

Struktur Puisi Jawa Modern

107 2



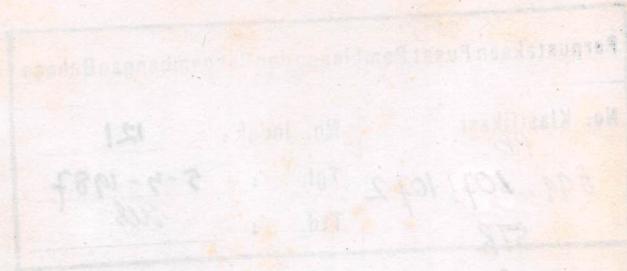
**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan**

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

Struktur Puisi Jawa Modern

Stichting Pausi Jawa Madani

Struktur Puisi Jawa Modern



Oleh:
Sutadi Wiryatmaja
Endang S. Saparinah
Sartini
R.I. Mulyanto
Maryono D.W.
Supardiman



PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta

1987



00005058

v

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa	
No: Klasifikasi PB 899.2311072 STR	No. Induk: 121 Tgl. : 5-3-1987 Ttd. : MS

S

Naskah buku ini yang semula merupakan hasil Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Tahun 1983/1984, diterbitkan dengan dana pembangunan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Jakarta.

Staf inti Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta (Proyek Penelitian Pusat) : Drs. Adi Sunaryo (Pemimpin), Warkim Harnaedi (Bendaharawan), dan Drs. Utjen Djusen Ranabrata (Sekretaris).

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang digunakan atau diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Alamat Penerbit: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
 Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun
 Jakarta 13220

KATA PENGANTAR

Mulai tahun kedua Pembangunan Lima Tahun I, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa turut berperan di dalam berbagai kegiatan kebahasaan sejalan dengan garis kebijakan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional. Malah kebahasaan dan kesusastraan merupakan salah satu segi masalah kebudayaan nasional yang perlu ditangani dengan sungguh-sungguh dan berencana agar tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah — termasuk susastranya—tercapai. Tujuan akhir itu adalah kelengkapan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional yang baik bagi masyarakat luas serta pemakaian bahasa Indonesia dan bahasa daerah dengan baik dan benar untuk berbagai tujuan oleh lapisan masyarakat bahasa Indonesia.

Untuk mencapai tujuan itu perlu dilakukan berjenis kegiatan seperti (1) pembakuan bahasa, (2) penyuluhan bahasa melalui berbagai sarana, (3) penerjemahan karya kebahasaan dan karya kesusastraan dari berbagai sumber ke dalam bahasa Indonesia, (4) pelipatgandaan informasi melalui penelitian bahasa dan susastra, dan (5) pengembangan tenaga kebahasaan dan jaringan informasi.

Sebagai tindak lanjut kebijakan tersebut, dibentuklah oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, dan Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Daerah, di lingkungan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Sejak tahun 1976, Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah di Jakarta, sebagai Proyek Pusat, dibantu oleh sepuluh Proyek Penelitian di daerah yang berkedudukan di propinsi (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatra Barat, (3) Sumatra Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Selatan, (9) Sulawesi Utara, dan (10) Bali. Kemudian, pada tahun 1981 ditambah proyek

penelitian bahasa di lima propinsi yang lain, yaitu (1) Sumatra Utara, (2) Kalimantan Barat, (3) Riau, (4) Sulawesi Tengah, dan (5) Maluku. Dua tahun kemudian, pada tahun 1983, Proyek Penelitian di daerah diperluas lagi dengan lima propinsi yaitu (1) Jawa Tengah, (2) Lampung, (3) Kalimantan Tengah, (4) Irian Jaya, dan (5) Nusa Tenggara Timur. Dengan demikian, hingga pada saat ini, terdapat dua puluh proyek penelitian bahasa di daerah di samping proyek pusat yang berkedudukan di Jakarta.

Naskah laporan penelitian yang telah dinilai dan disunting diterbitkan sekarang agar dapat dimanfaatkan oleh para ahli dan anggota masyarakat luas. Naskah yang berjudul *Struktur Puisi Jawa Modern* disusun oleh regu peneliti yang terdiri atas anggota yang berikut: Sutadi Wiryaatmaja, Endang S. Saparinah, Sartini, R.I. Mulyanto, Maryono D.W., dan Supardiman yang mendapat bantuan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Jawa Tengah tahun 1983/1984.

Kepada Drs. Adi Sunaryo (Pemimpin Proyek Penelitian) beserta stafnya (Drs. Utjen Djusen Ranabrata, Warkim Harnaedi, Sukadi, dan Abdul Rachman) para peneliti, penilai (Drs. Nafron Hasjim) penyunting naskah (Dra. Jumariam), dan pengetik (Kasno) yang telah memungkinkan penerbitan buku ini, saya ucapkan terima kasih.

Jakarta, 28 Oktober 1986

Anton M. Moeliono
Kepala Pusat Pembinaan dan
Pengembangan Bahasa

UCAPAN TERIMA KASIH

Dengan rahmat Tuhan yang Mahaesa, laporan penelitian ini telah dapat diselesaikan oleh Tim Peneliti tepat pada waktunya.

Penelitian Struktur Puisi Jawa Modern ini menggarap puisi Jawa modern sejak dari kelahirannya sampai saat direncanakannya penelitian ini. Kelahiran puisi Jawa modern dirunut bersurut ke masa lalu. Dalam penelitian ini bahan-bahan yang digarap mencakup bahan-bahan sampai dengan Mei 1983.

Berdasarkan kelahiran puisi Jawa modern, penelitian ini dilakukan surut sampai pada tahun 1927, yaitu tahun kedua terbitnya majalah *Kajawen*. Dengan demikian, rentang waktu yang tercakup cukup panjang, yaitu mulai Agustus 1927 sampai dengan Mei 1983. Jangka waktu penelitian yang relatif singkat, membuahkan konsekuensi yang kiranya dapat dipahami, yaitu bahwa pemerian tentang keadaan dan perkembangan puisi Jawa modern dilakukan secara kurang mendalam.

Harapan kami selaku tim peneliti, betapa pun sederhananya hasil penelitian ini, dapatlah kiranya memberikan tambahan acuan dalam penelitian sastra Jawa modern. Pada kenyataannya, dalam publikasi dari hari ke hari terbukti, puisi Jawa masih berkembang cukup subur. Hal itu menjadi perekam maupun pernyataan terhadap zamannya.

Atas nama tim peneliti kami sangat menginsafi, bahwa tanpa bantuan berbagai pihak, penelitian ini tentulah tidak akan terselesaikan. Itulah sebabnya dalam kesempatan ini dipandang sangat perlu untuk menyampaikan terima kasih kepada siapa saja yang telah membantu penyelesaian penelitian ini. Terima kasih kepada Dr. Suyatno Kartodirdjo selaku konsultan, yang telah memberikan bimbingan dan informasi. Kepada Drs. Suripan Sadi Hutomo, Bapak Soebagijo I.N., Bapak Muryalelana, dan Saudara Poer Adhie Prawoto

diucapkan pula terima kasih karena selaku narasumber telah memberikan bahan-bahan maupun informasi. Ucapan terima kasih juga ditujukan kepada pihak-pihak lain yang telah berjerih payah sehingga laporan penelitian ini menjadi kenyataan.

Akhirnya, saran dan tegur sapa dari pembaca dan mereka yang berwenang dalam penyempurnaan mutu laporan ini akan kami terima dengan segala senang hati.

Surakarta, Maret 1984

Tim Peneliti

Drs. Sutadi Wiryatmaja
(Ketua)

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	vii
UCAPAN TERIMA KASIH	ix
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR SINGKATAN	xiii
Bab I Pendahuluan	1
1.1 Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1. Latar Belakang	1
1.1.2. Masalah	5
1.2 Tujuan	6
1.3 Anggapan Dasar, Kerangka Teori	6
1.3.1 Anggapan Dasar	6
1.3.2 Kerangka Teori	7
1.4 Penentuan Sumber Data	9
1.5 Metode dan Teknik	9
1.6 Populasi dan Sampel	10
1.6.1 Populasi	10
1.6.2 Sampel	11
Bab II Proses Kelahiran Puisi Jawa Modern	12
Bab III Struktur Puisi Jawa Modern	31
3.1. Definisi Puisi Jawa Modern	31
3.2 Pola Struktur Puisi Jawa Modern	36
Bab IV Struktur Puisi Jawa Modern Sebelum Kemerdekaan	47
4.1 Tabiat Aspek Formal	47
4.2 Klasifikasi dan Rangkuman Tema	76
4.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis	83

Bab V Struktur Puisi Jawa Modern Zaman Kemerdekaan	88
5.1 Periode 1945 – 1959	88
5.1.1 Tabiat Aspek Formal	88
5.1.2 Klasifikasi dan Rangkuman Tema	98
5.1.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis	102
5.2 Periode 1960 – 1969	103
5.2.1 Tabiat Aspek Formal	103
5.2.2 Klasifikasi, dan Rangkuman Tema	111
5.2.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis	113
5.3 Periode 1970 – 1979	115
5.3.1 Tabiat Aspek Formal	115
5.3.2 Klasifikasi, dan Rangkuman Tema	127
5.3.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis	130
5.4 Periode 1980 – 1983	131
5.4.1 Tabiat Aspek Formal	132
5.4.2 Klasifikasi, dan Rangkuman Tema	144
5.4.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis	148
Bab VI Kecenderungan Perkembangan Struktur Puisi Jawa Modern	152
Bab VII Kesimpulan dan Catatan	159
DAFTAR PUSTAKA	164
LAMPIRAN	168

DAFTAR SINGKATAN

1. Baluwarti	= Bal
2. Cerita Cekak	= CC
3. Darma Kandha	= DK
4. Darma Nyata	= DN
5. Dongeng Katresnan	= DoK
6. Dudu Anu	= DA
7. Geguritan, Antologi Sajak-Sajak Jawi	= GASJ
8. Geguritan Bentara Budaya	= GBB
9. Guritan Karbon Ireng	= GKI
10. 15 Guritan Poer Adhie Prawoto	= 15 GP
11. 25 Guritan Soekarman Sastradiwirya	= 25 GS
12. Jaka Lodhang	= JL
13. Javanese Literature Since Independence	= JLSI
14. Jayabaya	= JB
15. Kabar Saka Paran	= KSP
16. Kajawen	= Kaj
17. Kalimput Ing Pedhut	= KIP
18. Kemandhang	= Kem
19. Kembang Cengkeh	= KC
20. Kidung Awang Uwung	= KAU
21. Kidung Balada	= KB
22. Kumandhang	= Kum
23. Kumpulan Guritan	= KG
24. Kumpulan Guritan 3 Penyair	= KG3P
25. Kumpulan Puisi Jawa	= KPJ

26.	Langite Isih Biru	=	LIB
27.	Langit Jakarta	=	LJ
28.	Lintang-Lintang Abyor	=	LA
29.	Malam Puisi Jawa	=	MPJ
30.	Mekar Sari	=	MS
31.	Panji Pustaka	=	PP
32.	Penyebar Semangat	=	PS
33.	Parikesit	=	Par
34.	Pupus Cindhe	=	PCi
35.	Pustaka Candra	=	PCa
36.	Rara Jonggrang	=	RJ
37.	Sot	=	S
38.	Tamansari	=	TS
39.	Tetepungan Karo Omah Lawas	=	TKOL
40.	Tilgram	=	T
41.	Waspada	=	W
42.	Yen Aku Nyawang Mripatmu	=	YANM

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 Latar Belakang

Di negara Republik Indonesia diterima adanya konsep *Bhinneka Tunggal Ika*. Dengan konsep itu diakui adanya realitas kebhinnekaan dalam budaya Indonesia, baik sebagai warisan sejarah, maupun sebagai akibat luasnya tanah air yang keadaannya secara geografis berpulau-pulau. Namun, di negara Indonesia yang berdasarkan Pancasila, kebhinnekaan itu harus menampilkan citra budaya bangsa tunggal, yang secara konfiguratif menampilkan sebuah citra budaya Pancasila.

Pikiran demikian itu juga mendapatkan pembenaran dari Penjelasan UUD 1945 Pasal 36, yang antara lain menyatakan bahwa " . . . bahasa-bahasa itu (bahasa-bahasa daerah) akan dihormati dan dipelihara juga oleh negara". Bahasa-bahasa itu pun merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup. Dengan demikian, bahasa Jawa sebagai salah satu bahasa daerah pun berhak mendapat perlakuan demikian (dihormati dan dipelihara) karena bahasa Jawa pun merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup. Lebih lanjut, dari sudut skala prioritas penelitian ini juga dibenarkan oleh GBHN, yang dalam hal tujuan dan arah pembangunan nasional antara lain menyatakan untuk " . . . dilaksanakan di dalam rangka pembangunan manusia Indonesia seutuhnya dan pembangunan seluruh masyarakat Indonesia". Penelitian ini memiliki kaitan erat dengan segi manusia Indonesia maupun segi masyarakat Indonesia, seperti akan terlihat dalam uraian yang berikut.

Kesusastraan mempunyai dua macam hubungan dengan kebudayaan. Kesusastraan merupakan bagian dari kesenian yang merupakan bagian kebudayaan, dan kesusastraan pun menggunakan medium bahasa yang merupakan

bagian kebudayaan pula. Dengan demikian, pengembangan sastra tentulah merupakan usaha yang sangat berarti di dalam pengembangan kebudayaan. Puisi merupakan salah satu bagian kesusastraan di samping cerita rekaan dan drama. Ia merupakan bagian yang cukup penting sebab sering disebutkan sebagai konsentrasi esensi sastra. Hal ini menunjukkan pentingnya penelitian puisi dalam rangka penelitian kesusastraan.

Penelitian kesusastraan erat kaitannya dengan pembangunan manusia Indonesia seutuhnya sebab pada dasarnya manusia adalah makhluk bersastra (*homo fabulans*). Penelitian kesusastraan pun erat kaitannya dengan pembangunan seluruh masyarakat Indonesia sebab kesusastraan di Indonesia merupakan salah satu lembaga dalam masyarakat Indonesia. Jadi, penelitian kesusastraan Jawa merupakan bagian dari penelitian kesusastraan di Indonesia, dan erat kaitannya dengan tujuan dan arah pembangunan nasional dalam GBHN.

Penelitian kesusastraan Jawa merupakan jalan ke arah perumusan dan penyadaran hakikat dan fungsi kesusastraan Jawa sebagai bagian kesusastraan Indonesia. Perumusan dan penyadaran hakikat dan fungsi itu, yang dituangkan dalam bahasa Indonesia, akan terkomunikasi secara luas ke seluruh Indonesia. Dengan demikian, kesusastraan Jawa akan menegaskan sebagai salah satu budaya daerah, dan akan memacu keselarasan berpadunya bentuk konfigurasi budaya yang tunggal.

Hal terakhir yang sangat penting adalah bahwa penalaran mengenai perlu segera dilakukannya penelitian tersebut telah terwujud dengan disediakannya wadah kegiatan oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Meneliti karya sastra pada umumnya, puisi khususnya, tidaklah dapat terpisahkan dari latar sosiobudayanya. Dan karya sastra (puisi) itu akan mengacu kepada latar sosiobudaya itu sebagai konvensi (Culler, 1975:141 ff). Dengan demikian, secara khusus struktur puisi Jawa modern tidaklah pula terpisahkan dari latar sosiobudaya Jawa yang senantiasa diacunya. Dalam naungan negara Indonesia latar sosio-budaya Pancasila semakin mencapai kebulatan dan kecermatannya (*elaborasinya*). Proses ini akan dipacu oleh masukan dari unsur-unsur budaya daerah yang semakin cepat, selaras, dan berpadu.

Perlu pula dikemukakan bahwa konvensi sosio-budaya bukanlah satu-satunya konvensi yang melatarbelakangi karya sastra (puisi) yang diteliti. Di samping itu, berpengaruh pula konvensi-konvensi lain, seperti konvensi bahasa, konvensi sastra, dan konvensi genre (jenis karya sastra).

Penelitian mengenai struktur puisi Jawa modern ini memiliki relevansi dengan sastra Jawa itu sendiri, sastra Indonesia, dan pengembangan teori sastra.

Bagi sastra Jawa itu sendiri, penelitian ini akan merupakan jalan ke arah pengenalan secara intensif dan ekstensif hakikat dan fungsi salah satu genre (puisi) dalam sastra Jawa modern di samping genre cerita rekaan dan drama. Selanjutnya, dilihat dari sudut masa kehadiran suatu karya akan dikenali kecenderungan arah perkembangannya.

Penyimpulan tentang hal-hal di atas akan menghasilkan pengenalan tentang konvensi puisi Jawa modern sampai dengan jangkauan terakhir sesuai dengan data penelitian.

Relevansi penelitian ini dengan sastra Indonesia kiranya juga cukup jelas. Penelitian puisi Jawa modern sesungguhnya juga merupakan bagian atau langkah untuk meneliti sastra Indonesia. "Penelitian sastra Indonesia yang tepat hanya mungkin dalam rangka se-Indonesia; . . ." (Teeuw, 1982:37).

Lewat penelitian ini juga akan dikenali wujud dan kemungkinan sumbangan sastra Jawa terhadap sastra Indonesia. Secara khusus akan dikenali wujud dan kemungkinan sumbangan aspek-aspek struktur puisi Jawa modern terhadap aspek-aspek struktur puisi Indonesia.

Akhirnya, hasil penelitian ini dapat pula dimanfaatkan untuk pengajaran puisi Indonesia. Dengan menggunakan pengetahuan tentang puisi Jawa, baik sebagai titik tolak maupun sebagai bandingan, pengajaran puisi Indonesia akan menjadi lebih jelas. Di samping itu, puisi Jawa pun dapat dijadikan bahan pengayaan (*enrichment*) dalam pengajaran sastra Indonesia, khususnya puisi Indonesia.

Penelitian ini pun memiliki relevansi dengan upaya pengembangan teori sastra. Pengembangan teori sastra yang tangguh dan berakar tidak mungkin dilakukan tanpa memperhitungkan hakikat sastra-sastra daerah. Dengan demikian, pengembangan teori sastra Indonesia memerlukan pengetahuan tentang sastra-sastra daerah di Indonesia; dan sastra Jawa adalah salah satu dari padanya (Teeuw, 1982:37-38). Dengan demikian, penelitian tentang struktur puisi Jawa modern merupakan sebagian langkah untuk mengembangkan teori puisi Indonesia yang tangguh dan berakar.

Penelitian tentang masalah puisi Jawa modern pernah dilakukan sebelumnya, seperti penelitian-penelitian yang pernah dilakukan oleh Suripan Sadi Hutomo dalam bukunya *Telaah Kesusastraan Jawa Modern* (1975), J.J. Ras dalam antologi yang berjudul *Javanese Literature Since Independence* (1979), Siti Sundari Tjitrosubono dkk. dalam laporan penelitian yang berjudul *Sastra Jawa Modern* (1976/1977), dan Soesatyo Darmawi bersama beberapa rekan

lainnya dalam antologi yang berjudul *Lintang-Lintang Abyor* (1983).

Pada kenyataannya ketiga buku pertama itu sudah ditinggalkan oleh perkembangan puisi Jawa. Ketiganya tidak mengangkat perihal puisi secara khusus sehingga dapat dimaklumi kurangnya intensitas dan ekstensitas pengamatan dan penggarapannya. Aspek-aspek puisi yang diamati terbatas di samping jumlah puisi yang tercakup ke dalam penggarapannya terbatas pula. Hal ini berlaku pula pada buku keempat yang terakhir. Bahkan pada buku kedua itu, boleh dikatakan bahwa dalam pembicaraan, puisi-puisi itu hanya ditampilkan judul-judulnya saja.

Buku keempat mengkhususkan perhatian pada puisi Jawa modern yang mencakup jumlah yang terbatas pada dua puluh penyair dengan seratus guritan. Di dalam pendahuluannya yang singkat hanya disinggung beberapa puisi saja. Di samping pengkhususan perhatian, kelebihan buku keempat ini terletak pada kemutakhirannya.

Penelitian yang dilakukan oleh tim ini bermaksud mengangkat perihal puisi Jawa modern secara khusus ke dalam pengamatan. Dengan demikian, pengamatan mengenai aspek-aspek strukturnya dapat dilakukan secara lebih cermat. Cakupan puisi-puisi yang dijadikan sasaran penelitian juga diperluas, mulai dari saat munculnya puisi Jawa modern sampai dengan keadaan mutakhir (Mei 1983). Di samping itu, diusahakan penerapan teori yang lebih mutakhir pula.

Penelitian yang khusus dimaksudkan agar lebih banyak aspek-aspek struktur puisi yang bisa dikaji, baik aspek formal maupun aspek tematis beserta bagian-bagiannya yang lebih lanjut. Boleh jadi ada hal-hal menarik yang dapat dikaji mengenai hubungan yang mungkin ada antara aspek formal dan aspek tematis, seperti dukungan aspek formal terhadap aspek tematis. Pengkhususan penelitian ini juga dimaksudkan agar puisi yang menjadi titik perhatian dalam pengkajian berjumlah lebih banyak, baik secara kuantitatif maupun keragaman menurut masanya.

Akhirnya dari sudut perkembangan teori, timbul pula wawasan baru yang tampaknya cukup memberi harapan dalam usaha mengkaji puisi secara lebih baik. Misalnya, semiotika yang melihat puisi sebagai sebuah ragam tanda untuk tujuan komunikatif.

Seperti sudah disebutkan di atas, ada tambahan informasi lain yang bertalian dengan penelitian ini yang berupa bahan maupun teori yang tampil karena perluasan data dan perkembangan waktu belakangan ini. Di samping itu, hal itu sejalan dengan semakin mendalamnya keyakinan mengenai sumbangan positif bahasa dan budaya daerah terhadap bahasa dan budaya Indonesia, seperti

makin mantapnya kedudukan pengajaran bahasa dan sastra daerah di sekolah-sekolah.

Adanya tambahan informasi di atas memberi harapan akan semakin luas dan terperinci hasil-hasil penelitian. Makin mantapnya kedudukan di dalam pengajaran memberi harapan bahwa hasil-hasil penelitian ini akan segera termanfaatkan.

1.1.2 Masalah

Penelitian ini akan mengkhususkan sasarannya pada puisi Jawa modern. Kedua genre yang lain, cerita rekaan dan drama sastra Jawa modern, tidak digarap dalam penelitian ini. Struktur puisi Jawa modern yang akan diteliti meliputi konsep yang merupakan perpaduan dari bagaimana cara mengungkapkannya dan apa yang diungkapkan. Bagaimana cara mengungkapkannya disebut aspek formal, sedang apa yang diungkapkan disebut aspek tematis. Namun, kedua aspek ini bukanlah merupakan bagian-bagian yang terpisah, melainkan berhubungan satu sama lain. Dengan kata lain, terdapat pola-pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematis.

Apabila diperhatikan secara lebih cermat, seperti pada puisi umumnya, dalam puisi Jawa modern pun kita dapat aspek formal: pelarikan, pembaitan, eufoni (rima, dan daya guna bunyi yang lain), irama, gaya bahasa, dan nada. Hal-hal ini apabila diteliti aktualisasinya pada puisi Jawa modern akan dapat disimpulkan pola-polanya yang secara bersama-sama akan merupakan tabiat aspek formal puisi Jawa modern.

Dengan demikian, aspek formal inilah yang merupakan cara puisi Jawa modern itu mengungkapkan kandungannya. Kandungan atau yang diungkapkan puisi Jawa modern dengan aspek formal ini merupakan aspek tematis puisi Jawa modern. Aspek tematis puisi Jawa modern ini tentu saja juga hanya dapat diketahui lewat penelitian. Lewat penelitian akan dapat dideskripsikan tema-tema yang ada, dan selanjutnya dengan menggolong-golongkannya akan dapat ditemukan klasifikasi tema. Lebih lanjut akan dapat pula disimpulkan rangkuman umum tema puisi Jawa modern.

Jadi, berdasarkan uraian di atas ruang lingkup masalah dalam penelitian struktur puisi Jawa ini dapat dinyatakan sebagai berikut.

- 1) Mendefinisikan puisi Jawa modern berdasarkan realitas puisi Jawa modern yang ada, sejak kemunculannya hingga cakupan akhir data penelitian ini.
- 2) Mengidentifikasi tabiat aspek formal puisi Jawa modern, sebagai perpaduan: pola pembaitan, pola pelarikan, pola eufoni, pola irama, pola gaya bahasa, dan pola nadanya.

- 3) Mengidentifikasi aspek tematis puisi Jawa modern, dalam wujud deskripsi tema, klasifikasi tema, dan rangkuman umum tema; dan
- 4) Mengidentifikasi cara-cara dukungan aspek formal puisi Jawa modern terhadap aspek tematisnya.

1.2 Tujuan

Penelitian ini bertujuan atau mengharapkan hasil berupa temuan atau identifikasi mengenai pernyataan-pernyataan yang telah dikemukakan itu, tujuan/hasil yang diharapkan itu berupa

- 1) definisi puisi Jawa modern (PJM),
- 2) deskripsi tentang tabiat aspek formal PJM sebagai suatu perpaduan yang terdiri atas.
 - a) deskripsi tentang pola pembaitan dan pola pelarikan PJM
 - b) deskripsi tentang pola eufoni PJM
 - c) deskripsi tentang pola irama PJM
 - d) deskripsi tentang pola gaya bahasa PJM, termasuk di dalamnya deskripsi tentang diksi PJM
 - e) deskripsi tentang pola nada-nada pada PJM,
- 3) deskripsi, klasifikasi, dan rangkuman umum mengenai tema-tema pada PJM,
- 4) deskripsi tentang cara-cara dukungan aspek formal PJM terhadap aspek tematisnya.

1.3 Anggapan Dasar, Kerangka Teori

1.3.1 Anggapan Dasar

Penelitian ini bersifat eksploratif, deskriptif, dan analitis. Populasi yang dijadikan sasaran penelitian dijelajahi pada publikasi cetak maupun stensil. Selanjutnya ditentukan sasaran yang diteliti lewat teknik sampel. Sasaran yang telah ditentukan dideskripsikan, dan akhirnya dianalisis untuk mendapatkan kesimpulan berupa temuan dan identifikasi, seperti yang telah disebutkan pada 1.2.

Dengan uraian di atas kiranya menjadi jelas, mengapa dalam penelitian ini tidak ditampilkan hipotesis.

Anggapan dasar dalam penelitian ini ialah eksistensi puisi Jawa modern dan kesemestaan ilmu puisi yang diacu pada uraian tentang kerangka teori pada bagian berikut. Eksistensi puisi Jawa modern tidak dipersoalkan lagi di sini.

Jadi eksistensinya dirunut ke masa lalu, sedangkan batas waktu akhir cakupan datanya ditentukan sampai dengan data Mei 1983.

1.3.2 Kerangka Teori

Teori yang dipakai dalam penelitian ini ialah strukturalisme dinamik berdasarkan konsepsi semiotik (Teeuw, 1980:2).

Dalam strukturalisme dinamik karya sastra tidak diasingkan dari latar sejarah pertumbuhan dan latar sosio budayanya. Dengan kata lain, dalam melihat karya sastra dimungkinkan untuk mengacu pada latar sejarah dan latar sosio budayanya.

Strukturalisme di sini menerima pandangan J. Piaget, yang menyatakan bahwa di dalam struktur terjelma 3 gagasan, yaitu

- a) gagasan tentang keseluruhan,
- b) gagasan tentang transformasi, dan
- c) gagasan tentang pengaturan diri (Hawkes, 1978:16).

Dalam gagasan tentang keseluruhan didapati maksud adanya kepepalan internal. Dalam gagasan tentang transformasi kedapatan maksud bahwa materi-materi baru senantiasa diproses lewat dan dengan prosedur transformasional. Adapun dalam gagasan tentang pengaturan diri didapati maksud bahwa prosedur di dalamnya disahkan oleh kaidah struktur itu sendiri.

Dalam hal ini strukturalisme terutama sekali dilihat sebagai metode, dan bukan sebagai gerakan jiwa (Scholes, 1977:1-7, 7 ff). Sebagai konsekuensi diterimanya pandangan J. Piaget di atas, jelas berjaln dengan segi pandangan berikut, misalnya, bagaimana kedudukan bagian-bagian atau anasir-anasir sebuah puisi terhadap keseluruhan puisinya itu. Hal demikian misalnya nyata sekali pada pendapat Robert Scholes. Di samping penerimaannya terhadap pendapat J. Piaget, nyata pula konsekuensinya pada segi pandangan berikutnya.

"Inti gagasan tentang strukturalisme ialah gagasan tentang sistem: sebuah satuan yang lengkap, mengatur diri, yang menyesuaikan kondisi-kondisi baru dengan mentransformasikan ciri-cirinya seraya memelihara struktur sistemiknya. Setiap unit sastra dari kalimat individual hingga keseluruhan susunan kata-kata dapat dilihat dalam hubungan kepada konsep tentang sistem". (Scholes, 1977:10)

Atau seperti pendapat Terence Hawkes, yang menyatakan bahwa di dalam strukturalisme terdapat cakupan sebagai berikut.

"Di dalam keadaannya yang paling sederhana, ia menuntut hakikat setiap unsur di dalam sembarang situasi yang ada tidak memiliki makna-

nya sendiri, dan dalam kenyataan ditentukan oleh hubungannya dengan unsur lain yang tercakup di dalam situasi itu. Secara singkat, makna penuh dari sembarang satuan atau pengalaman tidak dapat dipahami kecuali apabila ia terpadu ke dalam *struktur*, yang di dalamnya ia merupakan suatu bagian." (Hawkes, 1978:18).

Namun, strukturalisme murni sebagai metode menghasilkan hal-hal yang kering dan terbatas sebab strukturalisme murni mengasingkan karya sastra dari latar sejarah pertumbuhannya dan latar sosio budayanya. Sebaliknya strukturalisme dinamik, di dalam melihat karya sastra dimungkinkan untuk mengacu pada latar sejarah dan latar sosio budayanya, seperti sudah dikemukakan di depan.

Dalam konsepsi semiotik karya sastra itu dipandang sebagai sesuatu yang berfungsi otonom dan komunikatif (Teeuw, 1980:3). Otonom berarti taat pada hukumnya sendiri; suatu konsep yang mendekati gagasan tentang pengaturan diri. Komunikatif berarti karya sastra tertaruh pada model komunikasi dengan komponen-komponennya. Dalam model komunikasi kita dapati komponen-komponen (a) penyampaian (*addresser*), (b) amanat (*message*), (c) penerima (*addressee*), kontak (*contact*), konteks (*context*), dan (f) kode (*code*). (L. Matejka, 1976:276).

Masih dalam konsepsi semiotik, karya sastra (dalam hal ini puisi) terdiri atas wacana puitik sebagai penanda (*signifier*) dan amanat yang diungkapkan sebagai petanda (*signified*) (Seymour Chatman, 1980:31). Wacana puitik ini memiliki aspek-aspek formalnya, dan amanat yang diungkapkan memiliki aspek-aspek tematisnya. Wacana puitik juga penting, sebab seperti kata Jan Mukarovsky,

"Wacana puitik itu, di samping mengungkapkan pengalaman puitik, memiliki pula sebagai tujuannya pada ungkapan itu sendiri." (John Burbank, 1977:6)

Dan kenyataannya, wacana puitik itulah yang pertama-tama tampil di hadapan penerima, pembaca, atau khalayak (*addressee*).

Komponen-komponen pada model komunikasi itu dengan fungsinya masing-masing, sering diperlukan dalam menjelaskan berbagai konsep pada puisi Jawa modern. Di dalam menjelaskan konsep *nada*, misalnya, perlu dihubungkan dengan komponen: penyampai, amanat (karya sastra), dan penerima. Hal ini akan ternyata pada uraian kemudian.

Aspek-aspek formal pada wacana puitik yang akan diteliti yaitu: pelarikan, pembaitan, eufoni, irama, gaya bahasa, dan nada. Aspek tematis pada puisi Jawa modern akan dideskripsikan, diklasifikasikan, dan dirangkum. Dengan

menghubungkan wacana puitik dan tema pada puisi Jawa modern, akan dapat dideskripsikan cara-cara dukungan aspek formal terhadap aspek tematis.

Demikianlah kerangka teori yang dipakai dalam penelitian ini. Konsep *struktur* pada strukturalisme telah dikemukakan sejak J. Piaget, dan konsepsi semiotik telah pula dikemukakan oleh Zeno dari Stoa, tokoh Yunani pada abad 5 SM, penemu konsepsi semiotik (W. Windelband, 1958:162).

1.4 Penentuan Sumber Data

Penentuan sumber data bagi penelitian "Struktur Puisi Jawa Modern" ini dilakukan berdasarkan jangkauan waktu dan dana, terhadap sumber-sumber lembaga, perseorangan, dan pada pokoknya ialah media; mencakup tempat-tempat Jakarta, Yogyakarta, Surakarta, Surabaya, dan Ungaran. Sumber lembaga ialah perpustakaan-perpustakaan, sumber perseorangan berupa nara-sumber (*resource person*), dan media berupa buku (cetak dan stensil) serta majalah (kalawarti) berbahasa Jawa.

Buku-buku, seperti *Pupus Cinde* (= P Ci) (N. Sakdani cs., 1956), *Kemandang* (Senggono, 1956), *Geguritan*, *Antologi Sajak-sajak Jawi* (= GASJ) (St. - Iesmaniasita, 1975), *Javanese Literature Since Independence* (= JLSI) (J.J. - Ras, 1979), *Kidung Awang Uwung* (= KAU) (A. Nugraha cs., 1981), *Geguritan*, *Bentara Budaya* (= GBB) (Roeswardiyatmo Hs, 1983), *Lintang-lintang Abyor* (= LA) (Soesatyo Darnawi cs., 1983).

Majalah-majalah (Kalawarti) seperti *Panji Pustaka* (= PP), *Kajawen* (= Kaj), *Kumandang* (= Kum), *Jaya Baya* (= JB) *Mekar Sari* (=MS), *Penyebar Semangat* (= PS), *Parikesit* (= Par), *Dharma Kanda* (= DK), *Dharma Nyata* (= DN), *Jaka Lodang* (=JL), *Pustaka Candra* (= P Ca), *Baluwarti* (= Bal), *Rara Jongrang* (=RJ).

Dengan melakukan studi pustaka terhadap media tersebut, didapatkan puisi-puisi Jawa modern yang terutama di dalamnya.

1.5 Metode dan Teknik

Untuk memantapkan konsep-konsep mengenai puisi, khususnya PJM, akan dilakukan dengan metode penelitian kepustakaan (*library research*). Dengan metode ini akan diusahakan terumuskannya hasil penelitian yang pertama, yaitu definisi PJM. Dalam kaitannya dengan konsep intertekstualitas dan kode budaya, kiranya tidak terelakkan penghubungan dengan konsep puisi Jawa tradisional dan konsep puisi Indonesia. Hal ini sebenarnya juga mempertegas dan memperjelas definisi PJM itu. Definisi ini sekaligus akan menjadi dasar untuk menentukan luasnya populasi dan sampel data penelitian.

Dalam uraian di atas dinyatakan bahwa media yang memuat puisi Jawa modern ialah buku-buku dan majalah-majalah (kalawarti). Dengan demikian, pengumpulan data akan dilakukan dengan kunjungan ke Jakarta, Yogyakarta, Surakarta, Ungaran, dan Surabaya; baik ke lembaga-lembaga perpustakaan atau perpustakaan pribadi. Bila memungkinkan juga dilakukan kunjungan kepada redaktur dan penerbit majalah-majalah tersebut.

Pada pelacakan dengan bersurut ke masa lalu diidentifikasi bahwa puisi Jawa modern mulai berbenih kemunculannya pada tahun 1920-an. Itulah sebabnya rentang waktu pengumpulan data pada penelitian ini terbentang mulai tahun 1920-an hingga tahun 1983. Rentang waktu yang panjang ini dihubungkan dengan jumlah media yang cukup banyak sebagai pemuat puisi Jawa modern, dapat digunakan untuk membuat perkiraan mengenai jumlah puisi Jawa modern yang ada.

Langkah berikutnya ialah penggunaan metode pengolahan data, yang dilakukan lewat teknik-teknik: deskripsi, tabulasi, klasifikasi, analisis, dan inferensi.

Oleh karena puisi merupakan bagian dari karya seni, untuk menentukan mutu keindahan puisi akan digunakan metode kualitatif, yaitu dengan melihatnya dari sudut wawasan estetik.

Dalam metode pengolahan data, jenjang-jenjang analisis dilakukan dalam urutan: aspek formal PJM, aspek tematis PJM, dan cara-cara dukungan aspek formal terhadap aspek tematis PJM.

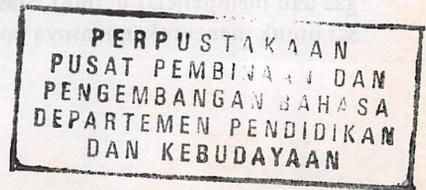
1.6 Populasi dan Sampel

1.6.1 Populasi

Berdasarkan uraian tentang pengumpulan data di atas dapat diperkirakan bahwa populasi puisi Jawa berkisar antara 4.000 buah. Ini merupakan jumlah publikasi lewat media cetak dari 1920-an sampai 1983, yang sumber datanya tidak seluruhnya dapat ditemukan.

Populasi yang dijadikan sasaran dalam penelitian ini ialah puisi Jawa modern yang telah dipublikasikan dalam media cetak sejak tahun 1920-an oleh penyair-penyair puisi Jawa modern yang berdiam di Jawa-Madura dalam berbagai ragam yang ada. Dengan batas-batas ini secara tersirat telah dinyatakan ciri-ciri populasi sasaran, yaitu

- a) memenuhi syarat sebagai puisi Jawa modern
- b) merupakan publikasi cetak atau stensil
- c) tahun publikasi



- d) penyair (pribadi atau dekade penampilan)
- e) kediaman penyair (Jatim, Jateng, DIY, Jabar, dan DKI/Jakarta)
- f) ragam puisi (mimetik, ekspresif, objektif, dan pragmatik)

1.6.2 Sampel

Sampel yang diolah sebanyak $N \times 4$ buah puisi, di mana N adalah jumlah penyair tiap dekade penampilan, yang dipilih berdasarkan kriteria produktivitas.

Penentuan sampel dilakukan lewat penyusutan berdasarkan kriteria: tahun publikasi, kepenyairan, kediaman penyair, dan ragam puisi. Kriteria ini diterapkan dengan cara

- a) publikasi diusahakan menyebar di berbagai tahun,
- b) penyair disaring berdasarkan kuantitas publikasi puisinya,
- c) kediaman penyair diusahakan tersebar di kelima propinsi,
- d) ragam puisi diusahakan merata pada keempat ragam tersebut (1.6.1 f).

BAB II PROSES KELAHIRAN PUISI JAWA MODERN

2.1 Komponen Kehidupan Sastra

Puisi Jawa modern bukanlah merupakan genre sastra yang telah mapan dan selesai kehadirannya sejak semula. Sebagai ragam genre yang tampil sesudah ragam genre sebelumnya, tentulah puisi Jawa modern tidak pula begitu saja terjadi manakala seorang penyair Jawa menuliskan ragam puisinya yang baru, yang berlainan dengan ragam puisi sebelumnya. Puisi Jawa modern yang juga merupakan sebuah komponen dalam model komunikasi, tentulah bukannya satu-satunya penentu bagi kelahiran dan kehidupannya kemudian.

Kelahiran dan kehidupannya mestilah dilihat dalam konteks proses sastra yang bersama dengan komponen lain merupakan sebuah kepaduan. Ada tiga pelaku yang menentukan kelahiran dan kehidupan karya sastra tertentu, yaitu

a) pemula karya sastra, yakni sastrawan, b) masyarakat, yang dituju oleh karya sastra itu, dan c) kegiatan sastra yang dihadirkan oleh sastra yang ada dan strukturnya (Vodicka, 1972:5).

Penyair puisi Jawa modern pada umumnya bukanlah orang yang sekaligus menerbitkan puisi ciptaannya. Oleh karena itu, di samping ketiga pelaku tersebut, perlu pula diperhitungkan media yang merupakan hal yang penting pula.

Media bagi puisi Jawa modern pada kelahirannya ialah majalah (kalawarti). Majalah yang penting bagi kelahirannya ialah *Kajawen* dan *Panji Pustaka*. *Kajawen* terbit sejak tahun 1926, dan terhenti penerbitannya pada tahun 1942 karena kedatangan Jepang. Majalah ini semula terbit seminggu sekali, tetapi kemudian ia terbit dua kali seminggu pada hari Selasa dan Jum'at.

2.2 Puisi Transisional

Sebagai ragam genre baru yang pada akhirnya mengambil alih dominasi ragam genre sebelumnya, puisi Jawa modern tidak begitu saja tampil, melainkan diperlukan semacam masa transisi bagi kelahirannya.

Seperti diketahui, ragam genre yang mendominasi sebelumnya ialah tembang macapat yang termasuk puisi tradisional. Pada masa transisi seperti yang disebutkan di atas itu terlihat gejala adanya ketidakpuasan pada beberapa individu terhadap ragam puisi tembang. Ketidakpuasan ini menampilkan aktivitas penciptaan yang meninggalkan struktur puisi tembang. Akan tetapi, karena belum siap dengan struktur yang benar-benar baru, para penyair pada waktu itu barulah menampilkan struktur serapan dan struktur reformatif.

Pada majalah *Kajawen*, dalam masa transisi ini, ditampilkan struktur transisional pada rubrik-rubrik "Jagading Wanita", "Madu Sita", "Taman Bocah", "Panglipur Manah", dan "Wawaosan". Ini pun tidak berarti bahwa seluruh pengisi rubrik-rubrik itu berupa struktur transisional, tetapi di dalamnya di sana-sini masih tampil pula struktur puisi tradisional. Sebagai contoh, rubrik "Panglipur Manah" dengan puisi berjudul "Raos Katresnaning Bapa Biyung Dhateng Anak" tertuang dalam *tembang dandanggula* (*Kaj*, 20 Oktober 1929). Juga rubrik yang sama dengan puisi berjudul "Atur Saleresipun" tertuang pula dalam *tembang dandanggula* (*Kaj*, 9 Oktober 1929).

Pada rubrik "Taman Bocah" dengan puisi berjudul "Tinimbang Nganggur" tertuang dalam puisi *parikan* 'pantun' (*Kaj*, 28 April 1939). Pada "Taman Bocah" dengan puisi berjudul "Lelagon" tertuang pula dalam *parikan* (*Kaj*, 8 Desember 1939). Hal ini merupakan gejala tampilnya puisi rakyat.

Yang dimaksud dengan puisi yang berstruktur transisional ialah puisi dengan struktur peralihan antara puisi tradisional dengan puisi modern. Puisi dengan struktur transisional mencakup puisi serapan dan puisi struktur reformatif. Puisi dengan struktur serapan meliputi puisi-puisi yang strukturnya diserap dari puisi asing, misalnya gurindam, seloka, syair, dan soneta.

2.2.1 Puisi Serapan

Gurindam, atau yang mirip dengan gurindam, kita dapati pada rubrik "Madu Sita". Puisi ini terdiri atas dua lirik tiap bait, dengan rumus rima a a. Larik pertama merupakan *sebab*, sedang larik kedua merupakan *akibat*. Kadang-kadang terdapat urutan sebaliknya, yaitu *akibat* diikuti oleh *sebab*. Sebagai contoh adalah "Madu Sita" (*Kaj*, 25 September 1929) yang salah satu bait berbunyi :

Yen lumaku den alon tibaning pada
 Mrih waspada kahananing marga-marga
 'Bila berjalan perlahan-lah jatuhnya kaki
 Agar waspada keadaan jalan-jalan'

Contoh kedua terdapat pada karya yang sama pada bait lain, yang berbunyi :

Kautama wite saka kabecikan
 Ora ana becik tan ana utama
 'Keutamaan asalnya dari kebajikan
 Tiada kebajikan tanpa keutamaan'

Seperti terbaca dari kedua contoh puisi yang mirip gurindam itu, isinya adalah nasihat. "Madu Sita" itu juga terdapat pada nomor lain (*Kaj*: 19 Juli 1930). Yang menarik dalam "Madu Sita" ini ialah tiap bait puisi diawali dengan sebuah huruf pada *denta wyanjana* 'abjad Jawa'. Dalam hal ini tersirat konsep bahwa sastra itu bersumber dari *sastra* yang berarti *huruf*, seperti terlihat pula pada contoh ungkapan *wuta sastra* yang berarti buta huruf. "Madu Sita" agaknya dimaksudkan sebagai perilaku yang cermat dan baik.

Seloka yang merupakan puisi serapan dari India (Zoetmulder, 1983:103) — — berlainan dengan gurindam yang berasal dari Tamil — — juga terdapat pada struktur transisional ini. Contoh ini telah tampil pada *Kajawen* tahun II, yaitu pada puisi berjudul 'Bakti', yang terdapat pada bait pembuka :

Ingkang kinarya bubuka, kinandha petha saloka,
 Wangsalan tembung surasa, mung kinarya langen driya.
 'Yang digunakan (sebagai) pembuka, diutarakan dalam bentuk seloka,
 Wangsalan kata bermaksud, sekedar digunakan (untuk) kesenangan indria.' (*Kaj*, 18 Agustus 1927).

Struktur seloka itu selain telah disebutkan pula demikian contohnya pada bait pertama, dapat terlihat dalam ciri-cirinya, antara lain :

- a) satu bait terdiri atas dua lirik,
- b) tiap larik terdiri atas 16 suku kata,
- c) tiap larik terbagi menjadi dua periodus 8—8 suku kata, dan
- d) rima tengah maupun rima akhir berumus a a.

Selanjutnya pembuka yang berupa seloka itu diikuti dengan syair, seperti pada contoh berikut.

Witing luput, marga saka kalimput
 Yen kedaut, sayekti amanggih luput
 Yen kebacut, dipun emut miwah nebut
 Mrih baskerut, pakaryanira kang patut

'Sebabnya salah, oleh karena kelalaian
 Bila terlanjur, sungguh menemukan kesalahan
 Bila terlanjur, ingatlah dengan keinsafan
 Agar tercapai, pekerjaannya berpantasan.'

Syair juga terdapat pada rubrik "Wawaosan" berjudul "Sinten ingkang Wajib Kantun" (*Kaj*, 23 Juli 1930), rubrik "Panglipur Manah" berjudul "Bingah lan Susah" (*Kaj*, 3 September 1932), rubrik "Taman Bocah" berjudul "Pamere Anak Marang Ibune" (*Kaj*, 17 Maret 1939), rubrik "Jagading Wanita" berjudul "Tresna" (*Kaj*, 28 Maret 1939), rubrik "Taman Bocah" berjudul "Dina Minggu" (*Kaj*, 15 Desember 1939).

Perlu dicatat bahwa pada rumus rima syair pada contoh-contoh di atas terjadi variasi dari rumus yang pokok a a a (rima terus) menjadi a b a b (rima bersilang) pada "Pamere Anak Marang Ibune", dan menjadi a a b b (rima berpasangan) pada "Tresna".

Akhirnya, sebagai contoh puisi serapan dapat disebut pula sonete. Ini terjadi pada soneta "Dayaning Sastra" (*Kaj*, 1 April 1941) dan "Kawruh" (*Kaj*, 15 April 1941) keduanya gubahan dari R. Intojo. Walaupun soneta dianggap baru dalam sastra Jawa, dan ini ternyata dengan dicantumkannya keterangan "Guritan Enggal" (Puisi Baru), tetapi di negeri asalnya Italia, soneta telah lahir pada abad ke-13. Tentu saja keberterimaan soneta dalam puisi Jawa modern akan bergantung kepada daya bertahannya dalam kehidupan puisi Jawa modern selanjutnya. Hal ini memerlukan pengamatan lebih lanjut.

Untuk mengongkretkan dan menjelaskan tampilnya soneta dalam puisi Jawa ini, ada baiknya ditampilkan kedua soneta itu berikut dengan terjemahannya sebagai berikut.

DAYANING SASTRA

Tembung kang ginantha lelarikan,
 Tinata binaris kadya bata,
 Sinambung pinetung manut ukuran,
 Dene banjur kesinungan daya.

Kumpule bata dadi yayaan,
 Aweh nggon apik, brukut, santosa,

Ngepenakake wong urip bebrayan.
Semono dayane bata tinata.

Gegedhongan tembung kang mawa isi,
Katiyasane ngungkul-ungkuli,
Wohing laku. pamikir, lan pangrasa,
Para empu, pujangga, sarjana.

Simpèn, ginebeng ing gugubahan.
Mawindu-windu dadi turutan.

'DAYA SASTRA'

'Kata yang disusun berlarikan,
Diatur dibaris sebagai bata.
Disambung dihitung berdasar ukuran,
Nyata lalu kerasukan daya.

Bata berkumpul berwujud bangunan,
Beri tempat baik, aman, sentosa,
Bahagia orang yang hidup berbatihan,
Begitu daya bata dibata,

Bangunan kata yang berisi,
Keunggulan tiada yang melebihi.
Buah tindak, pikir, dan rasa.
Para empu, pujangga, sarjana.

Tersimpan, terangkum dalam gubahan.
Berwindu-windu jadilah haluan.'

KAWRUH

Saliring kodrat kang tinon mripat,
Apa denekang tan kasatmata,
Kabeh tumindak miturut sipat,
Garis angger-anggering jagad raya.

Wit lumahiring janma neng jagad.
Tan sepi anane para sarjana.
Rina wengi tan kendhat-kendhat.
Marsudi anggering tribawana

lis, berhitung, dan sebagainya. Ini pun diperkuat oleh puisi "Lelagon" yang bertema menghargai pendidikan sekolah. Lebih lanjut puisi "Madu Sita" pun secara tersirat menampilkan apresiasi terhadap tulisan (huruf) maupun kerja tulis-menulis. Perhatikanlah pula puisi "Lagu Witing Klapa".

Dengan singkat dapat dikatakan bahwa puisi Jawa transisional, di samping memantulkan ketidakpuasan terhadap puisi tradisional (tembang macapat) secara formal, secara tematis juga menampilkan konsep-konsep yang mengacu pada ciri-ciri pribadi manusia modern.

2.4 Tonggak Puisi Jawa Modern

Puisi yang merupakan tonggak tampilnya puisi Jawa modern, kiranya adalah "Kekasihku ..." karya S.I.N. yang tidak pelak lagi ialah Soebagijo I.N. (PP, No. 22/Th. XXII, tanggal 15 November 2604, halaman 728).

KEKASIHKU ...

Layu lesu atmaku pindha taru,
ngantu-antu nunggu tekamu,
Aclum alum tumiyung melengkung,
kucem surem tanpa sunar manguwung.

Prandene ...
dinane wus manjalma minggu,
minggune wus dumadi candra ...
Aku isih ajeg kanti nunggu saliramu,
pangarep-arepku isih tetap lana.

Manehe ...
wus dagakambar ing gagasan,
wus daktulis ing pangenthan-enthan ...
Saliramu teka sarwa nggawa sasmita,
... Kawibawaning Nusa lan Bangsa.

Lan ...
sajrone aku cengklungen nganti-anti,
nora lali daksisihi santi pepuji.
Ndedel mendhuwur marak Hyang Manon,
nyuwun supaya kita bisa sapatemon.

Nadyan ta ...
wektune wus tansah lunga teka;
dinane wus ginanti candra ...
lan candra musna, kongsi mangsane waras jana.

saliramu meksa durung ana !
Nanging pangarep-arepku nora bakal sirna.

Jer ...

ing telenging pangangen-angen,
banget anggonku kapang kangen.
Kepengin weruh wujudmu kang sanyata,
dhuh kekasihku ...
Kamardikaning bumi Nusantara !!!

S.I.N.

'KEKASIHKU ...'

'Layu lesu jiwaku bagai batang,
berhasrat menanti kau datang.
Pucat layu terkulai melengkung,
lesi muram tanpa sinar membayang.

Kan tapi ...

hari telah menjelma minggu
minggu telah menjadi bulan ...
Aku masih selalu setia menantimu,
hasratku masih tetap baka.

Lagi pun ...

telah kugambar di gagasan,
telah kutulis di khayalan ...
Dikau datang membawa serba pertanda.
... Kewibawaan Nusa dan Bangsa.

Dan ...

selama aku pengap harap menanti,
tidak lupa kusertai seru memuji.
Melejit mengawan menghadap Tuhan,
mohon dapatlah kita bertatapan.

Walaupun...

waktu telah selalu pergi datang;
hari telah diganti bulan...
dan bulan lenyap, hingga saat tahun kelahiran,
dikau belum pula datang!
Namun hasratku tidak akan hilang.

Sebab...

di jantungnya angan-angan,

kelewat aku rindu dendam.
 Ingin melihat wujudmu yang nyata,
 wahai kekasihku...
 Kemerdekaan Nusantara!!!'

S.I.N.

Puisi tersebut di samping benar-benar melepaskan diri dari makna kosong puisi tradisional, baik makna kosong formal maupun makna kosong musikal, secara tematis pun menampilkan pandangan yang modern. Lebih-lebih juga orientasi untuk mengindonesia. Namun, uraian tentang hal ini akan lebih diperinci kemudian.

2.5 Nama bagi Puisi Jawa Modern

Ada baiknya merunut nama yang diperintukkan bagi puisi Jawa modern. Nama bagi puisi Jawa Modern yang akhir-akhir ini banyak terbaca ialah *geguritan*, dan *guritan*. Nama *geguritan* dapat terbaca misalnya pada *Geguritan, Antologi Sajak-sajak Jawi* (dari St. Iesmaniasita (1975), dan *Geguritan, Bentara Budaya* dari Roeswardiyatmo Hardjosukarto (1983), serta nama rubrik untuk itu pada *Parikesit*. Nama *guritan* dapat terbaca pada penyambutan di atas puisi "Kawruh" R. Intojo (*Kaj*, 15 April 1941), yaitu *Goeritan Enggal*". Pada rubrik-rubrik "Taman Guritan" (*JB* dan *DN*), pada 15 *Guritan Poer Adhie Prawoto*, dan juga pada *Guritan Karbon Ireng* oleh Ct. Indrasta Duritan.

Dalam *Bausastra Jawa* W.J.S. Poerwadarminta hanya terdapat *kata-masuk* (*entry word*) "gurit". Di lain pihak memang terdapat bentukan "anggurit" dan "nggegurit", yang masing-masing tentulah berasal dari dasar bentukan "gurit" dan "gegurit" ("gegurit"). Menurut hemat kami, bentuk kata dasarnya adalah "gurit", sedangkan bentuk "gegurit" atau "gugurit" adalah sebuah bentuk "dwipurwa" atau bentuk ulang suku awal. Dari sudut peristilahan semestinya dipilih bentuk yang lebih ringkas, yaitu "guritan", bukan "geguritan".

Apabila dilihat dari sudut artinya, kata "guritan" searti dengan "tembang", "kidung", dan "rerepen" (Poerwadarminta, 1939:157). Baik "tembang", "rerepen", maupun "Kidung" terikat pada *makna-kosong formal* ("guru wilangan", "guru lagu", "guru gatra") maupun *makna kosong musikal*. Dalam arti ini memang kedapatan contoh-contohnya, seperti yang terdapat

dalam *Serat Pranacitra* di Sana Pustaka dengan nomor naskah 248/c terdapat pada *pupuh Balabak* (tahun Jawa 1971:84-87), dan dalam karya dengan judul serupa terbitan Balai Pustaka juga terdapat pada *pupuh Balabak* (1956:73-75).

Sun anggurit perawane wong Kauman, gawene,
Gedhe-cilik tuwo-anom ambe bathik, blocoke,
Yen maido anyonana mring Kauman, nyatane.

'Saya bergurit tentang perawan orang Kauman, kerjanya,
Besar-kecil tua-muda kerja batik, rapi belum ada,
Tak percaya buktikanlah ke kauman, nyatanya.'

Hal yang menarik dari puisi yang disebut "guritan" dalam tembang ialah

- pelaku-pelakunya adalah orang-orang biasa,
- lukisan-lukisannya bertalian dengan kejadian-kejadian sehari-hari dengan pandangan yang manusiawi.

Hal itu juga terdapat pada contoh yang dikemukakan oleh Suripan Sadi Huto dalam bukunya *Telaah Kesusasteraan Jawa Modern* (1975:24). Secara singkat dapat disebutkan, dalam "guritan" ditampilkan tokoh dan permasalahan yang realistik. Inilah rupanya yang menyebabkan kata "guritan" diangkat untuk menamai puisi Jawa modern.

Walaupun demikian, perlu diulas pergeseran semantis yang terjadi. Telah diutarakan dalam uraian pada 2.2.1 dan 2.2.2, bahwa puisi Jawa modern dengan melewati masa transisi telah:

- meninggalkan makna kosong formal cetakan menuju makna kosong kreatif perseorangan,
- meninggalkan makna kosong musikal.

Dengan kata lain, puisi Jawa modern meninggalkan tabiat puisi lisan dan semakin menuju ke tabiat puisi tulis. Perlu disebutkan pula bahwa pergeseran semantis itu juga melewati suatu tahap peralihan (transisi). Mula-mula dipakai istilah *guritan enggal* 'puisi baru', dengan maksud guritan yang meninggalkan makna kosong formal cetakan, dan makna kosong musikal yang terdapat pada tabiat puisi tradisional. Untuk selanjutnya pergeseran semantis itu tidak lagi ditandai dengan keterangan *enggal* 'baru'.

Dengan demikian, dalam pemakaiannya sekarang, kalau pun hanya dipakai istilah *guritan*, dimaksudkan pula sebagai puisi yang telah melepaskan diri dari ikatan makna kosong formal cetakan, dan juga makna kosong musikal.

Begitulah istilah "guritan" telah menjadi mantap dalam kehidupan sastra Jawa modern sekarang. Di samping itu, secara sporadis digunakan pula istilah "puisi", terutama apabila dimaksudkan untuk mengomunikasikan secara lebih

luas dalam skala Indonesia. Istilah "puisi" merupakan istilah yang khas pada Muryalelana, bila ia sebagai pengamat berbicara tentang "guritan" dalam bahasa Indonesia.

2.6 Kelahiran Puisi Jawa Modern

Pada 2.1 telah dikutip pendapat Falix Vidicka yang berhubungan dengan penentu kelahiran dan kehidupan karya sastra, dalam hal ini puisi Jawa modern. Telah pula diterima pendapatnya bahwa kelahiran karya sastra perlu dihubungkan dengan kehidupannya lebih lanjut karena sesungguhnya tidak ada artinya sebuah kelahiran karya sastra yang tidak berlanjut dengan kehidupan. Dalam keadaan begini, karya sastra yang dilahirkan itu tentulah tidak menemukan masyarakat (khalayak) sastra yang mengapresiasi dan lebih lanjut menyambutnya dengan kegiatan lebih lanjut (pelaku-pelaku b dan c. pada pendapat Vodicka). Puisi-puisi Jawa tradisional pada dekade 20-an dan 30-an pun bisa dilihat masa kehidupan dan fungsinya sebagai fase antara ke arah puisi Jawa modern.

2.6.1 Kehidupan Puisi Jawa Modern

Sesudah diuraikan tentang proses kelahiran puisi Jawa modern, berikutnya akan dipaparkan kehidupan puisi Jawa modern. Dalam paparan selanjutnya sekaligus akan diuraikan tentang khalayak (masyarakat) sastra yang merupakan pendukung puisi Jawa modern, dan juga kegiatan sastra yang dihadirkan oleh adanya puisi Jawa modern beserta dengan strukturnya.

Khalayak sastra pendukung puisi Jawa modern ialah pembaca majalah dan buku yang memuat puisi Jawa modern. Khalayak sastra sangat jelas terlihat pada penikmat-penikmat puisi Jawa modern yang selanjutnya berkembang menjadi penyair puisi Jawa modern. Khalayak begini juga tampak sangat jelas pada acara-acara pembacaan puisi Jawa modern, yang biasanya cukup ramai dengan pengunjung seperti di PKJT Surakarta, di TIM Jakarta, dan di Bentara Budaya Yogyakarta.

2.6.1.1 Media Puisi Jawa Modern

Majalah-majalah yang tampil sebagai media dalam publikasi puisi-puisi Jawa ialah sebagai berikut. *Panji Pustaka* yang terbit sejak tahun 1923, tetapi baru pada awal tahun 1943 (zaman Jepang) atau tahun 2603 membuka rubrik bahasa Jawa termasuk sastra (dan juga puisi) Jawa. Penerbitan ini berlangsung hingga awal tahun 2605 (1945). Penyair penting dalam majalah ini adalah Soebagijo I.N., Wida Aminah, dan P. Atmodhihardjo.

Kajawen terbit pada tahun 1926 hingga 1942. Majalah ini berhenti terbit karena pendudukan Jepang. Majalah ini sejak tahun II (1927) telah menampilkan puisi Jawa tradisional berjudul "Bekti". Pada dekade 20-an penyair-penyair masih menampilkan nama inisial, seperti Dj. W., dan Dj. Pada dekade 30-an, para penyair pada umumnya telah menampilkan nama terang seperti Pak Djaja, Ki Kolot, Nyi Darmawicitra. Untuk awal dekade 40-an dapat disebut nama Sr. Soemantha dan R. Intojo. *Penyeban Semangat* terbit sejak bulan September 1933 di Surabaya. *Jaya Baya* terbit sejak September 1945 di Kediri. Majalah *api Merdeka* terbit sejak tahun 1945 di Yogyakarta.

Sudah disebutkan bahwa Soebagijo Ilham Notodidjojo merupakan penulis puisi Jawa modern yang pertama, sedangkan R. Intojo merupakan orang pertama yang menyerap struktur puisi *soneta* ke dalam sastra Jawa. Selain keduanya, penulis puisi Jawa modern pada dekade 40-an dapat disebut Poerwadhie Atmodiharjo, R. Atmodihardjo, Ismail, Chairul Anam, Djoko Muljadi, S. Gendrojo, Tatiek Loekiaty, Soenjono G.N., Partijah Kartodigdo, R. Soemanto Ampel, Soestijah, dan Wida Aminah.

Penerbitan majalah pada dekade 50-an antara lain ialah sebagai berikut. *Waspada* terbit pada bulan Februari 1952 di Yogyakarta; *Crita Cekak* terbit bulan Agustus 1955 di Surabaya, dengan pengasuh berturut-turut Soebagijo I.N. dan Poerwadhie Atmodihardjo; *Kekasihku* terbit tahun 1956 di Surabaya, dan *Mekar Sari* yang terbit mulai bulan Maret 1957 di Yogyakarta.

Penyair-penyair puisi Jawa modern yang tampil pada dekade 50-an ialah St. Iesmaniasita, Rachmadi K, Muryalelana, Sl. Supriyanto, Trim Sutidja, Soesilomoerti, Muljono Sudarmo, Lesmanadewa Poerbakoesoema, T.S. Argarini, Kuslan Budiman, Mantini W.S., Dyan Annimataya Soer, Liamsi, S. Noto Hadisuparno, Oskandar R., dan S. Ranuwidjaja. Kepenyairan St. Iesmaniasita tampak menonjol pada dekade ini.

Pada dekade 60-an menyusul pula terbitnya beberapa majalah, antara lain *Candrakirana* terbit pada tahun 1963 di Sala; *Gotong Royong* terbit tahun 1963 di Surabaya; *Kembang Brayon* terbit pada tahun 1963 di Yogyakarta, dan tahun berikutnya, yaitu 1967 terbit pula majalah berbentuk koran *Merdeka* di Jakarta.

Majalah-majalah di atas memiliki perhatian khusus pada sastra Jawa modern dengan membuka rubrik khusus untuk itu. Akan tetapi sayang, kesemuanya tidak berusia lama.

Hal yang pantas dicatat pada dekade 60-an ini ialah bahwa kedudukan sastra Jawa modern menjadi mantap, yang terbukti dengan dibukanya rubrik-rubrik khusus bagi tampilnya karya sastra Jawa modern. Majalah *Gotong*

Royong dan Kembang Brayan masing-masing memiliki rubrik "Taman Guritan". Majalah *Merdika* memiliki rubrik sastra Jawa modern, dengan nama "Kemandhang".

Keadaan demikian itu juga terjadi pada majalah-majalah yang terbit lebih dahulu. Majalah *Jaya Baya* membuka rubrik khusus untuk puisi Jawa modern bernama "Taman Guritan", mulai 1 September 1963. Demikian juga yang terjadi pada majalah *Mekar Sari*. Mulai 1 Oktober 1966 majalah ini membuka rubrik sastra Jawa modern dengan diberi nama "Gupita Sari", yang berarti "gubahan indah".

Dari sudut keberadaan puisi Jawa modern dalam berbagai media dapat disimpulkan bahwa genre sastra Jawa modern ini lahir pada dekade 40-an. Tampil pula penyair-penyair baru seperti Anie Sumarno, Herdian Suhardjono, N. Sakdani, Danandjaja S., Sastrowardjo, Hartono Kadarsono, Susilomurti, Prijanggana, Sujono, Suripan Sadi Hutomo, A.S. Binesia, Abdullah Atm., A. Sum, Danjang, Djanaloka, Djinarwo Ms., Moch. Nursyahid. P., Djadjak Md., Eddy T. Sutrisno, Irjani Trimoersito, Kamadjaja, M. Hartomo, Petrus Widya, Prajna Murti, P. Sudarno, Rahadi S. Tojo, R.A.J. Wahjono Toharie, Ratih, Setiawan Hs., Sapet, Sujoto Ds., Tamsir AS., Toto Trilaksito, dan Sutadyananta.

Pada dekade 70-an menyusul pula terbitnya majalah-majalah yang pada umumnya berusia panjang. Ada yang berbentuk buku, ada pula yang berbentuk koran. Dapat disebutkan berturut-turut sebagai berikut. *Dharma Kanda* terbit tahun 1970 di Sala; *Kunthi* terbit tahun 1970 di Jakarta; *Dharma Nyata* terbit tahun 1971 di Sala; *Djaka Lodang* terbit tahun 1971 di Yogyakarta; *Parikesit* terbit tahun 1971 di Jakarta; dan pada tahun 1973 berpindah ke Sala. Pada tahun 1973 itu juga terbit *Kumandang* di Jakarta. Majalah *Kunthi* hampir tidak pernah menampilkan puisi Jawa modern.

Pada dekade 70-an ini disamping masih aktif dan produktifnya sebagian dari penyair-penyair yang sudah disebutkan sebelumnya, bermunculan pula penyair-penyair baru. Untuk yang kemudian ini dapat disebut nama-nama Sukarman Sastrodiwiryo, Anjrahlelonobrata, Ngalmu Anna Salim, T. Susilo Utomo, J.F.X. Hoery, Djajus Pete, Poer Adhie Prawoto, Ardian Syamsuddin, Wot Marwoto, Slamet Isnandar (Welfare Radnansi, Puspa Winadi), Yaguar Sudono, Wir Suwarno, Yoyok Mugiyatno, Rahadi Zakaria, Aryono Kd., Ariesta Widya, Adi Samidi, Suwadi, Ono (Sriyono, Bambang Topobroto), Novian Pudjileksono, M. Tayib Muryanto, S. Warsa Warsadi, Sugeng K. Dihadjo, Bambang Sudono SY, dan Arswendo Atmowiloto.

Dapat disimpulkan bahwa puisi Jawa modern mendapat sambutan yang

semakin luas dari khalayak. Hal itu dibuktikan oleh tampilnya sebagian dari mereka dalam keterlibatan yang semakin aktif dan produktif. Nama-nama penyair baru yang tampil merupakan bukti yang nyata.

Pada dekade 80-an terbit pula beberapa majalah yang menjadi wahana lebih banyak lagi bagi tampilnya sastra Jawa modern. Majalah-majalah itu adalah *Pustaka Candra*, terbit di Semarang tahun 1981, *Bahuwarti* terbit di Sala tahun 1982, dan *Rara Jonggrang* terbit di Yogyakarta tahun 1982. Dua yang terakhir ini adalah majalah stensilan yang justru memberi gambaran tentang elan para penyelenggaranya.

Penyair-penyair yang tampil pada dekade 80-an ialah A. Nugroho, Andrik Purwasita, Ct. Indrasta D., Eni Saksono Hp., Roeswardiyatmo Hs, Samiyoso, Suryanto Sastroatmojo, Teguh Munawar, Titah Rahayu, Yunani, Yusuf Susilo Hartono, Yudhet, Sudibyjo Djoko Suwarno, SD. Respati, dan Moen S.

2.6.1.2 *Publikasi Puisi Jawa Modern*

Penerbitan buku-buku yang bertalian dengan kehidupan puisi Jawa modern adalah sebagai berikut.

- a. *Pupus Cinde* oleh N. Sakdani dan Trim Sutidja pada tahun 1966,
- b. *Kabar Saka Paran**) oleh Trim Sutidja pada tahun 1976,
- c. *Geguritan: Antologi Sajak-sajak Jawi* oleh St. Iesmaniasita (Ed) pada tahun 1975.
- d. *Dongeng Katresnan* oleh Susilomurti (Ed), pada tahun —,
- e. *Kemandang* oleh Senggono (Ed), pada tahun 1958,
- f. *Kembang Cengkeh**) Oleh Titah Rahayu pada tahun 1982,
- g. *Kidung Awang Uwung**) oleh A. Nugraha dkk. pada tahun 1981,
- h. *Langite Isi Biru* oleh Susilomurti (Ed) pada tahun 1975,
- i. *Lintang-Lintang Abyor* oleh Soesatya Darnawi (Ed) pada tahun 1983,
- j. *Taman Sari**) oleh PKJT pada tahun 1975,
- k. *Geguritan, Bentara Budaya**) oleh Roeswardiyatmo pada tahun 1983,
- l. *Kalimput ing Pedhut* oleh St. Iesmaniasita pada tahun 1976,
- m. *Guritan Karbon Ireng**) oleh Ct. Indrasta D. pada tahun 1982,
- n. *15 Guritan Poer Adhie Prawoto**) oleh Poer Adhie Prawoto pada tahun 1975,
- o. *Dudu Anu**) oleh Sukarman Sastrodiwiryo pada tahun 1975,
- p. *Lukisan Tanpa Pigura**) oleh Ardian Syamsuddin pada tahun 1975,
- q. *Javanese Literature Since Independence* oleh J.J. Ras pada tahun 1979,
- r. *Kidung Balada**) oleh Suripan Sadi Hutomo pada tahun 1981,

- s. *Kumpulan Guritan**) oleh PPIA & FPBS-IKIP Surabaya pada tahun 1983,
- t. *Kumpulan Guritan**) oleh DKJ & OPSJ pada tahun 1983,
- u. *Sot**) oleh Keluarga Penulis Semarang (KPS) pada tahun 1983,
- v. *Tilgram**) oleh Bambang Sadono SY. pada tahun 1982, dan
- w. *Sastra Jawa Modern**) oleh Dra. Siti Sundari Tjitrosubono dkk. pada tahun 1976/77.

(Catatan: tanda *) = terstensil; tanpa tanda = tercetak).

2.6.1.3 Kegiatan

Pada uraian 2.6.1 telah dikemukakan adanya beberapa kegiatan pembacaan puisi Jawa modern sebagai bukti tentang hadirnya khalayak sastra yang merupakan pendukung puisi Jawa modern itu.

Di samping itu, amat pantas untuk disebutkan kegiatan-kegiatan berupa sarasehan-sarasehan dan lomba penulisan puisi. Sarasehan pertama dilakukan atas prakarsa Sanggar Bambu Yogyakarta pada tahun 1966. Kegiatannya telah melibatkan pihak-pihak di luar dunia sastra Jawa, yang memberi bukti adanya simpati dan dukungan terhadap eksistensi dan kehidupan sastra Jawa modern. Di sana pun telah dibentuk Organisasi Pengarang Sastra Djawa (OPSD), yang bisa merapikan dan menyelaraskan gerak langkah para pengarang.

Telah berulang kali pula dilakukan sarasehan di PKJT Surakarta, dengan dukungan dari lembaga kebudayaan itu. Dalam sarasehan-sarasehan demikian tidak ketinggalan pula dilibatkan para akademisi, pengamat, dan mahasiswa yang erat hubungannya dengan kehidupan sastra Jawa modern.

Sarasehan yang dilakukan dengan dukungan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jawa Tengah pun telah berlangsung dua kali. Yang pertama berlangsung di gedung Panitia Haji Indonesia, Semarang, dan yang kedua berlangsung di Balai Pendidikan Masyarakat Ungaran. Pada sarasehan kedua di Ungaran (1982) telah dilakukan reorganisasi pengurusan OPSD yang singkatannya berubah menjadi Organisasi Pengarang Sastra Jawa (OPSJ). Pimpinan kepengurusan berada di ibu kota, termasuk pula komisaris-komisaris untuk DKI dan Jawa Barat, Jawa Tengah, DIY, dan Jawa Timur.

PKJT pun sering melakukan lomba penulisan puisi. Penanganan lomba sering diselenggarakan dengan acara sarasehan. Dapat disebutkan sebagai contoh, bahwa Suripan Sadi Hutomo pernah memenangkan juara I dengan puisinya berjudul "Cumedhak", sedangkan Moch. Nursyahid Purnomo pernah pula memenangkan juara I dengan puisinya berjudul "Layang" (1973).

Ternyata bahwa kegiatan sarasehan itu sering pula diikuti kegiatan baca puisi, seperti yang berlangsung di PKJT Sala. Acara serupa juga berlangsung pada apresiasi sastra Jawa di TVRI Surabaya dan Yogyakarta, dan juga RRI.

Kemanunggalan para pengarang sastra Jawa dalam OPSJ juga bergema di daerah dalam bentuk grup dan diskusi sastra dan lokakarya sastra. Hal demikian tampak di daerah-daerah Blora, Wonogiri, Tulungagung, Bojonegoro, dan Banyuwangi.

2.7 Rangkuman

Demikianlah dalam bab ini telah diuraikan proses kelahiran puisi Jawa modern yang merupakan penampilan lain dibandingkan dengan puisi Jawa tradisional. Kelahirannya telah melalui suatu fase transisional yang secara tak terelakkan perlu diamati pula kehidupannya. Berbincang tentang kelahiran dan kehidupan puisi Jawa modern telah diamati tiga pelaku pentingnya ditambah komponen media yang amat berperan dalam mewadahi dan mengomunikasikan tiga pelaku pertama dalam interaksinya.

Penyair puisi Jawa modern telah menciptakan puisinya bagi masyarakat; *masyarakat* menyambutnya, dan timbullah *kegiatan sastra* oleh hadirnya puisi Jawa modern dengan strukturnya. Interaksi ketiga pelaku itu telah diwadahi dan dikomunikasikan oleh media, baik media tulis (majalah, buku), media pandang-dengar (televisi), media dengar (radio), maupun media tatap muka (forum-forum: sarasehan, baca puisi). Melihat peningkatan jumlah media dan pemeran-sertanya, dapat disimpulkan kehidupannya telah semakin mantap dan melembaga dalam masyarakat.

Belajar dari hikmah pendapat Herbert Marshall Mc. Luhan dalam *The Medium is the Message*, diisyaratkan bahwa kualitas amanat ditentukan oleh kualitas mediumnya. (mc. Luhan, 1964:23-35). Namun, tidak dapat disangkal bahwa mutu puisi Jawa modern pun perlu dipacu dengan pemikiran tentang penghargaan terhadap penyairnya, baik material maupun status. Mutu media tulis bagi hadirnya puisi Jawa modern merupakan titik yang memrihatinkan sebagai salah satu mata rantai komponen, dan memerlukan peningkatan mutu. Siapa tahu adanya hadiah Pulitzer dan adanya mata acara baca puisi pada acara inagurasi Presiden J.F. Kennedy mengilhami kita pula. Kiranya hal-hal demikian terpulang kepada masyarakat dan Pemerintah sebagai lembaga yang hadir dan diperlukan, tempat lahir dan hidupnya puisi Jawa modern.

BAB III STRUKTUR PUISI JAWA MODERN

3.1 Definisi Puisi Jawa Modern

Untuk meneliti struktur puisi Jawa modern, harus dijelaskan dulu apa yang dimaksud dengan puisi Jawa modern itu. Dalam kehidupan perpuisian suatu masyarakat, dalam kenyataannya ditemukan bermacam ragam puisi yang berlainan yang juga hidup bersamaan dalam suatu masa. Seperti di dalam kehidupan perpuisian pada masyarakat Jawa, di samping lahir dan hidupnya puisi Jawa modern, masih hidup pula puisi Jawa tradisional. Untuk puisi Jawa tradisional ini dapat disebutkan: tembang, parikan, dan wangsalan.

Keadaan seperti itu misalnya kita temui secara aktual pada dekade 40-an dalam kehidupan perpuisian Jawa. Ketika Soebagijo I.N. menampilkan puisi Jawa modern dalam majalah *Panji Pustaka*, pada waktu yang sama masih juga tampil secara frekuentif puisi Jawa tradisional awal yang berbentuk tembang itu. Ketika Soebagijo I.N. menampilkan puisinya "Kekasihku ..." (*PP*, 22/XXII, 15 November 2604, halaman 728) dimajalah yang sama pada dekade itu pula tampil tembang-tembang. Sebagai contohnya: "Remening Asepi" oleh S.K. Trimurty (*PP*, 7/XXII, 1 April 2604, hal. 240) dalam tembang *Kinanthi*; "Pujinipun Tiyang Sepuh" oleh S. Hars (*PP*, 9/XXII, 1 Mei 2604, hal. 304) dalam tembang *Sinom*; "Paraning Katresnan" oleh P. Atmodidjojo (*PP*, 20/XXII, 15 Oktober 2604, hal. 655) dalam tembang *Kinanthi*; dan Prajurit Buri" oleh Sardoela (*PP*, 21/XXII, 1 November 2604, hal. 696) dalam tembang *Mijil*.

Oleh sebab itu, apabila puisi Jawa modern tidak didefinisikan dengan tegas, akan tidak menentulah bahan mana yang akan diambil untuk diteliti. Padahal perbedaan antara puisi Jawa tembang dengan puisi Jawa modern sebenarnya cukup besar.

Puisi Jawa yang bernama tembang itu terikat oleh aturan-aturan *makna kosong* (*empty meaning*) yang cukup rumit. Makna kosong ini dimaksudkan sebagai "teori mengenai wacana sastra yang bertanggung jawab atas kemungkinan-kemungkinan penafsiran" (Culler, 1975:119). Makna kosong tembang ini untuk selanjutnya dibagi menjadi dua aspek: *makna kosong formal cetakan* dan *makna kosong musikal*.

Makna kosong formal cetakan ini dimaksudkan sebagai rumus formal untuk mencetak suatu jenis tembang. Rumusan ini terdiri atas *guru lagu*, *guru wilangan*, dan *guru gatra*. *Guru lagu* ialah ketentuan tentang vokal apa yang harus berakhir pada larik-larik tertentu sebuah tembang. *Guru wilangan* ialah ketentuan tentang berapa jumlah suku pada larik-larik tertentu sebuah tembang. *Guru gatra* ialah ketentuan tentang jumlah larik dan bagaimana larik suatu jenis tembang harus dibangun.

Sebagai-contoh, untuk tembang *Pucung*.

- a) guru lagu larik pertama: u, larik kedua. a, dan seterusnya,
- b) guru wilangan larik pertama 12, larik kedua: 6, dan seterusnya,
- c) guru gatranya ialah:
 - I. 12 u II. 6a III. 8i IV. 12 a.

Catatan:

- a. angka Romawi ialah nomor larik.
- b. angka Arab ialah guru wilangan larik yang bersangkutan.
- c. vokal ialah guru lagu larik yang bersangkutan.

Perlu ditambahkan bahwa tembang pun terikat pada makna kosong musikal. Makna kosong musikal merupakan ketentuan bahwa tembang tertentu wajib selaras untuk dilagukan dengan lagu yang teruntuk bagi tembang itu. Dalam hal ini misalnya gubahan kata pada larik-larik wajib selaras dengan aturan *pedhotan* tertentu, yaitu pemenggalan larik menjadi periodus-periodus. Apabila tidak demikian, maka tembang itu bukanlah tembang yang tergubah dengan baik. Sebagai contoh, larik pertama tembang *kinanthi* seharusnya terpenggal menjadi 4 suku kata 4 suku kata sehingga dalam contoh berikut, contoh yang pertama kurang baik dibanding dengan contoh yang kedua,

Dadiya la-/kunireku
Dhuh dewa dhuh / Jawata gung

Pada contoh pertama itu pemenggalan oleh aturan *pedhotan* harus memutuskan sebuah kata, sedangkan pada contoh kedua pemenggalan oleh aturan

pedhotan jatuh tepat di antara dua buah kata.

Peraturan yang rumit dan ketat itu rupanya oleh para perintis puisi Jawa modern dirasakan terlalu membelenggu mereka di dalam mengungkapkan ciptaannya. Sebab apabila ciptaan itu harus diacukan pada makna kosong formal cetakan yang rumit dan ketat itu akan susutlah kemurnian kreasinya. Mereka menghendaki makna kosong yang lebih bebas walaupun tidak mungkin untuk bisa bebas sama sekali.

Di lain pihak sebenarnya keduanya memang merupakan pantulan dari sifat budaya zamannya masing-masing. Tembang sedikit banyak merupakan pantulan budaya lisan, sedangkan puisi Jawa modern sedikit banyak merupakan pantulan budaya tulis. Hal ini akan diulas lagi kemudian.

Di atas telah disebutkan bahwa betapa pun para penyair puisi Jawa modern itu menginginkan kebebasan, tidak mungkinlah mereka untuk bisa bebas sama sekali. Ada pembatas-pembatas yang menghalangi ekstrimitas keinginan untuk bebas sama sekali demikian. Pembatas-pembatas ini akan mudah disadari apabila mereka insaf diri dalam kedudukannya sebagai komponen komunikasi. Pengertian ini akan dipegang dalam menuju ke pendefinisian puisi Jawa modern. Dalam hal ini disetujui konsep yang mengatakan: "Dalam puisi, pada mulanya adalah komunikasi" (Goenawan Mohamad, 1972:35). Dalam konsep ini tersirat pernyataan bahwa puisi perlu didudukkan sebagai sebuah komponen dalam model komunikasi. Mengenai model komunikasi ini perlu diingatkan kembali pendapat Roman Jakobson yang dalam kerangka teori (1.3.2) telah dikutip lewat L. Matejka. Dalam model komunikasi dikenali adanya enam komponen, dengan fungsinya masing-masing. Yaitu komponen: *penyair* dengan fungsi emotifnya, *amanat* atau *puisi* dengan fungsi puitiknya, *penerima* atau *khalayak puisi* dengan fungsi konotatifnya, *kontak* dengan fungsi fatiknya, *konteks* dengan fungsi referensial atau acuan-nya, dan *kode* dengan fungsi metalingualnya atau dalam hal ini akan dilihat sebagai fungsi kode bahasa dan kode budayanya.

Penyair dengan fungsi emotifnya merupakan komponen yang mengarah kepada sikap atau tata nilai lewat puisinya, yang dalam hal ini tampil sebagai nada puisi. *Puisi* dengan fungsi puitiknya merupakan pemfungsian wacana puitik atau puisi, yang sebagai perangkat (set) mengarah pada amanat itu sendiri, yaitu memusat pada amanat. *Khalayak puisi* dengan fungsi konotatifnya terhimbau keterlibatannya untuk memberikan sambutan terhadap puisi yang dikomunikasikan. *Kontak* dengan fungsi fatiknya mewujudkan dalam sentuhan yang estetis, berdaya guna, dan berhasil guna dengan satu-satunya alat yaitu kata, sedangkan *konteks* dengan fungsi acuannya, menegaskan bahwa sentuh-

an puisi dengan alat kata-kata, tidaklah berlangsung dalam situasi hampa atau mula pertama, melainkan selalu situasi berhubungan ataupun berasosiasi dengan kehidupan. Akhirnya, *kode* dengan fungsi metalingual (kode bahasa, kode budaya) merupakan supra struktur-supra struktur yang menaungi puisi sebagai struktur yang terangkum di dalamnya. Maka dari itu, setidaknya dalam hubungan dengan komponen terakhir inilah penyair berhadapan dengan pembatas-pembatas, yang tidak memungkinkan penyair memiliki kebebasan mutlak di dalam penciptaan puisinya. Kode bahasa dan kode budaya bukanlah hal-hal yang telah mapan, selesai, dan pasti, yang kedap terhadap perubahan. Oleh karena itu, puisi sebagai struktur yang ternaung pada kode budaya sebagai supra strukturnya boleh jadi memberikan usikan-usikan terhadap kedua supra strukturnya ini. Itulah sebabnya dalam pandangan ini, definisi-definisi yang pernah ada tentang puisi tidak akan diterima sebagai keutuhan pendapat yang benar, melainkan dipandang sebagai bagian kebenaran pendapat saja.

Pendapat W.H. Hudson bahwa "puisi ialah karya sastra yang bersifat emosional dan imajinatif" hanya melihat puisi dari sebuah komponen pada model komunikasi dari pandangan psikologis (Hudson, 1958:66).

Rene Wellek dan Austrin Wareen yang berpendapat bahwa "puisi ialah karya sastra yang fungsinya merupakan kejituan bagi hakikatnya sendiri" telah menampilkan pendapat yang baik, tetapi tidak begitu jelas dalam konteks mana dan bagaimana. (Wellek dkk., 1978:37).

Cleanth Brooks pun mengemukakan pendapat tentang puisi, dan menyatakan bahwa "puisi ialah suatu jenis (cara) pengungkapan yang kuat-kuat bercirikan irama, rima, dan bahasa kias" (Brooks, 1968:1). Definisi ini pun hanya berbicara dari sudut wacana puitiknya saja.

Slametmulyana pada akhir bukunya mendefinisikan "puisi sebagai sintesis dari pelbagai peristiwa bahasa yang telah tersaring semurni-murninya dan pelbagai proses jiwa yang mencari hakikat pengalamannya, tersusun dengan sistem korespondensi dalam salah satu bentuk" (Slametmulyana, 1956:164). Definisi itu lebih berbicara tentang proses penciptaannya dari pandangan kebahasaan dan psikologis.

Akhirnya Jonathan Culler di dalam bukunya mendefinisikan lirik (suatu jenis puisi) sebagai karya sastra yang di dalam pembacaannya memberlakukan konvensi-konvensi: deiksis dan jarak, keseluruhan yang organis, tema dan epifani, serta rekuperasi. Definisi itu dirumuskan dari sudut pandangan pembaca.

Dengan singkat definisi-definisi itu telah disusun dalam jalur-jalur sifat

ekspresif, objektif, dan pragmatik. Sifat ekspresif melihat puisi itu dari sudut penciptaannya oleh sang penyair (W.H. Hudson, Slametmulyana). Sifat objektif yang melihat puisi sebagai sebuah jenis karya sastra, sebagai wacana puitik (Rene Wellek dkk., dan Slamerulyana). Dan terakhir sifat pragmatik yang melihat lirik (suatu ragam puisi) dari sudut pola harapan pembaca atau khalayaknya (J. Culler).

Dalam kerangka teori (1.3.2) telah disebutkan bahwa dalam penelitian ini akan dipakai strukturalisme dinamik berdasarkan konsepsi semiotik sebagai landasan teorinya. Dalam landasan demikian puisi akan dilihat sebagai struktur yang otonom dan sekaligus komunikatif.

Dengan demikian, apabila orang mendefinisikan puisi, mestilah dirumuskannya dalam wawasan fungsional interaksi seluruh komponen komunikasinya. Jadi, puisi Jawa modern ialah apa yang dikomunikasikan oleh penyairnya, bertumpu pada rasa kemanusiawannya, dengan memeras kemampuan dan daya guna kata-kata bahasa Jawa, mengacu pada kehidupan yang digumulinya dengan naungan kode bahasa dan budayanya, dalam orientasi mengindonesia, serta mengimbuai keterlibatan penyambutan pada khalayaknya.

Definisi yang telah tampak cukup panjang, tetapi belum juga mengeksplisitkan semuanya. Penyair puisi Jawa modern tentulah penyair Jawa. Rasa kemanusiawian penyairnya merupakan sumber untuk menimba tema-temanya, yang bersama hasil perasaan kemampuan dan daya guna kata-katanya akan terjelma menjadi struktur puisinya. Struktur puisi ini sekaligus menampilkan fungsi puitik dan fungsi fatiknya. Acuan pada kehidupan merupakan fungsi referensial, sedangkan naungan bahasa dan budaya merupakan fungsi metalingual. Orientasi mengindonesia merupakan kode budaya yang merangkum kode budaya daerah, dan sekaligus merupakan orientasi kemoderenan. Akhirnya keterlibatan penyambutan khalayak merupakan fungsi konotatif dari khalayak.

Begitulah, tampilnya "Kekasihku" merupakan tonggak lahirnya puisi Jawa modern. Cirinya yang menonjol ialah orientasi mengindonesia, serta menyongsong lahirnya Republik Indonesia sebagai negara modern.

Demikianlah, rumusan definisi Jawa modern beserta dengan sedikit tambahan penjelasan dan ilustrasinya. Rumusan ini bertolak dari uraian pada bab II tentang proses kelahiran puisi Jawa modern. Seperti telah pula diuraikan di sana, kelahiran dan kehidupan puisi Jawa modern tidaklah terlepas dari komponen-komponen yang lain. Dengan definisi di atas diharapkan akan dapat dilihat dengan gamblang upaya-upaya pembinaan dan pengembangannya. Dengan terbina dan terkembangnya puisi Jawa modern akan merupakan salah

satu sumbangsih pula bagi terbina dan berkembangnya sastra dan budaya Indonesia.

Tentu saja kesahihan definisi di atas perlu diuji dengan hasil-hasil penelitian yang akan diuraikan dalam bab-bab berikutnya.

3.2 Pola Struktur Puisi Jawa Modern

Yang dimaksud dengan "pola" dalam uraian pada subbab ini ialah bentuk dasar, yang bisa tampil sebagai jelmaan bentuk-bentuk lain. Dalam uraian ini diterima pendapat Rene Wellek dkk. tentang "struktur" sebagai konsep yang mencakup isi maupun bentuk sedemikian rupa sehingga keduanya terorganisasikan untuk tujuan-tujuan estetis (Wellek, 1971:141). Jadi, seperti tertulis

pada judulnya dalam bab ini akan dibicarakan bentuk dasar struktur puisi Jawa modern.

Seperti sudah dinyatakan sebelumnya, puisi terdiri atas wacana puitik sebagai *penanda (signifier)*, dan apa yang diungkapkan oleh wacana puitik itu sebagai *petanda (signified)*, yang selanjutnya disebut *tema*. Penanda ialah sesuatu yang terindra, mungkin terlihat sebagai tulisan, atau terdengar sebagai bunyi bahasa, sedangkan petanda atau tema ialah sesuatu yang terasiasikan oleh penanda itu. Oleh karena penanda dan petanda itu merupakan bagian dari konsep tanda, masing-masing sebagai aspek, maka untuk selanjutnya penanda disebut "aspek formal", sedangkan petanda disebut "aspek tematis". Jadi, wacana puitik pada puisi disebut aspek formal, sedangkan tema pada puisi disebut aspek tematis.

Dengan demikian, pembicaraan tentang struktur puisi Jawa modern dapat dibagi menjadi dua:

- a) aspek formal puisi Jawa modern,
- b) aspek tematis puisi Jawa modern.

Oleh karena aspek formal puisi Jawa modern itu merupakan sesuatu yang lebih dahulu tampil kepada kita dari aspek tematisnya, maka dalam pembicaraan lebih lanjut hierarkinya pun diperlakukan demikian. Lebih dulu dilakukan penelitian terhadap aspek formal puisi Jawa modern, baru sesudah itu dilakukan penelitian terhadap aspek tematisnya. Hal itu dilakukan untuk menghindari kesalahan seperti yang sudah diingatkan Jan Mukarovsky "bahwa wacana puitik itu memiliki tujuannya sendiri (berupa) ungkapan sendiri, tidak melucuti bahasa puitiknya untuk kepentingan praktis" (J. Burbank (penerjemah), 1977:6). Apabila pembicaraannya dilakukan dalam hierarki

sungsang, maka kesalahan yang telah diingatkan ini akan sulit dihindari.

Lebih lanjut juga perlu dikemukakan sejak awal bahwa dalam penelitian akan diuraikan soal *tema* saja, dan bukan soal *amanat*. Hirsch, dalam esei P.D. Juhl, mengemukakan bahwa tema itu berurusan dengan *arti* saja, yaitu sesuatu yang lugas, khusus, dan objektif, sedangkan amanat berurusan dengan *makna*, sesuatu yang kias, umum, dan subjektif, dan harus dilakukan lewat penafsiran (Juhl, 1980:27 ff). Lewat penafsiran sesuatunya akan mengundang banyak perbedaan pendapat. Lagi pula materi penelitian ini pun terlalu menjadi luas apabila harus dianalisis lewat penafsiran.

Jadi, bila kita kembali pada judul subbab 3.2 di atas, maka pembicaraannya pun dapat dibagi menjadi dua, yaitu

- a) bentuk dasar formal puisi Jawa modern, dan
- b) bentuk dasar aspek tematis puisi Jawa modern.

Seandainya orang harus membicarakan "bentuk dasar aspek formal puisi Jawa tradisional", tembang misalnya, kiranya tidak perlu dilakukan penelitian. Telah tersedia makna kosong formal cetakan yang mantap dan pasti, tinggal menuliskannya saja. Akan tetapi untuk "bentuk dasar aspek formal puisi Jawa modern", tidak demikianlah halnya. Sudah diidentifikasi dalam bab II, bahwa aspek formal puisi Jawa modern berbentuk makna kosong formal perseorangan atau makna kosong formal kreatif. Dalam hal ini yang terdapat ialah penjelmaan-penjelmaan bentuk dasar makna kosongnya. Jadi, bentuk dasar makna kosong itu merupakan sesuatu yang harus disimpulkan berdasarkan penjelmaan-penjelmaan yang ada. Keadaannya berlawanan dengan yang terdapat pada puisi Jawa tradisi tembang. Persoalan yang ada dalam penelitian ini bersifat induktif.

Yang terdapat dalam penelitian ini ialah populasi data berupa puisi Jawa modern, yang dicapai lewat pengumpulan data. Kemudian, disimpulkan dengan dengan teknik seperti yang sudah disebutkan pada bab I.

Dalam bagian subbab ini akan dimantapkan konsep-konsep yang akan diteliti ke arah pencapaian pemerian dan penyimpulan tentang bentuk dasar aspek formal puisi Jawa modern. Sasaran utuhnya adalah wacana puitik puisi Jawa modern.

Di dalam wacana puitik dikenali adanya eufoni dan irama. Rene Wellek dkk., mendefinisikan eufoni sebagai daya guna bunyi. Ia mempertalikan irama dengan metrum dan membedakan irama puisi dengan irama melodi. Irama puisi lebih bebas jika dibanding dengan irama melodi. Yang terakhir ini nadanya tepat dan jedanya tetap, sedangkan dalam puisi nada dan jedanya cepat berubah-ubah (Rene Welek dkk., 1978:158-159).

Pendapat Wellek tentang pertalian irama dengan metrum tidak diterapkan dalam penelitian ini. Tekanan suku kata dalam bahasa Jawa belum disepakati sehingga konsep metrum tidak dapat diterapkan dalam bahasa Jawa.

Pemerian selanjutnya adalah sebagai berikut.

a) Konsep eufoni diperinci lebih lanjut dalam penelitian ini menjadi: rima (persamaan bunyi), kemerduan bunyi lain, perlambangan bunyi, dan kelancaran bunyi.

1) Rima dibedakan menjadi: rima akhir, rima tengah, dan rima awal. Ketiga rima ini diperhatikan rumusnya menjadi: rima terus (misalnya a a a a), rima berpasangan (misalnya a a b b), rima bersilang (misalnya a b a b), rima berpeleuk (misalnya a b b a), rima putus (misalnya a a a b atau a b a c), rima bebas (misalnya a b c d).

Diperhatikan pula rima dalam larik, dan diperinci menjadi: aliterasi, asonansi, disonansi, anafora, 'lumaksita', dan sebagainya. Aliterasi dimaksudkan sebagai runtun konsonan dalam larik, seperti:

desir hari lari berenang

Asonansi ialah runtun paroh suku kata akhir dalam larik, seperti:

berjulung datang ubur berkembang

Desonansi yaitu runtun ragangan konsonan kata dalam larik, seperti:

bolak-balik, compang-camping

Anafora yaitu runtun suku awal kata yang sama dalam larik, seperti:

bernyanyi, beria, berlupa

Rima 'lumaksita' diteliti, karena rima ini pernah berjaya dalam sastra Jawa. 'Lumaksita' yaitu runtun beberapa suku awal yang sama dalam larik, seperti:

sinuba sinukarta

2) Di samping rima juga pembinaan kemerduan lain diteliti di sini, seperti: Dipakainya fonem-fonem homorgan dalam larik:

bali menyang sawah (fonem bilabial)

Fonem-fonem sejenis dalam larik,

kutumpat pedat (fonem tenues)

gembira dari kemayaan riang (fonem nasal)

3) Diteliti juga perlambangan bunyi. Adakah kecenderungan bunyi bahasa yang sama untuk mengungkapkan konsep yang sama.

4) Kelancaran bunyi diteliti pula pendayagunaannya dalam larik. Dalam hal ini diteliti hubungan bunyi bahasa pada sendi hubungan antarkata, seperti:

vokal-konsonan, contoh: apa teka

konsonan-vokal, contoh: kapang atine

fonem sama, contoh: malem Minggu

fonem homorgan, contoh: kapang kangen
teman datang

suku kata sama, contoh: tepa palupi

b) Tentang irama, dengan ditinggalkannya makna kosong musikal dalam puisi Jawa modern, maka irama berpaut pada kata dan periodisitas. Ini disebut dengan istilah irama lahiriah. Di samping irama lahiriah dikenal irama batiniyah, yang berpaut dengan arti kata.

Dalam irama batiniyah ini diperinci sifatnya berdasarkan: tempo, suasana hati, situasi, dan materi.

Dalam pembacaan puisi didapati bagian (bagian-bagian) larik puisi yang disebut periodus (Slametmulyana, 1956:112). Sistem susunan periodus dalam puisi disebut periodisitas (Slametmulyana, 1956:113). Pembicaraan tentang periodus dan periodisitas ini disatukan dengan pola pembaitan dan pola pelarikan.

c) Segala ulangan susunan baris syair yang tampak di baris lain dengan tujuan menambah kebagusan syair disebut korespondensi (Slametmulyana, 1956: 113). Dalam penelitian ini tidak digunakan istilah syair, melainkan digunakan istilah puisi. Selanjutnya dalam penelitian ini korespondensi diperinci menjadi dua bagian: korespondensi formal dan korespondensi makna. Contoh seperti itu diberi ilustrasi pada puisi "Ing Ngendi ..." karya Poerwadhie Atmodihardjo.

Korespondensi sering pula membimbing pembaca untuk menemukan tema pokok puisi. Contoh yang bagus mengenai hal ini terlihat pada puisi Robert Frsot berjudul "*Stopping by Woods on a Snowy Evening*". Tiap rima putus pada akhir larik, dengan cara korespondensi, membimbing ke baris berikut.

Akhirnya menebar ke seluruh larik bait akhir, yaitu lokasi tema pokok puisi tersebut.

Berikut ini kutipan puisi itu, terjemahannya, beserta peragaan jaring-jaring korespondensinya.

STOPPING BY WOODS ON A SNOWY EVENING

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
to stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bell a shake
To ask if there is some mistake
The only other sound's the sweep
of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Terjemahannya:

'BERHENTI DEKAT HUTAN DI SENJA BERSALJU'

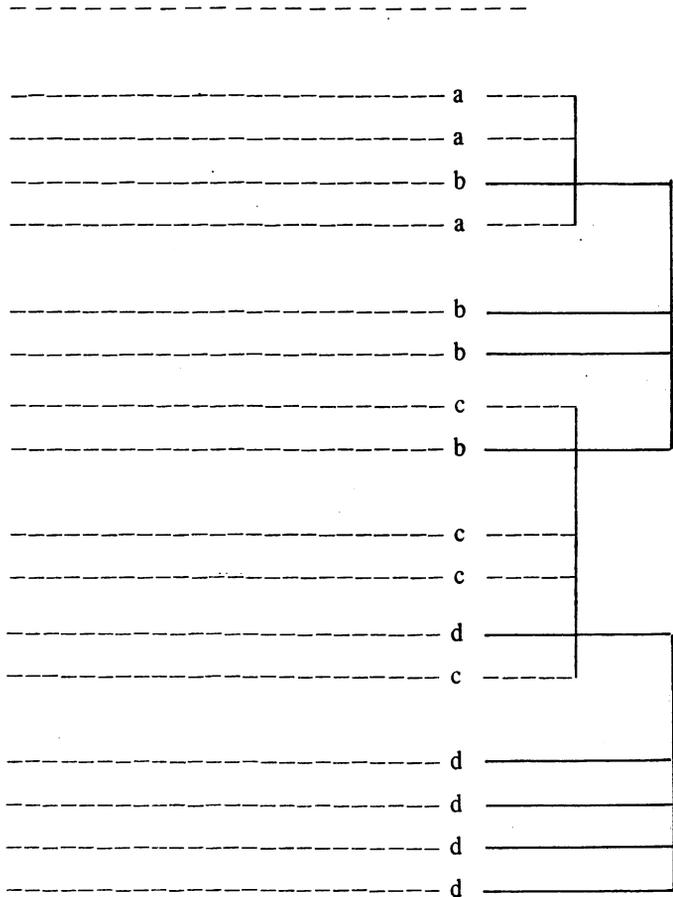
'Hutan siapa ini kiraku 'ku tahu,
Rumahnya di dusun meski begitu;
Takkan dilihat aku brenti di sini
Menanapi hutannya berimbunkan salju.

Kuda kecilku merasa ganjil mesti
Brenti tanpa berdekat pondok petani
Antara hutan dan beku danau
Senja terpekat di tahun ini.

Digidikkan kelinting abahnya bergalau
Bertanya ada yang keliru kalau.
Suara lain hanyalah bertiup
Sepoi bayu dan salju lembut berdesau.

Hutan itu permai, gelap dan ngelangut,
Tapi janji kupunya mestilah teguh,
Dan bersuil mesti melangkah sebelum 'ku tidur,
Dan bersuil mesti melangkah sebelum 'ku tidur.'

Bila jaring-jaring korespondensi itu dilukiskan berdasar rumus rima akhirnya, akan tergambar sebagai berikut.



Jaring-jaring korespondensi tersebut seolah-olah membimbing pembaca ke arah lokasi tema pokok puisi, yaitu pada bait terakhir.

Tema pokok puisi yang terkenal di dunia ini berlokasi pada bait terakhir. Dalam pembicaraan sebelumnya telah dimantapkan konsep-konsep tentang eufoni, irama, periodus, periodisitas, dan korespondensi yang selanjutnya akan dipakai untuk meneliti hal-hal tersebut pada sampel puisi Jawa modern. Dari penelitian itu akan dapat dikenali kenyataan-kenyataan yang menonjol yang dapat disebut sebagai pola mengenai hal-hal itu masing-masing.

Selanjutnya juga akan diteliti mengenai hal-hal berikut yang juga merupakan konsep-konsep di dalam wacana puitik.

d) Akan dibicarakan konsep pembaitan dan pelarikan pada puisi Jawa modern. Dalam puisi Jawa modern sering dijumpai adanya larik yang berada dalam kedudukan sebagai bait. Oleh karena itu, pencarian pola mengenai kedua konsep ini dilakukan dalam sebuah pembicaraan.

Selanjutnya, karena jumlah suku kata dalam larik tidak merupakan konsep lagi dalam puisi Jawa modern, maka jumlah suku kata dalam larik tidak diteliti lagi. Yang diteliti dalam pelarikan ialah jumlah kata dan periodusnya. Berhubung longgarnya konsep larik, akan diperhatikan pula cara larik itu diakhiri; apakah larik selalu diakhiri pada satuan sintaksis ataukah terjadi loncatan bagian satuan sintaksis ke larik berikutnya atau terjadi enjambemen. Bila terjadi enjambemen, bagaimanakah enjambemen ini difungsikan.

Dalam konsep pembaitan akan diteliti pengelompokan larik menjadi bait. Lewat penelitian ini akan dikenali pola pengelompokan larik menjadi bait yang dominan.

Penelitian tentang pemenggalan larik menjadi periodus akan bisa menyimpulkan pula periodisitas dalam bait, dan juga periodisitas antar bait.

e) Tentang gaya bahasa yang juga akan diteliti dalam tulisan ini cukup berharga pernyataan Roman Jakobson bahwa "di dalam puisi setiap unsur bahasa diubah ke dalam suatu gambaran pada tuturan puitik" (Sebeok (Ed), 1975:377). Ini seolah-olah menampilkan pernyataan bahwa dalam seluruh tuturan puitik terjadi penyimpangan atau ketakgramatikalitas. Namun, kesan ini disusut oleh keterangan Stankiewicz, "bahwa selalu harus dipertanyakan ketakgramatikalitas tataran mana? Ketakgramatikalitas pada tataran bawah (kata, misalnya) merupakan kegramatikalitas pada tataran atasnya (kalimat, misalnya) (Sebeok (Ed), 1975:429). Mengabdikan pada amanat puisi, menurut M. Riffaterre seluruh ketakgramatikalitas pada tataran kebahasaan merupakan kegramatikalitas pada tataran semiotik (Riffaterre, 1978:165). Dengan demikian, sebenarnya sesuatu yang seolah-olah merupakan ketakgramatikalitas itu, dalam gaya bahasa, merupakan tindak demi ketepatan pengungkapan amanat. Begitulah nilai fungsional gaya bahasa dalam wacana puitik.

Begitulah dalam penelitian gaya bahasa ini, diteliti keadaannya pada berbagai tataran: kata, frase, kalimat, wacana. Tataran kata terdapat, misalnya, pada pilihan kata-kata arkhaik, kata-kata serapan, kata-kata ragam "undhasuk" bahasa, dan sebagainya.

Tataran frase terdapat, misalnya, pada tautologi, personifikasi, dan sebagainya.

Tataran kalimat terdapat, misalnya, pada ironi. Dan tataran wacana terdapat, misalnya, pada alegori.

Berlainan dengan konsep-konsep sebelumnya, yang merupakan fungsi fatik pada komponen kontak model komunikasi, pada konsep gaya bahasa ini sesuatunya berada pada ambang antara fungsi fatik dan fungsi emotif pada komponen penyampai (penyair) pada model komunikasi. Sebab, dalam gaya bahasa di samping dijumpai upaya penetapan gambaran yang diberikan dalam sentuhannya terhadap pembaca, juga dijumpai *nada* yang merupakan pancaran dari sikap si penyair. Yang terakhir ini akan dibicarakan pada bagian berikut.

f) Tentang nada ini berharga untuk diperhatikan pendapat Cleanth Brooks dkk. yang menyatakan bahwa nada puisi, menurutnya, menyatakan sikap penyair terhadap materinya, terhadap khalayak, dan kadang-kadang terhadap dirinya sendiri (Brooks dkk., 1968:112). Ini, seperti sudah disebut sebelumnya, merupakan fungsi emotif penyair. Wawasan psikologis emosi (rasa) memang memproyeksikan sikap dan tatanilai. Pada pokoknya nada berfungsi mengimbangkan sesuatu, lewat berbagai jalur.

Jalur-jalur yang akan dilewati ini akan ditegaskan dan diperinci lebih lanjut untuk lebih menghaluskan klasifikasinya. Seperti dapat terbaca pada kutipan dari Brooks di atas, sasaran pernyataan sikap penyair itu ada tiga macam, yaitu: materi, khalayak, dan dirinya sendiri. Tentang hal ini akan lebih baik jika dihubungkan dengan pendapat M.H. Abrams mengenai kecenderungan karya seni. Kecenderungan ini digolongkan menjadi empat macam

- 1) yang menonjolkan peranan seniman, disebut kecenderungan ekspresif;
- 2) yang menonjolkan peranan pembaca atau khalayak, disebut kecenderungan pragmatik;
- 3) yang menonjolkan peranan dunia nyata, disebut kecenderungan mimetik;
- 4) yang menonjolkan peranan karya seni, disebut kecenderungan objektif (Abrams, 1953:6-29).

Secara *mutatis mutandis* perubahan sesuai dengan konteks penggolongan itu dapat diterapkan untuk dunia perpuisian. Dengan catatan bahwa sasaran pertanyaan sikap penyair terhadap materi dibagi dua: dunia nyata, dan puisi (sastra). Tetaplah pendapat M.H. Abrams itu untuk dimanfaatkan di sini.

Dengan demikian, terjadilah klasifikasi sebagai berikut

- 1) yang menonjolkan peranan penyair, disebut kecenderungan atau jalur ekspresif;

- 2) yang menonjolkan peranan pembaca (khalayak) puisi, disebut kecenderungan jalur pragmatik;
- 3) yang menonjolkan peranan dunia nyata, disebut kecenderungan mimetik; dan
- 4) yang menonjolkan peranan puisi (sastra) disebut kecenderungan objektif.

Jadi, dalam soal nada, persoalannya menjadi: mengimbau apa, dan lewat jalur mana. Tentang mengimbau apa diklasifikasikan menjadi: simpati, antipati, ironi, dan parodi. Simpati mengimbau penghayatan, antipati mengimbau tantangan, ironi mengimbau kosokbali, imbauan lahiriah, sedangkan parodi mengimbau sikap untuk merevisi sikap. Adapun jalur-jalur imbauannya yaitu empat macam kecenderungan, sebagai hasil penerapan khusus pendapat M.H. Abrams secara *mutatis mutandis* seperti di atas itu. Secara demikian dapat puisi Jawa modern akan digarap dalam hal nadanya.

g) Tidak kurang menariknya untuk memperhitungkan pengtuasi dan mekanik dalam puisi Jawa modern. Pengtuasi dan mekanik ini, sebagai istilah, diturunkan dari pendapat Mc. Crimmon. Pengtuasi merupakan penandaan secara grafis sebagian dari hal-hal supra-segmental. Mekanik merupakan penandaan konsep-konsep secara mekanis. Tentang mekanik ditilik pemakaian: huruf kapital, singkatan, ragam cetak huruf, angka, dan lambang-lambang lain. (Crimmon, 1967:429-468).

Baik pengtuasi maupun mekanik merupakan penolong bagi pembaca, di dalam membaca puisi yang dihadapinya. Dalam puisi Jawa tradisional, misalnya, penyairnya dengan setia mencantumkan pengtuasi koma sebagai penandaan periodus sekali pun. Mekanik, misalnya, berguna untuk mengenali wujud kalimat, asal-usul kata, lambang-lambang, perwujudan lihatan, dan sebagainya.

Jadi pengtuasi dan mekanik berfungsi sebagai data pembantu untuk menunjang penyimpulan butir penelitian ini.

Tentang aspek tematis ini tidak banyak lagi yang perlu dibicarakan. Bagi pembaca yang telah terlatih dengan kepekaan dan kejelian yang telah dimilikinya, tema boleh dikatakan merupakan sesuatu yang dengan sendirinya didapat, sebab tema merupakan sesuatu yang tampil atau terasosiasikan manakala wacana puitik pada puisi telah dibaca dengan seksama.

Namun, sekadar sebagai sarana penyadaran kembali, uraian berikut ini diberikan. Mula-mula tema itu dikenali lebih dulu lewat sifat jalur mana penyair menyajikan puisinya. Apabila penyair tampil sebagai "aku" lirik dalam puisinya, maka berarti si penyair lewat sifat jalur ekspresif. Dalam hal ini pembaca

mengambil alih posisi penyair berkat berlakunya konvensi lirik "deiksis dan jarak" seperti yang telah dikutip dari Culler di depan. Dalam hal demikian si pembaca pun tinggal mengambil alih nada si penyair sebagai kaca mata di dalam berempati menghayati keadaan dan peristiwanya. Tentu saja keberhasilan puisi amat menentukan derajat keyakinan pembaca di dalam berempati menghayatinya.

Posisi yang diambil pembaca terhadap keberadaan dan sikap penyair adalah serupa, manakala puisi tampil dalam sifat jalur mimetik dan objektif. Keadaannya mirip dengan dua orang sahabat karib yang hidup semasa dengan pengalaman yang serupa, menatap keadaan dan peristiwa bersama. Bersimpati, berempati, berantipati, mengernyitkan alis, senyum dengan sebelah sudut mulut bersama pula. Hanya saja dalam jalur mimetik mereka menyaksikan dunia, sedang dalam jalur objektif keduanya menyaksikan, menyiasat, atau mengagumi puisi atau sastra.

Pada puisi dalam jalur pragmatik keadaannya serupa dengan dialog akrab antara penyair dan pembaca. Mungkin keduanya bersependapat, beragam pendapat, berselisih pendapat; namun selalu dengan lapang dada.

Sekali lagi bagi keempat jalur itu, keberhasilan puisi menjadi penguji dan penentu pula bagi keberhasilan komunikasi yang terselenggara.

Secara demikian puisi demi puisi dalam sampel diperikan tema-temanya. Lebih lanjut diklasifikasikan, dan akhirnya diusahakan rangkumannya.

Sebagai hasil samplingan dari pengamatan terhadap aspek formal dan aspek tematis puisi Jawa modern dapatlah dirumuskan pola strukturnya, serta membandingkannya dari dekade satu ke dekade-dekade berikutnya sehingga akan tampaklah kecenderungan perkembangannya.

Mengingat pula pada komponen kode pada model komunikasi, akan terlihat pula kesinambungan dan juga penyimpangannya terhadap kode bahasa dan kode budayanya.

Pembicaraan dalam bab ini, yang merupakan langkah awal untuk meneliti karya-karya kongkret puisi-puisi Jawa modern yang disampelkan, akan ditutup dengan lebih dulu mengutip pendapat Felix Vodicka tentang rekonstruksi norma sastra. Ia berpendapat bahwa

- a) Norma sastra dijelmakan dari sastra itu sendiri, dan dengan itu karya sastra baru diukur dan dinilai.
- b) Puitika preskriptif, yang memungkinkan orang mengenali "kaidah" yang "wajib" dituruti oleh karya periode tertentu (Vodicka, 1976:200).

Dengan demikian, meskipun penelitian ini diawali dengan mengasumsikan

sifat kesemestaan teori sastra Barat, tetapi kesimpulan-kesimpulan yang terumus dalam penelitian ini merupakan hal-hal yang digali dari dunia puisi Jawa modern sendiri. Kiranya hasil-hasilnya bisa bermanfaat bagi dunia puisi Jawa modern khususnya, sastra Jawa, dan sastra Indonesia umumnya.

BAB IV STRUKTUR PUISI JAWA MODERN SEBELUM KEMERDEKAAN

4.1 Tabiat Aspek Formal

Dalam bab yang lalu sudah dikemukakan tentang pembagian puisi Jawa modern menjadi

- a) Puisi Jawa modern sebelum kemerdekaan, dan
- b) Puisi Jawa modern zaman kemerdekaan.

Puisi Jawa modern sebelum kemerdekaan tidak dibagi dalam dekade-dekade karena keadaannya yang masih tradisional menuju ke arah kelahirannya. Kehidupan puisi Jawa modern sebelum kemerdekaan belum cukup subur dan produktif seperti keadaannya pada zaman kemerdekaan.

Puisi Jawa modern zaman kemerdekaan kehidupannya sudah semakin subur dan produktif sehingga pembicaraannya dibagi dalam dekade-dekade. Pembicaraan di dalam dekade-dekade ini dilakukan berdasarkan pertimbangan belum terlihat adanya periodisasi yang mantap mengenai sastra Jawa modern umumnya dan juga puisi Jawa modern khususnya.

Berdasarkan pertimbangan bahwa pertumbuhannya terhenti pada paroh kedua dekade 40-an, pembicaraan tentang puisi Jawa modern zaman kemerdekaan dilakukan sebagai berikut.

- a) Periode 1945 – 1959,
- b) Periode 1960 – 1969 atau periode 60-an
- c) Periode 1970 – 1979 atau periode 70-an, dan
- d) Periode 1980 – 1983 atau periode 80-an.

4.1.1 Komponen Aspek Formal

Sudah dikemukakan di dalam *tujuan* bahwa pembicaraan mengenai tabiat aspek formal puisi Jawa modern akan mengarah pada hasil yang berupa:

- 1) deskripsi (tentang) pola pembaitan dan pola pelarikan puisi Jawa modern,
- 2) deskripsi (tentang) pola eufoni puisi Jawa modern,
- 3) deskripsi (tentang) pola irama puisi Jawa modern,
- 4) deskripsi (tentang) pola gaya bahasa puisi Jawa modern, termasuk di dalamnya deskripsi tentang diksi puisi Jawa modern, dan
- 5) deskripsi (tentang) pola nada-nada pada puisi Jawa modern.

Uraian berikut akan menyetengahkan hasil-hasil penelitian mengenai kelima hal tersebut secara berturut-turut.

4.1.1.1 *Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Modern sebelum kemerdekaan*

Telah dikemukakan pada bab II bahwa puisi Jawa sebelum kemerdekaan tidak seluruhnya dapat disebut sebagai puisi Jawa modern. Puisi-puisi yang tampil pada masa dua puluhan sampai dengan tahun 1945 barulah puisi Jawa yang berstruktur transisional, yang dalam bab II telah diklasifikasikan menjadi a) Puisi serapan dan b) Puisi reformatif.

Untuk memperjelas pengamatan terhadap puisi Jawa sebelum kemerdekaan dilakukan pembagian sebagai berikut.

- a) Puisi Jawa tahun 20-an,
- b) Puisi Jawa tahun 30-an, dan
- c) Puisi Jawa tahun 40-an.

Pembicaraan tentang hasil pengamatan pola pembaitan dan pola pelarikan akan dilakukan secara berturut-turut seperti di bawah ini.

a) *Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Tahun 20-an*

Telah dikemukakan dalam bab II bahwa terdapat 4 buah puisi yang menarik dari tahun 20-an, yaitu "*Bekti*" (*Kaj*, 18 Agustus 1927) pada rubrik "*Jagading Wanita*", "*Raos Katresnaning Bapa Biyung Dhateng Anak*" (*Kaj*, 20 Oktober 1929) pada rubrik "*Panglipur Manah*", "*Atur Saleresipun*" (*Kaj*, 9 Oktober 1929) juga dalam rubrik "*Panglipur Manah*", "*Madu Sita*" (*Kaj*, 25 September 1929).

Puisi kedua dan ketiga di atas tidak akan dibicarakan di sini karena keduanya termasuk puisi tradisional yaitu tembang macapat yang tertuang dalam

pupuh Dandanggula. Dengan demikian, pembicaraan akan diarahkan pada puisi pertama dan keempat saja.

"*Bekti*" karya Suwardi terdiri atas sebuah pembuka yang merupakan seloka rangkap disusul dengan 4 bait puisi serupa dengan syair, disusul dengan 27 bait puisi serupa dengan gurindam. Dengan demikian, berarti pola pembaitan dalam puisi ini lebih dikuasai oleh pola pembaitan 2 larik sebait yaitu mencakup dua bait pada pembuka dan 27 bait pada isi; jumlahnya 29 bait. Pembaitan dengan 4 larik sebait hanya meliputi 4 buah.

Pelarikan pada puisi ini menunjukkan ketaatan yang tinggi terhadap jumlah suku kata tiap larik. Pada pembuka kita jumpai pelarikan dengan 16 suku kata yang terbagi dalam dua periodus dalam jumlah suku kata yang sama, yaitu 8 – 8. Pada puisi selebihnya yang serupa dengan gurindam kita dapati pelarikan pada jumlah suku kata 12, terbagi dalam 2 periodus 4 – 8.

Dengan demikian, pola pelarikan dalam puisi ini dapat disifati sebagai:

- 1) Menunjukkan ketaatan yang tinggi pada jumlah suku kata tiap larik;
- 2) Dikuasai oleh pola pelarikan 12 suku kata tiap larik;
- 3) Dikuasai oleh periodisitas dengan pemenggalan larik ke dalam periodus 4 – 8 suku kata.

Contoh untuk pembuka sudah dikemukakan dalam bab II. Berikut dikemukakan contoh untuk puisi yang serupa dengan syair, dan yang serupa dengan gurindam.

Witing siku, ya saking sugaling laku,
Yen katleku, tan dangu amanggih bendu,
Reh rinengu, ruwatan budi rahayu,
Ben dinulu, akaton sumehing semu.

'Sebabnya tertulah, yaitu lantaran lalainya ulah,
Bila tergelincir, tak lamalah mendapat hukuman.
Dalam kena marah, peliharalah budi selamat,
Agar dipandang, kelihatan cerahnya wajah.'

Yen lelewa, den bisa anuju prana.
Mamrih rena, kang sukane kang miyarsa.

'Bila bergaya bisalah mengenakan hati,
Agar senang dan suka yang mendengar.'

"*Madu Sita*" karya Dj merupakan puisi yang terpancar dari "*dentaswan-jana*" (abjad Jawa). Karya ini terdiri atas 20 bait sesuai dengan jumlah huruf Jawa. Serupa dengan gurindam dalam hal ini sajaknya yang juga berumus a a

dan isinya berupa nasihat. Jadi, jelas bahwa puisi ini pun dikuasai oleh pembaitan yang terdiri atas 2 larik se bait.

Pelarikan puisi ini pun sangat tinggi ketaatannya pada jumlah suku kata tiap larik, yaitu 12 kata satu larik. Larik pada umumnya terbagi dalam 2 periodus dengan pemenggalan menjadi 4 – 8 suku kata.

Contoh untuk puisi ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

Ati mantap nganti teka ing wekasan

Iku sira bakal tanpa kaslametan

'Hati tetap hingga sampai saat akhir

Begitulah anda akan mendapat keselamatan.'

Wicaksana wedi mring Hyang Suksma

Yen tan ajrih mring Allah tan wicaksana

'Bijaksana bersumber takut pada Tuhan

Bila tidak takut pada Tuhan tidaklah bijaksana.'

Berdasarkan keadaan di atas dapat disimpulkan mengenai pola pembaitan dan pola pelarikan puisi Jawa tahun 20-an di luar tradisi. Dalam hal ini nyata pula bahwa struktur puisi dikuasai oleh struktur puisi serapan (sloka, syair, dan gurindam).

Pola pembaitan yang dominan dapat disimpulkan penyifatannya sebagai berikut.

- a) Pembaitan dikuasai oleh pola satu bait 2 larik,
- b) Pembaitan dikuasai oleh periodisitas yang sama,
- c) Pembaitan dikuasai oleh rumus perimaan akhir, dan
- d) Pembaitan menampilkan wujud lihatan yang rampak.

Puisi-puisi yang ada menampilkan sifat-sifat pola pelarikan yang serupa, dan dapat disimpulkan bahwa sifat-sifat pola pelarikan puisi Jawa di luar puisi tradisional ialah:

- a) menunjukkan ketaatan yang tinggi pada kesamaan jumlah suku kata tiap larik;
- b) dikuasai oleh pola pelarikan 12 suku kata tiap larik, dan
- c) dikuasai oleh periodisitas dengan pemenggalan larik ke periodus 4 – 8.

Demikianlah deskripsi yang bisa disimpulkan mengenai pola pembaitan dan pola pelarikan puisi Jawa tahun 20-an. Dapat ditambahkan bahwa tahun 20-an belumlah melahirkan puisi Jawa modern. Yang ada barulah tampilnya puisi serapan yang merupakan struktur transisi dari puisi Jawa tradisional yang masih sangat dominan dalam kehidupan puisi Jawa tahun 20-an.

b) *Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Tahun 30-an*

Puisi Jawa di luar puisi tradisional yang berhasil dikumpulkan sebagai data telah dikemukakan pula secara selintas pada bab II, yaitu

- 1) "*Madu Sita*" (*Kaj*, 16 Juli 1930),
- 2) "*Madu Sita*" (*Kaj*, 19 Juli 1930),
- 3) "*Sinten Ingkang Wajib Kantun*" (*Kaj*, 23 Juli 1930) yang terdapat pada rubrik "Wawaosan",
- 4) "*Bingah lan Susah*" (*Kaj*, 3 September 1932) pada rubrik "*Panglipur Manah*",
- 5) "*Lagu Witing Klapa*" (*Kaj*, 20 Januari 1939) pada rubrik "*Taman Bocah*",
- 6) "*Pamere Anak Marang Ibune*" (*Kaj*, 17 Maret 1939) pada rubrik "*Taman Bocah*",
- 7) "*Tresna*" (*Kaj*, 28 Maret 1939) pada rubrik "*Jagading Wanita*",
- 8) "*Tinimbang Nganggur*" (*Kaj*, 28 April 1939) pada rubrik "*Taman Bocah*",
- 9) "*Lelagon*" (*Kaj*, 8 Desember 1939) pada rubrik "*Taman Bocah*", dan
- 10) "*Dina Minggu*" (*Kaj*, 15 Desember 1939) pada rubrik "*Taman Bocah*".

Dari data yang dikemukakan di atas dapat digolongkan adanya dua kelompok puisi Jawa transisional tersebut, yaitu

a. puisi Jawa serapan, dan b. puisi Jawa reformatif.

Yang dimaksud dengan puisi Jawa reformatif yaitu puisi Jawa kreasi baru yang masih mempertahankan makna kosong (*empty meaning*) musikal.

Dengan demikian, dari sepuluh data di atas dapat digolongkan menjadi:

A. Puisi serapan yang mencakup data no. 1, 2, 3, 4, 6, 7, dan 10.

B. Puisi reformatif yang mencakup data no. 5, 8, dan 9.

A. Puisi Serapan

"*Madu Sita*" (*Kaj*, 16 Juli 1930) dan "*Madu Sita*" (*Kaj*, 19 Juli 1930) sebenarnya merupakan sebuah kesatuan yang tampil dalam dua terbitan. Jumlah bait keduanya adalah 20 bait yang juga terpancar dari "*dentawyanjana*" (abjad Jawa), karya Pak Djaja yang sering menggunakan inisial Dj.

Sebagian besar bait dalam "*Madu Sita*" beserta cirinya serupa dengan gurindam. Ciri-ciri itu antara lain: 2 larik se bait sama, berirama terus pada umumnya, dan berisi nasihat.

Pola pembaitan puisi Jawa tahun 20-an juga masih berlaku untuk "*Madu Sita*" ini, yaitu

- a) pembaitan dikuasai oleh pola satu bait 2 larik,
- b) pembaitan dikuasai oleh periodisitas yang sama,
- c) pembaitan dikuasai oleh rumus perimaan akhir, dan
- d) pembaitan menampilkan wujud lihatan yang rampak.

Gejala yang menarik dalam hal ini ialah semakin meningkatnya jumlah rumus rima akhir yang tidak merupakan rumus terus (a a).

Contoh:

Arum jamban gandane ambabar ngambar,
Yeku janma kang karem gunggung sarira.

'Sangat busuk baunya menyebar luas,
Itulah orang yang gemar memuja diri.'

Ngrusak raga ngumbar karsa nora arja,
Kayadene weh wisaning jiwaniira.

'Merusak raga melampiaskan kemauan tidaklah sentosa.
Ibaratnya memberi bisa pada jiwanya.'

Dengan demikian, penyimpangan yang terjadi terhadap pola pembaitan dan pola pelarikan puisi Jawa tahun 20-an hanyalah terletak pada rumus rima akhir yang menjadi kurang taat pada rumus terus (a a).

"*Sinten Inkgang Wajib Kantun*" sebenarnya hanya merupakan sisipan di dalam sebuah artikel prosa. Puisi ini terdiri atas 7 bait, serupa dengan syair dengan rumus rima akhir yang taat pada rumus terus. Akan tetapi, dibandingkan dengan puisi "*Bekti*" terdapat beberapa perbedaan, yaitu puisi yang belakangan ini lebih mengarah kepada sifat yang lebih bebas.

Puisi ini terdiri atas 4 larik sebait, tetapi tiap larik dikuasai oleh 9 jumlah suku kata. Puisi ini tidak selalu menampilkan periodus 4 suku kata pada awal-larik sehingga dengan demikian, periodus kedua pada akhir larik juga tidak selalu menampilkan jumlah suku kata yang sama. Penyimpangan atau perbedaan yang dimaksud ialah terjadinya variasi periodisitas yang tidak sama atau terjadinya variasi periodisitas pada pembaitan, walaupun pembaitan tetap menampilkan wujud lihatan yang rampak.

Sebagai contoh dikutipkan 2 bait sebagai berikut.

Tinemu / rina lan wengi
Sabèn uwong / tansah ngenggoni
Dene bunga susah / ing ati
Sabèn uwong / uga anduweni

'Terdapatnya siang dan malam
Tiap orang selalu menghuni

Adapun suka dan duka di hati
Tiap orang pun memiliki.'

Yen kalane / nemoni susah
Bab rasaning bungah / kepisah
Adhakane / mung tansah ngesah
Ing lahir lan batine / bubrah

'Bila masanya menemukan susah
Perihal rasa suka terpisah
Biasanya selalu saja mengesah
Pada lahir dan batinnya parah.'

Tentang pola pelarikan dapat disimpulkan adanya sifat-sifat sebagai berikut.

- 1) Menunjukkan ketaatan yang tinggi pada kesamaan jumlah suku kata tiap larik,
- 2) Dikuasai oleh pola pelarikan 9 suku kata tiap larik,
- 3) Dengan beberapa kekecualian, dikuasai oleh periodisitas dengan pemenggalan larik ke periodus 4–5 suku kata.

"*Bingah lan Susah*" merupakan puisi yang terdiri atas 30 bait dan serupa dengan syair, serta tampil secara anonim. Pengamatan lebih dekat terhadap puisi ini memberikan kesimpulan tentang pola pembaitan sebagai berikut.

- a) Pola pembaitan dikuasai oleh pola 1 bait 4 larik.
- b) Pembaitan dikuasai oleh periodisitas yang sama.
- c) Pembaitan dikuasai oleh rumus rima akhir terus yang taat (a a a).
- d) Pembaitan menampilkan wujud lihatan yang rampak.

Mengenai pola pelarikannya, berlaku pula sifat-sifat pola pelarikan puisi Jawa tahun 20-an, yaitu

- 1) menunjukkan ketaatan yang tinggi pada kesamaan jumlah suku kata tiap larik,
- 2) dikuasai oleh pola pelarikan 12 suku kata tiap larik, dan
- 3) dikuasai oleh periodisitas dengan pemenggalan larik ke periodus 4–8 suku kata.

Sebagai contoh dikutipkan 2 bait sebagai berikut.

Jatinira / janma tinitah neng ndonya
Kang tinemu / mung bungah kalawan duka
Lamun nuju/antuk rasanireng suka
Kang kawawang / sarwa manis ananira.

'Sesungguhnya manusia tercipta di dunia

Yang ditemui hanyalah suka beserta duka
 Bila sedang mendapatkan rasa suka
 Yang terbayang serba manislah adanya.'

Kang kadyaku / pamawas rasaning kalbu
 Kongsi ewuh / dhumawahira kang temtu
 Marma janma / kalamun antuk bebendu
 Amiwala mrih / selaning manah buntu.

'Begitulah wawasan rasa kalbu
 Hingga kaburlah jatuhnya rasa menentu
 Karenanya manusia bila bencana ditemu
 Berhindarlah agar terlepas hati buntu.'

Pada "*Pamere Anak Marang Ibune*" karya DMD kita jumpai puisi yang serupa dengan syair, hanya saja dengan rumus rima akhir a b a b. Puisi ini lebih tepat kita sebut puisi anak-anak sebab merupakan penuturan anak kepada ibunya. Hal ini ternyata kecuali pada judulnya juga pada larik pertama dan ketiga yang selalu diakhiri dengan panggilan atau vokatif "Bu".

Bait selalu terdiri atas 4 larik yang taat pada rumus rima akhir a b a b dan ada variasi larik, larik gasal 4 kata, larik genap 3 kata. Dengan demikian, bait menampilkan wujud lihatan yang berlekuk-lekuk pada akhir larik. Periodisitas pada bait terjadi sesudah kata pertama atau sesudah kata kedua pada tiap larik.

Mengenai pelarikan terjadi variasi jumlah suku antara larik gasal dan larik genap; larik gasal pada umumnya 4 kata, sedang larik genap pada umumnya 3 kata. Dengan demikian, diukur dengan jumlah suku katanya terjadi juga variasi jumlah suku kata larik gasal dan jumlah suku kata larik genap. Periodisitas pada puisi ini juga menampilkan kenyataan tidak selalu terjadi di belakang jumlah suku kata tertentu. Dengan singkat dapat dikatakan bahwa puisi anak-anak ini menampilkan pola pembaitan dan pola pelarikan yang lebih bebas.

Puisi berjudul "*Tresna*" karya Nyi Darmaprawiro sebenarnya juga berdamping dengan uraian prosa di dalam sebuah artikel. Puisi ini serupa dengan syair dengan rima terus (a a a a). Dari sudut pola pelarikannya puisi ini menampilkan pembaitan yang berisi 4 larik. Larik-larik dalam bait merupakan variasi dari larik: 4 kata, 3 kata, dan 2 kata, tetapi lebih dikuasai oleh larik yang terdiri atas 3 kata. Periodisitas terjadi di belakang kata pertama atau kata kedua tiap larik. Oleh variasi jumlah kata tiap larik bait tidak menampilkan wujud lihatan yang rampak.

Pelarikannya menampilkan pola dengan sifat-sifat, sebagai berikut.

- (a) Tidak tetapnya jumlah suku kata tiap larik.
- (b) dikuasai oleh pola pelarikan 3 kata.
- (c) Pemenggalan larik menjadi 2 periodus tidak selalu terjadi di belakang jumlah suku kata tertentu.

Secara singkat juga dapat disimpulkan bahwa pola pembaitan dan pola pelarikan puisi ini lebih bebas.

Contoh:

Marmane ing ngalam donya,
Sajroning angupaya,
Rajabrana tuwi ngelmu,
Ywa tinggal budi tuhu.

'Oleh karena itu di dunia,
Di dalam mencari,
Harta benda dan ilmu,
Jangan meninggalkan budi sejati.'

Puisi "*Dina Minggu*" yang tampil secara anonim jelas juga merupakan puisi anak-anak. Puisi serupa dengan syair dengan ketaatan rumus rima akhir a a a a. Pola pembaitan puisi ini menampilkan ciri khas, yaitu larik awal merupakan larik yang pendek. Pola pembaitan dikuasai oleh pola 1 bait 4 larik, periodisitas dalam bait bervariasi, dikuasai rumus perimaan akhir, pembaitan menampilkan wujud lihatan yang kurang rampak. Mengenai pola pelarikan dapat dinyatakan: tidak taat pada kesamaan jumlah suku kata tiap baris, jumlah suku kata tiap larik tidak sama, pemenggalan menjadi periodus tidak selalu terjadi di belakang jumlah suku kata tertentu.

Contoh:

Weh cah, panase!
Nganti teles klambine,
Lan dleweran kringete,
Ning seneng wong keh kancane.

'Wah nak, panasnya!
Sampai basah bajunya,
Dan berleleran keringatnya,
Tapi senang sebab banyak temannya.'

B. Puisi Reformatif

Berikut pembicaraan mengenai puisi yang disebut sebagai puisi reformatif.

Puisi ini merupakan kreasi baru, tetapi masih mempertahankan makna kosong musikal.

Puisi "*Lagu Witing Klapa*" karya Sri Sasanti merupakan puisi yang mengacu pada struktur puisi yang sedang populer pada waktu itu. Puisi yang diacu itu memiliki lagu, dan diberi judul "*Lagu Witing Klapa*" "*Lagu Pohon Kelapa*" karena dimulai dengan larik yang berisi wangsalan "*witing klapa*". Bait yang sangat populer yang diacu ini berbunyi sebagai berikut.

Witing klapa jawata ing marcapada
 Salugune wong wanita, dhuh prakanca
 Sampun nate njajah praja
 Ing Ngayogya Surakarta
 'Pohon kelapa dewata tinggal di dunia
 Sesungguhnya seorang wanita, wahai kawan
 Telah pernah menjelajah negeri
 Di Yogya dan Surakarta.'

Puisi yang dibicarakan ini mengacu pada contoh di atas dan memiliki sifat yang ketat dalam pembaitan, pelarikan, dan rumus rimanya, yaitu 12 a, 12 a, 8 a, 8 a. Hal ini merupakan sifat yang lazim dimiliki oleh puisi yang bermakna kosong musikal. Namun, puisi yang dibicarakan ini walaupun masih juga taat pada keketatan pembaitan, pelarikan, dan rumus rimanya, tetapi tidak lagi mengandung *wangsalan* di dalamnya.

Contoh:

Ayo kanca bebarengan anglayangi,
 Lan kirim karangan edi, mring Betawi,
 Sapa ta sing dikirimi,
 Ibu Mar kang angembani.

'Marilah kawan bersama-sama menyurati,
 Dan kirim karangan indah, ke Betawi,
 Siapakah yang dikirimi,
 Ibu Mar yang mengasuh.'

Puisi "*Tinimbang Nganggur*" karya Soetarsih juga dimasukkan dalam golongan puisi kedua sebab puisi ini pun biasanya dilagukan. Puisi ini memiliki sifat-sifat pola pembaitan sebagai berikut.

- a. dikuasai oleh pola 1 bait 4 larik.
- b. dikuasai oleh periodisitas yang sama.
- c. dikuasai oleh ketaatan pada rumus rima akhir.
- d. menampilkan wujud lihatan yang rampak.
- e. Dan juga biasa dilagukan.

Sifat-sifat pola pelarikannya adalah sebagai berikut.

- a. Tidak begitu taat pada kesamaan jumlah suku kata tiap larik.
- b. dikuasai oleh pola pelarikan dengan 4 kata satu larik.
- c. Tiap larik terbagi menjadi 2 periodus, 2 kata – 2 kata.

Contoh:

Gawe geni nganggo areng,
Dadi mawa saya panase,
Mumpung cilik ayo mumpeng,
Men kepenak sük tuwane.

'Menghidupkan api dengan arang,
Menjadi bara semakin panas,
Selagi kecil mari berjuang,
Biar enak di hari tua.'

Puisi "*Lelagon*" karya Isindinah seperti halnya "*Tinimbang Nganggur*" juga dapat dimasukkan ke dalam jenis "*parikan*" 'pantun'. Pola pembaitan dan pola pelarikannya serupa keadaannya dengan "*Tinimbang Nganggur*". "*Lelagon*" hanya terdiri atas dua buah bait, yang salah satunya berbunyi:

Iwak pitik dicacah-cacah,
Disemur iba segere,
Bocah cilik padha sekolah,
Besuk gedhe kari pinter.

'Daging ayam dicacah-cacah,
Disemur betapa lezatnya,
Anak kecil marilah sekolah,
Kelak besar betapa pandainya.'

Walaupun di dalam pembicaraan puisi dekade 30-an ini tidak ditampilkan tembang-tembang, tetapi dapatlah disimpulkan bahwa kedudukan puisi tradisi tembang masih sangat kuat, lebih kuat dari kedudukan puisi transisional ini. Hal ini dapat terlihat kasus berpulangnya Paku Buwana X tokoh puncak salah satu pusat kebudayaan Jawa pada masa itu. Peristiwa duka itu diratapi dengan *tembang* Maskumambang pada halaman sampul *Kajawen*, 24 Februari 1939.

Dari pembicaraan di atas dapat disimpulkan bahwa walaupun puisi Jawa Modern belum dilahirkan pada dekade 30-an, tetapi telah terdapat kecenderungan yang semakin bebas pada puisi-puisi di luar puisi reformatif dalam hal pola pembaitan dan pola pelarikan, termasuk periodisitas dan perimaan.

C. Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Tahun 40-an

Yang dimaksud puisi Jawa tahun 40-an ialah puisi Jawa sejak tahun 1940 sampai proklamasi kemerdekaan. Data yang terkumpul dalam jangka waktu itu meliputi puisi-puisi dari majalah *Kajawen* dan *Panji Pustaka*.

Dari majalah *Kajawen* terdapat puisi:

- 1) "Swara Gaib" oleh Sr. Soemarta (*Kaj*, 21 Maret 1941),
- 2) "Dayaning Sastra" oleh R. Intojo (*Kaj*, 1 April 1941), dan
- 3) "Kawruh", oleh R. Intojo (*Kaj*, 15 April 1941).

Dari majalah *Panji Pustaka* terdapat puisi:

- 1) "Kasampurnaning Dhiri" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 1 Agustus 2603 atau 1 Agustus 1943),
- 2) "Jinantra Donyo" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 1 September 2603),
- 3) "Ilat" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 1 September 2604),
- 4) "Ginawe Pribadi?" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 1 September 2604),
- 5) "Tepa Palupi" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 1 September 2604),
- 6) "Erahing Kagunan" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 15 Oktober 2604),
- 7) "Tepa Palupi" oleh Wida Aminah (*PP*, 1 November 2604),
- 8) "Rerengganing Ngaurip" oleh Soebagijo I.N. (*PP*, 1 November 2604),
- 9) "Kekasihku..." oleh SIN (*PP*, 15 November 2604),
- 10) "Ing Ngendi..." oleh P. Atmodihardjo (*PP*, 15 Februari 2605), dan
- 11) "Paman Tani" oleh R. Atmodihardjo (*PP*, 15 Februari 2605).

Demikianlah puisi-puisi Jawa non tradisional yang tampil pada 40-an sebelum kemerdekaan.

Di samping itu, masih sering juga tampil puisi tradisional seperti:

- 1) "*Ramening Asepi*" karya SK. Trimurty (*PP*, 1 April 2604) dalam tembang Kinanti,
- 2) "*Pujinipun Tiyang Sepuh*" karya S. Hars (*PP*, 1 Mei 2604) dalam tembang Sinom,
- 3) "*Paraning Katresnan*" karya P. Atmadidjaja (*PP*, 15 Oktober 2604) dalam tembang Kinanti, dan
- 4) "*Prajurit Buri*" karya Sardoela (*PP*, 1 November 2604) dalam tembang Mijil.

Karya-karya tembang ini dilewatkan dalam pembicaraan selanjutnya.

Mengenai pola pembaitan dan pola pelarikan puisi Jawa tahun 40-an sebelum kemerdekaan dapat diutarakan deskripsi sebagai berikut.

- a) Pola pembaitan dikuasai oleh bait yang terdiri atas 4 larik (kuatrin), me-

- liputi 11 kasus. Bait dari 3 larik dan bait dari 2 larik, 6 larik, dan 8 larik, masing-masing 1 kasus.
- b) Periodisitas dikuasai oleh periodisitas yang sama yaitu 1 larik terpenggal menjadi 2 periodus, yang meliputi 14 kasus terhadap 1 larik 1 periodus yang hanya meliputi 3 kasus.
 - c) Asas kesatuan bait pada umumnya berdasarkan topik maupun jumlah larik. Keduanya hampir sama. Jadi dapat disimpulkan adanya penuntasan topik dalam kuartrin-kuartrin pada umumnya.
 - d) Periodisitas antarbait, sama halnya dengan periodisitas dalam bait tersebut di atas, dikuasai oleh periodisitas yang sama; yaitu 11 kasus terhadap 6 kasus periodisitas yang berseling.

Pola pelarikannya adalah mempunyai sifat-sifat sebagai berikut.

- a) Pelarikan dikuasai oleh larik yang terdiri atas 4 buah kata (13 kasus) diikuti larik dari 5 kata (11 kasus), larik 3 kata (7 kasus), 2 kata dan 7 kata masing-masing 3 kasus. Larik dari 1 kata terjadi 2 kasus.
- b) Larik juga dikuasai oleh larik dari 2 periodus (14 kasus), larik dari 1 periodus (3 kasus).
- c) Larik berakhir pada batas satuan sintaksis yaitu 14 kasus. Peloncatan satuan sintaksis kepada larik berikutnya (ejambemen) terjadi 2 kasus.

4.1.2.2 *Pola Eufoni Puisi Jawa Modern Sebelum Kemerdekaan*

Seperti pembicaraan pada 4.1.2.1 di sini pun pembicaraan akan dibagi dalam 3 bagian.

a. **Pola eufoni puisi Jawa tahun 20-an**

- a) Seperti kiranya telah tersirat dalam pembicaraan sebelumnya eufoni dalam puisi tahun 20-an lebih tertekankan pada rima akhir, baik akhir periodus maupun akhir larik.
- b) Rumus rimanya juga dikuasai oleh rumus terus: a a untuk 2 larik se-bait, dan a a a untuk 4 larik se-bait.
- c) Rima dalam larik dikuasai oleh aliterasi. Ketiga hal itu terlihat pada puisi "*Bekti*" dan "*Madu Sita*".

b. **Pola Eufoni Puisi Jawa Tahun 30-an**

- a) Masih terdapat penekanan eufoni pada rima akhir, tetapi kasusnya sudah semakin jarang: ditemukan rima pada akhir periodus di tengah larik.

- b) Rumus rima akhir masih dikuasai rumus terus, tetapi penampilan rumus silang (a b a b) dan rumus berpasangan (a a b b) semakin meningkat. Demikian juga halnya pada "*Madu Sita*" yang terdiri atas 2 larik (timbul rumus a b).
- c) Rima dalam larik masih dikuasai oleh rima aliterasi.

c. Pola Eufoni Puisi Jawa Tahun 40-an

Dari data yang ada dapat disimpulkan penyifatannya sebagai berikut.

- a) Eufoni akhir masih cukup penting, tetapi rumus rima terus menjadi kurang berarti dibanding rumus rima silang dan berpasangan; hanya 7 kasus terhadap 11 kasus.
- b) Rima dalam larik menjadi semakin penting dengan tampilnya asonansi dalam kehadiran yang seimbang dengan aliterasi, yaitu masing-masing 12 kasus.
- c) Kemerdekaan eufoni juga tampak lebih dibina dengan fonem homogen dan lebih-lebih dengan fonem sejenis.
- d) Kelancaran bunyi terutama terbina dengan terjadinya hubungan vokal-konsonan serta konsonan-vokal pada sendi kata satu dengan kata lain. Hal ini disusul dengan hubungan fonem-fonem homorgan dan fonem-fonem sama.
- e) Dua atau tiga orang penyair kedapatan telah memanfaatkan perlambangan bunyi.

4.1.2.3 Pola Irama Puisi Jawa Modern Sebelum Kemerdekaan

Mengenai pola irama dapat dikemukakan deskripsi untuk tiap dekade sebagai berikut.

a. Pola Irama Puisi Jawa Tahun 20-an

- 1) Irama puisi meninggalkan makna kosong musikal, digantikan dengan makna kosong yang bertumpu pada kata dan periodisitas.
- 2) Dari sudut tempo, kita jumpai irama biasa yaitu irama yang sesuai dengan maksud untuk bernasihat; seperti akan nyata pada pembicaraan pada tema.
- 3) Berdasarkan materinya kita jumpai sifat irama yang serius.

b. Pola Irama Puisi Jawa Tahun 30-an

- 1) Sifat irama pada a.1) berlaku juga untuk puisi pada dekade ini, kecuali puisi-puisi reformatif.

- 2) Sifat irama pada a.2) berlaku juga untuk puisi pada dekade ini, tetapi telah tampil juga sebagian puisi anak-anak maupun puisi reformatif yang di luar jalur bernasihat.
- 3) Di samping materi yang menimbulkan irama serius, kita jumpai materi dari puisi reformatif maupun puisi anak-anak yang menampilkan irama santai.

Sebuah catatan perlu dikemukakan bahwa puisi reformatif itu rupanya hanya tampil dalam dekade 30-an ini.

c. Pola Irama Puisi Jawa Tahun 40-an

- 1) Sifat irama pada a.1) berlaku juga untuk puisi pada dekade 40-an ini. Pada dekade ini tampil pula puisi serapan baru pada puisi Jawa ialah soneta dengan makna kosong bukan musikal.
- 2) Dari sudut tempo, irama dikuasai oleh irama biasa yaitu 12 kasus terhadap 3 kasus irama lambat.
- 3) Suasana hati sedih dan gembira lebih menguasai puisi dalam dekade ini.
- 4) Dari sudut situasinya dapat dicatat adanya situasi yang menekan pada puisi dekade ini.
- 5) Dari sudut materinya puisi dikuasai oleh irama yang serius.

4.1.2.4 Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Modern Sebelum Kemerdekaan

a. Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Tahun 20-an

- 1) Dari sudut pengaruh bahasa lain dapat dikatakan bahwa bahasa dalam puisi Jawa dekade ini masih amat terjaga. Dari sudut diksi masih cukup kuat sifat arkhais yang terdapat pada puisi dekade ini. Hal ini tampil pada kata dasar maupun imbuhan seperti: karya, *kinarya*, *rinungua*, *pakaryanira*, *genira*, *lamun*, *pamintanya*. Dari sudut *undha-usuk* basa kita jumpai pemakaian ragam ngoko. Namun, untuk kepentingan eufoni sering kata *ngoko* diganti *krama*.

Contoh:

Witting lepat
Dadiya mlarat

- 2) Gaya bahasa yang dapat dikemukakan di sini hanyalah:

(a) metafora

Den dumeling, gonira "angliling" liring
 ("Bekti")
Awit tansah "dhedher wiji" gwgwthingan
Iku dadya "panebusing" kasisipan
 ("Madu Sita")

(b) simbolik

Yen lumaku den alon tibaning pada
Mrih waspada kahanane samarga-marga
 ("Madu Sita")

(c) simile

Tharik-tharik "lir barang ingkang tinata"
Ngelmu karang karem ing reh kaprawiran
"Kaya boreh mring raga kang tanpa daya"
 ("Madu Sita")

b. Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Tahun 30-an

- 1) Dari sudut pengaruh bahasa lain dapat dikatakan bahwa bahasa dalam puisi Jawa dekade 30-an ini masih cukup terjaga. Pengaruh bahasa lain terdapat, yaitu dari bahasa Belanda. Pengaruh itu misalnya terlihat pada "*Bingah lan Susah*" untuk nama tempat: *aneng Zuidarzee*. Juga pada puisi "*Pamere Anak Marang Ibune*" berupa kata kerja, panggilan, kalimat dan nama lagu: *zingen, Juffrouw, Johan is aan't varen, Wilhelmus*. Kata-kata asing tersebut ditulis tanpa perlainan cetak huruf. Di samping itu, diksi yang bersifat arkhais juga masih cukup kuat.

Contoh:

janma, panalangsanta, pamberat, dhuhkita, sasedyanira, prastawa,
arja ("Madu Sita", *Kaj*, 16 Juli 1930).
ngimur ("Sinten Inggang Wajib Kantun", *Kaj*, 23 Juli 1930).

Dalam hal kata-kata arkhais dapat dikatakan bahwa pada umumnya tidak terdapat pada puisi untuk anak-anak di rubrik "*Taman Bocah*". Dalam puisi-puisi ini diksi yang terpakai cukup termasa (*up to date*). Dari sudut "*undha-usuk basa*" kita dapati pemakaian ragam ngoko untuk puisi-puisi tersebut seluruhnya. Hanya secara agak sporadis kita jumpai geseran antara ngoko dan krama.

Contoh:

"Bingah lan Susah"

"Angedohken"

Ing salami tebih kala-kala raket

Kadi ingkang 'pinagguh'

(*"Bingah lan Susah"*, *Kaj*, 3 September 1932)

Masih pula kedapatan penggunaan krama di antara bahasa ngoko yang ditujukan demi rima.

Misalnya:

Kang saba anggung tinampi

(*"Bingah lan Susah"*, *Kaj*, 3 September 1932)

Dalam hal ini juga dapat dikatakan bahwa puisi anak-anak yang terdapat tidak pernah menggunakan ragam krama untuk kepentingan rima.

2) Gaya bahasa yang didapatkan dalam puisi dekade 30-an ini hanyalah:

(a) simile superlatif

Arum jamban gandane

(b) metafora

Karem gunggung sarira

Thukuling tyas kekarepan tan katekan

Basa iku dadi tatalining bangsa

(*"Madu Sita"*, *Kaj*, 16 Juli 1930)

Tresna: woding pramacadi

Tatangisan kang nala"

(*"Tresna"*, *Kaj*, 28 Maret 1939)

Sapa bodho cupet batine

(*"Tinimbang Nganggur"*, *Kaj*, 28 April 1929)

(c) eufemisme

*Sampun cekap gen kulo ngidung, kenging kangge ngimur
keduwung, nama namung tarimah lowung*

(*"Sinten Inggang Wajib Kantun"*, *Kaj*, 23 Juli 1930)

(d) repetisio

Pada *"Lagu Witing Klapa"* setiap bait pada akhir larik kedua selalu kita dapatkan periodus yang berbunyi *"dhuh pra siswa"*.

Dilihat dari sudut fungsinya periodus itu dimanfaatkan untuk menjalin hubungan keakraban dengan pembaca. Namun, dari sudut *perulangan* bentuk itu yang kedapatan 17 kali dalam 17 bait dapat disebut gaya repetisio ("*Lagu Witing Klapa*", *Kaj*, 20 Januari 1939).

Hal ini terdapat pula pada "*Pamere Anak Marang Ibune*". Kata "Bu" pada akhir larik pertama dan ketiga di samping berfungsi membina korespondensi, dapat juga disebut gaya repetisio. Bahkan gaya ini bisa dilihat dalam hubungan yang lebih luas lagi.

Aku bisa maca, Bu
Aku bisa nulis, Bu
Aku bisa gambar, Bu
Aku bisa etung, Bu
 (*Kaj*, 17 Maret 1939)

Pada pembicaraan dalam bab III telah disebutkan bahwa secara tematis kecenderungan ini bisa dilihat sebagai gerak ke arah modernisasi.

(e) paradoks

Nganti teles klambine, lan dleweran kringete, ning seneng wong keh kancane.

c. Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Modern Tahun 40-an

- 1) Dari sudut pengaruh bahasa lain dapat dikatakan bahwa bahasa dalam puisi Jawa modern dekade 40-an sebelum kemerdekaan amat terjaga. Pengaruh bahasa lain yang terdapat seperti dari bahasa Sansekerta dan dari bahasa Arab sudah cukup mantap adaptasinya dengan bahasa Jawa. Kata-kata surya, baskara, mikir, malaikat, dewa, sudah tidak terasa asing lagi. Di pihak lain, diksi yang bersifat arkhaik masih cukup kuat juga.

Contoh:

Ngulati, cabar, nala, datan, netra, mami, kasangsaya
 'mencari, gagal, hati, tidak, mata, saya, menderita'
 ("*Ginawe Pribadi?*", *PP*, 1 September 2604)

sigra, kukila, janma, dahat, dupi
 'segera, burung, manusia, sangat, demi'
 ("*Tepa Pahupi*", *PP*, 1 September 2604)

lamun, tan rat, angga, aywa, kalbu, darbe

'bila, tidak, dunia, badan, jangan, hati, milik'

('Ilat', PP, 1 September 2604)

bawana

'dunia'

('Erahing Kagunan', PP, 15 Oktober 2604)

Adi, pepali, asung branti, kadya, mring, muhung, seta, myang

'indah, pantangan, membuat rindu, seperti, kepada, selalu, putih, dan'

('Tepa Pahupi', PP, 1 November 2604)

weya, amrih, sayekti

'lalai, agar, sesungguhnya'

('Rerengganing Ngaurip', PP, 1 November 2604)

atma, manguwung, candra, lana, warsa, jana

'sukma, gemilang, bulan, abadi, tahun, kelahiran'

('Kekasihku ...', PP, 15 November 2604)

satru, diyu, leladi, bantala

'musuh, raksasa, melayani, tanah'

('Ing Ngendi ...?', PP, 15 Februari 2605)

madya, tirta, Hyang Baskara, samaha, udaya, salwir

'tengah, air, matahari, serba baik, taman, segala'

('Paman Tani', PP, 15 Februari 2605)

Bila kita perhatikan penggunaan kata-kata arkhais dalam puisi tersebut dapat dikatakan bahwa kedudukannya dalam puisi masih tetap mantap. Penggunaan kata klise (ungkapan klise) pun masih terdapat separo dari data puisi yang ada.

Contoh:

nujuprana 'membuat berkenan'

('Ilat')

cabar tanpa dadi 'gagal sama sekali'

cabar tanpa gawe 'gagal sama sekali'

andudut ati 'menarik hati'

('Ginawe Pribadi ...?')

Tepa palupi 'suri teladan'

('Tepa Pahupi', PP, 1 September 2604)

*burat wangi 'wangi-wangian'
merak ati 'penuh daya tarik'
("Tepa Palupi"; PP, 1 November 2604)*

*ngadi sarira 'bersolek'
("Rerengganing Ngaurip")*

"*Erahing Kagungan*" merupakan puisi yang menarik perhatian sebab puisi ini tertulis dalam bahasa "*krama*"; satu-satunya kasus puisi Jawa modern 40-an sebelum kemerdekaan. Kata "*andika*" dalam puisi ini merupakan diksi yang menarik sebab merupakan satu-satunya kata dari ragam *madya* yang terdapat dalam puisi tersebut. Tampilnya puisi "*Erahing Kagungan*" yang berbahasa "*krama*" ini menguatkan kesimpulan adanya goyangan "*undha-usuk basa*" pada sikap bahasa penyairnya.

- 2) Gaya bahasa yang didapatkan dalam dekade 40-an sebelum kemerdekaan adalah metafora, simile, personifikasi, resistensia, pleonasme, kontras, tautologi, hiperbola, paradoks, sinestesia, paraleli, dan klimaks; dalam urutan yang sesuai dengan frekuensinya. Dari sudut frekuensinya ini pula dapat disimpulkan bahwa pola gaya bahasa pada waktu itu dikuasai oleh pola perbandingan yang mencakup metafora (7 kasus), simile (6 kasus), personifikasi (3 kasus), resistensia, pleonasme, kontras, dan tautologi masing-masing 2 kasus, sedangkan gaya bahasa yang lain masing-masing hanyalah terjadi 1 kasus.

Contoh:

- (a) metafora

*wohing pamardi tinata titi
ginelar ing kandha sarwa teteh ("Kawruh")
medhar isining nala kanggo rerenggan pasrening
taman ("Kasampurnaning Dhiri").
mula yen tinuju tinunggon begja ("Jinantra Donya")
aywa kendhat ngreksa ilat ("Ilat")*

- (b) simile

*lir surya ketawang pedhut ("Swara Gaib")
binaris kadya bata ("Dayaning Sastra")
cukat trampil kaya nggone nladhung
("Tepa Palupi", Soebagijo I.N.).
atmaku pindha taru ("Kekasihku ...")*

(c) personifikasi

*dhuh angin ingkang sumribit ...
 baya watakmu nyenyengit ("Swara Gaib")
 kukila kang deksura"
 kupu kumalungkung ("Tepa Palupi", Soebagijo I.N.)*

(d) resistensia

tetep nora langgeng ...; bisa owah (Jinantra Donya")

Puisi "Kekasihku ..." banyak sekali menggunakan gaya resistensia. Sepintas lalu puisi itu tampak sebagai puisi cinta yang sentimental. Namun, sebenarnya puisi ini memendam tema rahasia yang terungkap pada larik terakhir.

Contoh:

*Lan ...
 Sajrone aku cengkluken nganti-anti,
 nora lali dak sisihi santi pepuji
 dhuh kekasihku ...
 Kamardikane bumi Nusantara
 ("Kekasihku ...")*

(e) pleonasme

*Tan wasis awèh lipuring kalbu
 ("Ginawe Pribadi?")
 Mamaes amrih asrining budi
 ("Rerengganing Ngaurip")*

(f) kontras

*Kasengsem nggone ngadi salira
 Mamaes amrih asrining budi
 Nanging dudu papasing raga
 Kang ingaranan pasrening jiwa
 ("Rerengganing Ngaurip")*

(g) tautologi

*Banget anggonke kapang kangen ("Kekasihku...")
 Dununging papan pangabekti
 Tinepung ing musuh satru
 ("Ing Ngendi")*

(h) hiperbola

yen tan pener gawe oreging rat ("Ilat")

- (i) paradoks
Lair ngguyu batin muwun ("Swara Gaib")
- (j) sinestesia
Ngulati wektu kang teka ("Jinantra Donya")
- (k) paraleli
*Dinewa dewa ingaku aku
Ingimpi impi sinebut sebut
("Rerengganing Ngaurip")*
- (l) klimaks
*Dinane wus ginanti candra
Lan candra musna kongsi mangsane warsa jana
("Kekasihku...")*

Situasi pemfungsian gaya bahasa pada dekade-dekade sebelum kemerdekaan adalah sebagai berikut.

- a. Puisi Jawa modern amat terjaga terhadap pengaruh kosa kata lain. Kecualiannya terjadi pada dekade 30-an saja. Satu-satunya pengaruh kosa kata asing ialah kosa kata Belanda dalam jumlah yang kecil.
- b. Penggunaan kosa kata arkhais selalu terjadi pada ketiga dekade. Sejumlah kosa kata arkhais yang tidak lazim dalam karangan buku puisi tetap mewarnai diksi.
- c. Arah kepada pemakaian bahasa "ngoko" amat kuat pada puisi Jawa modern. Kecenderungan pemakaian bahasa "krama" terjadi pada dekade 20-an dan 30-an demi kepentingan eufoni. Pada dekade 40-an terdapat penulisan sebuah puisi yang sama sekali digubah dalam "krama".
- d. Gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan (metafora, simile, personifikasi, simbolik) selalu menguasai ketiga dekade untuk menampilkan nada, sifat nyata, dan kejelasan. Dari dekade awal dan dekade berikutnya terlihat peningkatan ragam gaya bahasa.

4.1.2.5 Pola Nada Puisi Jawa Modern

Tentang pengertian nada sudah dibicarakan dalam bab III. Berikut ini dikemukakan tentang pola nada puisi-puisi dekade-dekade sebelum kemerdekaan. Seperti dalam uraian sebelumnya dekade-dekade itu ialah: dekade 20-an, dekade 30-an, dan dekade 40-an.

- a. Puisi-puisi dekade 20-an kesemuanya merupakan nasihat. Pada "Bekti", nasihat yang diberikan itu sangat eksplisit.

*Pralambang tumrapping putra, kang supaya rinungua
Mring weka kang maksih dama, ngularana sor punika.*

'Perlambang bagi putra-putra, agar supaya didengarkan,
Kepada anak yang masih manja, agar berpegang pada yang di bawah
ini.'

Pada puisi "*Madu Sita*", nyata sekali bahwa nasihat-nasihat itu tertuju kepada pembaca secara implisit. Sudah dikutip di depan bahwa nasihat itu bisa berupa sesuatu yang wajib dijalani, tetapi bisa juga terjadi sebagai sebuah larangan yaitu sesuatu yang tidak pada tempatnya untuk dilakukan. Itulah sebabnya nada puisi-puisi dekade 20-an ini mengimbuai empati pembaca. Ini berarti bahwa pembaca mungkin diimbuai untuk merespon dengan simpati terhadap hal-hal yang positif, atau antipati terhadap hal-hal yang negatif.

- b. Puisi-puisi dekade 30-an keadaannya lebih beragam. "*Madu Sita*" yang tampil dalam dua kali penerbitan (16 Juli 1930 dan 19 Juli 1930) isinya menampilkan hal-hal yang mirip dengan "*Madu Sita*" (25 September 1929). Dengan demikian, nada yang ditampilkan serupa juga, yaitu mengimbuai empati pembaca.

Pada "*Sinten Inggang Wajib Kantun*" (23 Juli 1930) kita jumpai pola pemikiran filosofis yang mengundang pembaca untuk berkontemplasi. Akan tetapi, pada pokoknya berisi imbauan kepada pembaca untuk menghadapi kehidupan dengan hati yang tabah, sekalipun mengalami kesedihan. Secara lebih ringkas puisi ini dalam nadanya mengimbuai respon pembaca terhadap fakta, dengan emosi yang dewasa.

Pada puisi "*Lagu Witing Klapa*" (6 Desember 1930) kita jumpai sasaran karya ini secara eksplisit, yaitu "*prasiswa*" (para siswa). Pengemukakan secara eksplisit karya ini terhadap para siswa lebih memberi warna pragmatik pada puisi ini, lebih dari puisi-puisi yang telah disebutkan sebelumnya. Selain dari itu, "ajaran" dalam puisi ini kesemuanya merupakan ajaran baik, sesuai dengan judul rubriknya, yaitu "*Piwulang Sae*". Dengan demikian, puisi ini memiliki nada yang mengimbuai pembacanya untuk merespon dengan simpati.

Puisi "*Bingah lan Susah*" (3 September 1932) tidak menampilkan secara eksplisit pembaca yang ditujunya. Secara umum kandungan isinya berupa hal-hal yang baik yang wajib ditiru dan hal-hal yang jelek yang perlu dihindari. Serupa dengan puisi-puisi sebelumnya, puisi ini bersifat pragmatik. Puisi ini mengimbuai kepada pembacanya agar merespon dengan empati, bersimpati

kepada hal-hal yang positif dan berantipati terhadap hal-hal yang negatif.

"*Lagu Witing Klapa*" (20 Januari 1939) menampilkan nada berupa imbauan untuk bersimpati terhadap dibukanya "*Taman Lare*" (Taman Bocah; Taman Anak). Simpati itu diharapkan terwujud dalam peran serta menyumbangkan karangan yang baik demi kelestarian "*Taman Bocah*".

"*Pamere Anak Marang Ibune*" (17 Maret 1939) berisi ungkapan hati anak kepada ibunya mengenai apresiasi dan prestasinya dalam pendidikan formal (sekolah). Di sini ditampilkan nada yang mengimbau simpati terhadap apresiasi dan prestasi anak tersebut.

Puisi "*Tresna*" (28 Maret 1939) pada dasarnya berisi penghargaan terhadap rasa "*tresna*" (kasih) yang merupakan puncak dari budi. Budi melebihi harta benda, sandang, pangan, papan, dan pengetahuan. Jadi, puisi ini pun menampilkan nada yang mengimbau rasa simpati terhadap penghargaan pada rasa kasih itu. Rasa kasih yang merupakan puncak budi manusia tertuju kepada Allah dan sesama.

"*Tinimbang Nganggur*" (28 April 1939) menampilkan nada yang serupa dengan "*Tresna*". Isinya terutama mengenai penghargaan terhadap pendidikan, kerajinan, sikap menghargai waktu, sikap terhadap kemajuan, sikap ingin tahu, dan sikap bersatu. Bersama dengan puisi "*Pamere Anak Marang Ibune*" kedua puisi ini telah diulas dalam dua bab sebelumnya sebagai ciri-ciri pribadi yang modern. Nada yang serupa juga kita dapati pada "*Lelagon*"; hanya saja di sini cuma tertuju pada penghargaan terhadap sekolah.

Puisi "*Dina Minggu*" merupakan ekpresi orang dewasa terhadap anak-anak mengenai penghargaan pada kegiatan, pergaulan, keberhasilan, kerapian, kehati-hatian, dan kerukunan, sedangkan nadanya tidak berbeda dengan puisi di atas.

Dari uraian di atas jelas kiranya bahwa nada puisi-puisi dalam dekade 20-an dan 30-an, secara umum dapat dikatakan bersifat pragmatik dengan kandungan isi yang berupa ajaran mengenai berbagai hal. Nada yang diimbau pun pada pokoknya serupa, yaitu mengimbau rasa simpati atau empati dari pembaca. Puisi dekade 20-an dan puisi dekade 30-an agaknya hanya dibedakan oleh sasaran kepada pembacanya. Mengenai sasaran pembaca ini kedua dekade itu pun menampilkan persamaan dalam hal sasaran yang implisit, yang juga merupakan satu-satunya corak sasaran pada puisi dekade 20-an. Pada puisi dekade 30-an sasaran pembaca itu bertambah dengan satu corak lagi yaitu sasaran anak-anak (siswa) dan corak mengemukakannya yang eksplisit. Bertambahnya sasaran anak-anak pada puisi dekade 30-an ini, menjadi meningkat jumlahnya oleh munculnya "*Taman Bocah*" pada majalah *Kajawen*.

c. Puisi Jawa modern dekade 40-an pada umumnya menampilkan nada yang lebih rumit. Hal ini terutama terjadi pada puisi-puisi yang merupakan lirik. Puisi lirik ini berbeda dengan puisi-puisi yang sudah dikemukakan di atas, yaitu puisi-puisi dekade 20-an dan 30-an.

Pada puisi dekade 20-an dan 30-an tersebut terasa bahwa pembaca berhadapan dengan si penulis (penyair) sehingga nada merupakan sikap yang diimbaukan oleh penyair kepada pembacanya. Pada puisi lirik nada itu merupakan sikap penyair yang diambil alih oleh pembaca karena berfungsinya konvensi deiksis dan jarak. Dalam konvensi ini, seperti sudah dibicarakan dalam bab III, terjadi goyangan acuan makna pada kata-kata tertentu, seperti kata ganti, kata keterangan tempat, kata keterangan waktu. Dengan konvensi deiksis dan jarak dalam pembacaan puisi, posisi penyair bisa diambil alih oleh pembaca.

Dengan menyebutkan hal-hal tersebut di atas selanjutnya akan kita perhatikan pola nada puisi Jawa modern tahun 40-an.

Puisi "*Swara Gaib...*" karya Sr. Soemarta (21 Maret 1941) dapat kita masukkan ke dalam lirik. Dengan demikian, nada puisi ini merupakan konsekuensi dari identifikasi diri pembaca terhadap penyairnya dan sikap empati terhadap ekspresi penyair yang berupa pengalaman hidup. Pada bagian awal puisi ini ditampilkan rasa sepi, suram, tak tentu arah, tak berharga, tiada berpenolong dan putus asa untuk hidup. Akan tetapi, pada akhirnya datanglah swara gaib yang memberi petunjuk bahwa apabila orang tekun, ulet, dan kuat terhadap cobaan-cobaan kesulitan akhirnya akan tercapailah tujuannya.

Soneta "*Dayaning Sastra*" (1 April 1941) berisi konsep penyairnya tentang gaya yang dimiliki oleh sastra. Pada kedua kuartin awal dibandingkan sastra sebagai bangunan kata dengan gedung sebagai bangunan batu bata. Nada yang ditampilkan puisi ini ialah imbauan akan sikap apresiatif pembaca terhadap keunggulan dan daya tahan sastra dalam pemanfaatannya.

Soneta "*Kaweruh*" (14 April 1941) berisi tentang bagaimana pengetahuan didapat, diutarakan, dan digunakan. Nada yang ditampilkan oleh puisi ini berupa imbauan terhadap pembaca untuk bersikap sungguh-sungguh dalam mendapatkan dan mengutarakan penemuan ilmiahnya serta sikap agar penemuannya itu bermaslahat bagi kehidupan sesama.

Berbeda dengan puisi pertama, kedua soneta ini lebih bersifat informatif sehingga menempatkan pembaca dalam posisi berhadapan dengan penyair.

Sifat ini juga ditemui dalam puisi "*Kasampurnaning Dhiri*" (PP, 1 Agustus 2603). Posisi pembaca yang berhadapan dengan penyair itu lebih terasa lagi

dengan adanya larik yang berbunyi "*Tontonen isining jagad jembar*". Nada puisi ini berupa imbauan agar orang berlomba mengupayakan kesempurnaan diri karena mengetahui kekuasaan dan daya tarik Tuhan; atau dengan kata lain bersimpati terhadap gagasan yang ditemukan oleh penyair.

Puisi "*Jinantra Donya*" (PP, 1 September 2603) nadanya serupa dengan puisi sebelum ini. Isi puisi ialah bahwa keberuntungan dan kesulitan pada manusia itu datang silih berganti, dan barang siapa menerima keberuntungan hendaklah selalu waspada dengan dilandasi keimanan.

Begitu pula yang kita dapati pada puisi "*Ilal*" (PP, 1 September 2604) nadanya pun serupa dengan "*Kasampurnaning Dhiri*". Karena fungsi lidah itu dapat bersifat positif maupun negatif, orang harus pandai-pandai mengendalikannya.

Puisi "*Ginawe Pribadi?*" (PP, 1 September 2604) dapatlah disebut sebuah lirik dan berlainan dengan puisi-puisi sebelumnya. Isinya mengutarakan kegagalan penyair dalam mencari ketenteraman jiwa. Hal ini terungkap dalam empat bait awal puisi yang terdiri atas lima bait ini. Empat bait awal puisi yang merupakan kegagalan penyair dalam mencari ketenteraman jiwa merupakan pula pengalaman pembaca sehingga memberi tekanan kepastian pada apa yang dikemukakan pada bait terakhir yang dinyatakan dalam bentuk kalimat tanya "*Bungah susah ginawe pribadi?*". Dengan demikian, nada puisi "*Swara Gaib*". Keduanya sama-sama lirik dengan konvensi deiksis dan jarak dalam pembacaannya, di samping konvensi-konvensi yang lain.

Puisi yang termuat pada halaman yang sama adalah "*Tepa Palupi*" yang terdiri atas enam buah bait. Lima bait pertama mengemukakan "adu kekuatan" di antara makhluk-makhluk. Di dalamnya tersimpul bahwa kekuatan makhluk itu sifatnya relatif saja, sedangkan yang paling berkuasa ialah Tuhan. Puisi ini nyaris merupakan puisi cerita yang menampilkan nada yang mengimbau sikap empati pembaca. Adapun tiga larik akhir pada bait penghabisan (keenam) menampilkan tutur kata seorang penjerat burung yang bersifat liris, yang mengimbau berpaalnya konvensi lirik "deiksis dan jarak" pada pembaca.

"*Erahing Kagunan*" (PP, 15 Oktober 2604) menampilkan pemakaian bahasa yang agak ganjil, sebuah lirik yang menampilkan perenungan diri, tetapi menggunakan bahasa Jawa "*krama*". Lazimnya perenungan diri justru dilakukan dengan bahasa "*ngoko*". Puisi ini tentulah menerapkan konvensi lirik dalam pembacaannya, dan dengan identifikasi diri si pembaca terhadap penyair, pembaca menerapkan sikap empati terhadap pengalaman yang terungkapkan dalam puisi yang dibacanya.

pembaca menerapkan sikap empati terhadap pengalaman yang terungkap dalam puisi yang dibacanya.

Pada "*Tepa Palupi*" (1 November 2604) kita dapati tiga bagian puisi masing-masing bersubjudul "*Mawar*", "*Kanthil*" dan "*Mlathi*". Ketiganya bersifat pemerian artistik dengan menderetkan sifat-sifat positif dari subjudul itu. Puisi ini menampilkan nada berupa imbauan untuk bersimpati terhadap sifat-sifat positif tersebut.

Puisi yang tertulis dalam halaman yang sama dengan "*Tepa Palupi*" ini berjudul "*Rerengganing Ngaurip*" menampilkan sifat pragmatik. Puisi ini mengimbau agar pembaca menampilkan sifat empati terhadap puisi ini.

Agar uraian tentang nada ini menjadi jelas, ada baiknya diberikan ilustrasi, dengan menampilkan dan menganalisis puisi "*Kekasihku...*" seperti berikut.

KEKASIHKU...

Layu lesu atmaku pindha taru,
ngantu-antu nunggu tekamu,
Aclum alum tumiyung malengkung,
kucem surem tanpa sunar manguwung.

Prandene...

dinane wus manjalma minggu,
minggune wus dumadi candra...
Aku isih ajeng kanti nunggu saliramu,
pangarep-arepku isih tetap lana.

Manehe...

wus dakgambar ing gagasan,
wus daktulis ing pangenthan-enthan...
Saliramu teka sarwa nggawa sasmita.
... Kawibawaning Nusa lan Bangsa.

Lan...

sajrone aku cengklungen nganti-anti,
nora lali daksisihi santi pepuji.
Ndedel mandhuwur marang Hyang Manon,
nyuwun supaya kita bisa sapatemon.

Nadyan ta...

wektune wus tansah lunga teka;
dinane wus ginanti candra...
lan candra musna, kongsi mangsane warsa jana,

saliramu meksa durung ana!
Nanging pangarep-arepku nora bakal sirna.

Jer...

ing telenging pangangen-angen,
banget anggonku kapang kangen.
Kepengin weruh wujudmu kang sanyata,
dhuh kekasihku...
Kamardikaning bumi Nusantara!!!

S.I.N.

'KEKASIHKU...'

Layu lesu jiwaku bagai batang.
berhasrat menanti kau datang,
Pucat layu terkulai melengkung.
lesu muram tanpa sinar membayang,

Kan tapi...

hari telah menjelma minggu,
minggu telah menjadi bulan...
Aku masih slalu setia menantimu,
hasratku masih tetap baka.

Lagi pun...

tlah kugambar di gagasan,
tlah kutulis di khayalan...
Dikau datang membawa serba pertanda.
... Kewibawaan Nusa dan Bangsa.

Dan...

selama aku pengap harap menanti,
tidak lupa kusertai seru memuji.
Melejit mengawan menghadap Tuhan,
mohon dapatlah kita bertatapan.

Walaupun...

waktu telah selalu pergi datang;
hari tlah ganti bulan...,
dan bulan lenyap, hingga saat tahun kelahiran,
dikau belum pula datang!
Namun hasratku tidak akan hilang.

Sebab...

di jantungnya angan-angan,
kelewat aku rindu dendam.

Ingin melihat wujudmu yang nyata,
wahai kekasihku...
Kemerdekaan Nusantara!!!”

S.I.N.

Dengan sekilas menjadi jelas, bahwa puisi itu tampil kepada pembaca sebagai sebuah lirik. Maka dari itu puisi itu mengundang pembaca untuk menerapkan konvensi lirik. Konvensi *deiksis dan jarak* segera berfaal pada pembacaan puisi itu. Dengan berfaalnya konvensi ini, terjadilah alih acuan mengenai berbagai hal:

- a. "aku lirik" akan dihayati sebagai "aku pembaca",
- b. "waktu lirik" yang mestinya berkalender pada waktu penulisan akan beralih ke "waktu pembacaan",
- c. "tempat lirik" yang berlokasi "di mana" (di tempat penulis) akan beralih ke lokasi "tempat pembacaan".

Secara demikianlah pengalaman puitik yang dihayati oleh "aku lirik" pada waktu itu dan di sana beralih menjadi pengalaman puitik yang dihayati aku pembaca, kini, dan di sini.

Secara terperinci nada puisi "Kekasihku..." dari bait ke bait adalah sebagai berikut.

- a) Bait pertama menampilkan kesediaan "aku lirik" dalam penantian dan harapannya.
- b) Bait kedua memerikan dalam waktu yang lama "aku lirik" tetap setia menanti.
- c) Bait ketiga: pemerian tentang pengaruh baik kedatangan "kekasih".
- d) Bait keempat: penantian yang dilakukan sambil berdoa.
- e) Bait kelima: kesetiaan menanti walaupun lamanya bertahun-tahun.
- f) Bait keenam: kerinduan yang memuncak terhadap kekasih itu, yaitu yang dimaksud kerinduan pada kemerdekaan Nusantara.

Begitulah berkat berlakunya konvensi *deiksis dan jarak* sikap "aku lirik", dan nilai "kekasih" di mata "aku lirik", beralih menjadi sikap dan nilai pada "aku pembaca". Demikian pula berkat adanya dua lirik akhir pada bait keenam puisi itu, acuan pada "kekasih" berubah menjadi acuan pada "kemerdekaan Nusantara". Dengan kata lain, sikap cinta asmara "aku lirik" menjadi cinta asmara "aku pembaca", dan nilai positif di mata pembaca. Pada gilirannya patriotisme "aku lirik" untuk "kemerdekaan Nusantara" menjadi patriotisme "aku pembaca" untuk "kemerdekaan Nusantara".

Dengan singkat nada puisi "kekasihku..." berfaal dalam mengimbau empati pembaca terhadap sikap dan nilai dalam puisi itu. Empati ialah kesediaan seseorang untuk menghayati pengalaman orang lain.

Puisi "*Ing Ngendi...?*" (PP, 15 Februari 2605) merupakan pula sebuah lirik yang mempertanyakan sesuatu. Dalam puisi yang terdiri atas empat bait ini pertanyaan tersebut (bait pertama) diberi jawab pada bait terakhir (bait keempat). Juga di sini berfaalnya konvensi lirik membawa pembaca dari sikap empati terhadap pengalaman subjektif berubah menjadi empati pada pengalaman kolektif.

"*Paman Tani*" yang terdapat pada tanggal yang sama dengan puisi "*Ing Ngendi...?*" mengimbau nada agar pembaca bersikap simpati terhadap petani yang tampak nista, tetapi sebenarnya luhur berwibawa. Puisi ini bersifat mimetik. Hanya saja dibanding dengan "*Kekasihku...*" puisi "*Paman Tani*" ini mengalami susut wawasan, dari wawasan Nusantara pada "*Kekasihku...*", menyusut menjadi wawasan Jawa pada "*Paman Tani*".

4.2 Klasifikasi dan Rangkuman Tema

Pembicaraan pada tabiat aspek formal merupakan hasil penelitian terhadap wacana puitik yang merupakan penanda (*signifier*) bagi puisi. Pembicaraan berikut ini tertuju pada aspek puisi yang dinyatakan dengan wacana puitik yang sudah dibicarakan lebih dahulu.

Dengan bertolak dari pemerian atau deskripsi mengenai tema-tema puisi Jawa sebelum kemerdekaan, akan dilakukan penggolongan-penggolongan untuk selanjutnya bisa ditemukan klasifikasinya. Pada bagian akhir subbab ini akan diusahakan perangkuman terhadap semua tema yang ada.

Berikut ini akan diperhatikan tema-tema yang terdapat pada dekade-dekade sebelum kemerdekaan seperti pembagian yang sudah dilakukan sebelumnya, yaitu: dekade 20-an, dekade 30-an dan dekade 40-an (awal).

4.2.1 Tema Puisi Tahun 20-an

Puisi "*Bekti*" bersifat pragmatik berupa ajaran penyair terhadap anak yang masih manja. Ajaran itu pada pokoknya bersifat etik, bagaimana orang harus bersikap sopan, penuh daya tanggap, dan berbuat kebajikan terhadap orang lain. Akhirnya juga ajaran tentang sikap bakti terhadap sesama manusia dan terhadap Tuahn.

Puisi "*Madu Sita*" pun isinya sama. Bersifat pragmatik juga, berisi ajaran, tetapi tidak jelas (implisit) kepada siapa ajaran itu ditunjukkan. Yang jelas ajaran itu tertuju kepada pembaca. Pada pokoknya ajaran itu juga bersifat

etik, mengajak pembaca kepada perilaku-perilaku yang mengandung kebaikan. Akan tetapi, ajaran itu tidak berhubungan dengan suatu topik seperti pada "*Bekti*". Sebabnya barangkali ialah bahwa tiap baitnya terikat pada bunyi bahasa awal yang harus disesuaikan dengan abjad Jawa.

4.2.2 Tema Puisi Tahun 30-an

Puisi-puisi dekade 30-an keadaannya adalah sebagai berikut. "*Madu Sita*" yang tampil dalam dua nomor *Kajawen* kandungan isinya boleh dikatakan serupa dengan "*Madu Sita*" dekade 20-an. Apa lagi tampaknya penyairnya pun orang yang sama. "*Madu Sita*" dekade 20-an menampilkan diri dengan nama inisial *Dj*, sedangkan "*Madu Sita*" dekade 30-an menyebut diri dengan jelas yaitu *Pak Djaja*.

Puisi "*Sinten Inkgang Wajib Kantun*" menampilkan cara filosofis, imbauan pada pembaca untuk menghadapi kehidupan yang menyenangkan atau pun yang menyedihkan dengan hati yang tabah, dengan emosi yang dewasa.

"*Bingah lan Susah*" pun sifatnya pragmatik. Berisi ajaran untuk melakukan hal-hal yang baik dan menghindari hal-hal yang jelek.

Pada puisi "*Lagu Witing Klapa*" (6 Desember 1930) kita jumpai kandungan isi yang bersifat pragmatik juga, dengan sasaran yang jelas yaitu para siswa. Isinya kesemuanya merupakan ajaran baik seperti judul rubriknya "*Piwulang Sae*".

Sampai dengan puisi di atas ini pada umumnya ajaran itu berisi:

- a. Menerima baik keadaan kehidupan sebagaimana adanya.
- b. Menyesuaikan diri pada keadaan hidup itu dengan berperilaku sebaik-baiknya.

Sebuah kelainan kecil pada puisi ini yaitu anjuran untuk menguasai "*ing pangawruh kang sanyata*". Barangkali ini benih bagi pandangan modern terhadap ilmu pengetahuan.

Puisi "*Lagu Witing Klapa*" (20 Januari 1939) menampilkan ajaran yang bersifat pragmatik yang tertuju pada anak-anak. Ajaran baik di sini sudah lebih maju sifatnya, dan berisi ajakan untuk menyumbangkan karangan yang indah demi kelestarian "*Taman Bocah*". Ajaran itu sudah lebih modern dan bersangkutan-paut dengan kegiatan membaca dan tulis-menulis atau karang-mengarang.

"*Pamere Anak Marang Ibune*" berisi ajaran yang lebih maju lagi, yaitu apresiasi terhadap pendidikan formal (sekolah) beserta dengan prestasinya dalam bidang-bidang membaca, menulis, berhitung, menyanyi, belajar bahasa asing, dan sebagainya. Hal ini merupakan ciri-ciri pribadi manusia modern.

Pada "*Tresna*" kita jumpai tema yang sedikit banyak serupa dengan tema-tema terdahulu, yaitu menerima setiap keadaan dengan baik dan membantu menyesuaikan diri. "*Tresna*" dikatakan sebagai puncak budi, dan budi itu lebih bernilai dari harta benda, sandang, pangan, papan, dan pengetahuan.

"*Tinimbang Nganggur*" pun menampilkan tema yang menjadi ciri manusia modern; seperti sikap menghargai pendidikan, kerajinan, waktu, terbuka terhadap kemajuan, sikap ingin tahu, dan sikap bersatu. Tema ini sedikit banyak sesuai dengan "*Pamere Anak Marang Ibune*". Hal ini diperkuat pula oleh "*Lelagon*" dalam apresiasinya terhadap sekolah.

Puisi "*Dina Minggu*" adalah ekspresi orang dewasa terhadap anak-anak mengenai penghargaan pada kegiatan, pergaulan, kebersihan, kerapian, kewaspadaan, dan kerukunan.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa puisi-puisi dekade 20-an dan 30-an, kecuali "*Dina Minggu*", bersifat pragmatik dan berisi ajaran kepada pembaca, baik disebutkan secara jelas ataupun tidak. Puisi-puisi yang bersifat pragmatik ini dapat kita golongkan menjadi dua.

- a. Menerima keadaan sebagaimana adanya dan membuat penyesuaian dengan cara berperilaku baik.
- b. Berisi penghargaan ataupun imbauan terhadap ciri-ciri pribadi manusia modern.

Sebab puisi yang tampak lain dari golongan a. dan b. ialah puisi "*Dina Minggu*". Puisi ini dapat kita masukkan ke dalam golongan lain, yaitu puisi yang bersifat ekspresif yang dalam orientasinya mengarah pula pada ciri-ciri pribadi manusia modern.

4.2.3 Tema Puisi Tahun 40-an

Pada bagian subbab ini akan dipaparkan hasil penelitian mengenai tema-tema puisi Jawa modern dekade 40-an (awal). Pada puisi "*Swara Gaib*" dijumpai sifat ekspresif liris dari penyairnya, Sr. Soemarta. Sesudah ditampilkan perasaan-perasaan yang meliputi hati penyair, yaitu sepi, tak berharga, suram, tak tentu arah, tiada berpenolong, dan putus asa untuk hidup, terdengar suara gaib yang memberi petunjuk. Petunjuk itu mengajarkan orang itu tekun, ulet, dan kuat terhadap cobaan-cobaan kesulitan, akhirnya akan tercapai tujuannya. Tema begini akan menyentuh rasa hati pembaca berkat berlakunya konvensi lirik yang disebut deiksis dan jarak.

Pada soneta "*Dayaning Sastra*" ditampilkan konsep penyair (R. Intojo) tentang daya yang dimiliki oleh sastra. Sastra adalah bangunan kata, seperti

halnya gedung adalah bangunan dari bata yang memiliki daya keunggulan dan daya tahan yang lebih tangguh. Tema ini bersifat objektif, bersangkut-paut dengan konsep sastra, dan merupakan pengemukaan yang netral terhadap pembaca.

Begitu juga soneta "*Kawruh*" dari penyair yang sama berisi pengemukaan tentang bagaimana pengetahuan itu didapat, dipaparkan, dan digunakan. Tema ini pun serupa dengan yang di atas, yaitu bersifat objektif tentang konsep pengetahuan, dan ditampilkan secara netral ke hadapan pembaca.

Puisi "*Kasumpurnaning Dhiri*" terasa dekat dengan sifat pragmatik; hal ini diperkuat oleh larik yang berbunyi "*Tontonen isining jagad jembar*". Lihatlah isi dunia yang luas. Temanya berupa imbauan agar orang berlomba meng-upayakan kesempurnaan diri karena mengetahui kekuasaan dan daya tarik Tuhan.

Puisi "*Jinantra Donya*" menampilkan pula sifat pragmatik, walaupun dalam wujud penampilan wawasan yang lebih halus, antara lain dengan perbandingan pada roda pedati. Keberuntungan dan kesulitan pada manusia itu datang silih berganti, dan barang siapa sedang menerima keberuntungan hendaklah selalu waspada dengan dilandasi keimanan.

Puisi "*Ilal*" bersifat pragmatik dan berisi imbauan pada pembaca agar pandai-pandai mengendalikan lidah, karena lidah itu dapat berfungsi positif atau negatif.

Puisi "*Ginawe Pribadi?*" serupa dengan puisi pertama, yaitu bersifat ekspresif liris. Isinya tentang kegagalan penyair dalam mencari ketenteraman jiwa (4 bait pertama). Hal ini justru menjadi penekan pertanyaan retorik pada bait terakhir atau bait kelima ("*Bungah Susah Ginawe Pribadi?*"). Jadi hal ini serupa dengan puisi yang pertama, yaitu "*Swara Gaib*".

Puisi berikut adalah "*Tepa Palupi*" (PP, 1 September 2604), yang terdiri atas 6 bait. Lima bait pertama memerikan makhluk-makhluk yang kalah-mengalahkan sesamanya dan menyimpulkan bahwa kekuatan makhluk itu relatif saja. Kekuatan atau kekuasaan yang mutlak berada pada Tuhan. Jelaslah bahwa puisi ini menggabungkan sifat mimetik dan sifat lirik atau ekspresif. Inti temanya berada pada lirik dan berfungsi lewat konvensi lirik deiksis dan jarak.

"*Erahing Kagunan*" agak ganjil sebab menggunakan bahasa Jawa "*krama*", padahal isinya bersifat perenungan diri yang lazimnya menggunakan bahasa "*ngoko*". Bersifat ekspresif atau lirik dan berfungsi pula lewat konvensi deiksis dan jarak.

"*Tepa Palupi*" (PP, 1 November 2604) menampilkan tiga bagian puisi

yang masing-masing bersubjudul: "*Mawar*", "*Kanthil*", dan "*Mlathi*". Bersifat mimetik dengan pemerian artistik yang menderetkan sifat-sifat positif tiap subjudul yang secara simbolis mengimbau identifikasi pembaca terhadap sifat-sifat positif itu.

Puisi "*Rerengganing Ngaurip*" bersifat pragmatik. Seseorang itu lebih baik menghias jiwanya dengan sifat-sifat yang baik daripada sekadar menghias jasmani.

"*Kekasihku...*" merupakan puisi yang menurut hemat peneliti merupakan tonggak lahirnya puisi Jawa modern sebab menampilkan pembebasan baik dalam aspek formal maupun dalam aspek tematis. Puisi ini bersifat ekspresif lirik, berfungsi lewat konvensi deiksis dan jarak. Kecuali kedua larik akhir pada bait penghabisan puisi ini mula-mula memikat rasa haru dalam asosiasi asmara. Kedua larik terakhir itu ternyata menjungkirbalikkan asosiasi yang telah terbina dan menyalakan bara api cinta kemerdekaan Indonesia. Dengan demikian, terlihat di sini bahwa apa yang semula tampil sebagai pengalaman subjektif individual akhirnya bertransformasi menjadi pengalaman subjektif nasional. Dalam kenyataan secara historis puisi Jawa modern pun mesti menatap ke arah perspektif ke depan pembebasan sastra Jawa dalam kerangka pembebasan Indonesia.

Untuk mengongkretkan uraian tentang tema ini, ada baiknya dikemukakan contoh analisis tema sebuah puisi, yaitu "*Ing Ngendi...?*" karya P. Atmodihardjo. Puisi itu beserta terjemahannya adalah sebagai berikut.

ING NGENDI...?

Ing ngendi...

Dununging papan pangabekti?

Ing ngendi...

Dununging papan pangabekti?

Nusaku...

Kinepung ing mungsuh-satru,

Bangsaku...

Kinrubut dening para diyu

Baya 'pa...

Piwalesku mring Bantala

Kang nyangga

Uripku ing alam donya?

Ngabekti...

Marang padaning Ibu Pertiwi,

Ledadi...
Mrih luhuring kang Nagari

'DI MANA WAHAI...?'

'Di mana wahai...
Letak tempat berbakti.
Di mana wahai...
Letak tempat berbakti

Nusaku...
Dikepung oleh musuh seteru
Bangsaku...
Dikeroyok oleh para *diyu**)

Gerangan apa ...
Balasku kepada Persada
Yang menyangga
Hidupku di dunia?

Berbakti...
Pada paduka Ibu Pertiwi
Melayani...
Demi kemuliaan Negeri.'

*) *diyu* = raksasa.

Tema (masalah) dalam puisi ini ialah: di mana letak tempat berbakti? Dan untuk mengintensifkan masalah, hal itu diulang dua kali. Tentu saja tema sebagai masalah mestilah menjurus ke arah penyelesaian, baik eksplisit maupun implisit.

Dibimbing rasa ingin tahunya, pembaca mengetahui bahwa "Nusaku dikepung oleh musuh. Bangsaku dikeroyok oleh raksasa" (bait kedua). Selanjutnya juga imbauan untuk berbalas budi pada "Gerangan apa balasku kepada Persadanya" (bait ketiga).

Kunci permasalahan yang terlontar pada bait pertama itu pun terdapat pada bait akhir (keempat): berbakti kepada Ibu pertiwi demi kemuliaannya. Dengan demikian, tampak di sini pentingnya bait akhir sebagai lokasi kunci permasalahan.

Penghayatan terhadap puisi lirik ini terjadi sebagai akibat diambilalihnya "aku lirik" menjadi "aku pembaca" sehingga pengalaman "aku lirik" menjadi pengalaman pembaca pula. Dengan kata lain, penghayatan terjadi sebagai akibat berfaalnya konvensi deiksis dan jarak.

Puisi terakhir yang dibicarakan untuk dekade 40-an awal ini ialah "*Paman Tani*". Puisi ini bersifat mimetik dengan tema apresiasi terhadap petani yang meskipun tampak nista, tetapi sesungguhnya luhur dan berwibawa. Hanya saja wawasan yang ditampilkan di sini tampak menyusut dari wawasan Indonesia menjadi sekadar wawasan Jawa.

4.2.4 Klasifikasi Tema

Untuk menyimpulkan pembicaraan dalam subbab 4.2 ini dapat dinyatakan klasifikasi tema-tema sebagai berikut.

- a. Pada dekade 20-an tema sama sekali dikuasai oleh sifat pragmatik berupa ajaran etik yang pada pokoknya mengimbau untuk menerima kehidupan sebagaimana adanya dan berperilaku kebajikan di dalam kehidupan. Sikap itu realistis di dalam menerima dan menyesuaikan diri pada keadaan.
- b. Pada dekade 30-an untuk sebagian besar data (90%) menampilkan sifat pragmatik. Sifat pragmatik ini terbagi tiga.
 - 1) Lebih dari setengahnya dalam keadaan yang serupa dengan dekade 20-an, yaitu sikap realistis dalam menerima dan menyesuaikan diri pada keadaan.
 - 2) Hampir separuhnya sifat pragmatik ini menampilkan sikap berorientasi kepada kemoderenan.
 - 3) Sebuah data (10%) menampilkan sifat ekspresif yang menampilkan sikap berorientasi kepada kemoderenan juga.

Dengan kata lain, puisi dekade 30-an ini separuhnya (50%) menampilkan sikap yang berorientasi pada kemoderenan.

- c. Pada puisi dekade 40-an kita jumpai ragam sifat yang lengkap, baik mimetik, ekspresif, objektif, maupun pragmatik. Kesemuanya kedapatan dalam data yang dianalisis. Dari 14 data yang ada dapat kita klasifikasikan sebagai berikut.
 - 1) Sifat mimetik kita dapati pada 3 data (21%).
Seperti sudah diuraikan di atas, ketiga data tersebut masing-masing berpadu dengan sifat lirik, sifat simbolik, dan sifat apresiatif.
 - 2) Sifat ekspresif kita dapati pada 5 buah data (36%) yang berfungsi terhadap pembaca melalui konvensi deiksis dan jarak pada lirik.
 - 3) Sifat objektif kita dapati pada 2 buah data (14%).
Keduanya berasal dari soneta R. Intojo yang pokoknya mengemukakan tentang sastra dan pengetahuan.

- 4) Sifat pragmatik kita dapati pada 4 buah data (29%) yaitu tentang sikap batin di dalam menerima nasib, pengendalian lidah, sikap penghayatan suka dan duka, dan pengutamaan hiasan batiniah.

4.2.5 Rangkuman Tema

Apabila klasifikasi tema itu dirangkumkan dapatlah dikemukakan pemaparan sebagai berikut.

- a. Berdasarkan uraian terdahulu tentang sifat transisional puisi-puisi dekade 20-an dan dekade 30-an dari puisi Jawa tradisional ke arah puisi Jawa modern dapat disimpulkan sebagai berikut.

- 1) Dari sudut aspek formal, puisi Jawa pada kedua dekade itu barulah menampilkan puisi serapan dan puisi reformatif. Puisi serapan melepaskan diri dari sifat puisi tradisional dengan makna kosong formal cetakan dan makna kosong musikalnya, sedangkan pada puisi reformatif terdapat gejala melepaskan diri dari makna kosong formal cetakan puisi tradisional yang beralih pada makna kosong formal cetakan yang lain. Puisi reformatif juga melepaskan diri dari makna kosong musikal puisi tradisional beralih kepada makna kosong musikal lain.
- 2) Dari sudut aspek tematis hampir separuh dari data yang ada telah menampilkan sifat yang berorientasi kepada kemodernan. Dan sesungguhnya sifat pada aspek tematis inilah yang lebih merupakan sifat dari puisi transisional, yang merintis jalan ke arah kelahiran puisi Jawa modern.

- b. Puisi-puisi pada dekade 40-an sedikit banyak telah diwarnai oleh sifat puisi Jawa modern. Dengan keempat sifat yang ditemukan, yaitu mimetik, ekspresif, objektif dan pragmatik, semua berorientasi kepada idelaisme yang berupa memperbaiki keadaan dalam berbagai segi.

4.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis

Aspek formal adalah juga wacana puitik yang merupakan apa yang menjadi kandungan puisi (petanda). Karena itu, tentu ada hubungan antara penanda dan petanda itu. Dengan kata lain, ada dukungan aspek formal terhadap aspek tematisnya. Seperti dikemukakan oleh Roman Jakobson di dalam model komunikasinya bahwa puisi sebagai amanah (*message*) memiliki fungsi puitik yaitu perangkat yang terarah kepada amanat itu sendiri yang berpusat kepada amanat demi kepentingan amanat itu sendiri. Dengan demikian, wacana puitik atau aspek formal mestilah merupakan perangkat yang berdaya guna (efektif) dan berhasil guna (*efficacy*). Di dalam konsep dayaguna dan hasil-

guna inilah dukungan itu harus dicari dan ditafsirkan. Oleh karena dukungan itu tampil dalam wujud yang pada dasarnya berulang-ulang pada puisi satu dan puisi-puisi yang lain, maka dapat dikatakan bahwa dukungan aspek formal terhadap aspek tematis itu dapatlah kiranya dikenali polanya. Begitu-lah sekadar penjelasan atau pun pembatasan mengenai judul pada subbab 4.3 ini.

4.3.1 Aspek Formal – Aspek Tematis Tahun 20-an dan 30-an

Selain puisi reformatif yang masih melestarikan makna kosong musikal, puisi-puisi Jawa sebelum kemerdekaan secara keseluruhan memiliki makna kosong formal. Hanya perlu dibedakan adanya dua macam makna kosong formal, yaitu makna kosong formal cetakan, dan makna kosong formal perseorangan atau biasa juga disebut makna kosong formal kreatif.

Makna kosong formal cetakan yaitu makna kosong formal yang sudah tersedia sebagai makna kosong formal yang telah dimiliki oleh puisi yang diserap, misalnya seloka, syair, gurindam, soneta, dan parikan.

Pada seloka, syair, gurindam, dan parikan, pola dukungan aspek formal itu sudah jelas yaitu berada pada:

- a. rima akhir dan barangkali juga rima tengahnya,
- b. jumlah kata dalam larik
 - 1) pada tiga yang terakhir dikuasai oleh jumlah 4 kata
 - 2) pada seloka dikuasai oleh jumlah 16 suku kata,
- c. periodisitas yang berulang-ulang dari larik satu ke larik berikutnya.
- d. pada tiga yang pertama kita jumpai pengutaraan yang bersinambung, sedangkan pada parikan tema itu harus kita temukan pada 2 larik terakhir.

Soneta perlu dilihat secara khusus. Sifat-sifat pada /a./, /b./, dan /c./ berlaku juga pada soneta sastra Jawa, sedangkan sifat /d./ pada parikan berlaku juga pada soneta. Seperti halnya soneta, amanat itu hendaklah dicari pada sekstet akhir soneta.

Secara keseluruhan pola dukungan itu di samping memberi petunjuk tentang aspek tematisnya juga merupakan perangkat yang membangun setiap jenis puisi serapan itu.

Dalam hasil penelitian ini tidak dibicarakan makna kosong musikal (*"Lagu Witing Klapa"*) yang masih dilestarikan oleh puisi reformatif karena makna kosong musikal ini di dalam kenyataan perkembangan tidak lagi kedapatan pada puisi Jawa modern.

Demikianlah pembicaraan mengenai dukungan aspek formal terhadap aspek tematis pada puisi-puisi Jawa dekade 20-an dan dekade 30-an.

Baya 'pa...
 Piwalesku mring Bantala
 Kang nyangga
 Uripku ing alam donya?

*Ngabekti...
 Marang padaning Ibu Pertiwi,
 Leladi...
 Mrih luhuring kang Nagari*

'DI MANA WAHAI...?'

'Di mana wahai...
 Letak tempat berbakti.
 Di mana wahai...
 Letak tempat berbakti

Nusaku...
 Dikepung oleh musuh seteru
 Bangsaku...
 Dikeroyok oleh para diyu *)

Gerangan apa...
 Balasku kepada Persada
 Yang menyangga
 Hidupku di dunia?

Berbakti...
 Pada paduka Ibu Pertiwi
 Melayani...
 Demi kemuliaan Negeri.'

Pada puisi ini korespondensi yang dimaksud terbangun di antara bait pertama dan bait terakhir atau bait keempat. Korespondensi itu terbangun dengan periodisitas dan rima, secara formal, dan pertanyaan serta jawaban secara maknawi. Karena puisi ini judulnya tertuang sebagai pertanyaan, tentunya inti temanya akan berupa jawaban. Begitu kita menemukan korespondensi bait awal pada bait akhir di sinilah ditemukan lokasi inti temannya.

*) diyu = raksasa

BAB V STRUKTUR PUISI JAWA MODERN ZAMAN KEMERDEKAAN

5.1 PERIODE 1945 – 1959

Data tentang puisi pada periode ini sangat langka didapatkan. Sampel yang terkumpul untuk periode ini sangat terbatas, yaitu 37 buah puisi (lihat Lampiran I). Seharusnya data bagi periode ini dicari pula pada majalah-majalah *Panyebar Semangat*, *Jaya Baya*, dan *Api Merdeka*. Namun, pada perpustakaan-perpustakaan yang terjangkau, bundel-bundel yang ada untuk tahun-tahun yang dimaksudkan sangat sedikit.

Seperti dalam bab sebelumnya, ketiga puluh tujuh puisi itu akan diteliti mengenai: tabiat aspek formalnya, klasifikasi dan rangkuman temanya, dan pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematisnya.

5.1.1 Tabiat Aspek Formal

Penelitian tentang puisi dekade tersebut menemukan hal-hal sebagai berikut.

- a. Deskripsi tentang pola pembaitan dan pola pelarikan,
- b. Deskripsi tentang pola cufoni,
- c. Deskripsi tentang pola irama,
- d. Deskripsi tentang pola gaya bahasa termasuk deskripsi tentang diksi, dan
- e. Deskripsi tentang pola nada.

Uraian berikut akan menengahkan hasil penelitian mengenai kelima hal tersebut secara berturut-turut.

Dalam data ini belum terwakili data-data yang bersumber dari majalah *Mekar Sari* dan *Kekasihku* yang terbit pada tahun 50-an. Kelangkaan data ini disebabkan oleh suasana revolusi kemerdekaan dan situasi awal penyerahan kedaulatan.

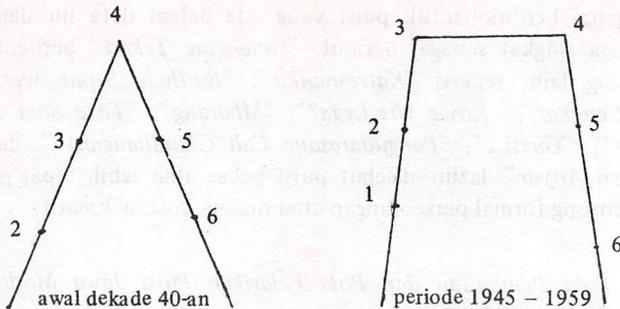
Mengenai bentuk-bentuk puisi yang ada dalam data itu dapat disebutkan secara singkat sebagai berikut. "Gelenging Tekad" berbentuk soneta. Puisi yang lain, seperti "Katresnanku", "Budhale Sepur Wengi", "Saka Tlatah Cengkar", "Kowe Wis Lega?", "Mbarang", "Tirta Suci", "Tenger", "Penyair", "Gusti...", "Pangudarasane Cah Glandhangan...", dan "Lagune Penganten Anyar" lazim disebut puisi bebas atau lebih tepat puisi dengan makna kosong formal perseorangan atau makna kosong kreatif.

5.1.1.1 Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Modern Periode 1945 – 1959.

Dari uraian di atas menjadi jelas bahwa tonggak kelahiran puisi Jawa modern yang berlangsung pada awal dekade 40-an telah berjaya dalam dekade yang dibicarakan ini. Satu-satunya kekecualian terjadi pada "Gelenging Tekad" yang justru ditulis oleh Soebagijo I.N. sendiri. Ini memberi kesan yang dipertegas oleh perkembangan puisi Jawa modern seterusnya – bahwa puisi serapan soneta membuktikan keberterimaannya dalam kehidupan puisi Jawa modern. Jika dihubungkan dengan pernyataan yang sudah dikemukakan dalam bab II bahwa tampilnya soneta dalam puisi Jawa berhipogram kepada *parikan*, dapatlah disimpulkan bahwa kehidupan puisi Jawa modern telah menyimpang dari puisi tradisional seraya melakukan kesinambungan pula terhadapnya. Mungkin kesimpulan ini masih sementara sifatnya sedang pemastiannya akan terlihat dalam hasil-hasil penelitian lebih lanjut.

Uraian di atas merupakan kesan global mengenai tabiat aspek formal puisi Jawa modern pada periode ini. Jadi, di dalamnya tercakup juga pola pembaitan dan pola pelarikan yang menjadi topik pembicaraan dalam bagian ini.

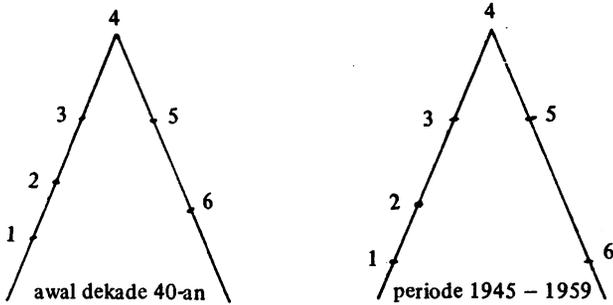
Penelitian mengenai pembaitan pada periode ini menghasilkan kesimpulan-kesimpulan sebagai berikut. Apabila dibandingkan dengan pola pembaitan pada dekade 40-an awal, keadaannya hampir serupa dengan pola pelarikan. Pada periode ini terjadi peningkatan posisi penyaing terhadap dominasi bait 4 larik. Penyaing yang menyamakan diri dengan bait 4 larik ialah bait 3 larik, sedang penyaing bait 5 larik dan 2 larik kedudukannya semakin meningkat. Secara sederhana dapat dikatakan bahwa pada dekade 40-an awal situasinya menggambarkan kurva yang curam, sedang periode 1945 – 1959 situasinya sebagai kurva terpancung landai.



Jumlah larik dalam bait yang paling tinggi pada puisi awal dekade 40-an ialah 8, sedangkan dalam periode ini didapatkan bait-bait dengan larik melebihi jumlah 10, bahkan juga banyak puisi yang menuntaskan seluruh ungkapannya dalam satu bait.

Mengenai periodisitas dalam bait maupun antar bait dapat dikemukakan hasil-hasil penelitian sebagai berikut. Pada dekade 20-an dan dekade 30-an periodisitas dalam bait dikuasai oleh periodisitas sama dan diikuti oleh periodisitas berseling. Periodisitas antar bait dikuasai oleh periodisitas yang sama. Pada dekade 40-an awal keadaannya hampir serupa. Periodisitas dalam bait tetap didominasi oleh periodisitas yang sama dan diikuti oleh periodisitas berseling. Akan tetapi, periodisitas antar bait di samping berdominasi periodisitas yang sama, separuhnya didapatkan periodus berseling. Pada periode yang dibicarakan ini terdapat perubahan baik periodisitas dalam bait maupun periodisitas antar bait. Periodisitas dalam bait dikuasai oleh periodisitas berseling sedang periodisitas antar bait merupakan periodisitas yang berbeda. Periodisitas yang sama hampir tidak dijumpai, baik dalam bait maupun antar bait.

Mengenai pola pelarikan pada puisi Jawa modern periode ini dominasinya masih dikuasai oleh larik yang terdiri atas 4 kata, disusul dengan larik 3 kata, dan larik 5 kata. Dibandingkan dengan dekade awal 40-an keadaannya belumlah berubah. Perubahan tampak terjadi pada meningkatnya jumlah larik-larik dari 2 kata, 1 kata, dan 6 kata. Bukit kurva pada puisi Jawa modern dekade 40-an lebih curam, sedangkan pada puisi Jawa modern periode ini kurvanya lebih landai. Adapun posisi titik-titikanya sedikit banyak masih serupa keduanya; larik 4 kata di puncak bukit kurva, sedangkan larik-larik 5 kata, 3 kata, 6 kata, 2 kata, dan 1 kata berada pada kedua kaki bukit kurva.



Pembagian larik ke ke dalam periodus situasi keduanya juga masih mirip. Keadaannya tetap didominasi oleh larik 2 periodus, menghadapi penyaing larik dari 1 periodus. Perubahan yang terjadi ialah bahwa penyaing itu menunjukkan peningkatan persentase pada periode akhir-akhir ini. Pada awal dekade 40-an penyaing itu hanya berkedudukan 21%, sedangkan pada periode ini penyaing ini meningkat menjadi 55%.

Seperti telah disimpulkan sebelumnya, satuan sintaksis merupakan prinsip pembentukan larik. Pada dekade 20-an dan dekade 30-an dominasi larik yang berakhir pada batas satuan sintaksis berlaku mutlak, tiada kecuali. Pada awal dekade 40-an keadaannya sedikit berubah, yaitu kedatangan data peloncatan satuan sintaksis ke larik berikutnya (enjambemen) sebesar 14%. Sedang pada periode ini terjadi keadaan serupa yang tidak jauh berbeda. Kasus enjambemen terjadi 16,5%.

5.1.1.2 Pola Eufoni Puisi Jawa Modern Periode 1945-1959

Tentang eufoni untuk puisi pada periode ini hasil-hasil penelitian menyimpulkan keadaan seperti berikut.

- a. Menilik posisinya di dalam larik, rima yang banyak dijumpai ialah rima akhir. Rima awal kedatangan sebagian kecil saja, sedangkan rima tengah hampir tidak dijumpai. Rima akhir yang banyak dijumpai adalah rima akhir dengan rumus berpasangan, a a b b (dan seterusnya). Namun, ini berada dalam urutan sesudah rima akhir bebas, a b c d (dan seterusnya). Rima dengan rumus terus (a a a a), bersilang (a b a b), dan berpeluk (a b b a) jarang sekali dijumpai.
- b. Di samping kemerduan yang dibangun dengan rima akhir, ada juga kemerduan yang dibangun dengan rima dalam larik. Seperti pada dekade

40-an awal, asonansi dan aliterasi sangat dominan pada rima dalam larik. Rima dalam larik yang lain seperti anafora, desonansi, dan *lumaksita* hanya didapatkan sedikit saja. Seperti diketahui umum, *purwakanthi lumaksita* ini, yang merupakan pengulangan beberapa suku kata sangat produktif pada masa pujangga R.M.Ng. Ranggawarsita. Misalnya,

*Sinawung resmining kidung
sinuba sinukarta*

(*Wedhatama*)

'Digubah dalam indahnya tembang
disanjung dan diperlakukan baik-baik.'

- c. Kemerduan bunyi yang lain banyak dijumpai pada fonem homorgan, kemudian fonem sejenis (fonem geseran atau nasal). Misalnya,

Mbiyet kadi wohing anggur mateng dahu
(fonem bilabial)

Amrok lir kembang flamboyan pinggiring dalam
(fonem-fonem jenis nasal).

(*"Katresnanku"* – Trim Sutidja)

- d. Kelancaran bunyi pada sendi kata dengan kata yang banyak dijumpai ialah vokal-konsonan atau konsonan-vokal. Selain itu, fonem sama dan fonem homorgan. Kesamaan suku kata pada posisi-posisi demikian sedikit saja terdapat. Misalnya,

Musna wangun (vokal-konsonan)
kalap ing (konsonan-vokal)
kembang angsoka (suku kata sama)
ampang ngumandhang (fonem sama)
samburing karang (fonem homorgan, velar).
layang gadhen (fonem homorgan, velar)
(*"Saka Tlatah Cengkar"* – St. Iesmaniasita)

Seperti telah dikemukakan dalam pembicaraan sebelumnya eufoni itu di samping membangun kemerduan juga membangun kepaduan. Di dalam membangun kepaduan ini eufoni (dalam hal ini rima) juga menjadi unsur pembangun korespondensi.

5.1.1.3 Pola Irama Puisi Jawa Modern Periode 1945–1959

Seperti sudah disimpulkan dalam bab IV puisi Jawa modern telah melepaskan diri dari makna kosong musikal sehingga irama pada puisi Jawa modern, termasuk ke dalamnya puisi-puisi periode ini, berpaut pada kata dan periodisitas. Periodisitas ini merupakan hasil pemfrasean larik-larik puisi, baik oleh pembaca berdasarkan tanda-tanda baca, maupun tanpa tanda baca. Sebenarnya irama ini merupakan perbatasan antara puisi sebagai penanda dan puisi sebagai petanda. Oleh karena itu, irama yang pada dasarnya berpaut pada kata itu diwarnai oleh kata sebagai penanda maupun kata sebagai petanda. Warna kata sebagai penanda menghasilkan irama yang lazimnya disebut irama lahiriah, sedangkan warna kata sebagai petanda menghasilkan irama yang lazimnya disebut irama batiniah.

Berdasarkan temponya, disimpulkan di sini bahwa irama pada puisi periode ini tergolong pada irama lambat. Ini bisa dihubungkan dengan kesimpulan mengenai materi puisi yang umumnya bersifat serius. Dan barangkali juga bisa dihubungkan dengan suasana hati yang dikuasai kesedihan. Sebuah puisi saja menampilkan suasana kegembiraan yaitu puisi "*Lagune Penganten Anyar*" karya Kuslam Budiman.

Berdasarkan situasinya, puisi-puisi yang diteliti tersebut pada umumnya menampilkan situasi yang menekan, dan tidak satu pun yang menampilkan situasi santai.

5.1.1.4 Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1945 – 1959

Dari sudut pengaruh bahasa lain, puisi Jawa modern periode ini berlainan dengan dekade-dekade sebelumnya. Seperti telah disimpulkan sebelumnya, puisi dekade-dekade terdahulu terjaga sekali dari pengaruh bahasa lain. Hal ini masih kelihatan pada puisi pertama pada data ini ("*Gelenging Tekad*" – Soebagijo I.N.) yang juga masih kedap dari pengaruh bahasa lain.

Pengaruh-pengaruh yang disebutkan di atas terlihat pada kata-kata: flamboyan, firdaus ("*Katresnanku*"), dhemi maknaning urip ("*Budhale Sepur Wengi*"), kabut daerah ("*Saka Tlatah Cengkar*"), penyair ("*Tenger*"), jagat pembangunan ("*Pangudarasane Cah Glandhangan*").

Hal yang menarik yaitu menipisnya pemakaian kata-kata arkhaais. Satu-satunya yang kedapatan banyak memakai kata-kata arkhaais adalah puisi "*Gelenging Tekad*"; seperti: *Arga* 'gunung', *baskara* 'matahari', *ywa* 'jangan', *sigra* 'segera..', *matemah* 'sehingga', *tan* 'tidak', *gineleng* 'disatukan',

Geseran diksi sebagai pengaruh *undha usuk* bahasa kedapatan juga pada

puisi periode ini. Di satu pihak pada judul tertulis "*Kowe Wis Lega?*", tetapi di pihak lain pada bait akhir puisi terbaca "*apa sliramu wis lega*". *Kowe* adalah ragam *ngoko*, sedangkan *sliramu* adalah ragam *krama andhap*. Pada larik akhir bait pertama puisi yang sama terbaca ragam *krama*: *tuwin*, yang dalam ragam *ngoko* adalah *lan* atau *lawan*. Terkesan di sini bahwa penyairnya belum tega untuk sama sekali memakai ragam *ngoko*. Hal itu barangkali berasal dari acuan budaya.

Masih terdapat keyakinan terhadap daya guna beberapa ungkapan lama yang dari sudut pandangan lain disebut ungkapan klise, seperti: *pepuspan amrik* 'bunga-bunga semerbak', *kedhana-kedhini* 'dua saudara laki-laki perempuan', *ngupa boga* 'mencari makan', *pait getir* 'pahit getir', *remaja putri* 'gadis remaja'.

Gaya bahasa yang ditemukan dalam penelitian terhadap data puisi periode ini sangat dikuasai oleh gaya repetisi. Biasanya hal ini didorong oleh tujuan penyair untuk mengintensifkan pernyataannya.

Contoh:

kinanthi ing Gustri
 kinanthi ing Gusti
 'dibimbing oleh Tuhan'
 ("*Katresnanku*")

Manawa wis dadi antebing tekad
 ulungna dhadhamu marang landheping pedhang jaman
 (2 kali)

'Apabila telah bulat tekad serahkan dadamu pada tajamnya pedang jaman'

("Budhale Sepur Wengi")

rungokna
 rungokna...
 'dengarkan
 dengarkan...'

("Kowe Wis Lega")

ing wengi-wengi
 ing wengi-wengi

'di malam-malam
di malam-malam'

(*"Tenger"*)

Di samping mengintensifkan pernyataan, repetisi juga bisa merupakan wujud korespondensi yang lebih lanjut, dan mungkin juga menjadi petunjuk letak amanat pokok.

Di samping itu, gaya bahasa yang terdapat ialah personifikasi dan simile yang lazimnya difungsikan untuk memperjelas, memperkongkret, dan menampilkan nada seperti contoh berikut.

Personifikasi :

muga dadi paleremaning jiwaku
'semoga menjadi peristirahatan jiwaku'

(*"Katresnanku"*)

alon liwat angin
'perlahan angin berlalu'
angin anganthi angkuping wengi
'angin membimbing "angkup" malam'
angsoka kelangan jingga
'angsoka kehilangan jingga'

(*"Saka Tlatah Cengkar"*)

Simile :

Jaman Sedhah
pepusan amrik
mekar endah
'jaman Sedah
bunga-bunga semerbak
mekar indah'

(*"Kowe Wis Lega"*)

kaya *edhume* mripate rubi
'seperti *rindangnya* mata rubi'

(*"Budhale Sepur Wengi"*)

amrok lir kembang flamboyan pinggiring dalam
'semarak seperti bunga flamboyan di tepi
jalan'

mbiyet kadi wohing anggur mateng dalu
'lebat sebagai buah anggur yang ranum,
angaubi, edhum endah ayem tentrem
arahayu kadi ayoming patamanan pirdus
'menaungi, rindang indah aman tentram
damai sebagai teduhnya taman firdaus'

(*"Katresnanku"*)

pinggir dalam wong lanyahan
cekakahan, guyune *ngasu baung*

'di tepi jalan para pelacur
terpingkal-pingkal tertawa *bagai anjing*
meraung'

(*"Tirta Suci"*)

Jadi, gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan dalam dekade ini masih tetap dominan.

5.1.1.5 Pola Nada Puisi Jawa Modern Periode 1945 – 1959

Puisi-puisi yang dijadikan data dalam periode ini kesemuanya mempunyai banyak kesamaan dalam nada yang mengimbau terhadap pembacanya. Perbedaan terletak pada sifat imbauan yang terlontar menyentuh pembacanya sebagai penghayat.

Dalam hal ini sifat-sifat yang dimaksudkan meliputi sifat-sifat pragmatik, mimetik, ekspresif, dan objektif.

- a. Sifat pragmatik terdapat pada puisi "*Budhale Sepur Wengi*" yang mengimbau dengan penuh saran untuk menemukan arti hidup dengan siap sedia menghadapi tantangan zaman. Inilah satu-satunya contoh bagi sifat yang dipilih oleh penyairnya untuk mengimbau pembacanya.
- b. Jalan yang ditempuh lewat sifat mimetik oleh penyairnya untuk mengimbau sesuatu terdapat pada puisi-puisi: "*Gelenging Tekad*", "*Saka Tlatah Cengkar*", "*Mbarang*", "*Pangudarasane Cah Glandhangan...*", dan "*Lagune Penganten Anyar*".

Pada "*Gelenging Tekad*" lewat semacam alegori pada oktavo soneta penyair melukiskan dengan penuh saran dan imbauan mengenai persatuan

bangsa Indonesia untuk mempertahankan kemerdekaan dan meneguhkan kedaulatan.

Pada puisi "*Saka Tlatah Cengkar*" penyair menampilkan lukisan mengenai daerah tandus yang mengundang simpati sekaligus menyajikan sebagai permasalahan kepada para pembacanya.

Puisi "*Mbarang*" menampilkan kehidupan dua orang anak yatim piatu yang dengan menembangkan lagu-lagu dengan iringan angklung mengemis untuk menyambung hidupnya. Cerita itu menyentuh simpati pembaca terhadap anak-anak demikian yang bisa saja ditemukan di mana-mana.

"*Pangudarasane Cah Glandangan...*" juga mengimbau simpati pembaca lewat sifat mimetik. Dilukiskan tentang anak gelandangan yang mengungkapkan keinginan hatinya untuk mendapatkan tuntunan agar terangkat dari penderitaannya itu.

Dengan lukisan yang penuh saran "*Lagu Penganten Anyar*" mengundang simpati pembaca mengenai perkawinan yang hanya diketahui batas awalnya, sedangkan peristiwa demikian itu akan berlangsung tanpa akhir.

c. Sifat ekspresif dipakai oleh penyair untuk mengimbau pula sesuatu kepada pembacanya lewat berfungsinya konvensi deiksis dan jarak pada puisi yang tergolong lirik. Puisi-puisi yang mengimbau suatu lewat sifat demikian ialah "*kowe Wis Lega?*", "*Tirta Suci*", "*Tenger*", "*Gusti...*", dan "*Katresnanku*".

Pada "*Kowe wis lega?*", dengan ungkapan tentang adanya darah kepungajaan yang masyhur, tradisi berpuisi yang abadi dan meluas, dan dengan satire yang sangat halus, penyair bertanya apakah pembaca lewat konvensi dengan deiksis dan jarak berpendapat bahwa kita puas dengan hanya sekedar menyanyikan puisi warisan. Rupanya satire yang halus ini sangat mengena sentuhannya pada penyair-penyair puisi Jawa modern sebab tampak sekali bahwa puisi ini bergema cukup luas di kalangan mereka.

"*Tirta Suci*" mengungkapkan niat penyair untuk mengecap "air suci", tetapi dalam keadaan tergoda sebentar saja terlepaslah niat mulianya yang semula dan terperangkap ke dalam kesesatan. Lewat berfaalnya konvensi deiksis dan jarak, penghayatan demikian akan dialami pula oleh pembaca sehingga mampu menggugah rasa kewaspadaannya.

Pada "*Tenger*" situasinya hampir serupa dengan "*Tirta suci*". Rasa salah langkah pada "aku" lirik menimbulkan penyesalan dan niat untuk menebus kesalahan. Puisi ini mengimbau pembaca untuk menghayati "aku" pembaca, serta pengalaman "aku" lirik tersebut.

Puisi "*Gusti...*" mengimbau nada yang serupa dengan dua puisi sebelumnya yaitu tentang keteguhan keyakinan "aku" lirik terhadap kemurahan Tuhan.

"*Katresnanku*" mengungkapkan gambaran tentang kecintaan "aku" lirik yang serba indah, menarik, dan menentramkan. Disertai pula dengan tekad yang penuh yang dilengkapi dengan bimbingan Tuhan yang memberikan keyakinan untuk mendapatkan kebahagiaan yang langgeng. Pengalaman serta keyakinan itu akan menjadi pengalaman dan keyakinan pembacanya pula lewat salah satu konvensi lirik.

d. Dalam puisi "*Penyair*" sang penyair menggambarkan hidup kepenyairan secara objektif. Digambarkan tentang kehidupan penyair yang penuh derita, resiko, dan terasing, yang menyelami kehidupan sampai ke dasar-dasarnya. Puisi ini mengimbau nada untuk mendapatkan pemahaman.

Ke dalam kelompok ragam pragmatik dapat ditambahkan puisi-puisi: "*Bonekah lan Ati*", "*Miskin*", "*tetenger*", "*Endi Dununge*", "*Jerit Saka Gubug*", "*Pawai*", "*Kubra*", "*Anggak*" dan "*Kanca*".

Ke dalam kelompok ragam mimetik dapat ditambahkan puisi-puisi: "*Ing Kandhang*", "*Prawan Gunung*", dan "*Rangu*".

Ke dalam kelompok ragam ekspresif dapat ditambahkan puisi-puisi: "*Kanggo Anakku*", "*Nonton Wayang*", "*Reroncen Sekar*", "*Memuja*", "*Pasrah*", "*Sepi*", "*Kabegjan*", "*Pangarep-arep*", dan "*Pisahan*".

Akhirnya ke dalam kelompok ragam objektif dapat ditambahkan puisi-puisi: "*Panuwun*", "*Isih Sepi*", "*suling*", dan "*Puspa*".

Dengan melalui keempat sifat yang disebutkan itu puisi Jawa modern dalam periode ini mengimbau sesuatu kepada pembacanya sesuai dengan nada yang dikandungnya masing-masing.

5.1.2 Klasifikasi dan Rangkuman Tema

Pembicaraan pada 5.1.1 merupakan hasil penelitian mengenai tabiat aspek formal puisi Jawa modern periode 1945–1959.

Penelitian itu ditekankan pada wacana puitik puisi Jawa modern dalam periode ini dalam berbagai unsur pembangunnya. Berikut ini ialah hasil penelitian mengenai apa yang diungkapkan oleh wacana puitik, yang selanjutnya juga disebut aspek tematis.

Mula-mula ditampilkan pemerian tentang tema-tema puisi Jawa modern pada periode ini. Kemudian, dilakukan penggolongan-penggolongan untuk menemukan klasifikasinya dan akhirnya dilakukan perangkuman terhadap tema yang ada.

5.1.2.1 Deskripsi Tema

"*Gelenging Tekad*" dengan melewati sifat mimetik menampilkan gambaran tekad bangsa Indonesia yang bersatu padu melawan rintangan untuk mempertahankan kemerdekaan. Dan melalui pembangunan negara meneguhkan kedaulatan.

"*Bonekah lan Ati*" mengungkapkan maksud agar orang dapat menjaga hati, serta tidak menyesali hilangnya suatu benda miliknya.

"*Kanggo Anakku*" menampilkan perhatian dan kesediaan menderita seorang tua bagi anak-anaknya.

"*Miskin*" mengungkapkan imbauan agar orang tahu mensyukuri nikmat, dan tidak membenci terhadap sesama.

Pada "*Katresnanku*" diungkapkan gambaran tentang kecintaan "aku" lirik yang serba indah, menarik, dan menentramkan. Disertai pula dengan tekad yang penuh yang dilengkapi dengan bimbingan Tuhan yang memberikan keyakinan untuk mendapatkan kebahagiaan yang langgeng.

"*Budhale Sepur Wengi*" berisi tema yang mengungkapkan bahwa untuk menegakkan perikemanusiaan dan kebenaran orang harus siap menghadapi tantangan zaman.

Puisi "*Saka Tlatah Cengkar*" melukiskan daerah tandus beserta penderitaan masyarakat yang hidup di sana.

"*Kowe Wis Lega?*" mengungkapkan adanya darah kepujangaan yang masyhur pada leluhur "aku" lirik, serta tradisi yang abadi dan meluas. Penyair mempertanyakan apakah kita puas untuk sekedar menyanyikan puisi warisan.

"*Nonton Wayang*" mengungkapkan rasa hati yang hancur karena terpisah dari budaya sendiri.

"*Ing Kandhang*" menampilkan kegembiraan hati seorang anak dalam penderitaannya sebagai peternak kerbau.

Pada puisi "*Mbarang*" menampilkan lukisan kehidupan dua orang anak yatim piatu yang dengan cara menembangkan lagu-lagu yang diiringi angklung menjadi peminta-minta untuk menyambung hidupnya.

"*Tirta Suci*" mengungkapkan niat "aku" lirik untuk melakukan tugas mengecap "air suci", tetapi dalam keadaan tergoda sekejap saja terlepaslah niat mulianya dan terperangkaplah si "aku" lirik ke dalam kesesatan.

Selanjutnya puisi "*Tenger*" mengungkapkan rasa salah langkah pada "aku" lirik yang menimbulkan penyesalan dan berniat untuk menebus kesalahannya.

Puisi "*Penyair*" menggambarkan kehidupan penyair yang penuh derita, resiko, dan terasing yang menyelami kehidupan sampai ke dasar-dasarnya.

Adapun puisi "*Gusti...*" bertemakan keteguhan serta ketekunan "aku" lirik terhadap kemurahan Tuhan.

Puisi "*Pangudasane Cah Glandhangan*" melukiskan seorang anak gelandangan yang menyatakan keinginan hatinya untuk mendapatkan tuntunan supaya terangkat dari penderitaannya.

"*Panuwun*" berisi permohonan ilham kepada Tuhan.

"*Rerongen Sekar*" melantunkan doa bagi arwah seorang sahabat.

Puisi "*Lagune Penganten Anyar*" berisi lukisan tentang perkawinan antara dua sahabat pria-wanita yang hanya terbuai oleh masa-masa awal perkawinan saja. Sedangkan perkawinan itu merupakan peristiwa yang langgeng tanpa akhir.

"*Tetenger*" melukiskan makam pejuang yang disia-siakan dan tidak dikenang.

"*Prawan Gunung*" berisi lukisan tentang gadis gunung yang serba sederhana, tetapi banyak memiliki sifat-sifat positif.

"*Rangu*" berisi pertanyaan tentang penderitaan "aku" lirik di tengah alam yang pengasih.

"*Pamula*" berisi pujaan kepada Tuhan yang mencipta bumi dan sorga.

"*Pasrah*" merupakan permohonan akan kasih dan naungan Tuhan.

"*Sepi*" merupakan ungkapan rasa sepi terpisah dari Tuhannya.

"*Endi Dununge*" mengungkapkan usaha pencarian azimat sejati yang ternyata adanya di relung hati sendiri.

"*Jerit saka Gubug*" berisi ungkapan rasa haru mendengar jerit bocah kelaparan.

"*Kabegjan*" menyatakan bahwa dalam penghayatan suasana kosong berarti keberuntungan telah berada pada seseorang.

"*Isih Sepi*" melantunkan sambutan dan harapan terhadap kelahiran lagu (puisi) baru.

"*Pawai*" berisi lukisan api semangat yang abadi untuk membela harkat kehidupan bangsa.

"*Kubra*" menampilkan pentingnya ikhtiar, dan bukan kata-kata hampa.

"*Anggak*" berisi imbauan agar orang tidak merasa lebih dari yang lain, sebab semua manusia sama-sama dilahirkan satu kali dan mati pun sekali juga.

"*Pengarep-arep*" mengungkapkan nestapa sebagai yatim piatu, dan mengharap petunjuk dan kekuatan dari Tuhan.

"*Suling*" mengungkapkan rasa bosan pada ciptaan kuna, dan adanya rasa senang pada ciptaan baru.

"*Puspa*" berisi harapan mekarnya kembang-kembang yang semarak, harum, dan indah.

"*Pisahan*" merupakan tekad untuk menafsirkan dan mengikuti gelagat zaman.

"*Kanca*" berisi hasrat membina persahabatan yang tulus.

5.1.2.2 *Klasifikasi Tema*

Tema-tema puisi tersebut dapat digolongkan menjadi 4 sifat, yaitu: pragmatik, mimetik, ekspresif, dan objektif. Secara tidak langsung tema-tema itu telah disebutkan pada pembicaraan tentang pola nada (5.1.1.5).

- a. Sifat pragmatik terdapat pada puisi "*Budhale Sepur Wengi*".
- b. Sifat mimetik terdapat pada puisi-puisi "*Gelenging Tekad*", "*Saka Tlatah Cengkar*", "*Mbarang*", "*Pangudarasane Cah Glandhangan*" dan "*Lagune Penganten Anyar*".
- c. Sifat ekspresif terdapat pada puisi-puisi "*Kowe Wis Lega?*", "*Tirta Suci*", "*Tenger*", "*Gusti...*"; "*Katresnanku*".
- d. Sifat objektif terdapat pada puisi "*Penyair*".

5.1.2.3 *Rangkuman Tema*

Tema-tema puisi pada data itu mengungkapkan bahwa melalui keempat sifat itu ditampilkan sifat kemanusiaan yang dapat diperinci ke dalam:

- a. patriotisme bangsa, pada "*Gelenging Tekad*", "*Pawai*".
- b. hasrat penemuan diri, dalam:
 - 1) Kecintaan, pada "*Katresnanku*", "*Kanggo Anakku*", "*Reroncen Sekar*", "*Kanca*"
 - 2) pencarian makna hidup, pada "*Budhale Sepur Wengi*", "*Miskin*", "*Erdi Dumunge*", "*Bonekah lan Ati*", "*Kabegjan*", dan "*Anggak*"
 - 3) Simpati terhadap penderitaan, pada "*Saka Tlatah Cengkar*", "*Ing Kadhang*", "*Tetenger*", "*Rangu*", "*Jerit Saka Gubug*", "*Prawan Gunung*", "*Mbarang*", "*Pangudarasane Cah Glandhangan*"
 - 4) penyesalan dan tobat, pada "*Tirta Suci*", "*Tenger*"
 - 5) penghayatan religiusitas, pada "*Gusti...*"
 - 6) kelanggengan dan kesetiaan dalam perkawinan, pada "*Lagune Penganten Anyar*"

- 7) seruan kepada Tuhan, pada "*Pamuja*", "*Pasrah*", "*Sepi*", "*Pangareparep*"
- 8) sikap yang dinamis, pada "*Kubra*", "*Pisahan*".

c. kepenyairan, dalam

- 1) dorongan keterlibatan dalam kepenyairan, pada "*Kowe Wis Lega*", "*Tsih Sepi*", "*Puspa*", "*Suling*".
- 2) pemahaman tentang hidup kepenyairan, pada "*Penyair*", "*Panuwun*".

5.1.3 Pola Dukungan Aspek Formal Terhadap Aspek Tematis

Uraian yang telah disampaikan pada 5.1.1 tentang tabiat aspek formal puisi Jawa modern pada periode ini sesungguhnya telah menyimpulkan pola wacana puitik yang tepat bagi kandungan puisi yang perlu diungkapkan pada periode ini.

Perlu ditambahkan pada bagian subbab ini bahwa lokasi tema puisi yang pokok pada periode ini kepadatan pada bagian akhir puisi, pada bait terakhir atau pada dua bait terakhir.

Korespondensi dalam wujud perulangan larik atau larik-larik, perulangan setepatnya, atau perulangan dengan sedikit perubahan merupakan petanda bagi lokasi tema pokok puisi. Hal itu terdapat pada puisi-puisi "*Katrasnanku*"

muga bisa dadi paleremaning jiwaku ...
... muga dadi paleremaning jiwaku

"*Budhale Sepur Wengi*"

Ulangan secara tepat dua larik yang berbunyi

manawa wis dadi antebing tekad
uhungna dhadhamu marang landheping pedhang jaman

"*Kowe wis lega?*"

Judul ini diulang dengan sedikit perubahan, pada larik

apa sliramu wis lega

"*Penyair*"

Judul ini diulang pada awal bait ketiga (terakhir) yang merupakan lokasi tema pokok.

Bila korespondensi itu kepadatan sering, hal itu justru tidak menjadi petunjuk. Dalam hal ini pedomannya ialah mencarinya pada bait atau bait-bait akhir.

Demikianlah, secara ringkas hasil-hasil penelitian mengenai pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematis pada puisi Jawa modern periode ini.

5.2 Periode 1861 – 1969

Data puisi pada periode ini relatif lebih mudah didapatkan dibandingkan dengan data puisi periode sebelumnya. Puisi yang disampelkan dalam periode ini mencakup 30 buah puisi (Lampiran II).

Dalam bagian ini akan diteliti mengenai tiga hal, yaitu tabiat aspek formal, klasifikasi dan rangkuman tema, dan pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematisnya.

5.2.1 Tabiat Aspek Formal

Dalam bagian subbab ini akan diteliti data puisi dekade 60-an untuk mengungkapkan hal-hal sebagai berikut.

- a. Deskripsi tentang pola pembaitan dan pola pelarikan.
- b. Deskripsi tentang pola eufoni.
- c. Deskripsi tentang pola irama.
- d. Deskripsi tentang pola gaya bahasa, termasuk deskripsi tentang diksi.
- e. Deskripsi tentang pola nada.

Mengenai bentuk-bentuk puisi yang ada dalam data itu dapat dikemukakan bahwa ke-30 puisi itu termasuk puisi bebas; atau lebih tepat puisi dengan makna kosong formal perseorangan atau makna kosong formal kreatif. Terdapat hanya sebuah puisi saja yang mengasosiasikan pada puisi dengan makna kosong formal tertentu, yaitu "*Ballada Jaka Lodhang*". Istilah "ballada" itulah yang menimbulkan dugaan demikian. Secara lebih cermat puisi itu dapatlah dimasukkan pula ke dalam golongan puisi yang lain sebab baik penugangan formalnya maupun kandungan isinya tidaklah terdapat acuan pada makna kosong formal cetakan tertentu seperti pada puisi asing. Segala sesuatunya merupakan kreasi yang bebas seorang penyair.

5.2.1.1 Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Modern Periode 1961 – 1969

Dengan memperhatikan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa struktur puisi Jawa modern dengan makna kosong formal kreatif telah berjaya dalam dekade ini. Kalau pada periode sebelumnya masih didapati sebuah soneta "*Gelenging Tekad*", maka pada data periode ini yang sampelnya lebih luas hanya didapatkan sebuah "ballada", yaitu "*Ballada Jaka Lodhang*" tulisan

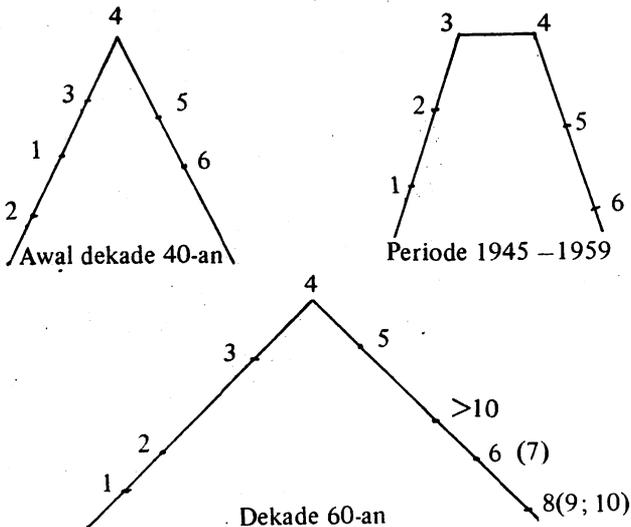
Danandjaja S.S. Namun, kalau dibandingkan lebih lanjut, dua buah puisi penyisip ini keadaannya memang berlainan. "Soneta" strukturnya terikat pada makna kosong formal cetakan tertentu, sedangkan "ballada" dapatlah dimasukkan ke dalam puisi yang bermakna kosong formal kreatif.

Ditinjau dari uraian di atas, berjayanya makna kosong formal kreatif pada dekade ini adalah seksama. Demikianlah, kesan secara menyeluruh mengenai aspek formal puisi Jawa modern pada dekade 1960 – 1969 ini.

Penelitian mengenai pembaitan pada periode ini tampak agak bertentangan dengan hasil pengamatan secara global di atas. Pada peragaan secara lihtan (visual) mengenai pembaitan pada periode 1945 – 1959 terlihat peragaan berupa kurva terpancung yang landai. Akan tetapi, pada periode 60-an ini, walaupun kurva itu tetap landai, tetapi kurvanya bukanlah kurva terpancung. Jelasnya adalah sebagai berikut.

Bait dengan 4 larik menemukan kembali dominasinya walaupun dominasinya tipis. Bait 3 larik yang pada periode sebelumnya menyamakan diri dengan bait 4 larik, pada periode ini mengalami kemerosotan; dan posisinya berada di bawah bait 5 larik. Bait 2 larik berkedudukan sama dengan bait lebih dari 10 larik (bait > 10 larik). Bait 1 larik berada sedikit di bawah bait 2 larik, dan bait > 10 larik. Bait 6 larik satu posisi dengan bait 7 larik. Bait 8 larik, bait 9 larik, dan bait 10 larik sama-sama berkedudukan paling bawah.

Apabila diperagakan secara visual keadaannya sebagai berikut.



Demikianlah, peragaan secara lihatan mengenai situasi pembaitan puisi Jawa modern dekade 60-an, yang situasinya kembali ke bentuk kurva utuh dengan bait 4 larik berada di puncaknya, walaupun sekedar sebuah kurva utuh yang landai. Sekedar sebagai perbandingan ditampilkan pula peragaan lihatan untuk periode-periode sebelumnya.

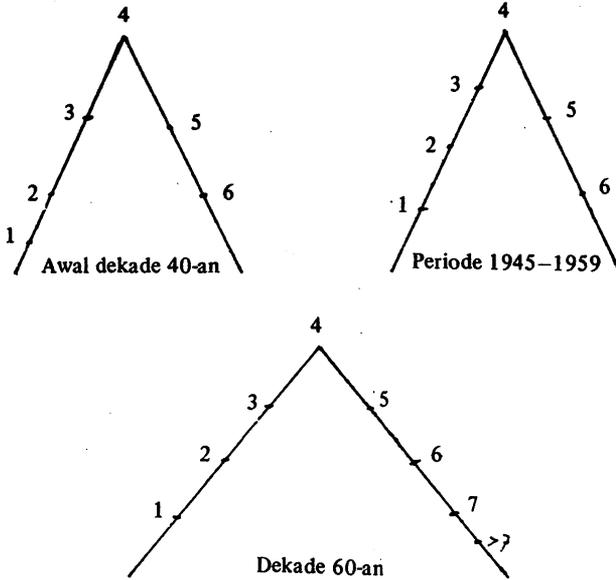
Menngeni periodisitas dekade 60-an, agaknya hampir serupa dengan periodisitas periode 1945–1959. Periodisitas, baik dalam bait maupun antar-bait dikuasai oleh periodisitas berseling. Pada periodisitas dalam bait, sesudah periodisitas berseling disusul oleh periodisitas berbeda, dan terakhir yaitu periodisitas sama. Untuk periodisitas antarbait, periodisitas sama dan periodisitas berbeda berkedudukan sederajat, dan keduanya cukup jauh di bawah periodisitas berseling.

Untuk memperjelas tentang gambaran periodisitas, berikut ini gambaran tentang keadaan pemenggalan larik ke dalam periodus yang terdapat pada pola pelarikan. Lebih dominannya periodisitas berseling ada hubungannya dengan meningkatnya posisi larik dengan 1 periodus yang kian mendekati larik dengan 2 periodus yang keadaannya masih tetap bersaing dengan larik dengan 2 periodus. Pada awal dekade 40-an posisinya sebagai penyaing 21%, pada periode 1945–1959 adalah 59%, sedang pada periode 60-an ini posisinya menjadi 93%. Larik dengan 3 periodus, posisinya tetap rendah, yaitu hampir 6%. Gambaran selengkapnya mengenai hal ini adalah sebagai berikut.

Tahun Periode dalam larik	40-an awal	1945–1959	60-an
Larik 3 periodus	—	4%	< 6%
Larik 2 periodus	100%	100%	100%
Larik 1 periodus	21%	55%	93%

Hasil-hasil mengenai pelarikan tidaklah berbeda jauh dengan hasil sebelumnya. Perubahan hanya terjadi pada pergeseran-pergeseran kecil, dan tidak mengubah komposisi letak. Kedudukan teratas tetap dipegang oleh larik 4 kata. Disusul larik 3 kata; mengikut larik 5 kata agak di bawah, lalu mengikut larik 2 kata. Hampir dalam posisi sama, yaitu larik 1 kata, dan di bawahnya larik 6 kata. Terakhir larik 7 kata (> 7 kata) berada di bawah lagi.

Secara lihatan keadaan di atas dapat dilukiskan sebagai berikut.



Demikianlah, secara singkat gambaran tentang pola pembaitan dan pola pelarikan puisi Jawa modern dekade 60-an.

5.2.1.2 *Pola Eufoni Puisi Jawa Modern Periode 1960-1969*

Hasil penelitian mengenai eufoni untuk periode ini dapat diutarakan sebagai berikut.

Mengenai rima yang paling banyak dijumpai ialah rima akhir, dan berdasarkan rumusnya didominasi oleh rumus rima bebas (a b c d – dan seterusnya). Kemudian, disusul rima dengan rumus berpasangan (a a b b – dan seterusnya). Rima tengah tidak dijumpai, sedangkan rima awal kedatangan sedikit saja.

Rima dalam larik yang sering dijumpai ialah asonansi. Kemudian, menyusul berturut-turut: aliterasi, anafora, desonansi dan rima *lumaksita*.

Kemerduan eufoni dibangun dalam bentuk fonem homorgan, dan selanjutnya diikuti oleh fonem sejenis seperti fonem tansuara, fonem suara, dan fonem geseran.

Kelancaran bunyi di dalam puisi dibina dengan hubungan fonem atau suku kata pada sendi kata satu dengan kata lain. Kelancaran bunyi pertamanya bergabung oleh vokal-konsonan atau konsonan-vokal pada sendi kata satu dengan kata lain. Yang mengikuti ialah hubungan fonem sama, hubungan fonem homorgan, dan hubungan suku kata sama.

5.2.1.3 *Pola Irama Puisi Jawa Modern Periode 1960–1969*

Irama puisi Jawa modern berpaut pada kata dan periodisitas, dan tidak lagi terikat pada makna kosong musikal. Di samping diwarnai kata sebagai penanda yang menghasilkan irama lahiriah, puisi juga diwarnai oleh kata sebagai petanda yang lazim disebut sebagai irama batiniah. Irama lahiriah, misalnya, lebih lanjut atau lebih luas berpaut pada keadaan periodisitas. Periodisitas berseling cukup dominan pada periode ini. Bahkan lebih dominan lagi dari periode sebelumnya. Oleh karena itu, dihasilkanlah pola periode sebelumnya. Oleh karena itu, dihasilkan pola irama yang cukup bervariasi.

Irama batiniah sangat berkaitan dengan: suasana hati, situasi, dan materi, yang ditampilkan oleh puisi-puisi tersebut. Berdasarkan suasana hati didapat data 38% bersuasana sedih, 58% bersuasana campuran, dan 4% saja bersuasana gembira. Berdasarkan situasinya ditemukan data 30% bersituasi menekan, sedang 70% bersituasi campuran. Berdasarkan materinya terlihat bahwa 40% bermateri serius dan 60% dengan materi campuran.

Itulah sebabnya dalam analisis ini ditemukan kesimpulan bahwa berdasarkan temponya puisi-puisi dalam periode ini pada umumnya cocok untuk dibaca dengan irama lambat (95%), dan sebagian kecil saja (2,9%) sesuai untuk dibaca dengan irama cepat, yaitu puisi "*Semplah*".

5.2.1.4 *Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1960–1969*

Puisi Jawa modern pada periode ini sudah membuka diri terhadap pengaruh bahasa lain. Pengaruh bahasa lain itu terutama berasal dari bahasa Indonesia yang lebih tepat disebut pengaruh bahasa serumpun. Contoh untuk hal ini dapat terlihat pada kata-kata: kekasih, pulpen, tandus, penyair, akhirnya zaman, laut, lari, cahya listrik, pemuda, kapal terbang.

Pemakaian kata-kata arkhais menipis. Beberapa contoh yang ada: *sigrak* 'girang', *kenya* 'wanita', *nggegana* 'mengudara', *saekapraya* 'seia sekata', *sinungging* 'digambar', *dasih* 'abdi', *nglempara* 'meliar', *ludira* 'darah', *ngupadi* 'mencari'. Dalam data ini juga kedapatan penggunaan kata yang dapat digolongkan slang; berupa metatesis dari bentuk baku yang belum lazim: *mrtitipi* metatesis dari bentuk *mripiti* = *mlipiri* 'berjalan di tepian'.

Kata *sliramu* yang pernah diulas sebagai geseran diksi dari sudut *undhausuk basa* kedapatan pula dalam data pada dekade ini. Ini menunjukkan semakin mantapnya kata tersebut pada lapis ragam *ngoko*. Rupanya kata *kowe* memang memiliki hambatan untuk tetap dipakai dalam ragam *ngoko*.

Ungkapan-ungkapan lama masih cukup meyakinkan dari sudut pengungkapan makna dalam pandangan penyairnya sehingga masih tetap dipakai. Ungkapan-ungkapan seperti itu disebut ungkapan klise. Contoh: *parikena* 'mengena', *tinggal gelanggang* 'tinggal arena', *ulat padhang* 'wajah cerah', *ati bening* 'hati jernih', *lungse mangsa* 'daluwarsa'.

Gaya bahasa (alegori, metafora, personifikasi, simile) tetap dominan di dalam dekade ini. Fungsinya yaitu memperjelas, memperkongkret, dan menampilkan nada. Kemudian, diikuti oleh gaya bahasa repetisi untuk menampilkan pernyataan yang intensif. Kekuatan gaya bahasa repetisi ini menimbulkan dugaan bahwa puisi ekspresif banyak kedapatan dalam data ini.

Contoh-contoh:

alegori

ah poma woh-wohan iba legine mengko

'ah andaikan buah-buahan betapa manisnya nanti'

("Kidung Asih")

dadiya kalunging dyah kamardikan nganti suk akhiring jaman

'jadilah kalung dewi kemerdekaan sampai akhir jaman'

("Reroncen")

sesuk sore si bapa teka manggul srengenge lan janji-janji dina tembe

'besok petang ayah akan datang memanggul mentari dan janji-janji di hari mendatang'

("Bocah Ciliwung")

esukmu rinengga ing mekare kembang-kembang kopi, pangarep-arepmu dumunung ing sak ngisore nganti sore

'pagimu berhiaskan kembang-kembang kopi bermekaran, harapanmu berada di keteduhannya sampai senja'

("Pangarep-arep")

metafora

Rembulan saijir

'rembulan seulas'

ati-ati bilur

'hati yang berbilur'
dina tembemu iang tapake saben waktu
 'hari depanmu berada di telapak tiap waktu'
 ("*Bocah Ciliwung*")

endahing rina kebak ing pangarep-arep tresna
 'indahinya siang penuh harapan rasa sayang'
urip lelumban ing satengahe
 'hidup berenang-renang di tengahnya'
gogrok lembaraning makutha
 'gugur helaian mahkota'
 ("*Pangarep-arep*")

atine wis munjung katresnan
 'hatinya melimpah penuh kecintaan'
 ("*Prawan*")

gosoken lumut-lumut ing dhadha duraka
 'gosoklah lumut-lumut di dada durhaka'
 ("*Kamulyan*")

ngemban asihing gusti
 'mengemban kasih Tuhan'
 ("*Semplah*")

personifikasi

rembulan ngelus dhadhane Ijah milang gubug dhoyong
 'rembulan mengelus dada Ijah menghitung gubug reot'
 ("*Bocah Ciliwung*")

wulan umpetan kasaput mendhung
 'bulan bersembunyi tertutup mendung'
kembang peni iku kumlawe
 'bunga cantik itu melambai'
 ("*Kedhunggalar*")

angin gunung angaras kembang
 'angin gunung mencium bunga'
 ("*Layang Dluwang Abang*")

lintang-lintang padha mbisu
 'bintang-bintang semua membisu'
 ("*Ngluru*")

plyune swara isi penantang
 'suara berlari dengan tantangan'
 ("Kabar Saka Palangan")

simile

kembang kopi sing putih mulus kaya muluse atine si bocah wingi
sore

'bunga kopi yang putih murni semurni hati bayi kemarin sore'
 ("Pangarep-arep")

tumetesing ati kertas putih

'menetes hati bagai kertas putih'
 ("Kamulyan")

batine malerah geni neraka

'batinnya semerah api neraka'
 ("Semplah")

- repetisi

tandhake ngemban bayi durung sapihan

tandhake ngemban bayi durung sapihan

'pesindennya mengemban bayi susuan

pesindennya mengemban bayi susuan'

("Cokekan")

ah poma wowohan

ah poma wowohan

'ah andaikan buah-buahan

ah andaikan buah-buahan'

("Kidung Asih")

angkuping dina ginulung srengenge sore

angkuping dina ginulung srengenge sore

'angkup siang digulung mentari senja

angkup siang digulung mentari senja'

("Kabar Saka Palangan")

beda temen

beda temen

'betapa berbeda

betapa berbeda'

("Kedhunggalar")

5.2.1.5 *Pola Nada Puisi Jawa Modern Periode 1960 – 1969*

Nada puisi menyatakan sikap pembicara terhadap materinya atau terhadap khalayaknya dan kadang-kadang terhadap dirinya sendiri (Brooks, 1968: 112). Demikianlah pendapat Brooks yang sudah dikutip juga dalam bab III. Berdasarkan hasil penelitian terhadap tema-tema puisi, terdapat urutan materi menurut sifatnya masing-masing, yaitu memetik, ekspresif, pragmatik, dan terakhir yang paling sedikit ialah objektif.

Penjelasan tentang pernyataan sikap penyair itu ialah sebagai berikut:

- a. Pernyataan sikap penyair terhadap materinya biasanya menempuh jalur sifat mimetik. Dengan demikian, nyatalah bahwa jalur inilah yang banyak ditempuh penyair di dalam menyatakan sikapnya.
- b. Pernyataan sikap penyair terhadap dirinya sendiri biasanya menempuh jalur sifat ekspresif. Sifat ekspresif menduduki tempat kedua sesudah sifat mimetik.
- c. Pernyataan sikap penyair juga bisa tertuju terhadap khalayaknya. Dan ini merupakan jalur sifat pragmatik yang menurut hasil di atas menduduki tempat ketiga.
- d. Jalur keempat adalah jalur objektif yang berisi pengkonsepan atau penyikapan terhadap sastra umumnya atau puisi khususnya. Jalur ini menyangkut data yang sangat minim.

Lewat keempat jalur ini diimbangkan sikap yang pada umumnya bersifat positif, yaitu berupa nada yang mengimbau simpati dan empati. Kekecualian hanyalah dua, yaitu ironi untuk "*Pangguguran*" dan parodi untuk "*Semplah*", dan "*Layang Dluwang Abang*".

5.2.2 *Klasifikasi dan Rangkuman Tema*

5.2.2.1 *Deskripsi Tema*

Tema-tema yang terdapat pada puisi yang disampelkan untuk periode ini masing-masing adalah: Pernyataan rasa cinta ("*Kidung Asih*"). Kehidupan seorang pengamen cokekan ("*Cokekan*"). Imbauan kepada masyarakat untuk meniru *sambatan*, yaitu cara penduduk desa bergotong-royong ("*Gotong Royong*").

Bahwa antara manusia dengan Tuhan ada jarak dan perbedaan ("*Wates*"). Penciptaan puisi yang dikiaskan melalui bunga-bunga agar dapat ikut mengisi kemerdekaan ("*Reroncen*").

Ijah seorang yang ditinggal orang tuanya, kesedihan meliputi dirinya di tepi Ciliwung (*"Bocah Ciliwung"*).

Kehidupan manusia itu bagaikan bunga-bunga, mekar, gugur, dan mekar kembali, dan seterusnya (*"Pangarep-arep"*).

Abortus (*"Pangguguran"*).

Rasa cinta yang utuh (*"Prawan"*).

Yang ada di dunia ini dari Tuhan, manusia hanya sekedar titipan (*"Kamulyan"*).

Kehidupan di pedesaan di daerah tandus yang serba kekurangan (*"Ngorong"*).

Ungkapan rasa senang terhadap kota Malang (*"Malang"*).

Kota yang dekat di hati, penuh pesona dan kenangan (*"Blora"*).

Melihat potret yang selalu mengimbuai untuk hidup, tetapi juga kehidupan yang tak kunjung berhasil (*"Potret"*).

Tentang seorang tua yang terombang-ambing dalam kehidupan yang berat dan kewajiban mengasihi keluarga (*"Bocah Cilik"*).

Tentang kehidupan orang pesisir yang banyak tersita waktunya, dan penderitaan yang tak kunjung lepas dari dirinya (*"Pawarta Saka Pesisir"*).

Lepasnya anak gadis (Nunung) yang dilarikan oleh seorang pemuda (Bang Kasan) (*"Ilo Goto"*).

Jaka Lodhang yang kehilangan gadisnya, yang dilarikan oleh Paijo ke Jakarta (*"Ballada Jaka Lodhang"*).

Keindahan alam pedesaan pada fajar pagi, tetapi pada malam hari gelap dan membuat suasana menyeramkan (*"Kedhunggalar"*).

Ucapan terima kasih itu paling baik disampaikan kepada Tuhan, karena Dia, manusia mendapat berkat (*"Panuwun"*).

Seorang yang ada dalam situasi keragu-raguan untuk bertindak (*"Layang Dluwang Abang"*).

Ratapan penduduk yang tinggal di daerah tandus yang mengharapkan datangnya sesuatu yang dapat mengubah nasibnya (*"Sambate Keng Putra"*).

Potret sebagai kenangan bagi seseorang yang pergi, dan pelepas rindu bagi orang yang ditinggal (*"Potret"*).

Cita-cita yang baik tentang rasa nasionalisme (*"Gegayuhan"*).

Orang yang mencari hakikat cinta sejati (*"Nghuru"*).

Orang yang dilanda putus cinta dengan kekasihnya (*"Layang"*).

Jiwa patriot yang tercermin ketika mengadakan gerilya melawan penjajah (*"Sesirepan"*).

Penyamaran para gerilya pada saat perjuangan melawan penjajah (siang sebagai jongos, malam bergabung dengan teman-temannya bergerilya (*"Kabar Saka Palagan"*)).

Tersebarinya wabah penyakit yang merenggut jiwa anak-anak (*"Ambah-ambah"*).

Demikianlah tema dari tiap puisi pada ke-30 puisi yang disampelkan itu.

5.2.2.2 *Klasifikasi Tema*

Apabila diklasifikasikan tema-tema yang telah dideskripsikan di atas terdapatlah penggolongan-penggolongan sebagai berikut.

- a. Tema tentang rasa cinta, pada puisi-puisi:
"Kidung Asih", *"Prawan"*, *"Layang"*, *"Ngluru"*, dan *"Potret"*.
- b. Tema simpati terhadap penderitaan (rasa sosial):
"Cokekan", *"Gotong Royong"*, *"Bocah Ciliwung"*, *"Ngorong"*, *"Pawarta Saka Pesisir"*, *"Ilo Goto"*, *"Ballada Jaka Lodhang"*, *"Sambate Keng Putra"*, dan *"Ambah-ambah"*.
- c. Rasa Ketuhanan (ketakberdayaan manusia):
"Wates", *"Pangarep-arep"*, *"Kamulyan"*, *"Potret"*, *"Bocah-Cilik"*, *"Panuwun"*.
- d. Rasa kebangsaan dan patriotisme:
"Reroncen", *"Gegayuhan"*, *"Sesirepan"*, *"Kabar Saka Palagan"*.
- e. Rasa cinta pada lingkungan hidup:
"Malang", *"Blora"*, *"Kedhunggalan"*.
- f. Rasa antipati dan ironis terhadap perilaku negatif:
"Pangguguran", *"Semplah"*, dan *"Layang Dluwang Abang"*.

5.2.2.3 *Rangkuman Tema*

Demikianlah klasifikasi tema puisi yang disampelkan. Semuanya itu dapat dirangkum menjadi rasa kemanusiaan yang meliputi: rasa cinta, simpati terhadap penderitaan (rasa sosial), rasa ketuhanan (ketakberdayaan manusia), rasa kebangsaan dan patriotisme, rasa cinta pada lingkungan hidup, dan rasa antipati dan ironis terhadap perilaku negatif.

Dihubungkan dengan puisi-puisi periode sebelumnya, terdapat rangkuman tema yang serupa, tetapi dalam keragaman yang semakin luas.

5.2.3 *Pola Dukungan Aspek Formal Terhadap Aspek Tematis*

Dukungan aspek formal terhadap aspek tematis pada puisi-puisi Jawa modern dekade ini ialah seperti yang telah diuraikan dalam deskripsi-deskripsi

tentang: pola pembaitan dan pola pelarikan, pola eufoni, pola gaya bahasa, dan pola nadanya.

Dalam bagian uraian ini akan dicatat hal-hal khusus mengenai pola dukungan selain yang dinyatakan pada alinea di atas. Lokasi tema pokok pada puisi-puisi dekade ini berada pada bait atau bait-bait akhir. Apabila puisi itu hanya terdiri atas satu bait, maka lokasi tema pokoknya berada pada larik atau larik-larik akhir.

Orientasi ke bait atau larik akhir itu, ada yang dibimbing lewat korespondensi. Hal ini, misalnya, terlihat pada: "*Kidung Asih*", "*Cokekan*", "*Gotong Royong*", "*Kasatan*", "*Pangarep-arep*". Dalam hal ini korespondensi itu berwujud dalam bentuk pengulangan baris atau baris-baris: Dengan kata lain, dapat disebut korespondensi formal.

Terdapat juga korespondensi maknawi yang membimbing ke arah lokasi tema pokok. Pada puisi "*Pangguguran*" dan "*Prawan*", terdapat contoh korespondensi maknawi antara larik pertama dan larik terakhir.

Contoh:

Si jabang abang jingga loka

.....
Lan binyunge lari tanpa rai

'Si bayi merah jingga

.....

dan ibunya lari tanpa muka'

("*Pangguguran*")

ana prawan ayu

.....

merga atine wis munjung katresnan

'Ada perawan ayu

.....

karena hatinya telah melimpah rasa sayang'

("*Prawan*")

Korespondensi maknawi pada contoh ini ialah hubungan antara persona (*si jabang, prawan*) dengan kata gantinya (*e*).

Apabila lokasi tema pokok itu berada pada bagian puisi sebelum akhir, terdapatlah kasus disusulnya tema pokok itu dengan ilustrasi atau alasan (argumen).

Contoh untuk hal ini dapat diberikan pada puisi-puisi:

"*Cokekan*", "*Gotong Royong*", "*Reroncen*" dan "*Ambah-ambah*".

Tema pokok yang diikuti dengan alasan atau argumen terdapat pada puisi "*Sesirepan*".

5.3 Periode 1970 – 1979

Puisi-puisi yang disampelkan untuk periode ini berjumlah 158 buah puisi. (Lampiran III).

5.3.1 Tabiat Aspek Formal

Dalam bagian subbab ini akan dipaparkan lima macam deskripsi sebagai hasil penelitian data pada sampel di atas.

Bentuk-bentuk puisi pada sampel di atas hampir serupa keadaannya dengan data pada dekade sebelumnya (dekade 60-an). Terdapat puisi yang pada umumnya didominasi oleh puisi bebas. Beberapa bentuk yang menarik di antaranya ialah: soneta, balada, dan puisi alit. Ketiganya ini sudah pula kita dapati pada dekade 60-an. "Puisi alit" yang contohnya diberikan pada dekade yang lalu misalnya: "*Pangguguran*", dan "*Prawan*".

Contoh puisi demikian untuk dekade 70-an misalnya: "*Titik Jenuh*", "*Ing Sawijining Bengi*", "*Ing Jrono Sunar Mripatmu*", "*Gambar*", "*Kidung Putih*", "*Jaman Edan*", "*Terminal*".

Contoh soneta dapat disebutkan: "*Sonnet: Dalam Iki*", dan "*Cumedhak*". Pada "*Cumedhak*" penyairnya telah berlaku bebas terhadap makna kosong formalnya yang semula. Di sini penyair menampilkan pembaitan pada sonetanya dengan: 5 – 5 – 4.

Contoh balada dari puisi-puisi yang disampelkan di sini misalnya: "*Jakawala Prawanjaman*", "*Jaka Ijo & Tresna Wulan*", dan "*Ballada Sulini Bocah Gunung*".

Demikianlah kesan selintas tentang puisi-puisi yang disampelkan untuk dekade ini.

5.3.1.1 Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan Puisi Jawa Modern Periode 1970 – 1979

Berdasarkan gambaran singkat mengenai puisi-puisi yang disampelkan dalam dekade ini nyatalah bahwa puisi dengan makna kosong formal kreatif tetap mendominasi struktur puisi yang ada.

Posisi soneta dan balada dalam puisi Jawa modern sudah diulas di dalam pembicaraan tentang puisi dekade 60-an, yaitu bahwa balada pada pokoknya hanya merupakan serapan nama belaka. Struktur balada sepenuhnya ada di tangan penyairnya, dalam arti, struktur formalnya bergantung kepada makna kosong formal kreatif yang diinginkan penyairnya. Materinya pun merupakan hasil penggalian sang penyairnya sendiri. Barangkali suasana sajalah yang pola-

nya diserap oleh penyairnya; dalam balada selalu ditemukan suasana kesedihan.

Penanganan soneta oleh penyair terasa sangat luwes. Hal ini misalnya terdapat dalam soneta "*Cumedhak*".

Penyairnya tidak merasa terikat lagi pada pola pembaitan: 4 – 4 – 3 – 3, atau 4 – 4 – 4 – 2, atau 8 – 6. "*Cumedhak*" menampilkan pembaitan 5 – 5 – 4, walaupun dalam hal ini penyairnya mempertahankan jumlah larik keseluruhan 14. Seperti sudah diutarakan di bagian lain, pada suku bangsa Cheremis terdapat soneta dengan jumlah keseluruhan larik 8, dengan perincian: 6 larik bagian objektif dan 2 larik merupakan bagian subjektif.

Hasil-hasil penelitian mengenai pembaitan puisi-puisi yang disampelkan untuk dekade ini menunjukkan gambaran sebagai berikut. Bait 4 larik tetap berdominasi pada dekade ini, disusul dengan (berturut-turut dari yang besar ke arah yang kecil) bait 3 larik dan bait 5 larik yang menunjukkan posisi yang sama. Selanjutnya bait > 10 larik, bait 6 larik, bait 2 larik, bait 7 larik, bait 1 larik, bait 9 larik, bait 8 larik, dan bait 10 larik. Bila didaftar posisi bait-bait lain di samping bait 4 larik itu didapati keadaan sebagai berikut.

Bait 4 larik	=	100	%
Bait 5 larik = bait 3 larik	=	39,76	%
Bait > 10 larik	=	32,53	%
Bait 6 larik	=	30,72	%
Bait 2 larik	=	21,08	%
Bait 7 larik	=	19,27	%
Bait 1 larik	=	12,04	%
Bait 9 larik	=	11,44	%
Bait 8 larik	=	9,64	%
Bait 10 larik	=	6,62	%

Demikianlah gambaran mengenai pembaitan. Bait-bait lain dicari persentasenya terhadap kedudukan bait 4 larik yang dipandang berposisi 100%. Secara demikian menjadi jelas juga bahwa posisi kuatrin dalam puisi Jawa modern masih tetap kuat.

Selanjutnya akan diperhatikan hasil-hasil mengenai pola pelarikan. Di sini keadaannya juga menunjukkan kemiripan dengan pola pembaitan, dalam arti bahwa dominasinya juga dikuasai oleh larik 4 kata. Hanya saja dominasi di sini bukanlah dominan yang ekstrim, melainkan dominasi yang tipis saja. Di sini urutan posisinya juga agak berbeda, yaitu sesudah larik 4 kata berturut-turut larik 5 kata, larik 6 kata, larik 3 kata, larik 2 kata, larik 7 kata, larik > 7 kata, dan akhirnya 1 kata. Posisinya terhadap larik 4 kata, apabila larik 4 kata

dipandang sebagai 100 %, adalah sebagai berikut.

Larik 4 kata	= 100 %
Larik 5 kata	= 93,42 %
Larik 6 kata	= 82,23 %
Larik 3 kata	= 75,66 %
Larik 2 kata	= 51,81 %
Larik 7 kata	= 44,24 %
Larik > 7 kata	= 32,73 %
Larik 1 kata	= 30,92 %

Dalam hal ini pembagian larik menjadi periodus, situasinya tetap didominasi oleh larik 2 periodus. Dan dominasinya lebih kurang sama ekstremnya dengan dominasi bait 4 baris terhadap yang lain. Dalam hal ini kita depati urutan sebagai berikut. Sesudah larik 2 periodus, berturut-turut: larik 1 periodus, larik 3 periodus, larik 4 periodus, larik 5 periodus. Tidak terdapat larik yang terdiri atas > 5 periodus.

Posisinya terhadap larik dua periodus, apabila larik dua periodus dipandang sebagai 100 % adalah sebagai berikut.

Larik 2 periodus	= 100 %
Larik 1 periodus	= 37,21 %
Larik 3 periodus	= 33,05 %
Larik 4 periodus	= 6,23 %
Larik 5 periodus	= 0,59 %

Selanjutnya ialah deskripsi tentang bagaimana larik itu diakhiri. Pengakhirannya dapat terjadi pada batas satuan sintaksis atau telah terjadi peloncatan satuan sintaksis ke larik berikutnya. Dalam hal terjadinya peloncatan satuan sintaksis ke larik berikutnya maka disebut enjambemen. Larik yang diakhiri pada batas satuan sintaksis keadaannya masih dominan. Apabila keadaan *tidak* terjadi enjambemen dipandang sebagai 100 % maka peristiwa enjambemen pada dekade ini terjadi pada 13 % data puisi. Suatu keadaan yang menunjukkan kenaikan, apabila dibandingkan dengan dekade sebelumnya yang hanya mencapai 7,7 %.

Gambaran tentang pembagian larik menjadi periodus di atas menimbulkan keadaan periodisitas sebagai berikut. Periodisitas dalam bait yang dominan ialah periodisitas berseling, disusul dengan periodisitas berbeda, dan periodisitas sama menduduki posisi paling rendah. Periodisitas antarabait dikuasai oleh periodisitas berbeda, kemudian diikuti oleh periodisitas berseling, sedangkan periodisitas sama menduduki posisi paling rendah.

Demikianlah pola pembaitan dan pola pelarikan yang tergambar dari hasil penelitian dekade 70-an ini.

5.3.1.2 *Pola Eufoni Puisi Jawa Modern Periode 1970 – 1979*

Hasil-hasil penelitian mengenai eufoni puisi Jawa modern pada periode ini memberi gambaran sebagai berikut.

- a. Dilihat dari sudut letaknya, rima yang paling banyak dijumpai ialah rima akhir, dan berdasarkan rumusnya yang paling banyak adalah rima berpangangan (a a b b – dan seterusnya). Kemudian, disusul rima bebas, rima terus, rima berpeluk, dan terakhir rima bersilang. Rima tengah dan rima awal jarang dijumpai.
- b. Rima dalam larik yang paling banyak dijumpai yaitu asonansi. Kemudian, berturut-turut diikuti oleh aliterasi, anafora, desonansi, dan yang paling akhir ialah *lumaksita*.
- c. Kemerduan eufoni lain yang banyak dijumpai ialah dalam bentuk fonem-fonem homorgan. Kemudian diikuti oleh fonem sejenis. Pada fonem sejenis yang paling banyak dijumpai ialah fonem tansuara dan diikuti oleh nasal, geseran, dan yang terakhir ialah fonem letus.
- d. Kelancaran bunyi yang kedapatan pada sendi kata satu dengan kata lain yang terbanyak ialah hubungan vokal-konsonan. Kemudian, disusul berturut-turut hubungan konsonan-vokal, fonem sama, fonem honorgan, dan suku kata sama menduduki tempat terakhir.

Dalam hubungan ini kedapatan pula hasil-hasil pembinaan korespondensi. Korespondensi formal dibangun berturut-turut oleh rima, larik, dan periodisitas. Pembinaan korespondensi dengan ulangan bait tidak dijumpai. Begitu juga korespondensi yang dibangun secara maknawi sangat kecil.

5.3.1.3 *Pola Irama Puisi Jawa Modern Periode 1970 – 1979*

Irama puisi Jawa modern sangat ditentukan oleh kata dan periodisitas. Adanya periodisitas berseling di dalam bait menghasilkan irama yang bervariasi, dan adanya periodisitas antar bait yang berbeda menghasilkan irama yang silih berganti dari bait satu ke bait yang lain. Irama pun diwarnai oleh irama batiniah yang berpaut pada makna kata.

Dari sudut irama batiniah ini segala sesuatu dapat kita hubungkan dengan materi puisi dan juga dengan tempo pembacaan. Berdasarkan materi puisi, penelitian menemukan kenyataan bahwa sebagian besar puisi memi-

liki materi serius. Materi serius meliputi 70 %, campuran meliputi 28,23 %, humor meliputi 1,17 %, materi biasa meliputi 0,6 %. Ini sesuai dengan hasil penelitian mengenai tempo yang menunjukkan bahwa tempo lambat mencapai 79,41 %. Puisi yang harus dibaca dengan cepat meliputi 2,94 %. Puisi yang harus dibaca cepat misalnya: "*Prasasti*", "*Abstrak*", dan "*Pitulas Agustus*". Puisi yang bermateri humor misalnya: "*Ngeyub*", dan "*Intermezzo*".

Begitulah secara singkat gambaran mengenai irama puisi Jawa modern periode 1970 – 1979.

5.3.1.4 *Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1970 – 1979*

Melihat dari pengaruh bahasa lain, puisi Jawa pada periode ini telah membuka diri terhadap pengaruh itu. Pengaruh bahasa lain itu terutama dari bahasa Indonesia, yang lebih tepat disebut pengaruh bahasa serumpun. Contoh-contoh untuk hal ini semakin banyak, seperti: anjing, paling, titik jenuh, pengganti, generasi, pelacuran, sanjak putih, tapi, pemilu, pemimpin, dekadensi, reputasi, sanggup, tragis, mukadimah, deklamasi, aktip, sedheng (*sedheng aku wae ora bisa* 'sedang saya saja tidak bisa'), heroisme, juang, kehormatan, panji, artikel, jasa, tabah, *sikiling* langit 'kaki langit', jalan, disegel.

Penelitian terhadap data periode ini juga menunjukkan menipisnya kata-kata arkais, tetapi tidak berarti hilangnya kata-kata arkais. Contohnya: *binarung* 'ditingkah', *suwala* 'melawan', *kadiparan* 'bagaimana', *brangta* 'sedih', *pralampita* 'perlambang', *ujwala* 'cahaya', *kumbi* 'mengelak'.

Pada penyair tertentu kecenderungan arkais ini bahkan ada yang sangat tampak. Misalnya, penyair CT. Indrasta Duritan yang menampilkan kata-kata Jawa Kuna seperti: *lahru* 'kemarau', *glana* 'gundah', dan *sumanasa* 'nama bunga'.

Data mengenai puisi pada periode ini juga menampilkan kata-kata slang, seperti kata: *ijo* (dalam pengertian: sangat bernafsu terhadap sesuatu), *dancuk* 'disetubuhi'.

Pengaruh bahasa lain, selain bahasa Indonesia, yang dalam dekade 40-an merupakan sesuatu yang langka, pada dekade ini menjadi lebih meningkat. Contohnya: *buldog*, *intermezzo*, *plastik*, *mantel*, *trottoir*, *hallo*, *dag dag papie mamie*, *subway*, *podium*, *neon*, *inspirasi*, *monumen*, *brankas*, *parkir*, *flamboyant*.

Pada penyair tertentu kecenderungan untuk menampilkan kata-kata asing dalam berbagai bahasa Barat sangat menonjol. Contoh untuk ini, misalnya Andrik Purwasito, yang bahkan salah satu puisinya diberi judul "*La Chanson Pour Iesmaniasita*" 'Nyanyian bagi Iesmaniasita'.

Kata *sliramu* kelihatan semakin mantap kedudukannya dalam puisi Jawa modern sebagai kata ganti orang kedua.

Kata *seliramu* terasa kurang mantap jika diungkapkan dengan kata *kowe* dalam *ngoko*. Hal ini tampak pada puisi "*Dak Enti Arip ing Mripatku*" dan "*Inspirasi*". Jadi, kecenderungan *ngoko* lebih kuat pada puisi Jawa modern, tetapi juga untuk menggunakan *kowe* sebagai orang kedua tetap keberatan.

Sejumlah ungkapan-ungkapan lama masih cukup meyakinkan di mata penyair puisi Jawa modern untuk menampilkan pernyataan-pernyataan tertentu. Menurut pandangan kaum formalis yang menginginkan ungkapan-ungkapan yang segar, baru, dan mempesona, keadaan itu dinilai sebagai kecenderungan klise. Contoh untuk hal ini misalnya: *satru mungwing cangkla-*
kan 'musuh di ketiak', *kejot padoning lathi* 'bergetar sudut bibir', *andon jurit* 'berperang', *tinggal gelanggang colong playu* 'tinggal arena dan lari', *mbeber wirang* 'membeber malu', *munjung buhu bekti* 'memberi upeti', *ndhingkuk mari kehu* 'tunduk hormat', *kuru aking* 'kurus kering', *mbalang liring* 'melempar pandang', *uba rampe* 'kelengkapan', *kasep lahu* 'amat telat', *lara lapa* 'jerih payah', *jantraning lelakon* 'perputaran nasib', *greget saut* 'sambutan', *trawaca* 'jelas', *bosen urip* 'bosan hidup', *lelananging jagad* 'jago dunia', *maspicipis rajabrna* 'harta perhiasan', *ngulandara* 'gelandangan', *dahuru* 'kemelut', *panglocita* 'kata hati', *sanggya sumiwi* 'semua mengharap', *tukar padu* 'bertengkar', *punagi* 'sumpah', *seduhur papat kalima pancer* 'mancapat', *aji pupung* 'selagi berkesempatan', *owah gingsir* 'berubah-ubah', *adu ulat* 'beradu pandang', *ngudhari benang ruwet* 'mengurai keruwetan'.

Gaya bahasa yang mendominasi pada dekade-dekade sebelumnya, di dalam dekade ini pun masih tetap dominan. Yang dimaksudkan di sini ialah gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan seperti: metafora, personifikasi, simile, dan alegori. Kelompok ini diikuti oleh gaya bahasa repetisi dan selanjutnya gaya bahasa-gaya bahasa lain.

Contoh-contoh:

metafora

lembahing atine tlatah endah tanpa timbang
'lembah hatinya daerah indah tiada bandingan'
Sulini kembang alas jati awake kapuk ragane rapuh
'Sulini bunga hutan jati berbadan kapuk beraga rapuh'
padhange negara padhange jaja
'terang negara terang dada'
tangan iki utusan tanpa tenger

tangan iki utusan bisu
tangan iki sing nggarisake
 'tangan ini utusan tanpa tanda
 tangan ini utusan bisu
 tangan inilah yang menggariskan'
gendhing ngrangin madu kesaring
 'musik merdu madu tersaring'
keduwung mbarang wirang
 'menyesal menyebar malu'
perihing jeritmu iya jeriting atiku
 'pedih jeritmu jerit hatiku pula'
aku mung krikil cilik ing lempenging gunung
 'aku hanyalah kerikil kecil di pinggang gunung'
tlagamu sing asat ing sakdawane mangsa iya sading jiwaku
 'telagamu yang kering di sepanjang musim adalah kering jiwaku pula'

personifikasi

gunung klawu dikudang kriciking banyu
 'gunung kelabu ditimang gemercik air'
sawah-sawah kumrebyah
 'sawah-sawah membuai'
kowe krungu cucuting lagu
 'engkau dengan seloroh lagu'
tritis-tritis nekak gulu
 'Perlimbahan mencekik leher'
wadhag nasar kanisthan
 'badan sesat nista'
donya iki ora ngajab soraning guyu
 'dunia ini tak berharap nyaringnya tawa'
kabeh surak mupuk tanggaling kabegjan
 'semua sorak memupuk tanggal keberuntungan'
(Purnama) pacake memba dewa Suralaya
 '(Purnama) berhias sebagai dewa Suralaya'
Sunare mepeti pupusing bangsa
 'Cahayanya memenuhi tunas bangsa'
Keningaya ati rangka ngrerenda tresna
 'Tersia-sia hati pecah merangkai kasih'
Jantunge kutha ana swara
 'Jantung kota bersuara'
Wengi sangsaya tuwa
 'Malam semakin renta'

Ngawe-awe kursi-kursi

'Kursi-kursi melambai-lambai'

Rembulan bakal main

'Rembulan akan main'

Samana lelelahan kembang lan getih blabaran

'Kala itu bertebar kembang dan darah tergenang'

Langite nggembol udan

'Langit mengandung hujan'

Welah mecah dhadhamu

'Dayung memecah dadamu'

Tugu ngranggeh langit

'Tugu meraih langit'

Lawang-lawang bisu sikile ringkih

'Pintu-pintu bisu kakinya lemah'

Jroning dhadha isih nggegem pitakonan

'Dalam dada masih terenggam tanya'

Ombake njengkerut

'Ombak menyusut'

Cahaya saka wetan mbuwang pandang

'Cahaya dari Timur membuang pandang'

Semboja mayungi ulihku

'Semboja meneduhi pulangku'

Tangise kapal-kapal

'Tangis kapal-kapal'

Ciliwung tetep jinem nyanuwe

'Ciliwung tetap diam menyapa'

Tinangisan suling dumeling

'Ditangisi suling melengking'

Otot mrengkeleng mbiyaki peteng

'Otot kuat menyibak gelap'

Pring pinggir sawah sing ngesemi

'Bambu pinggir sawah bersenyum'

Wit ijo ngawe-awe

'Pohon hijau melambai-lambai'

Srengenge mlethek wis tumuli nginjen klambumu

'Matahari terbit segera mengintai kelambumu'

Swara musik jondhil-njondhil nggugah tamu tumuli dansyah

'Suara musik berjingkrak membangkitkan tamu segera berdansa'

Mangsa kang ngoyak dina digujer

'Musim yang mengejar memperkosa hari'

Bumi nadhahi tetesing kringet

'Bumi nenampung tetes keringat'

Guritan iki nangis

'Puisi ini menangis'

Bel gumonthang nggugah atiku kang cemplang

'Bel berdentang membangkitkan hatiku yang hambar'

Swara ngumandhang nyeret laku

'Suara mengumandang menyeret laku'

Manthuk-manthuk wit klapa sawit

'Mengangguk pohon kelapa sawit'

Kembang nglabuhi lambang

'Kembang membela lambang'

Mbulan kang pucet sansaya mengkeret

'Bulan yang pucat kian berkeret'

Politik kang ngethereke pakaryan ngundang pasulayan

'Politik yang membengkalai kerja mengundang perkelahian'

Padesan mapag karameyan

'Pedesaan menyongsong keramaian'

Wulan ndadari ngujiwat

'Bulan yang terbit genit'

Srengenge necep riwe

'Mentari mencecap keringat'

Wot trenyuh mewek membik

'Titian terharu menangis sedan-sedan'

Langit biru gumeter wjineng katresnan ngayomi kawula

'Langit biru bergetar benih kasih menaungi rakyat'

Bathuk lan tangan nyalami panguripan kang angkuh

'Dahi dan tangan menyalami kehidupan yang angkuh'

Angin dolanan klambu lan bantalku

'Angin mempermainkan kelambu dan bantalku'

Angin dolanan awu lan sepatu

'Angin mempermainkan abu dan sepatu'

Dalan-dalan rame sesengolan

'Jalan-jalan ramai bersengolan'

Kursi penjalin ndheprok pojok mlerok

'Kursi rotan duduk di pojok mlotot'

Wit-witan lan rerungkudan ora bisa crita liya

'Pohon dan semak tak dapat bercerita lain'

Atine tetembungan

'Hati kata-kata'

simile

Kaya dene angin kaya dene lintang, tresna lan kamanungsan yen dak sawang

'Seperti angin maupun bintang, kasih dan kemanusiaan bila kupandang'
Kaya dene gunung kaya dene jurang patembayan iki kebak penantang
 'Seperti gunung maupun jurang janji ini penuh tantangan'
Asihmu asih dumeling kaya anjir panggeling-eling
 'Kasih masih melangking seperti tiang kenang-kenangan'
Tanpa cacat kaya kalis ing dosa
 'Tiada cacat seperti kedap terhadap dosa'
Kaben mau kadi dene tengara
 'Semua itu sebagai pertanda'
Aluse pangrasa pindha sutra
 'Halus perasaan sebagai sutera'
Jogan mblasah kaya palagan
 'Lantai berserakan seperti medan pertempuran'
Gondrongmu gagah kaya gerilyawan mulih palagan
 'Gondrong gelagah seperti gerilyawan pulang dari medan'
Tangan iki utusan bisu kaya maesane pahlawan tanpa buku
 'Tangan ini utusan bisu seperti nisan pahlawan tanpa buku'

alegori

patembayan iki kebak penantang
 'janji ini penuh tantangan'
Urip iki lakar jinatah wanci
 'Hidup memang dicatu waktu'
Ing ngendi sumbering banyu panguripan
 'Di mana sumber air penghidupan'
Lawang Ngarepan (judul puisi dari Djajus Pete)
 'Pintu depan'
Esuk ing njaban cendhelamu bumi kang semi, bukaken kareben angin
mlebu semilir saka njaba aweh napas-napas lega saka ara-ara bawera
 'Pagi di luar jendela bumi bersemi, bukalah biar angin masuk dari
 luar membuat napas lega dari pandang luas lapang'
Onani (judul puisi dari Sugeng R. Diharja)
 'Onani'
Ing kene urip iki kendaraan nguntabake gegodhongan
 'Di sini hidup merupakan kendaraan menghantar dedaunan'
Yen kaline mili ateges katresnan kang semi
 'Bila sungai mengalir berarti kasih sayang bersemi'
Sajrone aji pupung dadi kudhung pasamuhan ketawangan sukma ilang
 'Selama "aji pupung" jadi selubung perjamuan kebersihan sukma hi-
 lang'
Lilin loro murup sayah sunare
 'Dua lilin menyala lelah cahayanya'

Seperti dekade sebelumnya pada dekade ini pun gaya bahasa repetisi cukup banyak kedapatan.

Misalnya :

Paesing alam
paesing alam
 'Hiasan alam
 hiasan alam'

Blora
sepi Blora
 'Blora
 sepi Blora'

Nanging aku tetep
arep nulis
nulis
 'Tapi aku tetep
 akan menulis
 menulis'

Dina iki ana upacara
Dina ini ana upacara
 'Hari ini ada upacara
 hari ini ada upacara'

Rerupan sing ...
rerupan sing ...
rerupan sing ...
 'Perwujudan yang ...
 perwujudan yang ...
 perwujudan yang ...

Lampu-lampu mati
lampu-lampu mati
 'Lampu-lampu mati
 lampu-lampu mati'

Aku kangen
aku kangen
 'Aku rindu
 aku rindu'

Tuking swara iki dudu saka ...
tuking swara iki dudu saka ..

'Sumber suara ini bukan dari ...
sumber suara ini bukan dari ...'

*Esuk ing njaban cendhelamu bumi kang semi
esuk ing njaban cendhelamu bumi kang semi*

'Pagi di luar jendelamu bumi bersemi
pagi di luar jendelamu bumi bersemi'

Iki pendidikan

iki pendidikan

'Ini pendidikan
ini pendidikan'

Salam kangenku Jakarta (4 kali)

'Salam rinduku Jakarta' (4 kali)

Swara peteng

swara peteng

swara

swara

swara

'Suara gelap

suara gelap

suara

suara

suara'

Layang iki layang ...

layang iki layang ...

layang iki layang ...

'Surat ini surat

surat ini surat

surat ini surat'

Bapak (4 kali)

'Bapak' (4 kali)

Dari contoh-contoh tersebut dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa-gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan adalah dominan. Gaya bahasa seperti itu menampilkan citraan dapat memperjelas, memperkongkret, dan menampilkan nada, sedangkan repetisi berfungsi untuk mengintensifkan pernyataan. Di samping gaya bahasa-gaya bahasa tersebut, dijumpai pula gaya bahasa paradoks, resistensia, hiperbola, sinestesia, tautologi, dan antitesis. Demikianlah contoh-contoh mengenai gaya bahasa pada puisi Jawa modern dekade ini yang pada pokoknya merupakan suatu unsur di dalam menampilkan wa-

cana puitik. Dominasi beberapa gaya bahasa memiliki kesinambungan dengan dekade-dekade sebelumnya.

5.3.1.5 *Pola Nada Puisi Jawa Modern Periode 1970 – 1979*

Dalam pembacaan puisi-puisi periode ini penyairnya mengimbuu sesuatu lewat keempat sifat jalur yang ada, yaitu: mimetik, objektif, ekspresif, maupun pragmatik. Dari keempat sifat jalur itu, jalur mimetik tampak paling menonjol. Pada umumnya penyair mengungkapkan hal-hal yang positif dan mengimbuu sikap simpati atau pun empati dari pembacanya. Yang menampilkan nada ironi tampak cukup terbatas, seperti "*Puisi*", "*Swara*". Ada juga puisi yang melontarkan masalah yang jawabnya terpulung kepada pembacanya, seperti: "*Pitakonan*". Hal yang sama juga terdapat pada puisi "*Sesawang*". Puisi itu mengimbuu pembaca untuk melihat sesuatu dari beberapa segi pandangan, lalu pembaca dipersilakan untuk menentukan sikapnya.

Jadi, pada sifat jalur mimetik terkesan bahwa penyair memaparkan suatu hal untuk dihayati bersama pembacanya dengan sikap yang positif. Pada sifat jalur objektif penyair melontarkan hal-hal positif dalam kebudayaan, kesenian, atau kesusastraan dan mengimbuu sambutan yang positif dari pembacanya. Pada sifat jalur ekspresif penyair sebagai "aku" lirik menampilkan penghayatannya terhadap keadaan atau peristiwa, dan pembaca lewat konvensi deiksis dan jarak mengidentifikasi dirinya dengan "aku" lirik. Dalam hal ini penghayatan "aku" lirik ini umumnya bersifat positif. Pada sifat jalur pragmatik penyair pun pada umumnya mengimbuu ajakan untuk menampilkan sikap positif terhadap hal-hal yang ditampilkannya.

Demikianlah secara singkat tentang pola nada pada puisi-puisi dekade ini. Sifat jalur yang berdominasi ialah jalur mimetik, sedangkan sifat nada yang diimbuu oleh penyairnya terarah pada pemberian sambutan yang positif. Hal demikian ini akan menjadi jelas dalam uraian tentang tema-tema puisi yang disampaikan untuk dekade ini.

5.3.2 *Klasifikasi dan Rangkuman Tema*

Tema-tema yang terdapat pada puisi yang disampelkan untuk periode ini sangat banyak (158 buah), dan karena itu tidak dideskripsikan di sini satu persatu. Uraian berikut merupakan klasifikasi mengenai seluruh data yang ada. Situasi tema-temanya adalah sebagai berikut.

- a. Tema yang berhubungan dengan cita-cita (idealisme) terdapat pada contoh puisi-puisi: "*Sanjak Putih*", "*Prasati*", "*Sapantara*", "*Srengenge Anyar*",

"Menyarang Ngendi ta Sliramu", "Guritan Kanggo Sukarman", "Dongeng Saka Simbah".

b. Iman dalam keagamaan dapat diberi contohnya pada puisi-puisi berikut.

1) Yang bersifat umum: *"Pratiwi", "Aja Sumelang", "Jakawala Prawanjanman", "Panglipur", "Pangajab", "Asma Suci", "Larasati", "Tangan", "Runtuh", "Esuk Iku Dakwaca Koran", "Katriwal", "Jantra", "Kidung Lingsir Wengi", dan "Terminal".*

2) Yang bersifat khusus (Iman Kristiani): *"Liwat Kori-kori Kang Tume-nga", "Mawar Kasih", "Ana Kumeliping Cahya Ing Sandhuwuring Efrata", "Aja Njerit Ngangut ing Malam Natal".*

c. Kewaspadaan dalam menghadapi kehidupan terdapat contohnya dalam puisi-puisi: *"Kendhang", "Imbal Wacana", "Tetegaran", "Epilogue".*

d. Cinta asmara tampaknya digarap dalam dimensi yang lebih beragam seperti: cinta murni, cinta ganda, cinta lewat pintu depan atau pintu belakang. Contohnya terdapat pada puisi-puisi: *"Padhang Kethoprak", "Jaka Ijo & Tresna Wulan", "Lawang Ngarepan", "Hari Kuntar Dinah", "Layang Katreman".*

e. Renungan (kontemplasi) tentang kehidupan terdapat dalam puisi-puisi: *"Palereman", "Ing Telenging Wengi", "Jaman Edan", "Kaleidoskop 19-76", "Taman Ayun Mengwih", "Inggih", "Mungkur", dan "Abstrak".*

f. Nafsu manusia yang dilihat dalam nada sumbang terdapat dalam: *"Bebara", "Kemladheyan", "Ballada Sulini Bocah Gunung".*

g. Soal maut terdapat dalam puisi-puisi: *"Wong Tuwa Ing Pojok Kana", "Rubayat Kagem Mitra Lawas", dan "Dudu Kuwi Sing Dakkarepake".*

h. Simpati terhadap penderitaan terdapat dalam puisi-puisi: *"Puisi", "Krandhah", "Hijrah", "Petani", "Lola", "Monumen", "Aku Paragane", "Sebaran Lintang", "Busananing Raga", "Pandhe", "Layang Warisan", "Dalan Iki", "Kidung Wengi Sepi", "Guritan Kanggo Sukarman", "Pasisir", "Indonesia Srengengene Benter Kliwat", "Layang Kekancingan", "Dialog", "Saka Kene Daktulis Guritan", dan "Tantangan".*

i. Hubungan antargenerasi terdapat dalam puisi *"Tangan".*

j. Peristiwa jenaka terdapat dalam puisi-puisi: *"Ngeyub", "Intermezzo".*

k. Urbanisasi, dalam wawasan negatif dan positif, terdapat dalam puisi-puisi: *"Kidung Wengi Saka Tanah Ngare", "Ulihku", "Tlatah Pangumbaran".*

- l. Kesulitan pada permulaan kehidupan baru terdapat pada puisi-puisi: "*Mareng*", "*Nalika Aku Ngerti*".
- m. Kreativitas dan aktivitas di dalam budaya, seni, dan sastra (khususnya puisi) terdapat pada puisi-puisi: "*Candraning Alam*", "*Dak Enti Arip Ing Mripatku*", "*Ing Sawijining Bengi*", "*Penyair*", "*Pitakonan*", "*Rerupan*", "*Kita Ketemu Ing Guritan*", "*Inspirasi*", "*Gugah Binangun*", "*Cagak Museum*", "*Panyendhu*", "*Gandrung*", "*Tukang Mbarang Siter*", "*Layang Iki Daktulis Saka Madura*", "*Idealis*", "*Inspirasi*", "*Penyair Bengi Iki Sli-ramu Nglilir*", "*Sonnet Dalam Iki*", "*Cumedhak*", "*Iki Swaraku*", "*Puisi*", "*Sli-ramu Kang Anguwuh Kangen*", "*Layang*", dan "*Taman Merdeka*".
- n. Kemerosotan kondisi dan situasi lingkungan di kota terdapat pada puisi-puisi: "*Swara*", "*Layang Saka Jakarta*", "*Salam Kangenku, Jakarta*".
- o. Peningkatan kondisi dan situasi lingkungan terdapat pada puisi-puisi: "*Tanah Kelahiran*", "*Gunung Kidul*", "*Pitakonan*", "*Kali Lusi*", "*Kutha Kelahiran*", "*Lemah Cengkar*".
- p. Imbauan tentang lingkungan kelahiran terdapat pada puisi-puisi: "*Bali Ning Ndesa Tresnaku*", "*Sowang-sowang Blora*", "*Bumi Kang Semi*", "*Tetepungan Karo Omah Lawas*", "*Tlatah Cengkar*", "*Wengi Ing Pinggir Bengawan*", "*Crita Lawas*", "*Cawas*".
- q. Nasionalisme atau patriotisme terdapat pada puisi-puisi: "*Pancasila*", "*Ke-saguhan*", "*Swara Saka Kubur*", "*Kabar Saka Palagan*", "*R.A. Kartini*", "*Ing Irone Sunar Mripatmu*", "*Keyakinan*", "*Swara Kamardikan*".
- r. Soal-soal internasional terdapat pada puisi-puisi: "*Yerusalem*", "*Honolulu*".

Demikianlah klasifikasi keseluruhan sampel mengenai puisi dekade 70-an ini. Dengan demikian, keseluruhan puisi itu dapat dirangkum menjadi:

- 1) tema-tema penemuan diri terdapat pada puisi-puisi yang tergolong ke dalam: tema cita-cita atau idealisme, tema iman dalam keagamaan, waspada di dalam menghadapi kehidupan, cinta asmara, renungan (kontemplasi), nafsu manusia, dan soal maut.
- 2) tema-tema sosial terdapat pada puisi-puisi yang tergolong: simpati terhadap penderitaan, hubungan antargenerasi, kejenakaan (humor), urbanisasi, dan kesulitan pada permulaan kehidupan baru.
- 3) kreativitas dan aktivitas budaya (budaya, seni, dan sastra).

- 4) tema-tema lingkungan (ekologi) terdapat pada puisi-puisi yang tergolong dalam: kemerosotan kondisi dan situasi di kota, peningkatan situasi dan kondisi lingkungan, imbauan tentang lingkungan hidup.
- 5) tema-tema nasionalisme dan atau patriotisme.
- 6) tema-tema yang berhubungan dengan peristiwa-peristiwa atau keadaan internasional.

Apabila keseluruhan tema itu dirangkum menjadi satu dapatlah menggambarkan sikap kemanusiaan yang diproyeksikan lewat suatu tata nilai.

5.3.3 Pola Dukungan Aspek Formal Terhadap Aspek Tematis

Pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematis tiada lain adalah makna kosong formal yang disimpulkan dari lima macam deskripsi pada aspek formal, yaitu deskripsi-deskripsi tentang: pola pembaitan dan pola pelarikan, pola eufoni, pola gaya bahasa, pola irama, dan nadanya.

Keseluruhan puisi yang disampelkan untuk dekade 70-an ini masih didominasi oleh lokasi tema pokok puisi yang berada pada bagian akhir puisi yang bersangkutan. Bagian akhir ini ialah beberapa larik akhir, atau satu (dua) bait akhir. Hal ini tentu saja berlaku pada soneta seperti: "*Cumedhak*", "*Sonnet: Dalam Iki*" sebab pada soneta tema pokok itu memang pada sekstet akhir; pada kasus "*Cumedhak*" berada pada kuatrin akhir.

"*Puisi alit*" seperti "*Titik Jenuh*" misalnya, yang hanya terdiri atas dua larik, tema pokoknya berada pada keseluruhan puisi alit itu. Pada puisi-puisi yang hanya terdiri atas satu bait, seperti puisi-puisi Muryalelana, lokasi tema pokok puisi itu berada pada beberapa larik akhir. Pada puisi "*Kendhang*" misalnya; tema pokok itu terdapat pada larik akhir yang berbunyi :

.....
aja takon aku kowe sing klakon ketundhung
 'jangan tanya aku engkaulah yang terusir'

Apa yang terjadi pada dekade 60-an masih juga terjadi pada puisi-puisi dekade ini, yaitu adanya kebiasaan membimbing ke arah tema pokok dengan sarana korespondensi. Misalnya pada puisi "*Pangrasa*" terdapat larik yang berbunyi:

Sapa maneh mitra sing paling hakiki.
 'siapa pula sahabat yang paling hakiki?'

diulang sebagian untuk membangun korespondensi. Dan sejak itulah berlokasi tema pokok puisi.

Contohnya adalah sebagai berikut.

.....
mitra sing paling hakiki
kamanungsan kang cumondhok ing ati pribadi
kasetyane bulldog, anjing polisi

.....
 sahabat yang paling sejati
 kemanusiaan yang berada di hati pribadi
 dengan kesetiaan bulldog, anjing polisi'

Demikian juga puisi "*Bumi Kang Semi*".
 Pembaca dibimbing oleh korespondensi larik ke arah tema pokok.

.....
esuk ing njaban cendhelamu bumi kang semi
 'pagi di luar jendelaamu bumi bersemi'

Pada puisi "*Penyair Bengi Iki Sliramu Nglilir*" juga didapati keadaan seperti itu. Kata "*nglilir*" pada judul ditampilkan korespondensinya secara intensif dalam ulangan 4 puisi tersebut. Pada "*Tepungan Karo Omah Lawas*" kita jumpai keadaan yang agak khas, yaitu bahwa dalam puisi deskriptif ini, pernyataan-pernyataan tematis pokok berada pada larik-larik akhir tiap baitnya.

Pada puisi "*Layang*" pun lokasi tema pokok itu berada pada bait terakhir. Motivasi penyair dalam menuliskan karyanya ditampilkan dengan citraan yang terdengar agak sarkastis.

"*Jakawala Prawanjaman*" menampilkan pula salah satu tipe yang sudah dikemukakan mengenai puisi dekade 60-an. Tema pokoknya berlokasi pada bait sebelum akhir, sedangkan bait akhir ditempatkan sebagai ilustrasi. Pada puisi ini ilustrasi itu berupa sebuah ilustrasi kontras.

Demikianlah uraian singkat mengenai judul bagian subbab ini. Di samping kesimpulan yang bersifat umum tentang pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematis, telah pula diberikan beberapa catatan mengenai beberapa sifatnya yang khusus. Karena sampelnya cukup banyak, penunjukannya tidak dapat dilakukan terhadap keseluruhan puisi yang ada.

5.4 Periode 1980 – 1983

Puisi-puisi yang disampelkan untuk periode ini berjumlah 118 buah. (Lampiran IV).

5.4.1 Tabiat aspek Formal

Seperti uraian untuk periode-periode sebelumnya, dalam bagian subbab ini juga akan dipaparkan deskripsi hasil-hasil penelitian yang mencakup lima hal, yaitu: pola pembaitan dan pola pelarikan, pola eufoni, pola gaya bahasa, pola irama, dan pola nadanya.

5.4.1.1 Pola Pembaitan dan Pelarikan Puisi Jawa Modern Periode 1980 – 1983

Pola pembaitan dalam periode ini masih tetap dikuasai oleh 4 larik. Apabila bait 4 larik ini dipandang sebagai 100 %, maka urutan-urutan bait-bait itu adalah sebagai berikut.

Bait	4 larik	=	100	%
Bait	> 10 larik	=	62,34	%
Bait	3 larik	=	61,04	%
Bait	6 larik	=	50,65	%
Bait	8 larik	=	42,86	%
Bait	5 larik	=	40,26	%
Bait	7 larik	=	33,76	%
Bait	1 larik	=	31,17	%
Bait	2 larik	=	24,68	%
Bait	9 larik	=	24,68	%
Bait	10 larik	=	15,58	%

Pembagian larik menjadi periodus juga masih dikuasai oleh larik 2 periodus. Apabila jumlah larik 2 periodus ini dipandang sebagai 100%, maka urutannya adalah sebagai berikut.

Larik	2 periodus	=	100	%
Larik	1 periodus	=	37,55	%
Larik	3 periodus	=	35,71	%
Larik	4 periodus	=	4,39	%
Larik	5 periodus	=	—	

Pelarikan puisi pada periode ini juga masih tetap dikuasai oleh larik 4 kata. Apabila larik 4 kata ini dipandang 100 %, maka urutan larik-larik itu adalah sebagai berikut.

Larik	4 kata	=	100	%
Larik	5 kata	=	94,68	%
Larik	3 kata	=	74,80	%
Larik	6 kata	=	71,65	%

Larik	2 kata	=	40,94 %
Larik	7 kata	=	40,55 %
Larik	1 kata	=	36,81 %
Larik	> 7 kata	=	33,86 %

Periodisitas yang ada dibedakan menjadi 2 macam, yaitu periodisitas dalam bait dan periodisitas antarbait. Pada periodisitas dalam bait dijumpai urutan penguasaan, yang secara berturut-turut dapat diurutkan dari persentase tinggi: periodisitas berseling, periodisitas berbeda, dan periodisitas sama.

Periodisitas antarbait menunjukkan dominasi yang sedikit berbeda. Secara berturut-turut dapat diurutkan dari persentase tinggi: periodisitas berbeda, periodisitas berseling, dan periodisitas sama.

Hal ini tentu saja sangat berpengaruh pada pola irama.

5.4.1.2 Pola Eufoni Puisi Jawa Modern Periode 1980 – 1983

Dalam subbab ini yang ditampilkan deskripsinya ialah rumus rima (terutama rima akhir), rima dalam larik, kemerduan eufoni lain, dan kelancaran bunyi. Rumus rima akhir larik menampilkan urutan dominasi secara berturut-turut, diurutkan dari yang tinggi persentasenya ialah: rima berpasangan (a b b, dan seterusnya), rima bebas (a b c d, dan seterusnya), rima terus (a a a, dan seterusnya), rima berselang (a b a b, dan seterusnya), dan rima berpeluk (a b a, dan seterusnya).

Rima dalam larik tetap dikuasai oleh asonansi. Kemudian, berturut-turut aliterasi, anafora, disonansi, dan *lumaksita*.

Urutan ini tampil secara tetap dalam semua dekade. Jadi, dapat disimpulkan bahwa baik rima antarlarik maupun rima dalam lirik, tekanan dominannya berada pada rima akhir kata. Tekanan dominan pada rima akhir kata ini pun tetap pada semua dekade.

Kemerduan eufoni yang lain dikuasai oleh fonem homorgan. Kemudian, berturut-turut fonem tansuara, fonem nasal, fonem suara, fonem geseren, dan fonem letus.

Kelancaran bunyi yang terbangun pada sendi kata dengan kata dikuasai oleh hubungan antara vokal-konsonan. Menyusul berturut-turut hubungan antara konsonan vokal, fonem sama, fonem homorgan, serta suku kata sama.

Korespondensi terbanyak yang terdapat adalah korespondensi formal. Korespondensi ini terbangun secara berturut-turut dengan: rima, larik, dan periodisitas. Korespondensi makna terdapat sedikit saja.

5.4.1.3 Pola Gaya Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1980 – 1983

Situasi pola gaya bahasa pada periode ini hampir serupa dengan dekade-dekade sebelumnya. Pada semua butir-butir yang diteliti, hasil-hasil yang ditemukan keadaannya hampir serupa. Kurangnya proporsi hasil mesti dibandingkan dengan rentang waktu yang diteliti. Dibandingkan dengan dekade 70-an memang proporsi hasil kalah banyak, karena dekade 70-an meliputi rentang waktu 10 tahun, sedangkan rentang waktu untuk periode ini hanyalah 3,5 tahun. Akan tetapi persentase-persentase tetap menunjukkan kemiripan yang tinggi.

Pada periode ini masuknya pengaruh kata serumpun maupun kata asing tetap tinggi. Contoh-contoh yang masuk ialah kata-kata serumpun (dari bahasa Indonesia) sebagai berikut: sang pendhekar, listrik, tivi, mersi, pop, sedheng, njawab, neptunus, thema, mitos, penyair, hukum, polusi, minyak, turun (*mudhun*), sugeng dalu, kampus, pilar-pilar, rapuh, tante girang, oom senang, motel, bungalow, saksi bisu, mbakar semangat, tongkat estafet, sanggup, proklamasi, pahlawan, simfoni alam, jasa, dokterandus, insinyur, gusuran, pelebaran jalan, bisnis, majikan, pro, prinsip, ideologi, makna, sadhar, metropolitan, pinus, dendang langit, antariksa, koropsi, teori, dhémokrasi, koreksi, mami, koran, rapat organisasi, citra, penataran, memori, sipit, dimensi, permadani, etalase, imitasi, gengsi, jambangan, angkatan, trotoar, aksi, garasi, sloki, subureng idaman, mata-mata, dhasi, tanah tumpah darah, atas nama, panser, spandhuk, jiwa mudha, akhire, tes, laut, misteri, jaman, tradisi, foto, falsafah, asido, répolusi, inspirasi, generasi, monumen, juang, gaya Eropa, gang-gang, dhemi, dhepresi, galaksi, komposisi.

Kata-kata tersebut merupakan pengaruh bahasa Indonesia sebab kata-kata tersebut masuk melalui pemakaian bahasa Indonesia.

Contoh-contoh yang masuk ialah pengaruh bahasa asing sebagai berikut: *ich liebe dich*, *funewis*, *ballade pour adeline*, *pinus*, *flash gordon*, *la chanson pour*, *bougenville*, *la masigue*, *aster*, *sub-way*, *gladiool*, *chevvy*, *arbei*, *pink floyd*, *rhapsodi*, *grinwitz*.

Pemakaian kata-kata arkhaais walaupun semakin menipis masih juga kepadatan. Misalnya: *kurda* 'amuk', *kuwagang* 'mampu', *klayan* 'dengan', *capa* 'panah', *patembayan* 'janji', *gendam* 'guna-guna', *godhi* 'gombal', *misaya mina* 'mencari ikan', *disayuki* 'disetujui', *tita* 'jera', *punagi* 'sumpah', *werdi* 'berkembang', *kerandah* 'tersingkir', *kumacelu* 'mengikuti', *kadiparan* 'bagaimana', *wisuna* 'onar', *manuara* 'lembut', *mrepeki* 'mendekati', *wahana* 'kendaraan', *beka* 'rewel', *sukreta* 'perbuatan baik', *warana* 'sekat', *amurba* 'mengatur', *driya* 'indera', *parandene* 'meski begitu', *trawaca* 'jelas', *siyaga* 'siap',

ginita 'digubah', *lahru* 'kemarau', *glana* 'gundah', *kalpika* 'cincin', *ratna* 'permata', *sumanasa* 'nama bunga'.

Untuk periode ini kata-kata asing terutama banyak digunakan oleh penyair Andrik Purwasita, sedangkan kata-kata arkais terutama banyak digunakan oleh penyair-penyair CT. Indrasta Duritan, dan Suryanto Sastraatmojo.

Geseran pemakaian kata karena pengaruh *undha-usuk* tampaknya semakin mantap.

Situasi pemakaian gaya bahasa jika dibandingkan dengan dekade-dekade sebelumnya mirip juga.

Apabila gaya bahasa-gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan (personifikasi, alegori, simile, metafora) itu disatukan, maka keadaannya menunjukkan bahwa pemakaian gaya bahasa pada periode ini sangat dominan. Gaya bahasa ini diikuti oleh posisi repetisi, selanjutnya diikuti oleh gaya bahasa-gaya bahasa lain yang jumlahnya masing-masing sedikit. Berikut akan ditampilkan contoh-contoh untuk gaya bahasa-gaya bahasa tersebut.

personifikasi

kandhane ati ...

ati njerit ...

'kata hati ...

hati menjerit ...'

jangkahe nepusi dina mbaka dina

sore iku teka

'langkahnya menghitung hari demi hari

sore itu tiba'

njangese idep kang kuwawa ngentas rasa kapang

'lebat bulu mata yang mampu melepas rasa rindu'

rembulan mati

angin segara nebah dhadhda

'rembulan mati

angin laut mengusap dada'

wit-witan lan rerumputan ora bisa crita liya,

ora nate nyingkur atiku, tetep setya

'pohonan dan semak-semak tak dapat bercerita lain

tak pernah membelakangi hatiku, tetap setia'

rambut wis mutihake penyebut

kulit ari lelakon ngrawit

'rambut telah memutihkan sebutan
kulit nasib yang halus'

tahun ... nothok lawang
lelumutan nggambari tembok

lawang ... mangap-mangap
'tahun ... mengetuk pintu
lumut-lumut melukisi tembok
pintu ... ternganga-nganga'

paru-paru kebak pedhutan gegayuhan
'paru-paru penuh cita-cita kandas'

langit biru segera biru ngesemi sing lagi mecaki wedhi
siwalan tuwa meneng kaya nawung duh kita
'langit biru laut biru bersenyum pada pejalan di pasir
siwalan tuwa diam seperti menyandang duka'

wit-witan pancen nalare isih kuna
'pepohonan memang masih bernalar kuna'
wengising glathi nuju dhadhaku
lumering tangan nyungging tetaline batin
'bengis belati mengarah ke dadaku
halusnya tangan melukiskan tali batin'

rembulan anom secuwil lalayaran
nadyan wengi wis lumaku
pucuking klapa ngilo segara biru
'rembulan muda sejuring berlayar
walau malam telah berlalu
pucuk pohon kelapa bercermin laut biru'

bumi sing kelangan wengi
gelas kristal kelangan kasunyatan
'bumi yang kehilangan malam
gelas kristal kehilangan kenyataan'

angin bengi bali ngungrum
negara bosen ngetog budi mbengkas korupsi
Falsafah sing mblasah tanpa dhadhah
'angin malam kembali merayu
negara bosan bersungguh memberantas korupsi
falsafah yang berantakan tanpa padang'

angin sepi nemoni kedurakan-kedurakan
ing sadhengah papan ngunjak kekarepan
ati kepengin keru nyandhing katresnan sinandi

'angin sepi bertemu dosa-dosa
di setiap tempat meraih hasrat
hati ingin tinggal bersanding dengan kasih rahasia'

alegori

*geniku sing daksebar kethengan marang sapa bae
kang butuh ngobong katresnan*

'apiku yang kusebar murahan kepada siapa saja
yang butuh membakar cinta'

yen perlu lintang sewu gawenen mlayu

'bila perlu seribu bintang bawalah lari'

kembang-kembang jiwangga

urip pancen kaya ing njero kaca

'bunga-bunga jiwa raga

hidup memang bagai di dalam kaca'

gemonthange Indonesia pelakat swaraning atiku

'berdentangnya Indonesia pelakat suara hatiku'

jejeg ati lathi kudu abot sejatine dilaku ora teges kita

ringkih njejegake gendera putih

mupakatan ngundha umbul-umbul pupus cindhe kanggo salawase

'hati teguh bibir mesti berat dengan laku sejati tidak berarti kita le-
mah mendirikan bendera putih

bersepakat mengibarkan umbul-umbul selendang hijau buat selamanya'

njumpat wiji semi kang sumlempit ing pawuhan

'menggambil biji bersemi yang terselip di sampah'

*yagene katrem nunuti polah mecaki lurung kanyatan ora bakal luntur
dening kahanan*

'Kenapa terpikat mengikuti ulah mengukur jalan kenyataan tidak akan
luntur oleh keadaan'

putihe ati tansah ruket nggehuti

'putih hati selalu erat menggumuli'

isine dhadha wis suwung panjangka, bumi dadi bera cengkar ing tresna

'isi dada telah kosong harap, bumi jadi tandus tak tumbuh cinta'

simile

yagene kaya sida kaya ora

'kenapa seperti bimbang'

getering dhadha kaya getere dhadhane wedi muspra
 'getar di dada seperti getar dada yang takut musna'

aku kali kaya larahan ing kali
 'saya terhanyut seperti sampah di sungai'

ati iki thukul cacat sumedhoting pisah kaya dene Adam lan Khawa kaglundhung saka suwarga
 'hati ini jadi bercacat sedih berpisah seperti Adam dan Hawa terguling dari surga'

tak sengguh ing pakewuh kaya wujudmu kang kukuh bakuh
 'kukira dalam bencana seperti wujudmu yang kokoh sentosa'

jembare dhadhamu kaya unube geni ing ububan, kaya abange wesi ing pandheyan
 'bidang dadamu seperti nyala api di tungku, seperti merah besi di penempatan'

Metafora

kumitring ati seprene durung ngerti wengi kebak wewadi
 'berpusingnya hati hingga kini belum mengerti malam yang penuh rahasia'

atiku geni sahumahing bumi
pati iki warung akhiring karep kang binuru
desamu dadi maesan saur-sauran utang
 'hatiku api di sekujur bumi
 kematian adalah warung akhir kemauan yang diburu
 desamu jadi nisan pelunas hutang'

yen iki wis keadilan lan kemakmuran opo pancen bocah cilik main bedhilan
 'bila ini telah (merupakan) keadilan dan kemakmuran benarkah memang anak kecil bermain bedil-bedilan'

jerohan iki isih deles
 'jerohan ini masih asli'

nalarmu tamping galengan
 'nalarmu bangkah pematang'

perihing jeritmu iya jeriting atiku
tlagamu sing asat iya asating jiwaku
 'pedih jerimu jerit hatiku juga
 telagamu yang kering kering jiwaku juga'

langitmu langit kaca
 'langitmu langit kaca'

repetisi

ana sing rumangsa ...

ana sing rumangsa ...

ana sing rumangsa ...

ana sing rumangsa ...

'ada yang merasa ...

ada yang merasa ...

ada yang merasa ...

ada yang merasa ...'

endi pari olehe ...

endi pari olehe ...

'mana padi perolehan ...

mana padi perolehan ...'

takon manuk ...

takon manuk ...

takon manuk ...

'bertanya pada burung ...

bertanya pada burung ...

bertanya pada burung ...'

wit-witan lan rerungkudan ...

wit-witan lan rerungkudan ...

wit-witan lan rerungkudan ...

'pepohonan dan semak-semak ...

pepohonan dan semak-semak ...

pepohonan dan semak-semak ...'

wis akeh tamu ...

wis akeh tamu ...

wis akeh tamu ...

'sudah banyak tamu ...

sudah banyak tamu ...

sudah banyak tamu ...'

mecaki lurung ...

mecaki lurung ...

'mengukur jalan ...

mengukur jalan ...'

sak jroning susah manyar kuwi ana ...

sak jroning susah manyar kuwi ana ...

'dalam sarang manyar itu ada ...

dalam sarang manyar itu ada ...'

endi endhog ...

endi endhog ...

'mana telur ...

mana telur ...'

tangis ngguguk ...

tangis ngguguk ...

'tangis sedan-sedan ...

tangis sedan-sedan ...'

ora pandak jaman sing temapak ...

ora pandak jaman sing temapak ...

'tidak tabah jaman yang berjalan ...

tidak tabah jaman yang berjalan ...'

kena ngapa mamang ...

kena ngapa mamang ...

kena ngapa ...

kena ngapa ...

'mengapa bimbang ...

mengapa bimbang ...

mengapa ...

mengapa ...'

wis ora ana maneh kanggo kowe anakku ...

wis ora ana maneh kanggo kowe anakku ...

'tiada lagi bagimu anakku ...

tiada lagi bagimu anakku ...'

kringete pindha udan ngrecehi dalan ...

kringete pindha udan ngrecehi dalan ...

'keringatnya bagai hujan membasahi jalan ...

keringatnya bagai hujan membasahi jalan ...'

guritan saka langit ...

guritan saka langit ...

guritan saka langit ...

guritan saka langit ...

'guritan dari langit ...

guritan dari langit ...

guritan dari langit ...

guritan dari langit ...'

satemene wis kapara lawas ...

satemene wis kapara lawas ...

'sesungguhnya telah cukup lama ...

sesungguhnya telah cukup lama ...'

yen kembang-kembang wis mekrok ...

yen kembang-kembang wis mekrok ...

'bila bunga-bunga telah mekar ...

bila bunga-bunga telah mekar ...'

O pungkasaning lagu ing kamar sepi ...

O pungkasaning lagu ing kamar sepi ...

'O akhir lagu di kamar sepi ...

O akhir lagu di kamar sepi ...'

arep menyang endi aku ...

arep menyang endi aku ...

'mau ke mana aku ...

mau ke mana aku ...'

urip mung sepisan ...

urip mung sepisan ...

'hidup hanyalah sekali ...

hidup hanyalah sekali ...'

panji klanthung ! panji klanthung!

panji klanthung ! panji klanthung !

panji klanthung ! panji klanthung !

'panji klanthung ! panji klanthung !

panji klanthung ! panji klanthung !

panji klanthung ! panji klanthung !'

Nalika pedhangmu kok unus lengen klambimu winingkis

Nalika pedhangmu kok unus lengen klambimu winingkis

'Ketika pedangmu kauhunus lengan bajumu tersingkap

ketika pedangmu kauhunus lengan bajumu tersingkap'

nanging akeh kang wis padha lali

nanging akeh kang wis padha lali

'tapi banyak yang sudah pada lupa

tapi banyak yang sudah pada lupa'

antitesis

najan wit-witan lan rerungkudan tetep setya ngetung tibane jangkah lan kandha: saibo abote sesangganmu manungsa

'meski pepohonan dan semak-semak tetap setia menghitung jatuh langka dan berkata, betapa berat bebanmu manusia'

mugi kasiksaa ing mbenjing ing alat-alating latu neraka

'semoga disiksallah kelak di kobaran api neraka'

resistensi

Titik ... 'titik ...'
Titik ... 'titik ...'
ayooo ... 'ayo ...'
ayooo ... 'ayo ...'
titik ... 'titik ...'

hiperbola

pundhak nerak srengenge
 'bahu menunjang mentari'

paradoks

apa isih ngganda kringet kang durung mambu banyu njamban
 'masih berbaukah keringat yang belum terkena air limbah'
ndhelikake esemku kang wis malih kristal
 'menyembunyikan senyumku yang telah mengkristal'
sumebar ing emper kreteg genteyongan bohoting panandhang
 'tersebar di naungan jembatan bergelantungan berat penderitaan'

pleonasme

rembulan bunder saya mangulon
 'rembulan bunder kian ke barat'
mega putih ... kabuncang
 'mega putih ... terbuncang'
katon berkate katon akeh dhewe
 'tampak berkatnya tampak terbanyak'

sinestesia

esemmu kinemulan dupa .an setanggi
 'senyummu berselimut dupa dan setanggi'

Demikianlah gaya bahasa yang terdapat dalam puisi-puisi periode ini. Dengan gaya bahasa itu penampilan suatu ungkapan perasaan menjadi tepat dan lebih efektif. Dari wawasan suatu tataran kebahasaan kelihatannya memang menyalahi gramatika, tetapi dari wawasan semiotik tepat dan benar.

5.4.1.4 *Pola Irama Puisi Jawa Modern Periode 1980 – 1983*

Karena puisi Jawa modern sudah melepaskan makna kosong musikal, maka pola iramanya bergantung pada kata dan periodisitas, baik secara lahiriah maupun secara batiniah. Secara lahiriah irama puisi periode ini dikuasai oleh irama periodisitas berseling, kemudian diikuti oleh irama periodisitas yang berbeda, lalu diikuti oleh sebagian kecil irama periodisitas yang sama. Dalam wawasan bait irama yang berdominasi ialah irama yang berperiodisitas berbeda, disusul oleh irama dengan periodisitas sama. Dari sudut suasana hati, yaitu yang bertalian dengan irama batiniah, puisi-puisi pada periode ini sebagian besar ada dalam suasana hati campuran, diikuti dengan suasana hati sedih, yaitu yang bersangkutan-paut dengan simpati terhadap penderitaan. Yang bersangkutan-paut dengan kegembiraan lebih sedikit lagi; misalnya: "*La Chanson Pour Iesmaniasita*", "*Wengi Ing Mangsa Panen*", dan "*Agustus*".

Apabila dilihat dari sudut materinya, bagian terbesar termasuk ke dalam materi campuran, disusul dengan materi yang serius. Materi humor jumlahnya sedikit saja, misalnya puisi "*Berkat*".

5.4.1.5 *Pola Nada Puisi Jawa Modern Periode 1980 – 1983*

Puisi-puisi yang terdapat dalam sampel untuk periode ini memiliki sifat jalur yang lengkap, yaitu: mimetik, ekspresif, objektif, dan pragmatik. Jalur mimetik terdapat pada puisi-puisi yang berhubungan dengan soal-soal kemasyarakatan, misalnya terdapat pada puisi: "*Wewadi*", "*Demokrasi*", "*O Gendhuk*", "*Cathetan Maret Tua*". Soal lingkungan, misalnya terdapat pada puisi: "*Madura*", "*Tanah Kelahiran*", "*Kumandhanging Lagu-lagu Pedesan*".

Jalur objektif terdapat pada puisi-puisi tentang kebudayaan, kesenian, sastra, misalnya pada: "*Prambanan*", "*Pungkasane Penyair*", "*Patembayan*", "*Angkatan*", "*Wis Ora Ana Maneh Kanggo Kowe*".

Lirik merupakan jenis puisi yang dipakai untuk menempuh jalur ekspresif. Contoh untuk jenis puisi ini misalnya: "*Yen Aku Nyawang Mripatmu*", "*La-yang Dak Kirim Kanggo Sing Aneng Kutha*", "*Antarane Aku lan Sliramu*", "*Aku lan Dheweke*", "*Aku Blaur Ing Ngarsamu*".

Jalur pragmatik terdapat pada puisi-puisi tentang nasionalisme, patriotisme, ideologi negara, cita-cita. Contoh untuk puisi ini misalnya: "*Cangkri-man Tanpa Batangan*", "*Lemah Madrid*", "*Agustus*", "*Trotoar*", "*Lagu Pangungrum*", "*Wis Suwe Dheweke Kepengin Nusul Aku Menyang Jakarta*".

Seperti sudah diutarakan pada bab III nada ialah sikap yang dinyatakan oleh penyair terhadap permasalahannya atau kepada dirinya sendiri.

Arahan terhadap permasalahan biasanya diangkat oleh penyairnya lewat jalur pragmatik atau jalur objektif. Nada puisi terpancar sebagai imbauan penyair di dalam suatu sikap. Sikap ini dapat berupa: simpati, empati, antipati, ironi, parodi, dan sebagainya. Nada simpati misalnya terdapat pada puisi yang mengimbau sikap terhadap penderitaan, seperti pada puisi-puisi: "*Oh Gendhuk*", "*Pitakonan-pitakonan*", "*Awan Ing Slopeng*".

Nada ironi terdapat pada puisi-puisi yang menampilkan kritik sosial, misalnya: "*Wewadi*", "*Layang Dak Kirim Kanggo Sing Ana Kutha*", "*Ana Tangis Ing Samadyaning Palagan*", "*Stasiun Tugu, Yogya*".

Nada empati biasanya terimbau kepada pembaca yang berkat berlakunya konvensi deiksis dan jarak mengambil alih posisi aku di dalam lirik ("aku" lirik). Contoh untuk keadaan ini ialah puisi-puisi: "*Yen Aku Nyawang Mripatmu*", "*Dak Anti Esemmu Ing Pucuk-pucuk Waru*", "*Aku lan Dheweke*", "*Antarane Aku lan Sliramu*".

Nada antipati terimbau kepada pembaca yang menghadapi persona puisi yang berkedudukan sebagai antagonis; misalnya pada puisi "*Arep Takon Apa*".

Demikianlah uraian singkat tentang nada-nada yang terdapat pada puisi-puisi Jawa modern periode 1980 – 1983 beserta dengan contoh-contohnya.

5.4.2 Klasifikasi dan Rangkuman Tema

5.4.2.1 Deskripsi

Puisi-puisi yang disampelkan di dalam subbab ini berjumlah 118 buah dan tema-tema dapat diikhtisarkan seperti berikut.

- 1) Cinta asmara, seperti pada puisi-puisi: "*Yen Aku Nyawang Mripatmu*", "*Undhangan*", "*Kangen*", "*Cathetan Tanpa Tanggal*", "*Kanggo Priya Kang Ngundhukake Kembang Mlathi ing Rambutku*", "*Lahru*", dan "*Antik*".
- 2) Rasa keputusasaan, seperti pada puisi-puisi: "*Ing Telenging Wengi*", "*Kabar Kanggo Adhikku*".
- 3) Rasa penyesalan, seperti pada puisi-puisi: "*Sore*", "*Swara*", "*Guritan II*", "*Dalan Iki*", "*Kukus Menyan*".
- 4) Sikap pribadi, misalnya pada puisi-puisi: "*Pitakon*" (karya Titah Rahayu), "*Gendhulak-Gendhulik*", "*Swara ing Batin Swara ing Asepi*", "*Narcissus*". Sikap pribadi itu bisa terjadi baik pada diri penyair sendiri maupun pada orang lain.

- 5) Cita-cita, terdapat pada puisi-puisi "*Wis Suwe Dheweke Kepengin Nulis Aku Menyang Jakarta*".
- 6) Sikap jiwa yang ragu-ragu, seperti pada puisi-puisi: "*Nalika Udan Januari Wingi*", "*Ing Sawijining Wengi Tanpa Swara*", "*Kadiparan*". Kebimbangan atau keraguan dalam hati manusia dialami secara kongkret oleh penghayatnya.
- 7) Tema rasa Ketuhanan atau iman terhadap Tuhan ialah sebagai berikut.
 - a. Yang bersifat umum, seperti yang terdapat dalam puisi-puisi: "*Gustiku*", "*Marang Gusti*", "*Pungkasaning Lagu*", "*Kidhung Pangruwat*", "*Anjang-anjang Akherat*", "*Srengenge Katon Separo*", "*Layang Wulan April*", "*Aku Lan Dheweke*".
 - b. Yang bersifat khusus, misalnya: "*Gloria in Exelsis Deo*" (Kristiani), "*Isine Al Quran*" (Islam).
- 8) Suasana hati, seperti terdapat dalam puisi "*Garing*". Suasana hati itu meskipun mungkin tak terlihat oleh orang lain sering kali mencekam orang yang menghayatnya.
- 9) Pemanfaatan waktu, misalnya terdapat dalam puisi-puisi: "*Dina-dina Kang Wingi Dina-dina Kang Kingkin*". Tema tentang ini memang merupakan tema yang masih langka dalam puisi Jawa modern.
- 10) Rasa berdosa, seperti terdapat dalam puisi-puisi: "*Gendhing Dolanan*", "*Tamu*".
- 11) Rasa bahagia, misalnya terdapat dalam puisi "*Tetengering Jeneng Adi*".
- 12) Kritik sosial, seperti terdapat dalam puisi-puisi: "*Wewadi*", "*Layang Dak Kirim Kanggo Sing Ana Kutha*", "*Ana Tangis Samadyaning Palagan*", "*Setasiyun Tugu, Yogya*", "*Aku Blaur Ing Ngarsamu*".
- 13) Sikap sosial, misalnya terdapat dalam puisi-puisi: "*Pitakon*" (karya Muryalelana), "*Cecala*", "*Esemmu*", "*Cancel Taliwanda*", "*Guritan Saka Langit*". Perbedaan sikap sosial dengan kritik sosial ialah, pada sikap sosial sikap itu bisa positif, dan apabila bersifat negatif hanyalah tertuju kepada perseorangan. Pada kritik sosial, sikap itu bersifat korektif dan tertuju kepada lembaga.
- 14) Perubahan Zaman
Tema ini bertalian dengan tema yang berikut, yaitu tentang dinamika hidup atau kehidupan. Dinamika kehidupan merupakan sebab, sedang-

kan perubahan zaman merupakan akibatnya. Tema perubahan zaman terdapat pada puisi *"Ing Wayah Bengi Nalika Padhang Rembulan"*.

- 15) Dinamika kehidupan, seperti terdapat pada puisi: *"Dak Anti Esemmu ing Pucuk-pucuk Waru"*, *"Dongeng I"*, *"Ballada Rara Mendhut"*, *"Sepi-sepi Guritan Ratri, Ratri-ratri Sepa Sepine Ati"*, *"Pambidhung"*, *"Bingung"*, *"Ayang-ayang"*.
- 16) Masalah sosial, seperti terdapat dalam puisi-puisi: *"Wis Dudu Jamane"*, *"Suwung"*, *"Ing Tengah Alas"*, *"Ballada Panji Klanthung"*, *"Gumelar Sangisore Srengenge"*, *"Satengahe Segara Madu"*, *"Impene Kere Luwe"*, *"Omah Gedhong"*.
- 17) Simpati pada penderitaan, seperti terdapat pada puisi: *"Awan Ing Slo-peng"*, *"Oh Gendhuk"*, *"Pitakon-pitakon"*, *"Sambate Roh Kubur"*, *"Panas"*.
- 18) Tantangan, seperti terdapat pada puisi: *"Lagu Pangrumrum"*, *"Bu lan Su"*, *"Dalan Sengkil"*, *"Lan iki Kabeh Pancen Mengkono"*.
- 19) Dorongan berproduksi, seperti terdapat dalam puisi: *"Wengi Ing Mangsa Panen"*, *"Pacalang"*, *"Tani Utun"*, *"Kang Pandhe"*, *"Wulung Putih"*.
- 20) Hiburan dan harapan, seperti terdapat pada puisi: *"Tak Antu Ing Wengi Iki"*, *"Berkat"*, *"Macapatan Patang Pupuh"*.
- 21) Media massa, seperti terdapat pada puisi: *"Nonoton Tivi"*.
- 22) Kekeluargaan, seperti terdapat pada puisi: *"Kanggo Daddy"*.
- 23) Lingkungan hidup, seperti terdapat pada puisi: *"Kumandhange Lagu-lagu Padesan"*, *"Madura"*, *"Lam Lan Lun Sang Lan Sun"*, *"Tanah Kelahiran"*.
- 24) Budaya, seperti terdapat pada puisi: *"Prambanan"*, *"Pungkasing Penyair"*, *"Oleh-oleh"*, *"Rawapening"*, *"Angkatan"*, *"Patembayan"*, *"La Chanson Pour Iesmaniasita"*, *"Museum Radyapustaka"*, *"Sugeng Dahu Singaraja"*, *"Guritan Perih ing Cahya Rembulan"*, *"Tangia Ana Pawarta"*, *"Wis Ora Ana Maneh Kanggo Kowe"*, *"Sumpah"*, *"Wanakrama"*.
- 25) Demokrasi, seperti terdapat pada puisi: *"Cathetan Maret Tuwa"*, *"Demokrasi"*.
- 26) Ideologi Negara, seperti terdapat pada puisi *"Trotoar"*.
- 27) Saksi sejarah, seperti terdapat pada puisi *"Ciliwung"*.

- 28) Regenerasi, seperti terdapat pada puisi: "*Arep Takon Apa*", "*Bebandan*".
- 29) Nasionalisme dan patriotisme, seperti terdapat pada puisi: "*Cangkri-man Tanpa Batangan*", "*Anatarane Aku Lan Sliramu*", "*Lemah Madrid*", "*Agustus*", "*Pahlawanku Muga Gusti Nampi Dongaku*", "*Tilgram*", "*Monumen-monumen*".
- 30) Internasional, seperti terdapat pada puisi: "*Kembang Saka Pucuk Gunung*", "*Ing Picadelly*".

5.4.2.2 *Klasifikasi dan Rangkuman*

Apabila diperhatikan klasifikasi tema di atas terkesanlah bahwa tema-temanya kurang luas jika dibandingkan dengan dekade '70-an. Hal itu harus dihubungkan dengan rentang waktu masing-masing. Periode 70-an mencakup waktu 10 tahun, sedangkan periode ini mencakup waktu 3 tahun 5 bulan. Namun demikian, ragam tema cukup banyak, bahkan muncul pula tema-tema baru. Tema dinamika kehidupan dan tema perubahan zaman misalnya, merupakan ciri khas dari manusia modern.

Apabila keseluruhan tema tersebut diringkaskan lagi terdapatlah enam golongan tema.

- a. Tema-tema penemuan diri, mencakup: cinta asmara, rasa keputusasaan, rasa penyesalan, sikap pribadi, cita-cita perseorangan, sikap jiwa yang ragu, iman terhadap Tuhan, suasana hati, kesadaran pemanfaatan waktu, rasa berdosa, dan rasa bahagia.
- b. Tema-tema sosial, mencakup: kritik sosial, sikap sosial, perubahan zaman, dinamika kehidupan, masalah sosial, simpati pada penderitaan, tantangan (hidup), dorongan berproduksi, hiburan dan harapan, media massa, dan kekeluargaan.
- c. Tema mengenai (kesadaran) lingkungan.
- d. Tema budaya.
- e. Tema-tema kebangsaan mencakup: demokrasi, ideologi negara, saksi sejarah, regenerasi, nasionalisme, dan patriotisme.
- f. Tema keinternasionalan.

Bila rangkuman tema itu disatukan, terdapat pulalah sebuah tema besar, yaitu sifat kemanusiaan yang ditawarkan oleh para penyairnya lewat proeksi suatu tata nilai kepada khalayak pembacanya.

Demikianlah keseluruhan rangkuman tema yang terdapat pada puisi-puisi Jawa modern periode 1980 – 1983.

5.4.3 Pola Dukungan Aspek Formal terhadap Aspek Tematis

Seperti juga halnya dalam pembicaraan mengenai hal ini pada periode-periode sebelumnya, pola dukungan aspek formal terhadap aspek tematis puisi Jawa modern periode ini ialah makna kosong formal yang merupakan perpaduan kelima hal yang telah diteliti di atas. Makna kosong formal itu merupakan perpaduan dari pola pembaitan dan pola pelarikan, pola eufoni, pola gaya bahasa, pola irama, beserta pola nadanya.

Ada beberapa hal khusus mengenai dukungan aspek formal terhadap aspek tematis puisi Jawa modern pada periode ini. Puisi-puisi yang disampelkan untuk periode ini keadaan bentuk-bentuknya masih serupa dengan puisi-puisi pada dekade 70-an. Terdapat puisi yang berbait-bait, terdapat pula puisi-puisi alit yang hanya terdiri atas satu bait. Akan tetapi, juga banyak puisi panjang yang hanya terdiri atas satu bait. Dalam sampel periode ini tidak terdapat soneta. Namun, di lain pihak dalam sampel ini terdapat puisi yang memanfaatkan penampilan wujud lihatan tulisan secara ironis, yaitu puisi "*Ballada Rara Mendhut*" karya Lesmanadewa Purbakusuma.

Lokasi tema pokok puisi-puisi periode ini juga masih berada pada bait-bait akhir (pada puisi yang berbait-bait), atau pada larik atau beberapa larik akhir pada puisi yang hanya terdiri atas satu bait. Contoh-contoh untuk ini terdapat pada puisi "*Kanggo Priya Kang Nyundhukake Kembang Mlati ing Rambutku*". Puisi itu berbait-bait, tema pokoknya berada pada bait terakhir, yaitu pada larik-larik:

*"elinga, adhi
asmamu dak ukir peni ing ati"
'ingatlah, dinda
namamu kuukir indah di hati'*

Petunjuk ke arah ini dinyatakan oleh korespondensi larik awal bait kedua dan larik awal bait ketiga (terakhir).

*ekhlasna pepisahan iki adhiku
.....
wudharen benang-benang sutra iki, adhiku.
'ikhlaslanlah perpisahan ini dinda
.....
urailah benang-benang sutera ini dinda'*

Pada puisi "*Swara ing batin Swara ing Asepi*" yang juga berbait-bait, tema pokoknya juga berada pada bait terakhir, yaitu larik yang berbunyi: "*Sapa kang kuwawa nggelar paseksen?*".

Pada puisi yang kemudian ini bahkan bimbingan korespondensi itu ditampilkan secara rangkap, yaitu judul puisi dengan larik keempat bait terakhir, dan juga larik pertama bait awal larik pertama bait akhir. Korespondensi ini masing-masing adalah sebagai berikut.

a. *Swara ing Batin, Swara ing Asepi*

.....
Swara ing Batin, Swara ing Asepi

'Suara di batin, suara di sepi

.....
Suara di batin, suara di sepi'

b. *Pancen ora keprungu panjerit*

.....
Pancen ora keprungu panjerit

'memang tak terdengar jeritan

.....
memang tak terdengar jeritan'

Contoh puisi yang hanya terdiri atas satu bait dapat dikemukakan pada puisi-puisi sebagai berikut.

Pada puisi "*Dhemokrasi*", tema juga berlokasi pada larik-larik akhir ditunjukkan oleh korespondensi larik ke-12 dan larik ke-14, dan berlanjut dengan pengemukakan tema. Untuk jelasnya dapat dilihat dalam contoh sebagai berikut.

kapan mendha ditata sing kuwasa

.....
kapan bisa temata

awit butuh ati sing bawera
dhemokrasi butuh koreksi sing amitayani
'kapan surut ditata penguasa

.....
kapan bisa tertata

sebab diperlukan hati lapang
demokrasi memerlukan koreksi yang disegani'

Puisi alit Moch. Nursyahid berjudul "*Wis Dudu Jamane*" juga demikian, yaitu lokasi tema pokok berada pada larik-larik akhir. Tema pokoknya ditunjukkan dengan menggunakan alat yang bernama korespondensi. Kores-

pondensi ini dibangun dengan larik-larik pertama, ketiga, dan kelima; bahkan bisa juga disebut dengan judulnya. Sesudah korespondensi itulah berada tema pokoknya. Untuk jelasnya dikutip sebagai contoh:

iki wis dudu jamane

.....

iki wis dudu jamane

.....

iki wis dudu jamane

*besel, sogok lan bojo ombyokan kanggo kabudayan
awit bayi-bayi wis padha lahir, biyung
arep nyrimpung bajingan-bajingan kang mawa
topeng hukum*

'ini bukan jamannya lagi

.....

ini bukan jamannya lagi

.....

ini bukan jamannya lagi

sogok, suap, dan banyak istri jadi kebudayaan
sebab bayi-bayi sudah lahir, ibu
akan mengikat bajingan-bajingan yang berkedok
hukum'

Contoh ini dapat ditambah lagi dengan puisi yang cukup panjang, yaitu "*Ballada Panji Klanthung*" yang menguraikan tentang nasib si Panji yang malang. Sesudah korespondensi yang dibangun dengan ulangan 2 larik akhir pada bait pertama dengan 2 larik akhir sebelum bait penghabisan, dilontarkanlah tema pokok puisi ini dalam bait penghabisan itu, berupa puncak kemalangan si Panji.

*Panji klanthung! panji klanthung!
wis pira kutha kampung kok etung?*

.....

*panji klanthung! panji klanthung!
wis pira kutha kampung kok etung?*

-mung siji sing durung

kapan giliranmu kena srampung.

'panji klanthung! panji klanthung!

berapa sudah kota kampung kauhitung

-satu saja yang belum

kapan giliranmu kena srampung'

Demikianlah uraian tentang dukungan aspek formal terhadap aspek te-

matis pada puisi Jawa modern periode ini. Kecuali hal-hal yang tersebut di atas, terbuka kemungkinan adanya tambahan bait atau larik sesudah tema pokok yang bernilai sebagai ilustrasi atau sebagai alasan (argumen).

BAB VI KECENDERUNGAN PERKEMBANGAN PUI SI JAWA MODERN

Dalam bab ini akan dibicarakan kecenderungan perkembangan puisi Jawa modern dari saat kelahirannya sampai cakupan akhir penelitian ini, dan barangkali juga perspektif perkembangannya lebih lanjut. Dalam judul demikian, setidaknya-tidaknya ada tiga hal yang menarik untuk dikemukakan lebih dulu, yaitu faktor waktu, struktur, dan perkembangan.

Dalam hal faktor waktu, seperti sudah disinggung sebelumnya, dalam penelitian ini akan diperhatikan awal tahun 40-an sampai keadaan sekarang. Puisi Jawa tahun 20-an dan tahun 30-an tidak akan diperhatikan lagi di sini sebab pada kedua dasawarsa itu puisi Jawa modern belum lahir. Yang ada barulah puisi transisional. Puisi Jawa modern baru lahir pada awal dekade 40-an. Dalam hal pembagian waktu, pembicaraan dalam bab ini akan mengikuti saja pembagian waktu yang sudah ada pada penelitian.

Yang dimaksud dengan kecenderungan perkembangan puisi Jawa modern tentulah kecenderungan perkembangan strukturnya, yang dalam penelitian yang telah dilakukan, diperhatikan dua aspek pokoknya, yaitu aspek formal (penanda, *signifier*) dan aspek tematis (petanda, *signified*). Namun, karena dua aspek itu saling berhubungan maka akan diperhatikan juga pola dukungan aspek formal yang satu (aspek formal) terhadap aspek yang lain (aspek tematis). Pada aspek formal akan diperhatikan lima hal seperti sudah disebut di muka, sedangkan dalam hal tema akan diperhatikan klasifikasi dan rangkumannya. Namun, karena dalam kerangka teori (1.3.2) sudah pula disebutkan bahwa teori yang melandasi penelitian ini ialah strukturalisme dinamik berdasarkan konstruksi semiotik, maka di samping diperhatikan fungsi otonom struktur, juga akan diperhatikan fungsi komunikatifnya. Jelasnya, di dalam

fungsi komunikatif itu diperhatikan hubungan enam komponen dalam model komunikasi dengan fungsinya masing-masing, yaitu

- a. penyair dengan fungsi emotif,
- b. khalayak dengan fungsi konotatif,
- c. puisi dengan fungsi puitik,
- d. kontak dengan fungsi fatik,
- e. konteks dengan fungsi acuan atau referensial, dan
- f. kode dengan fungsi metalingual.

Dalam hal faktor perkembangan akan diperhatikan dua hal yang esensial dalam hal konsep perkembangan, yaitu segi kesinambungan dan segi penyimpangannya.

Dalam kerangka pikiran demikianlah hubungan hasil-hasil penelitian mengenai periode-periode yang ada itu akan diperhatikan.

6.1 Aspek Formal

6.1.1 Pola Pembaitan dan Pola Pelarikan

Pada dekade 40-an awal pola pembaitan dikuasai oleh *bait 4 larik*, sedangkan bait 3 larik, bait 5 larik merupakan penyaing-penyaing yang berposisi rendah. Pelarikan dikuasai oleh *larik 4 kata*, diikuti 5 kata, 3 kata, 2 kata, 7 kata. Pada satu setengah dekade sesudah kemerdekaan *bait 3 larik* menyamakan diri dengan *bait 4 larik* diikuti bait-bait 5 larik dan 2 larik. Pada periode yang sama pelarikan tetap dikuasai oleh *larik 4 kata* menyusul larik 3 kata dan larik 5 kata. Pada dekade 60-an *bait 4 larik* kembali kepada dominasinya, sedangkan pelarikan itu dominasinya tetap berada pada *larik 4 kata*. Pada dekade 70-an keadaannya hampir serupa dengan dekade 60-an. *Bait 4 larik* tetap berdominasi dan bait-bait penyusulnya ialah bait 3 larik dan bait 5 larik. Mengenai pelarikan, keadaannya juga hampir serupa dengan dekade 60-an, yaitu dominasi berada pada *larik 4 kata*. Adapun larik-larik penyusulnya ialah 5 kata dan larik 6 kata. Pada dekade 80-an keadaannya tidak berbeda jauh dengan dekade 70-an. Pola pembaitan yang dominan ialah *bait 4 larik*, sedangkan penyusulnya yang langsung ialah bait 10 larik dan bait 3 larik. Pola pelarikan juga menunjukkan keadaan yang hampir serupa dengan dekade 70-an, yaitu dominasi pada *larik 4 kata* dan penyusul langsungnya ialah larik 5 kata dan larik 3 kata.

Mengenai pembagian larik menjadi periodus dijumpai keadaan yang tetap, yaitu bahwa dominasinya selalu berada pada *larik 2 periodus*. Penyaingnya pun dalam posisi yang tetap, yaitu berturut-turut larik 1 periodus kemudian

larik 3 periodus. Mengenai enjambemen pada akhir larik sejak lahirnya puisi Jawa modern telah menggejala. Walaupun jumlahnya tidak besar, tetapi enjambemen ini juga selalu menunjukkan kenaikan. Periodisitas dari dekade ke dekade menunjukkan keadaan sebagai berikut: periodisitas dalam bait yang mula-mula didominasi oleh periodus sama (40-an) kemudian dalam 4 periodus berikutnya dominasi diambil alih secara tepat oleh periodisitas berseling. Adapun periodisitas antarbait yang dalam tiga periodus pertama berada pada periodisitas berseling, pada periodus terakhir diambil alih oleh periodisitas berbeda.

6.1.2 Pola Eufoni

Tentang pola eufoni akan diuraikan hasil-hasil penelitian mengenai rumusan rima, rima dalam larik, kemerduan eufoni lain, perlambangan bunyi, dan kelancaran bunyi. Mengenai rumusan rima, yang pada pokoknya harus diartikan rumus rima akhir, pada dekade 40-an awal dikuasai oleh rumus *silang* dan diikuti rumus berpasangan. Pada periode berikutnya dikuasai oleh *rumus bebas* dan diikuti oleh rumus berpasangan (1945 - 1959; 60-an). Akan tetapi, pada dekade 70-an dan dekade 80-an awal dominasi beralih pada *rumus berpasangan* dan penyusulnya adalah rumus bebas.

Rima dalam larik menampilkan pola yang mantap. Dominasi selalu berada pada *asonansi*, sedangkan penyusulnya ialah aliterasi. Rima-rima lain yang terdapat ialah disonansi, anafora, dan *lumaksita*.

Dengan memperhatikan dua ragam perimaan ini (rumus rima dan rima dalam larik) dapatlah disimpulkan bahwa tradisi perhatian perimaan pada puisi Jawa modern lebih-lebih tercurah *pada suku akhir kata* (alinea baru). Mengenai kemerduan eufoni yang lain dapatlah disimpulkan bahwa usaha membangun kemerduan lain itu selalu berada pada *fonem-fonem homorgan*; kemudian disusul oleh fonem sejenis. Tentang perlambangan bunyi, hasil-hasil penelitian yang ditemukan sangat kecil dan tidak cukup meyakinkan.

Akhirnya, diperhatikan usaha membangun kelancaran bunyi pada puisi Jawa modern dan dalam hal ini diperhatikan hubungan fonem pada sendi kata satu dengan kata lain, atau lebih jelasnya hubungan fonem akhir kata terdahulu dengan fonem awal kata penyusulnya. Ternyata bahwa dalam hal ini hasil penelitian juga memberikan gambaran yang mantap, yaitu dominasi selalu berada pada *hubungan vokal-konsonan*, disusul dengan hubungan: konsonan-vokal, fonem-fonem sama, fonem-fonem homorgan, dan suku-suku kata sama.

Demikianlah gambaran tentang pola eufoni pada puisi Jawa modern, yang ternyata memberikan gambaran yang kokoh.

6.1.3 Pola Gaya Bahasa

Mengenai pola gaya bahasa hasil-hasil penelitian sedikit banyak juga menunjukkan gambaran adanya tradisi yang kokoh. Hal ini dapat dilihat dalam uraian berikut.

a. Mengenai ragam bahasa yang berhubungan dengan adanya *undha-usuk* bahasa, kecenderungan yang akhirnya menjadi mantap yaitu dipilihnya ragam *ngoko* sebagai alat ekspresi yang sangat dominan. Sebuah catatan mengenai geseran *undha-usuk* ini bertalian dengan pemakaian kata ganti persona untuk orang kedua; menyangkut pilihan antara *kowe* dan *sliramu*. Dalam hal ini perkembangan selanjutnya menunjukkan bahwa kedua kata ini memperoleh kemantapannya masing-masing dalam pemakaian. Jadi, dalam hal ini ragam *ngoko* itu memperoleh ramuan dari ragam *ngoko andhap*.

Terhadap pengaruh kata-kata dari bahasa lain, bahasa Jawa mula-mula sudah mencapai titik keseimbangan dan menunjukkan sifatnya yang kedap dari pengaruh. Hal ini terjadi hingga akhir dekade 40-an. Akan tetapi, sejak awal dekade 50-an, bahasa Jawa tampak mulai membuka diri terhadap pengaruh demikian. Secara berturut-turut ia membuka diri terhadap pengaruh bahasa serumpun (bahasa Indonesia), kemudian juga bahasa asing.

Hasil-hasil penelitian juga menunjukkan bahwa bahasa Jawa cukup kokoh berpegang pada tradisi. Hal ini ditunjukkan oleh sifatnya yang hingga periode akhir yang diteliti masih cukup banyak dipakai kata-kata arkhais dan juga ungkapan-ungkapan lama, yang dalam pandangan kaum formalis mungkin disebutkan sebagai sifat klise. Pada periode akhir bahkan tampil suatu gejala penggalan dan pengaktifan kosa kata bahasa Jawa kuna.

b. Gaya bahasa yang senantiasa dominan di dalam seluruh periode yang diteliti ialah gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan (personifikasi, simile, metafora, alegori), yang kemudian disusul dengan makin kerapnya pemakaian gaya bahasa repetisi pada dekade 40-an. Perlu dicatat bahwa makin kerapnya pemakaian gaya bahasa repetisi ini sejalan dengan beralihnya periodisitas sama dalam bait ke periodisitas berseling, dan juga beralihnya periodisitas berseling antar bait ke periodisitas berbeda. Hal ini menimbulkan adanya dugaan bahwa kerapnya gaya bahasa repetisi menjadi pengganti bagi makin "kurang rapihnya" periodisitas dalam bait maupun antar bait.

Yang penting pula untuk dicatat dari keadaan ini, yaitu bahwa gaya bahasa repetisi yang terjadi sebagai pengulangan larik atau larik-larik pada akhirnya membangun korespondensi yang juga difungsikan. Hal ini akan diulas lagi pada bagian lain.

Selanjutnya, semakin beragam pula pemakaian gaya bahasa-gaya bahasa lain di luar yang sudah dibicarakan. Pemakaian gaya bahasa biasanya dipandang sebagai sesuatu yang tak gramatikal dalam wawasan tataran kebahasaan atau linguistik. Akan tetapi, dalam wawasan semiotik dan dihubungkan dengan daya guna dan hasil guna ekspresi, sesuatunya adalah tepat dan benar.

6.1.4 Pola Irama

Karena puisi Jawa modern melepaskan diri dari makna kosong musikal maka pautan iramanya adalah kata dan periodisitas. Karena kata dan periodisitas itu di dalam kenyataannya hanya menampilkan lambang-lambang segmental, maka penentuannya hanya ditentukan oleh irama lahiriah. Di lain pihak dikenal adanya irama batiniah yang berupa hal-hal suprasegmental. Hal-hal suprasegmental ini terpancar dari aspek bahasa sebagai petanda.

Dari sudut irama lahiriah, puisi Jawa modern kemudian diwarnai oleh perubahan periodisitas kepada dominasinya yang "kurang rapi" (berseling untuk periodisitas dalam bait, dan berbeda untuk periodisitas antar bait). Keadaan ini menjelmakan irama puisi Jawa yang bervariasi.

Dari sudut irama batiniahnya puisi Jawa modern diwarnai oleh nadanya (secara keseluruhan), dan secara terperinci ditentukan oleh makna kata atau frase-frasenya. Dalam hubungan dengan irama keseluruhannya patut diperhatikan hal-hal yang bertalian dengan tempo, suasana hati, situasi, dan substansi hal yang diungkapkan.

6.1.5 Pola Nada

Dihubungkan dengan kedudukan penyair sebagai komponen dalam komunikasi dengan fungsinya, nada sesungguhnya merupakan proyeksi dari fungsi emotif penyair dalam wujud pernyataan sikap. Dalam penelitian telah diklasifikasikan sifat-sifat jalur yang ke dalamnya imbauan sikap penyair itu dilewatkan. Telah dikemukakan dalam penelitian mengenai terdapatnya empat sifat jalur, yaitu mimetik, ekspresif, objektif, dan pragmatik.

Pada puisi Jawa tradisional dan transisional dijumpai sifat jalur pragmatik yang lebih dominan, sedangkan dalam puisi Jawa modern terlihat kemanfaatan keempat jalur yang ada itu. Imbauan-imbauan yang dilewatkan bisa dipelajari menjadi simpati, empati, antipati, ironi, dan parodi. Di dalam kenyataannya, puisi Jawa modern banyak sekali memanfaatkan imbauan simpati dan empati, sedangkan imbauan-imbauan antipati, ironi, dan parodi didapatkan sebagian kecil saja.

6.2 Aspek Tematis

Mengenai aspek tematis, seperti tergambar dari hasil penelitian secara umum, menampilkan sikap kemanusiaan penyair yang diproyeksikan lewat suatu tata nilai. Dalam hal ini patut dicatat makin beragamnya perincian sikap kemanusiaan yang ditampilkan, dan perubahan tata nilai yang dilewati proyeksi sikap kemanusiaan penyair-penyairnya.

Perubahan tata nilai itu bersumber dari perubahan kode budaya, yaitu dari kode budaya Jawa menjadi kode budaya yang mengindonesia dan dari kode budaya tradisional menjadi kode budaya modern. Begitulah di dalam keragaman temanya yang meningkat tergambar cakrawala yang semakin meluas; hal ini kelihatan pada puisi-puisi yang juga mengungkapkan tema yang bersifat internasional.

6.3 Pola Dukungan Aspek Formal Terhadap Aspek Tematis

Secara umum dapat dinyatakan bahwa dukungan aspek formal terhadap aspek tematis pada puisi Jawa modern berupa makna kosong formal yang berhasil disimpulkan dalam penelitian ini, seperti terurai pada 6.1.1 sampai dengan 6.1.5.

Secara khusus dapat dinyatakan adanya tradisi pengungkapan tema pokok yang berlokasi pada bait (bait-bait) akhir atau larik (larik-larik) akhir puisi yang bersangkutan. Kedapatan pula tradisi yang cukup luas, yaitu adanya bimbingan aspek formal ke arah lokasi tema pokok dengan sarana korespondensi. Ada juga semacam "penyimpangan" berlokasinya tema pokok pada bait atau larik (larik-larik) sebelum akhir. Apabila hal ini terjadi maka bait atau larik (larik-larik) sesudah tema pokok itu difungsikan untuk menampilkan ilustrasi atau alasan (argumen).

6.4 Perspektif Kehidupan Puisi Jawa Modern

Kehidupan puisi Jawa modern selanjutnya tentu saja juga sangat bergantung kepada komponen-komponen kehidupannya yang lain. Penelitian memperoleh kesan bahwa puisi Jawa modern hadir dengan cukup kesungguhan dan kelayakan di tengah-tengah masyarakatnya; ia merupakan perekam dan pernyataan mengenai dan terhadap kehidupan pada zamannya. Tentu saja kehidupannya lebih lanjut bergantung kepada sambutan khalayaknya serta pewadahan dan penyiaran (publikasi) dari mediana. Hal ini tertuang pada kedua komponen terakhir ini, atau komponen yang paling tangguh ialah masyarakat dan pemerintah. Puisi Jawa modern bisa disebutkan sebagai produk ke-

cintaan penyair-penyairnya terhadap kehidupan dan bahasa yang menjadi mediumnya. Apabila sambutan dari kedua komponen itu tidak terjadi, akan terjadilah pembaziran produk yang ditampilkan dengan segala itikad baik itu.

Konsep yang diungkapkan dalam puisi adalah suatu pandangan yang menyeluruh terhadap kehidupan yang dihadapi oleh manusia. Konsep ini merupakan suatu pandangan yang menyeluruh terhadap kehidupan yang dihadapi oleh manusia. Konsep ini merupakan suatu pandangan yang menyeluruh terhadap kehidupan yang dihadapi oleh manusia. Konsep ini merupakan suatu pandangan yang menyeluruh terhadap kehidupan yang dihadapi oleh manusia.

3.1.1.1. Fungsi puisi sebagai bentuk seni

Puisi adalah bentuk seni yang menggunakan bahasa sebagai alat ekspresi. Fungsi puisi sebagai bentuk seni adalah untuk mengungkapkan perasaan, pikiran, dan pengalaman manusia. Puisi juga berfungsi sebagai sarana komunikasi yang efektif dan efisien.

Puisi memiliki beberapa fungsi, yaitu sebagai sarana ekspresi, sarana komunikasi, sarana hiburan, dan sarana pendidikan. Puisi juga berfungsi sebagai sarana komunikasi yang efektif dan efisien. Puisi juga berfungsi sebagai sarana komunikasi yang efektif dan efisien.

3.1.1.2. Fungsi puisi sebagai bentuk seni

Puisi adalah bentuk seni yang menggunakan bahasa sebagai alat ekspresi. Fungsi puisi sebagai bentuk seni adalah untuk mengungkapkan perasaan, pikiran, dan pengalaman manusia. Puisi juga berfungsi sebagai sarana komunikasi yang efektif dan efisien.

BAB VII KESIMPULAN DAN CATATAN

7.1 Kesimpulan

- 1) Kerangka teori yang melandasi penelitian ini ialah strukturalisme dinamik berdasarkan konsepsi semiotik. Dalam kerangka teori ini puisi Jawa modern dipandang sebagai sesuatu yang berfungsi otonom dan komunikatif.
- 2) Penelitian dilakukan dalam sifat eksploratif, deskriptif, dan analitis, serta tidak menampilkan hipotesis. Penelitian ini juga mengasumsikan eksistensi puisi Jawa modern dan kesemestaan ilmu puisi yang diacu, yang umumnya berasal dari Barat.
- 3) Penelitian ini bertujuan atau mengharapkan hasil berupa temuan atau identifikasi yang berupa: definisi puisi Jawa modern, deskripsi tentang tabiat aspek formalnya, deskripsi klasifikasi, rangkuman umum tema-temanya, serta deskripsi tentang cara-cara dukungan aspek formal terhadap aspek tematisnya.
- 4) Kelahiran puisi Jawa modern bermula dari ketidakpuasan terhadap puisi Jawa tradisional, yang baik makna kosong formal maupun makna kosong musikalnya dirasakan terlalu mengikat kebebasan di dalam berekspresi.

Kelahiran ini juga melewati suatu proses, yaitu suatu masa transisi sehingga mencapai eksistensinya di tengah-tengah khalayaknya. Kehidupan puisi Jawa modern selanjutnya, di samping penciptaannya oleh para penyairnya, juga ditentukan oleh masyarakat (khalayak)-nya, serta media (tulisan, pandangan, dengar, tatap muka dalam bentuk sarasehan, baca puisi, dan sebagainya).

Dari sudut aspek formal dan aspek tematisnya, puisi "Kekasihku ..." karya S.I.N. merupakan tonggak kelahiran dan tampilnya puisi Jawa modern.

5) Puisi Jawa modern ialah apa yang dikomunikasikan oleh penyair, bertumpu pada rasa kemanusiawianannya dengan memeras kemampuan dan daya guna kata-kata bahasa Jawa, mengacu pada kehidupan yang digumuli dalam naungan kode bahasa dan kode budayanya, dalam orientasi mengindonesia, serta mengimbau keterlibatan penyambutan pada khalayaknya.

6) Tabiat aspek formal puisi Jawa modern merupakan perpaduan dari pola pembaitan dan pelarikan, pola eufoni, pola gaya bahasa, pola irama, serta pola nadanya.

a. Pada keseluruhan periodus yang diteliti, puisi Jawa modern menampilkan pola pembaitan yang dikuasai oleh *bait 4 larik* dan diikuti oleh bait 3 larik, dan bait 5 larik. Pada periode 1945 – 1959 saja saingan bait 3 larik terjadi sama kuat dengan bait 4 larik. Pada keseluruhan periode yang diteliti pelarikan tetap dikuasai oleh *larik 4 kata*. Pada pembagian larik menjadi periodus keadaannya juga tetap dikuasai oleh *larik 2 periodus*. Periodisitas dalam bait yang semula (40-an) dikuasai oleh periodisitas sama, selanjutnya beralih ke periodisitas berseling. Periodisitas antar bait yang semula (periode 40-an, 50-an, dan 60-an) dikuasai periodisitas berseling, kemudian beralih ke periodisitas berbeda.

b. Mengenai pola eufoni, diteliti rumus rima, rima dalam larik, kemerduan eufoni lain, perlambangan bunyi, dan kelancaran bunyi. Pada dekade 40-an awal, rumus rima dikuasai oleh *rumus silang*, dan diikuti oleh rumus berpasangan. Pada periode berikutnya (1945 – 1959, dan 60-an) rumus rima dikuasai oleh *rumus bebas*, dan diikuti oleh rumus berpasangan. Pada periodus selebihnya rumus rima dikuasai oleh *rumus berpasangan* dan diikuti oleh rumus bebas. Rumus rima tengah dan rumus rima awal tidak menampilkan hasil-hasil yang berarti dalam penelitian ini. Rumus dalam larik menampilkan pola yang mantap dan tetap, yang selalu dikuasai oleh *asonansi* disusul oleh aliterasi, dan diikuti rima-rima lain yang jumlahnya kurang berarti.

Dengan memperhatikan dua ragam perimaan di atas dapat disimpulkan bahwa tradisi perhatian perimaan pada puisi Jawa modern lebih-lebih tercurah pada *suku akhir kata*.

Kemerduan eufoni yang lain keadaannya selalu dikuasai oleh *fonem homorgan*, kemudian disusul oleh fonem sejenis.

Tentang perlambangan bunyi, hasil-hasil yang ditemukan cukup kecil dan tak cukup meyakinkan.

Kelancaran bunyi pada puisi Jawa modern yang dibangun oleh hubungan fonem pada sendi kata satu dengan kata lain menampilkan hasil-hasil sebagai

berikut. Pembangunan hubungan kelancaran bunyi dikuasai oleh hubungan *vokal-konsonan*, disusul konsonan-vokal, fonem-fonem sama, fonem-fonem homorgan, dan suku-suku kata sama.

c. Pola gaya bahasa pada puisi Jawa modern menunjukkan adanya gambaran tradisi yang kokoh.

- (a) Ragam *ngoko* terpilih menjadi alat ekspresi yang dominan. Geseran *undha usuk* yang terjadi akhirnya memperoleh kemantapan dengan memasukkan unsur *ngoko andhap* yang selanjutnya memiliki daerah pemakaiannya masing-masing; hal ini tampak jelas pada kata *kowe* dan *sliramu*.

Bahasa Jawa mula-mula menunjukkan keseimbangan yang mantap dan menunjukkan sifat kedap terhadap pengaruh kosa kata bahasa lain. Namun, ia kemudian membuka diri terhadap pengaruh bahasa serumpun (bahasa Indonesia), kemudian juga bahasa asing.

Ungkapan-ungkapan klise dan kata-kata arkhais masih memperoleh tempat sampai periode akhir.

- (b) Gaya bahasa yang senantiasa dominan pada seluruh periode ialah gaya bahasa-gaya bahasa yang berdasarkan perbandingan, disusul dengan gaya bahasa repetisi, dan selanjutnya juga gaya bahasa-gaya bahasa lain. Gaya bahasa repetisi selanjutnya juga membangun korespondensi yang biasa difungsikan sebagai pembimbing ke arah tema pokok. Gaya bahasa yang dalam wawasan semiotik dipandang tepat dan benar, diuji lewat daya guna dan hasil gunanya dalam ekspresi.
- (c) Puisi Jawa yang melepaskan diri dari makna kosong musikal, pola iramanya terpaut pada kata dan periodisitas. Irama lahiriah puisi Jawa modern berkembang ke arah irama yang bervariasi. Irama batiniyah secara keseluruhan diwarnai oleh nada puisi dan secara terperinci ditentukan oleh makna kata atau frase-frasanya.
- (d) Pola nada merupakan proyeksi dari fungsi emotif penyairnya dalam wujud pernyataan sikap. Dalam puisi Jawa tradisional dan transisional nada puisi pada umumnya diimbaukan lewat jalur pragmatik. Pada puisi Jawa modern pembaca diimbau lewat keempat jalur yang ada. Dalam kenyataan, puisi Jawa modern banyak sekali memanfaatkan imbauan simpati dan empati, sedangkan imbauan antipati, ironi, dan parodi didapatkan sedikit saja.

7) Secara umum aspek tematis dapat dirangkum menjadi sikap kemanusiawi-

an penyairnya, yang diproyeksikan lewat suatu tata nilai. Terjadinya perubahan tata nilai pada para penyairnya bersumber pada perubahan kode budaya Jawa menjadi mengindonesia, dan kode budaya tradisional menjadi kode budaya modern. Dengan demikian, tergambarlah keragaman tema yang meningkat dan cakrawala wawasan yang meluas.

8) Secara umum dukungan aspek formal terhadap aspek tematis puisi Jawa modern ialah makna kosong formal yang berhasil disimpulkan dalam penelitian ini. Secara khusus ditemukan adanya tradisi pengungkapan tema pokok yang berlokasi pada bait (bait-bait) akhir atau larik (larik-larik) akhir puisi yang bersangkutan. Kedapatan data yang cukup luas tentang digunakannya korespondensi sebagai pembimbing ke arah tema pokok. Bila tema pokok berlokasi pada bait atau larik-larik sebelum akhir, maka bait atau larik (larik-larik) sesudah tema pokok berisi ilustrasi atau alasan.

7.2 Catatan

1) Dengan rendah hati dinyatakan, walaupun penelitian ini berangkat dengan mengasumsikan kesemestaan ilmu puisi yang pada umumnya berasal dari Barat, tetapi oleh karena kesimpulan-kesimpulannya digali dari data puisi Jawa modern, diharapkan kesimpulan-kesimpulannya bisa menyumbangkan kemanfaatan teoritis yang bersifat otonom bagi puisi Jawa modern. Diharapkan pula kesimpulan-kesimpulan ini bisa memberi sumbangan dalam membangun teori puisi Indonesia yang lebih berakar.

2) Diharapkan pula kesimpulan-kesimpulan penelitian ini bisa memberikan kemanfaatan praktis sebagai alat untuk menilai puisi-puisi Jawa modern yang ada. Kesimpulan-kesimpulan penelitian ini mungkin bisa juga dipakai sebagai bahan apersepsi penyair-penyair muda puisi Jawa modern dalam meningkatkan mutu ciptaannya.

3) Di dalam meneliti struktur puisi Jawa modern ini, walaupun pekerjaan ini berurusan dengan data-data yang bersifat modern, penelitian merasakan sekali kesulitan-kesulitan yang dihadapi dalam menyimpulkan data. Baik di museum, perpustakaan, lembaga-lembaga, maupun pada narasumber-narasumber selalu ditemui jalan buntu ke arah upaya pelengkapan data. Oleh karena itu, diimbau kepada masyarakat dan Pemerintah untuk turun tangan membenahi situasinya, agar harta budaya kita dapat dilacak dalam waktu yang tidak terlalu lama.

4) Peneliti pun dengan rendah hati berharap mudah-mudahan hasil peneliti-

an yang sederhana ini bisa bermanfaat sebagai pengantar ke arah studi atau apresiasi mengenai puisi Jawa modern oleh lembaga-lembaga yang memerlukan.

5) Akhirnya, laporan hasil penelitian ini ditutup dengan harapan mudah-mudahan dapat menjadi batu pijakan yang sederhana di dalam meneliti puisi Jawa modern secara lebih saksama.

DAFTAR PUSTAKA

- Abram, M.H. 1953. *The Mirror and The Lamp*. London: Oxford University Press.
- Burbank, J. et al. (trans.) 1977. *The World and Verbal Art*. New Haven and London: Yale University Press.
- Brooks, Cleanth dan Robert Peun Warren. 1968 *Understanding Poetry*. New York: Appleton Century Crofts Inc.
- Chatman, Seymour. 1980. *Story and Discourse*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Crimmon Mc. 1967. *Writing With a Purpose from Source To Statement*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics* London: Methuen.
- Hudson, W.H. 1958. *An Introduction to the Study of Literature*. London Toronto Wellington Sydney: George G. Harrap.
- Inkeles, Alex dan David Horton Smith. 1976. *Becoming Modern: Individual Change in Six Developing Countries*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- Juhl, P.D. 1980. *Interpretation an Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Luhan, Marshall Mc, 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New American Library.
- Matejka, L. et al. Editor. 1976. *Semiotics of Art*. Cambridge M.I.T. Press.

- Pada artikel "Postscript", Prague School Semiotics.
- Mohamad, Goenawan. 1972. *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Maling Kundang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Riffaterre, M. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sadi Hutomo, Suripan. 1973. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sebeok, Thomas A. Editor. 1975. *Style in Language*. Cambridge: The M.I.T. Press.
- Slametmuljana, 1956. *Peristiwa Bahasa dan Peristiwa Sastra*. Bandung—Jakarta—Amsterdam: Ganaco.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1980. "Estetik, Semiotik dan Sejarah Sastra" dalam *Basis* No. 1 Th. XXX, Oktober 1980.
- 1982. *Khazanah Sastra Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tjitrosubono, Siti Sundari dkk. 1977. *Sastra Jawa Modern*. Laporan Hasil Penelitian Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM, Yogyakarta.
- Vodicka, F. "The Integrity of the Literary Process" dalam *Poetics*, 4, 1972.
- "Response to Verbal Art" dalam L. Matejka, *Semiotics of Art*. 1976.
- Wellek, R. et al. 1978. *Theory of Literature*. New York: Penguin Books.
- Windelband, W. 1958. *A History of Philosophy*. Evanston New York. Harper & Row Publ.
- Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Jambatan.

DAFTAR BAHAN

- Adhie Prawoko, Poer. *et al.* 1975. *15 Guritan*. Surakarta. Acara "Pentas Kecil" PKJT.
- *et al.* 1983. *S O T (Notes Guritane Cah Bengkel Sastra)*. Surakarta. Sasanamulya Baluwarti.
- *et al.* 1983. *Malam Puisi Jawa*. Jakarta. Teater Arena Taman Ismail Marzuki. 29 Juni 1983. Dewan Kesenian Jakarta-OPJS Komisariat Jawa Barat dan DKI Jakarta.
- Ardian Samsudin. Juni 1975. *Lukisan Tanpa Pigura (kumpulan Geguritan)*. Surakarta. Acara "Pentas Kecil" PKJT
- Bambang Sadono SY. 1982. *Tilgram. (Kumpulan Geguritan)*. Surakarta. PKJT.
- Darnawi, Soesatyo. Editor. 1983. *Lintang-lintang Ahyor*. Semarang. Fakultas Sastra Budaya, Universitas Diponegoro.
- Iesmaniasita, St. 1976. *Kalimput Ing Pedhut: (Kumpulan Crita Cekak lan Geguritan)*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Editor. 1975. *Geguritan Antologi Sajak-sajak Jawi*. Surakarta. Pustaka Sasanamulya.
- Indrasta, CT. 1982. *Guritan Karbon Ireng*. Surakarta. Taman Budaya.
- Nugraha, A. *et al.* 1980-1981. *Kidung Awang-Uwung (Kumpulan Geguritan Penyair Muda Yogyakarta)*. Yogyakarta. Badrawada. Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Sastra dan Kebudayaan, Universitas Gadjah Mada.
- Nursyahid P., Moch. tanpa tahun. *Ziarah*. Surakarta. Taman Budaya.
- 1981. *Yen Aku Nyawang Mripatmu*. Surakarta. PKJT.

- Rahayu, Titah. 1982. *Kembang Cengkeh. (Kumpulan Geguritan)*. Surakarta, PKJT.
- Roeswardiyatmo. 1983. *Geguritan*. Yogyakarta. Bentara Budaya.
- Sadi Hutomo, Suripan. 1981. *Kidung Ballada*. Surakarta. PKJT.
- 1979. *Tetepungan Karo Omah Lawas. (Kumpulan puisi Jawa lima penyair Blora)*. Surakarta. PKJT.
- 1983. *Kumpulan Geguritan*. Surabaya. Dibacakan di Sasana Budaya PPIA. Kerjasama PPIA dengan FPBS IKIP Surabaya.
- Sastradiwirya, Sukarman. 1975. *Jumputan Saka: "Dudu Anu" (1971 - 1975)*. Surakarta. Acara "Pentas Kecil". PJKT.
- Sutidja, Trim. 1976. *Kabar Saka Paran*. Jakarta. Yayasan Pembimbing Putera.
- 1956. *Pranacitra (Rara Mendhut)*. Jakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka.
- 1982. *Rara Jonggrang*. Yogyakarta. Buletin Sastra Jawa No. 001 Tahun I.
- tanpa tahun. *Serat Pranacitra*. Naskah No. 248/C. Sana Pustaka Kraton Surakarta.
- 1975. *Taman Sari (Kumpulan Cerkak dan Geguritan)*. Surakarta. PKJT.

LAMPIRAN I

Periode 1945 – 1959

- 1) "Gelenging Tekad" – Soebagijo I.N. (*PS*, 12 Juli 1949)
- 2) "Bonekah lan Ati" – Soebagijo I.N. (*PS*, 12 Juli 1949)
- 3) "Kanggo Anakku" – Soebagijo I.N. (*PS*, 12 Juli 1949)
- 4) "Miskin" – Soebagijo I.N. (*PS*, 12 Juli 1949)
- 5) "Katresnanku" – Trim Sutidja (*KSP*, Mei 1959)
- 6) "Budhale Sepur Wengi" – Trim Sutidja (*KSP*, Mei 1959)
- 7) "Saka Tlatah Cengkar" – St. Iesmaniasita (*KIP*, hal. 76)
- 8) "Kowe Wis Lega?" – St. Iesmaniasita (*PS*, 2–2–1954)
- 9) "Nonton Wayang" – St. Iesmaniasita (*PS*, no. 34/1954)
- 10) "Ing Kandhang" – St. Iesmaniasita (– 1957)
- 11) "Mbarang" – Dyan Annimataya S. (*CC*, no. 6/1959)
- 12) "Tirta Suci" – Liamsi (*CC*, no. 7. 1956)
- 13) "Tenger" – Trim Sutidja (*KSP*, September 1959)
- 14) "Penyair" – Trim Sutidja (*KSP*, Oktober 1959)
- 15) "Gusti ..." – Moeljono Soedharmo (*PS*, 14–4–1956)
- 16) "Pangudarasane Cah Glandhangan ..." – Moeljono Soedharmo (*JB*, 19–2–1956)
- 17) "Panuwun" – Moeljono Soedharmo (*JB*, 17–10–1957)
- 19) "Lagune Penganten Anyar" – Kuslan Budiman (*W*, 16–2–1959)
- 20) "Tetenger" – Kuslan Budiman (– 1957)
- 21) "Prawan Gunung" – Kuslan Budiman (– 13–7–1957)
- 22) "Rangu" – S. Pant (*MB*, No. 8/1957)
- 23) "Pamuja" – S. Pant (*MB*, No. 8/1957)
- 24) "Pasrah" – S. Pant (*MB*, No. 7/1957)

- 25) "Sepi" – S. Pant (*MB*, NO. 7/1957)
- 26) "Endi Dununge" – Senggono (*MB*, No. 5–6/1957)
- 27) "Jerit Saka Gubug" – Senggono (– 22–9–1957)
- 28) "Kabegjan" – Senggono (– 1957)
- 29) "Isih Sepi" – Senggono (– 26–7–1957)
- 30) "Pawai" – Rachmadi K. (29–8–1957)
- 31) "Kubra" – Rachmadi K. (20–8–1957)
- 32) "Anggak" – Rachmadi K. (29–7–1957)
- 33) "Pangarep-arep" – Rachmadi K. (1–2–1957)
- 34) "Suling" – Tamsir A.S. (Januari 1957)
- 35) "Puspa" – Tamsir A.S. (Januari 1957)
- 36) "Pisahan" – Saraja (*MB*, No. 7/1958)
- 37) "Kanca" – Saraja (*MB*, No. 7/1958)

LAMPIRAN 2

Periode 1960 – 1969

- 1) "Kidung Asih" – N. Sakdani (*PCi*, h. 19)
- 2) "Cokekan" – N. Sakdani (*PCi*, h. 20)
- 3) "Gotong Royong" – N. Sakdani (*PCi*, h. 23)
- 4) "Wates" – N. Sakdani (*PCi*, h. 26)
- 5) "Reroncen" – Trim Sutidja (*PCi*, h. 27)
- 6) "Bocah Ciliwung" – Trim Sutidja (*PCi*, h. 28)
- 7) "Pangarep-arep" – Trim Sutidja (*PCi*, h. 30)
- 8) "Pangguguran" – Moeljono Soedharmo (*JB*, 26-1-1964)
- 9) "Prawan" – S. Noto Hadisuparno (*JB*, 12-1-1964)
- 10) "Kamulyan" – Muryalelana (*JB*, 10-12-1961)
- 11) "Semplah" – Muryalelana (*JB*, 10-9-1961)
- 12) "Ngorong" – Muryalelana (*JB*, 12-11-1961)
- 13) "Malang" – Suripan Sadi Hutomo (*MS*, 15-9-1967)
- 14) "Blora" – Suripan Sadi Hutomo (*MS*, 15-9-1961)
- 15) "Potret" – Suripan Sadi Hutomo (*MS*, 15-9-1961)
- 16) "Bocah Cilik" – Suripan Sadi Hutomo (*MS*, 15-9-1961)
- 17) "Pawarta Saka Pasisir" – Danandjaja S S (*MS*, 15-6-1967)
- 18) "Ilo Goto" – Danandjaja S S (*MS*, 15-6-1967)
- 19) "Ballada Jaka Lodhang" – Danandjaja S S (*MS*, 15-6-1967)
- 20) "Kedhunggalar" – Sutadyananta (*Nur*, 27-10-1960)
- 21) "Panuwun" – Sutadyananta (*Nur*, April Mei 1960)
- 22) "Layang Dluwang Abang" – Sutadyananta (*JB*, 12-5-1963)
- 23) "Potret" – Sutadyananta (*Nur*, 27-10-1960)
- 24) "Sambate Keng Putra" – A.S. Binesia (*W*, 11-5-1960)

- 25) "Gegayuhan" – A.S. Binesia (W, 11-5-1960)
- 26) "Ngluru" – A.S. Binesia (W, 15-6-1960)
- 27) "Layang" – A.S. Binesia (W, 15-6-1960)
- 28) "Sesirepan" – Kuslan Budiman (W, 19-5-1961)
- 29) "Kabar Saka Palagan" – Kuslan Budiman (W, 25-11-1960)
- 30) "Ambah-ambah" – Kuslan Budiman (W, 30-5-1963)

LAMPIRAN 3

Periode 1970-1979

- 1) "Pangaza" – Ann Samungo (DYMg II Feb. 1973)
- 2) "Pala" – Ann Samungo (Kawd Mg III Jul. 1973)
- 3) "Tuk Jemur" – Anish Lelonopora (DM Mg I Nov. 1974)
- 4) "Sajak Puri" – Anish Lelonopora (DYMg IV Okt. 1974)
- 5) "Kandungan Alam" – Anish Lelonopora (Kawd. 24. 8. 1974)
- 6) "Pisawat" – Anish Lelonopora (DYMg V Nov. 1973)
- 7) "Kambuh" – Mulyalisana (DYMg III Juli 1974)
- 8) "Kandhang" – Mulyalisana (DYMg II Juli 1973)
- 9) "Sapanara" – Mulyalisana (DYMg II Okt. 1973)
- 10) "Pawar" – Mulyalisana (VA Mg I Apr. 1973)
- 11) "Matal Wacana" – N. Salsam (DYMg I Apr. 1973)
- 12) "Swara" – Nishon Anna S. (DYMg III Apr. 1974)
- 13) "Dak Endi Anging Mabaikan" – Nishon Anna S. (UR. 27. 10. 1974)
- 14) "Ang Sajaking Irena" – Nishon Anna S. (DM Mg V Des. 1974)
- 15) "Wijah" – Ono (DYMg I Jun. 1973)
- 16) "Pomang Kidul" – Tim Salsam (KSP. h. 27)
- 17) "Pawar" – Nishon Anna S. (DYMg I Apr. 1973)
- 18) "Abdik" – Nishon Anna S. (DYMg I Nov. 1974)
- 19) "Tulus-gustus" – Nishon Anna S. (DYMg V Apr. 1974)
- 20) "Mg. 08" – Ono (DM Mg I Apr. 1973)
- 21) "Pomanggo" – Ono (DYMg I Apr. 1973)
- 22) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Mei 1973)
- 23) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 24) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 25) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 26) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 27) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 28) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 29) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)
- 30) "Pomanggo" – Ono (DYMg II Okt. 1973)

LAMPIRAN 3

Periode 1970 – 1979

- 1) "Pangrasa" – Anie Sumarno (*DN Mg II Feb. 1972*)
- 2) "Puisi" – Anie Sumarno (*Kmd Mg III Jul. 1975*)
- 3) "Titik Jenuh" – Anjrah Lelonobrata (*DN Mg I Nov. 1974*)
- 4) "Sanjak Putih" – Anjrah Lelonobrata (*DN Mg IV Okt. 1974*)
- 5) "Candraning Alam" – Anjrah Lelonobrata (*Kmd, 24–8–1974*)
- 6) "Prasasti" – Anjrah Lelonobrata (*DN Mg V Nov. 1972*)
- 7) "Krandhah" – Muryalelana (*DN Mg III Juli 1974*)
- 8) "Kendhang" – Muryalelana (*DN Mg II Juli 1973*)
- 9) "Sapantara" – Muryalelana (*DN Mg II Okt. 1972*)
- 10) "Pretiwi" – Muryalelana (*JL Mg I Apr. 1972*)
- 11) "Imbal Wacana" – N. Sakdani (*DN Mg I Apr. 1971*)
- 12) "Swara" – Ngalimu Anna S. (*DN Mg III Agt. 1974*)
- 13) "Dak Enti Arip Ing Mripatku" – Ngalimu Anna S. (*JB, 27–10–1974*)
- 14) "Ing Sawijing Bengi" – Ngalimu Anna S. (*DN Mg V Des. 1974*)
- 15) "Hijrah" – Ono (*DN Mg I Jun. 1972*)
- 16) "Gunung Kidul" – Trim Sutidja (*KSP, h. 27*)
- 17) "Tangan" – Ngalimu Anna S. (*DN Mg I Apr. 1975*)
- 18) "Abstrak" – Ngalimu Anna S. (*DN Mg I Nov. 1974*)
- 19) "Pitulas Agustus" – Ngalimu Anna S. (*DN Mg V Agt. 1974*)
- 20) "Ngeyub" – Ono (*DN Mg I Agt. 1972*)
- 21) "Intermezzo" – Ono (*DN Mg I Agt. 1972*)
- 22) "Padhang Kethoprak" – Ono (*DN Mg II Mei 1972*)
- 23) "Petani" – Sukarman S. (*DN Mg II Okt. 1972*)
- 24) "Cathetan Kanggo Iqbal" – Sukarman S. (*DN Mg III Sep. 1974*)

- 25) "Tanah Kelahiran" – Sukarman S. (*DN Mg III Apr. 1975*)
- 26) "Penyair" – Suripan Sadi Hutomo (*JB, 15–10–1972*)
- 27) "Honolulu" – Suripan Sadi Hutomo (*JB, 19–10–1972*)
- 28) "Epilogue" – SL. Supriyanta (*Kmd, 25–5–1974*)
- 29) "Pitakonan" – SL. Supriyanta (*Kmd, 11–5–1974*)
- 30) "Kali Lusi" – SL. Supriyanta (*Kmd Mg IV Agt. 1975*)
- 31) "Khuta Kelahiran" – Sri Setya Rahayu (*DN Mg IV Jun. 1977*)
- 32) "Kita Ketemu Ing Guritan" – Sri Setya Rahayu (*DN Mg I Nov. 1975*)
- 33) "Kidung Wengi Saka Tanah Ngare" – Sri Setya Rahayu (*JB, 25–8–1974*)
- 34) "Rerupan" – T. Susila Utama (*DN Mg II Des. 1973*)
- 35) "Wong Tuwa Ing Pojok Kana" – T. Susila Utama (*DN Mg I Mei 1973*)
- 36) "Pancasila" – Moeljono Soedharmo (*GASJ, 1975*)
- 37) "Inspirasi" – Moeljono Soedharmo (*DN Mg I Jan. 1975*)
- 38) "Lola" – Moeljono Soedharmo (*GASJ, 1975*)
- 39) "Gugah Binangun" – Moeljono Soedharmo (*GASJ, 1975*)
- 40) "Kasaguhan" – Trim Sutidja (*GASJ, 1975*)
- 41) "Ulihku" – Trim Sutidja (*GASJ, 1975*)
- 42) "Kramat Agustus" – Tamsir A.S. (*GASJ, 1975*)
- 43) "Monumen" – Tamsir A.S. (*GASJ, 1975*)
- 44) "Sesawangan" – Tamsir A.S. (*GASJ, 1975*)
- 45) "Aja Sumelang" – Tamsir A.S. (*GASJ, 1975*)
- 46) "Jakawala Prawanjaman" – Anie Sumarno (*GASJ, 1975*)
- 47) "Panglipur" – N. Sakdani (*GASJ, 1975*)
- 48) "Tetegaran" – N. Sakdani (*GASJ, 1975*)
- 49) "Joko Ijo Tresna Wulan" – N. Sakdani (*GASJ, 1975*)
- 50) "Cagak Musium" – SL. Supriyanta (*GASJ, 1975*)
- 51) "Titisan Tresna Kawitan" – St. Iesmaniasita (*GASJ, 1975*)
- 52) "Kutha Sepi" – St. Iesmaniasita (*GASJ, 1975*)
- 53) "Bebara" – Rachmadi K. (*GASJ, 1975*)
- 54) "Aku Peragane" – Rachmadi K. (*GASJ, 1975*)
- 55) "Pangajab" – Rachmadi K. (*GASJ, 1975*)
- 56) "Panyendhu" – Rachmadi K. (*GASJ, 1975*)
- 57) "Angin" – Susilo Murti (*DN Mg II Mei 1977*)
- 58) "Swara Saka Kubur" – Susilo Murti (*GASJ, 1975*)
- 59) "Layang Saka Jakarta" – Susilo Murti (*GASJ, 1975*)
- 60) "Kabara Saka Tanah Pabaratan" – Susilo Murti (*GASJ, 1975*)
- 61) "Gandrung" – Prijanggana (*GASJ, 1975*)

- 62) "Tukang Mbarang Siter" – Prijanggana (*GASJ*, 1975)
- 63) "Asma Suci" – Prijanggana (*GASJ*, 1975)
- 64) "Sri Sadana" – Prijanggana (*GASJ*, 1975)
- 65) "Kabar Saka Palagan" – Sujono (*GASJ*, 1975)
- 66) "Lemah Cengkar" – Sujono (*GASJ*, 1975)
- 67) "Sebaran Lintang" – Sujono (*GASJ*, 1975)
- 68) "Srengenge Anyar" – Sujono (*GASJ*, 1975)
- 69) "Layang Iki dak Tulis Saka Madura" – Anie Sumarno (*DN Mg II Jan.* 1973)
- 70) "Kemladheyan" – TS. Argarini (*GASJ*, 1975)
- 71) "Busananing Raga" – TS. Argarini (*GASJ*, 1975)
- 72) "R.A. Kartini" – TS. Argarini (*GASJ*, 1975)
- 73) "Pandhe" – TS. Argarini (*GASJ*, 1975)
- 74) "Ing Irone Sunar Mripatmu" – Sukarman S. (*DN Mg III Des.* 1975)
- 75) "Idealis" – ST. Iesmaniasita (*JB*, 15–8–1976)
- 76) "Dadia Tirakatmu Anakku" – St. Iesmaniasita (*JB*, 15–8–1976)
- 77) "Bali Ning Ndesa Trisnaku" – T. Susila Utama (*DN Mg IV Feb.* 1976)
- 78) "Nalika Aku Ngerti" – Sri Setya Rahayu (*DN Mg I Des.* 1976)
- 79) "Sowang-sowang Blora" – T. Susila Utama (*DN Mg III Mar.* '75)
- 80) "Inspirasi" – Djajus Pete (*DN Mg I Jan.* 1975)
- 81) "Layang Ngarepan" – Djajus Pete (*DN Mg I Jan.* 1975)
- 82) "Hari Kuntar Dinah" – Djajus Pete (*DN Mg I Jan.* 1975)
- 83) "Gambar" – T. Susila Utama (*DN Mg I Jul.* 1974)
- 84) "Solo" – Trim Sutidja (*DN Mg III Agt.* 1972)
- 85) "Bumi Kang Semi" – Trim Sutidja (*KSP*, h. 59)
- 86) "Guritan" – Sukarman S. (*DA*, 1975)
- 87) "Cathetan Pangeling-eling" – Sukarman S. (*DA*, 1975)
- 88) "Dalan-dalan Candibaru Semarang" – Poer Adhie Prawoto (*DA*, 1975)
- 89) "Menyang Ngendi ta Sliramu" – Poer Adhie Prawoto (*DA*, 1975)
- 90) "Penyair, Bengi Iki Sliramu Nglilir" – Poer Adhie Prawoto (*DA*, 1975)
- 91) "Larasati" – T. Susila Utama (*JB*, 10–9–1972)
- 92) "Penggurit Wis Wiwit Njerit, Alhamdulillah" – T. Susila Utama (*TKOL*, 1979)
- 93) "Sonnet: Dalan Iki" – Poer Adhie Prawoto (*TKOL*, 1979)
- 94) "Cumedhak" – Suripan Sadi Hutomo (*TKOL*, 1979)
- 95) "Tetepungan Karo Omah Lawas" – Suripan Sadi Hutomo (*TKOL*, 1979)
- 96) "Layang Warisan" – Adi Samidi (*DN Mg V Mar.* 1975)

- 97) "Mareng" – Adi Samidi (*DN Mg V Okt. 1975*)
- 98) "Tangan" – Adi Samidi (*DN Mg I Apr. 1975*)
- 99) "Jroning Sepi" – Arista Widya (*DN Mg I Jan. 1978*)
- 100) "Omah Jalan Penjara" – Arista Widya (*DN Mg II Mar. 1975*)
- 102) "Runtuh" – Novian Pujileksana (*JL Mg V Okt. 1976*)
- 103) "Ing Telenging Wengi" – Ardian Syamsudin (*JB, 9-6-1974*)
- 104) "Iesmaniasita" – Ardian Syamsudin (*JB, 9-6-1974*)
- 105) "Aja Njerit Ngangut Ing Malem Natal" – Rahadi Zakaria (*DN Mg IV Des. 1976*)
- 106) "Ana Kumeliping Cahya Ing Sandhuwure Efrata" – Rahadi Zakaria (*DN Mg IV Des. 1976*)
- 107) "Tlatah Cengkar" – Wir Suwarno (*DN Mg II Apr. 1972*)
- 108) "Geguritan" – Ardian Syamsudin (*JB, 9-6-1974*)
- 109) "Layang Katresnan" – Moch. Nursyahid P. (*DN Mg III Nov. 1974*)
- 110) "Kidung Wengi Sepi" – Wot Marwoto (*DN Mg IV Jun. 1972*)
- 111) "Mawar Kasih" – M. Tajib Moerjanto (*JB, 27-10-1974*)
- 112) "Mekar Kembang Pari, Mekar" – Lesmanadewa P. (*JB, 10-6-1973*)
- 113) "Ballada Sulini Bocah-Gunung" – Lesmanadewa P. (*JB, 10-6-1973*)
- 114) "Keyakinan" – Wot Marwoto (*DN Mg I Mar. 1973*)
- 115) "Satire" – Wot Marwoto (*DN Mg I Jan. 1972*)
- 116) "Dudu Kuwi sing dak Karepake" – Rahadi Zakaria (*DN Mg I Agt. 1977*)
- 117) "Guritan Kanggo Sukarman" – Rahadi Zakaria (*DN Mg I Agt. 1977*)
- 118) "Jagad Sarwa Kinasih" – Lesmanadewa P. (*JB, 10-3-1974*)
- 119) "Allegro" – Lesmanadewa P. (*JB, 10-3-1974*)
- 120) "Iki Swaraku" – Aryono Kd. (*DN Mg IV Jul. 1977*)
- 121) "Swara Kamardikan" – Aryono Kd. (*DN Mg IV Jul. 1977*)
- 122) "Kidung Putih" – Aryono Kd. (*DN Mg IV Des. 1977*)
- 123) "Tlatah Pangumbaran" – Aryono Kd. (*DN Mg II Nov. 1977*)
- 124) "Pesisir" – Hartono Kadarsono (*DN Mg III Okt. 1977*)
- 125) "Esuk Iku dak Waca Koran" – Hartono Kadarsono (*DN Mg II Okt. 1976*)
- 126) "Palerenan" – Hartono Kadarsono (*DN Mg IV Nov. 1975*)
- 127) "Pisungsungku" – Yoyok Mugiyanto (*DN Mg V Mei 1974*)
- 128) "Puisi" – Yoyok Mugiyanto (*Kmd Mg III Jul. 1975*)
- 129) "Rubayat Kagem Mitra Lawas" – Yoyok Mugiyanto (*DN Mg III Nov. 1975*)

- 130) "Indonesia Srengengene Benter Kliwat" – Yoyok Mugiyanto (*DN Mg I Mei 1974*)
- 131) "Dongeng Saka Simbah" – Arista Widya (*DN Mg I Okt. 1977*)
- 132) "Sliramu kang Anguwuh Kangen" – J.F.X. Hoery (*DN Mg IV Apr. 1977*)
- 133) "Layang Kekancangan" – J.F.X. Hoery (*DN Mg IV Okt. 1975*)
- 134) "Jaman Edan" – Soegeng K. Dihadja (*DN Mg IV Feb. 1977*)
- 135) "Kaleodoskop 1976" – Soegeng K. Dihadjo (*DN Mg II Jul. 1977*)
- 136) "Layang" – Moch. Nursyahid P. (*LIB, 1975*)
- 137) "Wengi ing Pinggir Bengawan" – Moch. Nursyahid P. (*DN Mg I Jul. 1977*)
- 138) "Jantra" – Wir Suwarno (*DN Mg Mei 1975*)
- 139) "Taman Ayun Mengwih" – Ardian Syamsudin (*JB, 29-9-1974*)
- 140) "Blero" – M. Tajib Moerjanto (*JB, 11-2-1973*)
- 141) "Kartriwal" – M. Tajib Moerjanto (*JB, 29-9-1974*)
- 142) "Liwat-liwat Kori kang Tumenga" – Wir Suwarno (*DN, Mg III Des. 1976*)
- 143) "Dialog" – Wir Suwarno (*DN, Mg I Sep. 1973*)
- 144) "Saka Kene dak Tulis Guritan" – Slamet Isnandar (*DN, Mg III Des. 1976*)
- 145) "Surabaya" – Slamet Isnandar (*DN, Mg I Nov. 1976*)
- 146) "Inggih" – Slamet Isnandar (*DN Mg III Feb. 1977*)
- 147) "Salam Kanguku Jakarta" – Moch. Nursyahid P. (*DN Mg I Jul. 1977*)
- 148) "Kidung Lingsir Wengi" – Novian Pujileksana (*JL Mg II Des. 1976*)
- 149) "Terminial" – Novian Pujileksana (*JL Mg II Des. 1976*)
- 150) "Crita Lawas" – Djajus Pete (*JB, 3-5-1974*)
- 151) "Yerusalem" – J.F.X. Hoery (*DN Mg IV Mei 1977*)
- 152) "Taman Merdeka" – Soegeng K. Dihadja (*DN Mg II Nov. 1976*)
- 153) "Onani" – Soegeng K. Dihadja (*DN Mg II Nov. 1976*)
- 154) "Bukaken Lawangmu" – Slamet Isnandar (*DN Mg II Jan. 1978*)
- 155) "Tantangan" – Hartono Kadarsono (*JL Mg III Agt. 1971*)
- 156) "Mungkur" – J.F.X. Hoery (*DN Mg II Feb. 1974*)
- 157) "Cawas" – Wot Marwoto (*DN Mg II Jul. 1974*)

LAMPIRAN 4

Periode 1980 – 1983

- 1) "Gendhulak-gendhulik" – Anie Sumarno (*Par*, 18–8–1982)
- 2) "Wewadi" – Teguh Munawar (*JB*, 31–1–1982)
- 3) "Pitakon" – Titah Rahayu (*KC*, 1982)
- 4) "Sore" – Ardian Syamsudin (*KG*, 1983)
- 5) "Yen Aku Nyawang Mripatmu" – Moch. Nursyahid P. (*YANM*, 1981)
- 6) "Dhemokrasi" – Muryalelana (*LA*, 1983)
- 7) "Pitakon" – Muryalelana (*Par*, 18–3–1982)
- 8) "Undhangan" – Lesmanadewa P. (*Par*, 5–9–1982)
- 9) "Ing Wayah Bengi Nalika Padhang Rembulan" – Anie Sumarno (*Par*, 11–4–1982)
- 10) "Dak Anti Esemmu ing Pucuk-pucuk Waru" – Slamet Isnandar (*JB*, 1–11–1981)
- 11) "Prambanan" – Slamet Isnandar (*JB*, 1–11–1981)
- 12) "Pungkasane Penyair" – Moch. Nursyahid P. (*YANM*, 1981)
- 13) "Layu Pangungrum" – Moch. Nursyahid P. (*YANM*, 1981)
- 14) "Wis Dudu Jamane" – Moch. Nursyahid P. (*YANM*, 1981)
- 15) "Layang dak Kirim Kanggo sing Ana Kutha" – Sukarman S. (*Par*, 14–10–1982)
- 16) "Cecala" – Adi Samidi (*LA*, 1983)
- 17) "Olah-olah" – Adi Samidi (*LA*, 1983)
- 18) "Suwung" – Adi Samidi (*LA*, 1983)
- 19) "Rawa-Pening" – Adi Samidi (*LA*, 1983)
- 20) "Kangen" – Akhmad Nugraha (*LA*, 1983)
- 21) "Awan ing Slopeng" – Akhmad Nugraha (*LA*, 1983)

- 22) "Cathetan Tanpa Tanggal" – Akhmad Nugraha (*LA*, 1983)
- 23) "Ing Tengah Alas" – Aryono Kd. (*Par*, 3–4–1983)
- 24) "O Gendhuk" – Aryono Kd. (*Par*, 5–4–1983)
- 25) "Tembang Saka Pucuk Gunung" – Anjrah Lelonobrata (*LA*, 1983)
- 26) "Angkatan" – Anjrah Lelonobrata (*LA*, 1983)
- 27) "Kumandhanging lagu Padesan" – Anjrah Lelonobrata (*LA*, 1983)
- 28) "Kadiparan" – Anjrah Lelonobrata (*LA*, 1983)
- 29) "Patembayan" – J.F.X. Hoery (*LA*, 1983)
- 30) "Trotoar" – J.F.X. Hoery (*LA*, 1983)
- 31) "Swara ing Batin Suara ing Asepi" – J.F.X. Hoery (*LA*, 1983)
- 32) "Nalika Udan Januari Wingi" – Bambang Sadono Sy (*LA*, 1983)
- 33) "Pitakon-pitakon" – Ariesta Widya (*LA*, 1983)
- 34) "Dalan Iki" – Ariesta Widya (*LA*, 1983)
- 35) "Lan Iki Kabeh Pancen Mangkono" – Ariesta Widya (*LA*, 1983)
- 36) "Dongeng I" – Ariesta Widya (*LA*, 1983)
- 37) "Ballada Rara Mendhut" – Lesmanadewa (*Par*, 12–6–1983)
- 38) "Wis Suwe Dheweke Kepengin Nusul Aku Menyang Jakarta" – Ardian Syamsudin (*Par*, 16–6–1983)
- 39) "Nonton Tivi" – Ardian Syamsudin (*Par*, 16–6–1983)
- 40) "Sepa-sepi Guritan Ratri-ratri Sepa-Sepining Ati" – Poer Adhie Prawoto (*Par*, 16–6–1983)
- 41) "Antarane Aku lan Sliramu" – J.F.X. Hoery (*Par*, 29–5–1983)
- 42) "Lemah Madrid" – Andrik Purwasita (*Par*, 26–6–1983)
- 43) "Layang Saka Rotterdam" – Andrik Purwasita (*Par*, 26–6–1983)
- 44) "Ing Sawijine Wengi Tanpa Swara" – Sukarman S. (*Par*, 15–5–1983)
- 45) "Kanggo Daddy" – Yunani (*Par*, 19–1–1983)
- 46) "Wis Ora Ana Maneh Kanggo Kowe" – Yunani (*Par*, 19–1–1983)
- 47) "Kanggo Priyo Kang Nyundhukake Kembang Mlathi ing Rambutku" – Yunani (*Par*, 19–1–1983)
- 48) "La Chanson Pour Iesmaniasita" – Andrik Purwasita (*Par*, 23–1–1983)
- 50) "Gemelur Sangisore Srengenge" – Yusuf Susilohartono (*Par*, 5–6–1983)
- 51) "Satengahing Segara Madu" – Yusuf Susilohartono (*Par*, 5–6–1983)
- 52) "Guritan Saka Langit" – Aryono Kd. (*LA*, 1983)
- 53) "Kukus Menyan" – Aryono Kd. (*LA*, 1983)
- 54) "Aku lan Dheweke" – Poer Adhie Prawoto (*LA*, 1983)
- 55) "Lam Lan Lun Sang Lan Sun" – Poer Adhie Prawoto (*LA*, 1983)

- 56) "Stasiun Tugu, Yogya" – Poer Adhie Prawoto (*LA*, 1983).
- 57) "Museum Radyapustaka" – Roeswardiyatmo (*LA*, 1983)
- 58) "Tanah Kelairan" – Roeswardiyatmo (*LA*, 1983)
- 59) "Gloria in Exelsis Deo" – Roeswardiyatmo (*LA*, 1983)
- 60) "Layang Wulan April" – Suripan Sadi Hutomo (*LA*, 1983)
- 61) "Ing Picadely" – Suripan Sadi Hutomo (*LA*, 1983)
- 62) "Pambidhung" – Susilo Murti (*LA*, 1983)
- 63) "Pungkasaning Lagu" – Susilo Murti (*LA*, 1983)
- 64) "Impene Kere Luwe" – Susilo Murti (*LA*, 1983)
- 65) "Garing" – Susilo Murti (*LA*, 1983)
- 66) "Dak Antu ing Wengi Iki" – Sri Setya Rahayu (*LA*, 1983)
- 67) "Sugeng Dalu Singaraja" – Sri Setya Rahayu (*LA*, 1983)
- 68) "Kembang Asih Mekar ing Plataran Kampus" – Sri Setya Rahayu (*LA*, 1983)
- 69) "Narcissus" – Sri Setya Rahayu (*LA*, 1983)
- 70) "Arep Takon Apa" – Teguh Munawar (*LA*, 1983)
- 71) "Wengi ing Mangsa Panen" – N. Sakdani (*LA*, 1983)
- 72) "Agustus" – N. Sakdani (*LA*, 1983)
- 73) "Brekat" – N. Sakdani (*LA*, 1983)
- 74) "Pacalang" – N. Sakdani (*LA*, 1983)
- 75) "Guritan Perih ing Cahya Rembulan" – Slamet Isnandar (*LA*, 1983)
- 76) "Pahlawanku, Muga Gusti Nampi Dongaku Kanggo Panjenenganmu" – Slamet Isnandar (*LA*, 1983)
- 77) "Tani Utun" – St. Iesmaniasita (*LA*, 1983)
- 78) "Bebandan" – St. Iesmaniasita (*LA*, 1983)
- 79) "Kang Pandhe" – Trim Sutidja (*LA*, 1983)
- 80) "Ciliwung" – Trim Sutidja (*LA*, 1983)
- 81) "Omah Gedhong" – Trim Sutidja (*LA*, 1983)
- 82) "Aku Blaur ing Ngarsamu" – Bambang Sadono SY (*T*, 1982)
- 83) "Tilgram" – Bambang Sadono SY (*T*, 1982)
- 84) "Swara" – Bambang Sadono SY (*T*, 1982)
- 85) "Lahru" – CT. Indrasta D. (*GKI*, 1982)
- 86) "Wulung Putih" – CT. Indrasta D. (*GKI*, 1982)
- 87) "Dina-dina kang Wingi Dina-dina kang Kingkin" – CT. Indrasta D. (*GKI*, 1982)
- 88) "Guritan II" – CT. Indrasta D. (*GKI*, 1982)
- 89) "Kabar Kanggo Adhiku" – Titah Rahayu (*KC*, 1982)
- 90) "Kidung Panguwat" – Titah Rahayu (*KC*, 1982)

- 91) "Pitakon" – Titah Rahayu (*KC*, 1982)
- 92) "Ballada Panji Klanthung" – Suripan Sadi Hutomo (*KB*, 1981)
- 93) "Gendhing Dolanan" – Poer Adhie Prawoto (*KG*, 1983)
- 94) "Tamu" – SL. Supriyanta (*KG*, 1983)
- 95) "Anjang-anjang Akherat" – Bambang Topobroto (*JB*, 3–5–1981)
- 96) "Cathetan Maret Tuwa" – Akhmad Nugraha (*RJ*, Nov. 1982)
- 97) "Tetengering Jeneng Adi" – Lesmanadewa P. (*Bal*, Sep. 1981)
- 98) "Srengenge Katon Separo" – Andrik Purwasita (*RJ*, Nov. 1982)
- 99) "Tangia Ana Pawarta" – Eny Saksono HP. (*Bal*, Sep. 1981)
- 100) "Isine Al Qur'an" – Eny Saksono HP. (*Bal*, Sep. 1981)
- 101) "Bingung" – Eny Saksono HP. (*Bal*, Sep. 1981)
- 102) "Gustiku" – Ono (*KG*, 1983)
- 103) "Ing Telenging Wengi" – Ardian Samsudin (*KG*, 1983)
- 104) "Cancut Tali Wanda" – Samiyoso (*PCa.* 10, 1982)
- 105) "Sambate Rokh Kubur" – Samiyoso (*PCa.* 14, 1982)
- 106) "Panas" – Samiyoso (*PCa.* 14, 1982)
- 107) "Bu Lan 'Su" – Samiyoso (*PCa.* 14, 1982)
- 108) "Ana Tangis Samadyane Palagan" – Suryanto Sastraatmaja (*MS*, 1–4–83)
- 109) "Marang Gusti" – Suryanto Sastraatmaja (*MS*, 1–4–83)
- 110) "Esemmu" – Suryanto Sastraatmaja (*MS*, 1–5–83)
- 111) "Cangkriman tanpa Batangan" – Suryanto Sastraatmaja (*MS*, 1–5–83)
- 112) "Macapatan Patang Pupuh" – Muryalelana (*Par*, 28–11–1982)
- 113) "Dalan Sengkil" – Sukarman S. (*Par*, 15–5–1983)
- 114) "Wonokromo" – Slamet Isnandar (*Par*, 15–5–1983)
- 115) "Ayang-ayang" – Yusuf Susilohartono (*Par*, 27–3–83)
- 116) "Atik" – Yusuf Susilohartono (*Par*, 27–3–83)
- 117) "Monumen-monumen" – Teguh Munawar (*DK*, Mg III Sep. 1980)
- 118) "Sumpah" – Teguh Munawar (*MS*, 1 Sep. 1982)

**DAFTAR NARASUMBER
PENELITIAN STRUKTUR PUISI JAWA MODERN**

1. **Muryalelana**
Penyair, penulis esai, pengulas sastra Jawa modern.
Pegawai pada Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Propinsi Jawa Tengah di Semarang.
Alamat rumah: Jalan Diponegoro 189, Ungaran.

2. **Poer Adhie Prawoto**
Penyair, penulis esai, pengulas sastra Jawa modern.
Redaktur Pelaksana Berkala *Parikesit*, Jalan K.H. Agus Salim, Sala.
Alamat rumah: Jalan Rinjani Selatan, Komplek Perumahan Majasanga,
Sala.

3. **Soebagijo I.N., Haji**
Penyair, cerpenis, pendiri dan pemimpin majalah *Crita Cekak*, banyak
bergiat dalam kehidupan sastra Jawa modern.
Karyawan pada Kantor Berita Nasional Antara.
Alamat rumah: Jalan Danau Tondano RT 1, Pejompongan, Jakarta Pu-
sat.

4. **Drs. Suripan Sadi Hutomo**
Sastrawan, penulis esai, pengulas sastra Jawa modern, Redaktur Meja Sas-
tra pada beberapa majalah berbahasa Jawa.
Dosen pada FKSS, IKIP Surabaya.
Alamat rumah: Bendulmrissi Gg. Besar Selatan 51 B, Wonokromo, Suraba-
ya.



KERELIHAN STRUKTUR RUMAH MODERN
DITAR PARASIMPEL

URUTAN			
91	-	8534	