**IDEOLOGI ORANG BIASA:**

**NILAI-NILAI KULTURAL MASYARAKAT PANTURA JAWA BARAT DALAM SENI DAN LAGU TARLING**

**Oleh:**

**Dian Nurrachman**

**Rohanda**

# Pepen Priyawan

# Hasbi Assiddiqi

# ABSTRAK

Penelitian ini tentang tradisi dan narasi Seni Tarling yang berkembang di wilayah pesisir pantai utara (pantura) Jawa Barat, khususnya daerah Subang, Indramayu, dan Cirebon. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sejarah Tarling dari awal sampai perkembangannya hari ini, bagaimana pertunjukan Tarling, narasi-narasi lagu Tarling dalam kaitannya dengan konteks sosiologis-antropologis masyarakat Pantura, serta nilai-nilai kultural yang diusung dalam Seni Tarling secara keseluruhan. Pada gilirannya, aspek yang disebut terakhir, yaitu nilai-nilai kultural, akan dikaitkan secara interdisiplin dengan menggunakan teori ilmiah Sosiologi Sastra untuk menemukan ideologi dan identitas masyarakat Pantura. Pengaitan ini adalah satu keniscayaan karena struktur-struktur yang dibangun dalam seni/kesenian—dalam hal ini Seni Tarling—berikut struktur kebahasaan-kesastraan (tuturan, nada, metafora, dan simbol) yang tercermin dalam narasi lagunya memiliki unsur homologis (kesamaan struktur) dengan struktur masyarakat yang membangunnya. Dalam konteks sosiologi seni/sastra, bangunan (struktur) karya seni adalah ‘fakta kemanusiaan’ sebagi wujud artefak budaya yang dihasilkan dari aktivitas manusia, baik dalam hubungannya dengan dirinya sendiri maupun dengan orang lain. Sedangkan masyarakat yang membangun karya seni itu adalah ‘subyek kolektif’, yaitu realitas trans-individual yang menjadi latar belakang hadirnya fakta kemanusiaan tersebut, karena fakta-fakta seperti itu juga tidak akan pernah merupakan hasil aktivitas subyek individual, melainkan subyek kolektif sebagai realitas hubungan antar manusia dalam segala aspek kehidupannya. Melalui proses teorisasi struktur di atas, sosiologi sastra kemudian menghadirkan sebuah pengkajian

“homologis”.

**Kata Kunci**: *Tarling, Pantura Jawa Barat, Ideologi, Identitas, Sosiologi Sastra, Struktur Homologis.*

1. **PENDAHULUAN**

Nilai-nilai budaya merupakan konsep abstrak mengenai masalah dasar yang sangat penting dan bernilai dalam kehidupan manusia. Budaya mengandung pikiran, akal budi, adat istiadat, hal-hal yang berkenaan dengan peradaban dan kemajuan, serta menjadi kebiasaan dalam suatu masyarakat. Nilai ini abstrak karena nilai tidak berwujud. Wujudnya ada pada budaya itu sendiri. Namun nilai ini sangat penting dalam kehidupan manusia.

Jika nilai budaya ini ada pada wujud pertunjukan seni Tarling di atas paggung maka ada hal-hal yang mendasar dan penting dalam pertunjukan seni di Cirebon dan Indramayu ini, dengan kekhasan masing-masing daerah. Kemudian dengan menyertakan nilai-nilai budaya pertunjukan Tarling dari dua wilayah pionir Tarling ini nampaknya akan terdapat pula identitas masyarakat disana. Kemudian identitas ini akan memperlihatkan pula ideologi masyarakat di sana pula. Atau secara simultan identitas dan ideologi muncul memperlihatkan diri masing-masing. Argumen ini dipaparkan di bagian awal tulisan, mengenai nilai-nilai budaya, untuk memastikan segala perkenaan atau perkaitan antara nilai budaya dalam pertunjukan Tarling dan kemudian mengungkap identitas dan ideologi masyarakat yang berada dan berkait dengan pertunjukan Tarling. Dari hal ini bisa dipastikan bahwa masyarakat yang dimaksud adalah manusia yang berkesenian Tarling, manusia yang menikmati pertunjukan Tarling, dan manusia yang ikut berada dalam wilayah di tempat Tarling ini berkembang dan dipertunjukkan. Khususnya di Cirebon dan Indramayu.

Jika kita kutip dari buku *Sugra: Perintis Seni Tarling dan Maestro-Maestro Lainnya*, karya Supali Kasim (2015: 2), Sugra sang pionir seni Tarling memulai pertunjukan pada tahun 1935 dengan alat musik gitar yang dipetik mengiringi lagu klasik *Dermayonan* dan *Cerbonan*. Tambahan instrumen lain adalah suling bambu, kotak sabun berfungsi sebagai kendang dan kendi sebagai gong. Selanjutnya alat-alat instrumen seni Tarling ditambah dengan baskom dan ketipung kecil sebagai pelengkap perkusi. Tak disangsikan lagi bahwa seni Tarling awal atau klasik sangat sederhana dan memiliki nilai kearifan lokal. Keunikan perangkat musik dari bahan bambu, kotak sabun, kendi dan bahkan baskom memperlihatkan bahwa seni Tarling sangat bergantung pada kesederhanaan. Seni ini beridentitas dengan domestifikasi yang tidak jauh dengan kegiatan keseharian masyarakat di dapur, ladang, dan seni lain yang mendahuluinya, seperti *genjring* dan *tanjidor*. Kendang setidaknya sudah menjadi bagian dari banyak seni-seni lain sebelum Tarling ada. Identitas seni Tarling yang dekat dengan gamelan setidaknya bisa memperlihatkan bahwa Tarling tidak pernah begitu jauh dengan seni tradisional lainnya. Perbedaan yang jelas hanya pada alat musik dari barat yang disebut gitar saja dan bunyi gitar pun tetap dalam nada tradisi pentatonis pengganti gamelan atau perkusi yang sebenarnya cukup rumit bunyinya. Gitar Tarling nampak menyederhanakan bunyi walau sebenarnya tidak mudah mempelajari suara gitar dengan ragam pentatonis ini; dengan laras *pelog* dan *salendro*.

Sampai pada tahap seni Tarling awal ini juga dikembangkan pertunjukan drama. Drama pada pertunjukkan Tarling menjadi penting seiring perkembangan Tarling yang membutuhkan hiburan segar, berupa lelucon dan humor di atas panggung bagi masyarakat. Lalu dibuatlah lakon-lakon drama yang dipertontonkan setelah musik Tarling selesai. Sekitar pukul tiga dinihari drama Tarling ini muncul menghibur penonton.

Agar bisa dipahami nilai-nilai budaya dalam pertunjukan Tarling, bentuk atau formasi dari Tarling itu sendiri berwujud sebagaimana sudah diungkap di beberapa bagian terdahulu. Formasi ini merupakan bagian-bagian terstruktur dan integral, diantaranya yang telah disebut disini adalah lirik lagu Tarling dan estetika Tarling. Lirik-lirik lagu Tarling cukup menarik karena mengandung lokalitas mengenai, misalnya, kekhasan kuliner dan wilayah di Cirebon dan Indramayu. Lirik lagu *Warung Pojok* telah menjadi salah satu lagu wajib dari peserta PASKIBRAKA setiap perayaan kemerdekaan di tanggal 17 Agustus di Jakarta. Lagu yang berasal dari kesenian Tarling ini bergerak dipergelarkan secara nasional. Struktur lokalitas berwujud menjadi milik bangsa Indonesia. Kemudian lagu ini digubah ke dalam bahasa Indonesia dengan aransemen musik pop tanpa menghilangkan unsur seni Tarlingnya. Strukturnya semakin kokoh lewat struktur antarbahasa, dari bahasa Cerbonan menjadi bahasa Indonesia. Lagu *Warung Pojok* berintegrasi menjadi bagian warisan nasional.

Atau bisa dipertimbangkan pula pernyataan Ajip Rosidi (2000: 10) yang bisa menyertai pernyataan paragraf di atas. Beliau menyatakan bahwa

“[n]asionalisme sesungguhnya ialah suatu paham kebangsaan yang berasal dari kebudayaan Eropa modern. Lahirnya bahasa Indonesia dan sastra Indonesia ialah hasil pertemuan bahasa dan sastra Melayu dengan pahampaham yang berasal dari kebudayaan Eropa modern itu. Tetapi pertemuan dan pengaruh dari Eropa modern itu tidak hanya dialami oleh bahasa dan sastra Melayu saja, melainkan juga oleh bahasa-bahasa dan sastra-sastra daerah yang lain yang terdapat di seluruh Kepulauan Nusantara. Paham-paham dan bentuk-bentuk sastra Eropa seperti soneta, roman, esai, kritik dan cerita pendek kemudian banyak diikuti dan menemui perkembangan yang subur juga dalam bahasa-bahasa daerah”.

Berarti pertemuan niscaya terjadi. Indonesia mewujud—serta dalam kesastraannya— dalam kerangka hibrida. Begitupun seni Tarling bisa berwujud lewat pertemuanpertemuan seni dan sastra. Alat musiknya berasal dari gitar dengan perpaduan nada diatonis dan pentatonis. Beberapa perangkat musik lain berpadu dengan gitar, seperti suling misalnya. Ditiup dari bambu yang begitu melimpah di bumi pertiwi ini, juga niscaya di Cirebon dan Indramayu.

Homi K. Bhabha (2000: 2) pernah mengutip dari pemahaman Hannah Arendt bahwa masyarakat bangsa merupakan dunia hibrida dimana kepentingan-kepentingan pribadi memperkirakan kepentingan masyarakat dan rakyat. Ke dua kepentingan ini seakan menjadi gelombang yang terus menerus bergerak tak pernah berhenti. Gelombang-gelombang seperti Bhabha katakan merupakan masalah pertemuan seperti juga dikatakan Ajip Rosidi. Gelombang pertemuan ini merupakan sebuah keniscayaan yang tak berhenti. Sastra Indonesia (atau bahkan sastra dimanapun di dunia ini) selalu membaharu. Artinya pada awalnya pun sastra Indonesia adalah merupakan kebaharuan dari sastra Melayu klasik. Hanya saja sastra Melayu Klasik kemudian enggan berganti nama menjadi sastra Melayu modern melainkan berganti menjadi sastra Indonesia. Lagi-lagi politisasi institusional dicurigai muncul untuk mengajegkan nasionalisme bangsa menjadi nama baru Indonesia. Nama baru Indonesia ini juga kemudian menjadi unik diperbincangkan karena Indonesia sejatinya bukan bagian dari kata yang berasal dari bangsa Melayu. Dalam persitiwa pertemuan seni Tarling, seni tradisi *Cerbonan* dan *Dermayonan* bertemu pula bahkan bertransformasi menjadi pertemuan nasional. Seni musik, sastra, dan seni tradisi saling bersinergi dan mewakili identitas seni tradisi di masyarakat Cirebon dan Indramayu.

Ajip Rosidi (2000: 10) melanjutkan sastra yang berkembang setelah pertemuan dengan kebudayaan Eropa dan mendapat pengaruh darinya itu disebut sastra modern. Sedangkan yang sebelumnya dinamakan sastra klasik. Seperti kelazimannya kita mengenal sastra Jawa klasik dan bersambung atau berganti sastra Jawa modern, sastra Sunda klasik dan sastra Sunda modern, dan seterusnya.

1. **PEMBAHASAN**

Pertunjukkan seni Tarling memformasi dirinya oleh dan bagi masyarakat. Secara simultan identitas dan ideologi pun mengejawantah. Seni Tarling dengan gaya pertunjukkannya pada momentum kemerdekaan menunjukkan bahwa begitu rindunya masyarakat terhadap *Warung Pojok*, sebuah tempat makan bagi masyarakat yang bisa dibayangkan kecil berada di pojok jalan. Imajinasi kesederhanaan mengemuka disini, karena tidak semua orang Indonesia bisa berkesempatan pergi mencoba makan atau sekadar minum kopi ke warung-warung yang tentu tidak selalu berada di pojokkan di kota Cirebon. Atau jika saja bisa berkesempatan pergi berkendara melewati pesisir pantai utara, ingin rasanya melihat wujud warung-warung mungil ini setelah mendengar dengan penuh kepenasaranan lagu ini, bagaimana tempat ini sampai menjadi “besar”.

Ada imajinasi struktur yang berpancar dari banyak pendengar dan pemirsa televisi setelah mengetahui *Warung Pojok*. Bentuk warung yang sebenarnya sederhana dan mudah dibayangkan ini lazim terdapat dimanapun di wilayah-wilayah Indonesia. Pada kenyataannya imajinasi atas formasi warung-warung yang berada di pojokkan memang selalu seperti itu di Indonesia. Dunia karya atas seniman Tarling yang mencipta *Warung Pojok* berasal dari dunia imajinasi yang sama dari kelompok masyarakat yang sama. Konsep kesederhanaan lirik *Warung Pojok* merupakan kederhanaan dunia karya dan dunia imajinasi masyarakat pada umumnya.

***Warung Pojok***

***Akeh wong padha kedanan masakan***

***Akeh wong padha kelingan pelayan***

***Ora klalen kesopanan ning sekabeh langganan***

***Yen balik tas jalan-jalan mingguan***

***Mumpung bae tas gajian kaulan***

***Warung Pojok go ampiran etung-etung kenalan***

***Tobat dhendhenge Sega gorenge emi rebuse, dhaginge gedhe gedhe***

***Adhuh kopie, tobat bukete***

***Adhuh manise persis kaya pelayane***

***Pura-pura mata mlirik meng dhuwur***

***Padhahal ati ketarik lan ngawur***

***Nginum kopi mencok nyembur***

***Kesebab nyasar meng cungur***

***Tobat dhendhenge emi rebuse***

***Sega gorenge dhaginge gedhe gedhe Adhuh kopie tobat bukete***

***Adhuh manise persis kaya pelayane***

**Warong Pojok dalam Bahasa Indonesia.**

Banyak orang tergila gila masakan

Banyak orang terbayang bayang pelayan

Tidak lupa dengan kesopanan dengan semua pelanggan

Jika pulang dari jalan jalan dihari minggu

Mumpung habis gajian

Warung pojok buat ampiran itung itung kenalan

Tobat dengdeng-nya, Nasi gorengnya mie rebusnya dagingnya besar besar

Aduh kopinya, tobat kentalnya

Aduh manisnya persis seperti pelayannya

Pura pura melirik keatas

Padahal hati tertarik dan ngawur

Minum kopi tersendak nyembur

Gara gara Nyasar kehidung

Tobat dengdeng-nya, mie rebusnya

Nasi gorengnya dagingnya besar besar

Aduh kopinya, tobat kentalnya

Aduh manisnya persis seperti pelayannya

Sejumlah lirik juga mendendangkan keindahan alam dari pusat atau pinggiran kedua kota pesisir ini. Hal lain yang menarik adalah ada suara-suara mengenai kesetiaan dan penghianatan dalam hubungan romantis antarmanusia dan kebersamaan sosial masyarakat disana. Nilai-nilai yang lain yang bisa diperoleh ada pada interaksi sosial masyarakat pantura (pantai utara, tempat kedua kota ini biasa disebut). Sejumlah pertemuan antarmasyarakat terjadi karena sama-sama bercocok tanam dalam budaya agraris. Pada waktu-waktu luang di sore hari anggota masyarakat berinteraksi dalam canda dan gurauan khas disana. Dalam upacara-upacara tradisional, setiap individu masyarakat seperti dalam perkawinan dan khitanan sesekali berjumpa merayakan kegembiraan keluarga. Banyak dipengaruhi oleh figure Sebagaimana Adung Abdul Gani, Ketua Dewan Kesenian Indramayu (2015: V) yang mengatakan bahwa kemajuan suatu bangsa diawali oleh kemajuan individu masyarakatnya, dan kemajuan satu individu dalam hal apapun banyak dipengaruhi oleh figur yang kita kagumi, baik melalui komunikasi secara langsung ataupun dari teks yang dibukukan mengenai proses perjalanannya (individu yang kita kagumi tersebut).

Adung Abdul Gani (2015: V) melanjutkan bahwa dari proses kemajuan seseorang sebagai individu, epigon terjadi di awal proses. Peniruan ini berproses dan membentuk untuk kemudian menjadi khas atas dirinya sendiri. Seniman Tarling, maestro-maestro yang disebut di tulisan ini menjadi figure yang penting untuk menjadikan Tarling sebagai kesenian pantura yang lestari hingga kini.

Hal ini yang kemudian kita sebut sebagai proses pembelajaran. Seorang maestro seperti Kang Toto mendasarkan seni Tarling ini kepada keadaan lingkungan dengan sinkretisme seni barat dan seni tradisional. Tarling menjadi modern karena epigonisme dan sinkretisme. Proses kedewasaan Tarling membentuk diri sang maestro dan seni Tarling itu sendiri. Lumrah nampaknya terjadi percampuran seniseni yang kemudian menjadikan Tarling khas di Cirebon dan di Indramayu. Peran sang maestro menempatkan Tarling secara simultan menempatkan diri sang maestro menjadi sosok penting dalam seni tradisional dan seni modern Tarling. Karena Tarling menjadi menjadi tradisional dan modern dalam kerangka musik sang maestro. Identitas yang bermula dari individu maestro menjadi insprirasi kepada senimanseniman Tarling yang kemudian hadir. Keteladanan individualis ini yang menjadikan identitas maestro dan identitas pertunjukan Tarling kukuh di awal dan berkembang sampai hari ini. Identitas ini muncul dari keteladanan berkesenian dan tataran konsep pengembangan Tarling yang lestari.

Sesekali juga dalam wadah dakwah keagamaan sebagaimana tablig dan ceramah ustad atau kiyai setempat. Kota-kota ini kental dengan keislaman tradisional. Yang tidak kalah menarik pertemuan yang bernilai budaya lewat Tarling juga terjadi dalam kegiatan pelestarian budaya-budaya lokal seperti makanan khas Cirebon dan Indramayu, di tempat-tempat pojok kuliner khas.

Tarling sebagai hasil pertemuan dari budaya hibrid atau sinkretisme. Dan kedua Tarling merupakan sastra liminalitas; sastra dengan toleranasi terhadap masyarakat lokal dan di luar kelokalan, menghargai perbedaan dan perasaan memiliki budya sendiri yang kuat. Yang juga ditemukan dari Tarling adalah sinkretisme asal usul musik barat yang dikawinkan dengan musik pentatonic khas gamelan JawaCirebon. Hal yang berbeda agaknya terjadi pada seni Tarling di Indramayu yang justru lebih modern dengan instrument musik listrik.

Pada gilirannya, aspek yang disebut terakhir, yaitu nilai-nilai kultural dikaitkan secara interdisiplin dengan menggunakan teori ilmiah Sosiologi Sastra untuk menemukan ideologi dan identitas masyarakat Pantura. Pengaitan ini adalah satu keniscayaan karena struktur-struktur yang dibangun dalam seni/kesenian—dalam hal ini Seni Tarling—berikut struktur kebahasaan kesastraan (tuturan, nada, metafora, dan simbol) yang tercermin dalam narasi lagunya memiliki unsur homologis (kesamaan struktur) dengan struktur masyarakat yang membangunnya. Dalam konteks sosiologi seni/sastra, bangunan (struktur) karya seni adalah ‘fakta kemanusiaan’ sebagi wujud artefak budaya yang dihasilkan dari aktivitas manusia, baik dalam hubungannya dengan dirinya sendiri maupun dengan orang lain. Sedangkan masyarakat yang membangun karya seni itu adalah ‘subyek kolektif’, yaitu realitas transindividual yang menjadi latar belakang hadirnya fakta kemanusiaan tersebut, karena fakta-fakta seperti itu juga tidak akan pernah merupakan hasil aktivitas subyek individual, melainkan subyek kolektif sebagai realitas hubungan antar manusia dalam segala aspek kehidupannya. Melalui proses teorisasi struktur di atas, sosiologi sastra kemudian menghadirkan sebuah pengkajian “homologis”. Sosiologi sastra, khususnya dalam perspektif Strukturalisme Genetik-nya Lucien Goldmann, kemudian harus dapat menyibak hubungan kesamaan (homologi) antara struktur karya seni/sastra dengan struktur masyarakat, karena keduanya merupakan produk dari aktivitas strukturasi yang sama.

*collective character of literary creation derives from the fact that the structures of the world of the work are homologous with the mental structures of certain social groups or is in intelligible relation with them, whereas on the level of content, that is to say, of the creation of the imaginary worlds governed by these structures, the writer has total freedom. (159)*

Faktanya, peran sastra umumnya berasal dari struktur dunia karya yang ditulis oleh sang penulis (seniman Tarling ). Kepenulisan sang seniman atau sastrawan yang menulis lirik sepancaran atau berhomologi dengan kelompok sosial tempat sang seniman berada. Atau struktur dunia karya sang seniman berasal dari hubunganhubungan yang jelas dengan kelompok sosial bersama sang seniman, penulis lirik. Di lain hal kelompok-kelompok sosial ini mengandung dunia-dunia imajiner, khayali. Pengkhayalan atas kreasi dunia ini ditentukan oleh stuktur-struktur kelompokkelompok sosial ini. Ringkasnya, penulis lirik atau seniman Tarling memiliki kebebasan total karena masyarakat terwakili oleh kepenulisan sang seniman. Dari pemahaman ini kebebasan sang seniman mencipta dunia adalah sama halnya dengan kebebasan masyarakat untuk mencipta dunia yang sama.

*The writer creates the imaginary worlds by inserting “the immediate aspect of his individual experience” into his works (159).*

Penulis mencipta dunia imajinasi dengan menyelipkan “aspek dari pengalaman individualnya kedalam karyanya.” Prinsip dasar sosiologi konstruktivis yang diusung oleh Peter Berger dan Thomas Luckmann dengan teori konstruksi sosial atas realitas menyibak ideologi dan identitas masyarakat Pantura secara keseluruhan.

Realitas formal Tarling dengan beragam narasi terkait seni pertunjukkan; musik dan drama, dan narasi lewat lirik berhomologi satu sama lain. Sesuai dengan pendekatan interdisipliner yang menggunakan dua perspektif keilmuan atau lebih, maka penelitian ini menggunakan sisiplin ilmu etnopuitika. Etnopuitika dalam hal ini menuntut senit Tarling dalam ranah estetis dituliskan dan disuarakan. Penulisan Tarling terdapat dalam teks lirik dan penyuaraan Tarling dalam pementasan Tarling. Sehingga Tarling utuh bisa dipahami ketika kami bisa melihatnya secara audio-visual. Hal ini disyaratkan karena identitas dan ideology juga bisadilihat dari dua pendekatan ini. Bagaimana lirik-lirik Tarling sebagaimana lirik *Warung Pojok* ditulis dan kemudian bagaimana lirik itu disuarakan. Bahkan sudah dibahas di bagiana atas bagaimana masyarakat Indonesia menerima *Warung Pojok* dalam nasionalisme kemerdekaan setiap 17 Agustus dirayakan di Istana Negara.

Berdasar Gie (1996: 19) estetika menjadi hormonis karena memerlukan proses auditoris. Mendengarkan pagelaran Tarling perlu homonisasi ini karena etnopuitika bergerak dalam kajian liris, visual dan auditoris. Etnopuitika ini bercampur dengan etnografi karena proses pergelaran harus didatangi langsung ke tempat-tempat pergelaran di Cirebon dan Indramayu untuk memahami musikalitas Tarling yang liris dengan kajian terstrukturnya dan terlihat mengkonstruksi realitas yang melingkupi struktur pertunjukan seni Tarling. Harmonia dan homologisme yang diintegrasikan lewat etnopuitika dan strukturalisme ala Goldmann ini sangat terejawantahkan ketika Tarling dipertontonkan. Bagaimana masyarakat membaur menikmati alunan liris lagu-lagu Tarling. Konstruksi realitas langsung dapat ditangkap bahkan sebelum pertunjukan Tarling dimulai. Ketika lagu pertama dinyanyikan masyarakat sudah seperti mengenal betul, juga sesuai ekspektasi mereka, bahwa inilah yang diinginkan oleh masyarakat yang menikmati Tarling. Kang Pepen Efendi menuturkan bahwa ketika beliau sedang merasakan puncak kejayaan Tarling di era 90an, begitu banyak pesanan manggung untuk pertunjukkan grup Tarlingnya. Masyarakat menunggu dua episode pertunjukkan Tarling: bernyanyi dan berjoget semalaman hingga tengah malam dan duduk tertawa menonton panggung drama Tarling. Semua berlangsung beriringan dan berhomologis. Satu kegiatan seni yang memadukan seni musik dan seni pentas drama sekaligus yang mewakili kehidupan masyarakat. Kang Pepen sangat memahami kebutuhan hiburan masyarakat ini. Kebutuhan inilah yang menjadikan identitas masyarakat Cirebon, di Palimanan, Sumber, dan beberapa daerah agraris dan pesisir pantai dan di Indramayu dengan letak geofrafis yang tidak terlalu berbeda dengan Cirebon. Bahasa yang digunakan walaupun tidak terlalu sama namun pada dasarnya sangat dipahami oleh ke dua wilayah pantura ini. Keadaan etnografis seperti ini mengasosiasikan bahwa wilayah Pantura memang sangat bisa menerima kehadiran Tarling dalam formasi yang sama dengan segala kehidupan yang terjadi di kalangan masyarakatnya.

Beberapa metode campuran (*mix methods*) ini, yaitu Metode Etnografi, Metode Etnopuitika, dan Metode Strukturalisme Genetik, diusung untuk melakukan observasi secara partisipatif dengan terjun langsung ke masyarakat di daerah Indramayu dan Cirebon. Pemahaman konstruksi realitas sosial yang melingkupi tradisi seni Tarling lewat etnopuitika dan etnografis sebagai dilakukan dengan observasi langsung di lapangan dalam proses pemahaman terhadap struktur pertunjukan seni Tarling. Dari beragam pendekatan ini telah bisa disampaikan bahwa seni Tarling sangat homologis tercurah lewat kesastraan yang liris dan lisan tersampaikan langsung di panggung pertunjukkan. Patut diperhatikan disini bahwa strukturalisme Genetik ala Goldmann berfungsi untuk menafsirkan unsur homologis antara struktur realitas sosial dengan struktur karya seni Tarling .

*Hence, Goldmann’s recommendation that one begin with the analysis of each of a writer’s work and study them in the order of composition. Proceeding in this way will enable us to make provisional groupings of writings on the basis of which we can seek in the intellectual, political, social, and economic life of the period, structured social groupings, in which one can integrate, as partial elements, the works being studied, by establishing between them and the whole intelligible relations and, hopefully, homologies. . . . The progress of a piece of genetic-structuralist research consists in the fact of delimiting groups of empirical data that constitute structures, relative totalities . . . which . . . can later be inserted as elements in other larger, but similar structures, and so on. (162)*

Yang kemudian harus ditambahkan dari homologi ini adalah adanya kontekstualisasi sastra yang biasa dianggap universal. Menurut Arief Budiman, sastra universal—pernyataan beliau yang dimuat di majalah *Horison* (Januari, 1985) merupakan sastra yang tidak berpijak di bumi namun tidak pula bisa menggapai langit. Arief Budiman berpendapat bahwa semua karya sastra tidak bisa tidak “kontekstual”, tidak ada satu pun yang “universal”. Lalu, atau namun sepertinya berbeda dengan Arief Budiman, Ariel Heryanto (di dua paragraph selanjutnya, masih di halaman yang sama) memastikan pemahamannya bahwa sastra kontekstual tidak mempersoalkan karya sastra itu sendiri, tetapi pemahaman tentangnya [tentang karya sastra?] (Heryanto, 1985: 27). Jika ditarik dalam peristiwa pertunjukkan seni Tarling yang sedang dipertontonkan nampaknya keinginan Ariel dan Arief ini bisa terwujud. Sastra liris atau lisan, dan bahkan tulisan yang terbaca dalam liriknya sangatlah kontekstual. Homologi yang dipaparkan oleh Goldman sangat berkaitan dengan kontekstualitas masyarakat yang menikmati pertunjukkan Tarling.

Jika struktur homologi lewat karya sastra yang kontekstual dutntut pemahamannya yang kontekstual maka seni Tarling ini sangatlah terasa pada saat petunjukkan. Imajinasi pengarang/penulis lirik dan naskah Tarling dan drama Tarling sesuai dengan apa yang dipahami dan diinginkan oleh masyarakat Cirebon dan Indramayu. Dalam pemahaman Ariel Heryanto, kemudian, kontekstual menjadi mengkaji hubungan timbal-balik antara karya itu dengan konteks sosial-historisnya (1985: 27). Apalagi yang kurang dalam mengkaji identitas Cirebon dan Indramayu jika homologi dari etnik, lirik, dan keadaan geografislah yang menjawab kontekstualitas seni pertunjukkan Tarling ini. Keadaan-keadaan simbolis yang tergambar dalam lagu-lagu Tarling *Cerbonan* dan *Dermayonan* lekat dalam imajinasi masyarakat. Kesastraan, musikalitas, musik Tarling, dan lirik-lirik yang dilantunkan bukan lagi asing bagi masyarakat.

Sesuai tuntutan dan sesuai pemahaman Ariel Heryanto (1985: 28) sastra hadir dan tercipta dari suatu konteks sosial-historis yang terbatas ruang dan waktunya. Dari pemahaman kontekstual sosial-historis ini maka sastra menjadi kontekstual. Sebagai contoh Ariel Heryanto memaparkan kesulitan publik memahami sebuah puisi. Publik bisa merasa asing dengan pertumbuhan kesusastraan berbentuk puisi di kota (daerah) kecil yang jauh dari kota besar di Indonesia. Bahkan orang kota pun bisa jadi tidak memahami dan tidak menghargai banyak puisi. Kesusastraan mutlak ditinjau pada konteks sosial-historisnya (1985: 31). Jikalau terjadi penyampaian karya sastra yang tidak kontekstual tetap dapat dipelajari dan difahami secara kontektual. Alasannya bisa dicari sebab musabab, proses, dan dampak terjadinya peristiwa (ketidak kontekstualan) dengan konteks yang melahirkan sastra dan konteks sosial-budaya publik yang bersangkutan. Tuntutan dan pemahaman Ariel ini bisa dijawab dengan tepat pada wacana ideologis yang terkait dengan sosi-kultural masyarakat Cirebon dan Indramayu. Walaupun terbaca cukup abstrak namun ideologi kepengarangan dan keterbacaan bisa dikaji lewat konteks masyarakat yang sedang menikmati pertunjukkan Tarling.

Ideologi terurai dalam kegiatan keseharian masyarakat justru dalam pertunjukkan Tarling interdispliner ini. Apa saja yang diinginkan masyarakat Cirebon dan Indramayu secara material termaktub dalam lagu dan drama yang dipertontonkan. Bukankah sajian makanan sebagaimana dalam lagu *Sega Jamblang* karya kang Pepen Efendi sangatlah ideologis mewakili keberadaan masyarakat Pantura. Uraian-uraian teoretis struktur homologi dari sastra dan kelisanan yang begitu kontekstual bisa dilengkapi dengan contoh-contoh yang konkrit. Semestinya bukan dari karya sastra, tetapi dari pemahaman atas kesusastraan dalam bentuk ulasan-ulasan (tulisan-tulisan yang mengulas) yang kontekstual tentang suatu karya sastra (1985: 32-33).

Bahkan dalam tulisan Ariel Heryanto yang lain yang diambil dari Jurnal RIMA berjudul *Sastra dan Politik*, Ariel memantapkan sastra berhubungan dengan politik. Premis ini dibuat untuk menolak anggapan bahwa keterpisahan sastra dengan politik pada sastra di Indonesia pada saat itu, terutama dari pendapat-pendapat yang dikutip dari Y. B. Mangunwijaya, Sapardi Djoko Damono, dan Budi Dharma (1985: 41-42).

Menurut Arief Budiman “sastra kontekstual” meyakini bahwa tradisi “bersastra” dalam sastra Indonesia, diklaim sebagai tradisi “sastra universal”. Sastra semacam ini merupakan tradisi yang “tidak berakar” dalam realitas kehidupan Indonesia, selain itu juga “kebarat-baratan”, dan oleh karenanya makanya “teralienasi”, di negeri sendiri. Apa yang jadi masalah adalah, Arief Budiman mempertentangkan, adanya kenyataan bahwa sastra Indonesia tidak akrab dengan publiknya. Atau lebih tepat, publik masyarakat Pantura adalah kritikus-kritikus yang ada adalah yang berwawasan kesusastraan bukan Barat. Mereka berpijak di bumi lewat kontekstual perilaku dan kednangan atas pertunjukkan Tarling. Karena sastra Indonesia itu, diharapkan bukan sperti “ibarat pohon, dia tidak bisa tumbuh, karena tidak punya tanah. Dia hanya menggapai-gapai ke atas. Sedangkan akarnya tidak menyentuh tanah”. Selanjutnya, menurut Arief Budiman lagi, menulis hanya untuk “*audience* yang ada di Barat”, “sastrawan-sastrawan atau kritisi Barat”, tapi ironisnya justru “tidak diakui oleh dunia Barat”. Sehingga akibatnya secara psikologis sastrawan Indonesia memiliki karakter kombinasi dari “perasaan megalomaniak dan rendah diri”. Megalomaniak karena membodoh-bodohkan bangsanya sendiri yang gagal menghargai karya sastranya, dan rendah diri karena karyanya belum dapat dihargai oleh orang-orang Barat. Kontekstualitas seni Tarling dan masyarakat Pantura menjadi ideologis jika diperlawankan dengan sastra Barat yang tak membumi dan tak berpijak pada tanah ini.

Permaslahan kritik Arief Budiman atas kekhawatiran sastra Indonesia menjadi “sastra universal” yang “tidak berakar” dalam realitas kehidupan Indonesia nampaknya jelas menjadi sederhana dalam konteks kesastraan daerah Pantura. Kekhawatiran dan penjelas bahwa sastra kontekstual rakyat Pantura menjawab keresahan bahwa sastra Indonesia dalam subkesastraan kedaerahan masih terjadi bahkan saat tulisan ini dibuat. Bahkan sampai saat ke depan karena seni Tarling adalah salah satu jawaban bagaimana kontesktualitas sastra dengan homologi narasi lagu Tarling justru menghadirkan ideology dan identitas Pantura semakin kokoh dan menjauh dari kekhawatiran kebarat-baratan. Karena sastra Indonesia tidak lagi menggapai-gapai ke atas. Pada saat yang sama akarnya menyentuh tanah”. Sastrawan Indonesia, begitupun penulis lirik dan drama Tarling, jika disepadankan dengan keinginan Arief Budiman, menulis bukan untuk “*audience* yang ada di Barat”, “sastrawan-sastrawan atau kritisi Barat”. Sehingga tidak lagi ironis karena Tarling tidak diakui oleh dunia Barat, Tarling bisa diakui oleh segala lapisan masyarakat, akibatnya secara psikologis sastrawan Tarling Indonesia bisa memiliki karakter kombinasi dari perasaan mengadaptasi dunia imaji masyarakat Pantura dan meninggikan diri dalam masyarakatnya sendiri. Nampak tidak perlu ada perasaan megalomaniak, membodoh-bodohkan bangsanya sendiri yang gagal menghargai karya sastranya, dan rendah diri karena karyanya belum dapat dihargai oleh orang orang Barat.

Tarling yang begitu kontekstual berhomologi untuk membuka daerah-daerah kesusastraan baru yang selama ini tidak terlihat karena tertutup oleh bayang-bayang sastra kelas menengah kota dengan doktrin-doktrin nilai-nilai universalnya. Dalam Sastra Kontekstual dan seni Tarling, pengarang selalu berani menciptakan karyakarya berdasarkan kenyataan sosial yang mereka alami sehari-hari. Dalam bagian ke delapan buku ini Ariel mengambil sebuah tulisan Gunawan Muhammad yang bisa memperlihatkan apa sebenarnya yang bisa membahas sastra dalam kerangka sastra kontekstual (Heryanto, 1985: 401-409). Gunawan Muhammad menulis artikel berjudul *Sebuah Pembelaan untuk Teater Indonesia Mutakhir* yang dijadikan atau dianggap oleh Ariel sebagai tulisan pendorong—atau contoh tulisan— sastra kontekstual. Tulisan ini diambil dari buku *Seks, Sastra, Kita*. Secara singkat bisa mengambil simpulan dari tulisan Gunawan Muhammad: teater/seni absurd bisa menjadi kontekstual karena daya interpretasi atau analisis lewat alusi karya dengan karya lain. Dengan kata lain ada intertekstualitas. Juga karena dengan kemampuan menghubungkan peristiwa-peristiwa sebelumnya. Tulisan Gunawan Muhammad ini justru adalah kejelasan atas bagaimana sebuah kritik sastra dibuat, terutama mengenai naskah drama dan teater.

Saya mencatat dan mencoba menghubungkan beberapa pemahaman sastra kontekstual dan sastra universal justru dari tulisan Gunawan Muhammad ini dengan seni pertunjukkan Tarling. Tulisan Gunawan Muhammad ini tidak serta merta meneguhkan seni pertunjukkan Tarling atau universalisalitas Tarling atau bahkan keduanya karena tulisan ini bertema kritik atas teater absurd di Indonesia bukan menunjukkan apa itu kontekstualitas Tarling. Hanya saja kami pera peneliti mungkin memahaminya sebagai tulisan pendorong bagi pemahaman kontekstualitas dan homologi atas struktur Tarling dengan kaitan-kaitan kedaerahan yang memunculkan identitas dan ideology masyarakat Pantura.

Gunawan Muhammad menulis “Bagi saya kritik atau teater Indonesia harus berdasar pada dan cukup persepsi tentang sejarah sastra dan teater Indonesia sendiri. Kritik adalah kritik dengan perspektif (Heryanto, 1985: 408). Maknanya kritik lokalitas yang diperlukan atas sebuah karya. Lain halnya dengan sebuah karya seharusnya merupakan—seperti dikutip beliau dari Chairil Anwar; “sebuah sajak yang menjadi adalah sebuah dunia” dan hal ini senada dengan homologi Goldmann. Dilanjutkan oleh Gunawan Muhammad “Sebuah teater yang menjadi juga adalah sebuah dunia” (Heryanto, 1985: 424). Dunia yang dimaknai universal. Sastra kontekstual gugur lewat tulisan pendorongnya (Gunawan Muhammad). Ada kekhawatiran bahwa homologi yang diusung Goldmann memang berdasar pada logika Barat. Namun nampaknya juga tidak beralasan ketika Tarling memang memiliki unsur-unsur dari Barat lalu dibumikan di Tanah Cirebon dan Pantura, akarnya menjadi tidak menyentuh tanah. Tarling selalu lekat di hati masyarakat Pantura hingga saat ini. Penelitian ini bisa menyadarkan semua pihak yang terkait bahwa Tarling bisa berdiri sendiri secara kontekstual dan bisa terkait dengan universalitas jika dikaitkan dengan kesastraan.

Dapat dipahami bagaimana membedakan sebuah kritik menjadi terdefinisikan dan begitu pula sebuah karya seni. Kontekstualitas sepertinya bermakna sesuai pernyataan Gunawan Muhammad mengenai kritik sastra. Namun tidak bisa berlaku atas karya sastra. Kemudian ada masalah mendasar “ bahwa Gunawan Muhammad telah menggunakan kata-kata “pasaran bersama” dalam menunjukkan kesempatan sekaligus yang disediakan bagi pelbagai teater-teater atau panggung-panggung seni Tarling. Dengan kata lain, suatu istilah netral yang dibutuhkan bagi konteks Tarling sulit didefinisikan dan menjadi ajeg. Sebab keadaan belum final adanya sebagaimana Ariel Heryanto katakan (Heryanto, 1985: 448). Kemudian tersadarlah kita bahwa tidak ada yang sudah sangat pasti. Tidakkah seharusnya kontekstualitas Tarling masih merupakan tawaran saja? Yang bijaksana agaknya memang begitu karena memang masih dalam perdebatan. Kebutuhan diseminasi atas teori-teori mandiri agar ideology dan identitas masyarakat Pantura menjadi identitas dan ideology yang mandiri pada masyarakat Pantura. Diseminasi keilmuan atas Tarling dalam wacana sastra, sosial dan seni pertunjukkan dan music harus menjadi perhatian bersama.

Justru karena dari paparan teoritis Gunawan Muhammad masih belum final dan menurut Ariel masih diperdebatkan maka sebuah pertanyaan muncul; apakah sebuah karya sastra itu sekarang masih harus kontekstual (mengingat karya sastra bisa mendunia)? Dan haruskah dikritisi lewat lokalitas teori sastra di Indonesia? Atau sebaliknya; apakah sebuah karya sastra itu sekarang universal? Dan masih bolehkah dikritisi lewat lokalitas teori sastra “barat” (seperti Formalisme, Strukturalisme, Marxisme atau Poskolonialisme, dan lain-lain? Seni Tarling dalam penelitian ini agaknya bisa memunculkan pemahaman teoretis atas kontekstualitas dan wacana homologisnya. Dalam KBBI kata kontekstual adalah berhubungan dengan konteks. Lalu dari kata konteks yang bermakna bagian suatu uraian atau kalimat yg dapat mendukung atau menambah kejelasan makna. Atau dalam makna yang lain konteks pertunjukkan Tarling adalah situasi yang ada hubungannya dengan suatu kejadian. Situasi ini adalah pertunjukkan tarling adalah keadaan. Seperti dalam kamus kata *context* selain juga berarti seperti diatas bisa berarti lain. *Context* merupakan kumpulan keadaan yang mengelilingi sebuah situasi atau peristiwa (*wordweb*). Mungkin kejelasan makna kedua bisa menghubungkan kata kontekstualitas Tarling lewat hubungannya dengan konteks makna dan peristiwa Tarling. Bisa dipahami bahwa situasi dan kejadian seni pertunjukkan Tarling salah satunya lewat kelisanan dan kepenulisan Tarling dan atau sosio-historis. Walau pemahaman ini juga cukup meresahkan. Apakah harus dan tidak haruskah situasi Tarling ini dipahami sebagai teks? Atau yang ada dalam teks? Jika jawabannya iya maka kontekstualitas Tarling menghubungkan teks dengan situasi diluar teks. Secara logis konteks tarling memperbandingkan hal-hal dalam sebuah teks ke luar teks atau peristiwa Tarling itu sendiri. Atau dalam keadaan lain situasi Tarling yang dihubungkan dengan situasi yang lain yang tektual seperti lirik-lirik dalam lagu Tarling.

1. **PENUTUP**

Lalu dari mana dan bagaimana memahami kata kontekstual? Pada paragraf ini kita hentikan dulu Tarling menjadi wacana. Wacana teoretis tarling bisa dimulai dengan memaknai konteks secara etimologis. Secara etimologis kata ini mulai dipergunakan awal abad 19, dari kata bendanya *context* yang merupakan deskripsi hipotesis atas wujud atau proses rumit. Kerumitan ini muncul karena kata ini juga bisa berdasar dari asal morfemnya yakni *text* yang sama berbentuk dengan tekstil atau kain yang terajut dan terpintal dari benang-benang. Kemudian awalan *con* dari *context* berarti “bersama”. Singkatnya benang-benang yang dirajut bersama-sama. Konteks hanya bisa berarti ada jika adanya rajutan antara benang-benang. Harus dipahami disini bahwa hanya benang-benanglah yang saling berhubungan dan tidak ada yang lain. Satu wujudnya adalah konteks itu sendiri, berasal dari dan menjadi satu. Lalu bagaimana memahami sebuah karya (sastra) bisa berhubungan dengan kondisi sosial-historis tertentu yang melahirkannya?

Jika yang dimaksud oleh Ariel Heryanto dan Arief Budiman seperti ini, maka ada dua wujud yang berlainan. Karya Tarling dan kondisi yang melahirkan karya Tarling lengkap dengan pertunjukannya. Ada dua entitas yang berbeda. Pola etimologis kontekstual ini sesungguhnya tidak memperbolehkan dua bentuk yang berbeda untuk dijalin dan dirajut.

Namun agar bijaksana—belajar secara akademis—sebaiknya definisi Ariel Heryanto mengenai sastra kontekstual yang berhubungan dengan keadaan sosiohistoris Tarling dapat terpahami ada baiknya kita coba hubungkan erat. Ariel Budiman kerap mempertanyakan manakah karya sastra dan mana yang bukan. Mungkin terlalu sulit menjawab mana yang sastra dalam sastra kontekstual. Namun lewat wacana Tarling bisa dipermasalahkan mana sastra dan mana bukan sastra, ada baiknya jika sastra dihantarkan dalam beberapa definisi dari beberapa pemikir.

Walau sastra dan keadaan sosio-historis berbeda wujudnya keduanya memang bisa saling dihubungkan (dengan mudah) sesuai ingatan dan keterbacaan. Hanya saja dalam tulisannya yang berjudul *Sastra dan Politik* (Heryanto, 1985: 45), sastra dan politik berhubungan. Sebuah karya sastra dapat lahir dari keadaan politis tertentu. Ada pertanyaan yang mengganjal mengemuka, mengapa sastra menjadi terhubungkan dengan keadaan sosial-historis dan bukan dengan politik itu sendiri? atau sebut saja sastra politis. Penyebutan sastra politis itu bisa merupakan ke-gegabah-an. Karena seperti juga pembanding etimologis (dan logis) diatas sastra kontekstual pun sulit dipahami muncul dari sosial-historis. Tarling pun bisa mengemuka dengan permaslahan teoretis di atas. Karena Tarling bisa menjadi politis, sosi-historis, dan menjadi sastra politis juga.

Dalam kajian sastra Marxis, sastra sering disebut berhubungan dengan ekonomi karena ekonomi adalah dasar (dari kata *base* dan kemudian menjadi *basestructure*) dari masyarakat(Eagleton, 2011: 46). Di lain kesempatan seniman Tarling juga sering dihubungkan dengan hal-hal kesenimanan yang lahir dari keadaan sosio-ekonomi. Alasannya tidak berbeda jauh dengan yang disebut tadi. Namun harus pula dipahami bahwa ekonomi saja tidak cukup melengkapi pemahaman ideologis dan harus bersamaan dalam satu kata dengan keadaan sosial atau masyarakat oleh karenanya Tarling menjadi sosio-ekonomis. Atau mengapa pula tidak dipadankan saja dalam Tarling, makna politik menjadi sosio-politik? Namun penggabungan-penggabungan seperti ini harus dilanjutkan lewat analisis menyeluruh. Dalam bagian tulisan ini penggabungan-penggabungan ini biarlah menjadi wacana dan pertanyaan ideologis saja, se-ideologis masyarakat Pantura yang menikmati Tarling. Struktur ideology masyarakat pantura dan Tarling tidak lantas mudah dipaparkan dan dimaknai. Perlu menikmati tarling secara langsung lewat pertunjukkan dibanding membaca Tarling secara tekstual sebagaimana membaca puisi atau lirik-lirik Tarling.

Kemudian pertunjukkan Tarling bisa memaknai kata universal yang dianggap berlawanan dengan kontekstual. Kata universal secara etimologis, dipakai di akhir abad 12 bahasa Perancis kuna *universel* , lalu digunakan latin *universel* yang berarti

“termasuk semuanya” dari kata *universus* "bersamaan, keseluruhan, segala, sepenuhnya". Sementara arti universal sendiri dalam bahasa Indonesia adalah sedunia, semesta, dan bersama. Entah apapun yang bisa dipahami dari arti-arti ini, agaknya ada kesamaan pemahaman secara etimologis dan maknanya bahwa kontektual dan universal ganjil untuk diperlawankan. Universal diinterpretasi menjadi bisa diterapkan karena diterima oleh semuanya. Interpretasi ini juga bisa gegabah. Namun pertanyaannya adalah mengapa universal menjadi kebarat-baratan (seperti dikatan Arief Budiman)? Bukankah barat itu sudah menjadi ideologis dalam wacana ke-Indonesia-an? Tarling dan pertunjukkannya sudah menjadi “barat” bahkan dari awal terbentuknya tarling itu sendiri. Dalam pemahaman lebih mendetil Tarling itu *hybrid* dalam pembentukannya. Apakah maksd Ariel atau Arief seperti ini? tidak ada tulisan sedikitpun mengenai perihal yang mirip dengan yang diutarakan dan cocok jika harus disebut universal.

.

**REFERENSI**

Kasim, Supali. *Sugra: Perintis Seni Tarling dan Maestro-Maestro Budaya Lainnya.* Yogyakarta: *FramePublishing*. 2015

Goldmann, Lucien. “The Genetic Structuralist Method in the History of Literature.”

*Towards a Sociology of the Novel*. Trans. Alan Sheridan. London: Tavistock, 1975.

Richard L. W. Clarke, Notes 5

Bhabha K. Homi. 2000. *Nation and Narration.* USA and Canada: Routledge

Rosidi, Ajip. 2000. *Ikhtisar Sastra Indonesia.* Putra A. Bardin

Gie, The Liang. *Estetika Filsafat Keindahan.* Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna (PBIB)

Abrams, M. H. A Glosary of Literary Terms. Boston & Massachusset: Heile & Heinle, 1999.

Alexander, Michael. A History of English Literature. London: Macmillan Press Ltd, 2000.

Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction. 2nd ed. Malden, Oxford, and Victoria: Blackwell, 1996.

---. Why Marx Was Right. New Haven & London: Yale University Press, 2011.

Heryanto, Ariel. Perdebatan Sastra Kontekstual. Jakarta: CV. Rajawali, 1985.

Klarer, Mario. An Introduction to Literary Studies. London: Routledge, 2004.

Nonfiction Classics for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Nonfiction Works. Ed. Elizabeth Thomason. Vol. 1. Detroit: Gale Group, 2001.

Womack, Todd F. Davis and Kenneth. Formalist Criticism and Reader-Response Theory. New York: Palgrave, 2002.

[http://www.etymonline.com/index.php?allowed\_in\_frame=0&search=contextual&sea rchmode=none](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=contextual&searchmode=none)