

ESAI
CATATAN
PINGGIR
PROSA
YANG
PUITIK

Mulyadi



09

ESAI
CATATAN
PINGGIR
PROSA
YANG
PUITIK

Balai Bahasa Padang
2006

MILIK PERPUSTAKAAN
BALAI BAHASA PADANG

ESAI CATATAN PINGGIR, PROSA YANG PUTIK:
TINJAUAN STILISTIKA

HADIAH
BALAI BAHASA PADANG

MILIK PERPUSTAKAAN BALAI BAHASA PADANG	
DITERIMA TGL :	<i>18 Juli 2007</i>
SUMBER BAHAN :	<i>HP</i>
KOLEKSI :	
No. INVENTARIS :	<i>8011</i>
KLASIFIKASI :	

8011

**ESAI CATATAN PINGGIR, PROSA YANG PUITIK:
TINJAUAN STILISTIKA**

MULYADI

**BALAI BAHASA PADANG
2006**

Penyunting Naskah
Erwina Burhanuddin

Desain Sampul
Yusrizal KW

Tata Letak
Romi

Cetakan 1
2006

Balai Bahasa Padang
Simpang Alai Cupak Tengah, Pauh Limo
Padang 25162

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

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.214 072

MUL

e

MULYADI

Esai catatan pinggir, prosa yang puitik:
tinjauan stilistika/Mulyadi.--
Padang: Balai Bahasa Padang, 2006.

ISBN 978-979-685-601-5

1. ESAI INDONESIA-KAJIAN DAN PENELITIAN
2. PROSA INDONESIA
3. STILISTIKA

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Bahasa menjadi ciri identitas satu bangsa. Lewat bahasa orang dapat mengidentifikasi kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat penuturnya. Oleh karena itu, masalah kebahasaan tidak terlepas dari kehidupan masyarakat penuturnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia baru, globalisasi, maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Kondisi itu telah mempengaruhi perilaku masyarakat Indonesia. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan beragama. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik. Masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menjadi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa.

Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa, beserta Balai Bahasa di provinsi berupaya meningkatkan mutu penelitian dan pelayanan kebahasaan kepada masyarakat. Salah satu upaya ke arah itu ialah penerbitan hasil penelitian sebagai bahan rujukan. Penyediaan buku rujukan itu merupakan salah satu upaya peningkatan minat baca masyarakat terhadap masalah kebahasaan menuju budaya baca-tulis.

Dalam upaya peningkatan mutu sumber daya manusia yang mampu bersaing secara global, Departemen Pendidikan Nasional berupaya memberikan pelayanan pendidikan yang bermutu dan kompetitif kepada anak Indonesia yang memiliki kemampuan akademik yang tinggi. Sementara itu, untuk anak Indonesia yang kurang memiliki kemampuan akademik, diberikan pelayanan pendidikan yang merata. Dengan demikian, pada masa yang akan datang generasi muda Indonesia yang akan memainkan peran dalam kehidupan global mampu bersaing dalam dunia internasional. Untuk kelompok masyarakat yang tidak memiliki daya saing secara global, mereka dapat hidup dan berada pada kehidupan modern globalisasi.

Atas dasar berbagai pertimbangan di atas, Pusat Bahasa, melalui Balai Bahasa Padang, menerbitkan buku *Esai Catatan Pinggir, Prosa yang Puitik: Tinjauan Stilistika*. Penelitian ini diharapkan dapat menambah referensi tentang pemakaian bahasa Indonesia. Untuk itu, kepada peneliti, Saudara Mulyadi, S.S., Kepala Balai Bahasa Padang, beserta pihak yang telah mengelola penerbitan buku ini saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang tulus.

Dr. Dendy Sugono

KATA PENGANTAR

Penelitian mengenai segi stilistika ini berawal dari ketertarikan penulis kepada esai Catatan Pinggir yang terkenal, yang rutin muncul dalam majalah *Tempo* maupun yang telah dibukukan hingga lima jilid itu. Ada beberapa segi dalam esai itu yang menarik penulis sebagai pembaca awam. Di antaranya adalah kelenturan bahasa yang jarang ditemukan dalam esai dari penulis lain, serba banyak informasi yang disampaikan (entah bagaimana sang penulis itu membaca semua buku), dan walaupun dibaca ulang, menurut penulis, ia tidak membosankan. Ia tampil mungkin seperti puisi, mungkin pernyataan ini berlebihan, yang menyeru kembali untuk dibaca dan "dirasakan" sebagai pengalaman yang baru. Dan karena itu ia memiliki daya tarik bahasa yang tidak lekang dimakan panasnya waktu.

Esai itu ditulis dengan bentukan wacana yang tetap yang hampir di setiap edisi hadir. Formulasi wacana itu adalah kandungan informasi, analisis, kritik, dan mempertanyakan kembali satu persoalan sebagai pengambilan jarak sang penulis terhadapnya. Kemudian pembacalah yang menilai isi itu dan memaknainya. Informasi dan rujukan di dalamnya telah memperkenalkan, atau mengajak pembaca, seperti penulis, untuk mencari referensi dan pemikiran lain untuk didalami lebih jauh. Ia seperti satu agen pengetahuan.

Jika ia menulis dengan menampilkan pengalaman pembacaannya dari satu buku, atau menyinggung nama dan pemikiran tokoh tertentu, itu merangsang pembaca untuk melakukan "dialog" dengan mereka melalui pembacaan yang baru tentang buku atau pemikiran dari tokoh yang disinggung tersebut. Dalam beberapa hal, jika ia mengutip sebuah narasi dari satu buku, itu lebih dari sekadar resensi belaka. Ia berusaha menggali segi lain dalam sebuah isu (bukan dari jenis gosip!) yang jarang dilihat. Ia menghubungkan isu itu dengan yang lain. Ia menemukannya sebagai celah-celah penafsiran yang dilihat dari beragam sudut mata angin. Mungkin itu satu kekuatan esai tersebut.

Akan tetapi, penelitian kecil ini tidak bermaksud membahas soal penafsiran. Penelitian ini lebih tertarik kepada penggunaan bahasa yang mencirikan segi stilistika dari esainya yang khas. Segi stilistikanya adalah bagaimana bahasa prosa esai itu mendapat pengaruh puitik dari segi pengucapan dan nuansanya. Perlu diingat, Goenawan adalah seorang penulis yang penyair. Penelitian ini juga melihat beberapa segi stilistika lain, seperti wacana, paragraf, kalimat, diksi, dan gaya bahasa yang membentuk kekhasan bahasanya.

Ada banyak pihak yang memungkinkan penelitian ini terselenggara: Bang Yusrizal KW yang telah meminjamkan bahan untuk penelitian ini; rekan di Balai Bahasa Padang yang langsung maupun tidak sebagai penyemangat; Kepala Balai Bahasa Padang Ibu Erwina Burhanuddin yang telah menetapkan tenggat waktu sehingga laporan ini tidak boleh terundur dan diulur; gerai sewa komputer *Kinantan* di Pasa Baru yang tetap buka sampai dini hari sehingga memungkinkan penulis satu kali mengetik di waktu yang kasip; kedai nasi *Owen* yang selalu menyediakan *palantanya* untuk rehat, Sdr. Ferawati yang ikut membantu pengetikan, Ilham Yusardi yang membantu membetulkan huruf dan huruf, Pak Adam Z. yang banyak membantu dalam banyak hal, dan Romi yang bersedia meluangkan waktunya menata naskah ini. Kepada mereka penulis mengucapkan terima kasih. Dan akhirnya syukur penulis kepada Allah SWT atas segala kesempatan yang dimungkinkan-Nya bagi kita.

Penulis menyadari tulisan ini masih jauh dari sempurna. Semoga kritik dan nasihat pembaca dapat menjadikan kajian ini lebih baik. Amin.

Penulis

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA	v
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Permasalahan	3
1.3 Batasan Permasalahan	4
1.4 Tujuan Penelitian	4
1.5 Manfaat Penelitian	4
1.6 Landasan Teoretis	4
1.7 Metode Penelitian	6
1.7.1 Sumber Data	6
1.7.2 Kerangka Analisis	6
BAB II MASALAH BAHASA DAN CATATAN PINGGIR	9
2.1 Goenawan Mohamad dan Bahasa Indonesia	10
2.2 Masalah Esai	14
2.3 Capping: antara Gaya Berita dan Refleksi	17
BAB III KANDUNGAN DAN FUNGSI PUITIK	23
3.1 Antara Gaya Puitik dan Prosaik	23
3.2 Beberapa Fungsi Puitik dalam Catatan Pinggir	34
3.2.1 Fungsi Pengantar Suasana	35
3.2.2 Fungsi Pengantar Pikiran	37
3.2.3 Fungsi Bunyi	40
3.3 Gaya Lirik pada “Maafkan Kami Lady Di”	45
BAB IV STRUKTUR WACANA, SEGI PARAGRAF DAN KALIMAT, DIKSI DALAM CATATAN PINGGIR	51
4.1 Capping sebagai Wacana	51
4.2 Contoh Struktur Wacana dalam Capping “Arkoun”	58
4.3 Segi Paragraf dan Kalimat	64

4.3.1 Segi Inkhoatif	64
4.3.2 Segi Duratif	67
4.3.3 Segi Resultatif	70
4.3.4 Segi Progresif	71
4.3.5 Segi Frekuentatif	74
4.3.6 Segi Hipotesis dalam Paragraf	75
4.3.7 Segi Habituatif	78
4.3.8 Segi Komparatif	80
4.3.9 Segi Realis	80
4.3.10 Segi Arealis	81
4.4 Diksi	82
4.5 Majas	84
4.5.1 Majas Perbandingan	85
4.5.2 Majas Pertentangan	88
4.5.3 Majas Pertautan	90
BAB V SIMPULAN	93
DAFTAR RUJUKAN	96

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dalam buku kumpulan esai sastra dan budaya Kleden (2004) yang berjudul *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan*, terdapat sebuah esai yang berjudul “Eksperimen Seorang Penyair: Catatan Pinggir Goenawan Mohamad”. Eksperimen apa yang dimaksud oleh Kleden yang dilakukan oleh penyair Goenawan Mohamad (selanjutnya disingkat GM)? Dalam judul esai Kleden tersebut terdapat dua kata kunci penting yang membuat perbedaan bidang penulisan genre tulisan.

Kedua kata itu adalah “penyair” dan “catatan pinggir”. Penyair jelas merupakan sebutan bagi orang yang bergerak dalam bidang penciptaan puisi, sedangkan “catatan pinggir” (selanjutnya disingkat Capping) adalah tajuk sebuah tulisan pendek dalam bentuk prosa yang rutin muncul setiap minggu dalam majalah *Tempo*.

Dalam hal ini ada dua genre penulisan yang menjadi permasalahan dalam eksperimen yang dimaksud oleh Kleden. Judul esai Kleden itu menunjukkan asumsi tentang bagaimana seorang penyair menulis dalam genre tulisan selain puisi, seperti prosa atau esai. Lalu, apakah terdapat kemungkinan sebuah

“interferensi” gaya puisi yang meliputi strategi dan perangkat penulisan puisi terhadap penulisan prosa dalam bentuk esai?

Dalam bagian lain, Kleden (2004:212) menulis tentang pemahaman terhadap tulisan GM bahwa pembaca “sebaiknya” mengamati tulisannya dalam semua genre penulisan yang ditekuninya dalam bentuk puisi, esai sastra dan esai kebudayaannya yang pendek ataupun yang panjang, melihat dan memahaminya dari sudut pandang sebagai seorang penyair, terutama sebagai penyair yang menempuh tradisi puisi lirik. Pernyataan seperti itu mungkin bersesuaian dengan apa yang dikemukakan Damono (*Republika*, 16 Januari 1995) yang memandang penulisan dari segi penyair. Pernyataannya, yang tidak berarti menafikan sudut pandang lain, adalah “semua penyair yang baik adalah penulis yang baik pula,” dengan alasan “mereka menguasai bahasa.”

Berkaitan dengan hubungan gaya puitik dan gaya prosa, seperti ditemukan dalam esai Caping, Kleden (2004:212) merumuskan bahwa penguasaan bahasa yang menciptakan gaya tersendiri sang penulis puisi, sekaligus esai itu, berangkat dari cara pandang dalam menghadapi bahasa, atau bahan “kimiawi” kata-kata. Secara umum, penyair memperlakukan bahasa dan kata pada mula-mulanya sebagai “bahan mentah” yang harus diolah kembali. Proses pengolahan itu memungkinkan terjadinya “penyimpangan” aturan dan gaya bahasa yang resmi yang lazimnya dipakai untuk tujuan yang praktis, seperti bahasa ilmiah, perbedaan pemakaian bahasa yang memiliki ciri sastra dan yang bukan terletak pada tingkatan makna konotasi dan denotasi. Bahasa yang diperlakukan oleh penyair dimaksudkan untuk menghasilkan makna konotasi dan mengandung polisemi. Di dalam puisi, sistem pertandaan yang berlaku tidak hanya terbatas antara penanda dan petanda, tetapi lebih banyak pada tingkatan simbol (Kleden, 2004: 212).

Jika hal itu diterapkan oleh sang penyair dalam menuliskan esainya, akan bagaimanakah esai tersebut jadinya? Apakah ia tidak akan sulit dipahami, jika ia lebih dikuasai oleh gaya bahasa tersendiri dibandingkan sebuah esai umumnya yang mengandalkan makna denotasi? Pola stilistik apakah yang

terbentuk secara linguistik dalam tulisan seperti yang terdapat pada *Caping*?

Pertanyaan seperti itulah yang menjadi latar belakang dipilihnya esai *Caping* untuk diteliti, terutama dalam pandangan ilmu stilistika atau gaya bahasanya. *Caping* yang biasa muncul dalam majalah *Tempo* dan kemudian dibukukan sampai lima jilid itu memiliki kekhasan di antara bentuk esai lain. Bahkan, di antara bentuk esai GM yang tersebar di banyak penerbitan, *Caping* memiliki susunan teks yang lebih tetap dalam hal struktur wacana dan gaya penyampaian. Selain kemunculannya secara rutin lebih dari dua setengah dasawarsa yang lalu, dalam struktur wacananya, misalnya, *Caping* memiliki pola wacana khusus yang selalu hadir.

Paling tidak, terdapat tiga macam pola penyampaian yang ada dalam setiap *Caping*. Hal itu adalah (1) pola informasi (pengetahuan); (2) tafsiran yang berisikan analisis dan kritik terhadap informasi atau pengetahuan tersebut. Kritik terhadap materi informasi itu biasanya berisi tanggapan, pembenaran, penolakan atau pertanyaan. Biasanya, informasi atau pengetahuan yang dipersoalkan di sana adalah isu mengenai politik, ideologi, kebudayaan, dan kemanusiaan; (3) pertanyaan kembali apa yang telah ditafsirkan sebagai renungan pribadi yang mengambil suatu jarak terhadap dua kandungan wacananya yang telah disebutkan tadi.

Dengan ketiga model wacana itu, ia menulis tanpa disertai maksud untuk mengajari pembaca. Esai itu lebih bersifat reflektif dan perenungan sambil mengundang pembaca untuk menyikapi topik secara kritis dan mengambil dimensi lain. Dalam terbentuknya pola wacana esai itu, persoalan pengaruh stilistik puisi lirik dan stilistik secara linguistik teks esai tersebut memegang peranan penting.

1.2 Permasalahan

Permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Apakah ada kaitan gaya puisi (penulis sebagai penyair) dengan gaya prosa *Caping*?

2. Segi stilistika pa saja yang membentuk gaya penulisan *a la* "Goenawanian" (jika ia dianggap memberikan pengaruh penulisan bagi penulis lain)?

1.3 Batasan Permasalahan

Penelitian ini membatasi ruang lingkup bahasan dengan hanya mencakupi pengkajian stilistika Capping dengan melakukan perbandingan antara penulisan puisi yang dianggap mempengaruhi penulisan prosa sang pengarangnya. Stilistik tersebut dibahas dari sudut pandang sastra dan linguistik. Untuk itu, data utama yang digunakan dalam penelitian ini adalah buku kumpulan *Catatan Pinggir 1* (1982), dan *Catatan Pinggir 3* (1991), dan *Catatan Pinggir 5* (2001), di samping beberapa puisi GM lainnya.

1.4 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan (1) mengungkapkan keterkaitan pengaruh gaya puitik dalam penulisan puisi dengan gaya penulisan esai Capping; (2) mengungkap unsur stilistik yang terkandung dalam Capping yang membentuk identitas atau gaya kepenulisan GM.

1.5 Manfaat Penelitian

Dengan melakukan beberapa analisis stilistik terhadap Capping, penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat, antara lain, (1) pembaca dapat mengetahui kekhasan pemakaian bahasa oleh pengarang tertentu (dalam hal ini GM); (2) pembaca memperoleh gambaran mengenai kaitan bahasa puisi mempengaruhi bahasa prosa yang menciptakan efek estetika dengan strategi penulisan yang tidak kering.

1.6 Landasan Teoretis

Istilah stilistika yang dipakai dalam analisis ini mengacu pada istilah yang dikemukakan oleh Junus (1989). Stilistika berasal dari *stylistics* dan dalam bahasa kita lebih dikenal dengan sebutan *gaya*. Stilistika adalah ilmu tentang gaya penulisan (Junus, 1989:ix). Pada awalnya, stilistika atau ilmu tentang gaya

hanya dipandang sebagai usaha untuk melihat pemakaian bahasa dalam karya sastra. Dalam perkembangannya kemudian, ilmu tentang gaya melirik juga pada gaya yang ada dalam bahasa yang dipakai selain bukan sastra (Junus dalam Yuwana *et al*, 2000:3).

Pengertian gaya yang lain diberikan oleh Keraf (1995), yaitu cara menggunakan bahasa dalam konteks tertentu dengan orang, tujuan, dan waktu yang tertentu. Analisis terhadap gaya memungkinkan kita mengetahui ciri khusus pemakaian bahasa yang membedakannya dari yang lain. Gaya yang dianalisis dalam pemakaian bahasa dalam sebuah karya sastra dimaksudkan untuk memahami kecenderungan yang bersifat linguistis. Tujuannya adalah untuk mengungkapkan hubungan bahasa dan efek estetis yang khas dari seorang pengarang (Yuwana *et al.*, 2000:3).

Gaya atau *style* dalam penulisan berkaitan dengan munculnya nuansa atau cita rasa yang khas dalam sebuah tulisan yang membedakannya dari yang lain, terutama dari segi pemakaian bahasa sehari-hari dan umum. Dalam stilistika, hal itu disebut sebagai “penyimpangan” (Teeuw, 1984: 72).

“Penyimpangan” terjadi karena beberapa asumsi yang berkaitan dengan cara atau pun jalan yang dipilih oleh seorang penulis. Gaya seorang penulis dianggap “menyimpang” adalah karena ia menulis sebuah genre sastra, seperti puisi, cerita pendek, atau novel, yang dianggap menimbulkan perbedaan dari tata bahasa yang telah ada (Sariyan, 1985:3). Akan tetapi, pengertian “menyimpang” itu sering pula dikelompokkan dengan “penyalahgunaan” atau keluar dari “tata bahasa”. Oleh karena itu, menurut Sariyan, istilah penyimpangan itu tidak seluruhnya menjadi benar.

Sariyan (1985) pun memakai istilah tersebut bagi perihal bahasa yang tidak menyimpang itu dengan penyebutan pemakaian bahasa yang “netral”. Dan justru yang netral itu ternyata lebih banyak daripada yang tidak. Namun, bahasa yang tidak ‘netral’ atau yang disebut sebagai pemakaian bahasa yang menyimpang itu menjadi lebih dominan terhadap yang ‘netral’. Dalam pengertiannya, ia sedikit, tetapi tampak menonjol karena memiliki perbedaan. Bahasa itu memengaruhi pemakaian bahasa yang lain. Hal itu dapat dilihat dari contoh yang diungkapkan

pada bagian lain tulisan ini. Ibaratnya, yang tidak 'netral' itu berada di tengah kerumunan massa, tetapi memiliki ciri yang membedakannya dari yang lain.

Dengan melihat "penyimpangan" itulah, penelitian ini berusaha melihat bagaimana Capping yang terpengaruh oleh gaya puisi lirik penulisnya memiliki ciri khasnya melalui analisis stilistika.

1.7 Metode Penelitian

1.7.1 Sumber Data

Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah buku kumpulan esai *Catatan Pinggir 1* (1982), yang memuat esai pendek GM dengan rubrik yang berjudul sama, yaitu dalam majalah mingguan *Tempo*. Kurun waktu penulisan esai yang terkumpul dalam buku itu adalah bulan Maret 1973–September 1981. Sumber kedua yang digunakan sebagai data adalah *Catatan Pinggir 3* (1991) yang memuat esai rubrik Capping di majalah yang sama dalam selang waktu Januari 1986–Februari 1990. Sumber ketiga adalah *Catatan Pinggir 5* (2001).

Selain itu, yang juga menjadi data penting dalam membahas stilistik Capping tersebut adalah karya lain GM, yaitu puisi. Hal ini dimaksudkan untuk melakukan beberapa perbandingan gaya penulisannya.

Jika dibandingkan dengan esai lepas GM yang lainnya, agaknya penulisan Capping tampak lebih ketat jika dilihat dari bentuk (misalnya panjang tulisan) dan isi (struktur wacana). Jika dibandingkan dengan puisinya, pengamat akan melihat warna puitik dalam esainya, khususnya Capping. Oleh karena itu, penelitian ini mengemukakan deskripsi dan perbandingan antara stilistik Capping dengan esai dan puisi GM yang lain.

1.7.2 Kerangka Analisis

Dalam melakukan analisis stilistika Capping, penulis membagi penelitian ini dalam dua dimensi, yaitu pemakaian stilistika bahasa yang berhubungan dengan ranah sastra, khususnya pengaruh bahasa puisi dalam prosa. Kedua, yang juga penting adalah tinjauan gaya bahasa dalam paragraf, kalimat, dan

semantik. Selain itu, peneliti juga berusaha menyingkap pengaruh *dari* dan *terhadap* gaya penulisan yang lebih luas yang berkaitan dengan gaya GM dalam melakukan penulisan.

BAB II

MASALAH BAHASA DAN CATATAN PINGGIR

Nama esai GM yang berkala muncul dalam setiap edisi majalah *Tempo* dengan Caping telah menciptakan suatu ikon atau tanda yang melekatkan ruang atau tulisan di majalah tersebut dengan penulisnya. Tidak ada penulis lain yang mengisi ruang yang memiliki nama khas itu selama sekitar tiga puluh tahun. Bahkan, dalam pengantar buku GM, *Setelah Revolusi Tak Ada Lagi* (2005), Hamid Basayib menahbiskan bahwa Caping merupakan satu-satunya esai yang dirawat oleh satu orang penulis dalam waktu tiga puluh tahun, secara rutin, dan dengan stamina yang mengagumkan.

Ia mampu menjaga stamina penulisan, sama halnya dengan esainya yang bukan Caping, dengan panjang tulisan yang beragam. Yang dimaksudkan dengan stamina di sini adalah bagaimana Caping terformat secara konsisten dengan model penyampaian yang memiliki benang merah yang gamblang, yaitu ciri tekstualnya yang sederhana. Ciri itu adalah panjang tulisan yang umumnya tidak kurang dari satu halaman dan tidak lebih dari dua halaman dan judul yang biasanya pendek yang terdiri atas satu sampai tiga suku kata.

Dalam tahun-tahun belakangan kecenderungan pemilihan judul yang pendek itu tampaknya memiliki implikasi tersendiri, jika pun kita tidak tahu secara persis apa yang menyebabkan pemilihan model judul tulisan yang pendek itu. Judul esai dalam Capping berbeda dari judul yang biasa digunakan dalam esai lepasnya yang lain, yang lebih banyak mengandung suku kata, yang menampilkan nilai estetika yang khas, seperti judul kumpulan esainya *Setelah Revolusi Tak Ada Lagi*, yang juga merupakan salah satu judul esai dalam kumpulan esai tersebut, atau judul lainnya, "Sebuah Sajak yang Menjadi", "Zarathustra di Tengah Pasar", "Heteropia untuk Mister Rigen", serta "Tentang Seni Rupa, Rakyat dan Celeng".

2.1 Goenawan Mohamad dan Bahasa Indonesia

Jika kita cermat dalam membaca sebuah tulisan seorang penulis yang sering kita baca dan muncul dalam penerbitan berkala, kita akan tahu dengan sendirinya siapa penulisnya walaupun kita tidak menemukan nama sang penulis itu. Demikian juga jika, kita membaca tulisan yang muncul di tempat lain. Dalam tulisan tersebut, kita dapat dengan mudah membedakannya dari tulisan yang ditulis oleh penulis lain. Kita seakan menemukan sesuatu yang khas, jika kita membandingkannya dengan tulisan penulis lain. Kita sebagai pembaca seakan menemukan bentuk kehadiran yang khas dan istimewa dalam bahasa yang ditampilkan dalam tulisannya. Kekhasan itu muncul sebagai citarasa bahasa yang mencakupi beberapa hal di dalamnya sehingga menampakkan "penyimpangan" pemakaian bahasa yang umum dalam wacana dan penulis lain. Beberapa hal yang membangun cita rasa itu, di antaranya, adalah apa yang penulis namakan, meminjam istilah dari teori pembacaan dekonstruktif tentang "ujaran dan tulisan" sebagai "kehadiran" sebuah "tuturan" penulis yang khas, tetapi lewat bahasa tulis.

Beberapa hal yang membentuk kekhasan "tuturan" itu adalah konstruksi wacana, kalimat yang panjang atau pendek, kombinasi frasa, dan diksi. Yang kemudian membangun suasana itu adalah persoalan warna "tuturan" yang dipilih melalui khazanah kata. Khazanah kata itu mewakili warna kultur, seperti

dikemukakan oleh Sutardji Calzoum Bachri, yang tidak menyukai gaya bertutur Capping karena menganggapnya sebagai keraguan berpikir melalui bahasa, menemukan dan mengangkat kosakata bahasa daerah yang serius dan sungguh-sungguh dilakukan oleh GM dalam tulisannya (Tim Penyusun Buku Pusat Bahasa dan Koperasi Jurnalis Independen, 2003:5).

Perhatian GM terhadap bahasa Indonesia bukanlah tidak disengaja. Latar belakang budaya agaknya yang menyebabkan ia berhadapan dengan bahasa Indonesia. Dalam keberadaannya sebagai bagian dari kultur Jawa, ia merasa berada pada tempat yang tanggung, baik dari segi eksistensi bahasa maupun budaya. Ia lahir di sebuah daerah pesisir utara Jawa, yaitu Batang, Jawa Tengah. Daerah yang secara kultur berada jauh dari pusat kebudayaan Jawa pedalaman, sebagai *center of excellence*, jantung kebudayaan Jawa yang paling utama. Daerah itu terdapat di "timur" meskipun sebenarnya di selatan, yaitu yang dikenal dengan dua Kesultanan Surakarta dan Yogyakarta.

Sebagai daerah yang berada di pinggiran pusat budaya Jawa itu, segi sosiolinguistik bahasa tempat GM berasal pun mengalami diferensiasi yang cukup mencolok. Perbedaan itu bukan hanya dari unsur linguistik yang inheren antara bahasa setempat dan bahasa pedalaman yang, seperti masalah dialek dan variasi linguistik lainnya, berbeda secara tajam, melainkan juga dari segi kedudukan dan harkat bahasa daerah pinggiran dan bahasa pusat yang berbeda.

Dalam sebuah esai, yang merefleksikan perjalanan kepenyairan dan keintelektualannya, yang berjudul *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai si Malin Kundang* (1993) yang judulnya agaknya terinspirasi dari novel James Joyce *Portrait of the Artist as a Young Man* dan dengan sudut pandangan yang unik, GM mengisyaratkan semacam perbenturan dalam menghadapi realitas bahasa setempat. Di satu pihak bahasa Jawa pesisiran yang digunakan di daerah setempat bukanlah bahasa yang memiliki kedudukan yang "terhormat", jika dibandingkan dengan bahasa daerah "timur", yaitu bahasa yang berada di pedalaman itu. Ia mengatakan, dengan memakai sudut pandang orang ketiga, "Bahasa ibunya cuma bahasa Jawa pesisir yang tidak

pernah dipakai untuk macam kesusastraan apa pun...Guru-guru sekolahnya menganggap bahasa lokal itu sebagai sesuatu yang tak layak dipergunakan untuk menulis, kecuali buat kata-kata kotor di tembok sumur balai-desa” (Mohamad, 1993:57).

Di sana ia tidak menyebutkan jalan keluar, yang dapat dikatakan, dari sebuah kemelut bahasa seperti itu dengan menemui bahasa yang lebih superior yang biasa digunakan dalam kesusastraan dan ragam resmi yang lebih terhormat, yaitu bahasa Jawa dari pedalaman. Jalan keluar itu adalah melalui pemakaian dan dimulainya pergelutan GM dengan bahasa Indonesia yang jelas bukan merupakan bahasa ibunya. Pengalamannya dengan bahasa ibu sebagai alat ucap yang berbentuk tulisan tidak terjadi. Dan itulah yang menandai keterputusannya dari bahasa ibu. Ia kemudian memulai perjumpaan dengan bahasa luar, yaitu bahasa Indonesia dan bahasa asing lainnya.

Intensitas pertemuannya dengan bahasa Indonesia diawali dengan perjalanan pengalaman sastrawinya. Ia mengatakan, sejak usia belasan tahun, kesusastraan Indonesia diperolehnya dari bahan bacaan, seperti majalah, koran, dan juga melalui radio. Dalam esainya itu, ia membuat metafor *Si Malin Kundang* yang “dikutuk” karena tidak lagi mengakui ibunya sebagai ranah asal yang dalam kaitan ini adalah tempat ia berpijak dalam perjalanan intelektual dan kepenyairannya. Lebih jauh, sindrom Malin Kundang bagi GM adalah, paling tidak, berisi dua soal. Pertama persoalan latar budaya yang dijadikan ranah pengembaraan intelektualnya dan kedua adalah menyangkut soal bahasa sebagai sarana.

Sebagai rujukan budaya, ia memilih dan menjadikan beragam referensi budaya yang bersifat kosmopolitan sebagai pendekatan. Ia tidak menjadikan, misalnya kebudayaan daerah asalnya, ataupun kebudayaan yang berada dalam lingkup pedalaman Jawa sebagai sumber insprisi utama. Ia memang menjadikan beberapa khazanah perwayangan sebagai sumber dalam beberapa tulisan dan sajaknya, yang secara kultural merupakan pertemuan warna tersendiri dari perwayangan dalam horison Jawa yang berasal dari kebudayaan India Kuno. Akan tetapi, yang terasa dari prosanya tidak serta merta menempatkan

prosanya bercorakkan cita rasa kebudayaan Jawa, baik dari segi linguistik maupun isi.

Ia tidak sama dengan Umar Khayam, yang dengan kental bergerak dan berkomentar tentang perubahan masyarakat Jawa-Indonesia, seperti tergambar dalam kumpulan esainya *Mangan Ora Mangan Ngumpul* (1991). Keterlibatan batin yang dalam dengan sebuah kebudayaan seperti diperlihatkan oleh Khayam, tampak jelas dengan melibatkan aspek bahasa, permainan bahasa, dan jargon-jargon Orde Baru ketika itu. Di dalam esai itu bahasa Jawa bergaul dengan bahasa Indonesia. Para tokoh dalam esainya itu keluar masuk dengan bebas bergerak antara kedua bahasa itu. Ini hanya contoh dari sebuah keterlibatan yang begitu kuat antara seorang penulis dan latar budaya sebagai pentasnya.

Pertemuan dengan bahasa Indonesia oleh beberapa penulis dan sastrawan Indonesia sering dianggap sebagai pertemuan yang asing dan sebuah bentukan baru yang kadang-kadang tidak bersambungan dengan bahasa ibu tempat sang penulis itu bertutur. Pertuturan dalam bahasa Indonesia menjadi hal yang baru karena bahasa Indonesia merupakan sebuah sintesis baru yang berasal dari kebudayaan Melayu yang menunjukkan sebuah ranah yang berlainan dengan kebudayaan lain di wilayah Indonesia. Sintesis itu merupakan bentuk baru bahasa yang mengalami perkembangan dan pengembangan yang lebih populis sehingga menciptakan rasa "keindonesiaan" daripada kemelayuan. Hal itu pada pengindonesian atau pengayaan citra bahasa dengan mengambil khazanah kosakata dacrak yang bukan Melayu.

Di samping itu, perkembangan bahasa Indonesia dipengaruhi juga oleh bahasa asing, dalam kaitan penyerapan kosakata yang memiliki cita rasa keindonesiaan. Pertemuan penulis, seperti GM berbeda halnya dengan pertemuan penyair Sutardji Calzoum Baheri yang tumbuh dengan bahasa Melayu yang menjadi bahasa Indonesia sebagai bahasa ibunya. Pertemuan GM dengan bahasa yang bukan bahasa ibunya memberikan pandangan baru, terutama menyangkut identitas keindonesiaan yang merupakan sebuah konstruksi. Bentuk keindonesiaan itu dirumuskan oleh Benedic Anderson sebagai

pembayangan dan dibayangkan (dan diandaikan pada awalnya), dan akhirnya dilegitimasi dengan sebutan Indonesia. Salah satunya adalah melalui bahasa Indonesia. Penyebutan sebagai bangsa secara kultural yang berada di bawah negara Indonesia secara politis sama dengan pemahaman kita bahwa pemakaian bahasa itu menciptakan identitas baru yang terdiri atas beragam adonan budaya yang juga memiliki bahasa yang berbeda.

Pertemuan GM dengan bahasa Indonesia dimulai dari perkenalannya dengan jalur sastra yang ketika itu dibangun oleh basis bahasa Melayu. Sastrawan yang dihadapinya dan agaknya menjadikan rujukan yang mempengaruhi gaya pengucapan sajak-sajaknya, terutama adalah Chairil Anwar dan Amir Hamzah yang bersal dari tradisi bahasa Melayu. Keterkaitan dan ketertarikannya pada gaya literer yang mereka hasilkan secara mencolok dalam jagat sastra dan perkembangan bahasa ketika itu memberikan pengaruh yang kuat dalam terbentuknya diferensiasi cita rasa bahasa GM yang khas dengan atmosfer cita rasa bahasa Melayu. Pengaruh penyair angkatan Pujangga Baru dan Angkatan 45 itu menjadi kontribusi yang penting dalam pembentukan gaya "bertutur" GM. Dalam kaitan ini, kombinasi yang unik dalam pembentukan cita rasa bahasa justru tidak memunculkan cita rasa bahasa Jawa.

Dari gagasan tersebut, pemakaian bahasa yang membentuk gayanya yang khas di antara jajaran penulis dan sastrawan lain itu memperkuat kesadaran tentang metafor Malin Kundang yang bergerak, tidak hanya di daerah asal dan singgah sebentar, tetapi dengan demikian menjadikannya sebagai warga dunia.

2.2 Masalah Esai

Sepanjang karier kepenulisannya, GM belum pernah menghasilkan satu buku dengan satu tema. Hal itu tidak berarti bahwa ia tidak memiliki kemampuan dalam melihat sebuah tema atau secara menyeluruh. Jika ia melakukan sebuah penulisan dengan menyorot satu tema, ia akan menganggap hal itu "mencakupi" dan "mencukupi" dengan perlunya ia berkonsentrasi pada satu isu, masalah, dan tinjauan teoretis. Akan tetapi,

baginya, dunia yang dibangun dalam sebuah teori besar sekalipun bukanlah sebuah dunia yang telah selesai. Mungkin hal itu merupakan satu sikap yang diambil dalam dunia teks yang lebih luas. Baginya, membuat dan menyetengahkan sebuah proyek besar dalam satu tema adalah hal yang menghendaki sebuah ketuntasan, setidaknya bagi bangunan teks itu, yaitu sebuah tema besar yang (jika) ditulisnya. Penulisan seperti itu membutuhkan spesialisasi yang mengantarkannya kepada asumsi kecukupan-diri tentang segala tema besar yang terangkum dalam buku semacam itu. Hal itu juga membawa seorang penulis pada sebuah terminal yang dinamakan dengan kesimpulan, atau bahkan, sebuah postulat baru yang mungkin menjadi dogma.

Penulisan seperti itu agaknya tidak bersesuaian dengan sifat bangunan teks yang dianyam oleh GM. Proses yang dituju dalam model penulisan GM adalah tidak memfinalkan sesuatu menjadi sebuah kesimpulan yang umum. Untuk mencapai hal itu, ia memutuskan untuk membuat tulisan yang bersifat menghantarkan suatu topik kepada pembaca. Pembaca hanya diberikan rangsangan tekstual untuk melakukan perjalanan batin mengembara dalam topik yang "diledakkan" ke segala arah dengan tidak memberikan tuntutan dan arahan ke mana pembaca mesti menyimpulkan. Dengan demikian, rantai pembacaan diharapkan akan terus terjadi. Pernyataan metaforis "topik yang diledakkan" itu berarti penyebaran (diseminasi) dari pusat atau jantung sebuah teks.

Kita juga lebih cenderung melihat GM sebagai seorang penulis yang berkhidmat pada jalur esai. Oleh karena itu, ia lebih lazim disebut sebagai esais daripada teoretisi ataupun penulis artikel. Tulisannya lebih cenderung bertendensi sebagai esai, baik yang panjang maupun yang pendek, bukan sebagai artikel. Kecenderungan penyebutan ia lebih menulis esai daripada artikel juga dipengaruhi oleh bagaimana sang penulis menghadapi bahasa. Bahasa dalam esai berbeda dari bahasa dalam artikel, yang lebih mengutamakan sifat penulisan ilmiah. Itu tidak berarti bahwa dalam menulis sebuah esai, terutama esai yang panjang, ia tidak menyentuh referensi penting bagi pembicaraannya yang begitu luas.

Dalam menulis esai, terdapat perbedaan cara penulis menempatkan dirinya sebagai subjek penulis. Kita mungkin lebih mengenal sudut pandang ini sebagai pandangan penulis melihat suatu pokok soal sebagai sudut pandang yang subjektif dan objektif. Kedua sudut pandang itu tidak hanya berpengaruh pada cara tulisan itu ditampilkan dan sekaligus menampilkan sebuah topik, tetapi hal itu juga memberi ruang bagi penulisnya untuk berhadapan dan memperlakukan bahasa menjadi tulisan yang baik dan efektif. Keduanya harus memenuhi syarat sebagai tulisan yang komunikatif dengan pembacanya.

Walaupun syarat komunikatif itu harus terpenuhi, perbedaan antara esai dan artikel tetap tampak secara mencolok. Perbedaan itu menampilkan sifat masing-masingnya. Esai dikatakan memiliki sifat yang lebih khusus, jika dilihat dari sudut objektif dan subjektifnya suatu tulisan. Esai lebih bersifat subjektif dan memuat suatu topik dengan versi dan pandangan sang penulis. Hal itu berarti lebih kurang adalah bahwa esai cenderung bersifat di dalam pemikiran penulis, dengan versinya sendiri untuk kemudian diungkapkan. Dengan kata lain, pergerakan dan pengembangan teks berasal dari dunia pribadi penulis menuju "ke luar".

"Ke luar" di sini bermaksud bahwa tindakan penulis adalah untuk melakukan konfirmasi, penegasan, penentangan, penolakan, atau dukungan terhadap pemikiran yang menyangkut apa yang sedang dibicarakannya. Pada tingkat ini, sebuah esai melakukan dialog dengan teks lain. Jika diibaratkan dengan sebuah pertemuan, dialog antargagasan penulis dalam esainya itu saling menguji dan mempertanyakan kontradiksi yang mungkin saja tersembunyi di dalamnya. Hal itu tidak mustahil karena dialog yang diusung dalam gagasan dan teks yang ditulis oleh GM tidak membatasi ruang gerak gagasan dengan pembatasan yang sering muncul dalam dunia pemikiran. Pembatasan itu adalah seperti dikotomi antara "barat" dan "timur".

2.3 Caping: antara Gaya Berita dan Refleksi

Caping merupakan nama esai atau kolom yang memiliki arti khusus. Ia menegaskan dua pengertian yang berbeda. Caping merupakan sebuah catatan yang berada di pinggiran sebuah topik utama arus besar yang sedang dibahas dalam sebuah majalah (*Tempo*). Pengertian itu berkaitan dengan terbitan jurnalistik majalah tersebut. Jika dikatakan Caping adalah sebuah editorial, hal itu ada juga benarnya, tetapi tidak terlalu terikat dengan apa yang dibahas oleh majalah itu sebagai topik utamanya. Sebenarnya di dalam majalah itu terdapat editorial utama yang bertugas mengantarkan pembaca secara umum dan populer tentang suatu laporan utama majalah itu. Namun, esai Caping mungkin berbeda dalam hal pengkhidmatan atas aktualitas berita yang tersaji dalam majalah itu.

Jika majalah itu berisi berita yang tingkat analisisnya lebih dalam dibandingkan berita di sebuah koran harian, Caping pun memiliki aktualitas yang lebih “rendah” daripada nilai berita majalah atau harian. Ia lebih “rendah”, tetapi berkesempatan tahan lama dan tidak basi, seperti berita yang harus mencapai tingkatan kebaruan yang lebih tinggi untuk kemudian digantikan oleh yang terbaru. Dengan kata lain, berita bersifat tergesa, sedangkan refleksi ataupun informasi dalam Caping bersifat stabil yang mengundang kembali pembaca untuk kembali membacanya.

Perbedaan kadar aktualitas itu tidak terlalu membuat posisi Caping kehilangan daya tarik di kalangan pembaca. Daya tarik sebuah majalah dan koran memang, terutama terletak pada aktualitas kadar informasinya. Namun, ada yang membedakan aktualitas antara berita harian atau majalah dan aktualitas yang ada di dalam Caping. Penyebab adanya perbedaan itu adalah dalam berita koran atau majalah, aktualitasnya bersifat kritis di ujung waktu ketika berita baru lahir dan mengalir terus tanpa henti untuk lalu mengambil alih perhatian masyarakat atas berita yang lama.

Ia harus bersifat “kini dan sekarang”. Pengertian itu, “di sini” adalah berita itu dilaporkan secara langsung sebagai peristiwa yang terjadi secara detail, gambaran, dan analisis yang lebih terperinci. Dalam investigasi sebuah berita sebagai kejadian,

pelaporan berita memang harus memenuhi sifat dan kecenderungan informasi yang mencakupi pola "4 W tambah 1 H" (dalam bahasa Inggris), yaitu pertanyaan yang menyangkut "apa", "siapa", "mengapa", "di mana" dan "bagaimana". Dalam hal "sekarang", itu jelas menyangkut aktualitas waktu penyajian yang harus diusahakan oleh penerbit berita supaya ia ditampilkan sedini mungkin karena salah satu nilai berita dalam sebuah koran atau majalah adalah kecepatan informasi untuk sampai ke hadapan pembaca sehingga ia menjadi "berita".

Hakikat sebuah berita adalah salah satunya mengejar peristiwa yang paling dini disiarkan kepada khalayak. Jadi, itu memang cocok dengan sebutan berita yang dalam bahasa Inggrisnya *news*, yaitu menyangkut 'hal yang baru'. Hal yang baru itu kadangkala ditujukan untuk menciptakan sensasi, kejutan, dan bahkan kekaguman, goncangan, dan reaksi khalayak. Dalam pemberitaan media elektronik, radio dan televisi, istilah yang dalam bahasa Inggrisnya diungkapkan dengan sebutan *breaking news*, di televisi swasta di Indonesia, berita itu menginterupsi keasyikan penonton. Harfiahnya, pengertiannya adalah sebagai berita penjeda. Namun, dalam pengertian yang dimaksud adalah paling terbaru. Misalnya, seorang pejabat kepolisian di London, Ian Blair, ketika melaporkan temuan polisi atas pengeboman Kota London dalam radio BBC, tanggal 12 Juli 2005, ia menyebut beritanya dengan sebutan *breaking news*, sebagai berita yang paling mutakhir. Bahkan, yang paling bergengsi (konsekuensinya sebagai berita ia yang segera ditinggalkan karena cepat menjadi usang) dalam pemberitaan adalah peliputan langsung. Suatu peristiwa yang menjadi pokok perhatian ketika asap mengepul, tembakan yang bersilangan di atas kepala sang peliput, darah, puing, bahkan ancaman maut adalah sensasi berita dan kejadian yang memenuhi sifat aktualitas "di sini dan sekarang".

Hal yang sama juga terjadi dalam berita yang ditulis di media cetak bahwa yang "di sini" dan "sekarang" akan segera pula digilas dan digantikan oleh keserempakan "di sini dan sekarang" yang baru lainnya. Sebab itu, muncul alasan praktis yang mengharuskan penyampaian berita yang sederhana, tidak bertele-tele dan dalam bahasa yang tidak berbunga-bunga atau tidak

mengandung makna konotatif. Dengan kata lain, bahasa menjadi kunci penting untuk kemudian hilang dari perhatian. Ibarat gelombang atau ombak laut, berita adalah objek yang tampak mengemuka ketika ia berada di puncak gelombang yang menjalar dan kemudian tidak tampak ketika gelombang terus bergerak ke depan meninggalkan objek tersebut. Itu hanyalah perumpamaan bahwa keserempakan kejadian peristiwa yang segera usang tidak serta merta membuat pembaca melakukan refleksi yang mendalam, kecuali pokok soal berita itu diulang-ulang sehingga menjadi topik umum pemberitaan selama beberapa lama.

Keusangan berita yang cepat itu disebabkan sifat pemberitaan yang praktis dan instan, serius ataupun santai, tetapi tidak serta merta menuntut kita untuk bertanya kembali. Fakta merupakan kunci, konfirmasi informasi memang harus berpijak pada banyak sumber mengecek kebenaran dan keseimbangan pembeberan fakta. Oleh karena itu, jurnalisme yang instan dan tidak berkehendak menyuguhkan analisis memang bersifat menjelaskan, menguraikan benang kusut, mengungkit misteri, berkehendak mengandalkan relevansi fakta tersembunyi. Intinya adalah hal-hal yang praktis itu menjadi lebih objektif dan kalau dapat memuaskan keingintahuan pembaca walaupun tidak ingin dan menghindari sejauh mungkin penyajian berita yang belum menggurui. Gerak berita adalah pengungkapan fakta yang belum lama telah berlalu.

Kadar informasi yang lebih analitis lagi biasanya terdapat pada terbitan berita dalam bentuk berkala yang memang waktunya lebih lama, seperti majalah. Fakta praktis itu lebih diperdalam menjadi bentuk analisis atau investigasi. Di sana tersedia ruang bagi opini yang diperkuat oleh fakta primer ataupun sekunder, tetapi dengan tingkat subjektivitas yang tidak terlalu besar. Dalam pengertian itu, kadar informasinya diolah dan dianalisis dengan variabel fakta dan dengan sikap penulis terhadap fakta itu yang tidak tunggal. Hal itu menjadikan analisis berita sebagai analisis yang mendekati sifat ilmiah yang harus dapat pula dipertanggungjawabkan. Dari sini sebuah keredaksian dalam penerbitan berita mengambil posisi terhadap suatu pokok informasi, apakah ia menolak, mengkritik, menerima, atau membantah.

Hal tersebut dalam perkembangan kehidupan pers di Indonesia memang mengandung risiko, seperti yang telah terjadi pada majalah analisis berita *Tempo*, yang dibredel pada tahun 1994 oleh pemerintah. Hal itu merupakan salah satu pembelaan investigatif atas fakta penyelewengan kekuasaan dalam pembelian kapal bekas Jerman oleh Indonesia yang sekaligus menyatakan sikap lembaga penerbitan berita terhadap keganjilan yang terjadi. Sampai sejauh itu, memang tulisan investigatif dalam majalah analisis berita itu menampilkan fakta-kontrafakta, tetapi tidak sampai pada fakta yang dikonfirmasi dengan fiksi.

Pada karangan Capping, kadar informasinya tidak sama dengan kedua jenis tulisan yang disuguhkan dalam koran dan majalah serius yang mengusung jurnalisme analitik. Kita mungkin dapat membuat perbedaan sifat informasi dan warna bahasa yang disampaikan dalam berita koran, majalah, dan dalam kaitan pembicaraan kita di sini, esai Capping, seperti pada tabel berikut.

Tabel 1
Perbedaan Bahasa dan Olahan Fakta
dalam Koran, Majalah, dan Esai Capping

Bentuk Tulisan	Sudut Pandang dan Bahasa	Sumber dan Fakta	Olahan Fakta	Hampiran terhadap Fakta
Berita Koran	Objektif, Makna Denotasi	Primer dan Sekunder	Paparan	Kualitatif dan Kuantitatif
Majalah Analisis Berita	Campuran (Semi Objektif dan Opini) Makna Denotasi	Primer Sekunder	Paparan dan Analisis	Kualitatif dan Kuantitatif
Esai Capping	Subjektif Makna Konotasi dan Denotasi	Primer dan Sekunder, Fiksi Sastrawi	Analisis Reflektif	Kualitatif

Bahasa dalam berita koran dimaksudkan sebagai bahasa berita yang bukan berupa feature, melainkan bahasa yang berusaha menjaga keautentikan data, baik dari segi data berupa angka maupun kutipan dari sumbernya.



BAB III

KANDUNGAN DAN FUNGSI PUITIK

3.1 Antara Gaya Puitik dan Prosaik

Pemakaian bahasa yang khas setiap penulis adalah sebuah gaya. Dan penemuan sebuah gaya bersifat kreatif. Penemuan itu berlangsung dalam proses yang panjang. Penemuan itu tidak dengan sendirinya muncul dalam hitungan hari, bulan, dan bahkan sampai bertahun. Namun, sebagai sebuah gaya pribadi yang menjadi roh individual dalam tulisan, gaya tersebut akan mencapai suatu posisi yang stabil. Di sinilah mungkin yang disebut dengan kematangan atau kemapanan teknik menulis. Akan tetapi, kemurnian suatu gaya bukanlah hal yang netral. Gaya kita ditentukan oleh pengaruh dari luar. Memang, memperoleh pengaruh gaya dari luar merupakan hal yang wajar terjadi dalam diri seorang penulis. Banyak penulis besar merasa berutang budi secara intelektual kepada penulis pendahulunya, baik dari segi isi atau gagasan besar yang diacunya maupun dari segi bentuk, yaitu penyampaian gagasan itu melalui gaya berbahasa.

Namun demikian, seorang penulis yang telah sedikit maupun jauh bergeser dari pengaruh penulis favoritnya menunjukkan secara sadar bahwa betapa tidak nyamannya ia, yang penulis, menjadi epigon sang pendahulu yang mengilhami.

Seorang penulis, jika menghindar dari segi kesamaan stilistik pendahulu yang mempengaruhinya bukanlah seorang pengekor yang setia. Namun, hal yang berpengaruh dalam penulisan adalah segi isi yang mungkin dapat disimpulkan dalam benang merah pemikiran. Oleh sebab itu, orang sering menyebut bahwa pengaruh yang membentuk isi tulisan atau pemikiran secara umum adalah dengan pemberian label yang menandakan "aliran" seorang penulis itu berkreasi. Misalnya, kita mendengar pelabelan penulis "marxian", "kantian" (penganut etika Kant), atau penulis "modernis" atau yang berlabel "pasca"-nya.

Selain menemukan benang tekstual yang dibentuk oleh label itu, segi gaya pribadi tetap saja merupakan hal yang unik dari seorang penulis. Inilah pengaruh yang membangun tulisan secara integral. Pengaruh itu merupakan gabungan dua komposisi ciri teks dalam sebuah wacana. Dua ciri teks itu adalah yang menyangkut isi dan bentuk.

Bentuk dalam isi tersebut agaknya mirip dengan pengertian kaum Formalis Rusia (Endraswara, 2003:48). Keindahan dan fungsi suatu teks dilihat dari segi bentuk yang menampilkan bahasanya yang dilihat dari unsur intrinsik saja. Kepentingan kita berada antara dua pilihan, apakah kita mementingkan isi atau bentuk. Dalam kaitan pembicaraan ini, bentuk yang lebih dekat dengan pemahaman kita adalah mengenai bungkus atau selubung bahasa. Ia lebih berurusan dengan gaya, pengucapan estetis dan seperti sebuah ujaran yang menimbulkan kesan auditif. Isi menampilkan kandungan gagasan isi dan muatan yang mempengaruhi pembaca. Atau ia mempunyai daya perlokusioner. Pembaca digugah untuk melakukan sesuatu, baik tindakan konkret maupun tindakan yang berkaitan dengan sintesis dan antitesis pemikiran yang ditimbulkan oleh gagasan dalam teks.

Isi berkaitan dengan hal yang terikat dengan makna, argumentasi, kritikan, analisis, dan fakta. Bentuk yang disampaikan memberikan kita penjelasan tentang genre, seperti fiksi, nonfiksi, puisi, prosa, tulisan jurnalistik, atau tulisan yang memberikan panduan kerja.

Apakah dalam Caping terdapat puisi? Ini merupakan pertanyaan yang tidak bisa dikatakan "ya" sepenuhnya, tetapi juga "tidak" pula sepenuhnya. Pertanyaan itu mengangkat problema kaitan puisi dengan prosa yang ditulis GM. Pembaca akan memberikan pendapat, misalnya Caping merupakan prosa yang puitik. Akan tetapi, orang sering memberikan pendapat yang berbeda antara prosa dan puisi. Puisi merupakan dunia bahasa yang menampilkan dunia bagian dalam pengalaman seorang penulis. Dalam prosa, kemungkinan pemakaian bahasa yang bersifat dunia dalam, lebih kecil dengan bahasa yang menyerupai ujaran pribadi (*parole*) dalam sistem bahasa yang umum (*langue*).

Dalam kaitannya dengan Caping, GM menyadari posisinya dalam pengalaman berbahasa. Dalam menulis, baik puisi maupun prosa, ia dihadapkan pada kemungkinan kemustahilan dan keniscayaan menulis, seperti telah disinggung pada bab 2. Dalam pengalaman itu, ia menemui dan menemukan bahasa. Menemui bahasa adalah pertemuan bahasa penulis dengan bahasa yang dipakai oleh khalayak sebagai bahasa komunikasi. Bahasa komunikasi tidak menampilkan suatu ciri khas yang menonjol. Ia mengikuti sistem bahasa. Dalam hal ini, ia tidak lain adalah *langue*. Dan menemukan bahasa adalah peristiwa penulis yang menemukan esensi dan pemaknaan baru atas kata yang biasa dalam bahasa komunikasi itu menjadi unik. Tidak terbuka kemungkinan ia mengangkat bahasa yang arkaik, dan menempatkan perhatian kembali terhadap kata lama di kalangan pembaca.

Terbuka kemungkinan ia menghidupkan kembali khazanah bahasa yang arkaik, seperti pemakaian kata bahasa daerah yang sudah sangat jarang terdengar atau asing. Ada beberapa kata yang ditampung dalam Caping yang sering digunakan oleh GM, seperti kata *menampik*. Tidak saja ia digunakan oleh GM, agaknya banyak penulis lain yang menggunakan kosakata yang sering muncul dalam Caping dan itu merupakan pengaruh yang tidak dapat dihindari oleh para pengagum prosa GM. Kata *menampik* sering digunakan untuk menyatakan pengingkaran terhadap suatu hal, sebagai negasi yang khas ala GM.

Di dalam Capping, pemakaian gaya puitik memang tidak semuanya merata. Di dalam sebuah esai Capping, tidak semua tubuh esai tersebut mengandung ciri puitik. Kita bisa mengibaratkan "kandungan" gaya puitik dalam sebuah Capping dengan pemilahan beras yang masih banyak memiliki butiran gabah yang berwarna kuning. Itu hanya perumpamaan. Kandungan puitik itu dapat saja berada pada permulaan tulisan, bagian setelah pembukaan, atau juga di bagian akhir. Bahkan, juga terdapat pada bagian-bagian kecil dalam sebuah kalimat. Di dalam bagian kalimat atau satu kalimat, gaya puitik bisa berupa ungkapan puitik yang murni dengan bentuk pemilihan kata dalam ungkapan asonansi, seperti *ibarat mantra tua yang masih bisa datang menyihir* dalam kalimat lengkapnya yang berbunyi, "Dalam satu hal, kata-kata itu benar, nama Bung Karno ibarat mantra tua yang masih bisa datang menyihir." ("Mega, Mega", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 353).

Bagian kalimat itu dicampurkan dalam dua bagian kalimat yang berbeda, satu pernyataan dan yang satunya lagi ungkapan pernyataan yang konotatif, dengan gaya yang tidak biasa. Dengan itu, di dalam Capping terjadi percampuran yang unik, yaitu ada perbauran gaya bahasa yang saling menguatkan. Sebuah wacana prosa yang bertujuan menyampaikan gagasan dan pertanyaan yang diwarnai oleh interferensi gaya pengucapan. Atau hal itu mirip dengan interferensi yang ada dalam kajian sosiolinguistik yang melihat percampuran alih kode dan campur kode dua bahasa yang berbeda.

Percampuran gaya dalam Capping dapat dibagi dalam dua kategori, yaitu adakalanya gaya puitik itu berdiri atas satu paragraf. Yang kedua adalah, dan inilah yang sering ditemukan, kalimat yang memiliki nilai puitik "menginterferensi" satu paragraf. Dan, pada bagian terkecil "interferensi" terjadi dalam bentuk frasa yang ada dalam kalimat. Kadar "interferensi" ini hampir tidak sama dalam setiap Capping karena kadar pengungkapan emosi sang penulisnya juga berbeda-beda. Mungkin saja dalam menulis sebuah pokok soal ia menunjukkan sikap dan emosi yang mungkin disebut dengan "elegan" dalam pengertian "tidak berapi-api" dan "kebablasan" atau menukik

secara tajam dan ekstrem. Mungkin yang bisa menjadi tanda-tanda emosi itu adalah pengungkapan paradoks, sindiran, dan refleksi yang membalikkan dan mengungkapkan ironi secara terang. Salah satu contoh yang menarik dari segi pengungkapan ironi itu adalah dalam Caping yang berjudul 'Dinasti' (*Catatan Pinggir 3*, hlm. 94-96).

Semua nada itu mewakili suasana wacana yang menyuarakan kemarahan, rasa kasihan, suara sedih, haru, kemasygulan, kejengkelan atau kemarahan yang tidak meledak-ledak.

Sebuah nada kasihan terpapar dengan jelas dalam sebuah Caping tentang Putri Diana yang tewas dalam sebuah kecelakaan mobil. Ia "dikasihani" tidak hanya bagaimana ia menemui ajal dalam sebuah perselingkuhan dan skandal yang menggemparkan, tetapi dengan melakukan refleksi diri kembali melalui sebuah pelibatan diri penulis dan pembaca yang seolah-olah hadir dan turut mengambil bagian yang memicu akhir perselingkuhan itu, yaitu oleh kaum wartawan. Ia mencoba terlibat dengan 'kami' yang plural, dengan tidak memakai kata 'saya' yang wartawan. Kemudian 'kita' dan 'Anda' sebagai wakil imajinari kehadiran Sang Putri (*Catatan Pinggir 5*, hlm. 275)

Apakah itu hanya sebagai bumbu yang mengenakan pembacaan kita terhadap Caping semata? Itu merupakan semacam subjektivitas sebagai sebuah esai yang dikatakan oleh Franz Magnis Susesno dalam kata pengantarnya bagi *Catatan Pinggir 5*, sebagai strategi untuk tidak memberikan jawaban bagi pertanyaan atas yang diragui sebagai kebenaran yang baku. Sebab, bukankah dia sendiri yang melontarkan pertanyaan? Yang terjadi kemudian adalah pertanyaan ditujukan bagi pembaca sendiri untuk menjawabnya. Pertanyaan itu menjadi "telantar" di tengah gelombang yang diciptakan oleh wacana dalam Caping.

Pelontaran yang dilakukan oleh GM dalam Caping memang mirip dengan maksud sebuah puisi. Pertama-tama puisi, seperti halnya seni lainnya, tidak disodorkan untuk dijelaskan dan menjelaskan. Puisi dibaca dan ditampilkan untuk "dirasakan". Yang menarik adalah bahwa hal itu juga berlaku pada Caping, tetapi dalam bentuk yang agak berbeda. Ia tidak

memberikan solusi, tidak menjelaskan kepada kita soal yang bersifat “teknis” dalam suatu hal. Tanggapannya terhadap suatu pokok soal adalah tanggapan yang berjarak. “Berjarak”, yang sering diungkapkan dalam padanan bahasa Inggrisnya oleh GM sebagai *detachment* (*Catatan Pinggir* 5, hlm. 186), adalah menjaga posisi diri, pikiran, dan gagasan tentang kebenaran yang tidak bersifat mutlak. Penjarakan seperti itu membawa konsekuensi terhadap risiko pertanyaan pembaca, sebenarnya ia berada di posisi mana? Apakah ia berada di ‘kiri’ atau di ‘kanan’, ‘barat atau timur’? Atau bahkan, pertanyaan yang agak sensitif, apakah ia seorang yang sekuler atau religius?

Risiko yang menyerupai efek puitik, yaitu menimbulkan atau memproduksi pertanyaan baru bagi pembaca, adalah efek yang sering dikenal dalam gaya interpretasi yang dikembangkan dari kaum postrukturalis, terutama dari Derrida tentang diseminasi (*dissemination*), pengembangbiakan, persebaran, penafsiran kembali yang “tidak berakhir”. Sama halnya dengan puisi yang baik, ia merupakan sebuah tempat yang apabila dikunjungi, ia akan memanggil-manggil kembali untuk didatangi. Sebab, di dalamnya ada situasi baru, pancaran baru, makna baru, dan rahasia yang tidak putus-putusnya untuk diungkap. Inilah kira-kira perumpamaan dalam sebuah teks yang mengandung diseminasi itu.

“Penjarakan” memungkinkan posisi yang lebih bebas bagi penulis/pemikir untuk memberikan interpretasi tanpa bisa diklaim berada pada titik yang ekstrem. Hal itu merupakan sebuah posisi yang cair dan tidak baku yang memungkinkan GM bergerak pulang-balik antarteks sebagai “komuter”, meminjam istilah Umar Khayam. Dengan demikian, ia dapat saja berbicara soal isu komunisme, mengutip Marx, atau bicara soal kapitalisme yang menarik perhatiannya, menanyakan soal dogma yang dipahami oleh sebagian manusia beragama melalui jalan kekerasan.

Efek yang menyerupai efek bahasa puitik itu memungkinkan sebuah strategi untuk menghindari dari kesalahan seorang penulis yang bersikap serba tahu. Dengan kata lain, bahasa puitik tidak menampakkan sebuah realitas yang telanjang,

yang memanjakan pembacanya dengan mematikan daya dan kemungkinan terbukanya penafsiran dan sikap kritis. Kebenaran dalam teks tidak datang langsung, tetapi memiliki lapisannya yang beragam. Dengan kata lain, dengan gaya pengucapan yang bertutur itu ia berhasil menghindari dari sikap menggurui pembaca. Di samping itu, gaya puitik yang terdapat dalam Capping telah menguatkan daya yang dipunyai oleh sebuah teks. Ia bersifat produktif bagi perkembangan tanggapan. Bahkan, menghasilkan pengaruh bagi pembaca. Misalnya, bagaimana memandang dunia ini tidak dengan kaca mata dua dimensi saja, hitam dan putih, tidak memandang sesuatu yang datang dari "barat" sebagai penemuan yang menggetarkan ketakjuban kita akan kemajuan dan modernitasnya. Atau dalam memandang dunia yang "lain" seperti lawan dari "barat" yang adalah "timur" dilihat dari sisi yang kritis di antara keduanya.

Pengaruh yang diberikan dalam suatu teks mungkin juga mendapatkan padanannya dari konsep linguistik, daya yang ditimbulkan oleh sebuah ujaran yang disebut oleh Austin sebagai daya ilokusioner. Sebuah ujaran tidak saja merupakan lokusi atau ujaran semata atau sebagai perlokusi semata yang dapat menyatakan nilai baik-benar, misalnya. Akan tetapi, ucapan yang mengandung kadar daya ilokusioner menyebabkan pembaca bereaksi untuk mengambil suatu tindakan. Mungkin di dalam teks semacam Capping daya itu bukan dalam tindakan yang dihasilkan dari ujaran, seperti gerak fisik komunikasi, melainkan tindakan, dalam hal ini adalah kegiatan abstrak pikiran yang bersifat dialogis. Dialog itu mengantarkan kita pada beragam referensi, seperti yang ditawarkan dalam Capping, mengutip kekaguman yang dilontarkan William R. Liddle, dalam kata pengantar *Catatan Pinggir 3* sebagai hidup dalam serba banyak informasi yang melingkupi segala penjuru angin. Sebab, dengan demikianlah daya ilokusi yang dihasilkan oleh teks sejenis Capping bisa tercapai.

Dengan daya itu kita bisa melakukan peraguan, membuat sintesis dari pernyataan, dan melakukan gerak dialektik yang berulang untuk menemukan kembali penilaian baru bagi kita pembaca terhadap suatu pokok soal yang diragukan itu. Ciri puitik

sekaligus merupakan daya yang menyerupai ilokusi itu yang menuntut pembaca meragukan kembali karena sang penulis hanya melontarkan pertanyaan dan bermain di wilayah yang sah dipertanyakan kembali. Sang penulis mengharapkan pembaca membangkitkan kembali fakultas pemikirannya yang dengan sengaja dikondisikan oleh GM dengan meragui sebagai awal pertanyaan yang mengantarkan tanggapannya yang bersifat filosofis dan polisemi. Dari sini lahirlah kembali “penjarakan” baru, yang kali ini berada di kepala pembaca. Dengan kata lain, pendekatan yang ditawarkan oleh Capping adalah pendekatan yang menuju pemahaman, bukan penjelasan.

Dengan demikian, daya puitik yang dicapai dalam Capping adalah sejenis keindahan, yang merangsang dan menghadirkan empati dalam mengalami suatu pengalaman yang diwartakan kepada kita, apakah itu melalui narasi dan suasana yang memanfaatkan gaya puisi. Puisi atau ungkapan yang terasa puitik bukanlah gagasan itu sendiri, sebaliknya gagasan itulah yang menjelma dalam bahasa yang puitik. Gagasan tetap saja harus dibangun dalam wacana yang utuh dalam teks Capping. Dengan kata lain, gaya pengucapan yang puitik itu bersifat dalam gerak yang merasuki tubuh teks sebuah Capping. Sebab, salah satu kekhasan yang diarahkan GM adalah kita harus membaca tulisannya dengan keseriusan yang cukup. Itu berada dalam arti bahwa membacanya harus dalam suasana yang tidak terburu-buru.

Yang membuat kita terhambat untuk membaca cepat adalah kehadiran kata yang terseleksi dengan kombinasi semantik yang bersifat antara yang konotatif (tingkat lanjut, konotatif yang diciptakan sendiri oleh sang pengarang ataupun khazanah makna konotatif yang telah menjadi milik umum dalam bahasa) dan denotatif. Dan yang terpenting dari sebab kita membaca dengan gaya yang tenang, yang lirik, yang lirik, ataupun yang gembira tetapi tidak lupa kendali adalah soal kehadiran tulisan sebagai ujaran.

Ujaran selama ini dipahami dalam bentuk lisan. Dalam hal ini ujaran adalah kita membaca dengan efek suara yang “dibayangkan” dalam ruang baca kita yang imajinari atau yang

barangkali dalam ungkapan kita sehari-hari “membaca di dalam hati”. Situasi yang diciptakan ketika kita “membaca dalam hati” sebuah teks yang menampilkan kalimat bersintaksis yang ritmik, teratur, dan mengalir, memang merupakan salah satu pembacaan puisi yang bersifat auditif. Dalam pembacaan puisi, pemenggalan frasa dan kalimat dalam satu baris menjadi kunci yang mengantarkan pendengar mencapai efek estetis sebuah puisi. Pada akhirnya, Caping tidak menghendaki suatu pembacaan yang bersifat praktis, seperti ketika kita dilatih untuk membaca cepat dan efektif yang hanya menghendaki informasi semata.

Kita tidak dituntut untuk membaca secara cepat. Kita seolah diarahkan membacanya sebagai sebuah puisi yang tidak garang. Kita harus membaca dengan kecepatan yang pelan agar kita memperhatikan setiap kata. Perlu dicatat, setiap kata dipilih dengan hati-hati dan diharapkan memiliki efek yang kuat terhadap kata lain. Kata-kata seolah memiliki solidaritas yang kuat satu sama lain. Namun, dalam memahami prosa dan puisi tentu saja terdapat perbedaan yang kuat. Puisi merupakan suatu pemadatan pengalaman. Di dalam prosa, pengalaman terlihat lebih digamblangkan dan ditampilkan. Di dalam puisi pengalaman disamarkan. Di dalam prosa suatu pokok soal atau pengalaman dijabarkan secara tidak sublim.

Tentang pemahaman kita terhadap puisi GM dan prosa Caping, Teeuw (dalam kata penutup buku kumpulan puisi GM, *Asmaradana*, 1992:133) mengatakan bahwa puisi GM lebih sering sulit dimengerti dan ini berbeda sekali dengan prosanya, termasuk Caping. Kesulitan itu disebabkan oleh puisinya yang sering “mengagetkan dan membingungkan, bahkan mungkin memutuskan pembaca.” Hal ini juga tidak lepas dari hakikat seni, khususnya puisi.

Menurut seorang formalis Rusia, Skholovsky, yang dikutip oleh Teeuw, puisi sering membuat hal yang sebenarnya sederhana menjadi lebih rumit, aneh dan mengejutkan, memilin hal yang sebenarnya bisa dipahami secara lurus menjadi berkelok-kelok. Akan tetapi, yang aneh itulah yang membuat puisi menjadi diingat, mengesankan, dan tidak dilupakan orang. Fungsi puitik yang demikian itu memungkinkan ia menjadi awet, menjadi

samar makna, dan yang terpenting menurut Teeuw, sarana puitik malah berlaku sebagai penyimpan suatu aturan sosial. Ia mencontohkan karya Homeros, Mahabarata, bahkan Alquran yang tersimpan dalam bentuk yang puitik.

Prosa dan puisi memang merupakan dua kutub yang berbeda. Mereka berbeda dalam hal kepadatan (puisi) dan penjelasan (dapat berupa kategori prosa dalam pandangan tradisional, yaitu eksposisi, persuasi, narasi, argumentasi, dan deskripsi) yang bisa berpanjang lebar. Akan tetapi, ada motif yang membuatnya sama dalam hal bagaimana tulisan itu (puisi ataupun prosa seperti *Caping*) diingat oleh pembaca, "dikangeni," seperti kolom Umar Khayam, *Mangan Ora Mangan Ngumpul* dalam harian *Kedaulatan Rakyat*. Jika puisi—yang sering dianggap sulit oleh pembaca, bahkan seperti kata Teeuw—membuat pembaca "putus asa" menangkap makna yang pasti, pembaca dibuat mengingat dan penasaran dengan makna yang dapat dikembangkan sendiri oleh pembaca. Di dalam prosa *Caping*, tampaknya ada dua ciri yang membuatnya dikesan oleh pembaca dan kadang juga membuat pembacanya "putus asa" dengan apa sebenarnya yang dimaksud oleh penulisnya.

Ciri pertama adalah pemakaian bahasa yang puitik, seperti yang telah dibicarakan. Ciri kedua adalah bahwa *Caping* ditulis dengan sebuah landasan yang berangkat dari sebuah pengembaraan yang filosofis, yaitu pertanyaan dan keragu-raguan tentang sesuatu. Gaya puitik dengan segala perangkat yang lazim dimiliki dalam sebuah puisi, terutama bahasa yang komunikatif, kemudian dipadukan dengan bahasa analisis khas yang mengusung pemikiran yang "serius" yang kadang harus disampaikan dengan bahasa yang tidak berbunga-bunga, lugas. Memang, porsi gaya puitik, khususnya diksi dan ungkapan puitik, lebih menekankan fungsinya sebagai permainan bunyi yang disengaja ataupun bersifat refleks khas penyair dan fungsinya sebagai pengantar suasana. Deskripsi yang sebenarnya biasa saja, tetapi membuat kita merasakan sebuah prolog menuju ruang, seperti berikut ini.

Di serambi angker Kota Terlarang, kita bayangkan Deng.
Ia berjalan pelan-pelan. Wajahnya capek. Matahari lewat

tiang agung, dan bayang-bayang orang tua itu muncul oleh cahaya pagi.

(“Deng, Ding, Dong,” *Catatan Pinggir* 3, hlm. 115)

Penggambaran suasana atau prolog ruang spasial itu terpakai dengan efektif melalui pemilihan diksi yang “berat”. Secara semiotis mereka menandakan misteri sebuah Kota Larangan beserta segala hal yang melekat dengannya. Tulisan tentang Kota Larangan yang aural, “angker”, dan ironis itu mengantarkan kita kepada banyak hal tentang kebebasan dan penindasan. Kenapa “angker”? Itulah salah satu kata kunci dalam prolog suasana itu, yang nantinya di bagian pragraf selanjutnya secara sengaja ataupun tidak menjadi tiang utama konstruksi wacana dalam Caping itu.

Kata kunci, seperti *angker*, *kota larangan* telah cukup menjadi tiang pembangun wacana dalam Caping yang berjudul “Deng, Ding, Dong” itu. Kita dapat menganalisisnya. Pertama dengan menghubungkan kedua kata itu. Kemudian, kita mencoba menghubungkan kaitan makna dan diksi yang dibangun pada paragraf berikutnya.

Hubungan dua kata itu adalah seperti silogisme jika-maka. Jika kota itu “terlarang”, maka kota itu “kejam”. Jadi, yang menjadi titik berangkat pengembangan gagasan itu adalah ikon sekaligus simbol, jika hal itu dilihat dari segi semiotik. Ia menjadi ikon karena memang Kota Beijing tidak bisa dipisahkan dari kisah yang berasal dari kompleks yang disebut “Kota Larangan”. “Larangan” kemudian mengandung dua hal yang bertentangan ketika “larangan” yang berkonotasi sebagai kekuasaan yang dibakukan dengan pengikat kekuasaan yang “angker” dan kejam, yaitu yang terkurung dan melarang. Ada entitas penting di dalam pokok soal “larangan”, yaitu nilai positif yang terpasung versus nilai negatif yang kebetulan sedang berkuasa.

Kedua nilai yang berlawanan itu, yaitu entitas negatif dan positif terdapat pada paragraf selanjutnya. Dalam beberapa ungkapan, diksi atau terminologi yang luas, beberapa kata itu yang berhubungan dengan kata *angker* dan *larangan* itu adalah seperti *kebusuan*, *menqutuk*, *demokrasi*, *senjata*, *kekejaman*, *heroisme*,

pedang, revolusi, kubur, atau mayat (“Deng, Ding, Dong”, *Catatan Pinggir* 3, hlm. 115).

3.2 Beberapa Fungsi Puitik dalam Caping

Ciri-ciri puitik yang ada dalam beberapa bagian di sana-sini, Caping bermaksud tidak sekadar memenuhi fungsi ornamen belaka. Ia tidak hanya bersifat hiasan yang membedakan rasa bahasa dengan bahasa yang ada di luar dirinya. Ia memenuhi beberapa fungsi, yang dengan kandungan gaya puitik di sana-sini, sebagai pengantar suasana, pengantar pikiran, dan memenuhi fungsi bunyi.

Yang terakhir ini ada secara inheren, memunculkan bunyi-bunyian yang ritmik untuk menghindar dari kekeringan bahasa dalam ragam resmi yang cenderung kaku melalui permainan bunyi, yang sering dipahami dalam puisi. Dua bentuk penciptaan bunyi-bunyian dalam Caping, kita juga mengenal asonansi dan aliterasi.

Dalam penyampaian ide, bunyi-bunyian kadang-kadang dipentingkan, yaitu dengan sadar kata-kata dipilih untuk memenuhi terjadinya bunyi yang indah. Namun, itu kadang-kadang juga sebuah kebetulan bunyi dari kata yang memiliki kedekatan makna dan bunyi sekaligus. Misalnya, kata *renyai* dan *sansai* yang berada dalam medan makna yang sama, yaitu untuk melukiskan keadaan yang sulit dan kurang daya, dan mengisyaratkan penderitaan.

Dan kadang kala kebetulan itu hanyalah hal yang lumrah saja dalam puisi, seperti dalam sebuah puisi GM berikut ini.

Barangkali telah kuseka namamu

Dengan sol sepatu

Seperti dalam perang yang lalu

Kau seka namaku (“Barangkali Telah Kauseka Namaku”, *Asmaradana*, hlm. 57).

Kebetulan yang menghimpun kata yang jika diletakkan dalam rangkaian sintagmatik, tidak memiliki makna yang berkaitan sama sekali bisa saja terjadi, seperti yang ditunjukkan dalam puisi tersebut. Kita dapat bertanya, apa hubungan *namaku*

dengan *sol sepatu*, dan *perang*. Jawaban yang lebih mungkin adalah karena yang diutamakan dan berperan di sini adalah fungsi substitusi (paradigmatik) kalimat. Substitusi itu menghasilkan asosiasi sehingga kita dapat saja menganggap pertemuan kata dalam puisi itu memancarkan suasana, bukan inti gagasan.

Lain halnya dalam esai seperti *Caping*. Yang membentuk makna di sana adalah untaian sintagmatik. Untaian itu mau tidak mau harus memperhatikan kelogisan semantik, bukan loncatan semantik yang terjadi dalam puisi walaupun pemakaian gaya puitik juga berlaku dalam esai itu. Karena harus mempertimbangkan kelogisan makna, hal itulah yang merupakan ciri tersirat yang membedakan gaya puitik dalam puisi dan esai yang "puitik". Dengan perkataan lain, kedua motif puitik puisi dan esai mendahulukan dua titik berangkat yang berbeda. Jika puisi mendahulukan intuisi, esai harus mendahulukan kelogisan makna. Permainan bunyi boleh saja dilakukan dalam esai *Caping*, tetapi ia harus mempertimbangkan bahwa permainan itu juga harus menciptakan makna.

3.2.1 Fungsi Pengantar Suasana

Tesis atau pernyataan yang dikatakan menarik dan disampaikan dengan bahasa penyair itu berada dalam ambang antara yang puitik dan prosaik. Di satu pihak, bahasa dalam pernyataan, seperti yang dikutip dari cuplikan beberapa *Caping* itu tidak dimaksudkan sebagai puisi. Di lain pihak, dengan gaya pengucapan yang puitik, prosa itu dimaksudkan menjadi esai yang menampilkan nilai tersendiri dalam hal isi, dan terutama lagi dalam hal bahasa supaya tidak jatuh pada kelaziman bahasa formal yang kering dan bergaya birokratis. Sebagai esai, ia tidak ingin menjadi bahasa robot yang membosankan dan kerontang dengan penjelasan yang lazim untuk mengendalikan tindakan dan bukan untuk mempengaruhi tindakan. Ia tidak ingin jatuh pada bahasa denotatif, bahasa teknis yang denotatif tanpa imajinasi dan cecisi lain dalam menyampaikan informasi. Yang terpenting dari semua itu adalah bahasa puitik yang konotatif itu tidak boleh hendak mendikte dan menggurui pembaca.

Situasi pemakaian bahasa seperti itu menimbulkan tegangan. Ketika kita butuh suatu penjelasan atau pernyataan, kita kesulitan menangkap secara jelas apa yang dimaksudkan oleh GM. Ketika sebuah konsep harus disebutkan dan dirumuskan bagi pembaca, kita malah menemukan “peliyukan” makna oleh penulis melalui pemakaian asosiasi, ungkapan, dan metafor yang canggih, seperti berikut.

Seorang pemimpin yang baik, kata Tao, adalah ibarat sebuah danau. Dia tak lasak seperti sungai di gunung, tapi dalam. Dia tak berada di puncak yang tinggi, tapi menumpang. Dia tahu bahwa sumbernya adalah air yang datang dari jauh di pedalaman: sebuah telaga yang tak bermula dari air yang tergenang setelah kebetulan hujan (“Pemimpin”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 109).

Gaya pembukaan Capping itu menawarkan suasana sekaligus amsal yang berbeda dengan maksud yang disampaikan, yaitu pengertian pemimpin. Pemimpin diibaratkan sebuah sumber air yang tenang, seperti sebuah danau. Itu berhubungan dengan segala hal yang mengantarkan kita pada suasana yang berkenaan dengan alam yang sunyi. Danau dipertentangkan dengan makhluk alam di lanskap yang bersahaja. Danau diperbandingkan dengan sungai yang deras karena berada di pengunungan yang terjal, puncak gunung dengan sebuah ceruk yang stabil. Kita tidak tahu bagaimana penulisnya mengutipnya dari sumber aslinya. Akan tetapi, penggambaran definisi ideal pemimpin itu tidak bermakna tunggal. Perumpamaan tentang seorang pemimpin, selain yang ideal juga menyebutkan perumpamaan pemimpin yang tidak ideal, menurut ukuran pelayanan rakyat. Pemimpin yang ideal adalah orang yang tenang, tetapi “dalam”. Pemimpin yang tidak baik itu seperti air dari ketinggian menuruni sungai yang terjal, gerakannya “lasak” atau liar, galak, atau bagaikan gerak air yang deras.

Pemaknaan oleh GM selanjutnya diantarkan oleh perumpamaan tersebut. Agaknya air yang deras, “lasak” mengalir karena ketinggian dimaksudkan sebagai pemimpin yang tidak ideal, pada paragraf selanjutnya, “karena itu pemimpin yang baik

tak dinilai dari keberanian.” Dalam mengomentari kepemimpinan seorang Presiden Meksiko yang telah bertengger lama di pucuk kekuasaan, ia mengutip catatan dari majalah *The Economist* sebagai “kehidupan politik di negeri itu telah memengakkan tipe pemimpin yang “tak lagi mendengar rumput yang tumbuh.” Namun, kita tidak tahu pasti. Kutipan dalam tanda petik itu adalah kreasi perumpamaan dari GM atau dari majalah itu. Ungkapan itu jelas saja menyebutkan referennya, yaitu rakyat.

3.2.2 Fungsi Pengantar Pikiran

Apakah pemakaian gaya puitik dalam Capping mencapai tujuan yang lebih menguntungkan, yang secara praktis hanya menghasilkan bahasa yang berbuih-buih? Apakah itu hanya menghasilkan efek bunyi yang indah saja? Terhadap pertanyaan itu, kita dapat memeriksa pernyataan yang dikemukakan oleh Kleden yang secara khusus menanggapi kemungkinan dan efek gaya puitik yang digunakan dalam Capping. Ia dengan tepat menyatakan kecenderungan puitik Capping.

Namun demikian pembelaan terhadap kebebasan ini tetaplah pembelaan seorang penyair, yang menuliskan buah pikirannya tidak dalam tese-tese yang diajukan dalam bahasa denotatif, tetapi dalam berbagai asosiasi dan suasana yang dimainkan dengan pandai melalui simbolisme bahasa penyair, yang penuh makna, berbunga-bunga yang menyebarkan aroma harum tetapi sulit ditebak jenis tanamannya (Kleden, 2004:184–5).

“Tese-tese yang tidak denotatif”, yang berarti juga pernyataan konotatif yang banyak makna, dapat dilihat dalam beberapa contoh Capping berikut ini.

Stalin yang setelah mangkat di tahun 1953 jadi tokoh yang dikutuk memerintah dengan dipuja oleh jutaan *mulut palsu dan kaki yang gemetar*” (“Orang-orang Zek”, *Catatan Pinggir 1*, hlm. 19).

Yang denotatif dari kutipan tersebut adalah kata *mangkat* yang berarti 'meninggal, mati, tutup usia'. Akan tetapi, pemilihan diksi *mangkat* hanyalah bertujuan memperindah ujaran yang sewajarnya. Tingkatan makna konotatifnya tidaklah begitu luas karena pembaca dengan cepat memahami bahwa untuk seorang pemimpin yang sekalipun "terkutuk" oleh rakyatnya, orang lebih memilih kata *mangkat* daripada *mati*.

Sementara itu, frasa *mulut palsu* dan *kaki yang gemetar* merupakan bentukan kreatif sang penulisnya yang mungkin tidak digunakan oleh penulis lain. Dengan kata lain, ungkapan seperti itu belum tentu menjadi pepatah umum, seperti ungkapan generik *tong kosong nyaring bunyinya* atau *patah tumbuh hilang berganti*.

Frasa konotatif *mulut palsu* dan *kaki yang gemetar* berada pada kedudukan makna yang lebih jauh daripada *mangkat*. Frasa *mulut palsu* berada pada posisi makna konotasi tingkat kedua dan *mangkat* berada pada kedudukan makna konotasi yang pertama, yaitu makna konotasi yang telah terbentuk sebagai konotasi generik. Dalam pengertian GM, penciptaan konotasi dari khazanah bahasa yang umum itu menjadi sesuatu yang memiliki makna baru yang tidak tergambar dan memiliki dimensi dan rasa baru yang merupakan hasil kegiatan menulis sebagai "menemukan bahasa", bukan "menemui bahasa".

Mulut palsu dan *kaki yang gemetar* dengan demikian, berarti pengakuan yang tidak tulus dan sebuah ketakutan karena takut terhadap penguasa yang diktator, seperti di Cina atau bekas Uni Soviet dulu. Konotasi itu bernuansa situasi yang menyimpan narasi bagaimana suasana dan perjalanan kekuasaan yang dahsyat suatu negara yang diperintah tangan besi. Ungkapan *mulut palsu* dan *kaki yang gemetar* tampil sebagai sebuah reservoir makna yang menjelaskan situasi ekstrem antara yang menguasai dan yang ditindas.

Perhatikan juga kutipan yang mengandung tesis melalui pemakaian asosiasi yang bergaya puitik berikut ini.

Park Chung-hee adalah manusia serba persiapan,
untuk hampir tiap tindakan. Jenderal *berwajah batu*
yang licin dari *guratan emosi* ini tahu benar tentang

bahaya, tetapi tahu ia bisa mengelakkannya. Namun, tiba-tiba ia mati ditembak dari jarak dekat, dan kita pun tambah tahu: sepandai-pandai tupai melompat..." ("Park Chung-hee", *Catatan Pinggir 1*, hlm. 55).

Jika kita ingin memformalkan frasa yang dicetak miring itu sebagai ujaran resmi—ujaran yang mengantarkan makna sebagai jenderal yang "berdarah dingin itu" sebagai orang kejam—penyampaian informasi tentang sang jenderal itu hanyalah ungkapan kering belaka.

Pertimbangan pemakaian ungkapan yang menggambarkan kebrutalan, misalnya, adalah supaya pembaca tidak berhenti "memaklumi" atau memahami sang jenderal itu, misalnya, sebagai manusia yang kejam belaka. Seandainya sang penulis mengungkapkan si orang kejam dan berdarah dingin itu dengan pernyataan lurus dan tidak "berbunga-bunga" itu dengan "Jenderal bertampang kaku dan tanpa ekspresi itu tahu benar dengan bahaya", kita tidak dirangsang mengungkap sisi lain yang dimiliki oleh sang manusia yang dibicarakan itu. Ungkapan konotatif seperti itu dapat membukakan kesempatan kepada kita tentang berbagai sisi kemanusiaan, baik dari segi yang jelek maupun dari sisi kemungkinan potensi baik yang dipunyainya, tetapi terkalahkan dan tertutup oleh kejahatan. Di dalamnya ada sisi kekuatan dan ada juga sisi kelemahan.

Perhatikan juga kutipan berikut dengan kata-kata yang sengaja dicetak miring, yang di dalam teks aslinya tidak dicetak miring.

Orang tua memang punya kelebihan, mereka *adalah air yang diam...*Jika kita cermat memandang ke dalamnya, kata orang kau akan melihat dirimu lengkap. Kau akan melihat dirimu dalam perbandingan. Di air itu pengalaman telah membuang sauh, dan jauh, di dasar terkandung simpanan kenangan. Terutama kenangan tentang kesalahan. ("Kenapa Orang Tua Punya Kelebihan", *Catatan Pinggir 1*, hlm. 127).

Sebaliknya dalam karya Gao, yang menentang “realisme sosialis” kata selalu bersayap, tak henti-hentinya terbang, hanya Partai Komunis yang dengan sia-sia mencoba menjratnya dan mengikat sayapnya, agar jadi bagian dari sayapnya. (“Gao”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 23).

Pada saat hubungan spontan berubah jadi hubungan sidik menyelidik, manusia akan tampil keji dan dunia tak lebih dari sekadar “himpunan uap busuk yang berisi sampan”. (“Hamlet”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 92).

Kutipan dari Capping “Gao” itu menggambarkan secara paradoks situasi yang dihadapi oleh kebebasan dengan sebuah metafor “sayap” burung. Perumpamaan itu dengan efektif mendedahkan kepada pembaca secara indah sebuah suasana kebebasan seekor burung yang berada di sebuah kerangkeng. Perumpamaan itu sudah menjadi ungkapan umum yang berkaitan dengan cita-cita kemanusiaan pada lambang seekor burung.

3.2.3 Fungsi Bunyi

Kekhasan Capping yang jarang ditemukan jika dibandingkan dengan kolom atau esai lain, salah satunya terdapat dalam hal pemanfaatan segi bunyi-bunyian. Itu merupakan pengaruh puisi yang ditulis GM ke dalam prosanya. Bunyi-bunyian memang diciptakan sebagai alat pembangun suasana dan tidak semata-mata tampil dalam Capping yang hanya sekadar pembiakan kata. Itu sesuai dengan pernyataan yang dikutip oleh Junus (1984:63) bahwa bunyi-bunyian dalam puisi, khususnya, kadang dapat mengganggu penyampaian pikiran dalam sebuah teks. Akan tetapi, pemakaian bunyi-bunyian itu bukannya tidak memiliki makna. Ia pun memiliki suatu tujuan dan maknanya sendiri.

Lebih lanjut Junus (1984:63) menyatakan bahwa dari sini tidak jarang tercipta ketegangan antara kedua unsur dalam, yaitu

tulisan: ketegangan antara pementingan isi dan pementingan bunyi. Antara kejelasan penyampaian pikiran dan penyampaian bunyi-bunyian yang dimaksudkan untuk mencapai keindahan. Oleh karena itu, tidak jarang kita menemukan sebuah bentuk puisi yang hanya mementingkan bunyi dan pada akhirnya terperangkap pada apa yang disebut oleh Junus (1984:63) manipulasi isi yang menjadi kabur karena bunyi-bunyian atau pemilihan kata yang tidak berat.

Segi bunyi dalam sebuah puisi terletak pada penyusunan urutan dan kemunculan bunyi yang dikategorikan dalam dua pembagian, yaitu aliterasi dan asonansi. Aspek bunyi lain yang penting dalam puisi, bahkan dalam tulisan berbentuk prosa adalah "pemenggalan". "Pemenggalan" itu menentukan intonasi pengucapan atau irama pembacaan. Di dalam sebuah tulisan prosa, pemenggalan kalimat, tepatnya bagian kalimat, akan menentukan dan menolong kita dalam menentukan tekanan yang dibawakan dalam kalimat itu. Pemenggalan kalimat, pemberian jeda, dan intonasi dalam kalimat membantu kita menemukan jeda membaca.

Kita segera dapat menyadari unsur kalimat, seperti yang paling pokok dalam sebuah ujaran atau kalimat, yaitu kemunculan subjek dan predikat. Sebagai sebuah lokusi, misalnya, "roh" kalimat justru terdapat pada kedua pokok unsur kalimat atau ujaran tersebut. Oleh karena itu, permainan bunyi terdapat pada bagian pemenggalan. Pada umumnya, pemenggalan bunyi yang harmonis dalam sebuah ujaran atau larik puisi banyak ditemukan dalam kontingen kata yang barisnya sama, seperti dalam sebuah bait puisi GM berikut.

Meniti tasbih

Malam pelan-pelan

Dan burung kedasih

Manggarisi gelap di kejauhan

("Pertemuan", *Asmaradana*, hlm. 24).

Permainan bunyi dalam puisi itu terjadi di ujung bait dengan pola rima a-b-a-b. Pemenggalan itu terjadi di dalam pemindahan dan pemadatan ujaran dalam puisi. Hal itu dapat

saja kita rangkaikan dalam bentuk untaian kalimat dengan penambahan (atau tepatnya penyusunan kembali) unsur kalimat sebagai penghubung, seperti kata tertentu dalam untaian bentuk berikut ini.

Meniti tasbih (pada) malam (yang) pelan-pelan (datang)
Dan burung kedadiah menggarisi gelap di kejauhan.

Penyusunan kalimat puisi ke dalam bentuk kalimat yang biasa ini menunjukkan penormalan dan pembiasaan yang sering terjadi dalam Capping. Yang berbeda hanyalah suasana yang ditimbulkan karena pemilihan kata yang agak aneh dalam puisi. Dalam permainan bunyi dan irama, susunan tersebut memenuhi kriteria lirik puisi. Jika kita bandingkan dengan banyak ungkapan yang dianggap puitik dan yang memiliki cara pengucapan yang sama dengan untaian susunan tersebut, terdapat hal yang aneh dalam untaian puisi tersebut. Keanihan itu terletak pada hubungan makna dan kemunculan diksi yang tidak dekat; hubungan nomina *tasbih* dengan *burung kedadiah*, verba *meniti* dengan nomina *tasbih*. Keanihan itu merupakan pengganjilan yang menyebabkan kita *agak* sulit dan kebingungan memahami apa yang dimaksud oleh puisi itu. Mungkin yang terjadi adalah penggambaran hubungan verba *meniti* dengan nomina *tasbih* sebagai sebuah pengandaian *tasbih*, seperti *jembatan yang kritis* yang perlu hati-hati untuk dilintasi agar sampai ke seberang, misalnya.

Agaknya, keanehan puitik seperti dalam puisi itu tidak begitu kental dalam prosa Capping. Di dalam puisi tersebut yang ditunjukkan adalah permainan imaji yang menggambarkan suatu hal yang hampir tidak sama, seperti *jembatan* dengan *tasbih*. Dengan baik di sini terjadi pengalihan di tingkat imaji. Hal itu tidak sekental yang ada dalam Capping karena permainan bunyi-bunyian dalam untaian kalimat dan ungkapan lebih cenderung sebagai permainan bunyi belaka dan mengantarkan suasana kesadaran kita dalam sebuah waktu dan ruang peristiwa yang hendak disampaikan oleh penulisnya. Di dalam Capping, bunyi dan pemilihan kata yang puitik bekerja pada pemindahan dan pengutipan imaji itu ke dalam imaji yang lain. Imaji yang

diciptakan lebih bersifat deskriptif yang puitik dan indah.

Permainan bunyi seperti yang dikutip dari puisi tersebut adalah kemunculan yang umum, tetapi permainan bunyi dalam Capping lebih bersifat penyederhanaan. Antara prosa dan puisi, yang satu kadang menyederhanakan pemaknaan menjadi pemaknaan yang masih lazim dipahami oleh pembaca. Jika pembaca segera dapat mengetahui apa yang dimaksud oleh pembaca dalam untaian kata yang mengandung imaji, itu berarti untaian gaya puitik tersebut berfungsi sebagai pengantar suasana dan permainan bunyi. Di dalam permainan itu kadar pengucapan puitik bersifat lebih sederhana.

Di dalam puisi terjadi pemadatan kalimat yang menghilangkan unsur kalimat yang penting, seperti menghilangkannya subjek dan sebuah larik. Misalnya, hanya diawali dengan pengucapan yang mengandung unsur predikat saja, seperti *meniti tasbih* dan bukan *aku meniti tasbih*. Di dalam prosa Capping yang terjadi adalah penulis masih mematuhi kelengkapan sintaksis walaupun kadang kita menemukan beberapa ungkapan yang tidak mengandung subjek setelah sebuah kalimat sebelumnya yang diakhiri dengan tanda titik [.]. Bentuk seperti itu merupakan kalimat yang menjelaskan dan dijelaskan oleh kalimat pendek yang melesapkan pemunculan subjeknya, seperti *polisi terus memburu tersangka teror. Melelahkan dan mencekam*. Kalimat itu mungkin bermaksud 'Hari yang melelahkan dan mencekam'.

Menampilkan unsur kalimat yang pokok dalam prosa memang sebuah kebutuhan agar prosa itu tidak dianggap mengidap berbagai kejanggalan yang berkesan menyimpangkan hukum logika. Lagi pula, prosa merupakan genre tulisan yang tidak hanya memberikan ruang yang luas bagi pengungkapan dalam bentuk kalimat yang lengkap supaya pembaca bisa terhindar dari kebingungan.

Berkaitan dengan permainan bunyi-bunyian dalam Capping, banyak kalimat yang dimaksudkan sebagai yang indah. Problemanya adalah apakah kalimat yang mengandung permainan bunyi itu juga mengakomodasi gagasan atau kalimat? Atau, dengan kata lain apakah bunyi dalam Capping

tidak terperangkap di dalam kekosongan makna? Untuk itu, kita periksa beberapa bagian dari Caping.

Hari kiamat kian mendekat ("Babilon", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 150).

Setelah orang-orang Spanyol ditendang dengan keras dan orang Bumiputra memerintah sehabis revolusi selesai membantai ("Rizal", *Catatan Pinggir 3* hlm. 46).

Enam tahun kemudian, alangkah sepi perang besar dan keruntuhan Rahwana tetap jadi kisah, tetapi kemudian, negeri pulau itu seperti tenggelam oleh deru gelombang lautnya sendiri. ("Wibhisana", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 267)

Ia lahir dan tumbuh di daerah itu, tapi pada suatu hari ia jadi sepucuk duri. ("Atticus", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 270).

Di Kufah, Sayidina Ali dilukai. ("Sabda", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 273).

Devaluasi, kata seorang teman, membingungkan karena ini soal ekonomi. Artinya ini hanya bisa dipahami para ekonom. Tapi seorang rekan lain mengatakan bahwa devaluasi adalah soal yang pelik karena ini soal politik. ("Devaluasi", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 303).

Tuan yang bukan Nabi Ibrahim. Coba bayangkan: pada suatu malam Tuan dengar suara Tuhan di ruang yang sepi di mana Tuan duduk dengan tentram. Tuhan memerintahkan Tuan untuk menyembelih. Anak Tuan yang paling Tuan sayangi. ("Teror", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 292).

Pisau yang tajam ini melekat pada leher si anak, tapi aku bukan lagi subjek yang bertindak. ("Teror", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 292).

Sejarah tumbuh dari pengorbanan yang paling bersahaja (misalnya menekan diri untuk tak mengonsumsi seluruh harta) sampai dengan tindakan yang paling mengerikan. ("Teror", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 292).

3.3 Gaya Lirik pada "Maafkan Kami Lady Di"

Caping berjudul "Maafkan Kami Lady Di" berisi sebuah permenungan dalam bentuk obituari bagi seorang tokoh yang dikenal dunia dengan penuh rasa kasihan dari ketragisan yang dijalaninya. Bagaimana tidak, menurut pandangan awam kehidupan anggota Kerajaan Inggris itu diwarnai dengan dua sisi yang berbeda. Di satu pihak, Sang Putri ingin hidup sebagai manusia dan warga biasa yang memilih kehidupan yang wajar tanpa protokoler, jauh dari kejaran para pemburu privasi yang kemudian mengambil peran besar dalam akhir perjalanan hidupnya di sebuah kecelakaan mobil di Paris dengan sang pacar Dody Alfayed: *Paparazzi*. Caping itu terdapat di buku *Catatan Pinggir 5* (2001). Caping tersebut menyimpan gaya yang sendu dengan pengucapan liris, seperti sebuah puisi walaupun tidak terdapat pada seluruh tubuh tulisan tersebut. Gaya itu merupakan pengaruh yang kentara dari gaya puisi liris yang menjadi kekuatan stilistik GM. Walaupun ditulis dalam bentuk paragraf biasa, kita seakan diarahkan membaca tulisan seperti itu dengan tidak tergesa karena memang demikian apabila kita berhadapan dengan sebuah puisi lirik. Perhatikan petikan berikut yang aslinya tidak dalam bentuk larik, tetapi dalam bentuk paragraf yang dapat dipenggal membentuk larik puisi.

/Maafkan kami lady Di/
/kecelakaan yang mengerikan itu/
/kematian yang mengejutkan itu/
/tidak dapat dilepaskan dari nafas kami/
/kaum *paparazzi* dan sekutu-sekutunya/
/hidupmu terpenggal secara dahsyat/
/tiba-tiba/

/ketika mobil yang kamu kendarai dengan amat cepat/
/tak terkendali lagi dan menghantam dinding
terowongan/

/dan itu semua terjadi karena kami, sejumlah wartawan
mengejar/

/kami ambil fotomu sedang bersama seorang laki-laki/

/kami ingin menjual itu, mengedarkan itu/

/kami ingin dapatkan nama, pujian, uang, dan kami
munguntitmu/

/siang malam./

Kita mungkin akan bertanya, apakah kutipan di sebuah prosa akan mengandung derajat estetik yang tinggi sebagaimana layaknya puisi yang dihasilkan oleh penulis yang sama. Jika dilihat dari pemilihan kata untuk menciptakan suasana yang puitik, di sana mungkin terdapat ketidakpadatan, seperti yang terdapat pada puisi oleh penyair yang sama. Mungkin hal itu disebabkan pula oleh niat yang menentukan bagaimana jadinya tulisan tersebut.

Keadaan itu berada pada tegangan antara yang puitik dan yang prosaik. Terjadilah kompromi, yang puitik menghendaki pemadatan dan kurang memungkinkan jalinan kalimat yang terlalu menjelaskan posisi perangkat kalimat, yaitu subjek, predikat, dan seterusnya secara sintagmatik tepat.

Kadang-kadang dalam puisi hal itu bisa hadir sebagaimana layaknya sebuah kalimat yang formal. Akan tetapi, kadang-kadang hal itu juga sering tidak hadir sebagai hukum sebuah kalimat. Puisi dapat saja dikatakan sengaja mengeluarkan ambiguitas yang khusus, sedangkan prosa tidak sepenuhnya dimaksudkan seperti sebuah puisi. Dalam kutipan tersebut memang tidak ada pilihan kata yang "seklusyuk" puisi yang biasa ditulis oleh GM. Bandingkan kutipan berikut ini.

/Maafkan kami Lady Di/kecelakaan yang mengerikan
itu/kematian yang mengejutkan itu/tidak dapat
dilepaskan dari nafas kami/kaum *paparazzi* dan sekutu-
sekutunya/hidupmu terpenggal secara dahsyat/

Kita mungkin akan bertanya kembali, apakah kutipan
prosa itu memiliki derajat dan efek estetik yang memadai dan
menggugah? Kita mungkin dapat membandingkannya dengan
beberapa larik puisi yang biasa dibuat dengan gaya yang khasnya.
Perhatikan petikan berikut.

Pada keramik tanpa nama itu

Kulihat kembali wajahku

Mataku belum tolol, ternyata

Untuk sesuatu yang tak ada.

(“Kwatin tentang Sebuah Poci”, dalam *Asmardana*
(1992))

Atau kutipan puisi berikut.

Di sebuah perpustakaan

di sebuah penderitaan

seorang tua

resah tersandar ke kaca meja. Ia tak bermahkota

tapi kami pun turun ke jalan-jalan raya

(“Internasionale”, dalam *Asmaradana* (1992))

Pembukaan frasa pada paragraf pertama di Caping itu
mengandung emosi yang memancarkan perlambatan untuk tidak
membaca secara cepat. Pembaca disarankan membaca dengan
pelan dan tanpa tergesa menyelesaikan pembacaan. Di sinilah
salah satu strategi sebuah tulisan yang dimaksudkan bukan
sebagai muatan informasi semata, seperti yang kita temukan
dalam sebuah majalah atau koran. Dengan demikian, kita
bisa mendengarkan suatu penuturan yang, jika diandaikan

dalam sebuah penyajian percakapan yang mempunyai dua sisi pendengar dan penyampai, harus didengarkan secara cermat. Di sini, setiap kata dan intonasi memiliki daya yang tidak dapat diabaikan.

Pengucapan seperti itu mengantarkan pembaca kepada satu suasana langsung di sebuah acara kematian—yang sementara terpeleceh karena dihimpun dan dialami dalam sebuah tulisan—dengan sebuah ruang teatral yang dilengkapi dengan ornamen dan perlengkapan, seperti sebuah peti mati Sang Putri, dan tentu saja ada narator atau juru bicara yang mengantarkan acara itu dan hadirin yang menyaksikannya. Sang narator, yaitu penulis esai, mewakili “kita” untuk menyampaikan keluhan-kesah, kemasugulan, sekaligus sebuah harapan pengelakan “kita” supaya tidak menemui kisah itu dan sekaligus mengalami ketrugikan, baik pada diri orang lain maupun oleh “kita”.

Di dalam tulisan itu, “kita” sebagai pembaca dan pihak penulis ditransformasikan sebagai “kami”. “Kami” kemudian, di sini pun memiliki dua pengertian. Pertama adalah “kita” sebagai pembaca umum. Kedua adalah “kami” sebagai pembaca yang mewakili kaum wartawan. Kaum wartawan yang dimaksud di sini adalah para *paparazzi* yang berkerja secara total menguntit dan kemudian insan pers sebagai wartawan sebagaimana profesi sang penulis esai ini, sebagai seorang wartawan.

Efek pemakain gaya puitik yang membuat “kami” sebagai subjek yang seakan-akan terlibat dan “bersalah” menambah ketrugikan kehidupan Sang Putri itu adalah terciptanya empati. Kita dibawa pada kedudukan dan ruang sebagai salah satu pihak yang mempunyai andil dalam ketrugikan itu.

Lanjutan lirik prosa itu dapat pula kita baca dalam bentuk aslinya dari paragraf yang sama berikut ini.

“Hidupmu seperti kami kepong. Dunia privatmu kami jebol. Dan, kamu tak bisa menolak. Kamu hanya bisa mengelak. Kamu hanya bisa bersembunyi-sembunyi, melarikan diri—dan akhirnya hancur. Hari ini saya bertanya kepada diri sendiri: tidakkah sebenarnya sesuatu yang hampir sama kejam telah berlangsung selama ini, sebelum saat tabrakan yang menghancurkan itu terjadi.”

Itu merupakan sebuah pembukaan tulisan dengan gaya yang tidak menghentak, tidak “resmi”, dan mengantarkan pembaca pada suasana berkabung, murung. Dan lebih penting dari itu adalah sejak awal dan sepanjang tulisan pendek itu, ia memang menyodorkan kepada kita pertanyaan dan bukan jawaban. Di sinilah proses dialog ke segala penjuru pihak yang terlibat dalam tulisan.

Gaya puitik lain juga dapat ditentukan pada Caping lain, seperti “Habibie” (*Catatan Pinggir 5*, hlm. 379). Gaya puitik liris itu seperti juga yang ada pada Caping terdahulu, tidak jauh berbeda menurut model dan kemunculannya. Bentuk bukaan tulisan bergaya puitik itu juga muncul di awal tulisan sebagai pengantar dan pembuka suasana. Petikan gaya puitik berikut ini diubah dalam bentuk tipografi larik puisi yang memberikan efek pemenggalan dan intonasi pengucapan.

/Habibie tetap di sana/

/Mukanya tetap meriah dan matanya/

/bundar berpendar, senyumnya lebar/

/duduk di samping presiden yang baru/

/Wajah itu wajah yang tak kehilangan apa-apa/

/.....di antara kursi-kursi Senayan itu/

Harus diakui, gaya puitik yang terkandung dalam paragraf bukaan Caping itu tidak terlalu ketat dalam segi pemilihan kata. Di dalamnya kita tidak menemukan pemanfaatan alusi kecuali hanya satu ungkapan dalam metafor “di antara kursi-kursi Senayan itu.”

Sosok Habibie memang hanya dikembalikan kepada “Habibie” (*mukanya*) tetap meriah/ dan matanya. Pembukaan tulisan yang mencapai pengucapan puitik itu memang tidak mengandung suatu pemikiran analisis, atau yang mengantarkan kita pada rumusan yang langsung pada analisis. Ia hanya merupakan, seperti dikatakan Kleden (2004), ciri puitik yang berfungsi sebagai pencipta suasana. Pemakaian

gaya puitik (yang “nyaris” menyerupai puisi pada pembukaan itu) tidak ubahnya berfungsi sebagai kutipan tersendiri yang sering dipakai di antara judul tulisan dan paragraf pertama.

BAB IV

STRUKTUR WACANA, SEGI PARAGRAF DAN KALIMAT, SERTA DIKSI DALAM CAPIING

4.1 Capiing sebagai Wacana

Pembahasan ini dimulai dengan membahas struktur wacana yang ada dalam Capiing. Sebuah esai Capiing harus dilihat dulu secara keseluruhan. Sebagai esai ia tidak dibangun dengan unit-unit kecil yang menyusun wacana, seperti halnya sebuah paragraf untaian tulisan dalam paragraf, dan kalimat. Pengertian itu merujuk pada pengertian wacana yang lebih umum dalam pengertian linguistik. Wacana merupakan unit yang lebih luas daripada sebuah paragraf. Paragraf hanyalah sebuah konstruksi beberapa kalimat. Kalimat hanya merupakan kumpulan beberapa klausa, frasa, kata, dan unit terkecil dalam kata, seperti fonem. Yang lebih khusus lagi adalah wacana yang tertulis, yaitu sebuah komposisi. Ada lagi pengertian wacana yang terkait dengan analisis wacana atau yang dalam kajian awalnya disebut dengan *discourse studies* (Renkema, 1993). Kajian itu berfokus pada menyelidikan hubungan antara fungsi bentuk dalam komunikasi verbal. Bentuk yang dimaksud, misalnya, adalah pernyataan sebagai respon. Fungsinya adalah sebagai ajakan ataupun penolakan.

Dalam hal bahasa, gaya realisme sosialis tidak hendak berindah-indah atau hendak mencapai efek retorika yang menawan, tetapi bahasa dipakai untuk tujuan akhir ideologinya, "mengubah dunia". Hal itu dilakukan dalam tulisan dengan menggambarkan kenyataan, kepahitan, tanpa retorika yang estetik. Tujuannya adalah pembaca dihadapkan secara langsung pada dunia yang hitam putih. Oleh karena itu, mereka harus mengambil sikap. Misalnya adalah kita harus berada dalam pihak kelas yang tertindas untuk melawan yang menindas.

Sebagai perbandingan Caping dengan Pram, menurut GM, yang sadar betul dengan paradoks slogan "mengubah dunia" itu, perjuangan dalam pertentangan kelas mengandung cacat yang mengerikan, seperti diterangkan dalam aforisme yang sering dikutip dalam Caping, "Revolusi memakan anak kandungnya sendiri". Di dalam tulisan yang dikembangkan oleh Pram, ia merupakan sebuah pengambilan posisi yang cukup berisiko, bukan karena aktivitas politik yang dijalankannya, melainkan karena tulisannya lebih menakutkan kekuasaan yang disebut GM sebagai takhayul akan munculnya lagi ideologi terlarang yang pernah hampir menenggelamkan negara ini ke dalam kancah komunisme.

Kemungkinan tidak dianggapnya tulisan Caping yang menyitir hal sensitif adalah ketika ia tidak "mengajak" untuk bertindak, tetapi hanya mengajak untuk memikir ulang posisi kita terhadap persoalan itu, dan merangsang kita untuk menentukan di mana kita bisa memetakan diri. Kemungkinan lain adalah ia hanya melakukan pengutipan informasi dari beragam sumber yang hampir melingkupi situasi humanitas dari yang purba hingga kontemporer, yang dilakukan dengan cerdas.

Keragaman informasi beserta posisi yang berbeda-beda itu dapat ditemukan dalam sebuah cara dialog. Dialog itu menyerupai dialog dalam pengertian sehari-hari. Dialog adalah cara menghadapkan argumen dengan pengujian tesis masing-masing pokok soal yang dikutip. Di dalam dialog itu, penulis Caping lebih mengambil peran sebagai moderator: ia yang memberitakan, menstransporkan sebuah informasi sekaligus mempertanyakannya dengan mempertemukannya dengan

informasi dan pengetahuan lain. Perhatikan beberapa petikan berikut ini yang mengandung gaya pemberitaan dan penghadapan informasi dengan informasi lain dalam "Iran Menjelang Akhir Tahun 1978" (*Catatan Pinggir 1*, hlm. 303).

"Iran, dalam gelombang anti Syah, menjelang akhir tahun 1978."

Dan kemudian ciri penempatan informasi ditandai dengan fungsi preposisi *itu* dalam lanjutan tulisan tersebut.

Ulama di Kota Karmansyah di Iran *itu* berkata kepada wartawan asing yang di hadapannya. "Kami ini seperti kardinal dalam agama Tuhan," katanya. Tetapi, wartawan Belgia *itu* Claude van Engeland, tahu: Ayatullah Jalili hanya mencoba,....

Gaya yang tidak dogmatik itu menghindarkan ia dari anggapan memaksakan secara halus suatu pandangan yang tunggal. Justru dengan ketidaktunggalan informasi dan ketidaktegasan dalam menyajikan informasi itu, ia mencoba menghadirkan perbandingan. Satu pertanyaan dilontarkannya dari perkembangan politik, misalnya, pada peristiwa pemilu 1999 yang gegap gempita. Di sana ada 48 tanda gambar dengan beberapa kelompok lambang yang bergambar hampir sama, tetapi berbeda partai. Akan tetapi, pandangan yang tidak tunggal itu menemukan titik "putus asa" penulisnya bahwa apa yang diharapkan ternyata tidak sama. Di dalam kedua kejadian itu gejala yang sama juga terjadi, tetapi di lain zaman, dalam slogan "sejarah mengulang dirinya". Namun, GM mendapat jawaban atau mungkin sejenis tamsilan dari ungkapan yang cukup kocak dan terkenal dari novelis Milan Kundera: "perjuangan manusia melawan kekuasaan adalah perjuangan ingatan melawan lupa".

Dalam Cacing yang berjudul "1955" (*Catatan Pinggir 5*, hlm. 133–136) terdapat dua tamsilan, yaitu dari lukisan Picasso yang terkenal "Persistensi Ingatan" (1931) yang berbicara tentang ingatan yang tidak mungkin disingkirkan dengan simbol waktu yang digambarkan melalui metafor jam yang melepuh, melembek, dan waktu yang rusak.

Perumpamaan tentang waktu yang lain, tetapi berbeda efeknya adalah sebuah tidur panjang selama 100 tahun dalam film yang dikutip GM, *The Sleeping Beauty*. Film itu menisbahkan putusnya ingatan dengan tidur panjang selama 100 tahun yang ternyata tidak memberikan kematian bagi yang tertidur ketika semua yang statik kembali bergerak seperti sediakala. Ingatan yang seperti tidur itu ditamsilkan GM untuk membandingkan gejala “politik ingatan” yang terjadi di pemilu 1955 dengan pemilu 1999 ketika semua yang terlarang di masa sebelumnya muncul kembali.

Cara menampilkan sebuah makna, seperti yang dimaksudkan dalam sebuah gejala yang ditampilkan sebagai wacana, memang tidak tunggal jadinya. Di samping ketidakputusan makna yang disampaikan oleh GM itu, ia juga menampilkan tamsilan yang cukup canggih memproduksi penafsiran pembaca. Tidak ada hal yang gamblang, apakah kita keberatan dengan gejala “politik ingatan” itu, yang seakan mengulang dari masa lampau sebagai suatu kemajuan, atau malah kita tidak keberatan. Hal itu tergantung pada persepsi dan pengetahuan pembaca. Pada pengakhiran Caping yang satu ini, jelas apa yang tidak dijelaskan dengan tegas ketika GM mengambil kesimpulan yang tampaknya menjadi pendiriannya, segera saja kepastian itu dimuntahkannya:

Tahun 1955 tak lain adalah penanda bahwa tahun 1999 akan dibuat sebagai akhir yang sebuah era, sebuah harapan untuk masa yang tidak mencemaskan. *Mungkinkah?* Seseorang, saya kira Susan Sontag, pernah mengatakan: “*At least the past is safe*”. (hlm. 136).

Persoalannya, apakah kita tahu persis apa yang dimaksudkan oleh GM dari Susan Sontag itu? Dan selanjutnya pembaca dipersilakan menafsirkannya sendiri.

Pada bab I telah disebutkan bahwa Caping secara sirkular memiliki pola wacana yang hampir tetap hadir dalam setiap Caping. Di dalamnya terdapat paling tidak tiga macam formasi yang membentuk secara khas wacana Caping.

Ketiga kategori itu adalah (1) kandungan informasi, (2) kandungan tafsiran. Kandungan tafsiran itu terdiri atas kandungan analisis dan kandungan kritik terhadap informasi dan pengetahuan yang diangkat dalam Caping. Kandungan analisis menandakan eksposisi, perbandingan, penjajaran, dan semacam "percakapan dialogis" antarpandangan dan proposisi dari satu tokoh, dua tokoh atau lebih sebagai bentuk dialog yang sering menjajarkan pertentangan, persamaan, tesis, antitesis, dan sintesis. Dari sana sang penulis pun kemudian melakukan kritik. Kritik itulah yang menandakan pandangan pribadi atau mungkin semacam ijtihad sang penulis yang dilakukan secara hati-hati.

Dari tahapan ini ia mengambil penjarakan terhadap persoalan yang telah dijabarkan itu. Penjarakan, atau yang sering disebut GM dalam konteks filsafat sebagai *detachment*, itu kemudian tidak lantas menyebutkan secara tegas sikap apa yang dianutnya. Oleh karena itu, dari sanalah sebuah penafsiran yang secara sederhana dapat dijalankan oleh pembaca dapat dimulai. Memang tidak mengherankan, hal itu merupakan satu bentuk tulisan yang mengedepankan "kerendahhatian" bahwa pengertian, makna tidak hendak ditentukan oleh pengarang, tetapi di tangan pembaca yang tidak seorang itu, oleh banyak pembaca.

Dan kategori (3) adalah justru dari sana pun ia di bagian lain mengembangkan "pertanyaan", "peraguan" sebagai tahapan yang melanjutkan rantai pemaknaan yang lebih luas dan memang disengaja tidak untuk dituntaskan. Tentu saja tidak setiap Caping diakhiri dengan pertanyaan yang menyertakan tanda tanya (?). Bahkan, ia bisa saja memulai sebuah Caping dengan pertanyaan, bukan dengan keyakinan.

Mungkin oleh sebab itu, kita tidak menemukan model wacana yang bersifat persuasi ataupun eksposisi yang bertujuan menerangkan dengan jelas sebuah keterangan yang lebih bersifat teknis, atau apa yang sering disebut oleh GM sebagai hal ataupun sebagai akal instrumental, sebuah konsep yang dipinjam dari Aliran Kritis Frankfurt. Di luar kecenderungan sifat wacana GM itu, kita mungkin saja menemukan bagian wacana yang bersifat naratif serta argumentatif.

Yang naratif sering ditemukan dalam penyampaian sebuah informasi atau pengetahuan dalam bentuk pengantar cerita, pengisahan, atau pemaparan sebuah urutan peristiwa yang runtut. Yang juga kuat dari naratif dalam antaran informasi yang menjadi soal perangkat pemaknaan dalam analisis dan kritik adalah bentuk deskripsi yang bertujuan memunculkan suasana. Gabungan wacana naratif-deskriptif itu dengan baik mampu menghidupkan suatu cerita, anekdot, kutipan peristiwa dari sebuah buku, atau dalam kejadian yang terdapat di dunia luar sang pengarang. Seperti telah disinggung sebelumnya, wacana deskriptif dapat mengantarkan wacana naratif di bagian informasi Capping untuk mendekati pengucapan yang puitik.

Dapat pula dikatakan bahwa sifat persuasif dalam Capping tidak bersifat telanjang dalam pengertian kita diajak untuk meyakini secara harfiah dan tekstual. Yang menjadi tujuan persuasifnya adalah justru ajakan untuk melakukan pembacaan kembali gagasan yang disodorkan oleh Capping. Dengan kata lain, "tindakan pembacaan" menjadi meluas dan tidak berhenti ketika tindakan membaca secara harfiah itu selesai. Oleh karena itu, kecenderungan sifat wacana Capping adalah *naratif-deskriptif-argumentatif*--dan jika dapat disebutkan bersifat peraguan kembali--(istilah ini dari penulis).

Untuk menggambarkan model isi wacananya, ada banyak contoh Capping yang dengan jelas menampilkan struktur seperti itu secara berurutan: informasi, diikuti oleh tafsiran (analisis dan kritik) dan kemudian adalah pelontaran pertanyaan atau peraguan kembali persoalan yang telah ditampilkan.

Marilah kita lihat contoh susunan wacana Capping yang khas yang terdapat pada salah satu Capping yang berjudul "Arkoun" (*Catatan Pinggir 5*, hlm. 41).

4.2 Contoh Struktur Wacana dalam Capping "Arkoun"

Judul "Arkoun" merujuk pada seorang tokoh intelektual asal Aljazair yang terkenal di jagad pemikiran Prancis kecontemporer, yaitu Mohammed Arkoun, seorang profesor di Universitas Sorbone. Ia dikenal sebagai ilmuwan dan pemikir yang menonjol dalam bidang pemikiran Islam dalam kaitannya

dengan dunia Barat. Ia juga terkenal dalam soal penafsiran (hermeneutika) teks agama Islam yang memiliki perhatian terhadap pendekatan sejarah, antropologi, sosiologi, dan bahasa dalam kerja sejenis itu (*Kompas*, 16 April 2000). Akan tetapi, "Arkoun" dalam Caping tersebut menjadi sebuah penanda tersendiri ketika GM menautkannya dengan persoalan penafsiran yang memang pelik dan tidak ada habisnya.

Caping itu berisi bagian informasi, tafsir, dan pertanyaan (yang sebenarnya juga merupakan titik penafsiran selanjutnya). Yang menarik, pada bagian informasi/pengetahuan, ia berbentuk anekdot yang tidak menyinggung soal "Arkoun" sedikit pun. Cerita itu adalah tentang perdebatan dua *rabbi* Yahudi yang mempersoalkan keautentikan dua naskah yang ditulis oleh filsuf Yahudi terkenal, yaitu Musa bin Maimoon atau Maimonides. Informasi yang lengkap tentang itu adalah sebagai berikut.

Ada sebuah cerita orang Yahudi tentang dua *rabbi* piawai yang berdebat. Yang diperdebatkan adalah dua buah naskah yang ditulis oleh Musa bin Maimon (yang dalam kepustakaan Barat disebut Maimonides), ahli filsafat yang hidup delapan abad lampau. Kedua *rabbi* itu, masing-masing pakar utama telaah karya Maimonides, mempersoalkan tidak cocoknya sebuah teks dengan teks yang lainnya.

Perdebatan berlangsung dengan argumen-argumen yang mengagumkan. Kedua pihak sama-sama kuat. Hari berganti hari, bulan berganti bulan dan tahun disusul tahun yang lain, terus saja perdebatan itu tak berhenti. Ketika kedua *rabbi* itu akhirnya meninggal, di akhirat pun mereka terus saja saling mengajukan argumen yang cemerlang.

Tuhan pun mengikuti diskusi itu, dan akhirnya memanggil Maimonides sendiri untuk menjawab: apa sebab ada ketidakcocokan antara tulisannya di naskah A dengan tulisannya di naskah B. Maimonides pun mendekat, membaca baik naskah A maupun naskah B, dan ia tertawa. "Yang di naskah B itu ada salah cetak!".

Pedebatan selesai? Ternyata tidak. Kedua *rabbi* menganggap penjelasan Maimonides tidak menarik dan kurang cemerlang. Dan mereka pun terus saling mengajukan tesis dan antitesisnya...("Arkoun", *Catatan Pingir 5*, hlm. 41).

Walaupun dalam bentuk anekdot, cerita itu merupakan sebuah informasi, berasal dari khazanah Yahudi, mengatakannya dengan santai, tetapi berbobot, dan mengandung tamsilan yang mengundang kita untuk menanggapi contoh soal penafsiran. Ternyata, di hadapan Tuhan pun, seperti dilakukan Maimonides dalam anekdot itu, soal penafsiran menjadi sebuah kasus salah "cetak" huruf saja, tetapi tidak pernah memberikan kata puas bagi yang memiliki argumennya sendiri. Dangan anekdot yang ringan itu, pembaca dipersilakan menerka sendiri apa maksud selanjutnya.

Tentu saja apa yang dimaksudkan dengan informasi di sini adalah sebuah cerita yang masih belum dikomentari dengan analisis atau tafsir karena fungsinya akan mengalami kekacauan, jika tafsir atas cerita itu didesakkan ke dalamnya. Analisis, tanggapan, atau tafsir baru terdapat pada bagian berikutnya. Cerita itu kemudian menjadi contoh soal yang kemudian dengannya isi analisis persoalan penafsiran dapat "berbolak-balik" mengambil contoh tamsilan persoalan penafsiran oleh dua *rabbi* itu.

Sementara penulisnya menganalisis dengan mengutip atau menghadirkan gagasan dari sumber lain mengenai soal penafsiran, ia masih dapat mengutip atau merujuk kembali pada bagian informasi yang bersifat naratif itu. Namun, di bagian awal analisis ini, perihal Arkoun pun belum disinggung sedikit pun. Kemudian, Caping tersebut dilanjutkan dengan bagian analisis. Antara paragraf bagian informasi dan awal paragraf analisis itu dihubungkan dengan sebuah frasa kunci yang ada di akhir paragraf informasi/cerita: *Dan mereka pun terus saling mengajukan tesis dan antitesisnya*. Lalu, dimulailah tahapan analisis yang berbunyi sebagai berikut.

Tesis dan antitesis yang tak putus-putusnya adalah cerita tentang tafsir, yang bukan saja berlaku untuk karya Maimonides, tapi apa saja. Apalagi dalam hal naskah atau kitab yang penggubahnya sudah tak bisa dihubungi lagi—atau memang tak bisa ditanya, seperti misalnya Kitab Suci. Begitu sebuah teks selesai dan sampai ke tangan pembaca, “Sang Pengarang sudah mati,” kata Roland Barthes yang terkenal. Sang pengarang (*l' auteur* atau *author*), yang umumnya dianggap sebagai pemegang kunci kebenaran dan pemegang otoritas terakhir, harus dianggap sudah lepas kuasa. Sebab akhirnya setiap pembacalah yang membentuk tafsirnya sendiri.

Mungkin sebab itu bahkan penafsiran Quran tidak mungkin “ditutup”. Mohammed Arkoun termasuk yang dengan konsisten mengemukakan itu, sebagaimana diterangkan oleh Robert D. Lee, dalam bukunya yang baru saja diterjemahkan *Mencari Islam Autentik*. Pesolannya, tentu, senantiasa ada dorongan ke arah penutupan proses tafsir: ada lembaga yang dibentuk untuk menentukan mana tafsir yang tepat, mana yang harus dibabat, ada kodifikasi yang harus dilakukan untuk mencegah kekacauan, ada lapisan baru pemegang hegemoni tafsir, baik yang dideking oleh kekuasaan ataupun oleh tradisi. (“Arkoun”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 41–42).

Pembicaraan pada paragraf analisis tersebut memang tidak menyebutkan lagi perdebatan tentang kedua *rabbi* itu. Analisis seperti itu telah mengalihkan perhatian kita ke persoalan dasar dan inti mengenai penafsiran. Hal itu telah mengalihkan pembaca dari peristiwa yang sepele, seperti anekdot itu. Kepada persoalan yang lebih khusus dengan nada wacana yang lebih serius, dari suatu contoh soal ke pernyataan yang lebih umum, atau bahkan lebih bersifat ilmiah. Hal itu ditandai oleh adanya kalimat yang mendefinisikan, yaitu *Tesis dan antitesis yang tak putus-putusnya adalah cerita tentang teks dan tafsir*. Pendefinisian itu ditunjukkan dengan pemakaian kata *adalah*. Analisis ini melibatkan pendapat sang penulis dan juga tesis dari orang lain.

Apalagi dalam hal naskah kuno atau kitab yang penggubahnya tidak bisa dihubungi lagi atau memang tidak bisa ditanya, seperti misalnya Kitab Suci.

Atau pernyataan berikut

...Begitu sebuah teks selesai sampai ke tangan pembaca, "sang pengarang sudah mati," kata Roland Barthes yang terkenal...

dan seterusnya merupakan bentuk kalimat pernyataan atau analisis. Pernyataan analisis itu juga terasa ketika kalimat GM dikeluarkan dengan simpulan umum, *sebab akhirnya setiap pembacalah yang membentuk tafsirnya sendiri*. Ciri kalimat analisis yang menyimpulkan itu diperkuat dengan terpakainya partikel *-lah* dalam "pembacalah".

Kaitannya dengan judul "Arkoun" mulai terlihat ketika sang penulis merujuk pada salah satu sumber buku yang memuat salah satu butir pemikiran Arkoun dalam buku yang berjudul *Mencari Islam Autentik* itu dengan menampilkan pokok argumen antara subjektivitas gagasan sang penulis dengan sumber inspirasi "Arkoun" sebagai pribadi dan "Arkoun" sebagai penafsir. Dalam Ceping tersebut bagian terbesar isinya memang memaparkan dan menganalisis secara singkat gagasan Arkoun dalam empat paragraf saja (hlm. 41—42). Namun, persoalan tafsir yang transendental, seperti diuraikan GM dan juga sikap Arkoun bukannya tidak juga "dikritik" oleh GM sendiri. Kritik itu tidak jarang juga menjadi pertanyaan, tetapi juga langsung dikomentari oleh sang penulisnya, seperti ditulis oleh GM sebagai berikut.

Hukum akan seperti penggilas besi seandainya di baliknya kita tidak boleh menyidik asal-usulnya di suatu masa, di suatu tempat. Dia tidak akan hidup. Syariat, yang sebenarnya adalah jalan, akan seperti lorong penjara kalau jalan itu tidak merupakan cerita dari mana ia datang.

Paragraf itu merupakan sebuah kritik karena ia berisi pandangan dari sang penulis yang peneralarannya tersimpul dalam "jika-maka", yang agak jelas dituliskan dalam *Syariat yang*

sebenarnya adalah jalan akan seperti lorong penjara kalau jalan itu tidak merupakan cerita dari mana ia datang.

Akhirnya, wacana Caping tersebut juga ditutup dengan pertanyaan dan mungkin juga keraguan. Pola pertanyaan itu merupakan cara yang cukup untuk menghindar dari sikap mengukuhkan kritik, pandangan, juga analisis yang telah disuguhkan dalam paragraf sebelumnya. Dengan kata lain, pertanyaan adalah cara untuk tidak “menstabilkan” apa yang disampaikan sebelumnya sebagai kebenaran yang menemui tanda titik. Dengan itu, kita tidak disarankan menganggap apa yang dikemukakan dengan cair itu sebagai sebuah pandangan atau pemikiran yang satatis. Justru, dengan pernyataan itu, kesatuan wacana itu kemudian digoyahkan kembali sehingga sesuai juga dengan sebuah pandangan pascastrukturalis, seperti Barthes yang dikutip dalam Caping itu, *pengarang sudah mati*, sehingga pengertian dan tafsiran atas teks itu tidak lagi berada di tangan sang penulis, termasuk juga GM, tetapi terletak di tangan pembaca.

Tapi kita tahu bagaimana pengalaman hanya bisa ditilik kembali, direkonstruksikan menjadi buku sejarah, bila ada kemerdekaan—juga kemerdekaan untuk menampik buku sejarah itu. Persoalannya, bersediakah kita untuk merdeka? (hlm. 43).

Namun demikian, tidak pula semua Caping berakhir dengan tanda tanya. Yang hampir selalu hadir adalah setiap Caping merupakan rangkaian informasi, tafsir, baik analisis maupun kritik, dan pertanyaan yang tidak begitu gamblang ditampilkan dalam tanda tanya. Dan, pertanyaan ataupun keraguan bisa saja terdapat pada bagian analisis dan kritikan sekaligus.

Atau yang sebaliknya, Caping dimulai dari “ketidaktahuan” dalam pertanyaan. Tentu juga pertanyaan yang lebih bersifat keraguan daripada ketidaktahuan total merupakan salah satu cara untuk mencapai pengetahuan. Model seperti itu juga terdapat dalam “Kenapa Sejarah Sering Terasa Palsu?” (*Catatan Pinggir 1*, hlm. 139) yang dimulai dengan pertanyaan

yang sama. Di dalamnya dipertanyakan persepsi tentang sejarah dan masa lampau di Indonesia. Dan, secara retorik GM pun mulai menjawab pertanyaan tentang kisi-kisi yang dapat menyingkap keganjilan atas persepsi manusia Indonesia akan masa lampau itu secara cermat.

4.3 Segi Paragraf dan Kalimat

Peninjauan aspek kalimat dalam kajian ini dilakukan menurut pembagian segi kalimat yang dikemukakan oleh Natawidjaja (1986). Ia membagi segi kalimat itu ke dalam sepuluh sudut pandang: (1) inkhoatif (sudut pandang mula kerja), (2) duratif (sudut pandang yang terikat waktu), (3) resultatif (sudut kesimpulan), (4) progresif (sudut urutan maju), (5) frekuentatif (sudut kerap tidaknya), (6) hipotesis, (7) habituatif (sudut pandang kebiasaan), (8) komparatif (sudut pandang perbandingan), (9) realis (sudut kenyataan), dan (10) arealis (sudut tidak nyata).

Natawidjaja (1989:49) menyatakan bahwa dengan melihat aspek itu, kita menilai dari sudut apa kita membaca dengan melihat suatu kalimat atau paragraf. Tujuannya adalah supaya kita dapat menemui pengertian yang khusus dari apa yang dimaksud oleh kalimat itu. Dari pola kalimat, pemakaian partikel, kata tugas, urutan sebab-akibat, isi, sifat, dan bentuk kalimat, kita pun dapat menentukan jenis aspek tersebut.

4.3.1 Segi Inkhoatif

Segi kalimat inkhoatif (mula kerja) memiliki pola kalimat yang menunjukkan urutan ataupun pergantian perbuatan. Akan tetapi, dua perbuatan atau kejadian itu tidak merupakan sebab-akibat. Ia tidak berhubungan dengan terjadinya peristiwa dalam kalimat kedua. Pola kalimatnya adalah sebagai berikut.

1. ..., .. pun

..... lah

2. Kalimat pertama didahului oleh kata tugas, seperti *setelah*, *sesudah*, *selanjutnya*.

3. Kalimat itu merupakan kalimat majemuk setara (Natawidjaja: 1986: 49).

Penentuan segi kalimat itu bertujuan melihat suatu hal lain yang terjadi berdampingan dengan peristiwa lain, tetapi tidak memiliki hubungan sebab-akibat. Berikut ini dikutip beberapa contoh kalimat inkhoatif yang terdapat di dalam Caping.

Sejak itu saya tahu: kalian menentang demokrasi terpimpin, menentang manipol, kalian menentang PKI, kalian tidak ingin melakukan seperti yang sering dilakukan PKI di masa lalu itu ("W", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 21).

Tetapi ternyata Mao hanya menggunakan mereka buat menghancurkan musuh politiknya. *Sesudah itu*, Pengawal Merah disapu ("W", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 21).

Saya bertemu sendiri dengan saksi yang hidup. Dengan kisah yang detail, yang mengerikan. *Sejak itu*, saya putuskan saya harus ke Amerika—mungkin karena saya tahu akan malu, atau entahlah, bila kembali ke Indonesia ("W", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 21--21).

Waktu *akhirnya*, sang manajer mengambil inisiatif untuk berani membayar harga itu, Pak Komandan sudah mengirim pasukannya ke tempat lain: ke sebuah wilayah permukiman mewah di Selatan. Diketahui *real estate* di sana ("Percaya", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 169).

Di depan tiap pintu yang terkunci oleh was-was, *sebelum dan sesudah* terbakar, Republik Indonesia telah digantikan oleh sempalan-sempalan kekuasaan, yang tak hendak berkait satu dengan yang lain ("Percaya", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 169).

"Hanya tiga tahun setelah Indonesia berdiri, satu pasukan besar datang dari Netherland. Bekas koloni itu sekali lagi diambilalih, dan yang mendukung republik baru harus disingkirkan ("Rivai Apin", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 388) Sebab kami, *setelah* Freud dan Marx, kita tahu subjek adalah suatu yang meleleh, kesadaran yang dirundung

bawah sadar, diri yang terasing dari dirinya sendiri karena kerja yang dipaksakan modal dan masyarakat ("Rivai Apin", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 388-9).

Dari beberapa kutipan itu, terdapat bentuk inkhoatif yang menarik. Di dalamnya ditunjukkan dua peristiwa yang berjarak waktu cukup lama. Kalimat itu tidak hanya memperlihatkan rangkaian peristiwa fisik semata, tetapi juga perubahan yang bersifat abstrak, bukan seperti peristiwa konkret *setelah ia keluar dari kelas, sang guru pun mempergunjingkan perangai siswa yang kritis itu*. Akan tetapi, kalimat inkhoatif dalam kutipan tersebut menunjukkan untaian peristiwa dan perubahan suatu keadaan dalam jarak waktu yang tidak berdekatan.

Kejadian yang satu dengan kejadian yang lain memiliki jarak waktu lama, bukan dalam suatu untaian peristiwa yang langsung, "di sini" dan "sekarang", contohnya adalah dalam Caping "W", yang menceritakan tentara Maois yang "diperkuda" sekian lama, tetapi akhirnya didepak, bahkan mungkin diberangus ("W", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 21). Tentu proses ini bukanlah peristiwa yang langsung, tidak seperti kalimat *Setelah pintu dibuka, ia pun keluar*. Kalimat inkhoatif tersebut menceritakan bagaimana kekuasaan berkehendak dengan keinginan Mao sendiri dalam waktu yang cukup lama.

Demikian juga dengan yang dimaksud dari kutipan "Percaya" (*Catatan Pinggir 5*, hlm. 388). Dua peristiwa memang terjadi, Indonesia telah merdeka selama tiga tahun. Setelah tiga tahun itu datanglah agresor dari sana yang ingin menjajah kembali. Di dalam kalimat itu, kita dapat menambahkan partikel *-pun* walaupun ia tidak dituliskan, *Setelah tiga tahun..., satu pasukan besar (pun) datang...*

Kalimat inkhoatif yang bernada dan mengisyaratkan berjaraknya peristiwa itu juga terdapat pada kutipan "Rivai Apin" tentang zaman yang berubah dari abad pemikiran Freud dan Marx. Pengertian tentang "subjek" pun berubah menemui pengertian yang lain. Kalimat inkhoatif dari kutipan itu menunjukkan perubahan yang bersifat abstrak. Walau bagaimanapun, peristiwa yang dikesan sebagai "yang berjarak"

itu tetap saja berdampingan dan berurutan. Tidak selamanya ia menunjukkan hubungan sebab akibat, seperti Indonesia yang tiga tahun telah merdeka tidaklah menjadi penyebab yang dapat dipastikan sebagai akibat, yaitu datangnya kembali tentara penjajah. Tentu saja, di sana ada alasan lain. Dengan demikian, kalimat ikhoatif tersebut lebih cenderung menerapkan untaian kejadian yang abstrak, bukan tindakan fisik.

4.3.2 Segi Duratif

Kalimat duratif menandakan peristiwa atau lakuan, baik yang berkaitan dengan waktu yang sifatnya sementara, sebentar, sedang, maupun lama (Natawidjaja, 1986:51). Sifat yang berubah itu ditandai dengan pemakaian kata tugas, seperti *sementara*, *ada*, *belum*, atau verba yang menyatakan kesementaraan, seperti "pinjam".

Partai-partai yang dulu saling memaki pada saat yang dibutuhkan pada menjilat ludah sendiri. Para politisi tak lelah-lelahnya tawar-menawar posisi, dengan pura-pura manis atau pura-pura galak sebelum akhirnya sebuah rancangan undang-undang disahkan ("Tahu & Politik", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 145).

Ia datang melalui sebuah ritus yang menakutkan: setelah bertahun-tahun di bawah kesewenang-wenangan seseorang, darah pun sering harus tumpah, ... ("Kepala", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 332).

Hitler berusia 100 tahun, seandainya ia hidup terus. Tapi ia tak hidup terus. Ia menembakkan pistol ke dalam mulutnya sendiri di hari Senin sore 30 April 1945. Ia mati dalam umur 56 tahun lebih 10 hari, ketika Kota Berlin dirajam peluru pasukan Rusia sudah di ambang pintu ("Ya", *Catatan Pinggir*, hlm. 23).

Dice, rasanya, saya *bakal* tak pernah tahu siapa sebenarnya yang menyebabkan kematianmu ("Dice", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 191).

Repotnya, hidup pendek, dan kita bisa selalu sabar (“Dice”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 191).

Sumber rahasia pun tersibak di sebuah perpustakaan, yang selama ini buku-bukunya dilarang disentuh, apa lagi ditelaah. Dan biara tua itu runtuh (“Dice”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 193).

Tapi sayang sekali, kau tak ada dalam cerita itu, Dice, sayang sekali (“Dice”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 193).

Ternyata kemudian, ia salah mengukur. Ia mengira bahwa Gubernur Jenderal, penguasa tertinggi tanah jajahan itu berada di pihaknya, pihak “keadilan” (“Barbetje”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 199).

Saya memandangi pasangan itu, yang menari, dengan gelas anggur di tangan, dan dengan ketawa dan nyanyi yang mulai terhuyung-huyung (“Daun”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 341).

Agaknya, semua kutipan tentang kesementaraan waktu dalam peristiwa adalah yang membangun setiap teks. Kita tidak dapat menyatakan tidak di dalam teks ataupun teks Capping. Segi durasi semua peristiwa adalah perubahan. Namun, yang tidak boleh dilupakan adalah, bagaimanapun, yang abadi adalah perubahan itu sendiri. Teks tidak dapat lari dari durasi yang temporer, juga yang menyangkut keabadian, yang tetap, yang sejak awalnya bersifat inheren yang harus diterima.

Terdapat satu Capping yang berbicara soal perubahan yang secara jelas melalui diksi yang menandakan perubahan dan kesementaraan, yaitu “Toffler di Indonesia” (*Catatan Pinggir 3*, hlm. 377). Ia berbicara tentang kesementaraan yang tidak pernah sempurna, perkiraan akan masa depan yang agak meleset yang pernah diramalkan oleh Alfin Toffler yang pernah terkenal itu.

Di buku kumuh itu tertulis sebuah tanggal dan sebuah tempat: “Racine, 30 September 1971.” Berarti 17 tahun

yang lalu sudah edisi murah *Future Shock* itu saya beli....

Seperti semua orang, saya tahu dunia *berubah*, ... bahwa perubahan itu sendiri pun *berubah*. Perubahan itu kian *lama* kian begitu *cepat*, hingga *masa depan* seakan telah menghadang di cuping hidung kita ini.

17 tahun *kemudian*, *pekan lalu*, Alfin Toffler *datang* di Jakarta. Ia...*jadi tamu*...Tujuh belas *tahun* adalah waktu yang *lama* bagi suatu *zaman*.

Orangnya sendiri sudah nampak *lebih tua* ketimbang *potretnya*. Juga nama sang pengarang *Future Shock* itu kini telah *hampir dilupakan* orang nun di AS. *Kemahsyuran berlangsung singkat sekarang*, sebagaimana diinsyafi Toffler sendiri, *A Blizzard of Best-sellers*, tulisnya, ia bicara tentang buku-buku yang laris, yang di *zaman* ini *cepat datang* dan *cepat pergi*, hilang bagaikan hujan salju yang *kerap*...

Jika kita amati, kutipan Caping tersebut (cetak miring dari penulis), tidaklah mengherankan bahwa diksi yang mewarnai wacana di dalamnya. Dan, yang membentuk benang merah wacananya adalah penanda tentang waktu yang bergerak. Lebih jelasnya, ia berbicara tentang perubahan, gerak, kecepatan, yang sering kita temui dalam istilah sebagai "lorong" waktu. Pembicaraan tentang waktu membagi kita pada soal keabadian dan kesementaraan sekaligus.

Yang abadi adalah waktu. Akan tetapi, yang sekaligus abadi dan sementara adalah perubahan dalam "lorong waktu". Diksi-diksi bernas sebagai penanda perubahan (durasi) sangat kentara di sini, seperti *kini, sekarang, yang lalu, berhenti, maju, bergerak, kerap, cepat datang, cepat pergi, perubahan, pelan, dilupakan, lebih tua, berlangsung, kemahsyuran, masa depan, gelombang ketiga, transformasi, proses, suspens yang tinggi, membaca kembali, optimis, datangnya peradaban yang lain, akan, pernah, bergerak lincah, hal dan kecenderungan baru*.

terjadi, yang ketinggalan, yang gagal, situasi seperti sekarang ini, informasi, secepatnya, setepatnya, malapetaka yang telah wafat, di akhir, dan The Third Wafe ("Toffler di Indonesia", Catatan Pinggir 3, hlm. 377—379).

4.3.3 Segi Resultatif

Kalimat yang memiliki hubungan sebab-akibat merupakan kalimat yang mengandung aspek resultatif (Natawidjaja, 1986:52). Kalimat pertama menghasilkan kalimat kedua. Perbuatan pertama menghasilkan perbuatan kedua. Kalimat resultatif merupakan kalimat yang dihasilkan kalimat lain karena saling terkait. Kalimat kedua itulah yang disebut kalimat resultatif.

Ada sebuah cerita Cina tentang cermin dan manusia. Alkisah, dulu di zaman Maharaja Kuning, dunia cermin dan dunia manusia tidak terpisah seperti di zaman ini. Keduanya berbeda satu sama lain. Tak ada makhluk, warna dan rupa yang bersamaan. Kedua kerajaan itu hidup berdampingan dengan damai. Penghuni dari masing-masing kerajaan dapat masuk dan keluar dari batas kaca yang memisahkan mereka.

Tapi pada suatu malam makhluk dari kerajaan cermin menyerbu bumi. Kekuatan mereka sangat besar. Meski demikian, perang yang berdarah itu berakhir dengan kemenangan kerajaan manusia. Maharaja Kuning menggunakan sihir. Para penyerbu dipukul mundur, dan mereka kalah.

Musuh itu pun dipenjarakan dalam cermin. Sebagai hukuman, mereka harus menirukan—seakan-akan dalam mimpi—apa saja yang dilakukan manusia. Kekuatan mereka telah direnggutkan dari diri mereka, juga bentuk mereka. Mereka dibuat hanya sebagai pantulan yang patuh dari wujud manusia.

Namun keadaan seperti itu bukan untuk selamanya. Pada suatu hari nanti, demikian yang empunya hikayat berkisah, sihir Sang Maharaja akan berakhir.

Makhluk cermin akan membebaskan diri. Setidaknya begitulah dituliskan oleh Jorge Luis Borges, yang memasukkan cerita ini—atau bahkan yang mungkin mengarang sendiri cerita ini—ke dalam *Buku Makhluk-makhluk Imajiner*, yang terbit tahun 1957 (“Cermin”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 396).

Di dalam cermin itu, kalimat atau wacana resultatif tidak hanya terdapat dalam narasi atau cerita, seperti ditampilkan dalam bagian informasi wacana yang berbentuk naratif itu. Paragraf yang mengandung unsur resultatif juga terdapat dalam paragraf yang menyampaikan penafsiran, yaitu paragraf analitik, seperti berikut.

Dalam tafsir ini, Sang Maharaja hanya dapat mempertahankan posisinya selama ia melakukan represi terhadap.... “Cermin”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 397).

Atau seperti ini,

Lazim hidup dalam hening, tasawuf memang tak menyebabkan revolusi. Di dunia muslim yang dijajah, tasawuf pun dituduh sebagai sikap abai kepada dunia ramai. Ke....kepada rasa tentram yang tak bergerak (“Mikraj”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 247).

Penyebab tasawuf sebagai “sebab” yang tidak memunculkan gerakan sosial di dalam dunia muslim yang dijajah adalah karena tasawuf *lazim hidup dalam dunia hening* dan ia tidak menaruh minat kepada *revolusi*.

4.3.4 Segi Progresif

Segi progresif kalimat menunjukkan adanya kejadian yang berurutan yang bersifat kronologis dan sedang berlangsung (progresif) (Natawidjaja, 1986:56). Kita dapat menemukannya dengan ciri-ciri pola kalimat, seperti *sekarang...nanti...; kemarin..., sekarang...; sekarang..., besok...; ...kemudian; besok..., lusa.... pertama..., kedua....* Segi progresif itu dapat juga ditentukan dengan melihat kata tugas, seperti *sedang, masih,*

bagi, tetap, dalam keadaan yang mengikuti predikatnya (Natawidjaja, 1986:56).

Kemungkinan gaya kalimat atau paragraf progresif yang ada dalam Capping terdapat dalam paragraf naratif, atau, seperti telah disinggung pada bagian terdahulu, yaitu pada bagian paragraf yang menyampaikan unsur informasi/pengetahuan. Informasi itu, salah satunya, bersifat naratif. Seperti dikatakan, paragraf informasi itu bertujuan mengantarkan pembaca pada pokok persoalan yang sebenarnya. Mungkin tidak semua Capping dimulai dengan sebuah cerita yang "menanyakan" kembali peristiwa yang bersifat progresif, yang mengatakan gerak fisik dan mental.

Perlu dipertimbangkan, sifat progresif paragraf yang menggambarkan untaian kejadian tentu saja merupakan sesuatu yang ditujukan kepada pembaca sebagai sebuah penggambaran cerita masa lampau dan ditampilkan sebagai rekaman yang bersifat "kini". Oleh karena itu, kita dapat menyebutnya sebagai sebuah narasi yang berada sekarang dan di depan kita melalui sebuah teks.

Ada banyak contoh paragraf yang bersifat demikian, seperti berikut ini.

Di salah satu ruangan biara itu, sebuah interogasi tengah berlangsung.

Remigio, bruder penjaga dapur biara, diseret dengan tangan terantai. Ia dituduh menyimpang dari ajaran agama. Di hadapannya berdiri Bernardo Gui, utusan Paus dari Avignon ("*Remigio*", *Catatan Pinggir* 3, hlm. 165).

100 orang mati di Jonestown. Pemimpin mereka, Pendeta Jim Jones memerintahkan mereka bunuh diri. Anak-anak disuntik racun. Orang-orang dewasa antre bergiliran mereguk *cyanide*. Satu demi satu rubuh. Koloni di hutan Guyana itu sepi. Sebuah apa di dekat tanaman, yang *kini* dikitari tebaran mayat, seakan memperingatkan langit tropis yang kosong sehabis hujan: "awas racun serangga" ("*Jonestown*", *Catatan Pinggir* 1, hlm. 155).

Yaitu ketika hari malam, dan Ia sendirian.

Dan Ia melihat tembok sebuah kota yang bundar.

Dan Ia ke sana.

Ketika Ia datang mendekat ia dengar dari dalam kota itu suara hentakan kaki yang riang, suara gelak mulut yang riang, dan bunyi girang puluhan seruling. Maka Ia pun mengetuk, sampai para penjaga membukakan gerbang bagi-Nya.

Maka Ia pun melihat sebuah rumah pualam, yang ditopang pilar-pilar cerah dari marmar. Ia pun masuk.

Tak lama kemudian ia melihat seorang perempuan dengan wajah serta dandan yang dipulas, yang kakinya dirias dengan permata. Di belakang wanita itu, bergerak pelan-pelan bagai pemburu, melangkah seorang lelaki muda yang bermantel dua warna.

Ia pun mengikuti mereka dengan cepat, lalu menyentuh tangan si lelaki, serta bertanya kepadanya ("Ia", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 157).

Kalimat dan paragraf dalam kutipan itu sangat kentara sekali memerikan naratif yang suksesif dan progresif. Akan tetapi, itu hanyalah kecenderungan yang terdapat di dalam bagian pembukaan, jika sebuah Ceping tidak menceritakan hampir seluruhnya naratif itu. Kalimat dan paragraf progresif menunjukkan kerapatan jarak satu peristiwa dalam satu setting yang padu, yaitu tempat, waktu, suasana yang tidak diselingi oleh peristiwa yang lain, yang tidak berhubungan langsung. Sebuah kumpulan yang progresif mungkin saja terjadi, tetapi tidak menandakan mereka sebagai sebuah kumpulan peristiwa yang saling berhubungan langsung. Mereka bisa terjadi dalam satu waktu, tetapi gejala peristiwa itu tidak tunggal, tidak merupakan susunan satu benang peristiwa yang linear. Dengan mencermati adanya ketidaksatuan dan keterpisahan itu, kita dapat mengatakannya sebagai "peristiwa progresif yang terpisah", seperti yang dicontohkan di dalam Ceping berikut.

Iran begitu terkenal, tetapi dunia luar begitu tak mengerti. Orang Barat berbicara tentang karpet dan

Omar Khayam, tentang persepelis dan wanita bercadar, dan kita mendengarkan. Dan *tatkala* Syah Iran terpojok oleh gemuruh gemeretaknya para penentang, kita bingung. Kita membaca *Time* atau *Newsweek* atau kawat kantor-kantor berita. Kita tetap tak mengerti.

Paragraf tersebut menunjukkan peristiwa progresif yang memiliki titik perhatian dan isu yang sama, yaitu situasi politik di Iran. Akan tetapi, sang penulis pada saat yang sama tidak memikirkan hal yang sama pula dengan apa yang dipikirkan oleh *orang Barat* atau "dunia luar" yang *tak begitu mengerti*, Syah Iran, dan rakyat Iran. Untaian kejadian itu berada pada waktu yang sama, tetapi berlangsung dalam ruang yang berlainan. Dengan kata lain, peristiwa yang berbeda itu menuju satu titik yang sama dari arah yang berbeda-beda. Ibarat aliran arus lalu lintas di suatu titik persimpangan dari jurusan yang berbeda, bukan aliran kendaraan yang dalam satu jalur yang searah.

4.3.5 Segi Frekuentatif

Segi ini menggambarkan kadar kekerapan dan kejarangan terjadinya suatu peristiwa (Natawidjaja, 1986:58). Menurutnya, frekuensi dalam kalimat terbagi dua, yaitu yang tidak tertentu dan yang tertentu yang bersifat berkala. Yang tidak tertentu sering ditandai oleh kata tugas, seperti *jarang*, *kerap*, *kerap kali*, *kadung-kadang*, *sekali-kali*, *berkali-kali*, dan *sering*.

Tiap kali kita tercenung di depan buku agenda yang hampir habis, milenium dan abad tampil dengan sosok yang tak terjangkau ("Lalu Waktu, Bukanlah Giliranku", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 211).

Apa yang ganas dalam *tiap* canda ("Marx", *Catatan Pinggir 5*, hlm. 314).

Mereka *tak pernah menyerah*. Mereka gugur, mereka bertempur, mereka bertahan, mereka tanpa harapan, tanpa ketakutan.

Para pahlawan *tak pernah mati-mati* (di Leningrad, di Surabaya, atau di mana saja) justru mereka telah mati.

Frasa *tak pernah mati-mati* menyatakan sifat yang ditujukan oleh manusia terhadap manusia yang telah mati, yang bernama pahlawan itu. Jika dicermati, kalimat frekuentatif itu seakan terjadi pada “pahlawan” yang telah mati itu, seperti makhluk yang masih hidup. Akan tetapi, yang sebenarnya menyebabkan dan menganggap mereka “tidak pernah” mati-mati itu adalah sebuah bentukan sosial atas jasa mereka yang berharga itu. Dengan demikian, sebuah keberadaan yang tidak hidup, yang mati, seperti “pahlawan” karena mereka itu harus “mati” dulu, dapat disebut memiliki daya frekuentatif yang unik.

Ia sudah tergoda di surga. Ia pasti akan tergoda lagi berkali-kali di bumi. Sebab itu berlapis-lapis pagar pun disiapkan. Juga terhadap orang ramai. Rakyat banyak, *demos* tetap dianggap tak lepas dari kemungkinan berbuat sewenang-wenang, terutama terhadap minoritas. Maka orang ramai juga harus dibatasi cakarnya, hukum pun disusun, lembaga dituang. Kebajikan harus jadi rutin. Pada gilirannya kerutinan itu jadi kebajikan (“Infalibilitas”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 339).

4.3.6 Segi Hipotesis dalam Paragraf

Hipotesis merupakan pernyataan tentang suatu yang dianggap benar di masa yang akan datang dengan mengambil bukti-bukti dan hukum yang berlangsung di masa sekarang. Namun, kebenarannya bisa bersifat positif ataupun negatif (tidak terbukti). Oleh karena itu, kebenarannya merupakan kemungkinan, sebab kita tidak bisa memastikan kebenaran itu. Kita menyatakannya dengan pengandaian dengan kata tugas: *mungkin, biasanya, tentu, dapat dipastikan, bisa jadi* (Natawidjaja, 1986: 60).

Hampir semua Capping dapat dikatakan sebagai esai yang melontarkan hipotesis secara unik, yang tidak jarang disertai dengan pertanyaan. Melalui pertanyaan itu, ia mencoba mencari jawaban, seperti telah diuraikan pada bagian terdahulu. Capping

tidak berkehendak mendesakkan sebuah hipotesis menjadi sebuah tesis sehingga menjadi semacam teori dan keyakinan sekaligus. Yang terjadi adalah hipotesis tidak menjadi tesis yang berhenti, tetapi selanjutnya pembaca digiring melakukan semacam gerak dialektis tesis antitesis sintesis dan selanjutnya. Ciri demikianlah yang dikatakan oleh beberapa kritikus sebagai sikap keraguan karena ia, sang penulis, tidak ingin memutuskan pandangannya sendiri.

Paragraf hipotesis memang tidak mutlak terletak pada bagian tafsir di dalam tubuh tulisan Capping, yaitu pada bagian yang dinamakan dengan analisis dan kritik. Pada umumnya, seperti dikatakan oleh Natawidjaja (1986: 60), hipotesis didahului dengan pendahuluan, penjelasan, dan kemudian barulah masuk pada bagian kalimat dan paragraf analisis. Akan tetapi, letaknya bisa saja pada paragraf kedua, ketiga, atau setelah bagian paragraf yang memuat informasi, keterangan awal, atau pengetahuan.

Yang penting dicermati adalah bagian tubuh Capping yang mengandung rangkaian hipotesis (hipotesis, pembuktian, analisis yang lebih menghasilkan dialog dalam kerangka dialektik) yang merupakan salah satu roh penting yang membangun struktur wacana Capping, di samping pengaruh penulisan yang puitik, bertutur, dan ritmik.

(Paragraf 1).

Ribuan kijang berkelompok dan memandangi sekitar, atau berjalan sendiri pelan-pelan di hutan pinus sejak hari masih berkabut pagi di Kota Nara... Di kuil Todoi-ji semenjak tahun 725, sebuah patung Buddha duduk setinggi 16 meter. Kata orang, sosok yang mendominasi ruang Daibutseiden itu merupakan penggambaran sifat luhur Buddha.

(Paragraf 2)

Wibawa dan ukuran besar—seolah-olah itu berkaitan. Aneh juga sebenarnya. Bagaimana kemegahan ditegakkan untuk menghormati seseorang yang justru datang ke dunia untuk menampik kemegahan?... ("Tubuh", Catatan Pinggir 5, hlm 421).

Kalimat hipotesis itu, *wibawa dan ukuran besar seolah-olah berkaitan* tidak menegaskan suatu kebenaran karena masih ada ketidakpastian makna, "seolah-olah". Selain itu, hipotesis tersebut juga dibuyarkan kembali dengan pertanyaan yang segera saja menyusulnya: *Bagaimana kemegahan di tegakkan... untuk menampik kemegahan?* Kalimat hipotesis kembali terdapat pada paragraf kelima.

Mungkin itu sebabnya ada yang menganggap bahwa menghabisi kemurtadan dan melenyapkan perbedaan dalam iman hanya bisa dilakukan dengan meniadakan tubuh bukan mengajak.

Dan pembuktian atau penguatan hipotesis itu adalah berikut ini.

Kita baca Al Hallaj dibakar seperti halnya mereka yang mati di unggun api Sang Inkuisitor Gereja Sapayol.

Pola hipotesis dan pembuyaran hipotesis juga terjadi pada paragraf selanjutnya. Pola seperti itu menghadapkan hipotesis dengan banyak kemungkinan. Kemungkinan pertama adalah kebenaran apa yang dinyatakan sebagi hipotesis. Kemungkinan kedua adalah kebenaran yang lain yang meragukan hipotesis itu sendiri sebelum ia menjadi tesis, seperti berikut ini.

Tubuh *memang merupakan* suatu titik tikai: pusat najiskah ia, hingga harus ditolak, atau setidaknya dikuasai? Tetapi bukankah ia sebuah kehadiran dalam laku, hingga hanya dengan tubuh kebajikan bisa berlangsung?

Terlihat bahwa kalimat itu seperti sebuah tesis karena memakai frasa *memang merupakan* yang menyatakan sebuah keniscayaan dalam kata *memang*. Akan tetapi, itu bukan sebuah tesis ketika ia mempertanyakan kembali apakah tubuh memang sebagai sumber dan tempat najis bersarang atau dengan tubuh kebaikan bisa diwujudkan. Dua pertanyaan itu, dalam Caping diperuntukkan bagi pembaca untuk dijawab sendiri.

4-3-7 Segi Habituatif

Segi habituatif dalam kalimat memperlihatkan satu lakuan yang berulang baik rutin maupun sifat itu sudah menjadi sifat yang melekat dalam sebuah keberadaan. Sifat habituatif itu ditandai oleh kata tugas, seperti *tiap-tiap*, *setiap*, *selalu*, *biasa* (Natawidjaja: 1986: 62)

Tapi dokter itu tak tahu bahwa *tiap kali* ia melewati jalan di pulau yang sangat jauh itu ia sebenarnya memberikan harapan yang lain ("Harapan", *Catatan Pinggir*, hlm. 213).

...Wongso Wikromo punya sedikit tanah waris, berupa sawah, kebun, tegalan, dan sebuah pekarangan.

Ia berumah dengan istri, ibu mertuanya dan ketiga anaknya yang masih kecil. Dalam penelitian yang dilakukan di tahun 1888 ini, Wongso harus membayar pajak f 0,88 untuk tanah, dan f 1 untuk pajak dirinya. Ia juga dalam tiap tahun harus bekerja 78 kali buat menanam kopi untuk gubernemen—tiap kali 5 jam. Selain itu, dia harus bekerja bagi gotong royog 72 kali setahun, tiap kali 11 jam.

...Tiap hari masih ada uang di tangannya..ternyata selama 265 hari dalam masa setahun tak terjadi transaksi *keuangan apa pun* dalam hidup Wongsokromo...

Hal yang *sama terjadi* pada Sudarno...Sudarno adalah seorang yang berhati-hati dan tak sembarangan dengan uangnya. Ia tak menderita kemalangan yang tak terduga-duga, dan mampu hidup selama setahun itu tanpa harus *mengutang*. Tapi dalam kasus ini pula, uang masih *dianggap* sebagai suatu yang ditindihkan dari luar.

...di beberapa daerah, *masih ada* kebiasaan menyimpan uang ditabung untuk suatu pesta tertentu atau tetirah...Pembentukan model *tetap sangat jarang terjadi* di kalangan penduduk bumiputra.

Uang nampaknya *tetap* merepotkan, sejak zaman Wongsodwikromo. Sampai dengan tatkala anak cucunya punya cadangan devisa tujuh milyar dolar Amerika...

....Pemiliknya datang ke kota hanya buat ke restoran makan pagi, ...
...sebagaimana dimengerti di zaman Kuno dan sepanjang Abad Tengah (“Wongsodikromo Dan Uang”, *Catatan Pinggir 1*, hlm. 283-284).

Sebagian sifat habituatif dalam kalimat tersebut ditandai oleh kata sifat, seperti “hati-hati”, “menderita”, “tak sembarangan”. Caping tersebut sarat dengan kandungan data kualitatif. Penelitian seperti itu memang menunjukkan frekuensi dalam kebiasaan yang dipengaruhi oleh latar ekonomi, politik, dan budaya.

Di sini orang *harus* mengenakan pakain seragam, baik secara harfiah maupun kiasan.

Namun, ada unsur penting dalam keroyok sebagai sejenis teknologi kekuasaan: *setiap* kekuasaan cenderung memerlukan musuh, *setiap* kekuasaan membutuhkan rasa benci. Dalam hal ini, orang Indonesia *bukan cuma kali ini melakukannya* (“Keroyok”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 279).

Caping tersebut memperoleh inspirasi dari sebuah sifat buruk yang sering dikatakan sudah menjadi “budaya” dalam arti ‘kebiasaan’ mengeroyok karena sifat-sifat kekuasaan yang sudah merupakan kekejaman yang tidak pernah absen. Di dalam “Keroyok”, misalnya, dicontohkan bagaimana cara-cara kekuasaan komunisme dalam peristiwa yang disebut dengan “Revolusi Kebudayaan” tahun 1968 di Cina, yang ternyata sangat kejam dan barbarian, yang ditandai dengan kanibalisme di sana-sini. Kultus individu dan meyakini slogan yang dipropagandakan oleh komunisme telah bersifat habituatif, dan inilah yang menyebabkan revolusi itu menghalalkan segala cara melalui kebencian.

...ia membunuh dan mengeluarkan hati, jantung, dan ginjal dari tubuh itu, dan meletakkannya di atas papan. “Ya, aku membunuhnya,” Yi mengakui dengan sikap menantang. “Bukankah Ketua Mao mengatakan,

“membunuh atau dibunuh?” Jika aku hidup, kau harus mati. Perjuangan kelas.

Dapat disimpulkan bahwa inti dan inspirasi dalam *Caping* tersebut adalah sifat habituatif kekuasaan yang dibungkus dalam slogan *perjuangan kelas* yang menyebarkan kebencian.

4.3.8 Segi Komparatif

Segi komparatif kalimat berhubungan dengan penyampaian makna kata dan kalimat melalui perbandingan yang tidak langsung, yaitu dengan memakai kata tugas, seperti *bagaikan, seolah-olah, ibarat, umpama* (Natawidjaja, 1986: 64). Segi komparatif itu juga merupakan pemakaian majas perumpamaan yang dikenal dengan simile. Bagian komparatif tersebut akan dikaitkan dengan bagian gaya bahasa perbandingan yang dibahas pada bagian selanjutnya.

4.3.9 Segi Realis

Segi realis menunjukkan peristiwa atau lakuan yang sedang berlangsung dan/atau telah berlangsung (Natawidjaja, 1986:87). Dalam teks, apakah tergolong fiksi atau bukan, ia menunjukkan peristiwa yang dapat dikatakan sebagai pelaporan langsung yang progresif, sedang terjadi, ataupun dalam kala lampau. Di samping sebagai peristiwa, baik lakuan, dan kejadian, maupun perkiraan sering diungkapkan. Berikut ini beberapa contoh yang memampilkkan segi realis dalam *Caping*.

Dari manakah datangnya kekuasaan? Bila di sebuah gunung di daerah Kedu ada orang bersemedi dengan harapan jadi presiden – tanpa perjuangan panjang mendapatkan kepercayaan rakyat – hal itu agaknya perlu mengagetkan.

Tersebutlah dalam satu bagian terkenal dari *Babad Tanah Jawa*, kisah tentang Ki Pamanahan dan Ki Ageng Girang. Keduanya erat seperti saudara kandung. Ki pamanahan tinggal di Mataram, yang waktu itu baru berupa dusun muda yang subur. Ki Ageng Girang tinggal di Wilayah Gunung Kidul. Ia pembuat nira.

Suatu pagi Ki Ageng Giring memeriksa ladangnya di sebuah pohon kelapa yang biasanya tidak berbuah, tampak sebutir kelapa muda. Ia heran dan ia terkejut ketika terdengar suara gaib...("Ki Ageng Giring dan Kekuasaan", *Catatan Punggir 1*, hlm. 377).

Segi paragraf dan kalimat realis tersebut terdapat dalam model naratif dengan alur yang lurus. Sabagai naratif ia menceritakan kejadian yang dianggap telah berlalu.

Dewa-dewa *telah* menakdirkannya untuk membunuh ayahnya dan menikahi ibunya sendiri. Dengan kata lain, kesalahan itu bukan niatnya. Bahkan ia *telah* mencoba mengelak dari takdir itu ("Gus", *Catatan Punggir 5*, hlm. 181).

4.3.10 Segi Arealis

Segi ini meninjau lakuan yang belum terjadi atau belum terbukti. Di dalamnya kalimat realis hanya menunjukkan perkiraan dalam bentuk pertanyaan, pengandaian, ajakan dalam bentuk harapan. Yang lainnya adalah kalimat itu mengandung kata tugas akanan, seperti "ingin", "mau", "hendak", dan "ingin" (Natawidjaja, 1986:68).

Berikut ini adalah contoh paragraf yang mengandung segi arealis dalam bentuk pengandaian, "seandainya".

Seandainya aku berada di tempatmu, Gus, akan kubersihkan meja itu dan berjalan ke arah pintu. Aku akan keluar dari kursi itu. Seperti Oedipus yang buta keluar dari takhta dan Kota Thebes. ("Gus", *Catatan Punggir 5*, hlm. 181).

Mungkin sekali Oedipus gentar. Dengan biji mata yang masih meneteskan darah karena ia tusuk sendiri, ia tak akan tahu nasib yang menghadang setelah itu. Mungkin sekali Oedipus gentar. Apakah salahnya? ("Gus", *Catatan Punggir 5*, hlm. 181).

4.4 Diksi

Salah satu kekuatan gaya dalam Capping adalah pemakaian kata yang dipilih secara cermat. Pemilihan kata atau pemakaian hanya satu kata saja dalam jajaran kata di dalam sebuah kalimat dapat menyampaikan suatu makna yang tidak biasa. Contohnya, di dalam sebuah Capping berjudul "Untuk Amerika Serikat" (*Catatan Pinggir 1*, hlm. 72).

Empat tahun lalu para diplomat AS (termasuk duta besar dan *anjingnya*) menyingkir panik ketika Saigon jatuh ke tangan komunis.

Apakah pemakaian kata *anjing* yang merupakan metafor bagi para pihak yang bertugas menjalankan kepentingan AS, seperti para serdadu dan diplomat, menunjukkan suatu nada kemarahan atau sebuah cemoohan sang penulis? Mungkin juga itu sebuah gaya mencemooh ketika AS, yang selama ini dianggap sebagai adikuasa, ternyata tidak dapat "mendikte kejadian-kejadian."

Kata mengantarkan pengertian dan setiap kata pada dasarnya ada untuk menyampaikan gagasan atau sebuah ide (Keraf, 2001:21). Sebuah kata dapat menjadi jiwa dalam bagian tulisan, ujaran, atau dapat berlaku sebagai kata kunci yang menyimpan semua makna. Pemakaian kata dalam pengertian pemilihan diksi adalah bagaimana kata itu tersusun di dalam bentuk frasa, yaitu kata yang dikelompokkan yang membentuk ungkapan. Diksi membentuk gaya bahasa dan menghasilkan ungkapan yang khusus, yang menggambarkan ciri individual seorang pengisi atau penulis.

Keraf (2001:24) menyimpulkan perihal diksi dengan tiga perhatian. Pertama, diksi mencakupi kata-kata yang dipakai untuk mencapai maksud tulisan atau tuturan dan bagaimana ia ditempatkan untuk membentuk ungkapan. Kedua, diksi menyangkut persoalan untuk membentuk suasana, dan nuansa makna sesuai dengan gagasan. Ketiga, pemilihan kosakata ditentukan oleh penguasaan bahasa yang dipakai.

Berkaitan dengan Capping dan bagaimana GM menulis, kata dalam pemilihan kata yang dapat dikemukakan adalah ia

menghindari pengulangan kata yang sudah digunakan dalam satu tulisan. Untuk itu, ia pun harus melihat kembali kamus yang menjelaskan bagaimana proses pemilihan kata itu dilaksanakan (Tim Penyusun Buku Pusat Bahasa Depdiknas, 2005:6--7). Pemilihan kata itu dilakukan dengan melihat makna leksikal dalam kamus ekabahasa, di samping mencermati khazanah kata bahasa daerah dan asing. Hal itu kemudian “ia tiupkan ke dalam ungkapan, kalimat dan keragaman kata semakna. Disodotnya struktur bahasa asing yang dapat diukur dengan konstruksi bahasa Indonesia, kemudian diembuskannya ke dalam tulisan-tulisan prosanya dengan corak sintaksis baru di mana setiap kata dan unsur-unsur sintaksis lainnya berada dalam kombinasi dan permutasi yang rukun dengan efek makna yang merunjung.”

Pemilihan suatu diksi dilakukan dengan prinsip “menemukan” daripada “menemui” bahasa yang dipakai umum. “Menemukan” bahasa adalah usaha untuk memberikan muatan makna baru dan unik dari kata umum yang dipakai dalam komunikasi sehari-hari. Usaha itu adalah untuk membuat satu kata yang “hampa”, klise dan ringan menjadi memiliki arti yang “berat”, tidak biasa, atau kata itu dapat memberikan pengertian yang lebih dari kata yang sepadan jika digunakan (Mohamad, dalam *Horison XXIX/11/2004*). Bahkan, satu kata hanya dapat ditingkatkan derajat maknanya melalui kaitannya dengan kata lain dalam konteks yang unik, bahkan ganjil.

Resobowo mengalami masa ketika seni *identik* dengan kanvas tentang *sawah* dan lembah. *Eksotis* tapi tak seram. Imajinasi tentang “Hindia molek”, cerminan dari suatu keadaan ketika yang “normal”—di bawah kolonialisme—adalah permukaan di atas yang menutupi gejolak di bawah. Basuki, bersama yang lain, terutama S. Soendjono, *menampik* semua itu. Mereka ingin tampilnya sesuatu yang riil, dengan asumsi atau harapan? Bahwa yang riil itu sama dengan yang “benar”. Ia ikut gerakan seni rupa modern pertama Indonesia, Persagi. Dari sejak mula tampak: seni rupa bukan sekadar menorehkan cat pada kanvas. Seni rupa adalah membuat sebuah *dunia* yang terus-menerus *bersitegang* dengan *bingkai*.

Dalam kutipan tersebut, satu kata memiliki makna yang lebih kuat. Kata itu menemukan dan ditemukan dalam arti yang lebih tajam dan lebih dalam. Kata yang bergaris miring (dari penulis) itu menemukan maknanya yang lebih khusus dan tidak klise ketika ia dikaitkan dengan konteks kalimat dan oleh pembentukan ungkapan yang khas. Hubungan dalam konteks paragraf itu dapat berupa pertentangan, misalnya *eksotis-tak seram*. Atau, hal itu dapat juga melalui alur persamaan, yaitu *seni rupa-sawah dan lembah yang secara apriori dapat dikatakan identik*. Konteksnya adalah *di bawah kolonialisme*. Jika penulisnya memilih kecenderungan seni rupa ketika itu sebagai "seni rupa yang identik dengan gambar *pemandangan*, ungkapan itu akan terasa datar, tidak spesifik, dan kurang tajam.

Kata *menampik* yang cukup sering dipakai oleh GM atau bahkan, sudah menjadi pemakaian kata yang identik dengan cara GM menggantikan kata "menolak". *Tampik* atau *menampik* lebih dari sekadar "tidak menerima" secara fisik, tidak hanya sekadar *karengkang* melawan secara berhadap-hadapan. *Menampik* memiliki arti penolakan yang lebih luas dan total dari banyak arah dan cara. Kata itu memiliki makna yang lebih luas daripada menolak jika ia dikaitkan dengan satu konteks wacana, seperti dalam *menampik* ideologi dominan, seperti komunisme. Kata *melawan* mungkin lebih tepat dipakai dalam satu perjuangan fisik, misalnya dalam Revolusi Prancis melalui kekerasan dan senjata. Kata *menampik* pun kemudian membawahi leksemnya, seperti *menolak, keberatan, menentang, menghalagi*. *Menampik* adalah kata yang kontra terhadap sesuatu dengan sebuah alasan dan latar belakang yang lebih luas.

4.7 Majas

Majas berkaitan dengan kalimat, frasa, dan kata yang berfungsi menyampaikan pengertian makna yang tidak langsung, tidak seperti makna denotatif. Dalam majas terdapat ruang antara atau tabir yang menyebabkan makna tidak disampaikan secara langsung. Majas atau kiasan atau bahasa figuratif, Menurut Sudharna (dalam Yuwana *et al*, 2000:52), merupakan bahasa yang dipakai untuk menyampaikan suatu pengertian dan makna

dengan melampaui batasan makna yang dirujuk langsung oleh kata itu, atau melampaui makna harfiah kata. Di samping itu majas dipergunakan untuk menghasilkan efek, yaitu citra yang membangun persepsi pembaca. Fungsi majas yang lain adalah menghasilkan makna yang tidak tunggal. Selain itu, fungsinya memberikan efek estetik dan memberi warna ujaran tulisan (Yuwana *et al*, 2000: 53). Majas dalam garis besarnya dibedakan dalam tiga kelompok, yaitu perbandingan, pertetangan, dan pertautan.

4.5.1 Majas Perbandingan

Majas perbandingan meliputi majas perumpamaan, metafor, analogi, dan personifikasi (Yuwana *et al*, 2000: 57). Ia membandingkan dua hal yang berbeda. Dalam majas perumpamaan/persamaan, atau disebut juga dengan simile, ia memakai kata tugas, seperti *umpama*, *bagaikan*. Dengan memakai kata tugas itu, majas ini bersifat eskplisit. Pemindahan referen satu kata ke ungkapan lain itu bersifat jelas karena memakai kata “seperti” atau seakan-akan (Keraf, 2001:138).

Namun personifikasi bisa menimbulkan jarak. Di sini kejahatan *seakan-akan* berada di sebuah daerah-bumi yang lain (“Ben”, *CatatanPinggir* 5, hlm. 209).

Kutipan tersebut tergolong majas simile/perumpamaan karena memakai kata tugas *seakan-akan*. Yang membedakannya dari perumpamaan yang lain adalah perumpamaan yang ditandai dengan kata *seperti* setelah munculnya verba *berada* dan ditambah keterangan tempat, yaitu *daerah-bumi yang lain*. Fungsi *seakan-akan* memiliki fungsi yang sama dengan kata tugas *seperti*. Perumpamaan berikut ini menunjukkan simile yang ditandai dengan kata benda langsung yang menjadi pembandingnya.

Seorang pemimpin yang baik kata Tao, adalah *ibarat sebuah danau*. Dia tak lasak seperti sungai di gunung. Dia tak berada di puncak yang tinggi, tapi menumpang. Dia tahu bahwa sumbernya adalah air yang datang dari jauh di pedalaman: sebuah telaga yang tak bermula dari

air yang tergenang setelah kebetulan hujan (“Pemimpin”, *Catatan Pinggir 3*, hlm. 109).

Dalam perumpamaan tentang *pemimpin* pada *sebuah danau* itu terjadi pengembangbiakan perumpamaan setelah *danau* itu. Pengembangbiakan itu menjelaskan sifat yang dipersesuaikan dengan sifat manusia pemimpin yang ideal, yaitu pemimpin itu seperti danau yang tenang, pemimpin itu ibarat sungai, tetapi bukan di sungai yang “lasak”, tidak tenang, dangkal, dan curam. Secara tersirat, pemimpin yang ideal itu adalah kira-kira kebalikan dari sungai yang lasak itu, yaitu sungai yang tenang, berada di hilir, dekat muara. Ia bagaikan sungai yang tenang, tetapi dapat menghanyutkan. Perlambang seperti itu dibandingkan lagi dengan makhluk lain yang berhubungan dengan alam air, seperti air telaga dan hujan.

Di samping perumpamaan/simile, ia juga merupakan personifikasi, yaitu *sebuah telaga yang tak bermula dari air yang tergenang* yang menggambarkan sifat manusia yang merupakan suatu kemungkinan. Namun, sifat personifikasi itu tidak sepenuhnya sabagai personifikasi yang biasa digambarkan sebagai makhluk, seperti manusia yang melakukan suatu pekerjaan, menunjukkan sifat yang dimiliki manusia dengan menunjukkan adanya sebuah lakuan. Ini dapat dikatakan sebagai personifikasi yang aktif. Contohnya adalah berikut ini.

Rakit yang dilayarkan oleh Aguirre mau tak mau mengingatkan kita akan *kapal uap yang merayap di Sungai Kongo* dalam *Heart of Darkness*: “fragmen kotor dari sebuah dunia lain, perubahan, penaklukan, niaga, pembantaian, dan berkah” (“Koloni”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 440).

Personifikasi bentukan verba aktif pada contoh tersebut dibentuk oleh verba *merayap* seperti manusia merayap layaknya. Namun, apakah klausa sebelumnya *Rakit yang dilayarkan oleh Aguirre mau tak mau mengingatkan kita akan kapal uap* juga merupakan kontingen dalam personifikasi karena ia memakai verba *mengingat* kita akan... karena ia *membuat kita ingat*.

Secara paralel, komponen klausa itu sama dengan yang ada dalam kalimat personifikasi *kapal uap yang merayap di Sungai Kongo* dengan verba aktif yang satunya verba transitif (*mengingatn kita*) dan lainnya verba intransitif (*merayap di Sungai Kongo*).

Akan tetapi, biasanya dalam kalimat biasa, verba *mengingatn* biasanya merupakan verba yang tidak membangkitkan ingatan seseorang karena subjek yang “mengingatn” itu sadar kehadirannya dapat mengingatn orang. Justru, oranglah yang sebenarnya menjadi “ingat”. Memang verba seperti itu menyamarkan pengertian kita, dalam hal ini personifikasi. Mungkin ia dapat digolongkan ke dalam personifikasi pasif.

Keraf (2001:201) berpendapat bahwa personifikasi merupakan bentuk lain metafor, kiasan tidak langsung yang sifatnya yang menyerupai manusia atau menimbulkan citraan sebagai makhluk hidup. Ia hanya dibedakan oleh lakuan yang ditandai oleh verba aktif yang menyertainya.

Rangga Warsita terdengar *seakan* seorang penyair protes. Tapi ketika ia menuliskan baris-baris itu dalam *Kalatida*, adakah ia sebenarnya mengecam suatu pemerintahan (“*Kalatida*”, *Catatan Piggir 1*, hlm. 725).

Majas perumpamaan yang diciptakan oleh GM tergolong pada kelompok majas yang baru, tidak klise. Contohnya adalah majas perumpamaan dalam “*Kalatida*”. Yang unik adalah kita mengetahui bahwa Rangga Warsita adalah seorang pujangga, pemuisi yang terkenal, tetapi GM mengiaskannya sebagai *seakan penyair yang protes*. Ungkapan *penyair yang protes* seolah mengatakan ia bukan penyair yang garang selama ini. Jadi, kiasannya tidak jauh beranjak dari perbandingan yang biasanya diciptakan sangat jauh, berjarak sehingga melampaui makna referennya.

Di abad ini sejarah *seakan* sebuah roket. Sekali lepas landas, ia akan meluncur naik, terus--mungkin ke bulan.

Roket yang meluncur terus itu memang menderu terus, tetapi mungkin tak menuju bulan. Dan seandainya pun sampai di bulan, yang ditemukan hanya batu (" Kalatida", Catatan Pinggir 1, hlm. 725).

Dalam kutipan tersebut terdapat perubahan majas dari perumpamaan langsung menjadi metafor. *Sejarah* diumpamakan dengan *roket* yang melesat terus. Pada bagian kedua, *roket* berubah menjadi metafor ketika sejarah tidak disebut lagi diibaratkan dengan roket, tetapi *roket* sendirilah yang menjelaskan bagaimana ia bergerak: bagaimana sejarah bergerak. *Sejarah adalah roket* merupakan klaim yang terdapat dalam kutipan kedua sebagai metafor.

Metafor merupakan majas perbandingan dua hal yang secara langsung yang dituliskan dalam ungkapan yang singkat dan ringkas tanpa menggunakan kata tugas, seperti *seperti, bagaikan* (Keraf, 2001:139). *Sejarah adalah roket* merupakan contoh metafor yang lugas dan tidak klise.

Yang unik di sini adalah sebuah perumpamaan yang dijelaskan oleh perumpamaan lain. Pada tahap pertama, sejarah dijelaskan dengan asosiasi *seakan sebuah roket...* Perumpamaan itu kemudian dijelaskan oleh metafor sejarah dalam "roket" itu sendiri. Apakah sejarah mungkin berkahir dengan batu? Dengan kiasan itu, hal tersebut bisa terjadi, ***Roket yang meluncur terus itu memang menderu terus, tetapi mungkin tak menuju bulan. Dan seandainya pun sampai di bulan, yang ditemukan hanya batu.*** Apa yang diantarkan oleh metafor roket itu sebagai "sejarah" yang hanya pada akhirnya menemui batu jika sampai ke bulan? Permainan makna ini menjadi rumit dan liar.

4.5.2 Majas Pertentangan

Majas pertentangan berisikan bahasa kias yang mengadu dua hal yang bertentangan, berbeda atau yang sebaliknya memisahkan dua hal yang sama. Majas ini terbagi tiga macam, yaitu ironi, hiperbola, dan litotes (Yuwana *et al*, 2000:59).

Ironi adalah kiasan yang mempertentangkan dua maksud yang berbeda, makna yang berlawanan dengan makna yang

sebenarnya, harapan dan kenyataan yang tidak bertemu, dan tidak adanya suasana yang dikemukakan dengan suasana yang mendasarinya (Sudjiman dalam Yuwana *et al.* 2000:58).

Pemakaian ironi dalam *Caping* memberikan efek suasana dan ketragisan yang mencolok, terutama bagi tokoh-tokoh yang disorotnya. Misalnya, Hitler yang merupakan pemimpin yang kejam terhadap orang yang dianggap musuhnya pada akhirnya menghabiskan sendiri nyawanya dengan sepucuk pistol yang menyalak di dalam mulutnya.

Hitler berusia 100 tahun, seandainya ia hidup terus...

Di bawah Nazi, Jerman memang tak jadi patung, tapi pentas yang gila, teater dengan wiracarita yang berteriak... Tapi rakyat Jerman bukanlah Thomas Mann. Bangsa yang melahirkan Kant dan Goethe itu pada dasarnya toh punya insting seperti bangsa lain juga....("Ya", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 23).

Caping itu kentara sekali menampilkan suasana ironis, di antaranya kebuasan Hitler tidak dibalas oleh sang korban kejahatan kemanusiaannya, tetapi justru oleh kepengcutan dan keputusan Hitler sendiri melalui jalan bunuh diri. Selain itu, keadaan batin masyarakat Jerman yang dikuasai oleh kemarahan dan kebencian dipertentangkan dengan nama besar tokoh etika dan filsafat Jerman, Imanuel Kant dan Goethe. Demikian juga yang dialami oleh Leon Trotsky yang disingkirkan akhirnya menemui ajal juga di tangan seorang agen Stalin

Tiap pagi ia bangun jam 7. Selasa pagi itu ia melucu kepada Natalya, istrinya, "Lihat, mereka tak membunuh kita tadi malam ("Trotsky", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 127).

Dan tidak lama setelah itu, ia pun mati dibunuh. Perhatikan juga berikut ini yang mempertemukan dua simbol yang profan dan sakral, yaitu HP dan Umroh . Ada seorang bintang film yang dapat tawaran dari kakaknya: "di hari ulang tahunmu, kamu mau dapat *handphone* atau mau *umroh*?"

Handphone atau *umroh*. Dua hal yang berbeda. Yang satu sebuah perkakas, yang lain sebuah ibadah (“*Handphone*”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 542).

Penyampaian majas itu cukup sederhana karena sangat ringkas dan terang sekali, mau *HP* atau mau *ibadah umroh*. Keduanya seolah berasal dari sumber yang berbeda: yang dari langit dengan yang baru keluar dari dunia yang fana, yang glamor versus yang sederhana. Yang perangkat versus yang ibadah. Akan tetapi, keduanya dapat dipertemukan ketika seseorang menawarkan salah satu hal yang sulit disandingkan, apakah orang akan hanya memilih sekadar *HP* atau perjalanan ibadah yang sebenarnya memiliki nilai yang tidak fana.

Pemakaian majas litotes dalam hiperbola dalam *Caping* hampir tidak ditemui.

4.5.3 Majas Pertautan

Majas pertautan merupakan bahasa kias yang mengungkapkan pertautan dua hal yang secara fisik berbeda, tetapi dalam hakikatnya memiliki kesamaan sifat. Yang termasuk majas pertautan adalah sinekdoke, alusi, dan eufemisme.

Sinekdoke adalah majas yang menyatakan sebagian dari satu hal untuk menyatakan seluruh bagian hal itu (*pars pro toto*) atau menyatakan keseluruhan untuk sebagian (*totum pro parte*). Alusi adalah kiasan yang menautkan sesuatu dengan suatu peristiwa, tokoh, mitologi, tempat yang terkenal (Keraf, 2001: 142-141). Dan eufemisme adalah ungkapan yang halus, ungkapan yang disampaikan dengan lebih halus sehingga kita dapat menghindarkan pengacuan kepada hal yang kurang mengenaikan (Keraf, 2001:132).Berikut ini diberikan beberapa contoh majas pertautan.

Pada mulanya ia terbentuk dari gabungan kerajaan orang Serbia, Kroasia, dan Slovenia...Kemudian ia disebut Yugoslavia. Negeri itu mula-mula dirudung sengketa. Kemudian datang seorang kuat dan gagah. Ia disebut “Tito” (“Bangsa (1)”, *Catatan Pinggir 5*, hlm. 458).

Itu merupakan sebuah bentuk alusi karena ia merujuk kepada sebuah negara yang terkenal dengan pemimpinnya, "Tito".

Dasawarsa ini ditutup dengan John Lennon ditembak mati ("John Lennon", *Catatan Pinggir 1*, hlm. 93).

Siddharta, akhirnya belajar tentang hidup dari suara sungai. Ia menyimak, ia mendengarkan...("Siddharta", *Catatan Pinggir 1*, hlm. 151).

Siddharta merupakan alusi dari tokoh novel Herman Hesse yang terkenal.

17 Agustus. Benarkah kita butuhkan cerita pahlawan, tokoh-tokoh yang termahsyur, para pemimpin rakyat dan komandan pasukan? ("17 Agustus", *Catatan Pinggir 1*, hlm. 459).

Kami duduk-duduk di serambi Raffles Hotel yang tua. Ia memesan segelas *campari soda* dan bertanya kepada saya, "Anda seorang Melayu?"

...baginya—seperti bagi banyak orang dari Barat—Asia Tenggara adalah Singapura, dengan sebuah wilayah yang remang-remang di sekitarnya: dunia yang dikenal hanya dari sebuah novel Paul Theroux ("Melayu", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 411).

Kita tahu, orang ini, satu setengah abad yang lalu, menuliskan *Hikayat Abdullah* ("Hikayat Abdullah", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 352).

Mengetahui masa depan adalah sesuatu yang dahsyat. Kita ingat Machbet. Ia panglima perang Skotlandia yang baru saja memadamkan pemberontakan, dan pulang, bersama Banquo, temannya melalui rimba ("Machbeth", *Catatan Pinggir 3*, hlm. 76).

Pada umumnya, majas alusi juga hadir di hampir setiap Caping karena sang penulis mengambil berbagai bahan rujukan yang umumnya telah dikenal. Hal itu berkaitan juga dengan bagaimana GM mengaitkan satu isu dengan isu lain yang menjadi tema besar di abad ini, yaitu soal ideologi Marxian dan lawannya, kapitalisme-liberalisme. Di samping itu, yang juga banyak muncul sebagai alusi adalah bahan referensi yang tergolong fiksi, seperti novel, mitologi, dan peristiwa sosial yang telah terkenal. Dengan demikian pula, ia memakai bentuk alusi yang baru, tidak hanya alusi yang telah banyak menjadi milik umum.

Tentang eufemisme, ini juga merupakan suatu cara penyampaian Caping yang tidak diukur dalam ungkapan yang terdapat dalam kalimat dan paragraf. Bahkan, boleh dikatakan bahwa eufemisme merupakan semangat yang ada dalam seluruh tubuh sebuah Caping, yaitu bagaimana menyampaikan suatu persoalan secara memikat, lentur, tidak ekstrem, tetapi bersahaja melalui pemanfaatan bahasa yang baik. Dapat dikatakan, jenis eufemisme itu harus dipahami sebagai satu kesatuan wacana dalam esai Caping. Sesuai dengan definisi yang dikemukakan oleh Keraf (2001:132) eufemisme, dari kata Yunani *euphemizein*, yang berarti "mempergunakan kata-kata dengan arti yang baik atau dengan tujuan baik." Ini dapat dilihat bagaimana ketika kekejaman dibicarakan dan ketragikan manusia diangkat dalam Caping tidak mesti menjadi sebuah nada "kesedihan" dan kemarahan yang berapi-api. Kita dapat memeriksa apa yang disampaikan GM dalam mengomentari kekejaman kaum komunis Maois, misalnya. Dalam pengertian lain, bentuk eufemisme umum dalam Caping bersifat *bukan* hitam/putih. Caping merupakan sebuah bentuk eufemisme tersendiri.

BAB V

SIMPULAN

Pembahasan dalam tulisan ini meliputi masalah bahasa yang dihidupi oleh penulis GM di dalam *Caping*. Segi stilistik dalam kajian ini meliputi gaya puitik, segi susunan wacana tempat gaya puitik itu berada, yang meliputi struktur wacana, segi paragraf, dan kalimat, dan masalah gaya bahasa (majas) yang dipakai dalam *Caping*.

Dari pembahasan yang dilakukan dalam tulisan ini, didapati beberapa kesimpulan mengenai pemakaian bahasa yang khas dari GM. Dari segi kekhasan bahasa, GM secara konsisten memang telah menemukan gaya berbahasa dalam tulisan yang khas yang mungkin tidak dapat disamai oleh penulis lain, sungguhpun kita akan menemukan beberapa penulis yang berusaha menggandeng nuansa *ala* tulisan GM. Salah satu yang membentuk kekhasan gaya itu adalah adanya nuansa puitik yang selalu hadir di setiap esai *Caping*.

Memang ada perbedaan antara gaya puitik yang ada dalam karya puisinya yang cukup mempengaruhi gaya pemuisi dan penulis muda di Indonesia. Perbedaan itu terletak pada sifat puisi yang lebih padat, singkat, dan cenderung sublim. Bahasa puisi merupakan bahasa yang dikembangkan dari “dunia dalam”

komunikasi yang bersifat individual. Bahasa puisi ataupun bahasa perseorangan yang bersemayam merupakan ujaran pribadi (*parole*) yang bersifat khas, sedangkan bahasa yang digunakan dalam komunikasi lebih terikat pada konvensi umum sistem bahasa (*langue*).

Sementara itu, bahasa prosa adalah bahasa yang lebih luas, lebih cair, dan bebas dengan tetap memenuhi unsur sintaksis yang normal dan logika yang formal. Prosa yang berbentuk esai tetaplah sebuah bentuk "ujaran" pribadi, tetapi bersifat lebih terbuka daripada puisi. Dengan itu, pengembangan sebuah gaya khas seorang penulis memperoleh tempat yang lebih luas. Dari segi bentuk dan campuran keduanya, isi dan bentuk, kekuatan esai Capping terletak pada percampuran kekuatan isi dan bentuk.

Telah dibahas dalam bab terdahulu, yang merupakan bentuk adalah segi bahasa puitik yang menunjang isi. Fungsi bentuk bahasa puitik yang terdapat dalam Capping adalah sebagai berikut. (1) Fungsi puitik yang mengantarkan suasana. Fungsi puitik bahasa itu umumnya terdapat dalam pembukaan esai Capping dalam bagian informasi/pengetahuan yang akan dibahas selanjutnya pada bagian penafsiran isi (analisis dan kritik). Fungsi ini mengantarkan pembaca pada beragam suasana, imaji/citraan, nuansa khusus suatu peristiwa yang dibawakan dalam bentuk naratif.

(2) Fungsi puitik sebagai pengantar pikiran. Bahasa puitik berguna melenturkan penyampaian gagasan berat yang disampaikan oleh Capping. Gaya bahasa puitik ini biasanya terdapat pada bagian wacana Capping yang mengandung penafsiran (analisis/kritik) sehingga gaya bahasa tersebut menjadi kendaraan bagi pemikiran untuk mendekati kadar filsafat (kita teringat dengan gagasan filsafat sebagai puisi).

(3) Fungsi ketiga yang dibawakan dalam gaya puitik adalah fungsi bunyi-bunyian yang juga lazim terdapat dalam puisi (menurut pandangan tradisional). Di sana kata-kata dihadirkan untuk membangkitkan suasana, citraan, dan menghasilkan permainan buyi.

Tampaknya, yang dikembangkan dalam esai, seperti Capping adalah bagaimana ia menjadi berbeda dari setiap penulis

lain. Perbedaan itu terletak dalam penulisan yang menjaga gaya yang tetap konstan, yang mungkin dapat dikatakan, baik esai maupun penulisnya memiliki semacam stamina yang awet dalam penulisan. Salah satunya adalah gaya Capping itu memperoleh gaya pengucapan yang bertutur, justru dalam bentuk tulisan. Gaya bertutur sangat memperhatikan segi pengucapan yang ditentukan oleh pemenggalan kalimat, suku kata, jeda, dan intonasi. Dari segi diksi, esai Capping cenderung berusaha memanfaatkan padanan kata yang dipilih menurut makna dan bunyi puitik. Kata-kata dipilih dengan selektif dan berbobot yang dijajarkan untuk menciptakan efek puitik tersebut.

Dari segi kandungan isi wacana, Capping memiliki struktur wacana, seperti yang telah disebutkan tadi, yaitu bagian informasi/pengetahuan yang selalu berada di bagian depan tulisan. Kedua adalah bagian "penafsiran" yang berisi analisis dan kritikan terhadap pokok pembicaraan adalah bagian yang mempertanyakan kembali secara filosofis pokok soal pembicaraan. Ia bersifat meragukan kembali tesis-tesis yang dikemukakan sehingga tidak ada jawaban atau sikap hitam-putih yang menjadi final sebagai kebenaran tunggal. Sebenarnya ini masih merupakan bagian dari tafsiran yang berangkat dari model pertanyaan.

Harus diakui bahwa tidak seluruh kalimat, klausa, dan frasa dalam Capping yang merupakan untaian puitik seratus persen. Yang ada adalah serpihan ujaran yang puitik beserta komponen gaya bahasa, yaitu majas. Penjelasan mengenai aspek paragraf dan kalimat, seperti segi inkhoatif, duratif, resultatif, frekuentatif, hipotesis dalam pragraf, habituatif, komparatif, realis, dan arealis berguna untuk melihat sifat-sifat paragraf dalam kalimat esai Capping yang beragam.

DAFTAR RUJUKAN

- Horison XXIX/11/2004*)
- Junus, Umar. 1984. *Sastra Melayu Modern: Fakta dan Interpretasi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____. 1989. *Stilistik, Satu Perngantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kleden, Ignas. 2004. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan*. Jakarta: Grafiti.
- Kompas*, 16 April 2000.
- Macdonell, Diane. 2005. *Teori-teori Diskursus*. Jakarta: Penerbit Teraju.
- Mohamad, Goenawan. 1982. *Catatan Pinggir 1*. Jakarta: Grafiti Press.
- _____. 1991. *Catatan Pinggir 3*. Jakarta: Grafiti.
- _____. 1992. *Asmaradana*. Jakarta: Grasindo.
- _____. 1993. *Kesusastraan dan Kekuasaan*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- _____. 2001. *Catatan Pinggir 5*. Jakarta: Grafiti.
- _____. 2004. *Setelah Revolusi Tak Ada Lagi*. Jakarta: Pustaka Alfabet.
- Natawidjaja, P. Suparman. 1986. *Apresiasi Stilistik*. Jakarta: PT Intermedia.

- Renkema, Jan. 1993. *Discourse Studies: An Introductory Textbook*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Republika*, 16 Januari 1995
- Sariyan, Awang. 1985. *Dari Kata ke Ideologi: Persoalan Stilistik Melayu*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Setya, Yuwana, *et al.* 2000. *Pendekatan Stilistik dalam Puisi Jawa Modern Dialek Using*. Jakarta: Pusat Bahasa
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun Buku Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2003 *Jagat Bahasa Nasional*. Jakarta: Pusat Bahasa dan Koperasi Jurnalis Independen (Koji).

PERPUSTAKAAN BALAI BAHASA

Pengarang : Mulyadi
Judul : Esai Catatan Pinggir,
Prosa yg Puitik
Call :
NIB : 8011/H/2006

No. Anggota

Tgl Harus

T. Tangan

Pengarang : Mulyadi

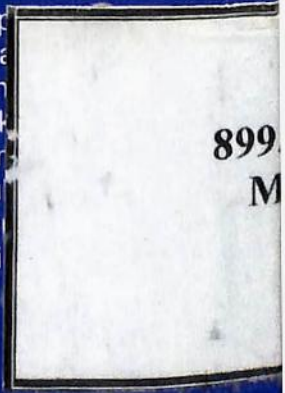
Judul : Esai Catatan Pinggir, Prosa
: Yang Puitik

Call No. :

NIB : 8011/H/2007



Esai itu ditulis dengan bentukan wacana yang tetap hampir di setiap edisi hadir. Formulasi wacana itu mengandung informasi, analisis, kritik, dan mempertanyakan kembali satu persoalan sebagai pengambilan jarak penulis terhadapnya. Kemudian pembacalah yang menanggapi isi itu dan memaknainya. Informasi dan rujukan dalamnya telah memperkenalkan, atau mengajak pembaca untuk mencari referensi dan pemikiran lain untuk didiskusikan lebih jauh. Ia seperti satu agen pengetahuan.



ISBN 978-979-685-601-5