

Puisi Pujangga Baru: Konsep Estetik, Orientasi, dan Strukturnya

Rachmat Djoko Pradopo*

1. Pengantar

Puisi Pujangga Baru adalah awal puisi Indonesia modern. Untuk memahami puisi Indonesia modern sesudahnya dan puisi Indonesia secara keseluruhan, penelitian puisi Pujangga Baru penting dilakukan. Hal ini disebabkan karya sastra, termasuk puisi, tidak lahir dalam kekosongan budaya (Teeuw, 1980:11), termasuk karya sastra. Di samping itu, karya sastra itu merupakan *response* (jawaban) terhadap karya sastra sebelumnya (Riffaterre via Teeuw, 1983:65).

Karya sastra, termasuk puisi, dicipta sastrawan. Sastrawan sebagai anggota masyarakat tidak terlepas dari latar sosial-budaya dan kesejarahan masyarakatnya. Begitu juga, penyair Pujangga Baru tidak lepas dari latar sosial-budaya dan kesejarahan bangsa Indonesia. Puisi Pujangga Baru (1920-1942) itu lahir dan berkembang pada saat bangsa Indonesia menuntut kemerdekaan dari penjajahan Belanda. Oleh karena itu, perlu diteliti wujud perjuangannya, di samping wujud latar sosial-budayanya.

Untuk memahami puisi secara mendalam, juga puisi Pujangga Baru, perlu diteliti secara ilmiah keseluruhan puisi itu, baik secara struktur estetik maupun muatan yang terkandung di dalamnya. Akan tetapi, sampai sekarang belum ada penelitian puisi Pujangga Baru yang tuntas, sistematis, dan mendalam. Sifatnya penelitian yang sudah

ada itu impresionistik, yaitu penelaahan hanya mengenai pokok-pokoknya, tanpa analisis yang terperinci, serta diuraikan secara ringkas. Penelitian puisi Pujangga Baru yang tidak menyeluruh dan impresionistik itu kelihatan dalam buku A. Teeuw: *Pokok dan Tokoh I* (1995) yang kemudian direvisi menjadi *Modern Indonesian Literature I* (1967) yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi *Sastra Baru Indonesia I* (1978). Sifat yang demikian itu tampak juga dalam buku Ajib Rosidi *Puisi Indonesia I* (1975) dan buku Rachmat Djoko Pradopo *Pengkajian Puisi* (1987) yang hanya membicarakan beberapa sajak Amir Hamzah sebagai contoh analisis struktural. Pembahasan puisi Pujangga Baru yang hanya mengenai karya Amir Hamzah itu dilakukan oleh St. Takdir Alisjahbana secara impresionistik dan ringkas dalam bukunya Amir Hamzah *Penyair Besar antara Dua Zaman dan Uraian Nyanyian Sunyi* (1979).

Puisi merupakan struktur yang kompleks. Oleh karena itu, dalam penelitian puisi Pujangga Baru digunakan teori dan metode struktural semiotik. Kesusastraan merupakan struktur ketandaan yang bermakna dan kompleks, antarsuaminya terjadi hubungan yang erat (koheren). Tiap unsur karya sastra mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur lain dalam struktur itu dan keseluruhannya (Hawkes, 1978: 17—18). Akan tetapi, strukturalisme murni

* Profesor Doktor, staf pengajar Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

yang hanya terbatas pada struktur dalam (*inner structure*) karya sastra itu mengasingkan relevansi kesejarahannya dan sosial budayanya (Teeuw, 1983: 61). Oleh karena itu, untuk dapat memahami puisi dengan baik serta untuk mendapatkan makna yang lebih penuh, dalam menganalisis sajak dipergunakan strukturalisme dinamik (Teeuw, 1983: 62), yaitu analisis struktural dalam kerangka semiotik. Karya sastra sebagai tanda terikat kepada konvensi masyarakatnya. Oleh karena itu, karya sastra tidak terlepas dari jalinan sejarah dan latar sosial budaya masyarakat yang menghasilkannya, seperti telah terurai di atas.

Di samping itu, untuk memahami struktur puisi Pujangga Baru, perlu juga diketahui struktur puisi sebelumnya, yaitu puisi Melayu lama yang direspons oleh puisi Pujangga Baru.

2. Struktur dan Kepuitisan Puisi Lama sebagai Latar Belakang Puisi Pujangga Baru.

Puisi lama ada bermacam-macam: pantun, syair, seloka, talibun, dan gurindam. Akan tetapi, yang pokok adalah syair dan pantun. Karena itu, dalam uraian ini akan dibicarakan syair dan pantun.

Pantun dan syair membentuk tetap dan teratur seperti puisi lama yang lain. Pantun dan syair adalah puisi Indonesia yang asli meskipun kata syair itu berasal dari bahasa Arab (Hookyaas, 1953: 74). Pantun dan syair sudah berumur ratusan tahun. Oleh karena itu, pantun dan syair sudah menjadi tradisi puisi Indonesia dan mengakar dalam kesusastraan Indonesia. Oleh karena itu, pengaruhnya tidak dapat begitu saja ditinggalkan oleh bangsa Indonesia pada umumnya, para penyair pada khususnya. Para penyair modern yang menginginkan pembaharuan "bergulat melawan" bentuk lama yang telah menjadi tradisi ini. Akan tetapi, pada kenyataannya mereka tidak dapat menghilangkan atau membuang sama sekali. Barangkali bentuk luarnya dapat ditinggalkan, tetapi bentuk dalamnya secara tidak disadari tetap berpengaruh dan tidak dapat ditinggalkan begitu saja.

Pantun mempunyai bentuk sebagai berikut.

1. Biasanya terdiri atas satu bait saja sudah selesai.
2. Satu bait itu terdiri atas empat baris.
3. Berpola sajak akhir: a-b-a-b.
4. Tiap-tiap baris terdiri atas dua periodus, dan tiap periodus itu berupa kesatuan sintaksis (gatra).
5. Biasanya tiap gatra terdiri atas dua kata, dapat juga satu kata, tiga kata, atau lebih, tetapi yang paling banyak terdapat dua kata.
6. Dua baris yang pertama disebut *sampiran*, sedangkan dua baris yang kedua disebut *isi*.

Kepuitisan pantun terletak, pertama, rapi bentuknya yang segera memberikan suasana puitis, *sampiran* memberikan ketegangan puitis, yang ketiga, karena bentuknya padat menyebabkan pernyataan menjadi ekspresif dan intens.

Fungsi pantun terutama untuk menyatakan perasaan atau pikiran yang bersifat liris, dapat pula untuk memberi nasihat yang merupakan salah satu ciri puisi atau sastra lama yang bersifat didaktis, memberikan didikan kepada pembaca atau pendengar.

Adapun ciri-ciri syair ialah sebagai berikut.

1. Syair adalah puisi yang terdiri atas empat baris tiap bait.
2. Biasanya syair cukup satu bait saja, biasanya terdiri atas rangkain beberapa bait sebab syair biasanya untuk mencecitkan sebuah hikayat.
3. Baris syair terdiri atas dua kesatuan sintaksis atau terdiri atas dua periodus. Tiap periodus itu berupa satu kesatuan sintaksis.
4. Biasanya tiap operadus terdiri atas dua kata atau lebih, tetapi yang paling banyak terdiri atas dua kata.
5. Pola sajak akhiran: a-a-a-a.
6. Keempat baris itu untuk mengemukakan isi.

Kepuitisan bentuk syair terletak ada bentuknya yang teratur rapi, yang simetris sehingga memberikan suasana puitis pada pendengar atau pembacanya.

Meskipun pantun dan syair mempunyai perbedaan bentuk dan keputisan, tetapi kedua bentuk sajak itu mempunyai persama-

an, yaitu kedua bentuk yang teratur, simetris, dan tetap. Begitu pula, keduanya mempunyai persamaan pola baris sajak, periodisitas, dan korespondensi.

Kerapian bentuk yang teratur dan simetris pada syair dan pantun itu memberikan irama yang tetap, ajeg, dan enak didengar; juga, memberikan irama yang *monotone* yang berupa digemari para penyair lama dan masyarakat lama. Dengan demikian, hal ini kemudian mengakar kepada masyarakat dan pada akhirnya menjadi tradisi yang tidak mudah ditinggalkan.

Karena sudah menjadi tradisi inilah, pengaruhnya menjadi sangat besar kepada para penyair ataupun kepada masyarakat. Pola-pola yang berlainan dengan pola lama tidak lekas masuk ke dalam hati. Pada waktu para penyair Pujangga Baru menulis sajak, puisi lama itu sudah ada dan dikenal mereka. Oleh karena itu, secara tidak hindarkan puisi lama ini menjadi latar juga penulisan sajak modern itu. Para penyair Pujangga Baru berusaha menyimpangi konvensi-konvensi puisi lama itu, tetapi puisi lama yang sudah mengakar itu tidak dapat dihindarkan dan dilupakan sama sekali. Dengan demikian, konvensi-konvensi puisi lama itu terbawa juga ke dalam sajak-sajak mereka.

Sajak-sajak lama seperti yang telah terurai itu, tentu saja disebabkan oleh konsep keindahannya. Konsep keindahan sastra lama ini diterangkan dengan baiknya oleh V.I. Braginsky, sarjana sastra Rusia, dalam makalahnya "The Concept of 'the Beautiful' in Malay Classical and Its Roots" (1979) (via Teeuw, 1983: 71-72). Dikemukakan Teeuw bahwa Braginsky secara sistematis mencoba menguraikan konsep keindahan Melayu dalam hal aspek *ontologisnya*, aspek *imanen*, dan aspek *psikologisnya*. Dalam aspek *ontologisnya*, keindahan puisi itu merupakan pembayangan kekayaan Tuhan yang Mahapencipta, berkat daya cipta-Nya keindahan mutlak Tuhan itu (al-Jamal, yang Mahaelok) dikesankan pada dunia gejala (*husn*: indah), khususnya dalam seni sastra. Kemudian, aspek *imanen*, yang indah itu terungkap dalam kata-kata *ajaib*, *gharib*, *tamasya*, dan lain-lain, dan selalu terwujud dalam keanekaragaman, keberbagaian yang harmonis dan teratur, baik dalam alam maupun dalam kegiatan

manusia. Aspek ini, antara lain, dalam karya sastra terwujud dalam evokasi taman yang indah-indah, ratna mutu manikam, perhiasan, dan lain-lain. Dalam lukisan itu, keterlibatan segala panca inderalah yang dianggap ciri khas keindahan yang sempurna. Aspek ketiga, konsep Melayu itu berkaitan dengan efek yang ditimbulkannya; aspek psikologis ataupun aspek pragmatik: Efek pembaca yang menjadi *terpesona*, *berahi*, *leka*, *lupa*, yang kehilangan kepribadiannya karena mabuk, dimabuk warna, keanekaragaman, dan lain-lain seperti terungkap juga dalam istilah *penglipur lara*.

Konsep keindahan semacam ini nanti masih berpengaruh dalam karya-karya sastra Indonesia modern, terutama karya-karya sastrawan Balai Pustaka dan Pujangga Baru, baik dalam prosa maupun puisinya. Contoh sajak-sajak Pujangga baru yang dalamnya tergambar kemewahan kekayaan Tuhan, yang ajaib, penuh tamasya serta keindahan, mempesona, dan "memabokan" adalah sajak Muhammad Yamin "Pagi-Pagi", sajak Amie Harfizah "Berdiri Aku", sajak Sutan Takdir Alisjahbana "Kembali", dan sajak Sanusi Pane "Sawah". Semuanya itu menunjukkan bahwa konsep estetika Melayu lama masih diteruskan oleh puisi Pujangga Baru.

3. Struktur-dalam Puisi Pujangga Baru

Takdir Alisjahbana (1961: 5) berkata bahwa puisi baru hanya dapat dipahami apabila puisi baru itu dipandang sebagai pancaran masyarakat baru. Hal ini disebabkan oleh pertemuan masyarakat Indonesia dengan Eropa (1961:6). Dikemukakannya karena pengaruh Eropa puisi modern itu individualistis (Alisjahbana, 1961: 14), yaitu mengemukakan perasaan dan pikiran sendiri. Di samping itu, *keaslian* menjadi simbol semboyan yang dipegang teguh oleh segala orang.

"Individualitas" atau pribadi itulah yang menjadi pujaan orang. Individualitas dan semboyan keaslian itu menimbulkan perjuangan *menentang* bermacam-macam adat lama yang dirasakan sebagai belenggu oleh angkatan baru (Alisjahbana, 1961: 16). Pemberontakan ini tampak seperti dalam sajak Roestam Effendi "Bukan Beta Bijak Berperi" (1953: 28). "Saraf saraf saya

mungki; / untaian rangkaian seloka lama/ beta buang, beta singkiri, / sebab laguku menurut sukma."

Para penyair Pujangga baru mempergunakan beragam bentuk puisi baru yang bukan syair dan pantun: soneta, balada, sajak dua seuntai, tiga seuntai, empat seuntai, lima seuntai, sampai delapan seuntai. Akan tetapi, ciri-ciri sajak lama: rapi, teratur, dan simetris, masih tampak jelas dalam sajak-sajak Pujangga Baru; begitu juga, periodisitas dan korespondensinya.

Ciri-ciri sajak Pujangga baru sebagai berikut:

1. bentuknya rapi, simetris;
2. mempunyai persajakan akhir (yang teratur);
3. banyak mempergunakan pola sajak pantun dan syair meskipun ada pola yang lain.
4. sebagian besar puisi empat seuntai;
5. tiap-tiap barisnya atas sebuah gatra (kesatuan sintaksis);
6. tiap gatranya terdiri atas dua kata (sebagian besar): 4-5 suku kata.

Contohnya sebagai berikut.

Sanusi Pane

Bersila

Alam cintaku / tidak berbatas,
Tidak dipagar / tembok rasa.
Sukma melayang / tinggi di atas,
Tidak dipagar / tembok rasa.
Waktu mendesak / melintas daku,
Aku diam, / duduk bersila,
Hidup dan mati / datang dan lalu,
Aku diam, / duduk bersila.

(*Madah Kelana*, 1957:58)

Keteraturan, irama yang *monotone*, kesimetrisan, periodisitas: (no. 5 dan no. 6 ciri di atas) merupakan warisan puisi lama yang diteruskan puisi Pujangga Baru. Memanglah tradisi itu sukar ditinggalkan. Hampir semua sajak Pujangga Baru bercirikan seperti terurai itu, setidaknya-tidaknya 90-95% begitu.

Seringkali bentuk pantun pun masih dipergunakan oleh Pujangga Baru meskipun dengan variasi baru, misalnya tampak dalam sajak-sajak sanusi Pane dan Amir Hamzah. Misalnya bait pantun yang disisip-

kan dalam sajak "Buah Rindu" Amir Hamzah (1959: 12).

Wah kalau begini naga-naganya
Kayu basah dimakan api
Aduh kalau begini laku rupanya
Tentulah badan lekaslah fani.

Untuk variasi seringkali baris sajak hanya terdiri atas satu periodus, terdiri atas dua kata; atau sesungguhnya satu baris, tetapi diputus menjadi dua baris, masing-masing satu periodus, juga divariasikan dengan pola sajak akhir "tambahan" seperti sajak "Perasaan Seni" J.E. Tetengkeng (1974: 32) berikut.

Bagaikan banjir gulung-gemulung,
Bagaikan topan seruh menderuh
Demikian Rasa,
datang semasa,
Mengalir, menimbun, mendesak, mengepung
Memenuhi sukma, menawan tubuh.

Sajak-sajak Pujangga baru pada umumnya tidak mempergunakan kata-kata kiasan yang ambigu, kata-kata "denotatif", satu kata menunjuk satu pengertian. Hubungan antara kalimat yang satu dengan kalimat yang lain tampak jelas, pikiran dibebaskan secara langsung. Hampir tidak ada kiasan-kiasan berarti ganda, kata-katanya polos. Gaya sajak demikian disebut gaya diaphan (diafan, polos). Dapat dikatakan hampir semua sajak Pujangga Baru bergaya demikian. Gaya diafan ini sesungguhnya juga gaya puisi lama.

Di samping itu, yang menarik perhatian pada puisi Pujangga Baru adalah pilihan kata (diksinya) yang mempergunakan "kata-kata pujangga" yang biasanya disebut "kata-kata nan indah", yaitu kata-kata yang dapat dikatakan tidak dipergunakan atau jarang sekali dipergunakan dalam percakapan sehari-hari.

Seperti di depan, dikutip Takdir Alisjahbana bahwa para penyair mempunyai individualitas sendiri-sendiri yang menonjol. Ternyata, individualitas ini didasarkan pada kesenangan memilih "bentuk baru" yang bukan pantun dan syair. Di samping itu, juga kegemaran membuat variasi bentuk susunan baris-barisnya (ukiran ben-

tuk, tipografi). Para penyair Pujangga Baru itu masih terikat tradisi sajak lama: bentuk bait yang rapi, persajakan, periodisitas, dan irama yang tetap ... yang harus ada pada sajak atau puisi.

3.1 Orientasi Puisi Pujangga Baru

Puisi Indonesia modern mendapat pengaruh puisi modern Eropa lewat Belanda, khususnya Gerakan 80 (De Tachtiger Beweging). Para sastrawan pelopornya yang berpengaruh pada puisi Pujangga Baru adalah Willem Kloos, Lodewijk van Deyssel, Frederik van Eeden, dan Albert Verwey (Jassin, 1963: 29). Mereka beraliran romantisme. Seni mereka subjektif, individual, dan asosial. Mereka mempertuhankan keindahan. Tampak dalam ucapan para sastrawannya di antaranya Jaques Perk, "Tuhan bertakhta jauh dalam batinku yang megah". Lodewijk van Deyssel mempertahankan sikap seni untuk seni (*l'art pour l'art*) (Jassin, 1963: 29).

Para sastrawan Gerakan 80 menentang sastra sebelumnya yang bersifat "kesusastraan pendeta" (*predikanten literatuur*). Begitu juga, para sastrawan Pujangga Baru, seperti kata Takdir Alisjahbana (1961: 16-17), berjuang *menentang* berbagai adat yang terasa membelenggunya.

Para sastrawan Pujangga Baru mengikuti semboyan "Seni adalah ekspresi yang paling individual dari emosi yang paling individual", tetapi semboyan "seni untuk seni" ditolaknyanya (Jassin, 1963: 31). Para sastrawan Pujangga Baru berpendirian bahwa kesusastraan itu perlu mempunyai fungsi pendidikan.

Sastra Gerakan 80 itu sastra romantik, begitu juga sastra Pujangga Baru adalah sastra somantik. Gerakan 80 menyukai soneta, prosa berirama, begitu juga para penyair Pujangga Baru. Di Indonesia soneta pertama kali dipergunakan oleh Muhammad Yamin, kemudian diikuti para sastrawan Pujangga Baru yang lain (Jassin, 1962: 27).

Jadi, pengaruh Gerakan 80 itu meliputi aliran romantisme, gaya, dan cita-cita sastranya. Ciri-ciri sastra romantik tampak jelas dalam sajak-sajak Pujangga Baru. Sastra Romantik menganggap masalah yang tidak langsung dihadapi masyarakat. Pada

umumnya sastra romantik meninggalkan kehidupan sehari-hari, yaitu kehidupan yang serba indah, sunyi, sepi, megah, dunia percintaan, kehidupan yang tenteram, yang penuh kebahagiaan, kehidupan yang serba sempurna, dan yang semacamnya.

Penyair-penyair Pujangga Bar tidak hanya berorientasi ke Eropa saja, melainkan juga berorientasi ke dunia Timur: India, Persi, Arab, Cina, dan Jepang. Amir Hamzah menerjemahkan sajak-sajak Persi, India, Cina, dan Jepang dikumpulkan dalam *Setinggi Timur*. Ia juga menerjemahkan *Bhagawad-gita* (1933, 1981). Sanusi Pane melibatkan diri dengan filsafat India, dalam sajak-sajaknya kelihatan nyata, dalam *Madah Kelana*, dia antaranya sajak "Syiwa-Nataraja".

3.2. Konsep Estetik Pujangga Baru

Seperti telah dikemukakan, konsep keindahan Pujangga Baru masih meneruskan konsep keindahan sastra Melayu lama meskipun sudah dimasuki pandangan baru berupa lirik pribadi.

Konsep keindahan lama itu tampak dalam pemilihan objek dan keseimbangan simetris, keteraturan, serta keajegan. Semua itu tampak dalam sajak berupa kata nan indah, gaya yang penuh keseimbangan simetris, bentuk yang tetap, pola persajakan yang teratur, dan irama yang ajeg (*monotone*). Pada umumnya, keindahannya dapat digolongkan keindahan yang mudah (*easy beauty*), yaitu keindahan yang diciptakan tanpa usaha yang susah payah dan mudah dipahami, seperti bentuk yang simetris, pola persajakan yang teratur, kemerduan bunyi, irama yang tetap, objek-objek yang "indah", gaya yang mudah (tanpa pemikiran yang rumit).

Pemakaian bahasa masih terbatas pada perbandingan (perumpamaan), personifikasi, sedangkan metafora yang berarti ganda belum banyak dipergunakan, begitu juga ambiguitas bahasa. Dengan demikian, gaya sajaknya bersifat diafan. Pemakaian bahasanya tidak banyak menyimpang dari tata bahasa untuk menciptakan kepuhitan. Dari segi bahasa, tata bahasanya masih teratur rapi, normatif.

Di antara bahasa kiasan yang paling banyak dipergunakan adalah perbandingan,

disusul personifikasi. personifikasi Pujangga Baru adalah personifikasi biasa, dalam arti. yang dipersonifikasikan benda-benda bertokoh (konkret). Metafora Pujangga Baru tidak banyak. Pada umumnya pembentukannya seperti metafora (*dead metaphor*), yaitu metafora yang sudah biasa hingga tidak dirasa sebagai metafora lagi, sudah hilang efek kepuitisannya, seperti tangan kursi, lengan baju, kaki gunung, dan sebagainya. Misalnya bentukan Pujangga Baru itu: lengan lagu, selendang dendang, pantai hati, karang hati. Penyair yang agak banyak mempergunakan metafora adalah Amir Hamzah. Alegori, yaitu metafora yang diperpanjang, agak banyak dipergunakan oleh Penyair Pujangga Baru, misalnya "Teratai" (Sanusi Pane), "Menuju ke Laut" (St. Takdir Alisjahbana).

Corak-corak atau jenis-jenis sarana retorika (*rhetorical devices*) tiap periode itu ditentukan atau sesuai dengan gaya sajaknya, aliran, paham, serta konvensi, dan konsep estetikanya. Begitu juga, sajak-sajak Pujangga Baru mempunyai corak-corak dan jenis sarana retorika tertentu. Sarana retorika Pujangga Baru sesuai dengan konsep estetikanya yang menghendaki keseimbangan yang bersifat simetris dan juga aliran romantik yang penuh curahan perasaan. Sarana retorikanya yang dominan yang seringkali dipergunakan ialah pleonasmе, tautologi, paralelisme, keseimbangan (*balance*), retorik retisense, penjumlahan (*enumerasi*). Sarana retorika yang lain ada juga, tetapi sedikit (sekali) seperti paradoks, hiperbola, pertanyaan retorik, klimaks, dan kiasmus.

Untuk mendapat kepuitisan dan menarik serta membuat pembaca lekas masuk dalam suasana puisi, para penyair Pujangga Baru banyak memanfaatkan tipografi atau ukiran bentuk. Terutama penyair y memanfaatkan adalah Sanusi Pane, J.E. Tatengkeng, dan Roestam Effendi. Dengan ukiran bentuk dan tipografi itu kelihatan sajak-sajak mereka menarik secara visual, rapi, dan kelihatan seimbang.

3.3. Gaya Sajak Pujangga Baru

Yang dimaksud gaya sajak di sini ialah gaya yang memberi corak khusus kepada sajak. Gaya sajak Pujangga Baru ialah cara

yang khusus untuk menyampaikan ide, isi pikiran, ataupun perasaan dalam sajak-sajak Pujangga Baru pada umumnya. Gaya sajak di sini meliputi (1) gaya yang berhubungan dengan pemakaian bahasa; (2) gaya yang berhubungan dengan cara melukiskan kesan batin adalah gaya impresionistik; (3) gaya yang berhubungan dengan pernyataan ekspresi jiwa: (a) gaya curahan perasaan, (b) gaya percakapan (dialog) dengan alam: binatang, pohon, angin, ataupun benda-benda yang lain, (c) gaya nasihat (didaktis), dan (d) gaya pernyataan pikiran: pendapat, pandangan hidup, atau filsafat.

Gaya curahan berhubungan dengan sifat romantik sajak-sajak Pujangga Baru yang mengutamakan perasaan. Dalam gaya ini ide diwujudkan dalam gaya perasaan. banyak dipergunakan kata-kata seru: O, aduh, aduhai, wahai, alahai, ah, dan dipergunakan sarana retorik retisense. Misalnya sajak Amir Hamzah "Doa Poyangku", sajak Armijn Pane "Masgul".

Gaya percakapan dengan alam ialah cara penyair menyatakan idenya diwujudkan dengan dialog dengan alam atau binatang, angin, ataupun pohon di sekelilingnya. Misalnya sajak Sanusi Pane "Angin", "Kuning"; J.E. Tatengkeng: "Melati"; Amir Hamzah "Buah Rindu", St Takdir Alisjahbana: "Pohon di Kebun", Roestam Effendi: "Batang Beringin", "Kesuma".

Gaya nasihat adalah gaya penyampaian pikiran dalam wujud pemberian nasihat kepada pembaca. Misalnya St. Takdir Alisjahbana: "Bayang-bayang", "Sesusah Dibajak"; Sanusi Pane: "Sajak", "Bayang-bayang"; dan Samadi: "Dengar", "Lihatlah Alam".

Gaya pernyataan pikiran adalah gaya penyampaian ide diwujudkan dalam pernyataan pikiran. Misalnya Sanusi Pane: "Mencari", "Tempat Bahagia"; Amir Hamzah: "Astana Relu", "Turun Kembali"; St. Takdir: "Kalah dan Menang".

Gaya impresionistik ialah gaya sajak yang berupa lukisan kesan-kesan alam sekeliling dan setelah itu dilahirkan gerak pikiran karena kesan-kesan tersebut. Misalnya sajak J.E. Tatengkeng: "Bulan Terang"; Rifa'li 'Ali: "Danau Maninjau", "Di Kuala"; Amir Hamzah: "Berdiri Aku".

4. Muatan Sajak-sajak Pujangga Baru

Di antara muatan puisi Pujangga Baru yang penting adalah (1) ide kebangsaan, perjuangan kemerdekaan, dan cinta tanah air; (2) ide keagamaan; (3) pandangan hidup atau pandangan filsafat; (4) curahan perasaan ataupun curahan jiwa; (5) percintaan dan ide perkawinan; (6) ide kemanusiaan atau kasih sayang kepada sesama; (7) cita kemajuan.

4.1 Cinta Tanah Air, Perjuangan Kebangsaan untuk kemerdekaan

Sajak Indonesia modern pertama dan pertama kali berisi pernyataan cinta tanah air adalah sajak "Tanah Air" (*Jong Sumatra*, Th III, No 4, April 1920) sajak Muhammad Yamin. Dalam sajak ini yang disebut tanah air oleh Yamin adalah Sumatra. Dengan meningkatnya rasa kebangsaan dan rasa persatuan bangsa Indonesia, kemudian dalam sajaknya *Tanah Air Tumpah Darahku* (1951) yang dibaca pada Kongres Pemuda I Oktober 1928, sebutan tanah air Indonesia meluas ke seluruh wilayah Indonesia. Dalam sajak yang panjang itu, dipuja keindahan tanah air Indonesia, tanah yang penuh kejayaan pada masa silam. Akan tetapi, segala kejayaan itu lenyap sekarang karena Indonesia terpecah-pecah dan dijajah. Sajak ini ditulis untuk membangkitkan semangat persatuan dan perjuangan bangsa Indonesia. Pemujaan tanah air dan cinta tanah air itu disajakkan juga oleh penyair-penyair lain: Roestam Effendi, Sanusi Pane, Armijn Pane, J.E. Tatengkeng, Asmara Hadi, dan Hasjmy.

Sesuai dengan hakikat puisi yang merupakan ucapan tak langsung (Riffattere, 1978: 1,2) dan juga untuk menghindari sensor sajak pemujaan dan cinta tanah air, sering ditulis secara berkias, tampak dalam sajak-sajak Sanusi Pane "Wijaya Kusuma", "Arjuna", "Tanah Bahagia", "Ke Dwarawati", dan "Majapahit". Sajak-sajak lain ditulis Armijn Pane "Marhaen Insaf", "Saya Tahu", "Bintang Merdeka", dan "Pasti Berkibar". Asmara Hadi menulis sajak-sajak yang mengajak berjuang, dikumpulkan J.U. *Nasution dalam Asmara Hadi Penyair Api Nasionalisme* (1965). Dalam *Percikan Permenungan* Roestam Effendi menulis sajak

"Tanah Air". A. Hasjmy menulis "Bangunlah, O, Pemuda".

4.2 Kepercayaan Kepada Tuhan dan Keagamaan

Dalam sajak-sajak Pujangga Baru tercermin pandangan Ketuhanan yang Mahaesa dan keagamaan bangsa Indonesia. Sajak yang mengagungkan Tuhan ada yang bersifat umum, berdasarkan keagamaan Islam, Kristen, dan juga berdasarkan kepercayaan Hindu-Budha.

Sajak-sajak yang mengagungkan Tuhan yang bersifat umum ditulis di antaranya oleh St. Takdir Alisjahbana, Armijn Pane, Muhammad Yamin, dan Roestam Effendi. Misalnya sajak St. Takdir Alisjahbana "Nikmat Hidup" (1984: 3) dan "Dalam Gelombang" (1984: 4).

Sajak-sajak keagamaan yang berjiwa keislaman tampak dalam sajak-sajak Amir Hamzah, terkumpul dalam *Nyanyi Sunyi*; Abu Zakij nama samaran Hamka (Badudu dkk., 1984: 8, 24); sajak-sajak A. Hasjmy, Samadi (*Senandung Hidup*), dan Rifa' Ali (*Kata Hadi*).

Seorang penyair Kristen dalam periode Pujangga Baru adalah J.E. Tatengkeng. Tampak jiwa kekristenannya dalam sajak-sajaknya. Si Aku selalu merindukan Tuhan dan mengagungkan-Nya, dan tawakal kepada takdir-Nya, tampak dalam kumpulan sajaknya *Rindu Dendam* (Cet. I, 1934, cet. II, 1974).

Dalam sajak-sajak Sanusi Pane, tampak si aku mengikuti paham *unio-mystica* Hindu, seperti kelihatan dalam salah satu sajaknya yang terkenal "Syiwa-Nataraja".

4.3 Rasa Kemanusiaan atau Kasih Sayang kepada Sesama

Rasa kebangsaan menimbulkan rasa solidaritas, rasa belas kasihan, dan rasa se-penderitaan kepada sesama hidup sebangsa. Para penyair Pujangga Baru pun menulis sajak-sajak bersemangat demikian meskipun tidak banyak. Abu Zakij (Hamka) menulis "Ratap" (Badudu dkk., 1984: 89) meratapi bangsanya yang bernasib buruk, miskin, dan lemah. Hasjmy meratapi nasib anak piatu dalam "Anak Piatu" (Badudu dkk., 458) dan pengemis dalam sajak "Pengemis" (Jassin, 1963:210). M.R. Dayoh

menaruh belas kasihan kepada para petani yang miskin disimbolkan dengan penderitaan "Perempuan Menumbuk Padi" (Jassin, 1963: 160). M. Yamin meratapi nasib penggembala yang malang yang belum tentu mendapat makan dalam "Gita Gembala" (Alisjahbana, 1954: 27-29). Armijn Pane meratapi nasib wanita tuna susila dalam sajaknya "Aku si Gelung Ciyoda" (1960: 57).

4.4 Cita Kemajuan

Para penyair Pujangga Baru mencita-citakan kemajuan untuk bangsa Indonesia pada umumnya. Oleh karena itu, mereka ingin mengganti adat lama dengan kemajuan. Mereka "memberontak" kepada "kebekuan lama", "adat yang telah usang", di antaranya tampak dalam sajak Roestam Effendi "Bukan Beta Bijak Berperi" dan Takdir Alisjahbana "Menuju ke Laut". Dapat dikatakan kedua sajak itu merupakan proklamasi Angkatan Pujangga Baru untuk mendobrak kebekuan lama menuju kepada kehidupan baru yang penuh rintangan dan halangan, tetapi penuh kehidupan yang dinamis.

Dalam sajaknya yang panjang "Bandi Mataram" (Jassin, 1963: 353-356) Yamin mengajak bangsa Indonesia menuju masa depan yang gemilang. Begitu pula penyair-penyair lain mengajak hidup maju dalam sajak-sajaknya. A. Hasjmy dalam "Bangunlah Pemuda", "Pucuk Kelapa", "Sumpah Setiap" (Badudu dkk., 1984: 417, 419-420) menulis cita kemajuan; Intorojo dalam "Rasa baru", R.O. Hanka dalam "Mengapa Termangu", Or. Mandak dalam "Ayoh Mari" dan "O, Yang Masih Tidur". Dengan bernyala-nyala Asmara Hadi mengajak bangsa Indonesia untuk berjuang maju dalam "Sumpah Pemuda", "Generasi Sekarang", dan "Hidup Baru".

4.5 Muatan Sajak Pujangga Baru yang lain

Keempat hal yang telah diuraikan itu merupakan muatan sajak Pujangga Baru yang penting dalam kaitannya dengan pembangunan Indonesia dan untuk mengenang sejarah perjuangan bangsa Indonesia pada masa sebelum perang kemerdekaan untuk mencapai Indonesia merdeka. Di samping

itu, masih ada muatan lain seperti pandangan hidup ataupun pandangan filsafat yang dikemukakan oleh Sanusi Pane dalam sajak-sajaknya. Di antaranya terungkap dalam "Syiwa-Nataraja" dan "panggilan" (195746). Dalam sajak-sajaknya, dikemukakan bahwa kebahagiaan itu berada dalam hati sendiri.

Dapat dikatakan sebagian besar sajak Pujangga Baru berupa curahan perasaan ataupun curahan jiwa tentang: percintaan, kesedihan, kegembiraan, kesunyian, dan kekecewaan yang pada umumnya karena ditinggal kekasih. Di samping itu, banyak ditulis sajak yang berisi lukisan alam yang indah, mewah, sunyi, terasing yang membuat "orang mabok" dalam leka dan pesonanya. Semuanya itu sesuai dengan aliran romantisisme yang dianut mereka dan sesuai dengan konsep estetik Pujangga Baru.

5. Kesimpulan

Puisi Pujangga Baru merupakan pendobran terhadap puisi Melayu lama yang tradisional dan sangat terkait oleh aturan yang ketat. Akan tetapi, puisi Pujangga Baru juga masih meneruskan tradisi dan konsep estetik puisi Melayu lama. Hal ini tampak dalam tradisi bahwa puisi itu terikat jumlah baris sajak terakhir. Hanya saja, Pujangga Baru banyak membuat variasi baru. Muatan lama yang pada umumnya bersifat pragmatik dan tidak menunjukkan individualitas penyairnya, disamping oleh puisi Pujangga Baru yang merupakan lirik pribadi. Puisi Pujangga Baru mencerminkan individualitas penyairnya. Pada umumnya, puisi Melayu lama tidak mencerminkan individualitasnya dan jiwa penyair.

Daftar Pustaka

- 'Ali, 'Rifai. 1975. *Kata Hati*. Pustaka Jaya: Kata Hati. Pustaka Jaya: Jakarta.
- Alisjahbana, St. Takdir. 1961. *Puisi Baru*. Pustaka Rakyat: Jakarta.
- . 1979. *Amir Hamzah Penyair Besar antara Dua Zaman dan Uraian Nyanyan Suny*. Dian Rakyat: Jakarta.

- . 1984. *Tebaran Mega*. Dian Rakyat: Jakarta.
- Badudu, J.S. dkk. 1984. *Perkembangan Puisi Indonesia Tahun 20-an hingga Tahun 40-an*. Pusat Pembinaan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa: Jakarta.
- Effendi, Roestam. 1953. *Percikan Permenungan*. Fasco: Jakarta.
- Hamzah, Amir. 1959. *Buah Rindu*. Pustaka Rakyat: Jakarta.
- . 1981. *Bhagawad-Gita*. Dian Rakyat: Jakarta.
- . 1985. *Nyanyi Sunyi*. Dian Rakyat: Jakarta.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. Methuen & Co.Ltd.: London.
- Hooykas, C. 1953. *Perintis Sastra*. J.B. Wolters: Jakarta-Groningen.
- Jassin, H.B. 1963. *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi*. Gunung Agung: Jakarta.
- Nasution, J.U. 1965. *Asmara Hadi Penyair Api Nasionalisme*. Gunung Agung: Jakarta.
- Pane, Armijn. 1960. *Gamelan Jiwa*. Bagian Bahasa Jawatan Kebudayaan Dep. P.P. dan K.: Jakarta.
- Pane, Sanusi. 1957. *Medah Kelana*. Balai Pustaka: Jakarta.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Gajah Mada University Press: Yogyakarta.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press: London-Bloomington.
- Rosidi, Ajib. 1975. *Puisi Indonesia I*. Pelajar Bandung: Bandung.
- Samadi. 1975. *Senandung Hidup*. Pustaka Jaya: Jakarta.
- Teeuw, A. 1955. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru*. Pembangunan: Jakarta.
- . 1967. *Modern Indonesia Literature I*. Martinus.
- . 1978. *Sastra baru Indonesia I*. Nusa Indah: Ende.
- . *Tergantung Pada Kata*. Pustaka Jaya: Jakarta.
- . 1983. *membaca dan Menilai Sastra*. Gramedia: Jakarta.
- Yamin, Muhammad. 1920. "Tanah Air". *Jong Sumatra*. Th. III No. 4, April 1920.
- . 1951. *Indonesia Tumpah Darahku*. Nusantara: Bukittinggi-Jakarta.