagai keadaan mental kognitif yang membantu mereka memahami, menafsirkan, dan berinteraksi dengan dunia. Meskipun pengertian inti ini menarik perhatian para ahli epistemologi, istilah ini juga mempunyai arti lain.

Dipahami dalam tataran sosial, pengetahuan adalah ciri sekelompok orang yang berbagi gagasan, pemahaman, atau budaya secara umum. Istilah ini juga dapat merujuk pada informasi yang disimpan dalam dokumen, seperti “pengetahuan yang disimpan di perpustakaan” atau pengetahuan yang disimpan dalam komputer dalam bentuk basis pengetahuan sistem pakar.

Pengetahuan berbeda dengan ketidaktahuan, yang sering kali diartikan sebagai tidak adanya pengetahuan. Pengetahuan biasanya disertai dengan ketidaktahuan karena jarang sekali orang memiliki pengetahuan yang lengkap tentang suatu bidang, sehingga memaksa mereka untuk mengandalkan informasi yang tidak lengkap atau tidak pasti ketika mengambil keputusan. Meskipun banyak bentuk ketidaktahuan dapat dikurangi melalui pendidikan dan penelitian, ada batasan tertentu dalam pemahaman manusia yang menyebabkan ketidaktahuan yang tidak bisa dihindari.

Beberapa keterbatasan melekat pada kemampuan kognitif manusia itu sendiri, seperti ketidakmampuan mengetahui fakta yang terlalu rumit untuk dipahami oleh pikiran manusia. Yang lainnya bergantung pada keadaan eksternal ketika tidak ada akses terhadap informasi yang relevan.

Berikutnya, epistemolog membedakan berbagai tipe pengetahuan. Minat utama bidang pengetahuan terikat dengan fakta yang disebut pengetahuan proposisional. Pengetahuan teoretis ini dapat diungkapkan dalam kalimat deklaratif yang

menggunakan klausa seperti “Mamet tahu anjing bakal menggonggong.” Karena itu, disebut juga tipe pengetahuan. Epistemolog sering memahaminya sebagai hubungan antara yang mengetahui dan proposisi yang diketahui, dalam kasus di atas antara Mamet dan proposisi “anjing menggonggong.” Dengan demikian, hanya manusia yang mengetahui pengetahuan proporsional.

Pengetahuan proposisional kontras dengan pengetahuan non-proposisional yang berupa pengetahuan bagaimana dan pengetahuan melalui pengenalan. Pengetahuan-bagaimana(know-how) merupakan kemampuan atau keterampilan praktis, seperti mengetahui cara membaca suatu karya sastra. Hal ini biasanya terikat pada tujuan tertentu dan tidak dikuasai secara abstrak tanpa latihan konkrit. Mengetahui sesuatu melalui pengenalan berarti mengenalnya melalui kontak pengalaman.

Ketiga, analisis pengetahuan adalah upaya untuk mengidentifikasi komponen atau kondisi penting dari semua keadaan pengetahuan proposisional. Menurut apa yang disebut analisis tradisional, pengetahuan memiliki tiga komponen: (1)keyakinan; (2)“yang dibenarkan” dan ‘(3)benar. Jenis pengetahuan ini, menurut beberapa penganutnya, Schuon(1987) dan Nasr(1982) dikenal sebagai pengetahuan suci(sientia sacra), esoteris atapun ilmu hudhuri(1994).

Pada paruh kedua abad ke-20, pandangan ini diragukan melalui serangkaian eksperimen pemikiran yang bertujuan untuk menunjukkan bahwa beberapa keyakinan sejati yang dibenarkan tidak berarti suatu asal pengetahuan. Salah satunya, seseorang tidak mengetahui semua lumbung beras palsu di daerahnya. Apakah itu berasal dari gudang Bulog maupun yang dijual bebas di pasar-pasar tradisional. Secara kebetulan, mereka berhenti di

depan satu-satunya gudang yang sebenarnya dan membentuk keyakinan yang benar bahwa itu adalah gudang yang sebenarnya yang menyimpan beras seperti Bulog, misalnya.

Banyak epistemolog setuju bahwa ini bukanlah pengetahuan karena pembenarannya tidak relevan secara langsung dengan kebenaran. Lebih khusus lagi, contoh tandingan ini dan contoh tandingannya yang serupa melibatkan suatu bentuk keberuntungan epistemik, yaitu keberhasilan kognitif yang dihasilkan dari keadaan yang tidak disengaja dan bukan dari kompetensi. Misalnya, harta seseorang tiba-tiba melejit hanya karena salah satu postingnya viral di medsos dan mendadak ia memperoleh jutaan *followers* dan *subscribers*. Sederhananya, keberuntungan tidak berkaitan dengan pengetahuan yang dimiliki. Atau, jelasnya memperoleh kekayaan dengan cara apapun tak ada kaitan dengan keberuntungan maupun kekayaan yang dimiliki. Untuk pengetahuan ini, epistemologi tak dengan sendirinya bisa mengaitkan penguasaan pengetahuan dengan kekayaan.

Keempat, nilai pengetahuan adalah nilai yang dimiliki pengetahuan itu sendiri dapat memperluas pemahaman dan membimbing tindakan. Pengetahuan dapat memiliki nilai instrumental dengan membantu seseorang mencapai tujuannya. Misalnya, pengetahuan tentang suatu penyakit membantu dokter menyembuhkan pasiennya. Demikian pula, pengetahuan tentang kapan wawancara kerja seorang calon pekerja dimulai, dapat membantu kandidat datang tepat waktu.

Kegunaan fakta yang diketahui bergantung pada keadaan. Pengetahuan tentang beberapa fakta mungkin tidak ada gunanya, seperti menghafal nomor telepon acak dari buku telepon yang sudah ketinggalan zaman. Mampu menilai nilai pengetahuan penting dalam memilih informasi apa yang akan diperoleh dan

disebarkan kepada orang lain. Hal ini mempengaruhi keputusan seperti mata pelajaran apa yang akan diajarkan di sekolah dan bagaimana mengalokasikan dana untuk proyek penelitian.

Kelima, keyakinan (belief) adalah keadaan mental tentang apa yang terjadi, seperti kita percaya bahwa salju itu putih atau Tuhan itu ada. Dalam epistemologi sering dipahami sebagai sikap subjektif yang menegaskan atau mengingkari suatu proposisi, yang dapat diungkapkan dalam kalimat deklaratif. Misalnya, meyakini salju itu putih berarti menegaskan proposisi “salju itu putih”.

Menurut pandangan ini, kepercayaan adalah representasi dari apa yang ada di dunia ini. Pengetahuan yang diyakini ini disimpan dalam memori dan dapat diambil kembali ketika secara aktif berpikir tentang kenyataan atau ketika memutuskan bagaimana harus bertindak.

Pandangan yang berbeda memahami keyakinan sebagai pola perilaku atau disposisi untuk bertindak dan bukan sebagai item representasi yang disimpan dalam pikiran. Pandangan ini mengatakan bahwa meyakini adanya air mineral di dalam lemari es tidak lebih dari sekelompok disposisi yang berkaitan dengan air mineral dan lemari es. Contohnya adalah kecenderungan untuk menjawab dengan tegas pertanyaan tentang keberadaan air mineral dan pergi ke lemari es ketika haus.

Beberapa ahli teori epistemologi menyangkal keberadaan kepercayaan, dengan mengatakan bahwa konsep yang dipinjam dari psikologi massa ini merupakan penyederhanaan berlebihan dari proses psikologis yang jauh lebih kompleks.

Keyakinan memainkan peran sentral dalam berbagai perdebatan epistemologis, yang mencakup status mereka sebagai komponen pengetahuan proposisional, pertanyaan apakah or-

ang memiliki kendali atas dan bertanggung jawab atas keyakinan mereka, dan isu apakah terdapat derajat keyakinan, yang disebut kepercayaan(truth).

Keenam, dalam epistemologi, membenaran(justificasi) adalah sifat keyakinan yang memenuhi norma-norma tertentu tentang apa yang seharusnya dipercayai seseorang.

Menurut opini umum, hal ini berarti bahwa orang tersebut mempunyai alasan yang cukup untuk menganut keyakinan tersebut karena mereka mempunyai informasi yang mendukungnya. Pandangan lain menyatakan bahwa suatu keyakinan dibenarkan jika terbentuk melalui proses pembentukan keyakinan yang dapat dipercaya, seperti persepsi. Istilah masuk akal, terjamin, dan didukung berkaitan erat dengan gagasan membenaran dan terkadang digunakan secara sinonim.

Pembenaran inilah yang membedakan keyakinan yang dibenarkan dari takhayul dan tebakan keberuntungan. Namun membenaran tidak menjamin kebenaran. Misalnya, jika seseorang memiliki bukti yang kuat namun menyesatkan, mereka mungkin membentuk keyakinan yang salah dan dapat dibenarkan.

Terakhir, sumber membenaran merupakan cara atau kapasitas kognitif yang melaluinya orang memperoleh membenaran. Sumber yang sering dibahas mencakup persepsi, introspeksi, ingatan, alasan, dan kesaksian. Namun belum ada kesepakatan universal sejauh mana semuanya memberikan membenaran yang valid.

Persepsi, misalnya, bergantung pada organ indera untuk mendapatkan informasi empiris. Ada berbagai bentuk persepsi yang sesuai dengan rangsangan fisik yang berbeda, seperti persepsi visual, pendengaran, haptik, penciuman, dan pengecap.

Persepsi bukan sekadar penerimaan kesan indra melainkan suatu proses aktif yang memilih, mengatur, dan menafsirkan sinyal-sinyal sensorik. Introspeksi adalah proses yang berkaitan erat dengan fokus bukan pada objek fisik eksternal tetapi pada kondisi mental internal. Misalnya melihat bus di terminal termasuk dalam persepsi, sedangkan rasa lelah termasuk dalam introspeksi.

Dengan ketujuh kategori ini, epistemologi bisa dikenakan pada asal-usul lahirnya pengetahuan sastra umumnya, khusus melalui filologi dan linguistik, agar hal itu (epistemologi sastra atau bahasa) dapat dijelaskan hakikatnya. Termasuk, dalam menjelaskan epistemologi bahasa atau puisi esai sebagai salah satu genre yang ada, terus tumbuh dan dapat berkembang.

Ulasan cukup luas dan terbuka ihwal epistemologi dengan sendirinya hanya bisa diikat secara ketat melalui bahasa. Karena komponen utama karya sastra dan tentu karya-karya bidang pengetahuan lain sangat terkait dengan persoalan bahasa. Bahasa pada akhirnya, akan menempatkan semua sumber epistemologi hanya bisa melaluinya. Tanpa bahasa tak pengetahuan. Tanpa pengetahuan tak kebudayaan. Tak ada peradaban.

Walhasil epistemologi sastra hendak menguak genealogi atau asal-usul bahasa itu sendiri sebagai pembentuk revolusi kognitif dengan lebih meluas. Dengan kata lain, epistemologi sastra maupun ilmu sastra kelak berkembang mendampingi aktivitas manusia yang secara antropologis awalnya masih dianggap sebagai gagasan tiruan dari alam. Dengan cara meniru (mimesis) hampir selalu aktivitas peradaban manusia yang keluar dari tradisi *ignoramus*, jahiliah (*al-jalul*) menurut istilah Arab, atau ketidaktahuan menuju kemajuan dalam tatanan kognitif (pengetahuan) lambat dan cepat semakin terbuka luas, masif dan transformatif.

Namun melalui perkembangan sejarah pengetahuan, pewarisannya antara lain dilakukan dengan tradisi sastra lisan(orality) makin memudahkan transfer literasi pengetahuan maupu teknologi “know-how.” Awalnya, tradisi ini lebih dikenal sebagai mantra(the spell) dengan ikutannya nujum dan sihir, dipakai untuk memengaruhi aktivitas manusia menghadapi pelbagai ancaman alam. Malah kadang sastra mantra bisa digunakan sebagai jimat untuk penyembuhan maupun persembahan dalam menangkal atau mematikan kekuatan jahat, baik yang bersifat jasad maupun seperti roh halus(lihat Cassirer, 1987; Peursen, 1976).

Pada abad keempat sebelum masehi, meski lebih dikenal sebagai ilmu filologi, sastra selain terkait erat dengan bahasa, telah dituliskan oleh filsuf Yunani Aristoteles dalam kitabnya, *Rethorics* dan *Poetics*. Melalui kedua buku ini, sastra, ilmu sastra dan linguisitik(ilmu bahasa) diteguhkan sebagai fondasi bagi kedua ilmu tersebut, sastra dan bahasa.

Karena itu, apapun perkembangan yang berlangsung dalam sastra, bahasa tetap menjadi unsur utama dalam melakukan analisis maupun kritik terhadap apa yang kelak dikenal sebagai teks. Dengan produksi teks muncullah naratologi dan wacana. Baik naratologi maupun wanana(diskurus) tetap berpijak pada kritik sastra yang bertumpu pada teks dan bukan pengarang dengan segala latar dan cerita yang dituliskannya.

Naratologi dimunculkan melalui kritik Claude Levi Strauss(2005,lihat bab II-V), pencetus antropologi struktural, yang meneliti berulang-ulang *Morfologi Cerita Rakyat*(1968) dari Vladimir Propp. Dua aspek yang diangkat dalam naratologi meliputi fungsi dan motif sebuah teks sastra(Kunne-Ibsch, 1998:76-83). Selanjutnya, untuk analisis teks naratif

(lihatLuxemburg, Bal, Wesrtsteijn, 1991, Bab V) yang lebih menekankan analisis seluruh struktur teks, baik latar, alur hingga ketokohan.

Sementara diskursus sendiri berasal dari Sara Mills, *Discourse*(1997,2007) yang menyuguhkan analisis dan kritik pada seluruh bidang kajian sosial sebagai sebuah diskursus. Mills yang sangat dipengaruhi Micheal Foucault, pencetus teori diskursus(wacana), posstrukturalis dan dekontruksi, ikut menempatkan sastra sebagaqi persoalan diskursi.

Karena itu, teori diskursus Mills meliputi bidang kajian yang luas dan secara khusus, dengan mengutip Foucault, mengatakan: ‘Kritik sastra dan sejarah sastra pada abad delapan belas dan sembilanbelas telah membentuk pribadi sang pengarang, tokoh dalam sebuah karya, menggunakan, memodifikasi, dan memindahkan prosedur penafsiran agama, kritisisme Bibel, hagiografi, ‘jiwa” sejarah atau legend, otobiografi atau riwayat hidup.’(cit.,2007:29-32).

Selain Mills, lebih awal Diane Macdonell(1986;2005) telah mengajukan pengantar teori-teori diskursus yang meliputi topik ideologi, antagonisme makna, kritik epistemologi, arkeologi pengetahuan hingga kekuasaan. Dalam mengedepankan peran teori dan kritik sastra sebagai diskursus, Mills ikut mengutip Macdonell dalam menguatkan alasannya, apapun sumber teori diskursus, teks atau lebih luas linguistik dalam ilmu sastra menjadi data otentik dan otonom dalam mengulas sejumlah fakta dan data atas apa yang hendak dikesankan oleh pesan(massege) dan makna(meaning) sebuah teks atau diskursus(Macdonell, 2005: Pengantar.1; Mills,2007:30)

5.1 Hakikat Puisi

Hakikat puisi selalu problematis dan misterius. Penyair, pembaca, kritikus, dan cendekiawan mendefinisikan puisi berdasarkan definisinya masing-masing. Namun, konsep umum yang digunakan untuk merujuk pada puisi adalah, bentuk sastra, lisan atau tulisan, yang menekankan ritme, pola suara dan gambaran rumit lainnya, dan banyak kemungkinan cara kata-kata dapat memberikan makna. Untuk penjelasan lanjut (lihat bab VII, halaman 166 dst.)

Kata itu sendiri berasal dari kata Yunani, *poesis*, yang berarti “membuat” atau “menciptakan.” Jika pidato dan tulisan biasa, yang disebut prosa, disusun dalam kalimat dan paragraf, puisi dalam definisi paling sederhananya disusun dalam satuan yang disebut baris (larik) dan juga kalimat atau sering kali dalam bait, merupakan paragraf puisi. Susunan sebuah baris puisi dapat dianggap sebagai semacam pakaian yang membentuk dan membungkus pemikiran di dalamnya. Genre tertua dan paling lama digunakan untuk mengklasifikasikan puisi adalah epik, puisi naratif panjang yang berpusat pada tokoh pahlawan (Heldenepoch) dan lirik, puisi pendek yang mengungkapkan emosi yang intens.

Puisi sama seperti karya sastra lainnya, prosa dan drama, pun memiliki struktur, tujuan, bahasa dan ciri-ciri umum tersendiri. Umumnya puisi ditulis dalam bentuk syair yang terdiri atas baris dan bait. Menurut Reaske (1966) paling tidak puisi juga mengandung perangkat bunyi seperti rima, ritme, pengulangan, metrenom, dan onomatopoeia serta tuturan bahasa seperti simile, metafora, hiperbola, dan personifikasi.

Seluruh unsur bagian-bagian puisi dapat digunakan untuk mencari informasi atau gagasan dalam memahami dan

mengapresiasinya. Pembaca dapat memulai menganalisis puisi atau puisi dari perangkat puisi, jenis, perangkat suara, perangkat struktural dan semua aspek puisi yang dapat dianalisis.

Berdasarkan beberapa definisi di atas, tidak dapat disimpulkan bahwa puisi mempunyai definisi tertentu. Ketika pembaca menganalisis atau mengapresiasi puisi tidak terfokus pada definisinya. Esensi puisi masih sulit dipahami dan terbuka terhadap berbagai definisi. Yang lebih penting dalam memahami dan menghayati puisi adalah apa isi puisi itu.

Teeuw(1982) menyatakan bahwa membaca puisi berbeda dengan membaca koran atau memo dan buku. Membaca puisi adalah proses menemukan kode berupa informasi, ide, pengalaman, pesan, nilai, dan tema tertentu untuk kesenangan atau analisis serius.

Puisi juga mengarahkan pembacanya untuk merasakan secara intens, pada pengalaman yang mendalam dan sering kali memperluas pemahaman kita tentang pengalaman yang berbeda dari pengalaman pembaca atau untuk menegaskan gagasan dan pengalaman pembaca sendiri. Walhasil, puisi memang dimaksudkan untuk pembaca. Secara teoritis, pengalaman pembaca dialamatkan sebagai resepsionisme.

5.1.1 Modus

Alam dalam sastra sering menjadi topik, dan setiap penulis mencapai tujuan representasi dengan caranya sendiri. Wellek dan Warren dalam Teori Kesusastraan(1989) menyatakan, “Adalah sebuah kebenaran yang mengatakan bahwa alam dan bentang alam adalah bagian abadi dari tradisi sastra, dalam satu atau lain bentuk.” Alam merupakan tema yang dapat digambarkan dengan

sangat sederhana. Namun dapat dipahami dengan sangat kompleks jika dibahas oleh berbagai penulis dan kritikus sastra.

Pada dasarnya semua karya sastra yang ditulis sedikit banyak dipengaruhi oleh lingkungan, dan tema alam pada hakikatnya adalah lingkungan manusia atau setidaknya keinginan untuk melepaskan diri dari peradaban menuju apa yang manusia rasakan seharusnya terhadap lingkungan. Melihat tema, ini menurut Welck dan Warren disebut sebagai pendekatan intrinsik.

Dalam kritik sastra dinyatakan bahwa sebagian besar individu terpaksa tinggal di lingkungan buatan setelah bermigrasi dari desa ke kota. Namun, sebagai besar, menurut salah satu penyair Angkatan Pujangga Baru, Armijn Pane(1907-1970), dalam liriknya ini, “rindu rupa, rindu rasa” hendak mengutarakan gagasan tematik yang dikenal sebagai “kehidupan alami” yang memanfaatkan ungkapan dalam bahasa metafora. Karena, “bahasa menurut sifat dan hakikatnya adalah metaforis.” Selain itu, “bagi kita jiwa menjadi obyektif terutama melalui bahasa”(Cassire, 1987:166). Untuk itu, pindah ke perkotaan menjadi lebih praktis, namun kehilangan hidup lebih otentik akibat bahasa yang diampu dari desa akan dengan sendirinya mengalami perubahan maupun pergeseran frase dan kandungan linguistik.

Tema alam seperti ekspresionisme maupun impresionisme, sangat penting dalam puisi alam. Hal ini tentu turut mempengaruhi penafsiran puisi dan penggambaran alam oleh penyair. Pemahaman puisi alam dapat dicapai melalui penjabaran tentang apa itu puisi alam, representasi alam dalam puisi, dan pengaruhnya terhadap pembaca. Hal ini dapat ditunjukkan dengan baik melalui analisis puisi terkenal dan penerapan pandangan Subagyo Sastrowardoyo(lihat 1989;1992) tentang puisi alam dalam “bakat alam dan intelektualitas”(1983). Pertama, sebelum pemahaman

tentang puisi alam dapat dicapai, perlu diperhatikan istilah alam. Mengutip Wordsworth dikatakan, melihat alam mengandung “dua hal berbeda”, yang mengacu pada alam sebenarnya dan buatan manusia.

Ia merasa bahwa karya manusia bukanlah subjek yang cocok untuk puisi karena merupakan ciptaan sekunder dan tidak berasal dari “karya utama Alam untuk penggunaan umum”. Representasi Subagyo dalam beberapa puisinya, khusus *Keroncong Motinggo*(1975) atau *Dan Kematian Mskin Akrab*(1995) maupun Wordsworth tentang alam sangat mempengaruhi penggambaran puisi alam. Ia melihat alam mempunyai “bagian bawah atau sisi yang tidak mewah, ramah, atau lezat”. Mereka menganggap bagian terpenting dari alam adalah kesederhanaan dan “daya tariknya bergantung pada perasaan kesendirian yang disampaikannya.”

Hal ini menunjukkan keyakinan para penyair bahwa alam berada dalam kondisi terbaiknya saat tidak dirusak oleh manusia dan satu-satunya cara untuk menangkap gambaran ini adalah dengan menggambarkan kesederhanaan alam dalam puisi sebagai contoh(lihat Subagyo Sastrowardoyo, *Daerah Perbatasan*(1970):

Manusia Pertama di Anglasa Luar

Beritakan kepada dunia
Bahwa aku telah sampai pada tepi
Darimana aku tak mungkin lagi kembali.
Aku kini melayang di tengah ruang

Di mana tak berpisah malam dan siang.
Hanya lautan yang hampa dilingkung cemerlang bintang.
Bumi telah tenggelam dan langit makin jauh mengawang.
Jagat begitu tenang. Tidak lapar
Hanya rindu kepada istri, kepada anak, kepada ibuku di rumah.
Makin jauh, makin kasih hati kepada mereka yang berpisah.
Apa yang kukenang? Masa kanak waktu tidur dekat ibu
Dengan membawa dongeng dalam mimpi tentang bota
Dan raksasa, peri dan bidari. Aku teringat
Kepada buku cerita yang terlipat dalam lemari.
Aku teringat kepada bunga mawar dari Elisa
Yang terselip dalam surat yang membisikkan cintanya
kepadaku
Yang mesa. Dia kini tentu berada di jendela
Dengan Alex dan Leo, - itu anak-anak berandal yang kucinta
Memandangi langit dengan sia. Hendak menangkap
Sekelumit dari pesawatku, seleret dari
Perawatanku di langit tak berberita.
Masihkah langit mendung di bumi seperti waktu
Kutinggalkan kemarin dulu?
Apa yang kucita-cita? Tak ada lagi cita-cita
Sebab semua telah terbang bersama kereta
ruang ke jagat tak berhuni. Tetapi
ada barangkali. Berilah aku satu kata puisi
daripada seribu rums ilmu yang penuh janji
yang menyebabkan aku terlontar kini jauh dari bumi

yang kukasih. Angkasa ini bisu. Angkasa ini sepi
Tetapi aku telah sampai pada tepi
Darimana aku tak mungkin lagi kembali.
Ciumku kepada istriku, kepada anak dan ibuku
Dan salam kepada mereka yang kepadaku mengenang.
Jagat begitu dalam, jagat begitu diam.
Aku makin jauh, makin jauh
Dari bumi yang kukasih. Hati makin sepi
Makin gemuruh.
Bunda,
Jangan membiarkan aku sendiri.

Dan selanjutnya, Wordsworth, *Lyrical Ballads*, 1798):

ANCYENT OF THE MARINERE, IN SEVEN PARTS

It is an ancyent Marinere,
And he stoppeth one of three:
“By thy long grey beard and thy glittering eye
Now wherefore stoppest me ?
“The Bridegroom’s doors are open’ wide
“And I am next of kin;
“The Guests are met, the Feast is set,
* May’st hear the merry din.

But still he holds the wedding-guest
 There was a Ship, quoth he-
 “Nay, if thou’st got a laughsome tale,
 «Marinere! come with ine.”
 He holds him with his skinny hand,
 Quoth he, there was a Ship-
 “Now get thee hence, thou grey-beard Loon!
 “Or my Staff shall make thee skip.
 He holds him with his glittering eye-
 The wedding guest stood still
 And listens like a three year’s child;
 The Marinere hath his will.
 The weudiig-guest sate on a stone,
 He cannot chuse but hear:
 And thus spake on that ancyeut man,
 The bright-eyed Marinere.
 The Ship was cheer’d, the Harbour clear’d-
 Merrily did we drop
 Below the Kirk, below the Hill,
 Below the Light-house top.
 7
 The Sun came up upon the left,
 Out of the Sea came he:
 And he shone bright, and on the right
 Went down into the Sea.
 Higher and higher every day,

Till over the mast at noon-
The wedding guest here beat his breast,
For he heard the loud bassoon.
The Bride hath pac'd into the Hall,
Red as a rose is she;
Nodding their heads before her goes
The merry Minstralsy.

Konsep puisi(esai) alam diperkuat melalui pandangan bahwa puisi alam menjadi “sarana merayakan atau mengekspresikan keindahan dan nilai alam, guna mencirikan alam sebagai cara hidup yang berbeda dengan produk khas masyarakat” dan dalam aliran sastra lahirlah era Naturalisme maupun Romantisisme pada abad-18.

Penjelasan di atas terkait dengan teori modus yang dimaksudkan sebagai pencapaian gagasan tematik dalam puisi apapun agar memenuhi syarat-syarat memahami berbagai bentuk puisi yang telah dihasilkan oleh kreativitas dan imajinasi manusia.

Modus, sebagai cara mengoperasikan gagasan tematik dalam puisi, dikutip dari teori bahasa Pierre Bourdieu, merupakan ekspresi simbolik yang dihasilkan oleh apa yang dikatakannya sebagai “bahasa simbolik dan pasar linguistik.”

5.1.2 Habitus

Konsep habitus dari sosiolog Prancis, Pierre Bourdieu, menjelaskan bagaimana individu mengatur sendiri perilakunya agar sesuai dengan ekspektasi sosial. Pikirkan tentang bagaimana orang

menjalani hari-harinya. Sehari orang bisa berjalan di sisi kanan trotoar atau sekedar mengucapkan salam dan berujar *yarhamkaullah* ketika seseorang bersin tanpa terlalu memikirkan ungkapan itu.

Ini adalah kebiasaan: perasaan internal tentang bagaimana berperilaku. Habitus bukanlah seperangkat aturan sosial yang kita rasa harus dipatuhi, melainkan seperangkat keterampilan dan sumber daya sosial yang memungkinkan kita berintegrasi dengan komunitas tertentu. Bourdieu mengatakan bahwa kesamaan selera humor, selera, dan watak dalam sekelompok orang dengan latar belakang sosial ekonomi yang sama adalah hasil dari kebiasaan bersama mereka.

Bourdieu tertarik pada bagaimana pilihan individu dipertahankan bahkan dalam struktur sosial yang mempengaruhi perilaku kita. Dia berkata: “Semua pemikiran saya dimulai dari titik ini: bagaimana perilaku bisa diatur tanpa menjadi produk dari kepatuhan terhadap aturan?”

Konsepnya tentang kebiasaan menjelaskan kemungkinan ini dan menggambarkan bahwa perilaku yang disosialisasikan tidak sekadar menginternalisasikan aturan-aturan kaku tentang apa yang harus dilakukan dalam setiap situasi. Sebaliknya, kebiasaan memberi kita gambaran tentang apa yang bermanfaat dan apa yang merugikan; untuk perilaku seperti apa yang diperbolehkan. Perasaan ini tertanam dalam diri kita dan cara kita berinteraksi dengan dunia. Sesuai dengan namanya, habitus merupakan perwujudan dari kebiasaan sosial.

Untuk mengilustrasikan cara kerja habitus dalam kajian ini, mari kita bayangkan kebiasaan sebagai suatu bahasa. Setiap orang berbicara dalam satu bahasa atau bahasa lain, sama seperti setiap orang mempunyai kebiasaan. Bahasa memiliki aturan: kosa kata dan struktur tata bahasa yang harus diikuti. Namun, saat berbicara dengan seseorang memunculkan kalimat-kalimat baru. Ucapkan hal-hal baru

untuk mengatasi situasi baru sambil tetap berpegang pada aturan tata bahasa.

Inilah cara Bourdieu melihat fungsi habitus. Seseorang memperoleh pemahaman yang terinternalisasi tentang apa yang dapat diterima dan tidak dapat diterima. Suatu perasaan yang sebagian besar tidak disadari dan mirip dengan penggunaan tata bahasa bahasa ibu. Menjalankan otonomi dalam rentang kemungkinan struktur tata bahasa dalam bahasa kita dan berperilaku dengan cara yang sama dalam suatu kebiasaan. Dengan cara ini, kebiasaan lebih merupakan disposisi daripada determinasi.

Hal-hal tertentu tidak terpikir untuk bertindak karena kebiasaan, sama seperti tidak terpikirkan untuk mengucapkan kalimat yang sepenuhnya mengabaikan aturan tata bahasa bahasa (gramatikal). Dengan cara ini, kebiasaan mengatur perilaku. Namun memungkinkan adanya pilihan yang bisa dilakukan oleh seorang pelaku kriminal.

Apapun bahasa ibu kita, kemungkinan besar kita memahami sebagian besar aturan tata bahasa yang kita ikuti hanya dengan mendengarkan secara pasif orang-orang di sekitar kita berbicara. Habitus bekerja dengan cara yang sama: kita memahami apa yang benar, salah, dan mungkin terjadi di dunia kita melalui osmosis sosial pasif.

Menilai puisi dalam genre apapun, khusus untuk puisi moderen, memiliki ungkapan dari apa yang disebut Bourdieu dengan habitus. Secara sosiologis, habitus merupakan ekspresi budaya yang sangat dipengaruhi oleh interaksi dan komunikasi budaya di tengah masyarakat kontemporer urban. Dalam beberapa esai sastra, boleh juga disebut kritik sastra, penyair Goenawan Mohammad(84) menuangkan ulasannya, "Puisi Kitab Suci". "Puisi dan Subyek", Seks, Sastra dan Kita"(2011) dan "Potret Seorang Penyair Muda Sebagai si

Malin Kundang” (2005) ihwal “puisi moderen adalah sebuah peristiwa kegawalan subyek, suara sumbang modernitas. Dengan kata lain, apapun definisi puisi, itu akan mencerminkan pola-pola habitus yang terus tumbuh berkembang di dalam teks sastra maupun konteks yang memberinya nuansa, suasana esoterik dan estetik. Karena itu, menurut Soren Kierkegaard, “secara eksistensial, seseorang mustahil mencapai tahap ekstase etik-religius sebelum ia sanggup menyelami dasar kedalaman estetika.

Berikut dikutip sebuah puisi esai dari Sapardi Djoko Damono (1994) yang dapat dikaitkan dengan praktek isi teks bersifat habitus dan ditulis pada 1964:

Pada Suatu Malam

ia pun berjalan ke barat, selamat malam, solo, katanya sambil menunduk.

seperti didengarnya sendiri suara sepatunya satu persatu.

barangkali lampu-lampu ini masih menyala buatku, pikirnya. kemudian gambar-gambar yang kabur dalam cahaya, hampir-hampir tak ia kenal lagi dirinya, menengadahkan kemudian sambil menarik nafas panjang

ia sendiri saja, sahut menyahut dengan malam,

sedang dibayangkannya sebuah kapal di tengah lautan yang memberontak terhadap kesunyian.

sunyi adalah minuman keras, beberapa orang membawa perempuan beberapa orang bergerombol, dan satu-dua orang

menyindir diri sendiri; kadang memang tak ada lelucon lain.

barangkali sejuta mata itu memandang ke arahku, pikirnya.
ia pun berjalan ke barat, merapat ke masa lampau.
selamat malam, gereja, hei kaukah anak kecil
yang dahulu duduk menangis di depan pintuku itu?
ia ingat kawan-kawannya pada suatu hari natal
dalam gereja itu, dengan pakaian serba baru,
bernyanyi; dan ia di luar pintu. ia pernah ingin sekali
bertemu yesus, tapi ayahnya bilang
yesus itu anak jadah.
ia tak pernah tahu apakah ia pernah sungguh-sungguh mencintai
ayahnya.
barangkali malam ini yesus mencariku, pikirnya.
tapi ia belum pernah berjanji kepada siapa pun
untuk menemui atau ditemui;
ia benci kepada setiap kepercayaan yang dipertainkan. ia
berjalan sendiri di antara orang ramai.
seperti didengarnya seorang anak berdoa; ia tak pernah diajar
berdoa. ia pun suatu saat ingin meloloskan dirinya ke dalam
doa,
tapi tak pernah mengetahui
awal dan akhir sebuah doa; ia tak pernah tahu kenapa
barangkali seluruh hidupku adalah sebuah doa yang panjang.
katanya sendiri; ia merasa seperti tenteram
dengan jawabannya sendiri:

ia adalah doa yang panjang.

pagi tadi ia bertemu seseorang, ia sudah lupa namanya, lupa wajahnya: berdoa sambil berjalan...

ia ingin berdoa malam ini, tapi tak bisa mengakhiri, tak bisa menemukan kata penghabisan.

ia selalu merasa sakit dan malu setiap kali berpikir tentang dosa; ia selalu akan pingsan

kalau berpikir tentang mati dan hidup abadi.

barangkali tuhan seperti kepala sekolah, pikirnya

ketika dulu ia masih di sekolah rendah. barangkali tuhan akan mengeluarkan dan menghukum murid yang nakal, membiarkannya bergelandangan dimakan iblis.

barangkali tuhan sedang mengawasi aku dengan curiga, pikirnya malam ini, mengawasi seorang yang selalu gagal berdoa.

apakah ia juga pernah berdosa, tanyanya ketika berpapasan dengan seorang perempuan. perempuan itu setangkai bunga; apakah ia juga pernah bertemu yesus, atau barangkali pernah juga dikeluarkan dari sekolahnya dulu.

selamat malam, langit, apa kabar selama ini?

barangkali bintang-bintang masih berkedip buatku, pikirnya... ia pernah membenci langit dahulu,

ketika musim kapal terbang seperti burung

menukik: dan kemudian ledakan-ledakan

(saat itu pulalah terdengar olehnya ibunya berdoa

dan terbawa pula namanya sendiri)

kadang ia ingin ke langit, kadang ia ingin mengembara saja
ke tanah-tanah yang jauh; pada suatu saat yang dingin
ia ingin lekas kawin, membangun tempat tinggal.

ia pernah merasa seperti si pandir menghadapi angka-
angka...ia pun tak berani memandang dirinya sendiri ketika
pada akhirnya tak ditemukannya kuncinya.

pada suatu saat seorang gadis adalah bunga,

tetapi di lain saat menjelma sejumlah angka

yang sulit. ah, ia tak berani berkhayal tentang biara.

ia tkut membayangkan dirinya sendiri, ia pun ingin lolos dari
lampu-lampu dan suara-suara malam hari,

dan melepaskan genggamannya dari kenyataan;

tetapi disaksikannya: berjuta orang sedang berdoa,

para pengungsi yang bergerak ke kerajaan tuhan, orang-orang
sakit, orang-orang penjara,

dan barisan panjang orang gila.

ia terkejut dan berhenti,

lonceng kota berguncang seperti sedia kala rekaman
senandung duka nestapa.

seorang perempuan tertawa ngeri di depannya, menawarkan
sesuatu. ia menolaknya.

ia tak tahu kenapa mesti menolaknya.

barangkali karena wajah perempuan itu mengingatkannya

kepada sebuah selokan, penuh dengan cacing; barangkali karena mulut perempuan itu

menyerupai penyakit lepra; barangkali karena matanya seperti gula-gula yang dikerumuni beratus semut.

dan ia telah menolaknya, ia bersyukur untuk itu. kepada siapa gerangan tuhan berpihak, gerutunya.

ia menyaksikan orang-orang berjalan, seperti dirinya, sendiri atau membawa perempuan, atau bergerombol,

wajah-wajah yang belum ia kenal dan sudah ia kenal, wajah-wajah yang ia lupakan dan ia ingat sepanjang zaman, wajah-wajah yang ia cinta dan ia kutuk.

semua sama saja.

barangkali mereka mengganggu padaku, pikirnya;

barangkali mereka melambatkan tangan padaku setelah lama berpisah atau setelah terlampau sering bertemu. ia berjalan ke barat.

selamat malam. ia mengganggu, entah kepada siapa;

barangkali kepada dirinya sendiri. barangkali hidup adalah doa yang panjang, dan sunyi adalah minuman keras.

ia merasa tuhan sedang memandangnya dengan curiga;

ia pun bergegas.

barangkali hidup adalah doa yang....

barangkali sunyi adalah....

barangkali tuhan sedang menyaksikannya berjalan ke barat

1964

5.1.3 Teks

Dikutip Arofah dari Luxemburg(1989) bahwa teks ialah ungkapan bahasa yang menurut isi, sintaksis, dan pragmatik merupakan satu kesatuan. Teks dalam hal ini tidak hanya dipandang dari sisi tata bahasa yang sifatnya tertulis atau unsur-unsur kebahasaan yang dituliskan, lebih dari itu, suatu teks juga dilihat dari segi maksud dan makna yang diujarkan. Teks memiliki kesatuan dan kepaduan antara isi yang ingin disampaikan dengan bentuk ujaran, dan situasi kondisi yang ada. Dengan kata lain, bahwa teks itu berupa ungkapan berupa bahasa yang di dalamnya terdiri dari satu kesatuan antar isi, bentuk, dan situasi kondisi penggunaannya.

Selanjutnya, Kridalaksana (2011:238) dalam Kamus Linguistiknya menyatakan bahwa teks adalah (1) satuan bahasa terlengkap yang bersifat abstrak, (2) deretan kalimat, kata, dan sebagainya yang membentuk ujaran, (3) ujaran yang dihasilkan dalam interaksi manusia. Dilihat dari tiga pengertian teks yang dikemukakan dalam Kamus Linguistik tersebut dapat dikatakan bahwa teks adalah satuan bahasa yang bisa berupa bahasa tulis dan bisa juga berupa bahasa lisan yang dihasilkan dari interaksi atau komunikasi manusia.

Sementara, Fairclough (1995:4) menyatakan bahwa *a text is traditionally understood to be a piece of written language a whole 'work' such as a poem or a novel, or a relatively discrete part of a work such as a chapter. A rather broader conception has become common within discourse analysis, where a text may be either written or spoken discourse, so that, for example, the words used in a conversation (or their written transcription) constitute a text*(suatu teks secara tradisional dipahami sebagai bagian dari bahasa tertulis,

keseluruhan ‘karya’ seperti puisi atau novel, atau bagian yang relatif terpisah dari suatu karya seperti bab. Konsep yang agak lebih luas telah menjadi umum dalam analisis wacana(diskursus), di mana teks dapat berupa wacana tertulis atau lisan sehingga, misalnya, kata-kata yang digunakan dalam percakapan (transkripsi tertulis) merupakan penjelmaan teks.

Bagian lain menyajikan berbagai pandangan dan argumentasi kritik teks seperti naratologi(*opcit.* Kunne-Ibsch, 1998), yang diajukan oleh berbagai aliran pemikiran terkait sifat dan sejarah perkembangan teks itu sendiri. Diawali dengan membahas ambiguitas yang terjadi sebagai akibat dari ‘daur ulang’ naskah, yang merupakan ‘pendaur ulang’ naskah yang sangat formal.

Aksara buku atau teks secara bertahap kehilangan formalitasnya, menjadi demotik dan tidak terbaca, dan dihidupkan kembali pada periode berikutnya sebagai pengingat yang disengaja terhadap standar-standar pada periode sebelumnya.

Hal ini bertujuan untuk melawan anggapan bahwa semua gaya tulisan tangan dapat dengan mudah dan jelas disusun sepanjang perkembangan linier yang jelas dari zaman Romawi hingga saat ini Bahkan secara stilistika setiap naskah masuk dalam satu momen bersejarah saja.

Di era digital di mana informasi berlimpah, analisis tekstual telah muncul sebagai alat penting untuk memecahkan kode banyaknya data di sekitar kita. Ini memecah kompleksitas dan memberikan kejelasan pada makna tersirat yang tersembunyi dalam berbagai bentuk teks, baik itu buku, artikel web, analisis tekstual tidak hanya mencakup pemahaman terhadap apa yang dinyatakan secara eksplisit dalam teks, tetapi juga pesan-pesan implisit yang tidak diungkapkan.

Ia menawarkan pendekatan sistematis untuk menafsirkan bagaimana bahasa digunakan untuk berkomunikasi dan menyampaikan konteks dan makna budaya yang unik. Postingan media sosial, ulasan klien, atau dialog skrip. Praktek analisis tekstual tidak hanya sekedar melihat permukaan saja; ia mendalami konten, membedahnya, dan mengungkap wawasan berharga yang tertanam di dalamnya.

Analisis tekstual adalah metode penelitian yang melibatkan pemeriksaan secara dekat dan kritis terhadap pesan-pesan tertulis, lisan, atau visual. Hal ini mengacu pada proses mendekonstruksi teks dan tema, pesan, dan simbol yang mendasarinya – untuk memahami maksud, motivasi, dan perspektif penciptanya.

Tujuan dari analisis tekstual adalah untuk melampaui sekedar pendirian deskriptif dan mengeksplorasi struktur tersembunyi dan hubungan rumit dalam sebuah teks. Ini mencakup pemahaman holistik terhadap konten, di mana teks dibaca, dipahami, dan ditafsirkan dalam konteks kerangka sosiokultural, sejarah, atau politik yang lebih luas.

Analisis tekstual merupakan metode penelitian multidimensi yang memberikan alat bagi peneliti untuk memperoleh wawasan mendalam terhadap berbagai jenis teks. Inti dari analisis tekstual terletak pada penafsiran, pemahaman, dan pemahaman kontekstual terhadap teks. Fokusnya adalah pada pemahaman pembentukan teks, bahasa yang digunakan dalam penyampaian informasi, penafsiran khalayak, dan keseluruhan dampak yang ditimbulkan oleh teks tersebut.

Analisis tekstual tidak terbatas pada teks tertulis saja. Ini mencakup berbagai bentuk komunikasi termasuk kata-kata yang diucapkan, gambar, simbol, dan konten multimedia.

Keserbagunaan ini menjadikan analisis tekstual sebagai metode pilihan untuk berbagai bidang, mulai dari studi sastra hingga penelitian komunikasi, dari studi budaya hingga ahli strategi pemasaran.

Dari kritik teks pada genre puisi konvensional maupun inkonvensional, teks-teks puisi esia memiliki cara ungkap maupun ucap dari pilihan pengarang sendiri. Bukan sekedar diksi. Tapi, kemampuan mengungkapkan sekaligus mengucapkan bahasa metafora dengan tatalan kalimat-kalimat yang deras dan panjang, tentu tanpa kehilangan estetika bahasa yang sama dan tak ditawan oleh pakem-pakem puisi konvensional maupun yang kontemporer seperti puisi gelap, mbeling maupun puisi siber. Di bawah ini bisa dinilai atau disimak secermat-cermatnya estetika dan stilistika penggalan puisi Rendra (pernah dimuat sebagai suplemen di majalah sastra Horison [terbit?] yang begitu panjang. Bahkan bisa disebut puisi prosa atau puisi esai:

Suto Mencari Bapa

Namaku Suto
ketika aku lahir
hujan turun dengan lebatnya
di ujung senjakala.
Sebagai bayi tubuhku terlalu besar.
Aku lahir dengan kaki lebih dulu.
Ibuku berteriak: “Aaak !” — lalu mati.

Begitulah aku lahir tanpa ibu.
Tangisku keras mengalahkan hujan.

Kilat menggelegar bertalu-talu
aku tandingi dengan tangisku.

Ayahku Tuan Besar.
Rumah besar. Harta besar.
Kuasa besar. Kakinya besar.
Pegawainya besar pula jumlahnya.

Ia melihat ibuku mati.
Ia cium keningnya,
sambil meneteskan air-mata.
Lalu ia memandang padaku,
dan kepada seorang pelayan ia berkata:
“Asuhlah ia di gedung samping.
Cukupilah kebutuhannya.
Tangisnya terlalu kuat.
Sungguh terlalu keras suaranya.”

Umurku sepuluh bulan
aku bisa berjalan.
Umurku setahun aku bicara.
Dengan kuat aku hisap tetek babu,
aku kempit pinggangnya
dengan pahaku.
Setelah umur dua tahun,
aku menggambar dan menyanyi.

Seluruh lantai
dengan kapur aku gambari.
Seluruh tembok
dengan arang aku coreti.

Dan aku menggambar sambil menyanyi.

Babu pengasuhku sering berkata:
“Sekali waktu ayahanda akan murka.
Lantai dan tembok bukan tempat menggambar.
Dan lagijangan terlalu keras-keras bernyanyi.”

Aku tidak mengindahkan
kata-kata pengasuhku.
Permainanmu yang utama
adalah menggambar dan bernyanyi.
Di situlah aku mendapat kepuasan.

Pada suatu hari
ketika umurku lewat empat tahun
ayahku datang dan berkata:
“Aku membawa hadiah untukmu.
Inilah pensil dan kertas gambar.
Jangan lagi lantai dan tembok kamu gambari.”

“Aku tidak mau pensil dan kertas gambar.
Terlalu kecil.
Aku suka menggambar besar.
Aku suka tembok dan lantai.”

“Apakah kamu hanya suka gajah ?”

“Tidak
aku menggambar orang dan kuda.
Tetapi besar-besar. Selalu besar-besar.”

“Kamu bengal!
Aku juga tidak senang
kamu terlalu keras menyanyi.”

“Aku ingin suling !” sahutku.

“Tidak boleh !” kata ayahku.
“Suling akan menambah kegaduhan.”
Di hari ulang tahunku yang kelima
aku datang ke penjaga gudang,
seorang pegawai yang sudah tua.
Aku jambak rambutnya,
dan aku berkata:
“Berikan padaku sulingmu !”
Ia menolak dan meronta.
Aku pukul kepalanya dengan kayu.
Ia pingsan. Lalu aku curi sulingnya.

Pada suatu siang, selesai makan,
aku meniup sulingku.
Aku teringat dongeng orang tentang ibu.
Aku lebih lebur ke dalam sulingku.

Tiba-tiba pengawal ayahku datang:
“Tuan Muda
ayahanda sedang akan berada
permainan suling Anda
sangat mengganggu tidur siangnya.”

“Aku bersuling mengenang ibu.
Janganlah aku kamu ajak bicara.

Pergilah kamu !”
Tidak lama kemudian
pengawal itu datang lagi:
“Maaf Tuan Muda
tetapi beginilah titah ayahanda.”
Lalu aku dibekuk dan dipanggulnya.

Aku dibawa ke rumah besar.
Diletakkan aku di lantai pendopo
ayahku berdiri di depanku.

“Kamu bengal !” kata ayahku.
“Sejak bayi suaramu terlalu keras.
Tangismu keras. Nyanyimu keras.
Kamu adalah kegaduhan dalam hidupku.
Aku tidak suka kepadamu !”

Aku duduk di lantai.
Aku tatap mata ayahku.
Aku tiup suling
sambil menatap mata ayahku.
Yang kupikir adalah ibuku.

Alis-mata ayahku terangkat naik.
Napasnya menjadi deras.
Ia membungkuk
lalu menampar pipiku.
Sulingku terpelanting.
Aku terpelanting.
Darah keluar dan mulutku.
Aku usap dengan tangan
lalu aku tatap ayahku.

“Singkirkan ia dan sini !”
titah ayahku, “Aku membuangnya !”

Pengawal menyeretku
dan melemparkan aku ke luar halaman.
Di tepi jalan aku menangis.
Capek menangis aku menyanyi.
Akhirnya hari senja.

Aku berdiri.
Aku hampini gerbang halaman
dan berkata kepada penjaganya:
“Buka gerbang. Aku mau masuk.”

Penjaga itu menggelengkan kepala.
“Menurut titah ayahanda
Anda tidak boleh masuk.
Anda sudah dibuang.
Pergilah jauh, ke dalam kegelapan.”

Malam gelap sekali.
Suara serangga lebih tajam kedengarannya.
Aku merasa tergetar.
Meskipun kecut, aku kepalkan tanganku.
Aku berlari, menyerbu kegelapan.

Beberapa jam berlari
akhirnya aku sampai ke pasar.
Capek dan lapar
aku tidur di atas bangku.

Contoh ini bukan untuk perbandingan karena setiap pengarang atau pencipta punya ‘sense of beauty’ pengucapan bahasanya sendiri (lihat Santayana, bagian IV, 2018). Tak ada satu kaidah sastra, baik teori maupun praksis, yang memiliki tiruan bahasa yang sama persis. Dalam teori bahasa sastra, teks sastra selain arbitrer memiliki apa yang disebut oleh Schleimacher dengan *einmalig*. Tak ada terjemahan yang pas untuk kata itu. Ada yang mengatakan unik, khas atau bak lirik Chairil Anwar, ‘sekali berarti, sudah itu mati’ (Diponegoro).

Naskah puisi *Suto Mencari Bapa* ini pernah mengalami alih wahana, dengan saya pentaskan bersama Teater Artsas Fakultas Sastra (kini Fakultas Ilmu Budaya) Universitas Sam Ratulangi (Unsrat) pada 1990. Dengan alih wahana ke dalam lakon teater, teks ini menjadi lebih terasa kekuatan karakter tokoh, ‘aku lirik’ (Suto), yang lahir dalam satu teriakan ‘aaakkk’ membuat ibunya mati.

Suto si ‘aku lirik’ memiliki kemiripan (similiritas) tanpa overinterpretasi, sebagai tokoh eksil yang eksistensial yang bisa dicermati pada tokoh-tokoh serupa dalam novel Iwan Simatupang, *Ziarah* (1969) dan *Merahnya Merah* (1990). Suto dalam banyak, lahir dari pergulatan kesendirian dala, rahim ibunya dan di luar apa yang dialami melebihi pekat dan gelap rahim itu sendiri. Menurut psikoanalisis Freud yang digunakan Fromm, hasrat terbuang dari rahim itu yang akan ia nikmati dalam fase, oral dan dubur, tidak terjadi. Karena itu, kematian ibunya setelah melahirkannya berakibat ia mengalami dua kali eksil, rahim dan di luar rahim.

Meski lebih tangguh dari tokoh Mualim dengan mengandaikan metamorfosa dirinya ibarat daun, puisi esai eksil di bawah bisa disimak dari teori arketipe Jung dan genealogi yang sangat sublim bagi keduanya, Suto fiksi, Mualim fakta.

KULIHAT RAKSASA ITU TUMBANG

*Denny JA

(Di tahun 1960-an, Mualim dikirim ke Moskow untuk belajar.
Prahara politik dekade itu membuatnya tak bisa pulang, dan
mengubah hidupnya)

-000-

Apa yang bisa diharap oleh daun,
yang lepas dari pohon,
melayang tanpa arah,
diombang-ambingkan angin?

“Akulah daun itu,” kata Mualim,
dihempaskan oleh ilusi revolusi,
hilang, tanpa tahu di mana berakhir.

Di Moskow, di masa tua,
Mualim kedinginan.
Namun, hatinya lebih beku.

Kebun di dadanya, dulu penuh bunga
dan yel-yel revolusi,
kini layu, tersisa luka yang menganga.

Ia menatap patung Lenin.
Angin membawa ingatannya jauh,
ke masa Indonesia menyala,
ketika revolusi adalah mantra.

Mualim, pemuda penuh api,
dikirim Bung Karno sekolah ke Moskow

Belajar untuk bangun negeri,
lalu kelak memetik bintang. (1)

Tapi api itu padam.
Bung Karno jatuh.
Zaman berbelok arah.
Mualim menjadi bagian dari cerita lama.

Pulang berarti penjara,
paspor dicabut,
ia melayang,
warga tanpa negara.

-000-

Waktu menghantamnya keras.
Moskow, negeri merah,
dengan Kremlin yang megah,
Kuba emas yang berkilau,
tak lebih dari bayangan yang sunyi.

Di balik kemegahan,
jiwa terkubur,
seperti daun yang tertiup,
di atas tanah tandus.

Mualim, di jantung revolusi,
melihat ombak besar,
tak tahu kapan reda,
tak tahu di mana mereda.

-000-

Di antara menara raksasa, di kota Moskow,
Mualim melihat kebesaran yang kosong—
patung Lenin berdiri,
tapi mata batunya hampa.

Kereta bawah tanah melesat,
stasiun-stasiun penuh mosaik.
Namun, siapa peduli pada keindahan
ketika jiwa beku di dalam?

Ia tersesat,
di labirin kota yang dingin,
di janji revolusi yang meredup,
di salju yang turun tanpa akhir,
menelan tubuhnya perlahan.

-000-

Mualim berdiri di pinggir sungai Moskva,
menatap air yang tak mengalir,
seperti hidupnya,
terhenti, tak tahu ke mana pergi.

“Kembalilah!” seru suara dari jauh.
Namun apa arti pulang,
jika rumah tak lagi ada?
Apa arti tanah air,
jika hanya penjara yang menunggu?

Uni Soviet,
raksasa yang dulu ia puja,
perlahan runtuh,

seperti istana pasir tersapu ombak.
Batu-batu besar jatuh satu per satu,
tubuh besar kehilangan nyawa.

Dan Mualim,
dulu pemuda penuh semangat,
kini hanya saksi.
Revolusi yang dulu membakar dada,
kini abu yang dihembus angin,
lenyap dalam dingin Moskow
yang tak peduli.

Revolusi hanya ilusi,
cermin retak yang memantulkan kosong.
Mualim,
sungai yang kehilangan hulu,
mengalir tanpa tujuan,
tak pernah tiba di laut.

Raksasa yang ia puja tumbang,
bukan dengan gemuruh,
tapi dengan sunyi yang menusuk,
seperti pohon besar kehilangan akar,
runtuh tanpa sisa,
meninggalkan debu yang beterbangan.

Kini, Mualim tua,
tersesat dalam bayang-bayang,
berdiri di reruntuhan mimpi.

Revolusi yang ia puja,
hanya angin yang berhembus,
tanpa arah.
Tak ada yang tersisa untuk dirayakan,
hanya rindu yang tak padam.
Rindu pada tanah air,
pada masakan ibu di dapur,
pada wayang kulit hingga subuh,
pada keriangannya masa kecil,
mandi di bawah pancuran hujan.

Walau tubuh tinggal di Moskow,
batinnya melayang,
menapak tilas perjalanan pulang,
hanya di angan-angan.

Dan tiba-tiba ia sadar,
bahwa rindu yang selalu ia peluk
adalah satu-satunya yang tersisa:
tak ada revolusi, tak ada negara,
hanya rindu yang bertahan.

Tapi rindu itu, seperti revolusi,
tak pernah sampai,
tak pernah menjejak tanah.
Ia selalu melayang,
seperti dirinya,
terhempas angin,
terlepas, tanpa akar. ***

Jakarta, 30 September 2024.

CATATAN:

(1) Puisi ini diinspirasi oleh kisah nyata banyak pelajar Indonesia yang disekolahkan ke luar negeri pada tahun 1960-an. Namun, prahara politik membuat mereka menjadi eksil, terbangun dari Indonesia.*

[Yang Terasing dan Dipinggirkan, Kisah Pulu Eksil di Pengasingan](<https://historia.id/politik/articles/yang-terasing-dan-dipinggirkan-kisah-pulu-eksil-di-pengasingan-Dk0Ww>)

5.1.4 Konteks (Latar)

Konteks menyediakan cara untuk meneruskan data melalui pokok komponen tanpa harus meneruskan alat peraga secara manual di setiap level. Dalam aplikasi pada umumnya, data(teks) diteruskan dari atas ke bawah (induk ke anak) melalui alat peraga namun penggunaan seperti itu bisa jadi rumit untuk tipe alat peraga tertentu yang diperlukan oleh banyak komponen(kalimat) dalam aplikasi. Konteks menyediakan cara untuk berbagi nilai seperti ini antar komponen tanpa harus secara eksplisit meneruskan alat peraga ke setiap level induk latar suatu kata atau kalimat(teks).

Dalam kritik sastra, analisis konteks biasa diterapkan pada kajian kritik teks yang dikenal sebagai *explication de texte*. Kajian atau metode kritik sastra ini mengulas sedalam dan seluas mungkin teks-teks sastra dan *tentang* sastra, sehingga para pengkaji sastra maupun para sarjana sastra mampu mengungkap pesan dan makna tersembunyi di dalam seluruh teks sastra(Hardjana, 1982, bab 7). Demikian pula ulasan *Over Literatuur*(Tentang Sastra, 1987;1991: Bab 1), Luxemburg dkk. Topik utama dalam mengulas “Tentang Sastra” diawali dengan uraian ihwal pengarang teks, dunia nyata dalam teks, pembaca teks, teks itu sendiri, sastra dan ragam-ragam sastra.

Secara linguistik, analisis konteks dalam Pemrosesan Bahasa Alami (NLP) adalah proses yang melibatkan penguraian kalimat menjadi komponen-komponen seperti *n-gram* dan frasa kata benda untuk mengekstrak tema dan aspek dalam kumpulan dokumen teks tidak terstruktur. Proses analisis konteks dapat melibatkan berbagai teknik. Ekstraksi frasa kata benda adalah teknik lain yang digunakan dalam analisis konteks, yang melibatkan identifikasi frasa kata benda dalam sebuah teks, memberikan lebih banyak konteks daripada kata-kata individual.

Analisis konteks juga melibatkan ekstraksi tema, yaitu proses mengidentifikasi dan mengekstraksi tema atau topik dalam sebuah teks. Skor relevansi dapat digunakan dalam ekstraksi tema untuk mengetahui relevansi suatu tema dalam sebuah teks. Analisis konteks sangat berharga karena memungkinkan analis data dan pihak lain membuat keputusan dan rekomendasi yang lebih tepat. Ini digunakan dalam berbagai aplikasi, mulai dari menganalisis berita utama hingga meningkatkan kinerja dan akurasi model NLP.

Memanfaatkan algoritma ML, sistem AI Kontekstual dapat merangkum artikel, menjawab pertanyaan, menerjemahkan bahasa, serta meningkatkan organisasi dan prediksi data. Sistem ini berperan penting dalam meningkatkan pengalaman pelanggan melalui *chatbots* dan asisten virtual dan memainkan peran penting dalam layanan kesehatan dengan menganalisis catatan kesehatan elektronik untuk diagnosis dan perencanaan perawatan yang lebih baik.

Terlepas dari manfaatnya, kecerdasan buatan(AI) kontekstual seperti mau digalakkan Denny JA dengan KreatorforAI(KEAI), menghadapi tantangan industri budaya seperti biaya implementasi dan pemeliharaan yang tinggi pada perangkat ‘teknologisasi dan

digitilasi kata” — mengutip Ong(2013), kebutuhan akan pembaruan rutin dan keterbatasan dalam memahami emosi maupun seluk-beluk manusia yang kompleks serta dapat menyebabkan salah tafsir. Apalagi melalui pendekatan arkeologi dan arketipe pengucapan dalam kompleks pencapaian pengetahuan manusia.

Dalam pemrosesan bahasa alami, konteks sangat penting bagi AI untuk memahami arti kata dan frasa yang benar. Model bahasa besar (LLM) menggunakan penyematan kata untuk merepresentasikan kata sebagai vektor dalam ruang semantik. Juga, menyesuaikan makna kata berdasarkan kata di sekitarnya. Misalnya, bank dapat mewakili lembaga keuangan atau “tepi sungai”, bergantung pada konteksnya. Namun, LLM tidak benar-benar memahami maknanya. Mereka hanya mengenali pola berdasarkan hubungan statistik yang bersifat meterial.

Ambiguitas dalam bahasa diatasi oleh AI melalui analisis konteks — bisa ditelisik dari tujuh tipe ambiguitas bahasa dari Empson(1930) — yang membantu menentukan makna kata yang dimaksudkan dengan berbagai interpretasi. Misalnya, “tanaman”(cultivated) dapat berarti fasilitas industri atau organisme hidup, bergantung pada kata yang berdekatan seperti pabrik atau tanah. Meskipun LLM dapat membangun hubungan antar kata untuk menunjukkan makna, LLM berjuang dengan ambiguitas kompleks yang memerlukan pemahaman lebih dalam.

Keterbatasan analisis konteks mencakup ketidakmampuannya untuk sepenuhnya menyelesaikan ambiguitas yang kompleks, risiko melanggengkan bias dari data pelatihan dan kegagalan menangani perubahan dalam konteks atau bahasa kiasan. Sistem AI tidak memiliki pengetahuan luas yang dimiliki manusia, sehingga analisis konteks menjadi teknik yang berguna namun terbatas.

Penelitian dengan penalaran yang masuk akal bertujuan untuk mengatasi tantangan-tantangan ini.

Dengan kata lain, konteks maupun kontekstualitas bahasa sastra betapapun dipasok dengan kecanggihan AI, peran manusia yang mencapai 7,3 miliar jiwa begitu tampak mustahil dijangkau. Algoritme ‘sastrawi’ — katakan saja meminjam lagi istilah Walter J. Ong dengan literasi dan oralitas — tak mudah memasok fungsi emotif (emotive funktion), konatif, fatik (phatic), puitik (poetic) metalingual hingga makna penuh (meaningful) dalam semesta kesustraaan yang dimaksud oleh Roman Jakobson sebagai *poetic function of language* maupun fungsi komunikatif sastra (Teeuw, 1984: 53-54; 1983:62).

Andai kajian kritik sastra segera bisa dipasok oleh AI, ungkapan Popper dalam sejarah penemuan ilmiah memiliki relevansi yang telak: “tidak ada tindakan kreatif yang dapat dijelaskan secara lengkap.”

5.1.5 Konten

Analisis isi adalah alat penelitian disiplin bahasa dan sastra yang digunakan untuk menentukan keberadaan kata, tema, atau konsep tertentu dalam beberapa data kualitatif tertentu suatu teks. Dengan menggunakan analisis isi, peneliti dapat mengukur dan menganalisis keberadaan, makna, dan hubungan kata, tema, atau konsep tertentu. Sebagai contoh, peneliti dapat mengevaluasi bahasa yang digunakan dalam artikel berita.

Novel atau bentuk-bentuk komunikasi lainnya untuk mencari bias atau keberpihakan. Peneliti kemudian dapat membuat kesimpulan tentang pesan-pesan maupun makna di dalam teks,

penulisnya maupun pembacanya. Bahkan budaya dan waktu di sekitar teks tersebut bisa diulas lebih jauh dan dalam..

Sumber data dapat berupa wawancara, pertanyaan terbuka, catatan penelitian lapangan, percakapan, atau penggunaan bahasa komunikatif apa pun buku, esai, diskusi, berita utama surat kabar, pidato, media, prosa, puisi dan dokumen sejarah. Sebuah kajian tunggal dapat menganalisis berbagai bentuk teks dalam analisisnya terkait isi(konten).

Untuk menganalisis teks menggunakan analisis konten, teks harus diberi kode, atau dipecah, menjadi kategori kode yang dapat dikelola untuk dianalisis (yaitu “kode”). Setelah teks dikodekan ke dalam kategori kode, kode tersebut kemudian dapat dikategorikan lebih lanjut ke dalam “kategori kode” untuk meringkas data lebih jauh.

Secara umum, ada dua jenis analisis isi: analisis konseptual dan analisis relasional. Analisis konseptual menentukan keberadaan dan frekuensi konsep makna dalam sebuah teks. Analisis relasional mengembangkan analisis konseptual lebih jauh dengan mengkaji hubungan antar konsep makna dalam sebuah teks. Setiap jenis analisis dapat menghasilkan kesimpulan, interpretasi dan makna yang berbeda.

Biasanya orang memikirkan analisis konseptual ketika mereka memikirkan analisis isi. Dalam analisis konseptual, suatu konsep dipilih untuk diperiksa dan analisisnya melibatkan penghitungan dan penghitungan keberadaannya. Tujuan utamanya adalah untuk memeriksa kemunculan istilah-istilah yang dipilih dalam data. Ketentuan mungkin eksplisit atau implisit.

Istilah eksplisit mudah diidentifikasi. Pengkodean istilah implisit lebih rumit: kita perlu menentukan tingkat implikasi dan

mendasarkan penilaian pada subjektivitas (masalah reliabilitas dan validitas). Oleh karena itu, pengkodean istilah implisit melibatkan penggunaan kamus atau aturan terjemahan kontekstual atau keduanya.

Untuk memulai analisis isi konseptual, pertama-tama identifikasi pertanyaan penelitian dan pilih sampel atau sampel untuk dianalisis. Selanjutnya, teks harus dikodekan ke dalam kategori konten yang dapat dikelola. Ini pada dasarnya adalah proses reduksi selektif. Dengan mereduksi teks menjadi beberapa kategori, peneliti dapat fokus dan mengkodekan kata atau pola tertentu yang mendasari pertanyaan penelitian.

Analisis relasional dimulai seperti analisis konseptual, di mana suatu konsep dipilih untuk diuji. Namun, analisisnya melibatkan eksplorasi hubungan antar konsep. Konsep-konsep individu dipandang tidak memiliki makna yang melekat dan makna tersebut merupakan produk dari hubungan antar konsep. Konsep dengan sendirinya tak hanya menghasilkan makna tunggal. Antara makna denotatif maupun konotatif selalu berpeluang untuk dapat ditafsirkan.

Untuk memulai analisis isi relasional, pertama-tama identifikasi pertanyaan penelitian dan pilih sampel untuk dianalisis. Pertanyaan penelitian harus terfokus sehingga tipe konsep tidak terbuka untuk ditafsirkan dan dapat diringkas.

Selanjutnya, pilih teks untuk dianalisis. Pilih teks untuk dianalisis secara hati-hati dengan menyeimbangkan informasi yang cukup untuk analisis menyeluruh sehingga hasil tidak dibatasi dengan informasi yang terlalu luas sehingga proses pengkodean menjadi terlalu sulit dan berat untuk memberikan hasil yang bermakna dan bermanfaat.

Untuk itu, analisis isi relasional sangat bertalian erat dengan kehadiran teks, konteks, konten dan makna yang hendak diungkapkan dalam semua komunikasi literer.

5.1.6 Makna

Relasi bahasa dan sastra ibarat dua koin uang. Meski memiliki sumber ekspresi yang sama, bahasa dan sastra terpaut secara struktural dan menjelmakan eksistensi dalam kaidah-kaidah semantik. Menurut Frida Unsiyah dan Ria Yuliati dalam *Pengantar Ilmu Linguistik*, (2018) semantik adalah ilmu yang mempelajari tentang makna dan arti seperti yang melekat di tingkat kata, frasa, kalimat, dan unit yang lebih besar dari wacana (teks). Makna merupakan inti dari sebuah kata, tindakan, atau konsep — tujuan, signifikansi atau definisinya. Jika ingin mengetahui arti kata makna, maka hanya perlu mencarinya di kamus.

Makna mewakili maksud atau tujuan sesuatu. Sesuatu itu bisa berupa buku, percakapan, acara televisi, atau kehidupan itu sendiri (seperti dalam “makna hidup”). Saat Anda membaca puisi, Anda mencoba mencari tahu maksud yang dimaksudkan penulisnya dengan menafsirkan kata-kata yang dipilihnya. Misalnya, jika seorang penyair menggambarkan cinta bak sebuah penjara, itu bisa ditafsirkan sebagai perasaan yang terkekang oleh cinta itu sendiri. Untuk memperluas cara pemahaman suatu teks, ada beberapa langkah yang patut dipertimbangan.

Langkah ini dengan sendiri memiliki mata rantai dalam komunikasi budaya dan lintas budaya. Apalagi, pendekatan dan metodologi yang digunakan digunakan untuk memahami sastra sebagai kode budaya yang perlu dipahami dan dimaknai dengan kapasitas pengetahuan budaya yang cukup dan ditunjang oleh

pengetahuan lintas disiplin. Penguasaan makna dalam berbagai teks, apalagi teks-teks sastra, diperlukan panduan dari tindak baca (Akt des Lesen) dalam semesta pengetahuan literasi (Weltliteratur) sebagai berikut:

Kognitif: meluaskan cakrawala dan wawasan pengetahuan dalam pembentukan diri dan pribadi.

Edukatif: memberi pendidikan dan pengajaran dalam pembentukan disiplin diri.

Evaluatif: mengembangkan secara berkala wawasan pengetahuan kita.

Komunikatif: memroses setiap aktivitas dalam mengembangkan disiplin pengetahuan.

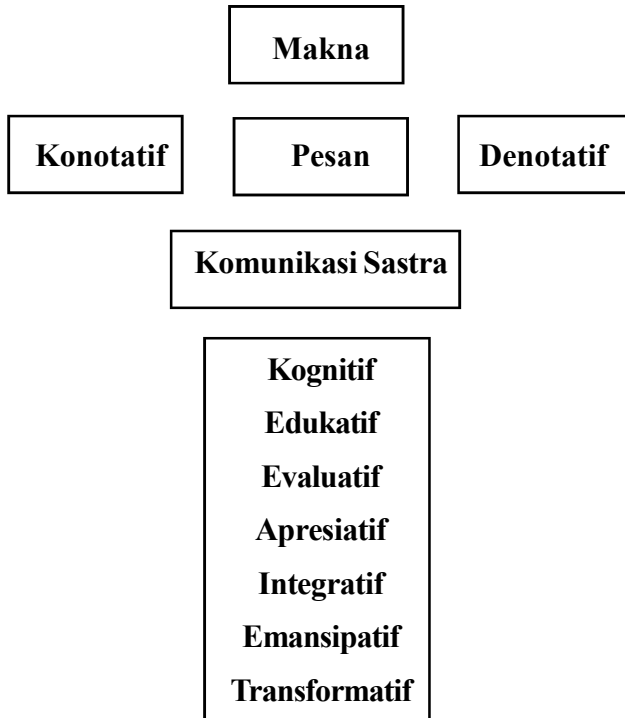
Apresiasi: menghargai dan menghayati nilai-nilai karsa dan karya apapun yang dihasilkan.

Integratif: mengembangkan proses pendewasaan dan kematangan mentalitas dan intelektual.

Emansipatif: membentuk dan menghormati martabat, kemandirian, dan kebebasan setiap orang.

Transformatif: menjadi instrumen bagi bekal yang dapat mengubah wawasan dan pengetahuan yang terus tumbuh dan berubah.

Berikut bagan dalam memahami proses makna literer sebuah teks sastra:



5.2 Hakikat Esai

Di hampir semua disiplin ilmu dan bidang kehidupan yang melibatkan penulisan, esai selalu dapat digunakan. Hal ini membuat esai didefinisikan dalam banyak cara dan memiliki fitur, gaya, dan panjang yang berbeda-beda. Istilah *essay* sendiri diadopsi dari kata kerja Perancis *essayer* yang berarti “mencoba”.

Sedangkan kata *essayer* diadopsi dari kata benda latin *exagium* yang secara kasar berarti menyajikan kasus seseorang,” atau kata kerja latin *exigo* yang berarti “memeriksa, mencoba, menguji” (kemurnian emas). Dalam bahasa Inggris, kata “esai” pada dasarnya berarti “mencoba.”

Dengan demikian, secara etimologis, esai dapat diartikan sebagai upaya seorang penulis untuk mengungkapkan pendapatnya melalui bahasa tulis. Oleh karena penulisan esai merupakan suatu “usaha”, maka penulis tidak wajib menjawab permasalahan yang dibicarakan secara final. Tujuan dasar dari sebuah esai bukanlah untuk memecahkan masalah tetapi untuk merangsang diskusi. Bacon (1985) menekankan bahwa esai lebih merupakan butiran garam yang menggugah selera dibandingkan makanan yang mengenyangkan.

Esai sering kali diartikan sebagai sebuah tulisan prosa non-fiksi dengan panjang bervariasi yang membahas suatu hal, seseorang, masalah, atau suatu persoalan dari sudut pandang pribadi penulisnya. Cuddon(2013) mendefinisikan esai sebagai komposisi prosa dengan beberapa ratus kata atau sepanjang buku yang membahas, secara formal atau informal, suatu topik atau berbagai topik. Scarry & Scarry (2010) mendefinisikan esai dalam konteks perguruan tinggi sebagai “sebuah tulisan yang mengembangkan suatu topik dalam lima paragraf atau lebih, termasuk paragraf pengantar yang menyatakan tesis, tiga atau lebih paragraf pendukung yang mengembangkan topik dan kesimpulan teks.”

Meskipun sebuah esai dapat mencakup beberapa topik, namun pembahasan dalam sebuah esai umumnya terbatas pada satu topik saja. Oleh karena itu, sebagian besar esai relatif pendek. Penekanan pada penggunaan sudut pandang(point of view)

penulis dalam sebuah esai mengungkapkan bahwa pendapat penulis memegang peranan sentral dalam sebuah esai. Sedangkan penekanan pada gaya formal dan informal menunjukkan bahwa esai merupakan penulisan yang fleksibel.

Esai mulai populer pada tahun 1500-an ketika Michel de Montaigne, filsuf Perancis, menulis buku yang memuat beberapa anekdot dan observasinya. Buku yang terbit pada tahun 1580 ini diberi judul *Essais* yang artinya usaha atau usaha.

Dalam buku tersebut disajikan beberapa cerita dan uraian yang menurut Montaigne — tercatat 1336 halaman terbitan 2003 — ditulis secara sederhana, kompasion, dan jujur serta berdasarkan pendapat pribadinya. Secara keseluruhan, Montaigne menggunakan buku tersebut untuk mengungkapkan pandangannya tentang kehidupan.

Sir Francis Bacon melakukan hal yang sama seperti Montaigne di Inggris pada tahun 1600-an. Bukunya yang berjudul *Esai* kemudian menjadi tolok ukur utama bentuk, panjang, dan kejelasan esai-esai terbitan setelahnya. Esai-esai dalam buku ini ada yang bersifat formal, ada pula yang informal. Kalak pada 1940, filsuf Jerman, Erenst Cassirer, menulis pula *An Essay on Man*, yang merupakan ringkasan dari pemikiran filsafat kebudayaannya dalam tiga jilid, *The Philosophy of Symbolic Forms* (1923). Oleh penerbit Gramedia buku ini diterjemahkan Alois A, Nugroho dan diterbitkan 1987 dengan judul; *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esai tentang Manusia*.

Perbedaan keduanya adalah esai formal mempunyai tujuan yang lebih serius, lebih berbobot, penalarannya lebih logis, dan ukurannya lebih panjang. Esai informal menggunakan ragam bahasa percakapan, dengan bentuk sapaan “saya”, sehingga penulis seolah-olah sedang berbicara langsung kepada pembaca.

Saat ini, esai formal lebih sering digunakan oleh mahasiswa dan peneliti.

Penulisan esai yang dipelopori oleh Montaigne dan Bacon sangat mempengaruhi pendidikan modern, di mana esai digunakan sebagai salah satu alat pembelajaran utama. Sebagian besar siswa sekolah menengah saat ini diharuskan mengikuti kursus menulis esai terstruktur untuk mengembangkan kemampuan menulis. Pada jenjang pendidikan tinggi, penulisan esai tidak hanya digunakan sebagai tes seleksi masuk yang disebut esai masuk tetapi juga sebagai sarana pembelajaran yang penting dan sebagai media ujian akhir yang menentukan nilai akhir suatu mata kuliah.

5.2.1 Teks

Teks sebuah esai merupakan kombinasi antara fakta dan opini. Esai pun lebih bersifat subjektif dari sudut pandang penulisnya yang bersifat analitis, spekulatif, dan interpretatif. Ia mencakup narasi yang bisa berupa kritik, argumen, sastra dari pengamatan kehidupan sehari-hari dan refleksi penulisnya.

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) edisi V(2016), esai merupakan karangan prosa suatu masalah secara sepiantas lalu dari sudut pandang penulisnya. Perlu diketahui bahwa bentuk penulisan resminya, esai. Sedangkan menurut ilmu jurnalistik, pengertian esai menangkup berupa penjabaran teks yang memuat pendapat seseorang tentang suatu obyek persoalan yang ditinjau secara subjektif.

Di era digital dengan informasi berlimpah, analisis tekstual telah muncul sebagai perangkat untuk memecahkan kode banyaknya data di sekitar kita. Ini memecah kompleksitas dan memberikan kejelasan pada makna tersirat yang tersembunyi dalam berbagai

bentuk teks, baik itu buku, artikel web, postingan media sosial, ulasan klien, atau dialog skrip. Praktek Analisis Tekstual tidak hanya sekedar melihat permukaan saja; ia mendalami konten, membedahnya, dan mengungkap wawasan berharga yang tertanam di dalamnya.

Dalam sastra, analisis tekstual memungkinkan kritikus menggali teks secara mendalam untuk mencari makna, tema, atau simbol yang tersembunyi. Hal ini memungkinkan mereka untuk menafsirkan perspektif penulis, konteks sejarah, atau pesan tersirat yang disampaikan melalui teks.

Penerapan dan pentingnya analisis tekstual melampaui contoh-contoh ini, menjadikannya bagian integral dari perangkat penelitian di banyak bidang. Kemampuannya untuk membantu kita memecahkan kode dan memahami dunia teks yang kompleks menjadikannya metode yang sangat diperlukan dalam dunia kita yang terus berubah dan semakin jenuh dengan teks.

Analisis tekstual merupakan metode penelitian multidimensi yang memberikan alat bagi peneliti untuk memperoleh wawasan mendalam terhadap berbagai jenis teks. Inti dari analisis tekstual terletak pada penafsiran, pemahaman, dan pemahaman kontekstual terhadap teks. Fokusnya adalah pada pemahaman pembentukan teks, bahasa yang digunakan dalam penyampaian informasi, penafsiran khalayak, dan keseluruhan dampak yang ditimbulkan oleh teks tersebut.

Demikian pula, analisis tekstual tidak terbatas pada teks tertulis saja. Ini mencakup berbagai bentuk komunikasi termasuk kata-kata yang diucapkan, gambar, simbol, dan konten multimedia. Keresbagunaan ini menjadikan analisis tekstual sebagai metode pilihan untuk berbagai bidang, mulai dari studi sastra hingga

penelitian komunikasi, dari studi budaya hingga ahli strategi pemasaran.

Proses analisis tekstual dapat dibagi menjadi beberapa tahap:

Tahap Deskriptif: Ini melibatkan pembacaan menyeluruh dan ringkasan teks. Memahami konteks yang lebih luas, perspektif penulis, dan pembaca yang dituju merupakan bagian integral dari tahap ini.

Tahap Analitik: Menggambar kesimpulan dan menafsirkan makna berada pada tahap ini. Kemunculan istilah-istilah tertentu, tema-tema yang berulang, dan pola-pola dianalisis di sini.

Tahap Interpretif: Mengungkap makna mendasar dan pesan tersirat yang diwakili oleh teks, dan memahami simbolisme, representasi metaforis, dan nuansa linguistik lainnya termasuk dalam tahap ini.

Tahap Evaluatif: Teks dinilai berdasarkan standar atau kriteria tertentu yang telah ditentukan sebelumnya. Pertanyaan seperti seberapa menarik atau persuasif teks tersebut, seberapa baik argumen dibangun, atau seberapa besar dampak penyampaiannya dapat dijawab di sini.

Analisis tekstual kualitatif, seperti namanya, berfokus pada kualitas daripada kuantitas informasi yang ada dalam teks. Pendekatan ini lebih bersifat interpretatif dan subyektif. Ia berupaya menggali makna, tema, motif, atau simbol teks secara mendalam.

Pentingnya analisis tekstual kualitatif terletak pada kemampuannya menangkap kompleksitas dan nuansa teks. Hal ini memberikan peneliti pengetahuan dan pemahaman mendalam tentang konten, konstruksi sosio-kulturalnya, nuansa

ideologisnya, dan dampaknya terhadap pembaca. Contoh analisis tekstual kualitatif adalah mempelajari pidato-pidato seorang pemimpin politik. Analisis tersebut akan menguraikan penggunaan bahasa, retorika, tema yang berulang, nilai-nilai yang dipromosikan, pendirian ideologis, dan potensi pengaruhnya terhadap khalayak sasaran.

Sementara, analisis tekstual kuantitatif berkaitan dengan elemen teks yang dapat diukur seperti frekuensi kata, panjang kalimat, pengulangan frasa tertentu, dll. Metode ini menggunakan alat statistik atau komputasi untuk menafsirkan teks dalam jumlah besar dan mengidentifikasi pola, tren, atau asosiasi. Pentingnya analisis tekstual kuantitatif terletak pada kemampuannya mengelola sejumlah besar data tekstual dan memberikan bukti empiris terhadap temuannya.

Ini menawarkan pemahaman teks yang lebih obyektif dan umum. Contoh analisis tekstual kuantitatif adalah suatu merek menganalisis ulasan pelanggannya. Pengulangan kata atau frasa tertentu, penyebutan fitur produk tertentu, pola bahasa positif atau negatif dapat bermanfaat bagi merek untuk memahami sentimen pelanggan dan meningkatkan layanan mereka.

Akhirnya, analisis tekstual menjadi landasan kritik sastra, memungkinkan kritikus menyelidiki teks lebih dalam dan menggali makna, tema, dan simbol yang tersirat. Memberikan pemahaman mendalam tentang tokoh, motif, konflik, gaya pengarang, dan sudut pandang. Analisis tekstual dalam karya sastra juga dapat mengungkap konteks sosiopolitik dan sejarah yang mempengaruhi teks tersebut.

5.2.2 Konteks(Latar)

Analisis konteks memainkan peran penting dalam memungkinkan para pelaku kemanusiaan untuk beroperasi di lingkungan yang bercirikan kompleksitas, ketidakstabilan, ketidakamanan, dan (sering) asing. Tujuan dari analisis konteks adalah untuk memungkinkan para aktivis kemanusiaan untuk lebih memahami faktor-faktor sosio-kultural, politik, ekonomi dan geografis yang menimbulkan krisis dan akan menghambat atau memungkinkan respons mereka. Terdapat berbagai alat analisis konteks, namun terdapat banyak kritik bahwa aksi kemanusiaan perlu dikontekstualisasikan lebih lanjut, dan bahwa analisis kebutuhan jauh lebih kuat dibandingkan analisis situasi politik.

Analisis konteks adalah metode untuk menganalisis lingkungan di mana aktivitas manusia beroperasi. Pemindaian lingkungan terutama berfokus pada lingkungan makro suatu bisnis. Namun analisis konteks mempertimbangkan keseluruhan lingkungan bisnis, lingkungan internal dan eksternalnya. Ini adalah aspek penting dalam perencanaan bisnis.

Salah satu jenis analisis konteks, yang disebut analisis SWOT, memungkinkan bisnis memperoleh wawasan tentang kekuatan dan kelemahan mereka serta peluang dan ancaman yang ditimbulkan oleh pasar tempat mereka beroperasi. Tujuan utama dari analisis konteks, SWOT atau lainnya, adalah untuk menganalisis lingkungan guna mengembangkan rencana tindakan strategis untuk bisnis.

Dengan kata lain, analisis konteks juga mengacu pada metode analisis sosiologis yang diasosiasikan dengan Schefflen(1963) yang meyakini bahwa ‘suatu tindakan, baik itu melirik orang [lain], perubahan postur, atau komentar tentang cuaca, tidak memiliki makna intrinsik. Schefflen melakukan analisis itu untuk mengukur

pendekatan komunikasi dan regulasi dalam psikoterapi. Namun, tindakan seperti itu hanya dapat dipahami jika dilakukan dalam kaitannya satu sama lain.’(Kendon, 1990: 16).

5.2.3 Konten(Isi dan Alur)

Analisis isi kritis adalah sebuah konsepsi yang tidak berbentuk, namun, yang telah berkembang lebih banyak melalui praksis dibandingkan dengan teori ketika ia mencari jawaban atas pertanyaan, Tentang apakah teks ini? Praktisi yang terang-terangan cenderung mendefinisikannya sebagai lawan dari ‘analisis sastra’, namun mereka mendefinisikan ‘analisis sastra’ dengan cara yang samar-samar dan sering kali kuno sehingga hanya sedikit praktisi yang mengenalinya.

Oleh karena itu, Galda, Ash, dan Cullinan, *Literature and the Child* (2000) membuat perbedaan yang terlalu disederhanakan bahwa, ‘penelitian mengenai sastra anak sebagai teks terdiri dari dua rangkaian besar, yaitu analisis sastra dan analisis isi.’”

Analisis sastra mengkaji teks atau genre individual untuk mendeskripsikan apa yang dilakukan pengarang, misalnya dengan melihat pola naratif, pengembangan karakter, simbolisme, intertekstualitas atau fungsi latar.

Analisis isi mengkaji isi teks, dengan mempertimbangkan isi dari perspektif tertentu seperti studi sosiohistoris, gender, budaya, atau tematik. Jelasnya: dasar analisis sastra anak-anak adalah analisis ‘tema dan isi’ (sebuah prinsip yang dianut, misalnya, oleh *The Lion and the Unicorn*(lihat halaman webnya), dan pertanyaan yang selalu mendorong analisis semacam itu adalah, Apa? apakah teks ini tentang? Jawabannya mencakup isi, tema,

dan makna yang lebih besar seperti ide atau pola yang mendasari atau posisi ideologis.

Hampir satu dekade kemudian, dalam pengantar tiga contoh ‘analisis isi kritis’, Richard Beach dalam *Teaching Literature to Adolescents* (2006), secara reduktif mereproduksi pernyataan Galda dkk bahwa ‘sebagian besar’ studi sastra ‘bergantung pada pendekatan formalis dan pembacaan dekat terhadap teks anak-anak untuk mengkaji karya sastra. dan perangkat artistik di dalamnya, di seluruh karya penulis, atau dalam suatu genre atau subgenre’ dan menegaskan pemahaman yang lebih tajam kontras dengan analisis konten, meskipun hanya dengan mereproduksi definisi yang ditawarkan oleh Galda dkk.

Apa yang tampaknya hilang di sini adalah pemahaman bahwa ‘perspektif teoritis, seperti studi sosiohistoris, gender, budaya, atau tematik’ adalah hal yang normal dalam analisis sastra dan setiap analisis perangkat stilistika, pola naratif dan sebagainya, diarahkan pada penafsiran sastra. Konten(isi) biasanya hanya menjadi tujuan akhir ketika seorang penulis berusaha mendefinisikan sebuah konsep yang mungkin dapat digunakan oleh orang lain.

Komentar Beach bahwa, ‘Apa yang menjadikan sebuah penelitian “kritis” bukanlah metodologinya, melainkan kerangka berpikir yang ada di dalam maupun di luar teks, seperti wacana kritis, pascakolonialisme, studi perempuan, studi *queer* dan studi masa kanak-kanak cukup menggambarkan apa yang menjadi dasar analisis sastra sejak akhir tahun 1980an, meskipun perbedaan antara kerangka kerja dan metodologi di sini nampaknya agak kacau.

Analisis isi atau deskripsi empiris memainkan peran mendasar pada saat ini, setidaknya dalam bidang sastra anak-anak, karena

fokusnya adalah pada representasi pengalaman manusia, dan meskipun analisis sastra cenderung melihat jawaban atas pertanyaan “apa yang terjadi di sini?” sebagai hal yang interior dan terlalu jelas untuk dilatih, jawabannya tetap berupa jejak karena dimasukkan ke dalam pertanyaan tingkat yang lebih tinggi seperti “Bagaimana cara menentukan signifikansi dari apa yang terjadi di sini?”

Kemungkinan jawaban atas pertanyaan tingkat tinggi ini kemudian disarankan melalui studi adaptasi, analisis wacana, imajinasi, dan sebagainya. Hasil dari proses ini adalah adanya keragaman besar dalam studi sastra. Karena konsep-konsep sastra dan budaya yang dapat diambil jumlahnya sangat besar, para sarjana akan menggunakannya secara selektif. Konsep-konsep tersebut tampaknya merupakan alat yang sesuai untuk tugas yang ada atau karena konsep-konsep tersebut diterima di kalangan komunitas sarjana tertentu. Contoh teori terakhir yang bisa ditemukan adalah teori polisistem(Inggs) dan imagologi (Parlevliet).

5.2.4 Makna

Tujuan dari esai analisis sastra adalah untuk memeriksa secara cermat dan terkadang mengevaluasi sebuah karya sastra atau suatu aspek dari sebuah karya sastra. Seperti halnya analisis apa pun, analisis makna esai mengharuskan dapat memecah subjek menjadi bagian-bagian komponennya agar makna konotatif maupun denotatif bisa diuraikan secara cermat.

Menelaah unsur-unsur yang berbeda dari sebuah karya sastra bukanlah tujuan akhir, melainkan sebuah proses untuk membantu bagaimana lebih mengapresiasi dan memahami karya sastra secara

keseluruhan. Misalnya, analisis sebuah puisi atau puisi esai mungkin berhubungan dengan berbagai jenis gambaran dalam sebuah puisi atau dengan hubungan antara bentuk dan isi karya yang dianalisis maupun dikritik.

Jika hendak menganalisis (mendiskusikan dan menjelaskan) makna sebuah puisi maupun drama, hubungan antara subplot dan plot utama, atau kelemahan karakter pahlawan tragis (tragic hero) dengan menelusuri bagaimana hal itu terungkap melalui tindakan dalam drama tersebut.

Demikian pula, menganalisis sebuah cerita pendek mungkin termasuk mengidentifikasi tema tertentu (seperti sulitnya melakukan transisi dari masa remaja ke masa dewasa) dan menunjukkan bagaimana penulis menyarankan tema tersebut melalui sudut pandang (point of view) yang mendasari cerita tersebut atau juga bisa dijelaskan bagaimana sikap tokoh utama terhadap perempuan terungkap melalui dialog dan/atau tindakannya.

Secara disiplin linguistik, pemahaman bahasa tentang makna kata maupun kalimat dapat dikaji dari semantik. Kajian ini, analisis semantik, merupakan serangkaian struktur dalam ilmu linguistik. Sebelum mencapai tingkat semantik, harus ada proses kajian dari unsur-unsur bahasa yang meliputi fonologi, morfologi, frase, wacana hingga mencapai analisis semantik. Bagaimana hal itu terkait dengan ilmu sastra.

Kajian sastra, sebut saja begitu, secara struktur hanya akan menganalisis dan mengkritik produk teks sebagai suatu bentuk prosa maupun puisi. Kedua bentuk sastra ini lebih dominan karena memproduksi teks bukan sebagai fakta, tapi jalinan teks sastra dilahir dari proses imajinasi. Lazimnya teks ini disebut fiksi.

Namun dalam perkembangan lanjut, teks fiksi ini kadang dikaitkan dengan perspektif pengarangnya. Sebab tidak sedikit teks-teks fiksi lebih kuat sebagai fakta dibanding teks fakta. Salah satu contoh, makna ‘sapu tangan Fang Yin’ yang memiliki makna metafora maupun simbolik. Ketika saputangan itu menandai hampir seluruh tragedi Fang Yin.

Di sisi lain, teori semiologi sebagai elemen yang akan menjelaskan makna teks, unsur-unsur tanda menandai proses akhir tentang makna teks. Kajian semiotik, baik melalui elemen-elemen Roland Barthes(1968; 2012) dan teori semiotika Umberto Eco(1976;2009).

Dari keduanya, tanda akan dideskripsi sebagai pelapisan makna-makna dalam kajian teori dan kritik sastra. Beberapa makna yang diuraikan meliputi simbol, ikon, konteks, konten dan makna. Selanjutnya, resepsi teks akan digambarkan menurut tiga model pemahaman di bawah ini. Dalam tradisi linguistik, tata bahasa dikonstruksi sebagai penjelmaan tata laku dan tata relasi antar berbagai elemen-elemen yang membentuk pemahaman kita. Sebetulnya, wadah ini disediakan untuk suatu tindakan “budaya semesta literasi” atau menurut tradisi genealogi sastra hal ini dikenal sebagai *Weltliteratur*. Dengan kata lain, dalam tradisi strukturalis, bentuk komunikasi budaya dengan dukungan teks, konteks serta kritik dapat dijemlakan dalam suatu proses penyalinan dan penyaduran wacana(diskursus) sastra.

Alurnya seperti tertampilkan pada halaman berikut ini:

Pengirim (Addresser) — Pesan (Message) — Penerima

Addresser — Makna (Meaning) — Adressat

Encoding — Tanda (Sign) — Decoding

Dimodifikasi dari: Danesi(2010),Schutte(1985),
Andreotti(1985)

BAB 6

BEBERAPA KRITIK BARU ATAS TEKS-TEKS PUISI DENNY JA

Pada bab akhir ini, akan dicoba menganalisis dengan metode kritik sastra mutakhir, terutama setelah tumbuh perkembangan sejarah kritik sastra konvensional, kontemporer hingga posmodernisme. Bahkan melalui kritik mutakhir seperti *cultural studies* dan poskolonialisme, sejumlah puisi esai pilihan dari buku-buku puisi esai Denny JA dengan berbagai varian tematik, dianalisis ini menggunakan pendekatan kritik lintas disiplin.

Dalam mempertanggungjawab penggunaan istilah ini, puisi esai, Denny JA(2012:11-12) mengatakan:

‘Kebutuhan ekspresi kisah ini membuat saya memakai sebuah medium yang tak lazim. Saya menamakannya ‘,Puisi Esai’. Ia bukan esai dalam format biasa, seperti kolom, editorial atau paper ilmiah. Namun, ia bukan juga puisi

panjang atau prosa liris. Medium lama terasa kurang memadai untuk menyampaikan gagasan yang dimaksud.

Saya mencari medium dengan beberapa kriteria. Pertama, saya mengeksplor sisi batin, psikologi dan sisi human interest pelaku. Kedua, ia dituangkan dalam larik dan bahasa yang diikhtiarkan puitik dan mudah dipahami. Ketiga, ia tak hanya memotret pengalaman batin individu tapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral. Keempat, ia diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial.

Karangan ini ditargetkan berhasil jika ia tak hanya menggetarkan hati tapi juga membuat pembaca lebih paham sebuah isu sosial di dunia nyata.

Kebutuhan itu membuat saya melahirkan medium penulisan yang berbeda. Saya sebut medium baru ini “Puisi Esai”. Yaitu puisi yang bercita rasa esai. Atau esai tentang isu sosial yang puitik, yang disampaikan secara puitis. bukan puisi yang lazim karena ada catatan kaki tentang data dan fakta di sana dan di sini, serta panjang dan berbabak. Ia juga bukan esai yang lazim karena dituliskan dengan larik, puitik dan lebih mengeksplor sisi batin.”

Terlepas dari baru tidaknya genre puisi esai, Ignas Kleden pernah menuliskan problem sastra Indonesia dalam *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan*(2004). Salah satu kekuatan sastra Indonesia, tentu karena bahasanya Indonesia, bukan terletak pada bentuknya. Tapi, bagaimana sastra Indonesia dalam berbagai genre justru hendak mengungkapkan apa yang ia sebut sebagai strategi literer.

Kajian strategi literer meliputi kajian dan kritik yang bersumber dari sejumlah konsep teori dan kritik sastra. Dari berbagai teori dan metode kritik sastra, khasanah ilmu sastra Indonesia pernah dihidupkan sejak HB. Jassin mengawali kehidupan sastra Indonesia dengan kritik dan esai, kelak muncul dari MS. Hutagalung dkk., kritik sastra Rawamangun, metode *Ganzheit* hingga kritik sastra kontekstual yang hendak menyambut istilah sastra daerah(Heryanto, 1985).

Lazimnya penerapan teori dan kritik sastra nyaris hampir tak bisa dibedakan. Apakah kritik itu bersumber dari teori atau teori-teori itu menyajikan model dan pendekatan pada kritik sastra. Secara teori kesusastraan yang dibikin oleh Rene Wellek dan Austin Warren, *Theory of Literature*(1948, terjemahan BI, 1989) telah menunjukkan dua pendekatan kritik, intrinsik dan ekstrinsik, untuk menguraikan tiga aspek meliputi teori sastra(literary theory), kritik sastra(criticism) dan sejarah.

Dengan demikian, analisis dan kritik atas puisi esai ini tak bisa terhindar dari seluruh sejarah teori dan kritik sastra serta sumber inspirasi maupun kreasi yang melandasi lahirnya bentuk tradisi puisi esai. Apapun pilihan dan terminologi genre ini, muasal dan muara akan tiba pada kritik teks. Dengan teks, luas pengertiannya, bahasa, menjadi pokok dan fondasi struktur dan bangunan teori dan kritik sastra.

Akan tetapi, tiga pokok kajian kritik yang akan digunakan dalam pembahasan ini meliputi tragedi, epik dan historisisme yang menjadi instrumen pendekatan maupun metodologi untuk menelusik jejak genre sastra yang dipilih dapat dimanfaatkan. Dengan kata lain, memilih genre puisi esai dari ketiga kategori kajian kritiknya diasalkan pada teori-teori sastra mutakhir dan teori linguistik yang menjadi sumber paling fundamental dalam

seluruh produk teks sastra bahkan yang telah dialihwahanakan sekalipun.

Kajian kritik teks merupakan fondasi dalam mengungkap apa yang dapat dipahami dan digali serta memaknai kandungan teks-teks puisi esai yang dipilih dari produk pertama Atas Nama Cinta(2001) dan lainnya sebagai “subaltern” dari kritik epistemologi sastra(lihat Bagir, 2018; Aveling, 2003; Segers, 2000; Said, 2012).

Salah satu teori dalam membaca teks, di antaranya dikemukakan oleh Wolfgang Iser dalam kitabnya, *The Act of Reading* (1978) Teori ini kemudian dikenal sebagai teori resepsi-estetik. Dalam arti sederhana, membaca teks(karya sastra) dapat didekati dengan model “penerimaan-estetik”(Rezeptionaesthetik).

Dengan membaca teks sastra kita akan memperoleh tidak sekedar *utile et dulce*, tapi lebih meningkatkan “wawasan harapan”(Erwartunghorizont) bagi pengetahuan humanistik pembaca literatur dunia(Weltliteratur).. Dengan mengutip Iser, dikatakan “membaca akan membawa kita pada kesadaran diri yang lebih dalam,membantu mengubah pandangan yang lebih kritis terhadap identitas kita sendiri. Dalam membaca kita harus fleksibel dan berpikiran terbuka, siap untuk mempertanyakan kepercayaan kita dan membiarkannya mengalami transformasi (Eagleton, 2006:112-113).

6.1 Tragedi

Mungkin tidak masuk akal jika kata tragedi awalnya berarti “lagu kambing”—berasal dari bahasa Yunani kuno *tragos* (“kambing”) dan *oide* (“ode” atau “lagu”). Untuk memahami apa

yang dikatakan di sini tentang sifat tragedi, kita perlu kembali ke Yunani pada abad ketujuh SM dan ritual kuno, atau Dionysus, yang diadakan di Athena untuk menghormati Dionysus, dewa tumbuh-tumbuhan, anggur, dan dewa kesuburan. Dionysus adalah festival keagamaan yang terkait dengan panen dan hasil panen, termasuk pengorbanan ritual dan perayaan kesuburan.

Mereka juga menampilkan tarian dan nyanyian liar oleh karakter-karakter yang mengenakan kmitologiulit kambing meniru para satir, pelayan Dionysus. Episode-episode pedesaan ini akhirnya memperoleh tingkat kehalusan sastra yang lebih tinggi dan mencakup penampilan puisi yang dramatis melalui paduan suara yang disebut *tragoidoi*. Belakangan, hiburan dramatis ini mencakup bagian lisan, serta alur cerita serius yang diilhami oleh peringatan kematian dan pembaruan hidup Dionysus. Lama setelah pertunjukan-pertunjukan ini meninggalkan konteks ritual keagamaan, mereka terus mengeksplorasi hal-hal penting yang penting bagi budaya: penyebab penderitaan, sifat rasa bersalah, dan tidak adanya keadilan.

Tragedi, seni drama yang menyajikan dengan gaya serius dan bermartabat peristiwa-peristiwa menyedihkan atau mengerikan yang dihadapi atau disebabkan oleh individu yang heroik. Lebih jauh lagi, istilah ini dapat diterapkan pada karya sastra lain, seperti novel.

Meskipun kata tragedi sering digunakan secara longgar untuk menggambarkan segala jenis bencana atau kemalangan, kata ini lebih tepat mengacu pada sebuah karya seni yang menyelidiki pertanyaan-pertanyaan dengan keseriusan tinggi mengenai peran manusia di alam semesta. Orang-orang Yunani di Attica, negara kuno yang kota utamanya adalah Athena, pertama kali menggunakan kata tersebut pada abad ke-5 SM untuk

menggambarkan jenis permainan tertentu, yang dipertunjukkan pada festival-festival di Yunani.

Disponsori oleh pemerintah daerah, pertunjukan ini dihadiri oleh seluruh masyarakat, dengan sedikit biaya masuk yang disediakan oleh negara bagi mereka yang tidak mampu membelinya sendiri. Suasana pertunjukan lebih mirip upacara keagamaan dibandingkan hiburan. Ada altar untuk para dewa, dengan pendeta yang hadir, dan subyek tragedi tersebut adalah kemalangan para pahlawan legenda, mitos agama, dan sejarah.

Sebagian besar materinya berasal dari karya-karya Homer dan merupakan pengetahuan umum di masyarakat Yunani. Begitu dahsyatnya pencapaian tiga dramawan terbesar Yunani—Aeschylus (525–456 SM), Sophocles (c. 496–406 SM), dan Euripides (c. 480–406 SM)—sehingga kata tersebut pertama kali mereka gunakan untuk drama mereka. bertahan dan menggambarkan genre sastra yang, meskipun mengalami banyak transformasi dan penyimpangan, telah membuktikan kelangsungannya selama 25 abad.

Secara historis, tragedi tingkat tinggi terjadi hanya dalam empat periode dan lokasi: Attica, di Yunani, pada abad ke-5 SM; Inggris pada masa pemerintahan Elizabeth I dan James I, dari tahun 1558 hingga 1625; Perancis abad ke-17; dan Eropa dan Amerika pada paruh kedua abad ke-19 dan paruh pertama abad ke-20. Setiap periode menyaksikan perkembangan orientasi dan penekanan khusus, gaya khas teater. Pada periode modern, kira-kira sejak pertengahan abad ke-19, gagasan tentang tragedi diwujudkan dalam bentuk tambahan novel.

Ulasan ini berfokus terutama pada perkembangan tragedi sebagai genre sastra. Untuk informasi tentang hubungan tragedi dengan jenis drama lainnya, lihat literatur drama. Peran tragedi

dalam pertumbuhan teater dibahas dalam teater Barat.

Pertanyaan tentang bagaimana dan mengapa tragedi muncul dan bagaimana asal muasalanya dalam perkembangannya di zaman dan budaya berikutnya telah diselidiki oleh para sejarawan, filolog, arkeolog, dan antropolog dengan hasil yang bersifat sugestif namun bersifat dugaan. Bahkan etimologi dari kata tragedi masih belum diketahui pasti. Sumber yang paling umum diterima adalah *tragôidia* Yunani, atau “nyanyian domba” dari asal kata *tragos* (domba) dan *aeidein* (menyanyi).

Kata tersebut bisa saja mengacu pada hadiah, seekor domba, yang dianugerahkan kepada para dramawan yang dramanya memenangkan kompetisi paling awal atau pada pakaian (kulit domba) para pemainnya, atau pada kambing yang dikorbankan dalam ritual yang menimbulkan tragedi.

Dalam perayaan komunal ini, tarian paduan suara mungkin merupakan elemen formal pertama dan mungkin selama berabad-abad merupakan elemen utama. Seorang pembicara kemudian diperkenalkan ke dalam ritual tersebut, kemungkinan besar sebagai perpanjangan dari peran pendeta, dan dialog terjalin antara dia dan para penari, yang menjadi paduan suara dalam drama Athena.

Aeschylus biasanya dianggap sebagai orang yang, menyadari kemungkinan dialog yang dramatis, pertama kali menambahkan pembicara kedua dan kemudian menciptakan bentuk tragedi. Namun, bahwa bentuk yang begitu canggih dapat dikembangkan sepenuhnya oleh seorang seniman, hampir tidak dapat dipercaya. Ratusan tragedi awal telah hilang, termasuk beberapa yang dilakukan oleh Aeschylus sendiri. Dari sekitar 90 drama yang dikaitkan dengannya, hanya tujuh yang bertahan.

Pertanyaan terakhir inilah yang paling sering diajukan Aeschylus dalam dua karyanya yang paling terkenal, *Oresteia* (trilogi yang terdiri dari *Agamemnon*, *Choephoroi*, dan *Eumenides*) dan *Prometheus Bound* (bagian pertama dari trilogi yang dua bagian terakhirnya telah hilang) : Benarkah Orestes, seorang pemuda yang sama sekali tidak bertanggung jawab atas keadaannya, diperintahkan oleh dewa, atas nama keadilan, untuk membalaskan dendam ayahnya dengan membunuh ibunya?

Apakah tidak ada jalan keluar lain dari dilemanya selain melalui kode kuno balas dendam darah, yang hanya akan memperparah dilema tersebut? Sekali lagi: Apakah benar bahwa Prometheus, dalam berteman dengan manusia dengan karunia api dan seni, harus menyinggung dewa ketua Zeus dan dirinya sendiri akan dihukum berat? Aeschylus membuka pertanyaan yang jawabannya dalam cerita Homer dianggap remeh.

Dalam Homer, pembunuhan ayah Orestes dianggap sebagai tindakan bakti, dan hukuman Prometheus — dewa mitologi yang mengawali inspirasi Karl Marx muda menemukan tradisi filsafatnya — hanyalah konsekuensi yang tak terelakkan karena menentang dewa yang berkuasa.

Semua materi tragedi, semua kekejaman, kehilangan, dan penderitaan, terdapat dalam Homer dan mitos-mitos kuno, namun ditangani secara absolut—swasembada dan tanpa semangat mempertanyakan yang diperlukan untuk mengangkatnya ke tingkat yang lebih tinggi. tragedi. Aeschylus dan rekan-rekannya yang menjadi penulis tragedi harus terlebih dahulu memperlakukan hal-hal “mutlak” ini secara kritis dan kreatif dalam bentuk dramatis yang berkelanjutan. Mereka adalah penjelajah sejati jiwa manusia dalam labirin tragedi.

Kajian kritik tragedi puisi esai ini bertitik tolak lahirnya tragedi versi Nietzsche — selanjutnya bisa dirujuk pada Gilles Deleuze(2010) — dan Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*(1968), yang berakar dari akar budaya Yunani, betapapun masih relevan menunjukkan kritik nilai-nilai asasi manusia dan kultus Dionisus,

Setelah mendefinisikan tragedi, Aristoteles mulai membedakan “enam unsur penting yang membuatnya menjadi seperti itu: alur(mitos), karakter (ethè), diksi(lexis), pemikiran(dianoia), tontonan(opsis), dan musik(melopoia) dan yang lainnya.” Demikian sedikit definisi dan kategori tragedi Aristoteles. Sementara Kaufmann dalam kajian relasi tragesis dan filsafat menghasilkan beberapa pengertian nilai-nilai dalam tragedi yang meliputi berbagai seperti phobos(fear), eleos(piety), hubris(weak) dan hamartia(error).

Namun, untuk mengulas salah satu puisi esai Denny JA dalam *Atas Nama Cinta*(2001) dan puisi-puisi esai lain dengan varian tematik, tentu tidak mematok bentuk lirikisme yang sepenuhnya konvensional dalam kajian kritik genre puisi.

Karena itu, teks puisi esai harus dikaji kritiknya(new criticism) memakai paduan metode intrinsik dan ekstriksi sekaligus. Kaidah intrinsik teks sastra masih relevan dikaji metode kritiknya. Karena apapun produk dan teks sastra yang berkembang — inskripsi klasik atau skriptural(lihat Armstrong, 2021) — teks sastra puisi esai menyuguh pengetahuan(logos) sebagai bentuk sola rasio atau memiliki tautan dengan sola scriptura sebagai transformasi “bahasa ilahi” ke bahasa pikiran antropologis(lihat Riyadi, 2017).

Hakikatnya puisi esai bukan soal genre baru atau bukan sebagaimana telah dipolemikkan, tapi sebagai pertalian sola scriputra dan sola rasio, genre sastra ini hanya memperlakukan

bagaimana sumber gagasan secara faktual diaktualkan melalui fakta historis ditambahi imajinasi oleh penciptanya sendiri. Sebagai contoh, karya John Milton(1608-1674), *Paradise Lost*, mengutip Buku 1, Versi 1674(<https://www.poetryfoundation.org/poems/45718/paradise-lost-book-1-1674-version>) salinan BI:

*Ihwal keingkaran manusia awal,
dan buahnya
dari pohon terlarang itu
yang rasanya mematikan
menghantarkan maut ke dunia
dan semua kesengsaraan kita
dengan hilangnya Eden
Tibalah manusia akbar
Pulihkan kami
dan dapatkan kembali kursi
yang penuh bahagia
Nyanyikan Muse surgawi
yang ada di puncak rahasia
Oreb, atau Sinai
Betapa menginspirasi
gembala itu, yang pertama kali
mengajarkan benih pilihan
Pada mulanya
Bagaimana langit dan bumi
Bangkit dari kekacauan:
atau jika Sion Hill*

*Lebih menyenangkanmu
dan sungai Siloa yang mengalir
Menghampiri orakel ilahi
Aku kelak
Mintalah bantuanmu
pada lagu petualanganku,
yang tanpa penerbangan
tengah punya niat melambung
di atas gunung Aonia
sambil mengejar
hal-hal yang belum tertangani
oleh prosa atau puisi.
dan utama kaulah, ya Roh
yang lebih dihasrati
di hadapan semua kuil
hati lurus dan murni,
Ajari aku
karena kaulah segala tahu
kaulah dari sebermula
Hadir
dengan sayap perkasa terbentang
Satst bak merpati
merenung di jurang terjal
dan yang paling gila adalah hamil:
Gelap
Apa yang ada dalam diriku*

Illumin

Apa itu kenaikan tunjangan

dan dukungan rendah

Itulah inti bualan besar ini

Kutegaskan seremoni abadi

dan mengukuhkan jalan Allah

kepada manusia.

Paradise Lost, puisi epik karya John Milton(1608-1674) ini yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1667. Puisi epik, mungkin bisa disebut versi puisi esai klasik dilihat dari bentuk dan isi, yang mengeksplorasi secara tematik kisah Alkitab tentang kejatuhan manusia dan berfokus utama pada pembangkangan(disobidience) Setan serta pengusiran Adam dan Hawa dari taman Eden.

Di tengah pergulatan kosmik antara Tuhan dan Setan, karya ini mengupas subtema-subtema tentang kehendak bebas, ketidakpatuhan, dan konsekuensi dosa. Karya Milton penuh dengan kiasan klasik dan refleksi teologis, yang memamerkan pengetahuannya yang mendalam tentang sastra dan teologi. Namun, Romo Mangun lebih gemar menggunakan *Sastra dan Religiositas*(1983) pada sejumlah esai-esai atau kritiknya pada sejumlah karya sastra, timur-barat.

Narasi pelik teks sastra Milton terungkap dalam dua belas bait-bait panjang, dan Milton menggunakan teknik „lirik hampa”, pentameter iambik yang tidak berirama, untuk memberikan puisi itu tekanan nada(rima) agung dan luhur. *Paradise Lost* memang ditulis selama periode penuh gejolak dalam sejarah Inggris yang ditandai oleh pergolakan politik dan agama, termasuk Perang

Saudara Inggris, eksekusi Raja Charles I, dan pemulihan monarki di bawah Charles II. Dengan demikian karya ini mencerminkan keyakinan politik dan agama Milton sendiri, dengan menyusupkan lapisan konteks sejarah pada interpretasinya, meski tanpa cacatan kaki seperti menjadi khas puisi esai.

Sampai kini, meski kurang lagi diperhatikan oleh publik sastra kontemporer, karya sastra ini terus dipelajari karena eksplorasinya terhadap pertanyaan moral dan filosofis yang kompleks. Namun temanya beresonansi dengan pembaca lintas generasi dan telah mengilhami banyak adaptasi pada produksi pentas, komposisi musik dan interpretasi sinematik, yang menggarisbawahi dampaknya yang ajeg pada sastra dan seni umumnya.

Selain itu, pengaruh Milton pada teologi dan sains, khusus pada abad-18, memicu Karen Armstrong(79) untuk mengulas bagaimana teks-teks suci(holy scripture) bisa bercampur sedemikian padat dan inspiratif pada karya-karya sastra atau ia menyebutnya sebagai “rescuing sacred tekt” sebagai bentuk kritik dan apresiasi yang lebih mutakhir pada teks-teks sastra manapun.

Khusus pada bab *Logos*, Amrstrong dalam *The Lost Art of Scripture: Rescuing the Sacred Texts*(2019), turut mendedahkan dua relasi teks, *Sola Scripture* dan *Sola Rasio*, sebagai sajian terpadu antar teks sakral dan teks profan(meski punya sumber dari teks-teks suci) melalui analisis konten dan konteksnya dan dapat menghasilkan wacana pengetahuan „seni teks” yang nyaris hilang, namun secara maknawi(skripturalis) dapat menyelamatkan kita dari ancaman kepunahan(extinction) „masyarakat kitab”, khusus kreator atau para penulisnya sendiri.

Terlepas dari yang tidak diajukan sebagai kritik komparatif, genre puisi esai yang terus marak diproduksi dengan tema yang

terus bergeser bahkan mediumnya pun bisa berubah seperti memakai mitra kreator AI, sepenuhnya akan tetap mewujudkan sebagai reproduksi teks kultural dan ditempatkan pada wadah kultural(cultural) yang dimaksud Bourdieu(2010) sebagai ‘arena.’”

Dengan sedikit menguraikan bentuk analisis maupun kritik — mungkin lebih pas untuk mengatakan apresiasi — pada beberapa puisi esai Denny JA yang akan diulas melalui tiga kategori, masing-masing tragedi, epik dan historisisme, yang diramu semudah mungkin dengan penghampiran kritik dan teori sastra mutakhir. Alasannya, analisis dan kritik bukan jenis kajian sastra yang secara spesifik diulas. Namun, minat kritik dan teori kesusastraan sejauh ini, hanya diampu oleh mereka yang berkulat pada akademis.

Sementara ilmu sastra sendiri terus bergerak dengan pendekatan lintas disiplin. Salah satu ulasan filsafat sastra yang bisa dirujuk berasal dari Peter V. Zima(78), *The Philosophy of Modern Literary Theory*(1999). Kritikus sastra kelahiran Praha ini mencoba menggali filsafat teori sastra moderen sebagai sejarah pengetahuan yang dihasilkan dari tradisi sains pada umumnya.

Dalam buku ini, Zima mencoba menempatkan teori sastra moderen sebagai suatu teori yang tak bisa dipisahkan dari sejarah dan tradisi pemikiran filsafat. Meski tidak secara khusus membahas tragedi dalam kaitan dengan filsafat sebagai koreksi atas kekuasaan politik, filsafat teori sastra moderen menjadi landasan pada bagi pengembangan kajian karya-karya budaya umumnya(periksa Zima, 1999, khusus bab III, IV, VII).

Salah satu esai peserta lomba puisi esai dalam buku Denny JA yang pertama, Atas Nama Cinta(2001), dapat dijabarkan di bawah ini(lihat Ointoe, 2018):

Sapu Tangan Tanda Aib Reformasi

Namaku Fang Yin. Korban kekerasan dari sebuah rezim politik yang jatuh. Lindup perubahan di tempatku dibesarkan, aku katup yang dipaksa buka dari sejarah kuasa yang keji dan kelam.

Namaku Fang Yin. Sebuah nama yang mudah didentikkan pada kelas sosial dan kultur yang masih tetap dianggap asing. Ciri-ciri tubuhku pun mudah dikenali. Apakah karena itu aku gampang jadi sansak kekerasan? Apa yang salah dari sejarah genealogiku.

Seberapa besar kesalahan - kalau pun memang ada yang justru menjadikan aku korban dari penghancuran tubuh. Aku diperkosa oleh sekelompok orang. Posisiku sepenuhnya menanggung kekeliruan masif yang tak bisa diatur oleh sebuah tata kuasa yang terlampaui lama menindas.

Sebagai korban kekerasan diskriminatif dari subyek yang tak kentara, aku tak bisa menggugat takdir yang menimpaku. Namaku Fang Yin. Seorang perempuan beranjak bear ketika dengan cemas aku melihat sebuah demonstrasi akbar di sebuah televisi. Sebuah tanda-tanda perubahan sedan bergerak. Tapi, aku yang tak paham politik, dengan pongah menyaksikan itu sebagai kelaziman peristiwa.

Tak ada dalam pikiranku bahwa tanda-tanda perubahan drastis itu, kelak akan sampai juga ke kamarku. Kamar tempat aku menyelam dalam kedaulatan privasiku. Namun di kamar itu juga privasiku dihancurkan. Di kamar itu pula takdir datang mendesakkan kemurkaan orang lain padaku.

Aku kelak mengandung aib yang dengan heroik diteriakkan sebagai reformasi.

Panggil saja aku Fang Yin. Harum rumput yang akhirnya menebarkan kekejian dan kekerasan yang menimpa tanah airku. Tanah air yang telah dihidupkan dan dimerdakkan oleh nenek moyangku'. Ketika aku telah menjadi korban kekerasan dari kebiadaban sebuah rezim politik, siapa yang pantas menanggung nasib aibku,

Setelah merangsek lambang-lambang rezim politik yang terlampaui lama berkuasa, aku pun menjadi lambang dari perbedaan yang tak bisa ditolerir. Aku telah menjadi lencana dari kesenjangan yang harus dipatahkan. Akan jelas pada siapa saja di tanah airku bahwa namaku Fang Yin adalah semerbak harum rumput yang pantas dihirup dengan nista. Sosokku menjadi tubuh perempuan yang harus loyal pada sejarah huru-hara Mei 1998.

Setiap korban kekerasan menjadi takdir yang problematik?

Takdir Fang Yin sebagai salah satu subyek-lirik dalam kumpulan puisi esai “Atas Nama Cinta” Denny JA, tak lepas dari perspektif itu. Sebagai sebuah karya sastra inovatif, terutama pilihan bentuk penulisan, puisi esai ini, khususnya “Sapu Tangan Fang Yin” dapat disimak dalam pesona lirik tragik yang mudah dicerap lewat sosok korban kebrutalan politik serta serangan stigma identitas.

Untuk menggantikan lencana penelantaran korban, pacar Fang Yin, Albert Kho hadir sebagai personifikasi dari para pemerkosa yang sesungguhnya. Karena itu, sapu tangan kadou Kho sebagai “sapu tangan aib reformasi”,

dikenakan pada tindakan simbolik penghapusan sejarah diri kela dan absurd yang dialami Fang Yin: *“la nyalakan lagi korek api/- Dan tapa pikir panjang, ia bakar sapu tangan itu;/Api menyala.*

Istilah “aib” (infamy) diambil dari tulisan Jorge Luis Borges, merupakan karya sastra yang memadu fakta, fiksi dan (seolah-olah) ilmiah dari fragmen kehidupan tokoh-tokoh masyhur dalam sejarah. sapu tangan terbakar/la melihat seluruh dirinya yang lama menjadi abu.”

Inisiasi ini menjadi penting bagi Fang Yin. Meski terus diintimidasi oleh pertanyaan-pertanyaan eksistensial ihwal tragedi (diperkosa secara massif) yang menimpa dirinya-setelah melakukan pengucilan diri keluar dari tanah airnya Fang Yin menyimak tampik: rasa memiliki suatu identitas bukan hanya bisa menjadi sumber lahirnya kebanggaan dan kebahagiaan, melainkan pula sumber tumbuhnya kekuatan dan kepercayaan diri.

Tanah air itu, Indonesia, yang baru lahir kembali dari proses politik reformasi tetap dianggapnya sebagai “tanah yang melahirkanku, jadikan juga tanah yang anti menguburku.”

Metafora pada sapu tangan itu memiliki mana dan pengertian yang lebih luas. Ia tidak menunjuk pada fungsi artefak belaka. Di ladang peristiwa fiksional, benda itu menjadi alat yang bisa melahirkan relasi psiko-histori yang menyiksa. Sapu tangan itu menumbuhkan penandaan pada ‘kemarahannya pada Indonesia?/*Terbakar sudah, bagai ritus penyucian diri:*

Dan sapu tangan pun jadi seonggok abu. Penanda bagi “aib reformasi” itu senyatanya harus dimusnahkan agar *“Fang Yin merasa lahir kembali/Jadi perempuan yang sama sekali baru/Bersih dari kengerian masa lalu.”* Dengan optimisme itu Fang Yin membutuhkan waktu 13 tahun untuk menghapus kebenciannya pada tanah airnya. Ia sama sekali tak mengerti, meski kelak ia menjadi salah seorang pahlawan reformasi yang tak perlu dikenal.

Namaku Fang Yin. Takdir dan tumbal yang menandai peralihan hidup sebuah bangsa yang hampa dari rasa kemanusiaan dan keadilan. *“Kini ia melihat Indonesia dengan mata berbeda/Negeri itu menjadi cermin dirinya yang terus berubah/ia ingin seperti buyutnya/Lahir, cari nafkah, berjuang lalu mati di sana.”*

Perangkap masa lalu Fang Yin yang keji dan kelam itu telah mengalami sebuah “ritus peralihan. Identitas kemajemukan lebih dapat dihormati dan dihargai, meski dengan menorehkan aib yang tidak kecil. Siapa yang bisa membela dirinya sendiri di hadapan semesta kemaruk yang dilahirkan oleh huru-hara Mei 1998 itu.

Korban-korban yang jatuh sebagaimana Fang Yin, tidak lagi dapat didentifikasi dan dipulihkan oleh tuntutan hukum, keadilan atau rasa kemanusiaan pada galibnya. Sapu tangan sebagai “aib reformasi” harus bisa dimusnahkan oleh kedaulatan kita sendiri dibarengi dengan kepatutan memaafkan kekeliruan sejarah politik bangsa kita sendiri.

Nama Fang Yin. Aku telah memaafkan kekejian atas nama reformasi. Tanpa aku dan juga korban-korban lain yang telah berkalang tanah, tak mungkin tanah airku akan

seperti ini. Tanah air yang telah dihidupkan oleh tradisi-tradisi dari leleca leluhur yang luhur dan besar.

Dan aku bukan perwujudan dari ‘*sapu tangan yang telah jadi abu.*’ Pun bukan satu-satunya personifikasi yang diperlukan bagi aib perubahan yang tak direncanakan. Karenanya, “*Aku segera pulang ke sana!//Aku segera hidup di sana.*”

Namaku Fang Yin. Rubuh dan merangkak bangkit dari aib reformasi Mei 1998. Aku bukan semata fiksi literer yang hanya dituliskan sebagai memori buruk. Aku senyatanya, monumen hidup yang tumbuh dari bangkai kebiadaban politik kaum reformis.

Tulisan esai ini lebih memotret modus tragedi yang hampir seluruh teks-teks dalam puisi esai itu, menjejalkan fakta-fakta tragis dengan memanfaatkan catatan kaki sebagai ‘ikon’ yang memperkuat pesan dan kesan teks puisi esai. Tanpa sepenuhnya membuang strategi literer puisi-puisi konvensional, model intrinsik — dari majas, metafora, ajambemen hingga *sujet* dan rima sebagai pemenuhan konstruksi teks puisi — puisi esai lebih menekankan pada apa yang dikemukakan oleh Bourdieu sebagai ‘pasar linguistik’ dan bahasa simbolik(2020, Bab II; 2020, hal.200 dst).

Selain Fang Yin, kisah tragedi kampus Reformasi Trisakti dan dampak, ditulis lagi, dengan kisah drama dalam puisi esai soal kerusuhan primordial di 5 wilayah Era Reformasi, menjadi puisi esai dengan *dramatic personae* yang terungkap dalam teks-teks buku itu. Meski lebih tragis dan dramatik dari beberapa puisi Taufik Ismail, *Tirani dan Benteng*(1992) sebagai kesaksian jatuh rezim Orde Lama 1965.

Hampir semua kerusuhan massal akibat gerakan politik anti rezim otoriter, khusus yang digerakkan mahasiswa, pasti akan menelan korban dengan kematian tragis seperti juga tragedi Tiannamen 1989, gerakan mahasiswa Perancis 1968 hingga tiga kali di Indonesia, Angkatan 66, Tragedi Trisakti, Kuda Tuli di kantor PDI Jl. Diponegoro Jakarta Pusat hingga Tragedi Tanjung Priuk 1984. Salah satu aktivis yang penyair, Whiji Tukul, merupakan korban penculikan di akhir rezim Orde Baru tumbang.

Puisi-puisi Tukul lebih mirip pamflet, yang juga digunakan oleh Rendra. Puisi pamflet lebih sering disebut puisi anti rezim otoriter. Bentuk puisi pamflet banyak juga ditulis penyair besar. Kadang puisi pamflet menyerupai puisi esai yang lebih pendek dan tentu tanpa catatan kaki seperti menjadi salah satu syarat ‘estetik resepsinya.’”

Ketika Empat Mahasiswa Tertembak Mati

*Denny JA

“Hendra, Hendra. . .

Kau duluan menyusul mereka.

Kau juga mati muda.”

Eshal, gadis usia empat puluhan, menangis.

Tapi ditahannya.

Dari belakang, aku melihat.

Badan Eshal terguncang-guncang.

Aku biarkan saja Eshal menyalurkan guncangan batin sepuasnya.

Sore hari pemakaman di San Diego Hills, Karawang, begitu hening.

Rumput hijau yang luas.

Angin bertiup. Sepoi. Sepi.

Waktu seolah berhenti.

Ngilu hatiku.

Suasana kematian orang yang aku sayangi selalu menyentuh.

Sangat dalam.

Aku sendiri sudah puas menangis di hari pertama wafatnya Hendra.

Sekarang hari ketujuh.

Hendra sahabatku bahkan sejak SMA.

“Ini titipan Hendra Chen untukmu.

Ia ingin kau menyimpannya.”

Kuserahkan apa yang sudah kuniatkan sejak awal.

Dengan pandangan lemah Eshal menatapku.

Ia terima bungkus kertas itu.

Menduga-duga apa isinya.

“Apa ini, Rani?,” tanya Eshal.

Kujawab singkat: “Aku tak tahu. Aku tak berani membukanya.

Kuterima langsung dari istrinya.

Katanya Hendra minta ini disampaikan padamu.”

Eshal membuka kertas itu.

Dilihatnya isi: kain batik Djawa Hokokai.
Itu buatan dari Oey Soe Tjoen.
Batik kuno.
Kainnya terasa sudah lama.
Kali ini tangis Eshal meledak.
Ia tutup matanya dengan kain itu.
“Hen, mengapa kauberi kain ini sekarang, saat kau meninggal.
Aku menunggu lama sekali. Sejak 24 tahun lalu.”
Aku ikut menangis.
Suara Eshal membawaku terbang ke masa lalu.
24 tahun lalu.
Hendra sempat berjanji kepada Eshal, di depanku.
“Eshal, ini kain batik sangat kuno. Aku sengaja membelinya.
Susah mencarinya. Aku dapat dari kolektor.”
“Nanti ini untuk mahar kawin ya, ketika aku melamarmu.”
Hendra menunjukkan arti motif batik itu.
Ada bunga seruni, burung merak, dan kupu-kupu.
Eshal berbunga-bunga hatinya.
Dipeluknya Hendra.
Amboi, bahagianya sepasang kekasih mahasiswa ini.
Namun kain itu tak kunjung diberikan.
Eshal menerimanya 24 tahun kemudian, justru di depan
makam Hendra.
Oh, aku bertambah ngilu.
Angin di pemakaman San Diego Hills menerbangkanku ke
tahun 1990-an.

Itu era ketika kami masih menjadi aktivis mahasiswa Trisakti.

Itu era 1998.

Itu era ketika empat teman kami, sesama aktivis mahasiswa Trisakti,

tertembak mati.

Itu era ketika lahirnya Era Reformasi.

Itu era ketika akhir dari kekuasaan Presiden Suharto.

-000-

Seminggu lalu, Hendra Chen wafat sakit.

Usianya masih muda: 42 tahun.

Ketika Hendra wafat,

istrinya bertanya padaku.

“Kamu kenal Eshal nggak, Rani?”

Sebelum wafat, Hen menitipkan sesuatu.

Ia minta barang itu disampaikan ke Eshal, lewat dirimu.”

Singkat saja aku menjawab:

“Oh Ok. Aku kenal Eshal. Ia sahabat era mahasiswa dulu.”

“Masih jumpa Eshal?,” tanya istrinya lagi. Agak menyelidik.

Kujawab santai saja.

“Sudah lama Eshal menghilang.”

Aku mengingat-ingat.

Kapan terakhir berkomunikasi dengan Eshal.

Itu di tahun 2008. Sudah 14 tahun lalu aku tak lagi jumpa.

Kujawab lagi istri Hendra:

“Aku dengar, Eshal pindah ke Yogyakarta.

Tapi aku bisa cari.
Aku tahu rumah kakaknya di Jakarta.”
“Tolong ya, Rani,”
pinta istrinya padaku.
“Hendra sahabatmu.
Tak semua rahasianya aku tahu.
Tapi ia sudah wafat.
Ini amanah orang yang sudah wafat.”

-000-

Hendra jumpa calon istrinya di tahun 2004. Tahun 2007 mereka menikah. Tahun 2008 mereka punya anak. Istrinya tak tahu masa silam Hendra. Hendra agaknya tak cerita. Sejak tahun 2008 pula, Eshal menghilang. Ia pun tak mau aku kontak. Katanya: “Ingin melupakan Hendra. Ingin juga meninggalkan kota ini: Jakarta.” Kata Eshal: “Ini kota penuh kenangan pahit. Aku sedang perlu yang manis-manis.” Setelah pesan dari istri Hendra, dua hari aku ke Yogyakarta. Mencari Eshal dengan petunjuk alamat dari kakaknya. Call dari handphone-ku tak diangkat Eshal. Chat dariku tak ia balas pula. Setelah bersusah payah, akhirnya ketemu juga rumah Eshal. Ia hidup sendiri. Tak menikah.

Di dinding tembok ruang tamu, ada pigura puisi Kahlil Gibran:
“Jika cinta memanggilmu, datanglah. Walau pedang di balik
sayapnya melukaimu.”

Aku ingat. Sangat ingat.

Itu pemberian dari Hendra.

“Oh Eshal.

Kau belum benar-benar pergi dari Hendra,” kataku dalam
hati.

Akupun terkenang masa lalu.

12 Mei 1998 yang berdarah.

Tak hanya empat mahasiswa Trisakti yang mati.

Tak hanya Hendriawan Sie, Hafidin Royan, Elang, dan Heri
Hertanto yang ditembak dan meninggal.

Tapi ada 41 mahasiswa yang terkena peluru tajam.

Ada ratusan mahasiswa terkena peluru karet.

(4)

Hendra Chan pun terkena peluru karet. Kakinya berdarah.

Aku juga

terkena bagian tanganku. Eshal tedorong jatuh. Wajahnya
memar.

Kami bertiga juga bisa saja terkena peluru tajam. Mati. Peluru
di mana-mana.

Tahun 1998, kami aktivis mahasiswa. Acapkali kami berjalan
bertiga.

Teman-teman menyebut kami: The Three Musketeers.

Lelakinya hanya Hendra. Dua wanita di sampingnya: Aku dan
Eshal.

Eshal sangat menyukai Hendra.

Ia jatuh cinta.

Kata Eshal: ia tipe lelaki yang kudamba.

“Memang Hendra itu beragama Katholik. Juga keturunan Tionghoa.”

Sementara Ayah Eshal seorang muslim yang keras.

Juga ia agak rasialis terhadap etnik Tionghoa.

Tapi bagi Eshal, agama dan etnis bukan masalah.

Yang masalah: Hendra sudah punya kekasih.

Mereka sudah bersama sejak SMA.

Kekasihnya bukan dari kalangan aktivis. Bahkan kekasihnya alergi dengan aksi politik mahasiswa.

Sejak tertembak matinya empat mahasiswa Trisakti, hati Hendra berbalik.

Kekasih masa SMA, ia tinggalkan.

Kata Hendra: “Kekasihnya itu tak lulus diuji oleh penderitaan”

Awalnya hujan peluru di kampus Trisakti. Semua panik.

Teriak sana dan sini. Takut.

Kekasih Hendra pergi tunggang langgang.

Hendra kakinya berdarah. Ia memanggil kekasihnya.

Tapi kekasihnya tak terlihat lagi.

Datanglah Eshal.

Hendra dibawa ke RS terdekat, Sumber Waras.

Eshal Yang menemani Hendra.

Eshal menunggunya.

Berhari-hari.

Terasa oleh Hendra.

Eshal merawatnya.

Orang tua dan keluarga Hendra ada di Surabaya.

Puluhan mahasiswa Trisakti terbaring di rumah sakit itu.

Saat itu tedengar berita duka.

Elang Lesmana tertembak.

Di bagian jantung dan punggungnya.

Itu peluru tajam.

Padahal di televisi, pemerintah menyatakan tak menggunakan peluru tajam.

Hanya peluru karet.

-000-

Udara yang sejuk di San Diego Hills Karawang menambah ngilu.

Eshal nampak ingin sendiri.

Di makam itu.

Tak ingin diganggu.

Oh, aku sungguh teringat jam demi jam hari itu.

12 Mei 1998.

Di kampus, Rektor berdebat dengan kami.

Mengapa kalian mau demo besar?

Mau reformasi?

Lalu mereka rapat guru besar.

Hasilnya tak terduga.

Pimpinan universitas mendukung.

Ditetapkan tanggal 12 Mei 1998.

Seluruh civitas akademika Trisakti turun ke mimbar bebas.
Mahasiswa, dosen, hingga rektor satu suara.
Koor bersama:
“Hidup Reformasi!
Hidup Reformasi!”
Pohon, ruang kelas,
dan langit di kampus kami ikut bergolak.
Hari itu Trisakti menjadi kampus perjuangan.
Terkumpul satu barisan.
15 ribu massa.
Dimulailah long march dari Universitas Trisakti menuju Gedung
DPR/MPR.
Mereka dijaga satgas mahasiswa.
Satu perintah:
Jangan ada kekerasan.
Jangan bentrok dengan aparat.
Sebenarnya Universitas Trisakti terlambat.
Daerah sudah bergolak,
jauh hari sebelum 12 Mei 1998.
Bahkan kampus di Jakarta dan sekitar sudah lebih dahulu
berkobar.
Isu itu menguat:
Suharto harus turun jabatan.
Gerakan mahasiswa sudah ada di Jabodetabek.
Di Solo.
Di Bogor.

Di Yogyakarta.

Tapi belum ada yang semasih Universitas Trisakti.

9 fakultas mendukung.

18 jurusan siap sedia.

Jajaran rektor satu suara.

Karyawan dan dosen kompak.

Semua ini lewat proses yang sulit.

Tiga bulan waktu dibutuhkan melahirkan gerakan satu suara.

Aksi dimulai pukul 08.00 WIB.

Tak diduga, banyak jurnalis asing meliput.

Wahai, siapakah mengundang mereka?

Bocorkah rencana kami?

Ada CNN, CNBC, NHK, AFP.

Pukul 10.00-17.00, mahasiswa turun ke jalan.

Dari kampus ke DPR.

Pimpinan DPR sepakat menyambut kita di sana.

Tapi, oh tapi.

Massa hanya boleh menempuh jarak 300 meter dari gerbang kampus.

Mereka dicegat barikade Polisi.

Negosiasi dilakukan.

“Pak, ini long march didukung rektor.

Mohon kami diijinkan ke DPR.”

Pak polisi hanya menjawab:

“Kami hanya menjalankan perintah.

Tak boleh lewat batas ini.

Tak lama kemudian,
polisi meminta mahasiswa balik ke kampus.
Pukul 17.00-21.00, insiden pecah.
Dari pihak sana datang pasukan bermotor.
Mereka sengaja menabrak-nabrak mahasiswa.
Sepertinya suasana ingin dibuat chaos.
Banyak mahasiswi teriak:
“Pak, kami manusia.
Kok seenaknya menabrak kami?”
Mulailah terdengar bunyi tembakan.
Ada aparat yang bersiaga di fly over.
Ada juga siaga di roof top Ciputra Mall.
Tembakan terus berbunyi.
Di televisi sudah muncul berita.
Empat mahasiswa Trisakti tertembak mati.
Hendra, Eshal, dan aku
berhari-hari di RS Sumber Waras.
Kami lihat sendiri mayat Hendriawan Sie, Hafidin Royan,
Elang, dan Heri Hertanto.
Hendra Chen terguncang batinnya.
Ia tak menyangka gerakan mahasiswa berujung pada kematian.
Elang sahabat dekatnya.
Sambil berjalan pincang,
Hendra menangis memegang tubuh Elang.
Eshal selalu di samping Hendra.
-000-

12 Mei 1998, 4 mahasiswa Trisakti tertembak.
13-14 Mei huru hara di Jakarta.
14-20 Mei gerakan mengerucut secara nasional.
Namun kemarahan pada pemerintah ada yang belokkan menjadi
kerusuhan rasial. Perumahan dan toko milik Tionghoa diserbu,
dirusak, dijarah.
21 Mei: Suharto mundur sebagai presiden RI
Era reformasi dimulai.
Kehidupan kampus mulai normal.
Hendra putus dengan kekasihnya.
Eshal semakin dekat dengan Hendra.
Kepada orang tuanya, Eshal sering izin menginap di rumahku.
Alasannya: belajar bersama membuat tugas.
Alasannya: persiapan mid-test.
Alasannya: persiapan ujian semester.
Yang terjadi Eshal sebentar saja mampir ke rumahku.
Sisanya, ia bermalam di apartemen Hendra.
Berdua saja.
Untuk belajar soal kelas,
apalagi soal hidup,
Hendra orangnya.
Ia juara se-universitas.
Rata-rata nilai mata kuliahnya paling tinggi.
Eshal suka orang yang sangat pintar.
Aku menjadi saksi.
Hendra berkunjung ke rumah orang tua Eshal.

Ia nyatakan niat menikahi Eshal.

Ujar Hendra: “Jika diizinkan kami menikah di luar negeri saja. Singapura bisa menerima pernikahan beda agama.”

Ayah Eshal menjawab:

“Mustahil saya membolehkan Eshal melawan perintah agama. Wanita muslim harus menikah dengan pria muslim.

Tiga bulan berikutnya, Hendra kembali datang.

Hendra merelakan pindah agama.

Ia minta izin orang tua Eshal menikah di mesjid.

Ayah bertanya: “Bagaimana dengan anggota keluarga Hendra yang lain?

Bisakah mereka juga pindah agama?”

Pertemuan kembali gagal.

Kepada Eshal, ayah berpesan.

Agama di atas cinta.

Ketika Hendra pulang, Eshal protes keras pada Ayahnya.

“Hendra sudah sedia pindah agama.

Ayah keterlaluhan minta keluarganya juga pindah agama.”

Ayah menjawab:

“Walau seluruh keluarganya pindah agama, mereka tetap etnis Tionghoa.”

Eshal teriak:

“Aku menyesal lahir dari Ayah yang rasis! Jika saja aku bisa memilih

orang tua, alangkah senang hidupku.”

Setahun setelah dua kali lamaran ditolak, Hendra pamit kepada Eshal.

Ia akan lanjutkan sekolah ke USA.

Eshal menangis.

“Jangan menyerah sayangku.

Bagaimana jika kita kawin lari?

Tak usah peduli orang tuaku,” kata Eshal.

“Bawa aku ke luar negeri.

Kau sekolah. Aku bekerja di sana.”

Hendra memeluk Eshal sambil menangis.

“Aku mencintaimu.

Kau merawatku.

Tapi aku salah jika memisahkanmu dari orangtuamu.”

Eshal memeluk Hendra.

Ia menangis lebih keras lagi.

Itulah pertemuan mereka yang terakhir.

-000-

Selesai ziarah di makam San Diego Hills,

Aku dan Eshal ke makam Tanah Kusir.

Kami kunjungi kembali makam teman kami,

4 mahasiswa Trisakti yang tertembak mati.

Eshal sangat dekat dengan Elang Mulia Lesmana.

Tapi kurang dekat dengan tiga lainnya.

Kembali Eshal menangis:

“Elang, Hendra juga menyusulmu.”

Lama Eshal menangis.

Gejolak batin puluhan tahun itu mengalir keluar.
Derita yang ia sembunyikan lama berdesakan berderai ke udara.
Kain dari Hendra,
Eshal urai dan ia selempangkan mengitari leher.
Dirabanya kain itu perlahan.
Seolah ia mencari jejak tangan Hendra di kain itu.
Kembali menetes air mataku.
Semakin aku tahu.
Walau Eshal ingin melupakan masa lalu,
Hendra selalu hadir di hatinya.
Selalu.**
September 2022

Empat mahasiswa Universitas Trisakti ditembak mati dalam aksi damai mahasiswa, Mei 1998

<https://www.idntimes.com/.../kronologi-kerusuhan-12-mei...> (Dikutip, Jeritan Setelah Kebebasan, 2022)

6.2 Epik

Kata epik dalam bahasa Inggris berasal dari bahasa Latin *epicus*, yang berasal dari kata sifat Yunani Kuno *ἑπικός* (*epikos*), dari *ἔπος* (*epos*), [3] “kata, cerita, puisi.”

Dalam bahasa Yunani kuno, ‘epik’ bisa merujuk pada semua puisi dalam heksameter daktil (*epea*), yang mencakup tidak hanya Homer tetapi juga puisi kebijaksanaan Hesiod, ucapan oracle

Delphic, dan ayat-ayat teologis aneh yang dikaitkan dengan Orpheus. Namun, tradisi selanjutnya membatasi istilah ‘epik’ pada epik heroik, seperti yang akan diulas pada puisi-puisi esai di bawah ini.

Puisi epik, atau sekadar epik, adalah puisi naratif panjang yang biasanya menceritakan tentang perbuatan luar biasa dari tokoh-tokoh luar biasa yang — dalam berurusan dengan dewa atau kekuatan manusia super lainnya — membentuk alam semesta fana untuk keturunan mereka.

Berkenaan dengan tradisi lisan, epos terdiri dari pidato formal dan biasanya dipelajari kata demi kata, dan dikontraskan dengan narasi yang terdiri dari percakapan sehari-hari di mana pelakunya mempunyai izin untuk mengontekstualisasikan kembali cerita tersebut kepada khalayak tertentu, sering kali kepada generasi muda.

Berasal sebelum penemuan tulisan, epos primer, seperti epos Homer, disusun oleh para penyair yang menggunakan skema retorika dan metrik yang rumit sehingga mereka dapat menghafal epos seperti yang diterima dalam tradisi dan menambahkan epos dalam pertunjukan mereka. Penulis selanjutnya seperti Virgil, Apollonius dari Rhodes, Dante, Camões, dan Milton mengadopsi dan mengadaptasi gaya dan pokok bahasan Homer, tetapi menggunakan perangkat yang hanya tersedia bagi yang menulis.

Epos tertua yang diakui adalah Epos Gilgamesh (c.2500–1300 SM), yang tercatat di Sumeria kuno pada masa Kekaisaran Neo-Sumeria. Puisi tersebut merinci eksploitasi Gilgamesh, raja Uruk. Meskipun diakui sebagai tokoh sejarah, Gilgamesh, seperti yang digambarkan dalam epik tersebut, sebagian besar adalah tokoh legendaris atau mitos.

epos pertama adalah produk dari masyarakat pra-melek huruf dan tradisi puisi sejarah lisan. Tradisi lisan digunakan bersama kitab suci tertulis untuk mengkomunikasikan dan memfasilitasi penyebaran budaya. Dalam tradisi-tradisi ini, puisi disebarkan kepada penonton dan dari pemain ke pemain lainnya melalui cara lisan semata.

Studi awal abad ke-20 tentang tradisi epik lisan yang hidup di Balkan oleh Milman Parry dan Albert Lord menunjukkan model parataktik yang digunakan untuk menyusun puisi-puisi ini. Apa yang mereka tunjukkan adalah bahwa epos lisan cenderung dikonstruksikan dalam episode-episode pendek, yang masing-masing memiliki status, minat, dan kepentingan yang setara.

Hal ini memudahkan penghafalan, karena penyair mengingat setiap episode secara bergantian dan menggunakan episode yang telah selesai untuk menciptakan kembali keseluruhan epik saat ia menampilkannya. Parry dan Lord juga berpendapat bahwa sumber yang paling mungkin untuk teks tertulis epos Homer adalah dikte dari pertunjukan lisan.

Milman Parry dan Albert Lord berpendapat bahwa epos Homer, karya sastra Barat paling awal, pada dasarnya merupakan bentuk puisi lisan. Karya-karya ini menjadi dasar genre epik dalam sastra Barat. Hampir semua epos Barat (termasuk Aeneid karya Virgil dan *Divine Comedy* karya Dante) secara sadar menampilkan dirinya sebagai kelanjutan dari tradisi yang dimulai oleh puisi-puisi ini.

Dalam karyanya *Poetics*, Aristoteles mengartikan epik sebagai salah satu bentuk puisi, kontras dengan puisi liris dan drama (dalam bentuk tragedi dan komedi).

Puisi epik sejalan dengan tragedi sejauh puisi tersebut merupakan tiruan dari sajak tokoh-tokoh yang bertipe lebih tinggi. Mereka berbeda dalam hal puisi Epik hanya mengakui satu jenis meteran dan berbentuk narasi. Sekali lagi, durasinya berbeda-beda: karena Tragedi berusaha, sejauh mungkin, membatasi dirinya pada satu revolusi matahari, atau sedikit melampaui batas ini, sedangkan aksi Epik tidak memiliki batasan waktu. Ini adalah poin perbedaan kedua; meskipun pada awalnya kebebasan yang sama diakui dalam Tragedi seperti dalam puisi Epik.

Dari bagian-bagian penyusunnya, ada yang sama dengan keduanya, ada pula yang khusus untuk Tragedi: siapa pun yang mengetahui Tragedi yang baik atau buruk, juga mengetahui tentang puisi Epik. Semua unsur puisi Epik terdapat pada Tragedi, namun unsur Tragedi tidak semuanya terdapat pada puisi Epik. – Aristoteles, *Puisi Bagian V*.

Puisi naratif panjang dengan gaya adiluhung menampilkan tokoh-tokoh berkedudukan tinggi dalam petualangan yang membentuk keseluruhan organik melalui hubungannya dengan tokoh kepahlawanan sentral dan melalui perkembangan episode-episode penting bagi sejarah suatu bangsa atau ras.

Kajian kritik puisi esai ditilik dari perspektif epik, hendak menunjukkan bagaimana perkembangan teks-teks sastra epik-naratif, baik yang konvensional maupun yang non konvensional, tetap menghasilkan tetralogi tekstual, masing-masing habitus(perilaku atau kebiasaan), konteks(latar), konten(isi,alur) dan makna(leitmotive).

Teks utuh puisi esai di halaman berikut ini:

Di Kereta Itu, Tak Ditemukannya

SEPASANG MATA BOLA

***Denny JA**

(Selesai aksi protes mahasiswa dan civil society atas RUU Pilkada dan masa depan demokrasi, Agustus 2024, seorang pengusaha yang dulunya aktivis, rindu suasana perjuangan)

-000-

Di kereta api menuju Jogjakarta,

sia- sia ia cari sepasang mata bola.

Hidup memang memberinya singasana.

Sepatu dari emas.

Kacamata ditaburi berlian.

Tapi hatinya tetap seorang aktivis.

Rindu gelora.

Tersentuh pekik perjuangan.

Kereta melaju.

Dalam hening, ia mendengar kembali lagu itu:

“Hampir malam di Jogja.

Ketika keretaku tiba.

Remang- remang cuaca.

Terkejut aku tiba- tiba.

Dua mata memandang.

Seakan- akan ia berkata.

Lindungi aku pahlawan.

Daripada si angkara murka.

Sepasang mata bola.
Dari balik jendela.” (1)

Gelora aktivisnya meledak.
Dari jendela kereta, dipandangnya gedung dan pohon.
Tapi dibayangkannya suasana tahun 1945.
Orang- orang bergerak di jalan, bawa bambu runcing,
bersemangat,
pekik merdeka atau mati.
Ujarnya, “aku napak tilas ke Jogjakarta, di rel kereta yang
dulu membawa Bung Karno, Bung Hatta, Jenderal
Sudirman.”

Dibayangkannya bom meledak.
Serdadu Jepang berkeliaran di kereta.
Selesai menghayal,
ia pppun berjalan di lorong kereta, dada membusung.
Tapi di kereta itu,
hanya dilihatnya wajah-wajah lelah,
tak lagi memancarkan cahaya.
Orang- orang duduk terpaku,
di bangku-bangku sunyi,
mata terpejam, namun tak terlelap,
mencari damai tak kunjung datang.

Di kereta itu, dilihatnya
hanya mereka yang letih, bukan karena medan perjuangan,

tapi beban hidup menumpuk di pundak,
mimpi terhimpit oleh kenyataan,
asa yang tergerus oleh kesulitan.
Ia terdiam. Di kereta, mengapa hanya ada wajah-wajah
itu,
terlupakan oleh waktu,
gelisah oleh hidup tak pasti?
Wajah-wajah itu,
menyimpan cerita yang tak terucap,
tersembunyi di balik kerut dan kelam,
mereka berjuang, tapi tak lagi untuk bangsa,
tapi untuk bertahan,
hidup yang tak kenal ampun.

Di kereta,
tak ditemukannya sepasang mata bola, seperti yang
dikisahkan lagu itu.***

(Ditulis di di Kereta Api, Jakarta menuju Jogjakarta,
4 September 2024)

CATATAN

(1) Lagu “Sepasang Mata Bola,” digubah Ismail Marzuki di tahun 1946 untuk hal lain. Tapi melalui waktu, lagu ini dikonsepsikan untuk ikut mengenang dipindahkannya ibukota dari Jakarta ke Jogjakarta.

Sepasang Mata Bola - Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedia bebas.

6.3. Historisisme

Historisisme adalah posisi yang menyatakan bahwa semua pengetahuan dan kognisi dikondisikan secara historis. Ini juga digunakan secara luas dalam berbagai disiplin ilmu untuk menunjuk suatu pendekatan dari perspektif sejarah. Istilah ini digunakan baik dalam arti yang merendahkan maupun netral. Historisisme dalam arti yang paling sempit menandakan posisi filosofis yang muncul di Eropa selama abad kedelapan belas dan kesembilan belas, terutama di Jerman, yang dipegang oleh sejumlah pemikir dalam berbagai disiplin ilmu, seperti filsafat, sejarah, hukum, dan ekonomi.

Melalui filsuf, Karl Raymond Popper, menggunakan istilah “historisisme” dalam *The Poverty of Historicism* (terjemahan, 1985, LP3ES) dan *The Open Society and Its Enemies* (terjemahan, 2002, Pustaka Pelajar) yang berarti: “Sebuah pendekatan terhadap ilmu-ilmu sosial yang berasumsi bahwa *prediksi historis* adalah tujuan utama mereka, dan yang berasumsi bahwa tujuan ini dapat dicapai dengan menemukan ‘ritme’ atau ‘pola’, ‘hukum’ atau ‘tren’ yang mendasari evolusi sejarah” (hal. 3 dari *The Poverty of Historicism*, cetak miring pada aslinya). Karl Popper menulis dengan merujuk pada teori sejarah Hegel, yang ia kritik secara ekstensif.

Namun, ada perselisihan luas mengenai apakah deskripsi Popper tentang “historisisme” adalah deskripsi akurat dari pemikiran Hegel, atau lebih merupakan refleksi dari antagonis filosofisnya sendiri, termasuk teori Spengler, yang meramalkan jalannya peristiwa di masa depan berdasarkan analisis masa lalu, dan pemikiran Marxis-Leninis, yang kemudian secara luas dianggap sebagai tantangan bagi dasar filosofis Dunia Barat.

Dalam *The Open Society and Its Enemies*, Popper menyerang “historisisme” dan para pendukungnya, di antaranya ia mengidentifikasi dan memilih Hegel, Plato, dan Marx —menyebut mereka semua sebagai “musuh masyarakat terbuka.” Keberatan yang ia buat adalah bahwa posisi historisisme, dengan mengklaim bahwa ada pola yang tak terelakkan dan deterministik dalam sejarah, menghapuskan tanggung jawab demokratis setiap manusia untuk memberikan kontribusi bebasnya sendiri terhadap evolusi masyarakat, sehingga membawa masyarakat menuju totalitarianisme.

Historisisme menantang pandangan progresif tentang sejarah yang menafsirkan sejarah sebagai proses linier dan seragam yang beroperasi menurut hukum universal, pandangan yang dipegang secara luas oleh para pemikir sejak Pencerahan. Historisisme menekankan keragaman unik konteks sejarah dan menekankan pentingnya mengembangkan metode dan teori spesifik yang sesuai dengan setiap konteks sejarah yang unik.

Historisisme juga sering menantang konsep kebenaran dan gagasan rasionalitas modernitas. Pemikir modern berpendapat bahwa akal budi adalah kemampuan universal pikiran yang bebas dari interpretasi, yang dapat memahami kebenaran universal dan tidak berubah. Historisisme mempertanyakan gagasan rasionalitas dan kebenaran ini, dan mengemukakan konteks historis pengetahuan dan akal budi.

Meskipun teori-teori individual bervariasi tentang bagaimana dan sejauh mana pengetahuan dikondisikan secara historis, historisisme adalah formulasi eksplisit dari historisitas pengetahuan.

Pertanyaan utama bagi historisisme adalah implikasi relativistiknya. Jika semua pengetahuan dikondisikan oleh sejarah,

tidak ada objektivitas atau universalitas dalam pengetahuan. Formulasi historisisme yang lebih awal dibuat oleh Vico (1668-1744) dan Herder (1744–1803), dan historisitas pengetahuan adalah salah satu isu sentral yang terus diperdebatkan saat ini. Terkait historisisme dalam pendekatan analisis dan kritik teks pada puisi esai bisa ditemukan dalam sejarah sastra eksil.

Dalam babak sejarah sastra Jerman kontemporer, periode sastra kksil(*Exile Literatur*) menjadi salah satu tonggak dalam sejarah sastra Eropa. Selain Brecht yang dikenal dengan pentas teater melalui metode lakon “efek asing”(*Verfremdungseffek*) seperti *Die Dreigroschnoper*(1928) dan *Mutter Courage und Ihre Kinder*(1939) maupun Alfred Döblin(1878-1957) pun turut mengukuhkan genre „sastra kota” eksil lewat Berlin Alexanderplatz(1929).

Lain di Jerman periode sastra eksil, lain pula sastra eksil di Indonesia. Sejarah sastra eksil(Latin: *exsillium* = pembuangan) diakibatkan runtuhnya rezim Orla pada 1965, seiring G30S PKI sebagai tragedi kudeta gagal, tak punya latar yang sama dalam sastra eksil Jerman, misalnya.

Meski penerbitan sejumlah karya sastra eksil kurang bergema, bahkan nyaris tidak terdengar, beberapa karya sastra, umumnya puisi lahir dari era eksil. Sebut saja, *Kisah Intel dan Sebuah Warung*(Sobron Aidit), *Perang dan Kembang*(Asahan Alham), *Di Bawah Langit tak Berbintang* dan *Menuju Kamar Durhaka*(Utuy Tatang Sontani) dan *Di Negeri Orang: Puisi Penyair Eksil Indonesia*(2002), karya antologi 15 penyair, antara lain Asahan Alham, Sobron Aidit, dan kawan-kawan.

Beberapa sastrawan eksil, seperti Hersri Setiawan, Sobron Aidit, dan Agam Wispi, A. Kembara, A Kohar Ibrahim, Alan Hogeland, Asahan Aslam, Chalik Hamid, Kuslan Budiman,

Magusig O Bungai, Mawie Ananta Jonie, Nurdiana, Soepriadi Tomodihardjo, Satyadharma, dan Z. Afif, terus-menerus bergumul dengan kenangan akan tanah air. Tentu hanya lewat imajinasi bersastra.

Sastra eksil, meski kurang mengundang apresiasi yang memadai bagi kalangan penyuka sastra Indonesia kontemporer, merupakan sejarah sastra yang tak bisa diabaikan. Karena sejarah sastra eksil Indonesia memiliki kaitan erat dengan kebudayaan politik yang melibatkan para sastrawan, baik dari kalangan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang diasuh Pramoedya Ananta Toer dan berafiliasi secara politik dengan Soekarno serta PKI maupun Manikebu (Manifest Kebudayaan), di antaranya Goenawan Mohammad, Wiratmo Sukito, Arief Budiman, HB Jassin dll. Lebih jauh tentang pro-kontra sastra eksil bisa dibaca dalam *Prahara Budaya* (1995), D.S. Moeljanto, Taufik Ismail.

Demikian hal tulisan Goenawan Mohammad tentang sejarah sastra produk kaum Manikebu yang termuat dalam *Kekuasaan dan Kesusastraan* (1993). Untuk memperoleh gambaran lebih akademis atas pertikaian kalangan sastrawan dan cendekiawan, disertai Wijaya Herlambang, *Kekerasan Budaya Pasca 1965: Bagaimana Orde Baru Melegitimasi Anti-komunisme Melalui Sastra dan Film* (2013).

Beberapa contoh puisi eksil di bawah ini:

SAJAK ULANG TAHUN

Jangan tanya siapa aku
Karena aku hanya satu pribadi
Yang berjanji pada sendiri
Tatap benda-benda di langit
Mata hari di siang hari
Bulan bintang di waktu malam
(Hersri Setiawan)

ZIARAH

Akhirnya orang menziarahi dirinya sendiri
Membangkitkan dalam diri apa-apa yang sudah mati
Di makammu aku mau menghidupkan kembali
Kata terima kasih
Meski kau tak mendengarnya, hanya suara kata hati
(Agam Wispi).

KELASI PULANG SENJA

Pulang anakku, terlalu lama kau bermain
Aku yang selalu berjalan
Aku manusia pergi yang selalu lupa waktu kembali
Dan beginilah hukuman itu datang
Suara bundaku tak hilang hilang
Kini masih senja
Tapi juga sudah sia-sia
Bila kembali
Hilang sudah wajah bunda
(Asahan Salam).

Demikian pula, meski terbatas diminati sebagai sejarah genre sastra Indonesia modern, sastra eksil dicoba didaur ulang oleh imajinasi puisi esai Denny JA yang dipasok dengan memotret pengalaman kaum eksil korban politik G30S-PKI, terutama mereka yang diberi tugas belajar ke universitas luar negeri sebelum pecah kudeta pada Dewan Jendral yang digawangi Kolonel Untung dan Ketum PKI, D.N. Aidit.

Mereka yang dikirim Presiden Soekarno pada 1965, setelah pecah tragedi kudeta oleh PKI, terkena imbas politik dan akhirnya tak bisa kembali ke Indonesia ketika kekuasaan Orde Lama diganti oleh Orde Baru di bawah Presiden Soeharto.

Beberapa tokoh kena imbas politik eksil yang hingga kini masih ada yang hidup dan tinggal di luar negeri seperti Moskow, Praha hingga Cina. Pengalaman mereka mengalami eksil begitu berkesan untuk diabaikan dan Denny JA mencoba menuangkan “luka sejarah” politik anak bangsa sejak peralihan kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru.

Dengan demikian, tema-tema puisi esai Denny, yang berawal dari tragedi reformasi 1998, jatuh rezim Orde Baru dan berbagai kerusuhan massa di hampir seluruh Indonesia, tentu menyisakan banyak peristiwa yang menyengsarakan anak bangsa dari etnis manapun, termasuk etnis Cina peranakan. Tragedi dan kerusuhan masa dan paska reformasi, selain menetes noktah sejarah kelam. Keji dan berdarah-darah, kaum eksil dari etnis keturunan sebagai besar mungkin tidak balik karena trauma, sebagian lagi malh memilih balik. Barangkali asal-usul mereka tidak lagi penting ketika cinta pada negeri yang telah melahirkan masih merupakan negeri yang kaya, indah dan penduduknya dalam berbagai keragaman itu justru menunjukkan sikap harmoni dan toleransi, Kalau pun di sana sini ada riak-riak konflik, umumnya disebabkan oleh kesalahpahaman atau bisa dipicu oleh berbagai kepentingan yang sangat politis.

Untuk merekam peristiwa itu, dari tragedi hingga kaum eksil bahkan mungkin yang terpinggir dari arus kuat sejarah bangsa ini, berikut beberapa sastra eksil yang ikut mengilhami puisi-puisi esai Denny JA., di antaranya (catatan: semua puisi esai dikutip lengkap dari tulisa atau cetakan aslinya):

Mereka Yang Terbuang di Tahun 1960-an (5)

IBU, KUKIRIM NYAWAKU PADAMU, SAMPAIKAH?

*Denny JA

(1965, Bung Karno jatuh. Bujana, seorang pengagum Bung Karno, pelajar Indonesia di Yugoslavia, terperangkap dalam pengasingan. Ia rindu Indonesia, tapi takut pulang.)

-000-

“Kutemukan jati diri,
setelah hilang segala.”

“Hilang tanah air,
masih bisa kutahan.

Hilang kepastian hidup,
kubuat nyaman.

Hilang identitas,
menusuk hati,

mengikis perlahan jiwa yang dulu kukenal.

Tapi hilang kabar soal Ibu,
merobek seluruh hidupku.”

Puluhan surat sudah kutulis untukmu, Ibu.

Sampaikah?

Mengapa tak berbalas?

Atau mungkin,

kau berubah menjadi kenangan yang memudar,

hanyut di lautan waktu?
Tapi aku masih mencarimu,
di balik langit yang kelam,
di antara hujan yang tak pernah henti.
Angin mengguncang keras pohon di seberang jalan,
ranting-ranting melambai tak menentu,
menjadi tangan yang berusaha meraih bayangan.
Wajah Ibu terayun di ujung ranting,
melambai di balik kabut yang menutup masa lalu.
Hujan turun deras,
mengguyur tubuh.
Itu tangisan yang tak kenal henti.
Bujana kuyub,
keringat dan rindu menyatu dengan air.
20 tahun sudah berlalu,
tanpa suara dari wanita yang mengajarkannya dunia.
Bujana,
asal Bali,
tumbuh di bawah bendera revolusi.
Ia pohon muda yang menari dalam angin cita-cita.
Tahun 1960-an,
Indonesia mengirimnya untuk belajar,
ke Yugoslavia,
menjadi mata dan tangan revolusi.
Ia pecinta Bung Karno,
tergetar oleh gema perjuangan.

Bintang berdansa di jiwanya,
ketika menerima kabar,
beasiswa dari sang Pemimpin,
untuk belajar dan menguatkan revolusi.
Namun revolusi tumbang,
bersama Bung Karno,
bersama impian.
Tumbang pula harapan.
Jika pulang, penjara menanti.
Jika tak pulang, paspor pun terhapus.
Ia terombang-ambing,
menjadi daun gugur,
tak lagi memiliki tempat untuk jatuh.
Ia bukan lagi milik bumi mana pun.
Ia adalah pohon diterbangkan badai,
tercabut dari akar,
mengembara di langit kosong,
menunggu jatuh di tanah yang tak pernah datang.

-000-

“Ah, rindu kampung halaman,
mengoyak tiap sudut jiwaku.”
Bujana ingin mencicipi rasa masa lalu,
Jaje kelepon kini hanya ilusi,
jagung urap hadir dalam mimpi.
Bau masakan ibu,
Ayam Betutu yang semerbak,

Nasi Jinggo menyelimuti malam.
Suara gamelan membisikkan rindu,
mengundangnya pulang,
menjadi melodi masa lalu yang tak lagi bisa disentuh.
Di sudut Eropa Timur,
Bujana semakin tua,
ditemani istri dari Slovenia.
Anak-anak sudah besar,
cucu banyak tawa,
tapi jiwanya tetap mengembara,
selalu terbang ke rumah,
yang tak pernah lagi bisa ia lihat.
Malam yang sunyi,
salju turun perlahan,
membawa dingin menusuk hati.
Di bawah sinar bulan,
ia melihat wajah itu.
Wajah yang tak pernah hilang,
turun perlahan dari langit kelabu,
dibawa angin dingin musim beku.
Wajah Ibu,
wajah masa lalu,
wajah yang menyimpan seluruh rahasia waktu.
Air mata Bujana jatuh,
tanpa suara,
embun menetes perlahan.

Bisikan yang nyaris tak terdengar,
ia memanggil,
datang dari dalam diri:
“Ibu... Ibu...”
Dan dalam sunyi,
ia merasa sentuhan lembut,
angin menyapu wajahnya.
Mungkin itu hanya ilusi,
atau mungkin itu kenyataan yang tak bisa dipahami.
Namun di balik kesunyian,
Bujana tahu,
rindu pada Ibu,
tak pernah benar-benar mati.
Cinta untuk bunda kandung,
tak pernah hilang.**

21 September 2024

CATATAN

(1) Terinspirasi dan dikembangkan dengan fiksi tambahan dari hidup mahasiswa Indonesia asal Bali: Dewa Soeradjana yang terbuang akibat pergolakan politik tahun 1960-an<https://historia.id/.../pengakuan-dewa-soeradjana.../page/1>.

Mereka Yang Terbuang di Tahun 1960-an (6)

NEGARAKU HILANG, KEKASIHKU SIRNA

*Denny JA

(Prahara politik di tahun 1960-an mengguncang Indonesia. Asnawi, seorang pemuda penuh harapan, belajar di Moskow, kehilangan dua hal yang ia cintai: negaranya dan kekasihnya)

—

Musim dingin di Praha,
salju turun perlahan, menutupi jejak-jejak yang hilang.
Namun, ada luka yang tak ikut lenyap,
luka karena hilangnya negara,
luka karena sirnanya cinta.
Luka itu mengendap di hati.
Duri mengiris dalam diam,
tak terlihat tapi selalu ada.
Sejauh itu daun melayang,
seperih itu jerit anak rusa yang tersesat,
terlupakan di antara pepohonan waktu.
Langkah hilang, suara tenggelam,
sejarah menjadi hutan yang penuh duri dan jalan buntu.
Tahun 60-an.
Bintang-bintang bersinar di hati Asnawi, (1)
di dalamnya, ia melihat masa depan.
Ia terpilih,

sayapnya terbentang,
Bung Karno mengirimnya ke Moskow,
untuk menimba ilmu,
bekal membangun negeri,
tanah yang ia cintai seperti darah dalam nadinya.
Saat itu, semuanya terasa mungkin.
Ia yakin, tanah air menantinya,
dan kekasih yang setia menunggu di ujung senja.
Di bawah pohon kamboja,
Nirmala menaruh bunga di tangannya.
“Kakak, aku menunggumu pulang,”
suaranya lembut, sehalus angin yang menyapu dedaunan.
Dua burung berputar di atas mereka,
seperti janji yang melayang di udara,
dua kelopak bunga berpelukan, diam dalam makna.
Di Moskow,
Asnawi belajar keras,
tapi bahkan namanya berubah.
Tak ada huruf “W” di sana.
“W” menjadi “V”,
Asnawi menjadi Asnavi,
seolah nasibnya ikut berubah bersama namanya.
Nama yang lama hilang.
Dalam hati ia bertanya,
“Apakah aku kehilangan diriku juga?”
Musim semi tiba.

Di toko kecil di Arbat Street,
Asnavi membeli dua cincin kecil,
penanda janji yang selalu ia bawa dalam pikirannya.
Setiap malam, wajah Nirmala menghiasi langit-langit kamarnya,
cinta yang tak terjangkau,
harapan yang tertambat pada sepotong logam.
Namun, takdir menulis kisah lain.
Angin sejarah berputar liar,
tahun 1965,
Bung Karno jatuh,
Indonesia terguncang,
dan mereka yang belajar di negeri jauh dipanggil pulang,
bukan untuk membangun, tapi untuk dihukum.
Nama Asnawi masuk daftar hitam,
pengkhianat, begitu mereka berkata.
Jika pulang, penjara menanti,
jika tak pulang, ia tanpa negara,
tanpa tanah untuk berpijak,
tanpa langit untuk menatap.
Hari-hari bergulir seperti salju yang tak pernah berhenti.
Paspur hilang,
negara lenyap,
dan surat-surat dari Nirmala memudar.
Semua menjadi mimpi,
yang terhapus oleh fajar.
Asnavi pindah ke Praha,

kota asing yang ia paksa menjadi tempat bertahan,
namun di hatinya, cinta untuk Nirmala masih menyala,
tertahan dalam celah harapan,
seperti api kecil yang melawan angin.
Tahun 1998,
angin reformasi menyapu tanah air.
Soeharto jatuh,
pintu pulang terbuka,
dan di hati Asnavi,
harapan terakhir bersinar kembali,
mungkinkah janji yang tertinggal di masa lalu bisa ditebus?
Namun, kabar yang datang adalah hujan es.
Menyakitkan,
Nirmala sudah menikah.
Ketika Asnavi sampai di Cianjur,
rumah-rumah yang dulu dikenalnya kini asing,
tak ada lagi burung riang yang terbang di atas kepala mereka,
tak ada lagi kelopak bunga yang dulu berpelukan.
Di depan pintu,
dengan mata yang penuh air, Nirmala berkata,
“Dulu aku menunggumu,
tapi kabar tak pernah datang.
Cinta itu tetap kusimpan,
tapi aku punya dua anak kini,
mereka butuh ayahnya.”
Asnavi diam.

Hanya hatinya yang berbicara,
namun tak ada kata yang keluar.
Cinta mereka tak pernah hilang,
tapi waktu telah menguburnya dalam-dalam,
seperti negara yang dulu ia perjuangkan,
kini tinggal bayangan di balik tirai yang menutupi sejarah.
Asnavi kembali ke Praha,
niat hidup kembali di tanah air,
ia urungkan,
dan di antara salju yang turun tanpa janji,
ia sadar,
perih itu bukan hanya karena dingin.
Perih itu adalah luka yang tak pernah sembuh,
hilangnya negara,
hilangnya kekasih,
dua sayap yang patah dalam badai waktu.
Cinta tak pernah salah,
bisiknya,
tapi waktu,
dialah yang memutuskan segala.***
Jakarta, 23 Sept 2024

CATATAN

- (1) Diinspirasi tapi ditambahkan fiksi, dari kisah mahasiswa Indonesia tahun 1960-an, karena prahara politik dalam negeri, tak bisa pulang: Anwar Poernama
- (2) [https://19651966perpustakaanonline.wordpress.com/..](https://19651966perpustakaanonline.wordpress.com/)

KINCIR ANGIN TAK BISA MENAHAN RINDUKU

(Di usia senja, di Amsterdam, Sarjono rindu pulang ke Indonesia. Tapi trauma politik tahun 1960-an, lebih kuat membayang)

-000-

Dari jendela rumah, di kota
Amsterdam, kincir angin berputar, meniup langit.
Tapi angin yang sampai padanya,
membawa harum pematang sawah,
dan aroma kampung halamannya yang jauh—
Kota Malang, tempat kenangan tertinggal.
Awan di Amsterdam menggambar pepohonan rindang,
di sepanjang jalan menuju Alun-Alun Tugu, di Kota Malang,
tempat ia pernah tertawa lepas dengan teman-teman.
Tulip yang mekar di musim semi,
di Belanda,
berubah menjadi melati putih yang mekar di beranda rumah,
di Kota Malang,
melati yang dulu ia petik untuk ibu,
sebelum segalanya berubah.
Burung yang terbang di Amsterdam,
membawa nasi rawon hangat,
yang selalu ia nikmati di pagi sejuk kampung halaman.
“Oh, Kota Malang,
aku tak pernah benar-benar meninggalkanmu,
tapi pulang ke sana kini terasa semakin jauh,

seperti mimpi yang tak terjangkau.”

Sarjono semakin tua,
usia 85 menghantam tubuhnya,
setiap hari adalah pertarungan melawan rindu
yang tak pernah terobati.

-000-

Pagi itu, masa lalu menyeretnya kembali.
Tahun 1960-an, awalnya berwarna cerah, berubah hitam.
Ia pergi ke Moskow, penuh harapan.
Mengejar ilmu, membangun tanah air,
tapi sejarah menebasnya dari belakang,
membawa gelap yang tak terduga.
Bung Karno tumbang.
Pulang berarti dipenjara.
Masa depan digulung, menjadi kertas yang dibakar,
hilang begitu saja.
Tak ada jalan pulang bagi mereka yang ditandai,
bagi mereka yang belajar di blok Timur.
Seperti burung yang patah sayap,
Sarjono terjatuh, terasing di negeri yang dingin.
Dari Moskow, ia tersapu ke Amsterdam,
kota yang hampa,
sebuah pelarian yang tak menawarkan kehangatan.
Setiap langkahnya di Belanda,
selalu dihantui jejak-jejak yang tertinggal di tanah airnya.

-000-

Di tahun dua ribu dua puluh dua,
Jokowi membuka lembar luka lama,
mengakui kesalahan yang telah merobek bangsa,
hak-hak yang direnggut,
mereka yang terusir dan tak lagi bisa pulang.
Dalam janji yang terdengar tegas,
Jokowi tawarkan jalan pulang,
bagi eksil yang terbangun,
bagi mereka yang masih menyimpan rindu di kejauhan.
Sarjono mengemasi harapannya,
tapi teman-temannya bersuara,
“Tidak cukup! Maaf harus terdengar,
tanpa itu, luka tak akan sembuh,
rindu tetap akan berdarah.”
Akhirnya, jalan pulang itu tertutup kembali,
Kata sepakat tak pernah bertemu.

-000-

Dari jendela, Sarjono menatap kincir angin yang terus berputar,
seperti roda hidupnya, yang bergerak,
namun selalu tertahan di tempat.
Ia seperti burung yang tersangkut di dua sarang—
Amsterdam memberi kehidupan,
namun Kota Malang menahannya dengan rindu yang tak
terurai.
Salju turun di Amsterdam membawa pesan yang tak tertulis,
bahwa tubuh mungkin tak akan pernah pulang,

tapi jiwa,
akan selalu berkelana di pematang sawah yang basah,
di jalanan Kota Malang yang beraroma tanah hujan.
Air matanya jatuh perlahan,
melukis merah putih di dadanya,
sebuah cinta yang tak pernah layu,
meski tak pernah sampai rumah.***

—

CATATAN

*(1) Diinspirasi, dan ditambahkan fiksi, dari kisah pelajar Indonesia yang terbuang ke luar negeri karena prahara politik tahun 1960-an: Andreas Sungkono

Kritik historisisme ke dalam perkembangan ilmu sejarah maupun ilmu sosial lainnya, termasuk ilmu sastra tak bisa terlepas dari pendekatan atas kritik teks-teks sastrawi, khususnya. Selain sebagai suatu metodologi maupun pendekatan, dalam *cultural studies*, historisisme yang diawali bahkan mengawali lahirnya mahzab kritis (lihat Sim; van Loon, 2009; McCarthy, 2006) seperti juga telah diuraikan sedikit di atas, memungkinkan lahirnya kritik serupa yang ikut mengisi perodesisa sastra eksil (Exile Literatur) yang kurang dibahas dalam khazanah kritik sastra, khusus teks-teks sastra eksil yang kini turut dikembangkan dalam genre puisi esai.

Kritik sastra tiga puisi esai di atas, khusus yang termuat dalam bahasan ini, melalui pengamatan historisisme, hendak menekankan bahwa teks-teks yang dikembangkan dalam puisi esai di atas bisa dianalisis dari struktur, konteks (historis), pesan

dan makna yang terkandung di dalam seluruh jalinan teks itu. Apalagi, teks-teks baru puisi esai dengan tema sastra eksil, suatu periode sejarah sastra yang nyaris tanpa istilah lazim angkatan, mencoba menafsir aktualisasi dan kontekstualisasi teks puisi esai yang dimaksud.

Lebih lanjut teks puisi esai yang hendak mengungkap periode sastra eksil, meski bisa dibedakan dengan istilah perdebatan sastra kontekstual (lihat Heryanto, 1985) bisa menjadi landasan analisis heuristik yang merupakan kaidah-kaidah sejarah sekaligus pemaknaan hermeneutis yang dikandung teks puisi esai dalam bahasan ini. Walhasil, semua protagonis atau ‘aku lirik’ dalam sastra eksil puisi esai merupakan tokoh real yang tindakannya ditafsirkan dengan bahasa pengarangnya.

Dengan kata lain, juru bicara sang protagonis diambil alih oleh pengarang dengan menjelmakan situasi maupun suasana (Stimmung) yang diderita maupun dialami para tokohnya. Antara tafsir fiksi atas peristiwa faktual yang dialami sang tokoh dilakukan dengan memanfaatkan kekuatan bahasa yang hanya dimiliki pengarang sebagai *ex-officio* tokoh faktual. Protagonis real yang mengalami penjelmaan karakter fiksional secara semiotik dikategorikan sebagai bentuk *parole*.

Dengan demikian, terkait kajian kritik tragedi dan epik dalam teks-teks puisi esai sebelumnya merupakan serangkaian relasi struktur teks, konteks dan kontennya (lihat pembahasan toeritis di bab sebelumnya), dihidupkankan sebagai parodi dan travesti. Kandungan nilai-nilai teks sastrawinya ditelisik melalui fungsi emotif, estetis, konotatif, konatif dalam apa yang disebut Karl Buhler (edisi kedua, 1965, terjemahan Inggris, 1984) dengan tiga serangkai struktur bahasa: *Ausdruck* (ekspresi), *Appell* (impresi) *Darstellung* (pengungkapan) dan diuraikan sebelumnya oleh

Jacobson sebagai fungsi bahasa (sastra) yang meliputi referensi, poetic, phatic, metalingual dan terkait dengan dua fungsi utama, emotif dan konatif (lihat Teeuw, bab II).

Tokoh dalam sastra eksil puisi-puisi esai Denny JA telah menjelmakan ‘*minima moralia*’ Adorno ataupun ‘*recalling the indies*’ sebagai suatu pengalaman sastra historis dengan tokoh-tokoh yang terasing atau terbuang dari asal-usul kebudayaannya sendiri. Seperti dalam filsafat eksistensial, selain menjadi asing dengan dirinya sendiri, juga mengalami pengasingan akibat situasi politik yang menindas dan bergerak keras dengan penekanan tak terkira. Menurut teori teater epik Bertolt Brecht, kandungan kisah tragedi sang tokoh dilakukan dengan teknik *Verfremdungseffek* (efek keterasingan) yang dialami secara historis dan alienatif.

Sastra eksil bisa jadi juru bicara dari representasi teks para korban yang secara faktual dapat mengalami distorsi sejarah, Akan tetapi, kesenjangan antara fakta, peristiwa dan nilai (lihat van Peursen, 1990) antara korban eksil dan penafsir pada peristiwa yang dialami korban, dalam hal ini pengarangnya (Denny JA), jangan sampai mengalami apa yang dikatakan Eco (2019:65 dst.) teks-teks overinterpretasi atas peristiwa terkait pada fakta dan nilai atau makna yang dikandungnya bisa merosot secara verbal. Teks-teks sastra eksil akhirnya hanya akan seperti arkeologi pengetahuan arsip dan kehilangan fungsi metaforis historis.

6.3 Kritisisme

Kritisisme adalah konstruksi penilaian tentang kualitas negatif atau positif seseorang atau sesuatu. Kritik dapat berkisar dari

komentar dadakan hingga tanggapan tertulis yang terperinci. Kritik terbagi dalam beberapa jenis yang tumpang tindih termasuk “teoretis, praktis, impresionistik, afektif, preskriptif, atau deskriptif”.

Kritik juga bisa merujuk pada ekspresi ketidaksetujuan terhadap seseorang atau sesuatu. Jika kritik terhadap hal ini bersifat membangun, kritik tersebut dapat menyadarkan individu akan kesenjangan dalam pemahamannya dan dapat memberikan jalur perbaikan yang berbeda. Penelitian mendukung anggapan bahwa penggunaan umpan balik dan kritik yang membangun dalam proses pembelajaran sangat berpengaruh.

Kritik vs. kritisisme: dalam bahasa Prancis, Jerman, atau Italia, tidak ada perbedaan antara ‘kritik’ dan ‘kritisisme’. Kedua kata tersebut masing-masing diterjemahkan sebagai kritik, Kritik, dan kritika. Dalam bahasa Inggris, filsuf Gianni Vattimo berpendapat bahwa kritik lebih sering digunakan untuk menunjukkan kritik sastra atau kritik seni, sedangkan kritik mengacu pada tulisan yang lebih umum dan mendalam seperti *Kritik terhadap Akalbudi Murni* karya Kant.

Perbedaan lain yang terkadang dibuat adalah bahwa kritik tidak pernah dipersonalisasi atau bersifat *ad hominem* dan disajikan dengan cara yang mendorong sanggahan atau perluasan ide yang diungkapkan. Meskipun demikian, perbedaannya tidak terlalu kentara dan ambigu. Dalam beberapa konteks, seperti kritik sastra dan kritik seni, kata kritik digunakan sebagai kata netral yang identik dengan evaluasi.

Untuk membahas peran kritisisme dalam sastra sebagai salah satu metode untuk menilai maupun mengevaluasi hasil-hasil sastra, perkembangannya tak terlepas dari tumbuhnya berbagai pendekatan dalam teori sastra. Secara umum dan konvensional,

teori kesusasastraan bertumpu pada produk karya itu sendiri.

Karya sastra atau teks sastra dianggap sebagai sumber untuk menganalisis awalnya, struktur intrinsik sastra atau teksnya sendiri dan struktur ekstrinsik dengan mengkaji hubungan karya sastra dan pengarangnya(biografi), gejala kejiwaan tokoh fiksinya(psikologi), sosial kemasyarakatan yang digunakan untuk menggambarkan hubungan tokoh(protanogis) dengan masyarakatnya(sosiologi) hingga ideologi sang tokoh(filsafat) maupun antropologinya.

Pendekatan kritisisme dalam sastra tak lepas dari berbagai macam disiplin yang tumbuh mengiringi lasak produk karya sastra. Karena itu, kajian terhadap sebuah karya sastra tidak hanya berlaku otonom(intrinsik) pada bacaan teks sastra itu sendiri. Dengan kata lain, teori resepsionisme ikut menelaah sejauh produk sastra diterima kalangan pembaca. Selain penonjolan karakter tokoh cerita, wawasan pembaca turut diuji untuk menetapkan fungsi dan peran kesusasastraan masih sangat diperlukan.

Berikut kritik puisi esai ihwal nasib TKI di negeri jiran. Dikutip sengaja lengkap dari Denny JA, *Atas Nama Cinta*(2001) pada puisi esai ketiga dari lima puisi sebagai berikut:

Minah Tetap Dipancung

/1/

Aku genggam tasbih itu

Selalu.

Basah kuyub tasbih itu

Oleh air mataku

Selalu.

Tangan dan bibirku gemetar

Menciuminya

Selalu

Ampun ya Allah, Ampun,

Aku hanya membela diri

Tak ada niatku membunuh

Bantu aku ya Allah.

Apakah ini dzikirku

Yang terakhir?

Berguncang-guncang dadaku.

Berdesakan dalam benakku:

Bayangan suamiku

Bayangan si kecil,

Anakku

Ampun ya Allah, beribu ampun

Tak henti-hentinya kusebut

Ahmad, suamiku

Aisah, anakku

Berulang-ulang kusebut
Asma Allah.
Aminah namaku,
Minah panggilanmu, TKW asal Indonesia
Kerja di Saudi Arabia
Sebagai pembantu rumah tangga.
Kini aku sudah mati
Algojo memenggal leherku
Karena telah membunuh majikan
Yang berulang kali memperkosaku
Dan menyiksa jiwaku.
Dzikir itu kulakukan semalaman
Berharap masih ada mukjizat
Yang bisa menyelamatkanmu;
Aku masih ingin hidup!
Namun, hukum dunia
Lebih kejam dari yang kuduga.
Kemarin aku mati
Dipancung, tepat di leherku.

/2/

Rasanya bar kemarin sore
Aku berdiri kaku
Mengintip bulan redup di langit Cirebon
Kota kelahiran yang tak lagi beri harapan.
Malam itu aku di samping suami tercinta

Menyusun rencana.
Sudah sekian lama suamiku nganggur
Anak perempuanku, delapan tahun,
Belum juga ia bersekolah
Aku belum bisa bayar uang iurannya.
Itulah awal tekadku bekerja ke Arab Saudi.
Kuyakinkan Suami ijinan aku pergi,
Hidup perlu biaya.
Di depan cermin
Kuperhatikan rupa dan tubuhku
Aku pantas hidup lebih baik.
Tekadku tak terbendung
Harapanku melambung
Membubung dibawa angin gurun:
Menjadi TKW aku!
Banyak temanku berhasil
Kerja di negeri itu,
Berkirim uang ke kampung
Renovasi rumah orang tua
Meniru orang kaya Jakarta
Ingin aku seperti mereka
Satu di antara sekian juta perempuan
Yang bekerja di negeri asing
Menjadi apa saja.¹
Suamiku tak lagi bisa mencegah
Bapakku menggadaikan sawah

(Yang nanti harus kutebus kembali)
Untuk calo
Untuk pelatihan
Untuk ek kesehatan
Untuk persekot pembekalan akhir
Untuk asuransi
Empat juta rupiah
Melayang sudah
Dari tanganku.
Perusahaan tenaga kerja meyakinkan kami,
Wang sebegitu tiada arti
Dibanding gaji bear nanti.²
Renovasi rumah orang tua
Meniru orang kaya Jakarta.
Ingin aku seperti mereka
Satu di antara sekian juta perempuan
Yang bekerja di negeri asing
Menjadi apa saja.
Suamiku tak lagi bisa mencegah.
Bapakku menggadaikan sawah
(Yang nanti harus kutebus kembali)
Untuk calo
Untuk pelatihan
Untuk cek kesehatan
Untuk persekot pembekalan akhir
Untuk asuransi -

Empat juta rupiah
Melayang sudah
Dari tanganku.
Perusahaan tenaga kerja meyakinkan kami,
Vang sebegitu tada arti
Dibanding gaji bear nanti.
Aku protes dan bertanya,
Kamu korupsi, ya?
Kamu memoroti kami, ya?
Agen itu menjawab,
Barangkali Babe di atas sana yang korupsi, Bu.
Kita mah hanya cari seseran ala kadarnya
Buat tambahan istri belanja.
Ya, sudahlah, uangku telah raib entah ke mana
Tapi aku bangga karena mereka
Menyebutku pahlawan devisa
Berjasa bagi negara.”
Akhir tahun 2010
Aku dan rombongan berangkat ke luar negeri
Dengan tujuan Arab Saudi
Negeri tempt orang berhaji.

/3/

Tak ada seorang teman pun yang menjemputku
Ketika sampai di negeri asing itu
Para tenaga kerja Indonesia di luar neger memang

Padahal mereka sudah tiba lebih dahulu.
Kakiku ragu ketika melangkah
Masuk ke sebuah rumah.
Sepi.
Berkelebat wajah-wajah yang kusayangi:
Anakku,
Suamiku,
Orang tuaku;
Sekejap teringat sepetak sawah
Yang harus kubeli lagi nanti
Yang sudah digadaikan bapakku.
Air mataku pun menetes
Tapi buru-buru kuhapus
Saat tuan rumah menyambutku
Dengan dingin.
Aku kerja di keluarga Arab yang kaya-raya
Rumahnya 20 kali lebih luas
Dari rumah orang tuaku;
Toiletnya bagus
Lebih bagus dibanding rumah tamu kepala desa.
Majikan perempuan
Menunjukkan kamar tidurku,
Besar, bersih;
Jendela menghadap halaman belakang.
Rumah itu dikelilingi pagar teral
Yang kokoh dan tinggi.

-
1. Setiap bulan ada 60.000 TKI yang berangkat ke luar negeri, atau rata-rata per Singapura, Malaysia, Brunei Darussalam, Hongkong, Taiwan, Kuwait, Yordania, dan Bahrain sumber: www.bnp2tki.go.id/berita-mainmenu-231/2296-jumh.html.
 2. Iming-iming gaji besar menjadi salah satu daya tarik bagi para calon tenaga kerja bekerja di luar negeri. Gaji TKW di Arab Saudi per bulan 800 riyal, di Singapura. Sementara di Brunei Darussalam, Uni Emirat Arab, Oman, Qatar, dan Bahrain, http://go.id/.../5464-ade-adam-noch-lima-tahun-bnp2tki.../pelayanan_tki.html
 3. Para tenaga kerja Indonesia di luar neger memang sering disebut pahlawan devisa, karena menyumbang banyak sekali devisa kepada negara. Bank Indonesia mencatat jumlah total remitansi TKI sepanjang 2010 yaitu US\$ 6,73 millar. Pengiriman uang dari kl selama kuartal pertama tanun 2011 mencapai USS1.0 miliar atau sekitar Ro 14 triliun. Sumber ntto://www.neraca.co.id12011106123/moratorium-tki.berdamnak-luas-ke-dapran
 4. Sepanjang tahun 2010 Indonesia mengirimkan 570.285 orang TI ke seluruh dunia. Dari jumlah tersebut sekitar 60% berangkat ke Arab Saudi (sebanyak 228.890 orang) dan Malaysia (sebanyak 115.624 orang). Sumber: [http://fokus.vivanews.com/news_read/228793-sejumlah-negar-tan\(-nnar](http://fokus.vivanews.com/news_read/228793-sejumlah-negar-tan(-nnar)

6.5. Diskursus

Menurut Macdonell dan Mill, kajian budaya paling mutakhir, selain pengaruh ilmu linguistik, makin menempatkan kritik sastra atau teks dengan pendekatan dan metodologi lintas disiplin maupun sains. Seperti neurosains yang telah memelopori terapi ‘’teks’’(logoterapi). Dengan demikian, diskursus dalam kajian teks-teks sastra akan mencoba memasuki apa yang lebih dikenal sastra suluk.

Sebagai pengembangan dari praktek tarekat dalam ilmu tawasuf, sastra memiliki kekuatan sendiri untuk menghidupkan jalan batin(ma’rifat), baik yang menulisnya maupun sekedar memratekkan jalan tasawuf. Karena itu, Dr. Haidar Bagir, penekun tasawuf akali(lihat pengantar Gus Dur, Abdurahman Wahid dalam Alwi Shiahab, 2001), khususnya pada ajaran-ajaran literasi ‘’misticisme’’ Rumi, menuliskan sebuah risalah epistemologi tasawuf(cetakan kedua, 2018) yang merupakan bagian dari disertasinya di UI dan mengulas apa yang disebut pengetahuan presensial.

Diskursus pengetahuan presensial ini, selain bisa diakses dari karya Danarto, Abdul Hadi WM dan tak kalah bagusnya karya-karya Zawawi Imron atau jauh sebelumnya pada abad-17, sastra suluk(sufisme) sudah menjadi genre sastra sufistik seperti karya Hamzah Fansuri, Sumatrani hingga Ar Raniri. Dengan kata lain, diskursus pengetahuan presensial memiliki pengaruh pada praktek ilmu laduni maupun hudhuri(lihat Sabri, 2017) sebagai pengejawantahan epistemologi bahasa mistik(hudhuru) seperti yang bisa dibaca dalam karya-karya sastra suluk.

Metode diskursus sebagai bentuk kritik teks atas arkeologi pengetahuan bisa disimak dalam *Arkeologi Tasawuf*(2016) dari Abdul Kadir Riyadi. Dengan pendekatan arkeologi diskursus

pengetahuan batin(mistis) dijelajahi dari asal muasalnya, Riyadi beralasan, arkeologi pengetahuan tasawuf memiliki keabsahan ilmiah bahwa, dengan mengutip A.H. John(1961, sufisme(tasawuf) merupakan kategori sastra dan sejarah Indonesia modern. Salah satu yang paling dikenal adalah istilah *manunggaling kawulo gusti* atau merupakan ajaran tawasuf klasik dari Ibnu Arabi yang dikenal sebagai wahdatul-wujud. Studi tentang sastra suluk sudah dilakukan oleh Zoetmulder(1990).

Dalam diskursus pengetahuan presensial atau epistemologi hudhuri, khusus langgam puisi esai Denny JA yang menelusuri labirin “bahasa spiritual” yang ditempuh selama 30 hari, ibarat Nietzsche maupun Rumi dan Shamsi Tabriz yang melakukan tapa brata(zuhud) maupun kasyab selama waktu sebulan itu, dua puisi esai yang dikutip di bawah ini merepresentasi kajian ataupun kritik pengetahuan presensial di hadapan pengetahuan “absensial”, dalam arti pengetahuan hanya hanya bisa dijalankan oleh mereka yang memiliki cukup pengalaman dan pengetahuan, baik di level syariah maupun pos-syariah atau dekonstruksi syariah(lihat An-Naim, 2001), sebagai jalan spiritual mutakhir.

Sahur Hari Pertama

Aku Kembali padaMu⁽¹⁾

*Denny JA

Dia yang awam, yang tak paham Dilihatnya langit sebagai langit
Dia yang resah, tak henti mencari Dilihatnya langit tak lagi langit
Dia yang mencari dan menemukan Baginya langitpun kembali
langit.

Darta⁽²⁾ terdiam, Darta termangu Jauh sudah ia berkelana.
Telah ia lezatkan lara dan sendu Telah ia selami dalamnya
makna Kini ia kembali ke titik mula

Ya Allah, kuhirup sudah Nikmat harta, samudra ilmu Belum
jua dada membasah Jiwa menganga oleh rindu.

Batin meronta lebih meminta Adakah makna di jauh sana?
Masih adakah puncak menggoda?

Inikah cuma dari segala?⁽³⁾

Serasa semua tawar belaka

Kilau segala menjadi biasa

Harimau batin mengaum mencakar Di rimba jiwa menghutan
lapar.

Darta mengembara Darta berkelana Ke barat ke timur, selatan
dan utara Ke sungai ke laut, ke bukit ke lembah Luka yang
dibawa makin membarah.

Harimau di nadi terus mencakar

Masa pergi, masa datang, semua terbiar Hampa, tiada makna
Musim kemarau musim penghujan Sangsai, sia-sia

Dicari di sini digali di sana
Hanya tiada yang ada.
Lima puluh kali matahari
Beredar sejak terlahir sebagai bayi Lima puluh tahun sudah
Usianya dan kelak bertambah.
Di lembah nestapa di puncak resah Ada cahaya berjingkat
mendekat
Ada suara lamat-lamat.
“Bacalah! Bacalah atas nama batinmu. Bacalah lewat kalbu”
Dan dalam termangu, dibacanya doa Seperti dulu. Doa
pertama,
yang diajarkan Ayah, menjelang senja Lima tahun saat itu
usianya.
Duduk berdua, di sudut beranda.

*Ihdinaashshiraathalmustaqiim
shiraathalladziinaan 'amta 'alayhim
ghayrilmaghdhuubi 'alayhim walaadhdhaalliin
Amiin.*⁽⁴⁾

Dulu tiap hari tiap waktu
Ia baca doa itu.
Dipinta Ayah dipinta Ibu.
Dipinta Nenek, kakek, dan guru. Dipinta sekolah, dipinta
madrasah Hingga tiba satu masa
Darta berontak ingin merdeka Ia berteriak: Tidaaaaakk!!!
Dalam pengap dan sunyi Pada langit dan bumi.

Darta pun tumbuh dewasa.
Ilmu menjadi kacamata
Dilacaknya realita di balik doa
Ia selami filsafat, sejarah, dan sastra Ia tekuni ilmu mumpuni
Khasanah sains dan teknologi.
Ternyata, ternyata, ternyata,
Bukan Tuhan yang mencipta manusia. Tapi manusia yang
ciptakan Tuhan-nya!⁽⁵⁾
Sejak itu, doa itu dirobek-robeknya Serupa mainan kanak
yang mesti dilupa Bukankah ia manusia dewasa?
Mainan kanak tak bisa menipunya!
Tapi kini, di dini hari usia
Ia bukanlah Darta muda
yang merasa gagah dewasa, tapi Darta yang perlahan menua
Darta yang telah mengembara Dan kembali ke titik mula.
Darta yang kosong, sunyi, hampa Jantung menjerit merindu
takwa. Dalam keluh ingin teguh
Berserah diri penuh seluruh.
Doa itu tiba
Tanpa diminta siapa-siapa. Berdenyut di nadi, bergema di dada
Pelan menetes bersama airmata.
Tuhanku
Izinkan si anak hilang kembali pulang
Ke rumah kasih-Mu.***

Sahur Hari Pertama Mei 2018

1. Puisi Esai Mini ini merupakan refleksi dari dialog saya dengan Juz 1 Al Quran, Al Fatihah 1 - Al Baqarah 141.mä
2. Sebenarnya dalam puisi esai ini akan dicari nama tokoh lain selain Darta. Nama Darta bisa dianggap membonceng kebesaran Sidharta Gautama. Mungkin ada yang menganggap penulis meniru popularitas novel terkenal Herman Hesse, Sidharta, yang juga meminjam tokoh Sidharta (tanpa Gautama). Kalau Iwan Simatupang saja menggambarkan bagaimana pentingnya mencari tokoh bagi roman, maka tentunya mencari tokoh bagi puisi esai tidak kalah pentingnya. Namun, karena nama “Darta” memiliki kaitan personal dengan penulis, maka penulis tetap menggunakan nama “Darta” sebagai tokoh puisi esai ini.
3. Kebutuhan terbesar manusia adalah mendapatkan makna. Tanpa makna, apakah artinya hidup. Albert Camus pernah mengemukakan bahwa “Jika hidup ini demikian absurd tanpa makna, mengapa kita tidak bunuh diri saja?” Fakta bahwa kita tidak bunuh diri menunjukkan bahwa seabsurd apapun hidup tentu ada maknanya. Situasi ini dia gambarkan dalam karya terkenalnya *The Myth of Sisyphus* (judul asli: *Le Mythe de Sisyphé*) (1942, terj. Inggris 1955).
4. Bagian dari Surat Al-Fatihah. Apa yang disebut kenikmatan di satu masa, setelah dijalani akan menjadi tawar. Jiwa meronta meminta yang lain, yang lebih, yang beda. Itu sebabnya kita berseru untuk mendapatkan bimbingan (hidayah) dari kekuatan gaib yang tak sepenuhnya kita ketahui.
5. Nietzsche, misalnya, mempunyai anggapan demikian. Pada dasarnya agnotisme Barat menyandarkan diri pada anggapan tersebut. Nurcholish Madjid, misalnya, menyatakan bahwa kalimah syahadat dapat diterjemahkan menjadi “Tiada tuhan

selain Tuhan”, agar tidak menduakan Tuhan dengan apapun, termasuk pikiran sendiri tentang Tuhan. Lihat Nurcholish Madjid. 1987. Islam, Kemodernan, dan Keindonesiaan. Bandung: Mizan. Dengan cara populer hal inipun dikemukakan oleh PK (diperankan oleh Aamir Khan) dipuncak debat dengan Tapasvi Maharaj (Saurabh Shukla). Ia menyatakan bahwa ada dua Tuhan. 1) Tuhan yang menciptakan kita semua, dan 2) Tuhan yang kita ciptakan. Film yang disutradarai Rajkumar Hirani, diproduksi oleh Hirani & Vidhu Vinod Chopra, serta ditulis oleh Hirani dan Abhijat Joshi (2014) ini merupakan film India paling sukses sepanjang masa.

Sahur Hari Kedua

Tuhan-Tuhan Kecil⁽¹⁾

*Denny JA

Telah ia daki bukit-bukit harta Diburu disembah jadi berhala
Tiba di puncak sunyi menganga Tak ada! Tak ada mutiara.

Di padang rumput luas sabana Berkuda batannya memburu
kuasa Kuasa disembah jadi berhala

Di garis batas cakrawala

Tak ada! Tak ada mutiara.

Girang senang nafsu mulia Dicumbu di sini didekap di sana.
Cair padat sintal memikat Dicobanya sepenuh hasrat

Tak ada! Tak ada mutiara.

Bagai Faust digadainya jiwa⁽²⁾ Bagi ilmu segala rahasia

Di puncak ilmu segala guru Ketaktahuan tetap bertahta Tak
ada! Tak ada mutiara.

Masjid, biara, pendeta, paderi Telah dimangsa tak henti-henti.

Naga di diri semburkan api Mencakar-cakar di jantung nyeri
Tapi lapar terus menari.

Tak ada! Tak ada mutiara.

Berhala, dewa, mimpi dan takwil

Di kalbu berdesak tuhan-tuhan kecil(3) Dimamah, ditelan di
dalam batin Bagai kerani sembahyang rutin Doa-doa mungil
pun menggigil Makin terasa jiwa terkucil

Tak ada! Tak ada mutiara.

Ia persembahkan diri yang hampa Tanpa berhala, tanpa busana
Bahkan harap pun telah sirna Tiada dan ada tiada berbeda
Nafas berdzikir di lubuk cinta.

Tak ada! Tak ada tawa. Tak ada! Tak ada derita.

Sejuta mutiara di dada Bercahaya tiba-tiba.

1 Puisi esai mini merupakan dialog saya dengan Al Qur'an, Juz
2, Surat Al- Baqarah (2.142-252).

2 Faust, drama terkenal Johann Wolfgang von Goethe. Faust
menjual jiwanya kepada Memphistopeles, sang Iblis, agar
dapat mengetahui segala rahasia, juga cinta. Tapi, pada
akhirnya ia menyadari bahwa ia tak tahu apa-apa.

3 Di dunia modern, orientasi yang berlebih kepada harta, kuasa,
ideologi, negara, dan kesenangan membuat semua itu seperti
tuhan-tuhan kecil. Mereka yang beriman tak menghamba
tuhan- tuhan kecil itu. Karena lebih kuatlah cinta mereka
kepada kebenaran, kepada Allah (Qur'an, 2.165).

Diskursus dekonstruksi spiritual ini(lihat Derrida,)pada hampir
seluruh teks

EPILOGIA

*Tetapi sering, di jalan-jalan yang paling sesak di dunia,
Tetapi sering, di dalam kebisingan dan pergumulan,
Muncul suatu hasrat yang tak terkatakan
Akan pengetahuan tentang kehidupan kita yang
terkubur:
Suatu hasrat untuk melupakan gelora dan dorongan
yang tak kunjung henti dari dalam diri kita
Untuk menapaki jalan kita yang sebenarnya dan
semula;
Suatu kerinduan untuk meneliti*

*Ke dalam misteri hati ini, yang berdetak
Begitu liar, begitu dalam pada diri kita — untuk
mengetahui
Dari mana hidup kita berasal dan kemana hidup kita
akan pergi*

Matthew Arnold

“*The Buried Life*” (Sire, 2005:1).

Sejak kaidah dan adab hermeneutika sebagai salah satu metode dan pendekatan kritik teks dalam epistemologi sastra mulai diterapkan, tamadun manusia berproses begitu cepat dalam mengalihkan pengetahuan yang masih dianggap sebagai produk adimanusia itu atau sering disebut fase mitos. Dari *cuneiform*, heliografi, grafiti, inskripsi, kode Hamurabi hingga kanon dan ikonoklasme dalam budaya semesta literasi (Weltliteratur) mulai dapat dialihwahanakan dan dikuasakan pada manusia, muncullah apa yang menjadi cikal-bakal pengetahuan awal manusia, logos. Logos, secara harafiah kata, merupakan penanda bagaimana pengetahuan manusia atau revolusi kognitif mulai berlaku sangat aktif.

Sebagaimana pada abad ketiga kita sudah dapat menyelia sebuah perpustakaan besar Celcius di kota kuno Efesus (kini, ada di Turki). Fasilitas literasi Celcius yang sejauh ini mewariskan kebudayaan adiluhung yang sebagian besar dipusakakan dari Yunani kuno, kini tinggal artefak megah yang teronggok sebagai pusaka literasi di kota kuno Efesus dan hanya jadi wisata artefak dari turisme awal abad masehi. Setidaknya, dari warisan ini pula tradisi dan kebudayaan literasi terus berkembang dan melahirkan

tiga bentuk bagaimana literalisme mewadahi peradaban manusia hingga kini. Ketiga bentuk itu tentu tak lepas dari bertumbuhnya kelisanan dan keberaksaraan kebudayaan manusia. Selain tersadur dan tersalin dalam bentuk “menulis budaya”(writing culture), dikuti pula bagaimana kebudayaan bisa dipahami. Memahami budaya (reading culture) merupakan disiplin dan tradisi yang bertolak dari pengalaman manusia untuk saling kontak dan berinteraksi.

Setelah itu seluruh pengetahuan dan pengalaman yang dihasilkan akan ditelusuri kembali sebagai “kenang budaya”(recalling culture).

Ketiga model atau bentuk dari perkembangan budaya semesta literasi ini lebih jauh akan diuraikan di bawah nanti. Tetapi, sumber-sumber pembentukannya ini akan diuraikan ringkas selanjutnya. Sebagai bagian dari sejarah budaya pengetahuan, sumber-sumber semesta literasi itu sekurang-kurangnya dibentuk oleh tiga gagasan yang mendasarinya.

Sejak awal tamadun atau peradaban tumbuh, mula-mula kita bersoal dengan adanya hikayat dan legenda para dewa dan pahlawan kuno. Mereka dikategorikan makhluk adimanusia. Meski berperilaku bagai manusia, ketangkasan mereka bisa melampaui kekuatan adikodrati. Praktek hikayat dan legenda ini merupakan hasil napak-tilas budaya semesta literasi yang terselenggara dalam tiga fase. Sejak awal dan kini, ketiga fase dan bentuk pengalaman dan pengetahuan itu akhirnya telah diujakan kepada kita.

MITOS. Hampir seluruh peradaban umat manusia sejak awal mula dibangun atas dasar mitos. Berbagai versi mitos menjadi penanda bagi tumbuhnya sebuah peradaban. Dengan kata lain, mitos dengan pelbagai ragam dan versi menjadi tonggak budaya

sebuah peradaban. Misalnya, mitologi Yunani yang umumnya menghasilkan sumber-sumber pengetahuan. Seperti kisah Dewa Hermes, yang diperintah Mahadewa Zeus untuk memberi pesan dan kabar pada makhluk manusia (rumors of angles). Maka, sejak itu muncullah disiplin hermeneutika.

Sebuah disiplin ilmu yang berfungsi menafsirkan atau memahami pesan-pesan atau berita-berita dari mahadewa. Sebagaimana dikatakan oleh Segal (2007), mitos telah muncul dalam berbagai lapangan kehidupan seperti sains, filsafat, agama, ritual, sastra, psikologi dan masyarakat.

LOGOS. Setelah mitos berkembang, tumbuh pula logos. Dengan logos, penyaduran pengetahuan yang bersumber dari mitos memperoleh bentuk yang lebih rasional, empiris dan aktual. Logos lebih mendekatkan pengetahuan kita pada data dan fakta. Dengan demikian, logos mengawali bentuk-bentuk pengetahuan manusia dari zaman Yunani kuno. Dengan logos, manusia berkembang di antaranya dengan lahirnya filsafat sebagai induk dari semua pengetahuan manusia. Tradisi logos sebagai bentuk “kata dan pikiran” melahirkan dua bentuk subyek pelantun: ethos (pembicara) dan pathos (pendengar). Beberapa ilmu pengetahuan yang dikembangkan dengan logos di antaranya, biologi (bio-logos), psikologi (psychelogos), antropologi (antropo-logos), teknologi (techne-logos), farmakologi (pharma-logos) dan banyak lagi.

Salah satu produk logos dalam pertumbuhan budaya literasi dapat dirujuk dalam *The Conservative Mind* (1953) oleh Russell Kirk, yang memuat enam pemahaman: (1) Belief, kepercayaan; (2) Affection, cinta; (3) Conviction, pendirian; (4) Persuasion, bujukan; (5) Faith, keyakinan; (6) Recognition, pengakuan. Berlimpahnya pelbagai sumber pengetahuan seperti kosmologi,

biologi, antropologi, psikologi, politik, hukum (nomos), teologi, farmakologi, teknologi, ekonomi, logika, retorika dan komunikasi menjadi muara dari apa yang kelak dikenal sebagai induk dari ilmu pengetahuan: *philosophia*.

PHILOSOPHIA. Sebagai induk dari semua sumber ilmu pengetahuan, filsafat menjadi pemungkas dari ‘ritus peralihan’ semua perkembangan budaya literasi. Apa-apa yang dihasilkan oleh pemikiran manusia (rasio) merupakan pangkal dari tumbuhnya ilmu pengetahuan secara literal. Selain dipikir dan direnungkan, pemikiran itu dituliskan seperti apa yang bisa kita baca hari ini dari *Republic* Plato, *Poetics* dan *Rhetoric* Aristoteles. Demikian pula tetraloginya Plato. Juga beberapa karya literasi seperti *Odyssey* dan *Iliad* dari Homerus. Kendati demikian, simpul ‘filsafat’ merupakan ideology pengetahuan kuno yang tampil sebagai sebuah usaha menghadapkan kecintaan masyarakat terhadap kebijaksanaan (*shopia*) melawan oportunisme dan keuntungan pribadi (McNeely & Wolverton, 2010:12).

Triparti sumber kebudayaan literasi (mitologi-logos-filsafat) inilah yang selanjutnya mengembangkan sejarah pengetahuan atau ‘sains’ (*scientia*) yang meluas dan membuka tabir peradaban dunia dan kelak dikenal dengan terbukanya ‘kotak Pandora’ sebagaimana tersua dalam mitologi Yunani. Pandora adalah dewa yang memiliki sebuah kotak ajaib. Ketika kotak itu dibuka oleh hasrat manusia, maka meruaklah seluruh pengetahuan baik dan buruk. Bagai wabah, kotak ini mewariskan sebuah pandemi peradaban yang lebih banyak lancung seperti teknologi mutakhir dewasa ini.

Dari ketiga sejarah dan tradisi budaya literasi ini, kelak pada awal abad millennium ketiga dekade ini, telah dikembangkan

beberapa mazhab yang bisa dikategorikan sebagai pengembangan disiplin budaya literasi. Diawali dengan tradisi *scripta volunt manent*. Dengan menuliskan pengalaman dan pengetahuan manusia, kebudayaan literasi lebih mudah dan cepat diwariskan atau dialihkan kepada yang lain.

Menulis seperti dalam *cuneiform* (huruf paku) merupakan tindakan yang disadari atau tidak akan lebih memudahkan kita mengakses informasi dan pengetahuan. Tradisi menulis merupakan produk dari kegiatan di perpustakaan. Perpustakaan kelak menjadi wadah yang memadukan tradisi lisan dan tulisan. Selain itu, kehadiran perpustakaan merupakan pembentukan kelembagaan pengetahuan. Diikuti kemudian oleh kegiatan intelektual sebelum akhirnya menjadi wadah bagi kegiatan politik dalam arti berkebudayaan (McNeely & Wolverton, 2010:4-6).

Para pegiat tradisi lisan dan tulisan dibentuk oleh praktek pedagogi dan gimnastik. Karena itu, kegiatan literasi ini merupakan suatu proses dalam pembentukan atau kodifikasi dan pendokumentasian tradisi lisan dan aksara pengetahuan. Seperti yang kita ketahui bagaimana kelisanan Sokrates yang diimlakan bahkan dibacakan (*iqra*) kepada publik, diam-diam direkam dan disalin-sadur oleh Plato yang kelak melahirkan beberapa buku di antaranya *Phaedia*, *Menon*, *Symposium*.

Menulis dalam arti kelisanan dan keberaksaran yang dikembangkan pada waktu itu menghidupkan apa yang dikemukakan oleh Nadine Gordimer, "kita menghabiskan hidup demi menafsirkan bacaan (tulisan, red) yang didapat dalam masyarakat — dunia tempat kita menjadi bagiannya — melalui kata. Dalam pengertian inilah — partisipasi tak terelakkan dan tak terkatakan — bahwa tulisan selalu sekaligus merupakan eksplorasi pencarian diri dan dunia atas makhluk individu dan

kolektif”(2010:20). Pada dekade abad ke-20, filsuf Perancis, Jean Paul Sartre (1905-1980) menuliskan biografi intelektualnya dalam *Les Mots* (Kata-Kata) terdiri dua bab masing-masing: Membaca dan Menulis (Sartre, 1964,2000).

Writing Culture. Dengan itu, *writing culture* merupakan sebuah tradisi yang merekam bagaimana ‘’aktus-aktus’’ atau ‘’stylus’’ dalam kebudayaan manusia telah diliterasi. Karena itu, ‘’menulis budaya’’ menjadi wadah bagi munculnya tradisi literasi (susastra). Suatu tindakan untuk mendokumentasi ‘’oral tradition’’ dalam bentuk orakel, kanon dan retorika pada para polis (warga) yang hidup di altar-altar gedung Parthenon dan Agora.

Orakel-orakel ini kelak akan ditaksir menjadi tatanan hidup baik sebagai *bios*, *oikos* dan *nomos* hingga *mite*. Disederhanakan bahwa ‘’menulis budaya’’ merupakan salah satu tindakan budaya literasi yang dihasilkan melalui filologi, relief/pahatan, *cuneiform* dan ikonoklasme bahkan kanon-kanon yang sebagian masih tercetak atau menjadi fondasi bagi arsitektur. Dalam pendapat Ignas Kleden (2004: vii) ‘’menulis adalah suatu proses yang seringkali hanya dimungkinkan oleh interaksi sosial yang intens.’’ Walhasil, tradisi ini dikembangkan melalui pemaduan kelisanan dan keberaksaraan.

Reading Culture. Setelah fase penulisan budaya itu berkembang, tradisi itu diikuti oleh proses mengakses informasi dan pengetahuan yang telah dipapiruskan atau didokumentasi dalam bentuk buku. Maka, dimulailah tradisi *reading culture*. Tradisi ini muncul sebagai awal dari tradisi akademos dan kelak pada abad kesepuluh melahirkan *scolarum*, *lyceum*, *academica* dan universitas. Sebagaimana pada aktivitas pelembagaan perpustakaan dilaksanakan secara pedagogi dan gimnastik. Tradisi ‘’membaca budaya’’ merupakan bentuk awal dari

perkembangan pengalihan ilmu pengetahuan dalam arti seluas-luasnya.

Dalam strategi kebudayaan yang ditelaah oleh van Peuersen, ‘‘reading culture’’ merupakan tahapan ontologi yang memudahkan kita mengalami terbukanya kotak Pandora. ‘‘Eureka’’, seruan yang menghasilkan sejarah pengetahuan atau penemuan sains (birth of science) sebagai fondasi bagi jalannya peradaban manusia. Salah satu ranah (domain) yang paling akbar adalah hadirnya perpustakaan Alexandria dan Babilonia pada abad milenium sebelum masehi. Kelak pada abad ketiga masehi perpustakaan Celcius di Efesus era Bizantium (Turki modern). Menyusul oleh Mesopotamia (Damaskus) yang pada abad ke-12 yang konon dibumihanguskan oleh Genghis Khan. Secara sederhana, ‘‘reading culture’’ merupakan tonggak kelahiran kesadaran manusia atas kejamakan kehidupan.

Namun, tradisi ini turut meninggalkan apa yang disebut tindakan ‘‘bibliosida’’ atau ‘‘librisida’’. Tindakan yang dilakukan oleh oleh sebuah rezim yang hendak menghapus masa lalunya yang dianggap buruk dan tak layak diwarisusakakan ataupun hendak melenyapkan pusaka peradaban dengan cara membakar pustaka alias buku-buku (Baez, 2013).

Recalling Culture. Selanjutnya, kegiatan budaya semesta literasi dapat terus dikembangkan dengan pelbagai cara. Ketika kolonialisme berkecamuk di pelbagai negara, terutama di Asia, muncul tradisi ‘‘perlawanan budaya.’’ Selain sebagai gerakan menolak kekuasaan dan hegemoni Eropa Barat kepada Timur, apa yang disebut oleh Edward Said (2001) sebagai ‘‘imperialisme budaya’’, gerakan semesta literasi tumbuh dalam bentuk karya sastra. Dalam sejarah kita, cukup dikenal buku yang berjudul

“Max Havelar” yang ditulis oleh Multatuli. Buku tentang sejarah penindasan kepada kaum pribumi oleh kaum kolonialis penjajah.

Buku-buku sejenis terus berkembang sebagai bagian dari apa yang disebut “mengenang budaya” Tradisi ini tidak lain semacam tamasya protes atas perlakuan daerah-daerah yang pernah dikolonisasi dengan segala cara dan bentuknya.

Dalam tradisi sejarah kebudayaan, “mengenang budaya” terkait dengan urusan “orientalisme” dan “imperialisme”. Kedua-duanya merupakan dampak buruk dari kolonialisme. Salah satu kritik budaya yang bagus, apa yang dijelaskan oleh sosiolog budaya, Naquib Al Alatas dalam bukunya “*Mitos Pribumi Malas*” (lazy native). Buku ini tergolong karya akademis yang bernuansa sebagai produk “recalling culture.”

Dengan aktivitas ini, kelak populer apa yang disebut disiplin “arkeologi teks” yang ditawarkan oleh epistemik Foucault dan “orientalisme” Edward Said. Selain itu, Derrida dan Gramsci yang mencetuskan apa yang kelak dikenal sebagai teori “poskolonial”. Ringkasnya, kebudayaan itu pada galibnya hanya sebuah konstruk dan hegemoni. Kedua istilah ini harus dimusnahkan. Terutama, dalam karya-karya sastra kita akan menemukan apa yang harus dianggap “pembersihan ruang” (clearing a space).

Mengenang budaya —selain sebagai tradisi menghapus pengalaman-pengalaman buruk dalam berkebudayaan khusus di era kolonialisme maupun paskakolonial yang bisa diasup dari sastra eksil seperti yang diulas di atas— merupakan aktivitas yang mengembangkan optimisme masa depan bagi pemahaman ideologi nasionalisme dan akar kebudayaannya. Praktek-praktek hidup kebangsaan di masa suram kolonialisme bagaimanapun

harus dikenang sebagai sumber pemahaman dan pengetahuan tentang watak sebuah kebangsaan (Cote & Westerbeek,2004).

Dengan demikian, budaya semesta literasi yang berpedoman pada epistemologi sastra ini, sangat urgen untuk dijadikan sebagai suatu metode dalam menapakkan jejakjejak watak kebangsaan yang sejati. Kegiatan ini pun masih erat terkait dengan wacana revolusi mental dan pembinaan kembali ideologi kebangsaan dengan Pancasila seperti yang hari-hari ini sedang didesakkan oleh perseteruan warga bangsa lewat aktivitas politik.

Terlepas dari dinamika kebudayaan politik dan politik kebudayaan, panduan epistemologi sastra tidak hanya sebuah interpretasi antropologi sastra belaka, bagaimana pun kreativitas, karya, hayat dan karsa dalam seluruh unsur kebudayaan kita tak akan berhenti hanya oleh satu situasi politik yang buruk dan kebudayaannya sendiri, sadar atau tidak, sedang ditenggelamkan kalau bukan akan dihabisi.

Akhirnya, sumbangan kecil atas literasi pengetahuan sastra, dengan mengenal asal-usulnya, kita bisa menghadapi sejarah masa depan dengan mengedepankan sumber dan akar-akar kebudayaan kita sendiri. Tanpa itu, boleh jadi kita sedang menggali kuburan kita sendiri atau hanya dipersiapkan oleh anak-anak cucu kita yang mungkin sudah mengungsi ke planet lain dan bisa difasilitasi oleh kehandalan literasi kecerdasan buatan(AI).

PUSTAKA

- Abrams, M.H. *A Glossary to Literary Terms*. New York, Holt & Winston, 1981.
- Allen, Pamela. *Membaca, dan Membaca Lagi*. Magelang, Indonesiatara, 2004.
- Andreotti, Mario. *Die Struktur der modernen Literatur*. Bonn, Stuttgart, UTB Haupt, 1983.
- Armstrong, Karen. *The Lost Art of Scripture*. Bandung, Mizan, 2021.
- Aveling, Harry. *Rahasia Membutuhkan Kata*. Magelang, Indonesiatara, 2003.
- Bagir, Haidar. *Epistemologi Tasawuf*. Bandung, Mizan, 2018.
- Barry, Peter. *Beginning Theory*. Yogyakarta, Jalasutra, 2010.
- Barthes, Roland. *Elemente der Semiologie*. Deutschland, Surkamp, 1983.
- _____. *Imaji/Musik/Teks*. Yogyakarta, Jalasutra, 2010.
- _____. *Petualangan Semiologi*. Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 2007
- _____. *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa*. Yogyakarta, Jalasutra, 2007.
- Berger, Arthur Asa. *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*.
- Blecher, Josef. *Heremenuetika Kontemporer*. Yogyakarta, Fajar Pustaka Baru, 2003.

Bourdieu, Pierre. Bahasa dan Kekuasaan Simbolik. Yogyakarta, IRCiSoD, 2020.

_____. Pertanyaan-Pertanyaan Sosiologi. Yogyakarta, IRCiSoD, 2020.

_____. Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya. Yogyakarta, Kreasi Wacana, 2010.

Carter, David. Literary Theory, Great Britany, Cox Wyman, Reading, 2006.

Cassirer, Erenst. Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esai Tentang Manusia. Jakarta, Gramedia, 1987.

Christomy, Tommy; Yuwono, Untung(Penyunting). Semiotika Budaya. Depok, P2KP-FIB UI, 2010.

Cote, Joost; Wedterbeek, Loes(Editor). Recalling the Indies. Yogyakarta, Syarikat Indonesia, 2004.

Culler, Joanathan. Structuralist Poetics. London, Routledge & Kegan Paul, 1977.

Danesi, Marcel. Pesan, Tanda, dan Makna. Yogyakarta, Jalasutra, 2010.

Eagleton, Terry. Teori Sastra. Yogyakarta, Jalasutra, 2006.

Eco, Umberto. Salah Baca. Yogyakarta, IRCiSoD, 2020.

_____. Semesta Tafsir: Interpretasi dan Overinterpretasi. Yogyakarta, IRCiSoD, 2019.

_____. Teori Semiotika. Yogyakarta, Kreasi Wacana, 2009.

Endraswara, Suwardi. Teori Semiotika. Bantul, Kreasi Wacana,

2009.

Fang, Liauw Yock Dr. Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik. Jakarta, YOI, 2011.

Fiske, John. Cultural and Communication Studies. Yogyakarta, Jalasutra, 2004.

Fokkema, D. W.; Kunne-Ibsch, Elrud. Teori Sastra Abad Kedua Puluh. Jakarta, Gramedia, 1998.

Foucault, Michel. Order of Thing. Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 2007.

—————. Menggugat Sejarah Ide (The Archeology of Knowledge). IRCiSoD, 2002.

Gandhi, Leela. Teori Poskolonial. Yogyakarta, Qalam, 2001.

Green, John. The Anthropocene Reviewed. Dutton-USA, Penguin Random House, 2021.

Harb, Ali. Kritik Nalar Al-Quran. Yogyakarta, LKIS, 2003.

Hardjana, Andre. Kritik Sastra: Sebuah Pengantar, Jaakarta, Gramedia, 1982.

Harland, Richard. Superstrukturalisme. Yogyakarta, Jalasutra, 2006.

Harvey, Paul Sir. The Oxford Companion to Classical Literature. Oxford, University Press, 1959.

Heryanto, Ariel. Perdebatan Sastra Kontekstual. Jakarta, C.V. Rajawali, 1985

Ignas, Kleden. Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan. Jakarta, Freedom Institute, 2004.

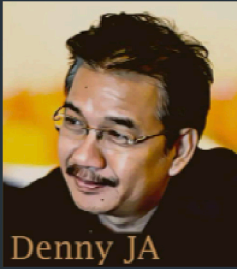
- Jassin, HB. Kesusasteraan Indonesia dalam Kritik dan Esai(4 Jlid).Jakarta, Gramedia, 1986.
- . Tifa Penyair dan Daerahnya. Jakarta, Haji Mas Agung, 1952.
- Jung, Carl Gustav. The Spiritual Man, Art, and Literature. Yogyakarta, IRCiSoD, 2019.
- . Empat Arketipe. Yogyakarta, IRCiSoD, 2021.
- Junus, Umar. Resepsi Sastra. Jakarta, Gramedia, 1985.
- . Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau. Jakarta, Balai Pustaka, 1984.
- Kurnia, Anton. Ensiklopedi Sastra Dunia. Yogyakarta, Diva Press, 2019.
- Kurniawan. Semiologi Roland Barthes. Magelang, Indonesiatera, 2001.
- Luxembur, Jan van(et.al). Tentang Sastra. Jakarta, Intermasa, 1991.
- . Pengantar Ilmu Sastra. Jakarta, Gramedia,1982.
- Macdonellm Diane. Terori-Teori Diskursus. Jakarta Selatan, Teraju,2005.
- Masinambow, E.K,M,; Hidayat, Rahayu S. Semiotik: Mengkaji Tanda Dalam Artifak. Jakarta, Balai Pustaka, 2001.
- Mohamad, Goenawan. Di Sekitar Sajak. Jakarta, Tempo-Grafiti Press,2011.

- . Potret Seorang Penyair Muda sebagai Malin Kundang. Balai Pustaka-Nusa Agung, 2005.
- Murray, Penelope. Classical Literary Criticism. London, Penguin Books, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. Sang Dionysus. Yogyakarta, Diva Press, 2024.
- . Der Geburt der Tragoedie. Stuttgart, Alfrd Koerner Verlag, 1955.
- Newton, K.M. Menafsirkan Teks. Semarang, IKIP Press, 1994.
- Miller, J. Hillis. On Literature. Yogyakarta, Jalasutra, 2011.
- Mills, Sara. Diskursus: Sebuah Piranti Analisis dalam Kajian Ilmu Sosial. Jakarta, Penerbit Qalam, 2007.
- Ointoe, Reiner Emyot. Teori Sastra: Masih Di Batas Perdebatan. Manado, Penerbit Yayasan Serat, 2004.
- . Ucinistik, Ledakan Kebenaran dan Semesta Literasi. Manado, Penerbit Yayasan Serat, 2018.
- Ong, Walter J. Kelisanan dan Keberaksaraan. Yogyakarta, Gading Publisihing, 2013.
- Palmer, Richard E. Hermeneutika. Pustaka Pelajar, 2000.
- Ratih, Rina. Teori dan Aplikasi Semiotik Michael Riffaterre. Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 2016.
- Ratna, Nyoman Kutha. Antropologi Sastra. Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 2011.
- Rene, Wallek; Warren, Austin. Teori Kesusastaan. Jakarta, Gramedia, 1989.

- Ricci, Ronit. Menerjemahkan Islam. Jakarta, Suara Harapan Bangsa, 2017.
- Riyadi, Abdul Kadir. Antropologi Tasawuf. Jakarta, LP3ES, 2017.
- . Arkeologi Tasawuf. Bandung, Mizan, 2016.
- Ryan, Michael. Teori Sastra: Sebuah Pengantar Praktis. Yogyakarta, Jalasutra, 2011.
- Rusmana, Dadan, Filsafat Semiotika. Bandung, Pustaka Setia, 2014.
- Sabri, Muhammad. Mengurai Kesenyanan Bahasa Mistik. Depok, Kencana, 2017.
- Sabri M.A., Dr. Muhammad. Mengurai Kesenyanan Bahasa Mistik: dari Filsafat Analitik ke Epistemologi Hudhuri. Depok, Penerbit Kencana, 2017.
- Said, Edward. Dunia, Teks, dan (Sang) Kritikus. Denpasar, Bali Media Adhikarsa, 2012.
- . Orientalisme. Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 2010.
- Salam, Aprinus (editor). Umar Kayam dan Jaring Semiotik. Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 1998.
- Sastrowardoyo, Subagio. Pengarang Modern Sebagai Manusia Perbatasan. Jakarta, Balai Pustaka, 1989.
- . Sekilas Soal Sastra dan Budaya. Jakarta, Balai Pustaka, 1992.
- Schutte, Juergen. Einfuehrung in die Literaturinterpretation. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985.

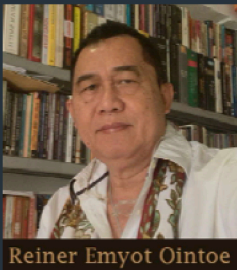
- Segers, Rien T. *Evaluasi Teks Sastra*. Yogyakarta, Adicita Karya Nusa, 2000.
- Selden, Raman. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Yogyakarta, Gajah Mada University Press, 1991.
- Selden, Raman, et.al. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Great Britain, Pearson Longman, 2005.
- Setiawan, Muhammad Nur Kholis. *Al-Quran sebagai Karya Sastra Terbesar*. Jakarta, ElsQaf, 2005.
- Storey, John. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta, Jalasutra, 2007.
- Strauss, Claude Levi. *Antropologi Struktural*. Yogyakarta, Kreasi Wacana, 2005
- . *Teori Budaya dan Budaya Pop*. Yogyakarta, Qalam, 2003.
- Sudjiman, Panuti; Zoest, Aart van. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta, Gramedia, 1992.
- Sturrock, John(ed.). *Strukturalisme, Post-Strukturalisme: Dari Levi Strauss sampai Derida*. Surabaya, Jawa Pos Press, 2004.
- Sweeney, Amin(et.al). *Keindonesiaan dan Kemelayuan dalam Sastra*. Depok, Desantara, 2007.
- Taufiq, Wildan. *Semiotika untuk Kajian Sastra dan Al-Quran*. Bandung, Yrama Widya, 2016.
- Teeuw, A. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta, Pustaka Jaya, 1984.
- . *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta, Gramedia, 1983.

- .Sastra Baru Indonesia 1. Jakarta, YIIS, 1978.
- . Sastra Indonesia Modern II. Jakarta, Pustaka Jaya,1989
- Terry, Eagleton. Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif. Yogyakarta-Bandung, Jalasutra, 2006.
- Yazdi, Mehdi Ha'iri. Ilmu Hudhuri: dari Suhrawardi via Wittgenstein Bandung, Mizan, 1994.
- . Membaca dan Menilai Sastra. Jakarta, Gramedia, 1983.
- Zaimar, Okke Kusuma Sumantri. Semiotika dalam Analisis Karya Sastra. Depok, Komodo Books, 2014.
- Zima, Peter V. The Philosophy of Modern Literary Theory. London, The Athlone Press, 1999.
- Zoeat, Aart van. Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik. Jakarta, Intermedia, 1990.



“Puisi Esai”. Ia bukan esai dalam format biasa, seperti kolom, editorial atau paper ilmiah. Namun, ia bukan juga puisi panjang atau prosa liris. Medium lama terasa kurang memadai untuk menyampaikan gagasan yang dimaksud.

Saya mencari medium dengan beberapa kriteria. Pertama, ia mengeksplor sisi batin, psiko-logi dan sisi human interest pelaku. Kedua, ia dituangkan dalam dan larik bahasa yang diikhtikarkan puitik dan mudah dipahami. Ketiga, ia tak hanya memotret pengalaman batin individu tapi juga konteks fakta sosialnya. Kehadiran catatan kaki dalam karangan menjadi sentral. Keempat, ia diupayakan tak hanya menyentuh hati pembaca/pemirsa, tapi juga dicoba menyajikan data dan fakta sosial. Karangan ini ditargetkan berhasil jika ia tak hanya menggetarkan hati tapi juga membuat pembaca lebih paham sebuah isu sosial di dunia nyata.



Reiner Emyot Ointoe dengan nama penulis, ReO Fiksiwan, adalah penulis dan budayawan. Memulai karirnya dengan menulis artikel atau sebagai kolumnis di koran Cahaya Siang dan berlanjut ke Manado Post sebagai pengawal rubrik opini. Pernah mengajar Ilmu Budaya Unsrat dan pensiun pada tahun 2009.

Aktif menjadi narasumber di banyak forum ilmiah, baik lokal maupun nasional. Sudah lebih dari 20 buku dihasilkannya, mulai dari buku ilmiah populer, biografi, hingga beragam karya sastra. Manado 1860 adalah debut novel fiksi sejarah yang pertama ditulisnya dengan riset. Pembaca dapat berinteraksi langsung dengan penulis melalui twitter @emyot_ointoe