

VARIASI IMAJINATIF KEHIDUPAN

BASIS

menembus fakta

SINDHUNATA

Walter Benjamin:
Filsafat tentang
Ledakan Revolusioner
dalam Sejarah

DIAN VITA ELLYATI

Bayu Risanto:
sang Prakirawan Cuaca
di Asteroid 752403

SETYANINGSIH

**Di Suatu Repositori
Bahasa**

NOVITA DEWI

Timor-Leste:
Merawat Ingatan,
Menyalakan Pelita Harapan

ANTONIUS SUMARWAN

**Gagal Paham
tentang Sosialisme
dengan Karakteristik Tiongkok**

POTRET
FILSAFAT WALTER BENJAMIN
karya BUDI UBRIJUX, 2026

JURNALISME SERIBU MATA

BASIS

memembus fakta

SIUPP No. 213/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986.
Jo Ditjen PPG
Nomor 32/Ditjen/PPG/K/1996, 27 Maret 1996
Penerbit

Yayasan BP Basis
Anggota SPS ISSN: 0005-6138
Penasihat

Franz Magnis-Suseno
Pemimpin Umum
Sindhunata

Pemimpin Redaksi
A. Setyo Wibowo

Wakil Pemimpin Redaksi
A. Sudiarja

Dewan Redaksi
B. Hari Juliawan
Heru Prakosa
A. Bagus Laksana
Klaus Heinrich Raditio

Redaktur Pelaksana
C. Bayu Risanto

Redaktur
Setyaningsih
Dian Vita Ellyati
Francisca Purnawijayanti

Redaktur Artistik
Hari Budiono

Sekretaris Redaksi
Anang Pramuriyanto

Promosi/ Iklan
Slamet Riyadi, A. Yulianto
Willy Putranta

Administrasi/ Distribusi
Francisca Triharyani

Keuangan
Widarti

Alamat
Jl Pringkokusuman No. 35, Yogyakarta
Telepon: 081225225423, Faks: (0274) 546811

Surel administrasi/distribusi:
basis.adisi@gmail.com
Surel redaksi: majalahbasis@gmail.com

Rekening:

BCA No. 1263333300 a.n. Yay Basis,
BRI No. 0029-01-000113-56-8 a.n. Sindhunata
BNI No. 1952000512 a.n. Bpk Sindhunata

TANDA TANDA ZAMAN / **F. Wawan Setyadi**
Variasi Imajinasi Kehidupan ...2

KACABENGGALA / **Sindhunata**
Walter Benjamin: Filsafat tentang
Ledakan Revolusioner dalam Sejarah ... 10

PERSONA / **Dian Vita Ellyati**
Bayu Risanto: sang Prakirawan Cuaca
di Asteroid 752403 ... 29

SAINS / **Epdang Soegiarti**
Dinamika Orbit Asteroid 2015 PZ114
(752403 Bayurisanto) ... 34

SOSIAL / **Setyaningsih**
Di Suatu Repositori Bahasa ... 38

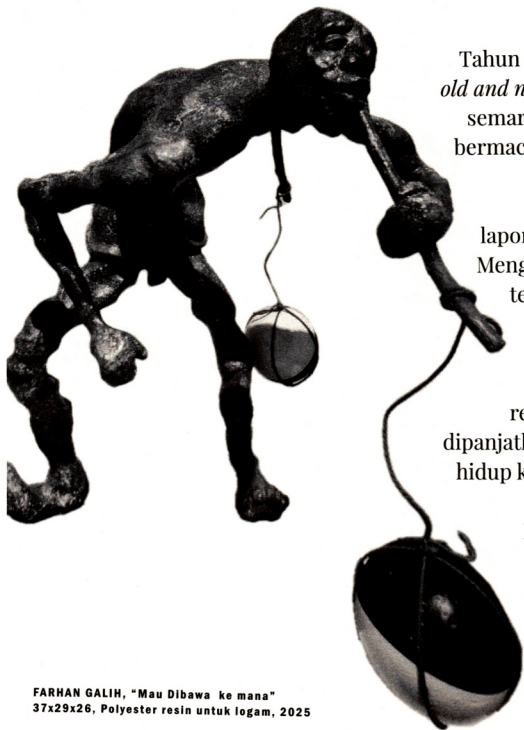
SOSIAL / **Antonius Sumarwan**
Gagal Paham tentang
Sosialisme dengan
Karakteristik Tiongkok ... 48

BUKU / **Novita Dewi**
Timor-Leste: Merawat Ingatan,
Menyalakan Pelita Harapan ... 60

CERPEN / **Adi Zamzam**
Tahi Lalat Dekat Hidung ... 64

Variasi Imajinatif Kehidupan

F. WAWAN SETYADI



Tahun berganti. Ritual
old and new berlangsung
semarak. Mengakhiri,
bermacam kaleidoskop
menemani
penyelesaian
laporan akhir tahun.
Mengawali, di antara
tebaran kembang
api dan gelaran
pesta, berbagai
resolusi,
rencana, harapan
dipanjatkan. Setelahnya,
hidup kembali berjalan
seperti biasa.
Beraktivitas lagi
seperti biasa.
Rutinitas
berjalan
seperti biasa.

FARHAN GALIH, "Mau Dibawa ke mana"
37x29x26, Polyester resin untuk logam, 2025

Kedaraan dunia juga akan begitu-begitu saja: konflik dan peperangan tidak berhenti, ketidakbecusan pemerintah menangani hal-hal publik terus terjadi, kerusakan ekologi makin menjadi, dan bencana alam menghunjam tanpa henti. Dunia sedang tidak baik-baik saja, masih sama saja seperti tahun lalu.

Pergantian tahun dengan segala ritualnya memang membawa kesadaran bahwa manusia adalah makhluk mewartu. Ia hidup dalam denyut jam yang terus berputar. Ketika pengalaman mewartu terasa sebagai rutinitas belaka dan lebih lagi terkungkung dalam dunia yang sedang tidak baik-baik saja, tidakkah manusia terjebak pada bayang-bayang absurditas Sisifus? Absurditas ditunjukkan oleh adanya kesenjangan menyakitkan antara usaha dan harapan manusia untuk mendapatkan makna: kebahagiaan di satu sisi dan dunia yang seolah-olah diam saja di sisi lain. Perlahan, orang tergiring untuk putus asa menghadapi hidup yang tidak ada artinya dan dunia yang mengimpitnya.

Seperti diungkapkan Camus dalam *Le Mythe de Sisyphe*, pelarian terjauh dari absurditas ini adalah bunuh diri. Sepanjang tahun 2025, beberapa kasus bunuh diri mengentak kita. Bukan hanya orang dewasa, bunuh diri juga dilakukan remaja dan anak-anak. Melanjutkan Camus, tidakkah problem bunuh diri ini menjadi pertanyaan filsafat serius dan layak untuk dijawab? Apakah hidup layak dihidupi meskipun absurditas menghantui? Apakah pengalaman mewartu manusia bisa dihayati secara lain agar makna bisa tersembul di balik bayang-bayang absurditas?

Bayang-bayang Sisifus

Mari sejenak kembali ke kisah Sisifus. Ia adalah salah satu yang paling cerdas di antara makhluk mortal. Inilah Sisifus, raja Korintus, putra Eole dari ras Deucalion. Bermacam legenda tentangnya selalu diwarnai oleh kecerdikannya, seperti kisah berikut ini. Suatu kali Zeus menculik Eginé, putri dari Asopos. Ketika Zeus membawa gadis itu melewati Korintus, Sisifus melihatnya. Itulah mengapa, ketika Asopos kelimpungan mencari anak gadisnya sampai akhirnya bertanya kepada Sisifus, dengan cerdas Sisifus menjawab bahwa ia bisa memberitahukan siapakah si penculik dengan satu syarat: Asopos membuka sebuah sumber air untuk salah satu benteng kota. Asopos menyetujuinya. Demikianlah

terbongkar drama penculikan Eginé oleh sang dewa.

Kisah berubah tragis. Zeus yang marah karena kedok perbuatannya dibuka oleh Sisifus, menghukumnya. Salah satu *carangan* mengisahkan bahwa Zeus segera menyambarnya dengan petir dan mengirimnya ke neraka. Di neraka itulah, Sisifus menerima hukuman abadi: ia mesti mendorong batu besar ke puncak bukit. Namun, tiap kali ia sampai di puncak, batu tersebut menggelinding lagi ke bawah. Demikianlah seterusnya tanpa henti. Sisifus selalu harus menuruni bukit dan mendakinya lagi dengan bongkahan batu tersebut.

Kisah Sisifus diangkat oleh Albert Camus menjadi judul buku esai tentang absurditas, *Le mythe de Sisyphe*. Di akhir bukunya, Albert Camus menyampaikan nasihat bijak:

Memang batu yang didorong Sisifus akan menggelinding lagi ke dasar bukit. Demikian seterusnya. Namun, cukuplah bila Sisifus menyadari dan menghadapi kenyataan itu (Ricoeur, 1992: 122).

Camus berimajinasi: Sisifus yang berpeluh di bawah terik matahari, berjalan menuruni bukit mengambil batu itu lagi dengan tersenyum. Senyum sang pemenang karena telah menyadari dan menghadapi absurditas hidupnya dan dengan demikian mengalahkannya.

Yang menarik untuk digarisbawahi: Camus sampai pada nasihat bijak itu dengan imajinasi. Ia membaca Sisifus sebagai kisah mitologi dan mesti dibaca dengan imajinasi. Kata Camus, "*Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime*—Mitos dibuat agar imajinasi menghidupkannya" (Camus, 45). Pembacaan dengan melibatkan imajinasi menghidupkan mitos dan pada akhirnya sampai pada nasihat bijak tersebut. Camus menulis kalimat terakhir, "*Il faut imaginer Sisyphe heureux*—Semestinya diimajinasikan Sisifus yang bahagia" (Camus, 47).

Dari situ, kita bisa bertanya lebih lanjut tentang arti dan peran imajinasi di hadapan ancaman absurditas kehidupan. Bagaimana mungkin imajinasi bisa berkontribusi memberikan variasi imajinatif kehidupan sehingga manusia bisa memaknai pengalaman mewartunya dan dengan demikian tidak jatuh pada jebakan absurditas yang bisa membawa pada pelarian yang ekstrem dari kehidupan? Kita tinggalkan sejenak Sisifus untuk memahami dimensi mewartu manusia dan peran imajinasi di dalamnya.

Dimensi mewaktu manusia

Manusia adalah makhluk mewaktu. Eksistensi manusia berkelindan dengan dimensi waktu dan ruang. "Quid est enim tempus—Apa itu sesungguhnya waktu?" tanya Agustinus. Pertanyaan ini diulas Agustinus di bab XI buku *Confessiones*. Untuk menjawabnya, Agustinus menggunakan contoh orang yang mendaraskan syair. Terdapat tiga jenis waktu. Masa-lalu (*past*): ingatan tentang lirik syair yang baru saja didaraskan; masa-depan (*future*): penantian akan lirik syair yang akan segera didaraskan; dan masa-kini (*present*): perhatian pada lirik syair yang sedang didaraskan. Tiga jenis waktu tersebut dinamakan sebagai waktu jiwa. Artinya, jiwa yang sedang merengkuh tiga jenis waktu pada masa-kini. Waktu jiwa agustinian ini dengan demikian menjadi tiga serangkai masa-kini (*triple present*). Artinya, jiwa yang pada masa-kini sedang merengkuh masa-lalu; jiwa yang pada masa-kini sedang merengkuh masa-depan; dan jiwa yang pada masa-kini sedang merengkuh masa-kini. Waktu jiwa ini di kemudian hari dikatakan oleh para filsuf sebagai waktu fenomenologis.

Di sisi lain, terdapat pemahaman akan waktu sebagai waktu kosmologis atau waktu kronologis. Pemahaman akan waktu kosmologis ini terdapat di buku Aristoteles, *Physics*. Jenis ini memahami waktu sebagai semacam gerakan, semisal gerak matahari sebagai penanda kronologi waktu. Gerakan jarum jam dinding juga bisa menjadi contoh lain dari waktu kronologis ini. Jenis waktu ini membungkus dan mendominasi manusia. Artinya, segala yang dilakukan oleh manusia berada di dalam lilitan waktu kronologis.

Bagi Ricœur dalam trilogi *Temps et récit* (Waktu dan Narasi), pemahaman akan waktu berujung pada sebuah apori. Apori adalah sebuah kontradiksi yang tidak dapat pernah diselesaikan. Di satu sisi, waktu jiwa meringkus pemahaman akan waktu di dalam kesadarannya yang mengarah pada tiga serangkai masa-kini. Di sisi lain, waktu kronologis tidak pernah bisa digantikan sepenuhnya oleh waktu jiwa. Bagaimanapun, waktu kronologis selalu ada di sana seperti amplop yang membungkus waktu jiwa di dalamnya. Namun, apalah arti waktu kronologis bila tidak disertai dengan waktu jiwa. Ia hanya akan menjadi tik-tok jam yang terus berputar tanpa makna. Waktu kronologis hanya bisa mengatakan *sebelum* dan *sesudah*; subuh sebelum matahari merekah atau senja sesudah matahari terbenam. Waktu kronologis tidak bisa mengatakan masa-lalu, masa-kini, masa-depan karena tiga serangkai

masa-kini tersebut dimiliki oleh jiwa yang menyadari melalui ingatan, perhatian, dan penantian.

Pengalaman mewaktu manusia terletak di dalam apori waktu. Manusia bertindak, melakukan sesuatu di dalam dimensi waktu. Manusia memaknai waktu kronologis dengan waktu jiwa. Di sinilah kita kembali ke Sisifus. Absurditas Sisifus, tidaklah merupakan gambaran waktu kronologis yang berputar repetitif tanpa makna? Tidakkah Sisifus adalah gambaran manusia yang dililit sepenuhnya oleh waktu kronologis? Ia terjebak di dalam rutinitas tanpa makna dan repotnya semakin lama semakin terasa sebagai hukuman. Apalagi seolah-olah dunia diam saja dan tidak peduli akan pencarian makna dan kebahagiaan manusia.

Satu hal penting adalah bahwa absurditas yang dialami Sisifus dikisahkan. Absurditas bisa ditangkap ketika dikisahkan. Lebih lagi, absurditas kemewaktuan malahan mendapatkan jawaban ketika diceritakan dan ketika kisah itu dibaca dan dipikirkan dengan imajinasi, seperti yang dilakukan Camus. *Menyadari dan menghadapi* rutinitas yang bisa jadi absurd itu menjadi mungkin ketika apa yang absurd itu terlebih dulu dikisahkan dan dipikirkan dalam pembacaan. Hanya ketika membaca *cerita* Sisifus, manusia bisa menjadi paham pentingnya kesadaran dan keberanian menghadapi apa yang absurd dalam perjalanan mewaktunya di dunia dan dengan demikian melampauinya. Pengisahan dan pembacaannya menjadi cara untuk menjadikan apori waktu tidak jatuh ke dalam absurditas.

Kemampuan imajinasi (re)produktif

Dimensi mewaktu manusia menjadi bermakna saat dikisahkan dan ketika narasi tersebut dibaca dan dipikirkan kembali. Sedemikian penting narasi itu sehingga bisa menjadi mediator pencarian makna dari eksistensi mewaktu manusia di dunia ini. Ricœur membagi narasi menjadi dua: narasi sejarah dan narasi fiksi. Di dalam trilogi *Temps et récit*, Ricœur banyak menganalisis pentingnya narasi fiksi sebagai cara untuk memaknai pengalaman mewaktu manusia. Dirumuskannya sebagai gagasan utama trilogi tersebut: waktu memiliki karakter manusia ketika dinarasikan dan sebaliknya, narasi bermakna ketika mengisahkan pengalaman mewaktu manusia (Ricœur, 1983, 17, 85).

Jika ditelusuri, refleksi tentang narasi fiksi berutang pada elaborasi teori imajinasi. Peran imajinasi berada di jantung pembuatan dan pembacaan narasi. Hal

ini bisa kita baca dari karya dan pengajaran filosofis Paul Ricœur. Refleksinya tentang narasi dalam trilogi *Temps et récit* (1983-1985) diawali dengan analisis tentang metafora di buku *La métaphore vive* (1975). Pada tahun yang sama dengan penulisan buku tentang metafora, Ricœur memberikan kuliah tentang Filsafat Imajinasi di *University of Chicago*. Isi kuliah tersebut kini telah diterbitkan sebagai buku posthume, *Lectures on Imagination* (2024). Jika ditelisik, salah satu topik utama dari teori imajinasi yang diteliti Ricœur adalah imajinasi sebagai fiksi yang berpusat pada teori tentang metafora. Dengan demikian, kita bisa melihat kaitan erat antara imajinasi, metafora, puisi, dan narasi fiksi. Sebagai tambahan, salah satu murid Ricœur, Richard Kearney, juga menulis buku tentang imajinasi, *The Wake of Imaginations* (1988). Kedua buku tentang imajinasi tersebut memandu analisis kita.

“

Berada di posisi intermedier antara pencerapan indrawi dan kesadaran, imajinasi ditangkap sebagai gambaran yang lebih lemah daripada pencerapan. Itulah yang dikemukakan David Hume.

Sebelum lebih jauh masuk ke dalam teori imajinasi, perlu dipahami dua pengertian imajinasi sebagaimana dijelaskan André Lalande dalam *Kamus Istilah Teknis Filsafat*. Pertama, imajinasi adalah kemampuan manusia untuk membentuk imaji atau gambar. Arti pertama ini bisa kita mengerti sebagai imajinasi (re)produktif yang menampilkan kembali (representasi) apa yang telah dicerap sebelumnya.

Aristoteles misalnya, menempatkan imajinasi di posisi intermedier antara *aisthesis* (indra, sensasi) dan *noēsis* (kesadaran). Karena itu tidak mengherankan bila sang filsuf mengatakan bahwa tanpa persepsi, imajinasi tidak mungkin ada (*De Anima*, 428b10-14). Imajinasi terkait dengan ingatan. Imajinasi menampilkan kembali apa yang sebelumnya telah lebih dahulu dilihat sebagaimana persepsi itu diingat (Ricœur, 2024, 178s).

Berada di posisi intermedier antara pencerapan indrawi dan kesadaran, imajinasi ditangkap sebagai gambaran yang lebih lemah daripada pencerapan. Itulah yang dikemukakan David Hume. Filsuf empiris ini membedakan impresi dan ide dari berbagai persepsi manusia. Impresi adalah persepsi yang masuk ke dalam jiwa secara kuat sedangkan ide adalah persepsi sebagai imaji samar atas berbagai impresi tersebut. Imajinasi dikaitkan dengan imaji samar dari impresi. Di situlah imajinasi dipahami sebagai salinan, representasi, duplikasi dari apa yang masuk secara kuat ke dalam jiwa melalui impresi (Ricœur, 2024, 498s).

Sampai di sini, imajinasi dipahami sebagai imajinasi reproduktif. Kemampuan untuk membuat gambar sebagai inti dari imajinasi terkait dengan persepsi dan duplikasi dari persepsi tersebut. Namun, kemampuan imajinasi bukan hanya reproduktif melainkan juga produktif. Imajinasi bukan hanya menampilkan kembali melainkan juga mengkonstruksi. Filsuf Jerman Immanuel Kant berperan besar mengartikulasikan imajinasi produktif. Di dalam edisi pertama buku *Critique of Pure Reason*, Kant amat menekankan pentingnya imajinasi sebagai syarat kemungkinan konstruksi objek sebagai objek. Imajinasi tetap berada di antara dua kutub: indra dan intelek. Namun, imajinasi bukan lagi dilihat sebagai kemampuan untuk menampilkan kembali apa yang dicerap indra. Dengan kemampuan sintesisnya, imajinasi menjelma menjadi syarat kemungkinan sebuah putusan bahwa sesuatu yang dicerap bernama meja, kursi, kuda, dan seterusnya.

Agar seseorang bisa mengenali sebuah objek sebagai sebuah objek dibutuhkan sintesa antara pencerapan

oleh indra dan intelek. Misalnya, agar bisa mengambil putusan bahwa apa yang kulihat ini adalah anjing yang besar, aku mesti membuat sintesis antara pencerapan indra penglihatanku dengan bermacam kategori di dalam intelektu. Kategori adalah konsep-konsep murni apriori dalam intelek. Bagi Kant, terdapat 12 kategori yang dibagi ke dalam empat bagian: kuantitas, kualitas, relasi, dan modalitas.

“

Imajinasi membuat sintesa; ia menyatukan pencerapan yang beragam dan memproduksi sebuah objek sampai terdapat sebuah putusan bahwa benda ini adalah apel merah, samudera luas, dan seterusnya. Imajinasi inilah yang disebut sebagai imajinasi transendental.

Di sinilah imajinasi berperan sebagai penghubung (*mediating link*) antara yang-indrawi dan yang-konseptual dan rasional. Agar bisa menjadi penghubung, imajinasi adalah kemampuan yang homogen dengan dua kutub itu: pencerapan indrawi sekaligus konsep murni apriori. Imajinasi membuat sintesa; ia menyatukan pencerapan yang beragam dan memproduksi sebuah objek sampai terdapat sebuah putusan bahwa benda ini adalah apel merah, samudera luas, dan seterusnya. Imajinasi inilah yang disebut sebagai imajinasi transendental. Dalam terminologi Kant, transendental berarti syarat kemungkinan. Imajinasi sebagai syarat kemungkinan berperan untuk mengkonstruksi sebuah objek. Karena itu, imajinasi transendental ini disebut juga sebagai imajinasi produktif. (Ricoeur, 2024, 61ss).

Hal yang revolusioner dalam edisi pertama buku tersebut adalah analisis Kant yang menyatakan bahwa imajinasi berperan untuk membentuk dunia pengalaman manusia dengan fungsi sintesis dan mediasi yang dilakukannya. Lebih jauh lagi, bagi Kant, imajinasi ini bukan hanya mengambil peran mediatif antara dua kutub: indra dan Intelek, melainkan menjadi sumber dari keduanya. Tidaklah mengherankan jika Kant menggunakan kata Jerman *Einbildungskraft* untuk imajinasi. Terdapat kata *Bild* di situ. Kekayaan semantik kata *Bild*: gambar, imaji terkait dengan kata kerja *bilden*: membentuk (memformat imaji tertentu). Karena itu, imajinasi sebagai *Einbildungskraft* bisa diartikan sebagai “sebuah kemampuan untuk membentuk gambar” (Ricoeur, 2024, 61ss).

Kemampuan imajinasi kreatif

Terdapat arti kedua dari imajinasi. André Lalande mengartikan imajinasi sebagai kemampuan untuk mengombinasikan imaji-imaji, baik dalam lukisan maupun dalam sukseksi tertentu. Kombinasi tersebut meniru alam, tetapi tidak merepresentasikan hal-hal real ataupun hal-hal yang eksis. Arti kedua ini bisa kita pahami sebagai imajinasi kreatif dan inovatif. Jika di dalam arti pertama tadi imajinasi lebih dilihat dari fungsinya untuk mereproduksi atau memproduksi imaji, gambar, objek, pada arti kedua ini imajinasi lebih disoroti dari sisi kreativitas dan inovasi untuk menciptakan.

Teori imajinasi kreatif ini bisa dikaitkan dengan konsep *mimesis* dan *muthos* dari Aristoteles. Dalam bukunya tentang cara pembuatan drama tragedi, Aristoteles mendekatkan konsep *mimesis* (tiruan, imitasi)

dengan *muthos* (plot, pengisahan, pengaluran kisah). Baginya, drama tragedi adalah tiruan dari tindakan. Mimesis itu ditata dalam sebuah plot. (*Poetics*, 1449 b 24–31; 1450 b 35). Uraian Aristoteles memperlihatkan karakter operatif dan dinamis dari mimesis dan *muthos* dalam pembuatan drama tragedi. Penataan itu dinamakannya sebagai sebuah sintesis (*sustasis*, *synthesis*) kejadian atau tindakan manusia.

Pasangan mimesis–*muthos* adalah proses aktif meniru, merepresentasikan, menata tindakan–tindakan manusia yang beragam dalam sebuah alur kisah. Penataan di dalam sebuah alur kisah memperlihatkan karakter logis dari *muthos* komplit, total dan memiliki panjang tertentu. Keutuhan logis pengaluran kisah berarti bahwa terdapat awal, tengah dan akhir. Tiga bagian alur kisah tersebut bukan sekadar suksesi temporalitas kronologis: sebelum dan sesudah, melainkan sebuah kausalitas logis tindakan (*Poetics*, 1450 b 23–25). Plot memiliki batasnya. Penataan sebagai sebuah alur kisah bukanlah penataan yang sembarangan karena mesti ada pembatasan dalam sebuah pertautan logis yang utuh.

Perlu ditambahkan, pembatasan alur kisah di dalam tragedi menunjukkan perubahan nasib tindakan manusia, dari nasib baik ke buruk dan atau sebaliknya. Nasib buruk yang berada di awal mendapatkan transformasinya di dalam nasib baik di akhir cerita. Bisa jadi, nasib baik berupa kebijaksanaan karena meniadakan tragedi, nasib buruk, dan penderitaan yang dialami. Di situlah terletak kebijaksanaan tragis, yaitu ketika orang bisa berkata “menderita untuk memahami” (Ricoeur, 1960, 371–373). Penderitaan membawa pada pemahaman yang lebih bijaksana tentang kehidupan. Pemahaman seperti itu terjadi ketika penderitaan manusia dikisahkan dalam sebuah drama tragedi yang menimbulkan rasa takut dan belas kasihan. Pemahaman tersebut pada akhirnya menjadi *katharsis* tragis, yaitu pemurnian yang membebaskan dari rasa–merasa tragis.

Apa yang diuraikan Aristoteles ini direfleksikan lagi oleh Paul Ricoeur. Dalam buku pertama trilogi *Temps et récit*, Ricoeur mengelaborasi mimesis menjadi 3 tahap: mimesis 1 (prafigurasi), mimesis 2 (konfigurasi), dan mimesis 3 (refigurasi). Ketiga tahap mimesis ini berawal dan berakhir dalam pengalaman sewaktu manusia. Mimesis 1 merujuk pada dunia kehidupan manusia yang menjadi sumber dari konfigurasi naratif. Ricoeur menganalisis bahwa dunia kehidupan ini telah memiliki unsur–unsur naratif. Dunia tindakan pranaratif inilah

yang akan ditiru dalam pengaluran kisah menjadi sebuah konfigurasi naratif. Itulah Mimesis 2: penulisan narasi. Pada akhirnya, narasi akan dibaca. Pembacaan kisah ini akan memberikan inspirasi hidup bagi pembacanya. Sang pembaca akan diinspirasi untuk bertindak secara lain, untuk merealisasikan potensinya secara lebih baik. Dunia kehidupan mendapatkan refigurasi berkat pembacaan narasi. Itulah Mimesis 3 (Ricoeur, 1983, 87ss)

Di mana letak penting imajinasi dalam semesta penciptaan cerita?

Imajinasi berperan penting dalam sebuah produksi alur kisah. Imajinasi tidak hanya dipahami sebagai imajinasi produktif yang bisa menghantarkan putusan tentang sebuah objek. Imajinasi mesti dipahami sebagai imajinasi kreatif dan inovatif dalam sebuah karya fiksi. Apa yang dinamai Kant sebagai “permainan bebas” imajinasi akan menolok pemahaman kita. Analisis tersebut terdapat dalam buku *Critique of Judgment* (Ricoeur, 2024, 75ss; Kearney, 1988, 171ss).

Kebebasan imajinasi ditempatkan Kant dalam putusan estetis. Artinya, imajinasi bebas berada dalam putusan keindahan dari sebuah karya seni. Dalam penciptaan karya seni itulah, imajinasi memainkan peran bebas. Imajinasi tidak lagi terikat pada kategori–kategori intelek seperti pada imajinasi produktif. Imajinasi membebaskan dirinya dari konsep–konsep murni dan membuat konsep sendiri. Tidak mengherankan permainan bebas imajinasi ini bisa menghasilkan tiruan dari tindakan manusia yang bukan hanya sekadar representasi melainkan kreasi.

Didekatkan dengan teori mimesis di atas, konfigurasi naratif yang bersumber dari dunia tindakan manusia bukan sekadar salinan lugu dari sumbernya melainkan sebuah penciptaan baru. Ketika van Gogh membuat lukisan sepatu, ia tidak sekadar menyalin sepenuhnya sepatu yang sedang berada di hadapannya. Permainan bebas imajinasi bisa menuntun van Gogh untuk menambahkan atau mengurangi hal–hal tertentu seturut apa yang diimajinasikannya. Seorang fotografer yang sedang memotret lanskap alam pun bukan sekadar menyalin alam melalui kameranya. Bagaimanapun, ia memiliki sudut pandang pemotretan, pilihan pencahayaan, dan momen pemotretan yang khas bagi fotonya.

Bukan hanya di bidang imaji: lukisan, foto, permainan bebas imajinasi bisa dikaitkan juga dengan teori metafora bidang linguistik. Dengan demikian, imajinasi bukan hanya kemampuan untuk membentuk imaji,

melainkan kemampuan untuk membentuk relevansi semantik yang baru. Bidang penelitian imajinasi bergeser dari gambar ke bahasa. Sebaliknya, teori metafora yang sejatinya adalah penggunaan spesifik bahasa, bisa ditransposisikan ke bidang imaji. Bukankah menciptakan lukisan bisa berarti menciptakan metafora dalam bentuk imaji?

Bagi Ricoeur, metafora adalah sebuah penemuan bebas, tidak biasa, dalam sebuah konteks tertentu atau dalam sebuah diskursus langsung pada waktu tertentu. Sebuah pernyataan metaforis membutuhkan atribusi tidak biasa (Ricoeur, 1975: 10). Ricoeur mengutip Beardsley yang mengatakan adanya *absurditas logis* di dalam sebuah metafora (Ricoeur, 1975: 122). Atribusi tidak biasa dari sebuah kalimat metaforis bisa terasa seperti absurditas, dalam arti tidak logis. Ketika seseorang bersenandung bagi kekasihnya, *"di wajahmu, kulihat bulan"*; hal itu terasa absurd bila ditangkap secara literal. Namun, apa yang dirasakan sebagai absurditas sebenarnya ditempatkan di dalam perhitungan logis tertentu. Bisa jadi senandung itu ingin mengatakan bahwa di wajah orang yang dicintai tertangkap kemolekan, sebagaimana kemolekan bulan purnama.

Bagi Aristoteles, membuat metafora yang berhasil memang melihat kemiripan dalam ketidakmiripan; sebuah metafora adalah pemindahan makna dari sebuah kata ke kata lain (*Poetics*, 1457b). Sang kekasih berhasil menangkap kemiripan antara kecantikan bulan purnama yang menerangi malam gelap dengan kecantikan orang yang dicintainya yang menerangi hidupnya. Secara logis, dalam bahasa deskriptif sehari-hari, "bulan" dan "wajah" adalah dua kata yang tidak berada di wilayah kajian yang sama. Yang satu berada di bidang astronomi, yang satunya lagi biologi. Dalam metafora, jarak logis itu bisa didekatkan sedemikian rupa.

Imajinasi berperan besar dalam pembuatan metafora. Imajinasi, dengan permainan bebasnya, bisa mendekatkan beberapa hal yang sebelumnya tidak berkaitan sama sekali. Kedekatan itu ditempatkan dalam relevansi semantik yang baru dalam sebuah kalimat metaforis. Di sinilah, arti kedua imajinasi sebagaimana dikatakan oleh André Lalande di atas bisa dipahami. Di sini pula terletak nilai sangat penting dari teori imajinasi, yaitu imajinasi sebagai fiksi. Imajinasi tidak hanya mereproduksi apa yang telah diceraip sebelumnya secara lugu, imajinasi memproduksi sesuatu. Lebih jauh, apa yang diproduksi oleh imajinasi adalah penciptaan baru, yaitu sebuah inovasi semantik. Penciptaan

ini bukan sekadar jiplakan murni dari persepsi melainkan kalkulasi logis yang menyatukan hal-hal yang sebelumnya sama sekali tidak berhubungan. Dengan demikian, penciptaan berdasarkan tuntunan imajinasi kreatif tidak sepenuhnya tergantung dari hal-hal yang eksis. Bisa jadi, imajinasi membayangkan hal-hal yang noneksis dan menceritakannya dalam sebuah narasi fiksi.

Lalu apa yang dihasilkan oleh imajinasi kreatif? Apa yang dituju oleh sebuah metafora? Mengapa orang berpuisi dan bercerita? Puisi Sapardi Djoko Damono, "Di Tangan Anak-Anak" layak disimak untuk mengantar pemahaman tentang daya kekuatan metafora (Damono, 1983: 81).

Di tangan anak-anak,
kertas menjelma perahu Sinbad
yang tak takluk kepada gelombang,
menjelma burung
yang jeritnya membukakan
kelopak-kelopak bunga di hutan;
Di mulut anak-anak, kata menjelma Kitab Suci.
"Tuan, jangan kauganggu permainan ini."

Puisi di atas adalah contoh dari sebuah metafora. Di larik-lariknya, tergambar secara puitis daya kekuatan metafora dan permainan bebas imajinasi. Apakah itu? Puisi membuka kemungkinan baru. Melalui permainan bebas anak-anak, apa yang dalam keseharian di alami sebagai hal yang rapuh; kertas, bisa menjelma menjadi sebuah benda dengan kekuatan besar: perahu yang tidak takluk pada gelombang. Kemungkinan baru yang terbuka dialami seperti keindahan bunga-bunga yang mekar di musim semi, seiring dengan cerita burung-burung yang kembali terdengar setelah bersembunyi di sepanjang musim dingin. Suasana musim semi memunculkan harapan baru karena kehidupan yang mulai tumbuh, tersingkap dan mekar kembali. Itulah daya kekuatan metafora.

Kekuatan metafora adalah membuka kemungkinan-kemungkinan baru untuk lebih dapat merealisasikan segala potensi manusia. Metafora membuka kemungkinan-kemungkinan baru untuk hidup lebih baik di dunia. Itulah yang oleh Ricoeur dinamakan sebagai referensi metaforis. Metafora tidak hanya merujuk pada hal-hal literal sebagaimana sebuah kalimat deskriptif sehari-hari digunakan. Rujukan metaforis mesti dicari dalam apa yang tersirat di balik yang tersurat. Yang tersirat pada akhirnya adalah sebuah hipotesis tentang

dunia baru di mana terdapat kemungkinan baru untuk hidup lebih baik dan untuk merealisasikan segala potensi dengan lebih baik (Ricoeur, 1975: 288).

Variasi imajinatif dari temporalitas

Apa yang dimaksud Ricoeur sebagai variasi imajinatif adalah cara narasi fiksi menghubungkan waktu jiwa atau waktu fenomenologis ke waktu kronologis. Variasi imajinatif adalah bermacam variasi dari pengalaman temporal yang hanya bisa dieksplorasi oleh fiksi dan ditawarkan agar dibaca untuk merekonstruksi pengalaman temporalitas biasa (*Temps et récit 2*, 152). Lebih lanjut, Ricoeur mendekati konsep variasi imajinatif ini dengan tipe-ideal Weber. Sebuah tipe ideal tidak eksis dalam realitas, melainkan sebuah ide atau konstruksi konseptual untuk sebuah realitas. Dalam arti ini, tipe ideal amat dekat dengan referensi metaforis sebagai hipotesis tentang dunia yang mungkin.

Kita kembali ke Sisifus. Apa yang dialaminya menggambarkan absurditas kemewakutan manusia. Waktu bergulir secara repetitif. Tidak ada kebaruan dalam hidup karena semua adalah perulangan yang sia-sia dan semakin dialami sebagai hukuman. Namun, Sisifus adalah sebuah kisah. Sebagai kisah, ia dibentuk oleh imajinasi kreatif dan mestinya dibaca seperti apa yang dilakukan Camus: membaca kisah itu dengan imajinasi. Artinya, mencari yang tersirat di balik yang tersurat sampai menemukan hipotesis agar bisa menghidupi pengalaman mewartu secara lebih bermakna di balik absurditas pengalaman mewartu yang dikisahkan. Dengan imajinasinya, Camus sampai pada yang tersirat yang kita rumuskan sebagai nasihat bijak tadi. Di situlah, variasi imajinatif kehidupan sebagaimana dihantarkan oleh narasi Sisifus sedang menyeruak menyerukan pemaknaan baru di balik kungkungan rutinitas mewartu yang absurd.

Camus kembali ke kebijaksanaan tragis Yunani Kuno untuk memaknai absurditas Sisifus. Seperti dialami Oedipus, absurditas dan tragedi dilampaui ketika menyadarinya. Di sini, kita menambahkan bahwa menyadari absurditas tragis bisa terjadi ketika orang mengisahkannya. Menjadikan rutinitas hidup harian tanpa makna sebuah cerita adalah usaha untuk membangun kesadaran akan rutinitas tersebut dan mentransformasikannya agar bermakna.

Dalam prosesnya, diam-diam imajinasi, sebagai "seni tersembunyi di dalam jiwa" sebagaimana dikatakan Kant (A 141/B 180-181), sedang memproses pembuatan

cerita itu agar alur cerita yang dikisahkan menjadi sebuah konfigurasi mimetik yang bermakna. Pembaca yang menikmati cerita itu dengan imajinasi pun akan berupaya menangkap bermacam makna yang mungkin muncul dari sana.

Tahun berganti. Ritual *old and new* yang menandai pergantiannya telah usai. Hidup kembali ke rutinitas seperti biasa. Namun, variasi imajinatif kehidupan juga sedang berlangsung. Lewat cerita yang dikonstruksi, dibaca dan dihayati inspirasinya, manusia sedang merangkai dan memperjuangkan variasi kehidupan. Manusia sedang mendekati apa yang ideal, apa yang mungkin ke dalam hidup yang konkrit. Di situlah, sekali lagi, manusia bisa berharap dan bisa melampaui absurditas tragis kehidupan. Di balik yang absurd, ternyata masih mungkin ditemukan yang berharga lewat cerita. Menghidupi pengalaman mewartu menjadi seperti berlayar dengan perahu Sinbad, menerjang gelombang kehidupan. Memaknai pengalaman mewartu menjadi seperti memekarkan kelopak bunga di hutan dan menikmati keindahannya di musim semi yang membawa harapan. Semoga *permainan bebas* ini tidak pernah ada yang mengganggu. ●

Dr. F. Wawan Setyadi,

Dosen STF Driyarkara, Jakarta

Rujukan

- Aristote, *La Poétique*, Terj. Barbara Gernez, Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe: Essai sur l'absurde*, Coll. "Folio/Essais", Paris: Gallimard, 2020 (1942).
- Damono, Sapardi Djoko, *Perahu Kertas*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2018 (1983).
- Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Paris: PUF, 1990 (1971).
- Kearney, Richard, *The Wake of Imagination*, New York: Routledge, 2003 (1998).
- Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Coll. "Quadrige. Dicos Poche", Paris: PUF, 2006.
- Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Coll. "L'ordre philosophique", Paris: Éditions du Seuil, 1975.
-, *Lectures 2. La contrée des philosophes*, Paris: Éditions du Seuil, 1992.
-, *Lectures on Imagination*, Chicago: The University of Chicago Press, 2024.
-, *Philosophie de la volonté 2: Finitude et culpabilité*, Coll. "Philosophie de l'esprit", Paris: Aubier, 1988 (1960).
-, *Temps et récit: Tome I*, Coll. "L'ordre philosophique", Paris: Éditions du Seuil, 1983.
-, *Temps et récit: Tome II: La configuration du temps dans le récit de fiction*, Coll. "L'ordre philosophique" dirigée par François Wahl, Paris: Éditions du Seuil, 1984.