DIKSI DAN LISENSI PUITIKA ATAS SAJAK “SOLITUDE” DAN “PERAHU KERTAS”*(Diction and Putika License to “Solitude” and “Boat Paper” Poem)***Yeni Mulyani Supriatin**

Balai Bahasa Jawa Barat, Jalan Sumbawa Nomor 11, Bandung

Yeni.mulyani@yahoo.com

Abstract

This study aims to describe the poetic license and analyze diction in Sutardji Calzoum Bachri Solitude and Sapardi Djoko Damono. Perahu Kertas poem. Theory used syntagmatic-paradigmatic axis theory. The method is used the work of the syntagmatic-paradigmatic axis. The results of this study illustrate that the poetic license widely used by poet in relation to diction along as the license is show aesthetics meaning of words that coherence with the poem themes. The conclusion of this study is that poetic license and diction in a poem not just the freedom of choosing the words, but have the meaning that can suggest and lead the reader to the specific reference.

Keywords: license, diction, syntagmatic, and paradigmatic

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan lisensi puitika dan menganalisis diksi dalam sajak “Solitude” karya Sutardji Calzoum Bachri dan sajak “Perahu Kertas” karya Sapardi Djoko Damono. Masalah yang dibahas adalah bagaimana diksi dan lisensi putika dalam dua sajak tersebut. Teori yang digunakan dalam penganalisisan data adalah teori poros sintagmatik-paradigmatik.. Metode yang digunakan adalah menerapkan cara kerja poros sintagmatik-paradigmatik. Hasil penelitian menggambarkan bahwa lisensi puitika banyak digunakan penyair dalam kaitannya dengan pilihan kata sepanjang lisensi itu untuk mengejar estetika serta makna kata yang berkoherensi dengan tema sajak. Simpulan penelitian ini adalah lisensi puitika dan diksi dalam sebuah sajak tidak sekadar kebebasan memilih kata, tetapi memiliki makna yang bisa mensugesti dan menuntun pembaca pada acuan tertentu.

Katakunci: lisensi, diksi, sintagmatik, dan paradigmatik

PENDAHULUAN

Pembahasan tentang penyair dan bahasanya atau masalah bahasa penyair acapkali mengarah pada karakter bahasa sastra. Karakter bahasa sastra, antara lain dapat terbaca pada pilihan kata yang umumnya konotatif dan mengandung ambiguitas. Hal ini mengimplikasikan bahwa sastra bagaimanapun tidak terhindarkan dari bahasa. Penyair menyampaikan gagasan dan pandangannya lewat bahasa. Dalam hal ini bahasa sebagai alat komunikasi antara pengarang dan pembaca. Tidak hanya itu, bahasa bisa bermakna lain sesuai dengan

konteksnya. Saidi (2017:1) mengatakan bahwa bahasa bukan sesuatu yang steril seperti yang diajarkan kepada siswa sekolah menengah. Bahasa adalah sebuah jaringan yang kompleks. Ia bahkan bisa serupa akar yang menjalar di bawah permukaan tanah dan dapat menghasilkan tunas atau akar lain di mana saja ia dapat tumbuh.

Satuan terkecil bahasa adalah kata. (Saidi, 2017) mengutip pendapat Ricoeur bahwa kata bersifat polisemik. Kata memiliki karakter yang multimakna, jauh sebelum ia didudukkan di dalam kalimat. Apalagi teks yang lebih lengkap

seperti pidato politik Anies Baswedan, Gubernur DKI pada suatu kesempatan. Taruhlah, misalnya ditulis kata *politik*, sepuluh kepala dimungkinkan punya sepuluh asosiasi makna tentangnya. Kata adalah maujud yang memberi ruang terbuka bagi hadirnya sesuatu yang justru tidak tampak di dalam dirinya. Saidi juga mengutip pendapat Derrida bahwa makna kata selalu tertunda sebab kata selalu menundanya. Lalu, ia juga mengutip pendapat Barthes bahwa penulis telah mati, artinya kata selalu akan hidup. Berada pada sebuah jaringan yang dapat menjadi pembangkit makna asosiatif.

Kata dalam sebuah puisi dipandang sebagai pengekspresian penyair. Di sini penyair dapat memilih kata untuk membangun sebuah puisi. Penyair memilih kata yang dapat membangkitkan makna serta gambaran yang jelas. Menentukan sebuah kata merupakan pergumulan tersendiri dalam penyair. Chairil Anwar seorang penyair terkemuka jika memilih kata untuk puisinya sampai ke putih sumsum tulang sehari-hari bahkan berminggu-minggu mencari kata yang tepat. Yang diilustrasikan Bachri tersebut mengimplikasikan bahwa kata sangat penting dalam puisi.

Untuk mengejar makna asosiatif, bunyi, dan konkretisasi, dan munculnya penyimpangan bahasa dalam memilih diksi suatu keniscayaan menurut Leech dalam Solihati (2014:43). Penyimpangan itu muncul dalam sembilan tipe. Penyimpangan bahasa di dalam sajak lebih dimungkinkan karena penyair mendapat lisensi puitika atau kebebasan menggunakan bahasa. Menarik ditelusuri dalam genre sajak apakah

lisensi puitika yang dimanfaatkan penyair itu benar-benar suatu kreativitas atau hanya memberi kesan yang buruk atau negatif.

Di dalam sajak agaknya lisensi puitika lebih banyak digunakan dalam pelanggaran bahasa atau mungkin suatu kreativitas penyair untuk menyugesti pembaca. Namun, dalam sebuah karya apapun, baik sajak maupun novel kreativitas pengarang harus mempertimbangkan logika dan kepantasan. Chudori (2015:1--2) mempertanyakan kreativitas penulis teks sastra sejarah: apakah yang ada di dalam karya tersebut fakta atau fiksi? Film arahan Hanung yang berjudul “Soekarno” misalnya, melahirkan kehebohan berkepanjangan. Dari persoalan kasting Ario Bayu sebagai Sukarno yang dianggap tidak cocok hingga persoalan hak cipta. Namun, bagi penonton yang tak memusingkan diri dengan kehebohan ini bertanya-tanya juga saat muncul adegan fiktif tentang sosok Sukarno yang langsung turun tangan ke lapangan menyediakan pelacur kepada tentara Jepang. Pertanyaan serupa juga pernah terjadi dari kawan-kawan Soe Hok Gie yang merasa bahwa Gie terlalu pendiam dan santun sehingga tak mungkin dia berciuman dengan seorang wanita. Chudori (2015:2) mengatakan bahwa jika seorang sutradara menggunakan lisensi puitika dengan baik, dia akan disebut kreatif. Namun, jika kreativitas itu mengganggu “siapa saja” dia akan disebut melakukan distorsi sejarah. Pertanyaannya seberapa boleh pengarang, penyair, atau penulis naskah film menggunakan lisensi puitika.

Sutardji Calzoum Bachri dalam sajak “Amuk” memanfaatkan lisensi puitika yang

dapat dipandang sebagai kreativitas penyair untuk menimbulkan efek tertentu dalam karyanya. *Tubuh tak habis ditelan laut tak habis dimatahari luka tak habis dikoyak duka tak habis digelak langit tak habis dijejak burung tak habis dikepak erang tak sampai sudah malam tak sampai gapai itulah aku.*

Sebenarnya sajak tersebut berasal dari kalimat:

- a. Tubuh tak habis ditelan laut.
- b. Laut tak habis di matahari.
- c. Luka tak habis dikoyak duka.
- d. Duka tak habis digelak langit
- e. Langit tak habis dijejak burung
- f. Burung tak habis dikepak orang.
- g. Erang tak sampai.
- h. Tak sampai sudah malam
- i. Malam tak sampai menggapai
- j. Gapai itulah aku.
- k. Itulah aku.

Kalimat-kalimat tersebut dalam pandangan Sutardji tidak estetik jika diucapkan dalam bentuk sajak. Oleh karena itu, ia menghilangkan berbagai unsur kebahasaan sehingga sampai pada pengucapan estetik yang diinginkan.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini mengkaji diksi dan hubungannya dengan lisensi puitika dalam puisi. Permasalahan penelitian adalah bagaimana penyair memilih sebuah kata dalam hubungannya dengan lisensi puitika. Penelitian ini bertujuan mengungkapkan diksi dalam kaitannya dengan lisensi puitika.

Jika ditelusuri secara kepustakaan, penelitian yang berkaitan dengan diksi dan

lisensi puitika yang dikaitkan dengan penyimpangan bahasa dalam sajak sudah banyak dilakukan. Namun, penelitian-penelitian tersebut tidak membahas diksi dan lisensi puitika secara bersamaan. Solihati, Nani (2014) misalnya hanya membahas “Penyimpangan Bahasa Puisi dalam Sastra Siber”, sedangkan diasi dan lisensi puitikanya tidak dibahas. Dalam pembahasannya, Solihati (2014:4) menyebut Sutardji Calzoum Bachri yang di dalam karya-karyanya menjadikan sajaknya dengan pakem mantra. Lalu larik-lariknya membentuk tipografi dan teks sajak dengan loncatan imajinasi yang terjal. Pembaca bukan hanya disajikan permainan rima, melainkan juga misteri pemaknaan kata. Fenomena melakukan penyimpangan bahasa merupakan kecenderungan umum penyair. Solihati pun mengatakan bahwa penyimpangan bahasa dalam puisi dipandang sesuatu yang biasa dan wajar karena penyair memiliki lisensi puitika.

Lalu, Atmaja (2014) menulis “Membaca Kembali Sutardji Calzoum Bachri: Rekonstruksi Tanggapan

Pembaca Atas “Puisi yang Mantra”. Di dalamnya Atmaja hanya membahas tanggapan kritikus mengenai puisi-puisi Sutardji pada fase “Puisi yang Mantra”. Sebelumnya, terdapat buku yang berjudul *Raja Mantra Presiden Penyair* yang dieditori oleh Rahim (2007) yang di dalamnya terdapat artikel yang berjudul “Perlawanan Estetik dan Metafisik Sutardji Calzoum Bachri” yang ditulis oleh Abdul Hadi W.M. Artikel ini merepresentasikan posisi Sutardji dalam perkembangan sastra Indonesia,

terutama upaya keras sang penyair untuk menemukan bentuk-bentuk puisi baru.

Sementara itu, yang membahas sajak-sajak Sapardi Djoko Damono pun sangat banyak. Di sini hanya ditampilkan beberapa, antara lain Nirwan Dewanto dalam artikel yang berjudul “Titik Tengah”, Tuti Herati “Melancong di Dunia Puisi: dari Sugenti ke Narasi”, Apsanti “Sisi Eksistensial Dukamu Abadi”, Suminto Sayuti “Puisi Sapardi Sebuah Jagat Sunyi”, Bakdi Sumanto “Membaca Sapardi: Teks-Teks yang Bersilangan”, dan Ibnu Wahyudi dalam artikel “Sonet Sapardi: Kesetiaan Atas Sebuah Pilihan”. Semua artikel tersebut terkumpul dalam buku *Membaca Sapardi* yang dieditori oleh Sarumpaet & Budianta (2010) diterbitkan oleh penerbit Yayasan Obor.

Artikel di dalam buku tersebut membahas karya-karya Sapardi dari sudut pandang tematik. Kemudian, Hermawati (2017) dalam judul “Diksi dalam Kumpulan Puisi Karya Sapardi Djoko Damono: Tinjauan Stilistika dan Implementasinya sebagai Bahan Ajar Sastra di SMP N 3 Sawit”. Di dalam penelitiannya, Hermawati membahas sajak-sajak Sapardi Djoko Damono secara struktural dan tematis. Meskipun di dalam judul tertulis kata diksi, tetapi pembahasannya tidak menyinggung diksi.

Untuk menghindari duplikasi dan pengulangan, artikel yang ditulis berikut memusatkan perhatian pada analisis diksi dan lisensi puisi yang terdapat dalam sajak “Solitude” karya Sutardji Calzoum Bachri dan

sajak “Perahu Kertas” karya Sapardi Djoko Damono.

TEORI

Untuk mengkaji diksi dan hubungannya dengan lisensi puisi digunakan teori poros paradigmatis. Zaimar (1990: 51--52) mengatakan bahwa di dalam wacana, kata-kata berhubungan satu sama lain demi kesinambungannya berdasarkan sifat bahasa yang linear yang meniadakan kemungkinan melafalkan dua unsur sekaligus. Unsur-unsur itu mengatur diri yang satu sesudah yang lain di dalam rangkaian wicara...di lain pihak di luar wacana, kata yang mempunyai kesamaan berasosiasi di dalam ingatan. Tampak bahwa hubungan itu lain sekali jenisnya dari yang pertama disebut tadi. Hubungan itu tidak ditunjang oleh ruang dan kedudukannya di otak dan menjadi bagian dari kekayaan dalam pikiran yang membentuk bahasa dalam diri setiap individu. Hubungan sintagmatik adalah hubungan yang berdasarkan kehadiran bersama (*in praesentia*). Hubungan itu didasari oleh dua atau sejumlah istilah yang bersama-sama hadir dalam suatu seri efektif. Sebaliknya, hubungan asosiatif (paradigmatik) menyatukan di dalam ingatan istilah-istilah yang tidak hadir (*in absentia*) sebagai rangkaian kemungkinan.

Konsep linguistik ini dipakai secara luas dalam analisis sastra. Analisis sintagmatik menelaah unsur, sedangkan analisis paradigmatis untuk menelaah hubungan antara unsur yang hadir dan tak hadir dalam teks, yaitu hubungan makna dan simbol.

Saidi (2011:1) mengatakan bahwa bahasa selalu merupakan hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Tidak ada kaitan antara kata dan realitas di luar dirinya. Kata-kata diletakkan pada struktur (sistem) dan membangun makna karena relasinya dengan kata lain. Ini berarti strukturlah yang penting bukan kata itu sendiri. Ferdinand de Saussure, ahli linguistik dan pelopor semiotika selalu melihat fenomena bahasa dalam perpektif dikotomis. Ia antara lain, mengosepsi bahasa dalam dikotomis penanda versus petanda, langu versus parole, sintagmatik versus diakronik. Pada sistem itulah kemudian ditemukan dikotomi sintagmatik-paradigmatik. Sintagmatik adalah poros linear yang menghadirkan rangkaian kata (kalimat) sebaga sebuah aturan baku (subjek-predikat-objek). Jika makna ingin diproduksi, aturan ini tidak boleh dirusak. Di dalam poros paradigmatic (asosiasi), kata-kata yang hadir (*presence*) bisa dipertukarkan dengan tidak hadir (*in absentia*). Inilah yang disebut asosiasi.

Sementara itu, Zainuddin (2013:3) menjelaskan bahwa relasi atau hubungan sintagmatik dan paradigmatic, tempat dua dimensi dikotomis de Sausurre dalam kajian bahasa dapat direalisasikan dengan analisis hubungan antarkaidah dan aturan bahasa dalam unit tatabahasa. Pembahasan dan analisis di dalam kajian terdiri atas dua aspek utama linguistik, yakni aspek intralinguistik yang meliputi (fonologi, morfologi, sintaksis) dan aspek ekstralinguistik, yaitu relasi makna sintatagmatik dan paradigmatic.

Pendapat Zaimar, Saidi, dan Zainudin yang dikemukakan tersebut pada intinya menyuarakan hal yang sama, yaitu relasi poros sintagmatik dan paradigmatic. Sintagmatik relasi yang bersifat linear, sedangkan paradigmatic bersifat horizontal atau yang bersifat asosiatif. Di dalam penelitian ini kata yang terdapat dalam sajak “Perahu Kertas” karya Sapardi Djoko Damono, “Solitude” karya Sutardji Calzoum Bachri akan dikaji atas dasar poros sintagmatik dan paradigmatic.

METODE

Penelitian ini akan menganalisis diksi dan lisensi puitika dalam sajak “Solitude” karya Sutardi Calzoum Bachri dan “Perahu Kertas” karya Sapardi Djoko Damono. Pemilihan kedua sajak tersebut tidak didasarkan pada kriteria tertentu. Dengan demikian, kedua sajak yang dianalisis semata-mata sebagai contoh kasus penganalisisan diksi atas penerapan poros paradigmatic dan lisensi puitika. Sumber data diambil dari kumpulan sajak *O, Amuk, Kapak* karya Sutardji Calzoum Bachri dan *Perahu Kertas* karya Sapardi Djoko Damono.

Pengumpulan data dilakukan dengan cara menjajarkan kata yang tersusun di dalam larik-larik sajak. Kata yang tersusun di dalam larik sajak tersebut dikumpulkan kata per kata atau kalimat per kalimat, baik secara sintagmatik maupun secara paradigmatic. Misalnya, “Perempuan itu cantik sekali” merupakan poros sintagmatik yang dibaca secara linear S, P, O. kemudian, menganalisis data secara paradigmatic atau asosiasi melihat kata-kata yang hadir di dalam larik sajak yang

menjadi pilihan penyair dianalisis dengan cara mengganti atau menukar dengan kata-kata yang tidak hadir di dalam kalimat tersebut. Kalimat yang tadi telah dicontohkan “Perempuan itu cantik sekali” melalui poros paradigmatis kata perempuan itu bisa bertukar dengan wanita itu atau gadis itu dan cantik mungkin bisa bertukar dengan kata sifat lainnya seperti menarik atau seksi. Berdasarkan pada cara seperti itu sajak “Solitude” dan “Perahu Kertas dapat didekati. Selanjutnya, kata di dalam sajak tersebut akan dilihat pula penyeleksiannya atau keterpilihannya itu berkaitan dengan lisensi putika atau sekadar permainan bunyi yang kurang bermakna atau suatu pilihan kata yang benar-benar bermakna, misalnya untuk mengongkretkan makna.

HASIL DAN PEMBAHASAN

DIKSI DAN LISENSI PUTIKA ATAS SAJAK “SOLITUDE” KARYA SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Di antara karya Sutardji Calzoum Bachri dalam kumpulan sajak *O, Amuk, Kapak* yang diterbitkan oleh Sinar Harapan pada tahun 1981 “Solitude” adalah salah satu sajak terpilih yang akan dibahas dalam penelitian ini. Sajak tersebut pertama-tama dipublikasikan dalam majalah *Horison* pada tahun 1967. Dengan demikian, sajak “Solitude” dari aspek waktu termasuk produk yang cukup lama jika dipandang dari tahun sekarang (2018). Namun, kajian terhadap suatu karya sastra termasuk sajak “Solitude” jika menggunakan metode dan pendekatan yang berbeda dengan yang sudah

ada niscaya akan menghasilkan temuan yang berbeda pula.

Dipandang dari tipografi dan tema sajak karya Sutardji lainnya, “Solitude” menampilkan sesuatu yang lain, antara lain secara tipografi larik-larik sajak disusun secara konvensional yang sarat dengan repetisi dibandingkan dengan sajak “Tragedi Winka dan Sihka” misalnya yang disusun dalam bentuk zig-zak dan penuh liku-liku. Kemudian, secara tema, “Solitude” merefleksikan segala sesuatu yang mengingatkan kembali pada manusia tentang hubungannya dengan Tuhan yang Mahakuasa. Berikut akan dikutipkan sajak “Solitude” karya Sutardji Calzoum Bachri.

Solitude

yang paling mawar
yang paling duri
yang paling sayap
yang paling bumi
yang paling pisau
yang paling risau
yang paling nancap
yang paling dekup
samping yang paling
Kau !

(*O, Amuk, kapak*, 1981)

Menurut Abdul Hadi W.M. dalam Atmaja (2014:1) sekurang-kurangnya terdapat tiga perspektif yang dapat digunakan sebagai pintu masuk untuk melihat dan memahami puisi Sutardji, yakni pertama dari perspektif semangat puisi mantra yang dijadikan pijakan dalam memulai kepenyairan. Kedua, membandingkan metafisik Sutardji dengan perlawanan Dionisus

terhadap Apollo sebagaimana dikemukakan Nietzsche dalam *The Birth of Tragedy*. Ketiga, dalam perkembangan akhir kepenyairannya, tampak kecenderungan sufistik yang kuat pada Sutardji. Jika mengaitkan pendapat Abdul Hadi dengan tema sajak “Solitude” yang paling mendekati adalah pandangan ketiga yang dapat digunakan sebagai pintu masuk untuk memahami sajak “Solitude” sebagai gaya pengucapan kepenyairan Sutardji yang cenderung mengarah pada sufistik . sufistik bersifat atau beraliran sufi yang berkaitan dengan ilmu tasawuf.

Sementara itu, tasawuf adalah ajaran (cara) untuk mengenal dan mendekatkan diri kepada Allah sehingga memperoleh hubungan langsung secara sadar dengan Allah. Untuk menguatkan hal itu apakah diksi yang muncul dalam larik-larik sajak tersebut sudah mendukung ataukah sekadar pilihan kata yang kurang pas? Berikut akan diuraikan secara rinci hasil dan pembahasan yang berkaitan dengan diksi dan lisensi puitika terhadap sajak “Solitude”.

Mulai dari judul “Solitude” sebagai unsur kata (dalam poros sintagmatik-paradigmatik) merupakan kata yang dipilih penyair yang akan menghimpun atau menaungi makna yang secara konvensional mengusung bagaimana hakikat dan keberadaan Tuhan dalam kehidupan manusia. Memilih kata *solitude* secara lisensi puitika dipandang sebagai suatu kreativitas karena agak menyimpang dari kelaziman dalam penggunaan bahasa sebagaimana dideklarasikan oleh Sapardi Djoko Damono dalam Bandini (1999:3) bahwa

kesusastraan Indonesia merupakan sastra yang ditulis menggunakan bahasa Indonesia oleh penulis berkewarganegaraan Indonesia dan ditulis dalam bahasa-bahasa Indonesia. Pernyataan Damono tersebut tentunya menegaskan bahwa sastra Indonesia merupakan sastra yang sesuai dengan identitas bangsa, yakni menggunakan bahasa Indonesia. “Solitude” yang dipublikasikan pada tahun 1963 yang menggunakan kata asing agaknya dapat dipandang penyimpangan. Namun, pernyataan Damono tersebut menimbulkan permasalahan baru dalam perkembangan kesusastraan Indonesia modern ketika glabalisasi menembus batas negara-negara melalui tuntutan berbahasa global, dalam hal ini bahasa Inggris. Hal itulah yang mungkin dapat terlihat dalam fenomena kesusastraan Indonesia dewasa ini.

Kemudian kata *solitude* dalam poros paradigmatic (asosiasi) sebagai kata yang hadir bisa dipertukarkan dengan kata yang tidak hadir. Pada poros paradigmatic kata *solitude* bisa bertukar dengan *keseريان*, atau *kesunyian*, atau *keheningan*, atau *kesendirian*. Jadi, *solitude* menjadi *keseريان*, *kesunyian*, *keheningan*, dan *kesendirian*. Semua kata-kata tersebut bisa saja dijabarkan dan menjadi pilihan. Yang menjadi persoalan adalah penyair memilih kata *solitude*. Jika disimak secara makna *solitude* menurut Richard Swenney dalam Suparno (2007: 71) adalah kapasitas untuk diam sendiri demi mengalami kehadiran Tuhan dalam dirinya di dunia yang luas. Orang tidak ingin ada hubungan dengan orang lain, tetapi ia ingin menjalin relasi dengan dirinya sendiri yang terdalam, dengan jati dirinya dalam Tuhan.

Dalam budaya Jawa, orang ingin *semedi* mencari makna jati diri bersama yang ilahi. Inilah yang kita lakukan dalam doa hening, berkontemplasi dalam Tuhan. *Solitude* adalah kesendirian yang positif karena orang memang ingin menyendiri demi suatu tujuan. Biasanya orang ingin menyendiri karena ingin bertemu Tuhan, ingin berefleksi dalam hidup, ingin tidak diganggu oleh orang lain atau situasi yang lain. Salah satu cara menghadapi kesepian dalam hidup kita adalah mengembangkan *solitude* dalam hidup kita.

Pilihan kata *solitude* sebagai judul cukup ideologis karena di dalamnya sudah mengandung makna kesepian, kesunyian, dan kesendirian dalam kaitannya dengan Maha pencipta, sedangkan kata *kesepian* hanya merefleksikan situasi sepi atau *kesunyian* yang dimaknai sebagai perasaan sunyi (tidak berteman), merasa sunyi, misalnya dalam kalimat *Ia kesepian semenjak anak istrinya pergi*. Atau kata *kesendirian* yang mengandung makna berciri sendiri dan keadaan tersendiri.

Ketika aku lirik ber-*solitude* yang merefleksikan berbagai sifat dan karakter suatu benda seperti dengan *mawar*, bunga yang dipandang penyair sebagai bunga paling harum, indah, cantik dalam larik/*yang paling mawar*/, dengan *duri* yang dipandang paling menusuk /*yang paling duri*/, dengan *bumi* tempat manusia dan alam dalam larik /*yang paling bumi*/, dengan *pisau* yang bisa menusuk, memotong, menusuk dalam larik /*yang paling pisau*/, dengan /*yang paling nancap*/, dan /*yang paling dekap*/. Namun, di antara yang paling-paling

tersebut adalah Allah Mahakuasa yang ditandai dengan Kau dengan K besar /*yang paling Kau*/.

Frasa *yang paling* yang direpetesi di setiap larik dalam poros paradigmatis dapat saja bertukar dengan *amat*, *sangat*, *bukan main*, *maha-*, *luar biasa*, *hebat*, *luar biasa*, dan *ter-*. Sementara itu, *mawar* dapat bersulih dengan *ros*, dan kata *duri* dapat bersulih dengan *cucuk*, *onak*, *serpihan*, dan *tulang*. Jadi, /*yang paling mawar*/ menjadi *sangat ros* dan /*yang paling duri*/ menjadi *teronak* atau *amat cucuk*. Jika mau, dapat saja dijabarkan satu per satu hasil pergantian tiap larik tersebut. Yang penting dari hasil pendeskripsian kata-kata yang tidak hadir tersebut, penyair memilih kalimat /*yang paling mawar*/, /*yang paling duri*/ dan seterusnya. Pilihan kata Sutardji dalam frasa /*yang paling/mawar, duri, pisau*, dan sebagainya) dipandang sebagai suatu kreativitas penyair dalam aspek struktur kalimat bahasa Indonesia.

Sesungguhnya penggunaan frasa *yang paling* lazimnya diikuti oleh pembentuk ajektiva atau yang dapat membentuk frasa nominal atau adverbial seperti *yang paling diam* atau *yang paling rajin*, dan *yang paling cantik*, serta *yang paling tajam*, sedangkan di dalam sajak “Solitude” penyair agak menyimpang dari kelaziman berbahasa. Penyimpangan tersebut terdapat pada frasa *yang paling* yang diikuti oleh nomina, seperti dalam larik pertama /*yang paling mawar*/. Sesungguhnya, sebutlah untuk mengungkapkan sekuntum bunga yang harum dan indah cukup dengan yang paling indah atau yang paling harum. Namun, keindahan dan keharuman merupakan sesuatu yang abstrak, sesuatu yang tidak dapat dibayangkan oleh

pembaca. Agar indah dan harum yang dimaksud dipahami oleh pembaca, Sutardji mengongkrekannya menjadi *mawar* yang dapat dilihat, diraba, dan dinikmati. Dengan demikian, sebagai penyair yang memiliki lisensi puitika, Sutardji memilih kata-kata yang di dalam ragam formal tidak berterima seperti/*yang paling pisau*/, /*yang paling bumi*/.

Pilihan kata yang digunakan dalam sajak “Solitude” dengan pemakaian frasa repetisi *yang paling* diikuti nomina (*mawar*, *bumi*, *pisau*, *duri*, dan sebagainya), menggambarkan nomina tersebut sangat unggul atau memiliki hal yang lebih. Namun, di atas semua itu penyair menyebutkan bahwa di antara yang unggul dan hal yang lebih ada sesuatu yang lebih unggul dan lebih dari yang lebih dari semuanya, yaitu Allah, Penguasa bumi dan segala isinya. Dengan demikian ketika ber-*solitude*, aku lirik sarat diwarnai dengan keindahan (alam), kesunyian, kesendirian, kerisauan, kepedihan, kesakitan, dan kesadaran akan adanya penguasa jagat raya yang merupakan dimensi lain dari segala yang ada di bumi.

Pilihan kata dalam sajak “Solitude” tersebut mengimplikasikan bahwa meskipun mengusung kreido puisi “membebaskan kata dari makna” Sutardji tetap saja mengontrolnya sehingga makna dan kepaduan irama sajak terjaga. Teew (1980: 147) bahkan menilai Sutardji sebagai seorang penyair paling dasyat dalam memilih kata, seperti dalam *Tanah Airmata* yang demikian terjaga kata dan iramanya sampai menimbulkan makna yang luar biasa.

Sajak “Solitude” diakhiri dengan satu kata /*Kau*/ dengan K menggunakan huruf kapital. Ada dua penafsiran berkaitan dengan penulisan huruf /K/ yang menggunakan kapital. Pertama /K/ sebagai awal kalimat ditulis dengan huruf kapital. Kedua, k ditulis menggunakan huruf kapital karena berfungsi sebagai kata ganti nama Allah. Jika melihat keseluruhan larik-larik dalam sajak “Solitude” dan relevansinya dengan judul sajak, /*Kau*/ di sini merujuk pada Allah, sang Khalik. Secara asosiasi atau poros paradigmatis /*Kau*/ dapat bersulih dengan /-Mu/, /*Allah*/, atau kata ganti lainnya. Namun, di sini penyair memilih kata *Kau* dalam larik /*samping yang paling/Kau*/. Pemilihan kata tersebut mengimplikasikan adanya hubungan kedekatan antara aku lirik dengan Allah, sang Maha Pencipta yang menguasai bumi dengan segala isinya. *Kau* seperti halnya penggunaan kata ganti pertama *aku* yang menggambarkan adanya hubungan kedekatan antara pembicara dan lawan pembicara yang digunakan secara informal.

DIKSI DAN LISENSI PUITIKA ATAS SAJAK “PERAHU KERTAS” KARYA SAPARDI DJOKO DAMONO

“Perahu Kertas” merupakan sebuah sajak sekaligus judul kumpulan sajak karya Sapardi Djoko Damono yang diterbitkan pada tahun 1983 oleh penerbit PN Balai Pustaka, Jakarta, memuat 24 sajak. Di dalam kata pengantar terdapat kutipan ceramah Damono tentang “Puisi Indonesia Mutakhir” sebagaimana dikutipkan oleh Abdi (2013:1) Kata-kata adalah segala-galanya dalam puisi. Kata-kata tidak sekadar berperan sebagai alat

yang menghubungkan pembaca dengan ide penyair, tetapi sekaligus sebagai pendukung imaji dalam bahasa sehari-hari dan prosa umumnya, sekaligus sebagai pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair. Namun, yang utama adalah sebagai objek yang mendukung imaji. Hal inilah yang membedakannya dari kata-kata dalam puisi.

Yang dikatakan oleh Damono tersebut dapat dijadikan acuan dalam mengkaji diksi sajak “Perahu Kertas”. Melalui kata-kata yang tersusun dalam larik-larik sajak itu, baik secara sintagmatik maupun secara paradigmatis yang berfungsi sebagai imaji dapat ditelusuri kaitannya dengan ide dan intuisi penyair. Sebelum membahas lebih jauh tentang sajak ini, berikut akan dikutipkan “Perahu Kertas” secara utuh.

Waktu masih kanak-kanak kau membuat perahu kertas dan

Kau layarkan di tepi kali; airnya sangat tenang, dan

Perahumu bergoyang menuju lautan
“Ia akan singgah di bandar-bandar besar,” kata seorang

Lelaki tua. Kau sangat gembira, pulang dengan

Berbagai gambar warna-warni di kepala. Sejak itu kau

Pun menunggu kalau-kalau ada kabar dari perahu

Yang tak pernah lepas dari rindumu itu.

Akhirnya kau dengar juga pesan dari si Tua itu, Nuh,

Katanya, “Telah kupergunakan perahumu itu dalam

Sebuah banjir besar dan kini terdampar di sebuah

Bukit.”

Hal yang menarik perhatian di dalam sajak tersebut adalah pilihan kata yang

digunakan oleh penyair sebagai pintu masuk untuk memahami sajak itu secara utuh. Pilihan kata tersebut adalah *perahu kertas*, *lelaki tua*, *Nuh*, *banjir besar*, *terdampar*, dan *bukit*. *Perahu kertas* frasa yang dipilih penyair sebagai judul sajak

Perahu kertas sebagai frasa dalam relasi sintagmatik dan paradigmatis dapat saja bertukar dengan kata lain yang secara tekstual tidak hadir.

Urutan kata pada frasa di atas merupakan poros sintagmatik-paradigmatik. Antara kata yang satu dengan yang lainnya atau tiap-tiap kata dapat dipertukarkan dengan satuan kata lain pada posisi masing-masing sehingga kata *in absentia* dan *in presentia* dapat berfungsi dan bermakna. *Perahu kertas* merupakan poros sintagmatik. Urutan kata dalam poros sintagmatik dalam beberapa kata dapat diubah susunannya tanpa mengubah makna seperti pada larik dua sajak “Perahu Kertas” *Kau layarkan di tepi kali* menjadi *Di tepi kali kau layarkan...*

Namun, pada beberapa frasa atau kalimat lain tidak dapat diubah karena tidak berterima atau maknanya berubah seperti pada frasa *perahu kertas* menjadi **kertas perahu*.

Perahu sebagai kata yang diterangkan dalam poros paradigmatis dapat dipertukarkan dengan kata lain yang sejenis dalam posisi yang sama. Jadi, *perahu* dapat bertukar dengan kata *bahtera*, *kapal*, *sampan*, dan yang lainnya. Demikian pula dengan kata *kertas* dapat bertukar dengan materi lainnya, seperti *besi*, *kayu*, dan *layar*. Dengan demikian frasa tersebut menjadi *bahtera besi*, *kapal kayu*, *sampan layar*. Tidak hanya itu, kata *perahu* dapat saja berpasangan dengan *besi* menjadi *perahu besi*, dengan *kayu* menjadi *perahu kayu*, dan dengan *layar* menjadi *perahu layar*. Di dalam sajak ini, penyair memilih frasa *perahu kertas*. Pilihan kata ini niscaya berkaitan dengan kata-kata terpilih yang terbaca di dalam larik-larik sajak ini. Larik pertama dan kedua /*Waktu masih kanak-kanak kau membuat perahu kertas dan/ Kau layarkan di tepi kali; airnya sangat tenang, dan.../* Karena ingin menggambarkan dan membawa pembaca pada masa kanak-kanak pada permainan tradisional yang melegenda, yaitu permainan perahu-perahuan yang terbuat dari kertas lalu melayarkannya di tepi kali, penyair memilih *perahu* yang dipasangkan dengan materi *kertas*. *Perahu kertas* sebagai frasa yang terpilih di antara materi yang lain juga tidak sekadar memilih kata, tetapi dapat menjadi penghubung dengan ide penyair. Jika dibaca larik-larik berikutnya, dalam sajak ini penyair ingin merapat ke masa lampau masa Nabi Nuh. Kisah indah Nuh dan perahunya

adalah kisah keabadian yang dituturkan dari satu generasi kepada generasi berikutnya. Dalam bentuk yang indah, penyair mengemas kisah Nuh dalam konteks kehidupan sehari-hari, yaitu dalam tradisi permainan anak-anak.

Larik berikutnya, penyair memilih kata-kata/*perahumu bergoyang menuju lautan/*"*Ia akan singgah di Bandar-bandar besar,*" *kata seorang/lelaki tua/.**Kau sangat gembira, pulang dengan.../* secara paradigmatis atau asosiatif, pilihan kata-kata dalam sajak itu menggambarkan imaji-imaji tentang Nabi Nuh yang berfungsi juga sebagai perubahan situasi dari seorang kanak-kanak yang bermain perahu lalu perahunya bergoyang menuju lautan. Sampai larik ini penyair menyebut dua tokoh yang berperan dalam sajaknya, yaitu *kanak-kanak* yang pada larik berikutnya diganti dengan kata sapaan orang kedua, yaitu *kau* dan *-mu*, lalu ada tokoh lelaki tua yang menyapa kanak-kanak tadi dengan *kau* dan *-mu*. Kata *kanak-kanak* yang dapat dipertukarkan dengan *anak-anak* hingga kalimat dalam larik itu menjadi *Waktu masih anak-anak kau membuat perahu kertas dan..*Namun, jika dibandingkan antara *kanak-kanak* dan *anak-anak* mempunyai makna yang berbeda. *Kanak-kanak* merujuk pada periode perkembangan anak masa prasekolah (2—6 tahun), sedangkan *anak-anak* adalah anak yang masih kecil. Di sini penyair memilih kata *kanak-kanak* dengan maksud yang bermain perahu kertas adalah anak pada masa prasekolah. Sementara itu, kata *lelaki tua* sebagai kata yang terpilih dalam sajak ini dapat bermakna pemimpin yang berpengalaman dan berpengetahuan. Pemaknaan seperti itu

berelevansi dengan larik-larik berikutnya/...
*sejak itu kau/ Pun menunggu kalau-kalau ada
kabar dari perahumu/ Yang tak pernah lepas
dari rindumu itu./ Akhirnya kau dengar juga
pesan dari si Tua itu, Nuh,/ Katanya, "Telah
kupergunakan perahumu itu dalam/ Sebuah
banjir besar dan kini terdampar di sebuah/
Bukit."/*

Di larik-larik terakhir terdapat pilihan kata Nuh yang mengajak pembaca membayangkan dan menelusuri kisah perahu Nabi Nuh yang terdampar pada sebuah bukit yang menjadi acuan utama penyair dalam menciptakan sajak "Perahu Kertas". Di dalam sajak tersebut Nabi Nuh cukup disapa Nuh oleh lelaki tua yang mengatakan bahwa perahu milik anak kecil yang bermain perahu kertas dan perahu Nuh yang telah dipergunakan dalam sebuah banjir besar, sekarang sudah terdampar di sebuah bukit. Secara paradigmatis pilihan kata yang hadir (*kanak-kanak* dan *Nuh*) Penyair memilih *kanak-kanak* yang sedang bermain perahu kertas sebagai sesuatu citraan penglihatan yang dapat berubah menjadi Nuh dengan perahunya dalam kisah kenabian. Lalu, lelaki tua yang dapat mengatur dan mempergunakan perahu itu tiada lain adalah zat yang lebih tinggi dari *kanak-kanak*, Nuh, dan benda-benda lain serta peristiwa alam yang terjadi di bumi dan di langit.

Lisensi puitika atau kebebasan berpuisi Sapardi Djoko Damono dalam menciptakan sajak "Perahu Kertas" didominasi oleh penggunaan kata yang secara semantis tidak mengacu pada makna sebenarnya. Sebuah kata di dalam sajak tersebut dapat memiliki makna

yang tidak biasa dan makna tersebut sangat bergantung pada mitologi kenabian yang sudah diketahui oleh khalayak pembaca. Di dalam sajak "Perahu Kertas" *lelaki tua* dalam larik kelima dan *si tua* dalam larik ketujuh tidak hanya menyatakan seorang laki-laki yang lebih tua daripada Nuh, tetapi juga menyatakan dzat yang lebih tinggi daripada Nuh karena dalam larik-larik sajak tersebut lelaki tua itu mengetahui segala sesuatunya tentang perahu. Ia mengetahui bahwa perahu Nuh akan singgah di bandar-bandar besar. Ia juga mengetahui bahwa Nuh akan gembira, menunggu perahu yang selalu dirindunya. Ia bahkan mengetahui bahwa perahu Nuh itu telah digunakan dalam sebuah banjir besar untuk menyelamatkan umat yang beriman yang Nuh sendiri tidak mengetahuinya.

Sapardi Djoko Damono yang memiliki latar geografis Solo yang dikelilingi oleh sungai dan tanah yang subur, cukup memengaruhi pemilihan katanya. Kata *perahu kertas* yang termuat dalam sajaknya tidak hanya menyatakan jenis permainan anak-anak, tetapi telah menjadi alat untuk menyelamatkan manusia dari azab banjir besar dan *perahu* dalam banjir besar juga menjadi kata kunci ketika muncul kata Nuh yang dalam riwayat kenabian digambarkan bahwa ...mereka mendustakan Nuh. Kemudian, kami selamatkan dia dan orang yang bersamanya dari tenggelam (di dalam bahtera) perahu (dan kami tenggelamkan orang-orang yang mendustakan ayat-ayat kami dengan banjir besar. Sesungguhnya mereka adalah kaum buta mata hatinya dari kebenaran (Tafsir Al-Jalalain, Al-A'raf 7:64).

Dengan demikian, kata *lelaki tua* dan *perahu* dalam sajak “Perahu Kertas” karya Sapardi Djoko Damono telah mengalami perluasan dan pergeseran makna.

PENUTUP

Simpulan

Ada beberapa catatan yang perlu dikemukakan dalam bagian penutup sekaligus merupakan simpulan penelitian ini

Penyair sebagaimana Sutardji Calzoum Bachri dan Sapardi Djoko Damono di dalam sajaknya memilih kata-kata untuk membangun sebuah sajak tidak sekadar memilih, tetapi mempertimbangkan makna kata dan memiliki acuan. Sutardji Calzoum Bachri dalam sajak “Solitude” menggunakan diksi yang sarat dengan repetisi. Penggunaan repetisi dalam sajak “Solitude” berfungsi untuk menyatakan sesuatu yang ter- di antara segalanya secara berulang-ulang. Pemilihan kata dalam sajak “Solitude” juga secara bahasa tidak sesuai dengan kaidah bahasa Indonesia. Namun, sebagai penyair yang memiliki lisensi puitika penggunaan bahasa seperti itu sah-sah saja

Kemudian, Sapardi Djoko Damono dalam sajak “Perahu Kertas” secara tepat memilih kata-kata tertentu seperti perahu, Nuh, dan banjir besar ditujukan sebagai kata kunci yang bias menuntun pembaca pada mitologi Nuh. Sementara itu, lisensi puitika dalam sajak “Perahu Kertas” terdapat pada pilihan kata-kata yang tidak mengacu pada makna sebenarnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdi, N. (2013). *Sapardi Djoko Damono: Perahu Kertas*. Retrieved from kepadapuisi.blogspot.com/2013/09/perahu-kertas.html diunduh pada tanggal 5 Maret 2018
- Atmaja, J. (2014). Membaca Kembali Sutardji Calzoum Bachri: Rekonstruksi dan Tanggapan Pembaca Atas “Puisi yang Mantra.” *PUSTAKA Jurnal Ilmu-Ilmu Budaya*, XIV(Nomor 1, Februari 2014), 1--20.
- Bandini, G. S. dan T. P. (1999). *Sastra Berbahasa Inggris di Indonesia sebagai Fenomena Baru dalam Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta.
- Chudori, L. S. (2015). *Dari Gie hingga Tjokroaminoto Sebuah Diskusi tentang Film Biopic* (No. 1 Juli 2015). Jakarta.
- Hermawati, N. H. (2017). *Diksi dalam Kumpulan Puisi Karya Sapardi Djoko Damono: Tinjauan Stilistika dan Implementasinya sebagai Bahan Ajar Sastra di SMP Negeri 3 Sawit*. Surakarta.
- Rahim, A. dan M. M. (2007). *Raja Mantra, Presiden Penyair*. (A. dan M. M. Rahim, Ed.). Malaysia: Yayasan Panggung Melayu.
- Saidi, A. I. (2011). Poros Paradigmatik Bahasa Afrizal Malna. *Kompas*, p. 5. Jakarta.
- Saidi, A. I. (2017). *Kata*. Kompas. Jakarta.
- Sarumpaet, K. T., & Budianta, M. (2010). *Membaca Sapardi*. (R. K. T. S. dan M. Budianta, Ed.). Jakarta: Yayasan Obor.
- Solihati, N. (2014). Penyimpangan Bahasa Puisi dalam Sastra Siber. *Bahtera: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra*, 13(No. 1, Januari), 40--49.
- Suparno, P. (2007). *Seksualitas Kaum Berjubah*. Kanisius.
- Teew, A. (1980). *Tergantung pada kata : Sepuluh Sajak Indonesia*. Jak: Pustaka

Jaya.

Zaimar, O. F. K. (1990). *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Universitas Indonesia.

Zainuddin. (2013). Pendekatan Sintagmatik Dan Paradigmatik dalam Kajian Bahasa. *Jurnal Bahas*, XXXIX((86) 01), 13.