

PEMBELAJARAN JURNAL SASTRA

Vol. 2 No. 2 (2020)

DOI: 10.51543/hiskimalang.v2i02

Pengantar: Posthumanisme Pembelajaran Sastra Alternatif

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M. Hum.

Jejak-Jejak Negativitas dalam Antologi *Nausea Kota* Dalam Telepon Genggam Karya Irawan Sandhya Wiraatmaja

Yoseph Yapi Taum

Dominant Anthropocentrism in the Representations of Nature in The Jakarta Post “Destinations” Travel Articles

Wawan Eko Yulianto

Unsur Genius Lokal Sebagai Aspek Pemer kaya Bahasa dan Sastra Melayu/ Indonesia

Bani Sudardi

Makananku adalah Identitasku: Pembacaan Gastrokritik Sastra Dalam Novel *Aruna Dan Lidahnya* Karya Laksmi Pamuntjak

Yusril Fahmi Rosyadi, Ari Ambarwati

Pembelajaran Sastra Melalui Media Visual Cerita Bergambar Cerita Rakyat sebagai Upaya Penanaman Etika Siswa SD

Dwi Sulistyorini, Wahyudi Siswanto, Moch. Abdul Rohman

Desperately Seeking Justice in Okky Madasari’s Bound

Mundi Rahayu, Mediyansyah, Hanabillah Fatchu Zuhro



PEMBELAJARAN JURNAL SASTRA

Vol. 2 No. 2 (2020)

DOI: 10.51543/hiskimalang.v2i02

Editorial Team

- Editor in Chief : Dr. Misbahul Amri, Universitas Negeri Malang
- Managing Editor : Dr. Mundi Rahayu (SCOPUS ID: 57216352398, Orcid ID: 0000-0003-1089-2551) UIN Maulana Malik Ibrahim Malang

Editors:

- Dr. Umi Salamah, Universitas Budi Utomo Malang
- Dr. Joko Widodo, Universitas Muhammadiyah Malang
- Wawan Eko Yulianto, Ph.D, Universitas Ma Chung
- Dr. Lilik Wahyuni, M.Pd, Universitas Brawijaya
- Moh. Badri, M.Pd, Universitas Islam Malang
- Dr. Eka Saraswati, Universitas Muhammadiyah Malang
- Vita Nur Santi, M.Pd, UIN Maulana Malik Ibrahim Malang
- Deny Efita Nur Rakhmawati, M.Pd, UIN Maulana Malik Ibrahim Malang

Reviewers:

- Prof. Dr. Maryaeni (Universitas Negeri Malang)
- Prof. Dr. Djoko Saryanto (Universitas Negeri Malang)
- Dr. Sugiarti, M.Pd (Universitas Muhammadiyah Malang)
- Dr. Azhar Ibrahim Alwee (Dept. of Malay Studies, National University of Singapore)
- Yusri Fajar, MA (Universitas Brawijaya)
- Dr. Ari Ambarwati (Universitas Islam Malang)

DAFTAR ISI

PENGANTAR: Posthumanisme Pembelajaran Sastra Alternatif

Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M. Hum..... v

Jejak-Jejak Negativitas dalam Antologi *Nausea Kota Dalam Telepon Genggam* Karya Irawan Sandhya Wiraatmaja

Yoseph Yapi Taum¹ 51

DOMINANT ANTHROPOCENTRISM IN THE REPRESENTATIONS OF NATURE IN *THE JAKARTA POST* "DESTINATIONS" TRAVEL ARTICLES

Wawan Eko Yulianto¹..... 61

Unsur Genius Lokal Sebagai Aspek Pemer kaya Bahasa dan Sastra Melayu/ Indonesia

Bani Sudardi..... 71

***MAKANANKU ADALAH IDENTITASKU: PEMBACAAN GASTROKRITIK SASTRA DALAM NOVEL ARUNA DAN LIDAHNYA* KARYA LAKSMI PAMUNTJAK**

Yusril Fahmi Rosyadi¹, Ari Ambarwati²..... 81

Pembelajaran Sastra Melalui Media Visual Cerita Bergambar Cerita Rakyat sebagai Upaya Penanaman Etika Siswa SD

Dwi Sulistyorini¹, Wahyudi Siswanto², Moch. Abdul Rohman³ 89

Desperately Seeking Justice in Okky Madasari's Bound

Mundi Rahayu¹, Mediyansyah², Hanabillah Fatchu Zuhro³ 101

JEJAK-JEJAK NEGATIVITAS DALAM ANTOLOGI *NAUSEA KOTA DALAM TELEPON GENGAM* KARYA IRAWAN SANDHYA WIRAATMAJA

Yoseph Yapi Taum¹

¹ yosephyapi@usd.ac.id

Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma
Yogyakarta, DIY, Indonesia

Abstrak: Puisi-puisi Irawan Sandhya Wiraatmaja dalam antologi *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* (2020) menunjukkan jejak-jejak negativitas yang sangat jelas. Hal ini mengundang peneliti untuk merunut dan mengungkap jejak-jejak tersebut. Teori yang digunakan untuk mengkaji antologi puisi ini adalah Teori Negativitas yang dikembangkan oleh Theodor W. Adorno, sebuah teori kritis yang mengeritik kontradiksi-kontradiksi di dalam masyarakat modern, termasuk aspek-aspek keseniannya. Metode yang digunakan adalah metode pembacaan inklusio, sebuah metode tafsir yang mengkaji puisi pertama dan terakhir, dan menganggap bahwa puisi-puisi in between mendukung tema yang dikembangkan pada puisi pertama dan terakhir. Melalui teori dan metode ini, penulis mengungkap tiga hal, yakni: (1) peran penulis dan pembaca sastra; (2) manusia boneka versus keabadian; dan (3) dunia kepenyairan kita yang begitu muram. Hasil kajian ini membuktikan adanya jejak-jejak negativitas di dalam antologi puisi *Nausea Kota Dalam Telepon Genggam*. Irawan Sandhya Wiraatmaja adalah salah satu penyair besar Indonesia yang mengawali puisi-puisi negativitas di tanah air.

Kata kunci: negativitas, inklusio, kontradiksi.

Abstract: Irawan Sandhya Wiraatmaja's poems in the anthology of "Nausea Kota dalam Telepon Genggam" (City Nausea in the Handphone) (2020) shows the obvious trails of negativity. This is intriguing for the researcher to trace back and reveal the traces. The theory applied to analyze the anthology is Negativity theory by Theodor W. Adorno, a critical theory that criticizes the contradictions in modern people life including the aspects of art. The method used in this paper is the method of inclusion reading, an interpretative method that investigates the first and the last poems, and considering the poems in between support the theme developed in the the first and last poems. Through the theory and method, the author reveals three points; (1) the roles of writer and the reader (2) puppet human versus immortality; and (3) our bleak literary world. The result of this study defines that the traces of negativity in the poetry anthology "Nausea Kota Dalam Telepon Genggam". Irawan Sandhya Wiraatmaja is one of the Indonesian greatest poets who initiated the negativity poems.

Keywords: negativity, inclusion, contradiction.

PENDAHULUAN

Irawan Sandhya Wiraatmaja adalah salah satu penyair senior yang sudah banyak menerbitkan antologi buku, baik sendiri maupun bersama. Karya-karyanya banyak memenangkan sayembara penulisan. Antologi puisi mandirinya *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* merupakan antologi puisi ke-8. Penyair ini digolongkan ke dalam Angkatan 2000 oleh Korrie Layun Rampan (Rampan, 2000). Kumpulan puisi tunggalnya antara lain *Anggur, Apel dan Pisau Itu* (2016), *Dan Kota-Kota Pun* (2016), *Giang Menulis Sungai, Kata-Kata Jadi Batu* (2017), *Air Mata Topeng* (2017), *Serpihan Esai Sastra dan Sosial Politik, Teror di antara Dua Ideologi* (2016), *Ideologi Ibu dan Baju yang Koyak* (2018). Kurniawan Junaedhi dalam bagian Pengantar Penerbit menilai bahwa ada kedalaman dan kematangan di dalam puisi-puisi Irawan. Dia pun semakin trampil dalam mengolah diksi puitis.

"Akhirnya yang menulis adalah riak, di gundukan pasir!"

"Akhirnya yang membaca adalah ombak, di gemericik suara!"

Kutipan larik pertama bait satu dan dua dari puisi pertama Irawan Sandhya Wiraatmaja dalam antologi puisi *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* (Wiraatmaja, 2020) ini tentu menghentikan kesadaran kita selaku pembaca. Diksi "akhirnya" mengacu pada pengertian 'sebuah kesimpulan' atau rangkuman dari sebuah proses pengamatan yang panjang. Jika akhirnya yang menulis (puisi) adalah riak di gundukan pasir (pula), pertanyaannya apa gunanya (menulis) puisi? Bagaimana riak bisa menulis puisi? Bukankah proses dan pola penulisan puisi yang seperti ini merupakan sebuah kesia-siaan? Apa makna imaji riak dan gundukan pasir itu? Jika akhirnya yang membaca puisi bukan manusia melainkan ombak di dalam 'gemericik suara' dan bukan di dalam sebuah keteduhan, apa manfaat puisi? Bukankah pembaca dan penulis puisi benar-benar sebuah pekerjaan yang naif dan patut ditinggalkan karena tidak berguna? Mengapa penyair demikian pesimis? Tulisan ini berusaha menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut.

Kutipan dan pertanyaan-pertanyaan di atas memperlihatkan dengan jelas bahwa penyair Irawan Sandhya Wiraatmaja ingin mengungkapkan sebuah fenomena negativitas, yaitu – pengalaman atau pengamatannya tentang sesuatu yang negatif di dalam dunia penulisan dan pembacaan puisi. Antologi puisi ini mengungkapkan jejak-jejak negativitas di dalam dunia sastra, khususnya puisi. Irawan melihat bahwa sastra telah kehilangan sinar dan keniscayaannya. Penyair tidak mau berpura-pura seakan-akan dunia penulisan dan pembacaan puisi baik-baik saja.

LANDASAN TEORI

Istilah "negativitas" berasal dari kata bahasa Inggris "*negativity*" (yang berarti *negative attitude*, sikap negatif), dapat diartikan sebagai sikap kritik atau pesimisme tentang sesuatu. Ada kritik dan pesimisme terhadap sesuatu, termasuk kritik terhadap sumber yang memunculkan sikap, perilaku, dan pengalaman negatif. Singkatnya, ada sikap kritis atau bahkan pesimisme dari penyair Irawan tentang dunia menulis dan membaca puisi.

Negativitas merupakan salah satu pandangan teori kritis yang dikembangkan oleh Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969). Bersama sahabatnya Max Horkheimer, mereka mendirikan Madzab Frankfurt, sebuah aliran Marxis kritis yang berpusat di Institute for Social Research (1923). Adorno mengkritik masyarakat modern *pasca-aufklerung* yang telah mengorbankan hidupnya demi rasionalitas teknologi yang instrumentalistik. Adorno menilai telah terjadi pembalikan total atas peran manusia sebagai subjek menjadi objek: masyarakat modern terjebak dalam rasionalitas yang dibangunnya sendiri.

Adorno mempertahankan keunggulan dari modus kontradiksi dua tesis (Adian, 2011). Pertama, masyarakat dilihat sebagai totalitas antagonistik, suatu keseimbangan yang tidak stabil dari kekuatan-kekuatan berlawanan. Kedua, representasi dari sebuah karya seni terhadap objeknya dapat dianalogikan dengan teori filsafat dan realitasnya. Bagi Adorno, titik awalnya adalah kegagalan politik teoretis dari Marxisme ortodoks. Karena itulah dia meninggalkan gagasan tentang dialektika sebagai proses dari negasi ke sintesis, yang mengarah pada akhir yang positif. Satu-satunya cara berdialektika adalah secara negatif, yang disebut juga sebagai dialektika negativa. Dialektika bukanlah sebuah sudut pandang tertentu seperti gagasan Husserl, karena konsep tidak hadir pada dirinya sendiri. Kontradiksi itu tidak subjektif melainkan objektif, misalnya belenggu sistem sosial dan kekuatan-kekuatan produktif.

Konsep dan kategori negativitas yang dikembangkan dalam diskursus teori estetika Theodor W. Adorno mampu mendefinisikan karya seni dari segi konstitusi dan kesejarahannya. Negativitas menandai aspek subjektif dan objektif dalam pengalaman estetis. Estetika negatif atau teori negativitas, menegaskan bahwa sastra merupakan bagian dari proses emansipasi sosial yang telah meraih kebebasannya. Sastra yang bercirikan negativitas memperoleh status sosialnya ketika ia menegaskan ikatan sosial sehingga sastra benar-benar menjadi populer. Dengan mempertimbangkan fakta-fakta yang ada, sastra bisa menjadi agen pengungkap kebenaran sosial terhadap semua kekeliruan yang terjadi dalam masyarakat.

Seni terjebak pada industrialisasi sehingga manusia kehilangan daya estesisnya (Sunarto, 2016). Seni yang diciptakan manusia sebagai subjek akhirnya hanya menjadi sekadar objek. Realitas inilah yang disebut sebagai negativitas total. Contoh paling kasat mata terhadap fenomena negativitas total adalah kasus kamp-kamp konsentrasi yang didirikan oleh Hitler. Demikian juga dengan kehadiran budaya populer yang menggeser manusia modern menjadi konsumtif belaka. Nilai estetika tersingkir oleh pundi-pundi uang (Adorno T. W., 1984). Manusia dikuasai oleh alam, bukan sebaliknya. Seni diciptakan hanya untuk kepentingan sesaat dan konsumtif belaka. Sebagai teori kritis, maka teori yang dikembangkan Adorno bermaksud untuk menciptakan kesadaran kritis tentang berbagai fenomena di dalam masyarakat modern (Luthfiyah, 2018). Dialektika yang diperkenalkan Adorno adalah dialektika yang mengandung unsur yang benar-benar negatif.

Tulisan ini bermaksud menelusuri jejak-jejak negativitas di dalam antologi puisi *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* karya Irawan Sandhya Wiraatmaja. Objek formal yang digunakan untuk membaca dan memahami antologi puisi ini adalah teori 'inklusi' sedangkan objek materialnya adalah 'negativitas di dalam antologi *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* karya Irawan Sandhya Wiraatmaja.

METODE

Pendekatan yang digunakan di dalam kajian ini adalah pendekatan diskursif, sebuah pendekatan yang direposisi dari paradigma M. H. Abrams (Taum, 2017). Pendekatan diskursif adalah model pendekatan yang menitik-beratkan pada diskursus atau produksi wacana yang mengandung praktik dominasi dan relasi kekuasaan yang tidak seimbang. Sastra bukanlah sebuah fiksi hiburan atau wacana yang netral, melainkan sarana yang mempertemukan berbagai kepentingan kekuasaan, dominasi, dan ketidakadilan.

Metode yang digunakan dalam menafsirkan antologi puisi ini adalah "metode inklusi." Dalam menafsirkan makna sebuah buku antologi puisi, perlu diperhatikan strategi tekstual penyair sendiri, bagaimana konfigurasi teks, yaitu cara penyair menata dan mengemas puisi-puisinya ke dalam sebuah buku menurut sebuah sistem dan urutan tertentu. Antologi puisi *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* karya Irawan Sandhya Wiraatmaja memuat 63 puisi. Puisi-puisi itu telah diurutkannya sebegitu rupa sehingga membentuk sebuah sistem konfigurasi teks yang mengandung pesan tertentu. Sebagai sebuah antologi, pembaca dapat menganggap buku ini merupakan satu kesatuan yang utuh yang membentuk totalitas makna tertentu. Salah satu model tafsiran akademis terhadap antologi puisi adalah dengan menggunakan metode "inklusi," sebuah model penafsiran teks yang mencermati puisi pertama dan puisi terakhir dalam sebuah kontinuitas (Resseguie, 2005).

Kita mengandaikan bahwa penulis mengawali antologinya dengan sebuah tema dan mengakhirinya dengan tema yang sama. Tema ini mengapit semua tema lainnya yang berada di dalam keseluruhan antologi puisi ini. Dengan demikian, kita dapat menentukan tema apa yang ditonjolkan penulis dalam terang kedua tema tersebut. Kajian inklusi dibangun di atas prinsip konsentris atau *bracketing* yang terdiri dari pembuatan bingkai dengan memperhatikan bingkai awal dan akhir.

PEMBAHASAN

1. Tentang Para Penulis dan Pembaca Sastra

Puisi pertama dalam antologi ini adalah "Akhirnya yang Menulis Adalah Riak" dan puisi terakhirnya berjudul "Karikatur Sebuah Boneka." Kedua puisi ini kita baca dalam sebuah kontinuitas sebagai semacam '*opening statement*' dan '*closing statement*'.

Puisi pembuka berjudul “Akhirnya yang Menulis Adalah Riak.” Perhatikan puisi ini secara lengkap.

AKHIRNYA YANG MENULIS ADALAH RIAK

*Akhirnya yang menulis adalah riak, di gundukan pasir
Reruntuhan rumah kayu dan dahan, reranting pepohonan
Puing-puing di atas tanah yang basah dan tekuak
Ada air mata yang menetes di belahan wajah, kusut dan muram*

*Akhirnya yang membaca adalah ombak, di gemericik suara
Embusan musim yang melupakan siklus, sebuah jarak
Tak tercatat dalam kitab yang meminta padamu sebuah jejak
Ada denyut jantung yang terasa di belahan tubuh, lusuh, dan berdebu*

Januari 2020

Puisi pertama ini terdiri dari dua bait, masing-masing larik terdiri dari tujuh atau delapan kata. Puisi ini tanpa ragu-ragu berbicara tentang menulis dan membaca (sajak), sebagai sebuah pengalaman yang tidak lagi menyenangkan.

Siapakah yang menulis sajak saat ini? “*Akhirnya yang menulis (sajak) adalah riak (gelombang kecil), di gundukan pasir* (simbol kesia-siaan, karena tulisan itu tidak abadi, segera terhapus angin dan geombang). Tulisan sajak yang tidak abadi itu tidak hanya terdapat “*di gundukan pasir*” melainkan juga di atas beberapa simbol lain yang juga rapuh: //*Reruntuhan rumah kayu dan dahan, reranting pepohonan//Puing-puing di atas tanah yang basah dan tekuak*. Di dalam gundukan pasir, reruntuhan kayu dan dahan, puing-puing dia atas tanah, ternyata “*Ada air mata yang menetes di belahan wajah, kusut dan muram*”.

Pertanyaan selanjutnya, siapakah yang membaca (sajak)? Yang membaca sajak adalah “ombak”. Kata ‘ombak’ dipilih sebagai padanan kata ‘riak’. Ombak di sini tentu merupakan sebuah metafora kesia-siaan. Sekalipun ombak lebih besar daripada riak, ombak tentu tidak akan bisa membaca dan memahami sajak. Sebuah sajak tentu tidak ditujukan kepada *ombak, gemericik suara, embusan musim yang datang pada saat yang tidak tepat, ada jarak yang memisahkan*. Jadi pembacaan sajak itu pun tidak sampai dipahami dengan baik, “*tak tercatat dalam kitab yang meminta padamu sebuah jejak*”. Sekalipun ada denyut jantung yang terasa, namun semuanya “*lusuh dan berdebu*”.

Apa sesungguhnya tema puisi pertama, yang berbicara tentang menulis dan membaca sajak ini? Ada dua kemungkinan makna. *Pertama*, sebagai seorang penyair senior, Irawan dengan terang mengungkapkan kekecewaannya terhadap situasi kepenyairan dan apresiasi kita terhadap karya sastra saat ini. Saat ini penulis puisi (atau sastra pada umumnya) bukanlah penyair yaitu orang-orang yang memperoleh inspirasi besar laksana gelombang yang bergulung-gulung. Para penulis puisi hanya sekadar riak (gelombang kecil yang tidak berdampak apapun). Mereka pun menuliskan sesuatu yang sia-sia, tidak penting, ibarat menulis di atas ‘gundukan pasir’, reruntuhan, puing-puing, air mata, kusut dan muram. Demikian pula apresiasi terhadap tulisan-tulisan tersebut (akhirnya yang membaca adalah ombak), tidak meninggalkan jejak, tidak ada yang perlu direnungkan, karena semuanya ‘lusuh dan berdebu’.

Dengan kata lain, Irawan mengeritik dunia kepenyairan kita saat ini, yang tidak lagi diisi oleh para penyair. Sekarang semua orang yang menulis puisi mengaku menjadi penyair. Semua orang dapat menulis hal-hal sepele yang tidak layak dan tidak akan dikenang, tidak abadi, dan tidak

meninggalkan jejaknya di hati pembaca. Kritik ini dapat meluas ke hampir semua bidang kehidupan di era *post-truth* ini: “Lapangan pertandingan tidak lagi berisi pemain profesional!”

Kedua, jika puisi ini dibaca secara intertekstual, sebuah pembacaan yang oleh kaum strukturalis dipandang sebagai sebuah keniscayaan (Riffaterre 1978), kita bisa menganggap puisi “Akhirnya Yang Menulis Adalah Riak” merupakan teks transformasi dari puisi “Pemacu Ombak” karya Sutan Takdir Alisyahbana sebagai hipogramnya. Perhatikan hubungan dan pertentangan yang eksplisit di antara kedua puisi ini.

PEMACU OMBAK

Sutan Takdir Alisyahbana

*Pemacu ombak di segala raya,
Gelisah terapung berbuai-buai
Di atas alun kecil-kecil,
Menantikan ombak tinggi padu,
Gairah menggulung menuju pantai.*

*Di depan membentang samud'ra biru,
Jauh menghabiskan di garis lengkung,
Tempat langit mantap bertahan,
Dan awan tipis takjub tertegun.*

*Di sini segalanya tiada berhingga:
Ketinggian langit melingkungi semesta,
Keluasan angin di gelanggang biru,
Kedalaman rahasia ombak bergolak.*

Dalam tiga bait pertama puisi “Pemacu Ombak”, terlihat imaji tentang ombak di lautan luas yang gelisah terapung terbuai-buai, menantikan ombak tinggi padu, dan bergairah menggulung menuju pantai. Imaji ombak yang sangat bergairah ini sangat kontras dengan imaji riak yang kusut dan muram. Imaji ombak dalam puisi STA ini dapat dipandang sebagai metafora kepenyairan sejati dengan inspirasi yang besar.

2. Tentang Manusia Boneka versus Keabadian

Puisi terakhir yang berjudul “Karikatur Sebuah Boneka,” seperti sudah disebutkan di atas, hadir sebagai semacam *closing statement* yang memiliki makna yang lebih penting karena dapat menjadi *resume antologi* puisi ini. Mari kita cermati struktur dan isi puisi ini.

KARIKATUR SEBUAH BONEKA

*di belokan jalan, boneka dari kayu, melambaikan tangan
tegak seperti batu, kepala menengadah ke gumpalan awan
bergoyang-goyang memanggil nama-nama yang berkeliaran*

tertulis sebagai nama kita ketika orang-orang sampai pada waktu

*“adalah masa silam yang dilahirkan dari sebuah perjalanan”
boneka yang matanya berkedip-kedip, seperti lampu malam
semakin redup, muram dan memberkas bayang-bayang
hanya kaki dan tangan bergerak-gerak menunjuk kerumunan*

*boneka yang mirip patung, kaku tegak berjalan
seperti robot dimainkan anak-anak yang lupa rumah pulang.*

*

*“aku ingin bicara ada waktu” kata boneka yang berjalan
tertatih-tatih. Hari bergayutan di atas kota-kota berkarat
jalan lengang, berpendar udara polusi, racun dan virus*

*beterbangan di langit cuaca hitam. Udara seperti menyala
terbakar musim, pepohonan, daun-daun kering, berguguran
boneka yang terlihat tua, diam memandang ketinggian langit*

*burung-burung telah kehilangan kelepak sayap, meninggalkan
sarang untuk mengembara, mencari huruf, kata, dan kalimat
yang tersesat pada kedalaman makna, boneka yang tak bisa bicara*

kehilangan hakikat hidup manusia, menangis dan tertawa

Mei 2020

Puisi “Karikatur Sebuah Boneka” terdiri dari tujuh bait dan dibagi ke dalam dua bagian. Jika dalam puisi “Akhirnya yang Menulis Adalah Riak” subjek sama sekali tidak disebutkan, dalam puisi ini subjeknya hadir secara eksplisit, tetapi dia adalah “sebuah boneka”. Tentu penyair tidak sedang berdongeng tentang sebuah boneka. Nada (*tone*) kedua puisi tidak hanya mirip, tetapi juga mengandung diksi yang serupa. Diksi “*redup dan muram*” dalam puisi “Karikatur Sebuah Boneka” memiliki relasi dengan “*kusut dan muram*” dalam puisi “Akhirnya yang Menulis Adalah Riak.”

Sifat dan perilaku boneka ini mirip dengan manusia sekaligus patung: bisa berjalan tegak, bisa berbicara, melambaikan tangan, menengadah, bergoyang-goyang, tetapi kehilangan hakekat hidup manusia, yaitu: menangis dan tertawa. Apa sesungguhnya yang dicari si boneka? Ia memanggil nama-nama yang berkeliaran --tertulis sebagai nama kita--ketika orang-orang sampai pada waktu. Siapakah “kita” di sini? Tidak diterangkan identitas kita, tetapi dapat dengan mudah dikaitkan dengan ‘penyair’ --seperti pada puisi pertama. Orang-orang mencari nama ‘kita’ --yang ahir dari perjalanan masa silam. Ternyata kita adalah boneka itu. Perhatikan paralelisme larik //tertulis sebagai nama kita ketika orang-orang sampai pada waktu//”aku ingin bicara pada waktu” kata boneka yang berjalan tertatih-tatih//.

Waktulah yang menentukan ‘nama’ kita disebut atau tidak. Waktu terus berjalan, berubah, dan tidak bisa dihentikan. Ketika kita “menulis sajak” maka waktu terhenti dan ‘sajak’ kenangan menjadi

abadi. Keabadian bisa diperoleh melalui menulis (puisi), seperti dikatakan Pramoedya Ananta Toer, “menulis adalah bekerja untuk keabadian”. Akan tetapi, menulis membutuhkan inspirasi dan gairah yang besar laksana gelombang gulung-gemulung, bukan sekedar riak. Irawan menemukan, seperti disebutkan di atas, “akhirnya yang menulis adalah riak”....penyair asal-asalan, tanpa inspirasi yang besar bagai ombak berguung-gulung. Dalam puisi terakhir ini kembali ditegaskan bahwa tulisan (syair riak-riak) itu tidak abadi, tidak berdaya, tidak berguna: “Ibarat burung-burung telah kehilangan kelepak sayap, meninggalkan//sarang untuk mengembara, mencari huruf, kata, dan kalimat//yang tersesat pada kedalaman makna, boneka yang tak bisa bicara”

Puisi terakhir ini ternyata juga berbicara tentang menulis dan membaca puisi. Imaji dan metafora di dalam puisi ini berakitan erat dengan imaji dan metafora di dalam puisi pertama. Penyair tak ubahnya dengan robot atau boneka sesungguhnya telah kehilangan hakikat hidupnya sebagai manusia. Kita (penyair) masih harus mengembara, mencari huruf, kata, dan kalimat yang memiliki kedalaman makna untuk menulis puisi, untuk menjadi penyair, untuk berhenti menjadi robot atau patung.

3. Tentang Dunia Kepenyairan Kita yang Begitu Muram

Pembacaan inklusio terhadap antologi puisi *Nausea Kota dalam Telepon Genggam* karya Irawan Sandhya Wiraatmaja berhasil mengungkap tema pokok sekaligus pesan buku ini sebagai satu kesatuan. Temanya adalah: “Betapa muram dan lusuhnya dunia kepenyairan kita!” Penulis puisi bukanlah penyair dengan bakat dan gairah besar di dalam menulis. Pembaca puisi (sastra) pun tidak mampu memahami sajak-sajak itu. Untuk membuktikan tema ini, kita mengambil lagi sebuah puisi di tengah sebagai bahan diskusi. Puisi manakah yang akan kita pilih?

Dalam antologi puisi ini, terlihat usaha penyair untuk menciptakan imaji-imaji dan metafora-metafora yang segar dan inovatif. Saya mencatat ada tiga imaji dan metafora penting di dalam antologi ini, yakni: *kota*, *telepon genggam*, dan *boneka*. Ketiga imaji dan metafora ini meninggalkan jejak makna yang layak untuk diingat dan direnungkan lebih lanjut.

Dari ketiga imaji tersebut, kota adalah yang paling dominan. Dalam antologi puisi ini terdapat 15 judul puisi yang mengandung kata “kota”. Ke-15 puisi itu adalah: 1) Salju Turun di Kota; 2) Gerimis Kecil di Kota Yang Tak Ada dalam Peta; 3) Kota Seperti Bapa; 4) Di Simpang Lima Sebuah Kota; 5) Kota Joan Snellen; 6) Kota dari Jalan-Jalan Membelah; 7) Sebuah Jalan di Sebuah Kota; 8) Kota dalam Telepon Genggam; 9) Empat Kuartir Kota Tua; 10) Kota yang Menulis Namanya Kembali; 11) Kota Henk Meijer; 12) Di Kota yang Sunyi; 13) Kota-Kota Tidur; 14) Kita Bercinta di Kota; 15) Kota-Kota Tanpa Ruh.

Bandingkan imaji Telepon Genggam ada dalam 4 puisi : 1) Dari Telepon Genggam; 2) Kota dalam Telepon Genggam; 3) Gambar dari Telepon Genggam; 4) Bunyi dari Telepon Genggam, dan Boneka hadir di dalam 2 judul: 1) Amsal Sebuah Boneka; 2) Karikatur Sebuah Boneka. Ada imaji boneka juga di dalam puisi Kota Seperti Bapa.

Kita dapat menyimpulkan bahwa kota merupakan penanda yang sangat penting bagi penyair. Pertanyaannya, ada apa dengan kota? Bagaimana hubungan antara penyair dan kota? Bagaimana hubungannya dengan tema keseluruhan antologi ini? Puisi “Kota Seperti Bapa” dapat menjadi representasi pandangan penyair tentang kota. Berikut ini puisi lengkapnya.

KOTA SEPERTI BAPA

*Kota itu seperti Bapa, tua dan merasa sunyi
Aku selalu memanggilnya, Bapa, Bapa. Agar menoleh
Tapi sampai suaraku rampung, ia tak bergerak
Hanya pucat dan wajahnya dingin seperti salju*

*Suatu ketika, Bapa tegak seperti patung kayu
aku memandangnya serupa boneka yang kaku*

*dan tak bersuara. Tapi aku tetap cinta dan patuh
pada kata-kata yang keluar dari lisah bersama air mata*

*“Bapa, Bapa, kenapa berdarah jemarimu,” suatu hari
ini bukan luka hanya sebuah kecemasan yang tak terucapkan
selalu begitu dan aku diam-diam termangu menatap bisu*

*Di suatu waktu saat malam, Bapa memanggil dan menyebut
nama-nama yang harus diingat untuk bekal kehidupan
persis seperti kota itu, yang menjadi temaram dan lalu padam*

Maret 2020.

Puisi “Kota Seperti Bapa” kembali menggunakan imaji-imaji yang sudah kita kenal, yang sudah kita temukan di dalam puisi pertama dan puisi terakhir. //Bapa tegak seperti patung kayu//aku memandangnya serupa boneka yang kaku//dan tak bersuara. Tapi aku tetap cinta dan patuh//.

Kita sudah menyimpulkan bahwa patung kayu atau boneka adalah simbol penyair atau kepenyairan. Sekalipun boneka berperilaku seperti itu: kaku dan tak bersuara, kehilangan hakikat kemanusiaannya, menulis di gundukan pasir, yang menulis adalah riak...” *aku tetap cinta dan patuh*”.

Di dalam puisi ini, kita menemukan frase yang sudah cukup kita kenal: Bapa itu --seperti juga boneka --//memanggil dan menyebut nama-nama yang harus diingat untuk bekal kehidupan///persis seperti kota itu, yang menjadi temaram dan lalu padam//. Nama-nama penyair yang disebut itu pun berakhir tragis: *persis seperti kota itu, yang menjadi temaram dan lalu padam*.

Kota bukan hanya merupakan sebuah *landscape* atau lokus yang di mata penyair : tua, sunyi, pucat, dingin, bagaikan patung kayu, boneka kaku. Kota juga merupakan modus eksistensi kepenyairannya. Di kotalah Irawan tumbuh sebagai penyair, hingga memiliki ‘nama besar’ ...tetapi akan “*menjadi temaram dan lalu padam*”. Nama besar penyair pun tak akan bertahan lama. Penyair, juga yang punya nama besar sekalipun, akan luruh dan padam. Tidak ada yang bakal bertahan.

*Di suatu waktu saat malam, Bapa memanggil dan menyebut
nama-nama yang harus diingat untuk bekal kehidupan
persis seperti kota itu, yang menjadi temaram dan lalu padam*

KESIMPULAN

Antologi puisi ini diawali dengan kritik terhadap aktivitas ‘menulis-dan-membaca’ dan diakhiri juga dengan menulis dan membaca” juga melalui huruf, kata, dan kalimat//yang tersesat pada kedalaman makna, boneka yang tak bisa bicara//. Bandingkan dengan, Yang menulis adalah riak, yang membaca adalah ombak. Penyair, kita, tak lain adalah boneka, patung, robot yang hidup di dalam sebuah kota yang tua dan sepi, kusut dan muram, lusuh dan berdebu, temaram dan lalu padam. Inilah jejak-jejak negativitas dalam antologi puisi *Kota Dalam Telepon Genggam* karya Irawan Wiraatmaja.

Teori estetika negatif Adorno merupakan instrumen yang tepat digunakan untuk memahami puisi-puisi Irawan dalam antologi Nausea. Th. W. Adorno mengapresiasi karya sastra dengan estetika negatif. Baginya, karya sastra yang positif dan afirmatif berlawanan dengan realitas empiris. “Segala seni itu utopis. Ia menunjuk kesementaraan realitas empiris, di mana kebahagiaan yang langgeng tidak ada. Hanya dengan demikian, seni menjadi wali dari kehidupan yang cacat” (Hauskeller, 2020). Jejak-jejak negativitas di dalam puisi-puisi Irawan memperlihatkan kecenderungan dialektika sesungguhnya, yakni mencapai sesuatu yang positif dengan cara negasi (Adorno, 1973). Dialektika yang diperkenalkan Adorno adalah dialektika yang mengandung unsur yang benar-benar negatif karena kondisi material selalu berada pada posisi antagonism menjadi lemah.

Bagi Adorno, semua identitas adalah palsu. Non-identitas adalah daya gerak dari dunia itu sendiri, daya yang bertentangan dengan semua identifikasi dan daya yang mengalir itu adalah subjektivitas kita. Bagi Irawan, identitas 'kita' sebagai penyair adalah non-identitas, sesuatu yang tidak akan abadi, sesuatu yang bakal 'menjadi temaram dan lalu padam'. Bagi Adorno, non-identitas adalah kreativitas, sedangkan identitas adalah negasi dari kreativitas. Kritik Irawan terhadap situasi kepenyairan kita sebagai sebuah dialektika negatif justru merupakan pendorong kemajuan dengan cara yang ekstrem (Adian, 2011).

Irawan Sandhya Wiraatmaja adalah salah satu penyair Indonesia yang menciptakan puisi-puisinya berdasarkan kerangka pemikiran yang sangat matang. Ia pun membangun konfigurasi puisi-puisinya di dalam sebuah antologi puisi yang buat dan utuh, sehingga metode pembacaan inklusio dapat mengungkap kandungan makna puisi-puisinya dengan baik. Dalam hal negativitas, Irawan merupakan penyair Indonesia pertama yang mencoba merunutnya secara cermat.

DAFTAR PUSTAKA

- Adian, D. G. (2011). *Setelah Marxisme: Sejumlah Teori Ideologi Kontemporer*. Depok: Penerbit Koekoesan .
- Adorno, T. W. (1973). *Negative Dialectics*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Adorno, T. W. (1984). *Aesthetic Theory*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Hardiman, F. B. (2005). *Memahami Negativitas: Diskursus tentang Massa, Teror, dan Trauma*. Jakarta : Buku Kompas.
- Hauskeller, M. (2020). *Seni - Apa Itu?* Yogyakarta: Kanisius.
- Luthfiyah. (2018, April). Kritik Modernitas Menuju Pencerahan: Perspektif Teori Kritis Mazhab Frankfurt. *Tajdid: Jurnal Pemikiran Keislaman dan Kemanusiaan*, 2(1).
- Rampan, K. L. (2000). *Angkatan 2000 Dalam Sastra Indonesia* . Jakarta: PT Grasindo.
- Resseguie, J. L. (2005). *Narrative Criticism of the New Testament An Introduction*. Michigan : Baker Academic.
- Sunarto. (2016, September). Negativitas Total: Kritik Adorno terhadap Rasionalitas dan Seni Masyarakat Modern. *Pelataran Seni*, 1(2).
- Taum, Y. Y. (2017). *Kritik Sastra Diskursif: Sebuah Reposisi* . Seminar Nasional Kritik Sastra 'Kritik Sastra yang Memotivasi dan Menginspirasi. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kemendikbud, Jakarta 15-16 Agustus 2017.
- Wiratmaja, I. S. (2020). *Nausea Kota dalam Telepon Genggam Buku Kumpulan Puisi*. Jakarta: Kosa Kata Kita.