

# PUISI INDONESIA

*Oleh*  
*Maman Suryaman*  
*Wiyatmi*

Yogyakarta, 2013

## *Kata Pengantar*

Proses pembacaan puisi bukanlah pencarian bahan-bahan yang diwujudkan ke dalam data-data statistik. Diperlukan pergulatan yang mendalam terhadap konvensi-konvensi dasar yang memadai. Apalagi membaca puisi-puisi modern, konvensi ini menjadi sangat penting dan berarti.

Seperti diketahui bahwa konvensi puisi modern sangat kental dengan individualistiknya. Sulit buat kita untuk menggunakan konvensi tradisional yang sudah tertata dengan rapi. Di dalam puisi modern, mungkin saja kita tidak akan menemukan apa-apa sebelum interpretasi berdasarkan konvensi individualistik dilakukan. Betapa nikmatnya membaca interpretasi yang dilakukan Subagio Sastrowardjo di dalam buku *Sosok Pribadi di dalam Sajak* sebagai hasil pembacaan terhadap karya-karya Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Toto Sudarto Bachtiar, dan Rendra. Cara pandang yang digunakan Suabagio adalah konvensi individualistik.

Modul ini disusun untuk mengantarkan para mahasiswa yang mengikuti perkuliahan "Kajian Puisi" di dalam proses pembacaan puisi dengan konvensi individualistik itu. Mudah-mudahan para mahasiswa terbantu di dalam mengolah kemampuan interpretasinya.

Modul ini juga merupakan refleksi dari proses perkuliahan kajian puisi yang selama ini dilakukan. Namun, sangat disadari bahwa ketajaman di dalam setiap paparan belum memadai. Ke depan, ketajaman ini akan sangat diperhatikan.

Untuk itu, terima kasih saya sampaikan kepada para mahasiswa yang selalu menggelitik penulis di dalam setiap perkuliahan kajian puisi. Terima kasih pun disampaikan kepada pihak pimpinan jurusan dan fakultas yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk merefleksikan pengalaman-pengalaman selama perkuliahan kajian puisi. Mudah-mudahan amal baik semua pihak menjadi dasar di dalam pencarian kebijakan-kebijakan akademis di kemudian hari.

Maman Suryaman

## *BAB 1*

### *Sastra dan Studi Sastra*

#### *Pendahuluan*

Sebelum membaca bab 1, pahami terlebih dahulu tujuan dan sasaran yang harus dicapai. Pada bab 1 ini Anda dikenalkan dengan konsep dasar sastra dan studi sastra. Oleh karena itu, setelah membaca bab ini Anda akan mengenal hakikat sastra dan cabang-cabang dalam studi sastra.

Setelah membaca bab 1, Anda diharap mampu memahami:

- 1) Hakikat sastra
- 2) Cabang-cabang dalam studi sastra.

Kuhn (1970) menyatakan bahwa sepanjang sejarah penentu utama perkembangan ilmu bukanlah akumulasi informasi keilmuan sebagaimana diyakini banyak orang, melainkan oleh terjadinya revolusi paradigma (teori perubahan keilmuan mengenal sejumlah paradigma lain yang terkenal seperti dari Karl Popper dan Jurgen Habermas). Revolusi paradigma terjadi, *pertama*, pada saat paradigma yang ada menjadi usang (*absolute*) dan tidak mampu lagi menjelaskan fenomena yang dihadapinya. Ia memberikan contoh revolusi paradigma Geosentris dari Ptolomeus ke paradigma Heliosentris dari Copernicus dan Galillei yang kemudian mengubah pandangan ilmuwan dalam melakukan ikhtiar-ikhtiar keilmuan. *Kedua*, pada suatu masa bisa saja terdapat lebih dari satu paradigma yang digunakan dalam posisi yang saling bersaing dan memiliki pengikut yang luas di kalangan para ilmuwan.

Berdasarkan paradigma tersebut disiplin ilmu sastra tampak tidak mengikuti paradigma Kuhn yang pertama melainkan paradigma yang kedua. Paradigma dalam ilmu sastra tidak seratus persen usang. Malahan, paradigma-paradigma sebelumnya akan terus dijadikan dasar bagi paradigma-paradigma berikutnya. Hal ini menunjukkan bahwa dunia sastra merupakan sebuah fenomena yang membuka peluang bagi pluralisasi paradigma seperti yang dikemukakan Kuhn pada pernyataan keduanya (dalam posisi paradigma saling bersaing dan memiliki pengikut yang luas di kalangan para ilmuwan). Sejak Formalisme Rusia hingga Pascakolonialisme, paradigma tersebut tetap aktual dan diikuti oleh ilmuwan sastra secara luas. Paradigma sebelumnya tidak berarti gugur dan paradigma berikutnya tidak berarti superior. Apalagi jika dilihat bahwa ilmu sastra menunjukkan keistimewaan, barangkali juga keanehan yang mungkin tidak dapat dilihat pada banyak cabang ilmu lain, yakni objek utama penelitiannya tidak tentu, malahan tidak karuan. Sampai sekarang belum ada seorang pun yang berhasil memberikan jawaban yang jelas atas pertanyaan pertama dan paling hakiki, yang mau tak mau harus diajukan oleh ilmuwan sastra, yakni apakah sastra.

Persoalan mendasar yang dihadapi oleh disiplin ilmu sastra adalah belum adanya jawaban yang jelas tentang batasan sastra. Padahal, suatu disiplin ilmu harus mampu menjelaskan bidangnya dengan istilah yang jelas sehingga akan diperoleh kesepakatan dengan mudah. Persoalan ini bisa dimengerti jika didasarkan runutan sejarah bahwa sastra sebagai objek kajian studi sastra perubahannya revolusioner dan tidak pernah ada garis pemisah yang jelas antara teks sastra dengan teks nirsastra. Sebagai contoh, kini telah lahir genre sastra anak dan sastra siber, yang belum diikuti oleh lahirnya teori terhadap kedua genre tersebut (kecuali terhadap sastra anak, yang juga relatif baru).

Ada tiga alasan yang menyebabkan hal ini terjadi – dan alasan ini tetap menjadi karakteristik ilmu sastra – yakni rumitnya struktur objek penelitian sastra, evaluasi yang selalu berubah terhadap sastra, dan metode yang digunakan untuk mendefinisikan konsep teks sastra amat variatif dengan sudut pandang yang beragam dan berbeda. Kondisi demikian menuntut ahli sastra untuk bekerja keras dan tanggap terhadapnya.

Beberapa ahli yang secara khusus membahas masalah sastra dan studi sastra adalah Pratt (1977), Culler (1977), Luxemburg, dkk. (1992), Teeuw (1984), Wellek dan Warren (1989), Fokkema dan Kunne-Ibsch (1998), dan Segers (2000).

Pada awalnya sastra dibatasi sebagai segala sesuatu yang tercetak (Wellek dan Warren, 1989:11). Dalam perkembangan berikutnya, batasan ini dianggap terlalu luas sehingga muncul batasan yang menonjolkan segi estetik atau nilai estetik yang dikombinasikan dengan nilai ilmiah, yakni sastra sebagai mahakarya (*great books*), yaitu buku-buku yang dianggap menonjol karena bentuk dan ekspresinya. Implikasinya, buku sejarah, filsafat, atau ilmu pengetahuan yang mahakarya tergolong ke dalam karya yang bernilai sastra, seperti *Sejarah Melayu* dan *Babad Tanah Jawa* (Teeuw, 1984).

Pada tahap berikutnya, ada upaya membatasi sastra pada seni sastra, yakni sastra sebagai karya imajinatif. Wellek dan Warren (1989:14) mengajukan cara yang paling mudah, yakni dengan memerinci penggunaan bahasa yang khas sastra melalui konsep penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian teks.

Ikhtiar yang dilakukan Wellek dan Warren tersebut mendapat bantahan dari Anbeek dan Booij (Segers, 2000:23) bahwa pemakaian bahasa sastra yang khas bukan karakteristik suatu teks sastra. Hal yang sama dikemukakan pula oleh Wienold (Segers, 2000:23) – yang sependapat dengan Fowler – bahwa perbedaan yang seragam secara formal antara bahasa percakapan dan bahasa puisi tidak ada. Kefiksian teks juga

merupakan persoalan yang tidak sepenuhnya dapat diterima sebagai ciri sastra bahkan menjadi bahan kritikan dalam publikasi-publikasi mutakhir. Wienold (Segers, 2000:23) memiliki pandangan bahwa definisi yang melibatkan kefiksian sebagai elemen pembentuk (konstitutif) tidak mencakup korpus teks yang harus dicakup oleh definisi tersebut. Menurut Janssens (Segers, 2000) telah lahir “jurnalisme baru” dalam sastra, yakni tulisan tentang kejadian-kejadian aktual seperti karya Norman Mailer dengan judul *The Armies of the Night* (1968) tentang demonstrasi orang Vietnam di Washington DC dan *The Fighth* (1975) tentang pertandingan tinju antara Mohamad Ali dengan George Foreman. Sebagai kecenderungan mutakhir telah lahir novel nirfiksi seperti karya E.L. Doctorow *Ragtime* (1975) tentang kehidupan pribadi orang-orang yang memiliki sejarah. Karya-karya NH Dini merepresentasikan fenomena ini. Begitupun dengan karya biografi seperti Muhammad Roem, Soekarno, Adam Malik, dan lain-lain. Kecenderungan ini juga dimanfaatkan industri media cetak dan elektronik dengan mengangkat persoalan-persoalan nyata secara emosional yang juga diwarnai oleh rekaan, seperti "Oh Mama, Oh Papa" pada majalah *Kartini*. Dalam kaitannya dengan dunia ilmu telah lahir novel fiksi ilmiah (*science fiction*) seperti *Star Trek* karya Diana Carey. Di Indonesia muncul pula *Supernove* karya Dewi Lestari, yang lebih banyak diilhami oleh perkembangan teknologi komputer berupa internet. Bahkan, di dalam beberapa situs internet, Dewi Lestari dianggap sebagai fenomena generasi siber.

Ahli lain yang menolak konsep penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian adalah Pratt (1977:96-98). *Pertama*, batas fiksi sulit dipisahkan dengan nirfiksi; *kedua*, seringkali terdapat tautan yang menuntut tidak tertentukannya batas antara fiksi dan nirfiksi; *ketiga*, terdapat kasus tentang persepsi orang untuk memandang fiksi dan nirfiksi secara berbeda; dan *keempat*, fungsi puitik bahasa tidak cukup untuk membatasi

sastra sebagai gejala kemasyarakatan dan sebagai cara memakai bahasa yang istimewa, seperti yang dikembangkan oleh Jakobson (Teeuw, 1984:93). Atas penolakan ini, Pratt kemudian meletakkan dasar sebuah teori sastra yang tergantung pada tautan (*context dependent theory of literature*). *Pertama*, pembaca telah menerima peran sebagai *audience* dalam situasi menanggapi pesan sastra. *Kedua*, pembaca yang mulai membaca karya sastra telah memiliki skema tentang bacaan yang dihadapinya sebagai bacaan sastra, yang lolos dalam proses penyediaan, penyaringan, dan pematapan melalui jaminan nilai sesuai dengan harapan pembaca. Hal ini menunjukkan bahwa kekhasannya terletak dalam tautan, bukan dalam ciri khas bahasanya. Menurut Teeuw (1984:86) yang menentukan ciri khas sebuah buku sebagai roman yang serius dalam bahasa Indonesia adalah buku itu diterbitkan Pustaka Jaya, diberi sebutan roman atau novel, pengarangnya terkenal sebagai penulis roman atau novel, sampulnya khas, dijual pada toko buku yang menjual sastra modern, dan pada sampul belakang tercantum beberapa fakta mengenai pengarang dan bukunya (walaupun ciri ini digugurkan oleh *sastra siber*). *Ketiga*, keterceritaan (*tellability*), yakni sesuatu yang cukup menarik untuk diceritakan karena isinya baru, luar biasa, cukup penting untuk dipamerkan, dan cukup problematik untuk pembicara sendiri.

Salah seorang strukturalis, yakni Jonathan Culler (1977:116 dan 118), menyatakan bahwa karya sastra adalah tuturan yang hanya mempunyai arti dalam hubungannya dengan sistem konvensi yang dikuasai oleh pembaca, yakni kompetensi sastra (seperangkat konvensi untuk membaca teks sastra). Pernyataan Culler ini secara implisit menunjukkan bahwa konvensi ketautan cukup penting bagi pengukuran suatu karya sastra. Namun, menurut Teeuw (1984:93) pandangan Jakobson tentang fungsi puitik (*poetic function*) bukan berarti tidak berguna lagi. Seperti dikemukakan oleh Pratt

(1977:36) bahwa Jacobson mungkin tidak dapat menjawab pertanyaan "What makes a verbal messages a verbal work of art?" (Apakah yang menjadikan pesan kebahasaan sebuah karya sastra?, tetapi yang dapat dijawabnya adalah "What makes a verbal work of art a verbal work of art?" (Apakah yang menjadikan karya seni sastra sebuah karya seni sastra?). Berdasarkan hal tersebut Pratt menyimpulkan bahwa fungsi puitik Jacobson tidak memberikan kemungkinan untuk membatasi karya sastra kepada tulisan atau ungkapan lain. Artinya, fungsi puitik bukan merupakan ciri pembeda karya sastra terhadap yang bukan sastra. Namun, menurut Teeuw (1984:93) pendekatan Jacobson masih dapat digunakan untuk meneliti kekhasan pemakaian bahasa dalam karya-karya yang telah terbukti sifat kesastrannya dan untuk memerincikan syarat dan kondisi kebahasaan yang dalam masyarakat itu berlaku untuk sastra.

Perkembangan baru di dalam sastra Indonesia juga membantah teori Wellek dan Warren bahwa akibat dari pluralisasi media lewat perkembangan industri dan elektronik, munculnya penyair yang menggunakan media selain bahasa dalam puisi, dan banyak penyair yang ber retorika bahwa "kata telah mati" (Malna dalam Rampan, 2001:66) telah melahirkan sastra yang sulit diidentifikasi melalui indikator penyimpangan penggunaan bahasa dan fiksi. Pernyataan Massardi dalam salah satu puisinya *Apakah sajak masih boleh menampilkan cicak* (1983) merupakan representasi dari goyahnya hirarki media. Lebih jelas lagi ketika ia menawarkan "sastra dangdut" sebagai sastra yang dianggapnya dibutuhkan oleh masyarakat kini, yakni kesusastraan seperti musik dangdut yang tidak peduli dengan asal-usul atau konsep. Yang terpenting adalah berbicara apa saja dan bisa diterima siapa saja. Begitupun dengan puisi *mbeling* Remy Silado, Sanento Yuliman, dan Jeihan yang melahirkan pernyataan "Bukan seni yang harus dijunjung tinggi. Seni harus diletakkan di telapak kaki" (Jassin, 1983:32). Bisakah kita mengatakan bahwa *Supernova*



adalah karya sastra yang hanya berdasar penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian manakala isi cerita itu menggunakan gaya ucap sastra siber dan memajangkan sederetan teori Marx, Weber, Hegel, Hubermas, dan lain-lain?

Yang kedua puisi dengan media selain kata. Pada tahun 1974 dalam pertemuan sastrawan DKJ TIM Danarto menurunkan puisi dalam bentuk kotak-kotak (Malna dalam Rampan, 2000:69). Visualisasi tersebut dianggap sebagai puisi walaupun tidak mengatakan apa-apa kecuali bidang segi empat dengan sembilan kotak. Puisi itu baru mengatakan sesuatu ketika diturunkan dalam bentuk tarian oleh Tri Sapto (yang ikut serta dalam pertemuan tersebut). Namun, bukan persoalan hasil kreatifnya yang relevan dengan tulisan ini, melainkan niat penulis untuk menyatakan bahwa itu adalah puisi. Danarto membuat sesuatu yang baru tentang puisi yang dinyatakan melalui media lain. Presentasi semacam ini tampaknya berangkat dari asumsi bahwa kalau pengalaman puitik itu merupakan pengalaman nirujar (nonverbal), maka ia sesungguhnya bisa dinyatakan melalui media apapun. Untuk lebih jelasnya dapat dibaca pada bab 2.

Fenomena-fenomena tersebut menggambarkan bahwa kita makin sulit untuk menjelaskan sastra dari konsep penyimpangan penggunaan bahasa dan kefiksian. Simpulan Anbeek (Segers, 2000:24) menunjukkan bahwa kefiksian bukan merupakan ciri suatu teks, melainkan hasil dari sikap pembaca terhadap teks.

Namun, kita tidak bisa membiarkan studi sastra tanpa kaidah ilmu yang jelas seperti keuniversalan atau konsep umum sebagai ciri suatu ilmu sebagai dasar pendeskripsian dan penjelasan atas fakta-fakta di dalam sastra. Masalahnya kaidah itu hingga kini belum disepakati. Paling tidak Fokkema dan Kunne-Ibsch (1998:12) menunjukkan bahwa apabila kita tidak bisa mendeteksi hukum-hukum umum mengenai segala macam relevansinya, kita tentu akan bisa melihat bahwa sastra ditentukan melalui hubungan-

hubungan yang bersifat universal: ada hubungan antara orisinalitas dan tradisi, bentuk dan makna, kefiksian dan kenyataan, pembicara dan kawan bicara, dan kombinasi dan seleksi material.

### *Cabang-cabang Studi Sastra*

Secara umum dan konvensional, cabang-cabang studi sastra mencakup teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra (Wellek dan Warren, 1997). Menurut Wellek dan Warren dalam wilayah studi sastra perlu ditarik perbedaan antara teori sastra, kritik sastra, dan sejarah sastra. Pertama-tama yang perlu dipilah adalah perbedaan sudut pandang yang mendasar: kesusastraan dapat dilihat sebagai deretan karya yang sejajar atau yang tersusun secara kronologis dan merupakan bagian dari proses sejarah. Selain itu, kesusastraan dapat dipelajari secara umum (melalui studi prinsip, kategori, dan kriteria) atau secara khusus (melalui telaah langsung karya sastra). Teori sastra adalah studi prinsip, kategori, dan kriteria sedangkan studi karya-karya konkret disebut kritik sastra dan sejarah sastra. Namun yang jelas, ketiga bidang tersebut tidak dapat dipisahkan satu sama lain: teori sastra memerlukan kritik sastra dan sejarah sastra; sejarah sastra memerlukan teori sastra dan kritik sastra; dan kritik sastra memerlukan teori sastra dan sejarah sastra.

Asumsi utama yang digunakan Fokkema dan Kunne-Ibsch (1998:1) adalah kita memerlukan teori sastra dalam usaha menafsirkan teks sastra dan menerangkan sastra sebagai cara khas dalam berkomunikasi. Studi ilmiah mengenai sastra tidak dapat dimengerti tanpa dasar teori sastra tertentu.

Adapun fokus teori sastra yang pertama dan terutama menurut Teeuw (1984:318) adalah kompetensi sastra, yakni keseluruhan konvensi yang memungkinkan pembacaan dan pemahaman karya sastra. Konvensi ini memungkinkan munculnya prinsip bahwa

setiap karya sastra pada dasarnya merupakan pengejawantahan suatu sistem yang harus dikuasai oleh pembaca agar mampu memahami karya yang dibacanya. Konvensi ini sifatnya beraneka ragam, mulai dari bersifat umum sampai khusus, seperti konvensi yang membedakan teks sastra dari yang bukan sastra; prosa dari puisi; novel detektif, novel sejarah, dan novel fiksi ilmiah; dan pantun, gurindam, sampai syair. Sifat ini ditambah lagi dengan konvensi sosial yang mengiringi gejala sastra dalam setiap masyarakat, seperti konvensi bahasa, konvensi budaya, dan konvensi sastra.

Seperti sudah dijelaskan pada awal tulisan bahwa bahan dasar sastra adalah bahasa. Bahasa merupakan sistem tanda yang digunakan oleh masyarakat. Tanda itu bermakna dan disepakati oleh masyarakat. Menurut Teeuw (1984:96) di dalam sistem tanda itu tersedia perlengkapan konseptual yang sulit dihindari karena merupakan dasar pemahaman dunia nyata dan sekaligus merupakan dasar komunikasi antaranggota masyarakat. Hasil studi yang dilakukan Whorf secara tegas mendukung pernyataan di atas bahwa pandangan manusia terhadap dunia ditentukan oleh bahasanya. Namun, di sisi lain, sistem bahasa juga memiliki sifat-sifat yang khas (Teeuw, 1984:97), yakni lincah, luwes, longgar, malahan licin dan licik dan penuh dinamika sehingga memberikan segala macam kemungkinan untuk pemanfaatan yang kreatif dan orisinal (termasuk dari segi konsep).

Dalam sistem bahasa di dunia tak satu pun sistem bahasa yang universal. Artinya, sistem bahasa yang dimiliki oleh suatu masyarakat tertentu akan berbeda dengan sistem bahasa yang dimiliki oleh masyarakat lainnya. Perbedaan ini yang pertama dan terutama adalah latar belakang budaya dari masyarakatnya yang tidak termanifestasi dalam sistem tanda bahasa secara eksplisit. Oleh karena itu, pemahaman suatu karya sastra yang menjadikan bahasa sebagai bagian dari sistem sastra akan tergantung pula pada budaya

yang melatarbelakangi karya sastra tersebut (secara khusus masalah konvensi ini dibahas oleh Culler (1977:141-145) dengan istilah kode kultural).

Karya sastra selalu berada dalam ketegangan antara aturan dan kebebasan, mimesis dan kreasi, dan konvensi dan invensi. Konvensi sastra ini pun tidak mantap seratus persen karena ada kemungkinan rekacipta (invensi) merombaknya. Konvensi ini harus dikuasai pembaca.

Di dalam pendahuluannya, Abrams (1977:3-29) membicarakan masalah keanekaragaman yang seringkali mengacaukan bidang teori sastra dan pendekatan terhadap karya sastra. Lalu, ia memperlihatkan bahwa kekacauan dan keragaman teori tersebut lebih mudah dipahami dan diteliti jika kita berpangkal pada situasi karya sastra secara menyeluruh. Berdasarkan asumsi ini Abrams menunjukkan empat pendekatan untuk studi sastra, yakni: (1) objektif, yakni pendekatan yang menitikberatkan pada karya sastra; (2) ekspresif, yakni pendekatan yang menitikberatkan pada penulis karya sastra; (3) mimetik, yakni pendekatan yang menitikberatkan pada semesta; dan (4) pragmatik, yakni pendekatan yang menitikberatkan pada pembaca. Keempat pendekatan ini menjadi dasar bagi teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra.

### *Ringkasan*

Di dalam ilmu dikenal dua aliran paradigma, yakni *pertama* revolusi paradigma terjadi pada saat paradigma yang ada menjadi usang (*absolute*) dan tidak mampu lagi menjelaskan fenomena yang dihadapinya. Paradigma ini biasa digunakan dalam ilmu pada umumnya, baik ilmu sosial maupun ilmu alam. *Kedua*, pada suatu masa bisa saja terdapat lebih dari satu paradigma yang digunakan dalam posisi yang saling bersaing dan memiliki pengikut yang luas di kalangan para ilmuwan. Paradigma ini biasa digunakan dalam ilmu sastra. Artinya, paradigma dalam ilmu sastra tidak seratus persen usang.

Paradigma-paradigma sebelumnya tetap dijadikan dasar bagi paradigma-paradigma berikutnya.

Dari berbagai studi menunjukkan bahwa pengkajian secara ilmiah terhadap sastra tidak sepenuhnya terjawab jika hanya berdasar atas suatu pandangan. Ketika sastra didefinisikan sebagai karya yang menggunakan bahasa yang khas sastra melalui konsep penyimpangan dan kefiksian teks, batas antara bahasa sastra dengan bahasa sehari-hari serta antara khayalan dan kenyataan tidak jelas. Untuk itu, muncul pandangan baru bahwa karya sastra adalah tuturan yang hanya mempunyai arti dalam hubungannya dengan sistem konvensi yang dikuasai oleh pembaca, yakni kompetensi sastra (seperangkat konvensi untuk membaca teks sastra). Artinya, konvensi ketautan cukup penting bagi pengukuran suatu karya sastra. Oleh karena kedua batasan tersebut belum juga memuaskan kalangan peneliti sastra, muncul upaya untuk memadukan keduanya melalui hubungan-hubungan yang bersifat universal: ada hubungan antara orisinalitas dan tradisi, bentuk dan makna, kefiksian dan kenyataan, pembicara dan kawan bicara, dan kombinasi dan seleksi material.

Cabang studi sastra mencakup teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra. Untuk membedakannya, pertama-tama yang perlu dipilah adalah perbedaan sudut pandang yang mendasar: kesusastraan dapat dilihat sebagai deretan karya yang sejajar atau yang tersusun secara kronologis dan merupakan bagian dari proses sejarah. Selain itu, kesusastraan dapat dipelajari secara umum (melalui studi prinsip, kategori, dan kriteria) atau secara khusus (melalui telaah langsung karya sastra). Teori sastra adalah studi prinsip, kategori, dan kriteria sedangkan studi karya-karya konkret disebut kritik sastra dan sejarah sastra. Namun yang jelas, ketiga bidang tersebut tidak dapat dipisahkan satu sama lain: teori sastra memerlukan kritik sastra dan sejarah sastra; sejarah sastra

memerlukan teori sastra dan kritik sastra; dan kritik sastra memerlukan teori sastra dan sejarah sastra.

Akibat dari pluralisasi media melalui perkembangan industri dan elektronik adalah munculnya penyair yang menggunakan media selain bahasa dalam puisi. Dari proses ini lahir genre sastra baru, yakni puisi konkret, sastra anak, dan sastra siber.

### *Perlatihan*

Jawablah pertanyaan-pertanyaan di bawah ini secara jelas!

1. Coba Anda jelaskan perbedaan antara paradigma ilmu sastra dengan paradigma ilmu pada umumnya!
2. Jelaskan konsep sastra dilihat dari sisi penggunaan bahasa yang khas sastra dan kefiksian teks!
3. Jelaskan konsep sastra dilihat dari sisi pembaca!
4. Coba Anda simpulkan konsep sastra berdasarkan perpaduan antara penggunaan bahasa dan pembaca!
5. Apa pengaruh perkembangan media massa, elektronik, dan siber terhadap sastra dan ilmu sastra?

### *Kunci Jawaban*

1. Paradigma ilmu sastra bersifat jamak. Misalnya, munculnya teori interteks sebagai tanggapan atas teori structural, tidak serta-merta mengusangkan teori struktural. Bahkan, teori interteks pada kenyataannya memerlukan bantuan dari teori interteks. Hal ini berbeda dengan paradigma pada teori sebelumnya yang cenderung mengusangkan teori lama sehingga paradigmanya bersifat linier.

2. Definisi sastra dari waktu ke waktu terus mengalami perubahan. Sastra adalah karya yang menggunakan bahasa yang khas sastra berupa penyimpangan dari bahasa sehari-hari. Kalau bahasa sehari-hari cenderung merujuk pada konsep yang lugas, bahasa sastra merujuk pada konsep kias sehingga peristiwa yang terjadi bukan peristiwa yang sebenarnya.
3. Karya sastra adalah tuturan yang hanya mempunyai arti dalam hubungannya dengan sistem konvensi yang dikuasai oleh pembaca, yakni kompetensi sastra (seperangkat konvensi untuk membaca teks sastra). Artinya, konvensi ketautan cukup penting bagi pengukuran suatu karya sastra.
4. Karya sastra dapat dijelaskan melalui hubungan-hubungan yang bersifat universal: ada hubungan antara orisinalitas dan tradisi, bentuk dan makna, kefiksian dan kenyataan, pembicara dan kawan bicara, dan kombinasi dan seleksi material.
5. Akibat dari pluralisasi media melalui perkembangan industri dan elektronik adalah munculnya penyair yang menggunakan media selain bahasa dalam puisi. Dari proses ini lahir genre sastra baru, yakni puisi konkret, sastra anak, dan sastra siber.

## BAB 2

### KONSEP DASAR PUISI

#### *A. Pendahuluan*

Sebelum membaca bab 2, pahami terlebih dahulu tujuan dan sasaran yang harus dicapai. Pada bab 2 ini Anda dikenalkan dengan konsep dasar puisi. Oleh karena itu, setelah membaca bab ini Anda akan mengenal pengertian puisi dan jenis puisi.

Setelah membaca bab 2, Anda diharap mampu menjelaskan:

1. Pengertian puisi
2. Jenis puisi

#### *B. Pengertian Puisi*

Secara konvensional, sastra terdiri atas tiga genre, yakni puisi, prosa, dan drama. Puisi merupakan salah satu genre yang paling tua. Jika ditelusuri, sudah banyak definisi puisi. Dalam pandangan tradisional, puisi (*poetry*) merupakan ragam sastra yang terikat oleh unsur-unsurnya, seperti irama, rima, matra, baris, dan bait (Yusuf, 1995:225).

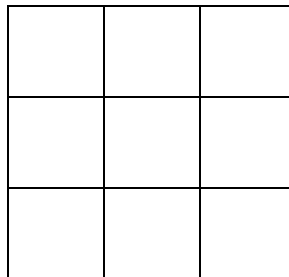
Melalui kumpulan definisi yang dilakukan Shanon Ahmad, Pradopo (2005:6) mengutip beberapa definisi puisi. Menurut Samuel Taylor Coleridge puisi adalah kata yang terindah dalam susunan terindah. Penyair memilih kata-kata yang setepatnya dan disusun secara sebaik-baiknya, misalnya seimbang, simetris, antara satu unsur dengan unsur lain sangat erat hubungannya, dan sebagainya. Menurut Carlyle puisi adalah hasil pemikiran yang bersifat musikal. Sementara itu, Wordsworth menyatakan bahwa puisi merupakan pernyataan perasaan imajinatif, yakni perasaan yang diangankan. Dunton



menyatakan bahwa puisi merupakan pemikiran manusia secara konkret dan artistik dalam bahasa emosional dan berirama.

Berdasarkan berbagai definisi tersebut, tampak beberapa unsur yang menjadi simpulan Shanon Ahmad (Pradopo, 2005:7), yakni puisi itu merupakan emosi, imajinasi, pemikiran, ide, nada, irama, kesan pancaindra, susunan kata, kata-kata kiasan, kepadatan, dan perasaan yang bercampur-baur. Namun, definisi ini tentu tidak akan memuaskan kita. Perkembangan puisi yang luar biasa saat ini menjadi penyebab betapa sulitnya kita menerima definisi di atas secara utuh.

Perkembangan berikutnya dalam memandang puisi adalah yang biasa disebut orang puisi dengan media selain kata. Pada tahun 1974 dalam pertemuan sastrawan DKJ TIM, Danarto menurunkan puisi dalam bentuk kotak-kotak (Malna dalam Rampan, 2000:69).



Visualisasi tersebut dianggap sebagai puisi walaupun tidak mengatakan apa-apa kecuali bidang segi empat dengan sembilan kotak. Puisi itu baru mengatakan sesuatu ketika diturunkan dalam bentuk tarian oleh Tri Sapto (yang ikut serta dalam pertemuan tersebut). Namun, bukan persoalan hasil kreatifnya yang relevan dengan tulisan ini, melainkan niat penulis untuk menyatakan bahwa itu adalah puisi. Danarto membuat sesuatu yang baru tentang puisi yang dinyatakan melalui media lain. Presentasi semacam ini tampaknya berangkat dari asumsi bahwa kalau pengalaman puitik itu merupakan

pengalaman nirujar (nonverbal), maka ia sesungguhnya bisa dinyatakan melalui media apapun.

Tafsir Afrizal Malna menunjukkan bahwa puisi Danarto berusaha menjelaskan adanya mobilisasi semiotik yang kian bersinggungan dengan berbagai wacana (dalam pengertian luas, yakni bukan hanya wacana ujar tetapi juga wacana nirujar). Kian maraknya budaya visual lewat media elektronik dan grafis ke dalam kehidupan masyarakat jadi kenyataan tersendiri. Betapa dunia rupa pun mampu menyampaikan pesan dan kode-kode komunikasi (untuk melakukan pemaknaan). Fenomena mobilisasi semiotik seperti ini yang menggoyahkan keyakinan-keyakinan teguh pada media yang sudah dianggap baku di tingkat penyelenggaraan materialnya -- kian memperlihatkan dirinya dengan ikut sertanya sejumlah penyair yang memamerkan karya-karyanya dalam bentuk seni rupa, yang kemudian mereka sebut sebagai "puisi konkret".

Hal serupa ditunjukkan pula melalui puisi rupanya Gendut Riyanto (1994:2) dalam bentuk sendok garpu. Kata telah dihunjam garpu. Begitupun dengan Remy Silado yang menyatakan bahwa ketika kata telah kehilangan lafal, yang ada tinggallah tanda seru dan tanya berikut ini:

!

?

Bandung 1872

Hal ini menunjukkan bahwa kata telah kehilangan makna seperti dalam puisinya Radhar Panca Dahana "Berlayar Menuju Adam" (:kenapa harus mengatakan sesuatu kalau kalimat tidak lagi melahirkan kata).

Fenomena-fenomena tersebut menggambarkan bahwa kita makin sulit untuk menjelaskan puisi dari konsep penyimpangan penggunaan bahasa. Apalagi kini telah lahir genre baru dalam sastra, yakni sastra komputer. Seperti disimpulkan oleh Anbeek bahwa teks sastra tergantung kepada pembaca. Namun, untuk kepentingan akademis, kita perlu memadukan pemikiran di atas dengan pemikiran dalam perkembangan berikutnya. Berdasarkan kajian di atas, pemikiran itu dapat berupa bahwa puisi merupakan karya emosi, imajinasi, pemikiran, ide, nada, irama, kesan pancaindra, susunan kata, kata-kata kiasan, kepadatan, dan perasaan yang bercampur-baur dengan memperhatikan pembaca.

### *C. Jenis-jenis Puisi*

Di dalam perkembangan dunia modern, puisi makin beragam. Keberagaman ini sesungguhnya sudah tampak di dalam pengertian puisi. Berikut ini dikemukakan berbagai jenis puisi berdasarkan kriteria tertentu.

Berdasarkan perkembangannya dalam sejarah sastra dikenal adanya puisi lama, puisi modern, dan puisi mutakhir. Selanjutnya, puisi lama dibedakan menjadi beberapa jenis, antara lain mantera, pantun, talibun, syair, dan gurindam. (Djamaris, dalam Setyawati dkk, 2004: 211). Mantera adalah jenis puisi yang paling tua dalam sastra. Mantera diciptakan dalam kepercayaan animisme dan dinamisme untuk dibacakan dalam acara berburu, menangkap ikan, mengumpulkan hasil hutan untuk membujuk hantu-hantu yang baik dan menolak hantu yang jahat (Djamaris, dalam Setyawati dkk, 2004: 211).

Contoh mantera:

Assalamualaikum anak cucu hantu pemburu  
Yang diam di rimba sekampung

Yang duduk di ceruk banir  
 Yang bersandar di pinang burung  
 Yang berteduh di bawah tukas  
 Yang berbulukan daun resam  
 Yang bertilamkan daun lirik  
 Yang berbuai di medan jelawai  
 Tali buaya semambu tunggal  
 Kurnia Tengku Sultan Berimbangan  
 Yang diam di Pagaruyung  
 Rumah bertiang terus jelatang  
 Rumah berbendul bayang-bayang  
 Bertaburkan batang purut-purut  
 Yang berbulu roma sungsang  
 Yang menaruh jala lalat  
 Yang bergendang kulit tuma  
 Janganlah engkau mungkir setia padaku  
 Matilah engkau ditimpa daulat empat penjuru alam  
 Mati ditimpa malaikat yang empat puluh empat  
 Mati ditimpa tiang Ka'bah  
 Mati disula besi kawi  
 Mati dipanah halilintar  
 Mati disambar kilat senja  
 Mati ditimpa Qur'an tiga puluh juz  
 Mati ditimpa kalimah

(Hooykas, via Djamaris dalam Setyawati, 2004:212).

Mantera memiliki ciri yang khas, yaitu (1) pemilihan kata sangat saksama, (2) bunyi-bunyi diusahakan berulang-ulang dengan maksud memperkuat daya sugesti kata, (3) banyak digunakan kata-kata yang kurang umum dalam kehidupan sehari-hari dengan maksud memperkuat daya sugesti kata, (4) jika dibaca secara keras mantera menimbulkan efek bunyi yang bersifat magis, yang diperkuat oleh irama dan metrum yang biasanya hanya dipahami secara sempurna oleh pawang ahli yang membaca mantera secara keras (Waluyo, 1991:8).

Contoh pantun:

Kemumu di dalam semak  
 Jatuh melayang selernya  
 Meskipun ilmu setinggi tegak  
 Tidak sembahyang apa gunanya

Asam kandis asam gelugur  
 Ketiga asam riang-riang  
 Menangis orang di pintu kubur  
 Teringat badan tidak sembahyang

Orang Bayang pergi mengaji  
 Ke cubadak jalan ke Panji  
 Meninggalkan sembahyang jadi berani  
 Seperti badan tidak akan mati

(dalam Setyawati, 2004:213).

Pantun merupakan puisi lama yang memiliki ciri bersajak a b a b, tiap bait terdiri dari empat baris, dua baris sampiran dan dua baris isi.

Contoh talibun:

Kalau jadi pergi ke pekan  
 Yu beli belanak beli  
 Ikan panjang beli dahulu  
 Kalau jadi engkau berjalan  
 Ibu cari sanak pun cari  
 Induk semang cari dahulu

(dalam Setyawati, 2004:213).

Hampir mirip dengan pantun, talibun terdiri atas larik-larik sampiran dan isi. Bedanya, lalibun memiliki larik lebih dari empat dan selalu genap, misalnya enam, delapan, sepuluh, dua belas, atau empat belas (Djamaris, dalam Setyawati, 2004:213).

Syair merupakan puisi yang berlarik empat tiap bait dan bersajak a a a a yang mengisahkan suatu hal. Contoh syair:

Syair Ken Tambuhan (Cerita Panji)

Lalulah berjalan Ken tambuhan  
 Diiringi penglipur dengan tadahan  
 Lemah lembut berjalan perlahan-lahan  
 Lakunya manis memberi kasihan

Tunduk menangis segala puteri  
 Masing-masing berkata sama sendiri

Jahatnya perangai permaisuri  
 Lakunya seperti jin dan peri  
 (via Waluyo, 1991: 10).

Gurindam adalah puisi yang terdiri atas dua baris, berirama sama a a, kedua barisnya merupakan isi, baris pertama merupakan sebab dan baris kedua merupakan akibat, isinya berupa nasihat (Djamaris, dalam Setyawati, 2004: 219). Berikut ini merupakan contoh gurindam yang berisi nasihat agar kita berpegang teguh kepada agama.

### **Gurindam Dua Belas**

Barang siapa tiada memegang agama  
 Sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama

Barang siapa mengenal yang empat  
 Maka ia itulah orang makrifat

Barang siapa mengenal Allah  
 Suruh dan tegaknya tiada ia menyalah

Barang siapa mengenal diri  
 Maka telah mengenal akan Tuhan yang Bahari

Barang siapa mengenal dunia  
 Tahulah ia barang yang terperdaya

Barang siapa mengenal akhirat  
 Tahulah ia dunia mudarat

((Djamaris, dalam Setyawati, 2004: 220).

Sekola:

Dari beberapa contoh puisi lama tersebut, tampak adanya karakteristik sturuktur puisi lama yang terikat, terutama dalam hal jumlah baris per bait, jumlah suku kata tiap baris, dan persamaan bunyi (pola persajakan) tertentu pada akhir baris. Karakteristik

tersebut tidak lagi terdapat pada puisi modern, yang memiliki kecenderungan sebagai puisi bebas, terutama dalam hal jumlah baris tiap bait maupun persajakan.

### MERAH

aku suka kepada merah  
karena mengingat kepada darah  
yang berteriak ke arah sawang  
merebut terang

darah mengalir  
waktu lahir  
darah mengalir  
waktu akhir

darah  
getar bumi  
membeku  
pada aku

dalam darah  
berbayang  
nyawa  
pucat bagai siang

(Subagio Sastrowardoyo)

Meskipun puisi modern tampak memiliki stuktur yang lebih bebas bila dibandingkan dengan puisi lama, namun bila dibandingkan dengan puisi mutakhir, terutama yang bersifat inkonvensional, puisi modern masih memiliki aturan struktur yang lebih normatif. Perhatikan contoh puisi berikut, yang sering dikenal sebagai puisi mutakhir yang inkonvensional.

## TRAGEDI WINKA &amp; SIHKA

kawin

kawin

kawin

kawin

kawin

ka

win

ka

win

ka

win

ka

winka

winka

winka

sihka

sihka

sihka

sih

ka

sih

ka

sih

ka

sih



ka  
 sih  
 ka  
 sih  
 sih  
 sih  
 sih  
 sih  
 sih  
 sih  
 sih  
 ka  
 Ku

(Sutardji Calzoum Bachri. 1981)

Berdasarkan cara penyair mengungkapkan isi atau gagasan yang hendak disampaikan, dibedakan (1) puisi naratif, (2) puisi lirik, dan (3) puisi deskriptif (Waluyo, 1991: 135-137). Sesuai dengan namanya, puisi naratif adalah puisi yang digunakan untuk menyampaikan suatu cerita. Selanjutnya puisi naratif dibedakan menjadi epik, romansa, dan balada.

Epik atau epos adalah puisi naratif yang menceritakan kepahlawanan tokoh. *Ramayana* merupakan contoh epik yang menggambarkan kepahlawanan Rama Wijaya dalam melawan keangkaramurkaan Rahwana. Demikian pula *Mahabharata* merupakan epik yang menggambarkan kepahlawanan Pandawa melawan Kurawa.

Romansa adalah puisi naratif yang menggunakan bahasa romantik yang berisi kisah percintaan tokoh ksatria yang penuh rintangan (Waluyo, 1991: 136). Berikut ini

merupakan contoh puisi romansa yang mengisahkan kisah cinta antara Damarwulan dengan istrinya Anjasmana.

#### ASMARADANA

Ia dengar kepak sayap kelelawar dan guyur sisa hujan dari daun,  
karena angin pada kemuning. Ia dengar resah kuda serta langkah  
pedati ketika langit bersih kembali menampakkan bimasakti  
yang jauh. Tapi di antara mereka berdua, tidak ada yang berkata-kata.

Lalu ia ucapkan perpisahan itu, kematian itu. Ia melihat  
peta, nasib, perjalanan dan sebuah peperangan yang tak semuanya disebutkan.

Lalu ia tahu perempuan itu tak akan menangis. Sebab bila  
esok pagi pada rumput halaman ada tapak yang menjauh ke  
utara, ia tak akan lagi mencatat yang telah lewat dan yang akan tiba  
karena ia tak berani lagi.

Anjasmara, adikku, tinggllah seperti dulu.  
Bulanpun lamban dalam angina, abai dalam waktu  
Lewat remang dan kunang-kunang, kaulupakan wajahku,  
Kulupakan wajahmu.

(Goenawan Mohamad, 1971;20).

Puisi lirik adalah puisi yang digunakan untuk mengungkapkan gagasan pribadi penyairnya atau aku lirik. Selanjutnya, puisi lirik dibedakan menjadi (1) elegi, (2) serenada, dan (3) ode (Waluyo, 1991: 136). Elegi merupakan puisi yang mengungkapkan

perasaan duka penyair atau aku lirik. Simaklah puisi berikut yang menggambarkan perasaan duka dan gelisah aku lirik menunggu datangnya maut.

#### HARI TERAKHIR SEORANG PENYAIR, SUATU SIANG

Di siang suram bertiupo angin. Kuhitung pohon satu-satu  
 Tak ada bumi yang jadi lain: daun pun kuruh, lebih bisu  
 Ada matahari lewat mengedap, jam memberat dan hari menunggu  
 Sehala akan lenyap, segala akan lenyap, Tuhanku  
 Kemudian Engkau pun tiba, menjemput sajak yang tak tersua  
 Siang akan jadi dingin, Tuhan, dan angin telah sedia  
 Biarkan aku hibuk dan cinta berangkat dalam rahasia.

(Goenawan Mohamad, 1974:9).

Berbeda dengan elegi yang menggambarkan suasana duka, serenada merupakan puisi lirik yang bersuasana senang. Misalnya, tampak pada puisi berikut:

#### DI CERLANG MATAMU

Di cerlang matamu  
 Kulihat pagi bangkit berseri  
 Mencairkan kembali hidupku yang beku  
 Wahai, merdunya burung berkicau  
 Meloncat-loncat dari dahan ke dahan  
 Bernyanyi sorak-sorai dalam hatiku.

(Rachmat Djoko Pradopo)

Ode merupakan puisi lirik yang berisi pujian terhadap seseorang, pada umumnya pahlawan, seperti tampak pada puisi berikut:

#### TERATAI

Kepada: Ki Hajar Dewantara

Dalam kebun di tanah airku  
 Tunbuh sekuntum bunga teratai  
 Tersembunyi kembang indah permai  
 Tidak terlihat orang yang lalu.

Akarnya tumbuh di hati dunia  
 Daun bersemi laksmi mengarang  
 Biar pun dia diabaikan orang  
 Seroja kembang gemilang mulia.  
 Teruslah, o, teratai bahagia  
 Bersemi di kebun tanah Indonesia  
 Biarkan sedikit penjaga taman  
 Biar pun engkau tidak dilihat  
 Biar pun engkau tidak diminat  
 Engkau turut menjaga jaman.  
 (Sanusi Pane, 1957).

Tampak bahwa puisi tersebut memuja Ki Hajar Dewantara, pahlawan pendidikan, yang pada awalnya perjuangannya tidak banyak diketahui masyarakat.

Puisi deskriptif adalah puisi yang mengemukakan tanggapan atau kesan penyair terhadap suatu hal atau keadaan (Waluyo, 1991:137). Berbeda dengan puisi naratif yang berisi cerita, dan lirik yang mengemukakan gagasan pribadi penyair atau aku lirik, maka puisi deskriptif cenderung menggambarkan tanggapan atau kesan penyair terhadap suatu hal. Tanggapan atau kesan tersebut dapat bersifat kritik maupun sindiran, sehingga dikenal adanya puisi ironi dan satire (kritik). Ironi, misalnya tampak pada puisi berikut:

## MESJID I

Mesjid di kotaku pintu-pintunya selalu ditutp jika malam,  
sebab takut perabot-perabotnya yang mewah akan hilang

apakah Tuhan terkurung di dalamnya, memandang kita dari  
kaca jendela sambil melambai-lambaikan tanganya?

Bapak imam yang memimpin orang-orang sembahyang, seperti  
punya keinginan untuk menjadi malaikat Tuhan, sehingga ia  
enggan untuk bergaul dengan banyak orang

Sehari lima kali kepalanya menggeleng-geleng dan mulutnya  
mengucapkan macam-macam doa, dan orang-orang pun sehari  
lima kali menyebut "Amin!" di luar kepala

Air muka mereka yang kosong, menggambarkan perasaan  
yang aman, sebab mereka menyangka Tuhan cukup dilayani  
dengan upacara-upacara sembahyang

(Emha Ainun Nadjib, 1993: 70).

Puisi tersebut menggambarkan tanggapan penyair, yang lebih sebagai bentuk kritik terhadap orang-orang yang merasa dirinya telah cukup benar dalam menjalankan ibadah, tanpa mempertimbangkan kepentingan orang lain, misalnya para pengembara yang di malam hari seringkali memerlukan masjid untuk singgah, sholat, maupun untuk istirahat.

Satire, misalnya tampak pada puisi berikut yang dengan tajam mengkritik moral keluarga mantan Presiden Suharto pada masa pemerintahan Orde Baru.

#### GURINDAM EMPAT

Ayahmu kaya raya berbagai rupa caranya  
Mengapa engkau bangga Cuma menumpang nama

Pamanmu generasi komisi angkatan pertama  
Engkau dan ponakanmu generasi komisi I dan III  
Silsilah dan wajah jelas bukan preman pasar  
Tapi praktek bisnismu sunyi akhlak begitu kasar

Jembatan ditelan, kapal diuntal, proyek habis dikunyah  
100 keluarga kenyangnya terengah-engah, lihatlah.

(Taufiq Ismail, )

Berdasarkan langsung tidaknya makna dalam hubungannya dengan diksi dan bahasa kiasan yang dipakai, puisi dibedakan menjadi puisi diafan dan puisi prismatis (Waluyo, 1991:140). Dalam puisi diafan digunakan kata-kata denotatif, kurang sekali menggunakan pengimajian dan bahasa kiasan, sehingga mudah dipahami maknanya. Sebaliknya, puisi prismatis didominasi oleh penggunaan kata konotatif, citraan, dan kiasan, sehingga makna yang dikandungnya bersifat *polyinterpretable*.

Puisi diafan:

#### SAJAK SIKAT GIGI

Seseorang lupa menggosok gisinya sebelum tidur

Di dalam tidurnya ia bermimpi  
Ada sikat gigi menggosok-gosok mulutnya supaya terbuka

Ketika ia bangun pagi hari  
Sikat giginya tinggal sepotong  
Sepotong yang hilang itu agaknya  
Tersesat di dalam mimpinya dan tak bisa kembali  
Dan ia berpendapat bahwa kejadian itu terlalu berlebih-lebihan.

(Yudhistira Ardinugraha, 1974)

Puisi prismatis:

SAAT SEBELUM BERANGKAT  
mengapa kita masih juga bercakap  
hari hampir gelap  
menyekap beribu kata di antara karangan bunga  
di ruang semakin maya, dunia purnama

sampai tak ada sempat bertanya  
mengapa musim tiba-tiba reda  
kita di mana. Waktu seorang bertahan di sini  
di luar para pengiring jenazah menanti

(Sapardi Djoko Damono)

Siapakah *kita* (*yang*) *masih bercakap*, yang dimaksud dalam puisi di atas?  
Demikian juga apakah makna hari hampir gelap? Kalau bahasa kiasan, apa maknanya?  
Apakah mengacu kepada *waktu kematian yang segera akan tiba*? Sebab larik berikutnya  
menggambarkan adanya *karangan bunga* dan *pengiring jenazah yang menanti*. Dari

bahasa yang digunakan, puisi tersebut tampak mengemukakan makna secara tidak langsung, sehingga dapat digolongkan pada puisi prismatis.

Berdasarkan penggunaan kata (diksi) dan macam bahasanya dikenal adanya jenis puisi *mbeling* dan puisi multilingualisme. Puisi *mbeling* merupakan jenis puisi yang kemunculannya dilandasi oleh semangat pemberontakan terhadap puisi dan penyair sebelumnya. *Mbeling* adalah kosa kata dalam bahasa Jawa, yang bermakna nakal, kurang ajar, sukar diatur, suka memberontak. Puisi *mbeling* pada awalnya merupakan ruangan puisi majalah *Aktuil Bandung* (1972-1978) dan sekaligus sebagai sebutan untuk puisi-puisi yang dimuat dalam ruangan itu (Eneste, 1990:141). Menurut Damono (1983:89) ciri utama puisi *mbeling* adalah kelakar. Kata-kata dipermainkan; arti, bunyi, dan tipografi dimanfaatkan untuk mencapai efek tersebut. Sebagian besar sajak *mbeling* menunjukkan bahwa maksud penyairnya sekadar mengajak pembaca berkelakar, tanpa maksud lain yang disembunyikan.

Dasar lahirnya puisi *mbeling*, menurut salah satu tokohnya, yakni Remy Silado, adalah pernyataan akan apa adanya. Jika puisi merupakan pernyataan apa adanya, dengan begitu terjemahan mentalnya, hendaknya diartikan bahwa tanggung jawab moral seorang seniman ialah bagaimana dia memandang semua kehidupan dalam diri dan luar lingkungannya secara menyeluruh, lugu dan apa adanya (*Aktuil*, Juli 1975).

Contoh puis *mbeling*:

TEKA TEKI

saya ada dalam puisi  
 saya ada dalam cerpen  
 saya ada dalam novel  
 saya ada dalam roman  
 saya ada dalam kritik  
 saya ada dalam esai



saya ada dalam w.c.

siapakah saya?

Jawab: h.b. jassin

(Mahawan, via Damono, 1983:96)

## COMMUNICATION GAP

Ya

TUHAN

Tuhan Tuhan Tuhan

Tuhan Tuhan

Tuhan

Tu

Han

Tu

Han

Tu

Hantu

Hantu Hantu

Hantu Hantu Hantu

HANTU

Ay

(Remy Sylado, via Damono, 1983:97)

Puisi multilingualisme mengacu pada puisi yang menggunakan berbagai macam bahasa sebagai sarana ekspresinya. Puisi jenis ini banyak ditulis oleh Darmanto Jatman merupakan puisi multilingualisme, seperti tampak pada contoh berikut.

## ANAK

*-o, bones of my bones*

*Flesh of my flesh*

*Blood of my blood*

(genesis rekasa)

Sekalipun bermula dari berahi kesumat  
 Anak tetaplah wujud dari laku weda yang khidmat  
 Mantra yang dirapal tiap tengah malam  
 Sambil mandi kembang setaman:

Air suci tujuh perkara  
 Sebelum menetes,  
 Tinggallah pada pusat bening sukma  
 Lalu kutetaskan dari pucuk pestolku  
 Jatuh di pusat cupu manik biniku  
 Jadi rasa sejati  
 Tumbuhlan jadi manusia mulia

Ya Ya  
 Anak adalah denyut rumah tangga  
 Adalah pemberi arti bagi tukar padu, purik dan talak satu  
 Tanpa anak, jadi seperti Sysiphuslah manusia  
 Sia-sia mendorong batu ke puncak bukit  
 Untuk kemudian terhenyak dan mulut keluh:  
 Lhailah!  
 Dan batu itupun terguling kembali ke dasar lembah  
 Ya Ya  
 Anak adalah landasan dan alasan untuk membanting tulang  
 Ialah yang membuat sah segala macam cara perjuangan  
 Tunas yang menumbuhkan pohon silsilah  
 Dan membangkitkan kembali naluri keibuan dan kebabakan  
 Kita yang loyo, lesu kurang darah  
 Sehingga kita sanggup membelai lembut dan mencakar garang  
 O, Anak. Anakku, yang tak habis kukudang-kudang  
 Dalam mimpi, tani dan tapaku.

Kang ungang belunggang  
 Anakku ungang ungang  
 Kelak besar jadi ORANG

Na Na Na  
 Anak adalah buah sukun yang menentukan tinggi rendahnya  
 Mutu kita sebagai pohon  
 Anak adalah buah mangga yang menentukan layak tidaknya  
 Kita jadi pohonnya  
 (Bukankah Yesupun kecewa memandang pohon ara yang  
 Sungguh rimbun tapi berbuah nul?)

Anaklah kembang flamboyan yang selayaknya kita tanam  
 Arsitek Al Khalik di kebun firdaus tamannya  
 Bahkan wahai anakku, ingin kuyakinkan anda, betapa  
 Pentingnya anda lahir di tengah dunia yang gegap gempita  
 Di tengah kampanye keluarga berencana  
 (Siapa tahu ada yangberkomplot di belakang Perserikatan  
 Bangsa-bangsa untuk membencanai kehadiran anda sebagai  
 Malapetaka bagi umat manusia)

o. Anak. Anakku ngger  
 Tangismu lebih merdu dari suluk muluk ki dalang jemblung  
 Lebih laras dari tembangnya nyai bei Madularas  
 Lebih gendem dari uyon-uyonnya kiyai Gandes Luwes  
 Marilah ngger, kuajar mengeja nama baptisumu dalam aksara  
 Hanacaraka:

Wahai, kau, tulang dari tulangku, daging dari dagingku,  
 Darah dari darahku!

(Darmanto Jatman, *Karto Iya Bilang Mboten*)

Puisi tersebut menggunakan kosa kata bahasa Jawa, seperti *tukar padu*, *purik* 'bertengkar', *gendem* 'merdu', *uyon-uyonnya* 'lagu/tembang', *ngger* 'nak', bahasa Inggris: *-o*, *bones of my bones*, *flesh of my flesh*, *blood of my blood* 'tulang dari tulangku, daging dari dagingku, Darah dari darahku', di samping bahasa Indonesia. Pembaca mungkin akan bertanya, "Mengapa kosa kata bahasa Jawa dan Inggris dalam puisi tersebut tidak diganti dengan padanan katanya dalam bahasa Indonesia?" Penggunaan bahasa Jawa dan Inggris, menjadi pilihan penyair, untuk memberikan warna lokal yang berhubungan dengan masyarakat suku Jawa dalam budaya global, yang tetap mementingkan kehadiran anak dalam kehidupan rumah tangganya.

Berdasarkan wujud visualnya, dikenal adanya puisi tipografi dan puisi konkret. Puisi tipografi misalnya tampak pada puisi "Tragedi Winkha & Sihka" karya Sutardji Calzoum Bachri seperti sudah dikutip di muka.

#### TRAGEDI WINKA & SIHKA

kawin

kawin

kawin

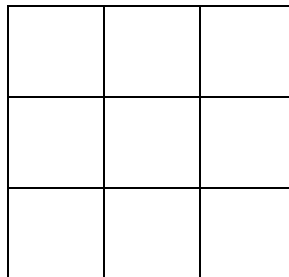
kawin

kawin  
ka  
win  
ka  
win  
ka  
win  
ka  
winka  
winka  
winka  
winka  
sihka  
sihka  
sihka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
sih  
sih

sih  
   sih  
     sih  
       sih  
         ka  
           Ku

(Sutardji Calzoum Bachri. 1981)

Tipografi zigzag vertikal pada puisi tersebut mensugesti pada makna perjalanan sebuah perkawinan yang tidak mulus, tetapi penuh dengan liku-liku. Pada puisi tipografi kata-kata atau kalimat masih digunakan penyair, sementara pada puisi konkret, penggunaan kata-kata yang bersifat utuh hamper tidak ada, seperti pada puisi karya Danarto berikut..



### *Perlatihan*

Jawablah pertanyaan-pertanyaan di bawah ini secara jelas!

1. Carilah salah satu puisi dari buku kumpulan puisi karya penyair tertentu. Kemudian, tulis kembali puisi tersebut!
2. Buatlah definisi puisi berdasarkan contoh puisi tersebut!

3. Tergolong ke dalam jenis puisi apakah puisi yang Anda definisikan itu? Mengapa?

**BAB 3**  
**MANUSIA INDIVIDUAL**  
**SEBAGAI KONVENSI PUISI INDONESIA MUTAKHIR**

*A. Pendahuluan*

Sebelum membaca bab 3, pahami terlebih dahulu tujuan dan sasaran yang harus dicapai. Pada bab 3 ini Anda dikenalkan dengan penafsiran puisi mutakhir. Oleh karena itu, setelah membaca bab ini Anda akan mengenal konvensi apa yang harus dipahami sebagai dasar penafsiran terhadap puisi Indonesia mutakhir. Penafsiran ini sebagai kelanjutan atas pemahaman unsur-unsur puisi. Pemahaman unsur puisi baru sebatas penafsiran harfiah dari suatu puisi.

Setelah membaca bab 3, Anda diharap mampu menelaah puisi berdasarkan konvensi puisi:

*B. Penafsiran Konvensi Puisi*

Menurut Effendi (2004:244-245) dunia batin manusia mengandung dua unsur, yakni unsur yang bersifat positif dan unsur yang bersifat negatif. Kegembiraan, kasih sayang, kejujuran, ketabahan, keberanian, pengorbanan, kepekaan, kekritisian, ketakwaan, dan hal-hal lain merupakan sumber batin positif manusia. Di sisi lain, ada kebencian, kebohongan, kemunafikan, kesombongan, keserakahan, kekecewaan, keputusasaan, kemungkaran, dan hal-hal lain merupakan sumber batin negatif manusia.

Kedua sumber tersebut dimiliki oleh penyair sehingga di dalam ekspresinya, penyair berangkat dari penyelaman atas kedua sumber tersebut. Penyelaman ini merupakan proses kreatif dari sang penyair setelah mengendapkannya melalui jarak yang

cukup general. Karena jarak yang general ini pula puisi bukan hanya bercerita tentang suatu kasus, melainkan peristiwa yang dialami oleh batin manusia pada umumnya. Sudah barang tentu pengalaman penyair itu individual sifatnya. Akan tetapi, penyair mengolahnya menjadi pengalaman general. Coba cermati puisi Saini K.M. berikut ini:

#### Mawar Putih

Kalau saya dengar kata cinta, saya ingat kepadamu  
 Pada rumah putih dengan pekarangannya yang rapi  
 Dan anak-anak yang sudah mandi berlari kian kemari  
 Menggetarkan senja dengan bahasa gelak mereka.

Kemeja bersih, teh hangat, dan kau menyulam di sampingku  
 Apakah lagi impian seorang lelaki setelah keringat  
 Setelah topan di laut, setelah topan di padang-padang perwira?  
 Kalau saya dengar kata cinta, saya ingat kebun kita.

Tempat kau memelihara aneka bunga dengan sabar dan kasih  
 Dari hari ke hari, dalam kuyup hujan dan api kemarau  
 Dan tanpa kau ketahui, perempuan yang baik telah kau –  
 Mawar putih di bukit hati seorang lelaki.

Puisi Saini K.M. begitu transparan di dalam menggambarkan perasaan cinta manusia. Tak satu pun kata negatif yang dimunculkan di dalam puisi tersebut. Semuanya merupakan kata positif. Artinya, puisi itu menggambarkan dunia batin seorang manusia yang bersifat positif, yakni tentang ketulusan hati, kesabaran, dan kasih sayang. Sifat-sifat ini menjadi sumber daya batin bagi terciptanya kehidupan yang baik.

Pengalaman dan perasaan individual puisi di atas mungkin merupakan pengalaman dan perasaan pribadi si penyair atau pribadi manusia yang dilihat dan



dirasakan penyair di sekitarnya. Namun, kita tidak lagi melihat itu sebagai hal pribadi. Akan tetapi, kita tidak dapat memahaminya dengan konvensi umum. Ia harus dipahami dengan konvensi individual.

Menurut Teeuw (1991:56) puisi modern sangat berbeda dengan puisi tradisional. Perbedaan yang menonjol antara lain manusia individual sebagai pusat perhatian, tanpa nilai teladan atau keagungan; ketidakadaan unsur pendidikan atau manfaat atau etik yang langsung dapat diturunkan dari dunia sajak modern (secara tak langsung puisi modern pun mengandung amanat yang dapat memberi manfaat atau pendidikan atau cita-cita kepada pembacanya); kuatnya unsur ironi dalam puisi modern, yang menisbikan, mempermasalahkan, memperasingkan keyakinan dan kepastian tradisional.

Ciri-ciri puisi modern seperti disebutkan di atas dengan sendirinya akan menuntuk kita untuk memiliki keahlian tertentu, yakni keahlian terhadap konvensi-konvensi, baik yang bersifat umum maupun yang bersifat khusus. Tanpa pengetahuan konvensi yang menjadi dasar puisi modern itu, pemahaman sajak-sajak individual tidak mungkin dapat dilakukan. Implikasinya, otonomi sajak menurut Teeuw (1991:56) yang seringkali dikemukakan sebagai ciri khas karya sastra hanya bersifat nisbi pula. Pemahaman karya sastra individual tidak mungkin tanpa pengetahuan yang lebih luas mengenai keseluruhan karya sastra yang di situ sajak individual termasuk di dalamnya. Teeuw lebih lanjut mencontohkan puisi yang berjudul "Salju" karya Subagio Sastrowardoyo. Menurut Teeuw, pemahaman puisi itu menjadi lebih jelas manakala mengetahui keseluruhan karya sastra dalam rangka keseluruhan karya puisi Subagio, yakni yang sering mengarang tema kejelekan manusia sebagai ciptaan gagal, yang sering pula mempermasalahkan kegiatannya sebagai penyair, dan yang selalu menyukai

pemutarbalikan perspektif keyakinan atau kepastian manusia yang tradisional. Demikian pula puisi-puisi Toeti Heraty melalui puisi yang berjudul "Cocktail Party" secara umum menggambarkan ciri ironi yang sangat kuat, dan seringkali memanfaatkan tema yang sama dengan Subagio. Keduanya dapat dipahami lebih baik lagi kalau ditempatkan dalam rangka yang lebih luas: pertama-tama keseluruhan puisi Indonesia modern, kemudian pula puisi Barat abad kedua puluh.

Karakteristik konvensi pun di dalam perkembangan modern sangat terbuka. Hal ini berbeda dengan puisi tradisional yang bersifat tertutup. Artinya, konvensi modern tidak untuk dihapalkan dan tinggal diterapkan. Konvensi ini harus dipahami dalam konteks fleksibilitas dan kelonggaran, yakni terdapat berbagai kemungkinan yang sangat luas untuk melakukan penyimpangan dan pemberontakan kepada penyair (Teeuw, 1991:57). Artinya, posisi pembaca menjadi sangat penting di dalam rangka pemahaman puisi modern. Proses kreatif pembaca menjadi dasar yang terbuka untuk melakukan pemaknaan atau interpretasi. Teeuw (1991:57) menekankan bahwa membaca puisi bukan berarti berfilsafat mengenai beberapa kata yang kebetulan terdapat di dalam sebuah sajak; tetapi membaca puisi tidak berarti pula mengenakan aturan-aturan yang ketat terhadap sebuah karya sastra. Makna objektif dan definitif tidak ada bagi sebuah puisi yang sungguh-sungguh bernilai bernilai. Yang ada justru makna keragaman tafsir. Konvensi inilah yang menjadi konvensi utama puisi modern sebagai kriteria karya sastra yang memiliki keunggulan.

Pendapat Teeuw tersebut semakin menarik untuk dicermati manakala disertai contoh penafsiran terhadap puisi yang dilakukan oleh pembaca. Puisi yang dimaksud

adalah karya Goenawan Mohamad yang berjudul "Z" yang terdapat di dalam kumpulan puisi *Pariksit*. Teeuw mengutip bait berikut ini.

Di bawah bulan Marly  
dan pohon musim panas

Teeuw mengatakan sangat kaget dengan penafsiran terhadap kata *Marly* sebagai akronim dari kata *Mart dan July*. Penanda untuk itu adalah dengan adanya kata *bulan* yang berarti petunjuk waktu (30 hari) dan baris kedua yang kira-kira musim panas sama dengan *Mart—July*. Ia mengatakan demikian karena bertentangan dengan penafsiran dirinya bahwa kata *Marly* merupakan nama sebuah tempat terkenal buat orang Perancis berpiknik di hari Minggu. Sementara itu, kata *bulan* berarti 'rembulan'.

Interpretasi tersebut menjelaskan kepada kita bahwa sistem konvensi bahasa, budaya, dan sastra memengaruhi prinsip keragaman tafsir. Sekalipun subjektif pembaca mendapat tempat yang tinggi di dalam keragaman itu, tafsir tentu bukan hanya berada pada wilayah apa kehendak kita. Kita tetap harus berada di dalam kerangka konvensi. Tanpa dasar konvensi yang memadai, interpretasi terhadap individualitas pada puisi modern sulit untuk dicapai secara sempurna.

Kembali kepada unsur bentuk dan unsur makna puisi, tampak bahwa kedua unsur itu bukan merupakan alat akhir di dalam menginterpretasi suatu puisi. Kedua unsur itu hanyalah alat awal buat kita. Kemudian, bagaimana pemanfaatan alat awal itu agar efektif di dalam analisis, saya akan mengutip utuh pendapat Teeuw (1991:42) berikut ini.

*Pertama*, seringkali cara mengupas sajak mereka hampir dapat disamakan dengan berfilsafat mengenai sajak. Yang dilakukan bukanlah analisis yang setepat dan secermat

mungkin mengenai teks sajak, dengan usaha untuk mempertanggungjawabkan setiap unsur, segala gejala pemakaian bahasa dengan sesempurna mungkin. Yang seringkali dilakukan adalah analisis atas dasar beberapa kata yang rupa-rupanya dianggap kata kunci. Pengupas mengembangkan semacam pikiran mulia yang kemudian disajikan sebagai amanat sajak tersebut.

*Kedua*, hal tersebut sudah barang tentu berhubungan erat dengan anggapan yang rupa-rupanya masih luas tersebar di kalangan pembaca Indonesia bahwa sebuah sajak, sebuah karya seni harus mempunyai amanat yang positif, harus memberi ajaran atau pelajaran tertentu, harus mendidik dan memberi manfaat langsung kepada pembaca. Kenikmatan masih langsung tergantung pada nilai pendidikan. Di dalam puisi modern hubungan ini tidak berlaku lagi. Bahkan, puisi modern tidak memberikan pelajaran apa-apa lagi secara langsung -- yang tidak berarti bahwa puisi itu tidak beramanat lagi; tetapi proses menemukan amanat itu memerlukan lebih banyak kerumitan pengetahuan yang lebih luas mengenai konvensi sastra modern, yang pada akhirnya membantu pembaca untuk menggali "pelajaran" dan "manfaat" dari puisi itu.

*Ketiga*, sebaliknya, seringkali para pengupas hampir secara fanatik mengumpulkan data-data statistik mengenai sajak yang mereka kupas: statistik tentang jumlah vokal, jumlah suku kata, gejala rima, asonansi, aliterasi, metafora, metonimia, dan banyak hal lain lagi, yang rupa-rupanya dianggap merupakan esensi analisis sebuah sajak. Mungkin sekali pengumpulan bahan-bahan seperti ini sangat penting – tetapi yang sering terjadi adalah pengumpulan data tanpa usaha menjelaskan fungsi-fungsi bahan itu dalam keseluruhan makna sajak yang dikupas. Berdasarkan prinsip bahwa dalam sajak yang baik segala unsur disemantiskan, diberi makna melalui gejala ekuivalensi,

kesejajaran. Seorang pengupas bertugas untuk menjelaskan fungsi unsur-unsur yang datanya dikumpulkan secara sangat mendetail. Pengumpulan data-data statistik tanpa penjelasan fungsi dan makna unsur-unsur bunyi, rima, perlambangan, dan yang lainnya dalam keseluruhan karya sastra itu tidak banyak manfaat, malahan menjadi permainan dangkal yang justru memungkiri tugas esensial di pengupas itu.

Kutipan di atas sekaligus memberikan gambaran kepada kita apa langkah yang harus dilakukan setelah analisis unsur bentuk dan makna. Di sisi lain, juga tampak bahwa pemahaman yang mendasar terhadap konvensi puisi modern akan memandu kita di dalam menafsirkan data-data pada langkah awal tadi, yakni telaah unsur bentuk dan makna.

## BAB 4

### UNSUR BENTUK PUISI

#### A. Pendahuluan

Sebelum membaca bab 4, pahami terlebih dahulu tujuan dan sasaran yang harus dicapai. Pada bab 4 ini Anda dikenalkan dengan unsur bentuk puisi, yang meliputi unsur bunyi, kata, larik, bait, dan tipografi. Oleh karena itu, setelah membaca bab ini Anda akan mengenal unsur-unsur puisi dilihat dari segi bentuk.

Setelah membaca bab 4, Anda diharap mampu menjelaskan:

Unsur-unsur bentuk yang terdapat di dalam puisi, yakni:

- 1) unsur bunyi
- 2) unsur kata
- 3) unsur bahasa kiasan
- 4) unsure citraan
- 5) unsur sarana retorika
- 6) unsur larik
- 7) unsur bait
- 8) unsur tipografi

Secara umum bahan dasar puisi adalah bahasa. Bahasa yang dimaksud, secara semiotis, meliputi dua jenis, yakni penanda dan petanda. Unsur bentuk puisi merupakan penanda, yakni unsur yang dapat diamati dengan indra, seperti pendengaran dan atau penglihatan. Unsur itu meliputi bunyi, kata, larik, bait, dan tipografi. Petandanya adalah makna dari penanda tersebut. Ada makna yang dapat dicari di dalam kamus. Akan tetapi

banyak juga makna yang perlu penafsiran. Unsur penanda puisi adalah unsur yang maknanya perlu penafsiran.

## **B. Unsur Bunyi**

Bunyi merupakan pananda yang dapat diamati melalui pendengaran dan atau penglihatan. Dalam puisi, bunyi memiliki peran antara lain adalah agar puisi itu merdu jika dibaca dan didengarkan, sebab pada hakikatnya puisi adalah merupakan salah satu karya seni yang diciptakan untuk didengarkan (Sayuti, 2002:102).

Mengingat pentingnya unsur bunyi dalam puisi, bahkan seorang penyair melakukan pemilihan dan penempatan kata sering kali didasarkan pada nilai bunyi. Beberapa pertimbangan tersebut antara lain adalah (1) bagaimanakah kekuatan bunyi suatu kata yang dipilih itu diperkirakan mampu memberikan atau membangkitkan tanggapan pada pikiran dan perasaan pembaca atau pendengarnya; (2) bagaimanakah bunyi itu sanggup membantu memperjelas ekspresi; (3) ikut membangun suasana puisi, dan (4) mungkin juga mampu membangkitkan asosiasi-asosiasi tertentu (Sayuti, 2002:103).

Unsur bunyi dalam puisi, pada umumnya dapat diklasifikasikan sebagai berikut. Dilihat dari segi bunyi itu sendiri dikenal adanya *sajak sempurna*, *sajak paruh*, *aliterasi*, dan *asonansi*. Dari posisi kata yang mendukungnya dikenal adanya *sajak awal*, *sajak tengah* (*sajak dalam*), dan *sajak akhir*. Berdasarkan hubungan antarbaris dalam tiap bait dikebal adanya *sajak merata* (*terus*), *sajak berselang*, *sajak berangkai*, dan *sajak berpeluk*. Kadang-kadang berbagai macam ulangan bunyi (persajakan) tersebut dapat ditemukan dalam sebuah puisi.

Sajak sempurna adalah ulangan bunyi yang timbul sebagai akibat ulangan kata tertentu, seperti tampak pada contoh berikut.

Katanya kau keturunan pisau  
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah  
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah dan mengucurkan  
 darah  
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah dan mengucurkan  
 darah sehabis menikam ombak laut  
 Dan terkubur  
 Di rahimnya  
 ...

(Sapardi Djoko damono, "Katanya Kau"  
*Mata Pisau*, 1982).

Sajak paruh merupakan ulangan bunyi yang terdapat pada sebagian baris dan kata-kata tertentu, seperti tampak pada contoh berikut.

Sisi timur hancur  
     Sisi selatan curam  
         Sisi barat gelap  
             Sisi utara berbisa  
 Kau dan aku tiarap dan  
     Berdebar-debar memeluk bantal  
 Sisi atas bocor  
     Sisi bawah susah  
 Sisi kiri dikebiri  
     Sisi kanan ditikam  
         Kau dan aku tengkurap di langit

.....



(F. Rahardi, “Berita Libanon”, *Sumpah WTS*, 1985)

Pada kutipan tersebut ulangan bunyi yang ditimbulkan oleh ulangan kata, hanya terdapat pada awal-awal baris, sehingga disebut sebagai sajak paruh.

Asonansi adalah ulangan bunyi vokal yang terdapat pada baris-baris puisi, yang menimbulkan irama tertentu, sementara aliterasi adalah ulangan konsonan.

Asonansi, misalnya terdapat dalam kutipan berikut.

Ia dengar kepak sayap kelelawar dan guyur sisa hujan dari daun karena angin pada angin pada kemuning. Ia dengar resah kuda serta langkah pedati ketika langit bersih kembali menampakkan bimasakti yang jauh...

(Goenawan Mohamad, “Asmaradana,” *Pariksit*, 1971)

Pada kutipan tersebut terdapat asonansi berupa ulangan bunyi *i- a, e-a, u-a, a-i*, berulang-ulang sepanjang baris-baris puisi tersebut yang menimbulkan irama sehingga puisi enak dibaca.

Dalam kutipan tersebut juga terdapat aliterasi, terutama pada ulangan konsonan *d, k, p, l, n, ng, r, s* yang ketika dikombinasikan dengan bunyi asonansi cenderung menimbulkan irama dan suasana muram.

Sajak awal adalah ulangan bunyi yang terdapat pada tiap awal baris, sementara sajak tengah terdapat pada tengah baris, dan sajak akhir terdapat pada akhir baris.

Contoh sajak awal tersebut tampak pada kutipan berikut.

Tiang tanpa akhir tanpa apa di atasnya  
 Tiang tanpa topang apa di atasku  
 Tiang tanpa akhir tanda duka lukaku  
 Tiang tanpa siang tanpa malam tanpa waktu

(Sutardji Calzoum Bachri, “Colonnes Sans Fin”,  
*O Amuk Kapak*, 1981)

Sajak tengah tampak pada contoh berikut.

puan jadi celah  
 celah jadi sungai  
 sungai jadi muare  
 muare jadi perahu

perahu jadi buaye  
 buaye jadi puake  
 puake jadi pukau  
 pukau jadi mau

.....

(Sutardji Calzoum Bachri, “Puake”  
*O Amuk Kapak*, 1981)

Contoh sajak akhir adalah sebagai berikut.

akan kau kau kan kah hidupmu?  
 kau nanti kau akan kau mau kau mau

siapa yang tikam burung yang waktu  
 waktukutukku waktukutukku waktukutukku waktukutukku

....

(Sutardji Calzoum Bachri, “Denyut”  
*O Amuk Kapak*, 1981)

Pada kutipan tersebut sajak akhir tampak pada persamaan bunyi **u** di semua kahir baris.

Berdasarkan hubungan antarbaris terdapat sajak merata, yang ditandai pada ulangan bunyi *a-a-a-a* di semua akhir baris; sajak berselang, yang ditandai dengan ulangan bunyi *a-b-a-b* di semua akhir baris; sajak berangkai: *a-a-b-b*; dan berpeluk: *a-b-b-a*.

Contoh sajak merata tampak pada kutipan puisi berikut.

Mari kita bersama-sama  
 Naik sepeda bersuka ria  
 Jangan lupa ajak kawan serta  
 Agar hati yang sedih jadi terlupa

Contoh sajak berselang adalah pada kutipan pantun berikut ini.

Berakit-rakit ke hulu  
 Berenang-renang ke ketepian  
 Bersakit- sakit dahulu  
 Bersenang- senang kemudian

Contoh sajak berangkai (*a-a-b-b*) tampak pada contoh berikut.

perahu jadi buaye  
 buaye jadi puake  
 puake jadi pukau  
 pukau jadi mau

Contoh sajak berpeluk (*a-b-b-a*) tampak pada contoh berikut.

Gelombang menari ditingkah angin  
 Camar-camar berebut ikan  
 Biru laut biri ikan-ikan  
 Aku pun ingin menjelma angin

Yang perlu diingat ulangan bunyi dalam puisi, bukan semata-mata sebagai hiasan untuk menimbulkan nilai keindahan, tetapi juga memiliki fungsi untuk mendukung makna dan menimbulkan suasana tertentu. Oleh karena itu, sesuai dengan suasana yang ditimbulkan oleh ulangan bunyi dikenal bunyi *efony* (bunyi yang menimbulkan suasana menyenangkan) dan *cacophony* (bunyi yang menimbulkan suasana muram dan tidak menyenangkan).

*Efony* misalnya tampak pada puisi berikut.

Tuhanku  
 Nerdekatankah kita  
 Sedang rasa teramat jauh  
 Tapi berjauhankah kita  
 Sedang rasa begini dekat  
 Seperti langit dan warna biru  
 Seperti sepi menyeru  
 ....

(Emha Ainun Nadjib, "5", 99 untuk Tuhan, 1983)

*Efony* tampak pada ulangan bunyi *u, a, i, e* yang dipadu dengan *b, d, k, t* yang dominan dalam puisi tersebut yang menimbulkan suasana mistis dalam dialog antara manusia dengan Tuhan yang menyenangkan.

Contoh *cacophony*, misalnya tampak pada kutipan berikut.

Katanya kau keturunan pisau  
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah  
 Katanya kau keturunan pisau yang terengah dan mengucurkan  
 darah  
 ...

(Sapardi Djoko Damono, "Katanya Kau")

*Mata Pisau*, 1982

Puisi tersebut didominasi oleh ulangan bunyi *k,p,t,s, u, au* yang menimbulkan suasana muram dan tidak menyenangkan.

Untuk pemahaman berikutnya, coba cermati puisi karya Ramadhan KH berikut ini.

Tanah Kelahiran

1  
 Seruling di pasir ipis, merdu  
 antara gundukan pohonan pina  
 tembang menggema di dua kaki,  
 Burangrang – Tangkubanprahu.

Jamrut di pucuk-pucuk,  
 Jamrut di air tipis menurun.

Membelit tangga di tanah merah

dikenal gadis-gadis dari bukit  
 Nyanyikan kentang sudah digali,  
 kenakan kebaya merah ke pewayangan.

Jamrut di pucuk-pucuk,  
 Jamrut di hati gadis menurun.

Puisi Ramadhan KH di atas banyak memanfaatkan perulangan bunyi, baik di dalam maupun di akhir larik. Coba cari dan rumuskan pola perulangan bunyi tersebut berdasarkan penjelasan berikut ini.

Rima, yakni bunyi yang berselang/berulang, baik di dalam maupun pada akhir larik. Di dalam perulangan di dalam maupun di akhir larik, dapat diklasifikasi lagi ke dalam berbagai aspek, seperti asonansi, aliterasi, rima dalam, rima akhir, rima rupa, rima identik, dan rima sempurna. Perulangan bunyi vokal disebut dengan *asonansi*, sedangkan perulangan bunyi konsonan disebut *aliterasi*. Perulangan bunyi, baik asonansi maupun aliterasi, di antara kata-kata dalam satu larik disebut *rima dalam*.

Di samping rima dalam terdapat pula rima akhir. Rima ini dapat dicermati melalui bunyi akhir setiap larik. Rima ini akan melahirkan pola persajakan. Di dalam pantun, pola persajakan sudah menjadi konvensi, seperti a-a-a-a atau a-b-a-b. Di dalam puisi modern, pola persajakan sangat beragam. Bahkan, mungkin tidak begitu jelas. Oleh karena itu, kecermatan kita di dalam menentukan pola persajakan menjadi sangat penting.

Rima rupa merupakan pengulangan bunyi, baik vokal maupun konsonan, yang bentuk grafisnya sama akan tetapi pelafalannya berbeda. Ketika dihadapkan kepada

pengulangan kata yang sama, artinya kita berhadapan dengan rima identik. Rima sempurna merupakan bentuk pengulangan antara vokal dengan konsonan.

Perulangan bunyi dalam puisi Ramadhan KH akan berimplikasi kepada unsur musikalitas. Coba Anda identifikasi pula unsur musikalitas puisi tersebut berdasarkan penjelasan berikut ini.

Irama, yakni paduan yang menimbulkan unsur musikalitas, baik berupa alunan keras-lunak, tinggi rendah, panjang-pendek, dan kuat-lemah yang keseluruhannya mampu menumbuhkan kemerduan, kesan suasana serta nuansa makna tertentu. Timbulnya irama itu, selain akibat penataan rima juga akibat pemberian aksentuasi dan intonasi maupun tempo sewaktu melaksanakan pembacaan secara oral (Aminuddin, 1987:137).

Berdasarkan temuan Anda pada rima dan irama, dapat pula kita tunjukkan bahwa pengaturan bunyi dan irama demikian diaksudkan untuk tujuan tertentu. Penyair tidak semata-mata mengaturnya jika tidak ada maksud itu. Cobalah temukan maksud tersebut berdasarkan penjelasan berikut ini.

Di samping rima dan irama, bunyi juga memiliki ragam lain, yakni bunyi *euphony*, bunyi *cacophony*, dan *anomatope*. Bunyi *euphony* adalah ragam bunyi yang mencerminkan suasana riang, penuh semangat, dan lincah. Menurut Aminuddin (1987:139), bunyi ini dapat dicermati melalui bunyi vokal pada kata-kata kunci puisi, terutama vokal di akhir kata. Sebaliknya, bunyi *cacophony*, dapat dicermati melalui bunyi konsonan di akhir kata. Bunyi demikian mencerminkan suasana yang sepi dan sedih. Bunyi *anomatope* merupakan ragam bunyi berupa peniruan atas bunyi-bunyi yang

ada di alam semesta, seperti bunyi angin, laut, pohon, binatang, dan sebagainya, dalam bentuk penanda.

### C. Unsur Kata

Kata-kata yang digunakan dalam sebuah puisi, pada umumnya berkaitan dengan persoalan diksi (pilihan kata) (Abrams, 1981). Setiap penyair akan memilih kata-kata yang tepat, sesuai dengan maksud yang ingin diungkapkan dan efek puitis yang ingin dicapai. Diksi sering kali juga menjadi ciri khas seorang penyair atau zaman tertentu.

Secara semiotis, kata dapat diklasifikasi ke dalam ikon, indeks, dan simbol. Ikon merupakan tanda yang menunjukkan adanya hubungan yang bersifat alamiah antara penanda & petanda. Bentuknya berupa persamaan: *potret manusia menandai manusia yang dipotret*. Indeks merupakan tanda yang menunjukkan hubungan kausal antara penanda dengan petanda: *asap menandai api*. Simbol, tanda yang menunjukkan hubungan manasuka (konvensi) antara penanda dengan petanda. Salju jatuh, salju di pohon, salju terbang dalam konvensi bahasa Indonesia tetap salju. Bagi masyarakat yang mengenal musim salju, pembedaan itu amat berarti. Kata 'jamrut' pada *Jamrut di pucuk-pucuk pohon* tidak lagi diartikan sebagai benda hiasan yang mahal harganya, melainkan 'embun'.

Puisi merupakan sistem tanda yang memiliki satuan tanda (minimal) seperti kosakata atau bahasa kiasan yang meliputi personifikasi, simile, metafora, dan metonimia. Tanda-tanda ini bermakna dalam konvensi sastra. Di antara konvensi itu adalah konvensi kebahasaan, yakni: bahasa kiasan, sarana retorika, & gaya bahasa; konvensi ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense; serta konvensi visual (bait, baris sajak, enjambemen, sajak (rima), dan tipografi). Konvensi keputisan visual sajak dalam



linguistik tidak signifikan, dalam sastra signifikan. Cermati puisi karya Taufiq Ismail berikut ini.

### **Karangan Bunga**

Tiga anak kecil  
 Dalam langkah malu-malu  
 Datang ke Salemba  
 Sore itu

'Ini dari kami bertiga  
 Pita hitam pada karangan bunga  
 Sebab kami ikut berduka  
 Bagi kakak yang ditembak mati  
 Siang tadi'

Coba Anda klasifikasi sistem tanda pada puisi Taufiq Ismail. Klasifikasi pertama meliputi ikon, indeks, dan simbol. Klasifikasi kedua meliputi konvensi kebahasaan; konvensi ambiguitas, kontradiksi, serta nonsense; dan konvensi visual

Kata di dalam puisi merupakan wujud ketaklangsungan ekspresi. Wujud itu meliputi penggantian arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti. Penggantian ini disebabkan penggunaan metafora dan metonimia dalam karya sastra. Metafora merupakan bahasa kiasan yang membandingkan sesuatu tanpa kata pembanding: bagai, seperti, ibarat, dsb. Contoh: *Bumi ini perempuan jalang, Sorga hanya permainan sebentar, Aku boneka engkau boneka* (eksplisit); *Di hitam matamu kembang mawar dan melati, Serasa apa hidup yang terbaring mati/Memandang musim yang mengandung luka* (implisit). Penyimpangan meliputi ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense. Ambiguitas tampak dalam arti kata, frase, atau kalimat: *Tuhanku/Aku hilang*

bentuk/remuk//Tuhanku/Aku mengembara di negeri asing//Tuhaku/Di pintumu aku mengetuk/Aku tak bisa berpaling; kontradiksi disebabkan oleh paradoks atau ironi: *Serasa apa hidup yang terbaring mati*; nonsense kata yang secara linguistik tidak berarti, hanya berupa rangkaian bunyi dan tidak ada dalam kamus: puisi Sutardji. Penciptaan: berupa bentuk visual yang secara linguistik tidak berarti, tetapi menimbulkan makna (organisasi teks di luar linguistik): pembaitan, persajakan, enjambemen, tipografi.

Coba Anda klasifikasi puisi Chairil Anwar berikut ini berdasarkan wujud ketaklangsungan ekspresi. Wujud itu meliputi penggantian arti, penyimpangan arti, dan penciptaan arti.

### **Cintaku Jauh di Pulau**

Cintaku jauh di pulau,  
gadis manis, sekarang iseng sendiri

Perahu melancar, bulan memancar  
di leher kukalungkan ole-ole buat si pacar  
angin membantu, laut tenang, tetapi terasa  
aku tidak 'kan sampai padanya.

Di air yang tenang, di angin mendayu  
di perasaan penghabisan segala melaju  
Ajak bertakhta, sambil berkata:  
"Tunjukkan perahu ke pangkuanku saja".

Amboi! Jalan sudah bertahun kutempuh!  
Perahu yang bersama 'kan merapuh!  
Mengapa Ajak memanggil dulu  
Sebelum sempat berpeluk dengan cintaku?

Manisku jauh di pulau.

Kalau 'ku mati, dia mati iseng sendiri.

Ikon yang oleh Aminuddin (1987) disebut lambang dalam puisi mungkin dapat berupa kata tugas, kata dasar, maupun kata bentukan, sedangkan simbol dapat dibedakan antara (1) *blank symbol*, yakni bila simbol itu, meskipun acuan maknanya bersifat konotatif, pembaca tidak perlu menafsirkannya karena acuan maknanya sudah bersifat umum, misalnya "tangan panjang", "lembah duka", "mata keranjang", (2) *natural symbol*, yakni bila simbol itu menggunakan realitas alam, misalnya "cemarapun gugur daun", "ganggang menari", "hutan kelabu dalam hujan", dan (3) *private symbol*, yakni bila simbol itu secara khusus diciptakan dan digunakan penyairnya, misalnya "aku ini binatang jalang", "mengabut nyanyian", "lembar bumi yang fana". Batas antara *private symbol* dengan *natural symbol* dalam hal ini sering kali kabur.

Dari uraian tersebut tampak bahwa posisi kata dalam puisi begitu penting, paling tidak puisi pada umumnya. Seorang pakar sastra kenamaan, yakni A. Teeuw, menulis buku berjudul *Tergantung pada Kata*. Ini menandakan bahwa kata menjadi penentu mutu dari suatu puisi. Hampir semua penyair akan bergulat dengan kata. Tak terkecuali dengan Sutardji Calzoum Bachri yang dengan puisi manteranya, atau Radhar Panca Dahana yang menyatakan "kata telah mati". Mereka tetap bergulat dengan kata. Dengan katalah, Ramadhan KH menciptakan puisi-puisi yang mencitrakan alam yang damai, yang kemudian dituangkan ke dalam *Priangan si Jelita*.

Karena posisinya yang begitu penting, dari kata-lah para penelaah memulai petualangan penikmatannya. Mengapa begitu penting?

Kata di dalam puisi telah direkayasa oleh penyair. Ia akan menggunakan kata-kata di luar kata-kata dalam keseharian. Kata-kata yang sudah lugas dan jelas dalam bahasa sehari-hari dipertukarkan dengan kata-kata lain yang juga sudah biasa digunakan di dalam bahasa sehari-hari. Kata 'jamrut' dipertukarkan dengan kata 'embun' oleh Ramadhan. Selain pertukaran, penyair juga merekayasanya melalui perubahan bentuk, seperti pada kata 'winka' yang berasal dari bentuk kawin oleh Sutardji. Begitupun dengan Chairil Anwar mengubah struktur 'kali ini' dengan 'ini kali'. Dalam puisi berjudul "Malam di Teluk" Abdul Hadi WM menggunakan kata *rusuk* pada baris 'Dan bulan yang tinggal rusuk', kata yang tidak lazim dalam konvensi bahasa sehari-hari.

Pergulatan para penyair itu bukan sekadar mencari-cari supaya produksi kata-katanya dianggap sebagai puisi. Ia justru ingin menyampaikan resepsinya dalam wujud yang indah, dalam wujud yang representatif sehingga puisi bukan sekadar menyampaikan suatu kasus, melainkan generalisasi dari kasus-kasus itu. Kasus-kasus itu direpresentasikan melalui analogi sehingga dipilihlah kata-kata yang berdimensi generalistik. Bagaimana agar rasa sakit yang mendalam yang tak terkirakan terkonkretkan sehingga dapat betul-betul dirasakan oleh pembacanya, penyair tidak menggunakan kata-kata *sakit sekali*. Ia membuat metafor dengan kata-kata 'seperti disayat sembilu'. Penggunaan kata demikian, di samping merupakan generalisasi dari berbagai ragam rasa sakit, juga wujud rasa itu menjadi konkret. Kita diberi gambaran bagaimana *sembilu* menyayat bagian dari tubuh kita.

Penggunaan kata-kata metafor sesungguhnya sebagai wujud dari kata yang bermakna kias. Kata-kata kias dipergunakan penyair untuk mengiaskan sesuatu ke dalam

kata lain yang tentunya memiliki kemiripan karakter. Kata 'jamrut' yang berkarakter *bening kehijau-hijauan* merupakan pengiasan dari kata 'embun' yang juga berkarakter *percikan air di daun-daun yang umumnya berwarna hijau*. Menurut Effendi (2004:72) penggunaan kata yang bermakna kias ini dapat memperkonkret, memperlengkap, mempercermat, dan memperkhas imaji sesuatu yang diungkapkan dalam sajak.

Berikut ini contoh telaah kata di dalam puisi yang dikutip dari Aminuddin (1987:141-2). Bacalah bait pertama puisi "salju" di bawah ini secara cermat!

Ke manakah pergi  
mencari matahari  
ketika salju turun  
pepohonan kehilangan daun

Seandainya kita penggal secara terpisah, maka dari bait puisi di atas akan kita jumpai adanya bentuk (1) *ke*, (2) *mana*, (3) *-kah*, (4) *men*, (5) *cari*, (6) *matahari*, (7) *ketika*, (8) *salju*, (9) *turun*, (10) *pohon*, (11) *ke-an*, (12) *hilang*, dan (13) *daun*. Bentuk *ke* sebagai kata depan, dan bentuk *men-* serta *ke-an* sebagai imbuhan keberadaannya tidak dapat dilepaskan dari kata-kata yang mengikutinya, sedangkan kata *ketika* dapat ditentukan sebagai kata tugas, yang keberadaannya tidak dapat dilepaskan dengan kata yang mendahuluinya dan mengikutinya. Bentuk demikian itu umumnya hanya mengandung makna yang *denotatif* atau makna yang bersifat *gramatikal*.

Setelah kembali membaca bait puisi di atas secara berulang-ulang, ternyata pada larik pertama puisi di atas tidak kita jumpai adanya keanehan karena kita sering menggunakan kalimat "Ke manakah pergi?" Dengan kata lain, bentuk "ke manakah" dan "pergi" dapat diidentifikasi sebagai ikon dan indeks. Akan tetapi, pada larik kedua kita

jumpai adanya keanehan karena tidak pernah ada orang pergi mencari matahari. Kata-kata demikian itulah pada dasarnya yang perlu digarisbawahi pembaca.

Sewaktu Anda bersedih hati, mungkin teman Anda akan memberikan nasihat, "Jangan bersedih ah, esok toh matahari masih terbit". Anda pun maklum bahwa *esok matahari masih terbit* (sekalipun ada gerhana matahari total!), dan Anda pun maklum bahwa penggunaan frase "matahari masih terbit" di atas berhubungan dengan *ungkapan* "hidup kita masih panjang dan di depan terentang sejuta harapan". Bila demikian halnya, bentuk *matahari* dapat kita tetapkan sebagai simbol, dalam hal ini adalah termasuk ragam *natural symbol*.

Pada larik ketiga, kembali dijumpai adanya keanehan karena larik "ketika salju turun" berhubungan dengan keinginan seseorang untuk pergi serta berhubungan dengan matahari, dan kitapun maklum, saat salju turun, orang lebih senang tinggal di rumah daripada pergi. Dengan demikian, untuk *salju* dan *turun* dapat ditetapkan sebagai simbol yang acuannya bersifat *konotatif*. Bentuk tersebut lebih dapat dikelompokkan dalam satu kesatuan *salju turun* yang termasuk dalam *natural symbol*.

Bila kita mendengar orang berkata, "Pohon itu daunnya berguguran", mungkin tidak akan terasa aneh. Akan tetapi, bila ada pohon kehilangan daun, kita tentu akan berpikir sejenak. Apakah pohon itu merasa dan sadar bahwa dirinya telah kehilangan daun? Dari adanya berbagai macam pertanyaan yang pada dasarnya juga menyiratkan adanya berbagai makna yang terkandung dalam larik tersebut, akhirnya dapat juga kita tetapkan bahwa bentuk *pohon* dan *daun* adalah simbol.

Berdasarkan paparan di atas dapat disimpulkan bahwa kata-kata yang tergolong ke dalam simbol adalah kata yang bermakna kias.

#### ***D. Unsur Bahasa Kiasan***

Bahasa kiasan (*figurative language*) merupakan penyimpangan dari pemakaian bahasa yang biasa, yang makna katanya atau rangkaian katanya digunakan dengan tujuan untuk mencapai efek tertentu (Abramss, 1981). Bahasa kiasan memiliki beberapa jenis, yaitu personifikasi, metafora, perumpamaan (*simile*), metonimia, sinekdoki, dan alegori (Pradopo, 1978).

#### **Personifikasi**

Personifikasi adalah kiasan yang menyamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berfikir, dan sebagainya seperti manusia. Karena benda-benda mati dan noninsani disamakan dengan manusia, maka bagi pembaca penggunaan personifikasi akan mempermudah pemahamannya terhadap persoalan atau hal yang diekspresikan penyair dalam puisinya.

Perhatikan dan rasakan pengaruh penggunaan personifikasi (khususnya pada frase yang dicetak miring) dalam puisi berikut:

*Mata pisau itu tak berkejap menatapmu:*

Kau yang baru saja mengasahnya

Berfikir: ia tajam untuk mengiris apel

Yang tersedia di atas meja

Sehabis makan malam

Ia berkilat ketika *terbayang olehnya* urat lehermu

(Sapardi Djoko Damono, "Mata Pisau", *Mata Pisau*, 1982)

Dalam kutipan tersebut pisau dipersonifikasikan mampu menatap dan membayangkan objek seperti halnya manusia.

Personifikasi mempunyai efek untuk memperjelas imaji (gambaran angan) pembaca karena dengan menyamakan hal-hal nonmanusia dengan manusia, empati pembaca mudah ditimbulkan karena pembaca merasa akrab dengan hal-hal yang digambarkan atau disampaikan dalam puisi tersebut.

### **Metafora**

Metafora adalah kiasan yang menyatakan sesuatu sebagai hal yang sebanding dengan hal lain, yang sesungguhnya tidak sama (Altenbernd& Lewis, 1969). Dalam sebuah metafora terdapat dua unsur, yaitu pembanding (*vehiche*) dan yang dibandingkan (*tenor*). Dalam hubungannya dengan kedua unsur tersebut, maka terdapat dua jenis metafora, yaitu metafora eksplisit dan metafora implisit. Disebut metafora eksplisit apabila unsur pembanding dan yang dibandingkan disebutkan, misalnya *cinta adalah bahaya yang lekas jadi pudar*. *Cinta* sebagai hal yang dibandingkan dan *bahaya yang lekas jadi pudar* sebagai pembandingnya. Disebut metafora implisit, apabila hanya memiliki unsur pembanding saja, misalnya *sambal tomat pada mata*, untuk mengatakan mata yang merah, sebagai hal yang dibandingkan.

Untuk memahami metafora, perhatikan puisi berikut:

Perjalanan ini  
 Menyusuri langsai-langsai kehidupan  
 Menyusuri luka demi luka  
 Menyusuri gigiran abad padang-padang lengang  
 Menyusuri matahari  
 Dan laut abadi dasyat sunyi



...

(Korrie Layun Rampan, "Perjalanan," *Suara Kesunyian*, 1981).

Dalam puisi tersebut, perjalanan hidup manusia disamakan dengan menyusuri langgai kehidupan, luka, padang lenggang, matahari, juga lautan yang sunyi.

### **Metonimia**

Metonimia (pengganti nama) diartikan sebagai pengertian yang satu dipergunakan sebagai pengertian yang lain yang berdekatan (Luxemburg dkk. 1984). Contoh metonimia, misalnya adalah: *Akhirnya kau dengar juga pesan si tua itu, Nuh* ("Perahu Kertas", Sapardi Djoko Daamono). Si tua merupakan metonimia dari Nuh. Contoh lain: *tetapi si raksasa itu ayahmu sendiri...* ("Benih", Subagio Sastrowardoyo). Si raksasa merupakan metonimia dari Rahwana.

Metonimia berfungsi untuk memperjelas imaji karena melalui metonimia dikatakan keadaan konkret dari hal-hal yang ingin disampaikan, seperti tampak pada puisi "Benih" gambaran tentang Rahwana semakin jelas karena dinyatakan sebagai si raksasa.

### **Sinekdoks**

Sinekdoki merupakan bentuk kiasan yang mirip dengan metonimia, yaitu pengertian yang satu dipergunakan sebagai pengertian yang lain. Sinekdoki dibedakan menjadi dua jenis, yaitu *totum pro parte* dan *pars pro toto*. Disebut *totum pro parte* apabila keseluruhan dipergunakan untuk menyebut atau mewakili sebagian.

Sinekdoki nampak digunakan oleh Emha Ainun Nadjib pada puisi “2”: kami tak gentar pada apa pun di bawah *tangan-Mu*. Dalam baris tersebut *tangan-Mu* merupakan *pars pro toto* yang digunakan untuk menyebut *keesaan yang dipegang Tuhan*. Penggunaan sinekdoks ini membuat gambaran lebih konkret. Sinekdoks *totum pro parte*, misalnya tampak pada: *seluruh hari, seluruh waktu* hanya mengucap nama-Mu, merupakan sinekdoks yang mewakili bahwa sebagian besar (belum tentu seluruh) hari dan waktu digunakan untuk menyebut nama Allah.

### **Simile**

Simile (perumpamaan) merupakan kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain yang menggunakan kata-kata pembanding seperti *bagai, seperti, laksana, semisal, seumpama, sepantun*, atau kata-kata pembanding lainnya.

Perhatikan puisi berikut untuk memahami penggunaan simile adalah:

Hidupku dibayangi oleh dua raksasa  
:Rusia dan Amerika, KGB dan CIA  
ya, ya, aku hidup di dunia ketiga  
mereka sudah siap mencaplok apa saja

*bagaikan* siluman mereka pun bekerja  
*bagaikan* air di bawah tanah kucinta  
*bagaikan* air merembes ke dalam bumi

....

(Linus Suryadi A.G., “Ode Asia Tenggara,”

*Perkutut Manggung*, 1986).

Dalam puisi tersebut Rusia dan Amerika, KGB dan CIA diumpamakan sebagai siluman, air di bawah tanah, dan air yang merembes ke dalam bumi. Dengan perumpamaan tersebut sifat keganasan kedua negara tersebut menjadi konkret.

### **Alegori**

Alegori adalah cerita kiasan atau lukisan yang mengiaskan hal lain atau kejadian lain (Pradopo, 1987). Alegori pada dasarnya merupakan bentuk metafora yang diperpanjang.

Perhatikan contoh alegori berikut:

Akulah si telaga: berlayarlah di atasnya;  
Berlayarlah menyibakkan riak-riak kecil yang menggerakkan  
bunga-bunga padma  
berlayarlah sambil memandang harumnya cahaya;  
sesampai di seberang sana, tinggalkan begitu saja perahumu  
biar aku yang menjaganya

(Sapardi Djoko Damono, “Akulah Si Telaga” *Perahu Kertas*, 1983)

Puisi tersebut merupakan alegoris yang mengiaskan perjalanan hidup manusia seperti halnya berlayar di atas telaga, dan tubuh manusia dikiasan sebagai perahu, yang akan ditinggalkan di dunia setelah manusia mati.

### ***E. Unsur Citraan***

Citraan (*imagery*) merupakan gambaran-gambaran angan dalam puisi yang ditimbulkan melalui kata-kata (Pradopo, 1987). Ada bermacam-macam jenis citraan, sesuai dengan indra yang menghasilkannya, yaitu (1) citraan penglihatan (*visual imagery*), (2) citraan pendengaran (*auditory imagery*), (3) citraan rabaan (*thermal imagery*), (4) citraan pencecapan (*tactile imagery*), (5) citraan penciuman (*olfactory imagery*), (6) citraan gerak (*kinesthetic imagery*).

Contoh citraan penglihatan adalah:

Kubiarkan cahaya bintang memilikimu  
 Kubiarkan *angin, yang pucat* dan tak habis-habisnya  
 Gelisah, tiba-tiba menjelma isyarat, merebutmu  
 ...

(Sapardi Djoko Damono, "Nokturno," *Mata  
 Pisau*, 1982)

Pada puisi tampak citraan penglihatan karena dalam bayangan angan pembaca seolah-olah melihat cahaya bintang, juga angin yang pucat.

Citraan pendengaran dapat dirasakan pada kutipan berikut, terutama yang dicetak miring.

Sejuk pun singgah  
 Memeluk nisan demi nisan  
*Gerimis sore memetik kecapi*  
 ...

*Diamku membuat air laut tersibak*  
 "Penyair, lewatlah bertongkat sehelai benang!"

*Mencari sarang angin”*

...

(D. Zawawi Imron, “Padang Hijau,” *Bulan Tertusuk Ilalang*, 1982.

Pada puisi tersebut, dalam bayangan angan pembaca, seperti mendengar bunyi gerimis sebagaimana bunyi kecapi dan suara laut mengatakan ““Penyair, lewatlah bertongkat sehelai benang! Mencari sarang angin.”

Contoh citraan rabaan adalah pada: *Sejuk pun singgah*, yang seolah-olah pembaca dapat merasakan kesejukan, seperti yang dirasakan nisan-nisan dalam puisi tersebut.

Citraan pencecapan dapat dirasakan pada: *ingin kuhalau hidup yang terasa pahit tembakau, berganti manisnya madu....* Citraan penciuman dapat dirasakan pada: *kini kuhirup bau senja, bau kandil-kandil dan pesta/ bau pembebasan,... bau yang sunyi...* (“Pariksit” Goenawan Mohamad). Citraan gerak dapat dirasakan pada: *Akulah si telaga: berlayarlah di atasnya/berlayarlah menyibakkan riak-riak kecil yang menggerakkan bunga-bunga padma.*

Untuk memahami citraan secara lebih jauh coba Anda identifikasi puisi Chairil Anwar berikut ini berdasarkan wujud pengimajian. Wujud itu meliputi penglihatan, perabaan, pendengaran, penciuman, dan pengecapan.

### **Sajak Putih**

Bersandar pada tari warna pelangi  
Kau depanku bertudung sutera senja  
Di hitam matamu kembang mawar dan melati  
Harum rambutmu mengalun bergelut senda

Sepi menyanyi, malam dalam mendoa tiba  
 Meriak muka air kolam jiwa  
 Dan dalam dadaku memerdu lagu  
 Menarik menari seluruh aku

Hidup dari hidupku, pintu terbuka  
 Selama matamu bagiku menengadah  
 Selama kau darah mengalir dari luka,  
 Antara kita mati datang tidak membelah ...

Selain pengimajian, juga terdapat istilah pengiasan, yakni pengimajian dengan menggunakan kata-kata khas sehingga menimbulkan makna yang lebih konkret dan cermat. Agar mampu mengapresiasi puisi dengan baik, pembaca tidak cukup menghafal konsep-konsep di atas, tetapi juga harus terampil mengidentifikasi ragam kata dalam suatu puisi, terampil menentukan makna katanya, serta terampil menghubungkan makna kata yang satu dengan lainnya.

### ***E. Unsur Sarana Retorika***

Sarana retorika atau *rhetorical devices* merupakan muslihat intelektual, yang dibedakan menjadi beberapa jenis, yaitu hiperbola, ironi, ambiguitas, paradoks, litotes, dan elipsis (Altenbernd & Lewis, 1969).

Hiperbola adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlebih-lebihan. Contoh: *dengan seribu gunung langit tak runtuh dengan seribu perawan hati tak jatuh...* Kata seribu dalam pernyataan tersebut merupakan bentuk hiperbola.

Ironi merupakan pernyataan yang mengandung makna yang bertentangan dengan apa yang dinyatakannya. Contoh ironi adalah: *sebenarnya aku benci rumah/ yang memberiku kerinduan untuk pulang/...* (Emha Ainun Nadjib, “Sajak Petualang”). Di sini ada hal yang bertolak belakang, antara benci dan rindu terhadap rumah.

Ambiguitas adalah pernyataan yang mengandung makna ganda (ambigu). Contoh ambiguitas antara lain: *Tuan, Tuhan bukan? Tunggu sebentar/ saya sedang keluar* (Sapardi Djoko Damono, “Tuan”). Dalam pernyataan tersebut terdapat ambiguitas karena dalam logika biasa, tidak akan terjadi si aku yang sedang ke luar, dapat menyapa Tuhan. Ambiguitas tersebut antara lain akan menyatakan seseorang yang tidak (belum) siap untuk menemui Tuhan, karena mungkin masih perlu membersihkan dirinya.

Paradoks merupakan pernyataan yang memiliki makna yang bertentangan dengan apa yang dinyatakan. Contohnya antara lain: *tidak setiap derita/ jadi luka/ tidak setiap sepi/ jadi duri...* (“Jadi,” Sutardjo Calzoum Bachri). Pada pernyataan tersebut terdapat paradoks, karena menyangkal kenyataan yang umum terjadi (setiap derita pada umumnya melukai, setiap sepi pada umumnya menyakitkan).

Litotes adalah pernyataan yang menganggap sesuatu lebih kecil dari realitas yang ada. Litotes merupakan kebalikan dari hiperbola. Contohnya antara lain: *inilah lagu yang sederhana/ untuk-Mu/ Denting-denting rawan/ jiwa yang melayang-layang...* (“Lagu yang Sederhana” Acep Zamzam Noor). Pernyataan tersebut mengandung litotes karena merendahkan (menganggap kecil) lagu (pujian) yang disampaikan kepada Tuhan.

Elipsis merupakan pernyataan yang tidak diselesaikan, tetapi ditandai dengan .... (titik-titik). Contohnya: *biarkan waktu berlalu, karena aaku hanyalah...* Pernyataan tersebut tidak dilanjutkan. Elipsis banyak dipakai pada beberapa puisi lama. *Wahai angin... sampaikan salamku padanya.*

#### ***D. Unsur Larik***

Larik merupakan unsur visual puisi setelah kata. Di dalam prosa, kedudukan larik identik dengan kalimat. Namun, seringkali satu kalimat di dalam puisi terdiri atas beberapa larik. Artinya, keidentikan ini bukan terletak di dalam kesamaan jumlah, yakni satu larik satu kalimat, melainkan – yang terutama di dalam substansinya, yakni mengandung satu satuan makna. Perbedaan visual tetap masih tampak menonjol. Misalnya, terjadi pelesapan, pemadatan, pemenggalan, penandabacaan yang bebas, dan sebagainya.

Di dalam puisi Wing Kardjo yang berjudul "Salju" tampak bahwa satu larik tidak selamanya sama dengan satu kalimat. Contoh:

Ke manakah pergi  
mencari matahari  
ketika salju turun  
pepohonan kehilangan daun

Baris kedua dan ketiga secara prosa masih tergolong ke dalam satu kalimat. Tanda linguistik yang dapat dijadikan dasar dalam penentuannya adalah penggunaan kata penghubung syarat *ketika*. Kata ini menandakan bahwa kedudukan kalimat sebagai kalimat majemuk bertingkat.



Berdasarkan ilustrasi tersebut tampak bahwa keidentikan baris dalam puisi dengan kalimat di dalam prosa bukan terletak di dalam jumlah, melainkan satuan makna. Satuan makna di dalam puisi dapat dilihat pada satu baris atau lebih. Bahkan, dapat juga ditemukan bahwa satu baris sekaligus satu kalimat yang hanya terdiri atas satu kata tetapi mengandung satuan makna.

Mengapa penyair membentuk baris yang sangat bervariasi? Jawabannya adalah baris bukan merupakan unsur yang terpisah dari unsur yang lainnya. *Pertama*, baris sebagai satuan makna yang lebih besar dari kata bisa jadi sudah utuh maknanya oleh baris tersebut, atau bisa juga baris itu masih harus diselesaikan oleh baris berikutnya. *Kedua*, keutuhan itu baru sebatas satuan makna seperti halnya satuan makna kalimat di dalam prosa. Pada kenyataannya, keutuhan itu masih terkait dengan baris-baris yang lainnya. Keterkaitan ini tampak sebagai pemenggalan suatu baris yang dilanjutkan oleh baris berikutnya. Pemenggalan dilakukan sebagai upaya untuk menata rima atau persajakan sehingga unsur musikalitas puisi muncul. *Ketiga*, baris merupakan tatanan makna yang terangkai melalui kata. Kata-kata yang dirangkai bisa utuh. Akan tetapi, sebagian besar penyair melepaskan beberapa bentuk kata agar lebih padat.

### **E. Unsur Bait**

Bait identik dengan paragraf di dalam karangan jenis prosa. Keidentikan ini terutama melalui substansinya, yakni kesatuan makna dari setiap larik atau kalimat. Namun, secara visual berbeda. Bait di dalam puisi tidak terikat oleh aturan-aturan paragraf. Menurut Aminudin (1987:146) makna bait di dalam puisi adalah pendukung suatu kesatuan makna dalam rangka mewujudkan pokok pikiran tertentu yang berbeda

dengan satuan makna dalam kelompok larik lainnya. Di sisi lain, peranan bait adalah untuk menciptakan tipografi puisi dan penekanan gagasan serta loncatan gagasan.

Bait di dalam puisi-puisi Indonesia mutakhir semakin bervariasi. Bahkan, seperti telah dijelaskan di dalam bab 2, perkembangan puisi makin diarahkan kepada bentuk visual dengan anggapan jika keputihan dapat disampaikan tidak hanya melalui unsur verbal. Namun, secara umum bait puisi secara verbal memang sangat beragam. Puisi dalam bentuk pantun sudah berubah melalui bait puisi Amir Hamzah, Chairil Anwar, Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Sapardi Djoko Damono, Afrizal Malna, dan sebagainya.

## **F. Unsur Tipografi**

Tipografi karangan prosa secara konvensional terdiri atas tiga genre, yakni menjorok ke dalam, mengantung, atau bentuk lurus. Semuanya diawali dengan huruf kapital dan diakhiri dengan tanda baca. Hal ini berbeda dengan puisi. Secara tipografis, bentuk susunan puisi tidak terikat oleh model apapun. Penyair bebas memilih bentuk visual bait. Di dalam kenyataannya, terdapat beragam tipografi puisi.

Bait-bait yang disusun penyair merupakan ikatan dari baris dan kata yang ditata dengan rima tertentu. Penataan ini dengan sendirinya akan membentuk unsur tipografi tertentu.

Menurut Aminuddin (1987:146) tipografi di dalam puisi berfungsi sebagai penampilan yang artistik serta memberikan nuansa makna dan suasana tertentu. Di

samping itu, tipografi juga untuk mempertegas adanya loncatan gagasan dan memperjelas satuan-satuan makna tertentu.

Dalam puisi Indonesia dikenal adanya bermacam-macam tipografi puisi, antara lain:

(1) Tipografi konvensional

Evi Idawati

HATIKU ANGIN

hatiku angin

mengembara

mengalir

terhirup nafasmu

hatiku angin

menyebar

kosong tak terlihat

mencemari nadi

meracun darah

hingga kaku

bagai patung diriku

## (2) Tipografi seperti prosa

Subagio Sastowardoyo

## SAUDARA KEMBARKU

Kalau ada daham-daham terdengar di malam hari, aku tahu itu saudara kembarku. Ia menanti aku di pekarangan, karena aku melarang ia masuk.

Pernah ia begitu rindu kepadaku dan tiba-tiba hadir di tengah keluargaku dengan tamu-tamu yang sedang berpesta merayakan hari lahirku. Mereka semua ketakutan melihat ia duduk di dalam, karena muka saudara kembarku sangat buruk. Aku malu dan minta ia menunggu di luar kalau mau bertemu dengan aku.

....

## (3) Tipografi Zigzag

## TRAGEDI WINKA &amp; SIHKA

kawin

kawin

kawin

kawin

kawin

ka

win

ka

win

ka

win

ka

winka

winka

winka

sihka  
sihka  
sihka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
ka  
sih  
sih  
sih  
sih  
sih  
sih  
ka  
Ku

(Sutardji Calzoum Bachri. 1981)

Dalam perkembangannya, tentu akan ditemukan sejumlah bentuk tipografi puisi lainnya.

*Perlatihan*

Jawablah pertanyaan-pertanyaan di bawah ini secara jelas!

1. Carilah salah satu puisi yang diambil dari kumpulan puisi karya penyair tertentu. Kemudian, tulis kembali puisi tersebut! Jangan lupa untuk mencantumkan sumber kutipannya.
2. Analisislah puisi tersebut berdasarkan unsur bentuknya!
3. Simpulkan hasil analisis Anda berdasarkan unsur bentuk tersebut!
4. Apa makna atau fungsi unsur bentuk terhadap puisi tersebut?

## **BAB 5**

### **UNSUR MAKNA PUISI**

#### ***A. Pendahuluan***

Sebelum membaca bab 5, pahami terlebih dahulu tujuan dan sasaran yang harus dicapai. Pada bab 5 ini Anda dikenalkan dengan unsur makna puisi. Oleh karena itu, setelah membaca bab ini Anda akan mengenal unsur *sense*, *subject matter*, *feeling*, *tone*, *totality of meaning*, dan *theme*.

Setelah membaca bab 5, Anda diharap mampu menelaah puisi berdasarkan unsur makna puisi:

- 1) *sense*,
- 2) *subject matter*,
- 3) *feeling*,
- 4) *tone*,
- 5) *totality of meaning*, dan
- 6) *theme*

Berbeda dengan unsur bentuk yang dapat diamati secara visual, unsur makna merupakan unsur puisi yang hanya dapat ditangkap melalui kepekaan batin dan daya kritis pembaca. Unsur tersebut pada dasarnya merupakan unsur yang tersembunyi di balik sesuatu yang dapat diamati secara visual.

Aminuddin (1987:149) menyebut unsur yang tersembunyi di balik bangun struktur puisi itu dengan istilah *lapis makna*. Unsur makna dapat dipahami dengan syarat memahami bentuknya terlebih dahulu. Secara umum unsur makna terdiri atas *sense*,

*subject matter, feeling, tone, totality of meaning, dan theme* (Richards dalam Aminudin, 1985:150-151).

### ***B. Unsur Gambaran Makna***

Gambaran makna atau *sense* merupakan gambaran dunia yang diciptakan penyair. Gambaran ini dapat diperoleh melalui pertanyaan "Apa yang ingin disampaikan penyair melalui puisi yang diciptakannya?"

Untuk mencapai pemahaman atas unsur gambaran makna, tahap pertama yang dapat kita lakukan adalah memahami makna judul puisi. Coba perhatikan kembali puisi Ramadhan KH yang berjudul *Tanah Kelahiran*.

Tanah Kelahiran

1

Seruling di pasir ipis, merdu  
antara gundukan pohonan pina  
tembang menggema di dua kaki,  
Burangrang – Tangkubanprahu.

Jamrut di pucuk-pucuk,  
Jamrut di air tipis menurun.

Membelit tangga di tanah merah  
dikenal gadis-gadis dari bukit  
Nyanyikan kentang sudah digali,  
kenakan kebaya merah ke pewayangan.

Jamrut di pucuk-pucuk,  
Jamrut di hati gadis menurun.



Penafsiran terhadap judul puisi di atas akan lebih mudah jika digunakan konvensi bahasa. Judul itu terdiri atas dua kata, yakni *tanah* dan *kelahiran*. Kata *tanah* secara lugas bermakna 'permukaan atau lapisan bumi yang paling atas'. Sementara itu, kata *kelahiran* berasal dari kata *lahir* yang mendapat imbuhan *ke-an*. *Lahir* artinya 'luar atau yang tampak di luar atau yang keluar dari kandungan'. Imbuhan *ke-an* biasanya membentuk kata benda. Pada kata *kelahiran*, *ke-an* berarti 'benda berupa tempat', yakni tanah. Dengan demikian, *kelahiran* berarti 'tempat sesuatu yang tampak atau yang keluar dari kandungan'. Dalam bahasa yang kontekstual, *tanah kelahiran* berarti 'tempat seseorang keluar dari kandungan sang ibu'.

Tanah kelahiran secara konvensi budaya merupakan tempat pertama kali orang dilahirkan; tempat yang masyarakatnya saling membantu; tempat yang penuh kenangan; tempat seseorang belajar menjadi dewasa; tempat yang indah; tempat yang damai; dan sebagainya. Namun, bisa saja tempat itu merupakan tempat pertama kali orang berhadapan dengan masyarakat yang egois; tempat berkecamuknya perang; tempat malapetaka besar terjadi; tempat yang lingkungannya hancur oleh perilaku manusia ataupun bencana; dan sebagainya.

Pemaknaan terhadap judul di atas mungkin saja belum mencapai makna yang tepat. Akan tetapi, paling tidak kita telah memiliki konvensi dasar terhadap makna simbolik judul tersebut, yakni budaya. Untuk memilih mana kira-kira makna yang tepat, dapat dilihat melalui kata, baris, dan bait puisi secara lengkap. Melalui proses ini kita akan berhadapan dengan konvensi sastra.

Melalui konvensi bahasa, kata, baris, dan bait dapat diartikan secara lugas. Salah satu caranya adalah melalui parafrase seperti berikut ini.

Ada suara merdu seruling di suatu tempat (pasir ipis). Suara itu berada di antara gundukan pohon-pohon pina. Selain suara seruling, disertai pula lagu yang menggema di antara dua kaki gunung, Burangrang dan Tangkuban Perahu.

Di situ tampak pula butir-butir jamrut. Butir-butir itu berada di pucuk-pucuk pepohonan dan di air yang tipis lagi menyelusur turun.

Juga ada tangga-tangga yang melingkar dan membelit di tanah merah. Tangga-tangga itu tidak asing lagi bagi gadis-gadis dari bukit itu. Gadis-gadis itu menyanyi-nyanyi apabila kentang sudah digali. Mereka mengenakan kebaya merah apabila pergi ke pewayangan.

Di situ tampak pula butir-butir jamrut. Butir-butir itu berada di pucuk-pucuk pepohonan dan di hati para gadis yang berhati jamrut..

Andai hanya bercerita seperti itu, tampaknya puisi tidak bermakna apa-apa. Gambaran ceritanya juga tidak jelas. Dengan kata lain secara konvensi bahasa atau makna lugas, puisi itu tidak berarti apa-apa. Artinya, penggunaan konvensi bahasa tidak dapat dijadikan dasar untuk menemukan makna yang berarti atau signifikan. Untuk itu, kita akan memulai pergulatan dengan konvensi budaya dan konvensi sastra, yakni untuk mengenali kata, baris, dan bait, melalui wujud makna kias.

Bagaimanapun parafrase dapat menjadi pemahaman umum secara bahasa terhadap puisi tersebut. Dari parafrase itulah kita dapat mengajukan berbagai pertanyaan berkenaan dengan klasifikasi kata. Misalnya, dengan mengenali kata Burangrang-Tangkubanperahu, interpretasi budaya dan sastra terhadap keseluruhan puisi dapat kita lakukan. Secara geografis, nama itu berada di dataran tinggi Bandung Utara yang memanjang ke arah timur Garut Jawa Barat. Daerah ini, selain untuk pelestarian

lingkungan, wisata gunung dengan aroma belerang dan suhu udara yang rendah (dingin), wisata air panas yang juga mengandung belerang, juga digunakan untuk lahan pertanian, terutama sayur-sayuran. Pohon yang cukup terkenal adalah pohon pinus.

Berbekal dari informasi awal tersebut serta paparan pada Bab 2 tentang konvensi bahasa, budaya, dan sastra serta Bab 4 subjudul C tentang pengiasaan, lakukan penafsiran terhadap puisi Ramadhan KH yang berjudul “Tanah Kelahiran 1” untuk mendapatkan pemahaman tentang gambaran pokok persoalan (*sense*) puisi tersebut.

### *C. Unsur Pokok Persoalan*

Pokok persoalan atau *subject matter* merupakan rincian perasaan dalam bentuk satuan-satuan yang problematis. Rincian ini dapat diperoleh melalui pertanyaan ”Pokok-pokok persoalan apa yang diungkapkan penyair yang sejalan dengan perasaannya?”

Cara yang dapat ditempuh untuk mengenali pokok persoalan yang diungkapkan penyair, interpretasi dapat dimulai dengan menghubungkan satuan-satuan makna pada kata dengan kata lainnya dalam wujud baris; baris dengan baris lainnya dalam wujud bait; bait dengan bait lainnya dalam wujud keseluruhan teks. Sudah barang tentu pemanfaatan hasil analisis sebelumnya sangat penting.

Coba Anda temukan satuan pokok pikiran pada bait pertama. Kemudian, Anda temukan pula satuan pokok pikiran pada bait kedua, dan seterusnya sampai pada bait keempat. Jangan lupa untuk memanfaatkan hasil interpretasi Anda berkenaan dengan gambaran makna puisi di atas.

#### ***D. Unsur Sikap Penyair***

Sikap penyair atau *feeling* merupakan unsur makna yang terkandung di dalam puisi yang berhubungan dengan pendirian penyair terhadap pokok-pokok persoalan yang dikemukakannya. Sikap ini dapat diperoleh melalui pertanyaan "Bagaimana sikap penyair terhadap persoalan yang dihadapinya? Apakah setuju atau tidak?"

Coba Anda gunakan pertanyaan itu untuk menemukan sikap penyair terhadap pokok persoalan yang ditemukan melalui satuan-satuan pokok persoalan.

#### ***D. Unsur Nada***

Nada atau *tone* merupakan sikap penyair terhadap pembaca. Sikap ini akan sejalan dengan sikap penyair terhadap pokok persoalan yang dihadapinya. Pertanyaan yang dapat diajukan untuk menemukan unsur ini adalah "Bagaimana sikap penyair terhadap pembaca? Apakah penyair bersikap masa bodoh? Apakah penyair memberikan solusi? Apakah penyair mengajari sesuatu?"

Menurut Aminuddin (1985:157) cara menemukan sikap penyair terhadap pembaca dapat dicermati melalui sikap-sikap tertentu dalam suatu puisi yang umumnya ditandai oleh bentuk-bentuk pernyataan tertentu, mungkin *mari, jangan, tutup matamu,* dan sebagainya. Seandainya tanda-tanda tertentu yang dapat menyiratkan sikap penyair terhadap pembaca tidak ada, dapat dipastikan bahwa penyair menyikapi pembaca dengan sikap masa bodoh.

Coba Anda gunakan pertanyaan itu untuk menemukan sikap penyair terhadap pembaca yang ditemukan melalui satuan-satuan pokok persoalan atau kata-kata tertentu seperti yang dikemukakan oleh Aminuddin.

#### *D. Unsur Tema*

Setelah menganalisis unsur-unsur di atas, sampailah pada proses penemuan makna secara menyeluruh dari puisi. Gambaran perasaan, satuan pokok persoalan, sikap penyair terhadap pokok persoalan dan pembaca merupakan representasi atas makna keseluruhan puisi atau keseluruhan makna.

Coba Anda rumuskan makna keseluruhan puisi itu! Caranya dengan memanfaatkan hasil analisis pada unsur-unsur sebelumnya.

Jika keseluruhan makna dapat ditemukan, inti persoalan dengan sendirinya mudah kita rumuskan pula. Adapun inti dari keseluruhan makna inilah yang menjadi tema dari puisi.

Coba Anda temukan inti dari keseluruhan makna puisi tersebut. Inti ini merupakan sintesis dari interpretasi Anda.

#### *Perlatihan*

Jawablah pertanyaan-pertanyaan di bawah ini secara jelas!

1. Carilah salah satu puisi yang diambil dari kumpulan puisi karya penyair tertentu. Kemudian, tulis kembali puisi tersebut! Jangan lupa untuk mencantumkan sumber kutipannya.
2. Analisislah puisi tersebut berdasarkan unsur maknanya dengan memanfaatkan konvensi bahasa, budaya, dan sastra!
3. Simpulkan hasil analisis Anda berdasarkan unsur makna tersebut!
4. Apa makna atau fungsi unsur makna terhadap puisi tersebut?

## Daftar Pustaka

- Aminuddin, (1987), *Pengantar Apresiasi Sastra*, Bandung: Sinar Baru.
- Calzoum Bachri, Sutardji. 1981. *O Aamuk Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Culler, J. (1977). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. New York: Cornell University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1983. *Kesusastaan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- Effendi, S. (2004). *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Faruk. (1994). *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fokkema, D.W. dan E. Kunne\_ibs. (1998). *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: Gramedia.
- [http://cybersastra.net/edisi\\_mei\\_2001/tulus\\_berdamai.htm](http://cybersastra.net/edisi_mei_2001/tulus_berdamai.htm)
- [http://cybersastra.net/edisi\\_november\\_2001/index.html](http://cybersastra.net/edisi_november_2001/index.html)
- Jassin, H.B. (1983). *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Kardjo, Wing. (1974). *Selemba Daun*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kuhn, T.S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Luxemburg, J. van. (1992). *Pengantar Ilmu Sastra*. Gramedia: Jakarta.
- Massardi, Y.A.N.M. (1983). *Sajak Sikat Gigi*. Jakarta.
- Mohamad, G. (1971). *Parikesit*. Jakarta: Litera.
- Pratt, M.L. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ramadhan KH. (1975). *Priangan si Jelita*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rampan, K.L. (2000). *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Riyanto, G. (1994). *Habis Gelap Terbitlah Gelap*. Yogyakarta.
- Saini KM. (1979). *Rumah Cermin*. Bandung: Sargani & Co.
- Sastrowardoyo, S. (1980), *Sosok Pribadi dalam Sajak*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Puisi*. Yogyakarta: Gama Media
- Segers, R.T. (2000). *Evaluasi Teks Sastra*. Yogyakarta: Adicita.
- Selden, R. (1989). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Sedyawati, Edi dkk. Ed. 2004. *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Silado, R. (1993). *Potret Mbeling Kumpulan Puisi*. Jakarta.

- Situmorang, B.P.1983. *Puisi Teori Apresiasi Bentuk dan Struktur*. Ende: Nusa Indah.
- Suriasumantri, J.S. (1987). *Filsafat Ilmu*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Suryaman, M. (1994). "Kajian Interteks Novel Layar Terkembang karya Sutan Takdir Alisyahbana dan Novel Belenggu karya Armijn Pane: Studi Deskriptif-Analitis-Komparatif Konvensi Struktur, Bahasa, dan Pokok Persoalan Teks Naratif Fiktif". *Tesis*. Bandung: PPs IKIP Bandung.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. (1991). *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Waluyo, Herman J. 1991. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga. Cet. Ke-2.
- Wellek, R. dan A. Warren. (1989). *Teori Kesusastaan*. Jakarta: Gramedia.