

MENGLONGSHI 朦胧诗 DAN REVOLUSI KEBUDAYAAN CINA

Rahadjeng Pulungsari

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, irahadjeng@yahoo.com.

DOI: 10.17510/paradigma.v8i1.188

ABSTRACT

Menglongshi (hanzi: 朦胧诗) or 'misty poetry' (also translated as 'obscure poetry') is one kind of Chinese poems created by young poets who experienced the Cultural Revolution in 1970s. The emergence of a new style of poetry which is different from the previous styles marked a new era of poetry writing in China. Its uniqueness lies in wordplay, metaphor, synesthesia, and symbols whose meanings cannot be easily identified. The misty poem also drew the cautious attention of the Chinese government, because the symbols and sequence of sentences were suspected to contain thoughts which are considered not in accordance with the government's policies. Bei Dao and Gu Cheng were known as two of the most important misty poets. This paper analyzes two poems by Bei Dao and two poems by Gu Cheng in terms of their intrinsic elements, such as imagery and language style in order to interpret their meaning. Furthermore, in order to provide more supporting evidence, this research also analyzes the poems' extrinsic elements to identify their respective meanings in a more comprehensive way. Therefore, the explanation for the occurrence of Cultural Revolution is a very important finding in this research. This study sought to explain the important role of misty poems in explaining the Cultural Revolution by examining Bei Dao and Gu Cheng's works.

KEYWORDS

Modern Chinese poetry; misty poems; menglongshi; Cultural Revolution; Gu Cheng; Bei Dao.

1. Latar Belakang

1.1 Revolusi Kebudayaan

Munculnya *Menglongshi* 朦胧诗 atau puisi samar sebagai genre puisi baru di Cina pada tahun 1970-an dikondisikan oleh situasi yang tidak menentu ketika Revolusi Kebudayaan atau *Wenhua Geming* 文化革命 berlangsung di RRC. Revolusi Kebudayaan yang dimulai pada 1966 dan berakhir pada 1976 merupakan salah satu peristiwa penting di Cina pada masa kepemimpinan Mao Zedong. Dalam hal periodisasi, beberapa pakar menyebutkan bahwa Revolusi Kebudayaan berlangsung sejak Mei 1966 sampai April 1969, tetapi

ternyata masih terus dilaksanakan hingga Mao wafat pada 1976 (Fairbank dan Reischauer 1989, 519–525). Sementara itu, Wibowo (2004, 19) menyebutkan bahwa Revolusi Kebudayaan termasuk periode setelah rezim Partai Komunis Cina pada 1949 dan mencapai puncaknya pada “Revolusi Kebudayaan Proletar” pada 1966. Terlepas dari pendapat kedua pakar itu, periode Revolusi Kebudayaan yang dimaksud dalam penelitian ini adalah 1966–1976. Tujuan dari Revolusi Kebudayaan adalah untuk memperkuat kemurnian partai, mencegah pertumbuhan kapitalisme, dan mencari jalan sosialis khas Cina (lihat *Wenhua Da Geming*)¹

Skenario pemerintah Cina untuk menanamkan pola pikir dalam masyarakat tersebut dilaksanakan melalui rapat massa, parade, dan propaganda pemikiran Mao Zedong sebagai ideologi. Mao sebagai pendiri Republik Rakyat Cina (1949) merupakan tokoh negara sekaligus tokoh Partai yang memiliki pengaruh besar pada masyarakat Cina. Sebagai bagian dari tujuan Revolusi Kebudayaan, yakni “mencari jalan sosialis khas Cina”, pemikiran Mao adalah faktor penting yang terkait dengan tujuan itu. Langkah pertama Mao dalam Revolusi Kebudayaan adalah mengontrol media massa lewat kritik yang ditujukan kepada pejabat kebudayaan dan pendidikan, juga Komite Partai di Beijing. Langkah berikutnya adalah memerintahkan para pelajar untuk bertugas sebagai Pengawal Merah atau 红卫兵 *Hong Weibing*. Slogan yang dipakai untuk memacu dan memotivasi para pelajar itu adalah “Belajar Revolusi melalui Revolusi”. Artinya, melalui praktik revolusi, para pelajar akan belajar revolusi. Prinsip itu berhasil menggerakkan para pelajar di Cina menjadi Pengawal Merah yang berperan dalam Revolusi Kebudayaan.

Terril, Rose (2006, 315–331) menyatakan bahwa gagasan Revolusi Kebudayaan dicetuskan oleh Mao khususnya untuk generasi muda yang tidak cukup berpendidikan, memiliki sikap tegas, tetapi harus dilatih agar memiliki pengalaman politis. Gagasan ini disebutkan berasal dari refleksi diri Mao ketika berjuang pada usia 23 tahun, yaitu ketika ia menyadari bahwa para penguasa pada masa itu sudah berumur dan berpengalaman. Ia mengatakan bahwa pada masa itu para penguasa lebih berpengalaman, tetapi para pemuda, termasuk dirinya, memiliki banyak kebenaran. Berdasarkan pemikiran itu, Revolusi Kebudayaan dijadikan semacam ujian untuk generasi muda yang selama ini masih terikat pada konsep lama, agar dapat lepas dari tradisi lama. Mao mengangkat para pemuda menjadi “Pengawal Merah” yang bertugas untuk menghancurkan jejak-jejak budaya tradisional, seperti kelenteng, menangkap kaum intelektual yang diduga “borjuis”, dan juga para revisionis. Mao meyakini bahwa para pemuda—sebagaimana dirinya ketika muda—memiliki kekuatan atas kebenaran.

Bersamaan dengan Revolusi Kebudayaan, yang dimulai pada musim gugur 1966, sekitar 11.000 “Pengawal Merah” berdatangan ke Beijing demi menyukseskan gerakan massa itu. Mereka menyebar ke seluruh negeri dan bergabung dengan kelompok lain untuk melaksanakan penghancuran simbol-simbol ataupun ritual tradisional Cina yang dianggap bertentangan dengan pemikiran Mao. Pada praktiknya, mereka menyerang rakyat dan simbol-simbol kultural yang merepresentasikan “empat lama” (四旧 *si jiu*), yaitu ideologi lama, pemikiran lama, kebiasaan lama, dan adat-istiadat lama. Gerakan “penghancuran” itu langsung berdampak pada masyarakat luas, dan kerusuhan sosial pun bermunculan. Berbagai aturan baru juga diterapkan, di antaranya perintah untuk mahasiswa agar tidak melanjutkan studi dan melaksanakan program “turun ke desa”. Secara umum, kondisi itu mengakibatkan rasa tidak aman pada masyarakat. Pada akhirnya, penutupan sekolah selama masa kampanye itu dihentikan, dan sekolah diizinkan untuk dibuka kembali pada tahun 70-an. Akibatnya, para mahasiswa yang semula sudah terdaftar di universitas tertentu—dan terpaksa berhenti studi sejalan dengan instruksi yang disampaikan pada Revolusi Kebudayaan— harus mendaftar kembali melalui kompetisi yang ketat.

1 Seperti yang disebutkan dalam *Wenhua Da Geming* <https://baike.baidu.com/item/文化大革命> diakses pada 19/03/2018 pk.21.59 sebagai berikut: 文化大革命”是由毛泽东同志发动和领导的。他发动这场“大革命”的出发点是防止资本主义复辟、维护党的纯洁性和寻求中国自己的建设社会主义的道路。

Aturan tersebut yang berubah-ubah dan tidak pasti terus berlaku sehingga dapat dikatakan bahwa sepanjang periode sepuluh tahun (1966–1976) Revolusi Kebudayaan, Cina mengalami dinamika politis yang cukup rumit. Selain program penghancuran “4 lama”, pemerintah Cina juga melaksanakan propaganda besar-besaran untuk mengubah pola pikir lama menjadi pola pikir berlandaskan pemikiran Mao. Mao beranggapan bahwa untuk mengubah pola pikir generasi muda dan rakyat Cina, perlu melakukan perubahan pada sistem pendidikan. Untuk merealisasikan konsep itu, “tim propaganda pemikiran Mao Zedong” dikirim ke universitas sebagai langkah awal Revolusi Kebudayaan. Dalam pelaksanaannya, rakyat harus menjalankan prinsip “perjuangan-kritik-transformasi” untuk mengubah diri dan pemikirannya (Uhalley 1975, 147–169). Kampanye “dou, pi, gai” 斗-批-改 (perjuangan-kritik-reformasi), seperti yang disebutkan Uhalley sebelumnya, disebarluaskan setelah Kongres Nasional ke-9. Berdasarkan asumsi Mao, kampanye mencakup pendirian komite revolusi, kritik, konsolidasi partai, pelurusan institusi, reformasi aturan dan regulasi yang tidak rasional, serta pendelegasian departemen. Kampanye itu juga mencakup “Revolusi Pendidikan” atau “jiaoyu geming” 教育革命 yang menginstruksikan para intelektual muda untuk pergi ke desa.²

1.2 *Menglongshi* atau Puisi Samar

Dalam kondisi penuh tekanan tersebut, gerakan penolakan terhadap kebijakan Mao tidak dilakukan secara terbuka, tetapi melalui gerakan bawah tanah yang meluncurkan kritik melalui tulisan. Salah satu gerakan bawah tanah yang muncul adalah penerbitan majalah sastra berisi berbagai puisi yang mengkritisi penguasa.³ Puisi “samar” atau *menglongshi* lahir pada pertengahan abad ke-20 di Cina, sebagai reaksi para penyair terhadap situasi yang tidak menentu pada masa Revolusi Kebudayaan. Sebagian orang menyebut *menglongshi* dengan “puisi gelap”; “puisi kabut” karena puisi ini sarat dengan simbol untuk menyembunyikan maksud sesungguhnya.⁴ Dalam Fridolin (1998, 82–83) disebutkan bahwa *menglong* berarti ‘gelap’, ‘samar-samar’ atau ‘ambigu’, dan sebenarnya kaya akan asosiasi. Oleh sebab itu, Fridolin menyatakan juga bahwa sajak kaum simbolis pada umumnya gelap karena maknanya tersembunyi, sukar, atau tidak ada kemungkinan untuk dipahami. Pendapat itu menguatkan kemungkinan muncul ungkapan kesedihan, kekecewaan, kerisauan akibat situasi yang tidak menentu itu melalui aliran *menglongshi* 朦胧诗.

Ditinjau dari struktur yang membangun puisi, dapat dilihat bahwa rangkaian kalimat— termasuk diksi—mengandung kesamaran atau ketidakjelasan untuk menyamarkan kritik terbuka terhadap pemerintah. Meskipun demikian, tidak semua karya *menglongshi* ditujukan kepada pemerintah karena, dalam pengungkapan emosi tertentu dalam kisah cinta, ciri puisi ini juga sangat kuat dalam kesamarannya. Kesamaran terlihat dari makna yang berlapis-lapis dari kalimat sederhana, seperti yang tersaji dalam puisi Gu Cheng berjudul “Yuan he Jin” 远和近. Meskipun termasuk puisi pendek, mengandung pemaknaan yang cukup dalam.

2 <https://baike.baidu.com/item/文化大革命> diakses pada 19/03/2018 pk.22.10: 党的九大以后, “斗、批、改”运动在全国展开。按照毛泽东的设想, “斗、批、改”包括建立革命委员会、大批判、清理阶级队伍、整党、精简机构、改革不合理的规章制度、下放科室人员等阶段。在实际工作中还包含“教育革命”、知识青年上山下乡等内容。

3 Lupke, Christopher (2008:12) mengungkapkan bahwa puisi Cina modern bermula dari kritik terhadap puisi baru atau puisi vernakular pada tahun 1910-1930. Setelah masa itu, puisi Cina modern mengalami stagnasi dan kemunduran akibat keadaan politik yang tidak stabil dan munculnya Revolusi Kebudayaan.

4 Dalam kajian ini, penulis menggunakan istilah “puisi samar”, karena dari hasil pembacaan karya-karya *menglongshi*, tidak seluruhnya “gelap”, tetapi ada petunjuk-petunjuk meskipun tidak jelas ataupun samar.

你一会看我/一会看云/我觉得/你看我时很远/你看云时很近

Ni yihuir kan wo/yihuir kan yun/wo jue de/ni kan shi hen yuan/ ni kan yun hen jin. Puisi berjudul “Jauh dan Dekat” itu menggambarkan satu momen yang sangat pendek yang dijelaskan dengan “Kau, sebentar menatapku/sebentar menatap awan/Aku merasa/ ketika kau menatapku, sangat jauh/ ketika menatap awan, sangat dekat”. Puisi itu tidak berbicara banyak tentang perasaan secara terbuka, seakan-akan hanya menggambarkan satu momen kecil saja. Akan tetapi, dari kesederhanaannya, puisi itu sesungguhnya berbicara tentang suatu hubungan yang digambarkan melalui *kau*, *aku*, dan *awan*. Paradoks yang dimunculkan dalam puisi adalah dari latar tempat (aku dan awan), dan latar jarak (jauh dan dekat).

Puisi tersebut juga bermain dengan logika yang diputarbalikkan, yaitu “menatap aku (yang dekat denganmu) dengan pandangan jauh”, sedangkan “menatap awan (yang jauh darimu) dengan pandangan dekat”. Kontras itu memaknai sesuatu yang samar terjadi antara kau dan aku, suatu batas jarak hubungan keduanya, situasi hubungan yang dingin dan tidak pasti. Karya Gu Cheng itu tidak berbicara tentang revolusi ataupun kritik sosial, tetapi menampilkan kesamaran dalam mengungkapkan emosi. Oleh sebab itu, konsistensi para penyair *menglong* dalam menyamakan satu momen atau situasi dalam berbagai sisi kehidupan mengukuhkan karya *menglong* sebagai berbeda dari genre puisi terdahulu. Kekhasan itu pun menjadikan *menglongshi* penyaluran aspirasi, kritik, bahkan mimpi pada masa kritik terbuka merupakan tindakan yang hampir tidak mungkin dilakukan.

Meskipun perdebatan tentang *menglongshi* terus berlangsung, pada kenyataannya puisi “samar” ini menyebar dengan cepat, bahkan memainkan peran pada masa transisi puisi Tionghoa kontemporer. Peran itu terbukti karena tidak sedikit penyair yang teridentifikasi sebagai “Penyair Samar” atau *menglong shiren*. Pada dasarnya, puisi “samar” merupakan upaya penyair untuk melepaskan diri dari situasi yang mengekang, saluran untuk mengekspresikan diri, dan menyampaikan suara hatinya meskipun tidak secara terbuka. Penyair *menglong* pada umumnya membangun dialog dengan simbol, citra, sinestesia, dan metafora yang dimunculkan dalam puisi.⁵

Bila ditinjau dari gaya penulisan penyair *menglong*, terdapat perbedaan cara mengungkapkan simbol dibandingkan penyair Cina lain. Pada umumnya, puisi Cina terdahulu mengungkapkan simbol sebagai simbol (mewakili), seperti “burung phoenix” mewakili “perempuan cantik”; “bulan” mewakili “kerinduan”. Akan tetapi, gaya penulisan puisi *menglong* yang diutarakan secara simbolis dengan teknik imajinasi modern menyebabkan dugaan pengaruh dari luar yang turut berperan. Featherston (2015) dalam wawancaranya dengan Bei Dao, menguatkan “pengaruh dari luar” yang memberi warna pada puisi Cina pada masa Cina modern itu. Di dalam wawancaranya, Bei Dao menjelaskan kepada Featherston, pada masa Revolusi Kebudayaan, “...*We experienced a crisis of belief. After we lost political faith, we became interested in current Western philosophy and literature...*”. Pernyataan itu memberikan alasan mengapa para sastrawan (khususnya Bei Dao dan kelompoknya) berminat untuk mempelajari pemikiran dan kesusastraan Barat. Bei Dao juga menjelaskan, pada masa itu sangat sulit mendapatkan buku dari Barat karena pelarangan dari pemerintah. Berdasarkan penjelasan Bei Dao, Featherston (Dan) bertanya sebagai berikut.

5 Dalam sumber internet <https://baike.baidu.com/item/朦胧诗>, diakses 17 Maret 2018.

- Featherston : Were these banned books primarily Western philosophy and literature?
- Bei Dao : After the Cultural Revolution, there were what was called yellow-covered books because the covers were yellow. These yellow-covered books—about one hundred volumes of modern Western literature and literature from the “thaw” period in the Soviet Union—were published before the Cultural Revolution. There was a restriction on circulation, a very limited printing of these books, so nobody could read them except high officials. But during the Cultural Revolution, when the high officials were overthrown, these books leaked down to the people. These books had great significance because it was the first time that modern literature was systematically introduced to China: Kafka’s novels, Sartre’s *Nausea*, Salinger’s *Catcher in the Rye*...

Jawaban Bei Dao atas pertanyaan tersebut menjelaskan bahwa masuknya ratusan volume buku kesusastraan dari Barat ke Cina sangat berarti karena baru pertama kali diperkenalkan di Cina. Krisis kepercayaan pada penguasa pada masa itu mendorong Bei Dao dan kelompoknya untuk lebih berminat mempelajari pengetahuan lain selain pemikiran dan kesusastraan Cina. Pengaruh pemikiran dari luar itu kemudian memunculkan berbagai tulisan yang lebih berani untuk mengekspresikan diri meskipun dalam gaya “samar”. Salah satu puisi Bei Dao berjudul “*Huida*” 回答 secara berani mengungkapkan ketidakpercayaannya pada pemerintah pada masa Revolusi Kebudayaan. Melalui kesamaran atau ketidakjelasan itu, puisi *menglong* melantunkan protes politis dan sosial, bermain dalam metafora dan ungkapan tersembunyi.⁶ Penjelasan itu juga disebutkan oleh Welles dan Wilson (Budianta 2010, 4) bahwa ciri-ciri aliran simbolisme di antaranya adalah kemampuan sastrawan simbolis mengolah simbol dan metafor secara personal, unik, dan tidak lazim sehingga secara sugestif menyatukan alam di luar dan alam perasaan. Selain itu, puisi simbolis dicirikan dengan penggunaan sinestesia atau penyilangan berbagai macam pengindraan dalam simbol atau metafora sebagai majas yang menonjol. Walaupun demikian, beberapa ciri simbolisme lain yang disebutkan Welles dan Wilson tidak sepenuhnya sesuai dengan puisi *menglong*, tetapi permainan kata, simbol, sinestesia ditemukan juga dalam *menglongshi*. Akan tetapi, hasil pembacaan puisi “samar” dari para penyair *menglong* dapat diperoleh pengertian bahwa “kesamaran” setiap penyair Cina itu tidak dibatasi oleh bangun puisi ataupun gaya penulisan puisi yang seragam. Artinya, setiap penyair *menglong* memiliki cara tersendiri untuk mengungkapkan apa yang sebelumnya disebut “cara untuk melepaskan diri dari kungkungan situasi yang menekan” dan melakukan eksplorasi emosional lewat kode atau simbol yang dipilih untuk momen tertentu. Dari pembacaan ini tampak bahwa aliran simbolis para penyair “samar” memiliki kekhasan yang berbeda dari puisi simbolis Barat. Kekhasan puisi Cina diperkuat dengan pernyataan Bei Dao dalam wawancaranya dengan Featherston (2015) sebagai berikut.

...Yes, poetry is a coded language, which is totally different from daily language. In certain ways, poetry is in conflict with daily language. Poetry tries to advance and change the language to purify it in this way. I feel writing is a kind of exile from daily language. Writing is a renaming of the world. To write poetry is to try to open up new horizons and break the circle of existing language.

Exile is a political term. Change purifies language especially in the case of modern Chinese. Modern Chinese, compared to classical Chinese, is very new. It has to mature. You know, there are great possibilities for modern Chinese. Modern English was pretty much mature by the time of Shakespeare, but modern Chinese is still in the process of maturing. Chinese poetry has to deal with these circumstances, which makes it very exciting to be a poet in this period.....

⁶ “A Brief Guide to Misty Poets” <https://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-misty-poets>, diakses 16 Februari 2018 menjelaskan Bei Dao sebagai penyair “samar” ini.

Bei Dao menjelaskan bahwa puisi merupakan bahasa kode (simbol) yang berbeda dari bahasa sehari-hari. Pada masa itu, Bei Dao menggarisbawahi, tetap ada perbedaan antara bahasa Cina dan bahasa lain, dalam hal ini bahasa Inggris, yaitu kondisi peralihan dari bahasa Cina klasik ke bahasa Cina modern. Berbeda dari bahasa Inggris yang dikatakan telah mapan, bahasa Cina tengah mengalami proses peralihan pada masa itu. Jadi, kelahiran puisi *menglong* tidak dapat lepas dari situasi zamannya yang justru menjadikan penulisan puisi sangat menarik pada masa itu. Artinya, meskipun ada beberapa kesamaan dengan ciri simbolisme Barat, hal ini hanya memberikan sedikit warna pada puisi *menglong* yang pada dasarnya memiliki kekhasan, yaitu ciri “kesamaran” yang khas Cina. Dari argumen itu, dapat diketahui bahwa puisi Cina *menglong* berbeda dari puisi simbolis lain karena (1) ditulis dengan aksara Han yang merupakan simbol makna dalam bahasa Cina; (2) diciptakan dalam konteks Revolusi Kebudayaan dan aspek sosial politisnya; (3) lahir dari kelompok penyair yang ingin mengekspresikan pemikiran idealisnya, dan menyalurkannya melalui puisi sebagai bagian dari kritik sosial.

1.3 Penyair *Menglong* Bei Dao dan Gu Cheng

Salah satu tokoh yang memelopori “puisi samar” adalah Beidao 北岛. Beidao merupakan salah satu penyair yang muncul pada periode 1979–1989. Bei Dao lahir pada 1949 di Beijing dengan nama asli Zhao Zhenkai (赵震开). Ia lahir dari keluarga berkecukupan dan berpendidikan, ayahnya seorang kader administrasi dan ibunya seorang dokter, keduanya berasal dari Shanghai, di hilir lembah Sungai Yangzi. Ketika Bei Dao duduk di bangku SMA terbaik kedua di Tiongkok, ia terpaksa berhenti dan bergabung dengan Tentara Merah (红卫兵 *Hóng Wèibīng*) yang bertugas ke pedalaman sebagai mata-mata pihak Mao Zedong (McDougall 1990, 9).

Setelah demonstrasi yang terjadi pada 1976 di Tian’anmen, Bei Dao dan rekan-rekannya secara rahasia menerbitkan dan mengedarkan sebuah majalah sastra *Jintian* (今天) pada 1978. Di antara kelompok “Penyair Samar”, Bei Dao adalah penyair yang diberi label “penentang” karena jurnal “*Jintian*” 今天 yang diterbitkannya dianggap tidak sejalan dengan pemerintah RRT. Para penulis yang tergabung dalam majalah itulah yang kemudian disebut “Penyair Samar” (朦胧诗人 *Ménglóng Shīrén*). Tokoh lain adalah: Yang Lian 杨炼, Shu Ting 舒婷, Jiang He 江河, Gu Cheng 顾城, Duo Duo 多多, Mang Ke 芒克, dan Ha Jin 哈金.

Di antara penyair tersebut, Gu Cheng adalah salah satu yang juga dikenal sebagai penyair eksentrik, dan mulai dikenal pada tahun 1980-an. Lahir pada 1956, putra dari penyair dan anggota partai itu telah menulis puisi pada usia yang sangat muda. Pada usia 12 tahun Gu Cheng mengikuti keluarganya pindah ke Provinsi Shandong ketika Revolusi Kebudayaan mewajibkan keluarganya untuk “turun ke desa”. Pada 1974, Gu Cheng kembali ke Beijing, dan sebagaimana kaum muda lain yang berpendidikan, sekembali dari desa, Gu Cheng harus bekerja sebagai buruh, tukang kayu, tukang cat, ilustrator, dan akhirnya editor. Pada 1976, Gu Cheng turut serta dalam demonstrasi Tian’anmen yang berfokus pada masalah demokrasi. Sebagaimana disebutkan sebelumnya dalam kisah Bei Dao, pada periode ini majalah bawah tanah *Jintian* terbit. Pada 1978, Gu Cheng bergabung dengan para penulis yang telah menjadi anggota *Jintian*. Para penyair yang tergabung dalam kelompok itu diidentifikasi sebagai penyair “samar” atau *menglong* karena karyanya yang berkabut, tidak jelas, dan samar. Gu Cheng termasuk salah satu di antaranya (Allen 2005, vii–ix).

Dari perjalanan hidup Bei Dao ataupun Gu Cheng, dapat dilihat bahwa, meskipun pengalaman keduanya berbeda, mereka tergabung dalam kelompok penulis yang sama pada majalah *Jintian*. Kesamaan lain adalah latar historis penulisan keduanya, yaitu ungkapan kebebasan berekspresi para penulis itu

terpasung oleh aturan ketat Revolusi Kebudayaan. Kesamaan itu juga menjadi alasan mengapa karya keduanya termasuk dalam genre puisi *menglong* atau “samar”.

1.4 Metode Penelitian

Berdasarkan paparan terdahulu, tujuan kajian ini adalah untuk memaknai penyampaian pesan, kritik, ataupun pemikiran dalam puisi Bei Dao dan Gu Cheng yang berkaitan dengan Revolusi Kebudayaan. Memaknai puisi Cina tidak hanya memerlukan kemampuan untuk memahami bahasa Cina, tetapi juga pemahaman tentang diksi, istilah, dan alusi yang muncul dalam larik-larik puisi, agar nuansa yang dibangun tersampaikan dan terasakan. Pemahaman itu sangat penting untuk menganalisis berbagai simbol yang muncul dalam puisi sebagai refleksi suatu keadaan tertentu. Akan tetapi, memahami simbol saja belum cukup jika tidak disertai pemahaman tentang konteks, tema, dan imaji yang dibangun, agar makna menjadi lebih tergal. Kejelasan makna akan memudahkan kajian untuk menangkap pesan yang disampaikan karena hubungan di antara elemen-elemen lain yang ada di sekitarnya. Melalui unsur instrinsik, langkah awal kajian ini adalah meneliti struktur bangun puisi termasuk diksi, susunan kata, kalimat yang ditemukan dalam proses penerjemahan, penyuntingan, dan pemaknaan. Setelah itu, peneliti ini akan mengkaji unsur ekstrinsik, yakni menghubungkan hasil analisis struktur tadi dengan Revolusi Kebudayaan sebagai latar historisnya.

Langkah yang dilakukan adalah pengumpulan data yang dilanjutkan dengan analisis data, yaitu (1) pembacaan puisi dalam bahasa Cina yang dilanjutkan dengan penerjemahan ke dalam bahasa Indonesia, penyuntingan, dan pengkajian awal (instrinsik). Berdasarkan hasil pengkajian awal itu, dilaksanakan pengkajian berikutnya, yaitu (2) menghubungkan hasil analisis struktur puisi dengan latar belakang periode tertentu secara historis, ataupun peristiwa tertentu yang menjadi latar penulisan puisi (ekstrinsik).

2. Puisi Bei Dao 北岛

Sebagaimana disebutkan sebelumnya, *menglongshi* adalah puisi yang samar. Bei Dao termasuk salah satu di antara penyair yang memiliki peran penting dalam kelompok penyair *menglong* itu. Melalui pemikirannya yang tajam dan kritis, Bei Dao melahirkan sejumlah puisi yang dikenal oleh masyarakat Cina. Bahkan, terjemahan puisinya telah banyak dijumpai di luar negeri Cina. Selain diketahui sebagai penyair, ia juga dikenal sebagai penulis fiksi pada era '80-an.

Saussy (1999) menyebutkan bahwa, pada 5 April 1976, ribuan orang berkumpul di Tian'anmen dalam rangka berkabung atas wafatnya Zhou Enlai. Akan tetapi, pada saat itu terjadi konflik yang berakhir dengan insiden antara rakyat dan petugas keamanan di lapangan. Pada saat itu, Zhao Zhenkai—nama asli Bei Dao—tengah bekerja sebagai teknisi listrik di luar kota dan terinspirasi untuk menulis puisi “*Huida*” (Jawaban) yang pada akhirnya dimuat di majalah bawah tanah *Jintian*. Keberaniannya menerbitkan jurnal *Jintian* yang antipemerintah mengakibatkan jurnal itu dilarang oleh pemerintah RRT, bahkan pada 1989 Bei Dao diasingkan. Untuk memahami peristiwa itu, berikut adalah puisi Bei Dao yang berjudul “*Huida*” atau “Jawaban” itu:

回答

北岛

卑鄙是卑鄙者的通行证，
高尚是高尚者的墓志铭，
看吧，在那镀金的天空中，
飘满了死者弯曲的倒影。

冰川纪过去了，
为什么到处都是冰凌？
好望角发现了，
为什么死海里千帆相竞？
我来到这个世界上，
只带着纸、绳索和身影，
为了在审判前，
宣读那些被判决的声音。

告诉你吧，世界
我—不—相—信！
纵使你脚下有一千名挑战者，
那就把我算作第一千零一名。

我不相信天是蓝的，
我不相信雷的回声，
我不相信梦是假的，
我不相信死无报应。

如果海洋注定要决堤，
就让所有的苦水都注入我心中，
如果陆地注定要上升，
就让人类重新选择生存的峰顶。

新的转机和闪闪星斗，
正在缀满没有遮拦的天空。
那是五千年的象形文字，
那是未来人们凝视的眼睛。

Jawaban

Bei Dao

Kehinaan adalah kata sandi untuk yang hina,
Mulia adalah batu nisan untuk yang mulia,
Lihatlah, di langit berlapis emas,
Penuh bayangan berkelok mereka yang mati.

Zaman es telah berlalu,
kenapa di mana-mana masih ada tumpukan es?
Tanjung Harapan telah ditemukan,
kenapa di laut Mati, ribuan layar saling adu kekuatan?
Aku datang ke dunia ini,
hanya membawa kertas, tali, dan bayangan.
Agar di muka pengadilan nanti,
kubacakan suara orang-orang yang diadili.

Kuberitahu kau, dunia.
Aku – tak – percaya!
Bahkan jika di bawah kakimu ada seribu penantang,
maka sebutlah aku yang keseribu satu.

Aku tak percaya langit itu biru,
Aku tak percaya gema suara guntur,
Aku tak percaya mimpi itu palsu,
Aku tak percaya mati itu tanpa pertimbangan.

Jika dasarnya laut patahkan tanggul,
maka biarkan airnya yang pahit melesap ke dalam hatiku.
Jika tanah ini ditakdirkan untuk bangkit,
biarkan orang-orang memilih lagi puncak keberadaannya

Konjungsi baru dan gerak bintang yang berkelap-kelip,
sedang berjaya di langit tanpa rintangan.
Itu adalah piktogram lima ribu tahun,
Itu adalah mata yang menatap orang-orang di masa depan.

(Terjemahan Penulis)

Setelah membaca puisi itu, saya melihat larik-larik yang mengungkapkan rasa tidak percaya pada keadaan melalui repetisi kalimat “aku tidak percaya”. Selain itu, puisi itu juga menantang dengan berani melalui bait ke-4 yang menyebutkan bahwa ia adalah penantang yang ke-1001. Bila ditelusuri dari awal, dapat ditangkap suatu pesan bahwa orang yang hina atau tercela memang pada dasarnya sudah tercela, sedangkan orang yang mulia pada dasarnya memang akan mengukir namanya dengan kemuliaan tatkala

mati. Baris-baris awal itu telah menuntun kita untuk memahami paradoks antara baik hati dan jahat; baik dan buruk. Penekanan pada jumlah besar orang yang mati disampaikan pada bait pertama yang menggambarkan bayangan orang mati yang berbaris meliuk di langit. Pernyataan itu menunjuk pada banyaknya korban yang jatuh pada insiden Tian'anmen, menyiratkan penindasan penguasa atas rakyat.

Pada larik kedua, Bei Dao menggunakan simbol "zaman es" yang memiliki konotasi 'zaman yang dingin, beku, menggigil' sebagai zaman yang tidak menyenangkan. Ia mengatakan, meskipun zaman yang tidak nyaman itu telah berlalu, ia masih melihat "tumpukan es" sebagai simbol 'sisa-sisa kebekuan, kedinginan' yang masih terasa dan masih tersisa. Ungkapannya dapat diinterpretasikan sebagai 'jejak Revolusi Kebudayaan' yang masih berlangsung meskipun Revolusi baru usai (1976). Puisi itu juga mempertanyakan mengapa di Laut Mati— simbol negerinya yang ia kiaskan sebagai tempat "mati" atau "tanpa harapan"—masih ia saksikan persaingan, perseteraan antara satu perahu dan perahu lain yang dilambangkan dengan "layar". "Layar" adalah penentu arah angin, "layar" juga dapat dihubungkan dengan "kain bendera" yang lebar, dan "bendera" merepresentasikan simbol identitas dan kekuatan. Oleh sebab itu, penggunaan diksi "layar" dan hubungannya dengan "berlomba atau adu kekuatan" dapat dimaknai sebagai terjadinya konflik berbagai kekuatan besar dalam pemerintahan yang tidak juga usai setelah Revolusi Kebudayaan berakhir.

Pada larik ketiga, Bei Dao menjelaskan bahwa ia lahir tanpa membawa apa pun kecuali "kertas, tali tambang, dan bayangan". Ketiga benda ini merepresentasikan ia tidak membawa apa-apa ketika lahir ke dunia, kecuali keahliannya menulis (kertas), ikatannya dengan hidup (tali), dan dirinya sendiri (bayangan). Kata *zhi* (hanya) dalam kalimat "*Wo laidao zhege shijieshang, zhi daizhe zhi, shengsuo he shenyin*" 我来到这个世界上/只带着纸绳索和身影, menekankan bahwa ia tidak memiliki apa-apa, "hanya" membawa ketiga benda ini lahir ke dunia. Pemilihan diksi itu kemudian dihubungkannya dengan kedua baris berikutnya yang berkaitan dengan penghakiman (keadilan) dan ganjaran atas baik-buruk seseorang. Bila dikaitkan kembali ke larik terdahulu, larik ke-3 mengacu pada ganjaran untuk "mereka yang masih bertarung memperebutkan kekuasaan". Paradoks antara penguasa yang memperebutkan kekuasaan dan rakyat kecil yang tidak membawa apa pun ke dunia, selain keterampilan dan dirinya sendiri untuk menunjukkan kontrasnya pemikiran penguasa dan rakyat.

Larik ke-4 adalah kuat untuk menyatakan ketidakpercayaannya pada pemerintah, yaitu kalimat "Kuberi tahu kau, dunia,/ Aku – tak – percaya!". Larik ini mengungkapkan dengan tajam rasa kecewa, apatis dan skeptis penulis terhadap situasi saat itu. Kalimat pada baris berikutnya secara lugas menyatakan "aku melawan" dengan kalimat "Bahkan jika di bawah kakimu ada seribu penantang/ maka sebutlah aku yang ke-seribu satu". Pernyataan itu sangat kuat dalam menunjukkan keberanian Bei Dao untuk berdiri di sisi yang berseberangan dari apa pun atau siapa pun yang ia tuju di dalam puisi. Selanjutnya, Bei Dao menyampaikan penegasan tentang rasa tidak percayanya pada berbagai hal.

Sementara itu, pada larik terakhir, puisi ini menyampaikan epilog "Jika derasnya laut patahkan tanggul, maka biarkan airnya yang pahit melesap ke dalam hatiku. Jika tanah ini ditakdirkan untuk bangkit, biarkan orang-orang memilih lagi puncak keberadaannya". Dua keadaan yang direpresentasikan melalui "airnya yang pahit" (keadaan buruk) dan "tanah-bangkit" (keadaan baik), menyatakan sikapnya yang bermakna "menelan segala kepahitan" bila keadaan memburuk, dan "memilih lagi puncak keberadaannya" bila keadaan membaik. Akan tetapi, puisi itu secara samar menutupnya dengan pernyataan "Konjungsi baru dan gerak bintang yang berkelap-kelip/sedang bertatahkan di langit tanpa halangan/itu adalah piktogram lima ribu tahun/itu adalah mata yang menatap orang-orang di masa depan." Munculnya kata piktogram dalam penutup puisi ini menandai peradaban leluhur yang tinggi sebagai saksi bisu masa depan Cina yang terlihat tak menentu pada saat itu.

Hasil pengkajian puisi “Huida” itu menunjukkan mengapa puisi itu dikategorikan sebagai puisi “samar” atau “gelap”. Tanpa pemahaman tentang latar historis puisi, kalimat-kalimat yang dirangkai dalam puisi ini menjadi samar-samar dan tidak jelas. Ada hal yang diungkapkan secara terbuka, tetapi ada juga yang dimunculkan celahnya. Ketemaraman itu menimbulkan suatu dugaan tentang maksud sebenarnya dari puisi *menglong* yang berjudul “Jawaban” itu.

Bila dihubungkan dengan kondisi zaman, munculnya puisi yang menyembunyikan makna dapat dipahami. Pada masa itu, kritik terhadap pemerintah Cina akan mendapat teguran dan ganjaran yang keras. Oleh sebab itu, genre puisi itu memiliki landasan yang kuat dari aspek sosial politisnya. Bagaimanapun, larik-larik yang tidak dapat ditafsirkan langsung itu telah membuka jalan bagi penulisan puisi versi baru untuk menyalurkan ekspresi kepenyairan yang berbeda. Salah satu puisi Bei Dao yang juga dapat dikaitkan dengan situasi zaman yang terkait dengan Revolusi Kebudayaan adalah “Xuanyan” atau “Deklarasi” berikut ini.

宣言
北岛

也许最后的时刻到了
我没有留下遗嘱
只留下笔，
给我的母亲
我并不是英雄
在没有英雄的年代里，
我只想做一个。

宁静的地平线
分开了生者和死者的行列
我只能选择天空
决不跪在地上
以显出刽子手们的高大
好阻挡自由的风

从星星的弹空里
将流出血红的黎明

Deklarasi
Bei Dao

Mungkin saat akhir sudah tiba,
dan aku tak tinggalkan surat wasiat.
Yang kutinggalkan hanyalah pena
untuk ibuku.
Aku sama sekali bukan pahlawan,
dan di masa tanpa pahlawan seperti ini,
aku hanya ingin jadi orang biasa.

Cakrawala yang tenang,
pisahkan barisan orang hidup dan mati.
Aku hanya dapat memilih langit,
sama sekali tak berlutut ke tanah.
Bersama munculnya kebesaran para algojo
Sebaiknya hentikan saja angin kebebasan.

Dari angkasa yang berbintang-bintang,
akan mengalir fajar semerah darah.

(Terjemahan Penulis)

Puisi Bei Dao tersebut dipenuhi dengan metafora yang tidak berhubungan jelas satu sama lain. Dalam larik pertama, Bei Dao memulainya dengan suatu perkiraan akan berakhirnya suatu keadaan yang tidak dapat ia pertahankan lagi. Diaksi surat wasiat yang dikontraskan dengan pena mengandung makna konotatif bahwa Bei Dao tidak mewariskan apa pun yang berharga selain kekuatan tulisannya. Perjuangannya melalui tulisan pun pada akhirnya tidak dapat ia berikan kepada siapa-siapa, selain kepada ibunya. Pilihan “ibu” merepresentasikan figur orang yang paling ia percaya, dan berada di pihaknya. Bei Dao lalu menyatakan “dan di masa tanpa pahlawan ini, aku hanya ingin jadi seorang biasa” sarat dengan makna sindiran, lontaran kritik tajam karena tidak ada lagi anutan.

Kecewaannya itu dapat dihubungkan dengan larik terdahulu yang mengungkapkan “kritik melalui tulisan pun sia-sia saja” sehingga menjadi orang biasa adalah pilihan terbaiknya. Larik tentang ketiadaan tokoh yang dapat dianut bermakna kritik terhadap pemerintahan, dan ketidakberdayaannya untuk membuat perubahan melalui tulisan kritis bermakna apatis terhadap aspek pemerintahan. Situasi zaman yang dilukiskan Bei Dao seakan-akan telah berada pada titik terbawah yang dinyatakan pada awal puisi, yaitu “mungkin saat akhir telah tiba”. Rasa frustrasi melihat kondisi zaman dikuatkan dengan pernyataan larik berikutnya melalui diksi “algojo”, tetapi ditampiknya lagi dengan kekuatan melawan dari dirinya melalui kalimat “Aku hanya dapat memilih langit/sama sekali tak jatuh berlutut ke tanah/ Bersama munculnya kebesaran para algojo/ sebaiknya (ku) hentikan angin kebebasan”. Kerisauan Bei Dao jelas tampak pada larik itu, ketidakberdayaan di hadapan para penguasa—keinginan untuk melawan—harus berhenti menuntut kebebasan.

Dalam kegundahannya, Bei Dao menutup puisinya dengan suatu harapan dan peringatan, yaitu “Dari angkasa yang berbintang-bintang, akan mengalir fajar semerah darah”. Bei Dao meyakini bahwa di antara sekian banyak pemikir di luasnya daratan Cina, kelak akan muncul tokoh (fajar harapan) yang memiliki kekuatan untuk Cina (semerah darah). Puisi yang tidak beraturan temanya itu memungkinkan lebih dari satu tafsir. Dengan demikian, puisi menglong memang membuka kemungkinan untuk beragam interpretasi atas larik-larik yang disajikan. Akan tetapi, dari makna yang terwujud dari kajian ini, dapat disimpulkan bahwa Bei Dao menyuarakan deklarasi atas sikapnya secara kuat terhadap situasi yang tengah ia hadapi, pada masa seusai Revolusi Kebudayaan yang pada akhirnya membuat keadaan negerinya tidak menentu. Keinginannya untuk membuat perubahan melalui kritik juga terimbas oleh kekuatan yang lebih besar. Di balik kesamaran puisinya, Bei Dao sesungguhnya menyimpan pesan tersembunyi untuk pembaca. Apa yang disiratkan di dalam puisi tidak mudah dibaca apabila pembaca tidak memahami situasi yang menjadi latar belakang penulisannya. Berbagai pesan yang tidak terbuka itu kemudian menjadi model perpuisian baru yang sebelumnya tidak lazim dimunculkan dalam karya sastra Cina. Oleh sebab itu, puisi itu juga dikategorikan sebagai “puisi samar” ataupun “puisi gelap” karena tidak mudah dipahami pemaknaannya.

2.2. Puisi Gu Cheng 顾城

Di antara sejumlah penyair yang menulis “puisi samar”, salah satu yang ternama adalah Gu Cheng 顾城 (1956–1993). Karena keunikannya, “puisi samar” juga disebut Guguashi (Puisi Eksentrik). Penggambaran tentang generasi pada masa Revolusi Kebudayaan ditulis oleh Gu Cheng secara cerdas dalam puisi yang dituliskan pada 1979 sebagai berikut.

一代人	Satu Generasi
黑夜给了我黑色的眼睛	Malam kelam memberiku mata yang kelam,
我却用它寻找光明	Justru aku memakainya untuk mencari terang.
	(Terjemahan Penulis)

Puisi dua baris yang sangat singkat itu, apabila dikaji, memiliki makna yang tersirat karena antara (1) judul dan isi, (2) antonim dalam diksi, (3) sebab-akibat. Meskipun sangat singkat, puisi itu mampu mengisahkan satu kisah yang panjang. Sebagai pembuka makna, judul “Satu Generasi” menjelaskan bahwa puisi ini memperbincangkan satu generasi, bukan banyak generasi. Melalui rangkaian kata yang disajikan, Gu Cheng membuka ruang imaji dengan citraan “malam-kelam-mata-terang”.

Untuk memahami “Satu Generasi” tersebut, kita melihat dari larik puisi: fokus pada satu generasi dihubungkan dengan kalimat “Malam yang kelam memberiku mata yang kelam/Justru aku memakainya

untuk mencari terang.” Apa yang terjadi pada satu generasi dijelaskan melalui simbol “malam yang kelam”. Suasana malam dapat diekspresikan dengan berbagai keadaan. Malam yang menggembirakan dapat menjadi malam yang terang, demikian juga penggambaran malam di kota besar yang sibuk dapat saja dinyatakan dengan “gemerlap malam” atau “malam yang benderang”. Malam, di mana pun akan berasosiasi dengan gelap sehingga tanpa perlu ditambahkan kata “kelam”, malam tetap berasosiasi dengan “kelam”. Namun, puisi itu sengaja menekankan pada kata “kelam” karena melanjutkan dengan “mata yang kelam”.

Permainan diksi itu memberikan makna ‘malam kelam membuatku tidak bisa melihat, karena mataku pun menjadi gelap’. Bila dihubungkan kembali dengan judul, Gu Cheng jelas hendak menyatakan bahwa ada satu generasi di Cina yang berada dalam gelap sehingga tidak dapat melihat apa-apa, tertutup oleh kegelapan. Akan tetapi, Gu Cheng tidak berhenti pada satu kalimat itu, ia bermain dengan antonim “kelam” yaitu “terang”. Ia menyampaikan, “Justru aku memakainya untuk mencari terang”. Kalimat itu ditulis untuk mengontraskan pernyataannya pada baris pertama, yaitu keadaan yang serba gelap, hingga mata pun menjadi gelap. Apa yang dapat disaksikan mata yang gelap di malam yang gelap? Tidak ada. Gu Cheng membantahnya dengan menuliskan bahwa ia justru menggunakan kegelapan itu untuk mencari terang. Secara singkat pemaparan adalah sebagai berikut.

Diksi	:	kelam/terang malam/mata
Citraan	:	oposisi > kelam vs terang persandingan > malam dan mata
Simbol	:	kelam dan malam > kegelapan terang (mencari) > belum terang > ingin terang

Dengan demikian, pesan puisi Gu Cheng adalah ‘Dalam situasi yang gelap, ingin mendapatkan terang’ yang dapat dimaknai ‘Dalam situasi yang serba tidak jelas ini (setelah Revolusi Kebudayaan), ingin kudapatkan kepastian (agar hidup lebih tenang dan pasti)’. Artinya, “kelam” dalam puisi ini merupakan kritik terhadap pemerintahan yang dinilainya tidak memberikan keadaan yang stabil dan baik bagi satu generasi pada masa itu.

Melalui kajian ini, dapat disimpulkan bahwa puisi yang sangat pendek sebenarnya menyatakan kritik sosial terhadap pemerintah meskipun disampaikan secara samar. Kesamaran itu yang juga kemudian menjadi ciri berbagai karya Gu Cheng, menguatkannya masuk ke dalam “Penyair Samar” atau “Menglongshiren”.

Dari pembacaan puisi tersebut, dapat dilihat bahwa simbol-simbol yang muncul secara kontras pada dasarnya menyimpan pemaknaan yang dalam. Puisi itu secara ringkas menyatakan bahwa ada satu generasi yang menjadi korban “Revolusi Kebudayaan”. Peristiwa besar yang terjadi selama 10 tahun itu tidak dapat lepas dari pengalaman yang mencakup program penghancuran tradisi, penanaman ideologi, penguatan pemikiran sosialisme dan pemikiran Mao, program “turun ke desa”; “Buku Merah Pemikiran Mao Zedong” 毛泽东诗词红宝书, kritik diri, dan berbagai hal lain yang harus dirasakan oleh satu generasi di Cina.

Sebagai bagian dari generasi itu, puisi Gu Cheng menggambarkan masa itu sebagai “masa yang gelap”. Diksi “malam” dalam puisi disandingkan dengan “mata”. Hubungan kedua kata ini digunakan untuk menyatakan bahwa pada masa itu, generasinya tidak dapat menatap malam gelap dengan mata yang terang, tetapi menatapnya dengan mata yang gelap. Situasi yang tidak menentu ini menyebabkan generasinya hanya dapat menatap dalam gelap tentang masa depan mereka. Salah satu contoh adalah putusnya impian untuk menjadi lulusan universitas, dan mimpi lain untuk masa depan negerinya. Akan tetapi, puisi itu tidak

berhenti dalam kemuraman karena Gu Cheng menyambung larik tadi dengan “Justru aku memakainya untuk mencari terang”. Kalimat itu menunjukkan bahwa ia tidak menyerah, bahkan tetap berusaha mencari jalan pada masa yang “serba gelap” itu. Dari sini dapat dilihat bahwa puisi itu masih memberikan pesan optimis untuk mencari jalan dalam kegelapan.

Sebagaimana Bei Dao, puisi Gu Cheng juga hanya memberikan simbol yang menyisakan celah bagi pembaca untuk menginterpretasi dan mengembangkan imajinasi serta membiarkannya merenungi makna puisi *menglong* itu. Puisi Gu Cheng berikut ini adalah “Hu Xian” 弧线 atau “Busur” (1980) yang lebih mencirikan kesamaran.

弧线 顾城	Busur Gu Cheng
鸟儿在疾风中 迅速转向 少年去捡拾 一枚分币 葡萄藤因幻想 而延伸的触丝 海浪因退缩 而耸起的脊背	Burung dalam pusaran angin kencang, Secepatnya berbelok. Seorang remaja membungkuk menjemput, sekeping koin mata uang Sulur anggur memanjang, menggapai fantasi. Gelombang laut menyurut mundur, menaikkan punggungnya.
	(Terjemahan Penulis)

Hasil pembacaan karya puisi Gu Cheng semakin menunjukkan bahwa penyair ini sangat kuat mengekspresikan kesamaran dalam puisinya dibandingkan penyair *menglong* lain. Kekhasan Gu Cheng adalah penggunaan ungkapan yang tidak berpola dan tidak lazim sehingga semakin mengukuhkan dirinya sebagai penyair “samar”. Membaca puisinya tidak semudah membaca puisi Bei Dao karena ungkapannya tidak berhubungan satu sama lain dan berkesan melompat-lompat tanpa kaitan.

Di dalam puisi berjudul “Busur” tersebut, sama sekali tidak terlihat kaitan antara judul dan isi. Puisi itu justru menggambarkan “burung” sebagai subjek pertama yang terkena pusaran angin kencang, tetapi berhasil berkelebat dengan cepat berbelok arah. Larik selanjutnya bukan kelanjutan dari subjek pertama karena Gu Cheng menampilkan subjek lain, yaitu seorang remaja yang tengah membungkukkan badannya untuk mengambil sekeping mata uang bernilai 1 sen. Larik berikutnya, subjek puisi berganti lagi menjadi tumbuhan anggur yang memanjangkan sulurnya untuk menggapai fantasi, menggapai impian. Sebagai penutup, larik terakhir bercerita tentang gelombang laut yang surut sambil menaikkan punggungnya. Artinya, dalam puisi “Busur”, kita menemukan 4 subjek yang tidak terhubung satu sama lain, bahkan tidak satu pun berkaitan dengan busur. Simbol yang disampaikan oleh Gu Cheng adalah ungkapan “pusaran angin kencang” yang melambangkan kondisi tidak stabil (在疾风中) dan ungkapan “burung” yang merupakan simbol kebebasan yang diterpa pusaran (gamang), tetapi berhasil menyelamatkan diri (secepatnya berbelok).

Situasi tersebut kemudian dilanjutkan dengan gambaran tentang generasi muda yang mengambil kesempatan meskipun bukan kesempatan yang besar (remaja membungkuk mengambil sekeping uang 1 sen). Selanjutnya, penggambaran impian yang masih merupakan fantasi atau angan-angan dan remaja begitu ingin meraihnya (tanaman anggur memanjangkan sulurnya), yang kemudian ditutup dengan penggambaran suatu gerakan besar yang surut dan terhenti karena sesuatu yang harus dihadapi (gelombang laut surut

sambil menaikkan punggungnya). Gaya personifikasi yang muncul dalam puisi Hu Xian memberikan petunjuk bahwa Gu Cheng dapat menyembunyikan tokoh/peristiwa yang dimaksudkan dan secara bebas mengungkapkan simbol-simbolnya secara samar.

Pembacaan interpretatif larik-larik itu menyimpulkan bahwa puisi *Hu Xian* mengisahkan Revolusi Kebudayaan melalui simbol-simbol yang tidak berkaitan. Revolusi Kebudayaan yang telah berakhir pada 1976 digambarkan oleh Gu Cheng pada 1980 sebagai suatu peristiwa besar yang mengguncang sehingga kebebasan terpasung. Keuntungan menyelamatkan diri dari Revolusi Kebudayaan merupakan hal yang tepat. Banyak pemuda, selama Revolusi Kebudayaan mengambil suatu kesempatan yang tidak bernilai besar, bahkan sangat kecil. Dalam kondisi itu, ada keinginan meraih mimpi walaupun dengan susah payah, tetapi pada akhirnya gerakan besar seperti Revolusi Kebudayaan surut dan tidak berlanjut lagi. Dapat dipahami bahwa Revolusi Kebudayaan berakhir dengan wafatnya Mao Zedong sebagai pimpinan Cina sehingga jelas bahwa Revolusi Kebudayaan merupakan konsep Mao. Pergantian penguasa pada saat itu tidak langsung menstabilkan kondisi sosial politis di Cina, tetapi menjadi masa transisi.

Kembali ke pendapat penulis ini mengenai puisi *menglong*, puisi Gu Cheng juga membiarkan interpretasi pembaca bersilangan, bahkan melahirkan kajian yang berbeda-beda dalam pemahamannya. Sebagaimana judulnya, "Busur" adalah pelontar panah, dan apa yang digambarkan oleh Gu Cheng dalam puisi itu juga merupakan lontaran refleksi tentang apa yang ia tekankan pada situasi zaman: pusaran kekacauan (angin); generasi yang mencari keberuntungan (remaja); mimpi dan fantasi yang tak berkejelasan (sulur anggur); gerakan mundur karena keadaan (gelombang surut). Dengan berbagai simbolnya, puisi *menglong* dapat menyajikan sketsa kehidupan dan menjadi sarana kritik sosial secara samar, sebagaimana gaya penulisan Gu Cheng yang mengalir dalam berbagai puisinya.

3. Kesimpulan

Melalui kajian puisi Bei Dao dan Gu Cheng, ditemukan ciri khas puisi *menglong* atau "samar" yang lahir pada akhir era Revolusi Kebudayaan di RRC. Penyair *menglong* menyampaikan pemikirannya melalui diksi, kalimat, dan larik-larik puisi yang juga mengungkapkan suatu narasi tentang masanya. Kerisauan zaman telah memperkaya tema puisi *menglong* sehingga menjadi kaya akan aspek sosial politis meskipun disampaikan secara samar. Puisi *menglong* tidak dapat dikategorikan sebagai puisi "gelap" karena masih menyisakan celah untuk dikaji, sepanjang kajian ini dihubungkan dengan peristiwa sosial politis yang terjadi di belakangnya. Sebagai bagian dari kekuatan para sastrawan, kekuasaan Mao dan Partai Komunis Cina tidak dapat dikritik ataupun ditentang secara terbuka tanpa kekuatan yang sama besar. Oleh sebab itu, Bei Dao mengungkapkannya dalam puisi "*Xuanyan*" 宣言 bahwa kekuatan para sastrawan adalah pada guratan penanya. Melalui puisi, Bei Dao ataupun Gu Cheng melahirkan karya yang mampu berbicara tentang kemarahan, kekecewaan, kegeraman, kegamangan secara samar. Kekuatan itu justru telah melahirkan suatu genre puisi simbolis yang berbeda dengan puisi Cina terdahulu.

Lapisan makna yang harus dikupas dalam kajian puisi *Menglong* memerlukan pengetahuan historis di samping pengetahuan kebahasaan. Melalui pengetahuan itu, dapat diketahui bahwa dalam puisi "*Huida*" mau pun "*Xuanyan*" dari Bei Dao terdapat perlawanan terhadap situasi sosial politis akibat kebijakan Mao dalam Revolusi Kebudayaan. Meskipun disampaikan secara samar, kedua puisi ini memuat kritik yang dianggap keras pada masa kekuasaan Partai Komunis Cina, ketika tidak lazim mengkritisi penguasa. Demikian juga halnya dengan Puisi Gu Cheng. Puisi "Satu Generasi" (*Yi dai ren*) yang sangat pendek dan menggunakan diksi sederhana memiliki makna kegelapan historis yang dialami oleh satu generasi di Cina pada satu masa. Oleh sebab itu, tanpa mengaitkannya dengan aspek di luar puisi, kedalaman makna puisi

itu sulit tergali secara lengkap. Mengingat pada masalah itu, pemahaman akan puisi Cina juga sebaiknya disertai pemahaman tentang latar sejarahnya, termasuk kondisi sosial budaya yang melingkupinya.

Pada masa sebelum Reformasi dan Keterbukaan (*gaige kaifang*) di Cina pada awal '80-an, rakyat belum memiliki bayangan tentang arah masa depannya. Pengalaman para penyair di luar negerinya sendiri telah membuka wawasan tentang kehidupan yang sangat berbeda dibandingkan di negerinya sendiri. Wawasan itu turut mewarnai laras puisi Cina meskipun kekhasan puisi Cina dengan keragaman karakter, aksara, makna tetap merupakan titik sentral puisi samar. Permainan citraan dan imaji yang kadangkala dapat ditangkap secara mudah secara indrawi, dipertunjukkan lagi dengan larik-larik yang tidak berkaitan. Maka, sangat mungkin timbul tanda tanya mengenai makna sebenarnya puisi *Menglong* ini. Akan tetapi, melalui aspek lain di luar struktur puisi, antara lain latar kehidupan penyair, situasi zaman, serta kepekaan naluri bahasa, analisis *menglongshi* dapat menghasilkan temuan yang menarik untuk direnungkan.

Daftar Referensi

- A Brief Guide to Misty Poets. <https://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-misty-poets> (diakses 16 Februari 2018).
- Allen, Joseph Roe. 2005. *Sea of Dreams: The Selected Writings of Gu Cheng*. New York: New Direction Publishing Corporation.
- Bei Dao. <https://www.poetryfoundation.org/poets/bei-dao> (diakses 16 Februari 2018).
- Budianta, Melani. 2010. "Simbolisme, imajisme, dan sastra Indonesia" dalam Simbolisme dan imajisme dalam sastra Indonesia, ed. Sapardi Djoko Damono, 1–13. Jakarta: Kementerian Pendidikan Nasional.
- Dan, Featherston. 2015. "An Interview with Bei Dao." <https://poetry.arizona.edu/blog/interview-bei-dao> (diakses 18 Mei 2018).
- Fairbank, J.K. dan Reischauer, E.O. 1989. *China: Tradition and Transformation*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Fridolin, Iwan. 1998. *Modernisme Cina*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Lupke, Christopher. 2008. *New Perspective on Contemporary Chinese Poetry*. England: Palgrave Mac Millan.
- Menglongshi "朦胧诗" dalam <https://baike.baidu.com/item/朦胧诗>, diakses 13/03/2018 pk. 21.02
- Saussy, Haun. 1999. "Bei Dao and His Audience." <https://prelectur.stanford.edu/lecturers/dao/daoaudience.html> (diakses 27 Maret 2018).
- Uhalley, Stephen. 1975. *Mao Tse-Tung: A Critical Biography*. New York: Franklin Watts.Inc.
- Wibowo, I. 2004. *Belajar dari Cina*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.