

# ELEGI BUAT AGAMEMNON: TAFSIR SEMIOTIK SAJAK Y.S. AGUS SUSENO\*

*Jamal T. Suryanata*

## Inti Sari

Berdasarkan perspektif semiotik, puisi merupakan bentuk aktivitas bahasa dan berfungsi sebagai sistem tanda. Puisi "Elegi Buat Agamemnon" yang ditulis oleh Y.S. Agus Suseno dianalisis menggunakan pendekatan semiotik yang mempunyai dua proses pembacaan, yaitu heuristik dan hermeneutik seperti dikemukakan oleh Michael Riffaterre. Pendekatan semiotik tersebut mengungkap arti/makna hermeneutik dalam menemukan pola pikir penulis tentang filsafat.

**Kata kunci:** puisi, pendekatan semiotik, pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik

## Abstract

*Based on semiotics perspective, poetry is one of language activity forms and functions as a meaningful signs systems. Poetry "Elegi Buat Agamemnon" written by Y.S. Agus Suseno was analyzed by semiotics approach that had two reading process, namely heuristic and hermeneutic reading by Michael Riffaterre. The semiotic approach had revealed the hermeneutic meaning in finding philosophical thinking of the writer.*

**Key word:** poetry, semiotics approach, heuristic reading, hermeneutic reading.

## 1. Pendahuluan

Y.S. Agus Suseno (Banjarmasin, 23 Agustus 1964) bukanlah nama yang terlalu akrab di telinga pembaca sastra Indonesia karena sosoknya sebagai penyair juga tidak terlalu sering disebut-sebut dalam perbincangan sastra di tanah air. Hal itu karena ia sendiri memang termasuk salah seorang penyair yang tidak begitu produktif dalam berkarya. Namun, di luar persoalan popularitas, sajak-sajak yang pernah ditulisnya pada umumnya sangat impresif dan mampu meninggalkan kesan yang mendalam di hati para pembacanya. Beberapa faktor pendukung ke-

kuatan sajaknya, antara lain, dilantarkan oleh pilihan katanya yang sangat cermat, penggunaan metafor-metafornya yang segar dan eksploratif, dan terutama karena intensitas makna serta nilai-nilai filosofis yang terkandung di dalamnya.

Dari sejumlah sajak yang pernah ditulis Agus (demikian sapaan akrab penyair itu), sejauh yang dapat saya lacak, setidaknya ada lima belas sajak yang menunjukkan kekuatannya sebagai karya literer. Kelima belas sajaknya yang ditulis selama rentang waktu 1984–1989 dimuat dalam sebuah kumpulan kecil yang dibukukan secara sederhana dan

<sup>\*)</sup> Naskah masuk tanggal 5 April 2010. Editor Drs. Slamet Riyadi, APU. Edit I: 26 April 2010–3 Mei 2010; Edit II: 10–17 Mei 2010.

<sup>1)</sup> Forum pembacaan dan diskusi puisi yang diselenggarakan oleh Busur Sastra Balambika (bekerja sama dengan Himpunan Pencinta Seni Indonesia dan Taman Budaya Provinsi Kalimantan Selatan) ini menampilkan Micky Hidayat dan Noor Aini Cahya Khairani (sebagai pembahas utama), Ajamuddin Tifani (sebagai pembanding), dan Drs. Jarkasi (sebagai moderator).

dicetak terbatas untuk kepentingan suatu forum bertajuk "Pembacaan dan Diskusi Puisi Y.S. Agus Suseno" yang digelar di Auditorium Taman Budaya Provinsi Kalimantan Selatan (Banjarmasin, 10 Desember 1989).<sup>1</sup> Dalam diskusi tersebut, konon penyair Hijaz Yamani (alm.) menilai bahwa sajak bertajuk "Elegi Buat Agamemnon" merupakan kristalisasi dari seluruh sajak Agus yang dijadikan materi pembahasan. Terkait ataupun lepas dari penilaian seorang Hijaz Yamani, dalam tulisan singkat ini saya mencoba mengangkat kembali sajak "Elegi Buat Agamemnon" sebagai objek kajian. Sebagai "titian analitis"-nya, sajak tersebut akan ditelaah dengan pendekatan semiotik, khususnya dengan model semiotik puisi (*semiotics of poetry*) yang dikembangkan oleh Michael Riffaterre.

Di samping karena "Elegi Buat Agamemnon" memang menunjukkan bobot literernya yang relatif "cantik" sebagai karya puisi, jatuhnya pilihan saya pada sajak tersebut terutama didasarkan atas pertimbangan yang lebih mengarah pada alasan teknis-metodologis; bahwa sajak tersebut memang sangat cocok dan representatif untuk ditelaah dengan pendekatan semiotik (baca: model semiotik puisi menurut versi Riffaterre). Berdasarkan pembacaan sekilas, secara teoretis sajak tersebut relatif dapat menampung dan atau membuka peluang bagi kemungkinan penerapan konsep-konsep semiotik yang dikembangkan oleh Riffaterre sebagaimana terurai melalui bukunya yang sudah tak asing lagi dalam percaturan sastra Indonesia, *Semiotics of Poetry* (1978). Lebih dari itu, sebagai argumen penguat lainnya, sajak tersebut juga secara jelas memperlihatkan jejak (hubungan) intertekstualnya dengan teks tertentu yang diasumsikan sebagai hipogramnya. Perlu diingat bahwa intertekstualitas merupakan salah satu aspek yang sangat ditekankan oleh Riffaterre dalam kajian semiotik puisi yang dikembangkannya. Adapun alasan atas ketetapan saya untuk hanya membicarakan se-

buah sajak saja sebagai bahan kajian tentunya karena pilihan demikian akan lebih memberi keleluasan ruang-gerak bagi kemungkinan-kemungkinan eksploratif dalam upaya pembongkaran makna esensialnya secara relatif tuntas dan komprehensif.

Akan tetapi, dalam konteks ini, tanpa harus mengemukakan argumen-argumen yang bernada ilmiah sekalipun, persoalan memilih sebuah puisi atau lebih sebagai objek kajian (materi pembahasan) sebenarnya sudah merupakan hak prerogatif setiap pembaca. Sebab, bagaimanapun, suatu pilihan atau penilaian terhadap karya sastra tertentu tak akan pernah bisa benar-benar lepas dari ulur-tarik subjektivitas pribadi setiap pembaca (penelaah). Jadi, secara implisit terkatakan, andai saja saya harus berhadapan dengan pertanyaan, "Mengapa Anda memilih karya Y.S. Agus Suseno?" atau "Mengapa Anda menjatuhkan pilihan pada sajak 'Elegi Buat Agamemnon' saja sebagai bahan kajian?", dengan gaya berseloroh pada dasarnya saya cukup mengatakan, "Karena saya menyukainya!" (Subagio Sastrowardojo, 1989, dalam Tamba, 1996:424). Namun, saya juga sangat menyadari bahwa alasan-alasan yang semata-mata bersifat emosional sudah pasti tidak akan memberikan kepuasan ilmiah.

## 2. Pespektif Semiotik Riffaterre

Dalam uraian di atas, secara eksplisit telah disebutkan bahwa titik tolak pembahasan terhadap sajak "Elegi Buat Agamemnon" karya Y.S. Agus Suseno didasarkan pada perspektif semiotik, khususnya dengan model semiotik puisi yang dikembangkan oleh Michael Riffaterre. Dalam pandangan Riffaterre, puisi pada hakikatnya merupakan salah satu aktivitas (ber-)bahasa. Hanya saja, "*The language of poetry differs from common linguistic usage -this much the most unsophisticated reader senses instinctively.*" Perbedaan bahasa puisi dengan bahasa sehari-hari terutama karena puisi cenderung mengung-

kapkan sesuatu secara tidak langsung. Ketidaklangsungan ekspresi puisi itu ditentukan oleh tiga faktor, yakni pengubahan (*displacing*), penyimpangan (*distorting*), dan penciptaan (*creating*). Terjadinya pengubahan makna dalam puisi disebabkan oleh adanya metafora (*metaphor*) dan metonimia (*metonymy*), yakni penggunaan unsur-unsur kiasan. Adapun penyimpangan makna terjadi karena bahasa atau kata-kata dalam puisi seringkali memunculkan ambiguitas (*ambiguity*), kontradiksi (*contradiction*), dan permainan kata (*nonsense*). Sementara itu, terjadinya penciptaan makna (baru) disebabkan oleh organisasi tekstual (bentuk fisik) puisi yang sesungguhnya berada di luar sistem linguistik, misalnya simetri, rima, atau kesejajaran semantis antara *homologues* dalam suatu bait (Riffaterre, 1978: 1–2).

Kendati Riffaterre hanya menyebut bahwa pengubahan makna (*displacing of meaning*) dalam bahasa puisi disebabkan oleh adanya penggunaan metafora dan metonimia, pada dasarnya hal itu berlaku pula untuk jenis-jenis majas atau perbandingan lainnya (misalnya simile, sinekdoke, alegori, atau personifikasi). Metafora sendiri ada yang bersifat eksplisit dan ada yang hanya bersifat implisit. Metafora eksplisit secara langsung menyebutkan hal yang diperbandingkan (*tenor*) beserta pembandingnya (*vehicle*), sedangkan metafora implisit hanya menyebutkan pembandingnya.

Ambiguitas merupakan ciri umum yang terdapat dalam karya-karya puisi dan karenanya penafsiran makna sebuah puisi bersifat multitafsir (*poly-interpretable*). Selain itu, bias makna juga disinggung oleh kehadiran kata-kata yang bersifat kontradiktif, baik berupa ironi maupun paradoks. Begitu juga *nonsense*, secara linguistik kehadirannya belum mengacu pada makna leksikal tertentu, tetapi kata-kata yang “tidak berarti” itu akan menjadi “bermakna” secara kontekstual karena adanya konvensi sastra yang mendu-

kung pemaknaannya. Demikian pula makna baru dalam sebuah puisi bisa dimunculkan oleh tipografi, enjambemen, aliterasi, asonansi, persajakan, serta berbagai unsur lain yang mengandaikan terdapatnya kesejajaran semantis dengan isi puisi bersangkutan (bandingkan Pradopo, 2001: 75–81).

Dalam pandangan semiotiknya, Riffaterre memahami puisi sebagai sebuah (kue) donat. Unsur yang hadir secara tekstual diibaratkan daging donatnya, sedangkan unsur yang tidak hadir secara fisik adalah ruang kosong berbentuk bundar yang ada di tengahnya dan sekaligus menopang serta membentuk daging donat sehingga menjadi “donat”. Ruang kosong itulah yang oleh Riffaterre disebut sebagai “hipogram” (*hypogram*) – suatu istilah yang merepresentasikan bahwa sebuah teks puisi pada dasarnya merupakan bentuk transformatif dari teks-teks tertentu yang menjadi acuan penciptaannya. Oleh karena itu, untuk menemukan makna terdalam sebuah puisi, setiap pembaca mesti berupaya melacak jejak kemungkinan hubungan intertekstualnya dengan teks-teks lain yang menjadi hipogramnya. Pelacakan secara intertekstual itu bisa dilakukan dengan jalan memperbandingkan, menyejajarkan, maupun mengontraskan teks transformatif (puisi) tersebut dengan teks-teks yang menjadi acuanya. Istilah “teks” itu sendiri, dalam hal ini, diartikan secara sangat luwes yang bukan hanya mengacu pada bentuk-bentuk tulisan, melainkan juga pada bentuk-bentuk pengungkapan lisan seperti mitos-mitos atau cerita-cerita rakyat.

Selain diandaikan sebagai hipogram, ruang kosong tersebut juga dianggap sebagai “matriks”, yakni pusat makna puisi. Dalam hal ini, sebagaimana juga hipogram, matriks pun tidak terdapat di dalam teks. Unsur yang hadir di dalam teks puisi adalah aktualisasinya berupa “model” atau disebut “pola dasar pertama” (bisa berupa kata atau kalimat tertentu yang bersifat puitis). Berto-

lak dari model itulah seorang penyair kemudian mengembangkan larik-larik lainnya hingga menjadi sebuah puisi yang utuh, sebuah kesatuan tekstual. Kesatuan tekstual puisi tersebut merupakan sebuah struktur yang seringkali terdiri atas satuan-satuan yang berposisi secara berpasangan (*binary system*) dan mengandaikan adanya hubungan kesejajaran yang memiliki makna sepadan (Riffaterre, 1978: 11 – 13; Faruk, 1996: 25 – 26).

Menurut Riffaterre lagi, jika ingin memahami puisi secara semiotik, kita harus melakukannya dalam dua level pembacaan. Level pertama disebut “pembacaan heuristik” (*heuristic reading*), yakni cara pembacaan yang didasarkan pada konvensi bahasanya. Pada tahap itu diperlukan kemampuan linguistis (*linguistic competence*) atau pemahaman yang memadai terhadap konvensi bahasa. Misalnya, untuk dapat memahami sajak-sajak Chairil Anwar, seorang pembaca harus menguasai bahasa Indonesia dengan baik. Pemahaman itu sudah tentu tidak hanya bersifat leksikal, tetapi juga pemahaman terhadap bias-bias maknanya secara kontekstual. Namun, pembacaan pada level pertama belum mencukupi untuk dapat menemukan makna puisi yang sesungguhnya sebab pembacaan heuristik masih terbatas pada pemahaman terhadap bahasa sehari-hari yang bersifat mimetik dan terpecah-pecah. Oleh karena itu, untuk menemukan makna puisi secara utuh, proses pembacaan harus dilanjutkan pada level kedua yang oleh Riffaterre disebut “pembacaan retroaktif” (*retroactive reading*) atau “pembacaan hermeneutik” (*hermeneutic reading*), yakni tahap pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastranya. Dari pemahaman makna yang beraneka ragam dan terpecah-pecah itu, pembaca puisi harus bergerak lebih jauh untuk memperoleh kesatuan makna. Gerak pembacaan itu dimungkinkan dan sekaligus didorong oleh adanya rintangan pembacaan pada level pertama yang disebut “ungramatikalitas” (*un-*

*gramaticality*), sebagaimana dijelaskan Riffaterre (1978: 3 – 5) berikut ini.

*The ungrammaticalities spotted at the mimetic level are eventually integrated into another system. As the reader perceives what they have in common, as he becomes aware that this common trait forms them into a paradigm, and that this paradigm alters the meaning of the poem, the new function of the ungrammaticalities changes their nature, and now they signify as components of a different network of relationships. This transfer of a sign from one level of discourse to another, this metamorphosis of what was a signifying complex at a lower level of the text into a signifying unit, now a member of a more developed system, at a higher level of the text, this functional shift is the proper domain of semiotic. Everything related to this integration of signs from the mimesis level into the higher level of significance is a manifestation of semiosis.*

Dengan demikian, jelas bahwa untuk dapat menangkap makna terdalam sebuah puisi, pertama-tama kita harus melakukan pembacaan tingkat pertama yang oleh Riffaterre disebut *heuristic reading* sebelum memasuki pembacaan tingkat kedua, yakni *hermeneutic reading* atau *retroactive reading*. Dalam pembacaan tingkat pertama kita berhadapan dengan bahasa keseharian, tanpa melibatkan diri lebih jauh ke dalam kompleksitas dunia simbolik. Penggunaan bahasa sehari-hari (*common linguistic usage*) bersifat mimetik, hanya sebagai peniruan alam atau perilaku manusia sehingga membentuk arti (*meaning*) yang terpecah, sedangkan bahasa puisi (*language of poetry*) bersifat semiotik sehingga membangun makna (*significance*) yang memusat.

Dalam praktik, pembacaan tingkat pertama biasanya dilakukan dengan membuat parafrase atau memberi penanda-penanda tertentu (berupa afiks, preposisi, konjungsi, puntuasi, dan sebagainya) sehingga batas sintaksis dan koherensi antarkalimat menjadi lebih jelas. Proses penandaan itu perlu dilakukan mengingat besarnya rintangan ungra-

matikalitas sebagai salah satu ciri bahasa puisi, yakni penyimpangan-penyimpangan dari kaidah-kaidah bahasa yang berlaku yang menciptakan ketidaklangsungan semantis (*semantic indirection*). Namun, bagaimanapun proses pembacaan tingkat pertama itu baru mencapai "kulit luar"-nya saja sehingga harus dilanjutkan pada pembacaan tingkat kedua. Gerakan dari pembacaan heuristik ke pembacaan hermeneutik berarti sudah memasuki proses pemaknaan terhadap tanda-tanda yang tersembunyi di balik teks puisi. Dalam proses itulah teks-teks lain (di luar teks puisi) menjadi suatu keniscayaan yang digali dan dijelajahi sebagai unsur yang signifikan dalam pembentukan makna puisi secara keseluruhan. Dalam konteks itulah, konsep hipogram, matriks, dan model akan berbicara. Pembacaan hermeneutik itu dimungkinkan karena pada dasarnya setiap teks merupakan transformasi dari teks-teks lain yang ada sebelumnya dan mengandaikan adanya hubungan intertekstual. Di sini, konvensi sastra menjadi terbuka lebar, termasuk konvensi sosial-budayanya.

### 3. Pembacaan Heuristik

Sebagaimana telah dikemukakan, pembacaan heuristik berarti proses pembacaan yang didasarkan pada konvensi bahasa; bahasa keseharian yang bersifat mimetik sehingga membentuk arti yang heterogen. Untuk lebih jelasnya, mari kita cermati kutipan seutuhnya larik-larik sajak "Elegi Buat Agamemnon" berikut ini.

#### **ELEGI BUAT AGAMEMNON**

*aku mendengar sunyi datang, agamemnon  
menanam kesangsian dan tanya dalam dada  
selalu selalu selalu tiba, agamemnon  
menjelang sebuah rumusan kebenaran sempurna*

*terbaca pengembaraan hidupmu yang kemilau, agamemnon  
memanggil angin mengurbankan iphegenia  
kebenaran mutlakkah yang membuatmu terpukau, agamemnon  
membuatmu lupa menoleh keluasaan cakrawala*

*aku mendengar suara dari padang-padang  
seberang, agamemnon  
mengimbau pelahan menderap dalam dada  
selalu selalu selalu saja, agamemnon  
membuatku tahu bahwa aku tak tahu apa<sup>2</sup>*

Secara leksikal, kata "elegi" berarti "syair" atau "nyanyian" yang mengandung ratapan dan ungkapan duka cita, khususnya pada peristiwa kematian, yang dalam konteks sajak di atas ditujukan kepada sebuah nama, seorang tokoh tertentu yang bernama Agamemnon. Untuk terus merujuk pada judul sajak yang merupakan saripati seluruh isi puisi, maka setiap kata, setiap ungkapan, setiap imbauan dan harapan aku-lirik memang seyogianya tak mungkin dipisahkan dari kehadiran nama Agamemnon yang menjadi tumpu elegi tersebut. Kata demi kata, frase demi frase, gatra demi gatra, larik demi larik, sampai koherensi antar bait harus selalu mendapatkan acuan semantisnya pada sosok Agamemnon. Dengan demikian, judul "Elegi Buat Agamemnon" tidak bisa tidak akan pasti menyatukan persepsi bahwa sajak sendu itu memang dimaksudkan bagi Agamemnon yang kehadirannya jelas bukan suatu kebetulan, melainkan sengaja dihadirkan secara monologis sebagai objek dialog-pasif si aku selaku subjek liriknya.

Larik pertama, *aku mendengar sunyi datang, agamemnon* sudah memperlihatkan kejelasan oposisi antara aku-lirik selaku prono-

<sup>2</sup> Dikutip seutuhnya dari Y.S. Agus Suseno, *Pembacaan dan Diskusi Puisi Y.S. Agus Suseno* (Banjarmasin; Taman Budaya Propinsi Kalimantan Selatan, 1989), hlm. 11.

mina persona pertama tunggal yang seolah berhadapan-hadapan secara dialogis dengan Agamemnon yang dihadirkan sebagai pronomina persona kedua tunggal, kendati dialog itu sebenarnya hanya berlangsung dalam dunia imajiner dan dengan pola komunikasi satu arah. Selain itu, di sini kita sudah dihadapkan pada persoalan semantis dengan munculnya kontras antara “mendengar” dan “sunyi” yang secara linguistik sudah tentu bertentangan dengan logika berbahasa, lepas dari efek estetik yang ingin dibangun sang penyair. Akan tetapi, “sunyi” yang “datang” itu ternyata telah mengusik ketenangan si aku: *menanam kesangsian dan tanya dalam dada*. Rupanya, sesuatu yang disebut “sunyi” itu tidak berhenti sebagai ungkapan kesunyian saja, tetapi kondisi “sunyi yang bersuara” sehingga membuahakan internalisasi diri “selalu” yang dihadirkan dalam bentuk repetisi kuat (dengan tiga kali pengulangan) sebagai penekanan: *selalu selalu selalu tiba, agamemnon*.

Sebenarnya, apa yang selalu tiba setelah si aku mendengar sunyi datang yang mampu menanam kesangsian dan tanya di dalam dadanya itu? Pertanyaan ini terjawab dalam larik keempat: *menjelang sebuah rumusan kebenaran sempurna*. Jadi, “sunyi lain” yang datang mengusik alam pikiran aku-lirik itu selalu tiba menjelang terbentuknya sebuah rumusan tentang kebenaran yang sempurna.

Pembacaan heuristik terhadap larik-larik dalam bait pertama di atas segera memunculkan pertanyaan lanjutan secara kilas-balik (*flash-back*) sekitar latar belakangnya, “Mengapa harus demikian?” Jawaban atas pertanyaan itu tampak terungkap dalam bait keduanya, sebagaimana dapat kita simak mulai dari larik kelima: *terbaca pengembaraan hidupmu yang kemilau, agamemnon*. Agaknya, munculnya sikap kesangsian dan tanya dalam dada yang selalu tiba menjelang terbentuknya sebuah rumusan kebenaran yang sempurna itu dilantarkan oleh pengetahuan si aku tentang sejarah perjalanan hidup

lawan dialognya (baca: Agamemnon) yang digambarkan “kemilau” pada satu sisi, tetapi pada sisi lain bernada tragis: *memanggil angin mengurbankan iphegenia*. Melalui larik keenam itu, sekarang ada dua nama penting yang kehadirannya harus dipandang signifikan sebagai subjek dan sekaligus objek seluruh persoalan. Nama Iphegenia ditampilkan sebagai pronomina persona ketiga tunggal, kendati ia dihadirkan mungkin sekadar latar masalah saja.

Bertolak dari pengetahuannya terhadap latar kehidupan tokoh, si aku kemudian mencoba mempertanyakan kembali: *kebenaran mutlaklah yang membuatmu terpukau, agamemnon/ membuatmu lupa menoleh keluasan cakrawala (?)*. Pertanyaan dalam larik ketujuh dan kedelapan sajak itu bersifat retorik belaka, sebab secara monologis aku-lirik sudah tentu tak bisa mengharapkan apa-apa dari “lawan” dialognya, kecuali tinggal terbentur dalam kesunyian di ruang dadanya sendiri. Namun, kenyataan yang dapat kita tangkap adalah bahwa kondisi emotif yang terungkap dalam bait pertama di atas merupakan buah pergulatan batin aku-lirik setelah memahami dunia tokoh Agamemnon yang ironis: gagah (*kemilau*) sekaligus tragis, bahkan bengis (*mengurbankan iphegenia*).

Larik-larik dalam bait ketiga merupakan pengulangan lebih jauh dari kondisi batin aku-lirik yang sebelumnya telah terungkap dalam bait pertama. Pada larik pertama, bait ketiga dinyatakan: *aku mendengar suara dari padang-padang seberang, agamemnon*. Jika semula si aku hanya mendengar “sunyi datang” (larik pertama, bait pertama), kini yang didengarnya justru “suara dari padang-padang seberang” yang sekaligus merupakan bentuk penjelasan semantisnya secara lebih kongkret. Suara itu, menurut aku-lirik: *mengimbau pelahan menderap dalam dada*. Seperti pada larik ketiga, buah internalisasi diri dari kenyataan yang dihadapi si aku kembali diungkapkan secara repetitif: *selalu selalu selalu saja, agamemnon/ membuatku tahu bahwa aku*

*tak tahu apa-apa*. Jadi, pendengaran aku-lirik terhadap suara dari padang-padang seberang yang mengimbuai pelahan dan menderap dalam dadanya itu pada akhirnya selalu saja menumbuhkan kesadaran bahwa ia sesungguhnya tak tahu apa-apa. Larik penutup merupakan pembongkaran sikap keakuan sang aku-lirik yang sekaligus merepresentasikan kerendahhatiannya dalam suatu pergulatan batin, suatu upaya menemukan jati dirinya. Kendati semula (dalam bait kedua) ia (aku-lirik) banyak mempertanyakan dan seakan berusaha memberontak dari kenyataan yang dihadapinya, pada akhirnya ia harus mengakui batas keakuannya.

Dari pembacaan heuristik di atas kita memang tidak bisa berharap banyak untuk dapat menemukan makna terdalam di balik larik-larik sajak "Elegi Buat Agamemnon", sebab proses pembacaan tingkat pertama itu memang terbatas hanya pada pemahaman terhadap konvensi bahasanya. Kita masih berhadapan dengan makna yang terpecah, heterogen, dan menyimpan banyak misteri. Agak sulit bagi kita untuk menemukan benang merah antara aku-lirik dalam hubungannya dengan kehadiran dua nama asing tadi, Agamemnon dan Iphigenia. Juga agak sulit bagi kita untuk mencari pertautan oposisional antara pernyataan-pernyataan seperti *mendengar sunyi datang* dan *menanam kesangsian dan tanya dalam dada*, antara *pengembaraan hidup yang kemilau* dan *memanggil angin mengurbankan iphegenia*, antara *kebenaran mutlak* dan *lupa menoleh keluasan cakrawala*, atau antara sikap gelisah dan mempertanyakan dengan kesadaran bahwa si aku tak tahu apa-apa. Pembacaan terhadap oposisi-oposisi semacam itu hanya akan menghasilkan makna yang reduksional jika terhenti sampai di sini saja. Oleh karena itu, proses pembacaan tersebut harus dilanjutkan lebih jauh melampaui batas-batas ungramatikalitasnya menuju kompleksitas dunia simbolik

melalui pembacaan retroaktif atau hermeneutik.

#### 4. Pembacaan Hermeneutik

Sebagai tindak lanjut dari proses pembacaan pada level pertama (*heuristic reading*) adalah pembacaan hermeneutik (*hermeneutic reading*), yakni pembacaan level kedua yang bermuara pada penemuan satuan makna puisi. Karena puisi dipahami sebagai suatu struktur yang bermakna, pembacaan hermeneutik pun pada dasarnya dilakukan secara struktural; bergerak bolak-balik dari bagian ke keseluruhan, kembali ke bagian, dan seterusnya. Juga karena puisi dipahami sebagai satuan yang menyerupai sebuah donat yang memiliki ruang kosong di tengahnya, pembacaan hermeneutik seyogianya dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara tekstual. Kita harus berupaya mencaritemukan hubungan intertekstualnya dengan melacak jejak unsur-unsur hipogramatikanya. Hipogram itu sendiri dapat dibedakan menjadi dua jenis, yakni hipogram potensial dan hipogram aktual. Hipogram potensial terkadang mewujud dalam bahasa sehari-hari seperti presuposisi dan sistem deskriptifnya, sedangkan hipogram aktual berupa teks-teks lain (di luar teks puisi) yang ada sebelumnya atau yang pernah ada. Sementara itu, sebagaimana telah dijelaskan terdahulu, pengertian "teks" dalam hal ini bersifat sangat fleksibel; bisa berupa teks-teks sastra, naskah-naskah tua, mitos-mitos, cerita rakyat, dan berbagai bentuk pengungkapan dari tradisi lisan lainnya (bandingkan Faruk, 1996: 29; Riffaterre, 1978: 23 – 24).

Menjelajahi makna puisi berdasarkan hipogram potensialnya berarti masih melandasi pemaknaan pada konvensi bahasanya, tetapi sekaligus mempertimbangkan segala bentuk implikasi makna kebahasaannya, baik berupa presuposisi maupun makna-makna

konotatif yang sudah dianggap umum. Kendati implikasi pemaknaan tersebut tidak terdapat di dalam kamus, sesungguhnya sudah ada dalam pikiran para penutur bahasa pada umumnya, sebab makna-makna konotatif itu memang hanya didasarkan pada konvensi masyarakat penuturnya dan presuposisi bertolak dari daya kreatif penafsiran pembaca. Jadi, pembacaan pada level ini sebenarnya tidak lagi sebatas sebagai pengungkapan unsur-unsur bahasa berdasarkan sifat mimetikanya, tetapi sudah mulai memasuki lingkaran semiotikanya. Kata “aku” yang terdapat di awal larik pertama, misalnya, sebenarnya telah mengimplikasikan adanya orang kedua (“kamu”) yang dalam sajak itu dieksplisitkan dengan kehadiran nama Agamemnon. Dalam konteks ini, pasangan oposisional antara orang pertama dan orang kedua (Agamemnon) sekaligus telah mengimplikasikan pula terdapatnya oposisi antara “masa sekarang” dan “masa lampau”. Larik *aku mendengar suara datang* merepresentasikan waktu kekinian, sedangkan penyebutan (sapaan langsung) *agamemnon* mewakili waktu kelampauan berdasarkan pengetahuan referensial yang telah dimiliki aku-lirik. Representasi waktu kekinian itu terus berlanjut ke larik kedua, ketiga, dan keempat, kecuali pada pengulangan nama Agamemnon pada larik ketiga: *menanam kesangsian dan tanya dalam dada/ selalu selalu selalu tiba, agamemnon/ menjelang sebuah rumusan kebenaran sempurna*.

Oposisi “aku-kamu” dan “kekinian-kelampauan” terus berlanjut hingga memasuki larik-larik pada bait kedua dan ketiga. Pada larik kelima dan keenam tampak jelas bahwa sang penyair berupaya mengangkat citra kelampauan ke dalam konteks kekinian dengan memanfaatkan pandangan historisnya tentang sosok “kesiapaan” Agamemnon dan Iphigenia: *terbaca pengembaraan hidupmu yang kemilau, agamemnon/ memanggil angin mengurbankan iphegenia*. Pengetahuan tentang pe-

ngembaran hidup Agamemnon yang dijadikan referen seluruh gagasannya, sekaligus juga menjadi titik tolak sikapnya (*the poets attitude toward his subject matter*), telah memunculkan suatu keraguan ontologis terhadap hakikat “kebenaran”: *kebenaran mutlaklah yang membuatmu terpukau, agamemnon (sehingga) membuatmu lupa menoleh keluasan cakrawala?* Keraguan terhadap hakikat kebenaran itulah yang sejak semula telah mengemuka, sebagaimana tampak pada larik yang telah diturunkan sebelumnya (larik kedua): *menanam kesangsian dan tanya dalam dada*. Jadi, oposisi kekinian-kelampauan itu menjadi semacam katalisator yang membuat aku-lirik merasa berhadapan dengan pengembaraan hidup Agamemnon secara dialogis. Akan tetapi, kebenaran mutlak macam apakah yang ingin dipertahankan Agamemnon dan yang mendorong aku-lirik demikian tergoda untuk merenungkannya secara serius? Sampai di sini, kita memang belum memperoleh suatu jawaban secara determinatif.

Empat larik terakhir dalam bait ketiga, sekali lagi, sebenarnya merupakan pengulangan gagasan dari bait pertama atau sebagai penegasan kembali sikap aku-lirik yang telah diperlihatkan sebelumnya. Namun, di sini kita dihadapkan pada persoalan baru, yakni munculnya oposisi antara “sunyi” dan “suara”: *aku mendengar suara dari padang-padang seberang, agamemnon*. Si aku bukan lagi mendengar sunyi yang datang, bukan sekadar angin lalu yang tak perlu diindahkan, melainkan sudah harus memperhentikan suara yang *mengimbau pelahan* (dan) *menderap dalam dada*. Penegasan itu semakin menajamkan citraan akan kebenaran-kebenaran yang berkelebatan di padang terbuka, di keluasan cakrawala. Dari pergulatan metafisik yang mengandaikan bertemunya banyak kebenaran dari banyak sisi itu, pada akhirnya ia menemukan kesadaran eksisten-

sial dan harus mengakui keterbatasannya: *selalu selalu selalu saja, agamemnon/membuatku tahu bahwa aku tak tahu apa-apa*. Ada kebingungan, ada keraguan, ada pertanyaan besar yang terus menyelimuti ruang metafisiknya. Namun, menjadi pertanyaan selanjutnya, sunyi dan suara macam apakah yang dibayangkan aku-lirik dalam kaitannya dengan hakikat kebenaran itu? Sekali lagi, sampai di sini kita kembali terbentur oleh serangkaian tanda tanya. Oleh karena itu, pembacaan secara hermeneutik mesti harus terus dijelajahi lebih jauh dengan melacak kemungkinan-kemungkinan hubungan intertekstualnya. Bila proses pembacaan itu terhenti pada tataran tekstualnya semata, berarti kita telah mereduksi bias-bias semiotiknya sebagai dunia yang mungkin. Jadi, dengan mengikuti kerangka kerja Riffaterre, pembacaan hermeneutik harus dilanjutkan sampai ke tataran intertekstualitasnya sehingga kemunculan matriks dimungkinkan; kemungkinan yang akan mengarahkan pembacaan semiotik itu menuju ke penemuan makna integral puisi.

## 5. Hubungan Intertekstual

Dalam kajian semiotik, Riffaterre sangat menekankan hubungan intertekstual antara sebuah teks puisi dan teks(-teks) lain yang secara implisit mengandaikan adanya pertautan gagasan. Konsep intertekstualitas itu akan menentukan teks tertentu yang secara semiosis dapat dipandang sebagai paragram atau hipogram. Dalam konteks itu, ada dua kata kunci yang "pasti" akan segera mengarahkan cara pandang kita terhadap kemungkinan intertekstualnya, yakni munculnya nama "Agamemnon" dan "Iphegenia". Dua nama tersebut merupakan tokoh anak-beranak yang sudah demikian populer dalam khazanah intelektual Barat, khususnya mitologi Yunani, sebagaimana juga ketokohan Sysiphus dalam banyak karya sastra dan filsafat Barat. Jadi, di sini hanya ada satu kemungkinan teks

rujukan sebagai hipogramnya: mitologi Yunani, khususnya pada bagian "Perang Troya".

Alkisah, ketika angkatan perang Yunani telah siap bertolak menuju Troya di bawah komando Agamemnon selaku panglima perangnya, ternyata angin yang diharapkan berembus meniup layar perahu mereka tak kunjung datang. Berhari-hari mereka menunggu dengan gelisah, tetapi angin itu tak juga datang berembus. Rencana penyerangan itu nyaris gagal sehingga dipanggillah Calchas, seorang dukun sakti angkatan perang Yunani, untuk dimintai nasihatnya dalam upaya mencari tahu penyebab semua itu. Menurut ramalan sang dukun, angin tak akan datang berembus sebelum Iphegenia (putri Agamemnon sendiri) dikurbankan untuk para dewa. Usaha lain telah dicobajalankan, tetapi semua sia-sia. Akhirnya, Agamemnon terpaksa mengambil jalan pintas lantaran desakan kawan-kawan seperjuangannya, suatu keputusan yang sangat berat: mengurbankan anak gadisnya sendiri. Iphegenia dipanggil dengan alasan akan dikawinkan dengan Achilles, putra pasangan Peleus dan Tetis. Achilles adalah pemuda gagah berani yang bertubuh kebal karena pada masa bayinya pernah dicelupkan sang ibu ke sungai Stiks dan diramalkan akan menjadi pahlawan pembawa kemenangan bagi pasukan Yunani dalam melawan Troya. Berkat rasa gembira atas janji tersebut, tanpa curiga Iphegenia segera datang memenuhi panggilan ayahnya. Namun, ternyata ia tidak dibawa ke tempat perkawinan, tetapi justru diseret ke tempat persembahan kurban. Di tempat itu, sang pendeta sudah bersiap-siap untuk melaksanakan tugasnya. Begitu upacara ritual akan segera dimulai, tiba-tiba Dewi Diana muncul dan secepat kilat merenggut tubuh anak gadis Agamemnon dengan diselubungi awan, kemudian menghilang kembali. Sebagai gantinya, Dewi Diana meninggalkan seekor kijang untuk dijadikan kurban, sedangkan Iphegenia dise-

lamatkan ke Taurus. Kelak, ia menjadi salah seorang pendeta di kuil Dewi Diana. Pemberian kurban pun tetap dilaksanakan dengan seekor kijang sebagai tumbalnya. Sesaat setelah upacara ritual itu usai, angin pun datang berembus sebagai tanda perkenan para dewa. Ringkas cerita, pasukan perang Yunani berangkat dan kota Troya dapat ditaklukkan.<sup>3</sup>

Berdasarkan cerita dari salah satu episode mitologi Yunani tersebut, tidak bisa tidak, pemikiran dan imaji kita pasti akan tertuju pada kisah dramatis tokoh Agamemnon yang terpaksa harus memilih jalan pintas dengan cara mengurbankan putrinya sendiri, demi tuntutan perjuangan dan tanggung jawabnya sebagai panglima perang pasukan Yunani. Peristiwa itulah yang oleh penyair (penulis sajak bertajuk "Elegi Buat Agamemnon") digambarkan berdasarkan pengetahuan intertekstualnya: *terbaca pengembaraan hidupmu yang kemilau, agamemnon/memanggil angin mengurbankan iphegenia*. Ungkapan "kemilau" sudah tentu dapat dirujuk pada status sosial Agamemnon yang menduduki jabatan terhormat sebagai seorang panglima perang. Sebagai pucuk pimpinan dalam pasukan perang Yunani, ia harus berani mengambil keputusan strategis secara cepat dan tepat. Keputusan beratnya untuk menjadikan putrinya sendiri sebagai tumbal sudah tentu tidak bisa lepas dari alam pikiran Yunani klasik yang percaya pada ramalan klenis, mitos-mitos, dan kekuasaan para dewa. Jadi, keputusan itu sesungguhnya didasarkan pada penghayatan religius yang tinggi dalam konsep manusia Promethian, selaku *homo-religiousus* (untuk mengacu pada konsep Mercia Eliade). Keputusan yang dipilih Agamemnon tentu bukan sekadar dilantarkan oleh tuntutan untuk mempertahankan harga diri, melainkan untuk menjunjung suatu kebenaran yang diyakininya.

Selanjutnya, oleh penyair, kebenaran itu kembali dipertanyakan: *kebenaran mutlaklah yang membuatmu terpukau, agamemnon/membuatmu lupa menoleh keluasan cakrawala?*

Dalam konteks sajak ini, aku-lirik tampak meragukan keputusan yang diambil oleh Agamemnon, terutama setelah memahami ada banyak "kebenaran" dari sekian banyak kebenaran yang lain. Penemuannya atas makna "kebenaran relatif" itu sudah tentu melalui perenungan filosofis yang intens, melalui penjelajahan intertekstual dari sekian banyak literatur sebagai gagasan bandingan. Melalui perbandingan yang demikianlah kita dapat melihat hubungan antara ungkapan "sunyi" (pada larik pertama) yang kemudian dioposisikan dengan "suara" (pada larik kesembilan). Namun, ungkapan oposisional itu pada hakikatnya merupakan unifikasi dari suatu gagasan, yakni sebuah gambaran tentang pergulatan pemikiran metafisik yang sunyi sekaligus penuh suara. Jadi, *aku mendengar suara dari padang-padang seberang* pada dasarnya hanya merupakan penegeasan lebih tinggi dari larik *aku mendengar sunyi datang*. Namun, jelas pula bahwa penegeasan itu bukan sekadar pelengkap dengan fungsi semiotik yang sama; metafor "sunyi" pada akhirnya mesti dikembalikan pada pandangan historisnya tentang sikap dan keputusan Agamemnon, sementara "suara" merepresentasikan berbagai konsep dan pemikiran dari alam filsafat kontemporer. Kebenaran mitologis dipertanyakan, berbagai pandangan filosofis yang menawarkan kebenaran-kebenaran baru datang membongkarnya, lalu aku-lirik merasa terjebak dalam ketidakmampuannya mengurai hakikat kebenaran dengan sempurna. Oleh karena itu, *sunyi datang* (yang) *menanam kesangsian dan tanya dalam dada* (itu) *selalu tiba menjelang rumusan kebenaran sempurna*.

<sup>3</sup> Diringkaskan dari buku Sukartini Silitonga-Djojohadikusomo, *Mitologi Yunani* (Jakarta: Djambatan, 1984), hlm. 120–133.

Selanjutnya, *kebenaran mutlak* macam apakah yang hendak diperjuangkan Agamemnon? Pertanyaan ontologis ini sungguh-sungguh tak mampu dijawab oleh si aku lantaran ia telah mendengar “suara yang lain”, *suara dari padang-padang seberang* itulah. Aku-lirik memang seperti menuding dengan sinis: *membuatmu lupa menoleh keluasan cakrawala*. Diksi “keluasan cakrawala” menyaran pada pengertian begitu banyak bertaburannya konsep dan gagasan dalam dunia pemikiran yang sangat luas, tak terbatas, seluas cakrawala intelektual yang mungkin dijangkau oleh manusia. Dalam kondisi yang dialektis semacam itu, setelah lelah bergulat dalam dunia pemikiran yang tak terimbangi, aku-lirik akhirnya terperangkap dalam keterbatasannya sendiri. Sebab, *suara dari padang-padang seberang* (itu terus) *mengimbau pelahan* (dan) *menderap dalam dada* (-nya). Di sini, bukan cuma Agamemnon yang “terpaksa dan harus” membuat keputusan, melainkan juga si aku-lirik yang telah menyadari batas-batas eksistensialnya: *membuatku tahu bahwa aku tak tahu apa-apa*.

Sebagaimana ditegaskan Riffaterre, dalam rangkaian kajian semiotik, pembacaan terhadap sebuah puisi melalui pelacakan intertekstual dengan mengambil teks tertentu sebagai hipogramnya akan membentuk satu kesatuan makna. Kesatuan makna itu akan mengerucut dalam bentuk “matriks” (*matrix*). Suatu matriks bisa berupa sebuah kata atau satu kalimat yang kehadirannya tidak selalu teraktualisasikan di dalam teks puisi bersangkutan (Riffaterre, 1978: 13). Namun, dalam kasus sajak ini, ternyata matriks itu justru dihadirkan sebagai antitesis dari seluruh larik sebelumnya. Oleh karena matriks itu diaktualisasikan secara langsung dalam teks puisi, maka kehadirannya sekaligus berfungsi sebagai “model”. Demikianlah, larik penutup sajak yang merepresentasikan sikap kearifan aku-lirik itu sekaligus merupakan model dan matriks, yaitu jiwa dari keseluruhan makna

puisi: *membuatku tahu bahwa aku tak tahu apa-apa*.

## 6. Refleksi Filosofis

Dengan melandaskan diri pada rumusan Goenawan Mohamad bahwa puisi adalah suasana hati, ide yang belum persis terumuskan, Noor Aini Cahya Khairani (1999: 637 – 640) pernah mengemukakan suatu tawaran pemikiran dalam sebuah esainya, “Puisi sebagai Karya Filsafat”. Jadi, oleh Khairani, sebuah karya puisi (sebagai salah satu genre sastra kreatif) dapat dipandang sebagai (disejajarkan dengan) karya filsafat. Kendati jalan pikiran itu terasa tidak begitu lempang untuk menuju suatu simpulan universal, tetapi pada titik tertentu ada juga terasa kebenaran di dalamnya ketika kita coba menelusuri berita-berita pikiran yang tersembunyi di balik larik-larik sajak “Elegi Buat Agamemnon” karya Y.S. Agus Suseno tadi. Sebagai suatu tawaran, tentu saja kita berhak untuk menolak atau bersetuju dengan jalan pikiran tersebut. Namun, dalam rangka pembicaraan ini, setidaknya kita dapat menemukan sintesisnya bahwa sebuah puisi dapat mengandung bias-bias filosofis, terutama jika proses kreatif penciptaannya memang didasari oleh konsep filsafat tertentu. Hal itu, bukanlah sesuatu yang asing sebab banyak filsuf menjadikan karya sastra sebagai media penyampai pesan dalam rangka mengungkapkan berbagai rumusan atau diktum-diktum filsafat mereka. Namun, hal itu bukan berarti bahwa kita akan secara otomatis bersetuju pada anggapan yang cenderung mengidentikkan puisi dengan filsafat atau puisi sebagai karya filsafat. Sebuah puisi, bagaimanapun, pada awalnya memang dimaksudkan sebagai ekspresi estetis, sebagai karya seni, tanpa mengelak dari adanya kemungkinan bias-bias filosofis yang ditawarkannya. Dalam konteks semacam itulah, pembicaraan selanjutnya akan diarahkan.

Penggunaan istilah “refleksi filosofis” pada dasarnya tidak lepas dari kerangka semiotik yang dijadikan titik tolak pembahasan ini. Secara khusus, istilah tersebut mengandaikan kemungkinan terdapatnya mediasi semiosis yang mencoba menyelami makna terdalam sebuah puisi, suatu pencarian tiada akhir. Filsafat ditandai oleh pemikiran sistematis, kritis, dan radikal (bandingkan Hassan, 1996: 9). Jadi, berdasarkan pembacaan hermeneutik di atas, memasuki sajak “Elegi Buat Agamemnon” dari pintu filsafat bukanlah suatu kemustahilan. Hal itu didasari oleh anggapan bahwa sajak karya Y.S. Agus Suseno secara jelas menempatkan mitologi Yunani sebagai landasan konseptual dalam proses kreatif penciptaannya, padahal mitologi Yunani banyak dieksplorasi dan dimanfaatkan sebagai dasar pemikiran dalam literatur kefilosofatan, terutama filsafat Barat modern.

Agus, melalui sejumlah puisinya, tampak begitu terpukau dengan arus pemikiran yang banyak ditawarkan dalam filsafat Barat. Sajak “Elegi Buat Agamemnon” merupakan salah satu upaya internalisasi diri dari sekian banyak pemikiran kefilosofatan itu, kemudian menjadi semacam pengakuan “ketakberdayaan”-nya setelah bergulat dalam dialektika pemikiran tersebut. Dari bait pertama hingga bait terakhir sajak tersebut sangat terasa bahwa persoalan yang mengemuka selalu berputar-putar pada masalah “pencarian makna kebenaran”. Pernyataan-pernyataan ontologis yang sekaligus menjadi pemicu munculnya pertanyaan-pertanyaan epistemologis tentang kebenaran itu telah mengantarkannya ke dalam suatu kondisi dialektis, *total confusion*, bahkan nyaris terjebak dalam jalan labirin. Kondisi semacam itulah yang membuatnya harus bertanya: *kebenaran mutlaklah yang membuatmu terpukau, agamemnon/membuatmu lupa menoleh keluasan cakrawala?*, sebab kebenaran itu sendiri memang datanginya seperti “sunyi” dan sekaligus bisa jadi

merupakan “suara” yang bising. Kebenaran filosofis senantiasa dipertanyakan, selalu menantang bagi pergulatan intelektual, dan tak pernah mencapai satu rumusan kebenaran yang sempurna.

Kebenaran, bagaimanapun nisbinya, memang merupakan persoalan ontologis yang seringkali menyeret orang ke dalam suatu dialektika tak berkesudahan. Dalam pandangan materialistis, makna kebenaran selalu tertumpu pada dunia benda yang inderawi: kini dan di sini. Sebaliknya, di mata kaum idealis, kebenaran justru berada di balik dunia benda: hakikat dari yang tampak secara inderawi. Sementara itu, bagi kaum rasionalis, kebenaran hanya ada dalam dunia pemikiran, seperti kata Rene Descartes, “*Cogito ergo sum.*” Selanjutnya, bagaimanakah pandangan aku-lirik sendiri terhadap hakikat kebenaran itu? Tampaknya, ia memahami kebenaran bukan sesuatu yang bermakna monistik, melainkan bersifat plural. Baginya, kesementaraan telah menawarkan banyak kebenaran: *keluasan cakrawala* atau *suara dari padang-padang seberang*. Namun, pemahaman dialektisnya yang demikian justru membuatnya terjebak dalam suasana *chaos*, tanpa tahu pada suatu pilihan yang pasti. Bahkan, kebenaran teologis pun bisa jadi akan dipertanyakan; bisa jadi selalu *menanam kesangsian dan tanya dalam dada*. Lebih lanjut, kebenaran demi kebenaran yang datang dari berbagai alur pemikiran filsafat dan sekaligus diterimanya sebagai pilihan-pilihan yang sama kualitasnya senantiasa mengundang “tamasya” intelektual, sama-sama memiliki daya pukau: *mengimbau pelahan menderap dalam dada*. Lalu, aku-lirik pada akhirnya harus menyudahi keliaran pemikirannya itu lantaran keterbatasan diri, mungkin karena keletihan akibat penjelajahan intelektualnya pula, dengan suatu pengakuan eksistensial yang sangat mendasar: *membuatku tahu bahwa aku tak tahu apa-apa* –

satu sikap kerendahhatian filosofis yang pernah ditunjukkan pula oleh Socrates berabad-abad silam.

Dalam pemikiran kefilsafatan, “mengakui kebodohan” tidak identik dengan “kebodohan” itu sendiri. Seorang yang berpikir filosofis, selain tengadah ke bintang-bintang juga perlu membongkar tempatnya berpijak secara fundamental. “Yang aku tahu bahwa aku tak tahu apa-apa,” demikian simpul Socrates. Sikap semacam itulah yang dimaksud sebagai salah satu ciri pemikiran kefilsafatan, yakni berpikir secara radikal (*radix* = akar) hingga menghunjam ke akar segala persoalan (lihat Suriasumantri, 1996:20). Jadi, dengan meminjam statemen dari filsuf besar Yunani klasik itu dalam larik penutup sajak ini, aku-lirik tampaknya telah sampai pada pengakuan eksistensialnya setelah melampaui pergulatan metafisik dan penjelajahan intelektualnya tentang makna kebenaran yang tak kunjung terumuskan secara sempurna. Kendati pernyataan itu bernada skeptis, secara filosofis sikap demikian sesungguhnya juga merupakan suatu pilihan; sama dengan orang memilih untuk diam ketika ia harus bicara atau memilih untuk tidak ikut memilih dalam suatu pemilihan umum, misalnya.

Pada sisi lain, terasa ada nada optimisme di balik sikap kerendahhatian tersebut. Ketika aku-lirik harus berhadapan dengan “kebenaran” yang ditawarkan Agamemnon, saat itu pula ia merasa terkungkung dalam suasana yang sungguh-sungguh absurd. Dinding-dinding absurditas itu terbangun dari kepingan-kepingan emas kebenaran yang lain, yang datang dari padang-padang seberang, yang selalu mengimbu pelahan dari keluasan cakrawala, dan yang sama kemilaunya dengan pengembaraan hidup Agamemnon. Menarik untuk dicermati, ternyata dalam pergulatan absurditas itu sang aku-lirik tidak sampai pada

kesimpulan perlunya melakukan “bunuh diri secara filosofis”.<sup>4</sup> Bahkan, kendati optimisme telah terpasifkan, di sini tak tampak sedikit pun gejala psikologis yang bercorak Sartrean semacam *Naussee* alias rasa mual pada diri sendiri. Dari sinilah kita dapat menemukan sebuah titik balik lagi: keberanian filosofis! Kontras dari kekalahan sebelum berperang, sebelum aku-lirik mencapai tahap kejenuhan yang memuakkan, keberanian itu adalah kesediaan membongkar ego atau kesombong-an intelektual. Tampaknya, pada titik balik ini suara Socrates kembali terdengar nyaring, “*Gnothi seauton!*”

## 7. Penutup

Sampai di sini tak terlihat ada cacat kata, seolah bopeng-bopeng estetis disembunyikan sedemikian rupa dari mata orang lain, karena melalui tulisan singkat ini saya memang tidak berpretensi untuk memosisikan diri sebagai kritikus yang haus mencari kelemahan puisi dan penyairnya. Bukan lantaran sajak yang saya bicarakan ini lepas sama sekali dari cacat-celanya, melainkan karena sejak mula saya memang telah menyengajakan diri, dan seluruh kapasitas pengetahuan saya hanya sebagai “titian bambu” untuk sekadar berupaya mengantarkan pembaca lain ke arah penemuan makna terdalam sajak “Elegi Buat Agamemnon” beserta kemungkinan bias-bias semiotiknya. Paling tidak, kehadiran tulisan ini diharapkan dapat merangsang pemikiran kreatif dari para peminat sastra lainnya guna menemukan kemungkinan-kemungkinan pembacaan puisi ini dengan perspektif yang berbeda. Konon, sebuah puisi (juga karya sastra lainnya) dapat dimasuki dari banyak pintu karena sifatnya yang multitafsir; bahwa setiap kata memiliki banyak kemungkinan.

Dari sekian banyak pintu itu, khusus untuk sajak Agus yang satu ini, ancangan semio-

<sup>4</sup> Tentang konsep “absurditas” dan “bunuh diri secara filosofis” secara khusus mengacu pada Albert Camus, *Mite Sisifus: Pergulatan dengan Absurditas*, Terj. Apsanti D. (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1999).

itik versi Riffaterre merupakan pintu masuk yang paling tepat dalam upaya merebut makna terdalamnya. Andai saja ada orang lain yang bersedia mencobakan kembali teori ini secara holistik, pencarian secara lebih intens terhadap keseluruhan sajak yang pernah ditulis oleh penyair yang sama, besar kemungkinan ia akan menemukan kesatuan makna yang menjadi landasan estetika kepenyairan seorang Y.S. Agus Suseno. Sayangnya sekali, sejauh ini pendekatan semiotik seringkali diterapkan secara parsial karena berbagai alasan teknis-praktis. Dengan kata-kata yang terdengar lebih gagah, ada desakan untuk melakukan terobosan kreatif dengan menulis ulasan terhadap karya-karya sastra tertentu tanpa harus dibebani pemikiran-pemikiran teoretis. Itulah, kata mereka, kritik sastra kreatif.

#### Daftar Pustaka

- Camus, Albert. 1999. *Mite Sisifus: Pergulatan dengan Absurditas*. Terj. Apsanti D. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Faruk H.T. 1996. "Aku dalam Semiotika Riffaterre, Semiotika Riffaterre dalam Aku". *Humaniora*, Edisi III.
- Hassan, Fuad. 1996. *Pengantar Filsafat Barat*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Khairani, Noor Aini Cahya. 1990. "Puisi sebagai Karya Filsafat". *Horison*, No. 6 Thn. XXIV, Edisi Juni.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2001. "Penelitian Sastra dengan Pendekatan Semiotik". Dalam Jabrohim (Ed.), *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: PT Hanindita Graha Widia.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Silitonga-Djojohadikusomo, Sukartini. 1984. *Mitologi Yunani*. Jakarta: Djambatan.
- Suriasumantri, Jujun S. 1996. *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan
- Suseno, Y.S. Agus. 1989. "Elegi Buat Agamemnon". Dalam *Pembacaan dan Diskusi Puisi Y.S. Agus Suseno*. Banjarmasin: Taman Budaya Propinsi Kalimantan Selatan.
- Tamba, Arie MP. 1996. "Melalui Membaca Sitti Nurbaya dan Ragam Wacana Hujan". Dalam *Dewan Kesenian Jakarta. Mimbar Penyair Abad 21*. Jakarta: Balai Pustaka.