

Kembali pada dilema antara pendidik yang harus menjadi *pilot project* dalam melakukan perubahan sosial dan keharusan mempertahankan sistem dan struktur yang ada, maka perlu dipahami paradigma pendidikan mana yang seyogyanya dianut oleh penyelenggara pendidikan—apakah paradigma konservatif, liberal, ataukah kritis, seperti yang dibahas oleh Henry A. Giroux dan S. Aronowitz (lihat Christopher Lloyd, *The Structures of History*. Cambridge: Blackwell, 1993). Sebagai bahan gambaran mengenai ketiga paradigma tersebut, Giroux menyatakan bahwa pendidikan merupakan arena perjuangan politik. Jika kaum konservatif pendidikan untuk menjaga *status quo*, sementara bagi kaum liberal untuk perubahan moderat, maka penganut paradigma kritis menghendaki perubahan secara fundamental dalam politik-ekonomi masyarakat tempat pendidikan berada (lihat H.A., Giroux, *Ideology, Culture and the Process of Schooling*. Philadelphia: Temple University and Paler Press, 1981).

Sementara itu Antonio Gramsci dalam proses pencarian prinsip pendidikan mengatakan bahwa di sekolah biasanya ada dua elemen dalam formasi pendidikan untuk anak-anak. Mereka diajari esensi ilmu pengetahuan alam dan gagasan tentang hak-hak dan tugas-tugas sipil. Gagasan-gagasan ilmiah dimaksudkan untuk melibatkan anak-anak ke dalam *societas rerum*, dunia benda-benda, sementara pemberian hak dan tugas dimaksudkan untuk melibatkan mereka dalam negara dan masyarakat sipil (lihat, Antonio, Gramsci, Antonio. *Sejarah dan Budaya*. terj. Surabaya: Pustaka Promethe, 2000). Meskipun demikian, usaha pendidikan sesungguhnya adalah bagian dari sistem sosial, ekonomi, dan politik. Oleh karena itu, banyak orang pesimis untuk berharap mereka sebagai badan independen berdaya kritis. Dalam perspektif kritis, pendidikan haruslah menciptakan peluang untuk senantiasa mengembalikan fungsinya sebagai proses independen untuk transformasi sosial. Diharapkan, setiap usaha pendidikan dikembangkan oleh praktisi pendidikan yang dapat memerankan salah satu visi utama pendidikan, yaitu untuk memanusiakan manusia.

Wawan Darmawan
Universitas Pendidikan Indonesia

Paduan dari Berbagai Pendekatan

A. Teeuw, *Tergantung pada Kata* (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1983), ii + 156 halaman.

Dua puluh lima tahun yang lalu, A. Teeuw diundang sebagai dosen tamu di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta. Di samping memberi kuliah di Yogyakarta selama kurang lebih setahun, dia telah membaca sejumlah puisi Indonesia. Setelah membaca sekian banyak puisi, ia akhirnya tertambat pada sejumlah sajak karya sepuluh penyair terkemuka Indonesia. Keterpikatan dia pada sejumlah sajak karya sepuluh penyair itu telah

mendorongnya menulis telaah yang kemudian dihimpun dalam sebuah buku yang diberi nama *Tergantung pada Kata*.

Jauh sebelum buku tersebut lahir, niscaya Teeuw telah dikenal luas oleh pembaca sastra Indonesia, khususnya mereka yang berkecimpung dalam bidang pengajaran dan penelitian sastra. A. Teeuw dikenal di Indonesia berkat buku *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Modern* yang merupakan terjemahan dari *Voltooid Voorspel*. Buku tersebut pada tahun 1967 diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan nama *Modern Indonesian Literature*. Pada tahun 1980 penerbit Nusa Indah—atase usaha Yayasan Ilmu-ilmu Sosial—telah mengusahakan penerjemahannya ke dalam bahasa Indonesia. Versi Indonesia buku itu bernama *Sastra Baru Indonesia*. Rupanya karya Teeuw itu diterbitkan dalam dua jilid. *Sastra Baru Indonesia* merupakan jilid pertama, sedangkan *Sastra Indonesia Modern* jilid kedua. Buku yang terakhir disebut itu diterbitkan tahun 1989 oleh Pustaka Jaya.

Sudah barang tentu Teeuw tidak hanya menulis buku itu saja. Pada tahun 1984, misalnya, ia telah menulis buku tentang teori sastra, yakni *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya. Kemudian, pada tahun 1991 Gramedia menerbitkan karya Teeuw yang lain, yakni *Membaca dan Menilai Sastra*. Belakangan dua karya Teeuw, *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan* (1994) dan *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer* (1997) juga terbit.¹ Karya-karya yang dihasilkan Teeuw tidak jarang dirujuk oleh para peneliti sastra Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa pandangan Teeuw amat berpengaruh di Indonesia.

Karangan ringkas ini tidak dimaksudkan sebagai upaya untuk meneliti sampai seberapa jauh pengaruh pandangan-pandangan Teeuw terhadap para pengamat dan peneliti sastra Indonesia. Yang hendak dilakukan melalui tulisan ringkas ini tidak lebih dari sekadar menelaah buku *Tergantung pada Kata*, salah satu karya Teeuw yang mungkin juga berpengaruh di Indonesia. Buku itu sengaja dipilih untuk ditelaah sebab buku-buku yang serupa dengan buku tersebut jarang didapatkan di Indonesia. Fakta menunjukkan bahwa buku-buku kritik (praktis) puisi di Indonesia boleh dikatakan sangat langka. Memang nama-nama berikut: Ajip Rosidi, M. S. Hutagalung, Subagio Sastrowardoyo; dan Sapardi Djoko Damono telah menulis kritik puisi. Namun, bila dilihat secara keseluruhan, kehadiran karya-karya para pengamat tersebut tetap tidak sebanding dengan maraknya penerbitan puisi di Indonesia. Dengan menelaah bagaimana Teeuw membahas puisi, diharapkan tumbuh suatu kesadaran bagi para pengamat sastra untuk membuat buku serupa yang —barangkali— akan besar sumbangannya bagi dunia kritik sastra dan pengajaran sastra

¹Selain itu, masih banyak karya Teeuw yang lain sebab kegiatan Teeuw tidak hanya berkisar pada bidang sastra modern. Dalam bidang kebahasaan (linguistik) dan filologi, nama Teeuw sangat diperhitungkan. Berkenaan dengan studi kebahasaan, misalnya, dia telah menulis *A Critical Survey of Studies on Malay and Bahasa Indonesia* (s'Gravenhage: Nijhoff, 1961); sedang dalam kaitannya dengan bidang filologi dia telah menerbitkan edisi *Hariwansa* (s'Gravenhage: Nijhoff, 1950) dan *Shair Ken Tambuhan* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1966).

(di sekolah). Pembicaraan buku tersebut akan berkisar pada apa isi buku itu dan bagaimana Teeuw melakukan penelaahan terhadap sajak-sajak yang dipilihnya.

Sebagaimana dikatakan dalam awal tulisan ini, *Tergantung pada Kata* memuat pembicaraan Teeuw tentang sajak-sajak sepuluh penyair Indonesia terkemuka. Kesepuluh penyair itu adalah Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Ajip Rosidi, Subagio Sastrowardoyo, Toety Heraty Noerhadi, Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad, W.S. Rendra, Abdul Hadi WM, dan Sutardji Calzoum Bachri. Sajak yang dipilih Teeuw dari 10 penyair itu adalah "Kawanku dan Aku" (Chairil Anwar); "Si Anak Hilang" (Sitor Situmorang); "Jante Arkidam (Ajip Rosidi); "Salju" (Subagio Sastrowardoyo); "Coctail Party" (Toety Haeraty Noerhadi); "Saat sebelum Berangkat," "Berjalan di Belakang Jenazah", dan "Sehabis Mengantar Jenazah" (Sapardi Djoko Damono); "Pada Sebuah Pantai" (Goenawan Mohamad); "Sajak Lisong" (Rendra); "Ombak itulah" (Abdul Hadi WM); serta "Husspuss" (Sutardji Calzoum Bachri).

Pembahasan terhadap sajak Chairil diawali dengan penegasan pendirian Teeuw tentang hakikat karya seni, khususnya sajak, yang otonom di satu pihak dan terikat pada kode sastra dan budaya di lain pihak. A. Teeuw mencoba membahas sajak "Kawanku dan Aku" dari dua segi yang paradoksal tersebut. Pembicaraan sajak itu juga dikaitkan dengan anggapan bahwa Chairil Anwar adalah seorang pembaharu dan pendobrak konvensi pada zamannya.

Sebagai realisasi atas pendirian bahwa sajak itu otonom, bulat, dan utuh, Teeuw memulai analisisnya terhadap "Kawanku dan Aku" dengan melihat aspek makna. Kata kunci untuk menyingkap makna sajak itu, menurut Teeuw, terletak pada kata *larut*. Karena itu, diuraikanlah pengertian kata *larut* itu dalam bahasa Indonesia. Kata *larut* ternyata memiliki dua makna. Lewat penafsiran yang mempertautkan kata tersebut dengan kata lain dalam "Kawanku dan Aku" sampailah Teeuw pada kesimpulan bahwa *larut* dalam sajak Chairil mengacu pada makna kedua, yakni 'lebur' atau 'hilang menjadi cair.' Sungguhpun begitu, makna pertama kata *larut* yang mempunyai konotasi 'sudah terlanjur' (berlarut-larut) tetap tidak hilang. Jadi, kata *larut* dalam sajak "Kawanku dan Aku" berdwidimensi.

Uraian Teeuw selanjutnya tertuju pada aspek tata bahasa. Pada intinya yang dipersoalkan di sini adalah sekitar usaha Chairil Anwar "menghancurkan" konsep atau konvensi "bahasa nan indah." Ungkapan atau larik pertama yang dikutip Teeuw adalah /Kami jalan sama/ yang-katanya—merupakan kalimat buruk sekali dalam bahasa Indonesia pada waktu itu. Kalimat yang "baik dan benar," menurut konvensi bahasa Indonesia, mestinya "Kami berjalan bersama-sama." Chairil tidak memilih kalimat itu dalam sajaknya. Menurut Teeuw, dengan cara itu, Chairil telah mendobrak konvensi.

Aspek lain yang disoroti Teeuw adalah aspek bunyi, panjang pendek larik, dan pembagian bait sajak "Kawanku dan Aku." Irama juga dibahas Teeuw. Setelah membahas keseluruhan aspek itu, akhirnya Teeuw sampai

pada kesimpulan bahwa sajak "Kawanku dan Aku" merupakan karya unggul karena mengandung banyak segi. Segala sesuatu yang ada dalam sajak itu disemantikkan sedemikian rupa sehingga tidak ada yang konvensional dan otomatis begitu saja. Dengan kata lain, Chairil melalui sajaknya telah mendeotomatisasi konvensi (bahasa, sastra, dan budaya).

Sementara itu, dalam membicarakan "Si Anak Hilang"-nya Sitor, Teeuw mengawalinya dengan memaparkan secara ringkas diri Sitor Situmorang. Penyair asal Sumatra Utara ini, menurut Teeuw, adalah manusia tiga zaman, tiga negeri, dan tiga bahasa. Dikatakan tiga zaman karena Sitor termasuk penyair Angkatan '45 terkemuka setelah Chairil; dia menonjol dalam masa demokrasi terpimpin yang muncul kembali di panggung puisi Indonesia dengan arus sajak baru, setelah sekian tahun bungkam dalam tahanan. Lalu, dikatakan tiga negeri karena yang bersangkutan adalah penyair Batak, penyair Indonesia, dan penghuni Eropa, khususnya Perancis. Ia juga dikatakan manusia tiga bahasa karena dia menulis dalam bahasa Indonesia, Inggris, dan Belanda.

Pengungkapan fakta itu tampaknya penting bagi Teeuw sebab sajak yang dibicarakannya mengungkapkan—atau katakanlah bertalian dengan—manusia Sitor yang serbatiga itu. Petualangan Sitor ke Eropa rupanya membuat dia "hilang" dari tanah kelahirannya. Sitor telah merekam itu lewat sajak-sajaknya sebagaimana ditunjukkan Teeuw lewat analisisnya yang tajam atas sajak "Si Anak Hilang."

Pertama-tama yang disinggung Teeuw dalam analisisnya adalah pertentangan antara "bentuk" dan "makna." Pertentangan itu, menurut Teeuw, justru mempertajam efek kepuhisan sajak "Si Anak Hilang." Dikatakannya bahwa sajak ini menunjukkan bentuk tradisional (pantun), tetapi maknanya justru meniadakan dan memungkiri kemungkinan seorang anak muda yang sudah merantau untuk pulang sebab si anak tidak pulang; dia hilang selama-lamanya. Paradoks kedua bertalian dengan konvensi sastra: sajak ini sajak epik yang menceritakan peristiwa seorang anak yang kembali ke rumah orang tuanya atau kampung halamannya. Akan tetapi, menurut Teeuw, sajak ini jelas bukan epos dan lebih tepat disebut sajak lirik. Kedua paradoks itu bukan merupakan kelemahan, melainkan justru memperkuat efek sajak ini. Mengapa begitu? Teeuw menjawab karena di dalamnya terjelma sebuah ironi yang sering dijumpai dalam puisi modern.

Berangkat dari serangkaian asumsi itulah, Teeuw membahas sajak "Si Anak Hilang." Seluruh pembicaraan Teeuw pada dasarnya merupakan upaya Teeuw membuktikan asumsi di atas. Di bagian akhir tulisannya, Teeuw mencoba mengaitkan pembahasannya dengan pengalaman Sitor. Agaknya, Sitor tidak benar-benar hilang sebab ia telah kembali ke Batak untuk mengikuti upacara adat.

Dalam membicarakan "Jante Arkidam" karya Ajip Rosidi, Teeuw menekankan pada bagaimana Ajip menokohkan keperkasaan seorang bromocorah yang menjadi jagoan di suatu daerah. Sebelum membahas sajak itu, Teeuw merasa perlu menjabarkan sekitar puisi epik dan puisi lirik. Dalam membaca karya sastra epik, menurut Teeuw, horizon atau harapan pembaca

berkisar pada sosok seorang pahlawan dengan segala petualangan, perjuangan, penderitaan, dan kemenangannya.

Bila dikaitkan dengan pengertian dasar itu, Ajip—lewat “Jante Arkidam”—dinilai Teeuw berhasil memenuhi harapan pembaca. Keberhasilan itu dicapai melalui pemanfaatan sarana bahasa yang khas. Misalnya tidak ada penjumlahan, enumerasi perbuatannya yang lengkap, tidak ada lukisan wajah atau wataknya secara eksplisit, tidak ada data kronologi atau keistimewaan mengenai latar belakang, riwayat hidup atau apa pun. Singkat kata, sajak ini tidak merujuk kepada kenyataan di dunia luar, tetapi menciptakan kenyataan, dunianya sendiri. Itulah kesimpulan Teeuw tentang sajak ini.

Untuk membuktikan kesimpulan yang diletakkan di muka itu, Teeuw membuat analisis yang panjang terhadap sajak “Jante Arkidam.” Masalah konstruksi kalimat, penyajiannya yang secara adegan, struktur bait dan larik yang padu, kesejajaran, dan penggunaan kiasan disinggung panjang lebar karena hal-hal itulah yang merupakan sarana puitik yang digunakan Ajip dalam memahlawankan jagoan dalam sajaknya.

Pembicaraan tentang “Salju” karya Subagio Sastrowardoyo difokuskan pada pemilihan temanya yang asing bagi pembaca Indonesia dan bentuknya yang, menurut Teeuw, sangat menarik perhatian. Dalam hal bentuk, Teeuw mempermasalahkan tidak adanya tanda baca dan pembagian bait. Menurutny, hal itu melambangkan salju yang terus-menerus, tanpa perbedaan, dan tak henti-hentinya. Penggunaan huruf besar untuk kata *Waktu*, menurut Teeuw, juga mempunyai makna ironis. Waktu yang—menurut manusia—mahakuasa dijadikan tidak berkuasa oleh salju sehingga tidak memerlukan huruf besar.

Sebagaimana pembicaraan Teeuw terhadap sajak-sajak lain, pembicaraan sajak “Salju” ditandai analisis yang *njlimet* terhadap pilihan kata penyair. Dari analisis itu terlihat bahwa Teeuw ingin menunjukkan keterkaitan isi sajak “Salju” dengan kitab suci. Pada akhir karangan dikatakan bahwa melalui “Salju” Subagio membayangkan hari penciptaan yang diputarbalikkan dengan kegagalan dan keguguran manusia sebagai pencipta.

Pembahasan terhadap “Cocktail Party” karya Toety Heraty diberi judul “Amuk Badai antara Insan.” Sajak ini, menurut Teeuw, merupakan sajak yang paling sulit untuk dikupas karena kerumitannya. Sekalipun begitu, dengan analisis bertahap, Teeuw berhasil menyingkap makna di balik kerumitan sajak itu. “Cocktail Party” ternyata sebuah sajak cinta. Ekspresi sajak itu sangat khas wanita modern dalam kaitannya dengan kehidupan modern juga. Namun, pengalaman, kekecewaan, dan keputusasaannya merupakan gejala universal. Cerita (cinta) segitiga yang “biasa saja” dihidupkan kembali oleh Toety dalam kombinasi ke-sekali-an dan keuniversalan yang merupakan rahasia puisi yang sungguh-sungguh. Itulah, antara lain, kesimpulan Teeuw tentang sajak Toety.

Bagian keenam karangan Teeuw membicarakan tiga sajak Sapardi Djoko Damono yang dianggap Teeuw mempunyai kaitan erat (merupakan satu

kesatuan; *telu-teluning atunggal*, 'tritunggal'). Sebelum menganalisis ketiga sajak: "Saat Sebelum Berangkat," "Berjalan di Belakang Jenazah," dan "Sehabis Mengantar Jenazah," Teeuw merasa perlu berargumentasi atas keputusannya menyatukan ketiga sajak lepas itu ke dalam satu pembahasan. Dengan memperhatikan penggunaan kata untuk judul sajak tersebut: *sebelum*, *berjalan*, dan *sehabis* serta memperhatikan hubungan ketiganya, Teeuw yakin bahwa ketiga sajak itu memang mempunyai hubungan yang erat sehingga cukup beralasan untuk dibicarakan sebagai satu kesatuan.

Menurut Teeuw, tema pokok ketiga sajak itu adalah maut sebagaimana dilambangkan oleh penggunaan kata *waktu*. Kematian mestilah berlangsung dalam waktu. Untuk membuktikan bahwa tema sajak Sapardi adalah maut yang dilambangkan oleh waktu, Teeuw mendaftarkan sejumlah kata yang bertalian dengan—dan atau mengacu pada—waktu, misalnya, *masih*, *hari*, *tiba-tiba*, *musim reda*, *sampai*. Masih berkaitan dengan soal waktu, Teeuw juga berusaha membandingkan penggunaan kata yang mengacu pada waktu dalam ketiga sajak tersebut.

Dari pengamatannya terhadap penggunaan kata dalam ketiga sajak yang dibahas, Teeuw berkesimpulan bahwa tidak ada satu kata pun dalam ketiga sajak Sapardi yang tidak berfungsi. Karena itulah, sajak Sapardi bukan saja dinilai Teeuw sebagai sajak yang bulat, melainkan juga dinilai sebagai sajak yang indah, yang bahkan membebaskan hati Teeuw sambil menjadikannya sedih.

Bagian selanjutnya dari *Tergantung pada Kata* berisi pembahasan Teeuw atas sajak panjang Goenawan Mohamad yang berjudul "Pada Sebuah Pantai: Interlude." Judul karangan Teeuw adalah "Pemberian Harga pada yang Sia-sia." Seperti analisis atas sajak-sajak lainnya, analisis terhadap sajak Goenawan juga bertumpu pada bahasa. Namun, Teeuw juga berusaha memberi semacam kunci pemahaman sajak itu dengan mengutip Catatan Pinggir yang ditulis Goenawan dalam majalah *Tempo*.

Masalah yang dikemukakan Teeuw mula-mula adalah apa ciri khas sajak Goenawan yang sedang dibicarakan. Menurutnya, ciri khas sajak Goenawan adalah hadirnya pertentangan dan perpaduan antara puisi dan prosa. Secara garis besar hal itu telah ditunjukkan Teeuw dengan memperlihatkan bait mana yang berupa puisi dan bait mana yang berupa prosa. Uraian selanjutnya tentang sajak Goenawan berupa pembuktian atau penjabaran atas pernyataannya tentang ciri khas sajak Goenawan. Sudah barang tentu pembahasan itu tidak hanya berkisar pada bentuk saja, tetapi juga tema. Sesuai dengan judul ulasannya, sajak Goenawan berbicara tentang tugas penyair sebagai orang yang memberikan harga pada yang sia-sia.

Bagian kedelapan dari karya Teeuw ini berisi ulasan tentang "Sajak Lisong" karya Rendra. Sajak ini sengaja dipilih Teeuw dengan pertimbangan bahwa "Sajak Lisong" memperlihatkan perbedaan yang asasi dengan puisi lirik dalam teknik kepenyairan. Sekalipun sajak Rendra

berbicara tentang keadaan sosial, Teeuw mengingatkan bahwa sajak Rendra tetaplah sebuah dunia rekaan yang dapat dikupas dengan peralatan ilmu sastra, bukan dengan peralatan ilmu sosial atau politik.

Atas dasar itulah, Teeuw mengarahkan pembahasannya ke soal penggunaan bahasa. Dia sama sekali tidak tergoda oleh acuan-acuan yang digunakan Rendra dalam sajaknya. Di bagian penutup ulasannya, Teeuw menyatakan bahwa dia tetap merasa lebih terharu membaca sajak-sajak lirik Rendra daripada membaca sajak pamfletnya.

"Ombak Itulah" merupakan sajak Abdul Hadi WM yang dipilih Teeuw untuk dibahas dalam buku ini. Mengawali pembahasannya atas sajak itu, Teeuw menyatakan bahwa ada dua unsur yang sangat menentukan untuk pemahaman sajak "Ombak Itulah," yakni judul sajak itu sendiri dan hubungan *aku-kau* dalam sajak tersebut. Kata *itu* pada "Ombak Itulah" menyarankan bahwa kita berurusan dengan ombak yang sudah dikenal. Namun, ternyata kata *itu* dalam sajak tersebut sifatnya anaforis yang menunjuk pada sesuatu yang sudah ada sebelumnya. Karena kata *itu* ada dalam judul sajak (yang mengawali sajak), maka kata *itu* mengacu pada sajak lain sehingga sajak "Ombak itulah" harus dipandang sebagai dunia yang tidak otonom.

Demikianlah dalam membahas sajak "Ombak Itulah," Teeuw berpaling pada sajak-sajak Abdul Hadi yang lain. Dengan cara itu agaknya Teeuw telah menemukan kunci pemahaman atas sajak "Ombak Itulah." Di samping itu, Teeuw juga membandingkan klitika *ku, mu* dalam sajak Abdul Hadi dengan sajak-sajak lain untuk memastikan siapa sebenarnya yang dimaksud *aku* dan *kau* dalam sajak tersebut. Pada bagian penutup Teeuw membuat suatu pernyataan yang "licin": "Melalui sajak ini saya belajar kenal dengan si aku lirik Abdul Hadi, tetapi saya belum yakin bahwa sajak ini menyanggupkan saya untuk belajar kenal dengan manusia Abdul Hadi!"

Penyair terakhir yang mendapat kehormatan untuk ditelaah sajaknya adalah Sutardji Calzoum Bachri. Sajak yang dipilih Teeuw adalah "Husspuss." Dalam membicarakan sajak Sutardji, Teeuw bersandar pada credo Sutardji bahwa kata bukan alat, tetapi pengertian itu sendiri; bahwa kata harus bebas dari penjajahan pengertian, dari beban ide. Teeuw menyangkal credo Sutardji. Bagi Teeuw, kata tetaplah alat dan tidak dapat dibebaskan dari pengertian. Namun, Teeuw menjelaskan bahwa yang dimaksudkan Sutardji dengan kredonya tak lain adalah pembebasan kata dari hubungan sintatktik, semantik, dan morfologis biasa.

Dengan menganalisis penggunaan kata sajak itu serta melihat kata-kata yang digunakan Sutardji dalam sajaknya yang lain, akhirnya Teeuw berhasil menafsirkan sajak "Husspuss." Dapat disimpulkan bahwa Sutardji dengan "Husspuss—"nya telah mengadakan eksperimen bahasa, yakni mendeotomatisasi kata. Namun, Teeuw melanjutkan bahwa Sutradji telah membiarkan diri pada konvensi yang lebih ketat yang dibangunnya sendiri. Teeuw yakin bahwa kemampuan mencipta konvensi yang

sungguh-sungguh baru dari penyair mana pun akhirnya akan kalah dengan kemampuan daya cipta masyarakat bahasa seluruhnya.

Menutup karangannya, Teeuw menyatakan bahwa hanya waktu yang akan dapat membuktikan apakah Sutardji menjadi seorang perombak dan pembaharu yang pembaharuannya akan dicernakan oleh bahasa Indonesia atau dia hanya muncul sesaat untuk memberikan kesegaran, atau barangkali malahan akan mengadakan lingkungan epigon tetapi yang nanti tidak akan ada bekasnya lagi. Dengan penutup seperti itu, agaknya Teeuw masih enggan atau belum yakin untuk mengakui bahwa Sutardji telah menciptakan pembaharuan dalam penulisan puisi Indonesia.

Demikianlah garis besar telaah Teeuw terhadap sejumlah sajak karya 10 penyair ternama di Indonesia. Dalam mengupas puisi, seorang kritikus memang diberi kebebasan untuk memakai pendekatan yang dirasakan sesuai dengan obyek yang dikupasnya. Kebebasan itu agaknya sering disalahtafsirkan orang. Kita sering menjumpai telaah/pembicaraan sastra yang di dalamnya penuh dengan kutipan. Berbagai istilah dari sekian macam pendekatan dikutip dan dimasukkan begitu saja dalam telaahnya. Adakalanya kutipan-kutipan itu tidak mempunyai pertalian dengan barang atau hal yang dibicarakan. Mungkin ada orang yang mengira bahwa dengan mengutip teori dari sana sini dia telah membuat telaah yang bermutu. Dengan kata lain, makin banyak teori yang dikutip makin bagus telaah yang dibuatnya. Cara pandang yang kurang tepat itu tentu saja membawa konsekuensi: telaah sastra sangat sulit dipahami.

Dalam konteks itu, apa yang dilakukan Teeuw melalui *Tergantung pada Kata* menjadi semacam "obat" penawar bagi mereka yang keracunan telaah sastra yang berbelit-belit dengan selubung teori yang muluk-muluk. Dengan membaca buku ini kita seakan mendapat panduan bagaimana memahami puisi. Ini tidak berarti bahwa dalam menelaah puisi Teeuw tidak menggunakan pendekatan/metode. Kalau kita perhatikan dengan baik, apa yang dilakukan Teeuw dalam telaah-telaahnya selalu bersandar pada metode. Hanya, dia memang tidak harus mengutip-ngutip atau mengatakan bahwa dalam telaahnya digunakan metode ini atau metode itu.

Pada Pengantar, Teeuw mengatakan bahwa dia tidak hanya menggunakan satu metode dalam mengupas sajak-sajak yang terhimpun dalam *Tergantung pada Kata*. Rupanya dia telah melaksanakan kata-kata yang dijanjikannya dalam Pengantar tersebut. Jika kita cermati, keberagaman metode itu memang tercermin pada kesepuluh telaahnya.²

²Kata *pendekatan* dan *metode* dalam karangan ini sering bertukar penggunaannya. Memang seharusnya kedua istilah itu dibedakan, tetapi dalam karangan ini--demi kemudahan--disamakan. Dalam berbagai telaahnya, Teeuw menggunakan berbagai pendekatan. Wilfred L. Guerin, dkk. dalam *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (Ed. III) (New York: Oxford University Press, 1992) membagi pendekatan sastra menjadi 7 macam, yakni pendekatan tradisional, pendekatan formalistik, pendekatan psikologis, pendekatan mitologis dan arketip, pendekatan feminis, pendekatan struktural dan pascastruktural, dan pendekatan lain-lain.

Dalam membahas sajak Sitor Situmorang, misalnya, Teeuw banyak menyinggung biografi Sitor. Telaah yang dilakukannya pada sajak Sitor seakan-akan dilatari dan diilhami oleh pengetahuan Teeuw terhadap perjalanan hidup manusia Sitor. Karena itu, informasi yang didapat Teeuw melalui koran yang memberitakan Sitor dijadikan sumber yang berharga guna meneguhkan ulasannya tentang Sitor yang tidak jadi hilang atau tercerabut dari akar budayanya. Teeuw juga tidak segan-segan untuk mengaitkan sajak Subagio dengan Kitab Suci, khususnya tentang hari penciptaan. Juga pada saat menelaah sajak Goenawan, Teeuw memanfaatkan tulisan Goenawan dalam Catatan Pinggir pada majalah *Tempo* untuk menyingkap kunci pemahaman atas sajak panjangnya.

Pada saat menelaah sajak Chairil Anwar, Teeuw juga memberikan uraian yang cukup panjang tentang kedudukan Chairil Anwar dalam sastra Indonesia. Kepeloporan Chairil ditempatkan dalam konteks konvensi sastra dan budaya. Ini semua diungkapkan Teeuw guna membongkar makna sajak yang dikupasnya.

Terhadap Abdul Hadi WM dan Sutardji Calzoum Bachri, Teeuw juga mempertimbangkan pengarangnya: apa pendirian pengarang itu. Bahkan pada Sutardji, Teeuw menganalisis sajak Sutardji untuk menyangsikan kredo Sutardji.

Cara-cara yang ditempuh Teeuw dalam menelaah sajak tampaknya juga beragam. Hampir tidak ada suatu modus yang berlaku untuk semua pembahasan. Dalam mengupas sajak Chairil, misalnya, Teeuw mulai dengan uraian kepeloporan Chairil; pada saat membahas sajak Ajip, Teeuw berbicara tentang pengertian sajak epik dan lirik, pada saat berbicara tentang sajak Sutradji, Teeuw bertolak dari kredo Sutardji. Kenyataan itu menunjukkan bahwa Teeuw tidak memberlakukan cara yang sama atau seragam dalam mengupas sajak. Setiap kupasan sajak menunjukkan kekhasannya sesuai dengan wujud puisi yang akan dibahas. Karena itu, tidak ada cara yang baku dalam mengupas puisi.

Dari pemaparan selintas tentang isi buku *Tergantung pada Kata* dapat disimpulkan bahwa Teeuw telah menggunakan berbagai pendekatan dalam menelaah sajak-sajak karya sepuluh penyair kenamaan. Pada saat dia menyinggung riwayat hidup penyair, sebagaimana terlihat dalam pembahasan sajak Sitor Situmorang, jelas bahwa Teeuw menggunakan pendekatan tradisional/historis. Pada saat Teeuw mempertimbangkan acuan kitab suci, dia menerapkan pendekatan mitologis. Keseluruhan pendekatan itu dipadukan sedemikian rupa hingga telaahnya tetap utuh/bulat, tidak mengesankan suatu kolase. Bahkan ketika ia memberikan uraian teoretis sebagai ancang-ancang telaahnya, uraian itu tetap menyatu dengan telaahnya. Di sini ia bertindak wajar dalam menerapkan teori. Ia tidak perlu mengutip ke sana sini untuk meyakinkan pembaca tentang kebenaran telaahnya. Jadi, meski dia tidak mengatakan telah memakai pendekatan tertentu dalam telaahnya, tidak berarti telaah Teeuw tidak menggunakan pendekatan. Jika diperhatikan, secara keseluruhan telaah Teeuw bersandar pada pendekatan.

Sekalipun telah dikatakan bahwa Teeuw telah memadukan berbagai pendekatan dalam telaahnya, rupanya pendekatan formal dan strukturallah yang paling dominan dalam telaah Teeuw. Hal itu tidak hanya tercermin pada pernyataan langsungnya bahwa karya sastra merupakan dunia otonom yang bulat, yang mampu menghidupi dunianya, melainkan juga tercermin pada penggunaan sejumlah istilah (linguistik) dalam telaah-telaahnya, misalnya: *sintatktik*, *semantik*, *morfologis*, *anaforis*, *vokal*, *fonem*, *konsonan*, *afiks*, *obyek*, dan *agen*. Di samping itu, Teeuw selalu mendahulukan dan menekankan analisis kebahasaan daripada yang lain. Karena itu, tidaklah terlalu salah bilamana dikatakan bahwa pendekatan yang paling dominan dalam telaah Teeuw adalah pendekatan formal dan struktural dengan tekanan khusus pada aspek bahasa.

Melalui telaahnya atas sajak-sajak kesepuluh penyair Indonesia, Teeuw telah menunjukkan contoh bagaimana membuat telaah-puisi yang luwes, yang tidak terlalu ditimbuni dengan (istilah) teori-teori sastra. Kalaupun Teeuw berteori, teori itu telah menyatu sedemikian rupa dengan analisis sehingga secara keseluruhan telaah tersebut utuh, bulat, dan "enak" dibaca. Hal lain yang juga dapat dicatat dari telaah Teeuw adalah bahwa sekalipun Teeuw memanfaatkan sumber di luar teks – misal diri penyair, karya penyair yang bukan puisi – akhirnya yang menjadi tumpuan analisis tetap teks itu sendiri. Dalam hal ini Teeuw selalu berpegang pada asumsi bahwa teks sastra itu otonom, teks sastra mempunyai dunia sendiri sehingga pemahaman dan penyingkapan makna terhadap puisi harus berpulang pada puisi itu sendiri.

Dari segi produktivitas, perkembangan karya sastra Indonesia, khususnya puisi, cukup menggembirakan. Di mana-mana kini kita jumpai orang menulis puisi dan menerbitkan puisi. Di mana-mana acara baca puisi makin marak. Komunitas sastra di mana-mana tumbuh. Sejalan dengan itu, diskusi sastra, khususnya puisi, di mana-mana juga digelar. Namun, satu hal kiranya yang masih memprihatinkan: di mana-mana masih minim orang menulis kritik/telaah puisi. Kalau kita peduli dengan bidang kritik, khususnya kritik puisi, sudah waktunya kita mulai membenahi kekurangan ini.

DAFTAR ACUAN

- Guerin, Wilfred L., dkk. (1992), *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (ed. III), New York: Oxford University Press.
- Teeuw, A., (1983), *Tergantung pada Kata* (cet. II), Jakarta: Pustaka Jaya.
-, (1980), *Sastra Baru Indonesia* (jld. 1), Ende: Nusa Indah.
-, (1984), *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya.
-, (1989), *Sastra Indonesia Modern* (jld. 2), Jakarta: Pustaka Jaya.
-, (1991), *Mem baca dan Menilai Sastra*, Jakarta: Gramedia.
-, (1994), *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*, Jakarta: Pustaka Jaya.
-, (1997), *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer*, Jakarta: Pustaka Jaya.

Sunu Wasono

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia