STRUKTUR PUISI INDONESIA DALAM MAJALAH *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* DAN *Pedoman Masyarakat* PERIODE 1935-1939

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2000

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

STRUKTUR PUISI INDONESIA DALAM MAJALAH *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* DAN *Pedoman Masyarakat* PERIODE 1935-1939

Suyono Suyatno
Dwi Pratiwi
Sastri Sunarti

00049091

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jakarta
2000

Tidak diperdagangkan

Penyunting
Zaenal Hakim

Pewajah Kulit
Agnes Santi

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA
Klasifikasi
No. Induk : _____
Tgl. : _____
Ttd. : _____

Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta Atika Sja'rani (Pemimpin), Sartiman (Bendaharawan), Teguh Dewabrata (Sekretaris), Suladi, Lilik Dwi Yuliati, Tukiyar, Endang Sulistiyanti, Supar (Staf)

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa seizin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

899.211 09
SUY Suyatno Suyono; Dwi Pratiwi; Sastri Sunarti.
s

Struktur Puisi Indonesia dalam Majalah *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat* Periode 1935--1939--Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 2000.--viii + 120 hlm.; 21 cm.

ISBN 979 459 999 9

1. PUISI INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK
2. KESUSASTRAAN INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

KATA PENGANTAR
KEPALA PUSAT PEMBINAAN
DAN PENGEMBANGAN BAHASA

Setiap kali sebuah buku diterbitkan, apa pun isinya dan bagaimanapun mutunya, pasti diiringi dengan keinginan atau niat agar buku itu dapat dibaca oleh kalangan masyarakat yang lebih luas. Seberapa jauh isi buku tersebut dapat memberi tambahan wawasan dan pengetahuan kepada para pembacanya, hal itu seyogianya dijadikan pertimbangan utama oleh siapa pun yang merasa terpanggil dan harus terlibat dalam berbagai upaya mencerdaskan kehidupan bangsa dalam pengertian yang luas.

Dalam konteks itu, perlu disebutkan tiga komponen yang saling berkaitan, yaitu tingkat keberaksaraan, minat baca, dan buku yang bermutu. Masyarakat yang tingkat keberaksaraannya sudah tinggi atau sekurang-kurangnya sudah memadai dapat dipastikan akan memiliki minat baca yang tinggi atau (sekurang-kurangnya) memadai pula. Minat baca kelompok masyarakat yang demikian perlu diimbangi dengan cukup tersedianya buku dan jenis bacaan lain yang bermutu, yang dapat memberi tambahan wawasan dan pengetahuan kepada pembacanya.

Pada dasarnya setiap orang berkepentingan dengan tambahan wawasan dan pengetahuan itu, bukan saja karena faktor internal yang telah disebutkan (tingkat keberaksaraan dan minat baca orang yang bersangkutan), melainkan juga karena faktor eksternal yang dari waktu ke waktu makin meningkat dalam hal kualitas dan kuantitasnya. Interaksi antara faktor internal dan eksternal ini dalam salah satu bentuknya melahirkan keperluan terhadap buku yang memenuhi tuntutan dan persyaratan tertentu.

Dilihat dari isinya, buku yang dapat memberi tambahan wawasan dan pengetahuan itu amat beragam dan menyangkut bidang ilmu tertentu. Salah satu di antaranya ialah bidang bahasa dan sastra termasuk pengajarannya. Terhadap bidang ini masih harus ditambahkan keterangan agar diketahui apakah isi buku itu tentang bahasa/sastra Indonesia atau mengenai bahasa/sastra daerah.

Bidang bahasa dan sastra di Indonesia boleh dikatakan tergolong sebagai bidang ilmu yang peminatnya masih sangat sedikit dan terbatas,

baik yang berkenaan dengan peneliti, penulis, maupun pembacanya. Oleh karena itu, setiap upaya sekecil apa pun yang bertujuan menerbitkan buku dalam bidang bahasa dan/atau sastra perlu memperoleh dorongan dari berbagai pihak yang berkepentingan.

Sehubungan dengan hal itu, buku *Struktur Puisi Indonesia dalam Majalah* ***Panji Pustaka***, ***Pujangga Baru***, ***Panji Islam***, *dan* ***Pedoman Masyarakat*** *Periode 1935--1939* yang dihasilkan oleh Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta tahun 1995/1996 ini perlu kita sambut dengan gembira. Kepada tim peneliti, yaitu Suyono Suyatno, Dwi Pratiwi, dan Sastri Sunarti saya ucapkan terima kasih dan penghargaaan yang tinggi. Demikian pula halnya kepada Pemimpin Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta beserta seluruh staf saya sampaikan penghargaan dan terima kasih atas segala upayanya dalam menyiapkan naskah siap cetak untuk penerbitan buku ini.

Hasan Alwi

UCAPAN TERIMA KASIH

Syukur alhamdulillah buku ini dapat diterbitkan tepat pada waktunya. Kami berharap mudah-mudahan buku ini dapat berguna bagi pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia. Dengan bertolak dari ketidaksempurnaan, buku ini diharapkan dapat menarik minat para peneliti yang lain untuk menggarap masalah ini lebih lanjut.

Struktur Puisi Indonesia dalam Majalah ***Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,*** dan ***Pedoman Masyarakat*** *Periode 1935--1939* ini merupakan hasil penelitian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Pusat, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Tahun 1996/1997. Sehubungan dengan itu, kami mengucapkan terima kasih kepada Dr. Hasan Alwi, Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dan semua pihak yang terlibat dalam penyelesaian terbitan ini.

Buku ini pasti banyak kekurangannya. Oleh karena itu, kami tidak menutup diri menerima kritik dan saran yang bermanfaat dari berbagai pihak demi perbaikan isi buku ini.

Akhirnya, kami berharap agar buku ini dapat bermanfaat bagi studi sastra selanjutnya.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar iii
Ucapan Terima Kasih v
Daftar Isi vi

Bab I Pendahuluan 1
1.1 Latar Belakang 1
1.2 Hipotesis 2
1.3 Tujuan 3
1.4 Ruang Lingkup 3
1.5 Perumusan Masalah 3
1.6 Teori 4
1.7 Populasi dan Sampel 5
1.8 Kerangka Analisis 5
1.9 Metodologi 5

Bab II Struktur Puisi Indonesia Tahun 1935--1939 7
2.1 Kosakata 7
2.1.1 Kosakata Arkais 7
2.1.2 Kosakata Daerah 12
2.1.3 Kosakata Bahasa Asing 16
2.1.3.1 Kosakata Bahasa Arab 16
2.1.3.2 Kosakata Bahasa-Bahasa Eropa 23
2.1.4 Kosakata Sehari-hari 26
2.2 Citraan Puisi Indonesia Tahun 1935--1939 30
2.3 Bahasa Kiasan Puisi Indonesia Tahun 1935--1939 40
2.3.1 Personifikasi 41
2.3.2 Metafora 47
2.3.3 Sinekdoke 51
2.3.4 Perbandingan *(Simile)* 53
2.3.5 Perbandingan Epos *(Epic Simile)* 54
2.3.6 Alegori 57

2.4 Sarana Retorika Puisi Indonesia Tahun 1935--1939 63
2.4.1 Repetisi (Perulangan) 64
2.4.2 *Rhetoric Reticence* 65
2.4.3 Pertanyaan Retorik 67
2.4.4 Paralelisme 70
2.4.5 Enumerasi 72
2.4.6 Tautologi 75
2.4.7 Pleonasme 77
2.4.8 Hiperbola 80
2.4.9 Paradoks 81
2.5 Aspek Ketatabahasaan Puisi Indonesia Tahun 1935--1939 . . 82
2.5.1 Pemendekan Kata 82
2.5.2 Penghilangan Imbuhan 85
2.5.3 Reduplikasi 87
2.5.4 Penyimpangan Struktur Sintaksis 90
2.5.5 Imperatif 92
2.6 Diksi Puisi Indonesia Tahun 1935--1939 94

Bab III Simpulan 110
Pustaka Data 113
Daftar Pustaka 119

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Suatu penelitian yang lengkap dan utuh terhadap puisi Indonesia modern dapat dikatakan belum ada. Yang ada pada umumnya baru penelitian terhadap karya-karya penyair tertentu, misalnya penelitian terhadap sajak-sajak Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Amir Hamzah, dan Subagio Sastrowardojo. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa penelitian yang telah dilakukan orang terhadap sajak-sajak sejumlah penyair masih terpaku pada nama besar beberapa penyair yang jumlahnya terbatas itu. Sementara itu, penyair-penyair yang biasa-biasa saja banyak yang lolos dari penelitian. Perlu pula dicatat bahwa penelitian terhadap sajak-sajak para penyair besar itu pun biasanya bukan merupakan suatu penelitian yang lengkap dan menyeluruh, dalam arti penelitian yang mencakupi semua segi yang berkaitan dengan sajak-sajak penyair yang diteliti itu.

Badudu dengan bukunya *Perkembangan Puisi Indonesia Tahun 1920-an hingga Tahun 1940-an* (1984) dapat dikatakan baru melakukan langkah awal dalam suatu upaya penelitian yang lebih menyeluruh terhadap puisi Indonesia. Usaha yang dilakukan Badudu baru menghasilkan suatu inventarisasi data puisi. Sementara itu, Rachmat Djoko Pradopo (1991 dan 1993) telah melakukan suatu penelitian yang bersifat tematik dalam rangka menemukan citra manusia Indonesia sebagaimana yang terungkap dalam puisi Indonesia, yaitu "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia: Puisi 1940—1960" dan *Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia: Puisi 1960—1980*. Dalam kedua penelitian yang dilakukan itu Rachmat Djoko Pradopo secara sepintas telah mengemukakan aspek-aspek estetik sajak Indonesia tahun 1940—1980.

Penelitian struktur puisi Indonesia tahun 1935—1939 sesungguhnya hanya melanjutkan dan melengkapi penelitian-penelitian terdahulu yang telah dilakukan. Oleh karena itu, inventarisasi data puisi Badudu yang ternyata belum lengkap akan dilengkapkan dalam penelitian ini, terutama

puisi yang terbit tahun 1935—1939. Majalah *Panji Pustaka,* yang oleh Badudu dijadikan sebagai salah satu sumber data, hanya dimanfaatkan pada dua tahun terbitan. Padahal, majalah *Panji Pustaka* terbit selama 24 tahun: 1922—1945. Dalam kurun waktu 1935—1939 banyak majalah dan surat kabar yang terbit. Akan tetapi, penelitian ini hanya meninjau empat majalah, yaitu *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat*. Dasar pertimbangannya terutama karena keempat majalah itu cukup banyak memuat puisi, yang dari segi isi dan kepuitisannya dapat dipandang mewakili zamannya.

Sajak-sajak yang dimuat dalam keempat majalah tersebut tentu saja memiliki karakteristik yang khas, di samping memiliki karakteristik yang bersifat umum yang mencerminkan karakteristik zamannya. Penelitian ini berupaya mengungkapkan keunikan puisi yang dimuat oleh setiap majalah itu yang berbeda dari karakteristik puisi periode sebelum ataupun sesudah 1935—1939.

1.2 Hipotesis

Tiap zaman atau periode sastra biasanya membawakan ciri dan gaya pengucapan yang bersifat khas dan unik, yang membedakannya dari periode sastra sebelum ataupun sesudahnya. Sementara itu, dalam suatu periode sastra pun seorang sastrawan ataupun seorang penyair tetap memiliki gaya pengucapannya yang bersifat pribadi dan unik, yang membedakannya dari penyair lain. Selanjutnya, sejumlah penyair/sastrawan yang "disatukan" oleh aliran dan paham tertentu (misalnya keagamaan) akan menghasilkan corak dan gaya pengucapan yang relatif sama. Misalnya, sejumlah penyair yang terhimpun dalam suatu lembaga kesenian yang bersifat Islam dapat diduga metafora dan citraan yang ada dalam sajak-sajaknya sebagian besar akan berangkat dari dunia Islam.

Penelitian puisi Indonesia tahun 1935—1939, yang mengangkat majalah *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat* sebagai sumber data, menemukan bahwa dua majalah (*Panji Pustaka* dan *Pujangga Baru*) merupakan majalah seni budaya, sementara dua lainnya (*Pedoman Masyarakat* dan *Panji Islam*) merupakan majalah yang bersifat keislaman. Berdasarkan perbedaan corak majalah itu juga diperkirakan akan membawa perbedaan gaya pengucapan karya-karya

yang dimuat oleh majalah-majalah itu. Perbedaan itulah yang akan diungkapkan dalam penelitian ini.

1.3 Tujuan

Penelitian ini akan menelaah struktur sajak Indonesia tahun 1935—1939. Tinjauan antara lain meliputi aspek diksi, kosakata, bahasa kiasan (mencakupi metafora dan perbandingan), citraan, sarana retorika (mencakupi hiperbola dan ironi), dan aspek ketatabahasaan. Semua segi struktur puisi itu akan dideskripsikan dalam penelitian ini. Dengan dideskripsikannya aspek-aspek struktur itu, diharapkan gaya pengucapan yang menonjol dalam sajak yang terbit tahun 1935—1939 akan terungkapkan pula.

1.4 Ruang Lingkup

Penelitian ini mencakup semua puisi dalam majalah *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam*, dan *Pedoman Masyarakat* tahun 1935—1939. Setelah puisi yang ada dalam keempat majalah itu lengkap diinventarisasi, kemudian dilakukan analisis sajak-sajak itu. Pembahasan mencakupi struktur, fungsi struktur, dan secara tidak langsung juga terhadap makna sajak-sajak itu. Selain itu, keunikan sajak-sajak yang dimuat oleh setiap majalah itu juga akan diperhatikan.

1.5 Perumusan Masalah

Berdasarkan uraian singkat dalam butir latar belakang, hipotesis, dan ruang lingkup penelitian, masalah yang akan diteliti dapat dirumuskan sebagai berikut.

a) Bagaimanakah struktur sajak yang terungkap dalam sajak-sajak yang terbit dalam majalah *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat* tahun 1935—1939;
b) Bagaimanakah fungsi struktur sajak-sajak tersebut?;
c) Unsur apa yang dominan dalam gaya pengucapan sajak-sajak tersebut?; dan
d) Kekhasan atau keunikan apa yang dikandung dalam sajak-sajak yang dimuat oleh setiap majalah itu.

1.6 Teori

Sebuah karya sastra pada dasarnya merupakan sebuah struktur yang unsur-unsurnya terkait secara padu (Hawkes, 1978:18). Oleh karena itu, analisis terhadap unsur-unsur yang terdapat dalam suatu karya sastra tidak mungkin dilakukan tanpa mengaitkannya dengan keseluruhan karya sastra itu sendiri. Analisis unsur-unsur harus diletakkan dalam konteks karya sastra sebagai keutuhan yang padu, yang tidak terbelah-belah.

Selanjutnya, sebelum analisis aspek-aspek lain yang terdapat dalam puisi, sebuah sajak terlebih dahulu perlu ditelaah sebagai sebuah struktur yang bermakna dan bernilai estetis (Pradopo, 1987:3). Hal itu berarti bahwa dalam suatu telaah puisi, analisis struktur merupakan sesuatu yang utama. Hill (1966:6) juga menyatakan bahwa sebuah karya sastra, termasuk puisi, pada dasarnya adalah sebuah struktur yang kompleks. Oleh karena itu, untuk memahami sebuah karya sastra, terutama puisi, perlulah terlebih dahulu menganalisis dan memahami strukturnya yang kompleks itu.

Lebih lanjut, dalam penelitian yang akan dilakukan ini, sajak-sajak dalam keempat majalah tersebut akan diperlakukan sebagai karya yang memiliki otonomi penuh. Yang disorot dalam penelitian ini adalah sistem formalnya, yang unsur-unsurnya antara lain kosakata, diksi, citraan, bahasa kiasan (metafora, personifikasi, dan sebagainya), sarana retorika (hiperbola, ironi, repetisi, paralelisme, dan sebagainya), dan aspek ketatabahasaan (misalnya inversi). Di samping dilihat unsur-unsur sistem formal tersebut, juga diperhatikan keterkaitan unsur-unsur sistem formal itu dalam membangun keutuhan sajak.

Walaupun sajak-sajak dalam keempat majalah itu akan diperlakukan sebagai karya yang memiliki otonomi penuh, hal-hal di luar sistem formal yang berpengaruh secara signifikan terhadap sistem formal itu sendiri, misalnya penerbit dan penyair, akan diperhatikan sepintas dalam penelitian ini. Sajak-sajak yang dimuat dalam majalah *Panji Pustaka* yang diterbitkan oleh Balai Pustaka tentu memiliki corak dan gaya pengucapan yang berbeda dari sajak-sajak yang dimuat dalam majalah *Panji Islam* dan *Pedoman Masyarakat* yang diterbitkan oleh lembaga keagamaan (Islam), meskipun perbedaan itu tidak harus tajam, dalam arti berbeda sama sekali. Oleh karena itu, pemahaman terhadap hal-hal di luar sistem

formal puisi itu sendiri akan sangat membantu dalam memahami corak dan gaya pengucapan yang muncul dalam sistem formal sajak-sajak tahun 1935—1939.

1.7 Populasi dan Sampel

Populasi penelitian ini adalah semua sajak yang terbit dalam majalah *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat* tahun 1935—1939. Sementara itu, sampel penelitian ini adalah sajak-sajak yang dipandang dapat memberikan gambaran karakteristik estetik ataupun gaya pengucapan yang dominan dalam puisi yang terbit tahun 1935—1939.

1.8 Kerangka Analisis

Dalam kerangka analisis pertama-tama akan dideskripsikan unsur-unsur formal dalam sajak-sajak, seperti kosakata, diksi, citraan, bahasa kiasan, dan seterusnya. Bersamaan dengan analisis unsur-unsur formal itu akan dianalisis juga fungsi setiap unsur formal tersebut. Pada tahap terakhir akan dipaparkan keterkaitan antarunsur formal dalam membentuk struktur puisi yang padu sebagaimana terdapat dalam sajak yang termuat dalam keempat majalah itu. Dengan langkah terakhir ini diharapkan akan terungkap karakteristik estetik dan gaya pengucapan yang dominan dalam sajak yang terbit tahun 1935—1939.

1.9 Metodologi

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan struktural. Dengan metodologi ini data-data puisi Indonesia tahun 1935—1939 yang terdapat dalam keempat majalah (*Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat*) yang dipandang dapat memberikan gambaran karakteristik estetik sajak tahun-tahun itu, akan dideskripsikan dengan pendekatan struktural sebagaimana telah dijelaskan dalam butir teori. Dengan penerapan metodologi ini diharapkan segi estetik dan gaya pengucapan yang menonjol dalam sajak tahun 1935—1939 dapat terungkapkan.

Penulisan ejaan untuk semua sajak yang dikutip dalam penelitian ini disesuaikan dengan ejaan yang disempurnakan. Hanya nama-nama pe-

nyair penulisan ejaannya mengikuti sebagaimana yang tertulis dalam majalah-majalah *Panji Pustaka, Pujangga Baru, Panji Islam,* dan *Pedoman Masyarakat*. Selanjutnya, nama-nama majalah tersebut akan disingkat, *Panji Pustaka* menjadi PP, *Pujangga Baru* menjadi PB, *Panji Islam* menjadi PI, dan *Pedoman Masyarakat* menjadi PM.

BAB II

STRUKTUR PUISI INDONESIA TAHUN 1935—1939

2.1 Kosakata

Penguasaan kosakata bagi sastrawan merupakan kebutuhan yang sangat mendasar. Dengan menguasai banyak kosakata, sastrawan akan mampu menciptakan karya yang mengasyikkan untuk dibaca dan tidak menimbulkan kebosanan serta kejenuhan bagi penikmat karya sastra.

Peneliti sastra dalam menganalisis sebuah karya sastra harus mampu memiliki pengetahuan yang luas terhadap keragaman kosakata yang terdapat dalam sebuah karya sastra. Pemahaman terhadap kosakata ini dapat dipelajari dengan berbagai cara, misalnya, melalui pengetahuan tentang bahasa yang dipakai oleh si pengarang dalam melahirkan karyanya. Pengetahuan yang luas tentang bahasa yang digunakan si penyair pada masanya akan sangat membantu memahami sajak-sajak penyair yang ditulis pada masa tersebut. Misalnya, sajak-sajak penyair Angkatan Pujangga Baru, yang dimuat di dalam empat majalah, yakni PB, PP, PI, dan PM.

Untuk melihat kosakata yang digunakan oleh penyair pada masa itu, dapat dilakukan pengelompokan terhadap kosakata yang digunakan dalam sajak-sajak tersebut. Pengelompokan itu didasarkan atas (a) kosakata arkais, (b) kosakata daerah, (c) kosakata bahasa asing, dan (d) kosakata sehari-hari.

2.1.1 Kosakata Arkais

Dalam majalah yang memuat sajak-sajak penyair semasa Angkatan Pujangga Baru tersebut, kita dapat melihat pemakaian kosakata arkais. Sebagai contoh, dapat dilihat dalam sajak Amir Hamzah "Insyaf" berikut ini.

Segala kupinta tiada kau beri
Segala kutanya tiada kau sahuti
Butalah aku terdiri sendiri
Penuntun tiada memimpin jari

Maju mundur tiada berdaya
Sempit bumi dunia raya
Runtuh *ripuk astana* cuaca
Kureka gembira di lapangan dada

Buta tuli bisu kelu
Tertahan aku di muka *dewala*
Tertegun aku di jalan buntu
Tertebas putus sutera *sempana*

Besar benar salah arahku
Hampir tertahan tumpah berkahmu
Hampir tertutup pintu restu
Gapura rahasia jalan bertemu

Insyaf diriku dera durhaka
Gugur tersungkur merenung mata
Samar terdengar suwara suwarni
Sapur melipur merindu temu

(PB No. 5, Th.V, 5 November 1937, hlm. 121—122)

Dalam sajak ini si penyair menggunakan kata-kata arkais, seperti kata-kata *astana* (istana), *ripuk* (pecah-pecah), *dewala* (dinding), dan *sempana* (restu). Penggunaan kosakata kuno dalam sajak tersebut memberikan kesan romantis, keterasingan, dan kesepian. Pilihan kata yang ditampilkan mencirikan diksi kosakata lama yang diperbaharui bentuknya. Dalam sajak ini dikemukakan bahwa si aku lirik mendapat jalan buntu karena semua permintaannya tidak dijawab oleh Tuhan. Si aku lirik menyimpulkan bahwa penolakan yang diterimanya dari Tuhan adalah kesalahan sendiri. Si aku lirik sudah salah melangkah yang diungkapkannya melalui lirik pertama dan kedua pada bait terakhir: Besar benar salah arahku/sehingga tertahan tumpah berkahmu.

Rasanya si aku lirik seperti buta (tak melihat jalan kehidupan), tuli (terhadap kebenaran dan petunjuk), bisu kelu (tak dapat berkata-kata).

Akhirnya, si aku lirik merasa terbentur dinding penghalang (dewala) yang menyebabkan punahnya harapan indah dan impiannya /tertebas putus sutera sempana/.

Dengan menyadari kesalahannya tersebut, si aku lirik memperoleh petunjuk dari Tuhan yang dilukiskan melalui larik ketiga bait kelima: /samar terdengar suara suwarni/. Suara atau panggilan hati terhadap kebenaran tersebut telah menimbulkan hasrat untuk bertemu dengan Tuhannya seperti yang terungkap dalam larik /sapur melipur merindu temu/.

Pemakaian kosakata arkais dalam sajak-sajak penyair tahun 1930-an tidak hanya terdapat dalam PB. Penyair yang karyanya termuat di PI juga menggunakan kosakata arkais dalam menulis sajak-sajaknya. Misalnya, sajak karya H. Bakri berikut ini.

Rina telah menyerna
Gelap telah *hirap*
Hari telah pagi;
Terang benderanglah alamku!

Berapa kali kaki tertarung,
Lah acap *lilu* dalam perjalanan,
Sesekali kilat datang menyambung,
Menembus gelap, membungkus harapan.

(Anggia Murni: "Amsal Hayatku", PM No. 16, Th. V, 19 April 1939)

Kata *amsal* (perumpamaan) dalam judul sajak dan *lilu* (limbung) merupakan kosakata arkais. Kosakata ini biasanya terdapat di dalam bahasa Melayu. Dalam sajak berikut juga dapat ditemukan pemakaian kosakata arkais yang berasal dari bahasa Melayu.

Alam bermuram, melepaskan diri
ke dalam *cendera*, tertidur dalam berahi.

Daunpun penat, tiada melambai,
Hening bening, tak ada nan *berkisai*.
Sunyi senyap, haram nan *berdentam*,
Melati dan mawar terlelap dalam semalam.

(Si Oema: "Malam", PM No. 17, Th. V, 26 April 1939)

Kosakata arkais yang terdapat dalam sajak tersebut adalah *cendera* (bulan), *berkisai* (berbunyi), dan *berdentam* (bersuara). Dalam ketiga kosakata arkais tersebut, terdapat permainan bunyi *a, i*, dan *e* yang disebut juga dengan istilah asonansi bunyi. Munculnya bunyi vokal *a, i,* dan *e* tersebut menimbulkan kesan kesedihan, kesepian, dan keheningan. Kesan kesepian dan keheningan itu berlangsung di waktu malam ketika alam melepaskan diri ke dalam cendera (bulan) lalu tertidur dalam berahi.

Untuk menegaskan keheningan di waktu malam tersebut, penyair menyatakannya melalui ungkapan:/hening bening, tak ada nan berkisai/. Asonansi bunyi-bunyi vokal *e* dan *i* dalam baris sajak tersebut diulangi melalui kosakata *berkisai* dan *berdentam* yang kesemuanya dimaksudkan untuk mendapatkan nuansa bunyi yang hening dan tenang. Asonansi bunyi-bunyi vokal *i* dalam sajak tersebut juga terdapat pada kata-kata: *tiada, melambai, hening, bening, berkisai, sunyi,* dan *melati*.

Pemakaian kosakata arkais dalam sajak yang dimuat di majalah PM umumnya merupakan kosakata arkais yang berasal dari bahasa Melayu. Hal tersebut erat kaitannya dengan latar sosial penyair pada masa itu yang kebanyakan berasal dari daerah Sumatra yang dekat dengan latar sosial budaya Melayu. Dengan demikian, bahasa Indonesia yang mereka kuasai pun adalah bahasa Indonesia yang dipengaruhi oleh bahasa ibu mereka yang berakar dari rumpun bahasa Melayu. Oleh sebab itu, tidaklah mengherankan apabila dalam sajak-sajak mereka banyak ditemukan kosakata arkais yang berasal dari bahasa Melayu, seperti *rejana, kenaya, nila kandi, dewangga, bijana, reganya, rewan, muskus, rina, cendera,* dan *andria lega*. Namun, pemakaian kosakata arkais itu secara kuantitas berada di bawah jumlah pemakaian kosakata bahasa daerah, terutama bahasa daerah Minangkabau yang terdapat dalam setiap karya penyair Minangkabau, seperti Hamka, Bah.Ka, Si Oema, A. Damhoeri, Ara bin

Ari, dan beberapa penyair lainnya. Pemakaian kosakata daerah ini akan dibahas lebih jauh dalam subbab kosakata daerah.

Untuk melengkapi contoh pemakaian kosakata arkais dapat dilihat pada sajak-sajak berikut ini.

Merdu nian suaramu, tuan
Tajam benar pandangan mu, dinda,
Sungguh tuturmu kata pilihan,
Memang matamu *penaka* kejora,

Bernyanyilah dinda, berlagulah tuan,
Panahlah kanda dengan kerlingmu,
Cukuplah itu penawar *rewan*,
Penunjuk kanda ke dunia maju.

(A. Hasjmy: "Sinar Mata Kekasih", PM No. 6, Th. V, 8 Februari 1939, hlm. 113)

Sepi kupandang alammu jaya
Ennuk sudah seminarmu *loka*
Dalam alam jasmaniku duka
Mematah tangkai jiwaku *mala*

(Azmi: "Alamku Sempit", PM No. 7, Th. V, 15 Februari 1939, hlm. 136)

Rabbana,
Di mana garan *cokra* perkara
Hadiah Rabbana
Kan kuambil ke kalang hulu
Selalu waktu
Kan kugugah gerbang berwaja
Tempat pusaka
Mengindam merampas bingkisan moyangku
Semasa dahulu

(Effnu: "Janji", PM No. 13, Th. II, 27 April 1936, hlm. 251)

Tatkala kujura *andria lega*
Bermandikan emas sinar pertiwi
Selimutkan sutera tipis *dewangga*
Rasalah kuterbang ke taman bahagia
Bertaburkan bunga warna-warni
Meayakkan harum, puspa aneka.

Langit cerah *nila kandi*
Bumi berlelahkan nafas, bersemedi
Rasakan kupanjat langit biru
Bintang kemilau, mataku mencari
Kan kujunjung, kusemayamkan di *geta* kencana

(Effnu: "Bahagia Raya", PM No. 16, Th. II, 20 Mei 1936, hlm. 311)

Sebagian besar dari sajak-sajak tersebut merupakan sajak yang sarat dengan perasaan melankolis penyairnya. Perasaan yang muncul adalah ungkapan perasaan kecewa kepada kekasih, kekaguman terhadap alam, luapan kegembiraan, rasa syukur, dan puisi khusus untuk sahabat karib dan kerabat. Beberapa pengarang kuat, seperti A. Hasjmy dan Hamka, mencoba menampilkan karya yang pekat warna Islamnya. Namun, kedua pengarang ini tidak begitu banyak menggunakan kosakata arkais. Pemakaian kosakata arkais ini banyak digunakan oleh penyair pemula, seperti Effnu, Azmi, A. Rahman, dan Si Oema. Para penyair pemula ini masih sering melakukan percobaan dalam sajak-sajaknya melalui pemakaian kosakata arkais tersebut.

2.1.2 Kosakata Daerah

Untuk mengembangkan bahasa puisi, penyair kadangkala memanfaatkan kekayaan khazanah bahasa daerahnya, seperti bahasa daerah Minangkabau. Hal tersebut sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, erat kaitannya dengan latar sosial penyair yang banyak berasal dari Minangkabau. Sajak-sajak yang memuat kosakata daerah Minangkabau ini banyak ditemukan dalam majalah PI dan PM.

Dalam majalah PI ditemukan beberapa penyair yang banyak meman-

faatkan kosakata bahasa Minangkabau, seperti penyair A. Damhoeri, Or. Mandak, Bah.Ka, Hamdjam Yus, Sastra, Ir. Jambi, Rifai Ali, Hasan Thaher, dan Ara bin Ari. Kosakata bahasa Minangkabau yang kerap ditemui dalam sajak-sajak yang dimuat dalam majalah PI tersebut adalah *didebik* (ditepuk), *menggabak* (mengandung air), *dimiang* (dibuat gatal), *sepicing* (sebentar), *korongku* (kampungku), *pautan* (ikatan), *serasah* (air), *mengolak-olai* (bergoyang-goyang), *rami* (ramai), *mengirab* (terbang), *sangsai* (sengsara), *meranggas* (merana), *merasai* (menderita), *lekang* (kering), *pelalai* (lamban), *ditebah* (dibelah), *terbada-bada* (tak terkira), *rambah* (bersihkan), *terakam* (tertanam), *menyuluh* (menerangi), dan sebagainya.

Untuk lebih jelasnya, dapat dilihat pada contoh sajak berikut ini.

Ah lihatlah, sudah *tiris* benar bidukku ini
Ia telah bocor, meskipun badan serumpunnya masih kuat.
Meskipun papannya masih berangkum.

(Ara bin Ari: "Biduk Yang Lapuk", PM No. 50, Th. IV, 14 Desember 1938)

Oh, tuan *nan* mencari
kesucian hati
Dengan menyingkirkan diri
dari pergaulan *rami*
masing nafsi
bersunyi-sunyi

(Bah.Ka: "Perjuangan Budi", PI No. 17, Th. IV, 15 Juni 1937, hlm. 370)

Benderang hari tandakan siang,
Membayang fajar di ufuk timur,
Nasib gelap suram membayang,
Mata *sepicing* tak mau tidur.

(A. Damhoeri: "Panggilan", PI No. 4, Th.V, 5 Februari 1938, hlm. 2284)

Wahai anak kekasih bunda!
Ruh di dada hilang *mengirap*
Ibu melihat, berdebarlah dada.
Iman di badan, bergerak menyerap.

(Seleguri: "Bunda dan Anak", PB No.1, Th.V, Juli 1937, hlm. 17)

Kosakata bahasa daerah Minangkabau di dalam sajak tersebut adalah: *tiris* (bocor), *nan* (yang), *rami* (ramai), dan *mengirap* (melayang/terbang). Penyair menggunakan kosakata bahasa daerah tersebut dimaksudkan untuk mendapatkan nilai estetis dalam sajaknya melalui perulangan bunyi vokal. Misalnya pada sajak "Perjuangan Budi", karya Bah.Ka yang melakukan asonansi bunyi *i* melalui kata-kata *hati, diri, nafsi,* dan *sunyi*. Bunyi vokal *i* pada kata-kata tersebut memberikan nuansa kesedihan dan kesepian. Untuk mendapatkan kesejajaran bunyi, penyair memasukkan kosakata daerah seperti yang terdapat dalam baris sajak berikut ini:/oh, tuan nan mencari/kesucian hati/dengan menyingkirkan diri/dari pergaulan rami/.

Dalam puisi "Bunda dan Anak", karya Seleguri, penyair menggunakan kosakata daerah untuk menyesuaikan antara bunyi sampiran dan isi dari sajaknya. Misalnya, seperti yang terdapat dalam larik kedua dan keempat sajak berikut ini: /ruh di dada hilang mengirap/merupakan sampiran dan/iman di badan, bergerak menyerap/adalah isi pantun. Kata *mengirap* (terbang) adalah kosakata daerah yang sengaja dipilih penyair untuk mendapatkan bunyi yang sama dengan kata *menyerap* pada baris selanjutnya dari sajak tersebut. Kata *mengirap* dan *menyerap* merupakan dua kata yang berakhir dengan bunyi *rap*

Pada sajak "Panggilan" karya A. Damhoeri, pemakaian kosakata daerah *picing* (pejam) dimaksudkan untuk menjelaskan kesulitan si aku lirik yang tidak dapat memejamkan mata walau hanya sekejap. Hal tersebut dapat diketahui dari baris sajak berikut ini:/nasib gelap suram membayang/mata sepicing tak mau tidur/.

Selain contoh sajak tersebut, masih banyak penyair yang menggunakan kosakata daerah Minangkabau, misalnya sajak "Doaku" karya Anggia Murni (PM No. 1, Th.V, 4 Januari 1939, hlm. 11), "Suara

Sindiran" karya Hasan Thaher (PI No. 18, Th.V, 25 Juni 1938, hlm. 2608), "Hidup Bercinta" karya Ara bin Ari (PI No. 2, 9 Januari 1939, hlm. 3071), "Pujangga Muda" karya A. Damhoeri (PI No. 11, Th.V, 15 April 1938, hlm. 2456), "Untuk Bersama" karya A. Hasjmy (PI No. 20, Th. X, 25 Juli 1937, hlm. 468), "Selamat Berpisah" karya Q. Junus (PI No. 35, Th. IV, 15 Desember 1937), "Terang Bulan" karya A. Rahman (PI No. 20, Th. IV, 15 Juli 1937, hlm. 444), "Biarkan" karya Hamdjam Yus (PI No. 16, Th. IV, 5 Juni 1937, hlm. 1708), "Kopi Susu" karya Rifai Ali (PI No. 1, Th. V, 5 Juni 1938, hlm. 2216), "Entah Apa Gerangan Sebabnya" karya Ir. Jambi (PI No. 14, Th. VI, 3 April 1939, hlm. 6001), "Datang dan Pergi", karya A. Hasjmy (PI No. 14, Th.V, 15 Juni 1938, hlm. 2518), "Balik Kembali" karya Sastra (PI No. 13, Th. V, 5 Mei 1938, hlm. 2496), "Ya Allah Berilah Aku Kuasa" karya Or. Mandank (PI No. 24, Th. IV, 25 Agustus 1937, hlm. 1902), "Kelana Kecewa" karya A. Damhoeri (PI No. 9, Th. V, 25 Mei 1938, hlm. 2414), dan "Bunga Setangkai Untuk Sdr. Soeparta" (PI No. 16, 5 Juni 1937, hlm. 1706).

Selain kosakata daerah Minangkabau, ditemukan juga beberapa sajak yang memuat kosakata dari bahasa daerah Aceh, seperti sajak berikut ini.

Melihat Belanda memburu pangkat,
Memandang Arab dengan Benggala
Serta Tionghoa hibuk *harekat,*
Mengejar laba berbagi daya.

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

(T.M. Soelaiman: "Angan-Angan", PI No. 27, Th. IV, hlm. 588)

Kata *harekat* dalam sajak karya T.M. Soelaiman tersebut bermakna 'laba' yang pemakaiannya dimaksudkan untuk mendapatkan bunyi persajakan a-b-a-b dalam sajak tersebut, seperti berikut ini:/... memburu pangkat/... dengan Benggala/... hibuk harekat/... berbagi daya/.

Meskipun A. Hasjmy merupakan penyair dari Aceh yang sangat produktif pada saat itu, tidak ditemukan sedikit pun sajaknya yang menggunakan kosakata dari bahasa daerah Aceh. Malahan dalam sajaknya ter-

dapat kosakata dari bahasa daerah Minangkabau, seperti sajaknya berikut ini.

Terkenang pula masa bercerai,
Bercerai jauh, lenyap di mata,
Engkau pergi ninggalkan *denai,*
Pergi entah ke rantau mana...

(A. Hasjmy: "Rindu", PM No. 16, Th. II, 20 Mei 1936, hlm. 311)

Kata *denai* (saya) dalam sajak A. Hasjmy tersebut merupakan kata ganti orang pertama tunggal dalam bahasa Minangkabau dan merupakan bentuk lain dari kata ganti *ambo* dan *aden* (saya). Dalam pantun dan kaba bahasa Minang, biasanya kata *denai* sering digunakan untuk menyebutkan diri si aku lirik. Pemilihan kata *denai* sebagai kata ganti orang pertama tunggal dalam bahasa sajak atau pantun didasarkan atas pertimbangan estetis yang menganggap bahwa *denai* lebih memiliki nilai yang tinggi dibanding kata lainnya. Berdasarkan hal itu pula, penyair lebih cenderung menggunakan kata tersebut dalam sajak mereka, termasuk Hasjmy yang terpengaruh oleh bahasa daerah Minangkabau.

Unsur kedaerahan dalam sajak Hasjmy hanyalah berupa pemakaian nama-nama tempat di Aceh, seperti *Selawah Jantan* (nama gunung di Aceh) dan *Seulimun* (nama tempat). Kedua nama Aceh tersebut, terdapat dalam sajak A. Hasjmy yang berjudul "Pemandangan di Cot Releung Petang Hari".

Selain kata *denai,* kosakata bahasa daerah Minangkabau lainnya juga banyak ditemukan dalam sajak-sajak penyair non-Minangkabau seperti Hasjmy. Kecenderungan menggunakan kosakata bahasa Minangkabau dalam sajak-sajak penyair pada masa itu adalah karena bahasa Minangkabau lebih mendekati bahasa Melayu yang merupakan bahasa pemersatu pada waktu itu. Selain itu, pengaruh para penulis yang berasal dari Minangkabau turut pula membantu penyebaran bahasa Minangkabau dalam bahasa media tulis.

2.1.3 Kosakata Bahasa Asing

2.1.3.1 Kosakata Bahasa Arab

Pendidikan Islam tampak sangat mempengaruhi pemikiran dan gaya kepe-

nulisan para penyair di majalah PM dan PI. Hal tersebut dapat dilihat dalam karya beberapa penyair yang dipengaruhi oleh pemikiran Islam, seperti Hamka, A. Hasjmy, Ara Bin Ari, Hr. Bandaharo, dan beberapa penyair lainnya. Hamka dan Hasjmy merupakan dua penyair Islam yang sangat produktif dan dapat disebut sebagai pelopor penyair Islam dalam kedua majalah tersebut. Keduanya juga merupakan dewan pengasuh dan redaksi pada beberapa majalah yang pernah terbit pada tahun 20—30-an, di antaranya majalah PI yang diasuh oleh Hasjmy dan majalah PM yang diasuh oleh Hamka. Karena pengaruh pemikiran Islam yang begitu lekat dalam diri penyair tersebut, tidaklah mengherankan apabila ditemukan kosakata dalam bahasa Arab pada sajak-sajak yang diterbitkan oleh majalah PI dan PM.

Sesuai dengan misi yang diembannya, majalah PI dan PM lebih banyak menampilkan sajak-sajak yang mengandung unsur pendidikan dan kecintaan terhadap agama Islam. Meskipun demikian, tidak tertutup kemungkinan dimuatnya sajak-sajak yang bercerita mengenai persoalan cinta muda-mudi, cinta tanah air, dan ungkapan perasaan penyair yang paling pribadi.

Akibat kuatnya pengaruh Islam dalam kedua majalah itu, maka kosakata bahasa Arab pun berhamburan dalam sajak-sajak yang dimuat di kedua majalah tersebut. Beberapa contoh kosakata bahasa Arab tersebut adalah *azza wa jalla, afiat, sunnah, sabilulhayat, ghairat, chali, wathan, zuhairah, alhambra, i'tibar, rabbulizzati, ichwan, tawadhu', imtihan, mufrad, mu'tabar, fi'il, nur Ilahi, ambia, barzah, muhid hadi, johan, burhan*, dan lain sebagainya. Sebagai contoh marilah kita lihat puisi-puisi yang memuat kosakata bahasa Arab yang termuat dalam kedua majalah tersebut.

Jika dibuka kitab hikmat,
ditelaah kaji rahsia puasa,
segarlah jiwa disiram nikmat,
mendapat tuntunan *Azzawajalla*.

(A. Hasjmy: "Puasa", PI No. 26, Th. III, 15 November 1936)

Hawa dan nafsu sangat dituruti
Tidak difikir buruk dan baik
Lupa kepada *Rabbulizzati*
Tidak menuruti perintah *Khalik*

(Wishwamitra: "Malaise", PM No. 28, Th. V, 12 Juli 1939, hlm. 552)

Ya, Tuhan, *Rabbul Jalali*
Nyahkan sengketa silang-selisih,
Maniskan pergaulan setiap hari.

(Anggia Murni: "Doaku", PM No. 1, Th. V, 4 Januari 1939, hlm. 11)

Ahram keramat pusaka zaman,
Mata bercahaya, seri senyuman,
Kepada sungai Nil sakti, berbakti,
Kukirim dalam detikan hati.

(Dali: "Gubahanku", PM No. 1, Th. III, 11 Januari 1937, hlm. 6)

Selamat jalan temanku seuntung,
Selamat membawa nasib yang malang,
Ke tanah salamah, Benua Sentosa!
Afiat berlabuh di teluk benderang,
Di pantai makmur, pesisir mulia!

(A. Hasjmy: "Selamat Jalan", PI No.18, Th. X, 25 Juni 193)

Bukan daku mengedari buana yang luas,
Tetapi di Indrapada *Sabilulhayat,*
Disitulah aku mengembara.

(Or. Mandank: "Musafir", PI No. 22, Th. X, 5 Agustus 1939)

Di samping Srikandi meningkat mimbar,
Di samping pemimpin jempolan podium,

Fatimah terbilang istri *mutabar,*
Nama yang mulia tetap tercantum.

(Hamka: "P.F. Fatimah-Haryono" PM No. 38, Th. IV, 21 September 1938, hlm. 748)

Walau malam gelap-gulita
Satulah arah akan dituju
Walau gelombang beralun-alun
Walau perahu terayun-ayun
Nuri Ilahi
Hanya pelita.

(Hr. Bandaharo: "Nur Illahi", PM No. 17, Th. III, 12 Mei 1937, hlm. 341)

Tiada sunyi barang sesaat,
Nikmat Ilahi melindungi daku
Alam keliling nambahkan *gairat,*
Dalam bernajat menembangkan lagu.

(A. Hasjmy: "Nikmat Ilahi ", PI No. 20, Th. IV, 15 Juli 1937, hlm. 444)

Pada sajak satu, dua, dan tiga terdapat kosakata bahasa Arab: *azza wa jalla, rabulizzati, khalik,*dan *rabul jalali* yang merupakan nama lain untuk Allah swt. Dalam ajaran agama Islam,Tuhan biasanya disebut dengan nama-nama yang menggambarkan sifatnya, seperti *azza wa jalla* (zat yang maha tinggi), *khalik* (pencipta), dan *rabbul jalali* (Tuhan Yang Mahamulia). Kebiasaan menyebut nama-nama Allah yang memiliki makna yang indah tersebut sangat dianjurkan dalam ajaran Islam. Kebiasaan ini diterapkan oleh para penyair yang berlatarkan keislaman ketika menulis sajak-sajak mereka.

Pengetahuan bahasa Arab yang dimiliki oleh penyair Islam pada waktu itu berasal dari bekal pendidikan sekolah agama yang menjadi latar

belakang pendidikan kebanyakan penyair di Sumatra pada waktu itu. Pengetahuan bahasa Arab yang dimiliki oleh penyair tersebut tidak sebatas penguasaan terhadap bahasa Arab yang terdapat dalam kitab suci Alquran saja, tetapi juga menguasai bahasa Arab yang merupakan bahasa sehari-hari. Sebagai contoh dapat dilihat dari sajak Dali yang berjudul "Gubahanku" (PM No. 1, Th. III, 11 Januari 1937, hlm. 6)

Dalam sajak karya Dali tersebut terdapat kosakata bahasa Arab *ahram* (piramida). Penyair mengungkapkan kekaguman terhadap negeri Mesir yang terkenal dengan kekayaan peradaban kuno berupa piramida dan keindahan sungai Nil. Kekaguman penyair tersebut ditulisnya menjadi sebuah sajak sebagaimana yang terdapat dalam baris-baris sajak berikut ini: /Ahram keramat pusaka zaman/ Mata bercahaya, seri senyuman/ Kepada sungai Nil sakti, berbakti/ kukirim salam detikan hati/.

Kata *afiat* (semoga selamat) yang terdapat dalam sajak A. Hasjmy yang berjudul "Selamat Jalan" (PI No. 18, Th. X, 25 Juni 1937), merupakan ungkapan perpisahan kepada sahabatnya yang hendak merantau. Dalam doa, kepada sahabatnya, penyair mengungkapkannya dengan menggunakan kosakata bahasa Arab yang lebih dekat dengan bahasa Alquran.

Or. Musafir menggunakan kata *sabilulhayat* (jalan Allah) untuk mengungkapkan kebenaran yang hendak ditempuhnya. Sajak yang bermuatan religius ini merupakan gambaran keinginan hati penyair yang berusaha mencari jalan hidup yang sesuai dengan perintah Allah swt., sebagaimana tergambar dalam sajaknya: /bukan daku mengedari buana luas/ tapi di Indrapada sabilulhayat/.

Untuk mengungkapkan kekaguman dan rasa hormatnya kepada sepasang sahabat yang baru saja menikah, Hamka menggunakan puisi sebagai media rasa sayangnya itu. Dalam sajak tersebut ia meninggikan derajat mereka dengan ungkapan *mu'tabar* (kemuliaan) bagi manusia yang terdapat dalam bahasa Arab. Pengetahuan Hamka mengenai bahasa Arab membantunya membedakan pemakaian kosakata yang bermakna pujian terhadap Allah dan manusia. Dengan demikian, ia dapat menggunakan kata yang tepat seperti yang terdapat dalam baris sajaknya berikut ini: /di samping Srikandi meningkat mimbar/disamping pemimpin jempolan podium/Fatimah terbilang istri mu'tabar/.

Kosakata bahasa Arab yang digunakan oleh penyair dalam sajak-sajak mereka umumnya sudah menjadi unsur serapan dalam bahasa Indonesia, misalnya kata *nur* (cahaya), *akhirulkalam* (akhir kata), *musykil* (mustahil), *khurafat* (kekuatan), *kalam* (kata), *zahir* (nyata), dan *hayat* (hidup).

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, sajak-sajak yang menggunakan kosakata bahasa Arab dalam majalah PM dan PI tidak hanya terdapat dalam sajak-sajak keagamaan, tetapi terdapat juga dalam sajak percintaan dan persahabatan, seperti yang terlihat dalam sajak berikut ini.

Sehat afiat o, *ustazi*
Kepada Allah sama doakan
Lekaslah pulang o, *ustazi*
Diruang tangga aku nantikan

(Hasan Thaher: "Entah Kemana", PI No. 19, 5 Juli 1937, hlm. 1728)

Lautan raya memisah kita,
Dialam *zahir* hayat duniawi,
Dimata hati bersatu cita,
Sama merindu zaman baiduri.

(Dali: "Sama Merindu", PI No. 27, Th. V, September 1938, hlm. 2728)

Dalam sajak Hasan Thaher yang berjudul "Entah Kemana", diceritakan bagaimana si aku lirik menunggu kedatangan kekasihnya. Dalam penantiannya tersebut, si aku lirik bermohon kepada Allah semoga kekasihnya sehat walafiat di negeri jauh yang tak diketahui rimbanya. Penyair tidak menyebutkan secara eksplisit kata kekasih dalam sajaknya tersebut, tetapi ia menggunakan kata *ustazi* yang bermakna 'tuan', seseorang yang istimewa hubungannya dengan si aku lirik. Dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia* (1976:1138) dijelaskan bahwa kata *ustaz* bermakna tuan; guru atau guru besar pada madrasah. Dalam sajak tersebut kata *ustazi* mengacu kepada kekasih yang diistimewakan oleh si aku lirik dan selalu dinan-

tikan kehadirannya, seperti larik sajak berikut ini: /lekaslah pulang o, ustazi, di ruang tangga aku nantikan/. Si aku lirik menantikan kehadiran kekasihnya itu di ruang tangga rumahnya sebagaimana diungkapkan dalam sajak tersebut. Selain terdapat dalam sajak percintaan dan ketuhanan, kosakata bahasa Arab juga ditemukan dalam sajak yang bertemakan kepahlawanan, seperti sajak A. Hasjmy yang ditujukan kepada pejuang Teuku Umar berikut ini.

Sekali-kali wajah tuan terpandang
Dalam bayangan langit nila kandi
Bersaf-saf di bawah daun nan rimbun
Bersama-sama *Ambia* dan orang pilihan

Tuan sudah berpindah
Ke sana alam ke alam *barzah*
Ke dunia yang lebih indah.

("Tanda Tuan Masih Dikenang", PM No. 25, Th. III, 7 Juli 1937, hlm. 512)

Sebagai pahlawan dan pejuang, Teuku Umar merupakan manusia pilihan yang dilukiskan dengan sebutan *ambia* oleh penyairnya. Kata *ambia* itu sendiri merupakan gelar bagi para nabi dan orang-orang tertentu yang tinggi derajatnya di mata Allah dan umat. Sebagai penghargaan kepada pahlawan yang dipujanya, penyair memberikan gelar yang sama kepada Teuku Umar.

Selain sajak-sajak yang telah disebutkan, berikut ini masih terdapat beberapa sajak yang memuat kosakata bahasa Arab, antara lain "Seruan Si Biru" karya M.N. (PM No. 38, Th. II, 11 November 1936, hlm. 750), "Kalau Hanya" karya Ibnu Sjihab (PM No. 37, Th. II, 31 Oktober 1936, hlm. 730), "Terdorong" karya Ammak (PM No. 37, Th. II, 31 Oktober 1936, hlm. 730), "Hidup" karya A. Hasjmy (PI No. 19, Th. X, 5 Juli 1937, hlm. 1782), "Singgah Sejenak" karya Gasramsya Takengon (PM NO.17, Th. III, 12 Mei 1937, hlm. 351), "Alam Pagi" karya A. Hasjmy (PM No. 31, Th. III, 18 Agustus 1937, hlm. 632), "Taman" karya Kris Yogi (PM No, 44, Th. III, 17 November 1937, hlm. 879)",

"Berhenti" karya Hamdjam Yus (PM No. 45, 24 November 1937, hlm. 906), "Di Mesjid Demak" karya Md. Yatim (PB No. 12, Th. VI, Juni 1939, hlm. 220), "Bunda dan Anak" karya Rustam Efendi (PB No. 1, Th. V, Juli 1937, hlm. 15), dan "Menaik-naik" karya A.M. Dg. Mijala (PB No. 5, Th. IV, November 1936, hlm. 57).

2.1.3.2 Kosakata Bahasa-Bahasa Eropa

Selain bahasa Arab, masih terdapat beberapa kosakata asing dalam puisi-puisi yang diterbitkan dalam majalah tahun 1935—1939. Namun, kosakata asing yang berasal dari bahasa Eropa, seperti Prancis, Belanda, dan Latin tersebut, jumlahnya tidaklah banyak. Kosakata asing Eropa tersebut banyak ditemukan dalam puisi-puisi di majalah PB, seperti contoh berikut.

Sama bingung muda teruna,
Dipanah *Amor* tegak terlena;
Hati kedua bersabung cinta,
Gemuruh perjuangan iman di dada.

("Menyiangi Padi", karya Yogi, PB NO. 21, Th. III, April 1936, hlm. 269)

Bagai api bernyala semarak,
Membasmi segala kepalsuan,
Menguji segala keadaan,
Wetenschap mempertahankan hak.

("Wetenschap", karya Intojo, PB No. 9, Th. IV, Maret 1937, hlm. 122)

Aku benci kepadamu kesombongan,
seperti aku benci
kepada si *Miljoener* yang menyanjungkan hartanya;

("Gubahan", karya A.M. Dg. Myala, PB No. 10, Th. VI, April 1939, hlm. 169)

Cintaku bagai plaat lagu merindu,
Berkali-kali jelang habis disentak dihentikan.

("Plaat Lagu", karya Ar. Pn., PB No. 8, Th. VI, Februari 1937, hlm. 105—106)

Kata-kata asing yang terdapat dalam puisi-puisi tersebut merupakan kosakata yang berasal dari bahasa Eropa, seperti *amor* 'cinta' (Prancis), *plaat* 'piringan' (Belanda), *wetenschap* 'ilmu pengetahuan' (Belanda), dan *miljoener* 'milyuner' (Belanda). Berdasarkan contoh yang ada, pemakaian kosakata bahasa Belanda lebih banyak dibandingkan dengan bahasa asing lainnya. Fenomena tersebut berkaitan dengan pengaruh buku bacaan yang banyak berasal dari Belanda sebagai bangsa yang menguasai Indonesia pada waktu itu. Selain itu, pengaruh angkatan Delapan Puluh atau *De Tachtigers* dari Belanda, yang menjadi kiblat para penyair Indonesia pada waktu itu, ikut mempengaruhi gaya kepenulisan mereka.

Pengaruh penyair Belanda dalam dunia kepenyairan Indonesia pada waktu itu dapat dilihat dari sajak-sajak mereka yang termuat dalam majalah PB. Sajak-sajak tersebut berisikan kekaguman mereka terhadap tokoh-tokoh Barat, khususnya Belanda, seperti sajak Tatengkeng yang berjudul "Alice Nahon" (PB No. 2, Th. V, Agustus 1937, hlm. 51), "Willem Kloos" (PB No. 12, Th. V, Juli 1938, hlm. 75), dan sajak berisikan kekaguman kepada Beethoven yang berjudul "Beethoven" (PB No. 3—4, Th. IV, Oktober 1936, hlm. 37).

Dalam beberapa sajak terbitan majalah PB tersebut ditemukan juga kosakata dari bahasa Latin, seperti sajak berikut ini.

Abad akan datang dan lalu
Generatie akan lahir dan hilang
Timbul dan silam di lautan masa
Tapi, Rosa, abadi namamu
di *pantheon* historie, gilang-gemilang,
Sinar-suminar mengatasi masa!

(PB No. 8, Th. V, Juli 1937, hlm. 8)

Kosakata *pantheon* dalam sajak tersebut merupakan kosakata yang berasal dari bahasa Latin Yunani yang bermakna 'kuil pemujaan'. Kosakata tersebut digunakan si penyair untuk mengungkapkan kekagumannya kepada kekasihnya yang telah tiada. Hal tersebut dapat diketahui dari larik ketiga sajak tersebut yang berbunyi: /tapi, Rosa, abadi namamu/, di pantheon historie, gilang gemilang/. Kenangan terhadap Rosa, diabadikan dengan istilah asing tersebut. Kata *pantheon* itu sarat dengan makna keabadian, kenangan masa lalu seperti wujud *pantheon* itu sendiri yang masih dapat ditemukan di Yunani sebagai salah satu peninggalan sejarah kuno bangsa Yunani. Oleh sebab itu, penyair sajak itu memilih kosakata tersebut untuk menyatakan keabadian cintanya terhadap sang kekasih.

Pengaruh kosakata bahasa Eropa dalam sajak-sajak yang termuat di majalah PB dapat pula dilihat dari sajak Armijn Pane berikut.

Taksi melancar berbunyikan *tuter,*
Menuju pantai tempat beriang,
Awan berenang cahaya bulan,
Terdengar perempuan tertawa berlian.

("Mata Berlian", PB No. 23, Th. III, Juni 1936, hlm. 320)

Kosakata *taksi* dan *tuter* dalam sajak tersebut menggambarkan bahwa pada saat sajak ini lahir, kemajuan teknologi bangsa Barat telah dikenal dan dinikmati oleh bangsa Indonesia. Namun, pemakaian kosakata itu hanya ditemukan dalam sajak-sajak penyair yang karyanya dimuat dalam majalah PB. Dalam majalah PM, PI, dan PP tidak ditemukan penggunaan kosakata yang bernuansa dunia Barat tersebut. Yang banyak digunakan dalam ketiga majalah tersebut adalah kosakata asing dari bahasa Arab, sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya.

Orientasi ke dunia Barat sebagaimana yang terdapat dalam majalah PB, tidak hanya terbatas dalam penggunaan kosakatanya, tetapi juga penggunaan nama-nama tempat. Beberapa sajak ada yang menggunakan nama-nama tempat di Eropa sebagai bagian dari sajaknya. Hal tersebut dapat diketahui dari sajak berikut ini.

Peradaban *Yunani* yang semerbak,
Juga runtuh tiada nampak,
Babylonia bermegahkan diri,
Mana semerbaknya kini.

Manatah sedih yang kusedihkan,
Dalam kesedihan sarwalam,
Ketika *Kartago* musnah antarlina
Kota ayu tinangis bangsa *Funisia.*

("Baru Berputusan", Armijn Pane, PB N0. 2, Th. IV, Agustus 1936, hlm. 22)

Waktuku menonton lakon dunia
Dari *Olympus* meninjau fana

("Goda", R.O. Hanka: PB No. 10, Th. VI, April, hlm. 172)

Dalam kedua sajak tersebut terdapat penggunaan beberapa nama tempat yang terdapat di Eropa, seperti Yunani, Kartago, Olympus, dan Funisia. Penggunaan nama-nama tempat yang berlatar Eropa itu, menunjukkan kuatnya pengaruh Eropa pada penyair tersebut. Hal itu erat kaitannya dengan perkembangan kesusastraan di Indonesia pada waktu itu yang membuka peluang berkembangnya bentuk sajak soneta sebagai bagian dari kesenian Barat.

2.1.4 Kosakata Sehari-hari

Kosakata sehari-hari umumnya terdapat dalam sajak-sajak yang dimuat di majalah PP, PB, PI, dan PM tahun 1935—1939. Pemakaian kosakata sehari-hari dalam sajak-sajak tersebut tidaklah mengurangi nilai estetis yang dikandung oleh sajak itu. Sebagai contoh dapat dilihat dari sajak Armijn Pane berikut ini.

Dalam aku merenda,
Ingatan mengenang ketika,
Jam-jam kita berkata, ...

Dalam aku merenda,
Gerak jari ada kata,
Menghitung jam-jam kita bersua, ...

Dalam aku menyisir,
Hati terkenang desir,
Lampu pelita kurang basir, ...

Dalam aku menyisir,
Gerak tangan ada pikir,
Menghitung kata kasih kurang titir, ...

("Dalam Aku", PB No. 21, Th. III, April 1936, hlm. 271)

Hampir secara keseluruhan terdapat kosakata sehari-hari dalam sajak tersebut, misalnya kata *dalam, merenda, ingatan, jam, berkata, gerak, jari, hati, menyisir*, dan *pikir*. Dengan mempertimbangkan bunyi persajakan yang berpola *a-a-a*, penyair menggunakan kata-kata sehari-hari tersebut untuk mendapatkan persamaan bunyi. Misalnya, sebagaimana yang terdapat dalam setiap bait dari sajak tersebut berakhir dengan bunyi vokal yang sama, yaitu: /dalam aku merenda/ingatan mengenang ketika/jam-jam kita berkata/. Dalam bait kedua, masih digunakan bunyi persajakan yang berpola *a-a-a,* tetapi pada bait ketiga bunyi persajakan berpola *b-b-b,* sebagaimana yang terdapat dalam contoh.

Dalam majalah PB penggunaan kosakata sehari-hari pada sajak-sajak tersebut sarat dengan makna romantis. Misalnya, sebagaimana yang dapat diketahui dari sajak berikut ini.

Bila malam sudahlah sepi,
Cengkerikpun tidak berbunyi lagi,
Sedang terlena semesta alam,
Hening tenang pawana diam,
Ketika itu jiwaku indung,
Bidarku hanyut terkatung-katung,
Dibawa arus hiliran kenang,
Jangan sangkakan tempat 'tuk tenang,

Gemuruh serasah di tebing rindu,
Ombak memecah di pantai kalbu,
Gelombang datang dari haluan,
Adakah nampak di mata tolan?'

("Bila Malam Sudahlah Sepi", Or, Mandank, PB No. 1, Th. I, Juli 1935, hlm. 17)

Kosakata sehari-hari yang terdapat dalam sajak tersebut mengandung makna romantis dan kesepian, seperti kosakata *malam, sepi, terlena, semesta alam, hening, rindu, ombak, pantai,* dan *kalbu*. Dalam sajaknya itu si penyair bermaksud mengungkapkan kesepian di hatinya, terutama ketika malam telah datang, alam menjadi hening, dan suara binatang malam pun tidak kedengaran. Pada saat seperti itu, jiwa si aku lirik menjadi bimbang dan rindunya menggebu-gebu seperti /gemuruh serasah di tebing rindu/.

Selain dalam majalah PB, kosakata sehari-hari dapat pula ditemukan dalam majalah PM, PI, dan PP, seperti dalam contoh sajak-sajak berikut ini.

Angin sepoi membelai hijau
Lemas melembut alun bayu
Kilau gemilau kelambin beludru
Berbola surya di ufuk Timur.

("Nyanyi", karya R.O. Hanka, PB No. 24, Th. V, Juni 1939, hlm. 463)

Dikala senja
membayang murka,
Merah sengit syamsu 'ndak lumus,
menambah manja
hatiku duka
Tambah membakar, tambah menghangus.

("Dasar Nasibku", karya: Merayu Sukma, PI No. 35, Th. VI, Agustus 1939, hlm. 7321)

Selamat adinda, Selamat Hari Raya,
Aidil fitri hari yang mulia,
Selamat dinda, Selamat beria,
Selamat sejahtera, Selamat bahgia!

("Kepada Adinda", karya: Nidrun, PP No. 2, Th. XII, 4 Juni 1935, hlm. 13)

Kosakata sehari-hari yang terdapat dalam sajak-sajak tersebut adalah *angin, hijau, kilau, beludru, senja, surya, ufuk timur, merah sengit, manja, hatiku duka, membakar, tambah menghangus, selamat, hari raya, adinda, bahagia,* dan *alun bayu*. Kosakata sehari-hari yang terdapat dalam sajak-sajak tersebut merupakan kosakata yang erat hubungannya dengan alam, seperti kosakata *angin, bayu, surya, syamsu, senja, kilau gemilau,* dan *beludru*. Dalam sajak yang lain masih dapat ditemukan penggunaan kosakata sehari-hari. Sajak-sajak itu antara lain sajak "Maya Khosa" karya Si Oema (PM No. 27, Th. V, 5 Juli 1939, hlm. 521), "Saja Begitu Nasib Peladang" karya A.M. Pomintohidi (PM No. 27, Th. V, 5 Juli 1939, hlm. 529), "Saya Tahu" karya Ar. Pn. (PB No. 14, Th. III, Agustus 1935, hlm. 74), dan "Mawar" karya M. Arifin (PP No. 3/4, Th. XV, 12 Januari 1937, hlm. 64).

Kosakata sehari-hari yang terdapat dalam sajak di majalah PP masih dipengaruhi oleh kosakata sehari-hari dari bahasa Melayu Deli. Hal tersebut memang beralasan karena majalah PP pada masa itu diterbitkan di kota Medan. Sebagai contoh, dapat diketahui dari sajak berikut ini.

Awal bermula berjejak kalam,
Pukul sembilan suatu malam,
Bulan bercahaya mengedari alam
Beta terlena di atas *tilam*.

("Datang Kembali", karya Mohd. Rawie, PP No. 19, Th. XV, 5 Maret 1937, hlm. 35)

Dalam sajak tersebut terdapat kata *beta, tilam,* dan kosakata sehari-hari lainnya, seperti *awal, bermula, berjejak, pukul, malam,* dan *bulan*.

Kata *beta* dan *tilam* dalam sajak tersebut tergolong kosakata sehari-hari yang sangat lazim dipakai di daerah Melayu Deli dan kemudian diserap ke dalam bahasa Indonesia. Karena adanya proses pergeseran makna dalam bahasa Indonesia, kata *beta* dan *tilam* mengalami proses peyoratif, yaitu makna dahulu lebih tinggi nilainya dibanding makna sekarang. Kosakata *beta* dan *tilam* diganti menjadi *saya* dan *kasur* yang dianggap lebih rendah dan familier.

2.2 Citraan Puisi Indonesia Tahun 1935--1939

Citraan adalah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa yang menggambarkannya. Citraan pada umumnya bersifat membangun secara imajinatif pengalaman atau hal-hal yang pernah dialami pembaca secara indraan sehingga pembaca akan dengan mudah menanggapi hal-hal yang dalam pengalamannya telah tersedia simpanan imaji-imaji yang kaya (Altenbernd dalam Pradopo, 1987:79—80). Selanjutnya, karena citraan biasanya berkaitan dengan pengalaman indraan, jenis citraan pun bermacam-macam sesuai dengan lima indra yang dimiliki manusia. Oleh karena itu, terdapat citraan lihatan, citraan dengaran, citraan rabaan, citraan cecapan, dan citraan ciuman/bauan. Selain itu, terdapat juga citraan gerak yang ditimbulkan oleh pemikiran dan gerakan (Pradopo, 1987:81). Walaupun demikian, dalam penelitian ini hanya akan diperhatikan citraan lihatan atau citraan visual dan citraan dengaran, dengan pertimbangan kedua jenis citraan ini paling banyak digunakan oleh para penyair dalam sajak-sajaknya sehingga dapat dipandang sebagai citraan paling utama dalam puisi.

Citraan lihatan yang terdapat dalam sajak-sajak Indonesia periode 1935—1939 (dalam majalah PI, PP, PB, dan PM) pada umumnya bertolak dari alam. Hal itu berkaitan erat dengan kuatnya paham romantik pada periode itu yang dibawakan oleh Angkatan Pujangga Baru. Paham romantik antara lain berpandangan bahwa alam merupakan acuan utama dalam proses penciptaan seni. Hal itu sesuai dengan prinsip aliran romantik yang menekankan kembali pada alam. Dengan demikian, dalam sajak-sajak romantik pun alam diangkat sebagai sumber penciptaan dan alam juga dijadikan sebagai sarana dalam mengekspresikan diri. Artinya, dalam suatu proses kreatif seorang penyair banyak meneladan pada ka-

rakter yang terdapat dalam alam berikut kecenderungannya. Oleh karena itu, sajak-sajak romantik umumnya cenderung bersifat lirik, seperti terbaca dalam sajak A.H. berikut.

> Alam sekelilingmu bagai tulisan dalam pigura, di tempat sayup pandangan, tanah meninggi, gunung membangun, melancip ke atas melandai ke bawah, di kakinya pokok merumpun di tengah lautan hijau bergerak maha gelisah, berombak maha lemah, bagai penari melambai selendang.
>
> Langit lapang cuaca—cemerlang, merupa mega keluk berkeluk, putih maha putih, buih persih ditayang gelombang; dari bumi naik menikam, lonjong lancang, tetap teguh, tirun putus, gunung hijau, meninggi diri.
>
> (A.H.: "Kekasihku", PB No. 7, Th. IV, Januari 1937, hlm. 91)

Pada sajak A.H. di atas suasana dilukiskan dengan memaparkan alam. Sementara itu, dalam sajak romantik yang lain, selain memaparkan alam dan suasananya juga tersirat nada kekaguman terhadap alam, seperti dalam sajak M.A. berikut ini.

> Malam permai:
> Bertaburan bintang di langit;
> Sejuk membelai angin malam;
> Di balik pohon bola emas mengintip
> Memancarkan cahaya di pondokku.
>
> Beta menungkan mencoba rasa nikmat
> di malam permai.
> Perlahan-lahan beta keluar dari pondok
> yang penuh berlumut itu.
> Kupandang kutentang mengharapkan cahayanya
> untuk serta pondokku.
> Dapatkah kumengecap untuk seterusnya dengan
> tiada segumpal awan yang menghalang?
> (M.A.: "Cahaya di Pondokku", PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 148)

Selanjutnya, dalam sajak J.E. Tatengkeng, "O, Bintang", tersirat adanya kebersatuan dengan alam. Alam dalam sajak Tatengkeng itu menjadi tumpuan hidup si aku lirik.

Kabarkan padaku, o, bintang,
Jalan hidupku sepanjang zaman;
Bukankah engkau selalu pandang
Jejak kakiku, arah jalanan?—

Sewaktu kecilku, o, bintang,
Kulambai tanganku akan petik,
Karna sungguh hatiku girang,
Melihat cahyamu jatuh menitik.

Di waktu mudaku, o, bintang,
Kautunjuk jalan, kaubuka mata,
Dalam hatiku engkau menuang,
Hasratnya hati, citanya cinta.

Rambutku memutih, o, bintang,
Ah, kau tak mau tinggalkan daku.
Aku berangkat—Engkau menjelang,
Menyuruh terangmu menyambut aku.

(J.E. Tatengkeng: "O, Bintang", PB No. 7, Th. II, Januari 1935, hlm. 202)

Kebersatuan dengan alam memang dapat dikatakan merupakan ciri utama penyair romantik. Karena demikian menyatunya penyair romantik dengan alam, dalam sajak-sajaknya penyair itu pun sering menjadikan alam sebagai simbol, seperti yang terdapat dalam sajak alegoris "Tangis" karya J.E. Tatengkeng berikut ini.

O, burung, betapa keluh-kesahmu
Menggerakkan daun, menundukkan dahan!
Sedangkan kuncup mendengar tangismu
Enggan kembang, bunganya ditahan.

Apa ditangis, dikeluh, dirindu?
Lihatlah pagi terang cerlang, bukakan
Sayapmu, terbanglah ke sana, ke syamsu!
O, burung, selagi muda, keluh jangan!

Ataukah sukmaku yang keluh-kesah,
Menangis, merawan, menghancurkan hati?
Ataukah kalbuku mengalir basah,
Tak tahan merindu, tak kuat menanti?

O, burung, sungguh dukamu kurasa,
Sungguh kesahmu aku mengerti ....

(J.E. Tatengkeng: "Tangis", PB No. 7, Th. II, Januari 1935, hlm. 201—202)

Dalam sajak alegoris Tatengkeng di atas kekasih hati si aku lirik disimbolkan sebagai burung. Burung atau si kekasih hati itu berduka karena berjauhan dari aku lirik yang dikasihinya sehingga si aku lirik pun menasihati kekasihnya untuk tidak berduka, tetapi berupaya menggapai cita-cita setinggi mungkin selagi masih muda, /Lihatlah pagi terang cerlang, bukakan/Sayapmu, terbanglah ke sana, ke syamsu!/O, burung, selagi muda, keluh jangan. Dengan demikian, sajak "Tangis" karya Tatengkeng ini merupakan sajak alegoris yang berisi nasihat, yakni nasihat untuk bercita-cita setinggi mungkin selagi masih muda.

Selain menjadikan alam sebagai simbol, puisi romantik kadang-kadang juga menampilkan alam dan suasananya untuk mengungkapkan perasaan si tokoh lirik. Jadi, seolah-olah suasana alam itu merupakan terjemahan perasaan si tokoh lirik, seperti terjumpa dalam sajak Hs. Bakri berikut ini.

Bayu merawan mencumbu johan,
Melambai daun ramai bersusun,
Sunyi pelahan hati tertawan,
Laksana pantun pawana dusun.

Awan jingga merawan buana,

Tenang di atas melayang watas,
Menuju angkasa penjuru warna,
Menjulang batas gemilang luas.

Terkenang durja bayang adinda,
Adakah Laksmi mengarang alam,
Hening beriak di dalam dada,
Mencari sari rangkaian nalam?

(Hs. Bakri: "Di Tanai Sunyi", PM No. 33, Th. III, 1 September 1937, hlm. 665)

Seperti sajak romantik pada umumnya, dalam sajak "Di Tanai Sunyi" karya Hs. Bakri pun kekaguman pada alam itu tampak. Sajak itu memaparkan keindahan alam yang menggetarkan untuk menggambarkan perasaan si aku lirik yang sedang dimabuk cinta. Dalam sajak itu alam seolah-olah merupakan terjemahan perasaan manusia. Perasaan yang sedang gundah karena mabuk cinta diungkapkan lewat larik-larik:

Awan jingga merawan buana
Tenang di atas melayang watas,
Menuju angkasa penjuru warna,
Menjulang batas gemilang luas.

Dari larik-larik di atas terungkap sesuatu yang indah, tetapi menghadirkan perasaan gamang karena awan yang jingga itu terasa menghadirkan keheningan di tengah-tengah alam yang begitu luas dan sunyi. Suasana alam yang seperti itu mirip dengan suasana hati si aku lirik yang tengah sendiri dan merindukan kekasihnya. Jadi, dalam sajak Hs. Bakri itu suasana alam mengekspresikan suasana hati si tokoh lirik, dan hal itu biasa terdapat dalam sajak-sajak yang bersifat romantik. Dalam sajak "Di Tanai Sunyi" pemakaian kosakata arkais dapat dianggap memperkuat corak romantik sajak itu.

Dapat dikatakan, sajak-sajak Indonesia periode tahun 1935—1939 pada umumnya memperoleh pengaruh yang cukup kuat dari aliran romantik. Hal itu—seperti telah dikemukakan di atas—terlihat dari peng-

gunaan citraan yang pada umumnya bersumber pada alam. Alam dianggap sebagai sumber inspirasi dalam penciptaan puisi.

Sementara itu, sajak-sajak yang bersifat keagamaan—yang pada umumnya muncul dalam majalah PM dan PI, dua majalah yang penerbitannya dimaksudkan untuk menunjang syiar agama Islam—juga menggunakan citraan-citraan yang berasal dari alam. Namun, alam dalam sebagian sajak-sajak tersebut sebagian digunakan oleh para penyair untuk menunjukkan kebesaran Tuhan, misalnya dalam dua sajak A. Hasjmy berikut ini.

Langit bersih terlihat mata,
Bertaburkan bintang sinar seminar,
Laksana kandil intan juita,
Mengirim cahaya ke alam lebar.

—Itu padaku menyatakan
Kebesaran-Mu o, Tuhan.

(A. Hasjmy: "Kebesaran Tuhan", PM No. 15, Th. III, 28 April 1937, hlm. 310)

Hamba insaf o, Tuhan
Melihat bulan,
Terbayang kekayaan-Mu
O, Khaliqku!

(A. Hasjmy: "Kebesaran Tuhan", PM No. 15, Th. III, 28 April 1937, hlm. 310)

Dalam dua sajak A. Hasjmy yang dikutip di atas terdapat *bulan* dan *bintang*. Citraan *bulan* dan *bintang* juga terdapat dalam sajak-sajak penyair lain yang terbit dalam majalah PM dan PI. Namun, citraan *bulan* dan *bintang* itu pada umumnya hanya dipandang atau ditampilkan sebagai bagian alam. *Bulan* dan *bintang* dalam sajak-sajak yang terbit dalam majalah PM dan PI dapat dikatakan tidak pernah ditampilkan sebagai simbol Islam, padahal *bulan* dan *bintang* merupakan simbol-simbol yang khas Islam, sementara sajak-sajak itu pada umumnya menampilkan

citraan alam (termasuk bulan dan bintang) untuk menunjukkan kebesaran Tuhan. Dengan kata lain, sajak-sajak itu memunculkan corak keagamaan (Islam), tetapi mengabaikan *bulan* dan *bintang* sebagai simbol keislaman.

Citraan *bulan* dalam sajak A. Rahman ("Terang Bulan", PI No. 20, Th. 1V, 15 Juli 1937, hlm. 1806), HD. Bakri ("Bahagia Sejati", PI No. 9, Th. IV, 5 Juli 1937, hlm. 1782), Dali ("Bulan", PM No. 3, Th. III, 27 Januari 1937, hlm. 58), Z. Rasjid ("Bulan di Malam Sunyi", PM No. 3, Th. III, 27 Januari 1937, hlm. 65), Ara bin Ari ("Bulan", PM No. 3, Th. III, 27 Januari 1937, hlm. 76), dan Ars. ("O, Bulan ...", PM No. 3, Th. III, 27 Januari 1937, hlm. 68) juga tampil sebagai bagian alam yang indah, menawan, dan menggetarkan. Dengan demikian, hampir tidak ada sajak dalam majalah PM dan PI yang mengaitkan citraan *bulan* dan *bintang* sebagai simbol keislaman. *Bulan* dan *bintang* hanya ditampilkan sebagai bagian alam yang mempesona dan menggetarkan. Seandainya *bulan* dan *bintang* muncul dalam sajak yang bercorak keagamaan (Islam), citraan tersebut semata-mata muncul untuk menunjukkan kebesaran Tuhan, bukan dalam kaitannya sebagai simbol keislaman.

Secara umum sajak-sajak yang terbit dalam majalah PI dan PM tidak ada yang menampilkan citraan *bulan* dan *bintang* sebagai simbol keislaman, tetapi terdapat juga satu sajak yang citraan *bintang*-nya secara samar mengacu pada dunia Islam. Sajak tersebut adalah "Bintang" karya A. Hakim. Berikut ini sajak "Bintang" yang akan dikutip lengkap.

Di tengah gulita malam
Pada segara yang dalam
Terombang-ambing bahtera dipukul
gelora kian kemari

Tak tentu tujuan
Hilang pedoman
Serasa tidak akan kembali lagi.

Itu di timur
Timbul penghibur
Bertabur bintang berkelap-kelip
di langit biru

Menunjukkan jihat
Jangan tersesat
Jelaslah apa yang akan dituju.

Jadi perbandingan
Dalam perjuangan
Merebut bahagia bagi Agama dan Nusa
Jika terkandas
Jalan tak lepas
Pandanglah bintang: itu pahlawan,
pemimpin di zaman purba.

(PM No. 32, Th. III, 25 Agustus 1937, hlm. 653)

Dengan larik /Menunjukkan jihat/Jangan tersesat/, citraan *bintang* dalam sajak di atas dapat dikatakan berkonotasi sebagai simbol keislaman. *Bintang* dalam sajak itu adalah agama (Islam), tempat manusia kembali dari kesesatan hidup.

Dalam sebagian sajak yang terbit dalam keempat majalah PP, PB, PI, dan PM citraan alam juga dipakai oleh penyair sebagai sampiran (sampiran dalam konvensi pantun). Berikut dua sajak yang memperlakukan citraan alam sebagai sampiran.

Jauh dipandang Gunung Merapi,
Indah permai biru membalam,
Air mata membasahi pipi,
Hati kusut remuk di dalam.

Awan berkumpul putih kelabu,
Arak beriring atas angkasa,
Indah permai masa yang lalu,
Lama teringat hancurlah rasa.

(Rivt.: "Teringat Janji", PM No. 21, Th. III, 9 Juni 1937, hlm. 430)

Tegak batang terkulai daun
Bergantung buah di tangkai lemah
Padi di sawah emas padu
Menggamit burung atas angkasa

Mengalir air menyiram akar
Gembira batang menyambut surya
Rawak di sana anak serasah
Meratapi nasib duka nestapa.

Bertiuplah angin berhembus segera
Ombakkan datang termangu diam
Amsal desaunya menyindir beta
Dia kupandang tengah berjalan.

(Kris Y. (Pemi): "Padi di Sawah", PM No. 33, Th. III, 1 September 1937, hlm. 665)

Fungsi citraan alam sebagai sampiran pada umumnya untuk memberikan bayangan angan tentang isi yang akan dikemukakan dalam dua larik berikutnya setelah sampiran. Walaupun demikian, citraan alam yang dipajang sebagai sampiran itu kadang-kadang berfungsi mengejar kepuitisan bunyi semata-mata, sementara kandungan isinya tampak kontras dengan yang terdapat dalam dua larik berikutnya, seperti ditunjukkan dalam dua sajak berikut.

...
Jauh dipandang Gunung Merapi,
Indah permai biru membalam,
Air mata membasahi pipi,
Hati kusut remuk di dalam.
...

(Rivt.: "Teringat Janji", PM No. 21, Th. III, 9 Juni 1937, hlm. 430)

Mengalir air menyiram akar
Gembira batang menyambut surya
Rawak di sana anak serasah
Merapi nasib duka nestapa.

(Kris Y. (Pemi.): "Padi di Sawah", PM No. 33, Th. III, 1 September 1937, hlm. 665)

Pada sajak "Teringat Janji" citraan alam pada dua larik pertama memberikan sugesti tentang suasana yang indah dan menyenangkan, sementara dua larik berikutnya mengungkapkan suasana yang dipenuhi duka. Demikian juga dalam sajak Kris Y. (Pemi) "Padi di Sawah", citraan alam pada sampiran membayangkan suasana yang menyenangkan, sementara dua larik berikutnya mengungkapkan kedukaan. Dengan demikian, citraan alam yang dipajang sebagai sampiran itu kadang-kadang memang semata-mata hanya mengejar kepuitisan bunyi sehingga konotasi atau bayangan angan apa pun yang muncul sehubungan dengan pemajangan citraan alam itu tidak penting sama sekali.

Dari citraan alam yang tampil dalam sajak Rivt. "Teringat Janji", terlihat bahwa citraan lihatan dalam sajak itu sekaligus merupakan citraan dengaran. Citraan dengaran dalam hal ini terbentuk oleh persajakan akhirnya (Mera*pi*-memba*lam*-pi*pi*-da*lam*). Sementara itu, dalam sajak Kris Y. (Pemi) "Padi di Sawah" citraan dengaran terbentuk oleh aliterasi bunyi *r* yang berulang-ulang sehingga adanya sifat bunyi *r* itu sendiri memberikan sugesti bunyi sesuatu yang mengalir.

Mengali*r* ai*r* menyi*r*am aka*r*
Gembi*r*a batang menyambut su*r*ya
*R*awak di sana anak se*r*asah
Me*r*atapi nasib duka nestapa

Di samping terwujud oleh bunyi dan persajakan, citraan dengaran juga terwujud lewat kata-kata yang bersifat onomatope (tiruan bunyi), seperti terdapat dalam sajak Ammak berikut.

Dalam desir angin mendayu
'Ku dengar selintas bisik hatimu

Minta gubahkan sepantun syair
Melukis riwayat kala dahulu.
...
(Ammak: "Kenangan", PM No. 19, Th. II, 10 Juni 1936, hlm. 371)

Dalam bait sajak di atas terdapat frasa *desir angin*. Dari *desir angin* pembaca akan mendapatkan bayangan tentang suara yang ditimbulkan oleh angin yang bertiup perlahan. Jadi, frasa *desir angin* dapat dikatakan menimbulkan sugesti bunyi. Lewat frasa kata tersebut pengalaman imajinatif pembaca seakan-akan digubah sehingga seorang pembaca akan dengan mudah merasakan sugesti bunyi yang terkandung dalam *desir angin* itu.

Citraan dengaran yang muncul karena hadirnya kata-kata yang bersifat onomatope dapat dikatakan tidak begitu banyak terdapat dalam sajak yang terbit dalam keempat majalah itu (PP, PB, PI, dan PM) pada tahun 1935—1939. Yang banyak terdapat adalah citraan dengaran yang terbentuk oleh bunyi dan persajakan. Hal itu tampaknya disebabkan oleh pengaruh puisi lama (pantun, syair, dan lain-lain), yang masih cukup kuat membayang dalam sajak yang terbit pada tahun 1935—1939. Di samping itu, unsur bunyi dan persajakan memang memiliki peranan penting dalam puisi pada umumnya sehingga perannya sebagai sarana pembentuk citraan dengaran merupakan sesuatu yang tak terhindarkan.

2.3 Bahasa Kiasan Puisi Indonesia Tahun 1935—1939

Bahasa kiasan merupakan salah satu sarana kepuitisan yang sangat penting. Bahasa kiasan banyak dipakai oleh penyair dalam memperindah karyanya. Adanya bahasa kiasan itu dapat menyebabkan puisi terasa lebih konkret, menarik perhatian pembaca, dan menimbulkan kesegaran.

Bahasa kiasan juga dapat menimbulkan kejelasan gambaran angan dan hal-hal yang ingin diungkapkan penyair. Bahasa kiasan pada dasarnya mengiaskan atau mempersamakan suatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi lebih jelas, menarik, dan lebih hidup (Pradopo, 1987:62).

Berbagai bentuk bahasa kiasan, antara lain, perbandingan (*simile)*, metafora, personifikasi, perbandingan epos (*epic simile*), metonimia, sinekdoke (*synecdoche*), dan alegori. Namun, dalam penelitian ini tidak semua jenis bahasa kiasan akan dibahas. Hanya jenis-jenis bahasa kiasan yang dominanlah yang akan diteliti dalam sajak tahun 1935—1939 pada keempat majalah tersebut. Bahasa kiasan yang kami anggap mendominasi itu adalah personifikasi, metafora, sinekdoke, perbandingan, perbandingan epos, dan alegori.

2.3.1 Personifikasi

Personifikasi adalah ungkapan yang mempersamakan benda mati dengan manusia. Benda mati dibuat dan dianggap dapat berlaku, berpikir, dan sebagainya seperti yang lazim dilakukan oleh manusia.

Personifikasi banyak dipergunakan oleh penyair-penyair tahun 1935—1939, antara lain dalam sajak-sajak "Cahaya di Pondokku" karya M.A. (PB No.10, Th.IV, April 1937, hlm.149), "Gitaku" karya Z. Rasjid (PB No. 4, Th. III, 7 Februari 1937, hlm. 81), "Malam" karya S. Oema (PM No. 17, Th.V, 26 April 1939), "Bulan" karya Ar. Yuddin (PM No. 16, Th. III, 5 Mei 1937, hlm. 320), "Pancar Air" karya R. (PP No. 20, Th. XIII, 12 Maret 1935, hlm. 385), "Tanah Air" karya D. Maka M.I.A (PI No. 35, Th. VI, 28 Agustus 1939, hlm. 7328), "Belaian Angin" karya Hs. Bakri (PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937, hlm. 1854). Berikut ini kutipan sajak-sajak dalam PP, PB, PI, dan PM yang menggunakan bahasa kiasan personifikasi.

Angin bertiup, gelombang manja,
Mengejar pasir jauh di darat
Pagi ti kuncup bimbang di senja,
Menantikan balasan di dalam surat.

Gelombang menari ditingkah angin,
Tiba di karang bunyi berdentum;
Kembang dicari, berjumpa ingin,
Di mana gerangan bunga sekuntum.

(M. Asnawi Hasan Barabai: "Gelombang Cinta" dalam PP No. 82, Th. XV, 12 Oktober 1937, hlm.1606)

Sajak "Gelombang Cinta" karya M. Asnawi Hasan Barabai *mengorangkan* benda-benda alam kelautan. Gelombang diberi sifat seperti manusia, yaitu manja dan bertingkah seperti manusia, yaitu mengejar dan menari.

Selain M. Asnawi, Ir. Djambi, dan R.O. Hanka juga mempersonifikasikan alam kelautan atau benda-benda laut yang diberi sifat seperti manusia. Perhatikan kutipan berikut.

Gila air menepok tebing,
Asyik ombak menebah pantai,
Selalu ingin membelai pimping,
Tetapi selalu maksud tak sampai.

(Ir. Djambi: "Entah, Apa Gerangan Sebabnya ...?" dalam PI No.14, Th.VI, 3 April 1939, hlm. 6001)

Pantai putih kekuningan,
Dibelai ombak masa ke masa
Tangkas bergerak berbimbingan
Ibarat Pandu pembimbing zaman.

(R.O. Hanka: "Tasik Pemuda" dalam PI No. 14, Th. VI, 3 April 1939, hlm. 6001)

Sajak di atas penuh dengan personifikasi. Terlihat baris demi baris mempergunakan personifikasi atau mempersonifikasikan benda-benda alam kelautan, misalnya *ombak menebah, ombak ingin membelai, air yang gila, ombak yang tangkas*, dan *ombak yang berbimbingan*. Masih banyak sajak tahun 1935—1939 yang menggunakan personifikasi benda-benda alam kelautan. Selain ombak yang diberi sifat seperti manusia, dapat juga laut diberi sifat seperti manusia. Hal itu terlihat dalam sajak berikut.

Laut berlari mendatang,
Bersua pantai landai,

Memecah hebat buih,
Menaik damai tenang merata.

(Ar. Pn.: "Mendalam" dalam PB No. 7, Th. III, Agustus 1935, hlm. 74)

Selain benda-benda laut yang dipersonifikasikan, sajak tahun 1935—1939 juga mempersonifikasikan objek-objek alam, contohnya bunga dan daun. Sajak karya M. Arifin, L.M. Kansil, dan Hasjmy ini mempersonifikasikan objek tersebut.

Karena itu mawar jelita,
Janganlah engkau sombongkan diri,
Di dunia bukan senang semata,
Ingatlah engkau menung pikiri!

(M. Arifin, Sangkoelirang: "Mawar" dalam PP No. 3, Th. XV, 12 Januari 1937, hlm. 64)

Tanyakan pada atap yang airnya bercucuran
    Kepada daun talas yang asik menyanyi
Ditimpa air berdesir-desiran
    Di situ cintaku tersembunyi.

(L.M. Kansil: "Tanyakan Kepada" dalam PB No.1, Th. VI, Juli 1938, hlm. 16)

Bila engkau berembus, o, angin,
Kulihat daun melambai lunglai,
Waktu engkau bernafas, o, angin,
Mayang padi terolai gemalai.

Kalau engkau bertiup, o, bayu,
Kupandang ilalang bergoyang riang,

Di kala nafasmu lepas, o, bayu,
Kudengar pimping berdendang sayang.

(A. Hasjmy: "Kodrat Illahi" dalam PI No. 6, Th. V, 25 Februari 1938, hlm. 2332)

Selain objek-objek tersebut, banyak lagi objek benda-benda alam lain yang dipakai dan diberi sifat seperti manusia, misalnya angin, dunia, alam, surya, badai, dan awan. Perhatikan kutipan berikut ini.

Angin sepoi membelai hijau
Lemas melembut alun bayu
Kilau gemilau kelambin beludru
Berbola suria di ufuk Timur.

(R.O. Hanka: "Nyanyi" dalam PM No. 24, Th. V, 14 Juni 1939, hlm. 463)

Dunia bermimpi bahagia sekali
Dalam pelukan cahaya bulan.
Dari perdu kembang melati
Mengalun wangi bagai keluhan.

(H.R.: "Sajak Kecil" dalam PB No. 1, Th. VI, Juli 1938, hlm. 3)

Di timur fajar mulai menyingsing,
Alamat Surya hendak bertakhta,
Embun menyentak naik beriring
...

Gelora waktu kala menjelang,
Sukma dipijar tenaga baru,
Badai-topan melenguh panjang,
...
(Ars.: "Senyum Dara" dalam PM No. 38, Th. II, 11 November 1936, hlm. 750)

Awan berjalan
lahan-perlahan;
ah engkau senyum bersimpul
betapakah dapat engkau membubul?

(A.M. Soelaiman: "Falakul Azim" dalam PM No. 1, Th. II, 20 Januari 1936, hlm. 19)

Sungguh jenaka lakumu, o, angin,
mengayun daun yang rimbun rindang,
...

Setiap engkau bernafas, o, angin,
Dalam hatiku timbullah tanya:

Sungguh nikmat nafasmu, o, bayu,
Mengombakkan daun padi muda,

(A. Hasjmy: "Kodrat Ilahi" dalam PI No. 6, Th. V, 25 Februari 1938, hlm. 2332)

Selain sajak-sajak di atas, ada beberapa sajak tahun 1935—1939 yang menggunakan personifikasi yang dimulai dengan pertanyaan. Benda-benda yang disebutkan seolah-olah dapat menjawab pertanyaan yang disampaikan. Selain pertanyaan, dipergunakan juga kata suruhan atau kata perintah. Perhatikan kutipan sajak karya L.M. Kansil dan J.E. Tatengkeng di bawah ini.

Tanyakan kepada atap yang airnya bercucuran
  Kepada daun talas yang asik menyanyi
Ditimpa air berdesir-desiran
  Di situ cintaku tersembunyi.

Tanyakan kepada gerak si ayun daun
  Kepada angin sepoi bahasa

Menggoyang si rumput, embun bernaung
Di situ terlukis hatiku belisah.

(L.M. Kansil: "Tanyakan Kepada:" dalam PB No. 1, Th. VI, Juli 1938, hlm. 16)

Kabarkan padaku, o, bintang,
Jalan hidupku sepanjang zaman;
Bukankah engkau selalu pandang
Jejak kakiku, arah jalanan?

(J.E. Tatengkeng: "O, Bintang" dalam PB No. 7, Th. II, Januari 1935, hlm. 201)

Untuk mengungkapkan kegelisahan seseorang atau untuk mengetahui kegelisahan hati seseorang, kita seolah-olah dapat bertanya kepada atap, daun talas, gerakan daun, angin sepoi basa, dan sebagainya. Benda-benda atau objek tersebut diberi sifat seperti manusia sehingga objek tersebut dapat menjawab semua pertanyaan kita. Bintang pada kutipan sajak itu juga diberi sifat seperti manusia. Bintang dianggap benda yang dapat memberi keterangan atau kabar tentang kehidupan di dunia ini.

Dari contoh di atas terlihat bahwa sajak tahun 1935— 1939 banyak yang menggunakan personifikasi. Sementara itu, objek yang dipersonifikasikan kebanyakan yang berada di laut. Misalnya, *pantai dibelai ombak, air menepok tebing, ombak menebah pantai, ombak memukul karang, laut berlari bersua pantai, angin bertiup gelombang manja,* dan *gelombang menari ditingkah angin*. Selain itu, sajak tahun 1935—1939 juga banyak menggunakan personifikasi alam angkasa, misalnya *angin memeluk membelai bunga di dahan, sungguh jenaka lakumu angin, setiap engkau bernafas o angin, angin dingin membawa harum kuntum mulia, bermain angin di puncak kayu, dalam pelukan cahaya bulan, kabarkan padaku o bintang, badai topan melenguh panjang, angin sepoi membelai hijau, alamat surya hendak bertakhta, awan berjalan lahan-perlahan, purnama mengirim cahaya ke bumi,* dan *sinar bermain di ombak daun*. Alam agraris hanya sedikit yang dipersonifikasikan dalam sajak tahun 1935—1939, antara lain *bukit berbaris, mawar sombong, bumi sayu dan*

muram, dan *kelapa melambai-lambai*. Mempersonifikasikan alam kelautan yang banyak mendominasi sajak tahun 1935—1939 ini kemungkinan disebabkan alam Indonesia ini sebagian besar merupakan wilayah laut. Jadi, penyair merasa lebih dekat dengan alam kelautan.

2.3.2 Metafora

Metafora adalah ungkapan yang menyatakan sesuatu sebagai hal yang sama dengan hal yang lain, yang sesungguhnya tidak sama. Metafora adalah perbandingan, tetapi tidak menggunakaan kata-kata pembanding *bak, seperti, bagai, laksana, penaka*, dan sebagainya (Pradopo, 1987:66).

Sajak tahun 1935—1939 banyak mempergunakan bahasa kiasan metafora, antara lain sajak "Inilah Bunda" karya Nidroen (PP No. 2, Th . XIII, 4 Juni 1935, hlm. 13),"Suatu Pagi" karya D. Hiong (PP No.54, Th. XV, 6 Juli 1937, hlm. 107), "Zaman Tembaga" karya A. Hasjmy (PI NO.22, Th. IV, 5 Agustus 1937, hlm. 1854), "Perjuangan Merebut Penghidupan" karya A. Hasjmy (PI No. 26, 15 September 1937, Th. IV, hlm. 193), "Menjelma Pula" karya A.H. (PB No. 5, November 1936, Th. IV, hlm. 57), "Di Gapura Swarga" karya A.H. (PB No. 13, Th. III, 13 Juli 1935, hlm. 11), "Alam Pagi" karya A. Hasjmy (PM No. 31, Th. III, 18 Agustus 1937, hlm. 632), dan "Impian" karya Hs. Bakri (PM No. 36, Th. III, 22 September 1937, hlm. 723). Perhatikan kutipan berikut.

> O Ibuku, cahaya mata
> Pandanglah nada bersuka cita
> Dari jauh datang kemari.
> Menempuh panas menginjak duri.
> Mengunjungi ibu belahan nyawa
> Apakah gerangan salah ananda
> Makanya ibu melindungkan diri?
>
> (Zainoeddin: "O Ibuku" dalam PP No. 1, Th.XIII, 4 Januari 1935, hlm. 5)

Kutipan sajak karya Zainoeddin tersebut merupakan metafora langsung yang menggantikan hal yang dibandingkan dengan pembandingnya. Terlihat dalam baris pertama, kata *Ibuku* dibandingkan langsung dengan

cahaya mata. Jadi, ibu dipersamakan dengan cahaya mata. Terlihat juga pada baris kelima *Ibu belahan nyawa*, dalam larik ini ibu dipersamakan dengan belahan jiwa atau ibu merupakan belahan jiwa kita.

Metafora yang penuh seperti contoh di atas terdiri atas dua term, yaitu term pokok dan term tak pokok. Term pokok adalah term yang diperbandingkan, sedangkan term kedua adalah pembandingnya. Pada contoh di atas (sajak karya Zainoeddin) term pokoknya *Ibu* dan term keduanya adalah *cahaya mata, belahan jiwa*.

Pada dasarnya metafora ada dua macam, yaitu metafora penuh dan metafora tidak penuh. Kedua jenis metafora itu terdapat dalam sajak tahun 1933—1939.

Kutipan berikut ini menggunakan metafora penuh.

> Kaulah kandil kemerlap
> Pelita jendela di malam gelap
> Melambai pulang perlahan
> Sabar, setia selalu
>
> (Amir Hamzah: "Padamu Jua" dalam PB No. 5, Th. V, November 1937, hlm. 107)

Sajak karya Amir Hamzah tersebut menggunakan *term* pokok *kau* dan *term* kedua *kandil kemerlap, pelita jendela*.

Sajak karya Armijn Pane berikut ini juga menggunakan metafora penuh. Sebagai term pokoknya *pemuda* dan term keduanya adalah *anak masa*. Perhatikan kutipan sajak berikut ini.

> Pemuda, engkau anak masa,
> Masa malese hidup melarat,
>
> Cita-cita dipendam rasa,
> Batin rohani sarat karat.
>
> (Armijn Pane: "Pemuda, Engkau Anak Masa" dalam PB No. 5, Th. V, November 1937, hlm.107)

Dalam sajak tersebut *pemuda* dimetaforakan dengan *anak masa*. *Pemuda* dibandingkan langsung dengan *anak masa*.

Amir Hamzah juga mengarang sebuah sajak yang berjudul "Sebab Dikau". Dalam sajak itu Amir membandingkan langsung antara *aku* dan *boneka* serta *engkau* dengan *boneka*. *Aku* dipersamakan dengan *boneka* dan *engkau* juga dipersamakan dengan *boneka*. Boneka di sini adalah sebuah mainan anak-anak yang dapat diperlakukan sesuka hati oleh pemiliknya. Demikian pula *aku* dan *engkau* hanya merupakan sebuah mainan dari pemilik kita, yaitu Tuhan. Kita dapat dijadikan apa saja oleh pembuat kita (Tuhan), dan setelah selesai maka kita akan mati kemudian diletakkan atau dikebumikan. Dalam sajak ini disebutkan, apabila boneka itu sudah tidak terpakai, ditaruhnya dalam sebuah kotak. Pemilik boneka dalam sajak ini disebutnya dengan dalang. Perhatikan kutipan berikut.

Aku boneka engkau boneka
Penghibur dalang mengatur tembang
Di layar kembang bertukar pandang
Hanya selagu, sepanjang dendang

Golek gemilang ditukarnya pula
Aku engkau di kotak terletak
Aku boneka engkau boneka
Penyenang dalang mengarak sajak.

(Amir Hamzah: "Sebab Dikau" dalam PB No. 12, Th. VI, Juni 1939, hlm. 112)

Metafora implisit tampak lebih banyak dipakai dalam sajak tahun 1935—1939. Metafora implisit pemakaiannya lebih efektif daripada metafora penuh karena lebih singkat, lebih padat, kadang-kadang lebih banyak mengandung konotasi. Metafora semacam ini sebagian sudah mati atau sudah klise, sudah berulang-ulang dipakai sehingga menjadi bahasa biasa dan hampir tidak terasa lagi sebagai metafora. Sajak tahun 1935—1939 yang menggunakan jenis metafora ini terdapat pada kutipan berikut.

Pohon tumbuh di *akar dunia,*
Erat melekat di *pusat bumi,*
Tempat berlindung penaung dagang;

Bukan pohon rusakkan maya,
Hanya pohon memberi rahmati,
Tempat umat bernaung pulang.

(Hs. Bakri: "Belaian Angin" dalam PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937, hlm. 492)

Ku *dayungkan pena* ke *laut tinta*
Ku rakam kata sari pujangga
Ku soba memeras santan mutia
Semoga menjadi rakaan jiwa.

(M.D. Bakri: "Budi sdr: Hs: Bakri!" dalam PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937, hlm. 492)

Lukiskan segala dengan kalammu,
Hiasi *halaman sejarah bangsa,*
Ukirkan semua bayangan khayalmu,
Tatahkan sebagai intan permata.

(Anggia Murni: "Madahku" dalam PM No. 11, Th. V, 15 Maret 1939, hlm. 202)

Di arah lain benang raja
Terpancang di atas *punggung gunung.*
Kuning jelita warna raginya,
Di sela surat rona limbayung.

Langit membiru tiada bercacat
Seamsal laut Muhith Hadi
Tefkur tenang menyambut rahmat:
Nur hablur *dewi* metari

(A. Hasjmy: "Alam Pagi" dalam PM No. 31, Th. III, 18 Agustus 1937, hlm. 632)

Itulah laksana cinta kukandung,
Suci Mesra bernyala-nyala,
Membuih jernih bergulung-gulung,
Riaknya bermain di *tasik hatiku*.

Segarlah saraf jasmani,
Semenjak rindu memasuki kalbu,
Berhembus muskus dendam berahi,
Mengipas mengayun *daun hatiku*.

Menderum-memecah *riak harapan*,
Membawa bagia ke *pantai hati*,
Mendengar deburnya dalam kesunyian:
-Mahligai cinta mercunya tinggi ...

(A. Hasjmy: "Mahligai Cinta" dalam PM No. 27, Th. IV, Juli 1938, hlm. 53)

Selain sajak-sajak tersebut, masih banyak sajak tahun 1935—1939 yang menggunakan metafora semacam itu, misalnya, *arus aliran zaman*, *pulau pengharapanku*, *daratan ujung cita-citaku*, *lautan cita-citaku*, dan *air mata darah*.

Dari kutipan sajak-sajak tersebut terlihat bahwa metafora yang dipakai oleh penyair pada tahun 1935—1939 mampu memberikan gambaran sehingga puisi menjadi lebih jelas dan lebih hidup. Metafora implisit tersebut lebih banyak digunakan daripada metafora penuh.

2.3.3 Sinekdoke

Sinekdoke adalah bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting dari suatu benda atau hal untuk menyebutkan benda atau hal itu sendiri. Sinekdoke terdiri atas dua macam, yaitu *pars pro toto* yang menyebutkan sebagian untuk keseluruhan dan *totum pro parte* yang menyebutkan keseluruhan untuk sebagian (Pradopo, 1987:78—79).

Sajak tahun 1935--1939 yang mempergunakan bahasa kiasan sinekdoke, antara lain sajak "Seruan" karya Bah. Ka. (PM No. 17, Th. III, 12 Mei 1937, hlm. 748), "Baktimu Teman" karya Kris Y. (PM No.21,

Th. III, 9 Juni 1937, hlm. 433), "Pancar Air" karya R. (PP No. 20, 12 Maret 1935, Th. XIII, hlm. 383), "Tasik Pemuda" karya R.O. (PI No. 14, Th. VI, 3 April 1939, hlm. 6001), "Menyunting Nalam" karya A. Hakim (PI No. 28, Th. IV, 5 Oktober 1937, hlm. 1974), "Dalam Percobaan" karya M.R.D. (PB No. 7, Januari 1939, Th. VI, hlm. 135), "Tanah Ibuku" karya A. Hasjmy (PM No. 11, Mei 1938, Th. VI, hlm. 31).

Berikut ini kutipan sajak tahun 1935--1939 yang menyebutkan sebagian untuk keseluruhan. Hal ini dimaksudkan untuk menonjolkan sesuatu hal, dengan menyebutkan salah satu bagian yang terpenting dari keseluruhan hal, keadaan, atau benda dalam hubungan tertentu. Misalnya, untuk menyebutkan orang atau keseluruhan diri, disebutnya dengan *dada, segenap lisan*. Perhatikan kutipan berikut.

> Tuangilah dadaku dengan madumu,
> Madu pelipur rindu di waktu kalbu bertalu pilu,
> Penawar lara di masa didampar rasa,
> Penyegar sukma di kala dilepas duka!
>
> (Aoh Kartahadimadja: "Dimabuk Rindu" dalam PP No. 13, Th. XIII, Februari 1935)

Bila seseorang sedang dimabuk rindu atau sedang jatuh cinta, kata-kata manis akan selalu keluar untuk merayu dalam setiap pertemuan dengan kekasihnya. Kasih sayang yang didambakan disebutnya dengan madu yang dapat dituang di dalam jiwa yang disebutnya dengan dada saja. Kasih sayang adalah obat penawar sakit hati dan penyegar jiwa pada waktu sedih.

Untuk menyebutkan seluruh manusia yang ada di dunia ini, Sazein menggunakan istilah *segenap lisan* (mulut). Saat tiba 1 Syawal atau Lebaran, seluruh manusia di dunia menyambutnya, khususnya yang beragama Islam. Mereka menyerukan takbir. Perhatikan kutipan berikut.

> D e n g a r l a h !
> Segenap lisan mengucapkan takbir: Allahu Akbar,
> Seiring keluar dari lidah yang fasih mahir,

Naik membubung tinggi ke hadrat Illahi Rabbi,
Mempersembahkan bakti di pagi Idilfitri.

(Sazein: "Menyambut 1 Syawal 1358" dalam PM No. 45—46, Th. V, 8—15 November 1939, hlm. 386)

A. Hasjmy dalam sajaknya yang berjudul "Tinggallah, o, Selawah!" mengungkapkan perasaan hatinya ketika meninggalkan kampung halamannya. Alam seolah-olah mengucapkan selamat jalan. Namun, dalam sajak tersebut hanya disebutkan kelapa melambai memayu kalbu. Perhatikan kutipan berikut.

Takdir Tuhan sudah dahulu,
Kita berpisah sudahlah pasti,
Kelapa melambai memayu kalbu,
Asap mengepul memujuk ruhani.

(A. Hasjmy: "Tinggallah, O, Selawah" dalam PI No. 4, Th. VI, 23 Januari 1939, hlm. 4010)

Kata *kelapa* dapat mempunyai arti *kampung halaman*. Dari kutipan sajak karya A. Hasjmy di atas terlihat juga bahwa segala takdir Tuhan tidak dapat kita tolak. Perpisahan pun dianggap sebagai suatu takdir yang harus kita jalani dengan ikhlas.

Sajak tahun 1935--1939 yang menggunakan *totum pro parte* tidak dijumpai. Jadi, sebagian besar sajak menggunakan *pars pro toto*.

2.3.4 Perbandingan *(Simile)*

Perbandingan adalah bahasa kiasan yang ditandai oleh penggunaan kata-kata *bak*, *sebagai*, *bagai*, *penaka*, *laksana*, *serupa*, dan *seperti*. Dalam sajak tahun 1935--1939 bahasa kiasan perbandingan banyak dipergunakan dalam sajak yang berisi tentang keagamaan dan kebangsaan, maupun sajak yang berisi cinta tanah air, dan kebudayaan.

Sajak tahun 1935--1939 yang menggunakan perbandingan (*simile*) antara lain sajak "Tanah Air" karya D. Maka M.I.A. (PP No. 35, Th.

VI, 28 Agustus 1939, hlm. 7328), "Suara Sindiran" karya Hasan Thaher (PI No. 18, Th. V, 25 Juni 1938, hlm. 2608), "O Ibuku" karya Zainoeddin (PP No. 1, 4 Januari 1935, Th. XIII, hlm. 5), "12 Rabiul-awal 1356" karya Ara bin Ari (PI No. 19, Th. III, 26 Mei 1937, hlm. 377), "Jiwa Pujangga" karya A. Hakim, (PM No. 5, Th. III, 14 Februari 1937, hlm. 104), "Langkahku Pertama" karya Judha Kusuma (PB No. 5, Th. IV, November 1936, hlm. 57), "Nasib" karya Intojo (PB No. 2, Agustus 1938, Th. VI, hlm. 30). Untuk lebih jelasnya, perhatikan kutipan berikut.

> Langit bersih terlihat mata,
> Bertaburkan bintang sinar seminar,
> Laksana kandil intan juita,
> Mengirim cahaya ke alam lebar.
>
> --Itu padaku menyatakan
> Kebesaran-Mu o, Tuhan.
>
> (A. Hasjmy: "Kebesaran Tuhan" dalam PM No. 15, Th. III, 28 April 1937, hlm. 310)
>
> Bertebaran bintang atas angkasa
> Menyerak warna kilau kemilau
> Gemerlap gemerlip, laksana nilam
> Bersorak sorai, porak poranda
> Suara remaja, bersendau gurau
> Rindu menghanyut dalam kenangan.
>
> (A. Rahman: "Terang Bulan" dalam PI No. 20, Th. IV, 15 Juli 1937, hlm. 1806)

2.3.5 Perbandingan Epos (*Epic Simile*)

Perumpamaan atau perbandingan epos (*epic simile*) ialah perbandingan yang dilanjutkan atau diperpanjang, yaitu dibentuk dengan cara melanjutkan sifat-sifat pembandingnya lebih lanjut dalam kalimat-kalimat atau frasa-frasa yang berturut-turut (Pradopo, 1987:69).

Perbandingan epos ini tidak begitu banyak dipergunakan dalam sajak tahun 1935--1939. Sajak tahun 1935--1939 yang mempergunakan perbandingan epos biasanya untuk menggambarkan kesemarakan dunia dan kegairahan hidup. Perhatikan kutipan berikut.

Pernahkah tuan lihat ombak berjombak
Bisakah tuan pandang gelombang berjuang

Mengejar tepi, melambai pantai?
Begitulah, tamsilnya Muhammad bergerak,
Tiada berhenti malam dan siang,
Melalui rintangan taufan dan badai ...

Adakah tuan dengar bayu berderu,
Berhembus, bertiup dengan derasnya,
Mematahkan kayu dan tumbuh-tumbuhan?
Demikianlah ibarat Muhammad berseru,
Menundukkan hawa segala manusia,
mematahkan selera nafsu syaitan ...

(A. Hasjmy: "Tamsilan Jihad Nabi Muhammad saw." dalam PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937, hlm. 322)

Perbandingan epos dalam sajak "Tamsilan Jihad Nabi Muhammad saw." karya A. Hasjmy di atas tampak pada /tamsilnya Muhammad bergerak, /tiada berhenti malam dan siang,/ melalui rintangan taufan dan badai. Perbandingan yang diperpanjang atau dilanjutkan ini juga terdapat pada /ibarat Muhammad berseru, /menundukkan hawa segala manusia,/ mematahkan selera nafsu syaitan.

Perumpamaan epos atau perumpamaan yang dilanjutkan juga terdapat dalam sajak karya D. Maka M.I.A. yang berjudul "Tanah Air". Perhatikan kutipan berikut.

Di mana angin mendayu-dayu
Di Madagaskar datang berembus
Melancar di tengah Semoedrera luas

Itulah dia tanah airku
Hempasan ombak badai dan arus
Kecintaan beta di alam luas.

O..., tanah air muda rupawan
Wajahmu molek bagai disepuh
Walau bahagia di angkasa awan.
Engkau selalu di jiwa tubuh.

Minatku makin bertambah keras
mengabdi untuk wathan mulia
Melihat engkau sabar dan tangkas
Dalam menentang ombak Semudra.

O..., tanah air tumpah darahku
Alam pertapa dewi keyangan
Hanyalah engkau tempatku rindu.
Dalam mencapai pulau idaman.

Engkau ibarat
Ibu dan bapa
Tempat berkhidmat
Dalam bertapa

(D. Maka M.I.A.: "Tanah Air" dalam PI No. 35, Th. VI, 28 Agustus 1939, hlm. 7328)

Kata *engkau* pada sajak di atas yang dimaksud adalah tanah air. Tanah air diumpamakan dengan orang tua kita yang dapat dijadikan tempat kita merindu dan untuk mencapai tujuan hidup kita.

Sajak berjudul "Bingkisan Sukma" karya Joesdja berikut ini juga menggunakan perumpamaan epos. Bisikan sukma diumpamakan dengan bintang dalam kegelapan bersinar kemilau di langit hijau selalu setia sepanjang masa dan selalu mengikuti kehidupan zaman.

Ibarat bintang dalam gelita,
bersinar kemilau
di langit hijau

berabad bermasa teguh setia,
timbul tenggelam
di dalam alam.

(Joesdja: "Bingkisan Sukma" dalam PM No. 10, Th. II, 6 April 1936, hlm. 190)

Burung murai yang selalu bernyanyi sepanjang hari, memancarkan kegembiraan menyambut cerahnya hari, mensyukuri karunia Ilahi. Kegembiraan seseorang dalam menghadapi hidup dan kepasrahan menjalani hidup hendaknya seperti burung murai tersebut. Kenyataan ini tergambar dalam sajak karya A. Hasjmy yang berjudul "Seruan" berikut ini.

Mari berlagu umpama murai,
Menyambut terang sinarnya pagi,
Marilah kita beramai-ramai,
Menuju taman "Jannah Illahi".

(A. Hasjmy: "Seruan" dalam PM No. 18, Th. II, 3 Juni 1936, hlm. 351)

Sajak di atas menggunakan perbandingan epos atau perumpamaan yang dilanjutkan, yaitu pada larik-larik /... umpama murai, /menyambut terang sinarnya pagi.

2.3.6 Alegori

Alegori ialah cerita kiasan ataupun lukisan kiasan. Cerita kiasan atau lukisan ini mengiaskan hal lain atau kejadian lain (Pradopo, 1987:71).

Sajak-sajak dalam majalah tahun 1935--1939 tidak banyak menggunakan alegori. Berikut ini beberapa sajak yang menggunakan alegori.

O, Pipit....!
Dahulu kulihat,
Engkau girang tertawa,
Sekarang kupandang,
Engkau murung kecewa....

Apa sebab ...,
Apa karena ....,
Maka engkau pilu merana ...?
Hatiku sedih,

Hatiku hiba,
Menengok engkau gundah gulana.

Sebab apa engkau merutu?
Karena apa ..., engkau merindu ...?
Adakah "padi" yang tak dapat?
Adakah hati yang tak pepat ...?
Maka engkau, o- pipit...
Seperti "sakit"...?

O, pipit ...,
Karena sangkarmu sempit?
Engkau terjepit...?
Kalau begitu, o, pipit...,
Biarlah kau kembali ke atas bukit.

(Ir. Djambi: "O, Pipit" dalam PI No. 29, Th. IV, 15 Oktober 1937, hlm. 2022)

Sajak di atas menggambarkan kehidupan seorang gadis yang barangkali hatinya menderita karena terkurung dalam pingitan. Ia tidak dapat bebas lagi bergerak seperti dahulu sebelum dipingit. Hal itu digambarkan dengan burung pipit yang dahulu bebas, girang, tertawa, tetapi sekarang murung dan kecewa karena terhimpit dalam sangkar yang sempit, yang membatasi ruang geraknya.

Sajak karya M. Arifin yang berjudul "Mawar" juga merupakan alegori.

Wahai "Mawar" kembang nan molek,
Engkau jelita dipandang mata,
Layaklah jadi hiasan bilik,
Jambangan berukir tempat bertahta,

Selagi mekar warnamu bersih,
Sebelum layu tangkai daunmu,
Makhluk memandang berhati kasih,
Mata berasa tiada jemu.

Selagi engkau harum semerbak,
Sebelum layu kuncupmu mawar,
Tetapi kalau kembangmu rerak,
Makhluk memandang menjadi tawar.

Malang tak lagi dapat ditolak,
Mujurpun tiada dapat diraih,
Apabila tiba jangkanya kelak,
Entah ke mana engkau beralih.

Karena itu mawar jelita,
Janganlah engkau sombongkan diri,
Di dunia bukan senang semata,
Ingatlah engkau menung pikiri!

(M. Arifin, Sangkoelirang: "Mawar" dalam PP No. 3/4, Th. XV, 12 Januari 1937, hlm. 64)

Sajak tersebut menggambarkan kehidupan seseorang (seorang gadis). Gadis yang beranjak dewasa digambarkan dengan bunga mawar yang sedang mekar. Gadis yang menginjak dewasa ini terlihat cantik, molek, tetapi lama-kelamaan akan beranjak tua dan berubah segalanya. Setelah mekar, mawar tersebut akan layu dan keindahannya menjadi pudar. Ini berarti kecantikan seorang gadis yang molek suatu saat akan surut. Oleh karena itu, seorang gadis cantik janganlah menyombongkan kelebihan atau kecantikannya.

Sementara itu, sajak Yogi yang berjudul "Melati" juga merupakan sebuah alegori. Melati melambangkan amal perbuatan dalam perjuangan bangsa Indonesia, amal yang selalu dikenang sepanjang zaman. Untuk lebih jelasnya, perhatikan kutipan berikut.

Kautanam melati di kebun Indonesia,
Cangkoknya kau ambil dari taman nenek moyang,
Dari rawatan Embah dan Eyang yang sangat kaucintai,
Embah R.Ng. Singowijoyo, ...
Yang mencintai engkau lebih dari cinta ibu bapa.

Sekarang, o, Soetomo,
Kebun itu kau tinggalkan
Kau tinggalkan buat selama-lamanya,
Kini, kuntummu itu telah berkembangan
Memutih bersih, dengan menyebarkan keharumannya,
Semerbak baunya--sampai ke dusun teratak,
Masing-masing banyak sedikitnya sama mendapat
keharumannya itu.

O, Soetomo,
Jika mereka ingin akan jasamu,
Dipetiknyalah kuntum melati di taman hatinya sendiri,
Yang dibelainya sepanjang masa,
Ditaburkannya di sisi nisanmu,
Sebagai persembahan waktu berziarah, ...

Senanglah engkau, o, Soetomo,
Senang buat selama-lamanya,
Tidur ditimbunan melati, yang putih bersih itu,
Hanya sekianlah persembahanku dari jauh,
Moga-moga tersisip dalam ruangan kitab
kenang-kenanganmu!!!

(Yogi: "Melati" dalam PI No. 25, Th. V, 5 September 1938, hlm. 2757)

Melati merupakan jasa yang wanginya selalu semerbak sepanjang masa. Melati merupakan kebaikan dan keteladanan. Dalam hal itu jasa dan keteladanan Dr. Soetomolah yang digambarkan dengan melati.

Sajak A. Hasjmy "Cenderawasih" berikut ini juga merupakan alegori dari seorang pemuda yang sedang jatuh cinta, tetapi panah asmaranya tidak sampai. Hal itu disebabkan si pemuda keadaannya miskin, sedangkan si gadis keadaannya berkecukupan dan cantik jelita. Si pemuda hanya berangan-angan memandangi kejelitaan si gadis yang sangat menawan. Gadis itu dilambangkan sebagai burung cenderawasih yang sangat elok. Perhatikan kutipan berikut.

...
Cenderawasih terpandang mata,
Menari sendiri di ranting kayu,
Sayapnya kembang warna riwarna,
Siulan suaranya amatlah merdu.
...
Seni nian gerak badannya,
Seayun dengan lambaian daun,
Membuat kelana mabuk bercinta,
Tergida hati dibuai alun.

Seayun dengan lambaian daun,
Alangkah nikmatnya terlihat mata,
Sepantun gamitan sekar suhun,
Membangkit rasa muda remaja.

Alangkah nikmatnya terlihat mata,
Jiwa memaksa 'mandang selalu,
Ingin kelana 'nari bersama,
Sebuai sealur memetik lagu.

Tetapi ..., wahai Cenderawasih,
Tiada setara dengan kelana,
Tuan jelita berbulu bersih,
Kelana dina melarat pula...

(A. Hasjmy: "Cenderawasih" dalam PM No. 38, Th. V, 20 September 1939, hlm. 744)

Sajak karya Aria Indra berikut ini menggambarkan suasana hati orang yang sedang mendambakan kekasihnya. Mereka saling mencinta, tetapi apa daya mereka harus berpisah. Mereka berpisah karena kehendak Tuhan Yang Mahakuasa. Keduanya sama-sama tidak berdaya menghadapi kenyataan itu sehingga semuanya diserahkan kepada Yang Mahakuasa. Gambaran seorang kekasih yang sangat dicintai diungkapkan dengan sebuah kata, yaitu *melati*. Perhatikan kutipan berikut.

Bukannya daku yang hendak berpisah
Meninggalkan dikau, Oh melatiku
Bukannya beta yang menyengaja memutuskan
Pertalian yang telah kita buhurkan rapat
Bukankah karena asuhanku
Dikau mengelopak, menyerahkan restu
Bukankah karena belaianku
Dikau mengembang menadah surya pagi.

Tetapi ....!
Keadaan memaksa kita berpisah, kekasihku!
Masa menyentak kita sedang berkasih-kasihan
Zaman menguji kecintaan kita
Kodrat Tuhan memperlihatkan kuasanya
Kita--daku dan dikau--dipisahkanNya
Entah untuk ....?

Tinggallah kesuma, tinggallah sayang
Beta 'kan berusaha dan berjuang
Mencari antaran memilih bakti
'Kan kupersembahkan ke hadrat ibu pertiwi
Dan 'kan kupertunjukkan ke haribaanmu, sayang.

Lepaslah daku pandanglah beta
Pohonkanlah kecerpu Penguasa
Dari 'Alam yang indah terbentang ini
Hubaya perjalan beta selamat

Supaya cintaku sampai ke pantai
Dapat dilihat mungkin digapai.

Dari perantauan 'kan kukirimkan
Ke haribaanmu, O jiwaku
Derita jiwa mengharungi segara hidup
Dendangan sukma mengiliri serasah zaman
Dadungan hati menangisi perpisahan kita.

Dengan air mataku ... Oh melatiku
Kuterakan kisah perjalanan beta
Kusungguhi kugubah dengan Ratna mutu
Dan ... seiring dengan bayu mendayu
Kulayangkan keharibaanmu Oh adinda!.

(Aria Indra: "Melatiku" dalam PM No. 31, Th. IV, 3 Agustus 1938, hlm. 614)

Sebagaimana terungkap di atas, hal-hal yang biasa dialegorikan dalam sajak tahun 1935--1939 adalah puji-pujian terhadap kepahlawanan, nasihat, dan hal-hal yang berkaitan dengan perasaan cinta. Sajak alegoris yang berisi puji-pujian terhadap kepahlawanan jumlahnya tidak sebanyak sajak alegoris yang berisi ungkapan perasaan. Sajak yang berisi ungkapan perasaan cinta lebih banyak daripada sajak yang mengungkapkan puji-pujian terhadap kepahlawanan.

2.4 Sarana Retorika Puisi Indonesia Tahun 1935--1939

Tiap penyair memiliki gaya pengungkapan yang khas dan unik yang membedakannya dari penyair lain. Walaupun demikian, terdapat beberapa macam gaya pengungkapan yang lazim dipakai oleh para penyair, yaitu yang dikenal sebagai sarana retorika. Sarana retorika dapat juga dipandang sebagai suatu sarana kepuitisan yang berupa muslihat pikiran. Dengan muslihat pikiran itu, seorang penyair berusaha menarik perhatian pembaca terhadap karyanya. Singkatnya, dengan sarana retorika akan tercipta ketegangan puitis. Ungkapan yang tergolong ke dalam sarana retorika antara lain paradoks, hiperbola, ironi, pertanyaan retorik, repetisi (perulangan), dan paralelisme. Untuk penelitian ini, hanya akan dike-

mukakan jenis-jenis sarana retorika yang menonjol dalam puisi Indonesia yang ditulis dan diterbitkan tahun 1935--1939. Berikut jenis-jenis sarana retorika yang dominan dalam puisi Indonesia tahun 1935--1939.

2.4.1 Repetisi (Perulangan)

Repetisi adalah perulangan kata, baik yang terdapat pada larik yang sama maupun yang terdapat pada larik yang berbeda, bahkan kadang-kadang terdapat pula dalam bait yang berbeda. Repetisi ini dapat dikatakan menjadi ciri umum puisi Indonesia tahun 1935--1939. Sajak-sajak dalam keempat majalah yang diteliti, yaitu PP, PB, PI, dan PM, banyak yang menggunakan repetisi. Berikut beberapa repetisi yang dijumpai.

...
Engkau ada dalam semua
Dalam lagu mengedar dunia
Dalam cahaya cuaca cerah
Dalam sendu kalbuku ragu.

(A.H.: "Selalu Sedih", PB No. 7, Th. IV, Januari 1937, hlm. 92)

...
Hatiku hati penyair,
Hati yang sendu luka selalu,
Hati yang selalu hauskan cinta
Tapi tiada pernah mendapat.
...
Sungguhpun dalam dunia ramai,
Dalam masyarakat bergerak badan,
Jiwaku sepi sebatang kara,
Menderita-berjuang tiada berkawan.

Jiwaku luka pedih sekali,
Tapi mulutku tetap ketawa:
Pada siapa akan mengaduh?
Jiwaku sepi sebatang kara.
...

(H.R.: "Sajak Kecil", PB No. 1, Th. VI, Juli 1938, hlm. 2--4)

...
Aku naik ke atas gunung
Di sana aku memandang-mandang
Di sana pandangan tak terkurung
Di sana pandangan tak terhalang.
...

(Zeiny: "Aku Naik ke Atas Gunung", PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937, hlm. 1684)

...
Aku coba mendustai diriku, o ibu!
Aku coba melupakan dikau ... tapi, ah!
Aku kikis, dan kau tetap terlukis,
Aku lupkan, dan kau tetap teringat,
Ia dalam hati, oh sahabat, sebab itu dia
dibawa mati,
Ia bukan di mulut, oh handai, sebab itu dia
tak bisa pupus

(Aboe Zaky: "Cintaku...", PM No. 50, Th. III, 29 Desember 1937, hlm. 1023)

Dari beberapa contoh di atas terlihat bahwa repetisi pada umumnya berfungsi untuk menekankan dan mengendapkan hal-hal yang ingin ditonjolkan penyair dalam sajaknya. Walaupun demikian, dalam hal-hal tertentu repetisi berfungsi sebagai pengantar enumerasi (sarana retorika yang memerinci suatu keadaan ke dalam beberapa hal). Enumerasi terlihat dalam sajak A.H. "Selalu Sedih", /Engkau ada dalam semua/Dalam lagu mengedar dunia/Dalam cahaya cuaca cerah/Dalam sendu kalbuku ragu.

2.4.2 *Rhetoric Reticence*

Sarana retorika lain yang juga banyak digunakan dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939 adalah *rhetoric reticence*. *Rhetoric reticence* ialah sarana retorika yang menggunakan tanda titik-titik banyak untuk menggantikan perasaan yang tidak terungkapkan dalam sajak (Pradopo, 1987: 97). *Rhetoric reticence* biasanya digunakan oleh para penyair romantik. Oleh

karena itu, para penyair Indonesia tahun 1935--1939 yang tradisi puisinya masih berdekatan dengan tradisi romantik yang terdapat pada periode Pujangga Baru, juga menggunakan *rhetoric reticence*. Berikut ini *rhetoric reticence* yang terdapat dalam beberapa sajak Indonesia tahun 1935--1939 sebagaimana yang termuat dalam PP, PB, PI, dan PM.

Rambutnya mayang pinang raja,
Sepasang alis melengkur taji,
Dua matanya intan baiduri,
Bentuk mukanya purnama raya,
Tersenyum simpul wajah berseri,
Lehernya jenjang burung merpati.
Aduhai kekasih impian hati ....!
...

(E. Hamdy: "Bilakah Masanya ...?", PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937, hlm. 1684)

Pernahkah tuan lihat ombak berjompak?
Biasakah tuan pandang gelombang berjuang?
Mengejar tepi, melambai pantai?
Begitulah, tamsilnya Muhammad bergerak,
Tiada berhenti malam dan siang,
Melalui rintangan taufan dan badai ...
...

(A. Hasjmy: "Tamsilan Jihad Nabi Muhammad saw.", PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937, hlm. 1684)

...
Semakin kutunggu besok...!
Semakin aku terperosok ...!
Semakin kunanti lusa ...!
Semakin kelesa ...!
...

(Ara bin Ari: "Sadar ...!", PM No. 12, Th. III, 7 April 1937, hlm. 252)

Terus menerus,
Lurus berlurus,
Gentar menggerak,
Suka bersorak,
Nyanyi beriang,
Sinar menerang ...
...

(J.E. Tatengkeng: "Sinar di Bilik", PB No. 18, Th. III, Desember 1935, hlm. 178)

2.4.3 Pertanyaan Retorik

Sarana retorik lain yang banyak juga terdapat dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939 adalah pertanyaan retorik. Pertanyaan retorik adalah pertanyaan yang tidak memerlukan jawaban karena jawabannya telah tersedia dalam suatu teks (puisi), atau paling tidak jawabannya telah tersedia oleh pembaca sendiri ketika membacanya. Berikut ini beberapa sajak Indonesia tahun 1935--1939 yang menggunakan pertanyaan retorik.

...
Mengapa engkau wahai sukmaku,
Masih tenang tiada bergelora,
Masih laksana sedia kala,
Tiada menurut kegembiraan itu?
Mengapa engkau kecewa,
Mengapa engkau berputus asa;
Bilakah kau 'kan bergelora?

(A. Arify: "Bilakah Kau 'Kan Bergelora?", PI No. 1, Th. V, 5 Januari 1938, hlm. 2216)

Hai Insan, adakah tuan ketahui,
Bahwa udara yang tuan isap,
Air yang tuan minum,
Dan makanan yang tuan makan,

Serta segala kesenangan yang tuan kecap,
Semuanya itu menyatakan kepada tuan,
Kemahapemurahan Tuhan seru sekalian alam?

Adakah tuan ketahui,
Bahwa dengan pergantiannya, hari semakin
muda,

Tapi tuan semakin tua?
Bahwa selangkah kaki tuan langkahkan,
Sepatah kata tuan katakan,
Semakin dekat tuan kepada batas perhentian,
Di mana tuan akan terbaring tiada berkawan?
...

(Samadi: "Adakah Tuan Ketahui?" PM No. 20, Th. IV, 18 Mei 1938, hlm. 382)

Bak mana kau murung, o, hati
Bak mana kau termenung, o diri,
Ah, mengapa kau putus asa,
Mengapa kecewa senantiasa?

O, hati hatiku sayang,
Bukankah hanya sampah yang hanyut
Yang tak dapat memudiki sungai yang deras
bebas mengalir,
Tapi gelombang, dalam gemuruh menggulung di laut
Dapat mencapai nikmat membelai pantai?

(Samadi: "O, Hati ...", PB No. 7, Th. V, Januari 1938, hlm. 156)

...
Jiwaku luka pedih sekali,
Tapi mulutku tetap ketawa:

Pada siapa akan mengaduh?
Jiwaku sepi sebatang kara.

(H.R.: "Sajak Kecil", PB No. 1, Th. VI, Juli 1938, hlm. 2--4)

Secara umum pertanyaan retorik dapat dikatakan berfungsi untuk menarik dan menggugah perhatian pembaca. Dengan pertanyaan retorik, perhatian pembaca akan lebih terarah dan terfokus pada hal-hal yang ingin dikedepankan oleh penyair. Oleh karena itu, sajak-sajak yang bersifat tematik atau sajak-sajak yang mengedepankan tema pertanyaan retorik akan sering ditemukan.

Dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939, terutama dalam majalah PI dan PM, pertanyaan retorik lebih sering digunakan oleh para penyair. Hal itu sesuai dengan kecenderungan sajak-sajak yang terbit dalam PI dan PM yang pada umumnya membawakan pesan dan amanat keagamaan. Agar pesan keagamaan itu lebih sampai kepada pembaca, penyair biasanya menggunakan pertanyaan retorik sebagaimana yang tampak dalam sajak Samadi "Adakah Tuan Ketahui?". Sajak-sajak keagamaan lain yang menggunakan pertanyaan retorik antara lain "Dapatkah?" karya N.A. Mahmoedy (PM No. 21, Th. III, 9 Juni 1937, hlm. 433), "Tamsilan Jihad Nabi Muhammad saw." karya A. Hasjmy (PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937, hlm. 1684), "Tabuh" karya Ar. Ridjal (PI No. 5, Th. VI, 30 Januari 1939, hlm. 4030), "Pergiliran Waktu" karya Or. Mandank (PI No. 24, Th. IV, 25 Agustus 1937, hlm. 1902), "Dalam Bertauhid" karya Or. Mandank (PI No. 25, Th. IV, 5 September 1937, hlm. 1926), dan "Kekalkah Dunia Ini?" karya A. Hasjmy (PM No. 2, Th. III, 21 Januari 1937, hlm. 50).

Sementara itu, dalam sajak yang bersifat liris, yang berisi curahan perasaan yang bersifat personal seperti dalam sajak H.R. "Sajak Kecil", pertanyaan retorik tampaknya berfungsi sebagai *interior monologue*, yaitu sebagai ungkapan keluhan batin si aku lirik, /Jiwaku luka pedih sekali,/ Tapi mulutku tetap ketawa, /Pada siapa akan mengaduh?/, Jiwaku sepi sebatang kara/. Dengan pertanyaan retorik pada sajak H.R. itu si aku lirik melontarkan rasa sepi dan tak berdayanya.

2.4.4 Paralelisme

Selain repetisi, *rhetoric reticence*, dan pertanyaan retorik, sarana retorika lain yang banyak juga terdapat dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939 adalah paralelisme. Berikut beberapa sajak yang menggunakan paralelisme:

...
Di sini sunyi alam selalu
tempat burung terbang berkibar
tempat dunia tabah menunggu
menanti hidup kan romok mekar.
...

(Mozasa: "Di Kaki Gunung", PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 148)

...
Beta lata, hina papa, tiada daya.
Rendah kecil tak ada cahaya
Kujeling pondokku gelap gulita.
Akan kuserang awan yang menutupnya itu?
Tak kuasa beta.
...

(M.A.: "Cahaya di Pondokku", PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 148)

...
Berapa banyaknya kerajaan yang telah jatuh
Karena kuatmu
Berapa banyaknya benteng yang runtuh
Karena gagahmu.

Tak sedikit rantai yang teguh engkau putuskan
Dengan tajammu

Tak sedikit hubungan yang putus engkau ulaskan
Dengan halusmu.
...

(A. Hakim: "Kalam", PM No. 16, Th. III, 5 Mei 1937, hlm. 325)

...
Masih ragu hatiku bimbang,
Masih waswas hatiku cemas;
Masih saja terik mengembang,
Masih juga panas mengganas.

Tidakkah kini aku menunggu?
Bukankah sudah aku menanti?
Habis hari berbilang minggu,
Bulan ke tahun, abad berganti.

Semakin kutunggu besok ...!
Semakin aku terperosok ...!
Semakin kunanti lusa ...!
Semakin kelesa ...!
...

(Ara bin Ari: "Sadar ...!", PM No. 12, Th. III, 7 April 1937, hlm. 252)

...
Dikenang segala laguan lama,
Dibentuk wajah putri asmara,
Disentak kata dari sangkaian,
Dibentuk susunan tiru-tiruan.
...

(A. Damhoeri: "Pujangga Muda", PI No. 11, Th. V, 15 April 1938, hlm. 2456)

Paralelisme pada umumnya digunakan untuk mencapai keseimbangan yang simetris, seperti tampak dalam beberapa contoh di atas. Pengutamaan keseimbangan yang simetris itu tampaknya untuk mewujudkan pandangan estetik para penyair Indonesia tahun 1935--1939. Secara umum tradisi puisi mereka masih berdekatan dengan tradisi puisi para penyair Pujangga Baru yang beraliran romantik. Dalam aliran romantik, keindahan antara lain dicapai lewat keseimbangan dan kesimetrisan bentuk pengucapan. Oleh karena itu, selain ditemukan paralelisme dalam sajak Indonesia yang terbit tahun 1935--1939 juga banyak ditemukan enumerasi. Enumerasi juga menciptakan keseimbangan dan kesimetrisan bentuk pengucapan puitis. Berikut ini enumerasi yang terdapat dalam sajak Indonesia yang terbit di PP, PB, PI, dan PM tahun 1935--1939.

2.4.5 Enumerasi

Enumerasi ialah sarana retorika yang berupa pemecahan suatu hal atau keadaan menjadi beberapa bagian (Pradopo, 1987:96). Berikut ini beberapa sajak yang menggunakan enumerasi.

Di bawah caya sinar berbinar
Di waktu matari mulai memancar
    Kusimak sejenak gelak senyumnya
    Kudengar sebentar getar suaranya
Tertegun daku mengalun kenangan
Pada edaran lukisan zaman.

    Kupandang selejang baju merangkum
    Kulihat sesaat rambut mengharum
Kupandang pula alas kakinya
Kulihat jua betis terbuka
    Insaflah aku pada keadaan
    Begitu lekas meroboh kepercayaan.
...

(Hs. Bakri: "Ibu Masyarakat", PI No. 9, Th. V, 25 Maret 1938, hlm. 2405)

...
Kalau bungaku layu terkulai,
Entah daunnya sudah menguning,
Entah batangnya tiada berurat;

(Ara bin Ari: "Melurku", PM No. 6, Th. IV, 9 Februari 1938, hlm. 104)

Ibu,
Bahasamu lemah gemalai
Membelai, membuai, menyejuk rasa
Menghibur hati diharung duka
Menggambarkan getaran sukma
Menjadi cermin
Goncangan batin.

Ia membubung, meningkat awan
Membentuk kenang, mencipta rawan
Berbisik bak angin di panas terik
Merayu daun, tangkai yang mersik
Menegur lalang di tengah padang
Supaya menari tengah gelanggang.

Ia menderam, mengaum hebat
Membadai, gelora, geram dan dahsyat
Bak samudera digoncang panca beliung
Hancur luluh siapa membendung
Bagai sungai banjir menderu
Bendung, titian hancur diserbu.
...

(Kasjitri: "Indonesia, Kepada Komite Kongres Bahasa Indonesia", PM No. 10, Th. IV, 9 Maret 1938, hlm. 188)

Malam permai:
Bertaburan bintang di langit;

Sejuk membelai angin malam;
Di balik pohon bola emas mengintip
Memancarkan cahaya di pondokku.
...

(M.A.: "Cahaya di Pondokku", PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 148)

Dalam sajak Hs. Bakri "Ibu Masyarakat" terlihat enumerasi itu menghadirkan keseimbangan dan kesimetrisan bentuk pengucapan, /Kusimak sejenak gelak senyumnya/, /Kudengar sebentar getar suaranya/. Keseimbangan dan kesimetrisan bentuk pengucapan yang tercapai melalui enumerasi itu dalam sajak Hs. Bakri juga lebih diperkuat oleh penataan tipografi yang menghadirkan kesimetrisan dan keteraturan. Setiap selesai penulisan dua larik, larik berikutnya ditulis masuk ke dalam. Setelah penulisan dua larik yang dicetak masuk ke dalam itu selesai, larik berikutnya kembali ke tepi, demikian seterusnya sehingga secara visual sajak Hs. Bakri "Ibu Masyarakat" memperlihatkan bentuk yang simetris dan teratur. Seperti yang telah dikemukakan di atas, keseimbangan dan keteraturan pengucapan adalah hal yang diutamakan dalam puisi yang beraliran romantik. Dengan demikian, dalam sajak "Ibu Masyarakat" tersebut antara sarana retorikanya (enumerasi) dan bentuk visualnya (tipografi) terlihat saling menunjang untuk mencapai keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan yang didambakan oleh para penyair romantik.

Sementara itu, dalam sajak Kasjitri "Indonesia, Kepada Komite Kongres Bahasa Indonesia" enumerasinya sekaligus merupakan klimaks: /Ia menderam, mengaum hebat/ membadai, gelora, geram dan dahsyat/ Bak samudera digoncang panca beliung/Hancur luluh siapa membendung/ Bagai sungai banjir menderu/Bendung, titian hancur diserbu. Enumerasi yang sekaligus merupakan klimaks dalam sajak Kasjitri itu tampaknya untuk menekankan betapa pentingnya bahasa Indonesia, yang pada waktu sajak itu ditulis cenderung diremehkan orang. Dengan demikian, dapat dikatakan enumerasi dalam sajak Kasjitri itu berfungsi untuk mengedepankan gagasan yang dikemukakan oleh penyair, yaitu bahwa bahasa Indonesia juga mampu menjadi sarana pengungkapan gejolak batin sekaligus sarana untuk penuangan gagasan dan pemikiran.

Enumerasi yang digunakan untuk mengedepankan dan menggarisbawahi gagasan penyairnya juga tampak dalam sajak A. Hasjmy berikut.

Di mana bumi berseri-seri,
Ditumbuhi bunga kembang melati,
Itulah dia Tanah Airku.
Tetapi:
Di mana bumi bermandi duka,
Dibasahi 'irmata Rakyat murba,
Di situlah tempat tumpah darahku.
Di mana kayu berbuah ranum,
Serta kesuma semerbak harum,
Di sanalah badanku lahir ke dunia.
Tetapi:
Di mana rakyat berwajah muram,
Bercucur peluh siang dan malam,
Di situlah pula daku berada.
...

(A. Hasjmy: "Tanah Ibuku", PB No. 11, Th. V, Mei 1938, hlm. 31)

Dari beberapa contoh penggunaan enumerasi di atas, terlihat bahwa dengan enumerasi gambaran angan yang ingin dihadirkan penyair dalam sajaknya akan menjadi jelas, lengkap, dan hidup. Di samping itu, enumerasi juga menciptakan keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan seperti telah dikemukakan di atas.

2.4.6 Tautologi

Tautologi ialah sarana retorika yang menyatakan hal atau keadaan dua kali dengan tujuan agar arti kata atau keadaan itu lebih mendalam bagi pembaca. Kata yang dipergunakan untuk mengulang itu seringkali tidak sama, tetapi artinya sama atau hampir sama (Pradopo, 1987:95). Tautologi banyak terdapat dalam sajak Indonesia yang terbit dalam PP, PB, PI, dan PM tahun 1935--1939. Berikut ini beberapa sajak yang menggunakan tautologi.

...
Di tengah kawan-kawan yang riang
Aku berbuat seperti mereka:
Tertawa suka, bernyanyi girang,
Seperti tiada tahu kan duka.
...

(H.R.: "Luka Jiwaku", PB No. 6, Th. IV, Desember 1936, hlm. 77)

Aku ingin jiwaku seperti
Himalaya, pegunungan dahsyat.
Dalam topan gemuruh-gempita
Tiada bergetar, tiada bergerak.

Demikian ku ingin jiwaku:
Dalam api perjuangan zamanku,
Walaupun terbakar, walaupun luka,
Tiada mengeluh, tiada mengaduh.

(H.R.: "Aku Ingin", PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 138)

Riam serasah terjun di batu,
Bersabung kilat guruh menderu;
Demikian kalbu,
Menembang lagu.

Berdebur ombak, air bergulung,
Sepoi berembus, angin mendengung;
Demikian nyanyi,
Bisikan hati.
...

(Agoes Hakim: "Pujangga Islam", PM No. 8, Th. III, 7 Maret 1937, hlm. 163)

...
Akan tetapi, o, tuan
Ketika aku tiba di sebuah dusun
Yang tak kukenal namanya
Semua penduduk dusun itu
Sama memandang kepadaku
Dengan keheranan.
Mereka tak kenal kepadaku.

Di tempat ramai!
Di sinilah aku didayus dimaki-maki
Diejek-dicemoohkan
Ditertawakan bersama-sama.
...

(Or. M(oesafir): "Musafir", PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937, hlm. 1834)

2.4.7 Pleonasme

Pleonasme adalah sarana retorika berupa keterangan yang berulang, yang sepintas mirip tautologi, tetapi kata yang kedua sebenarnya telah tersimpul dalam kata yang pertama. Dengan cara seperti itu, sifat atau hal yang dikemukakan penyair akan menjadi lebih terang dan jelas bagi pembaca (Pradopo, 1987:95). Dalam sajak-sajak Indonesia yang terbit dalam PP, PB, PI, dan PM tahun 1935--1939 pleonasme banyak ditemukan. Berikut ini beberapa sajak yang menggunakan pleonasme.

...
Riak melandai
Naik ke pantai
Memberi isyarat
Datangnya kiamat ....

Laut luas
Tiada berwatas

Menakbirkan kuasa
Allah Ta'ala.
...

(A. Hasjmy: "Takdir Tuhan", PM No. 33, Th. III, 1 September 1937, hlm. 672)

Bahari alam,
Pada diriku,
Seperti nilam,
Pada jariku.

Bercahaya-cahaya,
Berseri-seri,
Laksana jaya,
Di atas diri.
...

(Hs. Bakri: "Alam Nilamku", PI No. 16, Th. IV, 5 Juni 1937, hlm. 1708)

...
Kucintai kanda sebagai sahabat,
    Lawan bergurau bermusyawarat,
Teman bersuka bercengkerama,
    Penghilangkan bimbang pelipur duka.
...

(Selasih: "Cinta yang Suci", PB No. 12, Th. IV, Juni 1937, hlm. 174)

Air kecil girang mengalir,
Menggelincir berdesir-desir,
    Berlari-lari mencari kawan,
    Tiba di jalan ibu bengawan,
...

(Intojo: "Air Kecil", PB No. 12, Th. IV, Juni 1937, hlm. 174)

Air terjun menghempas buih,
Gemuruh menderu hebat mendahsyat:
Mengalir membanjir menderas menderus,
Menggetar mendegar mendebar deburan.

Air berlian ditimpa sinar,
Gumancar pancar gumercak percik;
Hati terkenang kehidupan sendiri,
Mendung pun awan bawa hiburan ....

(A.M.Dg. Mijala: "Ada Hiburan", PB No. 8, Th. VI, Februari 1937, hlm. 106)

Walaupun secara umum pleonasme dan tautologi terdapat dalam sajak-sajak yang terbit dalam PP, PB, PI, dan PM, frekuensi penggunaan pleonasme dan tautologi paling banyak terdapat dalam sajak-sajak yang terbit di PB. Hal itu tampaknya sejalan dengan tradisi romantik yang dibawakan oleh majalah PB, yang merupakan sarana publikasi bagi Angkatan Pujangga Baru yang berwawasan romantik. Dalam tradisi romantik--seperti pernah dikemukakan di atas--aspek keseimbangan dan kesimetrisan sangat diperhatikan. Selain itu, aliran romantik juga mengutamakan sesuatu yang bersifat curahan perasaan. Dengan tautologi aspek keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan itu memperoleh peluang untuk tercipta, sementara dengan pleonasme pengutamaan curahan perasaan memperoleh intensitasnya. Dengan demikian, dapat dikatakan tautologi dan pleonasme memberikan sarana kepuitisan bagi pengucapan puitis kaum romantik. PB yang mengemban misi kaum romantik yang terhimpun dalam Angkatan Pujangga Baru, telah menerbitkan sajak-sajak. Sajak-sajak yang terbit di majalah itu banyak sekali yang menggunakan tautologi dan pleonasme.

Selain terdapat dalam sajak-sajak yang dikutip di atas, tautologi ataupun pleonasme dalam PB antara lain terdapat dalam sajak "Bahasaku" karya Mozasa (PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 148), "Cahaya di Pondokku" karya M.A. (PB No. 10, Th. IV, April 1937, hlm. 148), "Kepada Tuhanku" karya Sabran (PB No. 3, Th. VI, September 1938,

hlm. 57), "Pemuda, Engkau Anak Masa" karya Armijn Pane (PB No. 11, Th. IV, Mei 1937, hlm. 164), "Ingatkan Daku" karya Hlm.R. (PB No. 23, Th. III, Juni 1936, hlm. 320), dan "Kekasihku" karya A.H. (PB No. 7, Th. IV, Januari 1937, hlm. 91).

Berikut ini akan dikemukakan dua jenis sarana retorika lain yang terdapat dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939, yaitu hiperbola dan paradoks. Hiperbola dan paradoks dapat dikatakan tidak banyak terdapat dalam sajak Indonesia yang terbit tahun 1935--1939. Walaupun demikian, dalam dekade selanjutnya, terutama pada periode Angkatan 45, hiperbola dan paradoks cukup banyak dipergunakan. Oleh karena itu, hiperbola dan paradoks yang terdapat dalam puisi Indonesia tahun 1935--1939 dapat dipandang sebagai tunas dalam pemakaian hiperbola dan paradoks pada periode selanjutnya sehingga cukup penting untuk dikemukakan dalam penelitian ini.

2.4.8 Hiperbola

Hiperbola adalah sarana retorika yang berupa pernyataan yang melebih-lebihkan suatu hal atau keadaan (Pradopo, 1987:98). Hiperbola biasanya digunakan dengan maksud untuk menandaskan, seperti terbaca dalam dua sajak berikut.

...
Aku tidak akan beranjak!
Walau syamsu terbit di barat,
Merapi pindah dari tempatnya,
Walau datang badai dan kilat,
Langit dan bumi diruntuhkannya,
Aku tidak akan beranjak!

(Ars.: "Kata Pilihan", PM No.2, Th.III, 21 Januari 1937, hlm. 48)

Tinggi gunung, tinggi harapan, o kekasih,
Balas apalah suratku ini;
Kusayat dagingku dengan tak mengacuhkan pedih
Darah yang mengalir kujadikan tinta;

Kucabut rusukku walaupun sakit dan ngeri,
Kugunakan dia sebagai kalam;
O, jantung hatiku, balas apalah suratku ini.
Tak kuasa jiwaku lagi menahan sedih;
Katakanlah barang sepatah bahwa 'kau cinta,
Lahirkanlah bahwa 'kau menaruh kasih,
Sebelum penyakitku jauh mendalam,
O, kekasihku, balas apalah suratku ini.

(A.R.: "Harapan", PM No. 22, Th. II, 8 Juli 1936, hlm. 430)

Pada sajak Ars. "Kata Pilihan" efek penandasan yang dicapai lewat penggunaan hiperbola diperkuat oleh penataan tipografinya. Larik-larik yang berupa pernyataan hiperbola diletakkan tidak sejajar dengan larik sebelum ataupun sesudahnya yang berupa pernyataan *Aku tidak akan beranjak!*. Dengan penataan tipografi yang seperti itu, perhatian pembaca secara visual akan terfokus pada larik-larik yang berupa pernyataan hiperbola ataupun larik sebelum dan sesudahnya. Dengan demikian, keteguhan tekad si aku lirik yang terlukis dalam bait yang dikutip itu akan tertangkap oleh pembaca.

2.4.9 Paradoks

Paradoks adalah sarana retorika yang menyatakan sesuatu secara berlawanan, tetapi bila dipikirkan dalam-dalam sesungguhnya tidak berlawanan (Pradopo, 1987:99). Berikut paradoks yang terdapat dalam salah satu sajak yang ditulis tahun 1935--1939.

...
Tetapi hari ini telah lampau, hanya bayangnya terpandang-pandang terasa-rasa.
Hatiku rindu, diriku sunyi, dalam ramai, suka dalam duka, senyum dalam tangis, sendu dalam tertawa.
...

(A.H.: "Kekasihku", PB No. 7, Th. IV, Januari 1937, hlm. 91)

Dalam sajak A.H. "Kekasihku" itu perasaan gundah si aku lirik karena merindukan kekasihnya dikemukakan lewat ungkapan paradoks, /Hatiku rindu, diriku sunyi, dalam ramai,/ suka dalam duka, senyum dalam tangis, sendu dalam tertawa/. Dengan ungkapan paradoks itu terlukis betapa tersiksanya batin si aku lirik karena jauh dari kekasihnya sehingga di tengah suasana yang ramai ia merasa sunyi dan dalam gelak tawa ia pun merasa duka. Dengan demikian, berkat ungkapan paradoks itu suasana batin si aku lirik lebih dapat dikedepankan oleh penyair.

Demikian beberapa hal yang dapat dicatat dari penggunaan sarana retorika dalam sajak Indonesia yang terbit tahun 1935--1939 di PP, PB, PI, dan PM. Dari catatan yang ringkas ini terlihat bahwa jenis-jenis sarana retorika itu saling menunjang dan saling menjalin dalam mendukung pengucapan penyair lewat sajaknya. Lebih jauh lagi, sarana retorika yang digunakan penyair juga tidak terlepas dari sarana kepuitisan yang lain, seperti citraan, bahasa kiasan, dan tipografi.

2.5 Aspek Ketatabahasaan Puisi Indonesia Tahun 1935--1939

Penyair dalam menciptakan karyanya memiliki kebebasan yang dikenal dengan istilah *licentia puitica*. Dengan *licentia puitica* penyair bebas menuangkan idenya dan keluar dari konvensi-konvensi yang ada. Hal tersebut sesuai dengan pandangan Lodge (Pradopo, 1987:14) yang menyatakan bahwa setiap penulis melaksanakan "tanda tangannya" sendiri yang khusus dalam cara penggunaan bahasanya dan membedakannya dari karya penulis lain. Oleh karena itu, sering terjadi penyimpangan dari sistem tata bahasa akibat keinginan untuk mendapatkan efek puitis dan ekspresivitas. Untuk mendapatkan irama yang liris, kepadatan, kesegaran, dan bentuk yang berbeda dengan karya penyair lain, biasanya pengarang melakukan penyimpangan dengan cara penyingkatan atau pemendekan kata, penghilangan imbuhan, dan penyimpangan struktur sintaksis. Hal itu terdapat pula dalam puisi Indonesia tahun 1935--1939 dalam majalah PP, PB, PI, dan PM.

2.5.1 Pemendekan Kata

Pemendekan kata dalam sajak-sajak yang termuat di majalah PP, PI, PM dan beberapa di majalah PB sering ditemukan pada kata-kata *'kan* (dari

akan), *'lah* (dari telah), *'rang* (dari orang). Perhatikan contoh puisi-puisi berikut ini.

Datang waktunya berpisah kita,
'Kan tanda cinta aku berjalan.

(Q. Junus: "Dalam Perjalanan", PI No. 35, Th. IV, 15 Desember 1937, hlm. 2165)

O, temanku penjaga taman,
Dengarlah alam 'lah hiruk-pikuk

(Hamdjam Yus: PI No. 18, Th. X, 25 Juni 1937)

Jangan teman salah mengira
Kami 'rang dusun tidak mengerti.

(Maw.Ra.B.Turu: "Suara Dari Dusun", PI No. 24, Th. IV, 25 Agustus 1937, hlm. 1902)

Tertawalah teman karena sukamu,
Nantikan saja bagia tiba.

(Kris Yogi: "Tertawalah Teman Karena Sukamu", PM No. 7, Th. 1V, 28 Februari 1937, hlm. 138)

Beberapa pemendekan kata yang dilakukan oleh penyair dalam sajak-sajaknya mereka kadangkala merupakan pemendekan kata yang tidak lazim dilakukan. Misalnya, kata *mutiara* dipendekan menjadi *muiara*, *wahai* menjadi *wai*, *inikah* menjadi *nikah*, dan *dunia* menjadi *dun'a*. Pemendekan kata seperti itu banyak dimuat dalam majalah PM dan PI. Pada majalah PP dan PB, bentuk pemendekan kata seperti itu tidak banyak ditemukan karena bentuk-bentuk pemendekan kata tersebut lebih banyak digunakan oleh penulis pemula yang karyanya lebih mudah diterima oleh majalah PM dan PI. Contoh pemendekan kata tersebut dapat kita lihat dari kutipan berikut.

O, 'nikah dia
nasibku di dun'a,
Setiap ketika selalu dikepung
Oleh duka, kecewa, bermenung

(Merayu Sukma: "Dasar Nasibku", PI No. 35, Th. VI, 28 Agustus 1939, hlm. 7321)

Bangkai-bangkai dan segala korban
Tapi dalamnya jua tersimpan
Butiran mutiara yang berkilatan
Lagi ... tuan memandanglah ke langit
bertaburan bintang-bintang yang berkelip-kelip
Tapi bukankah yang mealami gerhana
Matahari dan bulan jua?

(Bah.Ka.: "Perjuangan Budi", PI No. 17, Th. IV, 15 Juni 1937, hlm. 1732)

Jiwa berpantun meangkat selit
Sebab terhibur hati nan duka

(Baharudin ch.: "Rayuan Kalbi", PI No. 32, Th. V, 15 November 1937, hlm. 2094)

Belum, wai ummat bermiliun,
Mika dirayu banyak yang palsu,
Kuntum meranggas daunnya rimbun,
Kebanyakan tiruan permata kamu.

(A. Damhoeri: "Kelana Kecewa", PI No. 9, Th. V, 25 Juli 1938, hlm. 2414)

Pemendekan kata *mutiara* menjadi *muiara*, *mengangkat* menjadi *meangkat*, dan *mengalami* menjadi *mealami* merupakan pemendekan kata

yang tidak lazim dilakukan dalam struktur bahasa Indonesia. Begitu pula kata *wahai* menjadi *wai* melanggar konvensi tata bahasa yang berlaku. Dalam sajak "Nyanyian Alam" karya Ma'ruf (PB No. 12, Th. IV, Juni 1937, hlm. 174) juga ditemukan pemendekakan kata yang tidak sesuai dengan ketentuan ketatabahasaan yang berlaku, seperti /bersinar bercahaya ke dasar bahri/. Pemendekan kata *bahari* menjadi *bahri* tidak lazim dilakukan dalam struktur tata bahasa Indonesia. Namun, untuk mendapatkan keindahan bunyi, penyair melanggar konvensi yang ada. Kebiasaan pemendekan kata itu rupanya menjadi ciri khas para penyair pada tahun 1930-an. Hal tersebut dapat dilihat dari banyaknya penyair yang melakukan pemendekan kata dalam sajak-sajak mereka. Penyair yang terkenal seperti Amir Hamzah pun melakukan pemendekan kata dalam sajaknya. Contohnya dapat dilihat dalam sajak yang berjudul "Kekasihku" (PB No. 7, Th. IV, Januari 1937, hlm. 91). Dalam sajak tersebut kata *kentara* dipendekkan menjadi *ketara*, /gelak manis, sinaran suka, tiada ketara di pantai bibir, cahaya mata lemah merawan/. Proses pemendekan kata *kentara* menjadi *ketara* sama halnya dengan proses kata *bahari* menjadi *bahri*. Bentuk pemendekan kata seperti itu menyalahi kaidah tata bahasa Indonesia. Bentuk pemendekan kata seperti itu juga tidak lazim ditemukan dalam struktur bahasa Indonesia pada saat itu.

2.5.2 Penghilangan Imbuhan

Selain pemendekan kata, persoalan ketatabahasaan yang lain yang ditemukan dalam sajak terbitan tahun 1935--1939 adalah proses penghilangan imbuhan. Penghilangan imbuhan ini dilakukan di awal kata seperti contoh puisi berikut ini.

> Gunung bertahar, tetap teguh
> gempa gempita 'nggemparkan bumi
> nggoncang gelombang 'nggobarkan hati
> gunung menanggung tidak terharu.
>
> (Intojo: "Gunung", PB No. 8, Th. V, Februari 1938, hlm. 192)

Dalam sajak tersebut kata *menggoncangkan, menggemparkan*, dan *mengobarkan* ditulis menjadi *'nggoncangkan, nggemparkan*, dan *nggo-*

barkan. Ketiga kata tersebut mengalami penghilangan imbuhan *me-* yang bermakna 'sesuatu membuat jadi'. Penghilangan imbuhan pada ketiga kata tersebut dimaksudkan untuk mendapatkan bunyi konsonan *g* di awal kata atau disebut juga aliterasi. Aliterasi bunyi *g* dan *ng* itu ditemukan pada kata *g*unung, *g*empa, *g*empita, *ngg*emparkan, *ngg*oncang, *g*elombang, dan *ngg*obarkan.

Dalam sajak "Nyanyi" karya R.O. Hanka berikut ini kita lihat bentuk penghilangan imbuhan yang dilakukan penyair yang dimaksudkan untuk mendapatkan persajakan yang sama.

Tekukur bunyi di pokok tinggi
Membelah sunyi 'alam tafakur

Sini nyanyi, sana nyanyi
Pelbagai ragam warna caranya
Tapi lagu nyanyi semata.

(R.O. Hanka: "Nyanyi", PM No. 24, Th. V, 14 Juni 1939, hlm. 463)

Untuk mendapatkan kesatuan bunyi eufoni dalam sajaknya, penyair menghilangkan imbuhan *ber-* pada kata *berbunyi*. Kata dasar *bunyi* ditampilkan untuk mengimbangi kata *sunyi* pada baris berikutnya: /tekukur bunyi di pokok tinggi/, /membelah sunyi 'alam tafakur/. Proses fonologis itu terdapat pada perbedaan fonem *b* dan *s* pada kata *bunyi* dan *sunyi*. Kedistingtifan (keberbedaan) fonetis pada kedua kata tersebut dimanfaatkan dengan baik oleh penyair, seperti yang dituliskannya dalam baris sajak berikutnya: /sini nyanyi, sana nyanyi/. Bentuk *bernyanyi* dan *di sini/ di sana,* mengalami perubahan bentuk dengan jalan penghilangan imbuhan sehingga menjadi *nyanyi, sini*, dan *sana* yang dimaksudkan untuk mendapatkan bunyi yang lebih ringkas.

Proses penghilangan imbuhan pada sajak-sajak yang dimuat dalam majalah PM bukan hanya pada awalan saja, melainkan juga terdapat pada akhir kata, seperti contoh berikut ini.

Tumbuhan bunga semua segar,
Binatang di hutan bersuka gemar,

Ternak di Padang berkejar-kejar.

(M. Akbar: "Mengapa Berdukacita", PM No. 11, Th. IV, 28 Maret 1937, hlm. 226)

Kata *berkejar-kejaran* pada baris terakhir dari sajak tersebut ditulis tanpa menyertakan akhiran *-an* sehingga bentuknya menjadi *berkejar-kejar*. Penghilangan bentuk akhiran *-an* pada kata *berkejar-kejaran* dimaksudkan pengarang untuk mendapatkan bunyi akhir yang sama yang berakhir dengan konsonan lateral *r*, seperti yang terdapat pada bunyi *segar, gemar*, dan *kejar*.

2.5.3 Reduplikasi

Dalam sajak yang terbit tahun 1935--1939, ditemukan bentuk-bentuk pengulangan kata yang sudah jarang digunakan dalam puisi-puisi Indonesia mutakhir. Pengulangan tersebut merupakan pengulangan yang berubah bentuk, tetapi tidak mengubah makna. Sebagai contoh dapat dilihat pada puisi yang termuat dalam majalah terbitan tahun 1935--1939 berikut ini.

Bintang bulan, sastera--suwarna, rewarna
bunga alam dunia, langit--lagu pujangga
baka, kubaca ada dirangkum senyum.

Akulah jenaka--dunia, terlenggak-lenggok,
titar--tumitar tertawa--gelak, terbahak
senak, mendaduhkan hatiku menangis rindu.

(Amir Hamzah: "Kekasihku", PB No. 7, Th. IV, Januari 1937 , hlm. 91)

Aku tinggal berusuh diri,
Kalbu kusut risau-semisau,
Tegak tercenung di laman rumah.

(A. Hasjmy: "Turun Ke Sawah", PM No. 22, Th. II, 8 Januari 1936, hlm. 430)

Ada kala ketika,
tuan tercenung-renung,
Kalbu dipagut rasa,
hendak memeluk gunung.

(Si Oema: "Dalam Permenungan", PM No. 20, Th. V, 17 Mei 1939, hlm. 492)

Kilau kemilau, kelambin beludru
Berbola surya di ufuk timur

(R.O. Hanka: "Nyanyi", PM No. 24, Th. V, Juni 1939, hlm. 463)

Ombak berdesir
sindir sumindir

(A. Hasjmy: "Di Bulan Terang", PM No. 4, Th. IV, 26 Januari 1938)

Pengulangan yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya tersebut ditujukan untuk mendapatkan bunyi persajakan yang indah, padu, dan harmonis. Misalnya, pada sajak Amir Hamzah yang berjudul "Kekasih-ku" ditemukan pengulangan kata *suwarna-rewarna* yang berarti beraneka warna. Pengulangan pada kata *warna* tersebut diikuti dengan penambahan sisipan *re-* di awal kata.

Pada sajak berikutnya terdapat pengulangan dengan menambahkan imbuhan, seperti pengulangan kata *terlenggak-lenggok, terbahak-senak,* dan *tercenung-renung*. Kata ulang *lenggak-lenggok* dibubuhi dengan awalan *ter-* menjadi *terlenggak-lenggok* yang memiliki makna berbeda dari bentuk dasarnya *lenggak-lenggok*. Bentuk *lenggak-lenggok* apabila dibubuhi awalan *ter-* bermakna ketidaksengajaan; disebabkan oleh sesuatu yang membuatnya menjadi aktif; bergerak; terombang-ambing dalam permainan jenaka dunia, seperti yang tergambar dalam larik puisi berikut, /akulah jenaka dunia, terlenggak-lenggok/. Makna awalan *ter-* pada *terbahak-senak* menyiratkan makna sedang tertawa dengan keras. Namun, tawa yang dirasakan si aku lirik tersebut merupakan tawa yang sumbang karena penderitaan yang dialaminya seperti yang tersirat dalam sajak

berikut: /Terbahak-senak, mendaduhkan hatiku menangis rindu/.

Dalam contoh sajak berikut ditemukan bentuk pengulangan dengan menghilangkan salah satu fonem pada kata ulang tersebut.

Tertera sabar, penuh baring
dan uris-garis

(Bah.Ka: "Lukisan Hajah", PI No. 7, Th. IV, Januari 1937)

Kata *guris* diulang menjadi *uris-guris* dengan menghilangkan fonem *g* di awal kata yang seharusnya berbentuk *guris-guris*. Maksud penyair menghilangkan bunyi fonem *g* pada bentuk pengulangan kata tersebut adalah agar terdapat paralelisme bunyi fonem *r* pada deretan kata-kata *sabar, baring,* dan *uris-guris* dalam larik sajak tersebut. Dengan menghilangkan salah satu fonem dalam pengulangan kata tersebut, terdapat penekanan bunyi lateral *r* dalam sajaknya.

Selain berupa penghilangan fonem, pengulangan dalam sajak terbitan 1935--1939 juga berupa penambahan di awal kata yang diulang. Misalnya, bentuk pengulangan *suwarna-rewarna, deru-rinderu, warna-riwarna, risau-semisau,* dan *sindir-sumindir*, yang terdapat dalam sajak berikut ini.

Bintang bulan, sastera--suwarna--rewarna

(Amir Hamzah: "Kekasihku", PB No. 7, Th. IV, Januari 1937, hlm. 430)

Alam terpancang segala cantik,
meiramakan jiwa deru-rinderu.

(A. Hasjmy: "Nikmat Ilahi", PI No. 20, Th. IV, 15 Juli 1937, hlm. 1806)

Sayapnya kembang warna-riwarna,
Siulan suaranya amatlah merdu

(A. Hasjmy: "Cenderawasih", PM No. 38, Th. V, 20 September 1939, hlm. 744)

Kalbu kusut risau-semisau
Tegak tercenung di laman rumah

(A. Hasjmy: "Turun Ke Sawah", PM No. 22, Th. II, 8 Juli 1936, hlm. 430)

Ombak berdesir
Sindir sumindir

(A. Hasjmy: "Di Bulan Terang", PM No. 4, Th. IV, 26 Januari 1938, hlm. 80)

Wahai setumpak tanah tempatku lahir
Di mana petang gilang-gemilang.

(Samadi: "Tempatku Lahir", PM No. 29, Th. IV, 20 Juli 1938, hlm. 59)

Kata *deru, warna, risau, sindir*, dan *gilang* mengalami pengulangan dengan menambahkan suku kata baik di awal maupun di tengah kata yang diulang sehingga menjadi *rinderu, riwarna, suwarna, sumindir*, dan *gemilang*. Pengulangan seperti ini memberikan efek keindahan bunyi pada sajak sehingga fungsi estetisnya lebih terasa. Pengulangan dengan menambahkan suku kata tersebut tidak menyebabkan perubahan makna pada kata yang diulang. Pengulangan dengan bentuk seperti itu dapat juga dimaksudkan untuk melancarkan bunyi ujaran sajak-sajak tersebut.

2.5.4 Penyimpangan Struktur Sintaksis

Penyimpangan struktur sintaksis banyak ditemukan dalam sajak yang termuat pada majalah PB. Penyimpangan-penyimpangan struktur sintaksis tersebut biasanya dilakukan oleh penyair untuk mendapatkan bahasa yang segar dan menarik. Selain itu, ada kemungkinan penyair yang bersangkutan ingin tampil berbeda dari yang lain. Sebagai contoh adalah sajak berikut ini.

Kini Tuhan, 'kan tertutup
Mata air nyanyianku,
Tersendiri kususah hidup
Jauh dari Tuhanku.

Sekali lagi kau benamkan
Dalam aku katamu;
Dan tubuhku Kau kuatkan
Memaklumkan sabdaMu.

(J.E. Tatengkeng: "Katamu Tuhan", PB No. 2, Th. V, Mei 1938, hlm. 32)

Apabila disesuaikan dengan ejaan bahasa Indonesia yang baik dan benar, susunan kelompok kata dalam sajak tersebut menyalahi kaidah yang berlaku. Susunan yang benar dari kalimat tersebut adalah /kini Tuhan, kan tertutup mata air nyanyianku/, /susah hidupku sendiri/, /jauh dari Tuhanku/. Baris ketiga dalam larik pertama sajak tersebut sengaja dibalikkan susunannya oleh penyair untuk mendapatkan persajakan akhir a-b-a-b dalam sajaknya. Pada baris kedua, larik kedua sajak tersebut juga mengalami penyimpangan struktur, yakni pada kelompok kata: /sekali lagi Kau benamkan/, /Dalam aku katamu/ seharusnya /Sekali lagi kau benamkan/aku dalam katamu/. Maksud penyair dengan melakukan penyimpangan struktur itu adalah untuk mendapatkan bahasa sajak yang lebih segar.

Adakalanya penyimpangan struktur sintaksis itu dimaksudkan penyair untuk mendapatkan kepaduan bunyi sajak, sebagaimana karya Sabran berikut ini.

KepadaMu hai Tuhanku
Aku sujud menyembah
Menyerah kalah mengaku
Bimbingan semangat jiwa rebah

(Sabran: "Kepada Tuhanku", PB No. 3, Th. VI, September 1938, hlm. 57)

Larik ketiga sajak tersebut seharusnya tersusun /mengaku menyerah dan kalah/. Namun, demi mendapatkan bunyi persajakan yang sama dengan larik sebelumnya, penyair melakukan penyimpangan struktur sintaksis.

Dalam sajak "Sangsi" karya Hanka penyimpangan struktur sintaksis itu terdapat pada tataran subjek, seperti dalam contoh berikut ini.

O, tidak!
tidakku mundur dalam berjuang
O, bukan!
bukanku pemuda separo lenang.

(R.O. Hanka: "Sangsi", PB No. 10,Th. VI, April 1939, hlm. 171)

Larik kedua sajak Hanka tersebut seharusnya tersusun dengan bentuk /aku tidak (akan) mundur dalam berjuang/ dan /aku bukan pemuda separo lenang/. Dengan susunan yang sesuai dengan kaidah tersebut, terasa sekali kekakuan sajak tersebut. Sajak itu akan kehilangan nilai estetisnya dibandingkan dengan susunan sebelum disesuaikan dengan tata bahasa yang berlaku. Berdasarkan susunan sajak yang pertama, dapat dirasakan adanya kesinambungan lirik dalam sajak tersebut melalui kata: /tidak/tidakku mundur dalam berjuang/bukan/bukanku pemuda separo lenang/. Pengulangan kata *tidak* dan *bukan* dalam sajak tersebut merupakan semacam gaya pengulangan atau repetisi. Bila sajak tersebut ditulis sesuai dengan kaidah bahasa yang berlaku, sajak tersebut akan kering dan membosankan.

2.5.5 Imperatif

Dalam sajak yang termuat dalam majalah PP, PB, PI, dan PM sering ditemukan kata-kata yang mengandung ajakan, imbauan, dan saran. Kata-kata yang mengandung ajakan yang bernada imperatif itu dieksplisitkan melalui pemakaian kata-kata seperti: *mari, ayo, marilah,* serta frasa atau kelompok kata yang mengandung ajakan. Sebagai contoh dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

Bentanglah layar tergulung tadi,
Tegakkan jiwa berlayar mari.

(Armijn Pane: "Tegakkan Jiwa", PB No. 7 dan 8 Th. V, Januari--Februari 1939)

Mari, adik, ke sana kita,
Turun ke bawah, ke tanah rendah,
Mari membela rakyat jelata,
Yang timbul tenggelam dibahar gelisah.

(A. Hasjmy: "Hari Sudah Tinggi", PI No. 11, Th. V, April 1938, hlm. 245)

Mari berpuasa, menyehatkan badan,
Memelihara jasad dari gangguan.

(A. Hasjmy: "Puasa", PI No. 26, Th. III, November 1936, hlm. 1266)

Mari kita sama serempak
Atur barisan kejar tujuan.

(Mozasa: "Bekerja", PB No. 3, Th. VI, September 1938, hlm. 47)

Sajak-sajak yang menggunakan kata-kata imperatif, seperti *mari* dan *ayo*, dalam contoh tersebut umumnya mengungkapkan ajakan dan imbauan terhadap pemuda untuk mencapai kesuksesan dan keberhasilan. Dalam sajak R.O. Hanka yang berjudul "Tasik Pemuda", ajakan yang diungkapkannya itu bersifat patriotisme karena ajakan tersebut ditujukan kepada para pemuda untuk membangun nusa dan bangsa. Imbauan yang bersifat patriotik itu juga terdapat dalam sajak Mozasa dan Armijn Pane. Kedua penyair tersebut sama-sama mengajak pemuda untuk mencapai suatu tujuan.

Pane menggambarkan imbauan itu melalui ungkapan: /tegakkan jiwa berlayar mari/. Ia menyemangati para pemuda untuk mengembangkan

layar yang masih tergulung. Layar yang tergulung itu merupakan perumpamaan dari semangat yang masih kendur yang hendak dibangkitkan oleh penyair melalui imbauannya tersebut. Mozasa menggambarkan ajakan tersebut melalui ungkapan: /atur barisan kejar tujuan/.

A. Hasjmy, yang termasuk penyair religius, mengungkapkan ajakannya yang bersifat keagamaan. Dalam sajaknya yang berjudul "Puasa" ia mengajak orang untuk melakukan puasa yang dapat menyehatkan badan. Dalam sajak "Hari Sudah Tinggi", si aku lirik mengajak adiknya untuk memperhatikan nasib rakyat miskin, seperti larik berikut: /mari, adik, kita ke sana/, /turun ke bawah, ke bawah ke tanah rendah/, /mari membela rakyat jelata/, /yang timbul tenggelam dibakar gelisah/. Dalam sajak tersebut terlihat adanya kepedulian sosial penyair yang diungkapkannya dengan mengajak berbuat kebaikan.

2.6 Diksi Puisi Indonesia Tahun 1935--1939

Diksi adalah pilihan kata, Dengan pilihan kata yang tepat, penyair pada umumnya ingin mencurahkan perasaan dan pikiran dengan setepat-tepatnya sebagaimana yang dialami batinnya. Atau dengan kata lain, dengan diksi yang tepat akan tercapai ekspresi yang dapat menjelmakan pengalaman jiwa ataupun suasana batin yang ada pada diri penyair. Diksi yang tepat juga akan menimbulkan kepuitisan sehingga pada akhirnya diperoleh nilai estetik (Pradopo, 1987:54)

Di sisi lain, diksi tidak semata-mata berkaitan dengan aspek pilihan kata yang bersinonim, bersamaan, ataupun hampir bersamaan maknanya. Diksi juga menyangkut pemakaian kata yang bersifat pilihan di antara kata-kata abstrak atau konkret, kata-kata sehari-hari atau arkais,kata-kata yang bersifat literal atau figuratif (Abrams, 1988 : 142--143). Pilihan di antara penggunaan sarana kepuitisan yang lain, seperti bahasa kiasan, citraan, sarana retorika, ataupun segi ketatabahasaannya, juga dapat dikatakan merupakan aspek diksi. Dengan kata lain, diksi merupakan pilihan di antara bentuk-bentuk pengucapan puitis yang tersedia sehingga diksi mencakupi semua bentuk puitis yang ada. Dengan pilihan yang dijatuhkan penyair di antara alternatif-alternatif pengucapan puitis yang tersedia, penyair berusaha mencapai pengucapan puitis yang maksimal dalam sajaknya.

Karena diksi mencakupi semua bentuk pengucapan puitis yang ada, dalam penelitian ini analisis diksi diletakkan dalam urutan terakhir dari analisis struktur yang dilakukan. Dengan penataan urutan analisis yang seperti ini diharapkan segi-segi diksi yang menonjol dalam puisi Indonesia tahun 1935--1939 dapat terungkap.

Dalam analisis diksi ini hanya akan dikemukakan sajak-sajak yang dapat memberikan gambaran yang kuat mengenai diksi dalam puisi Indonesia tahun 1935--1939. Perhatikan sajak berikut.

Jangan engkau berpatah hati,
Dunia lebar terbentang luas,
Elang di sarang tak dapat rezeki,
Pedang di sarung tidak memutus.

Sembarang kerja musti dicoba,
Gagal berarti permulaan untung,
Datangnya hujan sesudah panas;
Senang berada di balik sengsara.
Mau berdiri di puncak gunung,
Mendaki dahulu, jangan pemalas.

(E. Hamdy: "Jangan Malas!", PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937, hlm. 1684)

Dalam sepintas baca sajak E. Hamdy di atas berisi nasihat yang ditujukan kepada pembaca agar tidak malas. Dengan demikian, penyair tampaknya menekankan penyampaian amanat kepada pembaca sehingga dalam sajak "Jangan Malas!" itu terasa sekali nada menggurui. Karena begitu kuatnya nada menggurui dalam sajak itu, kata-kata yang digunakan penyair pun hampir seluruhnya bersifat harfiah sehingga sajak itu hampir-hampir tidak memiliki kepuitisan sama sekali.

Meskipun kata-kata yang digunakan penyair bersifat sehari-hari dan harfiah, sajak "Jangan Malas!" tampak masih sangat memperhatikan persajakan akhir yang berpola a-b-a-b di bait pertama dan a-b-c-a-b-c di bait kedua. Dalam bait pertama, meskipun pola persajakan akhirnya mengikuti pola yang terdapat dalam pantun, pola penyajian isinya tidak lagi

mengikuti pola pantun. Bila dalam pantun pola penyajiannya adalah sampiran-isi, dalam sajak "Jangan Malas!" karya E. Hamdy larik pertama berupa pernyataan yang diikuti penjelasan pada larik kedua, ketiga, dan keempat. Larik pertama berisi pernyataan untuk tidak malas dan berdiam diri berpangku tangan karena--seperti dikemukakan di larik-larik selanjutnya--dunia terbentang luas sehingga sesungguhnya banyak harapan dan kesempatan. Kesempatan dan peluang itu hanya bisa diraih kalau manusia bekerja, tidak hanya berdiam diri. Hal itu diibaratkan dengan elang, yang rezekinya tidak datang sendiri ke sarangnya; ataupun pedang yang tidak akan dapat menebas sesuatu jika tidak digerakkan.

Larik pertama bait pertama, /Jangan engkau berpatah hati/, tampaknya hanya mengejar persajakan akhir a-b-a-b sehingga mengorbankan pilihan kata yang pas dengan maksud sajak. Jika dilihat amanat yang terkandung dalam sajak E. Hamdy ini kata *berpatah hati* seharusnya *berputus asa* atau *patah semangat*. Namun, bila digunakan *berputus asa* atau *patah semangat* persajakan akhirnya tidak akan mendapatkan pola a-b-a-b. *Berpatah hati* biasanya diigunakan untuk menggambarkan seseorang yang putus cinta sehingga kehilangan semangat hidup. Dengan demikian, dari segi diksi kata *berpatah hati* yang terdapat dalam larik pertama bait pertama sajak E. Hamdy kurang mendukung amanat yang tertuang dalam sajak.

Sajak berikut adalah karya M. Arifin yang berjudul " Mawar".

Wahai mawar kembang nan molek,
Engkau jelita dipandang mata,
Layaklah jadi hiasan bilik,
Jambangan berukir tempat bertakhta.

Selagi mekar warnamu bersih,
Sebelum layu tangkai daunmu,
Makhluk memandang berhati kasih,
Mata berasa tiada jemu.

Selagi engkau harum semerbak,
Sebelum layu kuncupmu mawar,

Tetapi kalau kembangmu rerak,
Makhluk memandang menjadi tawar.

Malang tak lagi dapat ditolak,
Mujur pun tiada dapat diraih,
Apabila tiba jangkanya kelak,
Entah ke mana engkau beralih.

Karena itu mawar jelita,
Janganlah engkau sombongkan diri.
Di dunia bukan senang semata,
Ingatlah engkau menung pikiri!

(M. Arifin: "Mawar", PP No. 3/4, Th. XV, 12 Januari 1937, hlm. 64)

Serupa dengan sajak E. Hamdy "Jangan Malas!", sajak M. Arifin ini juga menekankan amanat. Dalam sajak ini amanat ditujukan kepada gadis cantik yang diibaratkan sebagai mawar. Mawar selagi mekar akan memancarkan keharuman yang semerbak dan banyak mengundang perhatian. Sebaliknya, apabila mawar telah layu, orang tidak lagi memperhatikannya. Oleh karena itu, seorang gadis cantik selagi muda janganlah sombong karena di usia tua kecantikan itu bakal pudar. Demikian amanat sajak itu.

Penonjolan amanat dalam sajak M. Arifin itu dari segi ketatabahasaan ditandai oleh penggunaan kata-kata imperatif: /janganlah engkau sombongkan diri/ dan /ingatlah engkau menung pikiri!/. Kata-kata imperatif itu diletakkan di bait terakhir karena di bait terakhir itulah penyair menyampaikan amanatnya setelah di bait-bait sebelumnya yang merupakan alegori, penyair mengibaratkan si gadis cantik sebagai mawar. Dalam sajak E. Hamdy "Jangan Malas!" penyampaian amanat itu juga ditandai oleh penggunaan kata imperatif. Dari judulnya saja yang merupakan kata imperatif "Jangan Malas!" langsung tertangkap adanya pesan dan amanat penyair kepada pembaca.

Sama dengan yang terdapat dalam sajak E. Hamdy "Jangan Malas!", sajak M. Arifin "Mawar" juga masih menekankan persajakan akhir

yang mengikuti pola pantun, yaitu a-b-a-b. Untuk mencapai persajakan akhir yang a-b-a-b, di bait ketiga larik ketiga muncul kata yang jarang digunakan dalam pemakaian sehari-hari, yaitu *rerak* ('tercabut; berserakan'), padahal keseluruhan sajak itu didominasi oleh penggunaan kata yang bersifat sehari-hari.

Dalam sajak M. Arifin ini si gadis cantik diibaratkan sebagai mawar. Mawar adalah sesuatu yang indah dan menawan, yang keharumannya di saat mekar menarik perhatian. Namun, bila bunga mawar telah layu dan rontok dari tangkainya, daya tariknya pudar dan tak lagi menarik perhatian. Oleh karena itu, seorang gadis cantik oleh penyair diibaratkan sebagai mawar. Kecantikan biasanya akan pudar di usia tua. Kecantikan itu dimakan usia sehingga hampir tidak ada kecantikan yang abadi. Karena tidak ada kecantikan yang abadi, penyair berpesan pada gadis cantik untuk tidak menyombongkan kecantikannya: kecantikan itu ibarat mawar, yang harum dan indah di kala mekar, tetapi setelah itu tidak lagi diperhatikan orang. Dengan demikian, dari segi diksi pengibaratan si gadis cantik sebagai mawar dapat dikatakan mendukung amanat dan pesan yang diungkapkan penyair dalam sajaknya.

Sajak lain yang secara intertekstual dapat dikatakan serupa dengan sajak M. Arifin "Mawar", baik dari segi penyampaian amanat maupun pencitraannya adalah sajak Aminoe'ddin Sts. "Ibarat Bunga". Sajak tersebut adalah sebagai berikut:

Ibarat bunga:	Begitulah:
mekar,	adinda,
membabar,	selagi muda,
semerbak,	menambat,
menjebak	menjerat;
....	....
bila layu,	bila tua,
kuyu,	tersia-sia,
biasanya,	tinggal sampah,
terbuang saja.	orang tak indah.--

(Aminoe'ddin Sts.: "Ibarat Bunga", PP No. 11, Th. XIII, 8 Februari 1935, hlm. 199)

Pesan dan amanat yang terungkap dalam sajak Aminoe'ddin Sts. "Ibarat Bunga" ini serupa benar dengan yang terdapat dalam sajak M. Arifin "Mawar". Dikatakan bahwa kecantikan itu ibarat bunga, bila layu tidak akan diperhatikan orang lagi. Dari segi pencitraannya pun kedua sajak sama-sama mengangkat bunga untuk mengibaratkan seorang gadis cantik. Hanya saja dalam sajak M. Arifin bunga itu langsung dikatakan bunga mawar.

Walaupun memiliki kesamaan dalam hal penyampaian amanat dan pencitraannya dengan sajak M. Arifin "Mawar", sajak Aminoe'ddin Sts. "Ibarat Bunga" diterbitkan dua tahun lebih dahulu daripada sajak "Mawar" M. Arifin. Dengan demikian, sajak Aminoe'ddin Sts. dapat dipandang lebih memiliki orisinalitas.

Dari segi penyajian kepuitisannya pun sajak Aminoe'ddin Sts. tampaknya lebih memiliki orisinalitas dan kebaruan dibandingkan dengan sajak M. Arifin "Mawar". Persajakan akhir pada "Ibarat Bunga" Aminoe'ddin Sts. tidak lagi mengikuti pola persajakan pantun seperti yang terdapat dalam sajak "Mawar". Selain itu, tipografinya yang terbelah dua secara visual juga memberikan daya sugesti. Belahan pertama berisi pengibaratan seorang gadis cantik sebagai bunga dan pada belahan kedua baru penyair menyampaikan pesan dan amanatnya.

Tipografi sajak "Ibarat Bunga" agaknya juga menjaga kesimetrisan visual sehingga di larik terakhir pada belahan kedua terjadi pemendekan kata untuk menciptakan tipografi yang simetris. Di larik tersebut *orang tak mengindahkan* ditulis *orang tak indah*.

Selanjutnya, ungkapan *tinggal sampah* di larik kesembilan belahan kedua dapat dipandang sebagai ungkapan hiperbola. Ungkapan hiperbola di sini dimaksudkan untuk menekankan amanat yang diungkapkan penyair dalam sajaknya, yaitu /bila tua, /tersia-sia,/ tinggal sampah, /orang tak indah,--/. Dengan ungkapan *tinggal sampah* itu akan terasa pada pembaca bahwa seseorang itu bila telah tua akan tersia-sia hidupnya, seperti barang yang habis dipakai lalu (karena tidak ada gunanya lagi) digeletakkan orang begitu saja sebagai sampah. Orang pun tidak peduli lagi kepadanya. Hal itu sangat kontras dengan keadaan bila seseorang itu masih muda--seperti diungkapkan pada larik-larik sebelumnya--yang penuh daya pikat dan selalu menjadi pusat perhatian. Kontras antara

keadaan waktu masih muda dan setelah tua yang tercipta lewat ungkapan hiperbola itu akan makin menguatkan amanat yang ingin disampaikan penyair dalam sajaknya, yaitu janganlah menyombongkan kecantikan karena kecantikan tidak akan pernah abadi.

Kesimetrisan dan keseimbangan pengucapan yang terdapat dalam sajak Aminoe'ddin Sts. "Ibarat Bunga", selain tercipta lewat kesimetrisan visual seperti telah dikemukakan di atas, juga tercapai melalui kesejajaran makna antara kata-kata yang terdapat di belahan pertama dan belahan kedua ('..../bila layu, /kuyu, /biasanya, /terbuang saja./.... /bila tua,/tersia-sia, /tinggal sampah, /orang tak indah.--'). Dengan kesejajaran makna antara kata-kata di belahan pertama dan kedua itu, pembaca akan lebih memahami pengibaratan seorang gadis cantik sebagai bunga. Dengan demikian, amanat yang dibawakan penyair dalam sajaknya juga akan lebih mudah sampai kepada pembaca.

Tiga sajak yang telah dikemukakan di atas, yaitu "Jangan Malas!" karya E. Hamdy, "Mawar" karya M. Arifin, dan "Ibarat Bunga" karya Aminoe'ddin Sts. dapat dikatakan sarat dengan muatan amanat. Penyampaian amanat kepada pembaca merupakan sesuatu yang ditekankan penyair. Kecenderungan ini agaknya dapat dipandang sebagai kelanjutan tradisi puisi lama, yang pada umumnya menekankan dan mengutamakan adanya nasihat dalam sajak. Dalam tradisi puisi lama nilai sebuah sajak sedikit banyak ditentukan oleh nasihat ataupun ajaran moral yang terkandung di dalamnya.

Berikut adalah sebuah sajak lain yang masih mengandung nasihat.

Pagiku hilang sudah melayang,
Hari mudaku sudah pergi,
Sekarang petang datang membayang,
Batang usiaku sudah tinggi.

Aku lalai di hari pagi,
Beta lengah di masa muda,
Kini hidup meracun hati,
Miskin ilmu, miskin harta.

Akh, apa guna kusesalkan,
Menyesal tua tiada berguna
Hanya menambah luka sukma.

Kepada yang muda kuharapkan:
--Atur barisan di hari pagi,
Menuju ke abah padang bakti!

(A. Hasjmy: "Menyesal", PM No. 6, Th. III, 21 Februari 1937, hlm. 120)

Yang tampak menonjol dalam sajak A. Hasjmy "Menyesal" adalah perulangan yang terdapat di dalamnya, baik perulangan kata maupun perulangan makna yang tercipta melalui tautologi dan pleonasme. Pada bait pertama dan kedua kombinasi antara pleonasme dan tautologi terasa memberikan daya saran yang kuat tentang penyesalan hati si aku lirik. Untuk menciptakan tautologi itu di larik kedua bait kedua penyair sengaja memunculkan kata *beta* yang bersinonim dengan *aku* (kata *beta* dalam sajak ini hanya satu-satunya) sehingga tautologi itu pada akhirnya hadir: /Aku lalai di hari pagi,/ Beta lengah di masa muda/. Dengan hadirnya tautologi, penyesalan hati si aku lirik lebih kuat terbayang pada pembaca.

Untuk lebih menunjukkan penyesalan hati si aku lirik, penyair juga menggunakan paralelisme di bait kedua larik terakhir /Miskin ilmu, miskin harta/. Dengan demikian, makin kuat terbayang kepada pembaca bahwa karena kelalaian si aku lirik di waktu mudanya, si aku lirik kini hidup sia-sia, tanpa ilmu dan tanpa harta.

Untuk lebih memberikan bayangan kepada pembaca tentang situasi batin si aku lirik yang hidupnya sia-sia, penyair juga menggunakan metafora. Waktu muda si aku lirik dilukiskan sebagai *pagi hari*, dan masa tuanya sebagai *petang hari*. Dengan demikian, jika usia manusia dikiaskan hanya sehari saja, dari pagi hingga malam, berarti kelalaian hidup si aku lirik di waktu mudanya tidak mungkin ditebus lagi. Disesali pun tidak ada gunanya, kata si aku lirik, karena/hanya menambah luka sukma/.

Di bait terakhir, setelah bait-bait sebelumnya mengungkapkan penyesalan aku lirik, baru disampaikan amanat: /Kepada yang muda

kuharapkan: /-- Atur barisan di hari pagi,/Menuju ke abah padang bakti! Dengan demikian, walaupun sajak A. Hasjmy ini mengandung nasihat, sajak ini tidak begitu terasa menggurui pembacanya. Dengan berbagai peralatan puitis yang terdapat di dalamnya sajak ini menyampaikan nasihat kepada pembacanya secara tidak langsung.

Sajak lain yang cukup khas dalam tahun 1935--1939 adalah sajak keagamaan. Dalam sajak keagamaan, yang terutama banyak terdapat dalam PM dan PI, banyak digunakan kosakata bahasa Arab. Selain itu, banyak juga digunakan sarana retorika, seperti pertanyaan retorik dan enumerasi. Berikut salah satu sajak keagamaan yang terdapat dalam PM.

Mengapa engkau berdukacita?
Lihat sekeliling, terang semata,
Alam indah, permai, bagai permata !

Tumbuhan, bunga, semua segar,
Binatang di hutan bersuka gemar,
Ternak di padang berkejar-kejar.

Burung berbunyi, melompat, terbang
Ikan di laut, di sungai, tenang,
Timbul, menyelam, berenang-renang.

Awan berarak di langit biru
Angin berembus menderu-deru,
Air mengalir berseru-seru.

Dengarlah, elang berkuit, berkata:
"Hai, jangan berdukacita!
Syukurlah, kurnia Tuhan Semesta!

Itu semua Ia jadikan,
Kias, ibaratnya, wajib pikirkan:
Dukacita...., mesti singkirkan!

DiberiNya bumi, alam yang lebar,
Di mukamu terhindang, terbentang, terbakar,
Penuh pelipur, kasturi, ambar,
'Kau 'kan peroleh berapa kadar,
Hanya dengan senjata: "Sabar".
Dan hendaklah selamanya sadar:
"Allahu Akbar,
Allahu Akbar!"

(M. Akbar: "Mengapa Berdukacita?", PM NO. 11, Th. III, 28 Maret 1937, hlm. 226)

Sajak M. Akbar "Mengapa Berdukacita?" dibuka dengan pertanyaan retorik: Mengapa engkau berdukacita? Setelah pertanyaan retorik itu, di larik-larik selanjutnya penyair menghadirkan kombinasi paralelisme dan enumerasi untuk menunjukkan bahwa tidak patut seseorang itu bersedih karena dunia ini sesungguhnya dipenuhi karunia Tuhan: Tumbuhan, bunga, semua segar, /Binatang di hutan bersuka gemar,/ Ternak di padang berkejar-kejar./Burung berbunyi, melompat, terbang/ Ikan di laut, di sungai, tenang,/ Timbul, menyelam, berenang-renang./ Awan berarak di langit biru,/Angin berembus menderu-deru,/Air mengalir berseru-seru.

Sajak-sajak keagamaan yang muncul dalam PM dan PI sebagian besar memiliki penampilan puitis yang hampir serupa dengan sajak M. Akbar "Mengapa Berdukacita?". Kecenderungan penampilan puitis sajak-sajak keagamaan tersebut, terutama yang memiliki kecenderungan berdakwah, adalah karena dominannya penggunaan sarana retorika, seperti pertanyaan retorik, paralelisme, enumerasi, dan repetisi. Pertanyaan retorik dalam sajak-sajak itu, misalnya, berfungsi menggugah dan mengingatkan pembaca akan adanya segi-segi keagamaan dalam kehidupan ini. Dalam sajak M. Akbar "Mengapa Berdukacita?" sajak dibuka dengan pertanyaan retorik yang mempertanyakan mengapa berduka cita? Kemudian di larik-larik selanjutnya, dengan kombinasi paralelisme dan enumerasi, penyair memaparkan kebesaran dan karunia Tuhan yang terwujud dalam alam. Jadi, enumerasi, paralelisme, ataupun repetisi dalam sajak-

sajak keagamaan tersebut pada umumnya berfungsi untuk memaparkan kebesaran Tuhan yang terwujud dalam alam. Alam dalam sajak-sajak itu oleh para penyair memang diangkat untuk menunjukkan kebesaran Tuhan. Dengan demikian, citraan yang bersumber pada alam pun dominan dalam sajak-sajak keagamaan itu.

Ciri penampilan puitis yang lain yang terdapat dalam sajak-sajak keagamaan pada umumnya adalah pemakaian kata-kata imperatif, yaitu kata-kata yang mengandung perintah, suruhan, ataupun imbauan. Dengan kata-kata imperatif itu penyair biasanya menyampaikan pesan keagamaan dalam sajaknya. Dalam sajak "Mengapa Berdukacita?" karya M. Akbar kata-kata imperatif itu adalah *jangan berdukacita!, syukurlah, kurnia Tuhan semesta!* ,dan *dukacita ...., mesti singkirkan!*

Corak keislaman dalam sajak-sajak keagamaan tersebut juga ditandai oleh penggunaan kosakata bahasa Arab, bahasa yang digunakan dalam Alquran. Dalam sajak M. Akbar "Mengapa Berdukacita?" kosakata bahasa Arab itu terdapat di dua larik terakhir bait terakhir: /Allahu Akbar!/, Allahu Akbar!

Sama dengan sajak-sajak sebelumnya yang dikemukakan dalam bab ini, sajak M. Akbar "Mengapa Berdukacita?" juga masih menekankan persajakan akhir. Bahkan dalam sajak M. Akbar ini terdapat beberapa kata yang tampaknya terlalu dipaksakan untuk mencapai persamaan persajakan akhir sehingga terasa kurang pas dengan keseluruhan sajak, misalnya *bersuka gemar* (bait kedua), *terbakar* dalam /diberinya bumi, alam yang lebar,/ Di mukamu terhidang, terbentang, terbakar, (bait terakhir).

Berikut sebuah sajak keagamaan lain, yaitu sajak A. Hasjmy "Allah Khaliq Semesta Alam", yang penampilan puitisnya memiliki beberapa ciri estetis yang khas dalam periode Pujangga Baru.

Lepaskan pandang tuan mengelana ke alam bintang,
Memperhatikan indah dan permainya cakrawala,
Berkelap-kelip, sinar-seminar, gemilang cemerlang,
Laksana butiran permata di atas beledru sutera.

Tafakurlah tuan sebentar, pandanglah ke laut luas,
Gelombang memecah berdebur-berderai memukul pantai,

Menggunung-melambung, buru-memburu, lintas-melintas,
Mengejar sawang, menepuk karang, naik melandai.

Biarkan sesaat pikiran tuan menyelami bumi,
Terjun ke bawah, ke alam rendah, jauh di sana,
Di tempat logam berbagai-bagai ragam warna-warni;
Perak berserak, emas bersusun, mutiara berjuta.
Bermenunglah tuan seketika, merenung gunung-gemunung,
Tegak menggagah, sulit membelit hikmat terkandung,
Rahasia di dalam tinggal terpendam zaman ke zaman.

Layangkan pandang tuan sekejap ke hutan belantara,
Di mana kayu hebat mendahsyat besar dan panjang,
Di mana terdapat lompat-melompat mahkluk rimba,
Di mana terdengar burung bersiul girang-gemirang.

Sesudah puas mata tuan merenung memandang,
Setelah kenyang pikiran tuan memakan menyelidiki,
Pulanglah ke pondok huma yang sunyi lengang,
Dan bertanyalah tuan pada diri sendiri:
"Siapakah gerangan khaliq alam yang luas ini,
Yang penuh dengan keheranan, mengagumkan insan?
Adakah yang sanggup menjadikan selain ilahi?
Kuasakah seseorang mengadakan illa Malikurrahman?"

(A. Hasjmy: "Allah Khaliq Semesta Alam", PM No. 49, Th. V, 6 Desember 1939, hlm. 972)

Dalam sajak A. Hasjmy di atas "Allah Khalik Semesta Alam" seperti halnya sajak-sajak keagamaan yang lain, kata-kata imperatif juga tampak dominan. Sajak pun dibuka dengan kata imperatif: /Lepaskan pandang tuan mengelana ke alam bintang,/ (mem) perhatikan (!) ... Dengan kata-kata imperatif itu penyair mengajak pembaca untuk mengagumi dan merenungi alam. Alam, seperti diungkapkan penyair dalam sajaknya, adalah cerminan kebesaran Tuhan. Oleh karena itu, setelah pembaca merenungi alam (bait keenam: /Sesudah puas mata tuan mere-

nung memandang,/ ...) penyair pun melontarkan pertanyaan retorik di bait terakhir yang berfungsi mengingatkan dan menyadarkan pembaca bahwa sesungguhnya hanya Allahlah yang menciptakan alam dan seisinya ini. Jadi, dengan pertanyaan retorik semakin dikedepankan kebesaran Allah Yang Mahakuasa dan Maha Pencipta.

Sajak A. Hasjmy "Allah Khaliq Semesta Alam'--seperti telah disebut di atas--memiliki penampilan puitis yang khas periode Pujangga Baru. Penampilan puitis yang mencerminkan beberapa ciri estetis yang terdapat dalam periode Pujangga Baru yang tampak dalam A. Hasjmy adalah reduplikasi kata dan pleonasme. Reduplikasi itu misalnya *berkelip-kelip*, *sinar-seminar*, *buru-memburu*, *lintas-melintas*, *berbagai-bagai*, dan *warna-warni*. Sementara itu, *berdebur berderai*, *menggunung melambung*, *naik melandai*, *tegak menggagah*, *memuncak tinggi* adalah plonasme yang terbaca dalam sajak "Allah Khaliq Semesta Alam". Dengan pleonasme dan reduplikasi kata itu penyair agaknya ingin mencapai efek penekanan dalam sajaknya. Dengan pleonasme dan reduplikasi kata dalam sajak itu pembaca akan semakin yakin dengan gambaran kebesaran alam yang mencerminkan kebesaran Tuhan Yang Maha Pencipta. Dengan demikian, pleonasme yang terdapat dalam sajak A. Hasjmy ini memiliki fungsi yang agak berbeda dengan pleonasme yang menjadi ciri estetis periode Pujangga Baru. Pleonasme yang digunakan oleh para penyair Pujangga Baru pada umumnya memiliki fungsi untuk mencapai keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan, sementara dalam sajak A. Hasjmy pleonasme digunakan untuk memperkuat niat berdakwah lewat sajak.

Pilihan kata dalam sajak A. Hasjmy "Allah Khaliq Semesta Alam", sesuai dengan corak keagamaan yang melekat pada sajak ini, juga mengandung kosakata yang khas terdapat dalam agama Islam. Judulnya pun telah memperlihatkan hal itu. Dalam sajak terdapat kata *tafakur, khaliq, Ilahi,*dan *illah Malikurrahman*. Dengan kata-kata itu warna keagamaan semakin mendapatkan kekentalannya.

Berikut sebuah sajak karya J.E. Tatengkeng "Tangis".

O, burung, betapa keluh-kesahmu
Menggerakkan daun, menundukkan dahan!

Sedangkan kuncup mendengar tangismu
Enggan kembang, bunganya ditahan.

Apa ditangis, dikeluh, dirindu?
Lihatlah pagi terang cerlang, bukakan
Sayapmu, terbanglah ke sana, ke syamsu!
O, burung, selagi muda, keluh jangan!

Ataukah sukmaku yang keluh-kesah,
Menangis, merawan, menghancurkan hati?

Ataukah kalbuku mengalir basah,
Tak tahan merindu, tak kuat menanti?

O, burung, sungguh dukamu kurasa,
Sungguh kesahmu aku mengerti ....

(J.E. Tatengkeng: "Tangis", PB No. 7, Th. II, Januari 1935, hlm. 201--202)

Sajak J.E. Tatengkeng "Tangis" di atas dari segi isi menampakkan corak romantik. Dalam sajak itu suasana yang melingkupi batin si aku lirik diungkapkan ke dalam simbol-simbol alam, kekasih hati disimbolkan sebagai burung. Pada bait kesatu, kedukaan yang dialami kekasih hati menyebabkan alam ikut bersedih (*kuncup enggan kembang*). Penerjemahan peristiwa dan suasana hati ke dalam simbol-simbol alam adalah ciri aliran romantik. Penyair mencoba berucap dalam bahasa alam dan menggali alam sebagai objek pengucapan kreatifnya. Oleh karena itu, dalam sajak romantik citraan-citraan yang bersumber pada alam pun menjadi dominan, seperti yang terbaca dalam sajak J.E. Tatengkeng "Tangis".

Dalam sajak "Tangis" itu terungkap peristiwa tentang aku lirik dan kekasihnya. Pada bait kesatu si kekasih hati itu bersedih sehingga alam pun ikut sedih. Kemudian, bait kedua si aku lirik menasihati kekasihnya untuk tidak bersedih, untuk membuka hati dan diri selagi masih muda.

Aku lirik pun bertanya-tanya pada bait ketiga dan keempat, apakah kesedihan hatinya yang menanggung rindu menyebabkan kekasihnya ikut bersedih pula? Akhirnya, pada bait kelima si aku lirik mencoba menghibur kekasihnya dengan mengatakan bahwa sesungguhnya ia amat memahami perasaan kekasihnya.

Dari parafrasa di atas terlihat bahwa peristiwa yang terjadi antara si aku lirik dan kekasihnya itu diungkapkan dalam bahasa alam, dalam simbol-simbol alam. Alam dalam sajak tersebut dimuati nuansa perasaan sehingga dalam sajak "Tangis" itu sepintas baca seolah-olah si aku lirik tengah menyapa burung yang sedang berduka. Padahal, burung dalam sajak J.E. Tatengkeng itu sesungguhnya menyimbolkan kekasih hati.

Dalam aspek persajakan akhir, sajak "Tangis" karya J.E. Tatengkeng, yang dapat dikatakan berbentuk soneta itu, tampak masih menekankan keteraturan pola persajakan. Untuk mencapai keteraturan persajakan akhir di bait kedua larik terakhir penyair melakukan inversi sekaligus pemendekan kata, yaitu *jangan mengeluh!* menjadi *keluh jangan!* Dengan pemendekan kata yang sekaligus disertai inversi itu terciptalah kepadatan dan ekspresivitas pengucapan.

Selanjutnya, ciri-ciri kepuitisan yang terdapat dalam sajak J.E. Tatengkeng itu masih memperlihatkan ciri-ciri kepuitisan yang umum terdapat dalam sajak-sajak Angkatan Pujangga Baru, yaitu dominannya penggunaan pleonasme dan tautologi, seperti yang terdapat di bait kesatu, kedua, ketiga, keempat, dan kelima.

Sebuah sajak lain yang masih menampakkan penampilan puitis yang khas Angkatan Pujangga Baru adalah sajak Amir Hamzah berikut ini.

Hanyut aku, kekasihku!
Hanyut aku!
Ulurkan tanganmu, tolong aku.
Sunyinya sekelilingku!
Tiada suara kasihan, tiada angin mendingin
    hati, tiada air menolak ngelak, mati
Dahagakan kasihmu, hauskan bisikmu, mati
    aku sebabkan diammu.
Langit menyerkap, air berlepas tangan, aku
    tenggelam.

Tenggelam dalam malam.
Air di atas menindih keras.
Bumi di bawah menolak ke atas.
Mati aku, kekasihku, mati aku!

(Amir Hamzah: "Hanyut Aku", PB No. 5, Th. V, November 1937, hlm. 113)

Dalam sajak Amir Hamzah "Hanyut Aku" di atas terlihat repetisi, paralelisme (yang di larik kelima berkombinasi dengan enumerasi), dan tautologi. Dengan sarana kepuitisan tersebut penyair berupaya menciptakan keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan, dan yang terutama agaknya untuk mencapai efek penekanan. Penyair ingin menekankan betapa tidak berdayanya perasaan si aku lirik yang mendambakan kasih Tuhannya, tetapi dalam perasaan si aku lirik Tuhan seakan-akan mendiamkannya saja. Dalam sajak Amir Hamzah ini Tuhan diantropomorfkan, dipandang sebagai seorang manusia, seorang kekasih sehingga dalam sajak itu si aku lirik digambarkan sebagai seseorang yang dalam kesepian dan ketakberdayaan, hidupnya mendambakan kekasihnya. Dengan pengantromorfan Tuhan sebagai seorang kekasih hati itu bayangan kerinduan si aku lirik akan Tuhannya semakin terasa lebih konkret di mata pembaca.

Dari diksi sejumlah sajak yang dikemukakan dalam bab ini terlihat bahwa diksi bukan semata-mata merupakan aspek pilihan kata yang bersinonim, melainkan diksi juga berkaitan dengan sarana kepuitisan yang lain. Dalam menentukan pilihan digunakannya kata tertentu dalam sebuah sajak, penyair tentu mempertimbangkan keterkaitan kata itu dengan aspek-aspek kepuitisan yang lain, seperti bunyi, persajakan, konotasi, ataupun daya sugesti yang terkandung dalam sebuah kata. Keterkaitan satu kata dengan kata lain dalam membentuk makna sajak yang utuh juga menyebabkan sarana-sarana kepuitisan yang ada dalam sebuah sajak akan bersifat saling melengkapi dan saling menjalin.

BAB III

SIMPULAN

Puisi Indonesia tahun 1935--1939 ternyata sangat beragam, baik dari segi isi maupun gaya pengucapannya, sebagaimana yang terlihat dalam sajak-sajak terbitan PP, PB, PI, dan PM. PI dan PM pun sebagai majalah yang mengemban syiar agama Islam, tidak hanya menampilkan sajak-sajak yang bernapaskan keislaman walaupun sajak-sajak keagamaan di dua majalah itu dominan.

Analisis struktur puisi Indonesia tahun 1935--1939 memperlihatkan bahwa kekhasan majalah (seperti PM dan PI) ternyata berpengaruh cukup signifikan terhadap gaya pengucapan sajak-sajak yang terbit pada majalah tersebut. Sajak-sajak keagamaan yang dominan dalam rubrik puisi di PM dan PI dari segi struktur agak berbeda dari puisi Indonesia pada umumnya yang terbit tahun 1935--1939. Sajak-sajak dalam kedua majalah itu banyak mengandung kosakata bahasa Arab. Kemudian, untuk mendukung niat berdakwah dalam sajak-sajak tersebut, selain digunakan berbagai jenis sarana retorika (seperti pertanyaan retorik, enumerasi, repetisi, dan hiperbola), juga banyak digunakan pemakaian kata-kata imperatif, yang cukup banyak terdapat dalam sajak-sajak keagamaan yang muncul di PI dan PM.

Sesungguhnya tidak hanya sajak-sajak keagamaan saja yang cenderung menggunakan berbagai jenis sarana retorika. Sebagian sajak-sajak yang dari segi isinya masih melanjutkan tradisi puisi lama, yaitu menyampaikan amanat dan nasihat untuk pembaca, juga cukup banyak menggunakan berbagai jenis sarana retorika. Dengan demikian, memang terdapat kesejajaran antara tema dan struktur. Kesejajaran antara tema dan struktur dapat dipandang sebagai sesuatu yang memang seharusnya demikian. Tema dalam puisi dan karya sastra pada umumnya mengemukakan gagasan, perasaan, dan pemikiran, sementara struktur biasanya berkaitan dengan bagaimana gagasan dan pemikiran ataupun perasaan dalam suatu karya itu diungkapkan. Dengan kata lain, struktur berkaitan

baik dengan cara maupun gaya pengucapan, sedangkan tema adalah hal-hal yang terungkap dalam sebuah karya. Oleh karena itu, tema dan struktur erat berdekatan, satu sama lain saling memberikan corak dan warna.

Walaupun puisi Indonesia tahun 1935--1939 cukup beragam, tetapi hasil penelitian struktur puisi Indonesia yang terbit pada tahun-tahun itu menunjukkan terdapatnya beberapa kecenderungan utama gaya pengucapan sajak. Beberapa kecenderungan itu antara lain terdapat pada pemakaian kosakata sehari-hari yang lebih dominan daripada kosakata arkais, kosakata bahasa daerah, ataupun kosakata asing. Pemakaian kosakata bahasa daerah yang paling banyak digunakan adalah kosakata bahasa Minangkabau. Hal itu berkaitan dengan banyaknya penyair yang berasal dari daerah Sumatera Barat pada kurun waktu itu. Sementara itu, kosakata bahasa Arab biasanya muncul dalam sajak-sajak yang bersifat keagamaan.

Citraan yang terdapat dalam sajak-sajak Indonesia kurun waktu 1935--1939 umumnya bersumber pada alam. Dalam sajak-sajak yang bersifat keagamaan, alam dimunculkan untuk menunjukkan kebesaran Tuhan Yang Maha Pencipta dan Mahakuasa; sementara dalam sebagian sajak lain alam dimunculkan sebagai perwujudan gagasan kaum Romantik yang mencanangkan gagasan kembali ke alam dan menggali alam sebagai sumber penciptaan kreatif (sebagian sajak tahun 1935--1939 menunjukkan kedekatannya dengan paham romantik yang dianut oleh Angkatan Pujangga Baru). Di lain pihak, dominannya citraan yang bersumber pada alam dan langkanya citraan yang bersumber pada kehidupan modern dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939 memperlihatkan bahwa para penyair pada kurun waktu itu masih berorientasi pada kehidupan yang bersifat agraris. Kehidupan modern dapat dikatakan belum menyentuh dunia pemikian para penyair.

Kecenderungan lain yang terbaca dalam sajak Indonesia tahun 1935--1939 adalah pengutamaan keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan dalam sajak. Untuk mencapai keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan ini tautologi dan paralelisme cukup banyak digunakan. Kadang-kadang--meskipun tidak terlalu banyak--untuk mencapai keseimbangan dan kesimetrisan pengucapan secara visual, sebagian penyair menampilkan sajaknya dalam tipografi yang unik, yang berbeda dari tipo-

grafi yang lazim terdapat dalam puisi pada umumya, misalnya dengan menampilkan puisi yang secara visual terbelah atas dua bagian secara "vertikal".

Demikianlah beberapa hal yang dapat dicatat dari analisis struktur puisi Indonesia tahun 1935--1939 dengan titik tolak sajak-sajak yang terbit dalam majalah PP, PB, PI, dan PM. Penelitian ini secara keseluruhan belum dapat dikatakan lengkap. Masih diperlukan penelitian lain untuk lebih dapat menjelaskan semua kecenderungan yang ada dalam puisi Indonesia tahun 1935--1939. Penelitian yang bersifat intertekstual terhadap sajak-sajak keagamaan yang muncul dalam kurun waktu 1935--1939 diduga akan cukup menarik.

PUSTAKA DATA

A.H.: "Kekasihku" (PB No. 7, Th. IV, Januari 1937)

A.H.: "Selalu Sedih" (PB No. 7, Th. IV, Januari 1937)

A.R.: "Harapan" (PM No. 22, Th. II, 8 Juli 1936)

Akbar, M.: "Mengapa Berdukacita?" (PM No. 11, Th. IV, 18 Maret 1937).

Aldjalali, A. Asnawi Hs.: "Rindu ...!" (PM No. 7, Th. IV, 16 Februari 1938).

Aminoe'ddin, Sts.: "Ibarat Bunga" (PP No. 11, Th. XIII, 8 Februari 1935).

Ar. Pn.: "Mendalam" (PB No. 7, Th. III, Agustus 1935)

Ari, Ara bin.: "Sadar...!" (PM No. 12, Th. III, 7 April 1937)

Ari, Ara bin.: "Hati-Hatilah" (PM No. 2, Th. III, 21 Januari 1937)

Ari, Ara bin.: "Tanggungan" (PM No. 37, Th. III, 29 September 1937)

Ari, Ara bin.: "Biduk yang Lapuk" (PM No. 50, Th. IV, 14 Desember 1938).

Ari, Ara bin.: "Melurku" (PM No. 6, Th. IV, 9 Februari 1938)

Arifin, M.: "Mawar" (PP No. 3/4, Th. XV, 12 Januari 1936)

Arify, A.: "Bilakah Kau 'Kan Bergelora?" (PI No. 1, Th. V, 5 Januari 1938).

Ars.: "Senyum Dara" (PM No. 38, Th. II, 1 November 1936)

Ars.: "Kata Pilihan" (PM No. 2, Th. III, 21 Januari 1937)

As.: "Tak Mungkin" (PM No. 27, Th. III, 23 Juli 1937)

Azmi: "Alamku Sempit" (PM No. 7, Th. V, 15 Februari 1939)

Bah. Ka.: "Lukisan Hayat" (PI No. 7, Th. IV, Januari 1937)

Bah. Ka.: "Perjuangan Budi" (PI No. 17, Th. IV. 15 Juni 1937)

Baharuddin, Ch.: "Rayuan Kalbi" (PI No. 32, Th. V, 15 November 1937)

Bakri, H.: "Bahagia Raya" (PI No. 20, Th. IV, 15 Juli 1937)

Bakri, H.S.: "Impian" (PM No. 36, Th. III, 22 September 1937)

Bakri, Hs.: "Belaian Angin" (PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937)

Bakri, Hs.: "Berganti Musim" (PI No. 28, Th. IV, 5 Oktober 1937)
Bakri, Hs.: "Ibu Masyarakat" (PI No. 9, Th. V, 25 Maret 1937)
Bakri, Hs.: "Alam Nilamku" (PI No. 16, Th. IV, 5 Juni 1937)
Bakry, M.D.: "Budi Sdr: Bakril" (PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937)
Bandaharo, Hr.: "Nur Illahi" (PM No. 17, Th. III, 12 Mei 1937)
Barabai, M. Asnawi Hasan: "Gelombang Cinta" (PI No. 82, Th. XV, 12 Oktober 1937)
D. Maka M.I.A.: "Tanah Air" (PI No. 35, Th. VI, 28 Agustus 1939)
Dali: "Gubahanku" (PM No. 1, Th. III, 11 Januari 1937)
Dali: "Sama Merindu" (PI No. 27, Th. V, September 1938)
Damhoeri, A.: "Pujangga Muda" (PI No. 11, Th. V, 15 April 1938)
Damhoeri, A.: "Panggilan" (PI No. 4, Th. V, 5 Februari 1938)
Damhoeri, A.: "Kelana Kecewa" (PI No. 9, Th. V, 25 Juli 1938)
Djambi, Ir.: "O, Pipit" (PI No. 29, Th. IV, 15 Oktober 1937)
Djambi, Ir.: "Entah, Apa Gerangan Sebabnya ...?" (PI No. 14, Th. VI, 3 April 1939)
Djambi, Ir.: "Tidak Setara" (PI No. 30, Th. IV, 25 Oktober 1937)
Effnu: "Janji" (PM No. 13, Th. II, 27 April 1936)
Effnu: "Bahagia Raya" (PM No. 16, Th. II, 20 Mei 1936)
H.R.: "Sajak Kecil" (PB No. 1, Th. VI, Juli 1938)
H.R.: "Ingatkan Daku" (PB No. 23, Th. III, Juni 1937)
H.R.: "Luka Jiwaku" (PB No. 6, Th. IV, Desember 1936)
H.R.: "Aku Ingin" (PB No. 10, Th. IV, April 1937)
Hakim, A.: "Kalam" (PM No. 16, Th. III, 5 Mei 1937)
Hakim, Agoes: "Pujangga Islam" (PM No. 8, Th. III, 7 Maret 1937)
Hamdy, E.: "Bilakah Masanya....?" (PI No. 15, hlm. IV, 25 Mei 1937)
Hamdy, E.: "Jangan Malas!" (PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937)
Hamka: "P.F. Fatimah-Haryono" (PM No. 38, Th. IV, 21 September 1938)
Hamzah, Amir: "Hanyut Aku" (PB No. 5, Th. V, November 1937)
Hamzah, Amir: "Insyaf" (PB No. 5, Th. V, 5 November 1937)
Hamzah, Amir: "PadaMu Jua" (PB No. 5, Th. V, November 1937)
Hamzah, Amir: "Kekasihku" (PB No. 7, Th. IV, Januari 1937)
Hamzah, Amir: "Sebab Dikau" (PB No. 12, Th. VI, Juni 1939)
Hanka, R.O.: "Nyanyi" (PM No. 24, Th. V, 14 Juni 1939)

Hanka, R.O.: "Tasik Pemuda" (PI No. 26, Th. III, November 1939)
Hanka, R.O.: "Sangsi" (PB No. 10, Th. VI, April 1939)
Hanka, R.O.: "Tasik Pemuda" (PM No. 14, Th. VI, 3 April 1939)
Hanka, R.O.: "Goda...!" (PB No. 10, Th. VI, April 1939)
Hasjmy, A.: "Kodrat Illahi" (PI No. 6, Th. V, 25 Februari 1938)
Hasjmy, A.: "Kekalkah Dunia Ini?" (PM No. 2, Th. III, 21 Januari 1937)
Hasjmy, A.: "Tamsilan Jihad Nabi Muhammad s.a.w." (PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937)
Hasjmy, A.: "Tanah Ibuku" (PB No. 11, Th. V, Mei 1938)
Hasjmy, A.: "Anak Piatu" (PI No. 28, Th. IV, 5 Oktober 1937)
Hasjmy, A.: "Alam Pagi" (PM No. 31, Th. III, 18 Agustus 1937)
Hasjmy, A.: "Mahligai Cinta" (PM No. 27, Th. IV, Juli 1938)
Hasjmy, A.: "Takdir Tuhan" (PM No. 33, Th. III, 1 September 1937)
Hasjmy, A.: "Menyesal" (PM No. 6, Th. III, 21 Februari 1937)
Hasjmy, A.: "Kekayaan Tuhan" (PM No. 15, Th. III, 28 April 1937)
Hasjmy, A.: "Seruan" (PM No. 18, Th. II, 3 Juni 1936)
Hasjmy, A.: "Kebesaran Tuhan" (PM No. 15, Th. III, 28 April 1937)
Hasjmy, A.: "Tanah Air (PB No. 11, Th. V, Mei 1938)
Hasjmy, A.: "Allah Khaliq Semesta Alam" (PM No. 49, Th. V, 6 Desember 1939)
Hasjmy, A.: "Tinggallah, O, Selawah" (PI No. 4, Th. VI, 23 Januari 1939)
Hasjmy, A.: "Cenderawasih" (PM No. 38, Th. V, 20 September 1939)
Hasjmy, A.: "Selamat Jalan" (PI No. 18, Th. X, 25 Juni 1937)
Hasjmy, A.: "Puasa" (PI No. 26, Th. III, November 1936)
Hasjmy, A.: "Sinar Mata Kekasih" (PM No. 6, Th. V, 8 Februari 1939)
Hasjmy, A.: "Rindu" (PM No. 16, Th. II, 20 Mei 1936)
Hasjmy, A.: "Obat Hati" (PM No. 11, Th. IV, 28 Maret 1937
Hasjmy, A.: "Turun ke Sawah" (PM No. 22, Th. II, 8 Januari 1936)
Hasjmy, A.: "Hari Sudah Tinggi" (PI No. 11, Th. V, April 1938)
Hasjmy, A.: "Nikmat Illahi" (PI No. 20, Th. IV, 15 Juni 1937)
Hasjmy, A.: "Ukuran" (PI 32, 6, Th. V, 15 November 1937)
Hasjmy, A.: "Di Bulan Terang" (PM No. 4, Th. IV, 26 Januari 1938)

Hie, Lien Jan: "Semua pada Kawan di Bandingagung" (PP, No. 27, Th. XIV, 2 April 1936)
Indra, Aria: "Melatiku" (PM No. 31, Th. IV, 3 Agustus 1938)
Intojo: "Gunung" (PB No. 8, Th. IV, Februari 1938)
Intojo: "Air Kecil" (PB No. 12, Th. IV, Juni 1937)
Joesdja: "Bingkisan Sukma" (PM No. 10, Th. II, 6 April 1936)
Joesdja: "Lah Tua" (PM No. 4, Th. III, 7 Februari 1937)
Junus, Q.: "Dalam Perjalanan" (PI No. 35, Th. IV, 15 Desember 1937)
Kansil, L.M.: "Tanyakan Kepada:" (PB No. 1, Th. VI, Juli 1938)
Kartahadimadja, Aoh: "Dimabuk Rindu" (PP No. 13, Th. XIIII, Februari 1935)
Kasyitri: "Indonesia, Kepada Komite Kongres Indonesia" (PM No. 10, Th. IV, 9 Maret 1938)
Loebis, Ajoeb: "Pesan Adik" (PM No. 41, Th. III, 27 Oktober 1937)
M. (Oesafir), Or.: "Musafir" (PI No. 22, Th. IV, 5 Agustus 1937)
M.A.: "Cahaya di Pondokku" (PB No. 10, Th. IV, April 1937)
Mahmoedy, N.A.: "Dapatkah?" (PM No. 21, Th. III, 9 Juni 1937)
Mandank, Or.: "Senja Hendak Berganti Malam" (PI No. 24, Th. IV, 25 Agustus 1937)
Mandank, Or.: "Musafir" (PI No. 22, Th. X, 5 Agustus 1939)
Mandank, Or.: "Dalam Bertauhid" (PI No. 25, Th. IV, 5 September 1937)
Mandank, Or.: "Pergiliran Waktu" (PI No. 24, Th. IV, 25 Agustus 1937)
Mijala, A.M.Dg.: "Sunyi Gembira" (PB No. 6, Th. IV, Desember 1936)
Mijala, A.M.Dg.: "Ada Hiburan" (PB No. 8, Th. VI, Februari 1937)
Mozasa: "Di Kaki Gunung" (PB No. 10, Th. IV, April 1937)
Mozasa: "Bekerja" (PB No. 3, Th. VI, September 1938)
Mozasa: "Bahasaku" (PB No. 10, Th. IV, April 1937)
Murni, Anggia: "Doaku" (PM No. 1, Th. V, 4 Januari 1938)
Murni, Anggia: "Mengapa...?" (PM No. 33, Th. IV, 17 Agustus 1938)
Murni, Anggia: "Amsal Hayatku" (PM No. 16, Th. V, 19 April 1939)
Murni, Anggia: "Madahku" (PM No. 11, Th. V, 15 Maret 1939)
Myala, A.M. Dg.: "Hening..." (PB No. 9, Th. VI, Maret 1939)
Oema, Si.: "Maya Kosa" (PM No. 27, Th. V, 5 Juli 1939)

Oema, Si.: "Malam" (PM No. 17, Th. V, 26 April 1939)
Oema, Si.: "Dalam Permenungan" (PM No. 20, Th. V, 17 Mei 1939)
Pane, Armijn: "Pemuda, Engkau Anak Masa" (PB No. 11, Th. IV, Mei 1937)
Pane, Armijn: "Kupu-Kupu" (PB No. 13, Th. III, Juli 1935)
Pane, Armijn: "Tegakkan Jiwa" (PB No. 7 dan 8, Th. V, Januari--Februari 1939)
Pane, Sanusi: "Menumbuk Padi" (PB No. 7, Th. II, Januari 1935)
Rahman, A.: "Terang Bulan" (PI No. 20, Th. IV, 19 Juli 1937)
Ridjal, Ar.: "Tubuh" (PI No. 5, Th. VI, 30 Januari 1939)
Sabran: "Kepada Tuhanku" (PB No. 3, Th. VI, September 1938)
Samadi: "Adakah Tuan Ketahui?" (PM No. 20, Th. IV, 18 Mei 1938)
Samadi: "Tempatku Lahir" (PM No. 29, Th. IV, 20 Juli 1938)
Samadi: "Bak Mana Aku kan Diam" (PB No. 7, Th. V, Januari 1938)
Samadi: "O, Hati...." (PB No. 7, Th. V, Januari 1938)
Sazein: "Menyambut 1 Syawal 1358" (PM No. 45--46, Th. V, 8--15 November 1939)
Selasih: "Cinta yang Suci" (PB No. 12, Th. IV, Juni 1937)
Seleguri: "Bunda dan Anak" (PB No. 1, Th. V, Juli 1937)
Soelaiman, A.M.: "Falakul Azim" (PB No. 1, Th. II, 20 Januari 1936)
Soelaiman, T.M.: "Angan-Angan" (PI No. 27, Th. IV, 15 September 1937)
Soeman, Hs.: "Terkenangkan ... Kanda" (PI No. 21, Th. III, April 1936)
Son'yb, Is.: "Ke Tepian" (PP No. 11, Th. XIII, 8 Februari 1935)
Sukma, Merayu: "Dasar Nasibku" (PI No. 35, Th. VI, 28 Agustus 1939)
Tatengkeng, J.E.: "O, Bintang" (PB No. 7, Th. II, Januari 1935)
Tatengkeng, J.E.: "KataMu Tuhan (PB No. 2, Th. V, Mei 1938)
Tatengkeng, J.E.: "Sinar di Bilik" (PB No. 18, Th. III, Desember 1937)
Tatengkeng, J.E.: "Tangis" (PB No. 7, Th. II, Januari 1935)
Thaher, Hasan: "Malang" (PI No. 30, Th, IV,25 Oktober 1937)
Thaher, Hasan: "Entah Kemana" (PI No. 19, Th.IV, 5 Juli 1937)
Thaher, Hasan: "Suara Sindiran" (PB No. 18, Th. V,25 Juni 1938)
Turu, Maw. Ra.: "Suara dari Dusun' (PI No. 24, Th. IV, 25 Agustus 1937)

Wishwamitra: "Malaise' (PM No. 28, Th. V, 12 Juli 1939)
Yamin, M: "Gembala" (PB No. 7, Th. II, Januari 1935)
Yogi, Kris: "Tertawalah Teman karena Sukamu' (PM No. 7, Th. IV, 28 Februari 1937)
Yogi, "Melati" (PI No. 25, Th. V, 5 September 1938)
Yuddin, Ar.: "Getar Azan" (PM No.22, Th. III, 16 Juni 1937)
Yus, Hamdjam: "Bangun" (PI No. 18, Th. IV, 25 Juni 1937)
Yus, Hamdjam: "Teman' (PI No. 18, Th. IV, 25 Juni 1937)
Zainoeddin: " O Ibuku" (PP No. 1, Th. XIII, 4 Januari 1935)
Zaky, Aboe: "Cintaku...'(PM No. 50, Th. III, 29 Desember 1937)
Zaky, Aboe: "Bung yang Layu"(PM No. 6, Th. IV, 9 Februari 1938)
Zaky, Aboe: "Khayal...!"(PM No. 7, Th.II, 11 Maret 1936)
Zeiny: "Aku Naik ke Atas Gunung" (PI No. 15, Th. IV, 25 Mei 1937)

DAFTAR PUSTAKA

Abrams, M.H. 1988. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Badudu, J.S. 1984. *Perkembangan Puisi Indonesia Tahun 1920-an hingga Tahun 1940-an*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.

Hill, Knox C. 1966. *Interpreting Literature*. Chicago: The University Press of Chicago.

Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

_____. 1991. "Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia: Puisi 1940--1960". Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

_____. 1993. *Wajah Indonesia dalam Sastra Indonesia: Puisi 1960--1980*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.