

PEMAHAMAN PUISI INDONESIA MODERN

Rachmat Djoko Pradopo

1. Pendahuluan

Untuk memahami puisi dapat dipergunakan bermacam-macam cara sesuai dengan sifat hakikat puisi. Dalam makalah ini dikemukakan salah satu cara pemahaman, terutama dengan pendekatan struktural dan semiotik, yaitu dengan pendekatan struktur intrinsik puisi dan melihat puisi sebagai sistem tanda.

Puisi mempunyai sifat hakikat dan konvensi sendiri. Puisi adalah karya imajinatif yang fungsi estetikanya dominan (Wellek dan Warren, 1968 : 25). Dengan demikian, memahami puisi tidak lepas dari unsur kebahasaan dan keseniannya yang keduanya berjalanan erat. Begitu juga, pemahaman puisi Indonesia tidak lepas dari pemahaman sifat hakikat puisi itu secara umum dan tentu saja tidak lepas dari sifat khusus keindonesiaannya.

Sebagai karya kebahasaan, puisi Indonesia mempunyai konvensi kebahasaan dan kepuitisan, baik yang umum maupun yang khusus. Puisi Indonesia selalu berkembang dari sejak lahirnya hingga sekarang, maka dalamnya ada faktor-faktor kesejarahan yang berpengaruh. Di samping itu, puisi Indonesia tidak terlepas dari latar dan unsur sosial-budayanya. Oleh karena itu, dalam memahami puisi Indonesia, faktor-faktor atau unsur-unsur yang telah tersebut itu haruslah mendapat perhatian.

Sebagai salah satu *genre* sastra, puisi itu lebih sukar dipahami dari *genre* lainnya. Hal ini disebabkan puisi itu merupakan ekspresi pemadatan (lebih-lebih pemadatan penggunaan bahasa). Juga, puisi atau sajak adalah sebuah struktur norma-norma yang kompleks. Di dalamnya dipergunakan bermacam-macam sarana puisi secara bersama-sama untuk mendapatkan jaringan efek sebanyak-banyaknya (Altenbernd, 1970 : 4 — 5). Sebagai struktur yang kompleks, untuk memahaminya puisi harus dianalisis, diuraikan ke dalam unsur-unsur atau norma-normanya.

Puisi adalah sistem tanda-tanda yang bermakna. Oleh karena itu, sebagai struktur merupakan struktur bermakna. Wujud puisi sebagai struktur yang bermakna tidak dapat dipisahkan dari sifat puisi karya seni yang fungsi estetikanya dominan. Unsur-unsur puisi itu hanya bersifat estetis atau bernilai seni bila unsur-unsur tersebut bermakna. Karena mempunyai makna itulah, maka unsur-unsur kepuitisan bernilai seni dan secara keseluruhan jalinan unsur-unsur itu menjadi sebuah struktur yang utuh, mempunyai nilai seni bila jalinan itu menimbulkan makna. Jadi, dalam analisis puisi hendaknya diterangkan efek puitis apa atau makna apa yang dihasilkan oleh tiap-tiap unsur struktur puisi atau sajak itu.

Di samping itu, sesuai dengan sifat kreativitas karya seni, puisi (sajak) sering menyimpangi kaidah bahasa yang normatif, begitu juga puisi Indonesia modern. Hal ini disebabkan oleh adanya apa yang disebut konvensi tambahan (Preminger dkk, 1974 : 981) yang merupakan konvensi puisi sebagai salah satu *genre* atau jenis sastra. Konvensi tambahan ini adalah konvensi di luar konvensi bahasa, sebagai tambahan terhadap konvensi bahasa.

Untuk memahami puisi, oleh karena itu, haruslah dikenal konvensi tambahan itu di samping konvensi bahasa sebagai medianya. Seperti disebutkan di atas, penyair sering kali menyimpangi kaidah bahasa untuk mendapatkan kepuhitan. Penyimpangan ini dimungkinkan dan disebabkan oleh konvensi tambahan dalam karya sastra (puisi) sebab karya sastra mempunyai konvensi di luar bahasa. Bahasa disebut sistem semiotik tingkat pertama. Maka dalam karya sastra, sistem bahasa itu ditingkatkan ke tingkat di atasnya, yaitu sistem semiotik tingkat kedua sebagai sistem karya sastra.

Tentu saja, karya sastra (puisi) sebagai sebuah karya seni yang bermedium bahasa, tidak dapat lepas sama sekali dari konvensi bahasa. Hal ini disebabkan bahwa bahasa itu sudah merupakan sistem tanda yang mempunyai konvensi tata bahasa dan artinya sendiri, seperti konvensi arti dan konvensi sistem kalimat (sistem sintaktis), dan yang lain-lain. Dengan singkat, sebelum menjadi bahan karya sastra, bahasa sudah merupakan sistem tanda yang mempunyai sistem struktur, kombinasi, dan arti.

Satuan-satuan arti bahasa dalam peningkatannya ke sistem karya sastra (semiotik tingkat kedua) mempunyai arti tambahan (arti baru) arti dari arti ini disebut makna (*significance*). Dalam usaha memahami karya sastra, usaha itu adalah usaha memahami makna karya sastra ini atau usaha menangkap makna karya sastra, atau bahkan merupakan usaha pemberian makna karya sastra. Hal ini disebabkan bahwa karya sastra itu merupakan artifak, maka hanya mempunyai makna bila diberi makna oleh pembaca atau kritikus.

Seperti telah dikatakan, untuk dapat menangkap makna atau memberi makna, maka haruslah dicari konvensi-konvensi tambahan yang berupa sistem-sistem tanda yang memungkinkan puisi mempunyai makna. Sistem konvensi-konvensi tambahan itu merupakan tata bahasanya sastra atau oleh Culler (1977: 113 — 130) disebut kompetensi sastra (*literary competence*). Dalam puisi penyair mempergunakan bahasa secara "tidak wajar", maka untuk menangkap makna atau memberi makna, karya sastra harus diwajarkan atau dinaturalisasikan (Culler, 1977: 137). Untuk menaturalisasikan puisi, maka struktur bahasa puisi diwajarkan sebagai struktur bahasa normatif. Tentu saja, ini hanya merupakan sebuah cara untuk menjelaskan sebab puisi bila disusun menurut kewajaran bahasa normatif akan kehilangan kepuhitan atau kehilangan maknanya.

2. Konvensi-konvensi Tambahan

Bagaimanakah wujud konvensi tambahan tersebut? Sebelum menerangkan atau menganalisis konvensi tambahan berdasarkan konvensi kebahasaan, perlulah dikemukakan di sini mengenai keadaan wujud puisi pada waktu sekarang ini. Pada waktu sekarang puisi tidak hanya dilisankan saja, melainkan dituliskan. Karena dituliskan ini, puisi mempunyai wujud visual. Para penyair memanfaatkan wujud visual ini, lebih-lebih pada waktu sekarang. Maka di sini timbul konvensi tambahan yang menimbulkan makna baru di luar konvensi kebahasaannya. Makna ini bermacam-macam sesuai dengan wujud tipografinya atau teknik penyusunan huruf-hurufnya serta baris-baris sajaknya.

Jadi, berdasarkan uraian-uraian di atas, dalam puisi tertulis ada konvensi tambahan kebahasaan dan konvensi tambahan bentuk visualnya. Maka dalam usaha menangkap makna karya sastra haruslah dicari kedua wujud konvensi itu, yaitu konvensi tanda-tanda kebahasaan dan konvensi wujud visual itu. Karena pada hakikatnya memberi makna puisi adalah mencari sistem tanda yang memungkinkan puisi mempunyai makna, maka menganalisis puisi, memberi makna puisi tidak lain, disebut oleh Culler (1981 : vii — viii), adalah memburu tanda atau pemburuan tanda-tanda (*the pursuit of signs*).

Untuk memahami puisi Indonesia, sesuai dengan uraian di atas, adalah mencari tanda-tanda yang merupakan konvensi tambahan yang memungkinkan timbulnya makna dalam puisi Indonesia.

Di samping itu, perlu diingat bahwa karya sastra tidak begitu saja lahir, tidak lahir dalam kekosongan sastra atau budaya (Teeuw, 1980: 11). Sebelumnya sudah ada karya lain, sudah ada teks lain, sudah ada tradisi kepuisian. Sebuah karya sastra (puisi) meneruskan konsep kepuisian sajak-sajak sebelumnya ataupun menyimpanginya, atau meneruskan tradisi sambil menyimpanginya. Jadi, faktor kesejarahan sastra harus diperhatikan untuk dapat memberikan makna sebuah sajak. Dalam hal ini perlu diperhatikan prinsip intertekstual.

Begitu juga, sajak tidak lepas dari pengalaman-pengalaman penyairnya. Penyair tak lepas dari latar sosial-budayanya, yang semuanya itu tergambar dalam sajaknya. Jadi, untuk memahami, menangkap makna, dan memberi makna sajak, latar sosial budaya yang tersirat dalam sajak harus diperhatikan pula.

2.1. Ketaklangsungan Puisi

Di antara konvensi tambahan, adalah seperti yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978: 1) bahwa puisi itu menyatakan sesuatu secara tidak langsung, yaitu menyatakan sesuatu dan berarti yang lain.

Ketaklangsungan itu disebabkan oleh tiga hal (Riffaterre, 1978: 2) yaitu penggantian atau pemindahan arti (*displacing of meaning*), penyimpangan atau pemencongan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Dalam sebuah sajak ketiga hal itu dapat terjadi bersama-sama. Akan tetapi, untuk menjelaskan, masing-masing diberi contoh sajak sendiri (supaya lebih jelas).

2.1.1. Pemindahan dan atau Penggantian Arti

Penggantian arti ini disebabkan oleh penggunaan bahasa kiasan seperti metafora dan metonimi (Riffaterre, 1978: 2). Pengertian metafora dan metonimi di sini sesungguhnya secara luas berarti bahasa kiasan (majas) pada umumnya, termasuk dalamnya perbandingan (*simile*), personifikasi, dan sinekdoki, tidak hanya terbatas pada metafora yang khusus dan metonimi. Untuk contoh dikemukakan sajak Chairil Anwar (1959: 28).

CATETAN TAHUN 1946

*Ada tanganku, sekali akan jemu terkulai,
Mainan cahaya di air hilang bentuk dalam kabut,
Dan suara yang kucintai 'kan berhenti membelai.
Kupahat batu nisan sendiri dan kupagut.*

*Kita - anjing diburu - hanya melihat sebagian dari sandiwara sekarang
Tidak tahu Romeo & Juliet berpeluk di kubur atau di ranjang
Lahir seorang besar dan tenggelam beratus ribu
Keduanya harus dicatet, keduanya dapat tempat.*

*Dan kita nanti tiada sawan lagi diburu
Jika bedil sudah disimpan, cuma kenangan berdebu
Kita memburu arti atau diserahkan kepada anak lahir sempat
Karena itu jangan mengerdip, tetap dan penamu asah
Tulis karena kertas gersang tenggorokan kering sedikit mau basah!*

Bait pertama

"Tanganku" sinekdoki *pars pro toto* berarti si aku sendiri. "Mainan cahaya di air" metafora untuk hal-hal yang tampak menyenangkan dan jelas; "kabut" metafora untuk kegelapan atau kesamaran. "Suara" sinekdoki untuk orangnya yang memiliki suara sendiri: orang yang dicintai si aku sendiri. "Batu nisan" metafora untuk karya yang memberi tanda untuk peringatan. Jadi, "kupahat batu nisan sendiri" berarti kubuat karya yang dapat menjadi peringatan adaku di dunia.

Dengan uraian itu dapat dibuat parafrase berikut. Pada suatu ketika nanti, si aku akan terkulai kehilangan kekuatan karena tua (dan mati). Hal

yang dulunya tampak jelas dan menyenangkan akan hilang lenyap tak kelihatan ditelan kegelapan (karena si aku sudah tua dan rabun). Dan orang yang dicintai (isteri, anak, kekasih) akan tidak mencumbunya lagi (melupakan) karena ia sudah mati. Oleh karena itu, si aku membuat karya yang dapat menjadi peringatan adanya di dunia dan dipasangnya (kupagut: batu nisan si aku itu ditancapkan di atas kuburnya seperti dipagutnya).

Bait kedua

"Kita - anjing diburu -" metafora atau metonimi ini menggambarkan kita seperti anjing yang diburu, mengiaskan orang yang dikejar-kejar dan terhina, tidak sempat berhenti karena dipukul oleh keadaan. "Sandiwara" kiasan hidup di dunia ini yang hanya sebagai permainan yang lekas selesai. Kita tidak tahu akhir permainan (percintaan) Romeo dan Juliet, tidak tahu akhir ceritanya. "Seorang besar" kiasan pemimpin yang hebat: "tenggelam beratus ribu": orang kebanyakan yang mati, hilang menjadi kurban. "Keduanya harus dicatet": kedua hal itu harus diberi perhatian khusus.

Parafrasenya sebagai berikut. Kita ini orang terhina, dikejar-kejar, diburu-buru (bahkan terbunuh) secara terhina (bagai anjing); tidak dapat mengetahui akhir drama kehidupan ini (akhir perang), menang atau kalah, sebab kita terpaksa cepat mati, mati muda. Dalam hidup ini lahir seorang terkenal yang hebat, sebaliknya beribu-ribu orang mati oleh kemunculannya. Semuanya itu harus diberi perhatian secara khusus, harus dipikirkan.

Bait ke-3

"Bedil" sinekdoki ataupun metonimi untuk perang; "disimpan" dihentikan atau berhenti. "Kenangan berdebu" kenangan lama yang usang, tidak berarti lagi. "Art" makna hidup; "diserahkan" terserah saja atau mengikut saja; "anak lahir sempat" anak yang kebetulan lahir, yang lahirnya tanpa direncana karena keadaan perang. "Jangan mengerdip" jangan terlena atau harus bersungguh-sungguh; "penamu asah" bekerjalah dengan keras (sebab si aku penyair, menulis sajak berarti mengasah pena, bermakna bekerja keras dalam kehidupan). "Kertas gersang" kehidupan yang kosong, belum ada tulisannya: belum ada hasil perbuatan atau kerjanya.

Parafrasenya sebagai berikut. Kita nanti tidak sedih lagi, tidak takut akan diburu-buru, dikejar-kejar dalam perang bila perang sudah selesai, maka yang tinggal hanya kenangan lama yang usang tak berarti. Oleh karena itu, kita harus memilih memberi makna hidup ini atau kalau tidak, terserah saja pada keturunan yang kebetulan lahir (yang tidak mempunyai konsep tentang kehidupan). Karena itu, jangan terlena, bersungguh-sungguhlah, tetap (terus-menerus) bekerjalah dengan keras. Bekerjalah karena kehidupan ini masih kosong, harus diisi, kebutuhan hidup yang pokok harus dicukupi.

2.1.2. Penyimpangan Arti

Penyimpangan arti terjadi (Riffaterre, 1978: 2) bila dalam sajak terdapat ambiguitas, kontradiksi, ataupun *nonsense*.

Ambiguitas dalam puisi terjadi karena ada kata-kata, frase, dan kalimat yang berarti ganda, yang menimbulkan banyak tafsir. Sebagai contoh sajak Sutardji Calzoum Bachri yang berikut ini (1981: 35 — 6).

BIARKAN

para serdadu

biarkan

muda-mudi

*memasukkan diri mereka
dalam mulut meriam*

para serdadu

jangan ganggu mereka

biarkan mereka

saling merapat

menggosok-gosok

dalam

cerobong meriam

menyingkir

dan

berbaringlah para serdadu

istirahatlah!

bantalkan telapak tangan

sedapsedaplah

bersiul

kalaupun kalian mau

ambil ilalang

bantu siul

bersiullah

pada lembah

pada langit

pada padang

pada rumah

para serdadu

kerjakan

semua kalian

apa yang mau

kalian kerjakan

enak-enakan

tapi
 para serdadu
 jangan ganggu
 mereka
 yang
 menyumbatkan cinta dalam mulut meriam
 biarkan mereka gosok menggosok
 biarkan mereka memanaskannya
 biarkan mereka meledak
 itu lebih sedap
 daripada kalian
 mengkhotakatkan
 pelatuk meriam

Bahasa puisi itu sangat konotatif, mempunyai banyak tafsir (Wellek dan Warren, 1968: 23). Kata-katanya penuh asosiasi. Dalam bait pertama: "serdadu" adalah orang yang mempunyai senjata, merupakan lambang kekuasaan. Hendaknya ia membebaskan muda-mudi yang mengiaskan orang yang bersemangat muda, penuh ide dan kreativitas. "Meriam" adalah kiasan senjata yang hebat, alat untuk melemparkan peluru yang bertenaga kuat dan hebat. "Memasukkan diri ke mulut meriam" berarti berjuang, berusaha dengan keras untuk menghasilkan pikiran yang hebat, untuk mengemukakan pendapat yang baru, yang penuh kreativitas untuk menuju sasaran pembangunan, untuk membangun negara.

Jadi, bait pertama dapat ditafsirkan: penguasa hendaknya membiarkan para pemuda (orang yang bersemangat muda) untuk bebas berfikir, mengeluarkan pendapatnya yang hebat, beraktivitas hebat untuk menuju sasaran pembangunan negara.

Bait ke-2

"Jangan ganggu mereka" mereka jangan dihalang-halangi, jangan dilarang "saling merapat" saling bekerja sama, tolong-menolong, bersatu tekad. "Menggosok-gosok dalam cerobong meriam" adalah bekerja keras berjuang, berusaha bersungguh-sungguh dalam kancah perjuangan yang hebat, yang akan melahirkan gagasan, dan melontarkan gagasan serta pemikiran mereka yang hebat.

Jadi, biarkanlah para pemuda bekerja keras, berusaha keras untuk melahirkan gagasan, dan melontarkan gagasan serta pikiran mereka yang hebat demi pembangunan, demi kehidupan, demi bangsa dan negara.

Bait ke-3

Siaku minta kepada penguasa supaya "istirahat" dan "enak-enakan", "bersiul", dan "bermain suling ilalang", yaitu hendaknya jangan

melakukan kekerasan, hendaknya santai, menyediakan suasana yang menyenangkan di segala tempat, di segala bidang.

Bait ke-4

Siaku meminta penguasa supaya membiarkan para pemuda "menyumbatkan cinta di mulut meriam": bekerja keras demi cintanya kepada bangsa dan negara, membuat gagasan, pemikiran untuk pembangunan kehidupan bangsa dan negara. Biarkan mereka "meledak": bekerja dengan hebat, berkreasi hebat, dan membangun dengan segala pikiran dan tenaganya. Ini "lebih sedap": lebih bagus, lebih menyenangkan daripada penguasa melakukan kekerasan untuk membunuh daya juang dan kreasi mereka.

Kontradiksi ialah sesuatu yang berlawanan dengan yang dinyatakan. Dalam sajak modern banyak terjadi ironi yang merupakan salah satu cara untuk menyampaikan maksud secara berlawanan atau berbalikan. Ironi ini untuk mengejek sesuatu yang keterlaluan. Dengan ironi ini pembaca menjadi tertarik perhatiannya dan menyebabkan ia berfikir. Dengan demikian, gagasan yang dikemukakan lebih dapat meresap. Ironi membuat pembaca tersenyum ataupun timbul rasa belas kasihannya atas peristiwa yang menyedihkan seperti tampak dalam sajak Chairil Anwar (1959: 23) yang berikut ini.

SEBUAH KAMAR

*Sebuah jendela menyerahkan kamar ini
pada dunia. Bulan yang menyinar ke dalam
mau lebih banyak tahu.
"Sudah lima anak bernyawa di sini,
Aku salah satu!"*

*Ibuku tertidur dalam tersedu,
Keramaian penjara sepi selalu,
Bapakku sendiri terbaring jemu
Matanya menatap orang terselip di batu*

*Sekeliling dunia bunuh diri!
Aku minta adik lagi pada
Ibu dan bapakku, karena mereka berada
di luar hitungan: Kamar begini,
3 x 4 m, terlalu sempit buat meniup nyawa!*

Bait ke-1

Melalui sebuah jendela orang dapat melihat keadaan dalam kamar si aku. Dan lewat jendela itu pula cahaya bulan dapat menerangi

kamar si aku itu, membuat kamar menjadi lebih jelas. Bulan di baris sajak ini dapat mengiaskan orang luar yang ingin lebih banyak mengetahui rahasia kamar itu. Oleh karena itu, secara ironis si aku lantas mengatakan dengan tidak ditutup-tutupi lagi bahwa di kamar (yang sempit) itu telah lahir (bernyawa) lima orang, termasuk si aku. Orang luar tak usah mengintip lagi! Akan tetapi, sesungguhnya berarti, orang jangan suka mencampuri urusan rumah tangga orang lain. Suasana ironis dalam sajak itu diperkuat oleh tanda seru dalam ketiga baitnya.

Bait ke-2

Karena sedihnya, ibu si aku sampai tertidur pun masih tersedu. Lukisan itu memberi suasana lucu, tetapi menimbulkan belas kasihan: tertidur dalam tersedu! Kamar yang sempit itu rasanya seperti penjara, begitu menekan dan walau ramai karena banyak orang yang tinggal dalamnya, tetapi sepi selalu karena kemiskinan, atau karena mereka hanya saling berdiam tidak berbicara juga. Dan sangat ironis, bapak si aku tidak (dapat) berusaha lain untuk mengatasi kesulitan keluarganya (kemiskinannya), kecuali hanya melihat orang terselip di batu, yang menyiratkan bahwa si bapak melihat nasibnya seperti orang yang terselip di batu, tidak dapat bergerak sama sekali. Dapat juga ditafsirkan bahwa si bapak hanya (dapat) berdoa saja, yaitu melihat orang terselip di batu: salib batu yang bergambar Yesus Kristus. Ia tak mengatasi kesukaran hidupnya, kecuali hanya dengan berdoa!

Bait ke-3

Bait ini merupakan puncak ironi, yang digambarkan bahwa semua orang bunuh diri, yaitu bila dalam keadaan susah menambah beban lagi ini berarti bunuh diri. Begitulah si aku bunuh diri, ayah dan ibunya bunuh diri. Si aku "meminta" adik lagi kepada ayah-ibunya yang tidak mau memperhitungkan kamarnya yang hanya 3×4 m, yang menandakan sangat melaratnya. Kamar yang sangat sempit itu sudah dihuni tujuh orang: ayah-ibu dan lima orang anak. Ini tentu berarti bunuh diri. Bait ketiga itu sesungguhnya berarti bahwa dalam keadaan melarat miskin, sengsara, jangan menambah beban lagi dengan menambah jumlah keluarga. Jadi, sesungguhnya mereka harus ber-KB!

Nonsense adalah "kata-kata" (satuan bunyi) yang tidak mempunyai arti karena hanya rangkaian bunyi bukan kata, ataupun pembalikan letak suku kata, atau juga pengulangan suku kata yang berderet seperti terkekehkekehkekeh. Dengan demikian, semua itu secara konvensi bahasa tidak ada artinya. Akan tetapi, semuanya itu menimbulkan makna dalam sajak. Baik berupa makna suasana tertentu, memperjelas arti, ataupun mengisyaratkan arti yang terbalik. *Nonsense* itu banyak terdapat dalam

sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri, misalnya dalam sajak "Tragedi Winka & Sihka" dan "Sepisaupi". Winka dan sihka merupakan pembalikan kata kawin dan kasih. Kawin dan kasih tentulah mengandung makna yang menyenangkan; ideal perkawinan itu menyenangkan. Sebaliknya, bila dibalik, maka terjadilah tragedi, hal yang menyedihkan bahkan mengerikan, misalnya perceraian akibat suami isteri tidak saling mengerti, kehilangan cinta dan kasihnya karena memburu kesenangannya masing-masing.

2.1.3. Penciptaan Arti

Penciptaan arti terjadi (Riffaterre, 1978: 2) bila ruang teks (spasi teks) berlaku sebagai prinsip pengorganisasian tanda-tanda di luar kebahasaan dan ketatabahasaan yang sesungguhnya secara linguistik tidak ada artinya seperti simetri, persajakan (rima), *enjambement*, tipografi, atau ekuivalensi makna (semantik) di antara persamaan-persamaan posisi (*homologues*).

Dalam pantun misalnya, terdapat *homologues* (persamaan posisi) yang menyebabkan persejajaran arti. Tanda-tanda itu berada di luar ketatabahasaan, menciptakan arti di luar ketatabahasaan. Makna yang timbul, misalnya makna mengeras, intensitas, liris, dan kejelasan yang disebabkan oleh ulangan-ulangan bunyi dan paralelisme. Contoh pantun yang berikut ini.

*Berakit-rakit ke hulu,
Berenang-renang ke tepian.
Bersakit-sakit dahulu,
Bersenang-senang kemudian.*

Persejajaran dalam pantun ini menimbulkan persejajaran arti. Baris satu menyatakan hal yang susah sukar, sejajar dengan baris ketiga. Baris kedua menyatakan yang menyenangkan, sejajar dengan baris keempat.

Sajak Sutardji "Biarkan" dan "Mari" (1981: 25) penuh persejajaran bentuk dan makna. Oleh ulangan yang berturut-turut terjadilah orkestrasi dan irama. Orkestrasi dan irama menyebabkan liris dan pemusatan pikiran. Semua itu merupakan makna di luar kebahasaan.

MARI

*mari pecahkan botol-botol
ambil lukanya
jadikan bunga
mari pecahkan tik tok jam
ambil jarumnya
jadikan diam*

mari pecahkan pelita
ambil apinya

jadikan terang

mari patahkan rodaroda
kembalikan asalnya:

jadikan jalan

mari kembali

pada Adam
sepi pertama
dan duduk memandang
diri kita

yang telah kita punahkan
ada dan tiada

yang disediakan Adam pada kita

dan

mari berlari

pada diri kita
dan kembali menyimaknya

dengan keheranan Adam pada perjumpaan
pertama dengan dunia

2.2. *Konvensi Koherensi*

Puisi mempunyai konvensi keseluruhan yang bulat (Teeuw, 1984: 185), yaitu antara unsur-unsurnya saling berkaitan atau bertautan erat (koheren) dan semuanya merupakan kesatuan yang bulat. Setiap unsur karya sastra (puisi) itu tidak mempunyai makna dengan sendirinya (Hawkes, 1978: 18), maknanya ditentukan oleh hubungannya dengan semua unsur lainnya yang terjalin dalam struktur karya sastra itu. Makna unsur-unsur hanya dapat dipahami dan dinilai sepenuhnya atas dasar pemahaman tempat dan fungsi unsur itu dalam keseluruhan karya sastra (puisi) (Teeuw, 1983: 61). Oleh karena itu, dalam memahami puisi hendaknya orang melihat hubungan antara satu unsur dengan unsur lain, satu bagian dengan bagian lain, dan keseluruhannya. Sebagai contoh sajak Subagio Sastrowardjo (1975: 28) ini.

SODOM DAN GOMORRHA

*Tuhan
tertimbun
di balik surat pajak
berita politik*

*pembagian untung
dan keluh tangga kurang air.*

*Kita mengikot sebuah all-night ball
kertas berserak
terompet berteriak
muka pucat mengantuk
asap asbak menyaput mata.
Tak terdengar pintu diketuk*

Kau?

Yippee!!

Rock.rock. rock.

Jam menunjuk tiga.

Sodom dan Gomorrha adalah kota dalam cerita kitab Suci yang dihuni oleh bangsa yang telah lupa kepada Tuhan dan rusak moralnya hingga dihukum Tuhan sampai binasa. Dalam sajak ini tersirat gambaran bahwa kota-kota di Indonesia seperti kota Sodom dan Gomorrha itu, kota yang dihuni oleh warga yang telah lupa kepada Tuhan dan rusak moralnya. Gambarnya sebagai berikut.

Bait pertama

Tuhan tertimbun di balik surat pajak, berita politik, pembagian untung, dan keluh (te)tangga kurang air. Ini dapat diartikan bahwa orang-orang (di kota Sodom dan Gomorrha) telah melupakan Tuhan ("Tuhan tertimbun") karena urusan keduniawian: urusan pajak, politik, pembagian rejeki (untung), dan juga oleh urusan air minum. "Tentang kekurangan air" ini menyiratkan kemelatan penduduknya dan teknologi yang belum maju hingga menyediakan air pun tidak beres.

Bait ke-2

Si aku mengajak kita untuk menyaksikan orang-orang Sodom dan Gomorrha yang hanya suka berpesta pora, pesta-pesta dansa semalam suntuk (*all-night ball*). Keadaan dalam pesta pora itu begitu memuakkan: kotor penuh sampah (kertas berserak), musik pun asal bunyi, asal keras, tidak berseni, hanya berteriak-teriak memekakkan telinga ("terompet berteriak"). Muka-muka pedansa itu pucat-pucat dan mengantuk (tentu mereka minum bir minuman keras), ruangan penuh asap rokok, menyesak-napas, menyakitkan mata ("Asap asbak menyaput mata"). Karena keasyikannya itu, mereka sampai lupa waktu, lupa suasana, dan lupa segalanya sehingga tidak mendengarkan peringatan-peringatan ("Tak terdengar pintu diketuk").

Bait ke-3

Bait ke-3 hanya terdiri dari satu kata: "Kau?". Kaukah (Tuhan) yang mengetuk, yang memberi peringatan?; atau "Kaukah" yang tidak mendengarkan ketukan dan peringatan itu. *Bait keempat* menggambarkan orang-orang tidak menggubris peringatan itu, mereka tetap berteriak-teriak dan berdansa irama rock (Yippee! Rock. rock. rock"). Padahal hari sudah menunjukkan pukul tiga pagi: "Jam menunjuk tiga".

Orang Sodom dan Gomorrha, yang dimaksudkan dalam sajak tentu orang-orang Indonesia, adalah orang-orang snob, orang sok, yang melupakan kebudayaan dan kesenian sendiri. Mereka tidak menarikan tarian nasional (misal tayub, jaipong, tari lenso, atau serampang dua belas), melainkan tarian, dansa Amerika dengan irama rock ("Rock-rock.rock"), budaya impor pop yang tidak bermutu seni. Teriakannya pun bukan "Hore atau hura!", melainkan "Yippee!!!", teriakan impor. Semuanya itu menandakan mereka snobist, sok modern, sok asing!

Dalam sajak itu kelihatan adanya koherensi, pertautan yang erat antara bait-baitnya. Bait ketiga yang hanya terdiri atas satu kata: "Kau?" itu tidak akan mempunyai makna tanpa hubungan atau kaitannya dengan bait kedua. Begitu juga bait keempat bila "Yippee!! Rock.rock.rock" itu berdiri sendiri tidak memberikan makna yang penuh, tidak jelas maknanya. Bait ketiga itu hanya mempunyai makna bila dihubungkan dengan bait-bait di atasnya, lebih-lebih erat hubungannya dengan bait kedua, menunjuk kepada "all-night ball". Begitu juga bait terakhir itu tidak bermakna penuh bila tidak dihubungkan dengan bait-bait di atasnya. Di situ bermakna: Keterlaluhan, sudah jam tiga pagi mereka masih berteriak-teriak, berdansa-dansa, mengganggu ketentraman, dan tak berkemanusiaan, tidak bertenggang rasa. Begitu juga, seluruh bait itu tidak akan bermakna sepenuhnya, tidak jelas yang dimaksudkan tanpa diberi judul "Sodom dan Gomorrha" yang memberikan asosiasi kota yang dihuni orang melupakan Tuhan, materialistis, rusak, dan amoral, gambarannya seperti bait-bait sajak itu. Sebaliknya judul itu juga tidak akan bermakna sepenuhnya tanpa kaitan dengan bait-baitnya. Ternyata judul tersebut menunjuk kota-kota di Indonesia, yang dlebih-lebihkan buruknya: telah melupakan Tuhan, rusak, amoral, materiaslistis, snobis, sok modern, sok asing, menyenangi kebudayaan pop impor yang jelek! Judul itu merupakan *pars pro toto*: sebagian penduduk Indonesia untuk seluruhnya.

Di dalam sajak itu koherensi juga ditunjukkan oleh sarana-sarana kepuitisannya yang saling memperkuat jaringan efek. Makna arti kata diperkuat oleh bunyinya. Di situ makna yang tidak menyenangkan: kacau-balau, memuakkan, dan tanpa aturan diperkuat oleh bunyi kakofoni, bunyi parau yang diwujudkan dengan kombinasi konsonan k-p-t-s, bunyi tak bersuara (*unvoiced*), dari awal sampai akhir, puncaknya tampak dalam bait kedua: kertas berserak/terompet berteriak/muka pucat menganak/tuk/asap asbak menyaput mata/tak terdengar pintu diketuk.

Dengan analisis dan komentar tersebut, tampaklah sajak "Sodom dan Gomorrha" ini sangat koheren.

3. Hubungan Intertekstual

Cara untuk memahami sajak secara sepenuhnya juga dapat dengan cara melihat hubungan intertekstual antara sajak-sajak yang mempunyai hubungan kesejarahan, baik dengan sajak yang mendahului maupun yang sezaman. Sering sebuah sajak tercipta berdasarkan sebuah hipogram (Riffaterre, 1978: 11, 23). Hipogram adalah sajak yang menjadi latar penciptaan sajak lain. Oleh karena itu, untuk memahami sajak perlu dilihat hubungan intertekstual antara sajak dengan hipogramnya. Hubungan ini dapat berupa persamaan atau pertentangan. Dikemukakan Julia Kristeva (Culler, 1977: 139) bahwa setiap teks itu merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain. Jadi, dengan begitu sebuah sajak itu merupakan penyerapan dan transformasi hipogramnya.

Misalnya sajak Chairil Anwar "Kepada Peminta-minta" yang merupakan saduran sajak Willem Elschot "Toot de Arme" (Jassin, 1978: 34, 82, 83) ditransformasikan oleh Toto Sudarto Bachtiar dalam sajaknya "Kepada si Miskin", sajak Ajip Rosidi "Moksha", sajak W.S. Rendra "Berpalinglah Kiranya", dan sajak Subagio Sastrowardojo "Rasa Dosa".

Secara intertekstual dibicarakan di sini sajak Subagio "Rasa Dosa" dalam hubungannya dengan "Kepada Peminta-minta".

KEPADA PEMINTA-MINTA

*Baik, baik, aku akan menghadap Dia,
Menyerahkan diri dan segala dosa
Tetapi jangan tentang lagi aku
Nanti darahku jadi beku.*

*Jangan lagi kau bercerita
Sudah tercacar semua di muka
Nanah meleleh dari muka
Sambil berjalan kau usap juga.*

*Bersuara tiap kau melangkah
Mengerang tiap kau memandang
Menetes dari suasana kau datang
Sembarang kau merebah.*

*Mengganggu dalam mimpiku
Menghempas aku dibumi keras
Di bibirku terasa pedas
Mengaum di telingaku.*

*Baik, baik, aku akan menghadap Dia
Menyerahkan diri dan segala dosa
Tapi jangan tentang lagi aku
Nanti darahku jadi beku.*

(1959: 17)

RASA DOSA

*muka putih di jendela
mengikuti aku dari subuh*

semua kekal

nyawa

jejak membekas di lumpur hati

kata

suara bergema di ruang abadi

tangan

jari gemetar menyaput sajak

mata

kenangan akhir membakar diri

muka putih di jendela

mengikuti aku dari subuh

tanganku lumpuh

(*Simponi, 1975 : 18*)

Dalam sajak Chairil Anwar, si aku merasa berdosa kepada Dia (karena telah membiarkan si peminta-minta sangat menderita), ingin menyerahkan diri dan segala dosanya, namun si aku yang sudah sangat sadar itu minta kepada si peminta-minta itu jangan memandangnya begitu rupa hingga akan membekukan darah si aku (bait ke-1, 5). Rasa dosa si aku itu terasa sebagai cacar yang bernanah meleleh di muka si peminta-minta, maka sudah sangat jelas, bahkan tak terderitakan lagi (bait ke-2, 3, 4). Tatapan mata si peminta-minta yang membangkitkan rasa dosa si aku dan penderitaan si peminta-minta itu menjadi hipogram sajak Subagio.

Si aku dalam sajak Subagio pun merasa berdosa karena diikuti muka putih di jendela sejak subuh (bait pertama). Muka putih itu mengiaskan orang suci yang memberi peringatan kepada si aku akan dosanya. Si aku merasa terus diikuti oleh si muka putih. Segala keberadaan si muka putih: bagian-bagian tubuh dan kata-katanya menjadi kekal dalam diri si aku. Semua kekal: nyawa, kata, tangan, dan matanya. Semua "menggangu

dalam mimpiku" (bait ke-4 sajak Chairil). Semua keberadaan si muka putih itu terasa oleh si aku: nyawanya mengusik (membekas) di lumpur hatinya (hatinya yang penuh dosa); suara katanya selalu bergema memberi peringatan dalam hati si aku (di ruang abadi si aku); tangannya menuliskan kebenaran (gementar menyaput sajak); dan yang terakhir tatapannya membakar diri si aku (Chairil: "Jangan tentang aku/Nanti darahku jadi beku"). Semuanya itu membangkitkan rasa dosa si aku hingga tidak dapat berbuat apa-apa: "tanganku lumpuh". Bait terakhir: "Muka putih di jendela/mengikot aku dari subuh//tanganku lumpuh"; seperti halnya bait terakhir sajak Chairil Anwar: "Tapi jangan tentang lagi aku/Nanti darahku jadi beku". Karena hebatnya rasa dosa, ditatap mata si peminta-minta itu darah si aku menjadi beku, "tangannya lumpuh" tak dapat berbuat apa-apa.

Dengan uraian di atas sajak Subagio Sastrowardoyo menjadi lebih jelas, maknanya dapat lebih penuh tergali bila dijabarkan secara intertekstual dengan sajak Chairil Anwar "Kepada Peminta-minta" sebagai hipogramnya.

4. Latar Sosial-Budaya

Pengetahuan latar sosial - budaya sangat penting untuk pemahaman sajak-sajak. Selain sajak dianalisis struktur intrinsiknya dan dihubungkan dengan kerangka sejarahnya, maka untuk dapat memberikan makna sepenuhnya kepada sebuah sajak, analisis tidak dapat dilepaskan dari kerangka sosial-budayanya (Teeuw, 1983:61, 62). Karya sastra mencerminkan masyarakatnya dan secara tak terhindarkan dipersiapkan oleh keadaan masyarakat dan kekuatan-kekuatan pada zamannya (Abrams, 1981: 178). Hal ini mengingatkan bahwa sastrawan adalah anggota masyarakat, maka tidak dapat lepas darinya. Latar sosial-budayanya terangkat ke dalam karya-karyanya. Latar sosial-budaya itu terwujud dalam tokoh-tokoh yang dikemukakan, sistem kemasyarakatan, adat-istiadat, pandangan masyarakat, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang terungkap dalam karya sastra.

Untuk memahami sajak-sajak penyair-penyair Indonesia, pengetahuan latar sosial-budaya itu sangat penting mengingat bangsa Indonesia terdiri atas berbagai suku bangsa. Misalnya untuk memahami beberapa sajak Subagio Sastrowardoyo, Darmanto Jt, dan Linus Suryadi AG yang berlatar sosial-budaya Jawa, diperlukan pengetahuan budaya wayang dan pengetahuan kemasyarakatan Jawa. Dalam sajak-sajak Linus yang termuat dalam Antologi Puisi 32 Penyair Yogya: *Tugu* (1986), tampak latar budaya Jawa, seperti candi Borobudur dan wayang, begitu juga latar sosialnya. Sebagai contoh diambil sebuah sajaknya.

BILUNG GRUNDELAN

*Waduh, nasib awak jadi wong cilik
Dapat dapukan apa pun tetap kojur
Kesini digencet ke sana dipepet
Tak ada yang enak kecuali tidur*

*Ngalor ngidul harus pakai seragam
Alhamdulillah!, Negeri pacak baris
Dasi kupu-kupu pun jatah pembagian
Warga Alengka ngantor serba necis*

*Tidak rapi batin ya rapi badan
Hem batik katok famatek, lumayan
Pakaian seragam kecemplung comberan
Astagafirullah! Togog congklang*

*Dasar sial, nyengklak sepeda kejeglong
Beras kupon 6 bulan di gundang tumpah
Lha bagaimana, ayam saja ogah nothol
Ini karyawan dapat bagian. Wah susah! (1986: 304)*

Dalam pewayangan Bilung adalah *punakawan* bala tentera atau raja raksasa, atau golongan kiri, golongan tokoh jahat. Temannya adalah Togog. Sebagai *punakawan* status sosialnya tentu saja golongan rendah atau *wong cilik*. Maka apapun peranan yang dilakukan selalu celaka (bait ke-1). Dalam sajak ini ia bersama Togog menjadi *punakawan* Alengka, negeri Rawana. Jadi, ia adalah pegawai rendah. Sebagai pegawai ia diharuskan memakai pakaian seragam: kemeja batik, celananya famatek, dan berdasi, semuanya pembagian dari pemerintah Alengka. Karena pegawai rendah, mereka tinggal menerima pembagian yang bahannya tidak bagus, bahkan ukurannya pun apa adanya hingga Togog celananya *congklang* (terlalu pendek)! Sebagai pegawai rendah, kendaraannya pun cuma sepeda (bukan sepeda motor). Ia mendapat pembagian beras dari pemerintah yang kualitasnya sangat rendah, ayam pun *ogah nothol* (tak doyan makan). Inilah nasib karyawan rendah (bait ke-4). Dengan mengetahui latar sosial-budaya ini pembaca dapat menilai bahwa sejak ini memberi gambaran yang realistis. Lukisan sangat tepat dan hidup. Bilung sebagai pegawai rendah *grundelan* (mengomel, mengeluh dan berkata-kata sendirian) atas nasibnya yang malang. Makna humor yang ironis sajak ini menjadi terasa setelah pembaca memahami latar sosial-budaya yang tersirat dalam sajak.

5. Catatan Penutup

Telah diuraikan di depan bahwa puisi itu mempunyai konvensi sendiri yang mencakup juga konvensi bahasa di dalamnya. Dalam memahami

(makna) puisi perlulah dipahami konvensi-konvensi puisi, dicari konvensi apa yang memberikan makna pada puisi. Seringkali penyair menyimpangi konvensi-konvensi yang sudah ada, baik penyimpangan terhadap konvensi puisinya maupun konvensi bahasa yang menjadi medium. Tentulah hal ini bermaksud untuk mendapatkan kepuitisan yang berupa ekspresivitas atau yang lain. Akan tetapi, segala penyimpangan dari konvensi dapat mempergelap sajak, menjadikan sajak tidak mungkin dipahami ataupun sangat menyukarkan pemahaman. Hal ini malah menghilangkan kepuitisannya. Hal ini seperti pernah ditunjukkan oleh analisis Sutikna Aji (samaran Goenawan Mohamad) (1965: 28 — 34) atas sajak-sajak Indonesia modern sekitar tahun 1955. Ditunjukkan di situ bahwa penyimpangan dari konvensi struktur sintaksis bahasa Indonesia menyebabkan tidak adanya kesatuan imaji (gambaran angan) (menyebabkan tidak ada koherensi sebab menyimpang dari konvensi koherensi). Hal ini menyebabkan sajak-sajak menjadi gelap, tidak mungkin untuk dipahami. Misalnya dikutip sajak yang berikut ini.

*Merpati sepasang di sangkar peti
bisa kembali dikehabisan wajah matahari
pinggir-pinggir tonggak gonggongan anjing liar
penambah rasa kalbu digerak sadar*

Dikemukakan olehnya (1965: 32) bahwa dalam sajak itu tidak ada suatu sistem, suatu kesatuan atau *Ganzheit* lambang-lambang yang digunakan sehingga lambang-lambang itu saling terpisah-pisah dalam pengertian: *merpati, peti, tonggak, anjing liar*.

Hubungan sintaksis antara keempat baris itu sukar dikembalikan ke dalam struktur bahasa Indonesia. Lebih-lebih baris ke-3, dan 4 menjadi teka-teki yang tidak dapat ditebak. Hal ini menyebabkan hilangnya spontanitas pengertian (Sutisna Aji, 1965: 32), seperti juga bait berikut ini.

*Tengadah dada garis mati putih tertegun-tegun pergi
gemetar meniti sunyi bergayut tonggak usia
seberang senja tepian pamit terbentang.*

''Bergayut tonggak usia/seberang senja tepian pamit terbentang'', susunan seperti ini sukar untuk menimbulkan pengertian dan gambaran angangan.

Memang pembaca dan peneliti harus mencari konvensi dan tanda-tanda yang memberikan makna sajak, namun semua itu tentu ada batasnya, yaitu konvensi puisi dan konvensi bahasa sendiri yang tercakup dalamnya.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Cet. IV. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Altenbernd, Lynn dan Leslie L. Lewis. 1970. *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Anwar, Chairil. 1959. *Deru Campur Debu*. Jakarta: Pembangunan.
- Bachri, Sutardji Calzoum. 1981. *O, Amuk, Kapak*. Jakarta: SH.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
- _____. 1981. *The Pursuit of Signs*. London and Henley Routledge & Kegan Paul.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London Methuen & Co. Ltd.
- Jassin, H.B. 1978. *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan 45*. Jakarta: Gunung Agung.
- Mohamad, Goenawan. 1965. "Pengertian yang Salah terhadap Metode Analitik dalam Kritik Puisi" *Indonesia*. No. 1 Juli 1965.
- Preminger, Alex. dkk. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Sastrowardjo, Subagio. 1975. *Simphoni*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Suryadi AG. Linus (ed). 1986. *Tugu*. Antologi Puisi 32 Penyair Yogya. Yogyakarta: DKY dan Barata Offset.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, René dan Austin Warren. 1968. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.