

**EROTISME DAN PENERJEMAHAN PUISI  
“DI ANTARA KITA” KARYA AJIP ROSIDI  
DAN “NYANYIAN DUNIAWI” KARYA W. S. RENDRA**  
*Erotism and the Translation of the Poetry “Di Antara Kita” by Ajip Rosidi  
and “Nyanyian Duniawi” by W. S. Rendra*

**Eka Ugi Sutikno**

Universitas Muhammadiyah Tangerang

Jalan Perintis Kemerdekaan I/33, Cikokol, Kota Tangerang, Banten, Indonesia

Pos-el: [eka.sutikno@umt.ac.id](mailto:eka.sutikno@umt.ac.id)

**Abstract**

*Undoubtedly W. S. Rendra's poem “Nyanyian Dunia” can be brought closer to semantics, worldviews, and humanities values. However, the three things above become a contrast when faced with research that focuses on eroticism and Newmark's method of translation. Mainly “Di Antara Kita” by Ajip Rosidi, which has not yet been analyzed. This study aims to explain how erotic texts are presented to create aesthetics in poetry writing and how the poems above are translated through the perspective of the Newmark translation method. The method used in this article is qualitative. The results show that “Di Antara Kita” on ‘Between Us’ and “Nyanyian Duniawi” on ‘A Worldly Song’, translated by Harry Aveling above, is dominated by the free translation method, and the diction contained in the source text and translation cannot be classified into in pornographic texts. The conclusion is that eroticism in the two poems above is confronted with the choice of diction, so the poems “Di Antara Kita” and “Nyanyian Duniawi” are not included in pornography, which is so verbal and obscene. Also, the eroticism in the two poems above reflects the desire of the two subjects who want each other's love and bodies.*

**Keywords:** *poetry eroticism; poetry translation; translation method*

**Abstrak**

Tidak diragukan lagi, puisi W. S. Rendra yang berjudul “Nyanyian Dunia” memiliki nilai semantik, pandangan dunia, dan humaniora yang kental. Akan tetapi, ketiga hal itu menjadi kontras ketika dihadapkan pada penelitian yang menitikberatkan pada erotisme dan metode penerjemahan ala Newmark. Terlebih “Di Antara Kita” karya Ajip Rosidi yang belum pernah dianalisis. Tujuan kajian ini ialah menjelaskan bagaimana teks erotisme dihadirkan untuk menciptakan estetika dalam penulisan puisi dan bagaimana dua puisi di atas diterjemahkan melalui perspektif metode penerjemahan Newmark. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Analisis menunjukkan bahwa “Antara Kita” atas *Between Us* dan “Nyanyian Duniawi” atas *A Worldly Song* yang diterjemahkan oleh Harry Aveling didominasi oleh metode *free translation* dan diksi yang terdapat di dalam teks sumber dan terjemahan tidak dapat digolongkan ke dalam teks pornografi. Simpulan yang diperoleh adalah erotisme di kedua puisi itu dihadapkan pada pemilihan diksi sehingga tidak termasuk ke dalam pornografi yang begitu verbal dan cabul. Erotisme di kedua puisi di atas mencerminkan adanya hasrat dari dua subjek yang saling menginginkan cinta dan tubuh mereka.

**Kata kunci:** *erotisme puisi; metode penerjemahan; penerjemahan puisi*

*How to cite (APA style)*

Sutikno, Eka Ugi. (2023). Erotisme dan Penerjemahan Puisi “Di Antara Kita” Karya Ajip Rosidi dan “Nyanyian Duniawi” Karya W.S. Rendra. *Suar Betang*, 18(1), 21-40. <https://doi.org/10.26499/surbet.v18i1.6452>

Naskah Diterima 10 Maret 2023—Direvisi 11 April 2023

Disetujui 18 April 2023

## PENDAHULUAN

Puisi memiliki bentuk yang estetis ketika sampai kepada pembaca. Estetika yang dimaksud di sini bukan hanya bagaimana karya itu memiliki rima hingga dapat berkomunikasi dengan pembaca, melainkan bagaimana puisi menjadi alat yang mewakili suara orang lain. Hal itu menjadikan puisi tetap hangat untuk dimasukkan ke dalam percakapan publik hingga diskusi akademik. Menariknya lagi, salah satu jenis karya sastra itu dapat diinterpretasi melalui berbagai sudut pandang. Apabila membandingkan dari bentuk tulisan lain, puisi dapat tergantung pada inspirasi yang tidak biasa didapat oleh penulis. Ia pun bergantung pada pemikiran, kesadaran diri, dan pemenuhan (atau setidaknya kesadaran) dari harapan konvensional penulis (Gray, 2018). Konsekuensinya adalah karya itu memiliki gairah dan hasrat yang tampak hidup, entah sebagai alat pemikiran atau wacana. Dengan demikian, tidaklah mengherankan jika sebuah puisi sering dikaitkan dengan ilmu sains, mistisisme, politik, filsafat, hingga berlanjut pada pembahasan yang ditabukan oleh banyak orang, yakni erotisme (Minguy, 2017; Santos, 2017).

Keterkaitan puisi dan sains, misalnya, boleh dikatakan sebagai alat untuk membangun pemikiran karena sains tidak bisa berurusan dengan hal yang metafisik atau gaib (Midgley, 2001). Apabila demikian, apakah puisi memiliki tema khusus mengenai hal tertentu? Pertanyaan itu dapat dijawab dengan kata *ya* sebagai penegasan sebab puisi mendiskusikan salah satu wadah untuk mengomunikasikan sesuatu, yakni mengungkapkan rasa cinta seseorang terhadap yang lain. Tidak hanya itu, karena diisi oleh beragam diksi yang mewakili penggambaran sebuah kehangatan, sering pula terlihat puisi

memiliki bentuk naratif, dramatis, dan didaktik yang panjang (Gray, 2018).

Dengan demikian, puisi-puisi cinta sering memiliki konten erotisme untuk menjelaskan bagaimana hubungan satu subjek dengan subjek lainnya. Apabila erotisme memiliki fungsi untuk menjelaskan percintaan, gambaran intersubjektivitas menjadi lebih intim karena di dalamnya terdapat relasi dua subjek yang saling mengasihi atau mencintai (Stiebel, 1992). Tidak hanya itu. Ketika diterjemahkan ke bahasa lain, puisi erotisme memiliki kecenderungan *sense of art* atau *sense of aesthetic* yang dalam.

Di sisi yang sama, beberapa puisi, seperti “Antara Kita” karya Ajip Rosidi dan “Nyanyian Duniawi” karya W. S. Rendra, memiliki kecenderungan untuk menerangkan erotisme dari intersubjektivitas. Alasannya adalah tema dan estetika diksi penggambaran dari aksi erotisme itu sendiri (Jönsson et al., 2015). Ketika diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris dengan menggunakan metode penerjemahan yang estetis, terjemahannya tampak alami. Tujuan kajian ini ialah menjelaskan bagaimana teks erotisme dihadirkan untuk menciptakan estetika dalam penulisan puisi dan bagaimana dua puisi tersebut diterjemahkan melalui perspektif metode penerjemahan Newmark.

Teks erotisme hadir di hadapan pembaca tidak untuk menciptakan adanya bahasa verbal (Taylor, 2019), tetapi memiliki posisi yang estetis ketika diutarakan di dalam teks atau ujaran. Akan tetapi, teks erotisme sering disalahartikan dan dimaknai sebagai pornografi. Pandangan itu memang tampak menyedihkan dan menyesatkan. Lantas apa itu erotisme dan pornografi di dalam teks? Di dalam film biru, pornografi memiliki keterkaitan dengan seksualitas. Penonton pun dapat memeriksa seksualitas para pemain dan penonton. Bagaimana film pornografi memengaruhi pengalaman hidup orang

tentang seksualitas mereka? Pornografi itu sendiri tidak bisa menjadi erotisme karena merupakan mekanika tubuh (Kenny, 2019). Yang ditampilkan di dalamnya adalah ekshibisi atau memamerkan tubuh saja.

Dalam estetika, pornografi dipahami sebagai runtuhnya dialektika estetis-etik fundamental sebagai akibat adanya kegagalan untuk mendamaikan tirani hasrat dari fantasi (Jones, 2015) dan imperatif yang sama-sama ditaati oleh indra dan pengalaman subjek. Pornografi dikatakan sebagai hasil dari kegagalan ganda. Pertama, merupakan hasil dari ketidakmampuan untuk mewujudkan hasrat yang abstrak dan membangkitkan citraan yang akan menghubungkannya dengan potensi totalitas pengalaman manusia. Kedua, hasil dari ketidakmampuan dan kekacauan untuk menundukkan indra citraan yang menghendaki kekuatan moralitas (Hunter et al., 1993). Kedua hal itu sebenarnya merujuk kepada runtuhnya moralitas subjek pada sebuah tampilan dan imajinasi (Tyler, 2004) karena yang dilihat hanya sebuah gagasan platonik yang tidak memiliki landasan kuat. Imajinasi kemudian menjadi alat pelarian untuk mengungkapkan sebuah keindahan (Zaidel, 2016).

Pornografi merupakan materi verbal dan visual yang mewakili adanya gambaran perilaku verbal dan memperlihatkan tubuh utuhnya. Pornografi sendiri mendukung adanya degradasi dalam komunikasi. Hal itu dilakukan untuk sebuah afirmasi dan rekomendasi dari perilaku seksual untuk merendahkan perempuan atau laki-laki (Mikkola, 2019). Degradasi direpresentasikan sebagai hal yang menyenangkan bagi para pemain pria dan wanita di dalamnya. Adegan-adegan yang mereka lakukan tampak menjelaskan bahwa persenggamaan merupakan sesuatu yang harus dipertontonkan kepada khalayak ramai sehingga kesan asyik, nikmat, dan bahagia merupakan wajah utama.

Wajah utama dari keasyikan dapat diimajinasikan secara riil melalui diksi-diksi penumbuh hasrat (Mian, 2019). Sensualitas pornografi yang implisit itu tumbuh dengan langsung untuk meningkatkan deskripsi sebuah adegan ranjang. Di bawah ini adalah bagian pendukung bagaimana gambaran

pornografi ditampilkan melalui modifikasi diksi yang cabul.

*Her eyes rolled back. Her toes clawed at the bedspread. She arched up, humping wildly with each rush of spasms through her loins. Pussy cream frothed from her cunt, dribbling down her ass-crack. She was a juicy mess between the legs, but what did it matter? All that mattered was the pleasure. She could die feeling like this and she wouldn't care (Brown, 1988).*

Diksi dan kalimat yang digunakan dalam penggalan cerita di atas menjadi alat untuk memprovokasi pembaca untuk terus mengikuti jalan cerita. Pornografi menjadi wacana provokatif, seksi, kontroversial, sekaligus mendebarkan (Phillips, 2016). Pada praktiknya, pornografi didefinisikan sebagai subordinasi perempuan yang eksplisit secara seksual dalam gambar dan/atau kata-kata yang juga mencakup perempuan yang disajikan secara tidak manusiawi sebagai objek, benda, atau komoditas seksual; atau perempuan yang ditampilkan sebagai objek seksual yang menikmati rasa sakit atau penghinaan; atau perempuan yang dihadirkan sebagai objek seksual yang mengalami kenikmatan seksual karena diperkosa; atau wanita yang ditampilkan sebagai objek seksual yang diikat atau dipotong atau dimutilasi atau dilukai atau disakiti secara fisik. Jika laki-laki, anak-anak, atau waria diperlakukan dengan cara yang sama, wacana itu memenuhi definisi pornografi (Dworkin, 1981). Berdasarkan hal itu apakah karya Brown di atas memiliki estetika? Alat untuk melihat kebrutalan diksi dan gambaran verbal mengenai kegiatan seks merupakan jawabannya.

Teks pornografi mungkin akan berbahaya untuk anak-anak. Alasannya adalah ego yang belum matang membangun organisasi seksual untuk menekan energi tubuh. Akibatnya ia akan menghadapi tantangan untuk mengatasi hambatan primordial. Hambatan primordial yang dimaksud adalah mental anak. Tidak hanya itu. Ia akan mengakui sifat erotis terdalamnya

sehingga aspek kesenangan seksual menjadi dominan.

Cerpen “*Dead as They Come*” karya McEwan tidak kalah verbal untuk menunjukkan aktivitas pornografi di dalam fiksi. Diksi yang lebih kasar dari karya Brown menunjukkan bahwa ekshibisme tubuh perempuan dan orgasme merupakan suatu kewajiban dalam teks pornografi. Agar lebih komprehensif, adegan ranjang itu dapat dilihat di bawah ini.

*I took her hand and set her pliant fingers about my throbbing manhood (oh her cool hands). “Do not be afraid,” I whispered, “do not be afraid.” I slid into her easily, quietly like a giant ship into night berth. The quick flame of pain I saw in her eyes was snuffed by long agile fingers of pleasure. I have never known such pleasure, such total accord ... almost total, for I must confess that there was a shadow I could not dispel. She had been a virgin, now she was a demanding lover. She demanded the orgasm I could not give her, she would not let me go, she would not permit me to rest (McEwan, 2009).*

Penggalan teks fiksi di atas memperlihatkan bagaimana eksplisitnya gambaran mengenai “aku” lirik yang meraih tangan perempuannya lalu meletakkan jemarinya ke kelamin tokoh utama. Tidak lama kemudian mereka melakukan persetubuhan. Melalui deskripsi itu, kelugasan sebuah ekshibisi tubuh *I* dan *she* dipertunjukkan. Lalu bagaimana dengan teks “*Through all our small talk, I’m pumping away, in her vagina, in her bottom, in her hand, between her breasts. Us having our little hen party, just yak-yak-yakking away, and my erection’s going in and out, in and out (Palahniuk, 2008) ini?*” Apakah itu merupakan bagian dari teks pornografi karena sudah menyebut alat kelamin?

Erotisme memang dapat menjurus kepada gambaran seks atau kegiatan seks. Akan tetapi, yang membedakannya dengan pornografi adalah ekshibisi dari tubuh. Erotisisme adalah cara dan aktivitas mental diri manusia dalam mengalami seksualitas (Fellmann, 2016). Hal itu didasari oleh seksualitas atas aturan sosial yang berbeda dalam keberagaman konteks budaya dan erotisme dapat mengarah pada perbedaan cara

berpikir. Maksudnya adalah bagaimana ekshibisi tubuh seseorang ditampilkan secara implisit dan artistik. Sensualitas tidak ditampilkan secara apa adanya atau verbal. Dengan demikian, erotisme dapat dianggap sebagai faktor sentral dalam proses hominisasi, yakni proses menjadi manusia seutuhnya karena subjek akan mengalami ide dari sudut pandang yang berbeda.

Tubuh manusia dapat merespons hal yang tampak menjadi pemandangan yang menjadi pengalaman erotis. Dengan demikian, pengalaman erotis terbentuk melalui persinggungan indra dan imajinasi. Kedua cara itu fungsi perwakilannya berbagi korespondensi yang menarik dengan pembuatan puisi (Bookdakian, 2008). Tidak hanya itu, erotisisme juga merupakan salah satu aspek kehidupan batin manusia. Alasannya adalah manusia gagal menyadari hal itu lalu selalu mencari objek di luar dirinya. Akan tetapi, objek di luar dirinya menjawab keinginan terdalam (Bataille, 1962a) yang tentunya memiliki makna yang berlainan sehingga erotisisme setiap manusia berbeda.

Dalam kesadaran manusia, erotisme berada di dalam dirinya yang mempertanyakan keberadaannya. Seksualitas hewani, yakni pornografi atas ekshibisi tubuh yang verbal, memang membuat ketidakseimbangan secara psikologis. Ketidakseimbangan itu kemudian menjadi sebuah ancaman bagi kehidupan. Erotisme memang aktivitas seksual manusia yang kontras dengan seksual hewan. Di sisi lain, aktivitas seksual manusia tidak selalu erotis, sedangkan erotisme yang tidak memiliki dasar merupakan murni seksualitas hewani.

Apabila demikian, erotisme tidak memiliki landasan kekerasan. Sensualitas atas tubuh yang lain menjadi perspektif keindahan dan pemikiran. Di dalam karya sastra pun demikian. Ia tidak memiliki intensitas pornografi untuk memperlihatkan aktivitas seksualitas secara implisit. Yang dituntut oleh karya sastra adalah estetika kata dan cara berpikir. Puisi Amichai yang berjudul “*A Pity, We Were Such a Good Invention*” memiliki kaidah erotisme yang sangat baik karena dua larik pertamanya memperlihatkan bagaimana

sepasang paha saling berdekatan dengan pinggul “aku” lirik, *They amputated/Your thighs off my hips* (Amichai, 1971). Apabila diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia adalah *Mereka mengamputasi/Kedua pahamumu dari pinggulku* (Amichai, 2013).

Ketika erotisme dinilai sebagai sebuah aktivitas seks yang eksplisit, larik puisi “*The Encounter*” karya Glück, yakni *You came to the side of the bed/and sat staring at me./Then you kissed me—I felt/hot wax on my forehead./I wanted it to leave a mark:/that’s how I knew I loved you./Because I wanted to be burned, stamped,/to have something in the end—* (Glück, 2012) tidaklah berada di zona pornografi. Alasannya adalah diksi yang digunakan tidak secara tiba-tiba menampilkan ciuman dan orgasme seks yang banal, tetapi bagaimana “aku” lirik memiliki keterkaitan dengan subjek lain. Tidak hanya itu. Tokoh utama di dalam puisi itu menginginkan sebuah tanda dari hubungan badan mereka, yakni anak. Kehendak adanya *a mark* itu mengakibatkan ekspresi emosi seksual dari keintiman karena di awal terdapat pengenalan pasangan sebagai individu. Melalui puisi Glück di atas, erotisme merupakan mode hubungan (Tourage, 2007) yang didasarkan pada hubungan langsung antarsubjek yang nantinya merujuk kepada kebutuhan. Tidak hanya itu, kedua tokoh di atas tidak memiliki kesombongan untuk saling membenci dan menjauh.

Erotisme juga dapat memiliki hubungan dengan percintaan antarsubjek sehingga akan tergambar adanya sebuah penerimaan dari pasangan suami istri. Agar lebih dekat di bawah ini akan dikutip satu puisi *The Bride* karya Amaru.

### ***The Bride***

*With a trembling hand, she reaches for her clothes,  
tosses the remains of her garland at the burning lamp;  
coyly she smiles and covers her husband’s eyes  
with her hands. Such is the ravishing sight  
he comes upon every time they’ve made love.*  
(Amaru, 2017)

Pembaca akan melihat bagaimana hubungan asmara pasangan pengantin ditampilkan melalui gaya yang sensual. Akan tetapi, sekali lagi, deskripsi hubungan percintaan di atas tidak ditampilkan secara cabul sehingga erotisme yang terkandung di dalamnya tampak memiliki pola diksi yang indah dan tidak *pervert* (Noys, 2000). Dengan demikian, pada akhirnya erotisme ingin melampaui prinsip kesenangan: membawa pelakunya ke dalam kehilangan diri sendiri, “sebuah kematian kecil” (Kendall, 2007). Maksud dari pernyataan itu merujuk kepada erotisme yang menghadirkan tubuh mayat yang acuh tak acuh sebagai bidang identifikasi untuk pasangan erotis yang berniat melewati kesenangan terbatas dunia ini. Identifikasi melalui orang mati merupakan hal yang paling dekat untuk mewujudkan kehilangan diri yang dituntut oleh dorongan kematian.

Erotisme didefinisikan sebagai penerimaan hidup sampai mati. Dalam kematian pun, erotisme merupakan penerimaan hidup (Richardson, 2005). Secara bersamaan, kepekaan yang ditanggapi oleh erotisme melemahkan rasa diri sendiri. Akibatnya, membawa kehidupan batin subjek ke dalam permainan. Ketika erotisme menjadi kualitas kesadaran manusia yang mempertanyakan eksistensinya, erotisme sangat mendasar bagi pengalaman manusia. Dengan demikian, melalui erotisme keunikan subjek sebagai manusia ditegaskan melalui aktivitasnya. Kemudian, secara mental, erotisme menjadi alat yang kontras untuk membedakannya dengan spesies lainnya.

Antara pornografi dan erotisme, keduanya memiliki kandungan yang sama, yakni bagaimana menggambarkan aktivitas seks yang menimbulkan gairah atau hasrat seksualitas ditulis dan ditampilkan. Diksi yang cabul di dalam pornografi akan tampak kontras dengan erotisme. Seksualitas pornografi menjadi wacana yang banal dan tidak mampu menampilkan kedalaman dan estetika diksi. Dengan demikian, pornografi tampak tidak menuntut adanya tampilan eksplisit dari sebuah aktivitas seks.

Di sisi lain, erotisme menampilkan kekayaan diksi untuk menampilkan aktivitas seksualitas subjek. Diksi yang dangkal dari

ekshibisme tubuh tidak serta-merta menjadi hal yang verbal. Erotisme merupakan perangkat imajinasi yang membutuhkan kreativitas dan estetika dari gambaran seksualitas (Lindsey & Johnson, 2014). Keadaan ini diperjelas dengan imaji yang kental dengan permainan kata.

## Kelindan Penerjemahan

Salah satu cara untuk melihat budaya luar tanpa pergi ke luar negeri adalah dengan membaca. Akan tetapi, ketika tidak mampu menguasai bahasa asing, seseorang mau tidak mau harus membaca buku karya terjemahan. Dapat dikatakan bahwa karya terjemahan merupakan media yang sangat ampuh untuk mengetahui komunikasi dan estetika yang terkandung. Karya terjemahan tidak terlepas dari hasrat penerjemah untuk membagikan pengetahuan kepada masyarakat di lingkungannya. Dengan demikian, ia memiliki cara untuk mentransfer makna bahasa sumber ke bahasa target. Sejalan dengan hal itu, Newmark memiliki metode yang pegang teguh untuk menerjemahkan teks, yakni *word-for-word translation*, *literal translation*, *faithful translation*, *semantic translation*, *adaptation translation*, *free translation*, *idiom translation*, dan *communicative translation*. Metode yang diusung Newmark tampak tidak hanya mengusung hal yang kuantitatif, tetapi juga estetika di dalam penerjemahan.

### *Word-for-word Translation*

Kalimat bahasa Inggris *I will not leave* jika diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi *Aku tidak akan pergi*. Metode *word-for-word translation* atau terjemahan kata per kata menjadi cara yang sangat mudah dan menjadi langkah awal untuk menerjemahkan bahasa sumber ke dalam bahasa target. Maksudnya adalah ketika mendapatkan seseorang berbicara bahasa Inggris atau bahasa lainnya, penutur bahasa Indonesia akan mentransformasi kode bahasa lain secara linear. Karena disebut sebagai metode interlinier, teknik penerjemahan itu mensyaratkan dan mempertahankan urutan

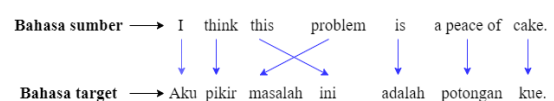
kata dalam kalimat bahasa sumber ke bahasa target (Newmark, 1988).



Mekanisme di atas tampak mudah dan sesuai sehingga keselarasan itu memiliki konstruksi yang sama melalui bahasa sumber yang diubah menjadi bahasa target. Interlinier yang disebut di atas merupakan kehadiran teks tuturan asing dan tuturan target yang dapat menyesuaikan secara gramatikal dan masih memiliki kekuatan untuk diinterpretasi secara baik. Namun, metode itu hanya sebagai cara awal atau prapenerjemahan atas teks yang dihadapi. Ia merupakan metode sederhana dan hanya digunakan pada struktur gramatikal yang sangat mudah. Di dalam *a* terdapat bentuk kalimat yang sederhana sehingga ketika diterjemahkan pun menjadi *Aku akan pergi* saja. Di dalam *b* masih tampak berterima. Alasannya adalah terjemahan B1 masih tampak alami dan tidak kaku. Akan tetapi, kalimat *b* memiliki alternatif yang lebih padat sehingga B2 merupakan terjemahan alternatif yang sepadan.

### *Literal Translation*

Sama halnya dengan metode pertama, *literal translation* atau penerjemahan harfiah merupakan bagian dari proses penerjemahan. Cara kerjanya mirip dengan penerjemahan kata per kata karena struktur gramatikal bahasa sumber ditransformasi ke padanan bahasa target terdekatnya (Newmark, 1988). Namun, kata-kata leksikalnya diterjemahkan secara tunggal dan akan menghasilkan makna di luar konteks. Contohnya dapat dilihat di bawah ini.



(Sutikno et al., 2022)



Sistem penerjemahan ini memiliki kelemahan karena menerjemahkan secara harfiah saja. Istilah *a piece of cake* seharusnya diterjemahkan menjadi mudah, bukan potongan kue atau sepotong kue. Melalui terjemahan itu ditampilkan adanya kesalahkaprahan dalam mentransfer bahasa sumber. Dengan demikian, metode penerjemahan kata per kata dan harfiah memiliki kesamaan, yakni memaknai bahasa sumber sesuai dengan apa yang tampak.

### ***Faithful Translation***

Metode penerjemahan ini masih mengacu kepada orientasi bahasa sumber karena memiliki konsep setia pada sebuah struktur tata bahasa sumber. Hasil terjemahannya masih tampak kaku, tetapi ada kalanya dapat digunakan secara baik dan tampak alami di beberapa sisi. Kalimat *I will never forget you* dapat diterjemahkan melalui metode *faithful* menjadi *Aku takkan pernah melupakanmu*. Meskipun mengikuti bahasa sumber, hasilnya tampak tidak kaku.

Bahasa sumber	→	I	will	never	forget	you.
		Subjek	auxiliary verb	adverb	verb	object
		↓	↓	↓	↓	↓
Bahasa target	→	Aku	takkan	pernah	melupakan	mu.

Contoh kalimat berbahasa Inggris di atas memiliki urutan tata bahasa yang sederhana sehingga ketika diterjemahkan ke dalam bahasa target tampak dapat diterima oleh penutur bahasa Indonesia. Di lain sisi, metode *faithful translation* memiliki kendala melalui kalimat yang agak rumit. Hal itu terlihat di kalimat pembuka novel *Animal Farm*, yakni *Mr. Jones, of the Manor Farm, had locked the hen-houses for the night, but was too drunk to remember to shut the pop-holes* (Orwell, 1945). Apabila diterjemahkan melalui Google Translate, akan menjadi *Mr Jones, dari Manor Farm, telah mengunci kandang ayam untuk malam itu, tapi terlalu mabuk untuk mengingat menutup lubang pop*. Cara yang dilakukan mesin penerjemah hampir mirip dengan apa yang dikatakan oleh Newmark bahwa hasil terjemahan setia berusaha untuk mereproduksi makna konteks bahasa sumber

yang tepat dan tentunya sesuai dengan batas-batas struktur gramatikal bahasa target (Newmark, 1988). Metode mentransfer kata-kata budaya diiringi dengan mempertahankan tingkat abnormalitas atau kejanggalan gramatikal dan leksikal yang tentunya terdapat perbedaan atas norma-norma tata bahasa sumber dalam terjemahan. Dengan demikian Soemanto menerjemahkannya menjadi *Pak Jones, pemilik Peternakan Manor, sudah mengunci kandang-kandang ayam untuk malam itu, tetapi lupa menutup lubang-lubang masuk-keluar ayam* (Orwell, 2016). Terjemahan itu tentunya akan memiliki sifat dan tata bahasa yang kontras dengan apa yang dilakukan oleh Google Translate.

### ***Semantic Translation***

Metode *semantic translation* masih condong pada orientasi bahasa sumber. Hal itu disebabkan oleh fakta bahwa bahasa target bukanlah titik tolak kode bahasa yang superior (Newmark, 1988) sehingga makna yang dicapai bisa jadi memiliki hal yang tidak akurat atau sebaliknya. Apabila demikian, ketika terdapat buku yang berjudul *English for Dummies*, terjemahannya bukan Bahasa Inggris untuk Orang Pandir, melainkan Bahasa Inggris untuk Pemula. Contoh berikutnya mungkin akan lebih komprehensif ialah kalimat *Dia adalah orang yang gemar belanja* yang diterjemahkan menjadi *She is a shopaholic* (Nugraha et al., 2017). Sayangnya, bahasa sumber dari contoh di atas kurang tepat dibandingkan dengan yang seharusnya, *Ia gemar belanja*.

Makian pun dapat diiringi dengan terjemahan semantik. Salah satunya adalah *dumb head*. Dua kata itu tidak tepat diterjemahkan sebagai kepala bodoh seperti yang dikerjakan oleh *word-for-word translation*, tetapi harus diterjemahkan dengan *semantic translation*. Alasannya adalah ketika diterjemahkan sebagai kepala bodoh atau kepala dungu, ia akan tampak berlebihan dan kurang hidup dalam memaknai makian. Dengan demikian, yang tepat adalah *dungu* atau *bodoh*.

### ***Adaptation Translation***

Orientasi bahasa sumber tidak mendapat perhatian yang dominan ketika penerjemah menitikberatkan *adaptation translation method* pada suatu teks. Di dalam metode itu biasanya karya terjemahan tampak lebih asing atau berbeda dari bahasa sumber, tetapi atmosfer yang terdapat di dalamnya masih ada. Penerjemahan adaptasi dapat dilihat sebagai teknik penerjemahan yang mengatasi perbedaan spesifik antara bahasa sumber dan bahasa target dalam konteks situasional dan referensi budaya (Palumbo, 2009). Keunggulannya adalah metode itu dapat lebih bebas (Newmark, 1988) untuk menerjemahkan bahasa sumber ke dalam bahasa target. Karya-karya sastra atau lirik lagu dapat menjadi contoh yang layak untuk diperhatikan. Di bawah ini adalah penggalan lirik lagu *Denpasar Moon* yang dinyanyikan Maribeth pada tahun 1990-an.

#### **Bahasa sumber**

*Denpasar moon  
Shining on an empty street  
I returned to the place we used to meet  
Denpasar moon  
Shine your light and let me see  
That my love is still waiting there for me*  
(Maribeth & Mustapha, 2020)

#### **Bahasa target**

Denpasar Moon  
kan kuingat selalu  
Di sana cintaku mulai tumbuh  
Denpasar Moon  
aku akan kembali  
Mencari cintaku yang terhempas.  
(Maribeth et al., 2017)

Pembaca akan melihat bahwa sebenarnya terjadi perbedaan warna dan makna bahasa. Dapat dipastikan pembaca mengeksekusi bahwa bahasa sumber dan bahasa target memiliki kode orientasi pendekatan masing-masing.

### ***Free Translation***

Di dalam metode terdapat sebuah kebebasan dalam menerjemahkan. Metode penerjemahan bebas mereproduksi materi teks

sehingga bentuk aslinya akan tampak kontras dengan bahasa target. Metode itu juga biasanya memarafrasakan kalimat sehingga akan tampak lebih panjang (Newmark, 1988). Di awal bab novel *The Adventure of Tom Sawyer* terlihat adanya metode *free translation* yang dilakukan penerjemah.

#### **Bahasa sumber**

*The old lady pulled her spectacles down and looked over them about the room; then she put them up and looked out under them* (Twain, 2007).

#### **Bahasa target**

Nyonya tua itu menarik kacamatanya ke bawah, mencari-cari lewat bagian atas kacamatanya tersebut ke sekeliling ruangan; kemudian diangkatnya kacamata itu, mencari lewat bawahnya (Twain, 2016).

Penggalan paragraf di atas menjabarkan bagaimana bibi Tom Sawyer memperlakukan kacamatanya ketika mencari keponakannya. Hasilnya adalah lebih panjang dari pada teks sumber.

### ***Idiom Translation***

Kumpulan dua kata atau lebih dan memiliki makna khusus dapat mengacu kepada idiom. Idiom terkadang menyulitkan penerjemah untuk mencari makna yang sepadan dengan bahasa target karena harus diinterpretasikan melalui pendekatan budaya dan konteks di dalamnya. Dengan kata lain, metode penerjemahan idiomatik mereproduksi pesan bahasa sumber sehingga terjemahannya cenderung terdistorsi atau mendekonstruksi nuansa makna literal untuk menjadi makna yang lebih umum dalam bahasa target (Newmark, 1988). Untuk membuktikan bahwa idiom merupakan ungkapan singkat yang memiliki makna yang berbeda dibanding terjemahan literalnya, simak contoh di bawah ini.

#### **Bahasa sumber**

*Stop it, man! I am confused by the words you said. I think it's **beyond the pale**.*



**Bahasa target**

Hentikan! Aku bingung dengan ucapanmu.  
Menurutku itu **tidak bisa diterima**.

Ekspresi *beyond the pale* ketika diterjemahkan secara *literal translation* akan menjadi di luar pucat atau melampaui pucat. Dengan demikian, *beyond the pale* merupakan idiom dan dimaknai sebagai tidak bisa diterima atau di luar batas.

**Communicative Translation**

Metode ini sering disandingkan dengan metode terjemahan semantik karena cenderung lebih ekonomis daripada terjemahan komunikatif. Terjemahan semantik digunakan untuk teks ekspresif, sedangkan komunikatif untuk teks yang informatif dan vokatif (Newmark, 1988). Dengan demikian, secara tidak langsung penerjemahan komunikatif mengacu kepada komunikasi yang memiliki konteks tertentu. Hal itu terlihat ketika seseorang melihat tanda yang bertuliskan *Caution: Wet Floor*. Pembaca akan langsung paham ketika mendapatkan tulisan itu di depannya. Lantas apakah tanda peringatan di atas sekadar memberi informasi bahwa lantai itu basah dan boleh dilihat? Tentunya tidak.

**METODE PENELITIAN**

Metode yang diterapkan di dalam tulisan ini adalah kualitatif. Pada tataran pembahasan, metode yang digunakan untuk mendiskusikan erotisme adalah deskriptif-analitik dan teknik analisis isi. Untuk penerjemahannya, digunakan beberapa metode penerjemahan yang diusung oleh Newmark. Tujuan penelitian ini ialah mengkaji teks puisi “Di Antara Kita” karya Ajip Rosidi dan “Nyanyian Duniawi” karya W. S. Rendra yang memiliki konten erotisme di dalamnya. Penulis kemudian mencari klasifikasi terjemahan “Di Antara Kita” yang diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi “*Between Us*” dan “Nyanyian Duniawi” yang diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi “*A Worldly Song*” oleh Harry Aveling.

**HASIL DAN PEMBAHASAN****Erotisme Puisi**

Di atas sudah diterakan bahwa teks erotisme, khususnya puisi, memiliki kecenderungan untuk tidak se verbal mungkin mengatakan aktivitas seksual. Puisi erotisme berkaitan erat dengan estetika dan diksi yang dipikirkan oleh penulis sehingga gambaran seksual tampak artistik dan indah. Di bagian ini akan dibahas beberapa puisi yang menampilkan erotisme sebagai wacana estetis.

**Antara Kita**

(Ajip Rosidi)

Pabila jiwa bertelanjang depan jiwa  
Suatu pun tiada guna: basa-basi, upacara . . . .  
Jarak pun tiada lagi, sehingga cukuplah  
Sekulum senyum, sekerling mata. Sudah!

Setelah membaca penggalan puisi itu, terdapat beberapa pertanyaan yang menggelitik sekaligus menjadi pemantik. Apakah larik pertama dan kedua membicarakan seks? Apakah mereka hanya saling pandang dan diikuti dengan mencintai? Bagaimana pembaca mengetahui bahwa dua subjek di atas saling mencintai? Lalu di manakah letak erotismenya? Mengapa puisi itu merujuk kepada erotisme cinta seseorang terhadap orang lain?

Puisi di atas menceritakan “aku” dan “kamu” lirik. Mereka menunjukkan sebuah aktivitas cinta atas hubungan mereka. Judul yang ditampilkan penyair begitu jelas dan mengandung makna denotatif yang terang dan harfiah (Sutikno, 2019, 2021) sehingga “Antara Kita” tidak menunjukkan persembunyian makna. Akhirnya makna judul itu memperlihatkan adanya subjek yang jamak dan dekat satu sama lain. Judul juga belum menunjukkan fenomena dua subjek yang melakukan aktivitas seks sehingga menimbulkan erotisme pada wacana ini.

Melalui diksi *telanjang*, erotisme timbul untuk menggaet hasrat pembaca. Kata di bagian awal larik itu tampak dan seperti menunjukkan hal yang verbal dan purba. Lalu apakah ini merupakan sebuah rujukan

pornografi? Alasan pertanyaan itu timbul karena ia merupakan diksi yang ditafsirkan sebagai sesuatu yang terbuka dan tak ada penghalang dari tubuh sesuatu. Akan tetapi, begitu dangkal sepertinya ketika ditautkan pada makna pornografi. *Pabila jiwa bertelanjang depan jiwa* merupakan awalan cerita dari sebuah puisi erotisme yang diterjemahkan secara pornografis *dua orang bugil*. Larik itu mendeskripsikan adanya dua subjek (depan jiwa) yang saling berhadapan. Penyair tidak menggunakan kata *bugil* untuk mengesankan culas, banal, dan cabul, tetapi memilih *telanjang* sebagai fenomena awal. Tidak hanya itu, diksi *telanjang* bisa jadi memiliki makna konotatif, yakni jujur, jujur atas diri subjek untuk mencintai orang lain. Kejujuran timbul ketika kedua subjek berada di dekat. Namun, alasan itu tampak belum lengkap karena harus dikaji langsung bersama keseluruhan puisi.

Di larik kedua, sebagai kelanjutan dari larik pertama, terdapat penegasan bahwa kedua subjek di atas saling mencintai. Baris itu mengingatkan subjek yang mencintai seseorang tanpa syarat apa pun. *Suatu pun tiada guna: basa-basi, upacara ....* memiliki kemiripan dengan pernyataan tidak ada halangan. Maksud dari kalimat di atas adalah ketika dua orang saling mencintai dan menginginkan tubuh atas pasangannya, mereka tidak akan melakukan ritual yang penuh dengan basa-basi dan memakan waktu lama. Dengan demikian, aktivitas seksual dan hasrat seseorang terhadap orang yang dicintai dilakukan secara terburu-buru.

Sebuah keromantisan dan erotisme di dalam puisi bukanlah menggunakan kalimat verbal, seperti *Aku cinta padamu* atau *I love you*. Alasannya adalah kedua kalimat itu merupakan pernyataan langsung sehingga keromantisan dan erotisme di dalam karya tampak dangkal. Dengan demikian *Jarak pun tiada lagi, sehingga cukuplah/Sekulum senyum, sekerling mata. Sudah!* merupakan jawaban dari aktivitas rasa cinta antara “jiwa.” Secara konotatif, kedua larik terakhir itu membuktikan adanya sebuah hubungan antarsubjek sehingga sebuah erotisme cinta yang tanpa syarat hanya membutuhkan *sekulum senyum, sekerling mata*.

Seperti yang dikatakan di atas, struktur cerita larik satu dan dua merupakan paparan. Pembaca diperlihatkan pada dua subjek yang bertemu dengan hati yang “telanjang” untuk menghadapi dan melakukan proses bagaimana cinta itu terjadi lalu disambung dengan memperlihatkan erotisme cinta dari sebuah senyuman dan kerlingan mata. Dengan demikian, erotisme dihadirkan oleh penyair sebagai sebuah gerakan badan dari subjek atau “jiwa.”

Sama hanya dengan “Antara Kita” yang membicarakan erotisme cinta antarsubjek, yang menjadi kontras dari puisi “Nyanyian Duniawi” adalah erotisme cinta yang dibarengi dengan penyerahan tubuh subjek pecinta. Melalui sudut pandang orang pertama, kedua tokohnya memiliki gairah yang sama ketika memiliki keterikatan. Erotisme dari aktivitas tubuh mereka diperlihatkan sebagai sesuatu yang intim dan pasrah.

#### **Nyanyian duniawi**

(W. S. Rendra)

Ketika bulan tidur di kasur tua  
gadis itu kucumbu di kebun mangga  
Hatinya liar dan berahi  
lapar dahaga ia injak dengan kakinya  
Di dalam kemelaratan kami berjamahan (5)

Di dalam remang-remang dan bayang-bayang  
menderu gairah pemberontakan kami  
Dan gelaknya yang angkuh  
membuat hatiku gembira  
Di dalam bayangan pohon-pohonan (10)

tubuhnya bercahaya  
bagaikan kijang kencana  
Susunya belum selesai tumbuh  
bagai buah setengah matang  
Bau tubuhnya murni (15)

bagaikan bau rumputan  
Kudekap ia  
bagai kudekap hidup dan matiku  
Dan nafasnya yang cepat  
ia bisikkan ke telingaku (20)

Betapa ia kagum  
pada bianglala  
yang muncul dari mata terpejam  
Maka para leluhur yang purba

muncul dari pusat kegelapan (25)

datang mendekat  
dengan pakaian compang-camping  
dan mereka berjongkok  
menonton kami

Larik pertama dan kedua di atas memiliki pola yang kurang lebih serupa dengan puisi “Antara Kita”, yakni memperlihatkan latar dan tokoh di dalam cerita. Tidak hanya itu, puisi “Nyanyian Duniawi” pun memiliki dua tokoh utama. Mereka adalah “aku” lirik dan “gadis”. Mereka memiliki gelora yang sama ketika menghadapi hasrat seksual. *Ketika bulan tidur di kasur tua/gadis itu kucumbu di kebun mangga* merupakan bentuk erotisme awal untuk membuka pintu pada bentuk erotisme pencinta. Namun, keterbukaan “aku” lirik dalam pengungkapan diri melalui *kucumbu* bukan hal yang mendesak untuk dibahas ke dalam format erotisme karena sedikit bersinggungan dengan verbalitas makna yang klise.

“Aku” lirik sadar bahwa ketika melakukan percintaan, di sana terdapat sebuah aktualisasi diri dari subjek lain, yakni gadis. Dengan demikian, *Hatinya liar dan berahi/lapar dahaga ia injak dengan kakinya* menjadi sebuah fenomena kesadaran dari “aku” lirik yang melihat, merasakan lawannya, dan menikmati hasrat seksual. Di tambah lagi dengan larik *Di dalam kemelaratan kami berjamahan*. Erotisme atas hasrat seks di awal puisi merupakan tampilan utama. Apakah kasus itu menjadi tontonan pornografis yang purba dan cabul? Malah sebaliknya karena diksi yang digunakan jauh dari kesan vulgar.

Gairah seksual dan kegembiraan juga dapat menjadi hal yang erotis untuk diwacanakan. Konsep seksi dan menumbuhkan gairah seksual bukan hanya menelanjangkan tubuh semata, melainkan digambarkan melalui sebuah siluet. Maksud kalimat di atas tergambar pada *Di dalam remang-remang dan bayang-bayang/menderu gairah pemberontakan kami./Dan gelaknya yang angkuh/membuat hatiku gembira./Di dalam bayangan pohon-pohonan/tubuhnya bercahaya/bagaikan*

*kijang kencana*. Diksi *remang-remang* mengingatkan seseorang pada suatu fenomena kegiatan seksual yang cabul. Akan tetapi, penyair tidak tergoda untuk menggambarkan secara pornografis karena dengan melakukan hal itu larik-larik tersebut tidak estetis dan erotis.

*Bayangan pohon-pohon dan bagaikan kijang kencana* merupakan representasi ereksi dan kelincuhan dalam memadu kasih antarmereka. Apabila demikian, berbeda halnya dengan teks pornografi yang akan menunjukkan nafsu syahwat sehingga kedua kasus di atas diganti menjadi *bayangan ejakulasi* atau *bagaikan kuda yang bersanggama*.

Di awal, “aku” lirik sudah menerangkan kepada pembaca bahwa yang ia hadapi adalah gadis. Kali ini ia menggambarkannya melalui bentuk tubuh yang muda melalui *Susunya belum selesai tumbuh/bagai buah setengah matang*. Payudara, tentu saja, merupakan bagian dari deskripsi erotis yang tidak sepadan dengan gambaran pornografi. Keutuhan diksi yang tertera merupakan bagian dari estetika bahwa perempuan yang ia hadapi adalah anak muda yang selalu memiliki gairah seksual yang tinggi.

Begitu pula dengan *Bau tubuhnya murni/bagaikan bau rumputan./Kudekap ia/bagai kudekap hidup dan matiku*. Di sini “aku” lirik memperlihatkan pengenalan tubuh lawan jenisnya sebagai pasangan heteroseksual. Sebuah kerinduan mendalam dan keintiman dari sebuah hubungan juga menarik untuk diperhatikan. Keduanya memiliki keterkaitan yang begitu mendalam. Erotisme di sini memiliki konsep yang serupa dengan kematian. Namun, apakah kematian di sini merujuk kepada sebuah penyelesaian hidup dan tak memiliki makna dalam kehidupan? Sepertinya kurang tepat ketika menjawab pertanyaan ini dengan sebuah argumen hitam dan putih. Sebuah erotisme merupakan sebuah tujuan (Bataille, 1962b) yang disematkan pada sebuah aktivitas seksual manusia.

Perilaku seksual yang dilakukan oleh “aku” lirik pada *Dan nafasnya yang cepat/ia bisikkan ke telingaku* adalah sebuah kepatasan dalam hubungan asmara dengan

alasan bahwa terdapat erotisme yang tampaknya unik (Bataille, 1962b) bagi si tokoh laki-laki. Hasrat seksual, sama halnya dengan hasrat seksual yang purba, juga bersifat hewani, tetapi *nafas* dan *bisikan* bagian dari pengembangan seksual manusia untuk menambah gairah dari sebuah erotisme itu sendiri sehingga sifat hewani di sini tidak ditampilkan sebagai sesuatu yang buas dan cabul.

Sensualitas subjek dari intersubjektivitas yang membutuhkan rasa cinta terhadap pasangannya dan memiliki sebuah keputusan untuk menerima pasangannya tampak setelah mengungkapkan *Betapa ia kagum/pada bianglala/ yang muncul dari mata terpejam*. Di larik itu, seksualitas dan erotisme yang berorientasi pada sebuah makna pemenuhan diri hadir untuk sebuah pelepasan atau dapat dikatakan sebuah ereksi, yakni sebuah pelepasan yang ikhlas untuk mendapatkan kesenangan.

Larik satu hingga dua puluh tiga adalah sebuah gambaran erotisme antarsubjek. Akan tetapi, terjadi pemandangan yang kontras apabila melihat *Maka para leluhur yang purba/muncul dari pusat kegelapan/datang mendekat/dengan pakaian compang-camping/dan mereka berjongkok/menonton kami*. Apa yang dimaksud dengan larik dua puluh empat sampai dua puluh sembilan? Mengapa pemandangan itu ditampilkan sebagai sesuatu yang berbeda dan tampak tidak memiliki konteks dengan hubungan antarsubjek di atas? Akan tetapi, sekali lagi, hubungan pasangan itu merupakan sebuah tontonan, entah bagi leluhur, makhluk gaib, atau Tuhan itu sendiri. Makna dari sebuah hubungan heteroseksual dari mereka adalah hubungan ketulusan cinta yang tidak memiliki syarat apa pun.

Erotisme yang disajikan di atas memiliki makna erotisme yang lebih tersudut pada kesatuan yang mendasari antarsubjek. Pada titik itu pula tujuan erotisme subjek di atas ialah menunjukkan adanya aktivitas reproduksi pada rahasia kegiatan seksual yang selalu disembunyikan di permukaan masyarakat.

## Gaya Penerjemahan Klasik

Penerjemahan puisi terbilang unik karena tidak hanya memainkan diksi yang tepat, tetapi juga membutuhkan cita rasa yang estetik. Keindahan dapat dilihat ketika dua karya berikut menjadi acuan, yakni “Antara Kita” yang diterjemahkan menjadi “*Between Us*” dan “Nyanyian Duniawi” yang diterjemahkan menjadi “*A Worldly Song*”. Jalur pembahasan setiap puisi akan dipecah melalui beberapa mekanisme Newmark, khususnya metode penerjemahan.

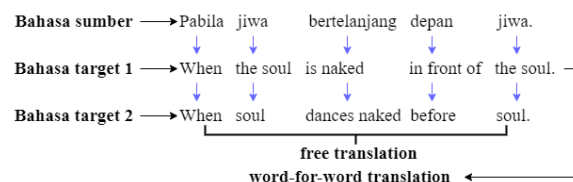
### Antara Kita

*Between Us*  
(Ajip Rosidi)

*When soul dances naked before soul*  
*Gesture*  
*Is sufficient vesture.*  
*Between is air. A smile — a glance*  
*Is enough.*  
*So be it.*

Pabila jiwa bertelanjangan depan jiwa  
Suatu pun tiada guna: basa-basi, upacara . . . .  
Jarak pun tiada lagi, sehingga cukuplah  
Sekulum senyum, sekerling mata. Sudah!

Sekilas, di larik pertama, teknik penerjemahan yang dilakukan Aveling adalah penerjemahan *word for word*. Alasannya adalah ia memiliki kedisiplinan dalam urutan kalimat. Apakah memang demikian? Di bawah ini akan diperlihatkan apakah ia merupakan bagian dari metode *word for word*.



Bahasa target pertama dan kedua tampak berbeda, yakni dalam jumlah kata dan estetika penerjemahan. Namun, di dalam kolom bahasa target 1 terdapat efek kedisiplinan urutan kata yang tepat untuk diterjemahkan. Hal itu tentu saja merujuk kepada penerjemahan *word-for-word translation* sehingga kontras dengan bahasa target 2.

Perbedaan yang dimaksud adalah ketika *bertelanjang* diterjemahkan sebagai *dances naked*. Dapat diduga bahwa penerjemahan itu dilakukan untuk menimbulkan efek bahwa kedua jiwa (orang) itu sangat antusias untuk mencinta atau sebagai pelaku pencinta. Karena *dances* adalah representasi dari perasaan senang, penerjemahan yang berlaku atas *When soul dances naked before soul* merujuk kepada *free translation*. Perbedaan antara *in front of* dan *before* sendiri berada pada pengolahan diksi. Dengan demikian, secara keseluruhan *free translation* di atas memiliki kaidah penerjemahan yang sangat baik.

Bagaimana dengan *Gesture/Is sufficient vesture* sebagai hasil terjemahan dari *Suatu pun tiada guna: basa-basi, upacara ....?* Apakah ia memiliki orientasi penerjemahan bahasa sumber? Apakah ia masuk ke dalam *adaptation translation*? Alasan awal untuk memasukkannya ke dalam adaptasi adalah bentuk terjemahannya sangat berbeda. *Gesture/is sufficient vesture* yang diterjemahkan menjadi *Sikap adalah pakaian yang cukup* agak ganjil. Bentuk penerjemahan adaptasi pun demikian. Ia mengubah bentuk awal bahasa sumber menjadi hal yang tidak bisa diterka. Agar lebih jelas, di bawah akan ditampilkan sebuah kolom.

#### Bahasa sumber

Suatu pun tiada guna: basa-basi, upacara . . . .

#### Bahasa target

*Gesture/Is sufficient vesture.*

Berdasarkan bentuk tata bahasa, apakah terjemahan itu merujuk kepada orientasi bahasa sumber? Harus diakui bahwa penerjemahan yang dilakukan berorientasi pada bahasa target dilihat dari bentuk dan caranya. Ketika bahasa sumber di atas diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, hasilnya akan menjadi *“Nothing is useless: pleasantries, ceremonies....”*. Itu tidak puitis. Dengan demikian, penerjemah menggunakan metode *free translation*.

Sama halnya dengan penerjemahan larik ketiga dan keempat. Metode yang dilakukan adalah *free translation*. Metode itu

dikenal oleh adanya penyingkatan atau penambahan kata. Akan tetapi, di dalam kasus ini penerjemah memadatkan sajak untuk menumbuhkan kesan erotisme, estetis, dan puitisnya puisi terjemahan.

#### Bahasa sumber

Jarak pun tiada lagi, sehingga cukuplah/Sekulum senyum, sekerling mata. Sudah!

#### Bahasa target

*Between is air. A smile — a glance/Is enough./So be it.*

Berdasarkan kolom di atas, tidak bisa dipastikan apakah penerjemahan yang dilakukan tidak melalui metode orientasi bahasa sumber karena tidak bisa dimasukkan ke dalam klasifikasi tata bahasa yang sesuai. Apabila demikian, metode *free translation* adalah jawaban yang tepat. Pada akhirnya, dengan membaca keseluruhan penerjemahan, metode penerjemahan yang dilakukan oleh Aveling hanya mengandalkan metode *free translation*. Dapat dipastikan bahwa metode itu memiliki kaitan untuk menimbulkan kesan bahwa puisi di atas sangat ketat dalam bahasa, padat, estetis, hingga erotis.

#### “Nyanyian Duniawi”

Ketika bulan tidur di kasur tua  
*As the moon sleeps with a rich old lady*  
gadis itu kucumbu di kebun mangga.  
*I caress a maiden in the mango grove.*  
Hatinya liar dan berahi  
*Her heart is wild and fiery*  
lapar dahaga ia injak dengan kakinya.  
*trampling hunger and thirst underfoot.*  
Di dalam kemelaratan kami berjumahan.  
*In our misery we reach out*  
Di dalam remang-remang dan bayang-bayang  
*In the dark and the shadows*  
menderu gairah pemberontakan kami.  
*roars the passion of our rebellion.*  
Dan gelaknya yang angkuh  
*And her fierce laughter*  
membuat hatiku gembira.  
*makes my heart glad.*  
Di dalam bayangan pohon-pohonan  
*In the shadows of the trees*  
tubuhnya bercahaya

*her body shines*  
bagaikan kijang kencana.  
*like a golden deer.*  
Susunya belum selesai tumbuh  
*Her unfinished breasts*  
bagai buah setengah matang.  
*are like half ripe fruit.*  
Bau tubuhnya murni  
*The sweet smell of her body*  
bagaikan bau rumputan.  
*is like the smell of grass.*  
Kudekap ia  
*I embrace her*  
bagai kudekap hidup dan matiku.  
*as I embrace life and death*  
Dan nafasnya yang cepat  
*And her fast breathing*  
ia bisikkan ke telingaku.  
*whispers in my ears.*  
Betapa ia kagum  
*How amazed she is*  
pada bianglala  
*at the rainbow*  
yang muncul dari mata terpejam.  
*beneath her hooded lids.*  
Maka para leluhur yang purba  
*Our ancient ancestors*  
muncul dari pusat kegelapan  
*appear from the centre of the dark*  
datang mendekat  
*coming nearer*  
dengan pakaian compang-camping  
*in their ragged clothing*  
dan mereka berjongkok  
*and squat*  
menonton kami.  
*watching us.*

Kelihaian dan kepandaian penerjemah dibuktikan melalui larik pertama dan kedua. Hal itu harus dibuktikan melalui perdebatan yang akan mencuat pertama kali, yakni kenapa *kasur tua* diterjemahkan menjadi *rich old lady* dan kenapa *gadis* diterjemahkan menjadi *maiden*? Di sini pembaca akan melihat bahwa *kasur tua* sebagai bahasa sumber yang memiliki konsep dari waktu dan tempat, sedangkan *rich old lady* sebagai terjemahannya tampak kontras. Bukankah seharusnya diartikan sebagai *old bed*? Pertanyaan itu timbul bukan untuk menyambut bahwa dimungkinkan terjadi sebuah kesalahan, tetapi harus dilihat dari kedua kode bahasa sumber dan bahasa target.

#### **Bahasa sumber**

Ketika bulan tidur di kasur tua

#### **Bahasa target**

*As the moon sleeps with a rich old lady*

Apabila dilihat dari metodenya, terjemahan di larik pertama merujuk kepada metode *free translation*. Alasannya adalah menambah dan mengubah kata dengan tidak mengesampingkan makna sajak. Alasan itu dapat berpaut pada diksi yang dimiliki oleh bahasa target, yakni memanusiasi *kasur tua* menjadi *a rich old lady*. Keduanya memiliki kategori yang serupa, yakni waktu dan tempat dari semesta yang memiliki usia yang sangat arkais dan dijadikan personifikasi.

Selanjutnya *gadis* dapat diartikan sebagai perempuan muda yang nantinya akan memiliki kaitan dengan larik ketiga belas dan keempat belas. Hal itu tentu merujuk kepada perkembangan tubuh perempuan, yakni memiliki payudara. Di sisi yang sama, terjemahan yang sesuai bukan menjadi *girl* karena merujuk kepada anak-anak. Kata *maiden* memiliki posisi yang setara dengan *gadis*. Ditambah lagi kata *kucumbu* memiliki terjemahan *I caress*, bukan *I kiss*. Secara singkat larik pertama dan kedua menerapkan metode *free translation*.

Larik ketiga tampak merujuk kepada metode *word-for-word* atau *semantic translation* karena memiliki urutan yang sesuai dengan bahasa sumber. Sayangnya, dugaan itu kurang kuat karena larik itu sebenarnya masih berlanjut pada larik kelima sebagai aturan kalimat yang kompleks. Apabila digabung akan menjadi seperti di bawah ini.

#### **Bahasa sumber**

Hatinya liar dan berahi/lapar dahaga ia injak dengan kakinya.

#### **Bahasa target**

*Her heart is wild and fiery/trampling hunger and thirst underfoot.*

Kreativitas penggunaan diksi yang tidak membosankan tidak hanya terdapat di dalam bahasa sumber, tetapi juga bahasa target. Diksi *berahi* tidak diterjemahkan menjadi *lust*

yang memiliki arti hasrat dan libido seksual. Kata *fiery* lebih dekat dengan gejala erotisme yang lebih pantas. Apabila melihat dari jumlah kata, keduanya kurang lebih sama sehingga kurang tepat ketika dua larik di atas bersandar pada metode *word-for-word translation*.

Selanjutnya lahir kebingungan yang lain, yakni penggalan sajak terjemahan di atas memiliki kecenderungan pada *free* atau *semantic translation*. Alasan ia merujuk kepada *semantic translation* adalah perihal makna. Apabila demikian, dipastikan larik keempat memiliki kata ganti orang ketiga setelah kata *hunger*, yakni *Her heart is wild and lustful/hungry and thirsty she trampled with his feet*. Dengan demikian, metode penerjemahan di sini lebih condong kepada *free translation*.

Di dalam larik *Di dalam kemelaratan kami berjamahan* juga demikian. Apakah ia akan diterjemahkan menjadi *In poverty we are together?* Penerjemah menerjemahkannya menjadi *In our misery we reach out*. Dapat dijabarkan bahwa *kemelaratan* memang dekat dengan *poverty* dan *poor*. Dengan demikian, *poverty* hanya menunjukkan suatu sistem kelas, sedangkan *misery* memperlihatkan adanya sebuah kegetiran, kepahitan, dan betapa sakitnya menjadi kelas sosial yang rendah.

Bahasa sumber → Di dalam kemelaratan kami berjamahan.  
Bahasa target → In our misery we reach out.

Dilihat dari bentuk tata bahasa, larik kelima di dalam bahasa sumber dan bahasa target sama-sama memiliki pola kalimat yang didahului kata keterangan lalu disambung dengan subjek dan kata kerja. Akan tetapi, pola di atas tidak termasuk ke dalam penerjemahan *word-for-word* dan *semantic translation*, tetapi *free translation* sebagai sebuah metode yang memberikan penerjemah kebebasan dan mengeksplorasi tata kalimat.

#### Bahasa sumber

Di dalam **remang-remang** dan bayang-bayang/menderu gairah pemberontakan kami.

#### Bahasa target

*In the dark and the shadows/roars the passion of our rebellion.*

Apabila dibandingkan, mungkin pembaca akan bertanya mengapa kata *remang-remang* diterjemahkan menjadi *dark*? Bukankah akan lebih tepat diterjemahkan dengan *dim* atau *gloomy*? Terdapat sebuah penafsiran bahwa ketika *dim* disematkan ke dalam penerjemahan akan tampah lewah karena *the shadows* bagian dari cahaya *dim* itu sendiri. Melalui kata *the dark*, pembaca akan melihat perihal yang kontras, yakni membandingkan *the dark* dan *the shadows*. Alasan di atas itulah yang menjadikan larik keenam dan ketujuh menggunakan metode *free translation*.

Bahasa sumber → Dan gelaknya yang angkuh/membuat hatiku gembira.  
Bahasa target → And her fierce laughter/makes my heart glad.

Larik kesembilan, meskipun memiliki kaidah yang serupa dengan bahasa target, tidak bisa dimasukkan ke dalam metode *word-for-word translation* karena larik ini dan sebelumnya masih menjadi kalimat utuh. Lagi-lagi, dua larik itu sesuai dengan metode *free translation*. *Gelaknya yang angkuh* diterjemahkan menjadi *her fierce laughter* adalah sebuah penyesuaian diksi. *Angkuh* sendiri dapat diterjemahkan sebagai *arrogant*, *haughty*, atau *imperious* alih-alih *fierce* untuk memenuhi bunyi yang enak dibaca. Pernyataan itu sangat subjektif karena *And his haughty laugh* sebagai terjemahan dari *Dan gelaknya yang angkuh* memang tidak sesuai sehingga metode *free translation* yang sudah disebut di atas tidak bisa disangkal.

Berbeda halnya dengan baris yang akan disebut di bawah, yakni larik kesepuluh dan kesebelas. Tiga larik itu tidak dapat dikategorikan ke dalam metode *free translation*. Alasannya adalah ia memiliki tata bahasa target yang serupa dengan tata bahasa sumber. Lalu apakah ia masuk ke dalam *word-for-word translation*, *faithful translation*, atau *semantic translation*?

#### Bahasa sumber

Di dalam bayangan pohon-pohonan/tubuhnya bercahaya/bagaikan kijang kencana.



**Bahasa target**

*In the shadows of the trees/her body shines/like a golden deer.*

Orientasi yang tampak pada tiga larik di atas merujuk kepada kode bahasa sumber sehingga hasil terjemahannya dipecah-pecah untuk mendapatkan analisis sintaksis. Dimulai dari keterangan, (subjek), kata kerja, dan komplemen. Kemudian, ketika ia dimasukkan ke dalam *word-for-word translation*, ungkapan *tubuhnya bercahaya* akan diterjemahkan sebagai *her body glowed*. Hal itulah yang menjadikan tiga larik di atas tidak termasuk ke dalam terjemahan *word-for-word*. Akhirnya, *faithful translation* bernaung untuk menanggulangi metode penerjemahan dari potongan puisi. Alasan lainnya ialah hasil terjemahannya patuh kepada orientasi bahasa sumber.

Penerjemahan larik berikutnya terkesan unik, frasa *belum tumbuh* diterjemahkan menjadi *unfinished*. Di sisi lain, *unfinished* sendiri merujuk kepada pekerjaan yang belum selesai. Aveling menerjemahkannya demikian karena mungkin terdapat alasan bahwa kata itu merujuk kepada proses pengembangan dari payudara.

**Bahasa sumber**

Susunya **belum selesai tumbuh**/bagai buah setengah matang.

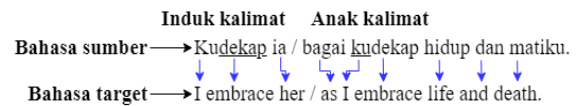
**Bahasa target**

*Her unfinished breasts/are like half ripe fruit.*

Larik ketiga belas dan keempat belas tentunya merujuk kepada metode *free translation* karena terjemahannya tampak luwes dan memiliki orientasi bahasa target. Kata *susunya* tidak bisa diterjemahkan sebagai *her milk* karena merupakan gambaran biologis dari seorang perempuan muda.

Sama halnya dengan *The sweet smell of her body/is like the smell of grass*. Ia merujuk kepada orientasi bahasa target. Apabila *Bau tubuhnya murni/bagaikan bau rumputan* diterjemahkan pada orientasi bahasa sumber, hasilnya akan menjadi *Her body odor is pure/like the smell of grass*. Keterikatan penerjemahan itu berada di metode *free translation*.

Selanjutnya cara penerjemahan larik ketujuh belas dan kedelapan belas tampak halus dan sepertinya berpaut pada metode *free translation*. Sayangnya, tidak demikian. Jika dua larik itu digabung menjadi satu kalimat utuh, terdapat induk kalimat dan anak kalimat. Tata bahasa yang digunakan pun tidak jauh berbeda.



Apabila bagan di atas sudah tercipta, pertanyaannya adalah apakah penerjemahan di atas berorientasi pada bahasa sumber atau bahasa target? Acuan pertama dimungkinkan pada bahasa Inggris. Sayangnya, ketika dipecah menjadi induk dan anak kalimat, apalagi dianalisis ke dalam sintaksis, *faithful translation* adalah faktor utama dalam penerjemahan kedua larik di atas.

Metode yang terdapat di larik kesembilan belas dan kedua puluh sepertinya penuh dengan kemungkinan. Apakah kira-kira ketika kedua larik itu diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menggunakan orientasi bahasa sumber? Apakah hasilnya memuaskan?

**Bahasa sumber**

Dan nafasnya yang cepat/ia bisikkan ke telingaku.

**Bahasa target 1**

*And her quick breath/she whispers in my ear.*

**Bahasa target 2**

*And her fast breathing/whispers in my ears.*

Bahasa target 1 merujuk kepada metode *word-for-word translation*. Di sini tampak ada *she* sebagai subjek. Kemudian, konteks tata bahasa dari *nafas* masih bertandang pada kata kerja pertama, yakni *breath*. Sebuah pemandangan yang kontras ketika melihat pola bahasa target 2 sebagai cara Aveling untuk mengerucut pada metode *free translation*, yakni memiliki diksi yang estetik pada fase *breathing* dan menghilangkan subjek *I*.

Bahasa target yang ditemukan pada larik kedua puluh satu sampai kedua puluh tiga adalah sebelas kata. Sedikit berbeda dengan bahasa sumber yang memiliki sepuluh kata. Kemudian apakah hasil terjemahan dari puisi W. S. Rendra itu berada di orientasi bahasa target untuk mengikuti pola penerjemahan? Apakah penerjemahan di bawah ini tampak kaku?

Bahasa sumber → Betapa ia kagum/pada bianglala yang muncul dari mata terpejam.  
Bahasa target 1 → How he marveled/at the rainbow/emerging from his closed eyes.  
Bahasa target 2 → How amazed she is/at the rainbow/beneath her hooded lids.

Lihat betapa kontras antara penerjemahan pada bahasa target 1 dan bahasa target 2. Perbedaan timbul karena adanya keterlibatan kata *kagum* untuk diterjemahkan sebagai *marvel*. Sebaliknya, Aveling mentransformasikannya menjadi *amazed*. Kemudian, kata *muncul* diterjemahkan sebagai *emerging*. Di dalam bahasa target 1 ditunjukkan hasil terjemahan yang berada di ranah metode *literal translation* karena *yang muncul dari mata terpejam* diterjemahkan secara harfiah menjadi *emerging from his closed eyes*. Hal itu berbeda dari *beneath her hooded lids* yang bertumpu pada *free translation* sehingga berpengaruh pada urutan larik kedua puluh satu hingga kedua puluh tiga untuk merujuk kepada metode *free translation* (pada bahasa target 2).

Di lima larik terakhir, yakni kedua puluh empat sampai kedua puluh sembilan, tampak kalimat yang kompleks apabila masing-masing digabung menjadi satu kalimat.

#### Bahasa sumber

Maka para leluhur yang purba/muncul dari pusat kegelapan/datang mendekat/dengan pakaian compang-camping/dan mereka berjongkok/menonton kami.

#### Bahasa target

*Our ancient ancestors/appear from the centre of the dark/coming nearer/in their ragged clothing/and squat/watching us.*

Pembacaan dengan disertai analisis mungkin dapat membantu menentukan metode apa

yang digunakan dalam lima larik itu. Kemudian apakah penerjemahan itu berorientasi pada aspek bahasa Inggris sebagai bahasa targetnya. Sebaliknya, ketika ia merujuk kepada penerjemahan yang berorientasi bahasa Indonesia sebagai bahasa target, hasilnya seperti apa? Pertanyaan itu akan merangsang pembaca untuk menentukan bagaimana bentuk dari orientasi bahasa sumber, yakni bahasa Inggris. Lalu *So the ancient ancestors/emerged from the center of the shadows/who came approaching in tattered clothes/and they crouched/down to watch us* merupakan jawabannya. Ia dihasilkan oleh mesin penerjemah Google sehingga berbeda halnya apa yang diterjemahkan oleh Aveling yang merujuk kepada metode *free translation*.

Metode penerjemahan puisi “Antara Kita” atas *Between Us* dan “Nyanyian Duniawi” atas *A Worldly Song* yang diterjemahkan oleh Aveling di atas didominasi oleh metode *free translation*. Hanya satu kasus yang memiliki orientasi bahasa target, yakni larik ketujuh belas dan kedelapan belas di dalam puisi “Nyanyian Duniawi”. Metode yang tertera di dalamnya adalah *faithful translation*. Dengan demikian, metode *word-for-word translation*, *literal translation*, *semantic translation*, *adaptation*, *free translation*, *idiomatic translation*, dan *communicative translation* yang digaungkan oleh Newmark tidak muncul ke permukaan. Hal itu terjadi karena analisis terjemahan yang dilakukan melalui fenomena terjemahan per kalimat, bukan per larik.

## PENUTUP

Erotisme di kedua puisi di atas dihadapkan pada pemilihan diksi. Puisi “Antara Kita” dan “Nyanyian Duniawi” tidak termasuk ke dalam pornografi yang begitu verbal dan cabul. Erotisme di kedua puisi di atas pun mencerminkan adanya hasrat dari dua subjek yang saling menginginkan cinta dan tubuh mereka. Kerelaan mereka dalam percintaan itulah yang menjadi titik pemberian tubuh diri masing-masing subjek.

Dengan demikian, erotisme di kedua puisi itu sendiri memengaruhi hasil

penerjemahannya. Orientasi bahasa target, yakni bahasa Inggris, menjadi sasaran yang harus dipenuhi secara dominan. Alasannya adalah estetika dan pemilihan diksi dalam penerjemahan itu sendiri. Dominasi metode penerjemahan *free translation* memberikan ruang yang kentara estetis untuk mengolah kata sebagai bagian dari wacana penerjemahan sehingga keindahan itu tercipta dengan sendirinya.

Dengan melihat puisi sebagai kreativitas seni, penerjemahan pun menuntut penerjemah untuk kreatif dalam berpikir dan mentransformasi bahasa sumber, bahasa Indonesia, menjadi bahasa target, bahasa Inggris. Melalui puisi erotis itu pula penerjemah, secara implisit, mengajak pembaca dan penerjemah untuk tidak terjebak pada fenomena makna permukaan yang terlampau dasar. Dengan kata lain, menerjemahkan puisi tidak harus menggunakan diksi atau sinonim kata yang berlebihan. Puisi yang estetis akan hancur ketika diterjemahkan secara serampangan.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Amaru. (2017). The Bride. In R. Parthasarathy (Ed. & Trans.), *Erotic Poems from the Sanskrit: An Anthology*. New York: Columbia University Press.
- Amichai, Y. (1971). *Yehuda Amichai Selected Poems* (A. Gutmann, H. Schimmel, & T. Hughes, Trans.; 1st ed.). London: Penguin Books Ltd.
- Amichai, Y. (2013, April 21). Yehuda Amichai (E. U. Sutikno, Trans.). *Koran Tempo*, C3.
- Bataille, G. (1962a). *Death and Sensuality (A Study of Eroticism and the Taboo)* (1st ed.). New York: Walker and Company.
- Bataille, G. (1962b). *Erotism: Death & Sensuality* (M. Dalwood, Trans.; 1st ed.). New York: City Lights.
- Bookdikian, F. D. (2008). *Resisting Nudities : A Study in the Aesthetics of Eroticism* (1st ed.). New York: Peter Lang.
- Brown, F. (1988). *When Mom and Dad are away* (1st ed.). San Diego: Greenleaf Classics.
- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men Possessing Women* (1st ed.). New York: Plume.
- Fellmann, F. (2016). Eroticism: Why It Still Matters. *Psychology*, 07(07), 976–983. <https://doi.org/10.4236/psych.2016.77098>
- Glück, L. (2012). *Poems 1962-2012* (1st ed.). New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Gray, E. (2018). *The Art of Love Poetry* (1st ed.). Oxford: Oxford University Press Inc.
- Hunter, I., Saunders, D., & Williamson, D. (1993). *On Pornography (Literature, Sexuality, and Obscenity Law)* (S. Heath, C. MacCabe, & D. Riley, Eds.; 1st ed.). Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-22417-3>
- Jones, A. (2015). For Black Models Scroll Down: Webcam Modeling and the Racialization of Erotic Labor. *Sexuality & Culture*, 19(4), 776–799. <https://doi.org/10.1007/s12119-015-9291-4>
- Jönsson, E. H., Backlund Wasling, H., Wagnbeck, V., Dimitriadis, M., Georgiadis, J. R., Olausson, H., & Croy, I. (2015). Unmyelinated Tactile Cutaneous Nerves Signal Erotic Sensations. *The Journal of Sexual Medicine*, 12(6), 1338–1345. <https://doi.org/10.1111/jsm.12905>
- Kendall, S. (2007). *Bataille* (1st ed.). London: Reaktion Books.
- Kenny, O. (2019). Eroticism, Pornography, Love: the Discursive Politics of Reactionary French Scholarship on Sexual Imagery. *Studies in Arts and Humanities*, 5(2), 30–50. <https://doi.org/10.18193/sah.v5i2.174>
- Lindsey, T. B., & Johnson, J. M. (2014). Searching for Climax. *Meridians*, 12(2), 169–195. <https://doi.org/10.2979/meridians.12.2.169>
- Maribeth, Bass, C., & Mustapha, S. H. (2017). *Maribeth - Denpasar Moon (Versi Asli Indonesia)*. Lagu90an. <https://www.youtube.com/watch?v=ZEqMXfMqqpw>

- Maribeth, & Mustapha, S. H. (2020). *Maribeth - Denpasar Moon*. Komet TV. <https://www.youtube.com/watch?v=kZF-ptLEFY0>
- McEwan, I. (2009). *In Between the Sheets and Other Stories* (2nd ed.). New York: RosettaBooks LLC.
- Mian, A. A. (2019). Genres of Desire: The Erotic in Deobandī Islam. *History of Religions*, 59(2), 108–145. <https://doi.org/10.1086/704928>
- Midgley, M. (2001). Science and Poetry. In *Routledge* (1st ed.). London: Routledge.
- Mikkola, M. (2019). Pornography: A Philosophical Introduction. In *Oxford University Press* (1st ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Minguy, T. (2017). Erotic Exuberance: Bataille's Notion of Eroticism. *PhaenEx*, 12(1), 34–52. <https://doi.org/10.22329/p.v12i1.4736>
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation* (1st ed.). London: Prentice-Hall International.
- Noys, B. (2000). *Georges Bataille* (1st ed.). London: Pluto Press.
- Nugraha, A., Nugroho, M. A. B., & Rahman, Y. (2017). English-Indonesian translation methods in the short story A Blunder by Anton Chekhov. *Indonesian EFL Journal*, 3(1), 79–86. <https://doi.org/10.25134/ieflj.v3i1.656>
- Orwell, G. (1945). *Animal Farm: A Fairy Story* (1st ed.). London: Secker and Warburg.
- Orwell, G. (2016). *Animal Farm* (I. Y. Kurniasih, Ed.; B. Soemanto, Trans.; 2nd ed.). Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Palahniuk, C. (2008). *Snuff* (1st ed.). New York: Doubleday.
- Palumbo, G. (2009). Key Terms in Translation Studies. In *Key Terms in Translation Studies* (1st ed.). London: Continuum International Publishing Group.
- Phillips, J. (2016). *Forbidden Fictions (Pornography and Censorship in Twentieth-Century French Literature)* (1st ed.). London: Pluto Press.
- Richardson, M. (2005). *Georges Bataille* (2nd ed.). London: Routledge.
- Santos, A. (2017). The rising tensions between religion, eroticism and art: The Martyrdom of Saint Sebastian. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, 21(35). <https://doi.org/10.22456/2179-8001.73720>
- Stiebel, A. (1992). Not Since Sappho: The Erotic in Poems of Katherine Philips and Aphra Behn. *Journal of Homosexuality*, 23(1–2), 153–172. [https://doi.org/10.1300/J082v23n01\\_08](https://doi.org/10.1300/J082v23n01_08)
- Sutikno, E. U. (2019). Denotation and Connotation on “Pathetic Fairy Tale” by Saptarasa. *An English-Indonesian Journal for English, Education and Culture*, 7(2). <https://doi.org/10.31000/globish.v7i2>
- Sutikno, E. U. (2021). Memaknai Puisi Indonesia dan Amerika. *Jurnal Membaca*, 6(April), 81–86. <http://dx.doi.org/10.30870/jmbisi.v6i1.1159>
- Sutikno, E. U., Kurniawan, P., Nugroho, O. B. D., Alfah, N., Winarti, E. R., Audria, V., & Kamelia. (2022). Source and Target Language Orinted on The Bicycle Rider by Tom W. Shapcott on Sapardi Djoko Damono's Translation (A Case Study). *Globish (An English-Indonesian Journal for English, Education and Culture)*, 11(1), 57–69. <http://dx.doi.org/10.31000/globish.v11i1.5556>
- Taylor, L. (2019). The amorous annihilation of will: An examination of Georges Bataille's Death & Sensuality through Bryan Fuller's Hannibal. *Horror Studies*, 10(1), 45–59. [https://doi.org/10.1386/host.10.1.45\\_1](https://doi.org/10.1386/host.10.1.45_1)
- Tourage, M. (2007). *Rūmī and the Hermeneutics of Eroticism* (A. Gheissari, R. P. Mottahedeh, & Y. Richard, Eds.; 1st ed.). Leiden: Brill.
- Twain, M. (2007). *The Adventure of Tom Sawyer* (P. Stoneley, Ed.; 1st ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Twain, M. (2016). *Petualangan Tom Sawyer* (Djokolelono, Trans.; 1st ed.). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Tyler, M. (2004). Managing between the Sheets: Lifestyle Magazines and the

Management of Sexuality in Everyday Life. *Sexualities*, 7(1), 81–106. <https://doi.org/10.1177/1363460704040144>

Zaidel, A. (2016). Obsessive States: Aesthetics, Erotism, and Fantasy. *The Psychoanalytic Review*, 103(4), 483–513. <https://doi.org/10.1521/prev.2016.103.4.483>