

DAFTAR ISI

SAMBUTA DEKAN FKIP UNSRI.....	v
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah Kajian.....	5
BAB II TINJAUAN TEORETIS TENTANG STILISTIKA, BAHASA SASTRA, STRUKTUR MORFOLOGI SERTA KALIMAT BAHASA INDONESIA, DAN STRUKTUR BATIN PUISI.....	7
2.1 Asal Kata Stilistika	7
2.2 Pengertian Stilistika	7
2.3 Tujuan Kajian Stilistik	10
2.4 Lapangan Kajian Stilistik	12
2.5 Pendekatan dalam Stilistika	13
2.5.1 Pendekatan Halliday	13
2.5.2 Pendekatan Sinclair	14
2.5.3 Pendekatan Geoffrey Leech	15
2.5.4 Pendekatan Roman Jakobson	17
2.5.5 Pendekatan Samuel R. Levin	18
2.5.6 Pendekatan yang Digunakan dalam Buku ini	20
2.6 Bahasa Karya Sastra	20
2.7 Struktur Morfiologi dan Kalimat Bahasa Indonesia	25
2.7.1 Struktur Kalimat Dasar Bahasa Indonesia	
A. Struktur Kalimat Terdiri Atas Tiga Unsur Inti	26
A) Konstruksi Pelaku Langsung	26
B) Konstruksi Sasaran Langsung	26
B. Struktur Kalimat Terdiri Atas Dua Unsur Inti	27
A) Struktur Kalimat Ekuatif	27
B) Tipe-tipe Struktur Kalimat Lainnya.....	28

2.7.2 Verba Transitif dan Verba Taktransitif	28
A. Verba Transitif	28
B. Verba Taktransitif	29
2.8 Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, Citraan, Bahasa Figuratif, Rima dan Ritma	30
2.8.1 Diksi (<i>Diction</i>)	30
2.8.2 Citraan (<i>Imagery</i>)	31
2.8.3 Kata-kata Konkret (<i>The Concrete Words</i>)	32
2.8.4 Bahasa Figuratif (<i>Figurative Language</i>)	33
2.8.5 Rima dan Ritma (<i>Rhyme and Rhythm</i>)	36
2.9 Pemahaman terhadap Struktur Batin Puisi	39
2.9.1 Tema (<i>Sense</i>)	40
2.9.2 Perasaan (<i>Feeling</i>)	41
2.9.3 Nada (<i>Tone</i>)	41
2.9.4 Amanat (<i>Intention</i>)	42
 BAB III. METODE, UNSUR-UNSUR YANG DIANALISIS, SUMBER DATA, TAHAP-TAHAP PENELITIAN, DAN MODEL ANALISIS	45
3.1 Metode Kajian	45
3.2 Unsur-unsur yang Dianalisis	45
3.3 Sumber Data Kajian	47
3.4 Model Analisis	47
 BAB IV. ANALISIS PUISI, KESIMPULAN HASIL ANALISIS TENTANG PEMAKAIAN BAHASA, DIKSI, CITRAAN, KATA-KATA KONKRET, BAHASA FIGURATIF, RIMA DAN RITMA, STRUKTUR BATIN DALAM PUISI-PUISI RENDRA	55
4.1 Analisis Puisi	55
4.1.1 Gerilya	55
A. Analisis Linguistik.....	57
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa	

Figuratif	63
C. Struktur Batin	66
4.1.2 Tahanan	70
A. Analisis Linguistik	72
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	78
C. Struktur Batin	80
4.1.3 Nina Hobok bagi Pengantin	84
A. Analisis Linguistik	86
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	91
C. Struktur Batin	92
4.1.4 Kenangan Kesepian	95
A. Analisis Linguistik ...	96
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif .	100
C. Struktur Batin	101
4.1.5 Kesaksian Tahun 1967	104
A. Analisis Linguistik	106
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	111
C. Struktur Batin	115
4.1.6 Pemandangan Senjakala	118
A. Analisis Linguistik	119
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	127
C. Struktur Hatin	129
4.1.7 Rumah Pak Karto	133
A. Analisis Linguistik	135
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	144
C. Struktur Batin	146
4.1.8 Hutan Bogor	150
A. Analisis Linguistik	151

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	157
C. Struktur Hatin	157
4.1.9 Aku Tulis Pamphlet Ini	163
A. Analisis Linguistik	165
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	173
C. Struktur Batin	176
4.1.10 Lagu Seorang Gerilya	182
A. Analisis Linguistik	183
B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif	188
C. Struktur Batin	190
4.2. Kesimpulan Hasil Analisis Tentang Pemakaian Bahasa dalam Puisi-puisi Rendra	192
4.2.1 Rentetan Klausa tanpa Indikasi Formal	193
4.2.2 Ketidakhadiran Elemen Yang	193
4.2.3 Penggunaan Bentuk Dasar Vt	194
4.2.4 Transposisi Tanpa Indikasi Formal dan Ketidakhadiran Pronomina -Nya	195
4.2.5 Homonimi dan Multivalensi	196
4.2.6 Penyimpangan dari Susunan Struktur Formal dan Pelepasan Unsur untuk Memperoleh Rima Akhir	197
4.2.7 Susunan Inversi	198
4.2.8 Keengganan dalam Menggunakan Anafiora yang Berelasi Noninsan	198
4.2.9 Bahasa Kolokial	199
4.2.10 Pelepasan Elemen P	200
4.2.11 Pemerian dan Pelepasan Nomina Inti	201
4.2.12 Verba Transitif dan Verba Taktransitif	202
A. Verba Transitif	202
B. Verba Taktransitif	203

4.2.13 Konstruksi-konstruksi Pelaku Langsung, Sasaran Langsung, dan Khusus	204
4.2.14 Pemakaian Tanda Baca	206
A. Tanda Titik	206
B. Tanda Koma	207
C. Tanda Titik Koma	209
4.2.15 Pemakaian Huruf Besar	209
4.3. Kesimpulan Hasil Analisis Tentang Diksi, Citraan, Kata- kata Konkret, Bahasa Figuratif, Rima dan Ritma dalam Puisi-puisi Rendra	210
4.3.1 Diksi	210
4.3.2 Citraan	216
4.3.3 Kata-kata Konkret	217
4.3.4 Bahasa Figuratif	217
4.3.5 Rima dan Ritma	220
4.4. Kesimpulan Hasil Analisis Tentang Struktur Batin dalam Puisi- Puisi Rendra	221
4.4.1 Tema	222
4.4.2 Perasaan	222
4.4.3 Nada	223
4.4.4 Amanat	224

BAB V KONSEP MODEL STILISTIK DALAM PENGAJARAN BAHASA

DAN SASTRA	225
5.1 Dasar Pemikiran	225
5.2 Tujuan Pengajaran	228
5.3 Tujuan Pengajaran Khusus	229
5.4 Bahan Pelajaran	229
5.5 Fokus Pembelajaran	231
5.6 Waktu	231
5.7 Metode Helajar	231
5.8 Prosedur Belajar	231
5.9 Evaluasi Belajar	233

BAB VI SIMPULAN DAN SARAN	235
6.1 Simpulan	235
6.2 Saran	239
 DAFTAR PUSTAKA	 241
LAMPIRAN:	
I. DAFTAR SINGKATAN	249
II. TABEL-TABEL HASIL ANALISIS STRUKTUR FISIK DAN BATIN.....	250
III BIOGRAFI RENDRA	251
BIOGRAFI PENULIS	255

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Analisis terhadap teks sastra yang bertujuan untuk memahami karya sastra (termasuk puisi) yang dianalisis, sekarang makin berkembang dengan berbagai macam pendekatannya. Secara umum, pendekatan tersebut meliputi pendekatan intrinsik dan pendekatan ekstrinsik.

Setiap pengkajian tersebut bertujuan agar karya sastra itu dapat dipahami lebih baik sehingga dapat dinikmati (*dulce*) lebih intens serta ditarik manfaatnya (*utile*) dalam memahami hidup ini (Sudjiman, 1993:1; Mas, 1988:9). Dengan kata lain, semua pendekatan baik intrinsik maupun ekstrinsik, dilakukan sebagai usaha merebut makna yang terkandung di dalam karya sastra tersebut serta menikmati keindahannya.

Pada kajian intrinsik karya sastra, bahasa sebagai medium sastra tidak dapat diabaikan. Karya sastra disusun dengan bahasa (Widdowson, 1978:203). Apapun rumusan dan pengertian orang tentang sastra, bahasa tetap merupakan medium sastra yang tidak dapat diabaikan (Subroto, 197b:i3). Medium bagi penciptaan seni sastra adalah bahasa. Bahasa bagi seni sastra dapat disamakan dengan garis dan bidang bagi seni lukis, gerak dan irama pada seni tari, nada dan irama pada seni musik dan sebagainya. Oleh sebab itu, tidak dapat dipungkiri bahwa karya sastra memiliki status khusus sebagai seni verbal (Cummings dan Simmons, 1986:vii). Selanjutnya Cummings dan Simmons menyatakan bahwa bahasa merupakan aktivitas bermakna. Bahasa sebagai inti dari semiotika kemanusiaan dan sebuah model bagi semua bentuk perilaku bermakna lainnya. Dengan demikian untuk memahami hakikat bahasa, kita harus memiliki kepekaan terhadap pola-pola makna dalam semua jenjang bahasa seperti simboi-simbol grafik, leksikogramatikal, serta organisasi semantik yang terdapat dalam setiap bentuk teks.

Karya sastra bersifat *text-contained* sehingga interpretasi sebuah karya sastra ditemukan dalam karya itu sendiri (Widdowson, 1978:203; Teeuw, 1983:22). Widdowson (1978:204-205) selanjutnya menyatakan sebagai berikut:

With literary text, generally speaking we can concentrate on the text -itself without worrying about distracting social appendages. Literary messages manage to convey meaning because they organize their deviations from the code into patterns which are discernible in the texts themselves.

Dengan demikian, sebuah karya sastra dapat dilihat dari teks sastra itu sendiri tanpa melibatkan aspek "di luar" teks tersebut.

Karena medium yang digunakan oleh pengarang adalah bahasa, pengamatan terhadap bahasa ini pasti mengungkapkan hal-hal yang membantu kita menafsirkan makna suatu karya atau bagian-bagiannya, untuk selanjutnya memahami dan menikmatinya (Sudjiman, 1993:vii). Menurut Sudjiman, pengkajian tersebut disebut pengkajian stilistik. Dalam pengkajian stilistik tampak relevansi linguistik terhadap studi sastra. Dengan stilistika dapat dijelaskan interaksi yang rumit antara bentuk dan makna yang sering luput dari perhatian dan pengamatan para kritikus sastra.

Pada dasarnya kajian stilistik melihat bagaimana unsur-unsur bahasa digunakan untuk melahirkan pesan-pesan dalam karya sastra. Atau dengan kata lain, stilistika berhubungan dengan pola-pola bahasa dan bagaimana bahasa digunakan dalam teks sastra yang dikaji.

Dengan menganalisis bahasa yang dipolakan secara khas, kita menunjukkan kekompleksitasan dan kedalaman bahasa teks sastra tersebut dan juga menjawab tentang bagaimana bahasa tersebut memiliki kekuatan yang menakjubkan termasuk kekuatan kreativitas karya sastra (Cumming dan Simmons, 1996:vii). Stilistika merupakan kritik terhadap studi karya sastra yang secara tradisional sebagai cabang estetika. Pandangan estetika tersebut berhubungan dengan efek-efek total yang timbul ketika berhadapan dengan karya sastra dan efek tersebut dianggap sebagai keseluruhan artistik. Jadi, kritik sastra tradisional tersebut menggunakan teori esietika

dengan mendalilkan nilai-nilai keuniversalan artistik. Keuniversalan artistik dapat menimbulkan kesadaran intuitif. Kajian yang mengandalkan kesan dan "kesadaran intuitif" dianggap kurang tepat karena tidak menggunakan bukti-bukti yang menguatkannya dan lebih bersifat subjektif. Bukti-bukti tersebut hendaknya berkaitan dengan pola-pola bahasa dalam teks sastra. Dengan demikian, stilistika memberikan kontribusinya dengan berusaha mengurangi subjektivitas dan menampilkan interpretasi berdasarkan pemunculan unsur-unsur bahasa yang terdapat dalam teks sastra itu sendiri namun dengan tidak melupakan kesan intuitif tersebut.

Sudjiman (1993:1) menyatakan bahwa pada dasarnya karya sastra merupakan peristiwa bahasa. Dengan menggunakan tanda atau lambang, pencerita menyampaikan apa yang dipikirkan atau dirasakan dengan bahasa yang khas, yaitu ragam bahasa sastra. Mas (1988:4) mengungkapkan pula bahwa pengucapan-pengucapan sastra sering berbeda dari pengucapan biasa yang lurus dan teratur mengikuti struktur tata bahasa.

Dengan adanya sifat bahasa karya sastra yang menyimpang dari norma bahasa yang umum atau konvensional maka kajian yang menggunakan pendekatan stilistik dapat membantu memaknai karya sastra, terlebih-lebih karya sastra puisi.

Widdowson (1975:vii-viii) memandang bahwa stilistika dapat diaplikasikan ke dalam pengajaran baik di sekolah maupun di universitas.

Terhadap pengajaran sastra kita dewasa ini, terutama pengajaran sastra di sekolah, banyak keluhan yang muncul dikalangan masyarakat. Hal ini menandai bahwa baik dalam fungsi edukasional maupun dalam fungsi kulturalnya, pengajaran sastra belum memenuhi harapan masyarakat (Sayuti, 1994:2).

Kurangnya perhatian terhadap pengajaran sastra oleh para guru sering pula dilontarkan dalam berbagai pertemuan dan tulisan. Salah satu penyebab "ketidakseriusan" para guru terhadap pengajaran sastra dikarenakan pengajaran sastra tersebut terlalu "sarat dengan beban" yang menitikberatkan kepada pesan

moral dan estetika tanpa memperdulikan bahwa pada hakikatnya sastra adalah bahasa itu sendiri.

Begitu pula terhadap sistem pengajaran bahasa yang sering menyediakan kalimat-kalimat terpisah untuk menggambarkan unsur-unsur bahasa tertentu dapat mencegah para siswa membuat analisis berdasarkan konteks (Hill, 1986:10). Siswa sulit mengingat kata-kata dan struktur yang terpisah-pisah tersebut. Mereka memerlukan konteks yang bermakna dan dengan konteks tersebut mereka dapat menghubungkan apa yang telah dipelajarinya (unsur-unsur bahasa). Dalam pada itu, teks-teks sastra yang menarik dapat memenuhi kebutuhan mereka.

Oleh sebab itu, perlu dikembangkan satu strategi yang melibatkan aspek intuisi yang menjadi bagian pengajaran sastra dengan penggunaan pola-pola bahasa yang terdapat dalam karya sastra. Adanya "titik singgung" antara pengajaran bahasa dengan pengajaran sastra. Seperti diungkapkan oleh Widdowsow (1984:86) *... to serve an essentially pedagogic purpose: to develop in learners an awareness of how literature functions as discourse and so to give them some access to the means of interpretation.*

Hal senada diungkapkan pula oleh Maley (lihat Carter dkk., 1989:1) yang menyatakan bahwa karya sastra dapat digunakan sebagai bahan atau materi dalam pengajaran menunjukkan kenyataan bahwa karya sastra pada hakikatnya adalah "bahasa dalam penggunaannya" (*language in use*).

Karya sastra tidak hanya menyediakan teks yang "asli" untuk pengajaran di kelas namun juga memberikan "kesenangan" dengan mengikutsertakan emosi siswa (Hill, 1986:9).

Dengan demikian, karya sastra (termasuk puisi) dapat digunakan untuk tujuan pengajaran bahasa.

Secara umum, analisis terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan stilistik masih langka. Hal tersebut mungkin disebabkan oleh keengganan adanya "campur tangan" terhadap bidang masing-masing. Seperti

dikemukakan oleh Hecker (1978:3) "Ahli gramatika jarang sekali melihat ke luar batasan kalimat, dan ahli sastra jarang sekali melihat ke dalam kalimat untuk mengetahui bahwa di sana ada struktur-struktur dan sistem-sistem yang mencerminkan arsitektur keseluruhan karya sastra." Lebih jauh Becker mengungkapkan bahwa stilistika adalah suatu tempat pertemuan antara makroanalisis dan mikroanalisis.

Secara khusus, kajian terhadap puisi dengan menggunakan pendekatan stilistik di Indonesia jarang pula dibentangkan baik di dalam karya tulis berupa makalah, buku, ataupun dalam karya ilmiah yang lebih kompleks dan terfokus (Oemarjati, 1972:x; Sudjiman, 1993:6). Setahu penulis, kajian stilistik terhadap puisi yang dilakukan secara eksplisit dan lebih serius dalam bentuk buku baru dilakukan oleh Teeuw dengan judul *Tergantung pada Kata* (1980) dan Hoen S. Oemarjati melakukannya dalam bentuk disertasi yang berjudul *Chairil Anwar: The Poet and His Language* (1972). Kedua kajian tersebut tidak mengungkit kemungkinan aplikasi stilistika dalam pengajaran bahasa dan sastra. Dengan demikian, kajian ini diharapkan dapat mengisi kekosongan itu.

1.2 Permasalahan Kajian

Permasalahan utama yang diketengahkan dalam kajian ini bersangkut paut dengan penelusuran puisi-puisi Rendra yang dicerna melalui pendekatan stilistik yang dapat digunakan pada kegiatan pengajaran bahasa dan sastra. Upaya penelusuran dengan pendekatan stilistik tersebut dikaitkan dengan penelitian pendahuluan terhadap: (i) puisi-puisi Rendra yang memenuhi pertimbangan persyaratan untuk dikaji dengan pendekatan stilistik; (2) berbagai pendekatan dalam studi stilistik; dan (3) orientasi pemilihan teknik stilistik yang dapat diaplikasikan dalam pengajaran bahasa dan sastra, khususnya bahasa dan sastra Indonesia.

BAB II

TINJAUAN TEORETIS TENTANG STILISTIKA, BAHASA SASTRA, STRUKTUR MORFOLOGI SERTA KALIMAT BAHASA INDONESIA, DAN STRUKTUR BATIN PUISI

2.1 Asal Kata Stilistika

Pembicaraan stilistika berhubungan dengan *style* (bahasa Inggris), dari kata *stylistics*, dan menjadi stilistik dalam bahasa Malaysia (Junus, 1999:ix). Sementara Slamemuljana (1956) menggunakan istilah stilistika. Pada tesis ini digunakan istilah stilistika bila mengacu kepada nominanya dan stilistik sebagai adjektivanya (lihat Sudjiman, 1993).

Kata *style* berasal dari kata latin *stilus* yang berarti alat (ujungnya tajam) yang digunakan untuk menulis di atas lembaran-lembaran (kertas) berlapis lilin (Shipley, 1979:314; Scott, 1990:279). Kata stilus kemudian dieja menjadi *stylus* oleh penulis-penulis selanjutnya karena ada kesamaan makna dengan bahasa Yunani *stulos* (*a pillar*, bahasa Inggris) yang berarti alat tulis yang terbuat dari logam, kecil, dan berbentuk batang, memiliki ujung yang tajam. Alat tersebut digunakan juga untuk menulis di atas kertas berlapis lilin (Scott, 1980:280). Pada perkembangan dalam bahasa Latin kemudian, *stylus* memiliki arti khusus yang mendeskripsikan tentang penulisan; kritik terhadap kualitas sebuah tulisan.

2.2 Pengertian Stilistika

Pada dasarnya pengertian stilistika yang pernah dikemukakan dalam berbagai literatur mengandung dua pemahaman jalan pemikiran yang berbeda. Pada satu sisi, ada yang menekankan kepada aspek struktur gramatikalnya dengan memberikan contoh-contoh analisis linguistik terhadap karya sastra yang diamati sementara tidak kalah banyaknya yang mengingatkan bahwa stilistika mempunyai pertalian juga dengan aspek-aspek sastra karena yang menjadi objek

penelitiannya adalah wacana sastra. Untuk mengikuti jalan pemikiran tersebut dikemukakan berikut ini pengertian stilistika.

Short dan Christopher Candlin (1999:193) menyatakan *Stylistics is a linguistics approach to the study of literary texts*. Artinya stilistika adalah pendekatan linguistik yang digunakan dalam studi teks-teks sastra.

Senada dengan pengertian tersebut Turner (1975:7) menyatakan pula bahwa stilistika merupakan bagian linguistik yang menitikberatkan kajiannya kepada variasi penggunaan bahasa dan kadangkala memberikan perhatian kepada penggunaan bahasa yang kompleks dalam karya sastra.

Pernyataan tersebut diikuti juga oleh Cummings dan Simmons (1986:xvi) yang menyebutkan bahwa analisis yang berorientasi kepada linguistik disebut stilistika. Ditambahkannya bahwa stilistika merupakan cabang linguistik. Cummings dan Simmons memberikan contoh kajian linguistik tersebut dengan berpedoman kepada teori linguistik sistemik Halliday terhadap sebuah puisi. Tampaknya Cummings dan Simmons mengikuti jejak Halliday (1966) itu sendiri dalam menganalisis puisi. Orientasi kepada kajian linguistik ini juga pernah dilakukan oleh Levin (1964) dan Sinclair (1966).

Selanjutnya terlihat adanya usaha untuk memadukan kajian linguistik terhadap karya sastra dengan tidak melupakan esensi karya sastra itu sendiri.

Widdowson (1984:3) mengemukakan bahwa stilistika adalah studi wacana sastra dari orientasi linguistik dan merupakan pertalian antara kritik sastra pada satu pihak dengan linguistik pada pihak yang lain. Menurutnya secara morfiologis, komponen "*style*" berhubungan dengan kritik sastra sedangkan komponen "*istics*" berhubungan dengan linguistik.

Stylistics, the study of the relation between linguistic form and literary function (Leech dan Michael Short, 1984:4). Stilistika merupakan studi yang menghubungkan antara bentuk linguistik dengan fungsi sastra.

Menurut Sudjiman stilistika adalah ilmu yang meneliti penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (1984:71)).

Agak berbeda dengan pendapat di atas, Slametmujana (1956:4) menyatakan bahwa stilistika adalah pengetahuan kata berjiwa. Tiap kata yang digunakan dalam ciptaan sastra, mengandung napas penciptanya, berisi jiwanya, serta mengandung perasaan pengarangnya. Kata-kata dalam ciptaan sastra berbeda sifatnya dengan kata-kata yang terdapat di dalam kamus. Dari definisi tersebut terlihat bahwa Slametmujana hanya menekankan kepada pemilihan kata (diksi); hal yang mana dikritik oleh Junus (lihat Junus, 1984:15).

Sementara itu, Junus memberikan pengertian stilistika berdasarkan konsepnya sendiri. Stilistika menurutnya, mempelajari penggunaan unsur bahasa dalam karya sastra (1989:75). Junus secara terang mengatakan bahwa kajian terhadap bahasa figuratif merupakan kajian stilistik tradisional. Lebih jauh lagi Junus mengemukakan bahwa kita sebenarnya tidak berhadapan dengan unsur bahasa, tetapi dengan penggunaan. Dan penggunaan mengambil tempat dalam wacana. Tidak ada penggunaan bahasa di luar wacana. Jadi, wacana merupakan lapangan penelitian stilistik yang sebenarnya. Dengan kata lain, stilistika berhubungan dengan penggunaan unsur bahasa dalam suatu wacana.

Pandangan terhadap karya sastra sebagai wacana tersebut sejalan dengan pandangan Widdowson. Widdowson (1975:1-7) mengungkapkan bahwa karya sastra hendaknya dipandang sebagai wacana sehingga mempertemukan pandangan linguistik yang menganggap karya sastra sebagai teks dan pandangan kritikus sastra yang menganggap karya sastra sebagai pembawa pesan (*message*). Dengan pandangan demikian, ia mencoba menunjukkan bagaimana penggunaan pola-pola linguistik menghasilkan sebuah bentuk komunikasi yang membawa realita unik bagi pandangan individual.

Keris Mas memberikan pengertian yang sama dengan pengertian yang dikemukakan oleh Sudjiman di atas. Ia menyatakan stilistika adalah ilmu kajian gaya yang digunakan untuk menganalisa karya sastra (1988:3). Pada buku yang sama ia

mengungkapkan bahwa bahasa memang sudah mempunyai gaya. Semua Pengucapan yang tidak lurus seperti yang terbiasa terpakai oleh masyarakat adalah gaya, baik untuk bercakap atau untuk menulis. Oleh sebab itu, timbullah kelainan. Tiap-tiap kelainan tersebut menjadi gaya tertentu yang berbeda antara satu dengan yang lainnya.

Berdasarkan pandangan-pandangan di atas penulis setuju dengan pernyataan Leech dan Michael Short (1984:4) *Stylistics, ... the study of the relation between linguistic form and literary function*.

2.3 Tujuan Kajian Stilistik

Leech dan Michael Short (1984:13) menyatakan *the aim of literary stylistics is ...to relate the critic's concern of aesthetic appreciation with the linguist's concern of linguistic description*. (Tujuan stilistika sastra adalah untuk menghubungkan perhatian kritikus dalam apresiasi estetik dengan perhatian linguistik dalam deskripsi linguistik).

Sementara itu, Widdowson (1978:202) mengungkapkan bahwa pada dasarnya tujuan analisis stilistik ialah untuk menelaah bagaimana unsur-unsur bahasa ditempatkan dalam menghasilkan pesan-pesan aktual. Hal ini jelas berhubungan dengan pola-pola yang digunakan dalam sebuah karya sastra.

Bila Widdowson hanya menitikberatkan kepada unsur-unsur bahasa maka Ronald Carter (dalam Carter dan Paul Simpson, 1989:68) menyatakan bahwa tujuan analisis stilistik menghubungkan intuisi-intuisi tentang makna dengan pola-pola bahasa dalam teks yang dianalisis.

Lebih jauh lagi, Ronald Carter (1982:5) menyatakan bahwa pembaca-pembaca karya sastra terutama akan terlibat dalam sebuah respons interpretatif tersebut mengacu kepada bahasa yang telah diketahui pembaca. Secara intuitif kita merasakan bahwa apa yang kita baca termasuk *aneh* dalam pengungkapannya dan terdengar harmonis. Intuisi-intuisi dan impresi yang

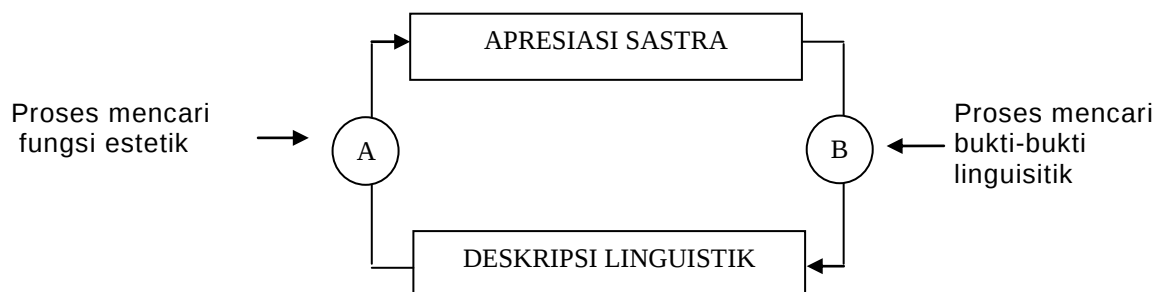
demikian pada dasarnya merupakan respons terhadap bahasa. Untuk menerangkan dan memperkuat intuisi tersebut diperlukan bukti-bukti yang diperoleh berdasarkan metode yang dapat memberikan kepastian untuk mengungkapkan intuisi pertama tadi secara lebih eksplisit dan bermakna.

The study of the language used by an author can lead the way to a better understanding of the author's meaning and a fuller appreciation of his literary skill (Brook, 1970:131). (Studi tentang bahasa yang digunakan oleh pengarang dapat menuntun kepada pemahaman yang lebih baik terhadap makna-makna yang diungkapkan pengarang dan memberikan apresiasi yang lebih terhadap kemampuan sastra pengarangnya).

Sejalan dengan pandangan tersebut, Sudjiman (1993:v-vi) mengungkapkan bahwa titik berat pengkajian stilistik itu sendiri memang terletak pada penggunaan bahasa dan gaya bahasa suatu karya sastra, tetapi tujuannya adalah meneliti efek estetika bahasa. Dengan demikian, stilistika dapat menjadi instrumen untuk lebih memahami suatu karya sastra. Dan pemahaman yang lebih baik ini pada gilirannya memungkinkan pembaca memberi apresiasi dan penilaian secara benar. Di samping itu, Sudjiman menyatakan pula bahwa pengkajian stilistik juga menyadarkan kita akan kiat pengarang dalam memanfaatkan kemungkinan yang tersedia dalam bahasa sebagai sarana pengungkap makna. Hal ini diungkapkan pula oleh Leech dan Short (1984:74) *every analysis of style ...is an attempt to find the artistic principles underlying a writer's choice of language. All writers ... have their individual qualities*. (Setiap analisis *style* merupakan suatu usaha untuk menemukan prinsip-prinsip artistik yang mendasari pemilihan bahasa seorang penulis. Semua penulis memiliki kualitas individual masing-masing).

Pada dasarnya kajian stilistik bertujuan memberikan dua kecakapan yaitu kemampuan untuk merespons teks yang dianalisis sebagai sebuah karya sastra dan kemampuan untuk mengobservasi bahasa karya sastra tersebut

(Spitzer dalam Leech dan Short, 1984:13). Spitzer menggambarkan kedua kemampuan tersebut sebagai *cycle* yang saling mengisi yaitu sebagai berikut:



Apabila stilistika dikaitkan dengan pengajaran bahasa dan sastra maka analisis yang menggunakan pendekatan ini diharapkan dapat memberikan kontribusi sebagai berikut.

Medium sastra adalah bahasa. Oleh sebab itu menurut Carter dan Simpson (1989:18) *the more that students are able understand and describe effect produced by language, the stronger the position they will be in when attempting to account systematically for their intuitions, and to build the base for a fuller interpretation of the text.* (Semakin siswa dapat memahami dan mendeskripsikan efek yang dihasilkan oleh bahasa, semakin kuat posisi mereka manakala mereka mencoba untuk menjelaskan secara sistematis intuisi-intuisi yang mereka miliki, dan untuk membangun landasan bagi interpretasi yang lebih baik).

Dengan kata lain, melalui pembelajaran teknik analisis stilistik para siswa memperoleh alat yang dapat menolongnya untuk menjelaskan intuisi-intuisi yang mereka miliki dan membangun interpretasi dengan cara yang sistematis.

Selain tujuan tersebut, Widdowson (1984:86) mengungkapkan bahwa tujuan pengajaran yang paling utama yang ingin dicapai ialah untuk mengembangkan "kesadaran" dalam diri siswa. "Kesadaran" yang dimaksudkannya ialah "kesadaran" bahwa wacana sastra berbeda dengan wacana konvensional (nonsastra) dalam pengungkapkannya. Lebih jauh, ia menyatakan bahwa tujuan pedagogis yang ingin dicapai tetap memberikan

sarana untuk tercapainya interpretasi. Jadi tegasnya, penelitian terhadap sebuah karya sastra dapat menjadi sarana pemahaman dan apresiasi yang lebih baik terhadap pencapaian artistik penulis sastra tersebut.

2.4 Lapangan Kajian Stilistik

Berikut dikemukakan area kajian stilistik agar terlihat dengan jelas arah analisis yang akan ditempuh. Dengan berpatokan kepada definisi stilistik itu sendiri (bagian 2.2) dan berdasarkan kepada beberapa kajian yang telah diadakan terhadap bahasa sastra baik puisi maupun prosa maka diperoleh simpulan bahwa kajian stilistik meliputi bidang rima, struktur gramatikal dan makna kata, diksi (pilihan kata), citraan, kata-kata konkret, dan bahasa fiiguratifi dengan tidak melupakan struktur batin (bagian 2.9). Selanjutnya dikemukakan pendapat-pendapat yang mendukung hal tersebut.

Junus mengemukakan bahwa terdapat beberapa hal yang perlu diolah dalam kajian stilistik yaitu bunyi bahasa, kata, arti, dan struktur kalimat (1984:8). Di pihak lain, Sudjiman menyatakan bahwa pusat penelitian stilistika adalah *style*, yaitu cara yang digunakan seorang pembicara atau penulis untuk menyatakan maksudnya dengan menggunakan bahasa sebagai sarana. Dengan demikian, Sudjiman berkesimpulan bahwa *style* dapat diterjemahkan sebagai gaya bahasa. Gaya bahasa itu sendiri mencakup diksi, struktur kalimat, majas dan citraan, pola rima, serta matra yang digunakan seorang pengarang atau yang terdapat dalam sebuah karya sastra (bandingkan Keraf, 1981:99). Sudjiman dalam hal ini memasukkan kajian mantra sementara dalam puisi Indonesia tidak dikenal matra. Oleh sebab itu kajian bidang ini tidak dapat dilakukan.

Sejalan dengan pernyataan di atas, Keris Mas (1989:7-9) mengungkapkan bahwa kajian stilistik tradisional hanya membicarakan kelainan-kelainan bahasa dalam hubungan dengan kehendak tata bahasa di samping kelainan-kelainan yang bersifat figuratif yaitu penggunaan peribahasa, bahasa kiasan, sindiran dan ungkapan. Keris Mas lalu

2.5 Pendekatan dalam Stilistika

2.5.1 Pendekatan Halliday

Tujuan utama Halliday adalah mengilustrasikan bagaimana kategori-kategori dan metode-metode linguistik deskriptif dapat diaplikasikan ke dalam analisis teks-teks sastra seperti dalam analisis materi teks lainnya. Perhatiannya bukan tertuju kepada interpretasi atau evaluasi estetika terhadap pesan-pesan sastra yang dianalisisnya tetapi hanya kepada deskripsi unsur-unsur bahasa. Contohnya, Halliday membicarakan kelompok-kelompok verbal yang terdapat dalam puisi "Leda and Swan" dan mentabulasikannya sebagai berikut.

		Items in verbal group (i.e. functioning as predicator in clause structure)				Items in nominal group (i.e. not functioning as predicator)
	1	2	3	4	5	6
a	Independent	Dependent		Qualifying (rankshifted)		
b	Finite	Finite	Non Finite	Finite	Non Finite	
	hold push feel engender	Lie let	drop catch up master		beat (2) caress catch lay	Stagger loosen burn break
a Clause class b Group class						

Setelah membuat analisis, Halliday tidak memprosesnya lebih jauh. Ia tidak mengungkapkan bagaimana bentuk-bentuk verbal tersebut disusun sehingga berhubungan dengan bentuk lainnya pada hubungan intratekstual. Halliday juga tidak menghubungkan analisisnya dengan interpretasi puisi secara keseluruhan.

2.5.2 Pendekatan Sinclair

Searah dengan cara kerja Halliday, Sinclair (1966) menguraikan puisi Philip Larkin yang berjudul "First Sight". Ia menerapkan kategori-kategori deskripsi linguistik Halliday. Seperti Halliday, hasil analisis direkam dalam bentuk tabel dan interpretasi sementara tidak ada kesimpulan yang berhubungan dengan interpretasinya terhadap puisi yang dikaji tersebut. Walaupun demikian, Sinclair menyebutkan dua aspek organisasi linguistik yang berperan penting dalam pengungkapan pola-pola intratekstual dalam karya sastra.

Pertama, ia mengemukakan *arrest* yang terjadi manakala sebuah pola sintaksis yang dapat diprediksi terhalang atau terpotong oleh unit-unit linguistik lainnya sehingga penyelesaiannya tertunda. Berikut contoh puisi yang dianalisis oleh Sinclair tersebut.

lamb that learn to walk in snow When their
bleating clouds the air Meet a vast
unwelcome...

Pada baris pertama puisi tersebut terdapat firasa nomina (Lamb that learn to walk in snow) + frase verba (Meet a vast unwelcome) terhalang oleh adverbial "When their bleating clouds the air." Jadi, pola puisi tersebut diawali dengan FN dan penyelesaiannya tertunda.

Kedua, *release* yang terjadi manakala sebuah struktur sintaksis diperluas setelah prediksi-prediksi semua unsur gramatikal terpenuhi. Pada kasus ini terdapat perluasan unit-unit linguistik terhadap sebuah pola yang keseluruhannya sintaksis.

2.5.3 Pendekatan Geoffrey Leech

Pendekatan yang digunakan oleh Leech berbeda dengan pendekatan Halliday dan Sinclair. Leech menghubungkan deskripsi linguistiknya dengan interpretasi yang kritis. Ia mengungkapkan bahwa karya sastra mengandung dimensi-dimensi makna tambahan yang beroperasi pula di dalam wacana lainnya. Dengan alasan tersebut, deskripsi linguistik tidak dapat sama sekali diaplikasikan berbeda dengan tipe-tipe teks lainnya. Leech mengungkapkan tiga gejala ekspresi sastra yang menghadirkan dimensi-dimensi makna yang berbeda yang tidak tercakup oleh deskripsi linguistik dengan kategori-kategori normalnya. Ketiga gejala ekspresi tersebut adalah *cohesion*, *foregrounding*, dan *cohesion of foregrounding*.

Cohesion ialah hubungan intratekstual antara unsur gramatikal dengan unsur leksikal yang jalin-menjalin dalam sebuah teks sehingga menjadi sebuah unit wacana yang lengkap; dengan demikian keduanya menyampaikan makna teks sebagai satu kesatuan. Misalnya dalam puisi "*This Bread I Break*" terdapat kohesi leksikal dalam pengulangan kata-kata *oat* dan *break* serta adanya hubungan antara butir-butir leksikal yang bersama-sama membentuk ciri-ciri semantik seperti: *bread-oats-crops*, dan *day-night-summer-sun*.

Leech mengungkapkan pula bahwa kohesi bukanlah hal yang unik yang hanya terdapat pada puisi namun terdapat pula pada semua materi teks lainnya karena kohesi inilah yang mengkombinasi unit-unit linguistik yang terpisah-pisah ke dalam rangkaian wacana yang bermakna.

Berbeda dengan kohesi, *foregrounding* merupakan gejala khas yang hanya terdapat dalam karya sastra. *Foregrounding* merupakan penyimpangan yang disengaja dari norma-norma bahasa atau dari konvensi-konvensi yang berlaku; melawan penggunaan bahasa yang normal. Misalnya, Thomas menggunakan ekspresi seperti '*the oat was merry*'. Pada kalimat tersebut *the oat* (benda yang tidak hidup) diberi ciri kehidupan seperti manusia. Ekspresi ini menyimpang dari ekspresi normal seperti '*the man was merry*', dan '*the farmer was merry*'. Kemudian dijumpai pula penyimpangan dari pemilihan normal pada puisi Thomas

tersebut. Frasa '*broke the...*' biasanya dikaitkan dengan benda yang mudah pecah seperti '*cup*', '*plate*', dan '*clock*'. Tetapi dalam puisi itu, frasa '*broke the...*' dikawinkan dengan nomina '*sun*' sehingga terjadi penyimpangan. Leech berpendapat bahwa *foregrounding* terjadi manakala ciri-ciri semantis sebuah unsur bahasa yang digunakan tidak berhubungan dengan ciri-ciri semantis yang diberikan kepadanya dengan lingkungan kontekstual tempat unsur tersebut muncul.

Leech juga mengemukakan manifestasi lain dari gejala *foregrounding*. Hal ini terjadi apabila penulis alih-alih menggunakan pilihan yang banyak namun lebih memilih menggunakan bentuk yang seragam yang justru menimbulkan keragaman. Misalnya yang membentuk kalimat yang ekuivalen antara dua frasa preposisional. Paralelisme kalimat yang sama terjadi pada akhir baris puisi tersebut yaitu '*My wine you drink, my bread you snap*'.

Cohesion of foregrounding adalah penyimpangan-penyimpangan dalam teks yang dihubungkan dengan bentuk lain untuk membentuk pola-pola intratekstual. Misalnya, ekspresi '*broke the sun*' menyimpang dari bahasa normal akan tetapi menjadi normal dalam konteks puisi tersebut secara keseluruhan, sebab penyimpangan ini dihubungkan dengan deviasi-deviasi yang sama seperti '*broke the grape's joy*', dan '*pulled the wind down*'. Pola-pola intratekstual juga dibentuk dengan kekohesian ekspresi-ekspresi yang menyimpang seperti '*the oat was merry*' dan '*sensual root*'.

2.5.4 Pendekatan Roman Jakobson

Jakobson membicarakan fungsi puitik bahasa dalam tulisannya yang berjudul "*Closing Statement: Linguistics and Poetics*" dalam *Style and Language* yang diedit oleh T.A. Sebeok (1960). Jakobson menggolongkan fungsi puitik bahasa sebagai sebuah penggunaan bahasa yang berpusat kepada bentuk aktual dari pesan itu sendiri. Tulisan sastra tidak seperti bentuk-bentuk ekspresi lainnya. Dalam tulisan sastra ditemukan pesan yang berpusat pada tulisan itu sendiri. Jadi agak berbeda dengan Leech yang

mengungkapkan bahwa *foregrounding* berfokus kepada perhatian pembaca terhadap bentuk aktual pesan yang disampaikan. Jakobson mengungkapkan pandangan bahwa jenis kedua *foregrounding* yang dikemukakan oleh Leech merupakan kriteria esensial fungsi puitik yaitu adanya pembentukan kesejajaran di mana kesejajaran tersebut tidak secara normal terjadi.

Jakobson mengacu kepada dua poros bahasa yang disusun yaitu poros sintagmatis atau poros seleksi dan poros paradigmatis atau poros kombinasi. Berikut tabel yang menunjukkan sejumlah alternatif struktur tertentu.

A man who had been	: soaked	: in	: water	:
	: smothered	:	: mud	:
	: lamed	:	: stones	:
	: cut	:	: flints	:
	: stung	: by	: nettles	:
	: torn	:	: briars	:

Unsur-unsur yang disusun secara vertikal dalam kolom-kolom di atas merupakan unsur-unsur yang sejajar yang dapat dipilih untuk membentuk sebuah struktur yang lengkap. Jika yang digunakan oleh penulis prinsip kombinasi (poros paradigmatis) alih-alih menggunakan prinsip penseleksian (poros sintagmatis) tidak ditemukan dalam komunikasi biasa. Poros seleksi menonjolkan prinsip ekuivalensi di mana fungsi-fungsi bahasa berlaku secara normal sementara pada poros kombinasi fungsi-fungsi tersebut tidak berlaku normal. Jakobson menyatakan "*The poetic function project the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.*" (Fungsi puitik bahasa menonjolkan prinsip ekuivalensi dari poros seleksi ke dalam poros kombinasi).

Menurut Jakobson yang harus diperhatikan ialah kesejajaran intratekstual tersebut terjadi pada tingkat fonologi, semantis, dan juga sintaksis.

2.5.5 Pendekatan Samuel R. Levin

Levin mengembangkan gagasan kesejajaran seperti dikemukakan oleh Jakobson dan menunjukkan bagaimana kesejajaran tersebut berlaku pada level fonologi, sintaksis, dan semantik untuk menghasilkan ciri-ciri struktural yang membedakan antara wacana puisi dengan wacana lainnya.

Ia membedakan dua tipe padanan yaitu padanan posisional dan padanan natural. Pada tipe posisional terdapat elemen-elemen yang memiliki potensi yang sama untuk muncul dalam lingkungan tertentu. Dengan demikian, prefiks *di-*, *re-*, *per-*, *ad-*, *in-*, *sub-*, dan *con-* merupakan padanan posisional sebab semua bentuk tersebut dapat muncul di depan bentuk *-vert*. Senada dengan hal tersebut, unsur-unsur seperti *night*, *seven*, *your house*, dan *the end of last semester* dapat muncul dalam 1 lingkungan *I saw him at...*

Pada tipe kedua yaitu padanan natural berlaku unsur-unsur yang bersama-sama menghasilkan ciri-ciri semantik dan fonologi yang umum. Dua unsur bahasa mempunyai padanan semantik apabila keduanya dihubungkan dengan sistem relasi makna dalam bahasa tersebut dan dianggap memiliki kelas padanan natural yang sama misalnya sinonim kata *'happy'* dan *'gay'*, lawan kata seperti *happy* dan *sad* atau hiponim seperti *emotion* dan *sadness*. Kata-kata yang terdapat dalam bidang semantik juga termasuk anggota kelas padanan yang sama seperti nama-nama binatang, atau sekelompok kata-kata seperti bulan, bintang, laut, waktu, dan matahari. Kata-kata tersebut memiliki pertalian semantis.

Padanan natural dalam fonologi terjadi apabila unsur-unsur tertentu memiliki struktur suku kata yang sama seperti adanya ciri-ciri persamaan fonologi dalam nasalisasi, suara dan sebagainya. Misalnya larik soneta Shakespeare berikut.

Full fathom five thy father lies

Pada larik soneta tersebut tiga kata pertama dan kata kelima memiliki konsonan awal yang sama sehingga ekuivalen secara natural sedangkan kata ketiga, keempat serta keenam memiliki ekuivalensi natural dengan adanya vokal tengah yang sama. Kata *fathom* dan *father* termasuk kelas ekuivalensi natural yang sama karena memiliki struktur suku kata yang sama dan suku kata pertama dan keduanya mempunyai segmen yang sama pula. Kata-kata ini tentu saja tidak memiliki ekuivalensi natural dari sudut pandang semantik.

Berangkat dari dua tipe ekuivalensi tersebut, posisional dan natural, Levin memperkenalkan gagasan yang ketiga yaitu perpaduan kedua ekuivalensi tersebut. Hal ini terjadi apabila satu tipe ekuivalensi bertemu dengan ekuivalensi yang lain sehingga menghasilkan sebuah struktur. Misalnya dalam larik puisi Pope berikut.

A soul as full of worth as void of pride

Frasa '*full of worth*' dan '*void of pride*' termasuk ekuivalen secara posisional karena keduanya menjelaskan '*soul*' dan pada saat yang sama memiliki ekuivalensi secara fonologi karena mempunyai strktur ritmik yang sama. Perpaduan antara ekuivalensi posisional dan fonologi inilah yang disebut dengan gagasan ketiga. Hal tersebut didukung oleh kenyataan bahwa '*full*' dan '*void*' memiliki ekuivalensi secara posisional karena keduanya berada pada lingkungan yang sama dan memiliki serta secara fonologi keduanya termasuk kata yang terdiri dari satu suku kata. Kehadiran kata-kata '*worth*' dan '*pride*' dalam lingkungan yang ekuivalen memiliki efek tertentu dalam mengembangkan hubungan yang kontras di antara keduanya. Hal ini merupakan contoh pola-pola intratekstual dari konteks larik puisi tersebut "di luar" kata-kata yang terekam.

Hal yang terpenting dari pendekatan Levin ini adalah ia tidak menerapkan analisisnya ke dalam interpretasi soneta Shakespeare yang diuraikannya. Dia hanya tertarik kepada analisis bagaimana bahasa dalam sebuah puisi disusun.

Levin mengungkapkan "*The analysis is therefore not an a t temp a t a full-scale -interpretation; i t i s an a t temp to reveal the role that couplings play in the total organization of the poem.*"

Tampaknya pendekatan Levin dalam analisis stilistik serupa dengan pendekatan Halliday dan Sinclair hanya terbatas pada analisis butir-butir lingusitik. Hal tersebut diperkuat dengan pernyataannya yang dikutip di atas.

2.5.6 Pendekatan yang Digunakan dalam Kajian Ini

Teori yang digunakan untuk menganalisis bahasa yang terdapat dalam puisi-
puisi Rendra adalah teori yang pernah dipakai oleh Boen S. Oemarjati dalam menganalisis puisi-puisi Chairil Anwar dan teori kebahasaan yang termuat dalam *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Di samping itu, digunakan pula teori-teori yang berhubungan dengan kajian stilistik lainnya seperti diksi, citraan, kata-kata konkret, bahasa fiiguratif, rima dan ritma serta teori yang berkaitan dengan struktur batin. Sementara itu, analisis terhadap sebuah puisi yang dijadikan model dengan menerapkan teori-teori tersebut dapat dilihat pada bagian 3.5.

2.6 Bahasa Karya Sastra

Cummings dan Simmons (1986:vii) menyatakan bahwa terdapat perbedaan khusus antara teks-teks tertentu, antara teks sastra dan teks nonsastra. Hagaimanapun karya sastra memiliki pola-pola dan sifat-sifat khusus serta keberadaannya bergantung kepada pemolaan bahasa yang digunakan sebagai bahan dasar.

Pandangan tersebut dipertegas oleh Sumardi dkk. (1995:2) yang mengungkapkan bahwa bahasa sastra adalah bahasa yang dikarang, disusun sedemikian rupa sehingga menghasilkan susun bahasa yang menarik. Dengan kata lain, bahasa sastra adalah bahasa yang mampu mewujudkan daya pikat terhadap pembacanya, meskipun kadang-kadang membutuhkan waktu pemahaman yang relatif lebih lama.

Ada anggapan bahwa pemakaian bahasa pada karya sastra mengandung unsur *style*, sesuatu yang tidak netral, ke arah menyalahi "tata bahasa." Pandangan ini melihat adanya dua pemakaian bahasa pada karya sastra, yang "berbeda" dan

"tidak berbeda" (*marked vs unmarked*). Yang tidak berbeda, yang lebih sedikit, ternyata memberi warna kepadanya. Ia menjadi dominan (Junus, 1961:27).

Pernyataan tersebut sejalan dengan pernyataan Teeuw (1991:4) yaitu karya sastra di satu pihak terikat pada konvensi, tetapi di pihak lain ada kelonggaran dan kebebasan untuk mempermainkan konvensi itu, untuk memanfaatkannya secara individual, malahan untuk menentangnya walaupun dalam penentangan itupun pengarang masih terikat. Penentangan terhadap konvensi tersebut, menurut Teeuw, disebabkan keterpaksaan demi nilai karyanya sebagai hasil seni. Penyimpangan tersebut sering disebut *defamiliarisasi* atau *deautomatisasi*, istilah yang pertama-tama dipakai Victor Shklovsky. Yang biasa, yang normal, yang otomatis dibuang, yang dipakai harus khas, aneh, menyimpang, luar biasa.

Sementara itu, Leech dalam Widdowson (1978:222) menggunakan istilah *foregrounding*. Ia menyatakan *by foregrounding is meant the deliberate deviation from the rules of the language code or from the accepted convention of its use which stands out, or is foregrounding, against background of normal use*. Jadi, penyimpangan terhadap kaidah-kaidah suatu bahasa, penyimpangan yang melawan penggunaan normal yang disengaja pengarang. Tentang masalah penyimpangan tersebut, Sudjiman mengungkapkan bahwa penyimpangan itu menarik perhatian pembaca. Karena sifatnya inkonvensional, jadi tampak menonjol dan dirasakan sebagai norma bahasa terus menerus dilakukan supaya tidak juga menjadi sesuatu yang otomatis atau konvensional (1993:17).

Pradopo (1993:vi) lebih khusus mengacu kepada puisi, yang mempunyai sifat, struktur, dan konvensi-konvensi sendiri. Oleh karena itu untuk memahaminya perlu dimengerti dan dipelajari konvensi-konvensi dan struktur puisi tersebut.

Aminuddin dalam Nurhadi (Ed.) mengungkapkan bahwa apabila dalam komunikasi lisan keseharian penutur lazimnya mengutamakan kejelasan isi tuturan, dalam komunikasi sastra isi tuturan justru disampaikan secara

terselubung (1979:90). Untuk mempertegas pernyataan tersebut Aminuddin mengutip pendapat penyair Abdui Hadi W.M. yaitu "Puisi harus berkomunikasi secara tidak langsung dengan pembaca, karena puisi bukan percakapan sehari-hari, melainkan percakapan batin."

Sumardi dkk. (1995:4) lebih jauh mengungkapkan tentang penyimpangan bahasa dalam penciptaan puisi. Penyimpangan bahasa tersebut dimungkinkan bahkan lebih ekstrim lagi "dihalalkan" karena memang kata-kata itu menjadi bahan yang harus ditata, diolah sedemikian rupa dengan memperhatikan keselarasan bunyi, makna, dan citraan yang didukungnya. Puisi memang memperlakukan bahasa secara relatif lebih bebas, baik yang menyangkut struktur sintaksisnya maupun struktur morfologisnya.

Agak berbeda dengan pandangan di atas, Atmazaki (1993:70) mengisyaratkan bahwa pada dasarnya puisi tetap mematuhi kaidah tata bahasa karena medianya adalah bahasa. Sebuah pemikiran atau pengalaman dalam puisi tidak akan menjadi sesuatu yang utuh tanpa struktur bahasa yang tepat. Akan tetapi dalam pelaksanaannya, penyair sering melanggar kaidah atau struktur bahasa tersebut. Hal tersebut menurutnya disebabkan, antara lain, oleh faktor berikut. Karena penyair menyampaikan pengalaman puitiknya sementara pengalaman puitik tersebut lebih banyak berhubungan dengan emosi dan intuisi daripada rasio, ilmu, serta ilmiah. Emosi dan intuisi adalah dunia bawah sadar dan puisi adalah pemunculan kembali dunia bawah sadar. Oleh karena pengalaman puitik biasanya muncul sekilas-sekilas maka selalu muncul dalam bentuk penggalan-penggalan pula. Penyair harus menangkap bayangan sekilas tersebut, kalau tidak ia akan hilang. Oleh sebab itu, waktu mengucapkannya terciptalah komposisi bahasa yang hanya mementingkan unsur-unsur yang sangat diperlukan. Unsur-unsur yang tidak menghiraukan kaidah tata bahasa tersebut sebenarnya dapat dikembalikan kepada pengucapan yang sesuai dengan kaidah bahasa.

Walaupun terdapat perbedaan pengucapan antara bahasa puisi dengan bahasa nonpuisi, Saini K.M. (1993:125) bersiteguh mengemukakan

bahwa bahasa puisi berakar pada bahasa sehari-hari. Persamaan bahasa puisi dengan bahasa sehari-hari merupakan keperluan yang mutlak. Walaupun demikian, juga mengakui bahwa bahasa puisi mau tak mau memiliki perbedaan dengan bahasa sehari-hari. Perbedaan tersebut diakibatkan oleh upaya penyair dalam mempertajam pikiran-pikiran, memperhalus perasaan-perasaan, serta memperlincah daya khayal. Dengan demikian, perbedaan bahasa puisi dengan bahasa sehari-hari merupakan akibat dari upaya mengolah dan meningkatkan daya ungkap bahasa terhadap pengalaman.

Aminuddin (lihat Nurhadi, 1987:92-93) mengungkapkan hal yang senada. Ia mengungkapkan bahwa dalam bahasa sastra pada dasarnya terkandung dua sistem, yakni sistem primer sebagai sistem yang berkaitan dengan bahasa natural, dan sistem sekunder, yaitu sistem kode bahasa sastra itu sendiri yang dikembangkan dengan bertumpu pada sistem primernya. Becker (1978:2) menyebut sistem primer sebagai hubungan linear dan sistem sekunder sebagai hubungan tidak linear. Menurutny dari hubungan tidak linear tersebut (paradigmatis) akan muncul gejala metafora. Misalnya *Aku ini binatang jalang* (Chairil Anwar), selain menggunakan materi bahasa yang memiliki pola kalimat yang lazim digunakan dalam natural seperti *Aku ini mahasiswa teladan*, tetapi ditinjau dari sistem sekundernya, baris puisi Chairil tersebut menunjukkan adanya kekhasan, yang selain dapat dilihat dari adanya paduan bunyi antar katanya, juga ditunjukkan oleh adanya pemenggalan sehingga larik, dari *kumpulannya terbang* tidak ditulis dalam satu baris. Selain itu, bahasa puisi, dalam konvensi sekundernya menunjukkan pemadatan, pelepasan, pengayaan makna, pola persajakan ataupun paduan bunyi, dan variasi penataan hubungan sintagmatik.

Kebebasan penyair untuk memperlakukan bahasa sebagai bahan puisi dalam istilah kesusastraan dikenal sebagai *licentia poetica* (Sumardi dkk., 1985:4). Yang dimaksud dengan *licentia poetica* ialah kebebasan seorang sastrawan untuk

menyimpang dari kenyataan, dari bentuk atau aturan konvensional, untuk menghasilkan efek yang dikehendaki (Shaw, 1972:291; Sudjiman, 1993:18). Pada sisi lain Sudjiman menyatakan bahwa *licentia* kurang tepat jika diterjemahkan sebagai "kebebasan", tetapi mungkin lebih tepat "kewenangan" (bandingkan Junus, 1989:7). "Kebebasan" memiliki konotasi "semau-maunya", sedangkan "kewenangan" bermakna "ada ke-sah-an." Dengan demikian, *licentia poetica* adalah kewenangan yang diberikan oleh masyarakat (atau oleh dirinya sendiri? pengarang) kepada sastrawan untuk memilih cara penyampaian gagasannya dalam usaha menghasilkan efek yang diinginkan. Istilah *licentia poetica* tersebut menyiratkan adanya semacam dispensasi bagi penyair untuk tidak mematuhi norma kebahasaan. Tentulah penyimpangan pemakaian bahasa dari norma tata bahasa tersebut harus memperhitungkan tercapainya nilai kepuhutan. Dengan perkataan lain, penyimpangan dari norma-norma tata bahasa tersebut hendaknya dalam rangka pencapaian nilai-nilai kepuhutan, nilai kepadatan ucapan (Alisjahbana, 1984:46-47; Sumardi dkk., 1985:4).

Sejalan dengan pendapat tersebut, Widdowson (1975:27) mengemukakan bahwa penyimpangan linguistik tersebut tidak terjadi secara acak dalam sebuah karya sastra tetapi berpola dengan gejala-gejala linguistik yang lain, baik yang teratur maupun tidak untuk membentuk keseluruhan. Oleh sebab itu, penyimpangan-penyimpangan tersebut harus dipahami tidak hanya dengan merujuk kepada sistem linguistik atau kode tetapi juga dengan konteks tempat kemunculannya.

Secara terinci Sudjiman memberikan uraian tentang cara penyampaian penyair yang dapat mengikuti berbagai jalan yaitu:

- (1) penyair mengikuti kaidah bahasa secara tradisional konvensional;
- (2) penyair memanfaatkan potensi dan kemampuan bahasa secara inovatif;
- (3) penyair menyimpang dari konvensi yang berlaku (1993: 19-20).

Penyimpangan dari konvensi tersebut dapat berupa penghilangan imbuhan, penyimpangan struktur struktur sintaksis, pemutusan

kata, penggabungan kata, pengubahan jenis kata, pemendekan kata, dan penghapusan tanda baca (Atmazaki, 1993:72).

Ketiga pilihan tersebut bertujuan menonjolkan apa yang hendak disampaikan (*foregrounding of the utterance*). Tentu saja dalam satu karya sastra dapat terlihat dua atau bahkan ketiga pilihan tersebut berlaku sekaligus (Sudjiman, 1993:20; Luxemburg dkk., 1989:10). Tepatlah jika Brett (1993:6) mengemukakan sebagai berikut. *in fact, literature will use language in every way it can, conventionally or experimentally, with the widest range of effects that words can be forced to yield*. Pernyataan yang hampir sama diungkapkan pula oleh Jones (1996:22) *...poetry is to render accessible to readers the activity of a mind at work in pursuit of elusive truths, it needs all the resources the language affords*.

2.7 Struktur Morfologi dan Kalimat Bahasa Indonesia

Berikut diuraikan struktur morfologi dan kalimat bahasa Indonesia, khususnya kalimat dasar, yang akan dijadikan alat untuk menganalisis puisi-puisi Rendra. Teori yang dikemukakan berikut merujuk kepada teori yang digunakan oleh Boen S. Oemarjati dalam menganalisis puisi-puisi Chairil Anwar. Teori ini digunakan karena tetap relevan dengan puisi-puisi Rendra. Di samping itu digunakan pula teori kebahasaan yang termuat dalam buku *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* yang diterbitkan pada tahun 1993. Perlu dikemukakan pula bahwa istilah-istilah kebahasaan yang digunakan disesuaikan dengan istilah-istilah yang terdapat dalam buku tersebut (TBBi). Misalnya istilah verba intransitif yang dikenal selama ini diganti dengan verba taktransitif.

2.7.1 Struktur Kalimat Dasar Bahasa Indonesia

Ada dua tipe dasar struktur kalimat dasar dalam bahasa Indonesia yakni:

1. Kalimat yang terdiri atas tiga unsur inti dan

II Kalimat yang terdiri atas dua unsur inti. Pada tipe kedua ini digunakan istilah subjek (S) dan predikat (P).

Tipe pertama (I) merupakan bentuk-bentuk tertentu verba transitif (Vt), misalnya bentuk-bentuk *me-*, bentuk-bentuk *di-*, bentuk-bentuk perintah tertentu (verba transitif), dan bentuk-bentuk verba pelaku pronomina.

Sementara itu, kategori kedua mencakup semua tipe-tipe dasar lainnya yang dapat dibagi ke dalam 2 sub tipe yaitu:

1. kalimat-kalimat ekuatif (kalimat persamaan). Pada kalimat ini baik S maupun Pnya merupakan nomina atau pronomina dan
2. Kalimat-kalimat yang unsur-unsur Pnya dibentuk dari verba taktransitif (Vtt), adjektiva, atau bentuk verba *ke-an*.

A. Struktur Kalimat Terdiri Atas Tiga Unsur Inti

Struktur-struktur kalimat tersebut dicirikan oleh kehadiran verba transitif ditambah dua nomina, dapat berupa pronomina atau struktur nominal, yang berlaku sebagai pelaku (Plk) dan sasaran (Sr).

A) Konstruksi Pelaku Langsung

Konstruksi ini mengandung verba transitif berprefiks *me-* (*meVt*) dengan susunan kata (kalimat) normalnya yaitu N1-*meVt*-N2. Dalam analisis gramatikal N1 dapat disebut pelaku (Plk) sedangkan N2 disebut sasaran (Sr). Misalnya, *Rina memanggil Sri*; *Rina* sebagai pelaku dan *Sri* sebagai sasaran. Pada beberapa verba transitif, N2 dapat dihilangkan (dalam TBBI disebut verba semi transitif) misalnya *adik minum*. Pada *adik minum*, N2 tidak dinyatakan secara eksplisit.

B) Konstruksi Sasaran Langsung

1. Urutan dalam struktur ini adalah N2-*diVt*-(oleh) N1; *diVt* berasal dari verba transitif yang diberi prefiks *di-*. Contoh *Sri di panggil (oleh) Rina*

Dalam struktur ini, N1 harus selalu mengikuti *di* Vt secara langsung kecuali apabila didahului oleh unsur *oleh*. Pada struktur tersebut, kelompok *oleh-N1* dapat dipindahkan secara bebas dengan melibatkan *di*VT dan N2, contohnya:

*di*Vt-(*oleh*)N1-N2 *dipanggil (oleh) Rina Sri.*

oleh N1-*di*Vt-N2 *oleh Rina di panggil Sri*

oleh N1-N2-*di*Vt *oleh Rina Sri dipanggil*

2. Struktur N2-Pr+Vt; Pr merupakan pronomina dan Vt merupakan dasar verba transitif. Dalam analisis gramatikal terhadap struktur tersebut, Pr dianggap sebagai pelaku pronominal (Pkpr), contoh:

Sri aku panggil (untuk persona pertama tunggal)

Sri engkau panggil (untuk persona kedua tunggal)

Sri dia panggil (untuk persona ketiga tunggal)

Kadang-kadang Pr+Vt ditulis satu kata yaitu pada saat bentuk proklitik pronomina pertama dan kedua (*ku* dan *kau*) digunakan, misalnya:

Sri kupanggil

Sri kaupanggil.

Sebagai analogi, struktur orang ketiga tunggal dapat muncul sehingga diperoleh struktur N2- *di*Vt-*oleh*+*nya*, contohnya:

Sri dipanggil olehnya atau *Sri dipanggilnya.*

3. Dalam konstruksi imperatif sasaran langsung terdapat susunan dasar Vt-N2 yaitu bentuk dasar verba transitif (dengan atau tanpa sufiks -kan atau -i) diikuti oleh unsur sasaran. Misalnya contoh dalam puisi Rendra:

//..., Rebahkan dukamu ke dadaku.//.

B. Struktur Kalimat Terdiri Atas Dua Unsur Inti

A) Struktur Kalimat Ekuatif

Struktur dasar kalimat ekuatif ini adalah N1-N2, contoh *Amir seorang polisi* sedangkan contoh dalam puisi Rendra *//...ia kembang di perang;//.*

Dalam analisis gramatikal N1 diuraikan sebagai S dan N2 sebagai P. Subjek (S) merupakan struktur nominal yaitu N (bentuk dasar atau yang diturunkan dari bentuk dasar tersebut), Pr atau setiap kata yang dapat digunakan seperti N atau Pr misalnya kata-kata yang diikuti *ini* atau *itu* (pronomina penunjuk), atau diikuti oleh kata *yang* atau *afiks* kebendaan yang menunjukkan pemilikan seperti *-nya*. Dalam bahasa lisan jika *ini* dan *itu* dipakai sebagai subjek pada posisi awal kalimat maka diikuti jeda misalnya, *ini* rumahku.

Unsur-unsur adverbial pada struktur N1-N2 (S-P) dapat mendahului, mengikuti, atau berada di antara S dan P. Pada struktur ini baik unsur S atau Pnya mungkin diperluas, contoh:

Mungkin Amir seorang polisi

Amir mungkin seorang polisi.

Amir seorang polisi mungkin.

Subtipe khusus kalimat ekuatif S-P terdiri atas beberapa bagian S:S1-S2-P. Struktur demikian ditandai dengan kehadiran sufiks *-nya* dalam S2, contohnya *Neneng ayamnya seratus ekor*.

Dengan demikian, S1 (*Neneng*), S2 (*ayamnya*), dan P (*seratus ekor*). Dalam konstruksi seperti ini S2 mungkin juga mengikuti P sehingga menjadi *Neneng ayamnya seratus ekor*.

B) Tipe-tipe Struktur Kalimat Lainnya

Kalimat-kalimat yang terdiri atas dua unsur yang berbeda dengan kalimat-kalimat terdahulu dikelompokkan ke dalam tipe ini. Pada dasarnya, S pada kalimat ini memiliki karakteristik yang sama dengan S terdahulu. Sementara itu, unsur Pnya dapat berupa adjektiva atau sebuah verba taktransitif termasuk semua jenis verba turunan lainnya, misalnya *melamun*, *kejatuhan*, dan *kehilangan*.

2.7.2 Verba Transitif dan Verba Taktransitif

A. Verba Transitif

Berikut contoh verba transitif dalam kalimat yang dimasukinya.

Ayah akan memperbaiki mobil-mobilan Tono.

Penjual sedang melayani pembeli.

Verba *memperbaiki* dan *melayani* merupakan verba transitif yang diikuti firasa nominal dan nomina yang berlaku sebagai sasaran.

Verba transitif dapat diturunkan melalui tranposisi, perulangan, afiksasi, dan pemajemukan.

Transposisi adalah pemindahan dari satu kelas kata ke kelas kata yang lain tanpa perubahan bentuk. Atau dengan kata lain, proses pengalihan kategori sintaksis suatu kata ke kategori sintaksis yang lain tanpa mengubah bentuknya. Misalnya kata-kata seperti *jalan*, *telepon*, dan *cangkul* dapat dipakai sebagai verba ataupun nomina. Dengan demikian, kata *telepon* dapat dipakai sebagai verba dalam kalimat *Mari kita telepon ia* atau sebagai nomina seperti kalimat *Nomor teleponnya berapa?* Jadi, pemakaian nomina *telepon* ditransposisikan ke verba *telepon*. Dalam bahasa formal, verba tersebut dibubuhi afiks namun tidak mengubah makna hanya sekedar penanda keformalan sehingga verba *telepon* menjadi *menelepon*.

Verba transitif dapat pula diturunkan dari berbagai dasar dengan menggunakan prefiks *meng-* dan kombinasinya dengan sufiiks *-kan*, *-i*, *per-kan*, *per-!*, *di-*, dan *ter-*.

Verba dasar yang dapat dilekatkan kepada prefiks *me-* untuk menghasilkan verba transitif adalah verba dasar seperti *beli*, *cari*, dan *ambil*; tidak berlaku bagi nomina seperti kata *darat* atau adjektiva *kuning* misalnya.

Verba transitif dapat dihasilkan dari afiks *me-kan*. Dasar yang dipakai dapat berupa verba asal, verba yang telah berprefiks *ber-*, nomina, adjektiva, kata tugas, atau frasa preposisional. Dengan demikian, diperoleh verba transitif seperti

mengerjakan, menempatkan, membenarkan, menyudahkan, dan mengeluarkan. Dalam bentuk aktifnya, verba transitif yang diturunkan dengan sufiks-*i* dapat berkombinasi dengan prefiks *me-*, misalnya *merestui, menghendaki,* dan *menyurati*. Dasar verba transitif yang diturunkan dengan sufiks *-i* dapat berkategori nomina, adjektiva, verba taktransitif, dan verba transitif lainnya, misalnya *membumbui, mengotori, dan mendatangi*.

Verba transitif dapat juga diturunkan dengan mengulangi bentuk dasar, umumnya dengan disertai proses afiksasi. Namun proses penurunan ini sangat jarang untuk verba transitif. Contohnya adalah *menimang-nimang* dan *menyobek-nyobek*.

B. Verba Taktransitif

Verba taktransitif adalah verba yang tidak memiliki nomina di belakangnya. Contohnya, *Anto menggigil kedinginan*. Pada kalimat ini verba *menggigil* tidak memiliki nomina yang dapat berlaku sebagai sasaran.

Bentuk verba taktransitif ada yang berupa kata asal yang monomorfemis (misalnya *bangun* dan *duduk*), polimorfemis (misalnya *berminat pada* dan *terbagi atas*), dan ada pula yang diturunkan. Penurunan verba taktransitif sebagian kecil melalui transposisi, sedangkan kebanyakan yang lain melalui proses afiksasi (misalnya *mengecil* dan *menginap*), perulangan (misalnya *tolong-menolong* dan *berjalan-jalan*), dan pemajemukan (misalnya *temu wicara* dan *siap tempur*).

2.8 Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, Bahasa Figuratif, Rima dan Ritma

Berikut dikemukakan teori-teori yang berhubungan dengan kajian stilistik lainnya yaitu diksi, citraan, kata-kata konkret, bahasa figuratif serta rima dan ritma.

2.8.1 Diksi (*Diction*)

Persoalan stilistika lain yang tidak kurang pentingnya adalah pemilihan kata (diksi).

Diksi berasal dari bahasa Latin *dicere*, *dictum* yang berarti *to say*. Diksi berarti pemilihan dan penyusunan kata-kata dalam tuturan atau tulisan (Scott, 1980:107).

Pada hakikatnya penyair ingin mengekspresikan pengalaman jiwanya secara padat dan intens. Oleh sebab itu, ia memilih kata-kata yang setepat-tepatnya yang dapat menjelmakan pengalaman jiwanya. Untuk mendapatkan kepadatan dan intensitas serta agar selaras dengan sarana komunikasi puitis yang lain, maka penyair memilih kata-kata dengan secermat-cermatnya (Altenbernd dalam Pradopo, 1993:54).

Pemilihan kata sangat erat kaitannya dengan hakikat puisi yang penuh dengan pemadatan. Oleh sebab itu, penyair sangat cermat dalam memilih kata-kata sebab kata-kata yang ditulis harus dipertimbangkan maknanya, komposisi bunyi dalam rima dan irama, kedudukan kata tersebut di tengah kata yang lain, dan kedudukan kata dalam keseluruhan puisi. Dalam proses pemilihan kata-kata inilah sering terjadi pergumulan penyair dengan karyanya bagaimana penyair memilih kata-kata yang benar-benar mengandung arti yang sesuai dengan yang diinginkannya baik dalam arti konotatif maupun denotatif.

Kata-kata yang dipilih penyair merupakan kata-kata yang yang dianggap paling tepat dalam konteks puisi tersebut. Sebagaimana diungkapkan oleh Coleridge dalam Burton (1984:77) *whatever lines (in poetry) can be translated into other words of the same language, without diminution of their significance ...are so far vicious in their diction*. Dengan demikian, usaha untuk mengubah kata-kata dalam larik-larik sebuah puisi dengan kata-kata yang lain dapat mengubah kesan total yang dibentuk oleh puisi tersebut.

Menurut Keraf (1981:18) istilah diksi bukan saja dipergunakan untuk menyatakan kata mana yang perlu dipakai untuk mengungkapkan suatu gagasan, tetapi juga meliputi persoalan gaya bahasa, ungkapan-ungkapan dan sebagainya. Dengan demikian pemilihan kata tidak dapat dilihat sebagai hal yang berdiri sendiri

tetapi harus dilihat dalam konteks yang lebih luas karena karya sastra sebagai sebuah wacana yang utuh.

Hal yang sama dikemukakan pula oleh Junus (1981:4-5) bahwa konteks kata hendaknya dilihat bagi kepentingan larik dan bait puisi secara keseluruhan, bukan dalam arti yang sempit yang hanya terbatas pada kalimat tempat kata tersebut berada. Dengan demikian, analisis yang akan dilakukan tetap merujuk kepada konteks puisi yang dikaji.

2.8.2 Citraan (Imagery)

Citraan atau *imagery* berasal dari bahasa Latin *imago* (image) dengan bentuk verbanya *imitari* (to imitate). Citraan merupakan gambaran angan-angan dalam puisi (Scott, 1980:139; Pradopo, 1993:79). Penyair tidak hanya pencipta musik verbal tetapi juga pencipta gambaran dalam kata-kata untuk mendeskripsikan sesuatu sehingga pembaca dapat melihat, merasakan, dan mendengarnya (Scott, 1990:139). Gambaran angan-angan tersebut untuk menimbulkan suasana yang khusus; membuat lebih hidup gambaran dalam pikiran serta penginderaan juga untuk menarik perhatian.

Citraan atau *imagery* sebagai istilah umum yang meliputi penggunaan bahasa untuk menggambarkan objek-objek, tindakan, perasaan, pikiran, ide, pernyataan pikiran dan setiap pengalaman indera atau pengalaman indera yang istimewa. (*Imagery as a general term covers the use of language to represent objects, actions, feelings, thoughts, ideas, states of mind and any sensory or extrasensory experience* (Cuddon, 1979:316).

Dari pernyataan Pradopo dan Cuddon tersebut terungkap bahwa pada dasarnya citraan meliputi gambaran angan-angan dan penggunaan bahasa yang menggambarkan angan-angan tersebut (bandingkan Altenbernd dalam Pradopo, 1993:90), sedangkan setiap gambar pikiran disebut citra atau imaji.

Sejalan dengan definisi-definisi tersebut, Burton (1984:97) mengungkapkan "*Imagery in poetry is an appeal to senses through words.*

Through the senses the emotions and intellect of the reader can be swiftly stirred; consequently, poetry makes much use of imagery. Pernyataan tersebut mengandung arti bahwa citraan dalam puisi merupakan daya penarik indera melalui kata-kata. Melalui indera tersebut emosi dan intelek pembaca dapat dikobarkan dengan cepat. Oleh karena itu, wajar saja jika puisi banyak menggunakan citraan. Namun ditambahkan pula oleh Burton bahwa tidak berarti semua puisi yang bagus harus mengandung citraan.

Menurut Waluyo (1991:79) ada hubungan yang erat antara diksi, pengimajian, dan kata konkret. Berbeda dengan pendapat Burton di atas Waluyo menekankan bahwa diksi yang dipilih harus menghasilkan pengimajian dan karena itu kata-kata menjadi lebih konkret seperti dihayati melalui penglihatan, pendengaran, atau cita rasa. Dalam konteks pengkajian puisi-puisi Rendra, penulis lebih menyetujui pendapat Waluyo tersebut.

Dengan demikian, citraan adalah penggunaan bahasa untuk menggambarkan objek, tindakan, perasaan, ide, pikiran, dan pengalaman indera yang berfungsi membuat (lebih) hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan lainnya serta untuk menarik perhatian di samping dapat membangkitkan intelek dan emosi pembaca dengan cepat.

Pradopo (1993:81) mengemukakan jenis-jenis citraan yaitu citra penglihatan (*visual imagery*), citra pendengaran (*auditory imagery*), citra penciuman (*smell imagery*), citra pencecapan (*taste imagery*), citraan gerak (*kinaesthetic imagery*), citra intelektual (*intellectual imagery*), dan citra perabaan (*tactile/thermal imagery*) (bandingkan Brett, 1983:22).

2.8.3 Kata-kata Konkret (*The Concrete Words*)

Untuk membangkitkan imaji (citraan) pembaca, kata-kata harus diperkonkret (Waluyo, 1991:81). Kata konkret ialah kata yang dapat melukiskan dengan tepat, membayangkan dengan jitu akan apa yang hendak dikemukakan

oleh penyair (Situmorang, 1980:22). Kata konkret ialah *a way of suggesting the immediate experience of realities, dealing with actual things or events; real, specific, particular* (Scott, 1980).

Ada hubungan yang erat antara citraan, kata yang konkret dan penggunaan bahasa figuratif (Waluyo, 1991:81; Hawkes:1980:2; Pradopo:1993:62). Sebenarnya, ketiga hal tersebut merupakan persoalan pemilihan kata (lihat Jassin, 1981:18).

Jika penyair pandai memperkonkretkan kata-kata maka pembaca seolah-olah melihat, mendengar, atau merasa apa yang dilukiskan olehnya (Waluyo, 191:81). Selanjutnya Waluyo menjelaskan bahwa jika citraan pembaca merupakan akibat dari pengimajian yang diciptakan penyair, maka kata-kata konkret ini merupakan syarat atau sebab terjadinya pengimajian tersebut. Dengan kata yang diperkonkret, pembaca dapat membayangkan secara jelas peristiwa atau keadaan yang dilukiskan oleh penyair. Misalnya, untuk melukiskan citra visual tentang perkampungan yang miskin dan kumuh, Rendra wenggunakan kata-kata konkret seperti:

Di sana gubug-gubug kaum Negro, Atap-atap yang bocor, Cacing tanah dan pellagra, Georgia yang jauh disebut dalam nyanyinya.

2.8.4 Bahasa Figuratif (*Figurative Language*)

Untuk mendapatkan unsur kepuhitan maka penyair menggunakan bahasa figuratif (Pradopo menyebutnya dengan bahasa kiasan) atau majas (Sudjiman).

Figurative berasal dari bahasa Latin *figura* yang berarti *form, shape*. *Figura* berasal dari kata *finger* dengan arti *to fashion*. Istilah ini sejajar dengan pengertian metafora (Scott, 1980:107).

Hawkes menyatakan *"figurative language is language which doesn't mean what it says."* (1980:1). Bahasa figuratif ialah bahasa yang digunakan oleh penyair untuk mengatakan sesuatu dengan cara yang tidak biasa; dengan cara yang tidak langsung untuk mengungkapkan makna (Waluyo, 1991:83).

Untuk mempertegas pengertian tersebut, Hawkes membedakan antara bahasa figuratif dengan bahasa literal. Bahasa literal menurutnya adalah *language which means (or intends to mean) what it says, and which uses words in their "standard" sense, derived from the common practice of ordinary speakers of the language* (1990:2). Jadi, jika bahasa figuratif mengatakan sesuatu secara tidak langsung untuk mengungkapkan makna maka bahasa literal menunjukkan makna secara langsung dengan menggunakan kata-kata dalam pengertian yang 'baku' (lihat Scott, 1980:107).

Cuddon (1979:273) memberi contoh bahasa figuratif dan bahasa literal tersebut. *'He hared down street'* atau *'He ran like a hare down the street'* merupakan bahasa figuratif. Seaintara itu, *'He ran very quickly down the street'* merupakan bahasa literal.

Bahasa figuratif pada dasarnya digunakan oleh penyair untuk memperoleh dan menciptakan citraan (*imagery*) (Situmorang, 1980:22). Adanya bahasa figuratif ini menyebabkan puisi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan angan atau imaji (Pradopo, 1993:62). Lebih jauh Pradopo mengungkapkan bahwa bahasa figuratif tersebut mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan lebih hidup. Dengan demikian, ada hubungan yang erat antara citraan dengan bahasa figuratif. Citraan pada dasarnya terefleksi melalui bahasa figuratif. Hal senada diungkapkan oleh Hawkes (1980:2) *"Inevitably, figurative language is usually descriptive, and the transferences involved result in what seem to be 'pictures' or 'images'."*

Sementara itu, bahasa figuratif sebenarnya merupakan bagian dari pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa atau klausa tertentu (Keraf:1981:99). Oleh sebab itu, persoalan bahasa figuratif meliputi semua hirarki kebahasaan: pilihan kata secara individual, frasa, klausa dan kalimat atau mencakup sebuah wacana secara keseluruhan. Dengan demikian, pembahasan diksi, kata-kata konkret, citraan, dan bahasa figuratif, tidak dapat dipisah-pisahkan secara tegas.

Di pihak lain, Scott (1980:107) menyatakan *figurative language includes metaphor, simile, personification, and metonymy*. Pernyataan tersebut mengisyaratkan bahwa metafora, simile, personifikasi, dan metonimi merupakan bahasa yang menggunakan figura bahasa.

Berikut diuraikan beberapa bahasa figuratif yang banyak muncul dalam karya sastra.

Menurut Cuddon, metafora merupakan *the basic figure in poetry* (1979:275). *Metaphor is traditionally taken to be the most fundamental form of figurative language* (Hawkes, 1980:1). Metafora adalah bahasa kiasan seperti perbandingan hanya tidak mempergunakan kata-kata pembanding, seperti *bagai, laksana, seperti*, dan sebagainya (Hecker dalam Pradopo, 1993:66).

The symbolic use of imagery reaches its zenith in metaphor, the most intense form that imagery can take. Metaphor identifies two distinct object and fuses them unforgettably in a white heat of imagination (Burton, 1984:109). Dengan demikian metafora merupakan wujud nyata dari citraan; bentuk yang paling tepat untuk menggambarkan citraan atau *imagery*. Metafora mengidentifikasikan dua objek yang berbeda dan menyatukannya dalam pijaran imajinasi. Dalam hal ini metafora bertugas membangkitkan daya bayang yang terdapat dalam angan pembaca. Jika metafora mengandung perbandingan yang biasanya tidak dinyatakan secara eksplisit kata-kata pembandingnya maka simile mengungkapkan perbandingan secara eksplisit

(Brett, 1983:24; Cuddon, 1979:275). Untuk itu simile memerlukan upaya yang secara eksplisit menunjukkan kesamaan tersebut, misalnya seperti, *sama, sebagai, bagaikan*, dan *laksana* (Keraf,1981:123; Pradopo:1993:62). Misalnya, *O my love's like a red, red rose* merupakan contoh simile sementara *You're the cream in my coffee* adalah contoh metafora (Brett, 1983:24).

Bentuk bahasa figuratif lainnya yang merupakan prototipe seperti kedua bahasa figuratif di atas adalah sinekdote dan metonimi.

Sinekdote berasal dari bahasa Yunani *synekdechesthai* yang berarti *menerima bersama-sama* (Hawkes, 1980:4; Keraf, 1981:126; Junus, 1989:235). Bahasa figuratif ini mempergunakan sebagian dari sesuatu hal untuk menyatakan keseluruhannya atau mempergunakan keseluruhan untuk menyatakan sebagian. Misalnya *'twenty summers'* untuk menyatakan 20 tahun atau *'ten hands'* untuk menyatakan 10 orang atau *Tak ada yang berpikir yang saya temui di sana*. Maksud *'yang berpikir'* ialah manusia (Hawkes, 1980:4; Junus,1989:236).

Metonimia juga berasal dari bahasa Yunani *'metonymia'*. Kata *'metonymia'* berasal dari *'meta '* yang berarti *berubah (change)* dan *onoma* yang berarti *nama (name)* (Hawkes,1980:4).

Dengan demikian, metonimia adalah bahasa figuratif yang mempergunakan sebuah kata untuk menyatakan suatu hal lain karena memiliki pertalian yang sangat dekat. Misalnya, *Saya minum satu gelas ia dua gelas*. Kata *'gelas'* merujuk kepada air minum.

Repetisi merupakan salah satu jenis bahasa figuratif yang sering dijumpai dalam karya sastra khususnya puisi-puisi Rendra. Hal tersebut diungkapkan oleh Junus (1976:100-101) sebagai berikut.

Dalam membaca sajak-sajak Rendra, suatu unsur yang paling cepat kita lihat ialah unsur perulangan, baik merupakan perulangan yang sama betul, maupun perulangan yang telah berubah di sana-sini. Kadang-kadang ia merupakan perulangan bait, meskipun ada juga merupakan perulangan baris.

Misalnya: Ciliwung bagai lidah terjulur Ciliwung yang manis tunjukkan lenggoknya.

Personifikasi juga termasuk bahasa figuratif. Personifikasi berasal dari bahasa Latin *persona* yang berarti *actor's mask, character acted a human being*; dalam bentuk verbanya ialah *personare* yang berarti *to sound through* (Scott, 1980:244). Lebih jauh Scott menyatakan bahwa personifikasi merupakan gambaran terhadap objek-objek *inanimate* atau ide-ide abstrak yang diperlakukan seperti manusia atau dibantu dengan atribut-atribut persona.

Pernyataan yang relatif sama dikemukakan oleh Keraf dan Mas (1981:125; 1988:79) yaitu personifikasi adalah bahasa figuratif yang menggambarkan benda-benda mati atau barang-barang yang tidak bernyawa seolah-olah memiliki sifat-sifat kemanusiaan. Benda-benda tersebut bertindak, berbuat, berbicara seperti manusia (memanusiakan alam, binatang, dan tumbuh-tumbuhan) .

2.8.5 Rima dan Ritma (*Rhyme and Rhythm*)

Rima adalah pengulangan bunyi dalam puisi. Dengan pengulangan bunyi tersebut, puisi menjadi merdu bila dibaca. Untuk mengulang bunyi ini penyair juga mempertimbangkan lambang bunyi (Waluyo, 1991:90).

Sementara itu Luxemburg (1989:196) menyatakan bahwa rima didasarkan atas permainan unsur bunyi. Bentuk-bentuk rima yang paling sering muncul ialah aliterasi, asonansi, dan rima akhir.

Aliterasi adalah repetisi bunyi awal pada kata-kata yang berbeda, biasanya berupa konsonan (Cummings & Simmons, 1986:10). Berikut contoh larik puisi Hopkins yang berjudul '*God's Grandeur*' yang mengandung aliterasi yang dianalisis oleh Cummings & Simmons. Huruf miring menandakan perulangan bunyi konsonan tersebut.

The world is charged with the grandeur of God.

Sementara itu, Reaske (1966:20) menyatakan bahwa rima awal (*initial rhyme*) biasanya disebut aliterasi. Tegasnya, Reaske tidak mencirikan bahwa aliterasi harus berupa rima awal pada konsonan.

Aliterasi berfungsi mendekatkan kata-kata. Selain itu, aliterasi menekankan struktur ritmik sebuah larik dan memberi tekanan tambahan kepada kata-kata yang bersangkutan (Luxemburg, 1989:196).

Asonansi merupakan perulangan bunyi vokal (Luxemburg, 1989:196). Sementara itu, Waluyo (1991:92) menyatakan asonansi adalah ulangan bunyi vokal pada kata-kata tanpa selingan persamaan bunyi-bunyi konsonan. Misalnya dalam "Surat kepada Bunda tentang Calon Menantunya" suara /u/ membentuk asonansi yang padu:

Ibuku janganlah kau cemburu.

Cummings & Simmons (1996:26) memberikan definisi asonansi sebagai berikut. *Assonance is repetition of the vowel but with a different end consonant, and the same, or different, or no previous consonant.* (Asonansi adalah pengulangan bunyi vokal dengan adanya perbedaan pada konsonan akhir, dan memiliki konsonan awal yang sama, atau berbeda, atau tidak ada konsonan awal). Contohnya: *feat/fear/bead/eel*. Tampaknya yang ditekankan adalah pengulangan bunyi vokal kata-kata yang berima tersebut.

Reaske (1966:19) memberikan perbedaan antara rima internal dengan rima akhir. Pada rima akhir, bunyi-bunyi yang berima ditemukan pada akhir baris. Rima internal terjadi manakala kata-kata yang mengandung rima ditemukan pada kata-kata yang terdapat di dalam larik puisi. Sering sebuah kata yang berada di tengah larik berima dengan kata atau bunyi akhir pada larik puisi. Contoh:

The splendour *falls* on castle *walls*
And *snowy* summits old in *story*.
The long light *shakes* across the *lakes*
And the wild cataract leaps in *glory*.

Pada contoh-contoh di atas, kata-kata *falls* dan *walls* serta *shakes* dan *lakes* merupakan rima internal sementara *story* dan *glory* adalah rima akhir.

Seorang penyair dapat mengubah bentuk sebuah kata atau menggunakan bentuk yang tidak lazim untuk memperoleh rima akhir yang sama; penyair mungkin mengubah susunan kata atau melanggar unit sintaksis karena alasan yang sama (Hrushovski dalam Oemarjati, 1972:4). Hrushovski menegaskan bahwa proses pencapaian rima tersebut terjadi karena dimungkinkan oleh *licentia poetica*.

Menurut Luxemburg (1969:196) rima akhir berfungsi memperkuat susunan tematik sebuah puisi dan menghubungkan larik dengan larik.

Dari pengenalan pola rima akhir dalam sebuah puisi, kita dapat menentukan skema rima keseluruhan puisi. Atau dengan kata lain skema rima adalah *the pattern of the rhymes in a stanza* (Scott, 1960:246). Misalnya kita dapat menyimpulkan pola rima akhir sebuah puisi adalah ABCBCA.

Rima memiliki nilai estetik. Rima menghasilkan efek-efek yang menyejukkan dan efek-efek yang dapat menyenangkan (*pleasurable*) dalam sebuah puisi (Reaske, 1966:21). Walaupun demikian, tidak berarti rima terlepas dari makna puisi secara keseluruhan karena pada hakikatnya karya sastra adalah urutan bunyi yang menghasilkan makna. Efek bunyi tidak dapat dipisahkan dari makna. Rima mempunyai makna dan sangat terlibat dalam membentuk ciri puisi secara keseluruhan. Kata-kata disatukan, dipersamakan, atau dikontraskan oleh rima (Wellek dan Warren, 1993:199).

Sementara itu, ritma (*rhythm*) berasal dari bahasa Yunani *rhuthmos* (nominanya) yang berarti gerakan yang teratur dan bentuk verbanya *rhein* yang berarti mengalir. Dalam konteks karya sastra, ritma berarti gerakan yang teratur dari kata-kata atau frasa-frasa dalam bait-bait puisi atau prosa (Cuddon, 1977:247). Untuk memperjelas pengertian ini maka perlu dikemukakan pendapat Pradopo (1993:40) yang menyatakan bahwa bunyi-bunyi yang berulang, pergantian yang

teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang teratur. Gerak yang teratur tersebut disebut irama atau *rhythm*. Dikemukakannya pula bahwa timbulnya irama dalam puisi dikarenakan adanya perulangan bunyi berturut-turut dan bervariasi, misalnya sajak akhir, asonansi, dan aliterasi serta disebabkan oleh tekanan-tekanan kata yang bergantian keras lemah serta panjang pendeknya kata. Pandangan yang senada diberikan oleh Reaske (1966:13) yaitu *rhythm is created out of the patterned use of various words, sounds, and accents which establish in our minds a collection of associations of sound and meaning*.

Dalam konsep Pradopo, irama meliputi rima dan aktivitas pengucapannya yang merupakan totalitas tinggi rendah suara, panjang pendek suara waktu membaca atau mendeklamasikan puisi (lihat Situmorang, 1980:22).

2.9 Pemahaman Terhadap Struktur Batin Puisi

Walaupun penekanan kajian stilistik terletak pada bahasa yang digunakan oleh sastrawan (penyair), hendaknya tidak dilupakan bahwa pada dasarnya karya sastra (puisi) terdiri atas unsur-unsur pembangun yang tidak dapat dipisah-pisahkan antara satu dengan lainnya. I.A. Richards dalam bukunya yang berjudul *Practical Criticism* membagi unsur-unsur pembangun puisi tersebut ke dalam dua bagian yang disebut dengan hakikat puisi (*the nature of poetry*) dan metode puisi (*the method of poetry*). Dalam istilah tradisional hakikat puisi disebut isi sedangkan metode puisi disebut bentuk (lihat Wellek dan Warren, 1993:158-159).

Hakikat adalah unsur hakiki yang menjiwai puisi, sedangkan medium bagaimana hakikat itu diungkapkan disebut metode puisi (Waluyo, 1991:27). Hakikat puisi terdiri atas tema (*sense*), perasaan (*feeling*), nada (*tone*), dan amanat (*intention*). Sementara itu, metode puisi terdiri atas diksi (*diction*), pengimajian (*imagery*), kata-kata konkret (*the concrete words*), majas atau bahasa figuratif (*figurative language*), serta rima dan ritma (*rhyme and rhythm*). Dari pembagian tersebut terlihat dengan jelas bahwa kajian stilistik

lebih menjurus kepada metode puisi atau medium pengungkapan atau bahasa.

Dengan mengacu kepada istilah yang dikemukakan oleh Waluyo (1991:26) dalam kajian ini digunakan istilah struktur batin untuk hakikat puisi dan struktur fisik bagi metode puisi (istilah ini digunakan pada tabel analisis). Apa yang diungkapkan dalam hakikat tersebut adalah wujud pernyataan batin penyair sedangkan dalam metode puisi terdapat unsur-unsur pembangun bentuk kebahasaan puisi. Dengan demikian, kajian ini juga melibatkan pemahaman terhadap tema, perasaan, nada, dan tujuan puisi yang dikaji. Pemahaman tersebut tidak terlepas dari refleksi fisik dalam bentuk bahasa yang digunakan oleh penyair. Oleh sebab itu, struktur batin ini diperoleh setelah diadakan analisis melalui kajian linguistik dan alat bantu kesastraan seperti diksi, citraan, kata-kata konkret, dan bahasa figuratif.

2.9.1 Tema (Sense)

Scott (1980:176-177) menyatakan *sense ...we speak to say something and when we listen we expect something to be said*. Dapat disimpulkan bahwa sesuatu yang ingin diungkapkan oleh penyair atau sesuatu yang didengar oleh pembaca disebut dengan tema.

Theme is the subject on which one speaks, the term is more often used to indicate its central idea; the central concept developed in a poem (Cuddon, 1977:139; Reaske, 1966:42). Tema merupakan gagasan atau ide pokok atau sering pula disebut pokok persoalan (*subject matter*). Setiap puisi mengandung pokok persoalan yang hendak disampaikan. Pokok persoalan tersebut kadangkala dapat dirasakan langsung oleh tidak tertutup kemungkinan pembaca harus untuk mengetahui ide pokok tersebut. Terlebih-lebih dalam puisi dengan sifat bahasanya yang tidak langsung. Walaupun demikian, Reaske (1966:42) menyatakan bahwa ide pokok atau tema yang biasanya berupa konsep abstrak tersebut menjadi konkret melalui penggunaan bahasa figuratif dan citraan.

Menurut Waluyo (1991:106-107) pokok pikiran atau pokok persoalan tersebut begitu kuat mendesak dalam jiwa penyair, sehingga menjadi landasan utama pengucapannya.

Puisi yang diciptakan penyair akan bertema ketuhanan jika desakan yang kuat tersebut berupa hubungan penyair dengan Tuhan. Jika desakan yang kuat tersebut berupa rasa keprihatinan penyair dengan persoalan umat manusia, puisi-puisi yang disusunnya bertema kemanusiaan. Hal ini banyak kita temui dalam puisi Rendra terutama dalam *Ballada Orang-orang Tercinta*. Rasa ketidakpuasan penyair terhadap tatanan kehidupan bernegara dan bermasyarakat atau adanya ketimpangan sosial dituangkannya ke dalam puisi yang bertemakan protes sosial. Kumpulan puisi *Potret Pembangunan* dalam Puisinya Rendra menggaungkan persoalan-persoalan tersebut.

2.9.2 Perasaan (Feeling)

Feeling ialah sikap penyair terhadap *subject matter* atau pokok persoalan yang terdapat dalam puisinya (Situmorang, 1980:13). Hal senada dikemukakan pula oleh Scott (1980:176) sebagai berikut:

But we also, as a rule, have some feeling about these items, about the state of affairs we are referring to. We have an attitude towards it, some special direction, bias, or accentuation of interest towards it, some personal flavour or colouring of feeling, and we use language to express these feelings, this nuance of interest.

Dalam memandang sebuah persoalan, sikap penyair yang satu dengan penyair lainnya akan berbeda. Bagi Rendra, pelacur yang dipandang hina serta wanita-wanita yang ditinggal atau disakiti merupakan teman yang harus diperhitungkan kehadirannya. Hal ini dapat dilihat dalam kumpulan puisinya *Ballada Orang-orang Tercinta* dan *Blues untuk Bonnie*.

2.9.3 Nada (Tone)

Dalam menulis puisi, penyair mempunyai sikap tertentu terhadap pembaca, apakah ia ingin bersikap menggurui, menyindir, atau bersikap lugas (Waluyo, 1991:125).

Berikut Cuddon (1977:682-683) mengemukakan pengertian tentang nada tersebut:

The reflection of a writer's attitude (especially towards his readers), manner, mood, and moral outlook in his work, even, perhaps the way his personality pervades the work. The counterpart of tone of voice in speech, which may be friendly, detached, pompous, officious, intimate, bantering and so forth.

(Nada adalah refleksi sikap penyair (terhadap pembaca), cara, suasana hati, dan pandangan moral, bahkan, mungkin hal kepribadiannya pun merembes dan tercermin dalam karyanya. Sikap penyair dalam tuturannya mungkin ramah, tidak memihak, angkuh, suka mencampuri urusan orang lain, intim, berkelakar dan sebagainya).

Pada dasarnya bagaimana sikap penyair terhadap pembacanya dapat dirasakan dari nada puisinya (biasanya tidak langsung dinyatakan) , apakah penyair bersikap ramah, angkuh, dan rendah hati. Nada tuturan penyair merefleksikan kesadaran penyair tentang hubungannya dengan pembaca. Dengan kata lain, mendudukan pembacanya dalam tema yang diungkapkannya itulah yang disebut nada (*tone*) (Richards, 1976, Shipley, 1979: 335).

Sikap penyair terhadap pembacanya banyak bergantung kepada kondisi penyair pada saat itu dan keadaan masyarakat sekitarnya. Apakah masa itu penuh dengan tekanan dari yang sedang berkuasa, kezaliman, dan jeritan (Situmorang,1990:i4). Misalnya pada puisi "Bersatulah Pelacur-pelacur Jakarta", Rendra bersikap sinis, menyindir, dan persuasif. Dengan nada tersebut, penyair mengajak pembaca untuk membangkitkan emosinya sekaligus merenungi sisi kehidupan yang diungkapkannya.

5.9.4 Amanat (*Intention*)

Amanat atau *intention is the writer's purpose, the effect he is aiming at* (Cuddon,1979:273). *Intention ...apart from and his attitude to what he is talking his attitude to his listener (tone), there is the speaker's intention his aim; the effect he is endeavouring to promote* (Scoot, 1980:176-177). Dengan demikian, amanat merupakan efek yang ingin diungkapkan oleh penyair. Amanat tersebut dapat disimpulkan dari tinjauan terhadap pokok persoalan, rasa, dan nada puisi.

Amanat atau tujuan merupakan hal yang mendorong penyair untuk menciptakan puisinya dan tersirat di balik kata-kata yang disusun dan juga di balik tema yang diungkapkan. Amanat mungkin secara sadar berada dalam pikiran penyair, namun lebih banyak penyair tidak sadar akan amanat yang diberikannya (Waluyo, 1991:30; Situmorang, 1980:16). Tujuan atau amanat yang hendak dikemukakan oleh penyair banyak bergantung kepada pekerjaan, cita-cita, pandangan hidup, dan keyakinan yang dianut penyair (Situmorang, 1991:16).

Rendra dalam puisi-puisinya mengembangkan pandangan hidup dan keyakinannya terhadap kebebasan yang dimiliki setiap orang selaku individu yang merdeka. Keterkungkungan terhadap birokrasi, sistem sosial yang rusak, kezaliman yang menyeruak merupakan amanat Rendra yang paling kental yang ingin diungkapkannya.

BAB III

METODE, UNSUR-UNSUR YANG DIANALISIS, SUMBER DATA, DAN MODEL ANALISIS

3.1 Metode Kajian

Metode yang digunakan dalam kajian ini adalah metode kualitatif yang bercorak deskriptif. Dikatakan bercorak deskriptif karena bertujuan membuat pencandraan secara sistematis mengenai fakta-fakta tertentu atau *to describe systematically the fact and characteristics of a given situation or area of interest, factually and accurately* (Suryabrata, 1988:19; Isaac & William, 1992:46). Dalam penelitian ini, fakta-fakta yang dicandra (dideskripsikan) adalah puisi-puisi Rendra. Dari penjelasan di atas dapat dikatakan bahwa penelitian ini diarahkan untuk memperoleh deskripsi yang objektif dan akurat terhadap puisi-puisi Rendra dan melihat bahasa yang digunakan oleh Rendra serta implikasinya terhadap pengajaran bahasa dan sastra.

Karena sasaran kajian berupa puisi-puisi yang ditulis oleh Rendra, studi deskriptif yang dilanjutkan dengan penafisiran analitis yang bertujuan mengungkapkan karakteristik objek dan perlakuan penyair terhadap objek tersebut merupakan metode yang paling sesuai dijadikan sebagai kerangka kerja dalam kajian ini.

3.2 Unsur-unsur yang Dianalisis

Karya sastra, khususnya puisi, adalah sebuah struktur yang terdiri atas unsur-unsur pembangun yang meliputi hakikat puisi (*the nature of poetry*) yang disebut pula dengan struktur batin dan metode puisi (*the method of poetry*) atau struktur fisik. Kedua struktur tersebut bersifat padu karena tidak dapat dipisahkan. Oleh karenanya, dalam penelitian ini kedua struktur itu akan dilibatkan dengan menggunakan dasar pemikiran dan metode sebagai berikut.

Struktur fisik dikaji melalui pendekatan stilistik yang meliputi analisis perimaan, struktur gramatikal dan makna kata (kajian linguistik), diksi, citraan, kata-kata

konkret, dan bahasa figuratif.

Sementara itu, struktur batin puisi meliputi tema, perasaan, nada, dan tujuan puisi diperoleh setelah puisi dikaji dengan menggunakan pendekatan di atas.

Dengan demikian, dilakukan analisis yang teliti dan terinci mengenai mengenai teks puisi Rendra berupa analisis secara rinci disertai interpretasi terhadap puisi yang dianalisis dengan kajian stilistik yang meliputi kajian linguistik, perimaan, diksi, citraan, kata-kata konkret, serta bahasa fiiguratif. Di samping itu, dilakukan pula pengamatan terhadap tema (*sense*), *perasaan (feeling)* nada (*tone*), dan amanat (*intention*). Aspek-aspek yang diteliti tersebut berdasarkan kepada kenyataan empiris yang terdapat di dalam teks puisi-puisi yang dianalisis. Unsur-unsur yang dianalisis tersebut dapat dilihat melalui format berikut.

=====

Unsur-unsur yang Dianalisis

=====

I Kajian stilistik mencakup:

- 1) perimaan
- 2) linguistik
- 3) diksi
- 4) citraan
- 5) kata-kata konkret
- 6) bahasa fiiguratif

II Struktur batin yang dicerap melalui:

- 1) tema
- 2) perasaan
- 3) nada
- 4) amanat

Dengan mengacu kepada analisis yang telah dilakukan terhadap unsur-unsur di atas maka dikemukakan karakteristik-karakteristik bahasa Rendra.

3.3 Sumber Data Penelitian

Yang dijadikan sumber data dalam penelitian ini ialah puisi-puisi Rendra yang diterbitkan dalam rentangan waktu tahun 1957 sampai dengan tahun 1993. Setelah dilakukan survei menyeluruh terhadap lima kumpulan puisi Rendra maka diambil masing-masing dari kumpulan puisi tersebut 2 buah puisi yang paling representatif mencirikan bahasa Rendra dan dengan mempertimbangkan panjang pendeknya puisi yang akan dikaji serta bagi kepentingan pengajaran bahasa dan sastra.

Dengan mempergunakan pertimbangan-pertimbangan di atas maka puisi-puisi yang akan dianalisis adalah sebagai berikut:

- 1) "Gerilya" dari kumpulan *Ballada Orang-orang Tercinta* (BOOT);
- 2) "Tahanan" (HOOT);
- 3) "Nina Bobok bagi Pengantin" dari kumpulan *Empat Kumpulan Sajak* (4 KS);
- 4) "Kenangan dan Kesepian" (4 KS);
- 5) "Kesaksian Tahun 1967" dari kumpulan *Blues untuk Bonnie* (BUB);
- 6) "Pemandangan Senjakala" (BUB);
- 7) "Rumah Pak Karto" dari kumpulan *Sajak-sajak Sepatu Tua* (SST);
- 8) "Hutan Bogor" (SST);
- 9) "Aku Tulis Pamphlet Ini" dari kumpulan *Potret Pembangunan dalam Puisi* (PPDP) ; dan
- 10) "Lagu Seorang Gerilya" (PPDP).

Puisi-puisi yang dijadikan sebagai sasaran penelitian itu dianalisis sesuai dengan tujuan utama penelitian yaitu diarahkan untuk mendapatkan gambaran mengenai (1) konsepsi-konsepsi teoretis tentang kajian stilistik; (2) pendeskripsian puisi-puisi tersebut dengan kajian stilistik; dan (3) perlakuan Rendra selaku penyair terhadap bahasa yang digunakannya.

3.4 Tahap-tahap Penelitian

Pada tahap awal dilakukan identifikasi masalah dan pemilihan bahan-bahan

pustaka yang berhubungan dengan masalah penelitian tersebut. Langkah-langkah berikut yang ditempuh adalah:

- 1) menelaah isi pustaka;
- 2) mendefinisikan tujuan secara spesifik;
- 3) mengutip bagian-bagian yang mendukung ke arah terungkapnya masalah penelitian;
- 4) memilih pendekatan stilistik yang dijadikan alat untuk menganalisis data;
- 5) menjaring data yang disesuaikan dengan tujuan penelitian;
- 6) menganalisis data;
- 7) menafisirkan hasil penelitian;
- 8) mengaplikasikan hasil penelitian dengan bahan dan metode pengajaran bahasa dan sastra;
- 9) menarik kesimpulan dan memberikan rekomendasi sesuai dengan hasil analisis dan implikasinya.

3.5 Model Analisis

Analisis terhadap puisi yang berjudul "Ia telah pergi" dari kumpulan puisi Rendra *Empat Kumpulan Sajak* berikut merupakan model yang dipergunakan untuk menganalisis puisi-puisi Rendra yang dijadikan sumber data penelitian ini. Unsur-unsur yang akan dianalisis sejalan dengan butir-butir yang telah dikemukakan pada bagian 3.2.

MODEL ANALISIS

1. Ia telah pergi
2. lewat jalannya kali.
3. Ia telah pergi
4. searah dengan mentari.
5. Semua lelaki ninggalkan ibu
6. dan ia masuk serdadu.
7. Kemudian ia kembang di perang;
8. dan tertelentang. Bagi lain orang.

(Rendra, 1994:68)

Puisi tersebut hanya terdiri atas 8 larik; suatu hal yang jarang terjadi pada puisi-puisi Rendra yang umumnya panjang. Kedelapan larik tersebut pun hanya disusun dalam satu bait. Penyusunan larik-larik ke dalam satu bait tampaknya cukup mendominasi keseluruhan puisi-puisi Rendra pada kumpulan puisi 4KS ini. Walaupun tidak digubah atas bait-bait bukan berarti puisi ini tidak mementingkan rima sebab akan terlihat jelas adanya unsur rima terutama pada akhir larik (rima akhir) sehingga membentuk irama yang merdu. Hal ini terungkap pada larik 1,2,3,4 yang berakhir dengan bunyi /i/, larik 5 dan 6 berakhir dengan /u/ sementara larik 7 serta 8 berakhir dengan bunyi /ng/. Dengan kajian linguistik nanti akan terlihat jelas adanya unsur *foregrounding* yang berhubungan dengan *licentia poetica* demi menjaga kepaduan bunyi tersebut. Dengan demikian, rima akhir pada puisi ini pada larik-larik 1/2/3/4, 5/6, dan 7/8 dengan skema akhir AAAA, BB, CC. Puisi ini pun memperlihatkan keajegan dalam pemilihan jumlah kata yang kian bertambah seiring membesarnya hitungan larik. Kata yang terdapat dalam larik 1,2,3,4 berjumlah 3 kata, larik 5 dan 6 berjumlah 4 kata sedangkan larik 7, 8 berjumlah 5 kata. Urutan jumlah kata tersebut seirama dengan urutan bunyi akhir pada tiap-tiap larik seperti telah dibicarakan di atas.

3.5.1 Analisis Linguistik

Ketidakhadiran tanda titik pada larik 1 memungkinkan berbagai interpretasi:

- 1) Larik 1 dapat dipandang sebagai larik yang berdiri sendiri (lihat Junus, 1961:38). Oleh sebab itu, konstruksi # *la telah pergi*/ menunjukkan pola yang jelas yaitu S-P. *la* merupakan pronomina persona pertama tunggal sebagai S sedangkan *telah pergi* sebagai P yang terdiri dari atas unsur adverbial waktu *telah* dan verba taktransitif *pergi*.
- 2) Larik 1 dan 2 dapat dianggap sebagai kesatuan konstruksi # *la telah pergi/ lewat jalannya kali*/. Pada konstruksi ini *la* tetap menduduki S, *telah pergi* menduduki P sementara *lewat jalannya kali* berfungsi sebagai Ket.
- 3) Larik kedua dapat diinterpretasikan sebagai konstruksi sasaran langsung yang tidak melibatkan pelaku dengan susunan Vt tanpa *me-* serta *jalannya kali* sebagai sasaran. Dengan demikian, bentuk lengkap interpretasi ini adalah *la melewati jalannya kali*.

Bila memperhatikan konstruksi pada larik 3 dan 4 maka terdapat kecenderungan untuk mengikuti interpretasi yang telah dibicarakan pada butir 2 di atas. # *la telah pergi lewat jalannya kali./* mempunyai konstruksi yang sama dengan / *la telah pergi searah dengan mentari./*. Walaupun demikian, seperti yang telah dikemukakan oleh Junus (1991:39) bahwa ketidakhadiran tanda baca titik (yang menandakan kemandirian larik) dapat memungkinkan larik 3 dan 4 tersebut ditafsirkan menjadi /*la telah pergi;/ (perginya) searah dengan mentari./*. Konstruksi pada interpretasi kedua ini berpola S-P, S-P. *la* sebagai S, *telah pergi* sebagai P diikuti *perginya* sebagai S dan *searah dengan mentari* sebagai P. *Searah dengan mentari* berarti sama arahnya dengan *mentari*. Bentuk *mentari* (matahari) sering digunakan dalam bidang kesusastraan. Pemilihan bentuk *mentari* ini mungkin didasari oleh keinginan penyair akan adanya keparalelan dalam jumlah suku kata dengan kata-kata akhir pada larik-larik di atasnya.

Larik ke-5 / *Semua lelaki ninggalkan ibu/* memiliki susunan N1-Vt tanpa *me-* N2, *semua lelaki*, sebagai pelaku sedangkan N2 *ibu* sebagai sasaran. *Ninggalkan* merupakan verba transitif tanpa bentuk *me-* sehingga bentuk fiornalnya *meninggalkan* yang berarti membiarkan tinggal, tidak dibawa pergi. Bentuk *ninggalkan* sering digunakan dalam percakapan sehari-hari. Larik ke-5 ini dapat pula diinterpretasikan sebagai satu kesatuan dengan larik ke-b sehingga menjadi /*Semua lelaki ninggalkan ibu dan ia masuk serdadu./*. Kedua larik tersebut menjadi sebuah kalimat majemuk dengan *dan* sebagai konjungturnya. Dengan demikian, konstruksi yang muncul adalah N1-Vt tanpa *me-* -N2 + konjungtor + S-P. Konstruksi S dimasuki oleh pronomina persona tunggal ketiga yang dalam konteks ini merujuk kepada *semua lelaki* dan hal ini berarti *ia* merupakan bagian dari *semua lelaki*. Oleh sebab itu, *ia* pada larik 1 dan 2 pun dapat merujuk kepada bagian *semua lelaki* ini.

Larik 7 dan 8 mengisyaratkan berbagai interpretasi yaitu:

- 1) larik 7 dapat dianggap berdiri sendiri sebagai sebuah konstruksi mandiri yakni /*Kemudian ia kembang di perang;/*. Larik ini pun memungkinkan berbagai interpretasi:

(1) memiliki konstruksi konjungtor (*kemudian*) + S-p + Ket. *la* menduduki S

sedangkan *kembang* menduduki P. *Kembang* (dalam konteks ini) merupakan nomina dalam pengertian konotatifnya sebagai seorang pahlawan sehingga kalimat lengkapnya */la (seorang) kembang di perang./*.

- (2) memiliki konstruksi yang sama seperti di atas akan tetapi memiliki makna yang berbeda terutama pada kata *kembang*. *Kembang* dalam konteks ini berasal dari verba *berkembang* yang berarti menjadi besar sehingga bentuk lengkapnya */Kemudian ia (ber)kembang di perang./*.

Jika dilihat dari hubungan dengan larik selanjutnya yang bermuatan verba *tertelentang*, maka pemahaman kedua lebih cocok. Akan tetapi, manakala dilihat dari hubungan dengan konteks puisi tersebut kata *kembang* dapat memiliki makna konotatif seorang pahlawan atau orang yang diagungkan, sehingga pemahaman pertama lebih mengena.

- 2) kehadiran tanda baca titik koma (;) pada akhir larik ke-7 memungkinkan larik ini berhubungan dengan larik ke-8 sehingga menjadi */ Kemudian ia kembang di perang; dan tertelentang./*. Konstruksi ini terdiri dari dua kalimat yang dihubungkan dengan konjungtor *dan*. *Kemudian* adalah konjungtor yang menghubungkan larik ini dengan larik sebelumnya (larik b) yang mengimplisitkan bahwa merupakan *serdadu*, sementara *ia* sebagai S dan *kembang* sebagai P sedangkan *di perang* ialah Ket. *dan* (konjungtor) serta *tertelentang* sebagai P. Subjek dari *tertelentang* dapat dipastikan adalah *ia*. *Tertelentang* dalam konteks larik ini mengandung pengertian konotasi.

- 3) Bila dikaitkan dengan konstruksi selanjutnya maka menjadi *dan tertelentang bagi lain orang*. Larik ini dapat diinterpretasikan *dan (ia) tertelentang bagi lain orang*. Konstruksi ini berpola konjungtor (*dan*) + S (*ia*) + P (*tertelentang*) + pelengkap. Konstruksi *bagi lain, orang* menunjukkan adanya *foregrounding* (lihat Leech dalam Short, 1989:249). Bentuk yang biasa muncul ialah *bagi orang lain*. Tampaknya penyair ingin mendapatkan rima akhir yang sama dengan larik

sebelumnya sehingga ia memilih bentuk tersebut (Hrushovski dalam Oemarjati, 1972:4).

3.5.2 Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Bahasa yang digunakan oleh penyair dalam puisi ini sederhana; bahasa sehari-hari. Demikian lekatnya dengan keseharian sehingga muncul kata-kata *jalannya, ninggalkan, dan di perang*. Di pihak lain, terdapat kata-kata yang bermakna konotatif yang berhubungan dengan kepahlawanan seperti *kembang* dan *tertelentang*. Di samping itu, digunakan pula kata *mentari* alih-alih menggunakan *matahari* (lihat perimaan). Secara umum, penyair menggunakan kata-kata yang memang menuniang *subject matter* tentang kepahlawanan dan keberanian. Ia *telah pergi* dan perginya tersebut bukan lewat jalan yang biasa dilalui orang tetapi lewat *jalannya kali*. Ia *masuk serdadu* dan menjadi *kembang* di medan perang namun akhirnya ia *tertelentang*.

Kata-kata konkret yang dapat membangkitkan imaji terdapat pada puisi ini. Ia *telah pergi lewat jalanya kali; searah mentari; semua lelaki ninggalkan ibu dan ia masuk serdadu dapat membangkitkan citra visual dan citraan gerak*. Dengan diksi berupa kata-kata konkret tersebut pembaca dapat membayangkan bagaimana seorang anak pergi meninggalkan seorang ibu. Tidak hanya anak tersebut yang meninggalkan ibunya tetapi *semua lelaki*. Ia melintasi jalan di pinggir kali serta arah yang ditempuh bersamaan dengan arah matahari ketika itu. Memang dalam hal ini penyair tidak lebih mengkonkretkan arah matahari; apakah pada posisi di timur (pagi), di tengah (siang) ataukah di barat (sore).

Untuk memunculkan citraan yang lebih mengesan, penyair menggunakan bahasa figuratif dan kata konkret. Metafora *kembang di perang* memunculkan citra visual. Pembaca dapat membayangkan seorang serdadu yang menjadi bintang

pahlawan dalam medan pertempuran ditambah dengan kata konkret *tertelentang* yang tidak hanya memunculkan efek visual tetapi juga membekas dalam perasaan pembaca.

3.5.3 Struktur Batin

Memahami sebuah puisi sebenarnya bukanlah pekerjaan yang mudah karena puisi sering menyaranakan keambiguan pengertian. Hal ini pernah dikemukakan oleh Carter (dalam Carter dan Simpson, 1989:60) "*I am also unsettled by the lack of referential clarity; the speakers seem to know what is being referred to, but to me the object of their talk is ambiguous*". Namun bagi Hoggart (1951:56) hal yang pertama harus ditanamkan dalam diri pembaca adalah langkah positif untuk mengalafikan ketakutan terhadap puisi yang dibaca. Oleh Hynes (1976:94) puisi menawarkan alternatif "*a fearful action*" atau "*frightened sick passiveness*" tampaknya harus diubah ke dalam impresi yang sebaliknya. Dengan demikian, walaupun tidak mendekati kesan sebenarnya yang diinginkan oleh penyair berikut dikemukakan hasil pemahaman peneliti .

Bila isi puisi ini ditinjau secara keseluruhan ternyata mengungkapkan masalah kepahlawanan. Masalah kepahlawanan yang dimaksud adalah perginya seorang anak ke medan perang dan meninggalkan ibunya. Ia menjadi pahlawan dan akhirnya gugur. Hal ini tersurat pada *ia telah pergi... ninggalkan ibu* dan *ia masuk serdadu. Kemudian ia kembang di perang dan tertelentang*. Perasaan simpati penyair terhadap persoalan di atas dapat dirasakan lewat larik-larik *ia telah pergi searah mentari. Semua lelaki ninggalkan ibu*. Bagi Rendra adalah wajar dan terhormat bila seorang laki-laki meninggalkan ibu yang mencintai dan dicintai anaknya. Terlebih-lebih kepergian tersebut untuk membela negara. Penyair lebih terkesan lagi dengan kenyataan bahwa anak yang meninggalkan ibunya tersebut menjadi "kembang" di

medan pertempuran; suatu hal yang patut dibanggakan.

Nada yang diungkapkan oleh penyair dalam puisi ini menimbulkan rasa iba dalam hati pembaca. Pembaca dapat merasakan bagaimana perasaan hati seorang ibu yang ditinggal pergi oleh anaknya. Kepergian tersebut seolah-olah menyiratkan anaknya tidak akan kembali; *ia masuk serdadu*. Lumrah seorang serdadu pulang hanya namanya saja. Hal yang agak mengganggu peneliti dalam puisi ini ialah adanya larik *dan tertelentang. Bagi lain orang*. Apakah kepahlawanan anak tersebut dimanfaatkan oleh orang lain yang ingin mencari keuntungan. Ataupun *bagi lain orang* dalam hal ini bukan bagi ibunya yang telah membesarkannya tetapi bagi "lain orang" dalam pengertian negara. Pesan yang tersirat dari larik-larik puisi ini memuat harapan yang sangat arif baik kepada pembaca terlebih-lebih bagi para ibu yang ditinggalkan anaknya agar menyadari *semua lelaki ninggalkan ibu*.

3.5.4 Simpulan

Dengan berbagai kajian yang telah dilakukan terhadap sebuah puisi akan menimbulkan pemahaman yang lebih sempurna. Analisis yang mendalam dan dari berbagai arah terhadap sebuah puisi sebenarnya demi kepentingan interpretasi puisi itu sendiri. Dari puisi tersebut terlihat bahwa pokok persoalan yang dikemukakan oleh penyair adalah masalah kepahlawanan dengan didukung oleh perasaan dan nada simpati terhadap persoalan yang tergambar dengan lebih jelas melalui analisis bahasa yang digunakan oleh penyair.

Berikut disajikan parafrasa puisi tersebut.

IA TELAH PERGI

1. Ia telah pergi

2. lewat jalannya kali.
3. Ia telah pergi
4. searah dengan mentari.
5. Semua lelaki (me)ninggalkan ibu
6. dan ia masuk serdadu.
7. Kemudian ia (seorang) kembang di perang;
8. dan (ia) tertelentang. Bagi lain orang.

BAB IV

**ANALISIS PUISI, KESIMPULAN HASIL
ANALISIS TENTANG PEMAKAIAN
BAHASA, DIKSI, CITRAAN, KATA-KATA
KONKRET, BAHASA FIGURATIF, RIMA DAN RITMA, DAN
STRUKTUR BATIN DALAM PUISI-PUISI RENDRA**

4.1 Analisis Puisi

Berikut disajikan analisis terhadap puisi-puisi Rendra berjumlah 10 buah. Analisis yang dilakukan ini tentunya akan membuka berbagai interpretasi terhadap puisi-puisi tersebut. Interpretasi yang diperoleh Dari analisis terhadapnya (terutama pada analisis linguistik) bukanlah interpretasi yang bersifat mutlak. Dengan demikian, tidak tertutup kemungkinan penafsiran lain yang luput dari perhatian penganalisis.

4.1.1 Gerilya

1. Tubuh biru
2. tatapan mata biru
3. lelaki terguling di jalan.
4. Angin tergantung
5. terkecap pahitnya tembakau
6. bendungan keluh dan bencana.
7. Tubuh biru
8. tatapan mata biru
9. lelaki terguling di jalan.
10. Dengan tujuh lubang pelor
11. diketuk gerbang langit
12. dan menyala mentari muda
13. melepas kasumatnya
14. Gadis berjalan di subuh merah
15. dengan sayur-mayur di punggung
16. melihatnya pertama.
17. Ia beri jeritan manis
18. dan duka daun wortel.
19. Tubuh biru
20. tatapan mata biru
21. lelaki terguling di jalan.
22. Orang-orang kampung mengenalnya,
23. anak janda berambut ombak
24. ditimba air bergantang-gantang

25. disiram atas tubuhnya.
26. Tubuh biru
27. tatapan mata biru
28. lelaki terguling di jalan.
29. Lewat gardu Belanda dengan berani
30. berlindung warna malam
31. sendiri masuk kota
32. ingin ikut ngubur ibunya.

(Rendra, 1971:18-19)

Puisi ini terdiri atas 32 larik yang disusun atas 9 bait. Setiap bait diawali dengan huruf besar kecuali pada bait V yang memiliki 2 huruf besar dalam satu larik; hal yang tidak terjadi pada bait lainnya. Bait I, III, VI, dan VIII merupakan perulangan, bait yang sama. Bila dilihat secara keseluruhan puisi ini kurang memperhatikan rima karena lebih mementingkan pesan.

Walaupun terkesan kurang memperhatikan pertautan rima, namun terdapat keserasian pemunculan bunyi /u/ dan bunyi // pada:

Tubuh biru

tatapan mata biru.

ingin ikut ngubur ibunya.

Di samping adanya bunyi-bunyi vokal tersebut terdapat pula kepaduan pemakaian bunyi /a/ yang mempengaruhi ritma yang terlihat pada:

dan menyala mentari muda

melepas kasumatnya.

Demikian pula terdapat aliterasi berupa pengulangan bunyi sengau dan /t/ yang bertugas mewujudkan persajakan internal dalam:

Angin tergantung

terkecap pahitnya tembakau

bendungan keluh dan bencana.

Pemunculan bunyi-bunyi tersebut bukan hanya sekedar pemolaan persajakan tetapi menimbulkan efek puitis dan menekankan struktur ritmisnya dan memberikan tekanan tambahan kepada kata-kata yang bersangkutan serta adanya keselarasan irama.

A. Analisis Linguistik

Larik 1, 2, dan 3 puisi ini memberikan berbagai interpretasi sebagai berikut.

- 1) *Tubuh biru* merupakan konstruksi sederhana yaitu terdiri atas S-P. Tubuh sebagai S dengan *biru* menduduki P: Biru dari adjektiva menduduki P yang biasanya mendapat prefiks *me-* sehingga menjadi *membiru* (verba taktransitif) yang berarti “menjadi berwarna biru.” Hal yang sama terdapat pada larik ke-2 yaitu *// tatapan mata biru //* merupakan konstruksi S-P. *Tatapan mata* seperti di atas harus dianggap sebagai S sedangkan *biru*, sebuah adjektiva, dapat diinterpretasikan sebagai verba dengan memperoleh prefiks *me-* sehingga seharusnya tertulis *membiru* (prinsip kesejaian). Peniadaan prefiks *me-* dapat dikaitkan dengan unsur estetika dan bahasa puitis serta *defamiliarisasi*. *//Lelaki terguling di jalan.//*. Larik ini pun memiliki konstruksi yang jelas yaitu S-P dengan Fprep yang mengikutinya sebagai Ket. Frasa preposisional *di jalan* terdiri atas kata depan *di-* dengan nomina *jalan* sebagai poros. Dengan demikian, *tubuh biru* dan *tatapan mata biru* merujuk kepada *lelaki terguling di jalan*.
- 2) Dengan pengetahuan tentang nomor satu di atas bahwa # *Tubuh biru/ tatapan mata biru/* mengacu kepada */ lelaki terguling di jalan.//* maka larik # *Tubuh biru/ tatapan mata biru /* seharusnya mendapat pronomina persona ketiga tunggal *-nya*, sehingga menjadi # *Tubuh(nya) (mem)biru/ tatapan mata(nya) (mem)biru/* dengan titik koma sebagai pemisah kedua klausa tersebut. *-Nya* dalam kalimat tersebut berfungsi sebagai penanda kedefinitan nomina *lelaki*. Dengan demikian, ada perikutan makna di antara larik-larik tersebut. Apabila pemahaman ini berterima, maka seharusnya konsep utamanya dulu disajikan menyusul bagian wajib dari konsep tersebut yang dianggap definit. Wujud kedefinitan ini adalah *-nya* (TBBI, 1993:283). Oleh sebab itu, larik-larik di atas biasanya berbunyi # *Lelaki terguling di jalan/ tubuh(nya) (mem)biru/ tatapan mata(nya) (mem)biru//*.

Lelaki telah dinyatakan maka *-nya* pada *tubuh* dan *tatapan mata* merupakan bagian wajib dari *lelaki* dianggap definit.

- 3) Interpretasi ketiga ini mungkin saja muncul dalam benak pembaca, namun karena alasan semantis dan sintaksis tampaknya akan gugur dengan sendirinya. // *Tubuh biru*/ disamakan dengan frasa *baju biru* atau *baju hitam* (adjektiva *biru* dan *hitam* sebagai pewatas nomina *baju*), misalnya dalam kalimat: *Lelaki berbaju biru jtu pamanku*.

Frasa *berbaju biru* menandai adanya kepemilikan yang berarti *mempunyai* atau *memiliki*. Hal tersebut tidak dapat dianalogikan kepada *tatapan mata biru* sebab adanya unsur *tatapan* sehingga tidak dapat dikatakan *tatapan (ber)mata biru*. Jika demikian // *Lelaki (ber)tubuh biru/ tatapan mata biru/ terguling di jalan.*// tidak dapat diterima karena tidak adanya kesejajaran makna dan pola sintaksis. Apalagi bila diingat puisi-puisi Rendra umumnya ditandai dengan kesejajaran pola sintaksis (lihat analisis puisi “Nina Bobok bagi Pengantin”).

Larik // *Angin tergantung/* merupakan konstruksi S-P dengan *angin* sebagai S dan *tergantung* merupakan P. *Tergantung* mengandung arti perfektif yang bermakna *sudah*. Verba taktransitif *tergantung* biasanya diikuti frasa preposisional tertentu namun dalam hal ini ditiadakan oleh penyair. // *Terkecap pahitnya tembakau/* memiliki susunan Vt + sasaran tanpa melibatkan pelaku. Siapa? Sementara itu, larik 6 // *bendungan keluh dan bencana.*// merupakan sebuah konstruksi dari perpaduan dua unsur yaitu *bendungan keluh* dan *bendungan bencana*. Konstruksi ini tidak dapat dianggap sebagai sebuah struktur lengkap yang memiliki unsur S dan P. Oleh sebab itu, larik ini dapat diinterpretasikan merupakan bagian sintaksis larik sebelumnya apalagi tidak ditandai oleh keberadaan tanda titik yang mengakhiri larik-larik sebelumnya. Walaupun demikian, tidak tertutup kemungkinan *bendungan keluh dan bencana* merupakan konstruksi inversi P-S dengan interpretasi bahwa *bendungan* merupakan bentuk penyimpangan dari verba *membendung*, sehingga menjadi *membendung keluh dan bencana*. Atau bila dikaitkan dengan keparalelan unsur-unsur

verba *tenguling*, *tergantung*, dan *terkecap* maka dapat saja membendung dalam penafsiran di atas sebenarnya adalah *terbendung*. Namun bila dikaitkan dengan ketidakhadiran tanda titik seperti telah disebutkan di atas maka larik 4, 5, dan 6 merupakan larik-larik dalam satu kesatuan sintaksis, sehingga menjadi // *Angin tergantung / terkecap pahitnya tembakau/ bendungan keluh dan bencana.*// . Dengan demikian, konstruksi ini mengandung S-P-Vt-Sr dengan *bendungan keluh dan bencana* sebagai atributif *pahitnya tembakau*.

Larik 7, 8, dan 9 merupakan perulangan bait pertama jadi sudah dibicarakan. Sementara itu larik 10 , 11, 12, 13 dapat dianggap sebuah konstruksi sintaksis karena tidak menggunakan tanda titik pada akhir larik serta karena hadirnya konjungtor *dan* pada larik 3. Dengan demikian larik-larik tersebut menjadi // *Dengan tujuh lubang pelor / diketuk gerbang langit / dan menyala mentari muda / melepas kasumatnya* //. Perpaduan larik tersebut diawali oleh Ket yang menyatakan kecaraan *dengan tujuh lubang pelor* yang terdiri atas preposisi *dengan* serta frasa nominal *tujuh lubang peluru*. *Diketuk* merupakan verba transitif dalam bentuk pasif (di-Vt) dengan sasarannya *gerbang langit*. Larik ini meniadakan pelaku yang dinyatakan oleh verba transitif tersebut. Bila dikaitkan dengan larik sebelumnya maka dapat dicerap bahwa pelakunya adalah *lelaki dengan tubuh dan tatapan mata membiru yang tenguling di jalan*. Pada klausa *dan menyala mentari muda melepas kasumatnya* diawali dengan konjungtor *dan* yang berlaku sebagai penghubung antar larik. Hal ini menyiratkan pengertian bahwa setelah *diketuk gerbang langit* maka *mentari muda melepas kasumatnya*. Klausa *mentari muda* terdiri atas konstruksi inversi P-S dengan *mentari* sebagai P dan *muda* sebagai S. Sementara itu, klausa *melepas kasumatnya* terdiri atas Vt *melepas* + sasaran *kasumatnya*. *Melepas* merupakan turunan dari adjektiva *lepas* ke dalam verba transitif dengan memperoleh prefiks *me-*kan. Dengan mengacu kepada larik sebelumnya maka pelaku dari konstruksi ini adalah *mentari muda*. Dengan demikian maka bentuk lengkap konstruksi ini ialah *mentari muda melepas(kan) kasumatnya*.

Larik 14, 15, dan 16 diikat oleh satu tanda titik. Oleh sebab itu ketiga larik tersebut dapat digabung menjadi satu konstruksi yaitu // *Gadis berjalan di subuh merah / dengan sayur-mayur di punggung / melihatnya pertama.*/. Analisis terhadap

konstruksi ini ialah sebagai berikut. *Gadis berjalan di subuh merah* memiliki pola yang jelas yaitu terdiri atas *gadis S, berjalan* sebagai P sedangkan *di subuh merah* merupakan Fprep yang berfungsi sebagai Ket yang menyatakan waktu. Konstruksi *dengan sayur-mayur di punggung* merupakan sebuah frasa preposisional. Frasa ini paralel dengan Fprep *dengan para pembantunya* pada klausa *dia merumuskan konsep itu dengan para pembantunya*. Bila dikaitkan dengan larik sebelumnya, maka konstruksi *dengan sayur-mayur di punggung* dapat diinterpretasikan ke dalam *Gadis berjalan dengan sayur-mayur di punggungnya*. Larik *melihatnya pertama* merupakan konstruksi Vt-Sr + numeralia tingkat. *Melihatnya* terdiri atas me-Vt dan -nya pronomina persona ketiga sebagai sasaran. Pelaku dari pernyataan yang dijelaskan oleh verba transitif ini dapat dikembalikan kepada larik sebelumnya yaitu *gadis berjalan dengan sayur-mayur di punggung di subuh merah*.

Jika mengacu kepada penafsiran larik 14, 15, dan 16, larik-larik tersebut merupakan kemungkinan gabungan tiga pernyataan yaitu:

- 1) *Gadis berjalan di subuh merah*;
- 2) *(Ia berjalan) dengan (membawa) sayur-mayur di punggung (di subuh merah itu)*;
- 3) *(Ia) melihatnya pertama*.

Masih dalam bait kelima, larik 17 dan 18, dapat diinterpretasi sebagai satu sintaksis yaitu *Ia beri jeritan manis / dan duka daun wortel* //. Konstruksi ini dapat diinterpretasikan sebagai berikut:

- 1) *Ia beri jeritan manis* merupakan konstruksi pelaku langsung dengan susunan kata Pkpr + Vt - Sr; Pkpr adalah pronomina persona ketiga tunggal *ia*. *Beri* adalah bentuk dasar dari verba transitif *memberi* dan *jeritan manis* sebagai sasaran.
- 2) dengan adanya konjungtor *dan* maka *duka daun Wortel* merupakan bagian dari *jeritan*. Dengan demikian, terbentuk konstruksi *ia beri jeritan manis dan (jeritan) duka daun wortel*. *Daun wortel* merupakan pewatas *jeritan manis dan (jeritan) duka*.

Karena bait ke-6 merupakan perulangan bait yang sama dengan bait 1 dan 3, pembicaraan ditujukan kepada bait 7. Larik 22 //Orang-orang

kampung mengenalnya/ memiliki konstruksi pelaku langsung yaitu *orang-orang kampung* dengan verba transitif *mengenal* dan *-nya* selaku pronomina persona tunggal ketiga. *-Nya* dalam hal ini mengacu kepada bait VI sebelumnya. */ Anak janda berambut ombak/* merupakan Ket dengan penambahan preposisi *sebagai*, sehingga menjadi */Orang-orang kampung mengenalnya/ (sebagai) anak janda berambut ombak*. Atau dapat berupa konstruksi yang terdiri atas S-P dengan pelesapan S yaitu *ia*, sehingga menjadi *(ia) anak janda berambut ombak*. Namun jika dilihat dari konteks puisi, maka penafsiran pertama yang lebih berterima. Sementara itu, konstruksi *anak janda berambut ombak* memiliki penafsiran ganda yaitu:

- 1) jandanya yang berambut ombak;
- 2) anak janda tersebut yang berambut ombak;

Larik 24 */ditimba air bergantung-gantung/* merupakan konstruksi sasaran langsung yang terdiri atas di-Vt-N2 + atributif. *Ditimba* ialah bentuk *di-* dari verba transitif *menimba*; *air* sebagai sasaran sementara bergantung-gantung merupakan atributif predikatif. Konstruksi ini tidak menampilkan secara langsung pelaku (N1) namun dari larik sebelumnya yang tidak dibatasi oleh tanda titik maka dapat disimpulkan bahwa pelakunya adalah *orang-orang kampung*.

Larik 25 */disiram atas tubuhnya./* terdiri atas di-Vt + Fprep (sebagai Ket) tanpa melibatkan N2 maupun N1. Kata *atas* biasanya diikuti oleh kata depan. Dengan merujuk kepada larik 22 dan 24 maka larik 25 ini berbunyi:

- 1) *(Oleh mereka air tersebut)* disiram *ke atas* tubuhnya; atau
- 2) *(Air tersebut)* disiram *(oleh mereka)* *ke atas* tubuhnya.

Pada larik ke-29 *//Lewat gardu Belanda dengan berani/*, unsur *Lewat* dapat menimbulkan keambiguan penafsiran yaitu:

- 1) *lewat gardu Belanda dengan berani* merupakan konstruksi Vt-N2+Fprep. *Lewat* dalam konteks larik ini merupakan verba transitif *melewati* dengan sasarannya *gardu Belanda* dan *ia* sebagai pelaku implisit.
- 2) memiliki konstruksi S-P+Ket dengan *Lewat gardu Belanda dengan berani* sebagai Ket, sedangkan unsur S dan Pnya implisit, misalnya (*berjalan*) *Lewat gardu Belanda dengan berani*.

Pada larik 30 */berlindung warna malam/* terdapat beberapa interpretasi pula yaitu:

- 1) merupakan verba taktransitif, sehingga *berlindung* berfungsi sebagai P sedangkan *warna malam* sebagai frasa adverbial yang menjelaskan unsur P dengan *ia* sebagai S yang implisit. Jadi, larik ini dapat diinterpretasikan (*ia*) *berlindung warna malam*.
- 2) melalui penggabungan dengan larik sebelumnya dan sesudahnya dapat ditafsirkan menjadi Fprep dengan penambahan preposisi *dengan*, sehingga menjadi (*dengan*) *berlindung warna malam*, yang disusul oleh konstruksi pelaku langsung (pelaku dilesapkan yaitu *ia*). *Masuk* merupakan Vt dari *memasuki* (meniadakan *me-i*) dan *kota* sebagai sasaran.

Dengan demikian, larik-larik tersebut berbunyi (*dengan*) *berlindung warna malam*(,) (*ia*) *sendiri* (*me*)*masuk*(*i*) *kota*.

Larik *lingin ikut ngubur ibunya*.# terdiri atas verba taktransitif *ikut* yang berarti *turut serta* dengan *ingin* sebagai adverbial; sementara itu *ngubur* merupakan verba transitif *mengubur* yang berasal dari nomina *kubur*. Dalam hal ini terjadi *foregrounding*. *Ibunya* dalam larik ini merupakan sasaran. Dapat dikatakan bahwa klausa ini merupakan klausa subordinatif dengan pelepasan subordinator *karena*. Sementara yang menjadi klausa utama ialah larik 31.

Apabila larik-larik tersebut dikemukakan dalam gaya prosa akan menjadi *ia (me)lewat(i) gardu Belanda dengan berani. (Dengan) berlindung warna malam(,) (ia) sendiri (me)masuk(i) kota (karena) ingin ikut (me)ngubur ibunya.*

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Jika diperhatikan kata-kata yang terdapat dalam puisi ini dapat dipahami semuanya. Kata-kata yang digunakan oleh penyair termasuk kata-kata yang sering ditemui dalam kehidupan sehari-hari. Bentuk-bentuk verba yang meniadakan awalan dijumpai dalam puisi ini seperti *beri* dan *ngubur*. Namun dari rentetan kata-kata tersebut terdapat beberapa bentukan yang mengandung arti kiasan. Puisi ini pun memuat banyak sekali kata-kata konkret dan figura bahasa yang dapat menimbulkan citraan pada diri pembaca. Hal ini dapat dilihat dari uraian berikut.

Penyair menggunakan kata *biru* (adjektiva) bukan dalam pengertian yang sebenarnya pada konstruksi # *tubuh biru / tatapan mata biru//*. *Biru* dalam larik tersebut mengandung pengertian *membiru*, menjadi biru, yang memiliki makna mati atau meninggal. Begitu pula digunakan kata *terguling* bukan dalam pengertian harfiah *terjatuh* namun mengandung makna meninggal. *Tubuh biru; tatapan mata biru;* merupakan metafora yang dapat menimbulkan citra visual dalam diri pembaca. Pembaca dapat melihat dan merasakan seorang lelaki yang sudah meninggal; *tabuh dan tatapan matanya sudah membiru*. Hal ini dipertegas oleh citra visual selanjutnya *Lelaki terguling di jalan*.

Untuk mendukung suasana “kematian” tersebut digunakan personifikasi *Angin teugantung* yang menggambarkan ketiadaan gerak sebab biasanya angin selalu bergerak. Dapat dibandingkan dengan *awan bergoyang* yang digunakan oleh penyair untuk menggambarkan suasana romantis pada puisi “Nina Bobok bagi Pengantin.” Penggunaan pola verba yang mencirikan kepasifan di samping *terguling, tergantung*, diperlihatkan

oleh penyair dengan kata konkret *terkecap*. Di dalam kata-kata tersebut terkandung makna bahwa si pelaku (*agent*) telah tidak dapat berbuat seperti manusia hidup lainnya. Hal ini tergambar pula lewat *dengan tujuh Lubang pelor, diketuk gerbang langit*. Bahasa figuratif metonimi ini mengaiak pembaca untuk membayangkan seseorang yang ditembak sebanyak 7 kali dan meninggal karenanya; ia bukan mengetuk *gerbang langit* tetapi *gerbang Langit diketuk*. Metonimi yang lain yaitu *berlindung warna malam* memunculkan citra visual dalam benak pembaca suasana malam yang gelap; dengan kegelapan tersebut si gerilyawan *melewati* gardu Belanda seorang diri karena ingin menyaksikan penguburan ibunya.

Sementara itu, penggambaran persona yang hidup dikemukakan penyair dengan menggunakan awalan *me-* atau *ber-* atau dalam bentuk zero namun mencirikan “gerak”; tidak diam. Misalnya gadis *berjalan di subuh merah* selain menimbulkan citraan gerak dan citra visual juga meninggalkan kesan bahwa persona tersebut masih hidup karena ia masih dapat melakukan aktivitas dan bukan dikenai aktivitas. Begitu pula ketika ia *beri jeritan manis dan duka daun wortel*, pembaca dapat mendengar dan merasakan kegiatan serta kondisi gadis tersebut ketika ia menemukan mayat laki-laki yang terguling di jalan; yang telah membiru.

Terdapat pula diksi berupa kata-kata konkret lainnya yang dapat menimbulkan citra pencecapan yaitu *terkecap pahitnya tembakau*. Digunakan juga personifikasi *menyala mentari muda melepas kasumatnya* untuk menimbulkan citra visual dan citraan gerak. Penggunaan *mentari muda* pada larik tersebut membentuk keparalelan dengan *Lelaki (muda)* yang menjadi seorang gerilya. Penyair dalam hal ini tidak hanya menggunakan kata konkret *mentari* saja tetapi perlu diberi tambahan kata untuk memperluas pengertian pada kata *mentari*. Pemilihan kata *mentari* dalam puisi ini alih-alih menggunakan *matahari* terdapat pula dalam puisi Rendra yang berjudul “Ia telah Pergi” pada kumpulan 4 KS.

Terlihat dengan jelas adanya usaha untuk “menghemat” pemakaian referensi pelaku dalam puisi Rendra ini. Ia menggunakan rujukan persona rapat untuk menghindari pengulangan dan sekaligus menunjukkan “kekhasannya” dalam mengolah bait-bait puisinya. Hal ini terlihat pada larik-larik berikut. *Orang-orang kampung mengenalnya; anak janda berambut ombak;* kemudian tidak dinyatakan langsung subjek sebagai pelaku pada larik berikutnya yaitu *ditimba air bergantung-gantung; disiram atas tubuhnya*. Yang jelas, dari kaitan dengan larik sebelumnya (*orang-orang kampung mengenalnya*) pembaca dapat menyimpulkan bahwa yang melakukan kegiatan (*me*)*nimba air bergantung-gantung* dan (*me*)*nyiram(kan) ke atas tubuhnya* adalah *orang-orang kampung tersebut*.

Penyair menggunakan teknik induktif dalam penulisan beberapa bait seperti terlihat pada *tubuh biru; tatapan mata biru;* kemudian baru digunakan siapa yang memiliki tubuh biru dan tatapan mata biru tersebut yaitu *lelaki terguling di jalan*. Penyair tidak menulis dengan urutan sebaliknya sehingga ia ingin memberi penonjolan pada pemunculan kesan khusus kepada tubuh yang telah kaku dan tak bergerak. Dari analisis keseluruhan terhadap puisi ini terlihat pula bahwa untuk menggambarkan persona yang masih “aktif” penyair memilih strategi deduktif seperti terlihat pada bait 5 dan 6; maksudnya langsung dengan mengungkapkan siapa pelaku kegiatan atau siapa milik suatu keadaan. Pemilihan strategi induktif dilakukannya untuk menggambarkan subjek yang telah kaku seperti tergambar pada bait 1, 3, 4, 6, 8, dan 9.

Seperti puisinya yang lain (misalnya puisi “Nina Bobok bagi Pengantin” dan “Ia telah pergi”) penyair menggunakan gaya repetisi. Pada kedua puisi yang disebutkan tersebut, pengulangan terjadi pada larik atau kata; dalam arti kata larik-larik atau katalah yang diulang penyair. Dalam puisi “Gerilya” ini penyair mengulang bait-bait puisi dengan kandungan larik sama persis; tanpa perubahan sedikit pun. Bait-bait yang diulang penyair tersebut adalah bait ke-1, 3, 6, dan 8. Pengulangan tersebut menurut Junus

(1976:103-104) mempunyai suatu tugas arti yang tidak dapat diwujudkan. Menurutnya, seandainya bait 3 dihilangkan sulit untuk dapat melihat fungsi bait 4 dan bait 5 bagi keseluruhan sajak. Siapa yang dinyatakan oleh bait 5; siapa yang dikenai oleh *tujuh lubang pelor*? Hubungan antara bait 4 dengan bait 1 telah terputus dengan adanya bait 2 yang memberikan suasana alam *angin* tengantung; *tenkecap pahitnya tembakau*; *bendungan keluh dan bencana*. Bait 2 ini tidak berhubungan langsung dengan bait 1 namun menciptakan dan mendukung suasana yang digambarkan oleh *subject matter*.

Tugas bait 6 adalah untuk menghubungkan *-nya* pada bait 7. Pembaca akan memahami bahwa *-nya* pada *orang-orang kampung mengenalnya* dan *disiram atas tubuhnya* adalah merujuk kepada bait 6 yang diulang tersebut. Hal yang sama terlihat pada bait 8 yang diulang untuk menunjukkan bahwa *-nya* dalam bait 9 Merujuk kepada *Lelaki terguling di jalan* pada bait 8.

Dengan mengacu kepada pembagian Umar Junus atas bait-bait puisi "Gerilya" ini, bait-bait dibagi ke dalam 4 bagian yaitu A (bait 1 dan 2); B (bait 3, 4, dan 5); C (bait 6 dan 7); dan D (bait 8, 9). Bagian A merupakan lukisan keadaan begitu saja, pengantar kepada semua persoalan. Bagian B menunjukkan persoalan sebenarnya yaitu tentang lelaki yang mati dengan tujuh lubang pelor di dadanya dan ditemui oleh seorang gadis pada saat subuh. Bagian C memperlihatkan orang-orang kampung mengenalnya sebagai anak janda yang berambut ombak lalu menyiramnya dengan air bergantung-gantang. Bagian D merupakan bagian yang menunjukkan asal-usul kejadian tersebut yaitu ia melewati gardu Belanda seorang diri karena ingin ikut mengubur ibunya dan ia mati di tangan Belanda.

C. Struktur Batin

Sesuai dengan judulnya "Gerilya" puisi ini berbicara tentang seorang lelaki yang menjadi gerilyawan pada masa penjajahan Belanda. Ia ditemukan *telah biru di jalan* oleh seorang gadis pada *subuh merah*. Lelaki ini dikenal sebagai anak *janda*. Ia gugur *karena lewat gardu Belanda dengan berani sebab sendiri masuk kota*. Ia masuk *ingin ikut ngubur ibunya* yang mati. Suatu akhir

yang tragis bagi seorang pejuang. Ia “tepergok” oleh serdadu Belanda dan terjadilah peristiwa yang mengenaskan tersebut.

Melalui penggunaan larik *Dengan tujuh lubang pelor /diketuk gerbang langit/* dapat dirasakan perasaan penyair yang patriotik terhadap pokok persoalan. Penyair menyampaikannya dengan penuh semangat tentang seorang gerilya yang gugur. *Lewat gardu Belanda dengan berani /berlindung warna malam/sendiri masuk kota.* Di samping itu ada juga rasa kasihan dan sedih yang dimunculkan lewat *la beri jeritan manis /dan duka daun wortel.* Telak sudah perasaan penyair terhadap si gerilyawan; dua hal yang kontradiktif diungkapkannya lewat larik-larik tersebut.

Perasaan yang dilematis di atas menciptakan nada yang lugas yang ingin ditampilkan oleh penyair kepada pembacanya.

Penyair membicarakan persoalan apa adanya tanpa bermaksud mendikte atau menggurui pembaca. Ia mengungkapkan apa yang dirasakannya; simpati dan terharu sekaligus. Adapun dari larik-larik yang ada memunculkan suasana yang dapat mengobarkan semangat pembaca dan di samping itu dapat pula menimbulkan suasana iba dalam hati pembaca. *Dengan tujuh lubang pelor/ diketuk gerbang langit /dan menyala mentari muda/melepas kasumatnya.* Perasaan haru dan iba akan muncul dalam hati pembaca dengan *Gadis berjalan di subuh merah/ melihatnya pertama/la beri jeritan manis dan duka daun wortel/Orang-orang kampung mengenalnya/anak janda berambut ombak/ditimba air bergantung-gantang/ disiram atas tubuhnya.*

Dari pokok persoalan, perasaan, dan nada yang telah diungkapkan di atas dapat disimpulkan amanat yang akan disampaikan oleh penyair walaupun penyair tidak secara langsung mengungkapkannya seperti dikemukakan oleh Waluyo (1991:130-131) bahwa amanat tersirat dibalik kata-kata yang disusun dan juga berada di balik tema yang diungkapkan. Bagaimanapun juga walaupun penyair sering tidak menyadari amanat puisi yang ditulisnya karyanya pasti mengandung amanat yang berguna bagi manusia dan kemanusiaan. Walaupun tidak berpretensi mencari-cari amanat dalam puisi ini kiranya dapat disimpulkan bahwa penyair ingin mengungkapkan tentang kecintaan seorang anak kepada ibunya walaupun taruhannya adalah nyawanya sendiri. Si gerilyawan main kucing-kucingan melewati gardu serdadu Belanda dan akhirnya tertangkap. Ia ditembak

sebanyak tujuh kali. Demi ingin ikut mengubur ibunya, ia menyusup masuk kota. Dengan demikian, pepatah “kasih anak sepanjang penggalah” tampaknya tidak selamanya benar. Berikut disajikan parafrasa puisi tersebut.

Gerilya

1. Tubuh(nya) (mem)biru
2. tatapan mata(nya) (mem)biru
3. lelaki terguling di jalan.

4. Angin tergantung
5. terkecap pahitnya tembakau
6. bendungan keluh dan bencana.

7. Tubuh(nya) (mem)biru
8. tatapan mata(nya) (mem)biru
9. lelaki terguling di jalan.

10. Dengan tujuh lubang pelor
11. diketuk(nya) gerbang langit
12. dan menyala mentari muda
13. melepas(kan) kasumatnya

14. Gadis berjalan di subuh merah
15. dengan sayur-mayur di punggung
16. melihatnya pertama.
17. Ia beri jeritan manis
18. dan duka daun wortel.

19. Tubuh(nya) (mem)biru
20. tatapan mata(nya) (mem)biru
21. lelaki terguling di jalan.

22. Orang-orang kampung mengenalnya
23. anak janda berambut ombak
24. ditimba air bergantang-gantang (oleh mereka)
25. disiram (ke) atas tubuhnya.

26. Tubuh(nya) (mem)biru
27. tatapan mata(nya) (mem)biru
28. lelaki terguling di jalan.
29. (la) (me)lewat(i) gardu Belanda dengan berani
30. (dengan) berlindung warna malam(,)
31. (ia) sendiri (me)masuk(i) kota (karena)
32. ingin ikut (me)ngubur Ibunya

4.1.2 Tahanan

- 1 Atas ranjang batu
- 2 tubuhnya panjang
- 3 bukit barisan tanpa bulan
- 4 kabur dan liat
- 5 dengan mata sepikan terali.

- 6 di lorong-lorong
- 7 jantung matanya
- 8 para pemuda bertangan merah
- 9 serdadu-serdadu Belanda rebah.

- 10 Di mulutnya menetes
- 11 lewat mimpi
- 12 darah di cawan tembikar.
- 13 Dijelmakan satu senyum
- 14 bara di perut gunung.
- 15 (Para pemuda bertangan merah
- 16 adik lelaki neruskan dendam)

17 Dinihari bernyanyi
18 di luar dirinya.
19 Anak lonceng
20 menggeliat enam kali
21 di perut ibunya.
22 Mendadak
23 dipejamkan matanya.

24 Sipir memutar kunci selnya
25 dan berkata:
26 He, pemberontak
27 hari yang berikut bukan milikmu!

28 Diseret di muka peleton algojo
29 ia meludah
30 tapi tak dikatakannya:
31 - Semalam kucicip sudah
32 betapa lezatnya madu darah.
33 Dan tak pernah didengarnya
34 enam pucuk senapan
35 meletus bersama.

(Rendra, 1971: 20-22)

Puisi tersebut terdiri atas 7 bait. Dengan bait pertama terdiri atas 5 larik, bait kedua 4 larik, bait ketiga 7 larik, bait keempat 7 larik, bait kelima 4 larik, bait keenam 5 larik, serta bait ketujuh terdiri atas 3 larik.

Seperti puisi “Gerilya” yang telah dibicarakan terdahulu, puisi “Tahanan” ini juga tidak menunjukkan adanya pemakaian pola rima akhir yang teratur. Penyair dalam puisi ini tidak terlalu memperhatikan rima akhir tersebut. Walaupun demikian, dapat dirasakan adanya penggunaan bunyi-bunyi sengau yang menimbulkan kesan suram dan memberikan efek

kegelisahan. Bunyi-bunyi sengau yang digunakan tersebut seperti /ng/, /n/, dan bunyi /m/ memantulkan pula suasana dengungan dan kesinisan. Sejalan dengan penggunaan bunyi-bunyi sengau itu digunakan pula bunyi-bunyi yang berakhiran /ah/ yang justru memancarkan efek kontras. Kata-kata yang mengandung bunyi-bunyi tersebut seperti *merah*, *darah*, *meludah*, dan *sudah* menimbulkan sugesti dan suasana kekerasan, kebencian, dan kepahlawanan; suatu hal yang sangat mendukung pokok persoalan yang dikemukakan oleh penyair.

Walaupun tidak terlalu mencolok terdapat pula permainan bunyi yang menimbulkan irama yang kompak dan bergema. Penggunaan rima internal pada *ranjang* dengan kata akhir *panjang* serta pada kata *barisan* dan *bulan*, *bukit* dipadukan dengan *liat*. Terdapat pula rima akhir pada. *anak lonceng menggeliat enam kali di perut ibunya; mendadak dipejamkan matanya* yang menimbulkan musikalitas. Hal yang sama terjadi pada larik-larik berikut yaitu *diseret di muka peleton algojo ia meludah; tapi tak dikatakannya semalam kucicip sudah; betapa lezatnya madu darah*.

A. Analisis Linguistik

Karena tidak hadirnya tanda baca, maka larik 1 #*Atas ranjang batu*/ dapat memiliki interpretasi sebagai berikut:

- 1) memiliki konstruksi S-P. Pada pemahaman ini kata *atas* didahului oleh unsur-unsur *yang di* dengan pronomina penunjuk *itu* sebagai pewatas, sehingga menjadi (*yang di*) *atas (itu)* merupakan S dan *ranjang batu* sebagai P.
- 2) *atas ranjang* merupakan Frep, sehingga berlaku sebagai Ket dengan asumsi adanya penambahan unsur *di*, sehingga menjadi (*di*) *atas ranjang batu*. Bila dikaitkan dengan larik selanjutnya, maka penafsiran kedua ini lebih mengena.

Dengan demikian, larik selanjutnya */tubuhnya/panjang/* merupakan klausa inti yang diawali oleh frasa preposisional (*di*) *atas ranjang batu*, sedangkan *tubuhnya* merupakan S dan *panjang* berfungsi sebagai P. Adjektiva *panjang* dalam larik ini dapat merupakan sebuah transposisi ke dalam bentuk verba tanpa indikasi formal yaitu pembubuhan prefiks *me-*. Oleh karena itu, *panjang* menjadi (*me*)*manjang* dalam konstruksi *tubuhnya (me)manjang* yang berarti *membujur* atau dengan kata lain *berbaring*.

Larik 3 */bukit barisan tanpa bulan/* merupakan konstruksi yang agak meragukan keberadaannya dalam konteks larik sebelum larik 1 dan 2) dan sesudahnya (larik 5). Dari segi semantis, larik ini kurang berhubungan dengan larik 1 dan 2 namun mendukung suasana pada bait secara keseluruhan. Jika dipandang sebagai sebuah larik yang mandiri maka larik ini terdiri atas S *bukit barisan* dan P *tanpa bulan*. Konstruksi ini sama dengan *keluarga Tono tanpa anak*. Bila dihubungkan dengan larik 4 maka diperoleh */bukit barisan tanpa bulan/ kabur dan liat/*. Kedua larik tersebut merupakan sebuah kalimat majemuk yang dapat dikembalikan ke dalam dua konstruksi yaitu:

- 1) *bukit barisan tanpa bulan* sebagai S dan *kabur* sebagai P;
- 2) *bukit barisan tanpa bulan* merupakan frasa nominal yang menduduki S sedangkan adjektiva *liat* sebagai P. Dengan demikian, kalimat majemuk tersebut memiliki konstruksi S-P1-P2.

Larik 5 */dengan mata sepikan terali.//* mengandung adverbial kecaradungan *mata+Vt+Sr*. *Sepikan* adalah verba transitif tanpa melibatkan *me-* yaitu (*me*)*nyepikan* yang bermakna *menganggap sepi* sementara *terali* sebagai sasaran. Larik ini meniadakan pelaku yang melakukan kegiatan seperti yang dijelaskan oleh verba. Dari eksplisitas yang disimpulkan oleh kehadiran *-nya* pada larik 2 maka larik 5 dilakukan oleh *-nya* yang termuat pada larik2 tersebut. Bentuk lengkap larik tersebut ialah *dengan mata(nya) (ia) (me)sepikan terali*. Namun larik itu dapat pula terdiri atas di-Vt *disepikan*. Dengan demikian, ia dapat berbunyi *dengan mata(nya)*

disepikan(nya) terali. Jika melihat disimpulkan bahwa interpretasi kedua lebih mengena.

Larik 6 *//di lorong-lorong/* tidak sama dengan *di jalan-jalan* karena bentuk ini dikaitkan dengan larik sesudahnya yaitu */jantung matanya/*. Hal ini berarti *//di lorong-lorong /jantung matanya/* mengandung makna kiasan. Melalui penggabungan larik-larik tersebut dengan larik 8, maka *di lorong-lorong jantung matanya* merupakan Fprep sebagai Ket yang menyatakan tempat, sedangkan */para pemuda bertangan merah/* memiliki konstruksi S-P. *Para pemuda* yang berbentuk frasa nominal sebagai subjek sementara *bertangan merah* berkedudukan sebagai predikat. *Bertangan* mengandung arti mempunyai tangan dan *merah* merupakan adjektiva yang berfungsi sebagai komplemen yang mewatasi verba. *Serdadu-serdadu Belanda* dan *rebah* sebagai P. Di pihak lain, dengan menganggap bahwa ke-3 larik tersebut merupakan sebuah kesatuan sintaksis maka gabungan itu memiliki konstruksi Fprep *di lorong-lorong jantung matanya* dan *para pemuda bertangan merah* sebagai S. *Bertangan merah* merupakan pewatas *para pemuda* yang biasanya disisipi oleh pronomina relatif *yang*. Dengan demikian, tidak terlihat unsur P yang menyatakan proses. Mungkin verba yang menjadi predikat dan menyatakan proses pada larik ini ialah *terbayang* yang menyatakan aspek spontanitas. Sementara itu *serdadu-serdadu Belanda rebah* merupakan klausa yang menyatakan akibat dari klausa penyebab yaitu *para pemuda bertangan merah*. Dengan demikian, larik tersebut berbunyi *di lorong-lorong jantung matanya (terbayang) para pemuda (yang) bertangan merah (dan) serdadu-serdadu Belanda rebah (karenanya)*.

Larik 10, 11, dan 12 dapat dipadukan karena hanya diikat oleh satu tanda titik menjadi *//Di mulutnya menetes/lewat mimpi/darah di cawan tembikar/*. Dari segi semantis dan gramatikal, keberadaan frasa *lewat mimpi* pada larik ke-2 tersebut diragukan urutannya. *Lewat mimpi* mengandung arti *melalui*

mimpi. Bila dilihat dari dua aspek tinjauan, semantis dan gramatikal, frasa tersebut terasa lebih tepat berada di awal larik sehingga diperoleh *//lewat mimpi/di mulutnya menetes/darah di cawan tembikar/*. Dengan demikian, *lewat mimpi* merupakan sebuah Ket yang menyatakan kecaraan. Frasa preposisional *di mulutnya* yang berlaku sebagai Ket yang menyatakan tempat diikuti konstruksi inversi P-S yaitu *menetes* sebagai P dan *darah* sebagai S serta ditutupi oleh *Fprep di cawan tembikar* sebagai Ket. Unsur *di* pada frasa *di mulutnya* jarang ditemui dalam pembicaraan resmi. Biasanya digunakan preposisi *dari* untuk menyatakan asal kedatangan. Misalnya, *mengucur darah dari pipinya*. Dengan analogi tersebut diperoleh *menetes darah dari mulutnya* atau *dari mulutnya menetes darah*. Menetes dalam konstruksi ini berarti *jatuh menitik*. Pasangan preposisional yang lazim digunakan untuk menyatakan asal kedatangan dan akhir tujuan ialah *dari* dan *ke* misalnya *la berangkat dari Solo ke Yogya*. Oleh sebab itu, dapat saja unsur *di* pada *di cawan tembikar* menjadi *ke cawan tembikar*.

/Dijelmakan satu senyum/ pada larik 13 secara gramatikal terdiri atas diVt-N2 dengan mengimplisitkan unsur pelaku. Namun dari keberadaan unsur *-nya* dalam larik ke-10 dapat diketahui bahwa N1 sebagai pelaku ialah *ia*. Jadi, larik tersebut dapat berupa *dijelmakan (olehnya) satu senyum*.

Larik selanjutnya, larik 14 */bara di perut gunung/* terdiri atas *bara* sebagai S dan *di perut gunung* sebagai P. Larik ini bila dikaitkan dengan struktur yang berterima hanya dalam situasi nonformal misalnya *Ayah di luar kota*. Dalam situasi formal biasanya digunakan verba *berada* sebagai P. Namun secara semantis larik ini dapat dihubungkan dengan larik 13 terlebih-lebih diikat oleh satu tanda titik pada alrik 14 yang menandakan akhir kedua larik. Dengan demikian diperoleh */dijelmakan satu senyum/bara di perut gunung/* yang terdiri atas diVt-N2 ditambah preposisi *seperti* yang menghubungkan kedua larik tersebut, sehingga menjadi *dijelmakan satu senyum (seperti) bara di perut gunung*.

Larik 15 dan ib diletakkan dalam satu tanda kurung tanpa diakhiri tanda titik kendati berada pada akhir bait sementara bait-bait yang lain

diakhiri dengan titik. Tanda kurung yang digunakan oleh Rendra untuk mengikat larik 15 dan 16 ini menandakan pelaku (si tahanan) sedang bermimpi seperti tergambar dalam *lewat mimpi* (larik 11). */Para pemuda bertangan merah/* merupakan konstruksi S-P dengan *para pemuda* sebagai S dan *bertangan merah* sebagai P. Jadi, larik 9 dan 15 tidak memiliki struktur yang sama. Sementara */adik lelaki neruskan dendam//* terdiri atas N1-Vt-N2 dengan frasa *adik lelaki* sebagai pelaku; *neruskan* merupakan verba transitif tanpa *me-* yaitu *meneruskan* sedangkan *dendam* sebagai sasaran. Jika

larik 15 dan 16 dihubungkan maka akan diperoleh sebuah konstruksi majemuk yang biasanya melibatkan konjungtor *dan* atau sebagai pemisah digunakan tanda titik koma yang menghubungkan kesetaraan dua konstruksi tersebut, sehingga diperoleh *para pemuda bertangan merah (dan) adik lelaki (me)neruskan dendam* atau *para pemuda bertangan merah(;) adik lelaki (me)neruskan dendam*.

Larik 17 dan 18 *//Dinihari bernyanyi/di luar dirinya./* merupakan konstruksi S-P+Ket. Dari segi semantis *dinihari bernyanyi* tidak sama dengan *Nunik bernyanyi* karena klausa yang pertama mengandung makna konotatif. Frasa *di luar dirinya* mempunyai makna yang berbeda dengan *dirinya di luar*. *Di luar dirinya* memiliki makna dirinya tidak merupakan bagian dari yang disebutkan pertama yaitu *dinihari bernyanyi* sementara *dirinya di luar* merupakan bentuk yang sering digunakan dalam percakapan sehari-hari seperti *ibu di luar* yang dalam bentuk bakunya *Ibu berada di luar*. Dalam konteks puisi ini tampaknya pemahaman pertama yaitu *di luar dirinya* lebih tepat secara semantis.

/Anak lonceng menggeliat enam kali/di perut ibunya./ merupakan perpaduan dari larik 19 dan 20. Unsur *anak lonceng* (N+N) pada bentukan di atas berlaku sebagai S, sedangkan *munggeliat* merupakan P dan *enam kali* sebagai Ket yang menyatakan jumlah, sementara *di perut ibunya* adalah Ket yang menerangkan tempat. *-nya* pada *ibunya*, merujuk kepada *anak lonceng*. Terlepas dari struktur gramatikal tersebut, larik 19 dan 20 di atas tidak memiliki makna yang sama dengan bentukan berikut yakni *anak itu menggeliat beberapa kali di pangkuan ibunya*. Kesatuan sintaksis yang pertama mengandung makna konotatif sementara yang kedua memiliki makna denotatif.

Larik 22 dan 23 adalah larik yang dapat disatukan karena larik 22 diawali dengan huruf kapital dan diakhiri tanda titik pada larik 23. Oleh sebab itu, diperoleh */mendadak / dipejamkan matanya.//*. Konstruksi tersebut merupakan konstruksi sasaran langsung tanpa pelaku dengan verba transitif berbentuk *di-* serta didahului oleh Ket *mendadak*. *Matanya* pada konstruksi tersebut merupakan sasaran.

Dengan kehadiran konjungtor *dan* sebagai perangkai pada larik 23 maka larik ini dapat digabungkan dengan larik 24 sehingga menjadi sebuah struktur sintaksis majemuk yaitu *//Sipir memutar kunci selnya/dan berkata:/.* Bentukan ini dapat dikembalikan ke dalam dua konstruksi yaitu:

- 1) *sipir memutar kunci selnya* merupakan konstruksi pelaku langsung dengan *sipir* sebagai pelaku, *memutar* sebagai verba transitif dan *kunci selnya* sebagai sasaran;
- 2) *sipir berkata* terdiri atas S-P dengan *sipir* sebagai S dan *berkata* merupakan P.

Ketidakhadiran tanda titik pada akhir larik 26 menyarankan bahwa larik ini merupakan bagian larik selanjutnya yaitu larik 27. Dengan demikian diperoleh */--he, pemberontak/hari yang berikut bukan milikmu!//*. Gabungan larik tersebut diawali dengan keterangan sasaran yaitu *he, pemberontak* dan diikuti oleh konstruksi yang terdiri dari S-P dengan *hari yang berikut* menjadi S dan *bukan milikmu* sebagai P. Tanda seru menunjukkan bahwa kalimat tersebut adalah kalimat imperatif. *Yang berikut* merupakan atribut bagi *hari* sementara unsur *bukan* sebagai pengingkaran (negasi) terhadap *milikmu*. Larik 26 diawali dengan tanda pisah yang menandai adanya dialog antara *sipir* dengan *tahanan*. Tanda pisah itu pun digunakan pula pada larik 31 yang menandai adanya percakapan batin dalam diri si tahanan. Pada larik 26 di atas digunakan unsur *he*; sebuah kata seru yang bertugas mengungkapkan rasa hati pembicara.

Diseret dimuka peleton algojo merupakan konstruksi sasaran langsung dengan verba transitif berbentuk *di-* serta terlihat ketidakhadiran pelaku dan sasaran sedangkan *di muka peleton algojo* sebagai Ket yang menyatakan

tempat. Interpretasi terhadap siapa sasaran dalam larik tersebut dapat dihubungkan dengan larik selanjutnya (larik 29) yaitu *//ia meludah./*. Dengan demikian, sasaran larik *//diseret di muka peleton algojo/* ialah ia sedangkan pelaku larik ini dengan larik 24 yaitu *sipir memutar kunci selnya*. Jadi, pelaku aktivitas larik 28 ialah *sipir*. Dengan demikian, bentuk pelengkap (*ia*) *diseret (oleh sipir) di muka peleton algojo*. *ia meludah* merupakan konstruksi S-P dengan *ia* sebagai S dan *meludah* sebagai P. Bila digabungkan dengan larik sesudahnya maka diperoleh *//ia meludah / tapi tak dikatakannya:--semalam kucicip sudah betapa lezatnya madu darah./*. Kata penghubung *tapi* pada larik tersebut menunjukkan adanya pertentangan antara klausa *ia meludah dengan tak dikatakannya*; seharusnya jika tidak terjadi pertentangan tersebut *ia meludah (dan) mengatakan (sesuatu)*. *Tak dikatakannya* merupakan konstruksi sasaran langsung dengan verba transitif berbentuk *di-* dan pelaku adalah *-nya (ia)* serta sasaran berada pada larik sesudahnya yaitu larik ke-31 dan 32 *--semalam kucicip sudah/betapa lezatnya madu darah.//*. *Semalam* merupakan Ket memberikan informasi mengenai saat terjadinya peristiwa. Sementara itu, *ku* adalah bentuk klitika pronomina persona pertama tunggal merupakan pelaku. *Cicip* merupakan varian dari verba transitif *mencicipi* yang bentuk formatnya tersebut merupakan adverbia yang menjelaskan verba transitif *cicip*. Dalam susunan formalnya, adverbia tersebut berada di depan pelaku tindakan. Dengan demikian, seharusnya berbunyi *Semalam (sudah) kucicip(i) betapa lezatnya madu darah*. Bila melihat susunan tersebut akan terlihat bahwa sasaran larik 31 dan 32 ialah *betapa lezatnya madu darah*. Bentukan ini sama dengan *buku itu sudah kubaca pagi tadi*. *Betapa lezatnya* merupakan frasa nominal yang menjelaskan frasa nominal lainnya yaitu *madu darah*.

Larik 31 dan 32 pun sebenarnya dapat dikembalikan kepada dua buah klausa yaitu:

- 1) *semalam (sudah) kucicip(i) madu darah*;
- 2) *betapa lezatnya madu darah*.

Larik 33, 34, dan 35 pada bait VII dapat digabung karena ditandai oleh sebuah tanda titik pada larik terakhir; *menjadi // Dan tak pernah didengarnya/enam pucuk senapan/meletus bersama.#*. Gabungan larik ini merupakan konstruksi sasaran langsung dengan di-Vt, *didengarnya*, serta *-nya* adalah klitika pronomina persona ketiga tunggal yang berperan sebagai pelaku. Oleh sebab itu, yang menjadi sasaran pada konstruksi ini adalah *enam pucuk senapan meletus bersama*.

Kehadiran konjungtor *dan* pada awal bait VII ini merupakan koordinator dengan klausa dalam bait sebelumnya (bait VI) sehingga dapat ditelusuri adanya gabungan kedua klausa bait-bait tersebut yang memiliki satuan yang sama kedudukannya. Kedua klausa yang sejaiar tersebut terdapat pada larik 30 dan 33 yaitu *tapi tak dikatakannya ... (dan) tak pernah didengarnya ...*

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Kata-kata yang digunakan dalam puisi ini umumnya bermakna konotatif yang mempertegas masalah utama. Kata-kata dan frasa seperti *ranjang batu, terali, bertangan merah, rebah, menetes darah, senyum bara, dendam, sipir, sel, pemberontak, diseret, peleton algojo, meludah, madu darah, enam pucuk senapan, dan meletus* merupakan unsur-unsur yang dapat membangun kesan dan citraan yang berhubungan dengan perjuangan, harga diri, dan kepahlawanan.

Dari rangkaian kata-kata yang ada terdapat berbagai interpretasi terhadapnya karena keambiguan pengertian yang terkandung di dalam rangkaian kata-kata tersebut. Hal ini disebabkan oleh penggunaan struktur kalimat yang tersusun; terdiri atas beberapa klausa dalam satu bait serta susunan kata yang membuka peluang untuk menimbulkan keambiguan tersebut. Lebih jauh tentang keambiguan ini telah dijelaskan dalam analisis linguistik.

Bila kata-kata atau yang disebutkan di atas dikembalikan ke dalam bentuk asalnya maka kekonotasian yang terkandung dalam larik-larik puisi ini salah satunya disebabkan banyaknya penggunaan bahasa figuratif.

Bahasa figuratif yang memberikan potret tentang keadaan alam pada malam penantian hukuman disusun ke dalam metafora *bukit baxisan tanpa bulan kabur dan liat*. Alam yang digambarkan tersebut memungkinkan pembaca membayangkan keadaan yang gelap dan suram. Hal yang berlawanan dengan suasana ini nanti akan terlihat pada larik selanjutnya yang akan dibicarakan nanti.

Di lorong-lorong jantung matanya merupakan bahasa figuratif yang dapat memunculkan citra visual dalam diri pembaca. Kata yang digunakan untuk membawahi dua kata yang sebenarnya hanya cocok untuk salah satu daripadanya disebut bahasa figuratif zeugma (Junus, 1989:237). Kemungkinan yang muncul dalam bahasa figuratif tersebut adalah di *lorong-lorong matanya* namun oleh penyair dihubungkan pula dengan *jantung*.

Di mulutnya menetes ..darah darah dicawan tembikar menimbulkan juga citra visual di samping citraan gerak dan citra pendengaran. Penggunaan kata konkret dalam personifikasi ini *menetes darah* mempertinggi kesan patriotisme terhadap tahanan yang menunggu eksekusi keesokan harinya. Ia *menganggap sepi* penahanan dan hukuman mati yang dijatuhkan kepadanya lewat metonimi *dengan mata sepikan terali*. Metonimi tersebut dapat berarti *penjara* atau *puncaknya* ialah *hukuman mati*. Malah sebagai ganti “ketakutannya” terhadap hukuman mati tergambar pada metafora *dijelmakan satu senyum bara di perut gunung*. Pembaca dapat merasakan dan membayangkan *senyum seperti bara yang terdapat di perut gunung*; senyum yang meletup-letup sebagai wujud keberaniannya; seolah-olah hukuman mati tidak berarti apa-apa terhadapnya. Malah *seperti bara di gunung* sewaktu-waktu *bara* tersebut dapat meledak ke luar dari kepundannya.

Terdapat pula metafora lainnya yang menimbulkan citra visual dalam *para pemuda bertangan merah*. *Para pemuda bentangan merah* melambangkan para pejuang yang seolah-olah memiliki *tangan merah*; siap

tempur, gagah berani dan berani mati karena *merah* melambangkan pula warna darah. Akibatnya, *serdadu-serdadu Belanda rebah*. Rebah bukan hanya berarti *jatuh, terguling*, dan sekedar rubuh saja melainkan mengandung makna konotasi *mati*.

Larik tersebut diikuti oleh citra intelektual dan visual yaitu *adik lelaki neruskan dendam*. Perjuangan tak berhenti saat ia dihukum mati tetapi akan diteruskan oleh adik lelaki mereka (para pemuda). Semua gambaran ini merupakan cetusan rasa kepahlawanan yang tinggi walaupun gambarannya hanya *lewat mimpi*.

Untuk memperkuat suasana menjelang eksekusi, penyair menggunakan personifikasi *dinihari bernyanyi di luar dirinya* dan *anak lonceng menggeliat enam kali di perut ibunya*. Penginsanan benda tidak hidup memunculkan daya bayang penglihatan dan pendengaran tentang keadaan pagi hari. *Dini hari bernyanyi* tetapi tidak melibatkan si *tahanan*; tahanan tidak merupakan bagian hari yang cerah (*bernyanyi*) sedangkan waktu pagi tersebut ditandai oleh bunyi lonceng sebanyak enam kali.

Walaupun dianggap sebagai pemberontak, namun ia yakin terhadap perjuangan yang dilakukannya. Hukuman mati yang akan dijalani olehnya justru memunculkan harga diri dan keberaniannya. Hal ini tergambar melalui kata-kata konkret *diseret di muka peleton algojo; ia meludah*. Dapat dibayangkan bagaimana ia tidak takut malahan mengejek dan menghina atas kejadian yang akan dialaminya sebentar lagi. *Darah* yang mengalir dari tubuhnya yang akan ditembak dikiaskan sebagai madu yang terasa lezat; dan ia sudah merasakan kelezatan *madu darah* itu. Jadi tegasnya, hukuman atas dirinya tidak perlu ditunda-tunda lagi. Toh, ia telah tidak memperdulikan kesakitan yang akan dialaminya bahkan ia membayangkan sebaliknya. Hal ini diperkuat oleh kata-kata konkret serta personifikasi berikut yang memunculkan citra penglihatan dan pendengaran. *Dan tak pernah*

didengarnya; enam pucuk senapan meletus bersama. Ia gugur sebagai pahlawan dengan tujuh lubang dari tujuh algojo.

C. Struktur Batin

Setiap puisi mengandung *subject matter*, untuk dikemukakan atau ditonjolkan oleh penyair (Tarigan, 1985:10). Dengan bertitik tolak dari judul “Tahanan” dapat dikemukakan bahwa puisi ini berbicara tentang seorang tahanan. Apalagi identitas si tahanan tersebut? Dari bait kedua *para pemuda bertangan merah; serdadu-serdadu Belanda rebah* ternyata diketahui bahwa tahanan itu seorang pemuda (pejuang) yang melawan serdadu-serdadu Belanda dan kini *ia berada di sel* sedang menunggu eksekusi esok harinya. Hal ini tercermin lewat *dengan mata sepikan terali; sipir memutar kunci selnya dan berkata: -He, pemberontak; hari yang berikut bukan mlilikmu!* Si tahanan keesokan harinya ditembak mati dengan enam peluru yang ditembak bersamaan.

Penyair mengungkapkan perasaannya dengan penuh keacuhan dan simpati terhadap nasib orang-orang yang membela tanah air. Orang-orang yang telah berjasa dengan mempertaruhkan nyawa menjadi objek yang tidak habis-habisnya ingin diungkapkan oleh penyair. Untuk menyebut beberapa misalnya “Ia telah pergi”, “Gerilya” dan sejumlah puisi Rendra yang lain mengungkapkan kepeduliannya tersebut. Semangat patriotismenya yang menggebu-gebu dan tetap mempertahankan harga diri walau dalam saat-saat yang menegangkan dan kritis dapat dirasakan lewat *para pemuda bertangan merah; serdadu-serdadu Belanda rebah; para pemuda bertangan merah; adik lelaki, neruskan dendam; diseret di muka peletan algojo ia meludah; tapi tak dikatakannya: - Semalam kucicip sudah madu darah.*

Murray (1981:163) mengungkapkan ... *speaker must inevitably has an attitude to the person or object he is addressing or talking about; he must also see himself in same relationship with that same person or object. This attitude and relationship will determine the tone of his utterance.*

Dengan berpedoman kepada pernyataan tersebut dapat dikemukakan bahwa sikap yang diperlihatkan oleh penyair terhadap pembaca ialah sikap yang penuh semangat yang dimunculkannya melalui pemilihan kata-kata yang bergelora. Penyair menempatkan *subject matter* dan pembacanya dalam hubungan yang timbal balik tanpa tendensi menggurui bahkan ada usahanya yang menjurus kepada persuasif dalam konteks yang positif; ironis yang dikemukakannya tentang tahanan yang *meludah* dan *tersenyum penuh makna* merupakan cerminan sikap penyair yang cinta dan kagum terhadap apa yang dikemukakannya (*his subject*) dan berimbas kepada pembacanya (*his listener*). Suatu sikap yang seimbang antara proporsi pembaca dan *subject matter*.

Bila ditilik dari sudut amanat yang ingin disampaikan oleh penyair, puisi ini sarat dengan muatan tersebut. Seorang tahanan yang menanti hukuman mati biasanya digambarkan berada dalam posisi ketakutan dan gelisah karena mengetahui ajal yang semakin dekat. Hal tersebut tidak terjadi dalam tokoh lirik puisi ini. Tokoh heroik yang digambarkan memang mewakili kriteria yang digariskan oleh Aristoteles bahwa sebuah puisi epik *that its action should be one, great, and entire*.

Perjalanan akhir hidup seorang tahanan yang walaupun singkat namun dapat mewakili keseluruhan kisah hidupnya yang penuh perjuangan membara dan tidak akan padam begitu saja. Dendamnya terhadap penjajah (Belanda) akan tetap sinambung diteruskan oleh pemuda yang lain. Ketika diseret ke depan eksekutor bahkan ia berani melampiaskan kemarahan dan dendamnya dengan cara meludah. Ia lebih ironis lagi merasakan cucuran darahnya sebagai sebuah kenikmatan yang dibandingkan dengan madu yang lezat.

Selanjutnya dikemukakan parafrasa puisi berikut.

Tahanan

- 1 (Di) atas raniang batu(,)
- 2 tubuhnya (me)panjang

- 3 bukit barisan tanpa bulan
4 kabur dan liat
5 dengan mata(nya) (di)sepikan(nya) terali.
- 6 di lorong-lorong
7 jantung matanya (terbayang)
8 para pemuda (yang) bertangan merah
9 (dan) serdadu-serdadu Belanda rebah (karenanya)
- 10 Di mulutnya menetes
11 lewat mimpi
12 darah di cawan tembikar.
13 Dijelmakan (olehnya) satu senyum
14 (seperti) bara di perut gunung.
15 (Para pemuda bertangan merah;)
16 adik lelaki (me)neruskan dendam)
- 17 Dinihari bernyanyi
18 di luar dirinya.
19 Anak lonceng
20 menggeliat enam kali
21 di perut ibunya.
22 Mendadak
23 dipejamkan (olehnya) matanya.
- 24 Sipir memutar kunci selnya
25 dan berkata:
26 -He, pemberontak
27 hari yang berikut bukan milikmu!
- 28 (ia) Diseret (oleh sipir) di muka peleton algojo(;
29 ia meludah
30 tapi tak dikatakannya:
31 -Semalam kucicip(i) sudah
32 betapa lezatnya madu darah.
- 33 Dan tak pernah didengarnya
34 enam pucuk senapan
35 meletus bersama.

4.1.3. Nina Bobok bagi Pengantin

1. Awan bergoyang, pohonan bergoyang
2. antara pohonan bergoyang malaikat membayang.
3. Dari jauh bunyi merdu lonceng loyang.
4. Sepi syahdu, madu rindu.,
5. Candu rindu, gairah kelabu.
6. Rebahlah, sayang, rebahkan waiahmu ke dadaku.

7. Langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung
8. antara daunan lembayung bergantung hati yang ruyung
9. Dalam hawa bergulung mantra dan tenung.
10. Mimpi remaia, bulan kenangan.
11. duka cinta, duka berkilauan.
12. Rebahlah, sayang, rebahkan mimpimu ke dadaku
13. Bumi berangkat tidur.
14. Duka berangkat hancur.
15. Aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu
16. Sepi dan tidur, tidur dan sepi
17. Sepi tanpa mati, tidur tanpa mati.
18. Rebahlah, sayang, rebahkan dukamu ke dadaku.

(Rendra, 1994:44)

Puisi yang berjudul “Nina Bobok bagi Pengantin” dikutip dari *Empat Kumpulan Sajak* pada bagian “Ke Altar dan Sesudahnya.”

Keseluruhannya, puisi tersebut terdiri atas 18 larik yang diawali dengan huruf besar kecuali larik ke-2 dan ke-8. Puisi tersebut dibagi ke dalam enam bait yang masing-masingnya terdiri atas 3 larik. Walaupun jumlahnya lariknya tetap akan tetapi jumlah kata untuk masing-masing larik tidak sama. Misalnya, jumlah kata pada larik ke-1 bait pertama berjumlah 4 kata sementara larik ke-2 berjumlah 5 kata dan larik ke-3 berjumlah 6 kata. Bait II larik ke-1 dan ke-2 terdiri atas 4 kata sedangkan larik ke-3 terdiri atas 6 kata. Bila dilihat secara umum puisi tersebut mengandung jumlah kata yang semakin membesar pada bait masing-masing. Fenomena ini mungkin menandakan intensitas perlakuan penyair terhadap pokok persoalan yang dikemukakannya.

Pada larik ke-2 bait pertama dijumpai rima internal yaitu *bergoyang* dengan *membayang*. Sementara itu, larik ke-3 mengandung asonansi antara kata *dari* dan *bunyi* serta memiliki aliterasi sekaligus rima internal pada kata *lonceng* dan *loyang*. Larik ke-1 bait kedua memiliki aliterasi bunyi s pada

kata *sepi* dan *syahdu* serta memiliki asonansi pada kata *madu* dan *mindu* yang mengandung bunyi u. Asonansi bunyi u tersebut berulang pada larik ke-2 dan ke-3 yaitu dalam kata-kata *candu mindu ... kelabu* (larik ke-2) serta *wajahmu ke dadaku*. Pada bait ketiga larik ke-2 dan ke-3 terdapat rima internal bunyi *ung* antara kata-kata *lembayung bergantung ... ruyung* serta pada kata-kata *bergulung* dengan *tenung*. Pada bait keempat terlihat dominasi bunyi sengau */n/* dan */ng/* misalnya pada rima internal *bulan kenangan* (larik ke-1); *berkilauan* (larik ke-2); *sayang rebahkan* pada larik ke-3. Hal yang sama terjadi pada bait kelima, dengan pemunculan bunyi-bunyi */ng/*, */m/*, dan */n/*. Sedangkan pada bait terakhir didominasi bunyi */i/* dan */u/* misalnya pada *sepi* dan *mati*; serta *dukamu* dan *ke dadaku*. Pemunculan bunyi-bunyi tersebut membentuk musikalitas atau orkestrasi (istilah Waluyo). Dengan pengulangan bunyi ini, puisi menjadi merdu bila dibaca. Untuk mengulang bunyi ini, penyair juga mempertimbangkan lambang bunyi. Dengan cara ini, pemilihan bunyi-bunyi mendukung perasaan dan suasana puisi. Bait-bait puisi di atas secara jelas menunjukkan rima akhir yaitu pada larik-larik 1/2/3, 7/8/9, 10/11, 13/14, dan 16/17. Khusus pada larik 4/5/6 (yang berakhir dengan bunyi *u*) berima akhir dengan larik 12/15/18 yang berakhir dengan bunyi *u* pula. Dengan demikian, skema rima pada puisi tersebut adalah AAA, BBB, CCC, DDB, EEB, dan FFB.

A. Analisis Linguistik

Larik ke-1 dan ke-2 puisi tersebut memungkinkan adanya beberapa interpretasi yaitu:

1. Larik ke-1 dapat dipandang berdiri sendiri sebagai sebuah kesatuan yang bebas yaitu # *Awan bergoyang, pohonan bergoyang* Konstruksi ini mengandung dua klausa yang sama berpola S P,S - P; S terdiri atas N sementara P merupakan verba taktransitif;

2. Larik ke-2 memiliki konstruksi S-P yang diikuti oleh Ket (*antara pohonan bergoyang*) di awal larik. Bentuk *antara* dalam pengertian tersebut biasanya diikuti preposisi *di*, sehingga menjadi *di antara pohonan bergoyang*. Oleh karena Ket tersebut berada pada awal kalimat, maka digunakan tanda koma untuk memisahkannya dengan unsur-unsur selanjutnya.
3. Di pihak lain, ketidakhadiran huruf besar pada awal larik ke-2 menyarankan bahwa kedua larik tersebut membentuk satu kesatuan sintaksis #*Awan bergoyang, pohonan bergoyang/antara pohonan bergoyang malaikat membayang./*.

Konstruksi ini cukup jelas yaitu S (*awan*) + P (*bergoyang*), S (*pohonan*) + P (*bergoyang*) + Ket (*antara pohonan bergoyang*) + S (*malaikat*) + P (*membayang*). Dari konstruksi ini terlihat adanya keparalelan unsur-unsur yang memiliki status yang sama. Konstruksi yang memiliki unsur-unsur yang sama tersebut dapat diinterpretasikan menjadi S1 (*awan*) + konjungtor (*dan*) + S2 (*pohonan*) + P1 (*bergoyang*) + Ket (*antara pohonan bergoyang*) + S3 (*malaikat*) + P2 (*membayang*) atau S1 (*awan*) + P1 (*bergoyang*) + S2 (*pohonan*) + P2 (*bergoyang*) + Ket (*di antaranya*) + S3 (*malaikat*) + P3 (*membayang*).

Konstruksi yang paralel dalam #*Awan bergoyang, pohonan bergoyang/* sebenarnya mengandung perbedaan makna pada subjek kedua (*pohonan*). *Awan* pada subjek pertama merupakan nomina tunggal sedangkan *pohonan* merupakan nomina yang berasal dari bentuk dasar *pohon* dengan memperoleh sufiks *-an* yang mengandung makna 'berbagai pohon.' Pemilihan kata *bergoyang* pada '*Awan bergoyang*' merupakan pilihan yang jarang ditemui dalam bahasa sehari-hari. Nomina *awan* biasanya muncul dengan verba 'bergerak', 'berarak', dan 'melayang'. *Awan bergoyang* mengandung kiasan seperti pada *menjelang Lebaran harga-harga bergoyang*. Kata *bergoyang* digunakan lagi oleh penyair pada

pohonan bergoyang. Pengulangan kata tersebut mungkin untuk memperkuat dan memberikan intensitas makna.

/Dari jauh jauh bunyi merdu lonceng loyang larik ke-3, dapat memungkinkan interpretasi rangkap yaitu:

1. memiliki konstruksi inversi P-S dengan Ket di awal larik; *Dari jauh* sebagai Ket, *(ber)bunyi merdu* sebagai P sedangkan *lonceng loyang* sebagai S. Kata *bunyi* (nomina) dapat saja digunakan oleh penyair sebagai verba dalam konteks larik ini terlebih-lebih bila dikaitkan dengan *litentia poetica*;
2. Di samping itu, dapat pula diinterpretasikan. memiliki P yang implisit *terdengar* karena umumnya dalam bahasa Indonesia kata *bunyi* berkaitan dengan pendengaran sehingga larik tersebut berbentuk *Dari jauh* (Ket) *terdengar* (P) *bunyi merdu* (S) *lonceng loyang* (Pel).

Bila dilihat dari kesejajaran Vtt *bergoyang* yang terdapat pada larik sebelumnya, terdapat kecenderungan untuk memilih interpretasi pertama.

Beberapa tafsiran dapat diberikan pada larik ke-4 *//Sepi syahdu, madu rindu./* yaitu:

1. merupakan konstruksi yang paralel terdiri atas S (sepi) + P (syahdu), S (madu) + P (rindu). Pada interpretasi ini makna yang dapat dicerap ialah *sepi (itu) syahdu, madu (itu) rindu*. *Sepi* sebagai adjektiva menduduki slot nomina dalam konstruksi S-P ini. Sementara itu, *madu* merupakan nomina. Jadi walaupun kedua klausa ini memiliki konstruksi yang paralel namun memiliki kategori yang berbeda.
2. *//Sepi syahdu, madu rindu./* diinterpretasikan memiliki tipe konstruksi Ket (*di dalam*) *sepi syahdu* + S (*madu*) + P (*menindu*). Frasa *sepi* dan *syahdu* yang berasal dari adjektiva dapat membentuk nomina sehingga diperoleh *(ke)sepisyahdu(an)*. Dengan demikian dapat diperoleh FPrep *di dalam kesepisyahduan*.

3. Larik tersebut dapat dianggap memiliki unsur *dan* di antara dua kata sehingga menjadi frasa koordinatif *sepi (dan) syahdu, madu (dan) rindu* (lihat larik 16).

Jika dihubungkan dengan larik ke-5, 10, dan 11 tampaknya penafsiran pertama cenderung mendekati konstruksi yang benar dalam konteks keseluruhan puisi. Interpretasi larik ke-5, */Candu rindu, gairah kelabu./*, dapat berupa konstruksi yang sama dengan tipe konstruksi pada penafsiran pertama larik ke-4 di atas yaitu konstruksi S-P, S-P dengan *candu* dan *gairah* sebagai S; *rindu* dan *kelabu* merupakan P. Yang berbeda hanya pada kategori kata yang menduduki fungsi S. Kedua subjek pada larik ini diduduki oleh nomina. Bila dikaitkan dengan interpretasi kedua di atas maka larik ke-5 dapat mengandung dua klausa yang paralel yaitu S (*candu*) + P (*merindu*) + konjungtor (*dan*) + S (*gairah*) + P (*mengelabu*). Verba *merindu* dan *mengelabu* merupakan verba taktransitif yang berasal dari adjektiva *rindu* dan *kelabu*; pada verba *mengelabu* tersebut mengandung makna 'menjadi kelabu'. Melalui pengetahuan terhadap larik ke-4 di atasnya, maka interpretasi yang paling mengena adalah interpretasi pertama.

Larik ke-6 */Rebahlah, sayang, rebahkan wajahmu ke dadaku./* merupakan bentuk imperatif. Larik ke-6 ini dapat diinterpretasi memiliki tipe konstruksi yang berbeda walaupun sepintas terlihat sama. Klausa *rebahlah, sayang*, terdiri atas verba taktransitif *rebah* dengan penambahan partikel *-lah*. Verba *rebah* ini akan terlihat jelas sebagai Vtt dalam kalimat deklaratif seperti *Saya sedang merebah di tempat tidur ketika ia datang*. Oleh sebab itu,

/Rebahlah, sayang.../ dapat berupa */Merebahlah, sayang /*. Biasanya Vtt dalam kalimat imperatif tidak menyertakan subjeknya namun dalam klausa ini subjek berupa pronomina kedua dimunculkan yaitu *sayang* yang merujuk kepada *mu* pada klausa kedua. Klausa *rebahkan wajahmu ke dadaku* terdiri atas Vt + N2 + FPrep. Verba transitif *rubahkan* dapat dilihat dari

bentukan awal proses pembuatan kalimat imperatif yang mengandung Vt itu sendiri yaitu sebagai berikut.

Engkau merebahkan wajahmu ke dadaku.

/Rebahkan wajahmu ke dadaku.//.

Hampir senada dengan larik ke-1, larik ke-7 *//Langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung/* juga memiliki beberapa interpretasi yaitu:

1. S (*langit*) + P (*lembayung*), S (*pucuk-pucuk daun*) + P (*lembayung*). Kata *lembayung* pada konteks ini bermakna *merah jingga* (adjektiva). Dengan demikian, *langit lembayung* bermakna *langit berwarna merah-jingga* dan *pucuk-pucuk daun pun berwarna merah jingga*
2. *//Langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung/* merupakan konstruksi pelaku langsung dengan *langit* sebagai Pk + bentuk transitif (me)*lembayung(kan)* dan Sr (*pucuk-pucuk daun*) serta frasa adverbial *sampai lembayung*.

Bila dihubungkan dengan larik ke-1 maka akan diperoleh interpretasi pada butir ke-1 di atas sebab terjadi keparalelan konstruksi dan makna.

Seperti larik ke-2, larik ke-8 berikut *lantara daunan lembayung bergantung hati yang ruyung/* mempunyai konstruksi yang sama yaitu Ket + P-S. Frasa *antara daunan lembayung* sebagai Ket, *bergantung* sebagai P sedangkan *hati yang ruyung* sebagai S. Hal yang menarik pada larik ini ialah penyair tidak menggunakan kosa kata yang sama dengan larik sebelumnya (larik 7) yaitu *pucuk-pucuk daun* tetapi memilih *daunan*. Mungkin saja penyair ingin merujuk kepada seluruh daun yang ada pada tanaman tersebut dan bukan kepada pucuk-pucuk daunnya saja.

Seperti terdapat pada larik ke-1 dan ke-2 di atas maka larik ke-7 dan ke-8 ini menyarankan adanya satu kesatuan sintaksis karena tidak hadirnya tanda baca titik (larik ke-7) dan tidak diawali dengan huruf kapital (larik ke-8) sehingga menjadi # *Langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung/ antara daunan lembayung*

bergantung hati yang ruyung//. Konstruksi ini cukup jelas yaitu S1 (*langit*) + P1 (*lembayung*), S2 (*pucuk-pucuk daun*) + P1 (*lembayung*) + Ket (*antara daunan lembayung*) + P2 (*bergantung*) + S3 (*hati yang ruyung*). Bentuk ini dapat disederhanakan dengan menambahkan konjungtor *dan* antara S1 dan S2 sehingga menjadi S1 + konjungtor (*dan*) + S2 + P1, Ket + P2 + S3. Unsur *hati yang ruyung* terdiri atas nomina + Part. + nomina. Lazimnya nomina diikuti unsur *yang* + *adjektiva* misalnya *hati yang gellisah*; *hati yang sejuk* atau *hati yang bahagia*. Sementara itu, *ruyung* berarti kayu yang keras dari batang enau dipergunakan sebagai tangkai pacul atau sula. Dari pengertian tersebut agaknya tidak cocok apabila kata *hati* digabungkan dengan frasa *yang ruyung*. Tampaknya dalam hal ini penyair ingin memperoleh rima internal antara *lembayung*, *bergantung*, *ruyung* dan rima akhir dengan larik ke-7 yaitu *lembayung*.

Larik 9. */Dalam hawa bergulung mantra dan tenung./* memiliki dua kemungkinan interpretasi apabila dikaitkan dengan larik ke-3 dan ke-8 yaitu:

1. *Dalam hawa* sebagai Ket *bergulung* sebagai P sedangkan *mantra dan tenung* sebagai S;
2. *Dalam hawa bergulung* sebagai Ket, memiliki P yang implisit yaitu *terdapat* serta *mantra dan tenung* tetap sebagai S.

Bila dikaitkan dengan kesejajaran bentuk Vtt *bergantung* berprefiks *ber-* pada larik 8, pilihan akan jatuh pada interpretasi pertama.

Larik ke-10 *//Mimpi remaja, bulan kenangan./* memiliki interpretasi yang sama dengan larik ke-4 sehingga tidak perlu diperbincangkan lagi. Yang berbeda hanya pada kategori kata-kata yang membentuk larik tersebut. Larik ke-4 diisi oleh Adj + Adj, N + Adj sementara larik ke-10 diisi oleh N + N, N + N.

Larik ke-11, */Duka cinta, duka berkilauan./* bila dilihat dari kesejajaran dengan kata *bemkilauan* maka dapat diinterpretasi masing-masing klausa

mempunyai konstruksi S-P dengan penambahan prefiks *ber-* pada kata *cinta*. Dengan demikian, kedua kata *duka* merupakan S sedangkan *(ber)cinta* dan *berkilauan* masing-masing sebagai P. Sementara itu, larik ke-12 / *Rebahlah sayang, rebahkan mimpimu ke dadaku*// memiliki konstruksi yang sama dengan larik ke-6.

Terdapat kesamaan konstruksi antara larik ke-13 // *Bumiberangkat tidur./dan /Duka berangkat hancur./* pada larik 14 yaitu S-P. *Bumi* dan *duka* pada masing-masing larik berlaku sebagai S sedangkan *berangkat tidur* dan *berangkat hancur* sebagai P.

Larik ke-15 /*Aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu*// merupakan konstruksi pelaku langsung dengan susunan Pkpr + Vt + Sr diikuti oleh FPrep. *Aku* merupakan pronomina persona pertama tunggal sebagai pelaku. *Tampung* adalah bentuk dasar verba transitif *menampung* dan *kau* adalah sasaran. Di samping itu, larik tersebut dapat pula berbentuk konstruksi sasaran langsung dengan susunan Pkpr + Vt imperatif + Sr, sehingga menjadi *kutampung kau dalam pelukan rindu*. Dengan melihat konstruksi di atasnya (larik 6), maka konstruksi kedua lebih mengena.

Konstruksi *Sepi* dan *tidur*, *tidur dan sepi* pada larik 16 merupakan dua buah frasa koordinatif dengan koordinator *dan*. Tampaknya larik ini berisi permainan bunyi yang mendukung konteks puisi. Sementara itu larik ke-17 /*Sepi tanpa mati, tidur tanpa mati.*/ memuat konstruksi S-P. *Sepi* dan *tidur* pada larik tersebut berfungsi sebagai S sedangkan *tanpa mati* pada klausa-klausa itu berfungsi sebagai P. Larik ke-18 memiliki konstruksi yang sama dengan larik 6 dan 12.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Secara umum, Rendra menggunakan diksi yang mudah dicerna karena berasal dari bahasa sehari-hari namun ada beberapa kata setelah dijalin dengan kata yang lain menimbulkan kesulitan untuk memahaminya. Walaupun demikian apabila dilihat dan dirunut dalam konteks keseluruhan maka rangkaian kata tersebut dapat ditafsirkan misalnya *dalam hawa bergulung mantra dan tenung* (lihat kajian linguistik) Ia menggunakan kata-kata yang menunjukkan suasana romantis sesuai dengan *subject matter* yang diungkapkannya. Kata-kata yang dipilih sehingga membentuk kesatuan sintaksis seperti *bunyi merdu lonceng loyang; sepi syahdu, madu rindu; candu rindu, gairah kelabu; rebahlah, sayang, rebahkan wajahmu ke dadaku, sepi dan tidur* dan sejumlah konstruksi lain yang mengandung nuansa kemesraan dan senyap memang cocok untuk menggambarkan keadaan “meninabobokkan”.

Pada puisi ini banyak dijumpai diksi berupa kata-kata konkret yang dapat membangkitkan citraan seperti *awan bergoyang, pohonan bergoyang; dalam hawa bergulung mantra dan tenung* (citraan gerak); *antara pohonan bergoyang malaikat membayang* (citra visual dan citraan gerak); *bunyi merdu lonceng loyang* (citra pendengaran); *sepi syahdu, madu rindu; candu rindu gairah kelabu* (citra perasaan).

Penggunaan citra dalam puisi ini pun berkaitan erat dengan bahasa figuratif. Suasana senyap dan sepi yang biasanya terjadi ketika malam hari dan menjelang tidur diikatkan dengan *bumi berangkat tidur*, (personifikasi). Begitu pula, segala sesuatu yang mengganjal di hati selama hari-hari melelahkan akan hilang diikatkan dengan personifikasi *duka berangkat hancur*. *Bumi berangkat tidur* dan *duka berangkat hancur* dapat menimbulkan imaji visual dan sekaligus imaji gerak yang berhubungan dengan pokok persoalan yang diangkat oleh penyair. Gambaran *bumi* dan *duka* mampu mengkonkretkan hal-hal yang abstrak. Hal-hal yang tidak nyata (Junus,

1976:23) jauh dalam angan telah divisualkan dengan mempersonakan benda tidak hidup.

Dengan sifat kelirikannya, puisi ini memberikan efek munculnya sejumlah metafora yang jauh jangkauan perbandingannya. Citraan gerak dan citraan perasaan yang digunakan tidak hanya merangsang indra kinestetik dan *feeling* belaka tetapi juga menyiratkan tanggapan evaluatif terhadapnya. Pembaca dapat merasakan lebih jauh gerakan dalam metafora *rebahkan wajahmu ke dadaku*; dan *aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu*. Di samping itu, metafora tersebut menggambarkan ajakan si aku kepada lawan bicara untuk bersama-sama tenggelam dan larut dalam suasana kebersamaan.

Kecintaan si aku kepada pasangannya tampak begitu lekat; bukan hanya *wajah*, *mimpi*, dan *kau* tetapi dengan metafora yang lain yaitu *rebahkan dukamu ke dadaku*. Duka pun mendapat tempat dalam perhatian si aku.

Kekhasan lain yang terdapat dalam puisi ini adalah adanya pengulangan pola yang membentuk suatu keparalelan. Pengulangan tersebut dapat berupa frasa, klausa, ataupun kalimat, seperti:

Awan bergoyang, pohonan bergoyang
Langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung
Bumi berangkat tidur. Duka berangkat hancur.

Sepi dan tidur, tidur dan sepi
Sepi tanpa mati, tidur tanpa mati.

Memperhatikan pengulangan yang muncul dalam puisi ini, tergambarlah pengulangan tersebut berupa pengulangan kata-kata yang sama atau dapat berupa pemolaan yang sama.

C. Struktur Batin

Bila ditilik secara keseluruhan puisi ini ternyata menggambarkan seseorang yang sedang “berkomunikasi” dengan pasangannya dalam suasana menjelang tidur. Si aku dalam puisi ini mengajak pasangannya

merebah (berbaring), dan *merebahkan wajah, mimpi, dan duka ke dada si aku*. Hal ini dapat dirasakan melalui larik *Rebahkan, sayang, rebahkan wajahmu ke dadaku. Rebahlah, sayang, rebahkan mimpimu ke dadaku*. Monolog yang menyiratkan si aku membawa larut pasangannya ke dalam “tidur dan sepi” tersurat melalui judul puisi “Nina Bobok bagi Pengantin.”

Perasaan mengajak dengan pasrah terhadap pasangannya dapat dicerna lewat *Aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu. Rebahlah, sayang, rebahkan dukamu ke dadaku*. Di sela-sela ajakan lembut tersebut disenandungkan kata-kata yang dapat “meninabobokkan” orang yang diajak. Dari *jauh bunyi merdu lonceng loyang. Sepi syahdu, madu rindu. Candu rindu, gairah kelabu. Mimpi remaja, bulan kenangan. Duka cinta, duka berkilauan*. Dengan perasaan yang lembut merayu tersebut terungkap nada yang bersifat persuasif terhadap pasangan yang diajak. Nada demikian memang diperlukan untuk menyuruh Seseorang secara halus menuruti apa yang diinginkan oleh yang mengajak. Dengan demikian, orang yang diajak tidak segan-segan *merebahkan mimpi dan duka*.

Sadar atau tidak sadar penyair mempunyai tujuan dengan sanjak-sanjak ciptaannya itu (Tarigan, 1985:20). Makna dari pemakaian larik 6, 12, 15, dan 18 di atas mengacu kepada pengungkapan amanat puisi ini. Amanat atau tujuan puisi ini tersirat secara implisit dan memuat pesan penyair. Amanat yang tergambarkan lewat larik-larik di atas ialah bagaimana perasaan kejiwaan si aku (penyair?), perasaan cinta dan hatinya terhadap pasangannya. Si aku rela *menampung kau dalam tangan rindu dan merebahkan dukamu ke dadaku*. Hal ini berarti pasangan hidup bagi si aku memiliki arti, dan fungsi yang begitu mendalam tidak hanya sekedar *madu rindu* tetapi *dalam duka cinta*.

Berdasarkan analisis di atas, berikut ini disajikan parafrasa puisi tersebut.

Nina Bobok Bagi Pengantin

1. Awan bergoyang, pohonan bergoyang
2. antara pohonan bergoyang(,) malaikat membayang.
3. Dari jauh(,) (ber)bunyi merdu lonceng loyang.

4. Sepi syahdu, madu rindu.
5. Candu rindu, gairah kelabu.
6. Rebahlah, sayang, rebahkan wajahmu ke dadaku.

7. Langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung
8. antara daunan lembayung(,) bergantung hati yang ruyung
9. Dalam hawa(,) bergulung mantra dan tenung.

10. Mimpi remaia, bulan kenangan.
11. Duka (ber)cinta, duka berkilauan.
12. Rebahlah, sayang, rebahkan mimpimu ke dadaku

13. Bumi berangkat tidur.
14. Duka berangkat hancur.
15. Aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu

16. Sepi dan tidur, tidur dan sepi
17. Sepi tanpa mati, tidur tanpa mati.
18. Rebahlah, sayang, rebahkan dukamu ke dadaku.

4.1.4 Kenangan dan Kesepian

1. Rumah tua
2. dan pagar batu.
3. Langit di desa
4. sawah dan bambu.

5. Berkenalan dengan sepi
6. pada keiemuan disandarkan dirinya.
7. Jalanan berdebu tak berhati
8. lewat nasib menatapnya.

9. Cinta yang dating
10. burung tak tergenggam.
11. Batang baia waktu lengang
12. dari belakang menikam.

13. Rumah tua
14. dan pagar batu.
15. Kenangan lama
16. dan sepi yang syahdu.

(Rendra, 1994:137)

Puisi “Kenangan dan Kesepian” ini termasuk puisi Rendra yang bersahaja baik dari aspek struktur rima akhir maupun dari segi struktur bait. Struktur bait disusun dengan teratur ke dalam 4 larik satu bait secara ajeg dari bait I sampai bait IV (bait terakhir).

Kesahajaan rima akhir yang dapat dilihat dari puisi ini adalah penonjolan keseragaman pola bunyi-bunyi yang menduduki rima akhir tersebut yang berpola ABAB; CDCD; EFEF; dan ABAB.

Puisi ini dibuka dan ditutup oleh rima akhir yang sama yaitu yang terdapat pada bait I (bait awal) dan bait IV (bait akhir) dengan pola ABAB. Kesamaan pola rima akhir tersebut diwujudkan dalam runtunan bunyi /a/ dan /u/ misalnya pada bait I yakni:

Rumah tua

dan pagar batu.

Langit di desa sawah dan bambu.

Demikian pula yang terjadi pada bait IV dengan runtunan bunyi yang senada. Sementara itu, bunyi akhir yang terdapat pada larik 5 bait II berima dengan bunyi akhir larik 7 pada bait yang sama yaitu /i/; *berkenalan dengan sepi; jalanan berdebu tak berhati*. Pada sisi lain, larik 6 berima akhir yang sama dengan larik 6 yaitu /a/; *pada kejemuan disandarkan dirinya; lewat nasib menatapnya*. Dominasi bunyi-bunyi akhir vokal tersebut terutama bunyi /u/ dan /i/ memberikan dan menciptakan efek suasana yang sepi dan senyap.

Berbeda dengan bait-bait lainnya yang memiliki rima akhir vokal, bait III didominasi oleh bunyi-bunyi konsonan terutama konsonan sengau /m/, /n/, dan /ng/. Larik 9 berima akhir yang sama dengan larik 11 yaitu /ng/; *cinta yang datang; batang baja waktu lengang*. Sedangkan larik 10 mempunyai rima akhir yang sama dengan larik 12 yaitu /m/; *burung tak tergenggam; dari belakang menikam*. Penggunaan kata-kata yang memuat bunyi-bunyi sengau tersebut memperjelas efek yang diinginkan oleh penyair

yaitu timbulnya suasana muram mencekam dan efek echo yang berkepanjangan. Efek tersebut selaras dengan *sense* yang dikemukakan penyair yaitu kenangan dan kesepian. Dua hal yang memiliki relativitas yang kuat dengan bunyi-bunyi tersebut.

A. Analisis Linguistik

Dua larik yang membuka puisi ini dapat diinterpretasikan ke dalam dua pemahaman sebagai berikut.

1. *Rumah* adalah S dan *tua* ialah P dengan asumsi terdapat penambahan pronomina *itu* dan intonasi berperan di dalamnya. Berbeda dengan *pagar batu* yang terdiri atas N + N, sehingga berupa frasa nominal;
2. *Rumah tua* dan *pagar batu* merupakan frasa nominal yang menduduki S tanpa kehadiran P. Adjektiva *tua* dan nomina *batu* menjadi pewatas nomina inti yang berada di depannya yaitu *rumah* dan *pagar*. Sementara itu, konjungtor *dan* menjadi koordinator kedua frasa nominal tersebut yang menandakan adanya kesetaraan di antara keduanya.

Konstruksi-konstruksi seperti *adik di desa* dan *Tini di sekolah* merupakan konstruksi yang sering muncul dalam bahasa Indonesia khususnya dalam percakapan. Konstruksi-konstruksi seperti itu melepaskan unsur P. Demikian pula kejadiannya dengan konstruksi yang terdapat pada larik 3 yaitu / *Langit di desa* / yang terdiri atas nomina *langit* sebagai S dan Fprep *di desa* sebagai Ket yang menyatakan tempat. Larik tersebut diikuti oleh nomina *sawah* + konjungtor koordinatif *dan* + nomina *bambu*. Karena merupakan satu kesatuan sintaksis dengan larik 3 (diawali huruf kapital dan titik serta intonasi akhir), konsekuensinya larik 4 dapat diinterpretasikan memiliki paralelitas struktur yang sama dengan larik 3 tersebut yaitu dengan penambahan Fprep *di desa*. Oleh karena terdapat paralelitas struktur yang dikemukakan secara berturut-turut,

maka unsur-unsur tersebut dipisahkan oleh titik koma. Dengan demikian, diperoleh bentuk-bentuk berikut:

- 1) *langit i! desa(,);*
- 2) *sawah W! desa)(p);*
- 3) *bambu (di desa).*

Larik 5 + 6 // *Berkenalan dengan sepi/ pada kejemuan disandarkan dirinya./*. mempunyai konstruksi sasaran langsung dengan pelesapan elemen pelaku. Dalam bahasa Indonesia, elemen pelaku sering dilesapkan sepanjang elemen tersebut dapat dicerap dari konteks. Dengan melihat kepada klitika *-nya* yang melekat pada *dirinya*, maka diperoleh pelaku konstruksi ini yaitu *ia* atau *-nya* (yang dapat melekat pada Vt *disandarkan* atau pada *oleh*). *Dirinya* merupakan sasaran, sedangkan *disandarkan* yang bermakna *direbahkan* adalah bentuk *al-kan* dari Vt *manyandarkan*. Sementara itu, frasa *berkenalan dengan sepi* merupakan Ket, sedangkan *pada kejemuan* juga adalah Ket. *Berkenalan* mengandung makna *bersahabat* atau *bergaul*, sedangkan *kejemuan* yang bermakna *kebosanan* berasal dari ajdektiva *jemu*. Dari pemahaman di atas diperoleh kalimat yang berbunyi *berkenalan dangan sepi pada kejemuan disandarkan(nya) dirinya* atau *berkenalan dengan sepi disandarkan (olehnya) dirinya pada kejemuan*.

Unit sintaksis lainnya dibentuk oleh dua buah larik yaitu larik 7 dan 8 *Jalanan berdebu tak berhati / lewat nasib menatapnya.//*. Kalimat tersebut memiliki dua penafsiran yaitu:

- 1) mempunyai konstruksi S-P; *jalanan* adalah S, *berdebu* adalah P, dan *tak berhati* ialah atribut terhadap *berdebu*. Atau dengan kata lain *tak berhati* merupakan keterangan tambahan terhadap Vtt *berdebu*. *Berdebu* mengandung makna *berada dalam keadaan beradebu* atau *tersaput dengan debu* berasal dari nomina *debu* yang memperoleh prefiks *ber-*. Di pihak lain, kata pengingkar *tak* yang mewatasi verba *berhati* adalah bentuk nonbaku dari kata *tidak*; bentuk pengingkar yang sering digunakan oleh penyair ketimbang bentuk bakunya. Misalnya pada larik

berikutnya (larik 10) yakni *burung tak tergenggam*. Sementara itu, *lewat nasib menatapnya* merupakan Ket.

- 2) mempunyai Pronomina relatif *yang* yang disisipkan antara *jalan* dan *berdebu*, sehingga menjadi *jalan (yang) berdebu tak berhati*. Dengan demikian, *jalan (yang) berdebu* merupakan S, sedangkan *tak berhati* sebagai P. *Lewat nasib menatapnya* ialah Ket.

Larik-larik berikutnya yaitu larik 9 dan 10 membentuk satu kesatuan sintaksis // *Cinta yang datang / burung tak tergenggam*./. Secara menyeluruh, *cinta yang datang* dapat diinterpretasikan memuat S, sedangkan *burung tak tergenggam* adalah P. Walaupun demikian, gabungan kedua larik tersebut dapat dipilah-pilah lagi ke dalam struktur yang lebih kecil. Kedua larik tersebut memuat dua klausa yang setara, dengan klausa pertamanya *cinta yang datang*. Klausa pertama ini mempunyai konstruksi S-P dengan intonasi datar menurun pada nomina *cinta*, sedangkan apabila intonasi meninggi pada nomina *cinta* maka diperoleh susunan inversi P-S. Melihat kesejajaran dengan konstruksi klausa kedua yang berbunyi *burung tak tergenggam* maka terdapat kecenderungan untuk lebih menguatkan konstruksi kedua yakni S-P. Oleh sebab itu, *cinta* adalah S dan *yang datang* merupakan P disusul oleh *burung* sebagai S serta *tak tergenggam* sebagai P. Menurut kaidah ejaan, kedua klausa setara tersebut dipisahkan oleh titik koma(;). Dengan demikian, diperoleh bentuk klausa sebagai berikut: *cinta yang datang (;) burung tak tergenggam*.

Dua larik selanjutnya membentuk satu kesatuan sintaksis // *batang baja waktu lengang/ dari belakang menikam*./. Kesatuan sintaksis tersebut mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan pelepasan unsur sasaran. Sementara itu, terdapat keambiguan penafsiran terhadap pelaku sebagai berikut:

- 1) *batang baja waktu lengang* merupakan pelaku dengan demikian, *waktu lengang* adalah pewatas frasa nominal *batang baja*;

- 2) *batang baja* adalah pelaku; frasa nominal "*waktu lengang*" merupakan Ket yang menyatakan waktu yang dapat diletakkan pada awal klausa ini yang ditandai oleh tanda koma sebagai pemisah dengan klausa utamanya. Biasanya frasa demikian diawali oleh preposisi *pada*, sehingga menjadi (*pada*) *waktu luang*.

Selanjutnya, sasaran konstruksi ini dapat dilihat dari konteks keseluruhan terutama kepada pronomina persona ketiga tunggal yang berbentuk klitika *-nya*. Oleh sebab itu, didapati sasaran yakni *ia* atau *dia* berupa klitika *-nya*, yang melekat pada Vt *menikam* dan menjadi *menikamnya*. Tampaknya penyair sengaja menghindari bentuk *menikamnya* agar diperoleh rima akhir yang sama dengan larik 10 yang berakhir dengan bunyi sengau /m/ yakni *tergenggam*.

Berikutnya, Fprep *dari belakang* ialah Ket yang menyatakan tempat yang lazimnya diletakkan pada awal kalimat (pakai tanda koma) atau pada akhir kalimat. Dengan demikian, gabungan larik-larik 11 dan 12.dapat berbunyi:

- 1) (*pada*) *waktu lengang*(,) *batang baja menikam(nya) dari belakang*; atau *batang baja (pada) waktu lengang dari belakang menikam(nya)* (susunan penyair);
- 2) *batang baja waktu lengang manikam(nya) dari belakang*; atau *batang baja waktu lengang dari belakang menikam(nya)*. Secara gramatikal kedua penafsiran tersebut dapat diterima namun secara semantis berdasarkan konteks keseluruhan puisi, pemahaman kedua ini lebih berterima.

Larik 13 dan 14 *rumah tua dan pagar batu* telah dibicarakan pada awal analisis. Berikutnya larik 15 dan 16 */Kenangan lama/ dan sepi yang syahdu.*# memiliki konstruksi S1+S2+P. Dengan demikian, konstruksi tersebut sebenarnya mempunyai dua klausa setara yang dieksplisitkan melalui konjungtor koordinatif *dan*. Klausa pertama yaitu *kenangan lama yang syahdu* dan klausa kedua yakni *sepi yang syahdu*. Kedua klausa tersebut mempunyai konstruksi S-P. *Kenangan lama + sepi* merupakan S dan *yang syahdu* ialah P. Lebih jauh lagi, adjektiva *lama* mewatasi nomina yang berada di depannya yaitu *kenangan*.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Kesederhanaan puisi ini tidak hanya dari segi bunyi akhir yang berima secara teratur tetapi juga terlihat dari segi pemilihan kata terutama kata-kata yang membuka dan menutup puisi ini. *Rumah tua dan pagar batu* merupakan kata-kata konkret yang dipilih penyair untuk mempertunjukkan kenangan yang dialami si *dia* lirik. Rumah yang sudah tua dan pagar terbuat dari batu diperkental oleh *langit, sawah, dan bambu* yang memperkonkret suasana di desa. Benda-benda tersebut memang begitu dekat dengan alam desa. Kata-kata konkret tersebut dengan jelas menimbulkan citra penglihatan dalam diri pembaca. Pengungkapan kenangan terhadap benda-benda konkret yang disebutkan itu mempertinggi intensitas makna yang ingin dicapai oleh penyair karena pembaca dapat merasakan keberadaannya.

Setelah puas dengan kata-kata konkret yang mencerminkan kesederhanaan dan alam desa tersebut, tampaknya penyair ingin bermain dengan kata-kata yang berfigura. Untuk melukiskan penyebab timbulnya kenangan yaitu kesepian, penyair menggunakan penginsanan sepi yang digambarkan berhubungan dengan manusia; *berkenalan dengan Sepi*. Pembaca dapat merasakan sepi yang menjadi teman manusia walaupun sebenarnya kesepian itu sendiri tidak dikehendaki oleh dirinya karena akan mendatangkan kejemuan. Gaya ironis ditampilkan pula untuk menyatakan walaupun terasa jemu tetapi *ia* tetap menyandarkan (*dirinya*) pada kejemuan tersebut. Terdapat nada pasrah terhadap keadaan yang mengikuti subjek lirik. Selain itu, ungkapan ironis itu memunculkan citra visual dan intelektual.

Citra visual lainnya akan timbul melalui pencerapan terhadap personifikasi *jalanan berdebu tak berhati lewat nasib menatapnya*. *Jalanan* yang berdebu dan tak berhati (menandakan kesepian) digambarkan dapat *menatap* subjek lirik; *menatap* bukan hanya sekedar melihat tetapi memandang lama-lama. Hal ini menunjukkan bahwa subjek lirik berhubungan

dengan sesuatu yang “kurang baik”; bahkan dipertegas lagi oleh ungkapan *lewat nasib*. Nasibnya memang menjadi tidak menguntungkan karena *berkenalan dengan Sepi* dan disebabkan pula oleh *jalan berdebu tak berhati*. Jalan menjadi berdebu biasanya disebabkan tidak pernah dilewati; tidak ada orang yang menampakkan diri. Jadilah si subjek lirik berlama-lama dengan sepi walaupun sepi tersebut *menjemukan*.

Penegasan terhadap sepi semakin memuncak melalui metafora sekaligus personifikasi yang terdapat pada larik 11 dan 12. *Waktu lengang*, waktu sunyi, dilukiskan memiliki *batang baja* yang tajam yang *menikam (nya)* atau *manusuk(nya)*. Menikam ala waktu lengang tidak terang-terangan tetapi *dari belakang*. Jadi tidak secara nyata namun tersembunyi. Demikian sepi tergambar lewat citra visual dan gerak pada *batang baja waktu luang menikam(nya)*.

Kesepian yang memuncak tersebut akhirnya bukan menjadi musuh yang ditakuti atau menjadi *kejemuan* atau *batang baja waktu lengang yang menikam*, akan tetapi menjadi *sepi yang syahdu*; sepi yang *terasa mulia* dan *khidmat* karena dapat membawa kepada *kenangan lama*. Sekali lagi, pembaca disodorkan kepada citra visual dan rasa yang membangkitkan imaji mendalam terhadap *kenangan dan kesepian* yang dirasakan oleh subjek lirik.

C. Struktur Batin

Puisi yang berjudul “Kenangan dan Kesepian” ini berbicara tentang yang dimaksudkan oleh judul tersebut. Kenangan dan kesepian yang dirasakan oleh *dia* lirik diungkapkan melalui seperangkat deskripsi terhadap suasana dan keadaan yang mendukung kenangan dan kesepian itu sendiri. Kenangan terhadap *Rumah tua, pagar batu, langit, sawah, dan bambu* yang bercirikan daerah pedesaan diungkapkan secara langsung dan lugas. Kenangan lama yang menyelimuti si *dia* lirik terbuka kembali karena sepi melandanya, sehingga ia merasa jemu. Dalam *kejemuan* terhadap sepi tersebut, ia membuka kenangan lama.

Perasaan rindu terhadap kenangan lama bersuasana desa diungkapkan dengan melukiskan suasana desa tempat kenangan berpaut. Sepi yang mencekam semakin menuntun kerinduan akan kenangan lama tersebut. Dengan demikian, ada dua perasaan kontradiktif yang terungkap sekaligus dalam puisi ini yaitu rindu kenangan lama dan rasa benci terhadap sepi yang membelenggu dan tak berhati; namun sepi tersebut akhirnya dirasakan syahdu dan ia pasrah karena mungkin memang menunjang keberadaan kenangan lama yang dirindu tersebut.

Sikap penyair terhadap pembacanya dapat dilihat dari nada puisinya. Rasa rindu terhadap kenangan lama yang diperkuat oleh kehadiran sepi menandakan sikap penyair yang rendah hati. Ia mengemukakan kerinduan tersebut dengan menggunakan *dia* lirik; pertanda nada yang merendah. Lebih tegasnya, penyair hanya meneruskan ide dan konsep imajinernya melalui gaya yang tidak dibuat-buat; apa adanya bahkan terkesan bersahaja.

Dengan segala kesederhanaan pengungkapannya, puisi ini mengajak pembaca untuk merenung kembali hakikat kehidupan. Kesepian yang terus-menerus mendera akan membangkitkan kenangan terhadap sesuatu yang mungkin selama ini dilupakan. Dalam kesepian yang berkepanjangan tersebut, orang dapat merenung kembali. Dan dari renungan tersebut dapat tercetus memori yang dilupakan namun sebenarnya lebih membahagiakan dan berkesan.

Berikut ini disajikan parafrasa puisi tersebut.

Kenangan Dan Kesepian

- 1 Rumah tua
- 2 dan pagar batu.
- 3 Langit di desa(;)
- 4 sawah dan bambu (di desa).

- 5 Berkenalan dengan sepi
- 6 pada kejemuan disandarkan (olehnya) dirinya.
- 7 Jalanan (yang) berdebu tak berhati

- 8 lewat nasib menatapnya.
- 9 Cinta yang datang(;
- 10 burung tak tergenggam.
- 11 Batang baja waktu lengang
- 12 dari belakang menikam(nya)
- 13 Rumah tua
- 14 dan pagar batu.
- 15 Kenangan lama
- 16 dan sepi yang syahdu.

4.1.5 Kesaksian Tahun 1967

- 1 Dunia yang akan kita bina adalah dunia baja
- 2 kaca dan tambang-tambang yang menderu.
- 3 Bumi bakal tidak lagi perawan,
- 4 tergarap dan terbuka
- 5 sebagai lonte yang merdeka.
- 6 Mimpi yang kita kejar, mimpi platina berkilatan.
- 7 Dunia yang kita injak, dunia kemelaratan.
- 8 Keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga.
- 9 Nasib kita melayang seperti awan,
- 10 Menantang dan menertawakan kita,
- 11 menjadi kabut dalam tidur malam,
- 12 menjadi surya dalam kerja siangnya.
- 13 Kita akan mati dalam teka-teki nasib ini
- 14 dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal
- 15 Tangan-tangan yang memberontak dan bekerja.
- 16 Tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat
- 17 dan membuka lipatan surat suci
- 18 yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca.

(Rendra, 1993: 24)

“Kesaksian Tahun 1967” merupakan salah satu puisi dari kumpulan puisi yang berjudul *Blues untuk Bonnie* (BUB). Terdiri atas 18 larik, puisi ini disusun ke dalam dua bait. Bait pertama memiliki 8 larik sedangkan bait kedua 10 larik .

Jika dilihat secara menyeluruh maka puisi ini tidak memiliki rima akhir yang beraturan. Tampaknya rima akhir tidak terlalu dipentingkan dalam puisi ini. Walaupun demikian, puisi ini juga memperhatikan permainan bunyi yang menimbulkan ritma yang serasi.

Adanya dominasi bunyi /a/ dalam jalinan asonansi membentuk bunyi yang padu misalnya:

dunia yang akan kita bina adalah dunia bej a (larik 1 bait I) keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga (larik 8 bait I) menjadi surya dalam kerja sianginya. (larik 12 bait II).

Efek suasana yang kacau dipertebal oleh penggunaan bunyi vokal /i/ dan dalam pengulangan kata mimpi pada:

kita akan mati dalam teka-teki nasib ini (larik 13 bait II)

mimpi yang kita kejar, mimpi platina berkilatan. (larik 6 bait 1).

Begitu pula penggunaan bunyi-bunyi sengau /n/, /m/, dan /ng/ menimbulkan suasana dengungan (echo) dan sinis seperti terungkap dalam:

kaca dan tambang-tambang yang menderu (larik 2 bait 1) bumi

bakal tidak lagi perawan (larik 3 bait I)

mimpi yang kita kejar, mimpi platina berkilatan (larik 6 bait I)

dunia yang kita injak, dunia kemelataran. (larik 7 bait I)

nasib kita melayang seperti awan (larik 9 bait 1)

menjadi kabut dalam tidur malam (larik 11 bait II).

Di samping bunyi-bunyi sengau tersebut terdapat pula penggunaan aliterasi yang berfungsi mengikat kedekatan kata-kata dan memberi tekanan tambahan kepada kata-kata yang bersangkutan. 'Aliterasi bunyi /t/ tersebut dipadu dengan kemunculan bunyi /r/ dan /k/ yang dapat membangkitkan suasana tidak tenteram. Perpaduan bunyi-bunyi tersebut dapat dilihat pada larik-larik berikut:

tergarap dan terbuka (larik 4 bait I)

sebagai lonte yang merdeka Elarik 5 bait I)

mimpi yang kita kejar, mimpi platina berkilatan (larik b bait I)

keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga (larik 6 bait I)

dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal (larik 14 bait II).

Masih berkaitan dengan persoalan rima, hal yang cukup menonjol dalam puisi ini adalah adanya rima internal yang terdapat dalam satu larik misalnya bunyi /b/ dan /a/ pada larik 1 bait I yaitu dunia yang kita bina adalah dunia *baja*; bunyi /s/ dan /a/ pada larik 12 bait II yakni *menjadi surya* dalam kerja *siangnya*.

A. Analisis Linguistik

Suatu hal yang menonjol dalam struktur gramatikal puisi ini adalah penggunaan beberapa klausa yang paralel yang digabung menjadi satu kesatuan bait. Hal tersebut akan terungkap melalui analisis berikut.

Larik 1 dan 2 merupakan satu kesatuan sintaksis karena di samping terdapat keparalelan struktur juga diikat oleh satu tanda titik yang berakhir pada larik 2 dan diawali dengan huruf besar pada permulaan larik 1. # Dunia yang akan kita *bina adalah dunia baja/ kaca dan tambang-tambang yang menderu./* adalah konstruksi yang memiliki pola S-P + Pel1 + Pel2 + Pel3. Dengan demikian, konstruksi tersebut merupakan konstruksi majemuk dengan pelepasan unsur yang menjadi subjek dan predikatnya. Konstruksi ini mempunyai struktur asal yaitu:

- 1) *Dunia yang akan kita bina adalah dunia baja* dengan *dunia yang akan kita bina* sebagai S , *adalah* sebagai P, dan *dunia baja* sebagai Pel; klausa ini biasanya diakhiri oleh titik koma karena setara dengan kalusa-klausa lainnya;
- 2) *Dunia yang akan bina adalah dunia kaca* dengan pola S-P+Pel; S pada konstruksi ini tetap sama dengan butir 1 sementara *adalah* sebagai P sedangkan *dunia kaca* sebagai Pel;
- 3) *Dunia yang akan bina adalah dunia tambang-tambang yang menderu* dengan pola seperti butir 1 dan 2 yaitu S-P+Pel serta S yang sama seperti pada butir 1 dan 2 yaitu *duija yang akan kita bina* sedangkan *adalah* merupakan P, *dunia tambang-tambang yang menderu* sebagai Pel.

Adalah pada larik 1 di atas merupakan verba yang bersinonim dengan *ialah* dan *merupakan*. Verba tersebut umumnya dipakai apabila subjek,

predikat atau kedua-duanya menjadi panjang. Jika suatu kalimat ekuatif diselipi oleh *adalah*, maka verba itu berfungsi sebagai P, sedangkan nomina atau frasa nominal yang berada di belakangnya menjadi pelengkap (TBBI, 1993:381).

Nomina *dunia* merupakan inti dalam frasa nominal yang menjadi pelengkap pada larik 1 dan 2 ini. Sebagai inti, nomina *dunia* tersebut menduduki bagian utama dengan pewatas berada di belakangnya yaitu *baja*, *kaca*, dan *tambang-tambang yang menderu*. Oleh sebab itu, pada kedua larik tersebut nomina *dunia* pun dilesapkan.

/Bumi bakal tidak lagi perawan/ merupakan konstruksi S-P dengan S nya yaitu *bumi* sementara itu *bakal tidak lagi perawan* sebagai P. Kata *bakal* dalam konteks puisi ini memiliki makna *akan* yang berfungsi sebagai pewatas depan pada frasa *tidak lagi perawan*. Biasanya kata *akan* diikuti oleh frasa verba misalnya *dia akan pergi sebentar lagi*. Sementara itu dalam puisi ini diikuti oleh frasa nomina namun dalam pemahaman kiasan. *Perawan* dalam puisi ini bermakna *belum digarap*. Dengan demikian, *bumi bakal tidak lagi perawan* bermakna *bumi akan tidak lagi (seperti) perawan (yang belum digarap)*. Di lain pihak, partikel *lagi* mengandung makna *kembali seperti semula*. Jika interpretasi ini benar maka letak *lagi* biasanya di belakang unsur-unsur yang mendahuluinya sehingga menjadi *bumi bakal tidak perawan (lagi)*. Ketidakperawanan tersebut diperjelas oleh larik-larik selanjutnya yaitu larik 4 dan 5 */tergarap dan terbuka/ sebagai lonte yang merdeka./*. Subjek pada larik 4 dan 5 dilesapkan karena berhubungan dengan larik 3 di atas. Jadi, larik 3, 4, dan 5 berbunyi */bumi bakal tidak lagi perawan/tergarap dan terbuka sebagai lonte yang merdeka./*. Dengan demikian, larik-larik tersebut mempunyai konstruksi S-P1-P2-P3+ Ket. Konstruksi itu dapat dikembalikan kepada kalimat-kalimat berikut:

- 1) *bumi bakal tidak perawan (lagi);*
- 2) *bum! tergarap (sebagai lonte yang merdeka);*
- 3) *bumi terbuka (sebagai lonte yang merdeka).*

Sebagai lonte yang merdeka merupakan Fprep sebagai Ket yang menandai hubungan kemiripan. Sementara itu, *yang merdeka* adalah atribut terhadap *lonte*.

Larik 6 *mimpi yang kita kejar, mimpi platina yang berkaratan./*. Terlihat dengan jelas larik ini merupakan perulangan konstruksi larik 1. Yang berbeda adalah penghilangan verba *adalah* setelah subjek. Dengan demikian, sebenarnya larik 6 ini memiliki konstruksi yang sama dengan larik 1 dan 2 yaitu S-P + Pel. Bentuk utuh larik 6 ini adalah *mimpi yang kita kejar (adalah) mimpi platina berkilatan* dengan *mimpi yang kita kejar* sebagai S (*adalah*) merupakan P serta *mimpi platina berkilatan* sebagai Pel. Yang mengawali frasa *kita kejar*, melewati nomina *mimpi*. Oleh sebab itu, *yang kita kejar* merupakan atribut terhadap *mimpi*.

Sama dengan larik 6, larik 7 memiliki konstruksi yang sama yaitu adanya pelepasan verba *adalah*. Sebagai gantinya digunakan tanda baca koma (,). Jadi, larik 7 pun sebenarnya mempunyai konstruksi S-P + Pel.

Agak berbeda dengan larik 6 dan 7 di atas, larik 8 *Keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga./* mengandung perbandingan yang sejajar dengan larik 5 yang merupakan bagian larik 3) namun meniadakan unsur pembandingnya. Manakala dihubungkan dengan larik 5 tersebut maka dapat diduga bahwa pembanding yang menghubungkan kedua klausa pada larik 8 ini adalah *sebagai* yaitu preposisi yang menyatakan kemiripan antara frasa ke-1 *keadaan yang menyekap kita* dengan frasa ke-2 *rahang serigala yang menganga*. Jika demikian, maka larik 8 ini berbunyi // *Keadaan yang menyekap kita, (seperti) rahang serigala yang menganga*. *Keadaan yang menyekap kita* ialah S sedangkan *(seperti) rahang serigala yang menganga* merupakan Ket yang berperan sebagai pembanding kemiripan terhadap S. Dengan demikian, unsur P tidak terlihat dalam larik ini.

Larik 9 // *nasib kita melayang seperti awan,/* bila dianggap berdiri sendiri memiliki konstruksi S-P + Ket dengan *nasib kita* sebagai S, *melayang* sebagai P, dan *seperti awan* sebagai Ket yang menyatakan kemiripan (Ket similitif).

Karena ditandai dengan tanda koma (,) maka larik 9 dan sesudahnya (larik 10) dapat digabung menjadi satu kesatuan konstruksi dengan penafsiran berikut:

- 1) terdapat pronomina relatif *yang* pada larik 10, sehingga menjadi // *nasib kita melayang seperti awan/ (yang) menantang dan menertawakan kita,/. Dengan demikian, klausa (yang) menantang dan menertawakan kita* merupakan klausa relatif yang menjelaskan nomina *awan*; klausa *(yang) menantang dan menertawakan kita* memiliki konstruksi pelaku langsung dengan *yang* sebagai pelaku yang merujuk secara langsung kepada *awan*, *me-Vt* *menantang dan menertawakan* dan *kita* sebagai sasaran;
- 2) terdapat perulangan frasa *nasib kita* pada larik 10, sehingga menjadi *(nasib kita) menantang dan menertawakan /. Jika interpretasi ini diterima maka gabungan larik tersebut dapat dikembalikan kepada konstruksi berikut:*
 - (1) *nasib kita melayang seperti awan*; memiliki konstruksi seperti telah dibicarakan di atas;
 - (2) *nasib kita menantang kita* merupakan konstruksi pelaku langsung dengan verba transitif berprefiks *me-* (*menantang*) serta memiliki susunan N1-*meVt*-N2. *Nasib kita* (N1) sebagai pelaku sedangkan *kita* (N2) sebagai sasaran;
 - (3) *nasib kita menertawakan kita* juga merupakan konstruksi pelaku langsung dengan susunan N1-*meVt*-N2.

Walaupun secara gramatikal konstruksi pada pemahaman kedua ini benar, tetapi secara semantis dan kedekatan konteks maka pemahaman kedua lebih berterima.

Dengan demikian, larik 11 dan 12 merupakan klausa relatif yang mewatasi nomina *awan*. Atau dengan kata lain, larik 11 dan 12 merupakan bagian larik di atasnya yaitu larik 9 sebagai larik utama dengan penambahan unsur *yang*, sehingga larik 11 dan 12 menjadi:

- 1) *(yang) menjadi kabut dalam tidur malam, /; (yang) menjadi kabut dalam tidur malam* merupakan klausa relatif terhadap nomina *awan*; dengan demikian, klausa relatif *(yang) menjadi kabut dalam tidur malam* memiliki konstruksi S-P + Pel +Ket;
- 2) *(yang) menjadi surya dalam kerja siangnya. /* memiliki konstruksi yang sama seperti butir (1) di atas dengan *yang* sebagai S, *menjadi* sebagai P, *surya* sebagai Pel, *dalam kerja siangnya* sebagai Ket yang menyatakan waktu.

Larik 13 / *kita akan mati dalam teka-teki nasib ini* / memiliki konstruksi S-P-Ket yaitu *kita* sebagai S, *akan mati* merupakan P dan *dalam teka-teki nasib ini* sebagai Ket. Walaupun demikian, ketidakhadiran tanda titik pada larik 13 menyarankan adanya kesatuan sintaksis antara larik 13 dan 14 ini, sehingga menjadi /*Kita akan mati dalam teka-teki nasib ini/dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal*/. Frasa preposisional *dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal* merupakan keterangan yang memberi penjelasan tentang cara terhadap frasa verbal *akan mati*.

Larik 15 /*Tangan-tangan yang memberontak dan bekerja.*/ agak membingungkan penafsirannya. Oleh sebab itu, larik ini dapat diinterpretasikan sebagai:

- 1) larik yang memiliki konstruksi mandiri dengan ditandai oleh huruf kapital pada awal larik dan tanda titik pada akhir larik. Jika benar maka larik 15 mempunyai konstruksi S-P1-P2 yaitu *tangan-tangan* sebagai S, *yang memberontak* sebagai P1 dan *bekerja* sebagai P2. Dengan demikian, larik ini dapat dikembalikan kepada klausa-klausa berikut yaitu *tangan-tangan yang memberontak* dan *tangan-tangan yang bekerja*.

Dalam percakapan, intonasi akan berperan dalam klausa-klausa tersebut.

- 2) adanya keparalelan dengan larik 14 maka dapat diduga bahwa larik 15 memiliki konstruksi yang sama dengan larik 14 tersebut. Oleh sebab itu,

larik 15 menjadi frasa preposisional melalui penambahan preposisi *dengan* sehingga menjadi *(dengan) tangan-tangan yang memberontak dan bekerja* yang berfungsi sebagai Ket. Penggunaan huruf kapital pada awal larik dan titik pada akhir larik hanya sebagai topikalisasi. Penyair menekankan pentingnya makna *tangan-tangan* tersebut.

Hampir sama dengan kejadian pada larik 15, maka larik-larik 16, 17, dan 18 dapat dianggap memiliki satu kesatuan konstruksi karena ditandai oleh huruf kapital pada awal larik 16 dan diakhiri oleh tanda titik pada akhir larik 18. Larik-larik tersebut menjadi */tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat/dan membuka lipatan surat suci/yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca.#*. Dengan adanya konjungtor *dan* maka larik-larik tersebut dapat dikembalikan kepada *tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat* dan *tangan-tangan (yang) membuka lipatan surat suci*. *Tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat* merupakan konstruksi yang memiliki verba transitif *yang mangoyak* dengan sasarannya *sagpul keramat* dan pelaku adalah *tangan-tangan*. Intonasi berperan dalam klausa ini atau ditandai dengan partikel *-lah* pada nomina *tangan-tangan sehingga menjadi tangan-tanganlah*. Konstruksi yang sama terdapat pada *tangan-tangan(lah) yang membukalipatan surat suci* dengan penambahan klausa relatif pada larik 18 yaitu *yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca*. *Yang* mengawali klausa *tulisannya ruwet tak bisa dibaca* yang melewati *surat suci*.

Jika dihubungkan dengan keparalelan struktur dan kesemantisan secara menyeluruh maka tidak pelak lagi bahwa larik-larik 16, 17, dan 18 bersama-sama dengan larik 15 (seperti sudah dibicarakan di atas) merupakan keterangan dari struktur inti pada larik 13 yaitu *kita akan mati*. *Mati* dengan cara yang bagaimana? Oleh sebab itu, larik-larik tersebut berhubungan pula dengan larik 14 yaitu *//dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal*. Dengan demikian, larik-larik itu harus diinterpretasikan

sebagai larik yang diawali oleh preposisi *dengan* sehingga menjadi Fprep dan hanya berfungsi sebagai Ket seperti berikut:

- 1) *dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal*;
- 2) *(dengan) tangan-tangan yang memberontak dan bekerja*;
- 3) *(dengan) tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat*;
- 4) *dan (dengan) (tangan-tangan) (yang) membuka lipatan surat suci* (larik 17) *yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca* (larik 18).

Jadi, pemakaian huruf kapital (pada larik 15 dan 16) serta tanda titik pada larik 15 dan 18) mungkin hanya sebagai penekan kebermaknaan larik-larik tersebut.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret dan Bahasa Figuratif

Puisi yang berjudul “Kesaksian Tahun 1967” menarik untuk dikaji karena penggunaan bahasa yang bersifat deduktif dengan penggambaran hal yang umum menuju ke arah khusus. Untuk menceritakan kesaksiannya pada tahun 1967 tersebut, penyair menggunakan kata *dunia* lalu lebih memfokuskan kepada *bumi* tempat manusia hidup dan mencari peruntungan. Dari lukisan umum tersebut pusat perhatian beralih kepada hal yang sebenarnya ingin dituju oleh penyair yaitu nasib dan keadaan manusia yang hidup pada saat dunia dan bumi tersebut digambarkan yaitu pada tahun 1967.

Puisi ini dipenuhi oleh kata-kata yang bermakna konotatif. Kekonotasian tersebut berhubungan erat dengan kata-kata konkret yang diramu ke dalam bahasa figuratif yang digunakan oleh penyair. Kata-kata yang digunakan menimbulkan penafsiran yang beragam. Misalnya *dunia baja*, *dunia kaca*, dan *dunia tambang-tambang yang menderu* dijadikan kiasan untuk menyatakan dunia yang akan dibina. Mungkin saja kita dapat menganalogi *dunia kaca*, *dunia baja*, dan *dunia tambang-tambang yang menderu* mengandung makna yang sama dengan *meja kayu* dalam pengertian *meja terbuat dari kayu*. Atau *dunia kaca*, *dunia baja*, dan *dunia tambang-tambang yang menderu* dapat bermakna seperti sehingga menjadi *dunia seperti kaca* yang mudah pecah, tidak tahan benturan atau *dunia*

seperti baja yang kuat, tahan lama, dan dunia yang keras, serta *dunia seperti tambang-tambang yang menderu*, selalu sibuk tak henti-hentinya. Frasa-frasa tersebut dapat pula dimaknai dengan pemahaman yang penuh sehingga menjadi *dunia yang penuh dengan kaca*, *dunia yang penuh dengan baja*, serta *dunia yang penuh dengan tambang-tambang yang menderu*.

Makna kata atau makna larik tidak dapat dirunut secara harfiah belaka tetapi berdasarkan makna konteks dalam larik itu sendiri. Di sisi lain, kata-kata yang dianggap ke luar dari pemilihan “bahasa normal” akan menjadi normal dalam konteks puisi secara keseluruhan sebab penyimpangan tersebut dihubungkan dengan deviasi-deviasi yang sama pada puisi itu. Hal inilah yang disebut oleh Leech (dalam Widdowson, 1978) sebagai *cohesion of foregrounding*. Dengan demikian, konteks *dunia baja*, *dunia kaca*, dan *dunia tambang-tambang yang menderu* harus dihubungkan dengan larik berikutnya yaitu *bumi bakal tidak lagi perawan, sebagai lonte yang merdeka, tergarap dan terbuka*. Bila demikian, boleh jadi pemahaman terhadap makna kata-kata yang telah dibicarakan di atas mengacu kepada penafsiran yang terakhir yaitu *dunia yang penuh baja*, *dunia yang penuh kaca*, dan *dunia yang penuh tambang-tambang menderu*. Terdapat kekohesian dalam penyimpangan bahasa tersebut.

Pemilihan kata-kata yang mengarah kepada kekonkretan tersebut bukannya tidak beralasan sebab dengan itu penyair menginginkan pembaca langsung dapat membayangkan dunia masa depan; dunia yang dinanti dan dimimpi. Untuk memperkuat imaji tersebut pulalah penyair mengerahkan sejumlah bahasa figuratif yang berhubungan pula dengan kata-kata konkret tersebut.

Bumi yang penuh dengan *tambang-tambang menderu* oleh penyair dianggap sebagai *bumi yang bakal tidak perawan lagi*. Personifikasi-personifikasi demikian membangkitkan citra pendengaran, dan citra intelektual. Bumi yang tidak perawan lagi tersebut adalah bumi yang *terbuka* dan *tergarap*; yaitu bumi yang dipersamakan (simile) dengan *lonte yang merdeka*. Bumi dapat dijadikan apa saja karena bumi tidak dibatasi oleh keterikatan, bebas untuk *dipenuhi oleh baja* dan *kaca* (metafora). Dengan demikian, ada seseorang yang menggarap dan membuka bumi sehingga bumi tidak asli lagi. Lalu siapakah yang melakukan semuanya itu? Melalui metafora dan sekaligus personifikasi berikut *mimpi yang kita kejar, mimpi platina berkilatan*, pembaca dapat menyimpulkan bahwa yang menjadikan

bumi tidak perawan lagi adalah *kita*. Kita yang mengejar mimpi (citraan gerak) seakan-akan mimpi dapat bergerak dengan cepat sehingga harus dikejar adalah mimpi yang dikiaskan sebagai platina yang berkilatan, logam yang mahal harganya dan dikenal sebagai emas putih. Apakah *kita* memperoleh platina tersebut? Seperti umumnya sebuah mimpi, hanyalah sekedar bunga tidur yang justru berbeda jauh dari kenyataan. Oleh sebab itu, *kita* harus pula sadar bahwa *dunia yang kita injak, dunia kemelaratan*. Metafora ini dapat menimbulkan citra pencerapan. Pembaca dapat merasakan bagaimana hidup dalam dunia yang melarat, dunia yang kekurangan baik sandang, pangan, maupun papan. Bukan dunia yang berkecukupan seperti dunia mimpi platina. Dunia melarat tersebut dipertegas lagi oleh metafora berikutnya *keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga*. Penyair menyamakan keadaan yang dihadapi oleh *kita* sebagai keadaan ketika berhadapan dengan serigala yang siap menerkam; sebuah keadaan yang berbahaya karena siap diterkam oleh serigala. Tamat sudah riwayat *kita* jika tiba-tiba dimangsa serigala.

Berhubungan dengan apakah *mimpi, dunia, dan keadaan* tersebut? Akhirnya penyair sampai kepada hal yang lebih khusus lagi lewat personifikasi dan perbandingan yang menggambarkan *nasib kita. Nasib kita melayang seperti awan*. Nasib yang tidak tentu, melayang-layang sesuai dengan arah angin. Nasib dapat berubah wujud. Nasib digambarkan pula seperti *awan yang menantang dan menertawakan kita*. Logisnya, personifikasi tersebut mengajak pembaca untuk membayangkan awan yang sebenarnya benda yang ringan, mudah berubah dapat mempermainkan nasib manusia yang secara kodrati memiliki akal dan justru sebenarnya dapat mempermainkan awan. Dengan demikian, manusia pada satu sisi kedudukannya dapat lebih rendah daripada awan sekali pun; manusia dengan nasibnya tidak dapat menunjukkan *existnya* lagi. Nasib manusia dapat menjadi permainan bahkan permainan awan (nonhidup).

Nasib yang pada hakikatnya merupakan urusan Tuhan dan manusia paling berkepentingan dengannya diumpamakan *menjadi kabut dalam tidur malam*. Metafora ini memunculkan citra visual tentang kabut yaitu awan yang melayang di dekat permukaan tanah serta dapat menimbulkan suasana kesuraman dan kekelaman atau lebih tegasnya ketidaknyataan. Namun

sebaliknya nasib dapat *menjadi surya dalam kerja siangnyanya*. Metafora ini menimbulkan citra visual yang sebaliknya dengan di atas. Surya merupakan benda angkasa yang mendatangkan terang dan panas bagi bumi serta merupakan simbol kekuatan dan kekuasaan. Suatu hal yang sangat kontras dengan perbandingan kabut di atas. Citraan tentang nasib yang dapat berubah dan tak tentu ini memang diperkuat oleh penyair dengan *kita akan mati dalam teka-teki ini*. Nasib oleh penyair dianggap sebagai suatu misteri yang belum kelihatan ujung pangkalnya dan tragisnya *kita akan mati dalam ketidakpastian tersebut*. Berikutnya penyair menggunakan repetisi untuk menekankan dan menegaskan tentang mati ini yang bukan sembarang mati tetapi mati *dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal, tangan-tangan yang memberontak dan bekenja, dengan tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat dan membuka lipatan surat suci yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca*. Walaupun mati dalam ketidakpastian nasib akan tetapi tangan-tangan kita tetap bekerja dan terkepal untuk menunjukkan masih ada harga diri. Tangan-tangan yang tidak berdaya tersebut masih kuat untuk memberontak terhadap keadaan yang dialaminya. Tangan itu pun tetap berharap-
harap nasibnya akan berubah yang dikiaskan dengan membuka kitab suci namun kitab suci itu juga tidak ketahuan arahnya karena tidak dapat dibaca, Nasib *kita* tetap tidak dapat diterka oleh *kita*. Tetap merupakan sebuah teka-teki.

C. Struktur Batin

Melalui analisis linguistik dan analisis diksi, citraan, kata-kata konkret, dan bahasa figuratif maka penulis berada pada kesimpulan bahwa sebenarnya penyair menekankan kepada persoalan nasib dan keadaan kita yang hidup pada tahun 1967. Untuk menggambarkan keadaan nasib dan ketidakpastian nasib tersebut maka penyair menggambarkan terlebih dahulu situasi pada saat itu. Situasi yang membawa kepada kemelaratan karena kita sendiri hanya mengejar mimpi dengan menjadikan bumi tidak lagi proporsional tetapi penuh dengan kaca, baja, dan tambang-tambang menderu. Kita sendiri akhirnya terperangkap ke dalam keadaan yang membingungkan antara kepastian dan ketidakpastian. Namun kadar ketidakpastian tersebut lebih besar seperti tergambar lewat larik-larik terakhir. “Kesaksian Tahun 1967” berbicara tentang persoalan kehidupan yang dialami oleh subjek lirik dalam puisi ini. Dari judulnya dapat disimpulkan bahwa persoalan kehidupan

tersebut terjadi pada tahun 1967; masa yang penuh kegoyahan dalam sejarah Indonesia. Masa itu baru saja ditandai dengan pemberontakan PKI yang ingin mengubah asas negara. Masa mulainya perubahan dari negara agraris menuju ke negara yang lebih industrialis sehingga terjadi beberapa perubahan keadaan yang cukup drastis. Bumi dalam hal ini Indonesia tidak lagi merupakan sebuah tempat yang menyenangkan yang memperhitungkan kelestarian alam dan ekosistem yang ada melainkan telah berubah menjadi tempat penggalian *tambang-tambang yang menderu*. Kekayaan alam dieksploitasi demi pembangunan menuju *era dunia baja* dan *dunia kaca*.

Persoalan pembangunan tidak lagi memperhitungkan keadaan sekitarnya; tidak lagi membumi tetapi hanya mengejar target operasional. Dunia yang akan dibentuk adalah dunia yang berhubungan dengan teknologi yaitu *dunia baja* dan *dunia kaca* seperti telah disebutkan di atas. Dunia yang berhubungan dengan pabrik-pabrik dan teknologi canggih.

Konsekuensinya adalah *bumi bakal tidak lagi perawan*; bumi dibabat dan dibuka untuk kepentingan tersebut. Bumi diandaikan seperti *lonte yang merdeka*. Bebas untuk diolah menjadi apa saja dan tidak ada aturan permainan yang ketat untuk menjaga keseimbangan lingkungan. Sejalan dengan mengejar *mimpi, mimpi platina berkilatan*; mimpi kita yang mahal, semahal logam platina; kita tercerabut dari dunia hakiki kita. Bukan kemakmuran yang diperoleh tetapi kemelaratan yang justru dihadapi. Hal ini diakibatkan karena rencana pembangunan hanya melibatkan segelintir orang; hanya mengayakan sekelompok orang. Sementara keadaan yang masyarakat luas *seakan tersekap dalam serigala yang menganga*. Nasib rakyat kecil malah terabaikan. Mereka bukan bagian dari pembangunan *dunia baja*. Mereka hanya bermimpi saja memperoleh kemakmuran. Nasib mereka tak lebih *seperti awan*. Mudah dibawa dan melayang ke sana ke mari. Seperti sebuah permainan yang tidak jelas ujungnya. Akan melangkah atau malahan kalah. Nasib rakyat banyak *menantang* atau *menertawakan* mereka sendiri karena ketidakjelasan nasib itu sendiri. Rakyat yang seharusnya menjadi penggerak pembangunan dan menikmati justru tersisih. Mereka berada dalam *teka-teki nasib*. Hal yang ironis terjadi. Tangan-tangan rakyat yang bekerja, tangan-tangan yang terkepal, tangan-tangan yang memberontak terhadap keadaan hanyalah tangan-tangan merana dengan ketidakpastian masa depan. Nasib sekali lagi digambarkan sebagai *lipatan surat suci yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca*.

Keadaan sosial ekonomi masyarakat berada dalam titik yang tidak jelas dalam dunia yang membangun karena hakikat pembangunan itu sendiri untuk siapa. Akankah rakyat makmur karenanya atautkah sebaliknya hanya memperkaya segelintir orang.

Kesaksian terhadap keadaan yang tidak menentu pada tahun 1967 ini mengungkapkan perasaan penyair yang peduli dan simpati terhadap nasib rakyat banyak serta terhadap bumi Indonesia yang dieksploitasi sekaligus memiliki sikap antipati terhadap pembangunan. Pembangunan oleh penyair dianggap belum tentu mencerahkan ekonomi rakyat banyak tetapi seperti *kabut* yang penuh teka-teki. Mungkin saja justru berdampak negatif. Bukan kesejahteraan yang didapat tetapi kemelaratan yang diperoleh. Keadaan yang tercipta *seperti rahang serigala yang menganga*; siap memangsa korbannya.

Dengan perasaan demikian, penyair menceritakan kesaksiannya kepada pembaca. Kesaksian tersebut tentu saja berdasarkan persepsi penyair kala itu. Dari sela-sela kesaksiannya tersebut terdapat nada menyindir yang bersifat sinis seperti tergambar lewat larik-lariknya secara keseluruhan. Nada yang demikian tidak ditutupi oleh penyair namun diungkapkan secara cukup lugas melalui bahasa figuratif. Pembangunan dengan kecenderungan “berbau” teknologi dan kurang membumi serta sebenarnya ditujukan bagi kemakmuran rakyat merupakan hal yang utopis. Hanya sekedar idaman dan belum tentu kesampaian. Penuh teka-teki.

Dari pokok persoalan, perasaan, dan nada tersebut dapat ditelaah amanat yang akan disampaikan oleh penyair. Penyair dengan demikian mengaiak pembaca atau lebih khusus lagi penentu kebijaksanaan untuk memperhatikan nasib rakyat banyak yang selama ini terabaikan dan kurang diperhitungkan. Akibat negatif pembangunan yang tidak melibatkan segala aspek yang terkait akan memperparah keadaan. Pembangunan seharusnya membawa perbaikan kehidupan bukan sebaliknya.

Berikut ini dikemukakan parafrasa puisi tersebut.

Kesaksian Tahun 1967

- 1 Dunia yang akan kita bina adalah dunia baia(;
- 2 (dunia) kaca dan (dunia) tambang-tambang yang menderu.
- 3 Bumi bakal tidak lagi perawan,
- 4 (bumi) tergarap dan terbuka
- 5 sebagai lonte yang merdeka.
- 6 Mimpi yang kita kejar, (adalah) mimpi platina berkilatan.

- 7 Dunia yang kita injak, (adalah) dunia kemelaratan.
- 8 Keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga.
- 9 Nasib kita melayang seperti awan,
- 10 (yang) Menantang dan menertawakan kita,
- 11 (yang) menjadi kabut dalam tidur malam,
- 12 (yang) menjadi surya dalam keria siangnya.
- 13 Kita akan mati dalam teka-teki nasib ini
- 14 dengan tangan-tangan yang angkuh dan terkepal
- 15 (dengan) Tangan-tangan yang memberontak dan bekerja.
- 16 (dengan) Tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat
- 17 dan (yang) membuka lipatan surat suci
- 18 yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca.

4.1.6 Pemandangan Senjakala

- 1 Senja yang basah meredakan hutan yang terbakar.
- 2 Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu tua
- 3 Bau mesiu di udara. Bau mayat. Bau kotoran kuda.
- 4 Sekelompok anjing liar
- 5 memakan beratusribu tubuh manusia
- 6 yang mati dan yang setengah mati.
- 7 Dan di antara kayu-kayu hutan yang hangus
- 8 genangan darah menjadi satu danau.
- 9 Luas dan tenang. Agak jingga merahnya.
- 10 Dua puluh malaikat turun dari sorga
- 11 mensucikan yang sedang sekarat
- 12 tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa
- 13 yang lalu memperkosa mereka.
- 14 Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa
- 15 menggerakkan rambut mayat-mayat
- 16 membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah
- 17 dan menggairahkan syahwat para malaikat dan kelelawar.
- 18 Ya, saudara-saudaraku,
- 19 aku tahu inilah pemandangan yang memuaskan hatimu
- 20 kerna begitu asyik kau telah menciptakannya.

(Rendra, 1993:25)

Puisi ini terdiri atas 20 larik yang disusun ke dalam 1 bait saja. Rima akhir dalam puisi ini tidak terlalu dipentingkan; begitu juga bunyi-bunyi seperti aliterasi, asonansi, dan rima internal tidak menjadi persoalan utama dalam pertautan larik-larik puisi secara keseluruhan. Walaupun demikian, penggunaan kata-kata yang mengandung bunyi-bunyi */ng/* yang tampak

dalam kata *yang* dan diulang dua kali oleh penyair pada larik 1 disusul dengan bunyi sengau /n/ dan /m/ pada larik yang sama yaitu *senja*, *meredakan*, dan *hutan* mempertegas pemunculan suasana ironi dan sinis dalam puisi ini. Bunyi-bunyi tersebut diikuti oleh bunyi-bunyi /ar/ pada kata ulang *kelelawar-kelelawar* dan bertemu dengan kata *raksasa* serta disusul oleh asonansi e-a-u-u-a pada kata *kelabu tua* yang menyuarakan suasana yang penuh kesibukan dan kekacauan. Begitu pula pengulangan kata *bau* pada larik 3 serta adanya rima internal dalam *memakan* dan *manusia* serta asonansi /u/ pada kata *beratusribu tubuh* diikuti oleh pengulangan frasa *yang mati dan yang setengah mati* memainkan peranannya dalam menciptakan suasana ironis dan kesibukan yang berkepanjangan.

Suasana yang sinis, sibuk, dan ironis tersebut diperkuat dengan penggunaan kata-kata yang didominasi oleh bunyi-bunyi sengau dan vokal /a/ serta /u/ pada larik-larik 10 sampai dengan larik 20.

A. Analisis Linguistik

Larik 1 #*Senja yang basah meredakan hutan yang terbakar.*/ merupakan konstruksi pelaku langsung yang terdiri atas verba transitif berprefiks *me-* yaitu *meredakan* dengan sasaran *hutan yang terbakar*. Pelaku pada konstruksi ini adalah *senja yang basah*. *Yang* + adjektiva *basah* mewatasi nomina *senja* begitu pula *yang* + verba berprefiks *ter-* mewatasi nomina *hutan*. Kedua pewatas tersebut memberikan keterangan kepada nomina inti yang diikutinya. Dengan penginsanan *senja yang basah* sebagai pelaku langsung pada konstruksi di atas terlihat adanya bahasa figuratif personifikasi yang akan dibicarakan lebih lanjut pada bagian 5.3.

/ *Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu tua.*/ merupakan konstruksi S-P disertai Ket. *Kelelawar-kelelawar raksasa* adalah S sementara *datang* ialah P sedangkan *dari langit kelabu tua* adalah Ket. Reduplikasi nomina *kelelawar* pada *kelelawar-kelelawar* menandakan kejamakan yang mengandung makna keanekaan sedangkan *raksasa* pada frasa tersebut merupakan pewatas. Di pihak lain, frasa adjektival *kelabu tua*

yang terdiri atas adjektiva *kelabu* sebagai inti diikuti adjektiva *tua* sebagai pewatas adjektiva warna *kelabu*. Frasa adjektival itu digunakan sebagai atributif yang menerangkan nomina *langit*.

Pada larik 3 terdapat bentukan-bentukan frasa nominal dan frasa preposisional sebagai berikut:

- 1) *bau mesiu di udara* terdiri atas frasa nominal *bau mesiu* dengan nomina *bau* sebagai inti dan nomina *mesiu* sebagai pewatas serta frasa preposisional *di udara* dengan preposisional *di* + nomina *udara*;
- 2) *bau mayat* merupakan frasa nominal yang terdiri atas nomina *bau* sebagai inti dan nomina *mayat* sebagai pewatas. Apabila dikaitkan dengan kesejajaran bentuk dengan bentukan nomor 1 di atas maka terdapat kemungkinan adanya frasa preposisional yang sama dengan *di atas* yaitu *di udara* setelah frasa nominal *bau mayat* sehingga berbunyi *bau mayat (di udara)*.
- 3) *bau kotoran kuda*. juga termasuk frasa nominal dengan *kotoran kuda* sebagai pewatas nomina *bau*. Frasa ini dapat pula diinterpretasikan memiliki frasa preposisional yang sama dengan bentukan nomor satu yang sengaja dihapuskan oleh penyair apalagi dikaitkan dengan nomina *bau*. Dengan demikian, diperoleh bentukan berikut yaitu *bau kotoran kuda (di udara)*.

Larik 4, 5, dan 6 dapat digabung karena tidak ditandai oleh titik pada akhir larik 4 dan 5 serta tidak ditandai oleh huruf kapital pada awal larik 5 dan 6. Selain daripada itu, ketiga larik tersebut menyarankan adanya satu kesatuan sintaksis. Dengan demikian diperoleh / *Sekelompok anjing liar/ memakan beratusribu tubuh manusia yang mati dan yang setengah mati./*. Gabungan ketiga larik ini merupakan konstruksi pelaku langsung dengan susunan N1-me-Vt-N2. Frasa nominal sekelompok *anjing liar* merupakan pelaku dengan numeralia pokok tak tentu *sekelompok* yang ditempatkan di muka nomina *anjing* yang diterangkannya sedangkan *liar* adalah adjektiva yang memberikan keterangan lebih khusus kepada nomina *anjing*.

Memakan ialah verba transitif yang biasanya tidak disertai awalan *me-*. Verba ini disebut verba asal seperti halnya verba transitif minum.

Penggunaan awalam *me-* pada verba *makan* mengandung makna lebih aktif seperti *kucing memakan daging* (TBBI, 1990:547). Hal tersebut ditunjang oleh susunan larik yang memenggal pelaku dengan *me-Vt*, sehingga *memakan* berada pada awal larik; sebuah kesengajaan yang memperkokoh makna. Dengan demikian, frasa nomina *sekelompok anjing liar* bertindak secara aktif (dengan *memakan*) terhadap frasa nomina lainnya yaitu *beratusribu tubuh manusia yang mati dan yang setengah mati*. Sementara pada puisi *Khutbah* dalam BUB, penyair tetap menggunakan verba asal *makan* dan *minum* tanpa membubuhkan prefiks *me-* pada kedua verba tersebut yaitu:

/ Semua orang makan dagingnya./

/ Mereka minum darahnya /.

Sasaran pada konstruksi pelaku langsung di atas yaitu *beratusribu tubuh manusia yang mati dan yang setengah mati* diawali dengan frasa *beratusribu* yang mengandung numeralia *beratus* sebagai pewatas yang menerangkan kata *ribuan* (intinya). Numeralia *beratus* berasal dari numeralia *beratus-ratus*. Dengan kata lain, *beratusribu* memiliki makna *ribuan* yang jumlahnya *beratus-ratus*. Kata *ribuan* itu sendiri mempunyai makna yang sama dengan *beribu-ribu*. Akhiran *-an* pada bentukan numeralia seperti *milyaran dolar* mengandung makna *bermilyar-milyar dolar*. *-An* pada numeralia seperti *milyaran* tersebut berasal dari bahasa Jawa yang mendesak bentukan *beratus-ratus*. Yang jelas, numeralia *beratusribu* mengandung pengertian *banyak* namun dengan jumlah tak tentu.

Frasa *beratusribu* tersebut merupakan pewatas depan frasa nominal *tubuh manusia* diikuti oleh pewatas belakang *yang mati dan yang setengah mati*. Unsur *yang* mengawali kata *mati* dan frasa *setengah mati* yang menjelaskan frasa nominal *tubuh manusia*.

Larik 7 dan 8 merupakan satu kesatuan sintaksis karena tidak diakhiri oleh titik pada larik 7 dan tidak diawali huruf besar pada larik 8 (dalam pengucapan intonasi final terletak pada larik 8), sehingga menjadi */ Dan di antara kayu-kayu hutan yang hangus / genangan darah menjadi satu danau./*. Konjungtor *dan* pada awal larik 7 menandakan adanya hubungan antara klausa yang termuat pada larik 7 dan 8 dengan klausa yang terdapat pada larik-larik di atasnya yaitu larik-larik 4, 5, dan 6. *Di antara kayu-kayu hutan yang hangus* merupakan frasa preposisional yang berfungsi sebagai Ket yang

menjelaskan tempat sedangkan *genangan darah menjadi satu danau* memiliki konstruksi S-P diikuti oleh Pel. Dengan demikian, frasa nominal *genangan darah* merupakan S yang terdiri atas nomina *darah* sebagai inti sedangkan nomina *genangan* adalah pewatas depan. Verba taktransitif menjadi merupakan verba yang menyatakan proses perubahan suatu keadaan yang berfungsi sebagai P. Frasa nominal *satu danau* berfungsi sebagai Pel dengan numeralia pokok *satu* sebagai pewatas nomina *danau*.

/Luas dan tenang /, larik 9, merupakan sebuah frasa koordinatif adjektival dengan *dan* sebagai koordinator adjektiva *luas dan tenang*.

Sebagai frasa, larik ini tidak dapat berdiri sendiri. Oleh sebab itu, frasa ini dapat dikaitkan dengan konstruksi lainnya yaitu larik 7 dan 8 dengan penambahan unsur yang pada awal larik 9 tersebut, sehingga menjadi *(yang) luas dan tenang*. Dengan demikian, frasa *(yang) luas dan tenang* merupakan atributif yang menjadi pewatas frasa nominal *satu danau*.

Sementara itu, klausa yang berbunyi */ agak jingga merahnya./* memiliki konstruksi inversi P-S dengan *agak jingga* sebagai P dan *merahnya* sebagai S. Frasa adjektival *agak jingga* didahului oleh kata *agak* sebagai adverbial yang menerangkan kata *jingga*. Pronomina ketiga *-nya* yang mengikuti adjektiva warna *merah* mengubah kategori adjektiva tersebut menjadi frasa nominal. Pronomina *-nya* tersebut menunjukkan kepemilikan atau penanda kedefinitan suatu nomina. Dengan demikian, kita dapat merujuk kepada nomina yang berada di depan frasa nominal *merahnya*. Dengan merujuk kepada nomina yang berada di depan frasa nominal *merahnya* tersebut maka ada dua kemungkinan rujukan yaitu:

- 1) merujuk kepada frasa nominal *genangan darah* sehingga dapat diparafrasakan menjadi *genangan darah (yang) merahnya agak jingga*;
- 2) merujuk kepada frasa nominal *satu danau* sehingga dapat diparafrasakan menjadi *genangan darah menjadi satu danau (yang) luas dan tenang (yang) merahnya (danau tersebut) agak jingga*. Pada pemahaman kedua ini kita dapat menyisipkan kata *yang* sebelum klausa *agak jingga merahnya*. Dengan sendirinya keberadaannya sebagai klausa yang mandiri akan gugur.

Dari segi semantis, kedua rujukan tersebut dapat diterima namun bila melihat kedekatan letak pronomina dengan nominal yang dirujuknya maka kita lebih cenderung memilih pemahaman kedua. Manakala larik 9 dihubungkan dengan larik 7 dan 8 maka larik-larik tersebut berbunyi *dan di antara kayu-kayu hutan yang hangus genangan darah menjadi satu danau (yang) luas dan tenang (yang) agak jingga merahnya*.

Larik 10, / *Dua puluh malaekat turun dari sorga*/ mempunyai konstruksi S-P dengan *dua puluh malaekat* sebagai S dan *turun* berfungsi sebagai P sedangkan frasa preposisional *dari sorga* merupakan Ket yang menyatakan tempat kedatangan S. Bila larik 10 ini dihubungkan dengan larik 11 (karena larik 11 tidak diakhiri oleh tanda titik) maka diperoleh / *Dua puluh malaekat turun dari sorga / mensucikan yang sedang sekarat* /. Larik-larik tersebut memungkinkan beberapa interpretasi sebagai berikut:

- 1) memiliki konstruksi S-P yang diikuti oleh Ket seperti telah dibicarakan pada larik 10 di atas dan diiringi oleh verba transitif *mensucikan*. *Mensucikan* merupakan verba transitif yang berasal dari adjektiva suci dengan mendapat imbuhan *mang-kan*. Bentuk *mensucikan* tersebut tidak dijumpai dalam KBBI sedangkan bentuk *mensucikan* terdapat di dalam KBBI itu dengan arti *membersihkan (batin, hati dsb); menguduskan*. Sementara itu, *yang sedang sekarat* merupakan sasaran. *Yang sedang* merupakan atributif yang menerangkan adjektiva *sekarat*. Kata *sekarat* sering digunakan dalam percakapan yang berarti *dalam keadaan saat-saat menjelang kematian*.

Pada interpretasi pertama ini dimungkinkan penyisipan kata *untuk* di awal larik 11 sehingga berbunyi *dua puluh malaekat turun dari sorga (untuk) mensucikan yang sedang sekarat*.

- 2) mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan penambahan kata *yang* setelah frasa nominal *dua puluh malaekat* sehingga menjadi *dua puluh malaekat (yang) turun dari sorga mensucikan yang sedang sekarat*. Frasa

nominal tersebut berlaku sebagai pelaku diikuti oleh verba transitif *mensucikan* dengan sasarannya yaitu *yang sedang sekarat*.

Larik 12 dapat dianggap bagian larik-larik di atasnya karena ketidakhadiran tanda titik serta dapat digabung dengan larik 13 karena alasan yang sama sehingga diperoleh / *tapi M bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa / yang lalu memperkosa mereka./*. Konjungtor koordinatif *tapi* menandai hubungan pertentangan antara klausa-klausa sebelumnya dengan klausa-klausa yang mengikuti konjungtor tersebut. Konjungtor *tapi* merupakan bentuk yang sering digunakan pada situasi nonformal sementara bentuk formalnya adalah *tetapi*. Frasa preposisional *di bumi* yang mengikuti konjungtor *tapi* merupakan Ket yang menyatakan tempat kejadian. Klausa *mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa* merupakan konstruksi sasaran langsung dengan *disergap* sebagai bentuk *di-* dari verba transitif *menyergap*. *Disergap* mengandung arti *diserang atau diserbu dengan tiba-tiba* yang dilakukan oleh *kelelawar-kelelawar raksasa* dengan sasarannya yaitu *mereka* (pronomina persona ketiga jamak). Dengan demikian, pronomina *mereka* tersebut merujuk kepada frasa nominal *dua puluh malaekat*.

Sementara itu, klausa *yang lalu memperkosa mereka* merupakan konstruksi pelaku langsung dengan *memperkosa* sebagai verba transitif bentuk *me-* yang berasal dari adjektiva *perkosa* dengan *mereka* sebagai sasarannya. *Mereka* pada konstruksi ini jelas merujuk kepada *dua puluh malaekat*. Sejalan dengan itu, pelaku pada konstruksi ini yaitu *yang* yang mengacu langsung kepada *kelelawar-kelelawar raksasa*. Kata *lalu* (dalam konteks puisi ini) merupakan keterangan yang menerangkan waktu dan berfungsi sebagai Ket. Oleh sebab itu, *lalu* berarti *kemudian* atau *lantas*.

Larik 14, 15, 16, dan 17 merupakan satu kesatuan sintaksis yang diikat oleh satu intonasi final (dalam pengucapan) dan dibuka oleh huruf kapital (awal larik 14) serta ditutup oleh satu tanda titik pada larik 17. Walaupun demikian, untuk kepentingan analisis yang lebih mendalam maka akan diurai

perlarik tanpa melepaskan ikatannya dengan larik-larik yang berhubungan (lihat Junus, 1981:38). Melalui penggabungan keempat larik tersebut maka diperoleh *langin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa / menggerakkan rambut mayat-mayat / membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah / dan menggairahkan syahwat para malaekat dan kelalawar./*. Berikut analisis terhadap larik-larik tersebut.

Konstruksi S-P terdapat pada *angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa*, larik 14 dengan *angin yang sejuk* berfungsi sebagai S dan *bertiup sepoi-sepoi basa* sebagai P. *Yang* + adjektiva *sejuk* merupakan atributif yang menerangkan S yaitu nomina *angin* dan *sepoi-sepoi basa* merupakan atributif P. Kata *basa* dalam frasa *sepoi-sepoi basa* pada larik tersebut berasal dari kata *bahasa* yang dalam frasa tersebut berarti *agak* (Badudu, 1981:143-144). Dengan demikian, *sepoi-sepoi basa* artinya *agak sepoi-sepoi*. *Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa* berarti *angin yang sejuk bertiup lemah lembut lawan kencang*.

Klausa *menggerakkan rambut mayat-mayat* pada larik 15 merupakan lanjutan larik 14. *Rambut mayat-mayat* merupakan sasaran sedangkan *menggerakkan* sebagai verba transitif yang berasal dari nomina *gerak* dengan afiksasi *meng-kan*. *Perulangan rambut mayat-mayat* menandakan bahwa rambut mayat-mayat tersebut hanya satu, sedangkan mayat jumlahnya banyak (*mayat-mayat*) yang ditandai oleh *beratusribu* (larik 5). Mungkin saja penyair ingin mengungkapkan bahwa rambut mayat-mayat tersebut banyak, akan tetapi yang tertulis demikian. Jika demikian, frasa nominal *rambut mayat-mayat* lazimnya ditulis *rambut-rambut mayat-mayat*.

Masih berkaitan dengan larik 15, bila dihubungkan dengan larik sebelumnya (larik 14) maka dapat saja larik 14 diinterpretasikan memiliki unsur yang sebelum frasa *bertiup sepoi-sepoi basa* sehingga membentuk aposisi terhadap *angin*, sehingga diperoleh *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa menggerakkan rambut mayat-mayat*. Dengan demikian, didapati pelaku langsung yaitu *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa*.

Larik 16 terdiri dari *me-Vt membuat*, sasarannya yaitu *lingkaran-lingkaran* dan *FPrep di permukaan danau darah* sebagai Ket yang menerangkan tempat. *Danau darah* pada frasa preposisional tersebut ialah pewatas belakang nomina *permukaan*. Di lain pihak, verba transitif *membuat* juga terdapat pada puisi “Nyanyian Duniawi” (BUB) yaitu / *Dan gelaknya yang angkuh/ membuat hatiku gembira.*//. Kendati demikian, *membuat* pada klausa *membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah* memiliki makna *menciptakan* sedangkan *membuat* pada klausa *membuat hatiku gembira*, bermakna *menyebabkan* atau *menjadikan*. Jika dikaitkan dengan larik 14 dengan interpretasi yang telah disebutkan di atas (penyisipan *yang*) maka diperoleh pelaku pada larik 16 ini yaitu *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa*. Oleh sebab itu, larik 16 lengkapnya berbentuk (*angin yang sejuk yang bertiup sepoi-sepoi basa*) *membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah*.

Klausa-klausa pada larik 15 dan 16 di atas diikuti oleh klausa yang senada yaitu /*dan menggairahkan syahwat para malaekat dan kelelawar.*/ . Pada larik ini *kelelawar* ditulis *kelalawar* (e menjadi a); mungkin saja karena salah cetak karena pada larik 2 dan 12 tertulis *kelelawar*. Klausa tersebut diawali oleh konjungtor *dan* yang menandakan adanya relasi penambahan serta menunjukkan adanya hubungan dengan larik sebelumnya. Sementara itu, verba transitif *menggairahkan* berasal dari nomina *gairah* dengan afiksasi *meng-kan*. Verba tersebut mengandung makna *membangkitkan keinginan yang kuat*; dalam hal ini *syahwat*. Dengan demikian, frasa nominal *syahwat para malaekat dan kelelawar* merupakan sasaran yang terdiri dari dua bentukan frasa nominal dengan konjungtor *dan* yaitu *syahwat para malaekat + syahwat para kelelawar*. Numeralia *para* menunjukkan kumpulan yang mewatasi nomina inti *malaekat* dan *kelelawar*. Pelaku pada konstruksi pelaku langsung ini sama dengan pelaku pada klausa-klausa sebelumnya yaitu *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa* sehingga bentuk lengkap larik 17 berbunyi

(angin yang sejuk yang bertiup sepoi-sepoi basa) menggairahkan syahwat para malaekat dan kelelawar.

Larik 18 diawali dengan kata *ya* untuk membenarkan sesuatu atau dalam konteks ini hanya sekedar memberikan tekanan pada suatu pernyataan (yang terdapat pada larik 19). Kata *ya* diikuti oleh sapaan *saudara-saudaraku* yang menunjukkan kejamakan. Klitika *-ku* yang melekat pada nomina *saudara-saudara* menyatakan hubungan kepemilikan terhadap nomina *saudara-saudara* tersebut. Larik 18 diikuti oleh larik selanjutnya yaitu *laku tahu inilah pemandangan yang memuaskan hatimu/ kerna begitu asyik kau telah menciptakannya.*# yang memiliki konstruksi S-P + Pel + Ket. Pronomina persona pertama *aku* merupakan S; *tahu* sebagai P, sedangkan *inilah pemandangan yang memuaskan hatimu* sebagai Pel dan klausa *kerna begitu asyik kau telah menciptakannya* merupakan Ket. Klausa-klausa yang menduduki fungsi Pel tersebut memiliki konstruksi inversi P-S dengan *inilah* sebagai P; *pemandangan* sebagai S diikuti klausa atributif *yang memuaskan hatimu* yang mewatasi nomina *pemandangan*. Klausa atributif itu sendiri merupakan konstruksi pelaku langsung dengan *me-Vt* yaitu *memuaskan* yang berarti *memberi kepuasan* atau *kesenangan* yang sasarannya adalah *hatimu*. Klitika *-mu* yang melekat pada kata *hati* menyatakan adanya hubungan kepemilikan yang merujuk kepada frasa *saudara-saudaraku* (pada larik 18). Sementara itu, pelaku langsung pada konstruksi ini ialah *yang* yang merujuk langsung kepada *pemandangan*. Klausa yang menduduki Ket pada larik 20 */kerna begitu asyik kau telah menciptakannya//* mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan *kau* sebagai pelaku yang didahului oleh Ket *begitu asyik*. *Menciptakan* merupakan *me-Vt* dari nomina *cipta* yang bermakna *membuat* sesuatu yang baru dengan *angan-angan yang kreatif* diikuti pula oleh adverbial *telah*, sedangkan *-nya* sebagai sasaran. Partikel *-nya* yang berada di belakang *Vt menciptakan* menandakan keposesifan dengan mengacu kepada klausa nominal *pemandangan yang memuaskan hatimu*.

Di pihak lain, klausa *kerna begitu asyik kau telah menciptakannya* merupakan klausa subordinatif yang menyatakan sebab atau alasan teriadinya sesuatu yang dinyatakan dalam klausa utama yaitu *inilah pemandangan yang memuaskan hatimu*. Pada klausa subordinatif tersebut, penyair menggunakan subordinator *kerna* alih-alih menggunakan *karna* sebagai bentuk bakunya. Mungkin saja hal ini disebabkan oleh keinginan penyair untuk memperoleh bunyi yang senada dengan *aku* pada larik 19 yang terdiri atas dua suku kata.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Walaupun tidak terlalu kaya akan unsur-unsur bunyi secara formal namun penyair memperlakukan cukup banyak aspek-aspek puitis lainnya terutama dalam penggunaan kiasan seperti personifikasi dan asosiasi yang dapat membangkitkan citraan seperti terlihat dengan jelas pada larik-larik puisi tersebut. Walaupun demikian, puisi ini menggunakan penuturan yang lebih prosais dibandingkan dengan puisi “Nina Bobok bagi Pengantin”. Sifat prosa tersebut ditandai oleh penggunaan kata-kata lengkap dengan konjungturnya seperti *dan*, *tapi* serta partikel *yang*. Begitu juga kalimat-kalimat yang dipakai oleh penyair adalah kalimat-kalimat panjang terdiri dari beberapa klausa seperti tercermin pada larik 19 dan 20.

Diawali dengan personifikasi *senja yang basah meredakan hutan yang terbakar*, pembaca diajak untuk merasakan dan membayangkan situasi pemandangan yang akan dihadapinya. Begitu pula penggunaan kata *raksasa* untuk memperkonkret keberadaan kelelawar yang *datang dari langit kelabu tua* memperjelas imaji visual tentang kesuraman pemandangan yang diperlihatkan oleh penyair.

Untuk memperkuat citra penciuman dan memperkuat suasana yang tidak mengenakkan serta memperlihatkan keadaan kacau, penyair mengadakan repetisi kata *bau* sebanyak tiga kali pada larik 3. Selanjutnya, penyair menggunakan gaya sintetis pada larik 4, 5, dan 6. Ketiga larik tersebut disusun dalam satu ikatan sintaksis. *Sekelompok anjing* diperkonkret penyair dengan *yang liar* untuk

memperoleh imaji visual. Citra pencecapan muncul lewat verba *memakan* yang menjadi objeknya adalah *tubuh manusia* dalam hitungan yang tidak tanggung-tanggung yaitu *beratusribu* bahkan *manusia yang mati* pun menjadi mangsanya. Pemunculan frasa *beratusribu tubuh manusia yang mati dan yang setengah mati* menimbulkan asosiasi dalam pikiran pembaca tentang keadaan yang mengerikan sekaligus mengenaskan.

Citra visual akan muncul terhadap pemandangan yang mendirikan bulu roma sekaligus ironis yang diperlihatkan penyair lewat lirik 7, 8, dan 9. Di *antara kayu-kayu hutan yang hangus* terbakar terdapat demikian banyaknya *genangan darah* (berasal dari beratusribu tubuh manusia yang dimakan sekelompok anjing liar) sehingga *menjadi satu danau*. Keironisan danau darah tersebut ditunjukkan oleh penyair dengan gaya analitik untuk menonjolkan keadaan danau darah sehingga rinciannya disusun berdiri sendiri (lirik 9). Danau darah yang seharusnya terlihat seram, oleh penyair disebut sebagai *danau (yang) luas dan tenang (yang) agak jingga merahnya* (tidak terlalu merah). Suatu hal yang kontradiktif tercipta dalam imaji pembaca dengan deskripsi tersebut.

Citra visual dan citraan gerak akan muncul manakala berhadapan dengan pilihan kata yang demikian konkret dipergunakan oleh penyair untuk menggambarkan keadaan ironis selanjutnya. *dua puluh malaekat turun dari sorga mensucikan yang sedang sekarat tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa yang lalu memperkosa mereka*. Penyair memilih *malaekat, tapi, dan mensucikan* tinimbang bentuk bakunya *malaikat, tetapi, dan menyucikan*.

Keironisan dan kesinisan terhadap keadaan berikutnya dilukiskan penyair dengan mempergunakan personifikasi yang dapat memunculkan citraan gerak, visual, dan perabaan pada lirik 14, 15, 16, dan 17. Melalui analisis linguistik yang

telah dibicarakan pada butir 5.2, diperoleh pemahaman tentang penginsanan *angin* tersebut yang melakukan beberapa aktivitas berikut:

- 1) *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa menggerakkan rambut mayat-mayat;*
- 2) *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah (yang danau tersebut luas dan tenang yang agak jingga merahnya);*
- 3) *angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa menggairahkan syahwat para malaekat dan kelelawar.*

Setelah pembaca terlena dengan suguhan pemandangan yang begitu luar biasa akhirnya dihadapkan kepada kenyataan yang sebenarnya yaitu pemandangan dari imajinasi pembaca itu sendiri. Paradoks yang mengejutkan (termasuk pembaca) tentunya. Penyair menggunakan sapaan *kau*; sapaan dalam situasi nonformal. Sebuah sapaan yang digunakan untuk menyapa orang-orang yang berusia lebih muda atau sebaya atau memiliki kedudukan sosial yang lebih rendah daripada penyapa. Dengan demikian, penyair menganggap orang-orang yang menyaksikan dan sekaligus menikmati pemandangan tersebut mempunyai kedudukan yang sederajat atau bahkan lebih rendah daripada penyair itu sendiri.

D. Struktur Batin

Pertama-tama dalam membaca puisi ini kita dihadapkan oleh sebuah paradoksal yang cukup mengejutkan dalam akhir puisi. Namun paradoksal tersebut merupakan hal yang paling tepat dan bagian yang tidak terpisahkan dalam sebuah puisi seperti yang diungkapkan oleh Cleanth Brooks (dalam Teeuw, 1983:34) *paradox is the language appropriate and inevitable to poetry.*

Penyair pada awalnya menyuguhkan sebuah pemandangan yang terjadi pada saat senja yang ditandai oleh *langit kelabu tua*; sebuah ragam warna yang menunjukkan hampir gelap. Pemandangan yang muncul pada saat itu diawali oleh *kelelawar-kelelawar raksasa datang kemudian sekelompok anjing liar*

memakan beratusribu tubuh manusia yang mati dan yang setengah mati. Pemandangan lain yang dimunculkan oleh penyair adalah *adanya genangan darah menjadi satu danau. Danau tersebut luas dan tenang dan agak jingga merahnya.* Kemudian digambarkan pula *dua puluh malaekat turun dari sorga* namun mereka keburu *disergap oleh kelelawar-kelelawar raksasa* yang kemudian melakukan perbuatan yang tidak pernah terbayangkan dalam benak pembaca yaitu *memperkosa para malaekat* tersebut. Keironisan telah muncul dari larik-larik tersebut yang dipertebal oleh tingkah laku *angin* yang walaupun *sejuk bentiup sefoi-sapoi basa* namun dapat *monggerakkan rambut-rambut mayat* dan hebatnya *angin yang sejuk* tersebut dapat *menggairahkan syahwat para malaekat dan kelelawar.* Akhirnya pembaca menemui paradoksal yang benar-benar mengejutkan karena semuanya tersebut adalah semu semata *kerna begitu asyik kau (saudara-saudaraku);* mungkin juga kita semuanya *telah menciptakan pemandangan senja* tersebut. Sebuah pemandangan yang ditimbulkan oleh kreativitas kita sendiri; mungkin gambaran sosok manusia yang selama ini paling senang dan gandrung menciptakan kekacauan dan keanehan walaupun kekacauan dan keanehan tersebut hanya dapat disalurkan lewat imajinasi. Sebuah transeden kehidupan. Dengan demikian dapat dikonklusikan bahwa puisi ini mengangkat pemandangan senja (sesuai dengan judulnya) yang direfleksikan oleh manusia itu sendiri melalui kreativitas imajinasinya.

Dengan gaya pengujaran yang tercermin dalam larik-lariknya maka dapat dirasakan perasaan penyair yang penuh antipati dan mengejek terhadap persoalan yang diungkapkannya. Beberapa larik menggambarkan perasaan penyair yang sinis antara lain yaitu *dua puluh malaekat turun dari sorga mensucikan yang sedang sekarat tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa yang lalu memperkosa mereka.* Pada dasarnya mana mungkin kelelawar yang nota bene harkat dan kemampuannya lebih rendah daripada malaikat bermaksud dan dapat memperlakukan para malaikat dengan perbuatan yang tidak senonoh tersebut

kecuali hanya dalam angan-angan manusia itu sendiri yang sebenarnya kotor. Manusia dengan imajinasi dan intelektualnya dapat melakukan dan menciptakan itu semua. Demikian kuatnya rasa sinis penyair terhadap manusia diungkapkan dengan menyimbolkan *angin yang lembut yang bertiup Sepoi-spooli basa* melakukan aktivitas-aktivitas dan akhirnya *manggairahkan syahwat para malaekat* dan juga *para kelelawar raksasa*. Ketidaksenangan tersebut akhirnya diungkapkan penyair secara telak tanpa tedeng aling-aling bahwa semuanya adalah ciptaan manusia yang sebenarnya ialah *saudara-saudara panyair* sendiri.

Puisi “Pemandangan Senjakala” ini dapat dikatakan menjadi kancah ejekan dan sindiran penyair terhadap manusia yang berusaha mengisi pemuasan nafsu binatangnya dengan menciptakan pemandangan yang sebenarnya nisbi, semu hanya dalam angan semata namun pada hakikatnya merupakan cerminan manusia itu sendiri. Ataukah manusia sudah demikian hipokritnya dengan kenakalan imajinasi yang tidak sanggup dilakukan secara nyata namun sebenarnya selalu memperdayakan dirinya. Nada cemooh yang kuat tersebut diungkapkan penyair dengan jelas melalui kiasan dan simbol.

Eksistensi angan manusia yang demikian digugat oleh penyair memunculkan keinsyafan dalam diri pembaca bahwa pada hakikatnya arus bawah sadar manusia yang tercermin dalam imajinasi pemandangan tersebut mungkin saja merupakan gambaran yang sebenarnya tentang diri manusia. Sikap batin manusia yang penuh kontradiksi dipenuhi oleh dua hal yang bertentangan antara yang baik dan yang jahat. Tampaknya yang terakhir lebih menguasai diri manusia. Sebuah peringatan telah diberikan oleh penyair kepada kita.

Berdasarkan analisis di atas, berikut ini ditampilkan parafrasa puisi tersebut.

Pemandangan Senjakala

1. Senja yang basah meredakan hutan yang terbakar.
2. Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu tua
3. Bau mesiu di udara. Bau mayat. Bau kotoran kuda.
4. Sekelompok anjing liar

5. memakan beratusribu tubuh manusia
6. yang mati dan yang setengah mati.
7. Dan di antara kayu-kayu hutan yang hangus
8. genangan darah menjadi satu danau.
9. (Yang) luas dan tenang. (Yang) Agak jingga merahnya.
10. Dua puluh malaikat turun dari sorga
11. (untuk) mensucikan yang sedang sekarat
12. tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa
13. yang lalu memperkosa mereka.
14. Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa
15. menggerakkan rambut mayat-mayat(;
16. membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah
17. dan menggairahkan syahwat para malaikat dan kelelawar.
18. Ya, saudara-saudaraku,
19. aku tahu inilah pemandangan yang memuaskan hatimu
20. kerna begitu asyik kau telah menciptakannya.

4.1.7 Rumah Pak Karto

1. Menyusuri tanggul kali ini
2. aku 'kan sampai ke rumahnya.
3. Sawah di kanan-kiri
4. dan titian-titian dari bambu
5. melintasi kali.
6. Menjalani tanggul berumput ini
7. aku 'kan sampai ke rumahnya
8. yang besar dan lebar
9. dengan berpuluh unggas di halaman,
10. pohon-pohon buahan,
11. lambang-lambang kesuburan,
12. dan balai-balai yang tentram.
13. Lalu sebagai dulu
14. akan kujumpai ia mencangkul dikebunnya
15. dengan celana hitam dan dada terbuka
16. orang yang tahu akan hidupnya:
17. orang yang pasti akan nasibnya.
18. Ia akan mengelu-elu kedatanganku
19. dan bertanya:
20. "Apa kabar dari kota?"
21. Dadanya bagai daun talas yang lebar
22. dengan keringat berpecikan.
23. Ia selalu pasti, sabar, dan sederhana.
24. Tangannya yang kuat mengolah nasibnya.
25. Menyusuri kali irigasi
26. aku 'kan sampai ke tempat yang dulu

27. aku 'kan sampai kepada kenangan:
28. ubi goreng dan jagung bakar,
29. kopi yang panas di teko tembikar,
30. rokok cengkeh daun nipah,
31. dan gula jawa di atas cawan.
32. Kemudian akan datang malam:
33. bulan bundar di atas kandang,
34. angin yang lembut
35. bangkit dari sawah tanpa tepi,
36. cengkerik bernyanyi dari belukar,
37. dan di halaman yang lebar
38. kami menggelar tikar.
39. Menyusuri jalan setapak ini
40. jalan setapak di pinggir kali
41. jalan setapak yang telah kukenal
42. aku 'kan sampai ke tempat yang dulu:
43. udara yang jernih dan sabar
44. perayaan yang pasti dan merdeka
45. serta pengertian yang sederhana.

(Rendra, 1978:34-35)

Hal pertama yang dirasakan ketika membaca puisi ini adalah kesederhanaan kata-kata yang digunakan oleh penyair. Kata-kata yang sederhana mencerminkan perilaku persoalan yang dikemukakan dengan jalinan rima yang (di)sederhana(kan) pula. Struktur larik-larik awal yaitu 1 dan 2 bait I diatur dalam empat satuan dengan meniadakan huruf *a* (preposisi *ke* tidak dihitung). Namun dalam analisis linguistik unsur *dengan* ditambahkan pada awal larik pertama. Hal yang sama diulang pada larik-larik 6 dan 7 dalam bait I tersebut. Keajegan dalam pengutaraan stuktur larik yang diimbangi juga dengan keteraturan jumlah suku kata menimbulkan rima internal dan rima akhir yang sejalan yaitu munculnya bunyi-bunyi *i-a*. Rima akhir yang sama dengan kehadiran bunyi */i/* terdapat pada larik 3 dan 5 khususnya dalam kata-kata *di kanan-kiri* dan *melintasi kali*.

Berbeda dengan larik-larik awal yang didominasi oleh bunyi-bunyi vokal, larik-larik akhir bait I tersebut memperagakan bunyi-bunyi konsonan khususnya bunyi-bunyi sengau seperti */m/*, */b/*, dan */ng/*. Hal yang menarik yang patut disimak adalah pemunculan preposisi *dengan* pada awal larik 9 (suatu gejala yang dihindari penyair pada larik-larik lainnya). Eksplisitas bunyi-bunyi sengau tersebut di samping menimbulkan rima internal yang padu, pun memunculkan rima akhir yang senada

yaitu *halaman* (larik 9), *buahan* (larik 10), *kesuburan* (larik 11), dan *tentram* (larik 12). Penggunaan bunyi-bunyi sengau itu memunculkan dengungan (echo) yang panjang, sepanjang dan *setenteram* makna yang ditampilkannya. Rima akhir larik-larik berikutnya (bait II) ditutup dengan dominasi yang sejaiar pada bunyi /a/ serta bunyi /u/ pada larik-larik 13 dan 18. Penonjolan bunyi-bunyi vokal tersebut tidak hanya terdapat pada akhir larik, akan tetapi hampir menyeluruh terutama bunyi-bunyi /u/, dan /a/. Misalnya, asonansi /u/ terdapat pada *lalu-dulu* (larik 13) dan *mengelu-elu kedatanganku* (larik 18); asonansi bunyi /a/ pada *dada teruka* (larik 15); *akan-nasibnya* (larik 17) serta *apa-kota* (larik 20).

Eksplisitas rima akhir lainnya adalah bunyi /ar/ pada larik 28 dan 29 yaitu *bakar* dan *tembikar* yang ditemukan pula pada akhir larik-larik 36, 37, dan 38 yakni *belukar*, *lebar*, dan *tikar*. Rima internal terhadap bunyi yang sama terdapat pula pada larik 38 dengan memadukan antara *menggelar* dan *tikar*.

A. Analisis Linguistik

Larik 1 merupakan rangkaian sintaksis dengan larik 2, sehingga berbunyi # *Menyusuri tanggul kali ini/ aku 'kan sampai ke rumahnya./*. Gabungan kedua larik tersebut mempunyai dua pemahaman struktur gramatikal yaitu:

- 1) larik pertama memiliki konstruksi pelaku langsung dengan pelesapan pelaku. Bila dikaitkan dengan larik kedua yang memiliki pronomina persona pertama *aku*, maka pelaku pada konstruksi ini ialah *aku*. Dengan demikian, bentuk lengkapnya adalah *(aku) menyusuri tanggul kali ini* dengan *me-Vt menyusuri*, sedangkan *tanggul kali ini* sebagai sasaran. Oleh sebab itu, kedua larik memiliki dua klausa dengan pelesapan unsur pelaku pada klausa pertama dengan peniadaan tanda baca pada akhir larik pertama tersebut. Biasanya digunakan tanda titik koma atau koma untuk memisahkan kedua klausa itu. Bila demikian, bentuk lengkap klausa-klausa tersebut adalah *(aku) menyusuri kali ini(;) aku 'kan sampai ke rumahnya;*
- 2) memiliki konstruksi S-P yang diawali oleh Ket dan diakhiri pula oleh Ket. Pronomina persona pertama *aku* merupakan S, sedangkan *'kan samapi*

(kemungkinan besar salah cetak, dimaksudkan *sampai*) sebagai P dan *ke rumahnya* sebagai Ket yang menyatakan tempat.

Tanda apostrof (') pada *'kan* menunjukkan adanya penghilangan bagian kata yaitu huruf *a*, sehingga bentuk lengkapnya berupa *akan* yang bermakna *bakal*; sebuah adverbial yang mewatasi verba *sampai* dengan makna *tiba*. Pronomina *-nya* pada frasa *rumahnya* menunjukkan keposesifan yang mengacu kepada *ia* yang diungkapkan dalam beberapa larik misalnya larik 18 yaitu *ia akan mengelu-elukedatanganku*. Klitika pronomina ketiga, *-nya*, tersebut dapat berupa anafora yang merujuk kepada anteseden *Pak Karto* seperti yang tersurat dalam judul. Selanjutnya, *menyusuri tanggul kali ini* merupakan Ket. Keterangan tersebut dapat diasumsikan diawali oleh preposisi *dengan*, sehingga membentuk Fprep (*dengan*) *menyusuri tanggul kali ini*. Dengan demikian, Ket tersebut menyatakan kecaraan. Di dalam penulisan formal biasanya Fprep yang berada di awal kalimat ditulis dengan koma sebelum klausa utama, sehingga berbunyi (*dengan*) *menyusuri tanggul kali ini*(,) *aku 'kan sampai ke rumahnya*. Secara semantis, pemahaman kedua lebih berterima, sehingga untuk bentuk-bentuk yang senada dengan larik pertama akan langsung dikaji dengan pemahaman kedua ini.

Masih berkaitan dengan Fprep tersebut, kata *kali* mengandung keambiguan pemaknaan yaitu:

- 1) bermakna *waktu* atau lebih tepatnya *saat*; untuk menyatakan terjadinya peristiwa *menyusuri tanggul*, sehingga *ini* bermakna *bukan pada kesempatan yang lain* tetapi *sekapang*. Oleh sebab itu, *ini* merupakan pewatas kata *kali*; walaupun secara semantis dan gramatikal pemahaman ini dapat diterima namun manakala dikaitkan dengan larik 6 yaitu *menjalan tanggul berumput ini* yang memiliki struktur hampir sama, penafsiran ini tidak dapat diterima;
- 2) bermakna *sungai*, sehingga kata *ini* merupakan pronomina penunjuk yang merujuk kepada frasa nominal *tanggul kali*. Penafsiran kedua ini lebih berkenan dengan makna dan struktur keseluruhan puisi ini seperti terdapat pada larik 25 yang menggunakan nomina *kali* dalam pengertian *sungai* yaitu *menyusuri kali irigasi*.

/Sawah di kanan kiri/dan titian-titian dari bambu/ melintasi kali./ merupakan gabungan larik 3, 4, dan 5 yang ditandai oleh huruf kapital pada awal

larik 3 dan tanda titik pada akhir larik 5 terlebih-lebih dicirikan oleh intonasi final pada larik 5 tersebut.

Jalinan larik-larik itu memiliki ketaksan pemahaman sebagai berikut:

- 1) adanya kehadiran konjungtor koordinatif *dan* yang menunjukkan hubungan penambahan. Atau dengan kata lain, konjungtor *dan* merupakan konjungtor yang menghubungkan dua unsur (atau lebih) yang memiliki status yang sama. Kedua unsur yang sama tersebut ialah *sawah di kanan-kiri* dengan *titian-titian dari bambu*. Karena terdapat hanya satu *me-Vt* yaitu *melintasi*, maka diperoleh pemahaman bahwa kedua firasa nominal di atas mempunyai verba tersebut. Dengan demikian, diperoleh *sawah di kanan-kiri melintasi kali* dan *titian-titian dari bambu melintasi kali*. Jika demikian, maka kedua kalimat tersebut memiliki konstruksi pelaku langsung dengan *sawah di kanan-kiri* dan *titian-titian dari bambu* sebagai pelaku, sedangkan *kali* merupakan sasaran. Sementara itu, unsur *melintasi* merupakan hasil dari afiksasi *me-i* terhadap Vtt *lintas*. *Melintasi* me-ngandung makna *melewati* atau *menyeberangi*. Oleh sebab itu, kedua konstruksi tersebut merupakan bentuk penginsanan;
- 2) Lazimnya nomina *sawah* dikawinkan dengan Vtt *hampar* baik dengan sufiiks *ter-* yaitu *terhampar* maupun *me-* yakni *menghampar* dengan makna yang sama *terbentang merata*, sehingga diperoleh *sawah (terhampar)* atau *(menghampar) di kanan-kiri*. Namun bentukan *terhampar* lebih sering muncul karena menyatakan aspek perfektif. Dengan demikian, kalimat tersebut memiliki konstruksi S-P dengan *sawah* sebagai S, *terhampar* sebagai P, sedangkan *di kanan-kiri* sebagai Ket yang menyatakan tempat.

Larik 6, 7, 8, 9, 10, 11, dan 12 merupakan satu kesatuan sintaksis yang cukup panjang yaitu */Menjalani tanggul berumput ini/aku 'kan sampai ke numahnya/yang besar dan lebar/dengan berpuluh unggas di halaman,/pohon-pohon buahan, lambang-lambang kesuburan, dan balai-balai yang tenteram.//*.

Kesatuan sintaksis tersebut memiliki konstruksi S-P yang diawali oleh Ket dan diakhiri pula oleh Ket. Seperti telah dikemukakan di atas terhadap pemahaman larik 1, maka *menjalani tanggul berumput ini* merupakan Fprep yang diawali oleh preposisi *dengan*. Dengan demikian, didapati (dengan) *menjalani tanggul berumput ini* yang di dalam konstruksi tersebut

merupakan Ket. Klausa utama dalam konstruksi ini adalah *aku 'kan sampai ke rumahnya* dengan *aku* sebagai S, *'kan sampai* sebagai P, sedangkan *ke rumahnya* sebagai Ket yang menyatakan tempat. Selanjutnya, *yang besar dan lebar* merupakan klausa relatif yang mewatasi *rumahnya*. Klausa relatif tersebut mempunyai konstruksi S-P1+P2 yaitu *yang* sebagai S, *besar* sebagai P, dan *lebar* sebagai P. Konjungtor *dan* pada klausa tersebut merupakan koordinator kedua P itu. Dengan berpuluh unggas di halaman, pohon-pohon buahan, lambang-lambang kesuburan, dan balai-balai yang tentram merupakan Ket terhadap *rumahnya*. Karena preposisi *dengan* mewatasi beberapa frasa nominal yang berada di belakangnya, maka didapati bentuk lengkap Fprep tersebut sebagai berikut:

- 1) *(dengan) berpuluh unggas di halaman,*
- 2) *(dengan) pohon-pohon buahan,*
- 3) *(dengan) lambang-lambang kesuburan,*
- 4) *(dengan) balai-balai yang tentram.*

Frasa *pohon-pohon buahan* menunjukkan penekanan kepada nomina *pohon*, sehingga *pohon-pohon* berarti *banyak pohon* sedangkan *buahan* bermakna *himpunan (buah)*. Meskipun demikian, bentuk yang sering digunakan adalah *pohon buah-buahan* dengan makna yang sama yaitu *kelompok berbagai pohon buah-buahan*. Frasa tersebut sejenis dengan frasa *biji tumbuh-tumbuhan* dan *pohon kayu-kayuan*.

//*Lalu sebagai dulu* akan kujumpai kebunnya/dengan celana hitam dan dada terbuka/orang yang tahu akan hidupnya:/ orang yang pasti akan nasibnya./ adalah gabungan dari beberapa larik yaitu larik 13, 14, 15, 16, dan 17. Gabungan tersebut secara formal ditandai oleh huruf besar pada awal kata pertama larik 13 dan diakhiri oleh tanda titik pada akhir larik 17 serta ditandai oleh intonasi final pada akhir larik 17 tersebut. Diawali dengan kata *lalu*; sebuah kata transisi yang bertugas merangkai makna pada bait I dengan bait II dan disusul oleh *sebagai* yang mengandung makna seperti. *Lalu sebagai dulu* merupakan Ket yang mendahului konstruksi sasaran langsung yang terdiri atas adverbial akan, pkpr *ku-* (yaitu bentuk proklitik pronomina persona pertama tunggal) + Vt *jumpai* dan sasaran *ia*. Sementara itu, pronomina persona ketiga tunggal *ia* tersebut sekaligus menjadi pelaku dalam klausa berikutnya yang memiliki konstruksi pelaku langsung dengan

me-Vt mencangkul yang berasal dari nomina *cangkul*. Konstruksi ini tidak melibatkan sasaran. Biasanya, yang menjadi sasaran dari *Vt mencangkul* adalah nomina *tanah*. Di pihak lain, *Fprep di kebunnya* ialah *Ket* yang menyatakan tempat. Konstruksi tersebut diikuti oleh *Fprep dengan celana hitam dan dada terbuka plus* dua larik selanjutnya yaitu *orang yang tahu akan hidupnya: orang yang pasti akan nasibnya* merupakan *Ket*.

Di samping pemahaman tersebut dengan meniadakan pertimbangan ketidakhadiran tanda baca pada akhir larik 15 (yang menyebabkan kecenderungan untuk menyebutkan bahwa larik 13, 14, 15, 16, dan 17 adalah satu kesatuan sintaksis), maka terdapat interpretasi lain yang membagi kelima larik tersebut menjadi dua kesatuan sintaksis yang terdiri atas:

- 1) klausa pertama yaitu *lalu sebagai dulu akan kujumpai ia mencangkul di kebunnya dengan celana hitam dan dada terbuka*. Biasanya sesudah unsur *Ket* seperti *lalu sebagai dulu* digunakan tanda koma untuk memisahkannya dengan klausa utama, sehingga menjadi *lalu sebagai dulu(,) akan kujumpai ia mencangkul di kebunnya dengan celana hitam dan dada terbuka*;
- 2) klausa kedua disusul oleh *Ket* yaitu *orang yang tahu akan hidupnya: orang yang pasti akan nasibnya*. Klausa kedua *orang yang tahu akan hidupnya* merupakan *P* dengan pelepasan unsur *S*. Bila dihubungkan dengan larik 14 dan larik 18, maka diperoleh *S* dari klausa kedua tersebut yaitu *ia*, sehingga berbunyi (*ia*) *orang yang tahu akan hidupnya*. Lebih lanjut, frasa nominal sesudah tanda titik dua *orang yang pasti akan nasibnya* merupakan *Ket* yang memberikan penjelasan bagi klausa kedua tersebut.

Berikutnya larik 18, 19, dan 20 merupakan satu kesatuan sintaksis yaitu *Ia akan meagelu-elu kedatanganku/dan bertanya:/ "Apa kabar dari kota?"//*. Klausa *ia akan mengelu-elu kedatanganku* memiliki konstruksi pelaku langsung. *Ia*, pronomina persona ketiga tunggal, merupakan pelaku, sedangkan *kedatanganku* adalah sasaran. Sementara itu, *akan* merupakan adverbial yang mewatasi *Vt mengelu-elu* yang bermakna *menyambut dengan meriah kedatangan tamu*. Verba transitif *mengelu-elu* tidak dijumpai dalam bahasa Indonesia. Bentuk baku *Vt* tersebut ialah *mengelukan* atau *mengelu-elukan*. Dengan demikian, klausa tersebut lazimnya berbunyi *ia akan mengelu-elu(kan) kedatanganku*. Klausa kedua diawali oleh konjungtor *dan* yang menyatakan hubungan koordinatif antara klausa pertama dengan klausa

kedua. Oleh sebab itu unsur S dari klausa kedua dilesapkan yaitu *ia*. Jadi, klausa kedua mempunyai konstruksi S-P + Pel dengan *ia* (dilesapkan) sebagai S, *bertanya* sebagai P, dan *apa kabar dari kota* adalah Pel. Elemen Pel itu sendiri merupakan kalimat inversi dengan *apa* sebagai P dan *kabar* sebagai S, sedangkan *dari kota* sebagai Ket. Konstruksi P-S tersebut sering digunakan dalam kalimat interogatif seperti *apa makananmu?* Kata tanya *apa* umumnya digunakan untuk menanyakan benda, sementara itu *bagaimana* digunakan untuk menanyakan cara, hal atau keadaan.

Larik 21 dan 22 merupakan satu unit sintaksis yaitu *//Dadanya bagai daun talas yang lebar/dengan keringat berpecikan./*. Konstruksi tersebut mengandung S *dadanya*, sebagai *daun talas yang lebar* yaitu Ket karena berbentuk Fprep yang ditandai oleh preposisi *bagai*, sebuah varian *sebagai*, sedangkan Fprep lainnya yaitu *dengan keringat berpecikan* merupakan Ket. Dengan demikian, unsur P dilesapkan pada konstruksi tersebut. Frasa nominal *dadanya* dapat saja menggunakan verba *bidang* atau *lebar*. Oleh sebab itu, terdapat kemungkinan pengucapan seperti *dadanya (lebar atau bidang) bagai daun talas yang lebar....* Kata *berpecikan* tidak ditemui dalam bahasa Indonesia. Kata yang terdapat dalam KBBI ialah *bepercikan* dengan makna *berhamburan ke mana-mana* yang berasal dari afiksasi *ber-an* pada nomina *percik*. Selain itu, proses afiksasi yang melibatkan bentuk dasar yang memiliki suku kata pertama yang mengandung */r/*, maka afiks *ber-an* berubah menjadi *be-an*. Oleh sebab itu, bentukan yang berasal dari kata dasar *percik* atau *pergi* menjadi *bepercikan* dan *bepergian* bukannya *berpecikan* dan *berpergian*. Jika demikian, mungkin saja penyair tidak mengetahui bentuk baku kata dasar tersebut yaitu *percik* serta tidak mengetahui pula bahwa *bepercikan* merupakan bentukan baku. Atau terdapat kemungkinan lain yaitu penyair menulis dengan benar yaitu *bepercikan*, namun terjadi kesalahan ketika dalam proses pencetakan dengan pemindahan huruf *r* pada kata *percik* kepada *ber-* (seharusnya *be-*), sehingga menjadi *berpecikan*. Hal yang sama terjadi pada kata *sampai* yang dicetak *samapi* pada larik 2 seperti telah dibicarakan di atas.

Larik 23 *//la selalu pasti, sabar, dan sederhana./* merupakan kalimat majemuk yang mengandung tiga klausa dengan pelesapan unsur S. Kalimat majemuk tersebut mempunyai konstruksi *S-P1-P2-P3* dengan *ia* sebagai S,

selalu pasti sebagai P1, *sabar* sebagai P2, dan *sederhana* sebagai P3. Karena adverbial *selalu* berada di depan verba pertama dipertegas dengan kehadiran konjungtor *dan* sebagai penunjuk adanya kesetaraan (sebelum verba ketiga). Secara rinci, ketiga klausa tersebut berbunyi *ia selalu pasti; (ia selalu) sabar; dan (ia selalu) sederhana*.

Selanjutnya, larik 24 */Tangannya yang kuat mangolah nasibnya./* memiliki konstruksi pelaku langsung dengan susunan N1+meVt+N2. Dengan analisis selanjutnya N1 yaitu *tangannya yang kuat* sebagai pelaku, *me-Vt mengolah*, dan N2 *nasibnya* sebagai sasaran. Pronomina relatif *yang* + adjektiva *kuat* melewati frasa nominal *tangannya*.

Larik 25, 26, 27, 28, 29, 30, dan 31 ditandai oleh huruf kapital pada awal larik 25 dan diakhiri oleh tanda titik pada akhir larik 31. Dengan berdasarkan kepada ciri-ciri formal tersebut, maka larik-larik tersebut dapat dikelompokkan ke dalam satu kesatuan sintaksis. Walaupun demikian, ciri-ciri formal tersebut tidak dapat dijadikan pegangan utama dalam menentukan kesatuan sintaksis tersebut. Apalagi puisi disebut-sebut berhubungan dengan *licentia poetica*. Dengan demikian, tetap terbuka beberapa penafsiran terhadap larik-larik puisi ini terutama larik-larik yang telah disebutkan pada awal paragraf. Dengan pertimbangan itu pulalah maka beberapa larik akan dianalisis berdasarkan kemudahan penganalisisan dan interpretasi yang timbul.

Larik 25, *//Menyusuri kali irigasi* merupakan larik yang senada dengan larik 1, 6, dan berikutnya yaitu larik 39 dengan pengecualian pronomina penunjuk ini pada larik 25. Dari pembicaraan terdahulu dapat dikemukakan bahwa larik 25 ini merupakan Fprep dengan melepaskan preposisi *dengan* yang berlaku sebagai Ket yang menyatakan kecaraan. Verba transitif *Menyusuri* adalah Vt yang berasal dari nomina susur dengan memperoleh imbuhan me-i. *Menyusuri* tersebut memiliki makna *menuruti bagian tepi dari*. Dengan demikian, *menyusuri kali irigasi* dapat berarti *menuruti bagian tepi kali irigasi*.

Larik 26, *laku 'kan sampai ke tempat yang dulu* mempunyai konstruksi S-P dengan *aku* sebagai S, *'kan sampai* sebagai P, dan *ke tempat yang dulu* merupakan Ket yang menyatakan tempat. *Dulu* merupakan varian *dahulu*; yang bersama-sama dengan pronomina relatif *yang* melewati nomina

tempat; tempat yang dulu memiliki makna *tempat yang lama*. Jika dikaitkan dengan larik 25 sebagai Ket sementara larik .26 merupakan klausa utama, maka kedua larik tersebut dapat diinterpretasikan sebagai sebuah kalimat yang dimulai dengan huruf besar dan diakhiri oleh titik, sedangkan koma digunakan untuk memisahkan Fprep dari klausa utama. Jika demikian, kedua larik tersebut berbentuk: *(Dengan) menyusuri kali irigasi(,) aku 'kan sampai ke tempat yang dulu(,)*

Larik 27 *aku 'kan sampai kepada kenangan:/* memiliki konstruksi S-P + Pel dengan *aku* sebagai S, *'kan sampai* sebagai P, dan *kepada kenangan* sebagai Pel. Tanda titik dua yang mengakhiri larik tersebut menandakan larik-larik berikutnya sebagai perincian dari larik 27 tersebut terutama kepada nomina *kenangan*. Dengan demikian, *ubi goreng dan jagung bakar, kopi yang panas di teko tembikar, rokok cengkeh daun nipah, dan gula jawa di atas cawan* merupakan atributif terhadap nomina *kenangan*. Sementara itu, verba *goreng*, dan *bakar*, klausa relatif *yang panas*, frasa nominal *cengkeh daun nipah*, dan nomina *jawa* merupakan atributif terhadap nomina *ubi, jagung, kopi, rokok, dan gula*.

Kemudian merupakan kata transisi yang merangkai makna antara bait IV-V disusul dengan konstruksi P-S dengan *akan datang* sebagai P dan *malam* sebagai S. Konstruksi tersebut diikuti oleh tanda titik dua yang menandakan bahwa larik-larik selanjutnya merupakan rangkaian atau pemerian terhadap nomina *malam*. Dengan demikian, larik 33 sampai dengan larik 38 adalah Ket. Larik-larik yang menjadi Ket tersebut terdiri atas beberapa komponen gramatikal berupa klausa sebagai berikut. Larik 33, *bulan bundar di atas kandang* memiliki konstruksi yang sama dengan *ibu saya di Bangka*. Kalimat tersebut sering dipakai dalam percakapan atau dalam situasi nonformal. Jika dihubungkan dengan kriteria klausa yang lengkap yang setidaknya mengandung unsur P, maka konstruksi di atas bukan termasuk sebuah klausa karena ketidakhadiran unsur P tersebut. Konstruksi di atas terdiri atas frasa nominal *bulan bundar* dan Fprep *di atas kandang*.

Larik 34 dan 35 *langin yang lembut bangkit dari sawah tanpa tepi,/* mempunyai konstruksi S-P dengan *angin yang lembut* sebagai S, *bangkit* merupakan P, dan *dari sawah tanpa tepi* sebagai Ket yang menyatakan

tempat. Yang + adjektiva *lembut* mewatasi nomina *angin*, sementara itu Vtt *bangkit* memiliki makna *timbul* atau *bangun*.

Larik 36 */cengkerik bernyanyi dari belukar*, memiliki konstruksi S-P. *Cengkerik* merupakan S, *bernyanyi* adalah P, sedangkan *dari belukar* ialah Ket. Nomina *cengkerik* sering pula disebut *jangkrik* atau *riang-riang*, semacam binatang yang suka bernyanyi pada malam hari. Di pihak lain, *bernyanyi* merupakan Vtt dari bentukan *ber-* + nomina *nyanyi*.

Konjungtor *dan* mengawali larik 37 yang menandakan adanya hubungan penambahan dengan larik-larik sebelumnya diikuti oleh Fprep sebagai Ket yang menyatakan tempat. Keterangan tersebut diikuti pula oleh konstruksi pelaku langsung dengan *kami* sebagai pelaku, *meVt menggelar*, dan *tikar* sebagai sasaran.

/Menyusuri jalan setapak ini/, larik 39, merupakan perulangan struktur larik-larik 1, 6, dan 25 dengan penambahan preposisi *dengan*, sehingga menjadi *(dengan) menyusuri jalan setapak in* yang berfungsi sebagai Ket yang menyatakan kecaraan. Larik berikutnya yaitu larik 40 dan 41 yang berbunyi *jalan setapak di pinggir kali* dan *jalan setapak yang telah kukenal* adalah atribut dari *jalan setapak ini*. Umumnya konstruksi-konstruksi yang menyatakan Ket yang berada di depan klausa utama dipisahkan dengan tanda koma, sehingga menjadi:

- 1) *(dengan) menyusuri jalan setapak ini(,);*
- 2) *jalan setapak di pinggir kali(,);*
- 3) *jalan setapak yang telah kukenal(,).*

Larik 42, */aku 'kan sampai ke tempat yang dulu:/* memiliki konstruksi S-P dengan *aku* sebagai S, *'kan sampai* sebagai P, dan *ke tempat yang dulu* sebagai Ket. Akhir larik ditandai dengan titik dua yang menyatakan bahwa larik-larik selanjutnya merupakan rincian atributif terhadap frasa nominal *tempat yang dulu* yaitu *udara yang jernih dan sabar* (larik 43); *perasaan yang pasti dan merdeka* (larik 44); *serta pengertian yang sederhana* (larik 45). Konjungtor *dan* yang terdapat pada larik 43 dan 44 menyarankan adanya pemahaman kesetaraan terhadap kata-kata yang dihubungkannya. Oleh sebab itu, frasa nominal *udara*

yang jernih diikuti pula oleh (*udara yang*) *sabar* serta *perasaan yang pasti* diikuti oleh (*perasaan yang*) *merdeka*. Konjungtor *dan* digunakan oleh penyair untuk menghindari konstruksi yang panjang, namun untuk menutup puisinya penyair kembali memakai bentuk nomina + *yang* + adjektiva.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa

Figuratif

Dilihat dari segi pemilihan kata, puisi “Rumah Pak Karto” tergolong puisi terang atau diafan. Hal tersebut disebabkan karena kata-kata yang digunakan oleh penyair adalah kata-kata yang mudah dipahami dan umumnya memiliki pengertian yang lugas, denotatif. Dengan kata-kata yang mudah dipahami dan penuh dengan kata-kata yang konkret, penyair mengajak pembaca kepada sebuah pengalaman dan kenangan (imajiner tentunya); kepada Pak Karto dan kepada rumah serta lingkungan yang mendukungnya.

Dengan jelas kehidupan dan lingkungan Pak Karto diungkapkan oleh penyair. Sedemikian jelasnya imaji yang ditimbulkan oleh puisi ini, seolah-olah pembaca merasakan dan mengalami sendiri perihal kehidupan Pak Karto. Imaji yang jelas terhadap persoalan yang dikemukakan tidak terlepas dari kata-kata konkret yang dijalinkan ke dalam larik-larik seperti (*dengan*) *menyusuri tanggul kali ini aku 'kan sampai ke rumahnya*. Citra visual terhadap *tanggul kali* yang disusuri untuk sampai ke rumah Pak Karto dipadu dengan citra visual lainnya yakni *sawah (terhampar) di kanan-kiri dan titian-titian dari bambu melintasi kali* (personifikasi). Sedemikian eksplisitnya kata-kata yang digunakan penyair sehingga penyair perlu menggunakan kata *dari* untuk frasa *titian-titian dari bambu* yang menyatakan bahan *titian* tersebut walaupun sebenarnya cukup disebut *titian-titian bambu* seperti *rumah batu* (puisi “Rumah Kelabu”) atau *pagar batu* (puisi “Kenangan dan Kesepian”). Pada kedua contoh tersebut, penyair tidak menggunakan kata *dari* misalnya *rumah (dari) batu* dan *pagar (dari) batu* untuk menunjukkan bahan benda yang diwatasinya.

Sementara itu, citraan visual dan gerak muncul ketika berhadapan dengan larik-larik 6. 7, 8, dan 9 serta metafora *lambang-lambang kesuburan dan balai-balai yang tentram* (larik 11 dan 12). Apakah *lambang-lambang kesuburan* yang dimaksud penyair tersebut mengacu kepada *pohon-pohon buahan*; jika tidak mungkin mengacu kepada *berpuluh unggas di halaman* atau mengacu kepada

barang lain entah berupa tanaman atau hewan atautkah kedua-duanya? Sementara itu, *balai-balai yang tentram* (*tentram* bentuk bakunya) mungkin identik dengan tempat duduk atau tempat tidur terbuat dari bambu atau kayu yang dapat “menyejukkan” hati pemakainya.

Selanjutnya, untuk menggambarkan dada Pak Karto bidang penyair menggunakan simile *dadanya bagai daun talas yang lebar*. Simile tersebut dengan jelas memunculkan citra visual dalam diri pembaca ditambah dengan kata-kata konkret *dangan keringat berpecikan*. Demikian pula untuk menggambarkan kepribadian Pak Karto, penyair memakai tiga adjektiva berturut-turut yaitu *pasti*, *sabar*, dan *sederhana*. Ketiganya merupakan penguatan terhadap diri Pak Karto yang akan dideskripsikan kembali oleh penyair pada larik-larik penutup yaitu *udara yang jernih dan sabar, perasaan yang pasti dan merdeka serta pengertian yang sederhana*. Namun kata *sabar* dihubungkan dengan nomina *udara* bukan kepada *Pak Karto* secara langsung. Atautkah Pak Karto memang sama atau identik dengan udara yang dimaksud (termasuk *jernih*)?

Kedirian Pak Karto digambarkan begitu subtil, sampai-sampai ia dengan tangannya yang kuat dapat mengolah *nasibnya*. Terdapat kepastian terhadap nasib yang sebenarnya merupakan teka-teki (puisi “Kesaksian Tahun 1967”). Asosiasi terhadap nasib yang dapat dipastikan keberadaannya (seperti orang mengolah makanan atau tanah) tidak terelakkan lagi dalam diri pembaca.

Berikutnya merupakan rangkaian citra visual yang terekam setelah menghadapi rincian konkret dari sejumlah *kenangan ubi goreng dan jagung bakar, kopi yang panas di teko tembikar, rokok cengkeh daun nipah, dan gula jawa di atas cawan*. Dapat dilihat adanya eksplisitas yang pada frasa *kopi yang panas* menyorankan kesengajaan penyair untuk memperkuat imaji yang timbul. Tampaknya puisi ini memang penuh kata-kata konkret yang membangkitkan citraan terutama citra visual. Namun di sela-sela citra visual tersebut terdapat pula citraan audio dan gerak misalnya *bulan bundar di atas kandang* (citra visual) dan *di halaman yang lebar kami menggelar tikar* (citra visual serta citraan gerak) ditambah dengan personifikasi *angin yang lembut bangkit dari sawah tanpa tepi* (citraan gerak). Semua pengolahan tersebut digunakan untuk merefleksikan secara total tentang Pak Karto; Pak Karto manusia yang tidak “bertopeng” dalam kelakuannya. Kerinduan penyair terhadap manusia seperti Pak Karto adalah kerinduan manusiawi.

C. Struktur Batin

Puisi ini secara umum memiliki tema kemanusiaan atau lebih khusus lagi terhadap kenangan kepada seorang Karto yang memahami hakikat kehidupan dengan segala kesahajaan, kesabaran, dan pengertiannya. Tidak terhadap Karto saja yang diungkapkan dengan sangat jelas dan rinci tetapi juga kepada hal-hal yang mendukung wujud Karto itu sendiri seperti rumahnya (suatu titik tumpu yang menjadi judul puisi) dengan segala atribut terhadap rumah tersebut. Misalnya tentang jalan menuju rumah Pak Karto dan lingkungan yang mengitarinya.

Dengan sendirinya penyair mengungkapkan kenangan kepada saat-saat ia menemukan sisi lain kehidupan yang kemungkinan besar tidak ditemuinya dalam kehidupannya yang lain. Suatu penemuan kepada mata rantai yang pernah hilang dan sekarang menyadarkan ia akan kebermaknaannya. Perasaan simpati yang kuat terhadap kesederhanaan pandangan hidup, pikiran, dan pengertian yang dimiliki oleh individu seperti Pak Karto inilah yang membawa penyair mempersoalkannya. Kepastian penyair terhadap hakikat kesederhanaan yang terpancar dari pribadi seperti Pak Karto yang ditempa oleh lingkungan yang masih alami dan tidak dibuat-buat menyebabkan kerinduannya akan memori seperti itu. Suatu hal yang bertolak belakang dengan puisinya yang berjudul "Kesaksian Tahun 1967".

Cara ungkap penyair yang penuh kerinduan terhadap kehidupan dan kenangan Pak Karto menunjukkan nada kerendahan hati penyair terhadap pembaca atau penikmat puisinya. Penyair mengungkapkan puisinya dengan kata-kata yang tidak meletup-letup seperti puisi-puisinya yang lain; mungkin untuk mengimbangi kesederhanaan Pak Karto yang dijadikannya sebagai sentral pembicaraan walaupun sebenarnya puisi ini penuh dengan muatan makna. Makna yang dapat ditangkap oleh pembaca puisi ini antara lain adalah untuk menyadari kepalsuan kehidupan yang dialami atau bahkan mungkin dibuat serta direkayasa oleh pembaca itu sendiri. Sebenarnya, hakikat kehidupan bukannya material semata tetapi hal yang terpenting ialah kesederhanaan baik dalam kehidupan maupun berperilaku sebagai manusia. Dengan setting alam pedesaan, penyair mengajak pembaca untuk melihat sisi lain kehidupan yang penuh kejujuran, ketenteraman, pengertian, kesabaran, dan kebebasan dalam berperasaan karena jauh dari kemunafikan.

Selanjutnya ditampilkan parafrasa puisi tersebut.

Rumah Pak Karto

1 (Dengan) Menyusuri tanggul kali ini(,)
2 aku 'kan samapi ke rumahnya.
3 Sawah (terhampar) di kanan-kiri
4 dan titian-titian dari bambu
5 melintasi kali.
6 (Dengan) Menjalani tanggul berumput ini(,)
7 aku 'kan sampai ke rumahnya
8 yang besar dan lebar
9 dengan berpuluh unggas di halaman,
10 (dengan) pohon-pohon buahan,
11 (dengan) lambang-lambang kesuburan,
12 dan (dengan) balai-balai yang tentram.
13 Lalu sebagai dulu(,)
14 akan kujumpai ia mencangkul dikebunnya
15 dengan celana hitam dan dada terbuka
16 (ia) orang yang tahu akan hidupnya:
17 (ia) orang yang pasti akan nasibnya.
18 Ia akan mengelu-elukan kedatanganku
19 dan bertanya:
20 "Apa kabar dari kota?"

21 Dadanya (bidang) bagai daun talas yang lebar
22 dengan keringat berpecikan.
23 Ia selalu pasti, sabar, dan sederhana.
24 Tangannya yang kuat mengolah nasibnya.

25 (Dengan) Menyusuri kali irigasi(,)
26 aku 'kan sampai ke tempat yang dulu(.)
27 aku 'kan sampai kepada kenangan:
28 ubi goreng dan jagung bakar,
29 kopi yang panas di teko tembikar,
30 rokok cengkeh daun nipah,
31 dan gula jawa di atas cawan.

32 Kemudian akan datang malam:
33 bulan bundar di atas kandang,
34 angin yang lembut
35 bangkit dari sawah tanpa tepi,
36 cengkerik bernyanyi dari belukar,
37 dan di halaman yang lebar
38 kami menggelar tikar.

39 (Dengan) Menyusuri jalan setapak ini(,)
40 jalan setapak di pinggir kali(,)
41 jalan setapak yang telah kukenal(,)
42 aku 'kan sampai ke tempat yang dulu:
43 udara yang jernih dan sabar
44 perasaan yang pasti dan merdeka

45 serta pengertian yang sederhana.

4.1.8 Hutan Bogor

1. Badai turun
2. di dalam hutan.
3. Badai turun
4. di dalam sajak-sajakku.
5. Selalu, sayang,
6. aku terkenang kepadamu.
7. Sudah jam empat sore
8. hujan jatuh di hutan kenari.
9. Semula nampak manis
10. kemudian mendahsyatkan.
11. Di dalam hujan, mendung dan petir
12. bumi pun nampak fana.
13. Tak ada yang abadi.
14. Buruk dan basah
15. jenggot pohonan,
16. lumut-lumut di dahan, benalu dan paku-paku.
17. Aku berpikir
18. betulkah aku tidak menipumu?
19. Di dalam hujan
20. bumi dan sajak
21. terasa fana.
22. Berhadapan dengan maut
23. dengan malu
24. telanjanglah kita.
25. Menggapailah tangan-tangan kita
26. bagai dahan-dahan pohonan
27. dan beriaklah suara-suara
28. dalam perkelahian yang fana.
29. Tapi dengan dahsyat
30. dahan-dahan tetap menggapai.
31. Yang penting
32. bukanlah kekalahan atau pun kemenangan
33. tapi bahwa tangan-tangan telah dikepalkan
34. biarpun kecapaian.
35. Badai turun

36. di dalam hutan.
37. Badai turun
38. di dalam sajak-sajakku.

(Rendra, 1978:50-51)

Puisi “Hutan Bogor” terdiri atas 38 larik yang disusun ke dalam enam bait dengan jumlah larik pada masing-masing bait berbeda-beda. Ketidakteraturan jumlah larik tersebut tampaknya berimbas kepada ketidakteraturan bunyi akhir dari masing-masing larik. Rima akhir puisi ini tidak begitu dipentingkan oleh penyair.

Bukan hanya rima akhir yang tidak ditonjolkan oleh penyair, rima internal pun serta persamaan bunyi baik vokal maupun konsonan kurang diperhitungkan oleh penyair. Tampaknya penyair hanya memperhatikan pesan yang diungkapkannya dengan memanfaatkan bahasa tanpa mengaktifkan keserasian bunyi-bunyi yang timbul dari bahasa yang digunakannya. Walaupun demikian, terdapat kesan ritmis yang terlahir dari perulangan larik yaitu *badai turun di dalam hutan; badai turun di dalam sajak-sajakku*. Repetisi yang sama membentuk kesejajaran bunyi yang beruntun pada larik-larik akhir. Dengan perulangan larik yang muncul pada bait terakhir tersebut, dapat memberikan efek kepuitisan yang sebenarnya tidak diperoleh lewat permainan rima akhir maupun rima internal.

A. Analisis Linguistik

Larik 1 dan 2 merupakan satu kesatuan sintaksis # *badai turun / di dalam hutan /* yang memiliki konstruksi S-P dengan *badai* sebagai S, *turun* sebagai P dan *di dalam hutan* sebagai Ket yang menyatakan tempat. Nomina *badai* berarti *angin kencang yang menyertai cuaca buruk; topan* (KBBI, 1990:62), sedangkan *turun* mengandung makna *bergerak dari atas ke bawah*.

Konstruksi yang sama dengan di atas terdapat pada gabungan dua larik berikutnya yaitu larik 3 dan 4 / *Badai turun di dalam sajak-sajakku.*/ dengan *badai* sebagai S, *turun* adalah P dan *di dalam sajak-sajakku* sebagai Ket. Jika konstruksi pertama di atas mengandung pemahaman denotatif, maka konstruksi kedua mengandung pemahaman konotatif yang akan dibicarakan pada bagian 9.3.

Selanjutnya larik 5 dan 6 merupakan satu kesatuan sintaksis / *Selalu, sayang, / aku terkenang kepadamu.* / yang didahului oleh adverbial *selalu* sebagai Ket dengan makna *senantiasa* atau *terus-menerus*. *Sayang* merupakan interieksi yang mengungkapkan rasa hati aku liris. *Aku* diungkapkan secara eksplisit pada larik berikutnya yaitu larik 6. Interieksi *sayang* tersebut sering digunakan dalam percakapan misalnya *aduhai, sayang*. Klausa *aku terkenang kepadamu* memiliki konstruksi S-P + Pel. *Aku*, pronomina persona pertama tunggal, merupakan S, sedangkan *terkenang* yang bermakna *teringat (kepada)* berasal dari nomina *kenang* dengan prefiks *ter-* sebagai P, dan *kepadamu* sebagai Pel. Klitika *-mu* (pronomina persona ketiga) yang melekat pada kata *kepada* ialah rujukan langsung dari interieksi *sayang* yang telah dibicarakan sebelumnya.

Berikutnya, larik 7 dan 8 merupakan satu kesatuan sintaksis (yang ditandai secara formal oleh huruf kapital pada awal larik 7 dan titik pada akhir larik 8) yang berbunyi // *Sudah jam empat sore/ hujan jatuh di hutan kenari.*/. Gabungan kedua larik tersebut mempunyai konstruksi S-P yang diawali oleh Ket yang menyatakan waktu yaitu *sudah jam empat sore*. *Hujan* yaitu *titik-titik air berjatuhan dari udara* merupakan S, *jatuh* adalah P, sedangkan *di hutan kenari* ialah Ket yang menyatakan tempat. Pada Fprep *di hutan kenari*, nomina *kenari* mewatasi nomina *hutan*. Untuk memisahkan Ket yang menyatakan waktu yang berada pada awal kalimat secara formal digunakan koma, sehingga menjadi *sudah jam empat sore(,) hujan jatuh di hutan kenari*.

/ *Semula nampak manis* /, larik 9, terdiri atas *semula* dengan makna *yang mula-mula* yang berasal dari nomina *mula* dengan prefiks *se-* sebagai Ket dan *nampak manis* sebagai P. Kata *nampak* sering digunakan dalam percakapan sehari-hari misalnya *ia nampak gelisah*. Sementara itu, bentuk bakunya ialah *tampak* yang bermakna *kelihatan*. Selain itu, adjektiva *manis* mewatasi verba *nampak* tersebut. Dari konstruksi tersebut, terlihat adanya pelepasan unsur S pada klausa itu. Bila dihubungkan dengan unsur S yang terdapat pada larik sebelumnya (larik 8) maka diperoleh *hujan* sebagai elemen S. Klausa yang terdapat pada larik 10 yaitu *kemudian mendahsyatkan* merupakan konstruksi pelaku langsung dengan pelepasan unsur pelaku dan sasaran. Klausa kedua ini ditandai oleh konjungtor *kemudian* dengan makna *sesudah itu* atau *akhirnya*. Biasanya sebelum konjungtor *kemudian* digunakan tanda koma. Selanjutnya *mendahsyatkan* yang bermakna *memperhebat* atau *memperdahsyat* adalah *me-*

VT dari adjektiva *dahsyat*. Elemen pelaku yang dilesapkan pada klausa kedua ini adalah *hujan*, sedangkan unsur sasaran tidak dapat dicerap secara pasti dari larik-larik yang berdekatan. Oleh sebab itu, parafrasa larik 9 dan 10 yaitu *semula (hujan) nampak manis(,) kemudian (hujan) mendahsyatkan*.

Larik 11 dan 12 merupakan satu kesatuan sintaksis dengan ciri-ciri fiormal dan intonasi akhir. Di *dalam hujan, mendung dan petir* (larik 11) adalah Ket yang menyatakan waktu. Frasa preposisional tersebut sama dengan Fprep *di malam hari*. Hiasanya, frasa preposisional yang terletak di awal kalimat seperti larik 11 tersebut dipisahkan oleh koma, sehingga menjadi sebagai berikut:

Di dalam hujan, mendung dan petir (,) .

Sementara itu, klausa *bumi pun nampak fana* mempunyai konstruksi S-P dengan *bumi pun* sebagai S, *nampak fana* sebagai P. *Pun* merupakan partikel yang mengandung arti *juga* atau *demikian juga*. Kemudian, sama dengan larik 9 yang menggunakan kata *nampak*, kata tersebut digunakan lagi pada larik 12 ini. Yang membedakannya adalah adjektiva *fana* yang mewatasi verba *nampak* tersebut.

Larik selanjutnya merupakan Ket yang menjelaskan adjektiva *fana* yaitu */ Tak ada yang abadi.//*. Klausa *tak ada yang abadi* itu sendiri memiliki konstruksi inversi P-S dengan *tak ada* sebagai P, *yang abadi* sebagai S. Kata *tak* biasanya digunakan dalam ragam percakapan misalnya, *dia tak ada rasa malu*, sedangkan dalam ragam fiormal digunakan kata *tidak*.

Larik 14 + 15 + 16 merupakan satu kesatuan sintaksis yang berbunyi *// Buruk dan basah/ jenggut pohonan, / lumut-lumut di dahan, banalu dan paku-paku./*. Secara gramatikal, *buruk dan basah* merupakan P, sedangkan *jenggut pohonan* adalah S. Dalam bentuk normal, konstruksi tersebut berbunyi *jenggut pohonan buruk dan basah*. Bila dikembalikan kepada bentuk inversinya (bentuk asli), maka diperoleh dua buah klausa yang setara dengan penciri utama berupa konjungtor *dan* yaitu:

- 1) *buruk jenggut pohonan*; dan
- 2) *basah jenggut pohonan*.

Dengan demikian, adjektiva *buruk* merupakan P1, sedangkan adjektiva *basah* ialah P2. Pada sisi lain, *pohonan* yang mengandung makna *beragam pohon* atau *himpunan pohon* mewatasi nomina *jenggut*.

Di pihak lain, *lumut-lumut di dahan, benalu dan paku-paku* hanya terdiri atas elemen S tanpa P. Elemen P dari ketiga nomina yang menduduki fungsi S (*lumut-lumut, benalu, dan paku-paku*) dapat berupa dua kemungkinan:

- 1) terdiri atas verba taktransitif seperti *melekat* atau *terdapat*, sehingga berbunyi *lumut-lumut (melekat atau terdapat) di dahan; benalu (melekat atau terdapat) (di dahan); dan paku-paku (melekat atau terdapat) (di dahan)*;
- 2) Bila dihubungkan dengan larik 14 yang mengandung elemen P, maka dapat diangkat elemen P pada klausa tersebut yaitu *buruk dan basah*. Dengan demikian, diperoleh tiga klausa lengkap yang berbunyi (*buruk dan basah*) *lumut-lumut di dahan; (buruk dan basah) banalu (di dahan); dan (buruk dan basah) paku-paku (di dahan)*. Secara gramatikal dan semantis, pemahaman kedua ini lebih tepat.

Perlu dikemukakan bahwa frasa preposisional *di dahan* yang berfungsi sebagai Ket yang menyatakan tempat dapat diinterpretasikan dimiliki oleh semua klausa baik yang mendahuluinya ataupun yang mengikutinya. Konsekuensinya, klausa *buruk dan basah jenggol pohonan* menjadi *buruk dan basah jenggol pohonan (di dahan)*.

Klausa *aku berpikir*, larik 17, mempunyai konstruksi S-P dengan *aku* sebagai S, sedangkan *berpikir* sebagai P. Klausa tersebut diikuti oleh klausa *betulkah aku tidak manipumu* (larik 18). Klausa *betulkah aku tidak manipumu* mempunyai konstruksi P-S dengan *betulkah* sebagai P dan *aku tidak manipumu* sebagai S. Sementara itu, klausa yang menduduki fungsi S mempunyai konstruksi pelaku langsung. *Aku*, pronomina persona pertama tunggal, merupakan pelaku, sedangkan *-mu_* (Alitika pronomina persona ketiga tunggal) adalah sasaran. Kata *tidak* merupakan kata pengingkar yang mewatasi *me-Vt manipu* dengan makna *mempendayakan* atau *mengakali*.

Larik 19, 20, dan 21 merupakan satu kesatuan sintaksis yaitu / *Di dalam hujan / bumi dan sajak / terasa fana.*/. Klausa tersebut dibuka oleh Ket *di dalam hujan* yang biasanya ditandai oleh koma karena terletak di awal klausa. Selanjutnya *bumi dan sajak* merupakan S dan *terasa fana* sebagai P. Konjungtor *dan* pada frasa nominal *bumi dan sajak* menghubungkan kedua nomina yang menjadi S tersebut yang menunjukkan bahwa keduanya memiliki kesetaraan, sehingga dapat diuraikan menjadi:

- 1) *di dalam hujan(,) bumi terasa fana;*

2) *di dalam hujan(,) sajak terasa fana.*

Larik 22, / *Berhadapan dengan maut* / adalah Ket yang disusul oleh Ket pula yaitu *dengan malu*. Frasa preposisional *dengan malu* yang menunjukkan kecaraan dapat diletakkan pada akhir klausa yang menjadi inti. Klausa berikutnya yang terdapat pada larik 24 *telanjanglah kita* mempunyai konstruksi inversi P-S yaitu *telanjanglah* sebagai P dan *kita* sebagai S. Partikel *-lah* yang melekat pada *telanjang* dengan makna *tidak berpakaian* memberikan ketegasan yang sedikit keras dalam kalimat deklaratif tersebut. Dengan demikian, ketiga larik tersebut dapat berbunyi *berhadapan dengan maut telanjanglah kita (dengan malu)*.

Empat larik selanjutnya (larik 25, 26, 27, dan 28) membentuk kalimat majemuk setara dengan eksplisitas konjungtor koordinatif *dan*. Klausa pertama *menggapailah tangan-tangan kita bagai dahan-dahan pohan* memiliki konstruksi P-S + Ket yaitu *menggapailah* sebagai P, *tangan-tangan kita* sebagai S, dan *bagai dahan-dahan pohan* sebagai Ket. Reduplikasi nomina *tangan* pada frasa nominal *tangan-tangan kita* mengungkapkan pengertian *banyak tangan* yang dihubungkan dengan nomina *kita* yakni *(tangan)aku* dan *(tangan)-mu* (larik 6 dan 18). Sementara itu, Fprep *bagai dahan-dahan pohan* menunjukkan kemiripan yang ditandai oleh preposisi *bagai*. Selain itu, nomina *pohan* menyatakan *beragam pohon*, sedangkan reduplikasi *dahan-dahan* pun menyatakan hal yang sama. Dengan demikian, terdapat gejala pleonasme; suatu hal yang berlebih-lebihan karena sebenarnya kata pertama sudah mewakili makna kata yang kedua.

Klausa kedua *beriaklah suara-suara dalam perkelahian yang fana* juga memiliki konstruksi yang sama dengan di atas yaitu konstruksi inversi P-S + Ket. *Beriaklah* merupakan P, *suara-suara* adalah S, dan *dalam perkelahian yang fana* ialah Ket. Verba taktransitif *beriak* yang mengandung makna *bergerak mengombak* berasal dari nomina *riak* + prefiks *ber-*. Lain daripada itu, partikel *-lah* yang mengikuti vtt *berjak* memberikan ketegasan makna dalam kalimat tersebut. Hal tersebut senada dengan *menggapailah* dan *telanjanglah* pada larik-larik sebelumnya.

Larik 29 + 30 / *Tapi dengan dahsyat/ dahan-dahan tetap menggapai./* memiliki konstruksi S-P dengan *dahan-dahan* sebagai S, *tetap menggapai* sebagai P. Konstruksi tersebut diawali oleh *dengan dahsyat* sebagai Ket yang

menyatakan kecaraan yang ditandai oleh preposisi *dengan*. Kata *tapi* sering digunakan dalam percakapan, sedangkan bentuk bakunya ialah *tetapi* misalnya: *tetapi, masalahnya tidak semudah itu* (KBBI, 1990:941). *Tapi* pada kalimat di atas merupakan kata transisi antar kalimat yang menyatakan ketidakselarasan antara kalimat sebelumnya dengan kalimat yang mengikuti transisi *tapi* tersebut. Lazimnya, setelah kata transisi tersebut digunakan tanda koma (,). Di pihak lain, perulangan *dahan-dahan* pada klausa ini mengingatkan kepada larik 26 yang memiliki perulangan yang sama dengan pewatas belakang *pohonan*. Jika demikian, *dahan-dahan* pada larik 30 ini kemungkinan besar merujuk kepada nomina yang sama yaitu *pohonan*, sehingga menjadi *tapi(,) dengan dahsyat dahan-dahan (pohonan) tetap menggapai*.

Larik 31, 32, 33, dan 34 merupakan satu kesatuan sintaksis yaitu / *yang penting/ bukanlah kekalahan atau pun kemenangan/ tapi bahwa tangan-tangan telah dikepalkan/ biarpun kecapaian*./. Gabungan empat larik tersebut terdiri atas dua klausa dengan konjungtor *tapi* sebagai koordinator yang menyatakan hubungan perlawanan di antara kedua klausa itu. Klausa pertama *yang penting bukanlah kekalahan atau pun kemenangan* memiliki konstruksi S-P dengan *yang penting* sebagai S dan *bukanlah kekalahan atau pun kemenangan* sebagai P. *Bukan* merupakan adverbial yang menegaskan nomina misalnya *ia bukan pelajar*. Pada klausa ini *bukan* + partikel *-lah* (yang menekankan makna) menegaskan frasa nominal *kekalahan atau pun kemenangan*. Klausa kedua *tangan-tangan telah dikepalkan biarpun kecapaian* mempunyai konstruksi sasaran langsung dengan *tangan-tangan* sebagai sasaran, adverbial *telah* yang mewatasi *di-kan* Vt *dikepalkan* serta *biarpun kecapaian* sebagai Ket. Pada konstruksi tersebut tidak terlihat elemen yang menjadi pelaku. Dengan merujuk kepada pronomina persona pertama jamak *kita* yang terdapat pada larik 25, maka diperoleh pelaku konstruksi di atas yaitu *kita*. Pada sisi lain, reduplikasi *tangan-tangan* yang menyatakan *banyak* digunakan pula pada larik 25 yang diwatasi oleh pronomina persona *kita (tangan-tangan kita)*. Oleh sebab itu, *tangan-tangan* pada klausa kedua ini dapat saja diinterpretasikan memiliki pewatas belakang yang sama yaitu *kita*. Dengan demikian, klausa kedua di atas menjadi *tangan-tangan (kita) telah dikepalkan (oleh kita) biarpun kecapaian*. Sementara itu, Vt *dikepalkan* yang bermakna *digenggamkan kuat-kuat* berasal dari nomina *kepal*, sedangkan nomina *kecapaian* yang bermakna *kelelahan* berasal dari adjektiva *capai*.

Bait terakhir yang memuat larik 35, 36, 37, dan 38 merupakan repetisi larik-larik awal bait I yang telah dibicarakan. Oleh sebab itu, larik-larik akhir tersebut tidak akan diperbincangkan lagi.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Kata-kata yang digunakan oleh penyair, pada dasarnya, merupakan kata-kata keseharian. Namun karena dijalin dengan menggunakan prinsip kombinasi (poros paradigmatis) maka jalinan kata-kata tersebut sulit dipahami. Penyimpangan dari pilihan normal tersebut sebenarnya membentuk ekuivalensi antara dua klausa yang membuka puisi “Hutan Bogor” ini. *Badai turun di dalam hutan. Badai turun di dalam sajak-sajakku*. Jika klausa pertama dapat diinterpretasikan secara denotatif maka klausa kedua harus melibatkan impresivitas pembaca. Yang jelas keduanya merupakan usaha penyair untuk membangkitkan citraan terutama citra visual dan citraan gerak. Kedenotativan *badai* pun tidak dapat dijadikan patokan utama dalam menginterpretasikan maknanya. Oleh sebab itu, makna *badai* harus diberi muatan konotatif yaitu kehancuran baik untuk larik pertama maupun larik kedua.

Badai turun di dalam sajak-sajakku adalah bentuk *foregrounding* yang dihasilkan oleh poros paradigmatis yang telah disebutkan terdahulu. Pada larik ini termuat makna yang mendukung tema puisi secara padu. Kehancuran yang dialami oleh hutan mendapat tempat di dalam puisi penyair. Larik selanjutnya mengandung kejutan sekaligus memperkokoh kepedulian penyair terhadap keruntuhan hutan. *Selalu, sayang, aku teringat kepadamu*- Kata *selalu* tersebut memperlihatkan kesungguhan; senantiasa dan tidak ada celah waktu untuk tidak mengingat. Ditambah lagi dengan sapaan *sayang* yang merujuk kepada *hutan*. *Sayang* menunjukkan bahwa sesuatu (hutan) menjadi *kekasih* atau *jantung hati*. Besar sekali perhatian *aku* lirik kepada kehancuran hutan tersebut. Pronomina persona pertama *aku* tersebut merupakan penggunaan sinekdoke yang mewakili kepedulian manusia terhadap keberadaan hutan. Namun apakah betul-betul peduli? Hal ini akan dibicarakan nanti.

Citra visual dan citraan gerak lainnya digunakan oleh penyair dalam *sudah jam empat sore hujan jatuh di hutan kenari*. Hutan kenari yang dimaksudkan adalah hutan yang mengacu kepada hutan Bogor. Semula, *hujan* tersebut nampak manis namun akhirnya mendahsyatkan. Yang menjadi pertanyaan adalah *mendahsyatkan* apa atau siapa? Apakah *hutan*, *bumi* atau *manusia*?

Tampaknya kedahsyatan itu dihubungkan dengan bumi dan hutannya. Kedahsyatan dengan kegiatannya yang *mendahsyatkan* tersebut diperkuat oleh citra visual dan citraan gerak dengan menampilkan *petir* sebagai pertanda bukan hujan yang *manis*. Di dalam kedahsyatan hujan itu pula terlihat dengan jelas bahwa *bumi pun* tidak abadi atau kekal. Memang semuanya akan hancur. Kehancuran itu diwakili oleh metafora *jenggot pohonan*, dan kata-kata konkret seperti *lumut-lumut*, *benalu*, dan *paku-paku* yang buruk dan basah. Pepohonan yang menjadi habitat *hutan* digambarkan secara visual memiliki lumut, benalu, dan tumbuhan paku yang semuanya tergolong ke dalam tanaman parasit; tanaman yang menghancurkan.

Akan tetapi, *betulkah aku tidak menipumu? Si* aku lirik memikirkan apakah memang proses kehancuran tersebut tidak disebabkan oleh tingkah pongah manusia. Manusia menggembarkan kelestarian hutan tetapi apakah bukan manusia itu sendiri yang turut menghancurkannya? Digambarkan dengan citra visual dan intelektual *berhadapan dengan maut dengan malu telanjanglah kita*. Kelompok lirik ini ditandai oleh kehadiran *arrest* (teori Sinclair) yaitu adverbial *dengan malu* yang memotong atau menghalangi unit-unit linguistik lainnya, sehingga pemahaman terhadapnya sedikit terganggu. Dengan susunan yang telah diperlihatkan pada analisis linguistik di atas yakni *berhadapan dengan maut telanjanglah kita (dengan malu)*, maka terungkap apabila kita berhadapan dengan maut akan terbongkar semua kebobrokan manusia. Sebenarnya peran manusialah yang paling mendominasi dan mempercepat kehancuran.

Simile menggapailah tangan-tangan kita bagi dahan-dahan pohonan membangkitkan citra visual dan citraan gerak. Usaha yang dilakukan oleh *aku* dan *engkau* (manusia) sebenarnya telah ada, yang diperjelas lagi oleh *bukanlah kekalahan atau pun kemenangan tapi bahwa tangan-tangan telah dikepalkan biarpun kecapaian*. Demikian pula sinestesia *beriaklah suara-suara* membangkitkan asosiasi yang mendalam karena biasanya yang beriak adalah air. Lalu suara siapa; suara kitakah? Kita (manusia) telah memperdengarkan kepeduliannya dalam mempertahankan dan melestarikan hutan akan tetapi *badai tetap turun di dalam hutan* yang akhirnya *aku* lirik menuangkannya ke dalam sajak karena tidak tertahankan lagi. Hutan Bogor tetap menuju kehancuran dikarenakan ulah manusia dengan membangun villa-villa dan membatasnya demi kesenangan manusia.

C. Struktur Batin

Di dalam puisi banyak hal diungkapkan secara tidak langsung. Dengan mempergunakan bahasa kiasan juga dimaksudkan suatu unsur alogis (Luxemburg, 1989:191). Luxemburg juga mengungkapkan kalau arti sebuah puisi ditarik dengan menggunakan ilmu logika kadang-kadang akan mengalami jalan buntu dalam penentuan temanya. Dengan kata lain, makna sebuah puisi kadangkala sulit ditentukan secara harfiah.

Hal demikian terjadi dalam menentukan tema yang termuat dalam puisi “Hutan Bogor” ini. Bila dilihat dari pemahaman semantis secara harfiah maka akan terlihat dua kemungkinan tema yang terdapat di dalamnya yaitu tentang badai yang berhubungan dengan hutan Bogor dan badai yang berkaitan dengan hubungan dua manusia. Akan tetapi manakala ditelusuri larik per larik terutama larik-larik yang terhimpun dalam bait V terlebih-lebih melalui keterlibatan intuitif, maka pilihan akan jatuh kepada penafsiran pertama. *Badai* yang dalam penafsiran harfiahnya berarti *topan* atau *angin kencang* ketika dikonfirmasi kepada konteks larik-larik lainnya mengandung makna yang lebih mendalam yaitu *kehancuran* atau lebih tepatnya adalah kehancuran hutan Bogor. Kehancuran yang terjadi bukan hanya disebabkan oleh proses evolusi alam akan tetapi karena campur tangan manusia. Manusia yang diwakili oleh *aku* lirik memperlihatkan kepeduliannya terhadap kelestarian hutan Bogor tersebut dengan mempertunjukkannya lewat *selalu*, *sayang*, *aku terkenang kepadamu*. Namun sebenarnya *betulkah aku tidak menipumu?* Karena sebenarnya *kehancuran* hutan tetap berjalan malah semakin *mendahsyatkan*, namun *intinya* bukanlah kekalahan ataupun kemenangan tetapi telah ada usaha atau proses untuk menekan kehancuran tersebut. Walaupun untuk itu *aku* dan *kau (kita)* akan kecapaian.

Dengan memandang tema yang telah disebutkan di atas, akan terlihat perasaan penyair terhadap kelestarian hutan. Penyair begitu peduli dengan *kehancuran* yang dialami oleh hutan Bogor menggunakan *aku* lirik bukan *ia* atau *dia* atau *nama seseorang* untuk menunjukkan kesalahan manusia. Bukankah pada dasarnya manusialah yang menghancurkan alam. Alam dieksploitasi untuk kepentingan manusia bukan sebaliknya.

Rasa peduli yang mendalam terhadap hutan khususnya hutan Bogor yang dituangkan penyair ke dalam sajak *badai tunun di dalam sajak-sajakku* dan setidaknya telah dikeluarkan usaha untuk menahan kehancuran tersebut menunjukkan nada persuasif kepada pembaca. Penyair dengan terselubung dan melalui

ungkapan-ungkapan tidak langsung mengaiak pembaca untuk menahan diri agar tidak menuai *badai* di dalam hutan atau mempercepat datangnya *badai* atau kehancuran dengan melakukan kegiatan-kegiatan yang positif.

Berdasarkan analisis di atas, berikut ini disajikan parafrasa puisi tersebut.

Hutan Bogor

- 1) Badai turun
- 2) di dalam hutan.
- 3) Badai turun
- 4) di dalam sajak-sajakku.
- 5) Selalu, sayang,
- 6) aku terkenang kepadamu.
- 7) Sudah jam empat sore(,)
- 8) hujan jatuh di hutan kenari.
- 9) Semula (hujan) nampak manis(,)
- 10) kemudian (hujan) mendahsyatkan.
- 11) Di dalam hujan, mendung dan petir(,)
- 12) bumi pun nampak fana.
- 13) Tak ada yang abadi.
- 14) Buruk dan basah
- 15) jenggot pohonan,
- 16) (buruk dan basah) lumut-lumut di dahan, benalu dan paku-paku.
- 17) Aku berpikir
- 18) betulkah aku tidak menipumu?
- 19) Di dalam hujan(,)
- 20) bumi dan sajak
- 21) terasa fana.
- 22) Berhadapan dengan maut
- 23) dengan malu
- 24) telanjanglah kita.
- 25) Menggapailah tangan-tangan kita
- 26) bagai dahan-dahan pohonan
- 27) dan beriaklah suara-suara
- 28) dalam perkelahian yang fana.
- 29) Tapi(,) dengan dahsyat
- 30) dahan-dahan tetap menggapai.
- 31) Yang penting
- 32) bukanlah kekalahan atau pun kemenangan
- 33) tapi bahwa tangan-tangan telah dikepalkan (oleh kita)
- 34) biarpun kecapaian.
- 35) Badai turun

- 36)di dalam hutan.
- 37)Badai turun
- 38)di dalam sajak-sajakku.

4.1.9 Aku Tulis Pamphlet ini

- 1. Aku tulis pamphlet ini
- 2. karena lembaga pendapat umum
- 3. ditutupi jaring labah-labah.
- 4. Orang-orang bicara dalam kasak-kusuk,
- 5. dan ungkapan diri ditekan
- 6. menjadi peng-iya-an.

- 7. Apa yang terpegang hari ini
- 8. bisa luput besok pagi.
- 9. Ketidakpastian merajalela.
- 10. Di luar kekuasaan kehidupan menjadi teka-teki,
- 11. menjadi marabahaya,
- 12. menjadi isi kebon binatang.

- 13. Apabila kritik hanya boleh lewat saluran resmi,
- 14. maka hidup akan menjadi sayur tanpa garam.
- 15. Lembaga pendapat umum tidak mengundang pertanyaan.
- 16. Tidak mengandung perdebatan.
- 17. Dan akhirnya menjadi monopoli kekuasaan.

- 18. Aku tulis pamphlet ini
- 19. karena pamphlet bukan tabu bagi penyair.
- 20. Aku inginkan merpati pos.
- 21. Aku ingin memainkan bendera-bendera semaphore di tanganku.
- 22. Aku ingin membuat isyarat asap kaum Indian.

- 23. Aku tidak melihat alas an
- 24. kenapa harus diam tertekan dan termangu.
- 25. Aku ingin secara wajar kita bertukar kabar.
- 26. Duduk berdebat menyatakan setuju dan tidak setuju.

- 27. Kenapa ketakutan menjadi tabir pikiran?
- 28. Kekhawatiran telah mencemarkan kehidupan.
- 29. Ketegangan telah mengganti pergaulan pikiran yang merdeka.

- 30. Matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api.
- 31. Rembulan memberi mimpi pada dendam.
- 32. Gelombang angin menyingkapkan keluh kesah
- 33. yang teronggok bagai sampah.
- 34. Kegamangan. Kecurigaan.
- 35. Ketakutan.
- 36. Kelesuan.

37. Aku tulis pamflet ini
38. karena kawan dan lawan adalah saudara.
39. Di dalam alam masih ada cahaya.
40. Matahari yang tenggelam diganti rembulan.
41. Lalu besok pagi pasti terbit kembali.
42. Dan di dalam air lumpur kehidupan,
43. aku melihat bagai terkaca:
44. ternyata kita, toh, manusia!

Pejambon, Jakarta, 27 April 1979

(Rendra, 1993:31-32)

Puisi yang berjudul “Aku Tulis Pamflet Ini” merupakan sebuah puisi yang cukup panjang karena terdiri atas 44 larik yang disusun ke dalam 8 bait.

Aspek rima akhir secara formal tidak terlalu diperhatikan kecuali pada larik-larik tertentu yang memang terlihat adanya kesejajaran pengungkapan yang akhirnya menimbulkan keserasian bunyi. Hal ini terlihat pada bait VIII dengan diawali bunyi akhir /ah/ pada akhir larik 32 dan 33 disusul oleh paralelisme bentuk *ke-an* yang menunjukkan bunyi akhir /an/ pada larik 34-36 menimbulkan pengaruh kesuraman dan ketidaktentuan. Penggunaan kata-kata yang mengandung bunyi sengau tersebut bukan hanya terdapat pada bait VIII saja namun hampir menyeluruh dalam puisi ini. Penggunaan konsonan /m/, /n/, dan /ng/ dipadu dengan penggunaan kata-kata yang mengandung bunyi *lah*/, /u/, , /i/, /o/, /ak/, dan /uk/

menjadikan puisi ini bersifat padu akan tetapi memunculkan efek sinis, ejekan, gelisah, dan kacau, serta jalinan vokal-vokal yang telah disebutkan memperjelas suasana kacau dan penuh kesibukan. Simak saja bait I larik 1, 2, dan 3 yang berbunyi:

*aku tulis pamflet ini
karena lembaga pendapat umum
di tutupi jaring labah-labah
Orang-orang bicara dalam kasak-kusuk,
dan ungkapan diri di tekan
menjadi peng-ia-an.*

Demikian pula dengan gejala aliterasi /t/ pada larik 24 dalam kata-kata yang berdekatan, *tertekan* dan *termangu*, menimbulkan bunyi yang berat seberat beban yang dibawa oleh makna kata-kata tersebut.

Sebaliknya rima internal /ar/ yang terdapat pada kata-kata *bertukar kabar* memunculkan efek ringan dan lebih riang.

A. Analisis Linguistik

Larik 1,2, dan 3 diikat oleh satu huruf kapital (larik 1) dan tanda titik pada larik 3 (dalam pengucapannya ditandai oleh intonasi final pada larik 3 tersebut) sehingga berbunyi # *Aku tulis pamflet ini/ karena lembaga pendapat umum/ ditutupi jaring labah-labah./*. Untuk memudahkan, maka larik-larik tersebut dianalisis berdasarkan konstruksi yang diwakilinya.

Aku tulis pamflet ini, larik 1, memiliki konstruksi sasaran langsung dengan susunan Pkpr+ Vt-Sr. Bentuk ini menonjolkan verba transitif *tulis*, bentuk dasar Vt *menulis*, yang menunjukkan kepasifan dengan pronomina pertama *aku* sebagai pelaku pronominal, sedangkan *pamflet ini* merupakan sasarannya. Biasanya konstruksi tersebut berbunyi *pamflet ini aku tulis* atau dalam bentuk enklitisnya *pamflet ini kutulis* dengan susunan N2-Pr+Vt. Larik *aku tulis pamflet ini* dalam bentuk proklitis serupa dengan larik awal *kutulis surat ini* yang terdapat dalam puisi “Surat Cinta” pada 4KS Walaupun demikian, *aku tulis pamflet ini* dapat berupa konstruksi pelaku langsung dengan Vt *tulis* sebagai bentuk kolokial, dari bentuk regular *menulis*, sehingga berbunyi *aku menulis pamflet ini*. Akan tetapi bila dihubungkan dengan konteks struktur lainnya, maka dapat disimpulkan bahwa bentuk pertama lebih tepat.

Ini merupakan kata yang mewatasi nomina *pamflet*, *surat selebaran*. Sementara itu, *pamflet* merupakan bentuk nonbaku dari *pamflet*.

Larik di atas diikuti oleh klausa subordinatif karena *lembaga pendapat umum ditutupi jaring labah-labah*; sebuah konstruksi sasaran langsung dengan susunan N2-diVt-N1 yang diawali dengan konjungtor *karena*. *Karena* menyatakan alasan terjadinya sesuatu yang dinyatakan dalam klausa utama *aku tulis pamflet ini*. Dengan demikian *lembaga pendapat umum* merupakan sasaran ; *ditutupi* adalah bentuk *di* dari verba transitif *menutupi*, sedangkan frasa nominal *jaring labah-labah* ialah pelaku. *Labah-labah* pada frasa nominal *jaring labah-labah* merupakan pewatas makna nomina *jaring* yang bermakna *sarang* walaupun pengertian jaring itu sendiri adalah *perangkap* yang biasanya digunakan untuk menangkap ikan.

Larik 4 / *orang-orang bicara dalam kasak-kusuk*/ memiliki konstruksi S-P dengan *orang-orang* sebagai S, *bicara* sebagai P dan frasa adverbial *dalam kasak-kusuk* sebagai Ket yang mewatasi verba *bicara*. Kata *bicara* merupakan nomina, sedangkan verba nomina *bicara* adalah *berbicara*.

Larik 5 dan 6 / *dan ungkapan diri ditekan/ menjadi peng-iya-an*// ialah klausa-klausa yang menjadi bagian dari larik 4 di atas dengan konjungtor *dan* sebagai koordinator antara klausa pada larik 4 dengan kedua klausa pada larik 5 dan 6 tersebut. Frasa nominal *ungkapan diri* merupakan sasaran dengan *diri* sebagai pewatas nomina *ungkapan*; sementara itu *ungkapan* berasal dari verba *ungkap* dengan afiksasi *-an* yang bermakna *apa-apa yang diungkapkan*. *Ditekan* ialah bentuk di dari verba transitif *menekan*, sedangkan Pelaku dalam konstruksi ini ditiadakan. Klausa *menjadi peng-iya-an* terdiri atas *menjadi* sebagai P dan *peng-iya-an* sebagai Pel. Bila dihubungkan dengan klausa sebelumnya yang terdapat pada larik 5 maka akan diperoleh S klausa tersebut yaitu *ungkapan diri* sehingga larik 6 ini lengkapnya berbunyi (*ungkapan diri*) *menjadi peng-iya-an*.

Larik 7 dan 8 merupakan satu kesatuan sintaksis karena ditandai oleh huruf kapital pada awal larik 7 dan tanda titik pada akhir larik 8 serta ditandai pula oleh intonasi final pada larik 8 tersebut. // *Apa yang terpegang hari ini/ bisa luput besok pagi/* memiliki konstruksi S-P. *Apa yang terpegang* merupakan S ; *hari ini* adalah Ket, sedangkan *bisa luput* ialah P yang diikuti oleh Ket. yang menyatakan waktu *besok pagi*. *Bisa* dalam konteks larik tersebut merupakan adverbial yang bermakna *dapat* atau *kuasa melakukan sesuatu* yang mewatasi adjektiva *luput* dengan makna *hilang* atau *lepas*.

/ *Ketidakpastian merajalela*./, larik 9, mempunyai konstruksi yang jelas yaitu S-P dengan *ketidakpastian* sebagai S dan *merajalela* sebagai P. *Ketidakpastian* memiliki makna *hal tidak pasti*, di pihak lain *merajalela* bermakna *menjadi-jadi*. Klausa tersebut memiliki persamaan struktur dengan *ketidakadilan membabibuta*.

Rantain larik 10, 11, dan 12 merupakan sebuah kesatuan sintaksis yang terdiri atas tiga klausa. Klausa pertama yaitu *di luar kekuasaan kehidupan menjadi teka-teki*, memiliki konstruksi S-P + Pel dengan *kehidupan* sebagai S, *menjadi* sebagai P dan *teka-teki* adalah P. Frasa preposisional *di luar kekuasaan* merupakan Ket yang mengawali klausa tersebut. Biasanya frasa semacam itu diikuti oleh tanda koma sehingga menjadi *di luar kekuasaan (,) kehidupan menjadi teka-teki*.

Klausa *menjadi marabahaya* merupakan lanjutan dari klausa pertama yang telah dibicarakan tersebut. Klausa ini mengandung P + Pel dengan S yang dapat dicerap dari klausa pertama yaitu *kehidupan*. Jadi, apabila klausa tersebut ditulis lengkap akan berbunyi, *di luar kekuasaan (,) kehidupan menjadi marabahaya*.

Klausa ketiga pun, *menjadi isi kebon binatang*, merupakan klausa yang sejajar dengan klausa kedua tersebut yang memiliki P + Pel yaitu *menjadi* sebagai P dan frasa nominal *isi kebon binatang* sebagai Pel. Frasa *kebon binatang* adalah pewatas nomina *isi*. Sementara itu, *kebon* merupakan bentuk nonbaku dari nomina *kebun*. Subjek klausa ini dapat dicerap pula dari klausa pertama yakni *kehidupan*. Dengan demikian, bentuk lengkap klausa ketiga ini berbunyi *di luar kekuasaan (,) kehidupan akan menjadi isi kebon binatang*. Secara formal, ketiga klausa setara tersebut ditandai oleh titik koma.

Larik 13 dan 14 merupakan sebuah kalimat majemuk yang terdiri atas dua klausa yaitu *apabila kritik hanya boleh lewat saluran resmi* yang memiliki konstruksi pelaku langsung. Dalam konstruksi tersebut, *kritik* merupakan pelaku, *hanya boleh* merupakan dua buah adverbial yang menerangkan Vt *lewat*. *Lewat* adalah Vt *melewati* tanpa indikasi formal sedangkan *saluran resmi* adalah sasaran. Subordinator *apabila* menandakan bahwa klausa tersebut adalah sebuah klausa subordinatif yang menyatakan syarat atau kondisional terjadinya hal yang disebutkan dalam klausa kedua. Subordinator *apabila* digunakan jika syarat tersebut bertalian dengan waktu (TBBI, 1993:459) misalnya, hatiku bertambah ciut *apabila aku* teringat bahwa akulah yang tertua. Namun kenyataannya *apabila* sering digunakan pula dalam klausa yang menyatakan persyaratan atau kondisional tertentu tanpa berkaitan dengan waktu untuk menggantikan subordinator *jika (lau)*, misalnya kamu dapat tugas belajar ke luar negeri itu juga *apabila* bahasa Inggrismu baik. Klausa kedua diawali oleh eksplisitas subordinator *maka* dan diikuti oleh *hidup* sebagai S, frasa verbal akan menjadi sebagai P, sedangkan frasa nominal *sayur tanpa garam* merupakan Pel. Klausa kedua menunjukkan akibat dari apa yang dinyatakan dalam klausa pertama. Biasanya subordinator *maka* tidak dinyatakan secara tersurat dalam klausa yang telah diawali oleh klausa subordinatif bermuatan subordinator *apabila*;

sebagai gantinya digunakan tanda baca koma (,). Dengan demikian, akan diperoleh sebuah klausa subordinatif dan sebuah klausa utama yaitu *apabila kritik hanya boleh lewat saluran resmi, hidup akan menjadi sayur tanpa garam*.

/ Lembaga pendapat umum tidak mengandung pertanyaan./, larik 15 memiliki konstruksi pelaku langsung dengan frasa nominal *lembaga pendapat umum* sebagai pelaku, bentuk transitif *me-* yaitu *mengandung* yang diwatasi oleh kata ingkar *tidak* yang bermakna *tidak memuat* atau *tidak berisi*, serta nomina *pertanyaan* sebagai sasaran.

Klausa *Itidak mengandung perdebatan./* terdiri atas verba transitif *mengandung* dan kata pengingkar *tidak* serta nomina *perdebatan* sebagai sasaran. Klausa ini mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan mengimplisitkan pelakunya yang dapat dihubungkan dengan larik 15 yaitu *lembaga pendapat umum*. Dengan demikian, kehadiran titik pada akhir larik 15 tidak dapat dijadikan ukuran bahwa larik 15 dan 16 tidak berhubungan langsung. Dengan kata lain, ternyata larik 16 merupakan bagian dari larik 15 seperti larik 10, 11, dan 12. Pada larik 10, 11, dan 12 tersebut penyair menggunakan tanda koma untuk menyatakan hubungan langsung tersebut.

Larik 17 dibuka dengan konjungtor *dan* yang menandakan hubungan dengan larik-larik sebelumnya diikuti oleh *akhirnya* sebagai Ket. *-nya*, sebagai sufiks yang melekat pada kata *akhir* bertugas menjelaskan atau menekankan kata yang di depannya yang mengandung arti *kesudahannya*. *Menjadi monopoli kekuasaan* merupakan klausa yang melepas unsur S dengan *menjadi* sebagai P dan *monopoli kekuasaan* merupakan Pel. Dari klausa sebelumnya terimplisit unsur S ialah *lembaga pendapat umum*.

// Aku tulis pamflet ini/ karena pamflet bukan tabu bagi penyair./ yang terdapat pada larik 18 dan 19 merupakan sebuah kesatuan sintaksis yang terdiri atas dua klausa yaitu klausa utama *aku tulis pamflet ini* yang telah dibicarakan terdahulu serta klausa subordinatif dengan subordinatori *karena* yang menandakan hubungan penyebab. Klausa subordinatif tersebut memiliki konstruksi S-P + Pel yaitu nomina *pamflet* sebagai S, nomina *tabu* yang diwatasi oleh kata ingkar *bukan* sebagai P dengan makna *bukan yang dilarang*, dan *bagi penyair* sebagai Pel.

Larik 20, *ku inginkan merpati pos./* Mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan *aku* sebagai pelaku, *merpati pos* sebagai sasaran, dan *inginkan*. *inginkan* merupakan bentuk nonformal dari verba transitif *menginginkan*.

/ Aku ingin memainkan bendera-bendera semaphore di tanganku./, larik 21 memiliki konstruksi pelaku langsung. *Aku*, pronomina persona pertama tunggal, merupakan pelaku, *bendera-bendera semaphore* sebagai sasaran, memainkan adalah bentuk *me-Vt* dengan adverbial *ingin* yang menerangkan verba tersebut serta *Fprep di tanganku* sebagai Ket.

Sejalan dengan larik tersebut, larik 22 memiliki konstruksi yang sama tanpa *Fprep* sebagai Ket. *Aku ingin membuat isyarat asap kaum Indian* mempunyai susunan *N1-me-Vt-N2*. *Asap kaum Indian* merupakan pewatas nomina isyapat.

Larik 23 dan 24 merupakan sebuah kesatuan sintaksis *Aku tidak melihat alas an / kenapa harus diam tertekan dan teumangu./* yang terdiri atas dua klausa. Klausa pertama *aku tidak melihat alasan* mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan *aku* sebagai pelaku, *melihat* merupakan verba transitif berprefiks *me-* yang diwatasi oleh kata ingkar *tidak* serta *alasan* sebagai sasaran. Klausa kedua diawali oleh kata *kenapa*; sebuah kata tanya yang menanyakan sebab teriadinya sesuatu dan bentuk nonbaku dari mengapa. *Harus diam* merupakan P tanpa eksplisitas S. Dari klausa pertama dapat diperkirakan bahwa S klausa ini adalah *aku*. *Harus diam* diikuti oleh dua verba yang berprefiks *ter-* sebagai perluasan dari verba *diam*. *Tertekan* dapat pula menandakan bahwa bentuk tersebut merupakan sebuah konstruksi sasaran langsung (*ter-Vt*) dengan pelepasan pelaku, sedangkan yang menjadi sasaran ialah *aku*.

Larik 25 */ Aku ingin secara, wajar kita bertukar kabar./* memiliki konstruksi pelaku langsung. *Aku* merupakan pelaku, sedangkan *ingin* dalam konteks puisi ini adalah transposisi adverbial ke *Vt* yaitu menginginkan. Sementara itu, frasa *secara wajar* merupakan Ket. dengan *kita bertukar kabar* sebagai sasaran dari konstruksi di atas. Letak frasa adverbial *secara wajar* dapat diletakkan sesudah unsur sasaran, sehingga menjadi *aku ingin kita bertukar kabar secara wajar*.

Larik 26 diawali oleh verba *duduk* sebagai P1 dan berdebat sebagai P2 dengan melepaskan unsur S. Sementara itu, klausa *menyatakan setuju dan tidak setuju* memiliki konstruksi pelaku langsung dengan *me-Vt*, *menyatakan*, serta *setuju dan tidak setuju* sebagai sasaran. Subjek konstruksi ini dapat dicerap melalui larik 25 yaitu *kita*. Oleh sebab itu bentuk lengkap larik 26

berbunyi *(kita) duduk; (kita) berdebat; (kita) menyatakan setuju dan tidak setuju.*

// *Kenapa ketakutan menjadi tabir pikiran?/*, larik 27 dibuka dengan kata tanya nonbaku *kenapa* da"am kalimat interogatif disusul oleh S yaitu *ketakutan* yang berasal dari adjektiva *takut* dengan penambahan *ke-an*, sedangkan *menjadi* sebagai P dan *tabir pikiran* sebagai Pel.

Larik 28, / *Kekhawatiran telah mencemarkan kehidupan./* mempunyai konstruksi pelaku langsung. *Kekhawatiran* merupakan pelaku. *Kekhawatiran* berasal dari adjektiva *Khawatir* yang bermakna *takut (gelisah, cemas)* terhadap *suatu hal yang belum diketahui secara pasti* dengan memperoleh imbuhan *ke-an*. Nomina tersebut diikuti oleh *me-Vt mencemarkan* yang berasal dari adjektiva *cemar* dengan makna *merusakkan* diwatasi oleh adverbial *telah*, sedangkan *kehidupan* merupakan sasaran.

Sejalan dengan larik 28 larik 29 pun mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan *ketegangan* sebagai pelaku, *mengganti* sebagai Vt yang diwatasi oleh *telah* serta *pergaulan pikiran yang merdeka* sebagai sasaran. Frasa nominal *pikiran yang merdeka* yang memiliki makna *gagasan yang bebas* merupakan pewatas yang memberikan keterangan kepada nomina *pergaulan*.

// *Matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api./*, larik 30, memiliki konstruksi pelaku langsung. *Matahari* adalah pelaku, *me-Vt menyinari* yang bermakna *menerangi* berasal dari nomina *sinar* dan *airmata yang berderai menjadi api* sebagai sasaran. *Airmata* adalah kata majemuk yang penulisannya dipisahkan (lihat EYD, 1980:25) sehingga menjadi *air mata* yaitu *air yang meleleh dari mata*. *Yang berderai menjadi api* merupakan klausa relatif yang ditandai oleh pronomina relatif *yang* sebagai pewatas *airmata*.

Ditinjau dari analisis gramatikal, *Rembulan memberi mimpi pada dendam./* pada larik 31 memiliki konstruksi pelaku langsung dengan *rembulan* sebagai pelaku, *memberi* merupakan *me-Vt* dan *mimpi pada dendam* adalah sasaran.

Konstruksi yang sama seperti larik 30 di atas terdapat pada larik 32 dan 33 yaitu / *Gelombang angin manyingkapkan keluh kesah yang toronggok bagai sampah./*. *Gelombang angin* merupakan pelaku dengan nomina *angin* sebagai

pewatasnya; *menyingkapkan* adalah Vt yang berarti *membuka* dan *keluh kesah yang teronggok bagai sampah* ialah sasaran. Kata majemuk *keluh kesah, segala ucapan yang terlahir karena kesusahan atau kepedihan* (KBBI, 1990:413), diwatasi oleh klausa relatif *yang teronggok bagai sampah*.

Larik 34 terdiri atas dua nomina yang dipisahkan oleh tanda titik. *Kegamangan* merupakan bentukan *ke-an* dari adjektiva *gamang* yang berarti *merasa takut (ngeri serta khawatir)* serta *kecurigaan* yang berasal dari adjektiva *curiga* yang bermakna *merasa kurang percaya atau sangsi terhadap kebenaran atau kejujuran seseorang*. Hal yang sama terdapat pada larik 35 dan 36. Kedua larik tersebut masing-masingnya hanya terdiri atas sebuah nomina yaitu *ketakutan* dan *kelesuan*. *Ketakutan* adalah nomina yang dibentuk dengan afiksasi *ke-an* dari adjektiva *takut* yang bermakna *merasa gentar (ngeri) menghadapi sesuatu yang dianggap akan mendatangkan bencana*. Sementara itu, *kelesuan* yang bermakna *kekurangan tenaga, kepenatan* juga merupakan nomina yang berasal dari adjektiva yaitu *lesu*.

Jika melihat keseiaian bentukan-bentukan tersebut dan terlebih-lebih lagi bila dikaitkan dengan larik 32 maka dapat diinterpretasikan bahwa nomina-nomina yang terdapat pada larik 34 - 36 merupakan sasaran larik 32. Begitu pula klausa relatif *yang teronggok bagai sampah* memberi keterangan kepada nomina-nomina yang menjadi sasaran tersebut. Jika demikian, dalam tuturan prosa diperoleh kalimat-kalimat berikut:

- 1) *(gelombang angin muningkapkan) kegamangan (yang teronggok bagai sampah);*
- 2) *(gelombang angin muningkapkan) kecurigaan (yang teronggok bagai sampah);*
- 3) *(gelombang angin muningkapkan)) ketakutan (yang teronggok bagai sampah);*
- 4) *(gelombang angin muningkapkan) kelesuan (yang teronggok bagai sampah);*

Larik 37 dan 38 merupakan sebuah kalimat majemuk yang terdiri atas dua klausa yaitu klausa utama *aku tulis pamflet ini* dan klausa subordinatif *karena kawan dan lawan adalah saudara*. Elemen *karena* merupakan konjungtor subordinatif yang menandakan hubungan penyebaban. Dengan demikian, *karena* mengandung persamaan dengan *sebab*. Klausa *kawan dan lawan adalah saudara*

memiliki konstruksi S-P + Pel dengan *kawan dan lawan* ialah S, *adalah* sebagai P dan *saudara*, sebagai Pel.

/Di dalam alam masih ada cahaya./, larik 39, mempunyai konstruksi inversi P-S yang didahului oleh Fprep di dalam alam sebagai Ket yang menyatakan tempat; *masih* adalah adverbial yang mewatasi verba *ada* sebagai P; *cahaya* sebagai S.

Larik 40, / Matahari yang tenggelam diganti rembulan./ memiliki konstruksi sasaran langsung dengan susunan N2-di-Vt-N1. Frasa nominal *matahari yang tenggelam* merupakan sasaran; *diganti* adalah bentuk *di-* dari verba transitif *mengganti*, sedangkan *rembulan* ialah pelaku.

Kata *lalu* mengawali larik 41 yang berarti *kemudian*; disusul oleh *besok pagi* sebagai Ket yang menyatakan waktu. Adverbial *pasti* dan *kembali* mewatasi verba taktransitif *terbit* yang berfungsi sebagai P, sedangkan unsur S pada larik ini dilesapkan. Elemen S kalimat ini dapat dicerap pada larik sebelumnya yaitu *matahari yang tenggelam*. Dengan demikian, bentuk lengkap larik tersebut berbunyi *lalu besok pagi matahari yang tenggelam) pasti terbit kembali*.

Larik 42, 43, dan 44 merupakan kesatuan sintaksis yang berbunyi / Dan di dalam air lumpur kehidupan,/ aku melihat bagai terkaca:/ ternyata kita, toh, manusia!#. Kesatuan sintaksis tersebut diawali oleh konjungtor *dan* yang menandakan adanya hubungan koordinasi antara klausa-klausa sebelum konjungtor tersebut (larik 40 dan 41) dengan klausa-klausa yang dinyatakan sesudah konjungtor *dan*. Sementara itu, *dalam air lumpur kehidupan* merupakan Fprep yang berfungsi sebagai Ket yang mengandung pengertian kiasan. Nomina *kehidupan* yang memiliki arti *cara* atau *keadaaan hidup* berasal dari verba *hidup* yang dinominalisasikan dengan imbuhan *ke-an*. Frasa preposisional tersebut disusul oleh konstruksi pelaku langsung tanpa melibatkan sasaran dengan *aku* sebagai pelaku dan *me-Vt melihat*. Sementara itu *bagai terkaca* ialah Ket. Klausa *ternyata kita, toh manusia* memiliki konstruksi P-S + Pel dengan *ternyata* sebagai P, *kita* sebagai S dan *manusia* sebagai Pel, sedangkan *toh* merupakan kata seru seperti *ya* yang biasanya digunakan dalam percakapan dengan fungsi sebagai penguat maksud. Kata seru *toh* tersebut merupakan interferensi dari bahasa Jawa, bahasa pertama Rendra.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Secara menyeluruh, puisi yang berjudul “Aku Tulis Pamphlet Ini” mudah dicerna karena bahasa yang digunakan penyair merupakan bahasa sehari-hari dan tidak terlalu mengeksploitasi alat metafora dan bahasa figuratif lainnya. Ada benarnya jika Waluyo (1991:164) mengatakan bahwa puisi Rendara yang penuh daya gaib seperti dalam 4 Ks dan BOOT telah diganti dengan puisi yang struktur dan maknanya terus terang dan kasar, sehingga tidak menimbulkan kesulitan bagi pembaca untuk memahaminya. Hal ini sesuai dengan hakikat puisi pamphlet yang menuntut pengucapan yang demikian.

Dalam hal ini, penyair sebagai aku liris menyampaikan puisinya secara retorik; langsung ke jantung permasalahan tanpa terlalu risau dengan ciri-ciri kepuhitan seperti bunyi, rima akhir, dan metafora. Ketiadaan ciri-ciri formal puisi tersebut disebut Teeuw (dalam Rendra, 1993:22) sebagai *anti* puisi. Rendra telah berpacu dengan kata-kata indah itu sendiri. Rendra menurutnya, tidak menulis untuk dibaca tetapi untuk didengar; dia tidak menghidangkan teka-teki tetapi menulis untuk dimengerti.

Memang intinya ialah penyair ingin mengungkapkan apa yang dianggapnya sebagai ganjalan terhadap fenomena sosial yang dilihat dan dirasakannya. Baginya, alat yang tepat untuk menyatakan itu semua adalah dengan menulis pamphlet. Orang biasanya menulis pamphlet bila tidak ada lagi jalan lain terutama jika terdapat krisis kepercayaan terhadap lembaga-lembaga tempat penyaluran aspirasi dan keinginan dan tempat membela hak-hak dan kebenaran. Karena wadah tersebut dirasakan mandul, penyair menganggap satu-satunya jalan adalah dengan protes diri lewat pamphlet; sebuah kenyataan yang mendominasi kumpulan puisi PPDP ini.

Walaupun dikatakan bahwa puisi ini bersifat *antipuisi* namun sifat-sifat puisi dengan alat bahasa yang indah tetap dapat ditemukan di dalamnya, sehingga puisi ini tidak terlalu kering. Hanya saja alat-alat puisi tersebut tidak terlalu menggigit karena dengan mudah kita dapat menebak maksudnya dan beberapa di antaranya sudah klise seperti *sayur tanpa garam* serta *kehidupan menjadi teka-teki*.

Hal pertama yang terlihat menonjol dalam puisi ini adalah penggunaan repetisi larik yaitu larik 1, 18, dan diulang sekali lagi secara utuh pada larik 37. Kelihatannya penyair ingin mengklaim bahwa tidak ada cara lain selain *aku tulis pamphlet ini* karena berbagai alasan.

Bait I memiliki personifikasi *lembaga pendapat umum ditutupi (oleh) jaring labah-labah* yang menimbulkan citra visual. Sarang labah-labah tersebut menandakan bahwa lembaga pendapat umum itu tidak pernah lagi digunakan, seperti rumah yang sudah lama tidak ditempati sehingga labah-labah leluasa menancapkan sarangnya.

Menyusul kemudian metafora *orang-orang bicara dalam kasak-kusuk* yang menimbulkan citra pendengaran dan visual. Orang-orang (tidak termasuk penyair) tidak lagi berbicara terang-terangan tetapi secara sembunyi-sembunyi. Hal ini ada sebabnya. Sebabnya tersebut dinyatakan oleh penyair dengan metafora lainnya yaitu *ungkapan diri ditekan*. Imaji tentang bagaimana pernyataan-pernyataan ditekan akan timbul dengan sendirinya. Namun akan timbul kesadaran terhadap siapa yang melakukan tekanan tersebut. Yang jelas bukan oleh jaring labah-labah.

Begitu pula ungkapan *apa yang terpegang hari ini bisa luput besok pagi* dapat menimbulkan citra visual dan citraan gerak. Hal ini diperjelas oleh hiperbola *ketidakpastian merajalela*. Demikian tidak pastinya *ketidakpastian* yang digambarkan secara bombastis *merajalela*, sehingga sesuatu yang dipegang hari ini dapat luput besok pagi. Tampaknya tidak ada acuan yang jelas. Dipertegas lagi oleh penyair dengan metafora yang memunculkan citra visual dan intelektual yaitu *di luar kekuasaan kehidupan menjadi teka-teki, menjadi marabahaya, menjadi isi kebun binatang*. Di luar kekuasaan, secara harfiah diartikan berada di luar kekuasaan. Kekuasaan itu sendiri adalah kemampuan orang atau golongan untuk menguasai orang/golongan lain berdasarkan kewibawaan, wewenang, karisma, atau kekuatan fisik. Dengan demikian, manakala seseorang tidak memiliki kemampuan untuk menguasai orang lain maka ia berada dalam kehidupan yang tidak pasti; mengandung teka-teki yang sulit ditebak jawabannya bahkan menjadi marabahaya dan puncaknya mungkin menjadi isi kebun binatang yang tidak berharga lagi. Konkritnya, manusia tanpa kekuasaan akan terlindas dan dapat menjadi seperti hewan yang dikarantina; dikandangan seperti monyet atau gorilla.

Pemilihan kata *kebon* oleh penyair dari bentuk baku *kebun* bukan berarti penyair tidak menyadarinya namun mungkin saja untuk memperjelas lecehannya terhadap keadaan yang dideskripsikan.

Personifikasi lainnya yang digunakan penyair ialah *lembaga pendapat umum tidak mengandung pertanyaan. Tidak mengandung perdebatan*.

Figuratif ini menimbulkan citra visual. Lazimnya kata *mengandung* dikaitkan dengan makhluk yang bernyawa; dan yang dikandung pun ialah keturunan makhluk tersebut. Akan tetapi, perangkat lembaga pendapat umum tersebut bukannya mengandung namun *tidak* mengandung. Kemungkinan besar sudah mandul karena menjadi *monopoli kekuasaan*. Selain itu, untuk menekankan ketidakberdayaan *lembaga pendapat umum*, penyair menggunakan huruf kapital pada kata *tidak* yang ditulis di awal larik dengan konsekuensi lainnya yaitu pelepasan unsur pokok *lembaga pendapat umum* itu sendiri.

Adanya paralelisme *ingin* pada larik 20 dan 21 menunjukkan keinginan kuat penyair terhadap kehendak bebasnya seperti yang ditulis dalam pamfletnya yaitu *memainkan bandera-bendera semaphore*, dan *membuat isyarat asap kaum Indian*.

Berikutnya penyair menggunakan adjektiva yang berhubungan dengan perasaan yang abstrak menuju kepada kata yang lebih konkret dengan afiksasi *ke-*an yakni *takut* menjadi *ketakutan*, *khawatir* menjadi *kekhawatiran*, *tegang* berubah menjadi *ketegangan*. Di pihak lain, *kekhawatiran telah mencemarkan kehidupan* adalah personifikasi yang memberikan citraan intelektual. Begitu pula *ketegangan telah mengganti pergaulan pikiran yang merdeka*. Perasaan tidak tenteram, was-was telah menggejala dalam kehidupan. Orang-orang tidak dapat mengutarakan pendapat dengan bebas, pikiran tidak lagi merdeka; sebagai gantinya ialah ketakutan yang menjadi tabir pikiran.

Begitu gelisah, gentar, khawatir serta mencekamnya orang-orang dalam menghadapi kehidupan yang dialaminya dalam keseharian, sehingga memunculkan *dendam*, *keluh-kesah*, *kegamangan*, *kecurigaan*, *ketakutan*, dan *kelesuan*. Lukisan kata-kata yang bernada pesimis dan mengandung nuansa buruk tersebut dapat dilihat melalui metafora berikut. *Matahari manyinari airmata yang berderai menjadi api*. Air mata yang meleleh dari pipi bukan lagi menandakan kesedihan yang bertubi-tubi tetapi berganti kulit menjadi lambang keteguhan dan ketegaran. Ia menjadi butir-butir yang walaupun kecil tetapi mengandung api; panas menyengat dan dapat membakar. Diperkukuh oleh personifikasi yang menimbulkan citra visual dan cerapan *rembulan memberi mimpi pada dendam*. Bulan yang logisnya dihubungkan dengan kesejukan, keindahan, dan suasana yang romantis (misalnya pada puisi “Nina Bobok bagi Pengantin”) dihubungkan oleh penyair dengan dendam; sebuah kata yang bernuansa sebaliknya. Bulan tidak lagi berkaitan dengan

kesejukan suasana tetapi dengan kebencian dan perasaan dengki. Lebih ironisnya lagi, penyair menggunakan kata *rembulan*; sebuah varian dari kata *bulan* yang sebenarnya bernada romantis. Sementara untuk hal yang bernada romantis seperti dalam puisi “Nina Bobok bagi Pengantin”, penyair memilih kata *bulan* lengkapnya yaitu *mimpi remaja*, *bulan kenangan*. Dengan demikian, bulan tidak lagi memberikan dan berkonotasi kepada hal-hal yang indah namun berpartisipasi kepada keburukan.

Sekali lagi penyair memperkonkret kata-kata sifat seperti *gamang*, *curiga*, *takut*, dan *lesu* menjadi *kegamangan*, *kecurigaan*, *ketakutan*, dan *kelesuan*. Semua kata-kata tersebut menunjukkan kepesimisan dan keadaan yang terlanjur buruk. Untuk menunjukkan kedua hal tersebut, penyair merasa perlu mempergunakan gaya analitis dengan memilah-milah nomina-nomina di atas menjadi bagian-bagian tersendiri, sehingga terlihat menonjol dan penting. Perihal tersebut diungkapkan oleh gelombang angin. Sebuah personifikasi berangkai yang digunakan oleh penyair. Angin dengan gelombang udaranya yang bergerak digambarkan oleh penyair dapat melakukan kegiatan insani yaitu *menyingkapkan*; yang bermakna *membuka* atau *membongkar* sesuatu yang biasanya terselubung. Angin membongkar rahasia *keluh kesah*. Keluh kesah tersebut demikian banyaknya, sehingga perlu digunakan simile teronggok *seperti* sampah. Sampah umumnya tidak berguna dan dibuang. Mungkinkah *keluh kesah* yang timbul adalah keluh kesah yang tidak perlu dihiraukan? Atau sengaja tidak dihiraukan? Begitu pula semua kata-kata bentukan yang berasal dari kata-kata sifat di atas. Semua *teronggok* *bagai* *sampah*.

Namun setelah larik-larik yang bernada pesimis dengan ungkapan-ungkapan “buruk” tersebut, terbit sejumlah harapan yang diibaratkan oleh penyair dengan *matahari yang tenggelam diganti rembulan*. *Di dalam alam masih ada cahaya*. Citra visual dan kinesik akan muncul dalam benak pembaca. Matahari yang telah selesai menunaikan tugasnya akan berganti rembulan (bukan *bulan*) agar alam tetap terang; tidak gelap seperti digambarkan lewat larik-larik sebelumnya. Kemudian, *besok pasti terbit kembali*. Matahari tetap bersinar dan jika malam pun cahayanya akan beralih ke cahaya *rembulan*. Dapat dilihat kata *matahari* dan *rembulan* digunakan oleh penyair sebanyak dua kali dengan suasana yang kontras yaitu pada larik 30 dan 31 dengan uraiannya di atas.

Akhir yang bernada sinis digunakan oleh penyair untuk mengingatkan manusia bahwa kita sebenarnya adalah *saudara* dan hal yang paling penting dan prinsip yang harus diingat ialah ternyata kita *manusia*. Makhluk yang sebenarnya sangat mulia dan diberi akal untuk dipergunakan. Manusia adalah sama derajatnya. Tidak ada yang lebih tinggi dari yang lainnya kecuali manusia itu sendiri telah lupa kepada kodratnya sebagai manusia.

C. Struktur Batin

Bermuara kepada judul “Aku Tulis Pamphlet Ini”, puisi ini merupakan sebuah pemberontakan terhadap keadaan yang terancam *karena lembaga pendapat umum ditutupi jaring labah-labah*. Orang-orang tidak bebas menyuarakan pendapat; orang-orang tidak bebas menyatakan setuju atau tidak setuju. Penyair menangkap gejala yang kurang sehat terjadi karena *ungkapan diri ditekan menjadi peng-iy-a-an*. Manusia Yang pada hakikatnya bebas merdeka melisankan suaranya, dewasa ini, tidak dapat menyalurkan hati nurani sebebaskan-bebasnya. Manusia (orang-orang) Menjadi *tertekan* dan *termangu*. Hilang sudah eksistensi manusia yang paling hakiki. Mereka tidak dapat bertukar kabar dengan wajar. Segala sesuatunya harus melalui saluran resmi yang nota bene dikuasai oleh para birokrat kalau tidak pemerintah. Hal demikian diumpamakan penyair dengan *sayur tanpa garam*. Keadaan sosial masyarakat semakin memprihatinkan karena tidak ada patokan kebenaran yang mutlak. *Ketidakpastian merajalela*. Kekuasaan menjadi ukuran yang hampir dapat dikatakan standar. Di luar kekuasaan tersebut maka kebenaran menjadi sebaliknya. Kebenaran menjadi *teka-teki*, menjadi *marabahaya*, dan bahkan menjadi isi *kebon binatang*. Demikian tragisnya kondisi sosial masyarakat yang direkam penyair. Tampaknya tidak ada kondisi Yang kondusif justru sebaliknya. Oleh sebab itu, penyair memprotes keadaan melalui pamphlet karena ia ingin bebas *memainkan bandera-bendera semaphore membuat isyarat asap kaum Indian*. Kebebasan Yang tidak ditekan; kebebasan yang merdeka dan hanya mengabdikan demi kebebasan itu sendiri. Kebebasan tersebut harusnya dimiliki oleh setiap insan yang sebenarnya *toh manusia* sama seperti pengungkung kebebasan itu sendiri).

Tidak dapat dipungkiri bahwa perasaan penyair yang tercermin dalam sikap berbahasanya begitu simpati terhadap persoalan Yang telah dikemukakan di atas. Untuk mendukung rasa simpati tersebut ia menggunakan banyak kata-kata

yang lugas malah ke arah vulgar untuk langsung menuju ke inti permasalahan. Sementara itu, nada yang dikemukakan oleh penyair terhadap puisi ini bernada sugesti dan menghasut pembaca agar merasa tidak puas dengan keadaan (walaupun sekunder) yang dilukiskan olehnya (lihat Waluyo, 1990:178). Hal tersebut kiranya sesuai dengan sifat pamflet itu sendiri yang berisikan gambaran ketidakpuasan penyair terhadap kondisi masyarakat. Adapun tujuan yang ingin dikemukakan oleh penyair secara jelas dapat dicerna lewat larik-larik puisi ini. Bahwa kita toh semuanya adalah *manusia*. Mengapa manusia lupa diri dengan menciptakan menara gading terhadap sesamanya? Apakah kekuasaan demikian pentingnya sehingga manusia siap “membinatangkan” sesamanya? Manusia lupa diri bila berhadapan dengan kekuasaan dan kekuatan. Penekanan yang terjadi pada dasarnya ungkapan ketakutan orang-orang yang memiliki kedudukan terhadap status quo yang dimilikinya. Dengan kebebasan kepada orang lain yang “kedudukannya” jangan-jangan akan memperpendek “kekuasaan dan kedudukannya”. Walaupun penyair menepis dugaan tersebut dengan menyebut bahwa *semua kawan dan lawan adalah saudara*. Kekhawatiran yang tidak beralasan.

Berdasarkan analisis di atas, maka berikut ini ditampilkan parafrasa puisi tersebut.

Aku Tulis Pamflet Ini

- 1 Aku tulis pamflet ini
- 2 karena lembaga pendapat umum
- 3 ditutupi jaring labah-labah.
- 4 Orang-orang-bicara dalam kasak-kusuk,
- 5 dan ungkapan diri ditekan
- 6 menjadi peng-iya-an.
- 7 Apa yang terpegang hari ini
- 8 bisa luput besok pagi.
- 9 Ketidakpastian meraia lela.
- 10 Di luar kekuasaan(,) kehidupan menjadi teka-teki,
- 11 (kehidupan) menjadi marabahaya,
- 12 (kehidupan) menjadi isi kebun binatang.
- 13 Apabila kritik hanya boleh (me)lewat(i) saluran resmi,
- 14 maka hidup akan menjadi sayur tanpa garam.
- 15 Lembaga pendapat umum tidak mengandung pertanyaan.
- 16 Tidak mengandung perdebatan.
- 17 Dan akhirnya (ia) menjadi monopoli kekuasaan.

- 18 Aku tulis pamflet ini
- 19 karena pamflet bukan tabu bagi penyair.
- 20 Aku (me)inginkan merpati pos.
- 21 Aku ingin memainkan bendera-bendera semaphore di tanganku.
- 22 Aku ingin membuat isyarat asap kaum Indian.

- 23 Aku tidak melihat alas an
- 24 kenapa (aku) harus diam tertekan dan termangu.
- 25 Aku ingin secara waiar kita bertukar kabar.

- 26 (Kita) Duduk berdebat menyatakan setuju dan tidak setuju.
- 27 Kenapa ketakutan menjadi tabir pikiran?
- 28 Kekhawatiran telah mencemarkan kehidupan.
- 29 Ketegangan telah mengganti pergaulan pikiran yang merdeka.

- 30 Matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api.
- 31 Rembulan memberi mimpi pada dendam.
- 32 Gelombang angin menyingkapkan keluh kesah
- 33 yang teronggok bagai sampah.
- 34 Kegamangan. Kecurigaan.
- 35 Ketakutan.
- 36 Kelesuan.

- 37 Aku tulis pamflet ini
- 38 karena kawan dan lawan adalah saudara.
- 39 Di dalam alam masih ada cahaya.
- 40 Matahari yang tenggelam diganti rembulan.
- 41 Lalu besok pagi (matahari) pasti terbit kembali.
- 42 Dan di dalam air lumpur kehidupan,
- 43 aku melihat bagai terkaca:
- 44 ternyata kita, toh, manusia!

4.1.10 Lagu Seorang Gerilya

(Untuk putraku, Isaias Sadewa)

1. Engkau melayang jauh, kekasihku.
2. Engkau mandi cahaya matahari.
3. Aku di sini memandangmu,
4. menyandang senapan, berbendera pusaka.

5. Di antara pohon-pohon pisang di kampung kita yang berdebu,
6. engkau berkudung selendang katun di kepalamu.
7. Engkau menjadi suatu keindahan,
8. sementara dari jauh
9. resimen tank penindas terdengar menderu.

10. Malam bermandi cahaya matahari,

11. kehijauan menyelimuti medan perang yang membara.
12. Di dalam hujan tembakan mortir, kekasihku,
13. engkau menjadi pelangi yang agung dan syahdu
14. Peluruku habis
15. dan darah muncrat dari dadaku.
16. Maka di saat seperti itu
17. kamu menyanyikan lagu-lagu perjuangan
18. bersama kakek-kakekku yang telah gugur
19. di dalam berjuang membela rakyat jelata.

Jakarta, 2 September 1977

Rendra, 1993:96)

Puisi "Lagu Seorang Gerilya" ini disusun ke dalam 4 bait dan terdiri atas 19 larik.

Ditinjau dari sudut rima akhir, puisi ini tidak terlalu mementingkannya. Namun, puisi ini tidak berarti tidak mementingkan rima akhir karena terdapat pula kesejajaran rima akhir pada larik 5 dan 6 yang memiliki bunyi akhir */u/*, serta larik 8 dan 9 yang berakhir dengan bunyi */uh/* dan */u/*. Hal yang sama terjadi pada larik 12 dan 13, larik 15 dan 16 dengan bunyi akhir yang sama yaitu */u/*.

Di samping rima akhir tersebut terdapat pula rima internal pada larik 1 dengan perpaduan antara bunyi */uhl/* dan */ul/* yaitu *engkau melayang jauh, kekasihku*. Pada larik 2 dan 10 terdapat pula kesejajaran konstruksi sintaksis dan rima internal bunyi */il/* dalam *engkau mandi cahaya matahari* (larik 2) dan *malam bermandi cahaya matahari* (larik 10)

Aliterasi bunyi */p/* dan */k/* terdapat pada larik 5 yaitu *di antara pohon-pohon pisang di kampung kita yang berdebu* berialin dengan permainan bunyi sengau */ng/*, */n/*, dan aliterasi */m/* dalam *engkau berkudung selendang katun di kepalamu* (larik 6) serta *kehijauan menyelimuti medan perang yang membara* (larik 11). Demikian pula ditemui aliterasi konsonan *t* yang bersatu dengan bunyi-bunyi sengau */m/* */n/* */ng/*, sehingga menimbulkan keharmonisan ritma dalam *resimen tank penindas terdengar menderu* (larik 9). Tampaknya penggunaan bunyi-bunyi sengau mendominasi keseluruhan puisi ini yang memunculkan efek suram.

Disamping aliterasi, penggunaan kata-kata yang mengandung asonansi juga terdapat dalam puisi ini. Misalnya asonansi bunyi */u/*:

angkau menjadi suatu keindahan (larik 7)

kamu muoyanyikan lagu-lagu perjuangan (larik 17)

Asonansi bunyi *lal* muncul pada *berbendera-pusaka* (larik 4) dan *membela-jelata* (larik 19). Perpaduan bunyi /u/ dan /il/ menyebabkan ritma yang padu dalam *aku di sini memandangmu* (larik 3) serta *engkau menjadi pelangi yang agung dan syahdu* (larik 13).

A. Analisis Linguistik

Larik 1, *#Engkau melayang jauh, kekasihku./* memiliki konstruksi S-P. *Engkau* merupakan pronomina persona kedua sebagai S, *melayang* ialah P dan *jauh* sebagai atribut P. Sementara itu, frasa nominal *kekasihku* merupakan aposisi S.

/Engkau mandi cahaya matahari./, larik 2, memiliki konstruksi S-P + Pel dengan *engkau* sebagai S, *mandi* sebagai P, dan *cahaya matahari* sebagai Pel. Nomina *matahari* mewatasi nomina *cahaya*. Bila dikaitkan dengan larik 10 yang memiliki verba taktransitif *bermandi*, maka larik 2 dapat diinterpretasikan memiliki Vtt yang sama yaitu *bermandi* dengan makna *penuh dengan, bertaburkan*. diika demikian, larik 2 berbunyi *engkau (ber)mandi cahaya matahari*.

Larik 3 dan 4 merupakan satu kesatuan sintaksis yang terdiri atas tiga klausa yaitu klausa pertama *aku di sini memandangmu*; sebuah konstruksi pelaku langsung. *Aku*, pronomina persona pertama, adalah pelaku, Fprep di *sini* sebagai Ket yang menyatakan tempat, dan *me-Vt memandang* yang berasal dari nomina *pandang*. *Mu* ialah bentuk enklitis pronomina *engkau* sebagai sasaran. Lazimnya unsur Ket seperti *di sini* diletakkan pada awal kalimat dengan tanda koma atau akhir kalimat, sehingga diperoleh *di sini, aku mamandangmu* atau *aku memandangmu di sini*.

Klausa kedua dan ketiga yang terdapat pada larik 4 berbunyi */ menyandang senapan, berbendera pusaka./*. Larik 4 ini memiliki dua tafsiran yaitu:

- 1) mempunyai konstruksi pelaku langsung dengan pelaku yang dapat dicerap dari klausa pertama yaitu *aku*, sehingga berbentuk *(aku) menyandang senapan*. *Mbnyandang* yang bermakna *memanggul* ialah *me-Vt* dari nomina *sandang (tali)* dan *senapan* sebagai sasaran. Sementara itu, klausa *berbendera pusaka* merupakan P + Pel dengan unsur S *aku*, yang dicerap pula dari klausa pertama, sedangkan nomina *pusaka* adalah Pel. *Berbendera* yang bermakna

memakai atau *menggunakan bendera* merupakan bentuk *ber-* yang berasal dari nomina *bendera*;

- 2) merupakan dua buah klausa relatif dengan subordinator *yang*. Elemen *yang* tersebut menggantikan nomina yang menjadi sasaran pada klausa pertama, sehingga menjadi *aku di sini memandangmu (yang) menyandang senapan, (yang) berbendera pusaka; (yang) menyandang senapan* mempunyai konstruksi pelaku langsung; *(yang) berbendera pusaka* mempunyai konstruksi S-P + Pel.

// *Di antara pohon-pohon pisang di kampung kita yang berdebu, / engkau berkudung selendang katun di kepalamu.* / merupakan gabungan larik 5 dan 6. Larik 5 terdiri atas dua Fprep sebagai Ket Yang menyatakan tempat yaitu *di antara pohon-pohon pisang* dan *di kampung kita yang berdebu*. Yang *berdebu* merupakan atributif Yang mewatasi frasa nominal yang diikutinya yaitu *kampung kita*.

Selanjutnya, klausa *engkau borkunUng selendang katun di kepalamu* mempunyai konstruksi S-P + Pel dan Fprep *d! kepalamu* sebagai Ket. Dengan demikian, *ongkau* adalah S, *berkudbng* yang berasal dari nomina *kudung* (penutup kepala) dengan makna *manggunakan kudung* adalah P, sedangkan *selendang kalun* sebagai Pel dengan *katun* mewatasi nomina *selendang*.

Larik 7, 8, dan 9 merupakan satu kesatuan sintaksis yang ditandai oleh tanda koma pada akhir larik 7 dan huruf kecil pada awal larik 8 serta 9. Dalam tuturan, kesatuan tersebut ditandai oleh intonasi final pada akhir larik 9. Gabungan ketiga larik tersebut terdiri atas dua klausa yaitu klausa pertama sebagai klausa utama berbunyi *engkau menjadi suatu keindahan* (larik 7) dan klausa kedua sebagai klausa subordinatif yakni *sementava dari jauh resimen tank penindas teodengar menderu* (larik 8 dan 9). Klausa pertama, memiliki konstruksi yang jelas yaitu S-P + Pel dengan *engkau* sebagai S, *menjadi* yang memiliki makna *menjelma sobagai* ialah P, dan *suatu keindahan* sebagai Pel. Nomina *keindahan* yang bermakna *keelokan* atau *kecantikan* merupakan bentukan *ke-an* dari adjektiva *indah*.

Berkaitan dengan itu, klausa *sementara dari jauh resiman tank panindas tedengar menderu* diawali oleh konjungtor subordinatif *sementava* yang memiliki makna *dalam pada itu* atau *pada waktu itu*. Dengan demikian, *sementara* menunjukkan bahwa peristiwa atau keadaan yang dinyatakan dalam klausa utama dan klausa subordinatif terjadi dalam waktu yang bersamaan. Selanjutnya, *dari*

jauh ialah Fprep yang menjadi Ket dalam menyatakan tempat yang secara formal ditandai oleh koma. Frasa nominal *resimen tank penindas* merupakan S dengan *tank penindas* sebagai pewatas nomina *resimen* dan *terdengar menderu* sebagai P.

Larik 10 dan 11 merupakan dua buah klausa, dalam satu ikatan sintaksis, sehingga menjadi *// malam bermandi cahaya matahari./ kehijauan menyelimuti medan perang yang membara./*. Klausa pertama *malam bermandi cahaya matahari* memiliki konstruksi S-P + Pel dengan *malam* sebagai S, *bermandi* sebagai P, dan *cahaya matahari* sebagai Pel. *Bermandi* merupakan salah satu varian dari *mandi* atau *bermandikan*; sebuah verba taktransitif yang berasal dari Vtt *mandi*. Klausa pertama ini dapat diinterpretasikan merupakan klausa subordinatif dengan subordinator *ketika*, sehingga diperoleh (*ketika*) *Malam bermandi cahaya matahari* yang diikuti oleh *kehijauan menyelimuti medan perang yang membara*. Klausa kedua tersebut mempunyai konstruksi pelaku langsung. *Kehijauan* merupakan nomina bentukan *ke-an* yang berasal dari adjektiva warna hijau sebagai pelaku. *Menyelimuti* yang dapat diartikan menyelubungi merupakan me-Vt yang berasal dari nomina selimut, sedangkan *medan perang* yang membapa adalah sasaran. Sementara itu, *perang yang membara* merupakan atributif yang mewatasi nomina *medan*, sedangkan klausa relatif *yang membara* mewatasi nomina *perang*. Klausa yang *membara* itu sendiri terdiri atas S yang dan P yakni *membara*.

/ Di dalam hujan tembakan mortir, kekasihku,/ engkau menjadi pelangi yang agung dan syahdu/ merupakan gabungan dua buah larik yaitu larik 12 dan 13. Tidak seperti gabungan larik-larik lainnya yang ditandai oleh penggunaan huruf kapital pada awal gabungan larik dan tanda titik pada akhir gabungan larik, larik 12 diawali oleh huruf kapital namun larik 13 tidak ditutup oleh tanda titik sebagai penanda akhir. Salah satu penanda adalah adanya intonasi final dalam pengucapan pada akhir larik 13 dan dipisahkan oleh bait baru. *Di dalam hujan tembakan mortir, kekasihku*, adalah Fprep yang menjadi Ket. Nomina *hujan* biasanya diwatasi oleh nomina *air* atau *salju* namun dalam frasa tersebut diwatasi oleh *tembakan mortir*. Dengan demikian, *hujan tembakan mortir* merupakan bentuk kiasan seperti halnya *hujan peluru*, *hujan duit*, dan *hujan tinju*. Nomina *tembakan*

merupakan nominalisasi verba *tembak* yang bermakna *melepaskan tembakan* berupa *mortir* atau *peluru dari meriam kecil*.

Frasa preposisional tersebut diikuti oleh frasa nominal *kekasihku* sebagai aposisi yang mengacu kepada nomina *engkau*. Sementara itu, klausa *engkau menjadi pelangi yang agung dan syahdu* mempunyai konstruksi S-P + Pel; *engkau* merupakan S, *menjadi* sebagai P, dan *pelangi yang agung dan syahdu* adalah Pel dengan *yang agung dan syahdu* sebagai pewatas nomina *pelangi*.

Larik 14 dan 15 // *Peluruku habis/ dan darah muncrat dari dadaku./* ialah satu kesatuan sintaksis yang terdiri dari dua klausa setara dengan konjungtor *dan* sebagai koordinator kedua klausa tersebut. Klausa pertama *peluruku habis* memiliki konstruksi S-P dengan *peluruku* sebagai S dan *habis* sebagai P. Klitika *-ku* yang melekat pada nomina *peluru* menandakan keposesifan terhadap *peluru* tersebut. Klausa kedua *darah muncrat dari dadaku* mempunyai konstruksi S-P yang diikuti oleh Ket. *Darah* merupakan S, verba taktransitif *muncrat* adalah P, sedangkan Fprep *dari dadaku* sebagai Ket. *Muncrat* yang bermakna *menyembur* merupakan kosa kata serapan dari bahasa Jawa. Tampaknya penyair terpengaruh bahasa pertamanya atau memang ia ingin lebih menegaskan makna seperti halnya penggunaan kata *toh* dalam puisi "Aku Tulis Pamphlet Ini."

Larik 16, 17, 18, dan 19 merupakan satu kesatuan sintaksis yang ditandai oleh intonasi final pada akhir larik 19 serta tanda-tanda formal dalam tulisan. Gabungan larik tersebut berbunyi / *maka di saat seperti itu / kamu menyanyikan lagu-lagu perjuangan/ bersama kakek-kakekku yang telah gugur / di dalam berjuang membela rakyat jelata.*#. Gabungan larik-larik tersebut dibuka oleh *maka*, sebuah konjungtor yang menghubungkan larik-larik 14, 15 dengan larik-larik sesudah konjungtor *maka* tersebut. Konjungtor *maka* itu menyatakan akibat dari apa yang dinyatakan dalam klausa-klausa yang terdapat pada larik 14 dan 15. Frasa preposisional *di saat seperti itu* merupakan Ket yang menyatakan waktu terhadap konstruksi pelaku langsung *kamu menyanyikan lagu-lagu perjuangan.* *khmu* ialah pelaku, *menyanyikan* dengan makna *melagukan* adalah Vt, sedangkan *lagu-lagu perjuangan* sebagai sasaran. Perlu diingat bahwa pronomina persona kedua *kamu* dapat merujuk kepada persona tunggal dan dapat pula persona jamak. Kejamakan tersebut dapat dilihat dari keterangan selanjutnya yaitu *bersama kakek-kakekku yang telah gugur di dalam berjuang membela rakyat jelata*. Sementara itu,

firasa nominal *kakek-kakekku* diwatasi oleh klausa relatif yang ditandai oleh pronomina relatif *yang*. Klausa relatif itu sendiri memiliki konstruksi S-P diikuti oleh Ket. Pronomina relatif *yang* merupakan S, *telah gugur* sebagai P, dan *di dalam berjuang membela rakyat jelata* sebagai Ket.

B. Analisis Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, dan Bahasa Figuratif

Bila dilihat sepintas lalu, puisi ini mengandung kata-kata yang mudah dicerna, sehingga dapat diklasifikasikan ke dalam puisi diafan. Namun, puisi ini cukup banyak mengandung konotasi bahasa, sehingga puisi ini merupakan puisi yang paling sulit dipahami di antara puisi-puisi yang dianalisis. Terutama ketika bertemu dengan bait terakhir karena keyakinan terhadap interpretasi puisi menjadi goyah manakala berhadapan dengan larik terakhir. Ternyata puisi ini memiliki kejutan yang luar biasa.

Puisi ini dibuka dengan *engkau melayang jauh, kekasihku* yang menumbuhkan citra visual dan citraan gerak dalam benak pembaca. Kata *melayang* biasanya dipadankan dengan awan atau benda ringan lainnya yang dihembuskan oleh angin atau hewan yang mempunyai sayap. Jika berhubungan dengan manusia, kata tersebut memiliki konotasi sudah meninggal yang dikenang kehadirannya. Mata hati pembaca dibawa kembali kepada citra visual dan citraan gerak lainnya yang mengandung metafora dengan kata konkretnya yaitu *engkau (ber)mandi cahaya matahari*. Dari analisis linguistik diketahui ada dua kemungkinan bentuk verba *mandi* tersebut yaitu *mandi* atau *bermandi* dengan nuansa pengertian yang berbeda. Perbuatan mandi dikaitkan dengan kesadaran atau kesengajaan dalam melakukannya, akan tetapi *bermandi* memiliki unsur penerimaan atau dengan kata lain datang dengan sendirinya. Dengan demikian, matahari yang memberikan cahayanya kepada persona *engkau*. Di samping persona *engkau* tersebut terdapat pula *aku* yang rupanya melakukan kegiatan yaitu *memandangmu*. Tampak dengan jelas hubungan antara *engkau* dengan *aku* dalam larik ini. Akulah yang menghadirkan *engkau* yang dapat ditafsirkan sudah *melayang* atau tiada. Gambaran konkret tersebut tidak diperkonkret oleh penyair pada larik sesudahnya. Siapa yang menyandang senapan dan menggunakan atau memakai bendera pusaka? Akukah atau *engkau*?

Dualisme pemahaman terdapat juga pada bait 11 larik 7, 8, dan 9 yaitu *engkau menjadi suatu keindahan, sementara dari jauh resimen tank penindas*

terdengar menderu. Dalam suasana mana, suasana *aku* atau *engkau*? Lebih jelas lagi adalah apakah resimen tank penindas terdengar menderu tersebut dalam setting *aku* ketika aku membayangkan *engkau*. Hal ini dapat dikaitkan dengan bait IV yaitu si *aku* berada dalam suasana pertempuran. Entah pertempuran batin atau pertempuran fisik tak jadi soal. Ataukah dalam setting *engkau* yang berada dalam medan pertempuran yang diingat oleh si *aku*.

Ketaksaan pemahaman terhadap setting suasana perang tersebut tetap terjadi dalam bait selanjutnya dengan memunculkan asosiasi yang sama dengan larik 2 yaitu *malam bermandi cahaya matahari* ditingkahi oleh personifikasi *kehijauan menyelimuti medan perang yang membara*. Citra visual yang muncul pada *malam bermandi! cahaya matahari!* tidak mempertegas gambaran setting. Justru hal yang kontras timbul karenanya. Keadaan terbalik dengan sendirinya. *malam* disandingkan oleh penyair dengan *cahaya matahari* bukan dengan *cahaya bulan* atau *rembulan*. Ataukah untuk menggambarkan keadaan senyap sehingga dapat membayangkan si *engkau* namun sebenarnya sedang bergolak dan panas seperti *cahaya matahari* karena dalam *peperangan*. Hal yang kontras terdapat pula pada *kehijauan* yang memunculkan perasaan sejuk, tenteram, dan damai dengan *medan perang yang membara*. Suatu keironisan muncul dengan sendirinya. Citra visual yang ada dalam pikiran pembaca muncul terhadap *kehijauan* yang menutupi *medan perang yang membara*. Tampaknya *medan perang* yang memanas atau membara tersebut menjadi tidak membara atau memanas karena sesuatu hal. Mungkinkah dikarenakan oleh *kenangan* atau *ingatan* terhadap *engkau* yang disebut-sebut sebagai *kekasihku*? Inilah mungkin jawabannya. Apalagi diperkuat oleh larik selanjutnya yang digubah lewat hiperbola *di dalam hujan tembakan mortir, kekasihku*, dipadu dengan metafora *engkau menjadi pelangi yang agung dan syahdu*. Citra visual terhadap suasana pertempuran yang digambarkan dengan kata-kata konkret yang berlebihan *hujan tembakan mortir* (*hujan mortir* sebenarnya sudah cukup jelas, namun untuk memperjelas suasananya diperkonkret dengan penambahan *tembakan*) menampakkan setting perang yang dialami oleh *aku*. Karena itulah maka *engkau* akan menjadi pelangi yang agung dan syahdu dan bermuara dari *engkaulah* suasana perang menjadi tidak *menakutkan* tetapi justru sebaliknya berubah menjadi *kehijauan*, tenteram. Bahkan *engkau* yang gugur digambarkan seperti pelangi dengan warnanya yang cerah bukannya kusam dan syahdu, penuh damai.

Akhirnya, setting keadaan diperielas oleh *peluru habis*, bukan *peluru engkau* yang habis. Lalu *darah* pun *muncrat dari dadaku*. Nyawa siap meninggalkan raga. Pada saat kritis tersebut, aku mendengar lagu-lagu *perjuangan* dikumandangkan. Oleh siapa? Oleh bukan saja engkau tetapi kamu (jamak) yaitu *bensama kakek-kakekku* yang telah gugur. Gugur karena apa? Gugur karena membela rakyat jelata. Penggunaan frasa rakyat jelata inilah yang menimbulkan kerumitan penentuan tema puisi. Jelata adalah blasa atau *kebanyakan*. Dengan demikian, *rakyat jelata* ialah rakyat biasa atau rakyat *kebanyakan*. Bila dikaitkan dengan implisitas blasa atau *kebanyakan*, biasanya pertautan hubungan yang sangat erat dengan pemilihan kata tersebut adalah dari segi perjuangan ekonomi sosial bukan hanya dari segi perjuangan fisik melawan penjajah.

C. Struktur Batin

Aspek tema yang tersirat dalam puisi ini yang dapat diungkapkan ialah tentang perjuangan seorang gerilya yang gugur di medan pertempuran. Di sela-sela perjuangannya tersebut ia teringat kepada orang yang sangat disayanginya yang gugur pula dalam pertempuran. Bukti kedekatannya dengan orang yang dikenal dan dicintainya tersebut ialah dengan menyapanya sebagai *kekasihku*. Perjuangan *kekasihku* tersebut yang mengobarkan semangatnya hingga titik terakhir *peluruku habis dan darah muncrat dari dadaku*.

Dengan demikian, puisi ini mengingatkan kita kepada etos kepahlawanan yang membara. Walaupun jiwa sebagai taruhan dalam perjuangan tersebut, namun kita hendaknya berpegang teguh kepada nilai perjuangan itu sendiri. Gerilyawan yang tewas terbunuh di medan pertempuran akan selalu dikenang seperti sebuah lagu perjuangan yang akan tetap dinyanyikan.

Mungkinkah “Lagu Seorang Gerilya” ini menggambarkan keironisan yang terjadi saat ini. Seorang gerilya yang dimaksud adalah terutama *engkau* dan juga *kakek-kakekku* yang sebenarnya berjuang untuk memperbaiki nasib rakyat jelata yang tertindas oleh tangan-tangan kekuasaan atau kekuatan terlepas tangan-tangan tersebut adalah tangan bangsa sendiri atautkah bangsa asing. Dengan demikian, *seorang gerilya* yang dimaksud bukan terdiri atas satu orang saja tetapi banyak orang. Perjuangan itu mengilhami dan membekas pada diri *aku* liris-retoris, sehingga ia memisalkan dirinya sedang berjuang di medan laga. Jadi, *aku* mengalami semua pengalaman batin di dalam medan pertempuran yang bukan

mustahil sebenarnya bukan pertempuran fisik, akan tetapi pertempuran melawan tirani penjaiahan yang baru yaitu kekuasaan dan kesewenangan. Suatu hal yang sangat jelas menjadi roh atau jiwa serta ciri puisi yang terkumpul dalam PPDP ini.

Dengan perasaan yang simpati terhadap perjuangan yang dilakukan dari beberapa generasi dan terus dikenang sebagai pengobar semangat juang, penyair mengungkapkan rekaman peristiwa atau keadaan yang menjadi miliknya untuk dinikmati oleh pembaca. Oleh sebab itu, nada penyair terhadap pembaca ialah bernada duka dengan menimbulkan suasana iba. Namun di samping itu, penyair juga bersikap lugas dengan menceritakan sesuatu namun memiliki sejumlah implikasi terhadap pembaca. Pembaca akan terbangkit semangat juangnya dengan membaca puisi ini, walaupun bukan semangat juang dalam perjuangan fisik.

Berikut ini dikemukakan parafrasa puisi tersebut.

Lagu Seorang Gerilya

(Untuk putraku, Isaias Sadewa)

- 1 Engkau melayang jauh, kekasihku.
- 2 Engkau (ber)mandi cahaya matahari.
- 3 Aku di sini memandangmu,
- 4 (Aku) menyandang senapan, berbendera pusaka.
- 5 Di antara pohon-pohon pisang di kampung kita yang berdebu,
- 6 engkau berkudung selendang katun di kepalamu.
- 7 Engkau menjadi suatu keindahan,
- 8 sementara dari jauh(,)
- 9 resimen tank penindas terdengar menderu.
- 10 (Ketika) Malam bermandi cahaya matahari,
- 11 kehijauan menyelimuti medan perang yang membara.
- 12 Di dalam hujan tembakan mortir, kekasihku,
- 13 engkau menjadi pelangi yang agung dan syahdu(,)
- 14 Peluruku habis
- 15 dan darah muncrat dari dadaku.
- 16 Maka di saat seperti itu(,)
- 17 kamu menyanyikan lagu-lagu perjuangan
- 18 bersama kakek-kakekku yang telah gugur
- 19 di dalam berjuang membela rakyat jelata.

4.2 Kesimpulan Hasil Analisis Tentang Pemakaian Bahasa dalam Puisi-Puisi Rendra

Melalui analisis dari berbagai sudut terutama dari aspek struktur fisik diperoleh gambaran penggunaan pemakaian bahasa dalam puisi-puisi Rendra yang akan diuraikan berikut ini.

Dari konstruksi-konstruksi kalimat yang muncul terdapat sejumlah konstruksi yang dapat diinterpretasikan dengan beberapa penafsiran. Atau dengan kata lain, konstruksi-konstruksi tersebut membuka diri terhadap lebih dari satu interpretasi jika dilihat dari sudut struktur gramatikalnya. Dengan bantuan cerapan dari berbagai aspek, misalnya hubungan dengan konteks puisi, semantis, dan informasi lainnya maka dapat dipilih penafsiran yang paling tepat. Walaupun demikian, masih tersisa beberapa konstruksi yang tidak dapat ditentukan interpretasinya dari alternatif-alternatif yang ada.

Dengan demikian, sangatlah berguna untuk mengemukakan berbagai aspek stilistik yang muncul dalam puisi-puisi Rendra baik yang dapat menimbulkan keambiguan, sehingga menyulitkan penafsiran terhadapnya maupun aspek-aspek stilistik yang menjadi ciri khas Rendra.

Berikut aspek-aspek stilistik yang dapat menimbulkan keambiguan dalam puisi-puisi Rendra dengan mengikuti pembagian yang dilakukan oleh Oemarjati (1972) dengan penambahan dari kekhususan bahasa yang digunakan oleh Rendra.

4.2.1 Rentetan Klausa tanpa Indikasi Formal

Sesuai dengan prinsip pemadatan yang secara umum berlaku bagi karya sastra khususnya puisi, maka ditemui sejumlah konstruksi yang terdiri atas beberapa frasa atau klausa tanpa memunculkan indikasi-indikasi formal berupa subordinator atau koordinator, pronomina relatif *yang*, dan preposisi *dengan*. Pada beberapa kasus, konstruksi-konstruksi tersebut menimbulkan keambiguan terutama sekali manakala tanda baca tidak disediakan oleh penyair, sehingga tidak diketahui dengan cepat konstruksi-konstruksi yang dianalisis. Namun setelah dikonfirmasi dengan konteks puisi dan struktur yang berada di dekatnya, diperoleh penafsiran final. Misalnya:

1) tanpa menggunakan subordinator *ketika*, contoh:

// (*Ketika*) Malam bermandi cahaya matahari,/ kehijauan menyelimuti medan perang yang membara./ (lihat 4.1.10);

2) tanpa menggunakan koordinator *dan* atau tanda baca titik koma, contoh:

/ (Para pemuda bertangan merah/ (dan) adik lelaki neruskan dendam)//
atau / (Para pemuda bertangan merah(;)/ adik lelaki neruskan dendam)//
(lihat 4.1.2);

- 3) tanpa menggunakan pronomina relatif *yang* (lebih jauh tentang *yang* akan dibahas pada bagian 4.2.2), contoh:

/ genangan darah menjadi satu danau./ (Yang) Luas dan tenang. (Yang) Agak jingga merahnya./ (lihat 4.1.6);

- 4) tanpa menggunakan preposisi *dengan*, contoh:

(dengan) Menyusuri tanggul kali ini/ aku 'kan samapi ke rumahnya./
(lihat 4.1.7).

4.2.2 Ketidakhadiran Elemen Yang

Elemen *yang* memiliki fungsi membentuk konstruksi-konstruksi atau tuturan yang berklasifikasi nomina. Konstruksi *yang* sering digunakan untuk memperluas suatu inti (nomina) dengan pewatas belakang; digunakan sebagai aposisi terhadap nomina yang berada di depannya (Oemarjati, 1972:29; TBBI, 1993:19).

Lebih jauh lagi Oemarjati mengungkapkan bahwa perluasan kelompok kata yang mengikuti *yang* dapat bervariasi dari sebuah adjektiva misalnya /...*balai-balai yang tentram*./ (4.1.7) sampai kepada kalimat-kalimat lengkap misalnya / *Tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat*/ (4.1.5) dengan *yang* baik berlaku sebagai S dalam konstruksi S-P, sebagai pelaku dalam bentuk *me-Vt*, atau sebagai sasaran dalam konstruksi sasaran langsung.

Berbagai konstruksi *yang* tersebut yang digunakan secara eksplisit seperti dalam penggunaan bahasa Indonesia normal ditemukan dalam puisi-puisi Rendra seperti:

yang sebagai S, contoh:

/ *perasaan yang pasti dan merdeka*/ (4.1.7)

yang sebagai pelaku dalam bentuk *me-Vt*, contoh:

Tangan-tangan yang mengoyak sampul keramat/ (4.1.5)

yang sebagai sasaran dalam konstruksi sasaran langsung, contoh:

/ *yang tulisannya ruwet tak bisa dibaca*# (4.1.5).

Fenomena yang berlawanan dengan di atas atau adanya penghilangan pronomina relatif *yang* (yang biasanya muncul dalam penulisan prosa) terdapat pada larik-larik Rendra berikut ini.

/ dan (yang) membuka lipatan surat suci / (4.1.4)

/ Angin yang sejuk (yang) bertiup sepoi-sepoi basa/ (4.1.6)

Penyimpangan dari bentuk umum tersebut dapat menimbulkan keambiguan, misalnya pada:

/ Jalanan (yang) berdebu tak berhati/ (4.1.4);

// Nasib kita melayang seperti awan,/ (yang) menantang dan menertawakan kita,/ (4.1.5).

Dengan melihat konteks puisi secara menyeluruh, maka dihadirkan bentuk *yang* yang dihapuskan oleh penyair tersebut.

4.2.3 Penggunaan Bentuk Dasar Vt

Faktor lain yang dapat menimbulkan keambiguan disebabkan oleh penggunaan bentuk dasar Vt alih-alih menggunakan bentuk *me-Vt*, misalnya pada:

Aku tulis pamflet ini/ (4.1.9);

/ Aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu// (4.1.3)

Klausa *aku tulis pamflet ini* dapat berupa konstruksi sasaran langsung dengan pola pkpr + Vt-Sr. *Aku tulis* merupakan varian dari bentuk yang lebih umum yaitu *kutulis*, sehingga bentuk lengkapnya ialah *kutulis pamflet ini* yang sejajar dengan konstruksi *akan kujumpai ia* ("Rumah Pak Karto" bagian 4.1.7). Akan tetapi, terdapat kemungkinan kedua yaitu berupa konstruksi pelaku langsung dengan menggunakan bentuk *tulis* (bahasa sehari-hari) alih-alih memakai bentuk yang lazim muncul yakni *menulis*. Jadi, bentuk lengkap konstruksi pelaku langsung tersebut ialah *aku menulis pamflet ini*. Terdapat sedikit sekali perbedaan semantis antara *kutulis pamflet ini* dengan *aku menulis pamflet ini*. Dengan demikian, ketaksasan sintaksis tersebut tidak signifikan terhadap interpretasi puisi itu.

Hal yang sama juga terjadi pada klausa *aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu* yang telah dibicarakan pada bab IV bagian 4.1.3.

4.2.4 Transposisi tanpa Indikasi Formal dan Ketidakhadiran Pronomina –Nya

Salah satu sumber keambiguan dalam puisi Rendra ialah penggunaan kata-kata yang sebenarnya termasuk ke dalam kelas kata lain yang digunakan tanpa karakteristik formal kata-kata tersebut, misalnya:

Tubuh biru/ tatapan mata biru/ (4.1.1);

/ Aku ingin secara wajar kita bertukar kabar. / (4.1.9).

Biru pada *tubuh biru* dan *tatapan mata biru* merupakan transposisi adjektiva ke dalam Vtt tanpa memperlihatkan indikasi formal berupa prefiks *me-*. Jadi, *biru* bukan merupakan atribut bagi nomina *tubuh* dan *tatapan mata* seperti pada frasa *baju biru* melainkan sejajar dengan konstruksi *matanya menguning* yang memiliki konstruksi S-P.

Begitu pula dengan contoh kedua yang mengandung transposisi adverbial ke Vt dengan indikasi formal afiksasi *me-kan*. Lebih jauh tentang ini dapat dilihat pada bagian 4.1.9.

Pada contoh yang sama di atas yaitu *tubuh biru* dan *tatapan mata biru* dijumpai karakteristik lain yaitu adanya penghilangan bentuk enklitik dari pronomina persona ketiga tunggal yang menyatakan kepemilikan. Pronomina *nya* yang melekat pada klausa *tubuh biru* dan *tatapan mata biru* dapat diceraip dari klausa selanjutnya yang berbunyi *lelaki terguling di jalan*. *Nya* pada klausa tersebut berfungsi sebagai penanda kedefinitan nomina *lelaki* yang seharusnya diletakkan sebelum klausa *tubuh biru dan tatapan mata biru*.

4.2.5 Homonimi dan Multivalensi

Faktor stilistik lainnya yang dapat menimbulkan ketaksaan pemahaman alam menganalisis puisi Rendra adalah homonimi dan multivalensi.

Homonimi adalah hubungan antara kata yang ditulis dan/ atau dilafalkan dengan cara yang sama dengan kata lain, tetapi tidak mempunyai hubungan makna (Kridalaksana, 1982:59). Atau dengan kata lain, homonimi adalah kata yang sama lafal atau ejaannya tetapi berbeda maknanya karena berasal dari sumber berlainan (KBBI, 1988:312). Dengan demikian, homonimi berhubungan dengan dua kata.

Pada puisi Rendra ditemui kata *kal* dalam # *Menyusuri tanggul kail ini/* pada (4.1.7). Kata *kali* pada larik tersebut dapat merujuk kepada dua pengertian yaitu *waktu* atau *saat* dan dapat pula berarti *sungai*. Dengan melibatkan makna dan konteks puisi, maka dapat ditentukan bahwa pengertian kedua lebih tepat.

Sementara itu, multivalensi adalah dua kata yang memiliki bentuk fonemik yang sama namun dibedakan antara bentuk yang satu dengan yang lain karena perbedaan-perbedaannya setelah dikombinasikan dengan kata-kata yang lain (Uhlenbeck dalam Oemarjati, 1972:113). Berikut elemen leksikal yang mengandung multivalensi yang terdapat pada puisi “la telah Pergi.”

/ Kemudian ia kembang di perang;/

Kembang pada frasa tersebut dapat berupa nomina dan dapat pula berupa Vt tanpa indikasi formal *ber-*. Dengan merujuk kepada konteks makna puisi yang berhubungan dengan etos kepahlawanan, dapat ditentukan bahwa *kembang* dalam larik tersebut bermuatan nomina yang bermakna konotatif yaitu *seorang kembang (seorang pahlawan)*.

Hal lain yang tidak berhubungan dengan homonimi dan multivalensi tetapi menimbulkan ketaksaan makna yang tidak dapat ditentukan mana makna yang paling mendekati kebenaran. Seperti dikemukakan oleh Kempson (dalam Sudjiman, bahwa sebuah ungkapan bahasa disebut taksa jika beberapa makna yang dapat dibenarkan persyaratan yang berbeda. Ketaksaan makna yang tidak dapat ditentukan makna yang paling tepat frasa */ anak janda berambut ombak/* pada 4.1.1. Frasa tidak dapat ditentukan maknanya yang berambut ombak atautkah janda itu sendiri yang berambut ombak.

4.2.6 Penyimpangan dari Susunan Struktur Formal dan Pelepasan Unsur untuk Memperoleh Rima Akhir

Dalam puisi Rendra ditemui susunan kata yang tidak lazim digunakan dalam bahasa Indonesia. Tampak sekali susunan kata yang melawan kaidah tersebut diupayakan penyair untuk memperoleh kesejajaran rima akhir, contohnya:

/-Semalam kucicip sudah/ (4.1.2).

Dalam susunan formalnya adverbial *sudah* berada di depan *kucicip*, sehingga berbunyi *semalam sudah kucicip*. Bentuk klausa tersebut sejalan dengan *sudah kubaca buku itu kemarin*. Pelanggaran susunan tersebut bukan tanpa sebab; penyair ingin memperoleh rima akhir yang sama dengan rima akhir larik di atas dan di bawahnya yang berbunyi */ ia meludah/* dan */ betapa lezatnya madu darah.//*.

Selain itu, klausa */ dari belakang menikam.//* yang melepaskan unsur Sr pada konstruksi pelaku langsung dengan *me-Vt* tersebut dapat dikatakan sebagai usaha sengaja penyair dalam memperoleh kesamaan rima akhir dengan larik di atasnya. Larik yang berada di atas larik itu ialah */ burung tak tergenggam./*; sama-sama berakhir dengan bunyi sengau */m/*. Untuk lebih jelasnya dipersilakan melihat bagian 4.1.4.

Jika kedua fenomena di atas hanya berkaitan dengan rima akhir, maka gejala berikut berhubungan dengan keparalelan baik rima akhir maupun rima internal.

Larik yang berbunyi /.... *Bagi lain orang*.# mengandung susunan kata yang tidak lazim. Susunan yang lazim adalah *orang lain*. Untuk mendapatkan kesejajaran rima akhir dan rima internal yang berakhiran /ang/, maka penyair memilih susunan yang tidak lazim tersebut. Larik-larik itu lengkapnya berbunyi / *Kemudian ia kembang di perang;/ dan tertelentang. Bagi lain orang*.#.

Klausa *antara daunan lembayung bergantung hati yang ruyung* merupakan bentuk lain dari fenomena di atas namun dengan tujuan yang sama. Frasa *hati yang ruyung* terdiri atas N + *yang* + N; sebuah frasa yang berbeda dengan bentuk umum yang terdiri atas N + *yang* + Adj. Dengan demikian, nomina *hati* lazimnya diwatasi oleh *yang* + Adj misalnya *yang gelisah, yang sejuk, atau yang bahagia*. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat berikut ini:

// *Langit lembayung, pucuk-pucuk lembayung/*

/ antara daunan lembayung bergantung hati yang ruyung/.

Jelaslah, *hati yang ruyung* sejajar dengan *antara daunan lembayung* (rima internal) serta sejajar pula dengan *pucuk pucuk lembayung* (rima akhir).

4.2.7 Susunan Inversi

Susunan inversi berupa P-S dijumpai dalam beberapa puisi Rendra, misalnya pada puisi “Gerilya”, dan “Hutan Bogor”. Pada puisi “Gerilya” dapat ditemukan larik-larik berikut ini:

/terkecap pahitnya tembakau/;

/dan menyala mentari muda/ (4.1.1).

Selanjutnya, pada puisi “Hutan Bogor” dijumpai konstruksi inversi seperti tertera di bawah ini dengan kesejajaran penggunaan partikel *-lah* pada tiga contoh terakhir.

// Buruk dan basah/ jenggot pohonan, /; /telanjanglah kita.//;

// Menggapailah tangan-tangan kita/ bagi dahan-dahan pohonan/;

/dan beriaklah suara-suara/ (4.1.9).

Pembalikan struktur tersebut tidak menimbulkan ketaksaan penafsiran, misalnya *menggapailah tangan-tangan kita* mempunyai pemahaman yang sama

apabila disusun dengan struktur yang lazim yaitu S-P dan menjadi *tangan-tangan kita menggapailah*.

4.2.9 Keengganan dalam Menggunakan Anafora yang Berelasi Noninsan

Pada puisi Rendra dijumpai pelepasan elemen S, berupa nomina noninsan, yang telah dinyatakan pada klausa sebelumnya.

Ketidakhadiran elemen S tersebut selain disebabkan oleh unsur pemadatan yang umum terjadi pada karya sastra khususnya puisi dan atau dikarenakan oleh faktor ketidaktersediaan anafora yang dapat mengacu kepada nomina yang telah disebutkan, khususnya nomina noninsan. Dalam bahasa Inggris dikenal pronomina *it* untuk mengacu kepada nomina yang bersifat noninsan. Dalam bahasa Indonesia, pronomina yang digunakan untuk merujuk kepada nomina yang termasuk noninsan ialah *ia* sebagai varian *dia* (pronomina persona ketiga tunggal). Mungkin karena pemakaian *ia* belum begitu populer sebagai rujukan kepada nomina noninsan, penyair memilih untuk melepaskan nomina yang telah disebutkan daripada mengulang kembali nomina tersebut atau menggunakan pronomina *ia*. Misalnya:

/ Matahari yang tenggelam diganti rembulan./

/ Lalu besok pagi pasti terbit kembali .// (4.1.9).

Dari contoh tersebut dapat dilihat bahwa *pasti terbit kembali* mengacu kepada *matahari yang tenggelam*. Contoh selanjutnya dapat dilihat sebagai berikut:

/ hujan jatuh di hutan kenari. // Semula nampak manis/

/ kemudian mendahsyatkan./.

Tampak dengan jelas bahwa elemen S pada klausa *semula nampak manis* dan *kemudian mendahsyatkan* dilesapkan. Mungkin faktor-faktor di atas menjadi penyebabnya.

4.2.10 Bahasa Kolokial

Dalam beberapa puisi Rendra digunakan kolokial yaitu bahasa percakapan atau bahasa sehari-hari. Kolokial tersebut meliputi bidang leksikal dan gramatikal yang tidak digunakan dalam bentuk tertulis atau forum-forum formal.

Pada aspek leksikal, Rendra menggunakan kata-kata *malaekat*, *tapi*, *kerna*, *nampak*, *kenapa*, *pamplet*, *kebon*, *muncrat*, dan *tak* alih-alih *malaikat*, *tetapi*, *karena*, *tampak*, *mengapa*, *pamflet*, *kebun*, *menyembur*, dan *tidak*. Berikut ini disajikan secara lengkap dalam larik masing-masing.

/ Dua puluh malaekat turun dari sorga/ (4.1.6);
/ tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa/ (4.1.6);
/ kerna begitu asyik kau telah menciptakannya.# (4.1.6); / Semula
nampak manis/ (4.1.9);
/ kenapa harus diam tertekan dan termangu./ (4.1.9);
Aku tulis pamflet ini/ (4.1.9);
/ menjadi isi kebun binatang.// (4.1.9);
/ dan darahku muncrat dari dadaku./ (4.1.10);
/ Tak ada yang abadi.// (4.i.B).

Kata pengingkar *tak* pada contoh terakhir di atas pada kesempatan lain ditulis lengkap yaitu *tidak* dalam */ betulkah aku tidak menipumu?/* pada puisi yang sama. Di samping itu, Rendra menggunakan interjeksi *toh* yang biasa dipakai dalam percakapan pada */ ternyata kita, toh, manusia!#*.

Selain itu, pada aspek gramatikal Rendra menggunakan bentuk-bentuk seperti *ngubur* dan *neruskan* alih-alih *menguburkan* dan *meneruskan*. Agar lebih jelas ditampilkan secara utuh dalam larik-lariknya.

/ ingin ikut ngubur ibunya.# (4.1.1);
/ adik lelaki neruskan dendam)/ (4.1.2).

4.2.10 Pelepasan Elemen P

Dalam Tata Bahasa Indonesia Baku (1993:373) dinyatakan bahwa terdapat dua tanggapan terhadap konstruksi seperti *ibu ke pasar*. Pada satu sisi ada yang berpendapat bahwa kalimat tersebut terdiri atas S-P, sedangkan pada pihak lain tetap berpegang teguh bahwa kalimat tersebut termasuk kalimat dengan pelepasan unsur P. Alasannya ialah masing-masing kalimat berasal dari bentuk yang lebih lengkap yaitu *ibu pergi kepasar*. Diakui pula bahwa pemahaman kedua tampaknya lebih baik dilihat dari sudut kecermatan bahasa. Oleh sebab itu, kalimat seperti *ibu ke pasar* bukanlah memiliki konstruksi S-P melainkan hanya berupa elemen S dan Ket.

Bentukan semacam *ibu ke pasar* dijumpai pada beberapa puisi Rendra seperti tercermin berikut ini.

/ Langit di desa/ (4.1.4);
/ Sawah di kanan-kiri/ (4.i.7); dan
/ bulan bundar di atas kandang,/ (4.1.7).

Masih berhubungan dengan pelesapan elemen P, tetapi tidak persis memiliki konstruksi yang sejajar dengan contoh-contoh di atas ialah ketidakhadiran verba-verba tertentu yang bentuk-bentuknya dapat direka dari konteks puisi, misalnya:

// di lorong-lorong/ jantung matanya/ para pemuda bertangan merah/
(4.1.2).

Bila dilihat sepintas tanpa melibatkan keikutsertaan larik sesudahnya, bentukan di atas dapat dikategorikan mempunyai konstruksi S-P dengan Ket yang mengawalinya. Akan tetapi setelah dihubungkan dengan larik sesudahnya yakni */ serdadu-serdadu Belanda rebah.//* maka dapat diketahui bahwa *para pemuda bertangan merah* hanya sebagai S dengan pelesapan pronomina relatifi *yang* yang mewatasi *para pemuda*, sehingga seharusnya berbunyi *para pemuda (yang) bertangan merah*. Dengan demikian, unsur P tidak ada. Dari konteks dapat diceraup unsur P tersebut dapat berbunyi *terbayang*, sebab subjek lirik sedang membayangkan (*di lorong-lorong jantung matanya*).

Demikian halnya dengan larik *// Dadanya bagai daun talas yang lebar/* pada (4.1.7) yang hanya terdiri atas S dan Ket, sedangkan bentuk verbanya dapat diceraup melalui konteks dan semantis yaitu *bidang* atau *lebar*. Jadi, larik tersebut dapat berbunyi *// Dadanya bidang bagai daun talas yang lebar/*. Hentuk ini dapat dibandingkan dengan larik lainnya yang melibatkan unsur P yaitu *// Menggapailah tangan-tangan kita/ bagai dahan-dahan pohonan/* (4.1.8).

4.2.11 Pemerian dan Pelesapan Nomina Inti

Ciri khas penampilan yang terdapat dalam beberapa puisi Rendra adalah pemerian terhadap sebuah nomina dengan sederetan frasa atau klausa yang mewatasi nomina tersebut, misalnya:

/ aku 'kan sampai kepada kenangan:/ ubi goreng dan jagung bakar,/ kopi yang panas di teko tembikar,/ rokok cengkeh daun nipah,/ dan gula jawa di atas cawan.// (4.1.7).

Tanda titik dua yang mengakhiri klausa *aku 'kan sampai kepada kenangan* menunjukkan larik-larik berikutnya sebagai perincian terhadap klausa tersebut, khususnya kepada nomina *kenangan*. Oleh karena itu, *ubi*

goreng dan jagung bakar, kopi yang panas di teko tembikar, rokok cengkeh daun nipah, dan gula jawa di atas cawan merupakan atributif terhadap kenangan.

Sebaliknya, pada puisinya yang lain Rendra berusaha untuk mengadakan pemadatan misalnya ditandai oleh pelesapan beberapa nomina tanpa indikasi formal seperti kehadiran pronomina relatif *yang* (lihat bagian 4.2.2) pada puisi “Kesaksian Tahun 1967” (4.1.5).

Penanda pemadatan lainnya yang dilakukan oleh Rendra dalam puisi “Kesaksian Tahun 1967” adalah pelesapan nomina inti yang diwatasi oleh nomina lainnya, misalnya:

Dunia yang akan kita bina adalah dunia baja/ kaca dan tambang-tambang yang menderu./ (4.1.5).

Pada contoh di atas terlihat bahwa nomina *dunia* yang diwatasi oleh *kaca* dan *tambang-tambang yang menderu* dilesapkan oleh penyair. Bila dikembalikan kepada bentuk asalnya, maka klausa kedua tersebut berbunyi (*dunia*) *kaca dan (dunia) tambang-tambang yang menderu*.

4.2.12 Verba Transitif dan Verba Taktransitif

A. Verba Transitif

Pada bagian 2.7.2 butir A telah dikemukakan tentang Vt yang dapat dihasilkan dari verba dasar, nomina, dan adjektiva. Bentuk-bentuk turunan yang membentuk Vt tersebut ditemukan dalam puisi-puisi Rendra seperti berikut:

berasal dari verba dasar, contoh *memakan, menciptakan, memainkan, membuat, dan memberi* pada larik-larik:

/ Sekelompok anjing liar/ memakan beratusribu tubuh manusia/ (4.1.6);

/ kerna begitu asyik kau telah menciptakannya.# (4.1.6);

/ Aku ingin memainkan bendera-bendera semaphore di tanganku./ (4.1.9);

/ Aku ingin membuat isyarat asap kaum Indian.// (4.1.9); / Rembulan memberi mimpi pada dendam./ (4.1.9).

berasal dari nomina yaitu *menyinari* dan *menyelimuti*, contoh:

// Matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api./ (4.1.9);

/ kehijauan menyelimuti medan perang yang membara.// (4.1.10). (3)

berasal dari adjektiva yaitu pada *memuaskan* dan *kekhawatiran* yang terdapat pada larik:

/ aku tahu inilah pemandangan yang memuaskan hatimu/(4.1.6);

/ Kekhawatiran telah mencemarkan kehidupan./

Di samping Vt yang berbentuk lengkap tersebut, ditemukan pula Vt yang tidak menggunakan prefiks *me-*, sufiks *-kan*, sufiks *-i*, dan bahkan tidak memiliki ciri-ciri formal. Semuanya dapat dilihat pada:

- / *ingin ikut (me)ngubur lbunya.*# (4.1.1);
- / *adik lelaki (me)neruskan dendam* // (4.1.2);
- / *dan menyala mentari muda / melepas(kan) kasumatnya* // (4.1.1);
- / *ia akan mengelu-elukan) kedatanganku* / (4.1.7);
- / *Semalam kucicip(i) sudah* / (4.1.2);
- / *sendiri (me)masuk(i) kota*/ (4.1.1);
- // *Apabila kritik hanya boleh (me)lewat(i) saluran resmi*,/ (4.1.9).

Verba-verba transitif tersebut walaupun tidak berbentuk lengkap tidak menimbulkan keambiguan karena struktur sintaksisnya secara Jelas menghadirkan pelaku + Vt-Sr kecuali pada klausa *ingin ikut ngubur ibunya*. Pada klausa tersebut pelaku dapat diceraip dari larik-larik sebelumnya.

B. Verba Taktransitif

Telah dikemukakan pada bagian 2.7.2 butir B bahwa bentuk Vtt dapat berupa kata asal dan ada yang diturunkan dari verba, nomina, dan adjektiva. Verba-verba taktransitif tersebut dapat dilihat pada larik-larik berikut ini:

berupa kata asal, contoh *datang*, *turun*, dan *nampak*:

- / *Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu tua*/ (4.1.6);
- / *Dua puluh malaekat turun dari sorga*/ (4.1.6); dan
- / *bumi pun nampak fana.*/ (4.1.9).

berasal dari verba, contoh *menganga*, *melayang*, *menggapai*, dan *meraja lela*:

- /..., *rahang serigala yang menganga.*// (4.1.5);
- // *Nasib kita melayang seperti awan*,/ (4.1.5);
- / *dahan-dahan tetap menggapai.*/ (4.1.5); dan
- / *Ketidakpastian merajalela.*/ (4.1.9).

berasal dari nomina, contoh *menyala* dan *menderu*:

- / *dan menyala a mentari muda*/ (4.1.1); dan
- / *kaca dan tambang-tambang yang menderu.*/ (4.1.5).

Pada pihak lain, Vtt yang berasal dari adjektiva tidak ditemui dalam puisi-puisi Rendra yang dianalisis. Namun didapati sejumlah adjektiva yang berlaku sebagai P, misalnya pada puisi “Nina Bobok bagi Pengantin” (4.1.3) berikut ini.

//Sepi syahdu, madu rindu./

/Candu rindu, gairah kelabu./.

Pada larik-larik di atas, adjektiva *syahdu*, *rindu*, dan *kelabu* menduduki P. Agar lebih jelas dipersilakan melihat kembali bagian 4.1.3.

4.2.13 Konstruksi-konstruksi Pelaku Langsung, Sasaran Langsung, dan Khusus

Di samping ditemui sejumlah konstruksi pelaku langsung dan sasaran langsung yang terdiri atas tiga unsur inti (lihat 2.7.1 bagian A) dan mengikuti urutan struktur, ditemui pula sejumlah konstruksi khusus di dalam puisi-puisi Rendra yang tidak “melibatkan” salah satu unsur inti atau dengan kata lain inti tersebut dilesapkan serta tidak mengikuti urutan struktur yang ada itu. Konstruksi-konstruksi yang tidak lengkap serta tidak mengikuti urutan struktur berdasarkan teori tersebut disebut dengan konstruksi-konstruksi yang tidak lengkap serta tidak mengikuti urutan struktur berdasarkan teori tersebut disebut dengan konstruksi-konstruksi khusus.

Berikut ini dikemukakan contoh-contoh konstruksi pelaku langsung yang “memenuhi” unsur-unsur inti tersebut dengan susunan *N1-meVt-N2*:

// +Orang-orang kampung mengenalnya/ (4.1.1);

/ Aku ingin memainkan bendera-be+ndera semaphore di tanganku.//;

/ Aku ingin membuat isyarat asap kaum Indian.//;

/ Kekhawatiran telah mencemarkan kehidupan./;

/ Matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api./;

/ Gelombang angin menyingkapkan keluh kesah/; (4.1.9).

/ Sipir memutar kunci selnya/ (4.1.2).

Selanjutnya ditemukan pula konstruksi-konstruksi yang tidak melibatkan sasaran (*N2*) seperti tecermin pada:

/ Batang baja waktu lengang / dari belakang menikam.// (4.1.4); dan

/...ia mencangkul di kebunnya./ (4.1.7).

Begitu pula terdapat konstruksi pelaku langsung yang tidak memunculkan pelaku seperti tecermin dalam:

/ ingin ikut ngubur ibunya.# (4.1.1); dan

/...menyandang senapan..... // (4.1.10).

Tidak hanya salah satu elemen saja yang ditiadakan oleh penyair, bahkan terdapat pula elemen pk + Sr tidak dimunculkan olehnya. Hal tersebut dapat dilihat pada:

/ Semula nampak manis/ kemudian mendahsyatkan./ (4.1.9).

Berikut ini ialah contoh konstruksi sasaran langsung yang memiliki tiga unsur inti dalam urutan N2-diVt-N1 yaitu:

/...mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa/ (4.1.6); dan

/...lembaga pendapat umum/ditutupi jaring labah-labah./ (4.1.9).

Selanjutnya, terdapat pula konstruksi imperatifi sasaran langsung dengan susunan dasar Vt-N2 yang ditemukan pada puisi “Nina Bobok bagi Pengantin” (4.1.3) yaitu:

/..., rebahkan wajahmu ke dadaku.//;

/..., rebahkan mimpimu ke dadaku//;

/..., rebahkan dukamu ke dadaku.#

Di samping itu, dapat dilihat konstruksi-konstruksi berikut yang tidak mengikutsertakan pelaku (N1):

/ dan ungkapan diri di tekan/ (4.1.9).

Konstruksi berikut merupakan konstruksi yang melepaskan unsur sasaran yang terdapat pada puisi “Aku Tulis Pamphlet Ini” (4.1.9):

/ Aku tidak melihat alasan/ kenapa harus diam tertekan dan termangu./

Bila konstruksi-konstruksi di atas mengikuti urutan struktur dan/atau hanya melepaskan unsur-unsur inti yang dalam bentuk formalnya selalu ada, maka konstruksi-konstruksi berikut (terutama konstruksi sasaran langsung) tidak mengikuti urutan atau susunan formal konstruksi tersebut.

Rendra menggunakan di-Vt yang diletakkan sebelum sasaran puisi “Gerilya” (4.1.1), “Tahanan” (4.1.2), dan “Kenangan dan Kesepian” (4.1.4) seperti berikut:

/ diketuk gerbang langi t/;

/ ditimba air bergantung-gantang/ (4.1.1); dan

/ Dijelmakan satu senyum/ (4.1.2); dan

/ pada kejemuan disandarkan dirinya./ (4.1.4).

Konstruksi-konstruksi pada ketiga contoh di atas, di samping memiliki susunan struktur yang berbeda dengan susunan formal yaitu diVt-N2. Sementara itu,

susunan formalnya ialah (N2-*di*Vt-(*oleh*)N1). Dengan demikian, konstruksi-konstruksi itu juga meniadakan unsur N1 (pelaku) seperti telah dikemukakan di atas.

Ditemukan pula konstruksi yang memiliki susunan struktur yang berbeda dengan yang telah disebutkan pada teori (2.7.1 bagian B) butir 2) sebagai berikut:

/ Aku tampung kau dalam pelukan tangan rindu/ (4.1.3);

/ akan kujumpai ia.../ (4.1.7); dan

Aku tulis pamphlet ini/ (4.1.9).

Dengan melihat konstruksi-konstruksi tersebut, maka dapat ditentukan urutan strukturnya yaitu Pr+Vt-N2.

4.2.14 Pemakaian Tanda Baca

Dalam memperlakukan tanda baca, Rendra tidak selalu konsisten. Kadangkala tanda baca yang digunakannya tidak mempermudah analisis dan interpretasi. Ia memakai tanda baca cenderung bebas dengan tidak menggunakan pola-pola tertentu. Dengan demikian tanda dijadikan pegangan yang akurat untuk menganalisis puisi-puisinya.

A. Tanda Titik

Pada beberapa puisi yang dianalisis terlihat keajegan dalam pemakaian tanda titik menurut kaidah yang berlaku misalnya terlihat dalam puisi “Hutan Bogor”, “Kenangan dan Kesepian”, “Lagu Seorang Gerilya”, dan “Aku Tulis Pamphlet Ini.” Keajegan yang dimaksud ialah setiap satu kesatuan sintaksis diakhiri oleh tanda titik, walaupun tidak setiap awal kesatuan sintaksis tersebut dimulai dengan huruf kapital. Hal tersebut dapat dilihat pada petikan berikut ini.

Aku tuils pamphlet ini karena lembaga pendapat unum/, ditutupi jaring labah-labah.1 (4.1.9);

// Cinta yang dating/ burung tak tergenggam./ (4.1.4);

// di lorang-lorong/ jantung matanya/ para pemuda bertangan merah/ serdadu-serdadu Belanda rebah.//. (4.1.2).

Contoh terakhir di atas merupakan bait 11 yang tidak diawali dengan huruf kapital kendati bait I ditutup dengan titik. Dengan demikian, preposisi *di* di atas seharusnya menggunakan huruf besar pada huruf *dnya*.

Jika puisi-puisi di atas konsisten terhadap penggunaan tanda titik tidak demikian dengan puisi-puisi “Tahanan”, “Nina Bobok bagi Pengantin”, dan “Pemandangan Senjakala”. Larik 16 pada puisi “Tahanan” tidak diakhiri dengan tanda titik sebagai penanda akhir bait, walaupun bait selanjutnya dimulai dengan huruf kapital. Hal yang sama terjadi pada larik 12 puisi “Nina Bobok bagi Pengantin”. Larik 2 pada puisi “Pemandangan Senjakala” pada tulisan formal biasanya diakhiri oleh titik sebagai penanda kalimat. Gejala tersebut dapat dilihat pada contoh berikut ini:

*/ Para pemuda bertangan merah/ adik lelaki neruskan dendam)//; dan
/ Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu tua/.*

B. Tanda Koma

Tanda koma dalam puisi “Lagu Seorang Gerilya” tidak digunakan secara ajeg. Maksudnya, pada puisi tersebut tanda koma digunakan menurut kaidah yang berlaku, akan tetapi pada puisi yang sama kaidah tersebut tidak dipakai. Misalnya dapat dilihat pada larik berikut ini:

*// Di antara pohon-pohon pisang di kampung kita yang berdebu,/ engkau
berkudung selendang katun di kepalamu./ (4.1.10); sementara itu
/ Maka di saat seperti itu/ kamu menyanyikan lagu-lagu perjuangan/ (4.1.10).*

Dari contoh pertama di atas, terlihat bahwa tanda koma digunakan untuk memisahkan unsur Ket (Fprep) yang berada pada awal kalimat, sedangkan pada contoh kedua tanda koma tidak digunakan untuk memisahkan unsur Ket tersebut yaitu *maka di saat seperti itu*.

Ketidakajegan tersebut terjadi pula pada puisi “Rumah Pak Karto”. Pada puisi tersebut tanda koma pada satu pihak digunakan sebagai pemisah unsur-unsur pemerincian, sedangkan pada sisi lain tidak digunakan untuk hal yang sama. Contoh pertama berikut adalah contoh pemakaian koma sebagai pemisah unsur-unsur pemerian, sedangkan contoh kedua tanda koma tidak digunakan untuk itu.

*/ kopi yang panas diteko tembikar,/ rokok cengkeh daun nipah,/ dan
gula jawa di atas cawan./;
/ aku 'kan sampai ke tempat yang dulu:/ udara yang jernih dan
sabar/perasaan yang pasti dan merdeka/ serta pengertian yang
sederhana.#.*

Pada sisi lain, tanda koma memang tidak digunakan sebagai pemisah Ket yang berada di awal kalimat seperti terlihat pada puisi “Hutan Bogor”, dan “Rumah Pak Karto”. Berikut ini disajikan larik-larik tersebut:

/ Di dalam hujan, mendung dan petir/ bumi pun nampak fana./
(4.1.9);

/ Di dalam hujan/ bumi dan sajak terasa fana./ (4.1.9).

// Lalu sebagai dulu/ akan kujumpai ia mencangkul di kebunnya/
(4.1.7).

Fenomena yang sama dapat dijumpai pada larik 7 pada puisi “Pemandangan Senjakala” (4.1.6).

Selain gejala di atas, terdapat peralihan fungsi tanda koma. Tanda koma digunakan sebagai penanda akhir kalimat yang terdapat pada larik 7 puisi “Lagu Seorang Gerilya” (contoh pertama) dan digunakan sebagai pemisah dua klausa yang setara alih-alih tanda titik koma pada larik 11 puisi “Aku Tulis Pamphlet Ini” (contoh kedua) berikut:

/ Engkau menjadi suatu keindahan,/ (4.1.10).

/ menjadi marabahaya,/menjadi isi kebun binatang.//(4.1.9).

Berikutnya, tanda koma digunakan sebagai penanda kesetaraan klausa, walaupun terdapat konjungtor *dan* yang memiliki fungsi yang sama. Pemakaian koma tersebut terdapat pada larik-larik berikut ini:

/ Orang-orang bicara dalam kasak-kusuk,/ dan ungkapan diri di tekan/ menjadi peng-i ya-an. // (4.1.9).

Terakhir, tanda koma digunakan sebagai pengganti verba *adalah* pada larik-larik berikut:

/ Mimpi yang kita kejar, mimpi platina berkilatan./ Dunia yang ki ta injak, dunia kemelantaran./ (4.1.5).

C. Tanda Titik Koma

Untuk memisahkan dua buah klausa yang sejajar, Rendra tidak menggunakan tanda titik koma (kecuali satu kali muncul bersama-sama dengan konjungtor *dan*), tetapi lebih memilih tanda koma dan /atau konjungtor *dan* (sebagian telah dibahas di atas) atau tidak menggunakannya sama sekali. Ketidakhadiran titik koma tersebut dapat dilihat pada larik 1 dan 2 puisi “Gerilya”, dan larik 26 puisi “Rumah Pak Karto”. Contoh:

/ aku 'kan sampai ke tempat yang dulu/ aku 'kan sampai kepada kenangan:/
(4.1.7).

Selanjutnya ditampilkan contoh penggunaan konjungtor dan sebagai pengganti titik koma dan ketidakhadiran titik koma sebagai pemisah dua klausa yang sejajar pada puisi yang sama yaitu puisi “Pemandangan Senjakala”.

/ Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa/ menggerakkan rambut mayat-mayat/ membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah/ dan menggairahkan syahwat para malaikat dan kelelawar./ (4.1.6).

4.2.15 Pemakaian Huruf Besar

Pada umumnya, Rendra menggunakan huruf besar secara konsisten. Tampaknya pemakaian huruf besar mendapat perhatiannya. Hal ini dapat dilihat dari beberapa puisinya seperti “Gerilya”, “Kenangan dan Kesepian”, “Pemandangan Senjakala”, “Hutan Bogor”, dan “Aku Tulis Pamphlet Ini”. Walaupun demikian, terdapat pula temuan yang tidak menggunakan huruf kapital pada awal bait 11 puisi “Tahanan” kendati bait I diakhiri dengan titik.

Kebalikannya, huruf kapital digunakan pada awal larik walaupun larik tersebut merupakan bagian dari larik sebelumnya (diakhiri dengan tanda koma) pada puisi “Kesaksian Tahun 1967”. // *Nasib kita melayang seperti awan,/ Menantang dan menertawakan kita,/* (4.1.5).

4.3 Kesimpulan Hasil Analisis Tentang Diksi, Citraan, Kata-kata Konkret, Bahasa Figuratif, Rima dan Ritma dalam Puisi-Puisi Rendra

4.3.1 Diksi

Rendra umumnya menggunakan kata-kata yang tidak sulit untuk dicerna terutama pada puisi-puisinya yang terakhir misalnya pada puisi “Aku Tulis Pamphlet Ini” dan “Rumah Pak Karto”. Namun pada beberapa puisi terutama puisi-puisi awalnya seperti “Nina Bobok bagi Pengantin” mengandung kata-kata yang bermakna konotatif. Hal itu pun terjadi pada

beberapa puisinya yang lain seperti “Hutan Bogor”, “Kesaksian Tahun 1967”, dan “Pemandangan Senjakala”. Pada puisi-puisi tersebut kentara sekali jika Rendra menggunakan prinsip kombinasi, sehingga kendati kata-kata yang digunakannya adalah kata-kata keseharian namun sulit untuk dicerna tanpa bantuan cerapan yang lain seperti bantuan struktur (yang umumnya tidak terlalu sulit untuk dianalisis).

Kata-kata yang digunakan oleh Rendra pada dasarnya mendukung tema-tema yang diungkapkannya, sehingga bervariasi. Ia tidak memiliki kecenderungan tertentu dalam memilih dan menggunakan kata-kata. Jika puisinya bertemakan kepahlawanan, maka kata-kata yang digunakannya adalah kata-kata yang bergelora yang diramu dengan gaya puitis dengan memunculkan kata-kata bermuatan konotatif. Jika berhubungan dengan kesederhanaan dan kenangan, maka ia menggunakan kata-kata yang mudah dicerna dengan tidak menghilangkan unsur puitis dan kata-kata konotatifnya sedangkan bila berhubungan dengan pengutamaan isi seperti pada “Aku Tulis Pamphlet Ini”; ia menggunakan kata-kata yang bernada kasar, walaupun masih dipadu dengan bahasa figuratif. Manakala berhubungan dengan kemesraan, ia menggunakan kata-kata bernuansa merdu dan merayu serta menggunakan permainan bunyi seperti pada puisi “Nina Bobok bagi Pengantin”. Jadi apapun persoalan yang diangkatnya ke permukaan, ia tetap menggunakan kata-kata bermakna konotatif yang mengandung kejutan karena ia tidak mau meninggalkan esensi sebuah puisi.

Dari kesepuluh puisi yang dianalisis diperoleh gambaran bahwa Rendra sangat dekat dengan alam. Kesepuluh puisinya tersebut menggunakan kata-kata yang berhubungan dengan alam atau ia menjadikan alam sebagai pembanding, penjelas atau hanya sekedar pendukung suasana yang tidak berhubungan langsung dengan *subject matter puisi*. Objek-objek alam yang digunakan Rendra tersebut ialah *angin, tembakau, bendungan, gerbang langit, mentari muda, subuh merah, dan warna malam* (“Gerilya”), *bukit barisan, bulan, perut gunung, dan dinihari* (“Tahanan”), *awan, pohonan, langit lembayung, pucuk-pucuk daun lembayung, hawa, bulan, dan bumi* (“Nina Bobok bagi Pengantin”), *rumah tua, pagar batu, langit, sawah, bambu, jalanan berdebu, dan burung* (“Kenangan dan Kesepian”), *dunia, dunia baja, (dunia) kaca, (dunia)*

tambang-tambang, platina, rahang serigala, awan, kabut, dan surya (“Kesaksian Tahun 1967”), *senja yang basah, hutan yang terbakar, kelelawar-kelelawar raksasa, langit kelabu tua, bau mesiu, udara, bau mayat, bau kotoran kuda, sekelompok anjing liar, tubuh manusia, kayu-kayu hutan yang hangus, genangan darah, danau, bumi, angin yang sejuk, rambut mayat mayat, dan danau darah* (“Pemandangan Senjakala”), *tanggul kali, sawah, titian-titian dari bambu, tanggul berumput, unggas, pohon-pohon buahan, daun talas yang lebar, kali irigasi, ubi goreng, jagung bakar, teko tembikar, rokok cengkeh daun nipah, gula jawa, bulan bundar, belukar, halaman yang lebar, dan udara yang jernih dan sabar* (“Rumah Pak Karto”), *badai, hutan, hujan, hutan kenari, mendung, petir, jenggot pohonan, lumut-lumut di dahan serta benalu dan paku-paku* (“Hutan Bogor”), *jaring labah-labah, kebon binatang, merpati pos, asap kaum Indian, matahari, api, rembulan, gelombang angin, sampah, cahaya, dan lumpur kehidupan* (“Aku Tulis Pamphlet Ini”), *cahaya matahari, pohon-pohon pisang, kampung kita yang berdebu, malam, hujan tembakan mortir serta pelangi yang agung dan syahdu* (“Lagu Seorang Gerilya”).

Lebih jelasnya, objek-objek alam yang dijadikan Rendra sebagai pembandingan ialah sebagai berikut:

/Keadaan yang menyekap kita, rahang serigala yang menganga./;
//Nasib kita melayang seperti awan,/ (4.1.5);
/Dadanya bagai daun talas yang lebar/ (4.1.7);
//Menggapailah tangan-tangan kita/ bagai dahan-dahan pohonan/
(4.1.9); dan
/Gelombang angin menyingkapkan keluh kesah/ yang teronggok bagai
sampah./ (4.1.9).

Sementara itu, objek-objek alam yang dijadikan Rendra sebagai nomina ialah sebagai berikut:

/Angin tergantung/ (4.1.1);
/Dinihari bernyanyi/ (4.1.2);
#Awan bergoyang, pohon bergoyang/; dan
//Bumi berangkat tidur./ (4.1.3);
/Langit di desa/ sawah dan bambu./ (4.1.4); dan
/Bumi bakal tidak lagi perawan,/ (4.1.5);

Berikut ini objek-objek alam yang dijadikan sebagai penjelas persoalan atau nomina yang telah disebutkannya:

/ terkecap pahitnya tembakau/ / bendungan keluh dan bencana.//;

/diketuk gerbang langit/;

//Gadis berjalan di subuh merah/; dan

/berlindung warna malam/ (4.1.1);

/Dijelmakan satu senyum/ bara di perut gunung./ (4.1.2);

#Rumah tua/ dan pagar batu./; dan

/Jalanan berdebu tak berhati/ (4.1.4);

#Dunia yang akan kita bina adalah dunia baja/ kaca dan tambang-tambang yang menderu./;

Senja yang basah meredakan hutan yang terbakar./;

/Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu tua/; dan

/Sekelompok anjing liar/ memakan beratus ribu tubuh manusia/ (4.1.6).

Terdapat pula objek-objek alam yang dijadikan sekedar pendukung suasana dan kurang berhubungan dengan *subject matter* puisi (istilah Sinclair adalah *arrest*) yaitu:

/buki t barisan tanpa bulan/ (4.1.2).

Masih berhubungan dengan persoalan pemilihan kata, sosok pribadi Rendra yang “ingin bebas dari keterkungkungan” sedikit banyaknya mempengaruhi kata-kata yang dipilihnya. Tercatat sejumlah kata yang bersifat vulgar dan tabu dipakainya dalam beberapa puisi yang dianalisis seperti *perawan*, *lonte* (4.1.5), *memperkosa*, *syahwat* (4.1.6), dan *telanjanglah* (4.1.9). Beberapa kata tersebut justru digunakannya untuk menjelaskan hal yang sangat ironis. Keironisan tersebut timbul karena biasanya *malaikat* dikenal sebagai makhluk Allah yang taat dan suci serta terhindar dari perbuatan tercela sekalipun perbuatan tersebut bukan dari malaikat itu sendiri. Selain itu, malaikat biasanya dikenal tidak memiliki nafsu atau syahwat, tetapi pada puisi Rendra yang berjudul “Pemandangan Senjakala” (4.1.6) Rendra membalikkan fakta tersebut bahkan mensejajarkan syahwat malaikat dengan syahwat kelelawar-kelelawar; sebuah fiakta yang berhubungan dengan imajinasi manusia yang kotor sebagai refleksi bawah sadar manusia di dalam puisi tersebut. Dapat kita simak larik-larik berikut ini:

/Dua puluh malaikat turun dari sorga/ mensucikan yang sedang sekarat/ tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar raksasa/ yang lalu memperkosa mereka./;

/Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa/ .../.../ dan menggairahkan syahwat para malaikat dan kelelawar./.

Pembicaraan diksi berhubungan pula dengan klise dan bukan klise. Klise adalah gagasan atau ungkapan yang terlalu sering dipakai atau sebuah proses peniruan dari kata-kata yang menjadi “ciri khas” seseorang. Misalnya, Chairil Anwar terkenal dengan *Aku ini binatang jalang*, sehingga apabila penyair menggunakan bentuk itu lagi maka dapat dikatakan bahwa ia menggunakan ungkapan yang sudah klise dan sebagai peniru Chairil Anwar.

Rendra pada umumnya menggunakan bahasa baik berupa kata, firasa atau klausa secara inovatif bahkan ia menyimpang dari konvensi yang berlaku.

Kata-kata yang mungkin “bernada” klise yang digunakan oleh Rendra hanya berkaitan dengan kata-kata yang sering digunakan dalam karya sastra seperti *rembulan* dan *mentari*, misalnya pada larik */dan menyala mentari muda/* (4.1.1). Pada sisi lain, dalam puisi “Lagu Seorang Gerilya” (4.1.10) digunakan kata *matahari* sebanyak 2 kali yaitu */Engkau mandi cahaya matahari./* dan *//Malam bermandi cahaya matahari./*. Begitu pula, pada puisi “Aku Tulis Pamflet Ini” (4.1.9) digunakan kata *matahari* sebanyak 2 kali misalnya *//Matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api./*. Sementara itu, pada puisi yang sama ditemui penggunaan kata *rembulan* sebanyak 2 kali pula yaitu */Rembulan memberi mimpi pada dendam./* dan */Matahari yang tenggelam diganti rembulan./*, sedangkan pada puisi “Nina Bobok bagi Pengantin” (4.1.3) dan “Rumah Pak Karto” (4.1.7) kata *bulan* menjadi pilihan penyair yakni;

//Mimpi remaja, bulan kenangan./ (4.1.3);

/bulan bundar di atas kandang,/ (4.1.7).

Dengan melihat contoh-contoh di atas dapat disimpulkan bahwa Rendra menggunakan variasi kata berupa *mentari* dan *matahari*, *rembulan* dan *bulan* bahkan kata *bulan* dikombinasikan dengan kata *kenangan* (*bulan kenangan*) dan *bundar* (*bulan bundar*).

Pada tingkatan firasa, tidak ditemui firasa yang sudah klise. Frasa *bukit barisan* yang digunakan oleh Rendra pada puisi “Tahanan” (4.1.2) yang sebenarnya pernah digunakan oleh M.J.(amin?) dalam *Pemuda Sumatera No. 5* tahun 1928 (lihat Alisjahbana, 1984:27) tidak dapat dikatakan sebagai pengulangan bentuk (klise) dari M.J. tersebut. Hal ini disebabkan karena rujukan *bukit barisan* pada M.J. jelas merujuk kepada Hukit Harisan (dengan huruf besar pada awal kata) yang ada di daerah Sumatera sedangkan Rendra menggunakan huruf kecil pada awal kata, sehingga dapat mengacu kepada *bukit barisan* mana saja yang ada. Di samping itu, frasa yang berkaitan dengan objek alam tersebut (pada puisi Rendra) dijamin dengan frasa berikutnya yaitu *tanpa bulan*, sehingga menjadi *bukit barisan tanpa bulan*. Jadi ada nilai inovatif pada firasa Rendra tersebut.

Pada sisi lain, firasa *jeritan manis dan duka daun wortel* (4.1.1) dapat digolongkan kepada frasa yang menjadi ciri khas Rendra yang tidak pernah ditemui pada puisi-puisi penyair lainnya. Frasa *jeritan manis dan duka daun wortel* tersebut berasal dari dua frasa yaitu *jeritan manis daun wartel* dan *jeritan duka daun wortel*. Dapat dilihat adanya penggabungan antara dua unsur yang sebenarnya sangat jauh hubungan semantisnya yaitu antara *daun wortel* dengan *jeritan manis* dan *jeritan duka*. Keinovatifan Rendra terlihat jelas. Pula pada pemilihan dan penggabungan kata *jeritan* dengan kata *manis* dan *duka*. Jadi, ada *jeritan* “yang bernada” *manis* dan *jeritan* “yang bernada” *duka*. Entah bagaimana bentuk konkret *jeritan manis* dan *jeritan duka daun wortel* tersebut. Mungkin untuk menggambarkan demikian terkejutnya dan pilunya *gadls yang menemukan si gerilya* atau memang dihubungkan dengan keadaan si gadis yang memang sedang membawa sayur-mayur ketika itu.

Selanjutnya, frasa *bertangan merah dan madu darah* (4.1.2) merupakan frasa “khas” Rendra lainnya yang belum pernah ditemukan pada puisi-puisi penyair lainnya. *Bbertangan merah* bukan berarti *tangannya berwarna merah* tetapi melambangkan siap tempur, gagah berani, dan berani mati, sehingga digambarkan *serdadu-serdadu Belanda rebah karenanya*. *Madu darah* pada frasa tersebut bermakna konotasi Pula yang mengandung pemahaman darah yang mengalir dari tubuh tahanan yang akan dieksekusi tersebut terasa sebagai “madu” yang manis dan lezat olehnya.

Frasa khas Rendra lainnya adalah *benkenalan* dengan *sepi* dan *batang baja waktu lengang* (4.1.4) serta *hujan tembakan mortir* (4.1.10). yang memiliki makna konotasi. Selain itu, frasa-frasa berikut digunakan oleh Rendra sejalan dengan tema-tema puisinya yang bernada sinis dan “melawan” terhadap kondisi sosial masyarakatnya seperti *rakyat jelata* (4.1.10), *lembaga pandapat umum*, *jaring labah-labah*, *kebon binatang*, dan *monopoli kekuasaan* (4.1.9).

Frasa *hati yang ruyung* (4.1.3) mempunyai struktur yang berbeda dengan struktur frasa bahasa Indonesia umumnya. Frasa tersebut terdiri atas nomina + Part. + nomina. Lazimnya nomina diikuti unsur *yang* + *adjektiva* misalnya *hati yang gelisah*, sedangkan *ruyung* adalah nomina. Dengan demikian, Rendra melakukan penentangan terhadap konvensi yang berlaku.

Pada bidang klausa tercatat sejumlah klausa yang menjadi “baru” atau memiliki dimensi baru walaupun sebenarnya lambang-lambang yang digunakannya adalah lambang-lambang lama yang sudah dikenal oleh pemakai bahasa Indonesia, misalnya *hujan jatuh di hutan kenari* (4.1.8). Umumnya kata *hujan* dipersandingkan dengan kata *turun* namun Rendra memilih kata *jatuh*, walaupun keduanya memiliki makna *bergerak dari atas ke bawah* (hanya *jatuh* lebih cepat gerakannya). Dengan pemilihan dan penyusunan demikian, klausa tersebut menghadirkan “wajah baru” dalam khazanah perpuisian Indonesia dan klausa bahasa Indonesia.

Sementara itu, sejumlah klausa yang terdapat di dalam puisi-puisinya merupakan cerminan dari mawas diri dan penemuan diri Rendra yang tidak terlepas dari kaitan dengan masyarakatnya, kaitan dunia dan kosmos (Teeuw dalam Rendra, 1993:8). Klausa-klausa tersebut adalah *bumi bakal tidak lagi perawan, tergarap dan terbuka sebagai lonte yang merdeka* (4.1.5). Selanjutnya, pada puisi “Pemandangan Senjakala” diperoleh *tapi di bumi meneka disergap kelelawar-kelelawar raksasa yang lalu memperkosa mereka*. Klausa tersebut disambut oleh klausa lainnya yang “berani” yaitu *dan menggairahkan syahwat para malaikat dan kelelawar* (4.1.6).

Ketidakterlepasan dengan persoalan-persoalan yang menyentuh penyair yang peka terhadap “jerit hewan yang terluka” menampilkan klausa berikut *aku tulis pamflet ini karena lembaga pendapat umum ditutupi jaring labah-labah* dan *aku tulis pamflet ini karena pamflet bukan tabu bagi penyair*. (4.1.9). Klausa yang sejalan dengan itu yang menjadi ciri khas puisi-puisi Rendra pada kumpulan puisinya yang berjudul *Potret Pembangunan dalam Puisi* merupakan *trade mark*nya yang tidak dijumpai dalam puisi-puisi Indonesia lainnya.

4.3.2. Citraan

Pilihan kata-kata yang tepat dengan muatan konotatif yang dijalin sedemikian rupa memunculkan bahasa figuratif serta kata-kata konkret yang frekuensinya selalu ada dan relatif mengejutkan dalam puisi-puisi Rendra menimbulkan berbagai citraan yang sangat kaya. Tercatat citraan yang paling banyak muncul adalah citraan visual sebanyak 22 kali, disusul dengan citra visual dan citraan gerak sebanyak 17 kali, citra visual dan intelektual sejumlah 5 kali, citraan gerak 3 kali, pendengaran dan visual 2 kali, sisanya citraan lain-lain seperti citra pendengaran, pendengaran dan intelektual, citra pencecapan, visual dan pencecapan, gerak dan pencecapan, citra visual, gerak dan pencecapan serta citra penciuman yang masing-masingnya tercatat 1 kali muncul.

4.3.3 Kata-kata Konkret

Dalam usahanya untuk memunculkan berbagai citraan dalam pikiran pembaca dan penikmat karyanya, Rendra memilih dan menggunakan kata-kata konkret dalam semua puisi-puisi yang dianalisis. Kata-kata konkret yang muncul ialah antara lain *rumah tua dan pagar batu, langit, sawah dan bambu di desa* (“Kenangan dan Kesepian”, *dunia baja, kaca dan tambang-tambang yang menderu, tangan-tangan yang mengoyak*

sampul keramat (“Kesaksian tahun 1967”), *kelelawar-kelelawar raksasa*, *sekelompok anjing liar*, *kotoran kuda* (“Pemandangan Senjakala”) *matahari*, *pelangi*, *tembakan mortir* (“Lagu Seorang Gerilya”) *Lumut-lumut*, *benalu*, *dan paku-paku* (“Hutan Bogor”), *ubi goreng*, *jagung bakar*, *kopi yang panas di teko tembikar*, *rokok cengkeh daun nipah*, *dan gula jawa di atas cawan* (“Rumah Pak Karto”).

4.3.4 Bahasa Figuratif

Dengan maksud yang sama dengan di atas yaitu untuk memunculkan citraan dalam benak pembaca serta untuk menghidupkan suasana puisi, Rendra menggunakan berbagai usaha pada bidang bahasa figuratif. Dalam puisinya yang berbau pamflet sekalipun, ia tetap menggunakannya.

Bahasa figuratif yang selalu muncul pada setiap puisinya adalah metafora kecuali pada puisi “Pemandangan Senjakala”. Tepat sekali jika Beardsley dalam Ricoeur (1976:46) menyatakan *metaphor is a poem in miniature*. Dengan demikian, metafora itu sendiri sudah merupakan sebuah puisi yang perlu “pikiran ekstra untuk menangkap dan memahami maknanya”. Puisi yang paling banyak mengandung metafora ialah puisi “Kesaksian Tahun 1967”, disusul oleh puisi “Tahanan” dan “Lagu Seorang Gerilya” masing-masing berjumlah 3 buah. Berikut contoh metafora yang muncul dalam puisi “Kesaksian Tahun 1967”:

*#Dunia yang akan kita bina adalah dunia baja/ kaca dan tambang-
tambang yang menderu./;*

/Dunia yang ki ta injak, dunia kemelaratan./.

Selain itu, bahasa figuratif lainnya yang banyak muncul adalah personifikasi, misalnya *angin yang lembut bangkit dari sawah tanpa tepi* (4.1.7) dan *kehijauan menyelimuti medan perang yang membara* (4.1.10). Disusul kemudian oleh repetisi dengan contoh berturut-turut sebagai berikut.

- 1) Repetisi kata yang terdapat dalam satu larik: *#Awan bergoyang, pohonan bergoyang/* (4.1.3).\
- 2) Repetisi kata yang terdapat pada antar larik (larik 13 dan 14):
//Bumi berangkat tidur./
/Duka berangkat hancur./ (4.1.3).
- 3) Repetisi kata yang terdapat pada antar bait (bait II, IV, dan VI):
/Rebahlah, sayang, rebahkan wajahmu ke dadaku./;

/Rebahlah, sayang, rebahkan mimpimu ke dadaku//;

/Rebahlah, sayang, rebahkan dukamu ke dadaku.# (4.1.3).

- 4) Repetisi larik yang diulang pada dua larik berikutnya (larik 1, 16, dan 37):

#Aku tulis pamflet ini! (4.1.9).

- 5) Repetisi bait yang diulang pada bait berikutnya (bait I, III, VI, dan VIII):

#Tubuh biru/

/ta tapan ma ta bi ru/

/lelaki terguling di jalan./ (4.1.1).

Selanjutnya, bahasa figuratif yang muncul pada beberapa puisi Rendra ("Kesaksian Tahun 1967", "Rumah Pak Karto", dan "Hutan Bogor") adalah simile dengan contoh-contoh sebagai berikut.

/Bumi bakal tidak Jagi perawan,/ tergarap dan terbuka / sebagai lonte yang merdeka.1 (4.1.5);

//Menggapailah tangan-tangan kita/ bagai dahan-dahan pohonan/ (4.1.8).

Terdapat pula bahasa figuratif ironis, hiperbola, sinestesia, metonimia, dan zeugma dengan contoh masing-masing berikut ini.

- 1) Ironis:

/genangan darah menjadi satu danau./ Luas dan tenang./ Agak jingga merahnya./ (4.1.6).

- 2) Hiperbola:

/Ketidakpastian merajalela./ (4.1.9);

/Di dalam hujan tembakan mortir, kekasihku,/ (4.1.10). 3)

- 3) Sinestesia:

/dan beriaklah suara-suara/ (4.1.8). 4)

- 4) Metonimia:

/dengan mata sepikan terali.// (4.1.2). 5)

- 5) Zeugma:

//di lorong-lorong/ jantung matanya/ (4.1.2).

Dari sekian banyak bahasa figuratif yang digunakan oleh Rendra terdapat bahasa figuratif yang terasa sudah klise bagi telinga pembaca yaitu *sayur tanpa garam*. Akan tetapi, ungkapan yang klise tersebut bagi Rendra bukan tidak digunakan tanpa sentuhan muatan baru karena dirangkai dengan *apabila kritik hanya boleh lewat saluran resmi*, lalu disambung dengan *maka hidup akan menjadi sayur tanpa garam (4.1.9).*

Kebaruan dalam persoalan bahasa figuratif yang digunakan oleh Rendra lebih menonjol ketimbang bahasa figuratif yang berklasifikasi klise seperti di atas. Lihat saia misalnya *kemudian ia kembang di perang; dan tertelentang* (“la telah Pergi”). Berikutnya *dengan tujuh lubang pelor, diketuk gerbang langit* (4.1.1); *udara yang jernih dan sabar* (4.1.7); *menjadi surya dalam kerja siangnya* (4.1.5); *matahari menyinari airmata yang berderai menjadi api dan gelombang angin menyingkapkan keluh kesah yang teronggok bagai sampah* (4.1.9).

4.3.5 Rima dan Ritma

Secara umum Rendra tidak terlalu memikirkan persamaan bunyi baik persamaan bunyi vokal (asonansi) maupun bunyi konsonan (aliterasi). Begitu pula terhadap rima akhir, ia tidak memperhitungkannya kecuali pada beberapa puisi. Selain itu, secara umum tidak terdapat kecenderungan untuk menggunakan bunyi-bunyi tertentu apakah bunyi vokal atau konsonan. Walaupun demikian, pada pemenggalan larik (yang dapat menentukan irama puisi secara keseluruhan) sekali pun Rendra tidak terikat dengan konvensi puisi lama namun ia tetap menata pemenggalan larik tersebut yang umumnya ditata per ide baik dalam batas frasa maupun klausa. Misalnya penataan ide dalam batas frasa yaitu *atas ranjang batu*, sedangkan dalam batas klausa yaitu *tubuhnya panjang* pada puisi berikut:

*Atas ranjang batu
tubuhnya panjang* (4.1.2).

Selanjutnya dikemukakan tentang klasifikasi rima dan ritma yang terdapat dalam puisi-puisi Rendra.

- 1) Terdapat rima akhir yang teratur pada “la telah Pergi”, “Kenangan dan Kesepian”, dan “Nina Bobok bagi Pengantin”. Pada “Nina Bobok bagi Pengantin” tidak hanya rima akhir yang menjadi perhatian penyair, akan tetapi terdapat pula pemunculan bunyi-bunyi yang membentuk musikalitas termasuk di dalamnya aliterasi, asonansi, dan rima internal. Sementara itu, pada puisi “Tahanan” terdapat permainan rima akhir pada larik 31 dengan mengubah susunan kata;

- 2) tidak terdapat rima akhir yang beraturan kecuali pada beberapa larik, namun terdapat asonansi dan aliterasi pada puisi “Kesaksian Tahun 1967” dan “Lagu Seorang Gerilya”;
- 3) rima akhir dan persamaan bunyi tidak diperhatikan kecuali terdapat repetisi bait yang terjadi pada awal dan akhir puisi, sehingga setidaknya tidaknya menimbulkan kesan ritmis pada puisi “Hutan Bogor”;
- 4) persamaan bunyi tidak ada dan rima akhir tidak beraturan kecuali pada larik 28/29, dan 36/37/38 pada puisi “Rumah Pak Karto”. Hal yang sama terjadi pada puisi “Pemandangan Senjakala”; rima akhir yang sama hanya terdapat pada beberapa larik dan tidak teratur;
- 5) rima akhir tidak terlalu dipentingkan dan hanya terdapat pada larik-larik tertentu yang memiliki kesejajaran pengungkapan, sehingga menimbulkan keserasian bunyi pada larik-larik tersebut. Hal ini terdapat pada puisi “Aku Tulis Pamphlet Ini”.

4.4 Kesimpulan Hasil Analisis Tentang Struktur Batin dalam Puisi-Puisi Rendra

4.4.1 Tema

Rendra mengungkapkan berbagai ragam tema dalam sepuluh puisi yang dijadikan sampel penelitian. Pada puisi “Gerilya” ia mengangkat tema kepahlawanan khususnya tentang seorang gerilyawan yang gugur karena memasuki kota demi ingin mengikuti penguburan ibunya. Masalah patriotisme yang mendalam juga dikemukakannya secara masif, dalam puisi “Tahanan.” Puisi epik tersebut menggambarkan seorang tahanan yang akan dieksekusi keesokan harinya. Perilaku si tahanan yang dilukiskan Rendra sangat bertolak belakang dengan perilaku tahanan yang biasa menunggu detik-detik terakhir hidupnya.

Rasa cinta terhadap tanah air yang mendalam tersebut sejalan dengan kriteria Aristoteles tentang puisi epik yaitu *that its action should be one, great, and entire*.

Berbeda jauh dengan puisi di atas, puisi “Nina Bobok bagi Pengantin” mengungkapkan kemesraan, kerinduan, dan kebahagiaan dua insan yang dapat dipastikan berbeda jenis kelamin. Masalah kemanusiaan lainnya menjadi perhatian penyair pula. Lewat “Kenangan dan Kesepian”, Rendra mencoba memaparkan persoalan yang mungkin paling ditakuti oleh sebagian besar orang yaitu kesepian. Kesepian yang dirasakan oleh subjek lirik membangkitkan kenangan yang menjadi bagian perjalanan lampau hidupnya. Rendra tampaknya memiliki perhatian yang besar terhadap sisi kehidupan yang sering luput dari cerapan manusia lainnya. Puisi “Kesaksian Tahun 1967” mengungkit apresiasinya terhadap persoalan pembangunan dengan segala akibatnya terutama dampak negatifnya.

Sinismenya kepada hal-hal absurd yang cenderung diungkapkan secara vulgar menunjukkan bahwa Rendra sangat peka terhadap gejala-gejala batiniah. Gejala kejiwaan yang tampaknya artifisial itu sebenarnya adalah refleksi sikap manusia itu sendiri. Gejala arus bawah sadar manusia tersebut dilukiskan oleh Rendra melalui “Pemandangan Senjakala.”

Rupanya Rendra mendekam kerinduan terhadap seorang Karto yang sederhana dan memahami kehidupan dengan segala kesahajaannya. Pengalaman (imajiner) bergaul dengan Pak Karto dan lingkungannya yang menunjang pembentukan watak Pak Karto tersebut dikukuhkannya dalam puisi “Rumah Pak Karto.”

Puisi yang bertemakan kehancuran hutan Bogor (“Hutan Bogor”) berkaitan dengan tingkah pola manusia yang sering menunjukkan kemunafikan. Pada sisi lain, pemberontakan terhadap kondisi kehidupan bermasyarakat dan bernegara disalurkan lewat “Aku Tulis Pamphlet Ini.” Puisi ini berisi kealergian Rendra terhadap keadaan yang terancam dan sebagai potret ketidakpuasannya terhadap kondisi masyarakat yang terbelenggu oleh situasi-situasi yang penuh kebobrokan.

Perjuangannya dalam menyuarakan ketimpangan-ketimpangan kehidupan tidak hanya dilakukan secara terbuka dan berani seperti pada “Aku Tulis Pamphlet Ini” di atas, akan tetapi diutarakan pula secara terselubung dengan menggunakan kiasan. Tendensi untuk menutupi makna puisi yang kadang kala diucapkannya secara nyata tersebut (“Aku Tulis Pamphlet Ini”) terdapat pada “Lagu Seorang Gerilya.”

4.4.2 Perasaan

Secara umum perasaan penyair terhadap *subject matter* yang diungkapkannya sejiwa dengan *subject matter* tersebut. Atau dengan kata lain, perasaan yang dapat direkam dari diksi dan jalinan larik yang terdapat dalam puisi-puisi Rendra mendukung terhadap persoalan-persoalan yang diangkat ke permukaan. Perasaan penyair yang patriotik dan terharu terungkap dalam puisi “Gerilya” yang bertemakan kepahlawanan.

Sementara itu, perasaan simpati dan penuh keacuhan terhadap persoalan yang dikemukakan tecermin pada puisi “Tahanan”, “Aku Tulis Pamphlet Ini” dan “Lagu Seorang Gerilya.” Kemudian, rasa kepeduliannya yang tajam terhadap kelestarian hutan dapat dilihat pada “Hutan Bogor.”

Perasaan yang kontradiktifi yaitu antara peduli dan simpati terhadap nasib rakyat yang tidak menentu dengan perasaan antipati terhadap pembangunan yang menyebabkan kesengsaraan rakyat terlihat pada puisi “Kesaksian Tahun 1967”. Pada sisi lain, puisi “Pemandangan Senjakala” mencerminkan perasaan antipati dan mengejek terhadap *subject matter* yang dikemukakannya. Selanjutnya, perasaan rindu terhadap kenangan lama dan kehidupan yang tentram dapat dicerap pada “Kenangan dan Kesenian” dan “Rumah Pak Karto”.

4.4.3 Nada

Adapun nada atau sikap penyair terhadap pembacanya sangat bervariasi, walaupun pada dasarnya berhubungan erat dengan tema dan perasaan yang telah diungkapkan di atas. Nada tersebut dapat diklasifikasi ke dalam:

- 1) Nada yang dapat mengobarkan semangat termuat dalam puisi “Gerilya” dan “Tahanan.” Kedua puisi tersebut mengandung nada yang menggebu-gebu dalam konteks positif. Hanya saja pada puisi “Gerilya” terdapat pula nada lugas terhadap pembacanya;
- 2) Nada persuasif yang dapat diserap dalam puisi “Nina Bobok bagi Pengantin” dan “Hutan Bogor.” Persuasif pada “Nina Bobok bagi Pengantin” memuat hubungan relasional dengan perasaan yang lembut merayu terhadap pasangan yang diajak, sedangkan persuasif dalam

“Hutan Bogor” ingin menunjukkan bahwa kehancuran sebuah hutan dikarenakan adanya campur tangan manusia;

- 3) Nada merendah dan bersahaja terungkap dalam puisi “Kenangan dan Kesepian” dan puisi “Rumah Pak Karto”;
- 4) Nada sinis dan cemooh yang diungkap melalui kiasan dan simbol-simbol terdapat pada puisi “Kesaksian Tahun 1967” dan “Pemandangan Senjakala”;
- 5) Nada sugestif dan menghasut terdapat dalam puisi “Aku Tulis Pamphlet Ini”;
- 6) Nada ironis yang tidak kentara, sehingga terdapat pula nada duka di dalamnya dapat dicerap dalam puisi. “Lagu Seorang Gerilya.”

4.4.4 Amanat

Dari berbagai tema yang diungkapkan Rendra dapat dicerap berbagai amanat yang ingin dicapai olehnya. Oleh sebab itu, cerapan amanat yang ingin disampaikan oleh penyair sangat bervariasi sejalan dengan bervariasinya tema. Bahkan untuk tema yang sama, kita dapat melihat amanat yang berbeda. Misalnya puisi “Gerilya” dan “Tahanan” yang bertema kepahlawanan namun memiliki dua pemahaman amanat berbeda, walaupun sebenarnya dapat dicari persamaan amanat di antara keduanya. “Gerilya” mengandung amanat yang tidak dimiliki oleh puisi “Tahanan” begitu pula sebaliknya. Kecintaan seorang anak kepada seorang ibu kendati nyawanya sebagai taruhan tergambar dari larik-larik puisi “Gerilya”, sedangkan dalam puisi “Tahanan” terlihat gambaran perjuangan yang tidak akan padam begitu saja dan akan diteruskan oleh para pemuda lainnya.

Begitu pula dengan tema yang hampir sejalan yaitu kenangan terhadap sesuatu dalam puisi “Rumah Pak Karto” dan “Kenangan dan Kesepian” terungkap dua amanat berikut. Pada “Rumah Pak Karto” dapat diserap amanat bahwa hakikat kehidupan bukannya material semata, tetapi hal yang lebih berarti dan bermakna ialah kesederhanaan baik dalam kehidupan maupun berperilaku sebagai manusia. Manusia seperti Pak Karto menjiwai kehidupan dengan kesehajaannya. Sementara itu, amanat yang terungkap pada “Kenangan dan Kesepian” ialah bahwa dalam kesepian

yang berkepanjangan, orang dapat teringat kembali kepada memori yang terlupakan.

Di samping itu, dapat pula diserap beberapa amanat dalam sebuah puisi misalnya pada puisi “Aku Tulis Pamphlet Ini” yaitu:

- 1) Agar manusia tidak lupa diri dengan menciptakan menara gading terhadap sesamanya;
- 2) Kekuasaan dan kekuatan dapat membuat manusia “membinatangkan” sesama manusia.

Demikianlah, uraian yang berhubungan dengan analisis puisi, kesimpulan dari analisis terhadap pemakaian bahasa, diksi, citraan, kata-kata konkrit, bahasa figuratif, rima dan ritma serta struktur batin dalam puisi-puisi Rendra.

BAB V

KONSEP MODEL STILISTIK DALAM PENGAJARAN BAHASA DAN SASTRA

Berdasarkan hasil analisis terhadap puisi-puisi Rendra yang meliputi kajian penerimaan, linguistik, diksi, citraan, kata-kata-kata konkret, bahasa figuratif, dan kajian struktur batin, maka dipandang perlu untuk ditindaklanjuti kedalam bentuk konsep pengajaran instrumental maupun keilmuannya. Oleh sebab itu, berikut ini dipaparkan kedua tuntutan tersebut.

5.1 Dasar Pemikiran

Karya sastra sebagai salah satu hasil kreativitas manusia, dalam hal ini para sastrawan, dapat merupakan salah satu wahana dalam proses “memanusiawikan” manusia. Namun, sampai saat ini, keterasingan masyarakat terhadap karya sastra semakin mendalam sejalan dengan semakin pesatnya kehidupan yang di orientasi kepada industrialisasi materialistik. Padahal disadari bahwa sastra memiliki sejumlah fungsi-fungsi faktual, berbagi, tantangan, deskriptif, penjelasan, asertif, dan khayalan, (Tarigan, 1995:5). Oleh sebab itu, menurut Sayuti (1994:1) salah satu

jalan mensosialisasikan karya sastra berikut penanaman sikap yang lebih terhadapnya akan efektif melalui pengajaran sastra karena *study of literature begins in delight and ends in wisdom* (Hill, 1986:7) mengemukakan tentang sudah banyak argumen yang dikemukakan oleh para pendidik yang menyatakan bahwa pengajaran sastra masih perlu dan valid baik dari kontribusinya kepada pengetahuan dan pengembangan intelektual, perkembangan moral dan sosial serta pengetahuan emosionalnya. Hal ini senada diungkapkan pula oleh Sayuti (1994:2) yang mengemukakan bahwa melalui pengajaran sastra, para siswa dan mahasiswa diharapkan memiliki wawasan yang memadai tentang sastra bersikap positif terhadap sastra serta mampu mengembangkan wawasan, kemampuan, dan sikap positifnya lebih lanjut. Dengan demikian, melalui pengajaran sastra yang diharapkan akan tertanam daya apresiasi yang baik pada diri siswa dan mahasiswa.

Selain penekanannya kepada apresiasi sastra yang termasuk ke ranaf afektif, pengajaran sastra sebenarnya dapat berimbas kepada peningkatan pengetahuan dan kemampuan berbahasa (ranah kognitif dan psikomotor). Oleh sebab itu, tidak berlebihan bila telah banyak usaha untuk memadukan antara pengajaran sastra, (1989:1) membedakan antara studi sastra dan penggunaan sastra sebagai sumber pengajaran bahasa sebagai berikut. *The study of literature involves an approach to texts as cultural artefacts; using literature as a linguistic resource involves starting from the fact that literature is language in use and can therefore be exploited for language learning purposes.*

Memang telah banyak dibicarakan para ahli tentang peranan teks-teks sastra dalam pengajaran bahasa khususnya sebagai sumber pengajaran bahasa khususnya bahwa karya sastra merupakan salah satu variasi bahasa. Hal tersebut dikemukakan pula oleh Hill (1986:7) yang mengungkapkan beberapa alasan

psikologis dan linguistik mengapa teks sastra dapat dijadikan sumber bagi pengajaran bahasa yaitu:

- 1) Internalisasi bahasa dan memperkuat butir-butir bahasa yang telah dipelajari;
- 2) Konteks bahasa yang *genuine* dan menjadi sarana bagi siswa untuk berkomunikasi;
- 3) Dapat memotivasi siswa untuk lebih banyak membaca karena karya sastra memberikan kesenangan yang menyangkut emosi.

Dengan demikian, pada satu sisi pepaduan pengajaran sastra dengan pengajaran bahasa tetap mempertahankan hakikat pengajaran sastra itu sendiri. Karya sastra dapat digunakan sebagai sumber pengajaran bahasa dan di samping itu pengajaran sastra dapat menggunakan prosedur pengajaran bahasa dalam hal ini stilistika yang meliputi tidak saja analisis linguistik akan tetapi aspek-aspek kesastraannya tetap memperhitungkan karena pada dasarnya karya sastra khususnya menjelaskan hubungan antara pengajaran bahasa dan fungsi artistik. Stilistika mempunyai konsep relational antara keduanya.

Tidak kurang dari Leech dan Short (1981), Widdowson (1982), Carter dan Long (1991) telah memberikan petunjuk bagi pendekatan stilistik terhadap pengajaran sastra di mana para atau mahasiswa diminta untuk menggunakan pengetahuan struktur bahasanya dalam menganalisis karya sastra serta menghubungkan observasi-observasi mereka untuk mencapai efek-efek pengajaran sastra. Jadi, interpretasi dicapai dengan cara setidak-tidaknya berdasarkan bukti spesifik dari hasil kesimpulan dengan teks yang diperoleh siswa.

Cummings dan Simmons (1986:vii) menyatakan bahwa dengan menganalisis teks sastra sebagai artefak verbal, kita menonjolkan status artefak verbal tersebut sebagai karya sastra. Beberapa waktu lalu, stilistika sering dianggap menakutkan.

Analisis linguistik terhadap sebuah karya sastra dianggap tercela seolah-olah karya sastra tersebut sebuah karya sastra yang “ceroboh”; analisis stilistik (yang didalamnya terdapat analisis linguistik) dianggap sebuah pelanggaran kasar terhadap integritas karya sastra tersebut. Mempelajari gramatikal sebuah puisi dianggap merusak vitalitas puisi tersebut dan menghambat apresiasi alamiah terhadap kualitas puitika puisi itu. Akan tetapi, pengalaman menunjukkan sebaliknya. Penganalisisan teks sastra akan menghancurkan objek yang diteliti; aktivitas analisis linguistik yang tepat dan penuh pertimbangan justru mempertinggi kesadaran dan kenikmatan dalam diri seseorang terhadap karya sastra yang dianalisisnya.

Ketakutan terhadap “investasi” tersebut cukup beralasan, karena dikhawatirkan akan mengesampingkan interpretasi terhadap teks sastra yang dianalisis. Namun, Cummings dan Simmons lebih jauh mengungkapkan bahwa analisis terhadap sebuah sastra termasuk puisi tidak terlepas dari hubungannya dengan teks setiap langkah analisis akhirnya dihubungkan dengan apa yang terdapat dalam teks itu sendiri. Misalnya pada fase analisis puisi “*Ia telah Pergi*” yang menyangkut klausa *la kembang di perang* yang memiliki dua interpretasi yaitu: *la (ber)kembang di perang* dan *ia (seorang) kembang di perang*. Setelah dikaitkan dengan konteks, diperoleh interpretasi kedua.

Begitu pula ketika proses pemilihan terhadap variabel-variabel linguistik yang ada, hanya gejala linguistik tertentu yang akan dipelajari dan kegiatan ini merupakan proses yang tidak otomatis. Pada fase ini interpretasi, ketika penganalisis menimbang bagian-bagian linguistik yang berbeda; memperlihatkan gejala-gejala yang berbeda untuk menunjukkan bagaimana gejala-gejala tersebut membentuk kepaduan, pola yang utuh, dan akhirnya membuat *judgement* tentang kebermaknaan pola-pola tersebut dalam hubungannya dengan konteks karya

sebagai satu kesatuan. Dengan demikian, tidak dapat dipungkiri: bahwa analisis dan interpretasi merupakan dua bagian yang tidak terpisahkan. Secara operasional keduanya tidak dapat dibedakan. Tetapi, secara konsepsional keduanya.

Tentang linguistik dalam analisis karya sastra Halliday (dalam Widdowson, 1975:7) mengungkapkan sebagai berikut:

Linguistic is not and will never be the whole of literary analysis, and only the literary analyst—not the linguist—can determine the place of linguistics in literary studies. But if a text is to be described at all, then it should be described properly; and this means by the theories and methods developed in linguistic, the subject whose task is precisely to show how language works.

5.2 Tujuan Pengajaran

Melalui model ini diharapkan agar pembelajar mampu menganalisis karya sastra khususnya puisi dengan menggunakan stilistika sebagai pisau analisisnya.

5.3 Tujuan Pengajaran Khusus

Berikut ini dikemukakan tentang tujuan pengajaran khusus yang akan dicapai setelah mengikuti perkuliahan, yaitu mahasiswa dapat:

- 1) Menentukan sistem peritmaan puisi “Tahanan” yang dibacanya.
- 2) Menganalisis unsur-unsur linguistik larik-larik puisi “Tahanan” untuk kepentingan interpretasi terhadapnya.
- 3) Menjelaskan diksi yang digunakan oleh penyair dalam menuangkan gagasannya;
- 4) Menemukan kata-kata konkret yang dapat menimbulkan citraan dan memperjelas pemaknaan terhadap puisi “Tahanan”;
- 5) Menemukan bahasa figuratif yang terdapat dalam puisi tersebut yang dapat menimbulkan citraan;
- 6) Mendeskripsikan bahasa figuratif yang ditemukannya tersebut;
- 7) Menjelaskan tema yang terdapat dalam puisinya “Tahanan”;

- 8) Menjelaskan perasaan puisi “Tahanan”;
- 9) Menjelaskan nada puisi “Tahanan”;
- 10) Menyimpulkan tujuan puisi “Tahanan”;

5.4 Bahan Pelajaran

Bahan pelajaran meliputi:

- 1) Puisi-puisi Rendra khususnya puisi yang terpilih yaitu “Tahanan”;
- 2) Teori sastra meliputi:
 - a) Teori perimaan dan ritma
 - b) Teori tentang diksi, kata-kata konkret, citraan, dan bahasa figuratif;
 - c) Teori tentang struktur batin dan meliputi *sense*, *feeling*, *tone* dan *intention*.

3) Teori Linguistik

Teori-teori di atas sebaiknya telah dipelajari dan telah dikuasai oleh mahasiswa.

4) Sumber Pelajaran dan Pengajaran

- a) Burton, S. H.. (1984). *The Criticism of Poetry*. England: Longman Group Ltd..
- b) Carter, R. dan Simpson, P.. (1989). *Language, Discourse and Literature. An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. New Zealand: Allen & Unwin Ltd.
- c) Cummings, M. dan Simmons, R.. (1986). *The Language of Literature*. England: Pergamon Press Ltd.
- d) Junus, U.. (1976). *Perkembangan Puisi Melayu Modern*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- e) Junus, U.. (1989). *Stilistik Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- f) Keraf, G.. (1981). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Ende-Flores: Nusa Indah.

- g) Leech, G.N. dan Short, M.H.. (1984). *Style in Fiction*. London and New York: Longman.
- h) Luxemburg, I. V. dkk.. (1989). *Pengantar Ilmu Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- i) Oemarjati, B.S.. (1972). *Chairil Anwar: The Poet and His Language*. The Hague-Martinus Nijhoff.
- j) Rendra. (1971). *Ballada Orang-Orang Tercinta*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cet. I tahun 1957.
- k) Subroto, D.E.. (1976). "Hakekat Bahasa dan Realisasinya dalam Puisi." dalam *Majalah Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- l) Oemarji, B. S.-. (1972). *Chairil Anwar: The Poet and His Language*. The Hague-Martinus Niihoff.
- m) Sudjiman, P.. (1993). *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- n) Tarigan, H. G.. (1985). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- o) Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia. (1993). Depdikbud.
- p) Teeuw. A. (1983). *Tergantung pada Kata: Sepuluh Sajak Indonesia Dipilih dan Dikupas oleh A. Teeuw*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- q) Turner, G.W.. (1975). *Stylistics*. Great Britain: Hazell Watson & viney Ltd.
- r) Widdowson, H.G. dalam Allen, J.P.H. dan Corder, S.P..(Ed.). (1978). "Stylistics". Oxford University Press.
- s) Widdowson, H.G.. (1984). *Stylistics and The Teaching of Literature*. Longman Group Limited.
- t) Widdowson, H.G. dalam Allen, J.P.H. dan Corder, S.P..(Ed.). (1978). "Stylistics". Oxford University Press.

5.5 Fokus Pembelajaran

Kajian terhadap puisi dengan menggunakan stilistika sebagai analisisnya ini (plus struktur batin puisi) difokuskan kepada para mahasiswa program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia.

5.6 Waktu

Waktu yang digunakan untuk mencapai tujuan pengajaran khusus tersebut kurang lebih 3 kali pertemuan. Sementara itu, pertemuan-pertemuan tersebut akan diisi oleh kegiatan pembacaan puisi analisis, diskusi dan evaluasi.

5.6 Metode Belajar

Stilistika yang digunakan untuk mencapai tujuan pengajaran khusus tersebut kurang lebih 3 kali pertemuan. Sementara itu, pertemuan-pertemuan tersebut akan diisi oleh kegiatan pembacaan puisi, analisis, diskusi dan evaluasi.

5.7 Prosedur Belajar

1) Pembacaan puisi

Dosen atau mahasiswa membacakan puisi “Tahanan” tersebut sebagai contoh: intonasi berpengaruh dalam interpretasi. Kemudian seluruh mahasiswa dipersilakan membaca puisi tersebut di dalam hati (*self activity*).

2) Penganalisisan Puisi

Dengan menggunakan pengetahuan siap mahasiswa tentang linguistik dan teori sastra yang relevan dengan butir-butir yang akan dianalisis (lihat unsur-unsur yang dianalisis pada bagian 3.2), dimulai proses analisis puisi “Tahanan”. Mahasiswa dibagi ke dalam dua kelompok dengan kegiatan sebagai berikut.

(1) Masing-masing kelompok diminta untuk memperhatikan dan menentukan rima dan ritma puisi “Tahanan” tersebut, misalnya apakah memperhatikan ritma akhir; adakah penyair menggunakan

lucentia poetica untuk mencapai rima akhir yang sama; adakah persamaan bunyi vocal dan konsonan.

- (2) Masing-masing kelompok diminta untuk menganalisis struktur gramatikal puisi “Tahanan” dengan tetap mempertimbangkan aspek-aspek semantis dan konteks, misalnya penggunaan preposisi, transposisi dari abjektiva ke verba serta susunan kata, unsur-unsur yang mengganggu, punctuation, pelepasan verba, pronomina relatif *yang*, konjungtor, dan huruf besar.
- (3) Masing-masing kelompok diminta untuk menuliskan cerapan terhadap diksi, citraan, kata-kata konkret, dan bahasa figuratif; misalnya bagaimanakah diksi puisi bahasa figuratif; misalnya bagaimanakah diksi, puisi “Tahanan”, konkret atau abstrak, atau penuh kata-kata yang bergelora dan bernuansa kepahlawanan; bahasa figuratif apa saja yang terdapat dalam puisi tersebut: metafora, personifikasi dan sebagainya; buat deskripsi peristiwa atau objek yang diwadahi oleh bahasa figuratif yang demikian citraan apa saja yang muncul; apakah citraan tersebut mendukung *subject matter* puisi secara keseluruhan?
- (4) Berdasarkan kajian itu semua, kedua kelompok diminta membuat inferensi struktur batin melalui tema, perasaan, nada dan tujuan.
- (5) Diskusi Hasil Analisis

Setelah menganalisis unsur-unsur rima dan ritma, linguistik, diksi dan citraan, kata-kata konkret, bahasa figuratif dan struktur batin di atas, diadakan forum diskusi untuk membalas temuan-temuan yang

diperoleh dan sebagai pemantapan hasil temuan dengan petunjuk dari dosen.

(6) Evaluasi

Kegiatan ini dilakukan untuk melihat kemampuan siswa dalam menyerap puisi “Tahanan” dengan menggunakan item-item yang tergolong *context of meaning*, sehingga pertanyaan-pertanyaan yang diajukan adalah pertanyaan-pertanyaan yang “terbuka” (*open questions*) dalam bentuk esei.

5.8 Evaluasi Belajar

1) Jenis evaluasi: esei

2) Sifat evaluasi: tutup buku

3) Petunjuk pengerjaan dan peringatan:

(1) Jawablah semua pertanyaan berikut dengan jelas dan sistematis berdasarkan puisi “Tahanan” berikut.

(2) Jangan berbuat curang: bertanya dengan teman dan menyontek

4) Soal-soal

(1) Buktikan relevansi antara *licenca poetica* dengan kreativitas kepenyairan dalam puisi “Tahanan” tersebut.

(2) Jelaskan struktur gramatikal yang menonjol pada puisi “Tahanan” dengan mengemukakan fenomena transposisi tanpa indikasi formal, pelepasan, verba, unsur *yang* dan konjungtor.

(3) Mengapa penyair memilih bentuk *Di mulutnya menetes/ lewat mimpi/ darah di cawan tembikar* alih-alih bentuk yang sesuai dengan maknanya? Bagaimana bunyi larik tersebut seyogyanya setelah dianalisis dengan bantuan linguistik dan makna konteks.

- (4) Menyapa penyair merujuk para pemuda sebagai *bertangan merah*?
- (5) Apa kekhususan klausa *bukit barisan tanpa bulan kabur dan liat*?
- (6) Kemukakan dalam bahasa sehari-hari apakah personifikasi *Dinihari bernyanyi diluar dirinya*? Apa yang ingin dicapai penyair dengan cara pengungkapan yang demikian? Apakah yang lebih efektif dengan cara demikian?
- (7) Apa makna dan suasana yang didukung oleh metafora *dijelmakan satu senyum bara di perut gunung*.
- (8) Gejala puitik apa yang terdapat pada *adik lelaki neruskan dendam*?
- (9) Jelaskan struktur batin yang terdapat dalam puisi "Tahanan" yang meliputi tema, perasaan, nada dan tujuan.
- (10) Apakah puisi tersebut menarik? Mengapa?

BAB V

KONSEP MODEL STILISTIK DALAM PENGAJARAN BAHASA DAN SASTRA

Berdasarkan hasil analisis terhadap puisi-puisi Rendra yang meliputi kajian penerimaan, linguistik, diksi, citraan, kata-kata-kata konkret, bahasa figuratif, dan kajian struktur batin, maka dipandang perlu untuk ditindaklanjuti kedalam bentuk konsep pengajaran instrumental maupun keilmuannya. Oleh sebab itu, berikut ini dipaparkan kedua tuntutan tersebut.

5.1 Dasar Pemikiran

Karya sastra sebagai salah satu hasil kreativitas manusia, dalam hal ini para sastrawan, dapat merupakan salah satu wahana dalam proses “memanusiawikan” manusia. Namun, sampai saat ini, keterasingan masyarakat terhadap karya sastra semakin mendalam sejalan dengan semakin pesatnya kehidupan yang di orientasi kepada industrialisasi materialistik. Padahal disadari bahwa sastra memiliki sejumlah fungsi-fungsi faktual, berbagi, tantangan, deskriptif, penjelasan, asertif, dan khayalan, (Tarigan, 1995:5). Oleh sebab itu, menurut Sayuti (1994:1) salah satu jalan mensosialisasikan karya sastra berikut penanaman sikap yang lebih terhadapnya akan efektif melalui pengajaran sastra karena *study of literature begins in delight and ends in wisdom* (Hill, 1986:7) mengemukakan tentang sudah banyak argumen yang dikemukakan oleh para pendidik yang menyatakan bahwa pengajaran sastra masih perlu dan valid baik dari kontribusinya kepada pengetahuan dan pengembangan intelektual, perkembangan moral dan sosial serta pengetahuan emosionalnya. Hal ini senada diungkapkan pula oleh Sayuti (1994:2) yang mengemukakan bahwa melalui pengajaran sastra, para siswa dan mahasiswa diharapkan memiliki wawasan yang memadai tentang sastra bersikap positif

terhadap sastra serta mampu mengembangkan wawasan, kemampuan, dan sikap positifnya lebih lanjut. Dengan demikian, melalui pengajaran sastra yang diharapkan akan tertanam daya apresiasi yang baik pada diri siswa dan mahasiswa.

Selain penekanannya kepada apresiasi sastra yang termasuk ke ranaf afektif, pengajaran sastra sebenarnya dapat berimbas kepada peningkatan pengetahuan dan kemampuan berbahasa (ranah kognitif dan psikomotor). Oleh sebab itu, tidak berlebihan bila telah banyak usaha untuk memadukan antara pengajaran sastra, 1989:1) membedakan antara studi sastra dan penggunaan sastra sebagai sumber pengajaran bahasa sebagai berikut. *The study of literature involves an approach to texts as cultural artefacts; using literature as a linguistic resource involves starting from the fact that literature is language in use and can therefore be exploited for language learning purposes.*

Memang telah banyak dibicarakan para ahli tentang peranan teks-teks sastra dalam pengajaran bahasa khususnya sebagai sumber pengajaran bahasa khususnya bahwa karya sastra merupakan salah satu variasi bahasa. Hal tersebut dikemukakan pula oleh Hill (1986:7) yang mengungkapkan beberapa alasan psikologis dan linguistik mengapa teks sastra dapat dijadikan sumber bagi pengajaran bahasa yaitu:

- 4) Internalisasi bahasa dan memperkuat butir-butir bahasa yang telah dipelajari;
- 5) Konteks bahasa yang *genuine* dan menjadi sarana bagi siswa untuk berkomunikasi;
- 6) Dapat memotivasi siswa untuk lebih banyak membaca karena karya sastra memberikan kesenangan yang menyangkut emosi.

Dengan demikian, pada satu sisi pemaduan pengajaran sastra dengan pengajaran bahasa tetap mempertahankan hakikat pengajaran sastra itu sendiri.

Karya sastra dapat digunakan sebagai sumber pengajaran bahasa dan di samping itu pengajaran sastra dapat menggunakan prosedur pengajaran bahasa dalam hal ini stilistika yang meliputi tidak saja analisis linguistik akan tetapi aspek-aspek kesastraannya tetap memperhitungkan karena pada dasarnya karya sastra khususnya menjelaskan hubungan antara pengajaran bahasa dan fungsi artistik. Stilistika mempunyai konsep relational antara keduanya.

Tidak kurang dari Leech dan Short (1981), Widdowson (1982), Carter dan Long (1991) telah memberikan petunjuk bagi pendekatan stilistik terhadap pengajaran sastra di mana para atau mahasiswa diminta untuk menggunakan pengetahuan struktur bahasanya dalam menganalisis karya sastra serta menghubungkan observasi-observasi mereka untuk mencapai efek-efek pengajaran sastra. Jadi, interpretasi dicapai dengan cara sedikit-tidaknya berdasarkan bukti spesifik dari hasil kesimpulan dengan teks yang diperoleh siswa.

Cummings dan Simmons (1986:vii) menyatakan bahwa dengan menganalisis teks sastra sebagai artefak verbal, kita menonjolkan status artefak verbal tersebut sebagai karya sastra. Beberapa waktu lalu, stilistika sering dianggap menakutkan. Analisis linguistik terhadap sebuah karya sastra dianggap tercela seolah-olah karya sastra tersebut sebuah karya sastra yang “ceroboh”; analisis stilistik (yang didalamnya terdapat analisis linguistik) dianggap sebuah pelanggaran kasar terhadap integritas karya sastra tersebut. Mempelajari gramatikal sebuah puisi dianggap merusak vitalitas puisi tersebut dan menghambat apresiasi alamiah terhadap kualitas puisi itu. Akan tetapi, pengalaman menunjukkan sebaliknya. Penganalisisan teks sastra akan menghancurkan objek yang diteliti; aktivitas analisis linguistik yang tepat dan penuh pertimbangan justru mempertinggi kesadaran dan kenikmatan dalam diri seseorang terhadap karya sastra yang dianalisisnya.

Ketakutan terhadap “investasi” tersebut cukup beralasan, karena dikhawatirkan akan mengesampingkan interpretasi terhadap teks sastra yang dianalisis. Namun, Cummings dan Simmons lebih jauh mengungkapkan bahwa analisis terhadap sebuah sastra termasuk puisi tidak terlepas dari hubungannya dengan teks setiap langkah analisis akhirnya dihubungkan dengan apa yang terdapat dalam teks itu sendiri. Misalnya pada fase analisis puisi “Ia telah Pergi” yang menyangkut klausa *Ia kembang di perang* yang memiliki dua interpretasi yaitu: *Ia (ber)kembang di perang* dan *ia (seorang) kembang di perang*. Setelah dikaitkan dengan konteks, diperoleh interpretasi kedua.

Begitu pula ketika proses pemilihan terhadap variabel-variabel linguistik yang ada, hanya gejala linguistik tertentu yang akan dipelajari dan kegiatan ini merupakan proses yang tidak otomatis. Pada fase ini interpretasi, ketika penganalisis menimbang bagian-bagian linguistik yang berbeda; memperlihatkan gejala-gejala yang berbeda untuk menunjukkan bagaimana gejala-gejala tersebut membentuk kepaduan, pola yang utuh, dan akhirnya membuat *judgement* tentang kebermaknaan pola-pola tersebut dalam hubungannya dengan konteks karya sebagai satu kesatuan. Dengan demikian, tidak dapat dipungkiri: bahwa analisis dan interpretasi merupakan dua bagian yang tidak terpisahkan. Secara operasional keduanya tidak dapat dibedakan. Tetapi, secara konseptual keduanya.

Tentang linguistik dalam analisis karya sastra Halliday (dalam Widdowson, 1975:7) mengungkapkan sebagai berikut:

Linguistic is not and will never be the whole of literary analysis, and only the literary analyst—not the linguist—can determine the place of linguistics in literary studies. But if a text is to be described at all, then it should be described properly; and this means by the theories and methods developed in linguistic, the subject whose task is precisely to show how language works.

5.2 Tujuan Pengajaran

Melalui model ini diharapkan agar pembelajar mampu menganalisis karya sastra khususnya puisi dengan menggunakan stilistika sebagai pisau analisisnya.

5.3 Tujuan Pengajaran Khusus

Berikut ini dikemukakan tentang tujuan pengajaran khusus yang akan dicapai setelah mengikuti perkuliahan, yaitu mahasiswa dapat:

- 11) Menentukan sistem peritman puisi “Tahanan” yang dibacanya.
- 12) Menganalisis unsur-unsur linguistik larik-larik puisi “Tahanan” untuk kepentingan interpretasi terhadapnya.
- 13) Menjelaskan diksi yang digunakan oleh penyair dalam menuangkan gagasannya;
- 14) Menemukan kata-kata konkret yang dapat menimbulkan citraan dan memperjelas pemaknaan terhadap puisi “Tahanan”;
- 15) Menemukan bahasa figuratif yang terdapat dalam puisi tersebut yang dapat menimbulkan citraan;
- 16) Mendeskripsikan bahasa figuratif yang ditemukannya tersebut;
- 17) Menjelaskan tema yang terdapat dalam puisinya “Tahanan”;
- 18) Menjelaskan perasaan puisi “Tahanan”;
- 19) Menjelaskan nada puisi “Tahanan”;
- 20) Menyimpulkan tujuan puisi “Tahanan”;

5.4 Bahan Pelajaran

Bahan pelajaran meliputi:

- 5) Puisi-puisi Rendra khususnya puisi yang terpilih yaitu “Tahanan”;
- 6) Teori sastra meliputi:
 - d) Teori peritman dan ritma

- e) Teori tentang diksi, kata-kata konkret, citraan, dan bahasa figuratif;
- f) Teori tentang struktur batin dan meliputi *sense*, *feeling*, *tone* dan *intention*.

7) Teori Linguistik

Teori-teori di atas sebaiknya telah dipelajari dan telah dikuasai oleh mahasiswa.

8) Sumber Pelajaran dan Pengajaran

- u) Burton, S. H.. (1984). *The Criticism of Poetry*. England: Longman Group Ltd..
- v) Carter, R. dan Simpson, P.. (1989). *Language, Discourse and Literature. An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. New Zealand: Allen & Unwin Ltd.
- w) Cummings, M. dan Simmons, R.. (1986). *The Language of Literature*. England: Pergamon Press Ltd.
- x) Junus, U.. (1976). *Perkembangan Puisi Melayu Modern*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- y) Junus, U.. (1989). *Stilistik Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- z) Keraf, G.. (1981). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- aa) Leech, G.N. dan Short, M.H.. (1984). *Style in Fiction*. London and New York: Longman.
- bb) Luxemburg, I. V. dkk.. (1989). *Pengantar Ilmu Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- cc) Oemarjati, B.S.. (1972). *Chairil Anwar: The Poet and His Language*. The Hague-Martinus Nijhoff.
- dd) Rendr
a. (1971). *Ballada Orang-Orang Tercinta*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cet. I tahun 1957.
- ee) Subro
to, D.E.. (1976). "Hakekat Bahasa dan Realisasinya dalam Puisi." dalam *Majalah Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- ff) Oemarji, B. S.-. (1972). *Chairil Anwar: The Poet and His Language*. The Hague-Martinus Nijhoff.

- gg) Sudji
man, P.. (1993). *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka
Utama Grafiti.
- hh) Tariga
n, H. G.. (1985). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung:
Angkasa.
- ii) Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia. (1993). Depdikbud.
- jj) Teeuw. A. (1983). *Tergantung pada Kata: Sepuluh Sajak
Indonesia Dipilih dan Dikupas oleh A. Teeuw*. Jakarta: Pustaka
Jaya.
- kk) Turner, G.W.. (1975). *Stylistics*. Great Britain: Hazell Watson &
viney Ltd.
- ll) Widdowson, H.G. dalam Allen, J.P.H. dan Corder, S.P..(Ed.).
(1978). "Stylistics". Oxford University Press.
- mm) Widdowson, H.G.. (1984). *Stylistics and The Teaching of
Literature*. Longman Group Limited.
- nn) Widdo
wson, H.G. dalam Allen, J.P.H. dan Corder, S.P..(Ed.). (1978).
"Stylistics". Oxford University Press.

5.9 Fokus Pembelajaran

Kajian terhadap puisi dengan menggunakan stilistika sebagai analisisnya ini (plus struktur batin puisi) difokuskan kepada para mahasiswa program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia.

5.6 Waktu

Waktu yang digunakan untuk mencapai tujuan pengajaran khusus tersebut kurang lebih 3 kali pertemuan. Sementara itu, pertemuan-pertemuan tersebut akan diisi oleh kegiatan pembacaan puisi analisis, diskusi dan evaluasi.

5.10 Metode Belajar

Stilistika yang digunakan untuk mencapai tujuan pengajaran khusus tersebut kurang lebih 3 kali pertemuan. Sementara itu, pertemuan-pertemuan tersebut akan diisi oleh kegiatan pembacaan puisi, analisis, diskusi dan evaluasi.

5.11 Prosedur Belajar

3) Pembacaan puisi

Dosen atau mahasiswa membacakan puisi “Tahanan” tersebut sebagai contoh: intonasi berpengaruh dalam interpretasi. Kemudian seluruh mahasiswa dipersilakan membaca puisi tersebut di dalam hati (*self activity*).

4) Penganalisisan Puisi

Dengan menggunakan pengetahuan siap mahasiswa tentang linguistik dan teori sastra yang relevan dengan butir-butir yang akan dianalisis (lihat unsur-unsur yang dianalisis pada bagian 3.2), dimulai proses analisis puisi “Tahanan”. Mahasiswa dibagi ke dalam dua kelompok dengan kegiatan sebagai berikut.

(7) Masing-masing kelompok diminta untuk memperhatikan dan menentukan rima dan ritma puisi “Tahanan” tersebut, misalnya apakah memperhatikan ritma akhir; adakah penyair menggunakan *lucentia poetica* untuk mencapai rima akhir yang sama; adakah persamaan bunyi vocal dan konsonan.

(8) Masing-masing kelompok diminta untuk menganalisis struktur gramatikal puisi “Tahanan” dengan tetap mempertimbangkan aspek-aspek semantis dan konteks, misalnya penggunaan preposisi, transposisi dari abjektiva ke verba serta susunan kata,

unsur-unsur yang mengganggu, punctuation, pelepasan verba, pronomina relatif *yang*, konjungtor, dan huruf besar.

(9) Masing-masing kelompok diminta untuk menuliskan cerapan terhadap diksi, citraan, kata-kata konkret, dan bahasa figuratif; misalnya bagaimanakah diksi puisi bahasa figuratif; misalnya bagaimanakah diksi, puisi “Tahanan”, konkret atau abstrak, atau penuh kata-kata yang bergelora dan bernuansa kepahlawanan; bahasa figuratif apa saja yang terdapat dalam puisi tersebut: metafora, personifikasi dan sebagainya; buat deskripsi peristiwa atau objek yang diwadahi oleh bahasa figuratif yang demikian citraan apa saja yang muncul; apakah citraan tersebut mendukung *subject matter* puisi secara keseluruhan?

(10) Berdasarkan kajian itu semua, kedua kelompok diminta membuat inferensi struktur batin melalui tema, perasaan, nada dan tujuan.

(11) Diskusi Hasil Analisis

Setelah menganalisis unsur-unsur rima dan ritma, linguistik, diksi dan citraan, kata-kata konkret, bahasa figuratif dan struktur batin di atas, diadakan forum diskusi untuk membalas temuan-temuan yang diperoleh dan sebagai pemantapan hasil temuan dengan petunjuk dari dosen.

(12) Evaluasi

Kegiatan ini dilakukan untuk melihat kemampuan siswa dalam menyerap puisi “Tahanan” dengan menggunakan item-item yang tergolong *context of meaning*, sehingga pertanyaan-pertanyaan

yang diajukan adalah pertanyaan-pertanyaan yang “terbuka” (*open questions*) dalam bentuk esei.

5.12 **Evalusi Belajar**

5) Jenis evaluasi: esei

6) Sifat evaluasi: tutup buku

7) Petunjuk pengerjaan dan peringatan:

(3) Jawablah semua pertanyaan berikut dengan jelas dan sistematis berdasarkan puisi “Tahanan” berikut.

(4) Jangan berbuat curang: bertanya dengan teman dan menyontek

8) Soal-soal

(11) Buktikan relevansi antara *licenca poetica* dengan kreativitas kepenyairan dalam puisi “Tahanan” tersebut.

(12) Jelaskan struktur gramatikal yang menonjol pada puisi “Tahanan” dengan mengemukakan fenomena transposisi tanpa indikasi formal, pelesapan, verba, unsur *yang* dan konjungtor.

(13) Mengapa penyair memilih bentuk *Di mulutnya menetes/ lewat mimpi/ darah di cawan tembikar* alih-alih bentuk yang sesuai dengan maknanya? Bagaimana bunyi larik tersebut seyogyanya setelah dianalisis dengan bantuan linguistik dan makna konteks.

(14) Menyapa penyair merujuk para pemuda sebagai *bertangan merah*?

(15) Apa kekhususan klausa *bukit barisan tanpa bulan kabur dan liat*?

(16) Kemukakan dalam bahasa sehari-hari apakah personifikasi *Dinihari bernyanyi diluar dirinya*? Apa yang ingin dicapai penyair

dengan cara pengungkapan yang demikian? Apakah yang lebih efektif dengan cara demikian?

- (17) Apa makna dan suasana yang didukung oleh metafora *dijelmakan satu senyum bara di perut gunung*.
- (18) Gejala puitik apa yang terdapat pada *adik lelaki neruskan dendam*?
- (19) Jelaskan struktur batin yang terdapat dalam puisi "Tahanan" yang meliputi tema, perasaan, nada dan tujuan.
- (20) Apakah puisi tersebut menarik? Mengapa?

BAB VI

SIMPULAN DAN SARAN

6.1 Simpulan

Dewasa ini, analisis terhadap karya sastra yang bertujuan untuk memahami karya sastra yang dikali semakin berkembang dengan berbagai pendekatannya. Secara umum, pendekatan tersebut dikelompokkan ke dalam dua kategori yaitu pendekatan instrinsik dan pendekatan ekstrinsik. Apa pun pendekatan yang dilakukan pada dasarnya bertujuan untuk memahami dan akhirnya menikmati keindahan karya sastra yang dianalisis.

Karena karya sastra bersifat *text-contained*, kajian untuk memahami dan menafsirkan karya sastra dapat ditemukan di dalam karya sastra itu sendiri. Terlebih-lebih disadari bahwa karya sastra menggunakan bahasa sebagai mediumnya, sehingga kajian terhadap bahasa karya sastra tersebut setidak-tidaknya dapat membantu dalam memahami karya sastra yang dianalisis dan kemudian dapat ditarik manfaatnya dalam menghadapi kehidupan ini. Dalam pada itu, kajian yang mengamati bahasa dengan tujuan akhir untuk meneliti efek estetika, ketika karya sastra tersebut disebut dengan kajian stilistik.

Kajian stilistik merupakan kajian relasional antara kajian linguistik dan kajian kesastraan karena pada dasarnya objek kajian itu sendiri adalah karya sastra. Dengan kajian ini diharapkan dapat dijelaskan interaksi yang rumit antara bentuk dan makna karya sastra yang sering luput dari perhatian dan pengamatan para kritikus sastra. Karena bahasa karya sastra (puisi) umumnya dipolakan secara khas, kajian stilistik dapat menunjukkan kekompleksan dan kedalaman bahasa teks sastra tersebut dan melihat bagaimana unsur-unsur bahasa digunakan oleh penyair untuk melahirkan pesan-pesan dalam karya sastranya. Karena bahasa karya sastra umumnya menyimpang dari konvensi bahasa, kajian yang menggunakan pendekatan ini dapat membantu memahami karya sastra terlebih-lebih karya sastra puisi.

Analisis terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan stilistik masih langka. Hal tersebut mungkin disebabkan keengganan adanya "campur tangan" pada masing-masing bidang atau mungkin dianggap kajian terhadap karya sastra yang melibatkan kajian linguistik akan mengesampingkan interpretasi terhadap teks sastra yang dianalisis. Kenyataannya (dan hal ini

didukung oleh beberapa ahli stilistik), analisis terhadap sebuah karya sastra termasuk puisi tidak terlepas dari hubungan dengan teks. Setiap langkah analisis akhirnya dihubungkan dengan apa yang terdapat dalam teks itu sendiri.

Kajian stilistik yang dilakukan dalam menganalisis puisi-puisi Rendra ini melibatkan linguistik dan ciri-ciri dan kesastraan juga memasukkan terhadap struktur batin puisi karena pada hakikatnya puisi terdiri atas struktur fisik (fokus kajian stilistik) dan struktur batin. Dengan demikian, kajian ini meliputi kajian terhadap unsur-unsur perimaan, linguistik, diksi, citraan, kata-kata konkret, bahasa figuratif dan struktur batin yang dicerap melalui tema, perasaan, nada, dan amanat. Kajian terhadap struktur batin tersebut tidak terlepas dari refleksi struktur fisiknya.

Unsur-unsur yang dianalisis tersebut diarahkan untuk menjawab masalah-masalah utama dalam kajian ini yaitu (1) bagaimanakah kajian stilistik terhadap puisi-puisi Rendra dan (2) bagaimanakah kecenderungan bahasa Rendra yang terungkap dalam puisi-puisinya. Selain itu, kajian ini diarahkan pula untuk merumuskan alternatif model pengajaran bahasa dan sastra yang berorientasi kepada pendekatan stilistik.

Dari hasil penelitian terhadap puisi-puisi Rendra yang meliputi aspek-aspek di atas, dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

Pada puisi-puisi awalnya seperti "Gerilya", "Tahanan" dan "Nina bobok bagi pengantin ", Rendra menggunakan kata-kata yang lebih terselubung dan penuh unsur pemadatan, namun dengan melalui berbagai analisis akhirnya puisi-puisi tersebut dapat diinterpretasi. Sementara itu, pada beberapa puisinya yang kemudian seperti "Aku Tulis Pamphlet Ini," Rendra berpuisi retorik-lirik. Pada puisi ini, Rendra menggunakan kata-kata yang tidak terlalu plastis seperti puisi-puisinya yang telah disebutkan di atas. Walaupun demikian, masih dijumpai penggunaan bahasa figuratif. Pada puisi akhirnya yang lain yaitu "Lagu Seorang Gerilya", terhadap gelegak protes yang diikaskan dengan perjalanan batin seorang gerilya, sehingga puisi inicukup mengecoh dalam menginterpretasikannya. Memang benar apa yang dikatakan oleh Teeuw (Rendra, 1993:22) bahwa pada beberapa puisi Rendra yang terkumpul dalam *Potret Pembangunan dalam Puisi* sekilas nampak hampir anti puitis, namun bila dikaji secara mendalam terhadap hal-hal yang diluar dugaan.

Kajian lingistik dan kesastraan saling menunjang dalam menafsirkan dan memahami puisi-puisi Rendra seperti terlihat pada puisi "Ia telah pergi", "Gerilya", "Tahanan", dan "Nina Bobok Bagi Pengantin", "Kenangan dan Kesepian" "Kesaksian Tahun 1967" dan "Lagu Seorang Gerilya". Pada

satu sisi, apabila kajian linguistik tidak terlalu banyak membantu, kajian lainnya yang berhubungan dengan cerapan kesastraan seperti bahasa figuratif dengan efek citraannya dapat menengahi seperti dalam proses analisis puisi "Hutan Bogor". Pada puisi tersebut bahasa figuratif Rendra demikian kentalnya, sehingga analisis linguistik tidak cukup membantu dalam memahami kedalaman puisi.

Selanjutnya, keambiguan dalam penafsiran terhadap puis-puisi Rendra disebabkan oleh beberapa faktor sebagai berikut.

- 1) Adanya rentetan klausa tanpa indikasi formal, misalnya disebabkan tidak hadirnya koordinator '*dan*' subordinator, dan tidak hadirnya pronomina relatif '*yang*.'
- 2) Transposisi sebuah kata ke kelas kata yang lain tanpa indikasi formal, misalnya pada puisi "Aku Tulis Pamphlet Ini". Di samping itu ketidakhadiran pronomin '*-nya*' juga menimbulkan keambiguan penafsiran misalnya pada puisi "Gerilya"
- 3) Ketaksaan makna, misalnya pada frasa *anak janda berambut ombak*. Frasa tersebut tidak dapat ditentukan maknanya; Apakah anak janda itu yang berambut ombak atau janda itu sendiri yang memiliki rambut ombak.

Salah satu faktor penyebab timbulnya keambiguan dalam memahami puisi-puisi Rendra ialah ketidakhadiran intonasi, sebab puisi merupakan bahasa tulis (lihat Yunus dikutip Oemarjati, 1972:112). Hal ini terlihat pada puisi "Kenangan dan Keesepian" yakni pada larik/ Jalanan berdebu tak berhati/ dan pada larik /Batang baja waktu lengang/ dari belakang menikam.

Pada pihak lain, ketidakhadiran tanda baca menyulitkan interpretasi terhadap larik-larik yang dianalisis, misalnya pada "Rumah pak Karto" khususnya pada larik 1 dan 2. Jika kedua larik tersebut merupakan dua buah klausa yang setara, secara formal ditandai oleh titik koma dan jika merupakan keterangan yang berada di awal kalimat secara formal ditandai oleh koma. Akhirnya, interpretasi akhir dilakukan terhadap kedua larik tersebut berdasarkan kepada konteks semantik dan konteks struktur lainnya.

Apakah faktor-faktor di atas berhubungan dengan *licentia poetica* dan disengaja? Yang jelas pada penggunaan tanda baca, Rendra kurang berhati-hati menggunakannya; ia tidak konsisten dalam hal ini. Hal ini terlihat pada penggunaan koma pada "lagu Seorang Gerilya". Pada puisi tersebut Rendra memakai koma menurut kaidah yang berlaku yaitu untuk memisahkan unsur keterangan yang berada pada awal kalimat, namun pada larik lainnya dengan gejala yang sama, ia tidak menggunakannya. Mungkin hal ini yang paling jelas berhubungan dengan *licentia poetica*

adalah pengubahan susunan kata yang lazim demi kepentingan rima, walau gejala ini tidak menimbulkan keambiguan penafsiran.

Sementara itu, dalam penggunaan diksi Rendra menggunakan kata-kata yang tidak sulit untuk dicerna terutama pada puisi-puisinya yang terakhir namun masih bernuansa konotatif. Pada sisi lain, dalam puisi-puisi awalnya ia memakai kata-kata yang memiliki plastisitas tinggi dan bermuatan konotatif seperti pada puisi "Nina Bobok Bagi Pengantin". Hal yang sama terjadi pada puisi-puisinya yang lain seperti pada "Hutan Bogor" dan "Pemandangan Senjakala". Selanjutnya, kata-kata yang digunakannya pada dasarnya mendukung tema yang diungkapkannya. Misalnya, jika ia berbicara tentang etos kepahlawanan, kata-kata yang digunakannya ialah kata-kata yang bergelora yang diramu dengan gaya puitis.

Untuk memunculkan citraan dalam benak pembaca, Rendra menggunakan kata-kata menggunakan kata-kata konkret dan bahasa figuratif yang muncul dalam semua puisinya. Misalnya kata-kata konkret sawah dan bambu di desa memunculkan citra visual, sedangkan kaca dan tambang-tambang yang menderu memunculkan citra visual dan audio. Di samping itu, bahasa figuratif seperti awan bergoyang, pohonan bergoyang menghidupkan imaji visual dan gerak, sedangkan dini hari bernyanyi di luar dirinya memunculkan citra visual dan pendengaran.

Apabila ditinjau komponen, citraan yang paling banyak muncul adalah citraan gerak, citra visual, intelektual, dan citraan-citraan lainnya. Pada komponen bahasa figuratif, metafora menduduki posisi yang paling banyak digunakan oleh Rendra diiringi oleh bahasa figuratif personifikasi dan repetisi.

Pada persoalan rima dan ritma, Rendra tidak terlalu memperhatikannya kecuali pada beberapa puisi awalnya seperti "Nina Bobok bagi Pengantin", Puisi "Nina Bobok bagi Pengantin" tersebut bahkan membentuk musikalitas yang padu dengan pemunculan bunyi-bunyi aliterasi, asonansi, dan rima internal. Terdapat pula permainan struktur kata yang disusun dengan tidak menggunakan susunan lazimnya untuk memperoleh rima akhir yang sama seperti terlihat pada dalam puisi "Tahanan"

Dari segi tema, Rendra mengungkapkan hal-hal yang bervariasi. Dari soal etos kepahlawanan yang memunculkan keperkasaan, kemanusiaan, dan masalah yang diangkatnya. Dari tema-tema yang diangkatnya kepermukaan tersebut dapat diceraf beragam amanat yang dapat

dijadikan pedoman dalam beragam kehidupan ini. Bahkan dalam puisi yang bertema sama pun dapat ditarik amanat yang berbeda.

6.2 Saran

Berikut ini dikemukakan saran-saran berkenaan dengan kajian stilistik dan pengajaran bahasa dan sastra.

Guru bahasa dan sastra dapat menggunakan alternatif model pengajaran bahasa dan sastra seperti yang ditawarkan ini. Model ini dapat memperlihatkan cara kerja bahasa dalam karya sastra dan untuk mengembangkan keyakinan dalam membuat interpretasi secara sistematis terhadap teks sastra terlebih-lebih dalam bentuk puisi. Model ini merupakan konsepsi yang relasional antara sastra dengan bahasa. Dari sudut pandang linguistik pertanyaan yang muncul adalah “Mengapa penyair menggunakan ekspresi yang demikian bukan dalam bentuk yang lain?” Sementara itu, dari sudut pandang kritik sastra pertanyaan yang muncul ialah “Bagaimana efek-efek estetik yang demikian tercapai melalui bahasa?” Dengan demikian, siswa atau mahasiswa tidak hanya dapat mengatakan “Saya tahu mengapa saya menyenangi karya sastra tersebut” tetapi juga dapat mengatakan “Saya tahu mengapa saya menyukainya, sebab saya tahu cara kerjanya.” Kedua pertanyaan ini dapat dihubungkan oleh model stilistik tersebut. Akan tetapi, perlu diadakan penelitian lanjutan untuk memperoleh gambaran tentang seberapa besar keefektifan model ini bagi pemahaman siswa/ mahasiswa terhadap puis-puisi yang dibacanya sekaligus kontribusinya bagi kemampuan berbahasa siswa/ mahasiswa.

DAFTAR PUSTAKA

- Alisyahbana, S. T.. (1984). *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusstraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Atmazaki. (1993). *Analisis Sajak, Teori Metodologi dan Aplikasi*. Bandung: Angkasa.
- Badudu, J.S. (1981). *Membina Bahasa Indonesia Baku*. Bandung: Pustaka Prima.
- Badudu, J.S. dan Zain, S.M.. (1994). *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Becker, A.L.. (1978). *Linguistik dan Analisis Sastra. Antologi Stilistika*. Jakarta: Panitia Pelaksana Penataran Sastra Pusat Pembinaan Pengembangan Bahasa.
- Blake. (1990). *An Introduction to The Language of Literature*. Singapore: Macmillan Education Ltd.
- Bogdan, R. Dan Steven J.T. (1993). *Kualitatif Dasar-Dasar Penelitian*. Diterjemahkan Oleh A. Khozin Afandi. Surabaya: Usaha Nasional.
- Brett, R. L. (1983). *An Introduction to English Studies*. USA: Whitehall Company Illinois.
- Brooke, G.L. (1970). *The Language of Dickens*. London: Andre Deutsch Limited.
- Burton, S. H.. (1984). *The Criticism of Poetry*. England: Longman Group Ltd..
- Carter, R. dan Simpson, P. (1989). *Language, Discourse and Literature. An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. New Zealand: Allen & Unwin Ltd.
- Cuddon, J.A. (1979). *A Dictionary of Literary Terms*. Great Britain: W & J Mackay Limited, Chatham.
- Cummings, M. dan Simmons, R. (1986). *The Language of Literature*. England: Pergamon Press Ltd.
- Esten, M. (1990). *Kesusastraan Pengantar Teori dan Sejarah*. Bandung: Angkasa.
- Halliday. M.A.K. (1966). dalam Halliday dan Angus Mc. Intosh. "Descriptive Linguistics in Literary Studies." *Patterns of Language, Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*. Longmans.

- Hawkwes, T. (1980). *Metaphor*. New York: Methuen & Co.
- Hill, J. (1986). *Using Literature in Language Teaching*. London: Macmillan Publishers Ltd.
- Isaac, S. & Michael, W.B. (1982). *Handbook in Research on Evaluation*. San Diego, California: Edits Publishers.
- Jassin, H.B. (1981). *Angkatan '66 Prosa dan Puisi II*. Jakarta: gunung Agung.
- Jassin, H.B. (1983). *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia*. Jakarta: Gramedia.
- Jones, R.T. (1986). *Studying Poetry an Introduction*. London: Edward Arnold Ltd.
- Junus, U. (1976). *Perkembangan Puisi Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Junus, U. (1981). *Dasar-Dasar Interpretasi Sajak*. Kuala Lumpur: Heinemann Asia Singapura Hongkong.
- Junus, U. (1981). *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Junus, U. (1984). *Sastera Melayu Moden: Fakta dan Interpretasi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia.
- Junus, U. (1989). *Stilistik Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. (1990). Depdikbud: Balai Pustaka.
- Keraf, G. (1981). *Diksi dan Gaya Bahasa*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Kridalaksana, H. (1982). *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Leech, G.N. dan Short, M.H. (1984). *Style in Fiction*. London and New York: Longman.
- Levin, S.R. (1978). dalam Widdowson. "Stylisticss." *Techniques in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Luxemburg, I. V. dkk.. (1989). *Penghantar Ilmu Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Media Indonesia*. (10 April 1994). "130 Ekor Unggas untuk Satu Sajak Rendra." Hal. 15 Kolom 7.

- Miles, M.B. dan Huberman, A.M. (1992). *Analisis Data Kualitatif. Buku Sumber tentang Metode-Metode Baru*. Universitas Indonesia: UI Press.
- Murray, P. (1981). *Literary Criticism. A Glossary a Major Terms*. Singapore: Kua Co Book Manufacturer Pte Ltd.
- Nurhadi (Ed.). (1987). *Kapita Selekta Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*. Malang: Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS IKIP Malang.
- Oemarjati, B.S.. (1972). *Chairil Anwar: The Poet and His Language*. The Hague-Martinus Nijhoff.
- Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan*. (1980). Jakarta: Balai Pustaka.
- Poerwadarminta, W.J.S. Diolah kembali oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. (1982). Jakarta: Balai Pustaka.
- Posner, R. (1982). *Rational Discourse and Poetic Communication*. Germany: Walter de Gruyter & Co.
- Pradopo, R.D. (1993). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Reaske, C.R. (1966). *How to Analyze Poetry*. Harvard University: Monarch Press.
- Rendra. (1971). *Ballada Orang-Orang Tercinta*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cet. I tahun 1957.
- Rendra. (1978). *Sajak-sajak Sepatu Tua*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cet. I. Tahun 1972.
- Rendra. (1993). *Blues untuk Bonnie*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cet. I tahun 1971.
- Rendra. (1993). *Potret Pembangunan dalam Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cetakan I.
- Rendra. (1994). *Empat Kumpulan Sajak*. Jakarta. Pustaka Jaya. Cet. I tahun 1961.
- Richards, I. A. (1976). *Practical Criticism*. London: Routledge & Keagan Paul.

- Ricoeur, P. (1976). *Intepretation Theory: Discourse and Surplus of Meaning*. Texas: The Texas Christian University Press.
- Roman, J. (1960). *Practical Critism*. London: Routledge & Keagan Paul.
- Rosidi, A. (1977). *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Santosa, P. (1993). *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*.
- Sayuti, S.A. (1994). "Beberapa Catatan tentang Kehidupan Sastra." Seminar Sastra oleh HMJ Diksatrasia FPBS IKIP Bandung.
- Scott, A.F. (1980). *Current Literary terms*. A Concise Dictionary. London: The Macmillan Press Ltd.
- Sebeok, T.A. (Ed). (1960). *Style in Language*. New York: Technology Press of The M.I.T.
- Semi, A. (1993). *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Shaw, H. (1972). *Dictionary of Literary Terms*. New York: Mc Graw-Hill Book Company.
- Shipley, J.T. (1979). *Dictionary of World Literary Terms*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Short, M. (Ed.). (1989). "Teaching Study Skills for English Literature" dalam *Reading, Analysing & Teaching Literatur*. England: Longman Group UK Limited.
- Situmorang, B.P. (1980). *Puisi dan Metodologi Pengajarannnya*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Slametmulyana. (1956). *Peristiwa Bahasa dan Peristiwa Sastra*. Bandung: Ganvo N.V.
- Subroto, D.E.. (1976). "Hakekat Bahasa dan Realisasinya dalam Puisi." dalam *Majalah Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud.
- Sudjiman, P. (Ed.). (1984). *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Sudjiman, P.. (1993). *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Suharto. (1988). *Metodologi Penelitian dalam Pendidikan Bahasa suatu Pengantar*. Jakarta: Depdikbud Ditjen Dikti Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan.

- Sumardjo, J. & Saini K.M. (1991). *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Suryabrata, S. (1988). *Metodologi penelitian*. Jakarta: CV Rajawali.
- Tarigan, H. G.. (1985). *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. (1993). Depdikbud.
- Teeuw. A. (1983). *Tergantung pada Kata: Sepuluh Sajak Indonesia Dipilih dan Dikupas oleh A. Teeuw*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw. A. (1991). *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Turner, G.W. (1975). *Stylistics*. Great Britain: Hazell Watson & viney Ltd.
- Watson, G. (1978). *The Dicipline of English. A Guide to Critical Theory and Practice*. Great Britain Redwood Burn Limited.
- Wellek, R. & Warren, A. (1993). *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Widdowson, H.G. dalam Allen, J.P.H. dan Corder, S.P..(Ed.). (1978). "Stylistics". Oxford University Press.
- Widdowson, H.G. (1984). *Stylistics and The Teaching of Literature*. Longman Group Limited.

LAMPIRAN I

Daftar Singkatan

S	= Subjek
P	= Predikat
Pel	= Pelengkap
Vt	= Verba Transitif
Vtt	= Verba Taktransitif
Fpref	= Frasa Preposional
Part	= Partikel
Pr	= Pronomina
N	= Nomina
Adj	= Adjektiva
Pk	= Pelaku
Sr	= Sasaran
Pkpr	= Pelaku Pronomina
Ket	= Keterangan
KSrl	= Konstruksi Sasaran Langsung
KPkl	= Kosntruksi Pelaku Langsung

LAMPIRAN 2
TABEL HASIL ANALISIS STRUKTUR FISIK
JUDUL PUISI: IA TELAH PERGI

ASPEK-ASPEK YANG DIANALISIS

Rima dan Linguistik Ritma		Diksi	Citraan	Kata-kata Konkret	Bahasa Figuratif
Terdiri atas1 Bait, 8 larik Rima akhir AAAA, BB CC Urutan jumlah kata seirama dengan urutan bunyi akhir	S-P+Ket S-P+Ket Konstruksi Pelaku langsung S-P+Ket+ Konjungtor +P+Pel	Bahasa sehari-hari seperti: jalanan, ninggalkan konotatif seperti: 1. Kembang 2. Terlentang	Citraan visual misalnya: ia kembang di perang, terlentang	Kata-kata konkret mem-bangkitkan citraan seperti: ia telah pergi lewat jalannya kali ia telah pergi searah dengan mentari	Metafora: Ia kembang di perang