

# Keputisan Sajak *Mengantar Jenazah* Karya Yaqin Saja

Mislinatul Sakdiyah  
LPMP Jawa Timur

**Abstrak:** Keputisan sebuah sajak dapat dicapai penyair dengan mengoptimalkan dan mengefektifkan unsur-unsur yang membangun sajak ketika menciptakannya. Dalam kesederhanaannya, sajak *Mengantar Jenazah* karya Yaqin Saja termasuk sajak yang puitis dan mengesankan. Artikel ini membahas bagaimana unsur-unsur sajak digunakan penyairnya untuk mencapai keputisan sajak tersebut. Berbagai unsur yang ada dalam sebuah sajak perlu dipahami sebagai satu kesatuan yang tak terpisahkan sehingga dapat mencapai totalitas makna.

**Kata kunci:** keputisan, sajak atau puisi, unsur-unsur sajak, totalitas makna

## PENDAHULUAN

Sudah menjadi pengetahuan umum bahwa komunikasi penyair dengan apresiator lewat sajak atau puisi merupakan bentuk komunikasi yang khas. Atas dasar pengamatan, pemahaman, dan perbandingan sajak dengan bentuk wacana lain yang nonsastra, diketahui bahwa sajak memiliki karakteristik tersendiri. Perbedaan karakteristik ini berlanjut pada perbedaan proses komunikasi lewat sajak, wacana nonsajak, apalagi wacana nonsastra. Dalam perspektif sistem komunikasi, konkretnya, membaca sajak cenderung berbeda dengan membaca wacana lain, misalnya, berita politik di surat kabar. Dalam sebuah berita, kata-kata akan menjadi tak berharga lagi setelah berita itu kita baca, sebab dalam wacana informatif seperti itu kata-kata merupakan *kendaraan* bagi informasi. Kata-kata akan jatuh harganya setelah informasi direguk oleh pembaca karena kata-kata menjadi semacam kulit salak setelah salaknya dimakan. Oleh karena itu, sering seseorang cenderung malas mengulang membaca wacana informatif apabila pesannya telah dikuasai, kecuali dipaksa oleh tujuan lain selain menguasai pesan.

Kata-kata dalam sajak, terutama sajak yang baik, tidaklah demikian halnya. Sajak sebagai karya sastra yang baik, akan sejalan dengan diktum Herakleitos

(abad ke-5 SM), yakni *pantha rhei*. Membaca sajak tak ubahnya menyeberangi sungai dengan airnya yang mengalir. Sekali, dua kali, tiga kali menyeberangi sungai itu, orang akan bersentuhan dengan air lain yang bukan air yang sebelumnya bersentuhan dengannya. Sebab, air yang telah pernah menyentuh kulitnya sebelumnya telah mengalir entah sampai di mana. Membaca lebih dari satu kali sebuah sajak, kita akan menemukan sesuatu yang lain yang berbeda dengan yang kita temukan ketika pertama kali membacanya. Kata-kata dalam sajak tidak akan lekas turun harganya meskipun beberapa kali dibaca karena sajak memberi sesuatu yang berbeda setiap kali di-baca sehingga membacanya berulang-ulang akan membuat pembaca semakin *kaya*. Selain itu, sajak akan memberikan kenikmatan dan ini-lah salah satu ciri menonjol dari sebuah wacana estetis. Kita sering tak bosan-bosannya mendengarkan sebuah lagu lama meskipun lagu itu sudah puluhan kali kita dengar dan kita telah paham sekali pesan syair lagu itu. Itu karena lagu itu memberikan kenikmatan rohani atau batin. Demikianlah halnya dengan sajak.

Uraian itu tentu saja tidak dimaksudkan untuk mengatakan bahwa wacana informatif lebih rendah tempatnya dibandingkan dengan wacana estetis. Kedua jenis wacana itu sama-sama diperlukan manusia dalam meningkatkan kualitas hidupnya. Keduanya memiliki fungsinya sendiri-sendiri dan sama pentingnya dalam kehidupan manusia. Wacana informatif cenderung untuk resepsi *akal* (kognisi), sementara wacana estetis cenderung untuk resepsi *perasaan* (afeksi). Akal dan perasaan ini (Aftarudin, 1990:10), dalam bereaksi dan mereaksi masing-masing mempergunakan bahasa sendiri-sendiri. Untuk menyatakan jalan pikiran, masih menurut Aftarudin, manusia mempergunakan *bahasa denotatif* dan untuk mengungkapkan gejala perasaan yang dalam ia menggunakan *bahasa konotatif*. Karena memang untuk konsumsi perasaan itulah karya sastra dipandang sebagai media potensial untuk memasyarakat manusia, meningkatkan kearifan dan kehalusan budi pekerti, memupuk daya hidup, dan sebagainya yang berkaitan dengan kualitas manusia dari sisi mental.

Perbedaan proses komunikasi wacana informatif dengan wacana estetis yang cenderung kontemplatif itu memiliki sejumlah implikasi. Di antaranya, tidak tepat jika karya sastra dibaca seperti ketika membaca berita koran, buku akuntansi, atau wacana informatif lainnya. Pembaca sastra tidak akan mendapatkan hal yang berarti dari sajak *Luka* karya Sutardji Calzoum Bachri yang isinya hanya *ha ha* itu jika sajak itu dibaca seperti membaca berita koran. Dalam komunikasi sastra yang khas itu, masih terdapat sub-subkhas. Membaca *Kwattrin ten-tang Sebuah Poci* karya Goenawan Muhammad berbeda dengan membaca *Catatan Harian Seorang Koruptor* karya F. Rahardi atau *Do-ngeng Marsinah* karya Sapardi Djoko Damono. Berbagai kecenderungan atau konvensi penulisan sajak (*subgenre*) menyebabkan perbedaan cara membacanya. Sajak yang cenderung

simbolis berbeda cara membaca/pemaknaannya dengan yang cenderung imajis, surealis, realis, ekspresionis, impresionis, dan sebagainya.

### **Sajak dan Unsur-unsur Sajak**

Sulit mendapatkan definisi sajak atau puisi yang lengkap dan memuaskan semua pihak (Badrun, 1989:2; Pradopo, 1987:13; Eddy, 1991:167; Tarigan, 1984:3) meskipun sajak sudah ada jauh sebelum manusia mengenal bahasa tulis. Sudah banyak definisi sajak dikemukakan, baik oleh penyair maupun ahli sastra. Akan tetapi, definisi-definisi itu tidak satu pun yang dapat memberikan pemahaman secara pasti dan lengkap tentang sajak. Yang kita tahu pasti, sajak merupakan salah satu karya seni yang menggunakan bahasa sebagai alat ekspresinya.

Sajak memiliki fungsi, baik bagi penyair yang menciptakannya maupun bagi pembaca. Bagi penyair, sajak berfungsi sebagai media ekspresi yang dapat digunakan penyair antara lain untuk hal-hal berikut ini. (1) Mengekspresikan pengalaman dan suasana batin yang sublim serta kaya dengan nilai-nilai rasa. Misalnya: duka yang dalam, gairah cinta yang melimpah, semangat heroisme yang berkobar-kobar, emosi keagamaan, pengalaman mistis dan religius, dan sebagainya. (2) Mengisahkan sebuah cerita dengan padat, padu, dan indah melalui pilihan kata, larik, rima dan ritme. (3) Untuk berseloroh, menyalurkan rasa humor dan hiburan. Dengan sajaknya, penyair ingin menciptakan efek. Dalam sastra *efek* berarti kesan mental yang ingin diciptakan oleh pengarang dalam hati para pembaca karyanya melalui karya ciptaannya. Efek dapat bermacam-macam misalnya sedih, murung, gairah, riang, romantis, dan lain-lain (Eddy, 1991:65).

Untuk mencapai efek yang diinginkan, penyair berusaha menciptakan sajak yang puitis. Sesuatu disebut puitis (Pradopo, 1987:13) jika membangkitkan perasaan, menarik perhatian, menimbulkan tanggapan yang jelas atau secara umum menimbulkan keharuan. Dengan kata lain, sajak disebut puitis jika sajak itu dapat memiliki efek pada pembaca seperti yang diinginkan oleh penyairnya. Efek sangat penting dalam sajak. Oleh karena itu, Culler (dalam Kadarisman, 2001:7) menyarankan agar kajian puitika dimulai dari efek atau makna puitis. Berangkat dari makna puitis inilah, Kadarisman (2001:7) mengemukakan bahwa kemungkinan besar kita bisa memberikan penjelasan yang bersifat struktural, meskipun ini bukan jaminan mutlak untuk bisa menjawab pertanyaan: *Mengapa kalimat atau kutipan ini terdengar indah dan mengesankan?*

Untuk mencapai efek yang diinginkan, penyair mengoptimalkan unsur-unsur yang membangun sajaknya. Badrun (1989:6) mengemukakan bahwa unsur-unsur sajak itu banyak, tetapi ada delapan unsur yang selalu ada dan agak menonjol, yakni (1) tema dan makna, (2) diksi, (3) imajeri, (4) bahasa kiasan, (5) sarana retorika, (6) bunyi, (7) irama, dan (8) tipografi.

### **Sajak Mengantar Jenazah Karya Yaqin Saja**

Sajak *Mengantar Jenazah* (selanjutnya disebut MJ) karya Yaqin Saja dimuat di situs sastra [www.cybersastra.net](http://www.cybersastra.net) (2002). Yaqin Saja nama aslinya adalah Kuswinarto dilahirkan di Metro, Lampung, pada tanggal 25 Juni 1968. Dia adalah alumnus Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Universitas Lampung. Karena suatu hal, pen-didikannya di Program Pascasarjana Universitas Negeri Malang terpaksa berhenti di tengah jalan. Aktivitasnya di bidang tulis menulis dan jurnalistik ditunjukkannya dengan menjadi reporter Warta Unila (1993 – 1994). Dia pernah menjadi guru bahasa Indonesia di SMU Sri Wijaya Bandar Lampung (1995 – 1996). Sejak 1993 sampai dengan 1997 menjadi anggota Sanggar Merah Putih Lampung. Dia ju-ga sebagai anggota tim penyusunan buku pelajaran *Bahasa dan Sastra Daerah Lampung untuk SD* (PT Kesaint Krakatau Indah). Selain itu, aktif sebagai penulis puisi, cerpen, dan esai. Sekarang ini sebagai editor esai di *Cybersastra*.

Karya-karyanya banyak dimuat di media massa antara lain di Surat Kabar Mahasiswa Teknokra (Unila), Buletin Ikatan Alumni (Unila), *Lampung Pos*, *Sumatra Pos*, *Surya*, *Surabaya Pos*, *Malang Pos*, *Waspada* (Medan), Tabloid *Nova*, *Sri Wijaya Pos* (Palembang), *Bangka Pos*, *Batam Pos*, Tabloid *Fajar Islam* (Malaysia), *Jurnal Lamin Sastra* (Kaltim), *Harian Berita Indonesia* (Hongkong), *Sinar Harapan*, dan Tabloid *MQ* (Manajemen Qolbu). Selain itu, karyanya juga ba-nyak menghiasi media internet. Misalnya di *Cybersastra.net*, *Bumi Manusia.or.id*, *Suaraanum.com* (Malaysia), radio di Bandar Lampung, dan beberapa *mailing list*.

Karya-karyanya antara lain berupa puisi, cerpen, dan esai. Puisi-nya “Bonsai” memenangkan juara I lomba cipta puisi Himbas, FKIP Unila (1993). Beberapa karyanya sudah diterbitkan dalam bentuk an-tologi bersama beberapa pengarang lain. Karyanya yang sudah diter-bitkan dalam bentuk antologi antara lain: (1) antologi puisi bersama *Daun-daun Jatuh Tunas-tunas Tumbuh* (Unila, 1995); (2) antologi puisi *Festival Januari* (Dewan Kesenian Lampung, 1996); (3) antologi *Cybersastra Grafiti Kumpulan Esai Sastra* (YMS dan Angkasa Bandung, 2001); (4) antologi cerpen *Grafiti Imaji* (YMS, 2002); (5) *Cyberpuitika Antologi Puisi Digital* (YMS, 2002); (6) antologi puisi sufistik *Cinta Pohon Tamar* (Jahabersa, Malaysia, 2003); dan (7) antologi cerpen *Kisi-kisi Hati Cinta* (Berita Indonesia, Hongkong, 2003).

Sajak *Mengantar Jenazah* karya Yaqin Saja merupakan salah satu karyanya yang ada dalam *Cybersastra* (27 Oktober 2002). Sajak tersebut ditulis di Malang pada tanggal 9 Agustus 2002. Berikut sajak *Mengantar Jenazah* dikutip selengkapnya.

### **Mengantar Jenazah**

akhirnya kita pisah  
dan inilah saatnya dimulai  
kerinduan panjang  
yang sering kita percakapkan dalam cemas  
sambil dekapan di beranda  
seperti guyon, pernah kita lakukan  
semacam "test case". beberapa kali ciptakan  
kerinduan, tapi tak pernah bisa panjang  
jujur kita hambur dekap, tak ingin lepaskan  
runtuhan air mata adalah saksinya

akhirnya kita pisah  
benar-benar pisah. takkan lagi ada cakup kita  
tawa kita, kecemasan kita  
kecuali kenangan kala sendiri di beranda.  
tapi aku senang, kau telah berjuang  
sungguh

hari redup, matahari tak bersinar  
begitulah hatiku. tak bisa mengatakan  
tak terkatakan. melangkah  
sambil mengenang desahmu yang lelah  
dan kau yakinkanku ini kenyataan

akhirnya kita benar-benar pisah  
tapi aku senang, tapi maafkan  
biar janji pernah genggam  
maafkan mata ini melinang  
rontok di antara tabur kembang makam

(Malang, 09 Agustus 2002)

### **Keputisan Sajak *Mengantar Jenazah* Karya Yaqin Saja**

Keputisan sajak MJ dapat dilihat dengan menganalisis unsur-unsur puisi yang ada di dalam sajak tersebut. Unsur-unsur sajak dalam MJ yang akan dianalisis yakni (1) tema dan makna, (2) diksi, (3) ima-geri, (4) bahasa kiasan, (5) sarana retorika, (6) bunyi, (7) irama, dan (8) tipografi. Unsur-unsur sajak tersebut merupakan satu kesatuan dan sa-ling berhubungan. Oleh karena itu, unsur-unsur

tersebut harus dipahami sebagai satu kesatuan yang membentuk sebuah sajak. Berikut ini satu persatu akan dianalisis unsur-unsur sajak yang terdapat dalam sajak MJ.

### **Tema dan Makna**

Tema sajak MJ jelas merupakan tema yang umum, dikemas dengan kata-kata (diksi) yang sederhana pula, lantas apa yang menyebabkan sajak tersebut mampu membangkitkan keharuan, rasa *terenyuh*, dan kenikmatan batin? Pertanyaan ini tidak hanya sekadar dijawab secara subjektif, tetapi melalui analisis unsur-unsur lain dalam sajak tersebut dan bagaimana efektivitas kontribusinya dalam membangun totalitas sajak.

Sebagai sajak yang sederhana, sajak MJ mampu membangkitkan keharuan, rasa terenyuh, dan kenikmatan batin. Sajak MJ bertema kematian, tepatnya kematian seseorang yang dicintai sehingga kematian itu merupakan pukulan batin bagi yang ditinggalkan. Pukulan duka demikian pernah pula dialami, misalnya, oleh Chairil Anwar. Di masa kecilnya di Medan, dalam keluarganya, Chairil paling dekat dengan neneknya. Karena kedekatan itu, batin Chairil terpukul hebat ketika neneknya meninggal. Kedukaan Chairil itu diekspresikan dalam sajak *Nisan*.

### **Diksi**

Diksi atau pilihan kata tidak hanya dipergunakan untuk menyatakan kata-kata mana yang dipakai untuk mengungkapkan suatu ide atau gagasan, tetapi juga meliputi persoalan fraseologi, gaya bahasa, dan ungkapan (Keraf, 1987:23). Dalam sajak (puisi), kata-kata sangat besar peranannya. Setiap kata mempunyai fungsi dalam menyampaikan ide penyairnya. Meyer (1987:457) mengatakan bahwa dalam fungsinya untuk memadatkan suasana, kata-kata dalam puisi hendaknya dapat menyampaikan makna secara lembut dan bersifat ekonomis. Jadi, kata-kata dalam puisi hendaknya disusun sedemikian rupa sehingga dapat menyalurkan pikiran dan perasaan penulisnya dengan baik. Hal ini menunjukkan bahwa peran kata sangat penting dalam menentukan keberhasilan sebuah puisi.

Sajak MJ tersebut, dilihat dari kosakata yang digunakan, boleh dikatakan sebagai sajak yang sederhana. Tidak ada kata yang tidak dikenal oleh umumnya pemakai bahasa Indonesia. Ada yang mungkin sulit, yaitu *test case* pada bait ke-2 baris ke-2, tetapi kata itu pun menjadi terpahami maknanya oleh pembaca yang kurang memahami bahasa Inggris setelah ia membuka kamus bahasa Inggris.

Diksi (pilihan kata) dalam sajak MJ pada hakikatnya sudah mengalami pemilihan kata yang begitu apik. Salah satu cara pemilihan kata tersebut adalah bentuk pemadatan kata. Berikut ini analisis elipsis untuk kepadatan kata dalam sajak MJ.

### **Mengantar(kan) Jenazah**

akhirnya kita (ber-)pisah  
dan inilah saatnya dimulai  
kerinduan (yang) panjang  
(kerinduan) yang sering kita percakapkan dalam (perasaan/hati) (yang) cemas  
sambil (kita) (ber-)dekapan di beranda (rumah)

seperti guyon, pernah kita (me-)lakukan  
semacam "test case". beberapa kali (kita) (men-)ciptakan  
kerinduan, tapi (semua) (kerinduan) (yang) (tercipta) (itu) tak pernah bisa panjang  
(dengan) jujur kita (saling) (meng-)hambur (dan) (saling)  
(men-)dekap, tak ingin (kita) (saling) (me-)lepaskan (dekapan) (kita)  
runtuhan air mata adalah saksinya

akhirnya kita (ber-)pisah  
benar-benar (kita) (ber-)pisah. takkan lagi ada cakap kita  
(takkan) (lagi) tawa kita, (takkan) (lagi) kecemasan kita  
kecuali (dalam) kenangan (yang) (muncul) kala (aku) sendiri (berada) di beranda  
(rumah) (kita).  
tapi aku senang, (karena) kau telah berjuang (untuk) (tetap) (hidup)  
sungguh

hari redup, (karena) matahari tak bersinar  
begitulah hatiku. tak bisa (aku) mengatakan (perasaan) (ini)  
(itu) tak terkatakan. (aku) melangkah (bersama) (para) (pengantar) (lain)  
(mengantarmu) (ke) (makam)  
sambil (berjalan) (aku) mengenang desahmu yang (terdengar) lelah  
dan kau (me-)yakinkanku (bahwa) (kematianmu) ini (adalah) kenyataan

akhirnya kita benar-benar (ber-)pisah  
tapi aku senang (karena) (kau) (telah) (berjuang), tapi maafkan (aku)  
biar (kita) (ber-)janji pernah (ketika) (kita) (ber-)genggam(an)  
(bahwa) (kita) (tidak) (akan) (berduka) (jika) (salah) (satu) (dari) (kita)  
(mendahului) (berpulang)  
(karena) (kembali) (pada-Nya) (juga) (kita) (rindukan)  
(dan) (kita) (pasti) (kembali) (kepada-Nya)  
maafkan (aku) (kalau) mata(-ku) ini melinang  
rontok (air mataku) di antara tabur kembang makam

(Malang, 09 Agustus 2002)

### **Imajeri atau Citraan**

*Imajeri* atau *citraan* adalah pembentukan imaji atau citra. Imajeri ini penting peranannya dalam sajak karena, sebagaimana dikemukakan oleh Archibald Macleish (dalam Badrun, 1989:15), imajeri merupakan salah satu alat untuk mencapai keputisan. Sebagai salah satu alat keputisan, imajeri berfungsi untuk memperjelas dan menimbulkan suasana khusus. Dengan demikian pembaca dapat merasakan apa yang terdapat dalam puisi seakan-akan hidup atau terdapat di hadapannya. Sejalan dengan itu, Sugono (2003:179) menyebutkan bahwa citraan merupakan gambaran dalam pikiran dan bahasa yang menciptakannya.

Sebelumnya, Eddy (1991:51) mengemukakan bahwa citraan dapat mengacu dua aspek yaitu: *citraan visual* (penglihatan) dan *citraan nonvisual* (selain penglihatan). Secara lebih rinci, Badrun (1989:15-21) telah membagi imajeri ke dalam tujuh macam, yaitu: (1) imajeri visual (*visual imagery*), (2) imajeri pendengaran (*auditory imagery*), (3) imajeri penciuman (*olfactory imagery*), (4) imajeri pencecapan (*gustatory imagery*), (5) imajeri perabaan (*tactile imagery*), (6) imajeri organik (*organic imagery*), dan (7) imajeri gerakan (*kinaesthetic imagery*). Imajeri visual merupakan gambaran angan yang dihasilkan oleh indra pengelihatan, imajeri pendengaran dihasilkan oleh indra pendengaran, dan demikian seterusnya.

Dalam sajak MJ ditemukan beberapa imajeri atau citraan sebagai berikut.

#### **A. Imajeri Visual**

*Imajeri visual* dalam sajak MJ dapat kita temukan pada ungkapan-ungkapan berikut ini. (a) *sambil dekapan di beranda* (bait ke-1 baris ke-5). (b) *jujur kita hambur dekup, tak ingin lepaskan/ runtuh air mata adalah saksinya* (bait ke-2 baris ke-4 – 5). (c) *kecuali ke-nangan kala sendiri di beranda* (bait ke-3 baris ke-4). (d) *hari redup, matahari tak bersinar* (bait ke-4 baris ke-1). (e) *melangkah/ sambil mengenang desahmu yang lelah* (bait ke-4 baris ke-3 – 4). (e) *biar janji pernah genggam/ maafkan mata ini melinang/ rontok di antara tabur kembang makam* (bait ke-5 baris ke-3 – 5).

#### **B. Imajeri Pendengaran**

*Imajeri pendengaran* dalam sajak MJ dapat kita temukan pada ungkapan-ungkapan berikut ini. (a) *kerinduan panjang/ yang sering kita percakapkan dalam cemas* (bait ke-1 baris ke-3 – 4). (b) *takkan lagi ada cakap kita/ tawa kita* (bait ke-3 baris ke-2 – 3). (c) *melangkah/ sambil mengenang desahmu yang lelah* (bait ke-4 baris ke-3 – 4).

#### **C. Imajeri Gerakan**



*Imajeri gerakan* dalam sajak MJ dapat kita temukan pada ungkapan-ungkapan berikut ini. (a) *akhirnya kita pisah/ dan inilah saatnya dimulai* (bait ke-1 baris ke-1 – 2). (b) *seperti guyon, pernah kita lakukan/ semacam “test case”* (bait ke-2 baris ke-1 – 2). (c) *akhirnya kita pisah/ benar-benar pisah* (bait ke-3 baris ke-1 – 2). (d) *akhirnya kita benar-benar pisah* (bait ke-5 baris ke-1). (e) *tapi aku senang, kau telah berjuang/sungguh* (bait ke-3 baris ke-5 – 6). Se-mentara itu, *imajeri penciuman, pencecapan, perabaan, dan imajeri organik* tidak ditemukan dalam sajak MJ.

### **Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan adalah bahasa yang tidak digunakan dengan makna denotatif, tetapi dengan makna konotatif. Karena itu, arti sebuah kata kiasan bisa lain sekali dengan arti kata itu di dalam kamus. Altenbernd (dalam Badrun, 1989:44) mengemukakan bahwa bahasa kiasan mempunyai sifat yang umum, yaitu mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain.

Dalam sajak MJ terdapat beberapa bahasa kias. Bahasa kias yang digunakan berkaitan dengan (a) *metafora*, (b) *personifikasi*, (c) *apostrofi*, (d) *simile*, dan (e) *sinekdok*. Berikut ini dibahas satu persatu bersama contoh dalam sajak MJ.

#### **A. Metafora**

Wahab (1995:65) mengartikan metafora sebagai ungkapan kebahasaan yang tidak dapat diartikan secara langsung dari lambang yang dipakai, melainkan dari predikasi yang dapat dipakai baik oleh lambang maupun oleh makna yang dimaksud ungkapan kebahasaan itu. *Metafora* dalam sajak MJ terdapat pada ungkapan-ungkapan berikut ini. (a) *kerinduan panjang* (bait ke-1). (b) *ciptakan kerinduan* (bait ke-2). (c) *desahmu yang lelah* (bait ke-4). (d) *maafkan mata ini melintang/ rontok di antara tabur kembang makam* (bait ke-5).

Ungkapan *kerinduan panjang* membandingkan *kerinduan* dengan sesuatu yang punya sifat panjang, seperti tali. Ungkapan *ciptakan kerinduan* membandingkan *kerinduan* dengan sesuatu yang bisa diciptakan, seperti puisi, suasana, dan lain-lain. Ungkapan *desahmu yang lelah* membandingkan *desah* dengan *orang* yang sehabis kerja/melakukan sesuatu yang berat sehingga lelah, sedangkan ungkapan *maafkan mata ini melintang/ rontok di antara tabur kembang makam* membandingkan *air mata* (lesap) dengan sesuatu yang bisa rontok, seperti buah, daun, dan lain-lain.

#### **B. Personifikasi**

Badrun (1989:32) menyebutkan bahwa yang dimaksudkan dengan *personifikasi* adalah bahasa kiasan yang mirip dengan metafora, sedangkan bagi Keraf (1987:140), *personifikasi* (penginsanan) merupakan suatu corak khusus dari

metafora, yang mengiaskan benda-benda mati mampu bertindak, berbuat, atau berbicara seperti manusia. Jadi dalam hal ini tampak bahwa personifikasi berkaitan erat dengan metafora, bahkan personifikasi adalah salah satu corak metafora.

Dalam sajak MJ personifikasi terdapat pada ungkapan-ungkapan berikut ini. (a) *air mata adalah saksinya* (bait ke-2). (b) *kenangan kala sendiri di beranda* (bait ke-3). Ungkapan *air mata adalah saksinya* memperlakukan *air mata* (benda mati) seperti manusia yang punya mata dan bisa menyaksikan dunia di luar dirinya. Ungkapan *kenangan kala sendiri di beranda* memperlakukan *kenangan* seperti manusia yang bisa bergerak atau berjalan dan duduk di beranda.

#### C. Apostrofi

Badrun (1989:33) menyebutkan bahwa *apostrofi* merupakan sarana retorika yang paling dekat hubungannya dengan personifikasi. Menurut Perrine, Meyer, dan Cuddon (dalam Badrun, 1989:33), dalam apostrofi digambarkan bahwa seseorang yang telah mati, sesuatu yang bukan manusia seakan-akan hidup, hadir dan dapat memahami yang dibicarakan oleh manusia.

Dalam sajak MJ, sarana retorika itu terdapat pada ungkapan: *dan kau yakinkanku ini kenyataan* (bait ke-4). Pada ungkapan tersebut, si *kau* jelas sudah meninggal, tetapi oleh penyair, si *kau* yang sudah meninggal digambarkan masih bisa meyakinkan si *aku* lirik yang sedang dalam perjalanan mengantarkan si *kau* ke tanah makam.

#### D. Simile

Keraf (1987:138) menyebutkan bahwa *simile* merupakan perbandingan yang bersifat eksplisit. Dalam hal ini berarti secara langsung menyatakan sesuatu sama dengan hal yang lain. Untuk itu biasanya menggunakan kata-kata *seperti, sebagai, bagaikan, laksana, umpama*, dan sebagainya. *Simile* dalam sajak MJ terdapat pada ungkapan *seperti guyon, pernah kita lakukan/ semacam 'test case'* (bait ke-2).

#### E. Sinekdoke

*Sinekdoke* merupakan semacam bahasa figuratif yang menggunakan sebagian dari sesuatu keseluruhan (*part pro toto*) atau mempergunakan keseluruhan untuk menyatakan sebagian (*totum pro part*) (Keraf, 1987:142). *Sinekdoke* dalam sajak MJ terdapat pada *kecuali kenangan kala sendiri di beranda* (bait ke-3). Kata *kenangan* (bagian dari diri) digunakan untuk menggantikan diri secara keseluruhan.

Dengan memakai berbagai kiasan, sajak MJ tidak mengatakan sesuatu secara langsung, tetapi banyak melalui hal-hal lain. Inilah salah satu segi sajak sebagai karya kreatif. Kata-kata tidak digunakan secara praktis karena yang ingin dicapai penyair dengan sajaknya memang bukan sekadar informasi melainkan juga intensitas emosi.

Mengapa ungkapan secara tidak langsung melalui kiasan itu ter-kesan menarik, intensif, dan menyentuh, jawabnya bisa didapatkan pa-da pendapat Perrine. Perrine (dalam Badrun, 1989:26), mengemuka-kan bahwa bahasa kiasan dapat menyampaikan makna secara efektif karena beberapa hal berikut ini. (1) Memberikan kenikmatan imaji-natif pada pembaca. Artinya pembaca dapat menikmati lompatan tiba-tiba dari satu titik ke titik yang lain, mulai dari awal sampai puncak dan hal-hal yang demikian lebih menyenangkan. (2) Merupakan sebu-ah jalan untuk menyampaikan imaji tambahan dalam puisi, yang da-lam hal ini dapat mengkonkretkan sesuatu yang bersifat abstrak se-hingga puisi terasa lebih sensual. (3) Merupakan suatu cara untuk me-nambah intensitas emosi. (4) Merupakan alat untuk pemusatan dan se-kaligus sebagai alat untuk menyatakan sesuatu secara jelas.

### **Sarana Retorika**

*Sarana retorika* merupakan susunan kata-kata yang artistik un-tuk memperoleh tekanan dan efek-efek tertentu dan susunan kata-kata itu tidak mengubah arti kata. Dengan kata lain, susunan kata-kata itu tidak sampai mengakibatkan makna kata-kata itu menjadi konotatif. Menurut Altenbernd (1970:22) sarana retorika merupakan muslihat pikiran. Dengan adanya muslihat pikiran ini puisi akan lebih menarik, sehingga pembaca ikut memikirkan efek yang ditimbulkan oleh puisi itu. Dengan demikian, timbullah ketegangan puitis dalam diri pemba-ca. Keraf menyebut sarana retorika ini sebagai gaya bahasa retoris. Menurut Keraf (1987:129), gaya bahasa retoris semata-mata meru-pakan penyimpangan dari konstruksi biasa untuk mencapai efek ter-tentu.

Sarana retorika ada bermacam-macam: *tautologi, pleonasme, enumerasi, paralelisme, hiperbola, understatement, paradoks, kiasmus, ambiguitas, elipsis*, dan lain-lain (Badrun, 1989:44). Dalam sajak MJ, tidak banyak sarana retorika yang digunakan penyair, tetapi ada satu sarana retorika yang menonjol digunakan, yakni *ambiguitas*. Dalam sajak tersebut, *ambiguitas* terdapat pada kata *kita, aku* atau *-ku*, dan *kau* atau *-mu*. Siapa *kita*? Siapa *aku* atau *-ku*? Siapa *kau* atau *-mu*? Keduanya berjenis kelamin apa, berbeda ataukah sama? Keduanya sepasang suami-istri atau sepasang kekasih?

Pertanyaan-pertanyaan seperti itu jawabannya tidak terdapat da-lam teks sajak tersebut. Dari teks saja, pembaca hanya tahu bahwa ke-duanya (*aku* dan *kau*) saling mencintai, selama ini tinggal bersama, dan sama-sama tak ingin berpisah satu sama lain meskipun keduanya sadar bahwa mereka pasti akan berpisah karena maut pasti akan da-tang pada setiap insan. Bahkan karena kesadaran bahwa maut pasti akan memisahkan mereka, juga karena begitu besarnya rasa saling cinta itu, mereka beberapa kali sempat melakukan semacam *test case*, coba-coba berpisah dan ini benar memang *seperti guyon* karena *perco-*

*baan* seperti itu memang aneh dan terkesan lucu karena dilakukan oleh sepasang yang saling mencintai. Namun, hal itu justru memperkuat rasa cinta di antara mereka.

Ambiguitas lain terdapat pada ungkapan *kau telah berjuang*. Berjuang apa, bagaimana, dan di mana? Berjuang melawan sakit dan akhirnya kalah (meninggal)? Tidak jelas. Adanya ambiguitas dalam sajak tersebut membuat pembaca bertanya-tanya penasaran dalam perasaan haru yang terenyuh.

Selain ambiguitas, dalam sajak MJ terdapat *hiperbola*, yakni pa-da bait terakhir, pada ungkapan *maafkan mata ini melinang/rontok di antara tabur kembang makam* (bait ke-5). Hiperbola adalah sarana re-torika yang melebih-lebihkan suatu hal atau keadaan. Sarana retorika itu digunakan untuk memperbesar kenyataan atau emosi dan merupakan suatu cara untuk menunjukkan pentingnya suatu masalah. Dengan kata lain hiperbola digunakan untuk intensitas, menyangatkan dan ekspresivitas (Badrun, 1989:48-49). Kata *rontok* dalam ungkapan itu digunakan untuk menggambarkan air mata yang deras sekali mengalir dan memperkeras makna betapa besar rasa kehilangan si *aku* lirik akibat meninggalnya si *kau*.

### **Bunyi**

Bunyi dalam hal ini dikaitkan dengan *rima*, *aliterasi*, dan *aso-nansi*. Satu persatu akan dibahas hal yang berkaitan dengan bunyi ini serta contohnya dalam sajak MJ.

#### **A. Rima**

Sugono (2003:125) menyebutkan bahwa *sajak* merupakan karya sastra yang berciri mantra, rima, tanpa rima, ataupun kombinasi ke-dua-duanya. Kekhususan sajak, jika dibandingkan dengan bentuk sas-tra yang lain, terletak pada kata-katanya yang topang-menopang dan berjalinan dalam arti dan irama. Dalam *sajak* terdapat *rima*, yaitu pengulangan bunyi berselang yang terjadi dalam larik (baris, lere) atau pada akhir larik-larik yang berdekatan.

Rima (Sugono, 2003:159) ialah pengulangan bunyi berselang dalam sajak, baik di *dalam* larik (baris, lere) maupun pada *akhir* larik-larik yang berdekatan. Agar terasa keindahannya, bunyi yang berirama itu ditampilkan oleh tekanan, nada, atau pemanjangan suara. Jenis rima, antara lain *runtun vokal* atau *asonansi*, *purwakanti* atau *aliterasi*, dan *rima sempurna*.

Rima dalam sajak MJ berkaitan dengan runtun vokal atau *asonansi* dan *aliterasi*. Selanjutnya untuk rima sempurna dalam sajak ini hanya dapat ditemukan dalam perulangan kalimat tiap awal bait, yakni: *akhirnya kita pisah* yang diulang secara sempurna pada bait ke-1, ke-3, dan bait ke-5 dengan penambahan kata *benar-benar*, menjadi *akhirnya kita benar-benar pisah* yang dalam hal ini sebagai penegasan.

### B. Aliterasi

Keraf (1987:130) menyebutkan bahwa *aliterasi* adalah sema-cam gaya bahasa yang berwujud perulangan bunyi konsonan yang sa-ma. Selanjutnya juga dijelaskan bahwa pemakaian aliterasi biasanya untuk perhiasan atau untuk penekanan. Selanjutnya Eddy (1991:14) menyebutkan bahwa aliterasi digunakan oleh para penyair untuk me-ningkatkan kualitas ritme (irama) atau penyedap bunyi.

Pada tataran *symbolisme bunyi-bahasa (sound symbolism)*, konsonan tak bersuara /p, t, k/ memiliki makna yang kontras dengan konsonan bersuara /b, d, g/. Konsonan tak bersuara menyatakan sesuatu yang ringan atau kecil, sedangkan konsonan bersuara menyatakan se-suatu yang berat dan besar. Dalam sajak MJ ditemukan konsonan tak bersuara /p/ = 22, /t/ = 37, dan /k/ = 52 dan ditemukan konsonan ber-suara /b/ = 16, /d/ = 14, dan /g/ = 6. Konsonan tak bersuara jauh lebih banyak dibandingkan dengan konsonan bersuara. Besarnya jumlah konsonan tak bersuara menyatakan makna karena rasa kehilangan yang besar, si *aku* lirik merasakan hatinya begitu ringan dan rawan. Dominasi konsonan tak bersuara ini juga mendukung baris pada bait ke-4: *tak bisa mengatakan/ tak terkatakan* dan si *aku* lirik hanya bisa *melangkah* saja ketika mengikuti iring-iringan pengantar jenazah ke pemakaman.

Di samping itu, ada pula kontras *padat versus cair* atau *keras versus lunak*. Bunyi hambat seperti /p, t, k, b, d, g/ menandakan makna *padat dan keras*. Bunyi frikatif dan lateral /s, z, l/ menandakan makna *cair dan lunak* (ibid.). Konsonan yang ada dalam sajak MJ adalah /h/ = 22, /m/ = 22, /s/ = 24, /n/ = 36, dan /ng/ 16. Contoh lain aliterasi /ng/ dalam sajak MJ terlihat dalam kalimat: “kerinduan panjang/ yang sering kita percakapkan dalam cemas”.

### C. Asonansi

*Asonansi* adalah semacam gaya bahasa yang berujud perulang-an bunyi vokal yang sama (Keraf, 1987:130). Dijelaskan pula bahwa *asonansi* dipergunakan untuk memperoleh efek penekanan atau seke-dar keindahan. Dalam sajak MJ, bunyi /a/ dan /ah/ yang dibunyikan dengan desah memberikan gambaran kesedihan yang begitu men-dalam. Hal itu misalnya terlihat pada ungkapan *akhirnya kita pisah*. Selanjutnya vokal dalam sajak MJ yang ditemukan adalah /a/ = 153, /i/ = 59, /u/ = 24, /e/ = 47, dan /o/ = 3. Dari sini terlihat jelas bahwa vokal /a/ lebih dominan dalam sajak MJ tersebut.

Beberapa *asonansi* yang dapat ditemukan dalam sajak MJ terse-but dapat dilihat berikut ini. Asonansi selang-seling /i/ dan /a/ terdapat dalam ungkapan: “akhirnya kita pisah”. Asonansi /a/ misalnya dalam ungkapan: “dan inilah *saatnya* dimulai”, “sambil dekapan di beranda”.

### **Irama**

Secara sederhana Doreksi (1988:167) mengatakan bahwa irama lebih kurang dapat diartikan sebagai perulangan bagian bunyi secara teratur. Atau irama adalah perulangan bunyi yang ditekan atau tidak ditekan (Meyer, 1987:639). Kedua definisi itu pada hakikatnya mempunyai esensi yang sama yaitu adanya unsur bunyi yang diulang. Namun, dalam hal ini irama sebaiknya didefinisikan sebagai pergantian turun naik, panjang pendek, keras lembut, cepat lambat ucapan bunyi dengan teratur (lihat juga Pradopo, 1987:40).

Dalam puisi bunyi dan irama merupakan dua hal yang tidak terpisahkan. Irama dalam puisi tidak dapat dipisahkan dengan bahasa. Oleh karena bahasa mempunyai kaidah dan ciri sendiri-sendiri maka kualitas irama pun berbeda-beda. Irama yang berbeda-beda dapat menimbulkan efek yang berbeda pula. Irama dalam puisi dapat diperoleh dengan perulangan bunyi, aliterasi, asonansi, perulangan kata, perulangan bait, dan penekanan kata.

Sebagaimana layaknya sebuah sajak, MJ pun memiliki irama tertentu. Irama dalam sajak MJ antara lain adalah perulangan bunyi, aliterasi, dan asonansi (yang telah dibahas pada bagian sebelum ini). Selain itu, dalam sajak MJ pun terdapat irama yang berupa perulangan kata (dalam hal ini kalimat penuh dalam satu baris) yaitu *Akhirnya kita pisah*. Sementara perulangan bait (sebait penuh) tidak ditemukan dalam sajak MJ.

### **Tipografi**

Secara harfiah tipografi berarti seni mencetak dengan desain khusus, susunan atau rupa (penampilan) barang cetak. Menurut Winkler (1971:106) tipografi lebih mengarah pada bentuk yaitu susunan atau rupa. Dalam hal ini tipografi diartikan sebagai ukiran bentuk. Jadi, jika kita berbicara tentang tipografi sebuah puisi berarti kita berbicara tentang unsur visual puisi tersebut. Unsur visual tersebut mempunyai peranan cukup penting karena dapat menarik perhatian pembaca. Selain itu, tipografi juga dapat membantu pembaca untuk lebih memahami makna atau situasi yang tergambar dalam puisi.

Puisi yang banyak mengandung unsur tipografi adalah puisi bentuk (*shaped poem*). Variasi puisi bentuk adalah puisi konkret. Puisi konkret merupakan puisi yang menggunakan pendekatan seni grafik dalam menyampaikan makna. Dalam hal ini puisi konkret lebih banyak menggunakan kata-kata tunggal atau secara berdiri sendiri-sendiri dari pada pernyataan-pernyataan, atau lebih banyak menggunakan unsur visual daripada kata-kata (Bourdette Jr., 1983:249).

Sebagai sebuah sajak, MJ bukan termasuk puisi bentuk sehingga tidak menggunakan unsur visual. Tipografi dalam sajak MJ tersusun dalam bentuk bait yang disusun secara lurus, sehingga lebih terkesan kurang bervariasi. Hal ini

berkaitan dengan makna dan isi puisi tersebut yang menggambarkan keharuan, rasa *trenyuh* karena kematian seseorang yang dicintai sehingga kematian itu merupakan pukulan batin bagi yang ditinggalkan. Jadi, tipografi sajak MJ meskipun secara sederhana (disusun lurus) tetap sesuai dengan makna dan isi yang terkandung di dalamnya.

## **PENUTUP**

Sebagai sebuah sajak, MJ mengandung unsur-unsur yang seharusnya ada dalam sebuah puisi. Baik dari segi tema dan makna, diksi, imajeri, bahasa kiasan, sarana retorika, bunyi, dan irama dapat kita lihat dalam sajak MJ tersebut. Meskipun tipografi dalam MJ adalah tipografi yang sederhana, hal ini memang sesuai dengan makna dan isi sajak tersebut. Selain itu juga memang MJ bukanlah sebuah puisi visual yang mementingkan tipografi.

Beberapa unsur-unsur puisi yang terkandung dalam sajak MJ tersebut mampu membangkitkan keharuan, rasa *trenyuh*, dan kenikmatan batin. Kesederhanaan bahasa dan diksi dalam sajak MJ memudahkan pembaca untuk lebih dapat menikmati dan menghayati isi sajak MJ tersebut. Pemahaman secara total terhadap unsur-unsur puisi dalam sajak MJ akan lebih dapat membangkitkan rasa haru, *trenyuh*, dan kepuasan batin.

Karena kesederhanaannya, sajak MJ ini dapat dipergunakan sebagai bahan pembelajaran di tingkat pendidikan menengah, pendidikan tinggi, maupun bagi orang awam yang baru mempelajari puisi dan ingin menikmati sebuah puisi. Unsur-unsur dalam sajak harus dipahami sebagai satu kesatuan yang dapat membentuk sebuah totalitas makna. Pemahaman terhadap sebuah puisi tidak hanya dilakukan dengan sekali baca. Demikian juga jika ingin lebih memahami dan dapat menikmati sajak MJ, kita tidak hanya membaca sekali saja, tetapi memerlukan lebih dari sekali dan mendalaminya, meskipun sajak MJ ini adalah salah satu sajak yang sederhana.

## **DAFTAR RUJUKAN**

- Aftarudin, Pesu. 1990. *Pengantar Apresiasi Puisi*. Bandung: Angkasa.
- Altenbernd, Lynn dan Leslie LO. Lewis. 1970. *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Macmillan Company.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: P2LPTK Dirjen Dikti, Depdikbud.
- Doreksi, Carole Kiler dan William Doreksi. 1988. *How to Read and Interpret Poetry*. New York: Arco.

- Eddy, Nyoman Tusthi, 1991. *Kamus Istilah Sastra Indonesia*. Ende-Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Kadarisman, A. Effendi. 2001. "Puitika Linguistik: Antara Kejernihan Struktur dan Kabut Makna" dalam Jurnal *Bahasa dan Seni* Tahun 29, No.1.
- Keraf, Gorys. 1987. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia.
- Meyer, Michael. 1987. *The Bedford Introduction to Literature*. New York: St. Martin's Press.
- Pradopo, Rachmad Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sugono, Dendy. Ed. 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia 1*. Jakarta: Pusat Bahasa, Depdiknas.
- Tarigan, Henry Guntur. 1984. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Wahab, Abdul. 1995. *Isu Linguistik Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Winkler, Anthony C. 1971. *Poetry as System*. Illionis: Scott, Foresmen and Company.