

MEMBACA PUISI INDONESIA MODERN

Maman Suryaman

maman_surya@yahoo.com maman_suryaman@uny.ac.id 081321775597

Abstrak

Membaca puisi Indonesia modern memerlukan sudut pandang yang berbeda dibandingkan dengan membaca puisi lama. Ada dua sudut pandang yang dijadikan dasar pembacaan. *Pertama*, sudut pandang manusia individual sebagai pusat perhatian. Sudut pandang ini meliputi konvensi bahasa, budaya, dan sastra. *Kedua*, sudut pandang bentuk dan makna puisi. Bentuk dan makna bukan merupakan alat akhir di dalam menginterpretasi suatu puisi, melainkan alat awal membaca puisi. Berdasarkan sudut pandang pertama, puisi-puisi Indonesia modern sangat menyenangkan untuk dinikmati oleh karena pembaca dapat menyelami puisi sampai kepada nilai kultural manusia. Berdasarkan sudut pandang kedua, puisi-puisi Indonesia modern juga harus dibaca melalui perspektif sastra dan budaya, termasuk ideologi penyair. Pembaca harus memiliki wawasan yang memadai terkait dengan ideologi atau budaya tertentu di masa tertentu.

A. Puisi Indonesia Modern

Puisi Indonesia modern, dibatasi pada puisi asli berbahasa Indonesia yang ditulis oleh orang Indonesia yang beraksara latin. Sajak *Tanah Air* karya M Yamin (1920) merupakan tonggak lahirnya puisi Indonesia modern. Menurut Oemarjati dkk, sastrawan Indonesia yang pertama kali menulis puisi bukan dengan menggunakan bahasa Indonesia, baik itu asing, daerah, maupun terjemahan, bukan termasuk dalam puisi Indonesia. Puisi Indonesia modern berkembang di tahun 1920an, dengan beberapa nama penyair yang mengemuka pada saat itu, antara lain M Yamin, Sanusi Pane, dan Rustam Efendi. Sajak-sajak mereka umumnya menunjukkan estetika yang berbeda dengan puisi sebelumnya.

Polemik serupa juga dibahas di bagian awal buku Fachruddin Ambo Enre yang berjudul *Perkembangan Puisi Indonesia dalam Masa Duapuluhan* (1958). Menyoroti soal babakan kapankah sejarah sastra itu lahir, Enre menyatakan keberatannya terhadap pendapat Slamet Muljana (1958:11) yang menyatakan bahwa sejarah sastra Indonesia modern baru ada sesudah proklamasi kemerdekaan. Enre lebih sepakat apabila sastra Indonesia ada di awal tahun duapuluhan karena bahasa Indonesia baru ada sesudah Sumpah Pemuda.

Dalam bukunya yang berjudul *Puisi Baru* (1951), Sutan Takdir Alisjahbana memaparkan beberapa ciri puisi lama yang dapat digunakan untuk membedakannya dengan puisi baru. Ciri puisi lama, sebagai pembeda dari puisi baru, menurut Alisjahbana (1958:5) antara lain: (1) kentalnya persatuan dan persamaan antara anggota masyarakat dalam memenuhi kebutuhan ruhani dan jasmaninya; (2) karya-karyanya berakar pada adat masa

lampau dan kepercayaan terhadap dunia yang gaib dan sakti; dan (3) menunjukkan ciri yang kurang dinamis karena terikat dengan kolektif, sehingga pertentangan antara orang dan golongan sangat sedikit.

Kebaruan estetika yang ditunjukkan oleh M Yamin, misalnya, dapat dilihat pada puisinya yang berjudul “Bandi Mataram” berikut.

Bandi Mataram

Pandanglah jauh sekali ini
Kepada zaman yang sudah hilang
Ketika dewa hidup di bumi,
Serta bangsaku, bangsaku sayang
Berumah di hutan indah sekali,
Atau di ranah, lembah dan jurang
O, bangsaku, alangkah mujurmu di waktu itu
Berjuang di padang ditumbuhi duka
Karena bergerak ada dituju,
Serta disinari caya cinta
Atau meratap tersedu-sedu,
Karena kalbunya dipenuhi duka
Walau demikian beratnya beban
Hati nan sesak tiadalah sangka,
Ke langit nan hijau menadahkan tangan
Meminta ke Tuhan junjungan mulia
Supaya peruntungan Tuan lupakan,
Walau sengsara bukan kepalang.
Tuan elakkan segala semuanya,
Biar terhempas terbawa ke karang.
Karena bangsaku nan sangat mulia
Dengan begola, bintang gemilang
Serta bulan bersamakan surya
Bertabur di langit gulita cemerlang,
Ia sehati sekumpul senyawa.
Sebagai anak nan belum gedang
Kulihat tuan bergerak ke muka
Dengan sengsara biar berperang,
Kadang berbantu haram tiada:
Sungguh demikian cahaya nurani
Nan bersinar-sinar di dalam dada
Bertambah besarnya bergandakan seri
Biar menentang bala dan baja
Yang menceraikan orang, sehidup
Semati
Atau sepakat taulan saudara.
Dalam pandanganku tampaklah pula
Dari pada bangsaku beberapa orang
Berjalan berdandan ke padang mulia
Ke medan gerangan hendak berjuang
Berbuat kurban meminta sejahtera

Isteri dan anak sibiran tulang
Baik bercabul rukun dan damai
Bangsaku selalu besar dan tinggi:
.....

Puisi M Yamin di atas menunjukkan estetika yang cukup berbeda dengan puisi Melayu lama. Pertama, dari segi tipografi. Kedua, dari segi “aturan” berpuisi. Ketiga, dari isu yang diangkat, yakni mulai berbicara tentang kebesaran dan kebangsaan.

Selain M Yamin, dua penyair yang menjadi penanda tonggak lahirnya puisi modern di Indonesia adalah Rustam Effendi dan Sanusi Pane. Dalam penilaian Situmorang (1980:46), Rustam Effendi lebih berani dalam melakukan eksperimen estetik. Rustam Efendi berani meninggalkan persoalan panjang baris pada puisi tradisional serta meninggalkan persyaratan rima akhir. Sebaliknya, ia memperkenalkan rima dalam baris. Sikap estetik Rustam Efendi yang “menentang” estetika puisi lama tersebut dapat dilihat pada puisinya yang sangat terkenal, “Bukan Beta Bijak Berperi”.

Bukan Beta Bijak Berperi

Bukan beta bijak berperi
Pandai menggubah madahan syair
Bukan beta budak negeri
Musti menurut undangan mair

Sarat saraf saya mungkiri
Untai rangkaian seloka lama
Beta buang beta singkiri
Sebab laguku menurut sukma

Susah sungguh saya sampaikan
Degup-degupan di dalam kalbu
Lemah laun lagu dengungan
Matnya digamat rasaian waktu

Sering saya susah sesaat
Sebab madahan tidak nak datang
Sering saya sulit menekat
Sebab terkurung lukisan mamang

Bukan beta bijak berlagu
Dapat melemah bingkai pantun
Bukan beta berbuat baru
Hanya mendengar bisikan alun

Selain Rustam Efendi dan M Yamin, ada satu lagi nama penyair yang lekat sebagai penyair kenamaan di tahun 1920-an. Penyair itu adalah Sanusi Pane. Selain menulis puisi-

puisi yang bertema percintaan, Sanusi Pane juga banyak menulis puisi-puisi bertema nasionalis, seperti yang terlihat dalam salah satu puisinya yang berjudul “Marhaen” berikut ini.

Marhaen

Kami berjalan berabad-abad
Dalam jurang yang gelap gulita
Tidak berharap tidak berhajat
Tidak berfikir tidak bercinta

Dewata lupa kepada kami
Kaum marhaen anak sengsara
Kami bekerja setengah mati
Orang bersenang tertawa-tawa

Kalau engkau sesungguhnya ada
O, dewata, mengapa kiranya
Kami diikat dalam penjara?
Biarpun kami tidak berdosa?

Beberapa buku sejarah sastra mencatat, bahwa penyair-penyair yang muncul pada tahun 1930-an hingga 1940-an antara lain Amir Hamzah, Sanusi Pane, Sutan Takdir Alisjahbana, JE Tatengkeng, Rifai Ali, A Hasjmy, dan Samadi. Penyair lain yang terkenal pada masa itu antara lain Asmara Hadi, Intojo, OR Mandank, AM Daeng Mihala, dan MR Dajoh.

Amir Hamzah adalah seorang penyair keturunan bangsawan Langkat di Sumatera Utara. Bersama Sutan Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane, Amir Hamzah mendirikan majalah *Poedjangga Baroe*. Beberapa kumpulan puisinya yang terkenal antara lain *Buah Rindu* (1941), *Nyanyi Sunyi* (1937), dan kumpulan puisi terjemahan *Setinggi Timur* (1939). Salah satu ciri dari puisi Amir Hamzah adalah banyak digunakannya kata-kata lama dari bahasa Melayu, Kawi, atau bahasa daerah Jawa, Sunda, dan Melayu. Kebaruan dalam berpuisi lebih ditunjukkan Amir Hamzah dalam kumpulan puisinya *Nyanyi Sunyi*, seperti yang terlihat dalam puisinya yang berjudul “Padamu Jua” berikut ini.

Padamu Jua

Habis kikis
Segala cintaku hikang terbang
Pulang kembali aku adamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar, setia selalu

Satu kekasihku
Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa

Selain Amir Hamzah, penyair lain yang terkenal di era 1930-an adalah JE Tatengkeng, Sutan Takdir Alisjahbana, dan Armijn Pane. Sajak-sajak Sutan Takdir Alisjahbana tidak terlalu menunjukkan kebaruan, seperti halnya sajak Amir Hamzah. Begitu pula dengan sajak-sajak Armijn Pane. Mungkin, itu disebabkan karena kedua penyair itu lebih menonjol dalam penulisan prosa daripada puisi. Meskipun demikian, Sutan Takdir Alisjahbana lebih menunjukkan bahwa dirinya lebih bereksperimen daripada Armijn Pane. Eksperimen Sutan Takdir Alisjahbana tampak dalam sajak “Kenangan” berikut yang mencoba mengkreasikan sonata menjadi sajak yang bernuansa prosaik.

Kenangan

Dari jendela sinar memburu gelap.
Aku melihat mereka duduk di dalam terang.
Aman damai seluruh kamar.

Mesra berbisik pena di kertas,
Jarum renda gelisah naik turun di tangan halus.
Apabila dua pasang mata bersua melayang dewi
menebar bahagia.

Dalam gelap mendingin rasa hatiku.
Pilu menangan mengawan disawang.
Alangkah sayupnya melambai tanah daratan!

Sementara itu, JE Tatengkeng menunjukkan kecenderungan yang hampir sama dengan Sutan Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane. Sajak-sajaknya masih dipengaruhi oleh puisi lama, yakni terikat oleh rima akhir dengan bait-bait bersajak *abba*, *aabbaa*, *aaaa*, dan *abab*, seperti yang terlihat dalam puisi JE Tatengkeng yang berjudul “Nelayan Sangihe” berikut ini.

Nelayan Sangihe

Di lingkungan langit berhias bintang,
Cahaya bulan di ombak menitik,
Embun berdikit turun merintik.

Engkau menantikan ikan datang.

Mengapa termenung,
Apakah direnung?
Mengapa lagumu tersayup-sayup.
Mengapa mata sesekali kau tutup?
Ah, mengapa termenung,
Mengapa kau pandang ke kaki gunung?

O, kumengerti,
Kulihat di sana setitik api!
Itulah menarik matamu ke tepi,
Mengharu hati?

O, kulihat tali,
Yang tak terpandang oleh mata,
Menghubung hati,
Kalbu nelayan di laut bercinta...

Kebaruan dalam perpuisian Indonesia yang menonjol ditunjukkan oleh puisi-puisi Chairil Anwar pada era 1940-an. Kebaruan Chairil Anwar ditunjukkan dalam pemilihan kata-kata dan bahasa yang digunakannya dalam menulis puisi. Bahasa yang digunakan oleh Chairil Anwar bukan bahasa baku, melainkan bahasa sehari-hari yang terkadang spontan dan lugas, apa adanya. Selain itu, Chairil Anwar tak terlalu terikat dengan aturan bait seperti yang tampak pada puisi-puisi sebelumnya. Dengan demikian, puisi Chairil Anwar menjadi lebih hidup dan ekspresif. Dua puisi berikut ini adalah sedikit gambaran karakter puisi Chairil Anwar yang ekspresif, spontan, dan hidup!

Aku

Kalau sampai waktuku
'Ku tak mau seorang 'kan merayu
Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbang

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak peduli
Aku mau hidup seribu tahun lagi

Maret 1943

Kupu Malam dan Biniku

Sambil berselisih lalu
Mengebu debu

Kupercepat langkah. Tak boleh ke belakang
Ngeri ini luka-terbuka sekali lagi terpandang

Biarlah ternganga

Melayang ingatan ke biniku
Lautan yang belum terduga
Biar lebih kami tujuh tahun bersatu

Barangkali tak setahuku
Ia menipuku

Maret, 1943

Selain Chairil Anwar, penyair lain yang dikenal pada periode 1940-an antara lain Asrul Sani dan Rivai Apin. Ketiga penyair ini - Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin – adalah trio pendiri “Gelanggang Seniman Merdeka”. Mereka kadangkala juga disebut sebagai trio pembaharu puisi Indonesia, pelopor angkatan 45 (Rosidi, 1982:99). Sikap para seniman yang bergabung dalam Gelanggang Seniman Merdeka dapat dilihat dalam Surat Kepercayaan Gelanggang yang diterbitkan pada tahun 1950. Berikut ini adalah isi Surat Kepercayaan Gelanggang.

Surat Kepercayaan Gelanggang

Kami adalah ahli waris syah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dan dilahirkan.

Keindonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan, tapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami. Kami tidak akan memberikan suatu kata-ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara-suara yang dilontarkan dari segala sudut dunia dan yang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha-usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai.

Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikianlah kami berpendapat bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin selalu aseli; yang pokok ditemui itu ialah manusia. Dalam cara mencari, membahas, dan menelaah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.

Jakarta, 18 Februari 1950.

Pada periode 1950-an, dunia sastra Indonesia dilanda isu *impasse* atau kemacetan dalam berkarya. Isu ini diangkat dalam simposium yang diselenggarakan di Amsterdam. Polemik ini muncul dari tulisan Sudjatmoko yang mengatakan bahwa krisis sastra Indonesia yang muncul adalah akibat dari adanya krisis kepemimpinan politik. Tentu saja, tulisan Sudjatmoko itu mendapat reaksi keras dari beberapa sastrawan, misalnya Nugroho Notosusanto. Sitor Situmorang sendiri memiliki pendapat lain. Menurutnya, yang terjadi bukanlah krisis sastra, melainkan krisis ukuran dalam menilai sastra.

Meskipun dilanda isu krisis sastra, namun sebenarnya banyak juga karya yang lahir dari sastrawan-sastrawan Indonesia pada periode 1950-an hingga tahun 1960-an. Beberapa sastrawan yang banyak menulis puisi antara lain Subagio Sastrowardoyo, Sitor Situmorang, Toto Sudarto Bachtiar, Ajip Rosidi, WS Rendra, dan Taufiq Ismail.

Pengaruh puisi Chairil Anwar yang ekspresif tampak pada puisi-puisi yang muncul sesudahnya. Sitor Situmorang, misalnya. Menurut Junus (1981:76), karakteristik sajak Sitor Situmorang antara lain memiliki kepadatan isi karena adanya kepadatan dalam pemakaian bahasa; sajak-sajak Sitor Situmorang merupakan lukisan peristiwa yang terputus-putus, seperti yang terlihat dalam sajak-sajaknya yang menunjukkan seolah-olah antara bait-baitnya tak berhubungan satu sama lain. Hubungan antara bait tersebut sebenarnya bersifat abstraksi dan tidak dapat dikembalikan begitu saja dengan pengembalian unsur bahasa yang dianggap dihilangkan; adanya variasi dan pengulangan yang menimbulkan suasana baru: suasana tanpa kesungguhan, suasana yang lebih merupakan suatu keisengan.

Puisi-puisi Toto Sudarto Bachtiar lebih menunjukkan warna yang beragam. Penyair menampilkan beberapa peristiwa yang bersifat sinkronis dalam sajak-sajaknya. Seperti halnya puisi Sitor Situmorang, puisi Toto Sudarto Bachtiar menunjukkan abstraksi yang menghubungkan bait-baitnya. Berikut adalah salah satu puisi yang ditulis oleh Toto Sudarto Bachtiar.

Berbeda dengan Toto Sudarto Bachtiar dan Sitor Situmorang, puisi-puisi Ajip Rosidi lebih menunjukkan kesungguhannya. Tidak ada nuansa keisengan seperti halnya yang dapat

dijumpai dalam puisi-puisi Sitor, atau nuansa romantisme seperti yang dapat dijumpai dalam puisinya Toto Sudarto Bachtiar. Puisi Ajip Rosidi banyak menggabungkan kisah dan dialog, seperti yang terlihat dalam puisinya baladanya yang berjudul “Jante Arkidam”.

Jante Arkidam

Sepasang mata biji saga
Tajam tangannya lelempir gobang
Berebahan tubuh-tubuh lalang dia terbang
Arkidam, Jante Arkidam

Dinding tembok hanyalah tabir embun
Lunak besi di lengkungannya
Tubuhnya lolos di tiap liang sinar
Arkidam, Jante Arkidam

Di penjudian, di peralatan
Hanyalah satu jagoan
Arkidam, Jante Arkidam

Malam berudara tuba
Jante merajai kegelapan
Disibaknya ruji besi pegadaian

Malam berudara lembut
Jante merajai kalangan ronggeng
Ia menari, ia ketawa

‘mantri polisi lihat ke mari!
Bakar mejajudi dengan uangku sepenuh saku
Wedanan jangan ketawa sendiri!
Tangkaplah satu ronggeng berpantat padat
Bersama Jante Arkidam menari
Telah kusibak rujibesi!’

Berpandangan wedana dan mantripolisi
Jante, Jante; Arkidam!
Telah dibongkarnya pegadaian malam tadi
Dan kini ia menari!’

‘Aku, akulah Jante Arkidam
Siapa berani melangkah kutigas tubuhnya
Batang pisang,
Tajam tanganku lelempir gobang
Telah kulipat rujibesi!’

Diam ketakutan seluruh kalangan
Memandang kepada Jante bermata kembang
Sepatu

‘mengapa kalian memandang begitu?
Menarilah, malam senyampang lalu!’

Hidup kembali kalangan, hidup kembali
Penjudian
Jante masih menari berselempang selendang

Diteguknya sloki kesembilanlikur
Waktu mentari bangun, Jante tertidur
Kala terbangun dari mabuknya
Mantripolisi berada di sisi kiri
'Jante, Jante Arkidam, Nusa Kambangan!'
Digisiknya mata yang sidik
'Mantripolisi, tindakanmu betina punya!
Membokong orang yang nyenyak'
Arkidam diam dirante kedua belah tangan
Dendamnya merah lidah ular tanah
Sebelum habis hari pertama
Jante pilin ruji penjara
Dia minggat meniti cahya
Sebelum tiba malam pertama
Terbenam tubuh mantripolisi di dasar kali
'Siapa lelaki menuntut bela?
Datanglah kala aku jaga!'
Teriaknya gaung di lunas malam
Dan Jante berdiri di atas jembatan
Tak ada orang yang datang
Jante hincit menikam kelam
Janda yang lakinya terbunuh di dasar kali
Jante datang ke pangkuannya
Mulut mana yang tak direguknya
Dada mana yang tidak diperasnya?
Bidang riap berbulu hitam
Ruastulangunya panjang-panjang
Telah terbenam beratus perempuan
Di wajahnya yang tegap
Betina mana yang tak ditaklukkannya?
Mulutnya manis jeruk Garut
Lidahnya serbuk kelapa puan
Kumisnya tajam sapu injuk
Arkidam, Jante Arkidam
Teng tiga di tangsi polisi
Jante terbangun ketiga kali
Diremasnya rambut hitam janda bawahnya
Teng kelima di tangsi polisi
Jante terbangun dari lelapnya
Perempuan berkhianat, tak ada di sisinya
Berdegap langkah mengepung rumah
Didengarnya lelaki menantang:
'Jante, bangun! Kami datang jika kau jaga!'
'Datang siapa yang jantan
Kutunggu di atas ranjang'

'Mana Jante yang berani
 Hingga tak keluar menemui kami?'

'Tubuh kalian batang pisang
 Tajam tanganku lelempar pedang'

Menembus genteng kaca Jante berdiri di atas atap
 Memandang hina pada orang yang banyak
 Dipejamkan matanya dan ia sudah berdiri di atas tanah
 'hei, lelaki matabadak lihatlah yang tegas
 Jante Arkidam ada di mana?'

Berpaling seluruh mata kebelakang
 Jante Arkidam lolos dari kepungan
 Dan masuk ke kebun tebu

'Kejar jahanam yang lari!'

Jante dikepung lelaki satu kampung
 Dilingkung kebun tebu mulai berbunga
 Jante sembunyi di lorong dalamnya

'Keluar Jante yang sakti!'

Digelengkannya kepala yang angkuh
 Sekejap Jante telah bersanggul
 'Alangkah cantik perempuan yang lewat
 Adakah ketemu Jante di dalam kebun?'

'Jante tak kusua barang seorang
 Masih samar, di lorong dalam'

'Alangkah Eneng bergegas
 Adakah yang diburu?'

'Jangan hadang jalanku
 Pasar kan segera usai!'

Sesudah jauh Jante dari mereka
 Kembali dijelmakannya dirinya

'Hei lelaki sekampung bermata dadu
 Apa kerja kalian mengantuk di situ?'

Berpaling lelaki ke arah Jante
 Ia telah lolos dari kepungan

Kembali Jante diburu
 Lari dalam gelap
 Meniti muka air kali
 Tiba di persembunyiannya.

Puisi Rendra menunjukkan karakter yang cukup kuat. Bahasanya indah, cenderung romantis, namun relatif mudah dipahami sebab Rendra banyak menggunakan kata sehari-hari. Banyak karya-karyanya yang ditulis dalam bentuk balada. Ciri lain dari puisinya Rendra adalah adanya pengulangan, baik bait maupun baris. Berikut adalah salah satu puisi Rendra yang berjudul "Surat Cinta".

Surat Cinta

Kutulis surat ini
kala hujan gerimis bagai bunyi tambur yang gaib,
Dan angin mendesah
mengeluh dan mendesah,
Wahai, dik Narti,
aku cinta kepadamu !

Kutulis surat ini
kala langit menangis
dan dua ekor belibis
bercintaan dalam kolam
bagai dua anak nakal
jenaka dan manis
mengibaskan ekor
serta menggetarkan bulu-bulunya,
Wahai, dik Narti,
kupinang kau menjadi istriku !

Kaki-kaki hujan yang runcing
menyentuh ujungnya di bumi,
Kaki-kaki cinta yang tegas
bagai logam berat gemerlapan
menempuh ke muka
dan tak kan kunjung diundurkan.

Selusin malaikat
telah turun
di kala hujan gerimis
Di muka kaca jendela
mereka berkaca dan mencuci rambutnya
untuk ke pesta.
Wahai, dik Narti
dengan pakaian pengantin yang anggun
bunga-bunga serta keris keramat
aku ingin membimbingmu ke altar
untuk dikawinkan
Aku melamarmu,
Kau tahu dari dulu :
tiada lebih buruk
dan tiada lebih baik
dari yang lain
penyair dari kehidupan sehari-hari,
orang yang bermula dari kata
kata yang bermula dari
kehidupan, pikir dan rasa.

Semangat kehidupan yang kuat
bagai berjuta-juta jarum alit
menusuki kulit langit :
kantong rejeki dan restu wingit
Lalu tumpahlah gerimis

Angin dan cinta
mendesah dalam gerimis.
Semangat cintaku yang kuta
batgai seribu tangan gaib
menyebarkan seribu jaring
menyergap hatimu
yang selalu tersenyum padaku.

Engkau adalah putri duyung
tawananku
Putri duyung dengan
suara merdu lembut
bagai angin laut,
mendesahlah bagiku !
Angin mendesah
selalu mendesah
dengan ratapnya yang merdu.
Engkau adalah putri duyung
tergolek lemas
mengejap-ngejapkan matanya yang indah
dalam jaringku
Wahai, putri duyung,
aku menjaringmu
aku melamarmu

Kutulis surat ini
kala hujan gerimis
kerna langit
gadis manja dan manis
menangis minta mainan.
Dua anak lelaki nakal
bersenda gurau dalam selokan
dan langit iri melihatnya
Wahai, Dik Narti
kuingin dikau
menjadi ibu anak-anakku !

Kekuatan puisi Taufiq Ismail terletak pada daya visual dan puitik dalam pemilihan kata-katanya meskipun untuk strukturnya Taufiq tak terlalu banyak menunjukkan perbedaan dengan puisi sebelumnya. Taufiq Ismail menjadi penanda dalam sejarah sastra Indonesia di tahun 1960-an. Angkatan 66, misalnya, lekat dengan namanya. Menurut Kuntowijoyo (2005:xi), Taufiq Ismail adalah salah satu penyair Indonesia yang memiliki kepekaan sejarah. Puisi-puisinya banyak berkaitan dengan peristiwa sejarah yang terjadi di Indonesia, seperti yang terlihat dalam salah satu puisinya berikut.

Karangan Bunga

Tiga anak kecil

Dalam langkah malu-malu
Datang ke Salemba
Sore itu

'Ini dari kami bertiga
Pita hitam pada karangan bunga
Sebab kami ikut berduka
Bagi kakak yang ditembak mati
Siang tadi.'

Nama-nama penyair, seperti Emha Ainun Nadjib, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, WS Rendra adalah nama-nama penyair yang mapan pada periode 1970-an (hingga kini). Mereka adalah penyair-penyair dengan tingkat produktivitas yang tinggi. Bahkan, sebelum meninggalnya, Rendra (Agustus 2009) tercatat masih menuliskan puisinya. Berikut adalah puisi Rendra yang ditulis sebelum dia meninggal pada Agustus 2009.

Aku lemas
Tapi berdaya
Aku tidak sambat rasa sakit
atau gatal

Aku pengen makan tajin
Aku tidak pernah sesak nafas
Tapi tubuhku tidak memuaskan
untuk punya posisi yang ideal dan wajar

Aku pengen membersihkan tubuhku
dari racun kimiawi

Aku ingin kembali pada jalan alam
Aku ingin meningkatkan pengabdian
kepada Allah

Tuhan, aku cinta padamu

31 Juli 2009

Produktivitas Sapardi Djoko Damono antara lain ditunjukkan oleh beberapa antologi puisi yang dihasilkannya, seperti "Duka-Mu Abadi" (1969), "Mata Pisau" dan "Akuarium" (keduanya terbit tahun 1974), "Perahu Kertas" (1983), "Sihir Hujan" (1984), "Water Color Poems" (1986); diterjemahkan oleh J.H. McGlynn), "Suddenly the Night" (1988; diterjemahkan oleh J.H. Mc Glynn), "Mendorong Jack Kuntikunti: Sepilihan Sajak dari Australia" (1991); antologi sajak [Australia](#), dikerjakan bersama R:F: Brissenden dan David Broks), "Hujan Bulan Juni" (1994), "Black Magic Rain" (diterjemahkan oleh Harry G Aveling), "Arloji" (1998), "Ayat-ayat Api" (2000), "Mata Jendela" (2002), "Ada Berita Apa

hari ini, Den Sastro?" (2002), "Mantra Orang Jawa" (2005; puitisasi [mantera](#) tradisional Jawa dalam bahasa Indonesia), dan "Kolam" (2009).

Emha Ainun Nadjib adalah penyair yang lekat dengan dunia Islam. Puisi-puisinya banyak yang bernafaskan Islam. Sastrawan kelahiran Jombang, 27 Mei 1953 ini pernah menjadi redaktur harian *Masa Kini*, Yogya (1973-1976), kemudian memimpin Teater Dinasti, Yogya. Beberapa kumpulan sajaknya antara lain "M" *Frustasi* (1976), *Sajak-Sajak Sepanjang Jalan* (1978), *Sajak-Sajak Cinta* (1978), *Nyanyian Gelandangan* (1982), *102 Untuk Tuhanku* (1983), *Suluk Pesisiran* (1989), *Lautan Jilbab* (1989), *Seribu Masjid Satu Jumlahnya* (1990), *Cahaya Maha Cahaya* (1991), *Sesobek Buku Harian Indonesia* (1993), *Abacadabra* (1994), *Syair Amaul Husna* (1994). Selain banyak menulis esai dan catatan kebudayaan, saat ini Emha lebih sering melakukan pementasan dengan kelompok Kyai Kanjeng.

Selain dikenal sebagai seorang jurnalis, Goenawan Mohamad adalah juga seorang penyair. Sajak-sajaknya yang telah diterbitkan antara lain *Parikesit* (1971), *Interlude* (1973), *Asmaradana* (1992), *Misalkan Kita di Sarajevo* (1998), *Sajak-sajak Lengkap 1961-2001* (2001). Beberapa sajaknya juga telah diterbitkan dalam bahasa Inggris oleh Laksmi Pamuntjak dengan judul *Goenawan Mohamad: Selected Poems* (2004).

B. Penafsiran Konvensi Puisi

Pada dasarnya dunia batin manusia mengandung dua unsur, yakni unsur yang bersifat positif dan unsur yang bersifat negatif (Effendi, 2004:244-245). Kegembiraan, kasih sayang, kejujuran, ketabahan, keberanian, pengorbanan, kepekaan, kekritisan, ketakwaan, dan hal-hal lain merupakan sumber batin positif manusia. Di sisi lain, ada kebencian, kebohongan, kemunafikan, kesombongan, keserakahan, kekecewaan, keputusasaan, kemungkaran, dan hal-hal lain merupakan sumber batin negatif manusia.

Kedua sumber tersebut dimiliki oleh penyair sehingga di dalam ekspresinya, penyair berangkat dari penyelaman atas kedua sumber tersebut. Penyelaman ini merupakan proses kreatif penyair setelah mengendapkannya melalui jarak yang cukup lama. Karena jarak yang lama ini pula puisi bukan hanya bercerita tentang suatu kasus, melainkan peristiwa yang dialami oleh batin manusia pada umumnya. Sudah barang tentu pengalaman penyair itu individual sifatnya. Akan tetapi, penyair mengolahnya menjadi pengalaman yang bersifat umum. Puisi Saini K.M. berikut ini, misalnya.

Mawar Putih

Kalau saya dengar kata cinta, saya ingat kepadamu
Pada rumah putih dengan pekarangannya yang rapi
Dan anak-anak yang sudah mandi berlari kian kemari
Menggetarkan senja dengan bahasa gelak mereka.

Kemeja bersih, teh hangat, dan kau menyulam di sampingku
Apakah lagi impian seorang lelaki setelah keringat
Setelah topan di laut, setelah topan di padang-padang perwira?
Kalau saya dengar kata cinta, saya ingat kebun kita.

Tempat kau memelihara aneka bunga dengan sabar dan kasih
Dari hari ke hari, dalam kuyup hujan dan api kemarau
Dan tanpa kau ketahui, perempuan yang baik telah kau –
Mawar putih di bukit hati seorang lelaki.

Puisi Saini K.M. begitu transparan di dalam menggambarkan perasaan cinta manusia. Tak satu pun kata negatif yang dimunculkan di dalam puisi tersebut. Semuanya merupakan kata positif. Artinya, puisi itu menggambarkan dunia batin seorang manusia yang bersifat positif, yakni tentang ketulusan hati, kesabaran, dan kasih sayang. Sifat-sifat ini menjadi sumber daya batin bagi terciptanya kehidupan yang baik.

Pengalaman dan perasaan individual puisi di atas mungkin merupakan pengalaman dan perasaan pribadi si penyair atau pribadi manusia yang dilihat dan dirasakan penyair di sekitarnya. Namun, kita tidak lagi melihat itu sebagai hal pribadi. Akan tetapi, kita tidak dapat memahaminya dengan konvensi umum. Ia harus dipahami dengan konvensi individual.

Menurut Teeuw (1991:56) puisi modern sangat berbeda dengan puisi tradisional. Perbedaan yang menonjol antara lain manusia individual sebagai pusat perhatian, tanpa nilai teladan atau keagungan; ketidakadaan unsur pendidikan atau manfaat atau etik yang langsung dapat diturunkan dari dunia sajak modern (secara tak langsung puisi modern pun mengandung amanat yang dapat memberi manfaat atau pendidikan atau cita-cita kepada pembacanya); kuatnya unsur ironi dalam puisi modern, yang menisbikan, mempermasalahkan, memperasingkan keyakinan dan kepastian tradisional.

Ciri-ciri puisi modern seperti disebutkan di atas dengan sendirinya akan menentukan kita untuk memiliki keahlian tertentu, yakni keahlian terhadap konvensi-konvensi, baik yang bersifat umum maupun yang bersifat khusus. Tanpa pengetahuan konvensi yang menjadi dasar puisi modern itu, pemahaman sajak-sajak individual tidak mungkin dapat dilakukan. Implikasinya, otonomi sajak menurut Teeuw (1991:56) yang seringkali dikemukakan sebagai ciri khas karya sastra hanya bersifat nisbi pula. Pemahaman karya sastra individual tidak mungkin tanpa pengetahuan yang lebih luas mengenai keseluruhan karya sastra yang di situ

sajak individual termasuk di dalamnya. Teeuw lebih lanjut mencontohkan puisi yang berjudul "Salju" karya Subagio Sastrowardoyo. Menurut Teeuw, pemahaman puisi itu menjadi lebih jelas manakala mengetahui keseluruhan karya sastra dalam rangka keseluruhan karya puisi Subagio, yakni yang sering menggarap tema kejelekan manusia sebagai ciptaan gagal, yang sering pula mempermasalahkan kegiatannya sebagai penyair, dan yang selalu menyukai memutarbalikan perspektif keyakinan atau kepastian manusia yang tradisional. Demikian pula puisi-puisi Toeti Heraty melalui puisi yang berjudul "Cocktail Party" secara umum menggambarkan ciri ironi yang sangat kuat, dan seringkali memanfaatkan tema yang sama dengan Subagio. Keduanya dapat dipahami lebih baik lagi kalau ditempatkan dalam rangka yang lebih luas: pertama-tama keseluruhan puisi Indonesia modern, kemudian pula puisi Barat abad ke-20.

Karakteristik konvensi pun di dalam perkembangan modern sangat terbuka. Hal ini berbeda dengan puisi tradisional yang bersifat tertutup. Artinya, konvensi modern tidak untuk dihapalkan dan tinggal diterapkan. Konvensi ini harus dipahami dalam konteks fleksibilitas dan kelonggaran, yakni terdapat berbagai kemungkinan yang sangat luas untuk melakukan penyimpangan dan pemberontakan kepada penyair (Teeuw, 1991:57). Artinya, posisi pembaca menjadi sangat penting di dalam rangka pemahaman puisi modern. Proses kreatif pembaca menjadi dasar yang terbuka untuk melakukan pemaknaan atau interpretasi. Teeuw (1991:57) menekankan bahwa membaca puisi bukan berarti berfilsafat mengenai beberapa kata yang kebetulan terdapat di dalam sebuah sajak; tetapi membaca puisi tidak berarti pula mengenakan aturan-aturan yang ketat terhadap sebuah karya sastra. Makna objektif dan definitif tidak ada bagi sebuah puisi yang sungguh-sungguh bernilai. Yang ada justru makna keragaman tafsir. Konvensi inilah yang menjadi konvensi utama puisi modern sebagai kriteria karya sastra yang memiliki keunggulan.

Pendapat Teeuw tersebut semakin menarik untuk dicermati manakala disertai contoh penafsiran terhadap puisi yang dilakukan oleh pembaca. Puisi yang dimaksud adalah karya Goenawan Mohamad yang berjudul "Z" yang terdapat di dalam kumpulan puisi *Pariksit*. Teeuw mengutip bait berikut ini.

Di bawah bulan Marly
dan pohon musim panas

Teeuw mengatakan sangat kaget dengan penafsiran terhadap kata *Marly* sebagai akronim dari kata *Mart dan July*. Penanda untuk itu adalah dengan adanya kata *bulan* yang berarti petunjuk waktu (30 hari) dan baris kedua yang kira-kira musim panas sama dengan *Mart—July*. Ia mengatakan demikian karena bertentangan dengan penafsiran dirinya bahwa kata

Marly merupakan nama sebuah tempat terkenal buat orang Perancis berpiknik di hari Minggu. Sementara itu, kata *bulan* berarti 'rembulan'.

Interpretasi tersebut menjelaskan kepada kita bahwa sistem konvensi bahasa, budaya, dan sastra memengaruhi prinsip keragaman tafsir. Sekalipun subjektif pembaca mendapat tempat yang tinggi di dalam keragaman itu, tafsir tentu bukan hanya berada pada wilayah apa kehendak kita. Kita tetap harus berada di dalam kerangka konvensi. Tanpa dasar konvensi yang memadai, interpretasi terhadap individualitas pada puisi modern sulit untuk dicapai secara sempurna.

C. **Bentuk dan Makna: Awal Mula Tafsir Puisi**

Kembali kepada unsur bentuk dan unsur makna puisi, tampak bahwa kedua unsur itu bukan merupakan alat akhir di dalam menginterpretasi suatu puisi. Kedua unsur itu hanyalah alat awal buat kita. Kemudian, bagaimana pemanfaatan alat awal itu agar efektif di dalam analisis, saya akan mengutip utuh pendapat Teeuw (1991:42) berikut ini.

Pertama, seringkali cara mengupas sajak mereka hampir dapat disamakan dengan berfilsafat mengenai sajak. Yang dilakukan bukanlah analisis yang setepat dan secermat mungkin mengenai teks sajak, dengan usaha untuk mempertanggungjawabkan setiap unsur, segala gejala pemakaian bahasa dengan sesempurna mungkin. Yang seringkali dilakukan adalah analisis atas dasar beberapa kata yang rupa-rupanya dianggap kata kunci. Pengupas mengembangkan semacam pikiran mulia yang kemudian disajikan sebagai amanat sajak tersebut.

Dibawa Gelombang

Alun membawa perlahan,
Dalam kesunyian malam waktu,
Tidak berpawang, tidak berkawan,
Entah kemana aku tak tahu.

Jatuh di atas bintang kemilau,
Seperti sudah berabad-abad,
Dengan damai mereka meninjau,
Kehidupan bumi yang kecil amat.

Aku bernyanyi dengan suara,
Seperti bisikan angin di daun,
Suaraku hilang dalam udara,
Dalam laut yang beralun-alun.

Alun membawa bidukku perlahan,
Dalam kesunyian malam waktu,
Tidak berpawang, tidak berkawan,

Entah kemana aku tak tahu.

Sanusi Pane dalam *Madah Kelana*

Sekalipun tampak sederhana, puisi Sanusi Pane di atas tidak cukup hanya kita baca dalam perspektif bahasa dengan menemukan kata kunci. Kita perlu membacanya dalam perspektif sastra dan budaya, termasuk bagaimana ideologi penyair.

Kedua, hal tersebut sudah barang tentu berhubungan erat dengan anggapan yang rupanya masih luas tersebar di kalangan pembaca Indonesia bahwa sebuah sajak, sebuah karya seni harus mempunyai amanat yang positif, harus memberi ajaran atau pelajaran tertentu, harus mendidik dan memberi manfaat langsung kepada pembaca. Kenikmatan masih langsung tergantung pada nilai pendidikan. Di dalam puisi modern hubungan ini tidak berlaku lagi. Bahkan, puisi modern tidak memberikan pelajaran apa-apa lagi secara langsung -- yang tidak berarti bahwa puisi itu tidak beramanat lagi; tetapi proses menemukan amanat itu memerlukan lebih banyak kerumitan pengetahuan yang lebih luas mengenai konvensi sastra modern, yang pada akhirnya membantu pembaca untuk menggali "pelajaran" dan "manfaat" dari puisi itu.

Cintaku Jauh di Pulau
Karya Chairil Anwar

Cintaku jauh di pulau,
gadis manis, sekarang iseng sendiri

Perahu melancar, bulan memancar
di leher kukalungkan ole-ole buat si pacar
angin membantu, laut tenang, tetapi terasa
aku tidak 'kan sampai padanya.

Di air yang tenang, di angin mendayu
di perasaan penghabisan segala melaju
Ajal bertakhta, sambil berkata:
"Tunjukkan perahu ke pangkuanku saja".

Amboi! Jalan sudah bertahun kutempuh!
Perahu yang bersama 'kan merapuh!
Mengapa Ajal memanggil dulu
Sebelum sempat berpeluk dengan cintaku?

Manisku jauh di pulau.
Kalau 'ku mati, dia mati iseng sendiri.

Puisi Chairil Anwar di atas tidak memberikan amanat yang positif bagi pembacanya jika hanya dibaca dalam konvensi berfilsafat dengan puisi. Cara pandang penyair yang

dipengaruhi oleh ideologi atau budaya tertentu di masa tertentu berpengaruh besar terhadap pemaknaan puisi. Hal yang sama dengan pernyataan pertama di atas, pembaca harus menguasai konvensi sastra dan budaya lebih mendalam lagi agar mampu merebut makna puisi secara total.

Ketiga, sebaliknya, seringkali para pengupas hampir secara fanatik mengumpulkan data-data statistik mengenai sajak yang mereka kupas: statistik tentang jumlah vokal, jumlah suku kata, gejala rima, asonansi, aliterasi, metafora, metonimia, dan banyak hal lain lagi, yang rupa-rupanya dianggap merupakan esensi analisis sebuah sajak. Mungkin sekali pengumpulan bahan-bahan seperti ini sangat penting – tetapi yang sering terjadi adalah pengumpulan data tanpa usaha menjelaskan fungsi-fungsi bahan itu dalam keseluruhan makna sajak yang dikupas. Berdasarkan prinsip bahwa dalam sajak yang baik segala unsur disemantiskan, diberi makna melalui gejala ekuivalensi, kesejajaran. Seorang pengupas bertugas untuk menjelaskan fungsi unsur-unsur yang datanya dikumpulkan secara sangat mendetail. Pengumpulan data-data statistik tanpa penjelasan fungsi dan makna unsur-unsur bunyi, rima, perlambangan, dan yang lainnya dalam keseluruhan karya sastra itu tidak banyak manfaat, malahan menjadi permainan dangkal yang justru memungkiri tugas esensial si pengupas itu.

Amuk

*ngiau, kucing dalam darah dia menderas
lewat dia mengalir ngilu ngiau dia ber
gegas lewat dalam aortaku dalam rimba
darahku dia besar dia bukan harimau bu
kan singa bukan hiena bukan leopard dia
macam kucing bukan kucing tapi kucing
ngiau dia lapar dia menambah rimba af
rikaku dengan cakarinya dengan amuknya
dia meraung dia mengerang jangan beri
daging dia tak mau daging jesus jangan
beri roti dia tak mau roti ngiau*

Sutardji Calzoum Bachri dianggap sebagai pembaharu dunia puisi Indonesia dan termasuk pelopor puisi kontemporer. Sutardji mementingkan bentuk fisik (bunyi). Ulangan kata, frasa, dan bunyi menjadi kekuatan puisinya.

Pada puisi di atas, kata kucing diulang dan diputarbalikkan maknanya. Lihat pada baris ke-4, ke-5, dan ke-6. Kucing maknanya menjadi *bukan harimau, bukan singa, bukan hiena, bukan leopard, macam kucing, bukan kucing, tapi kucing*. Puisi ini lebih mengutamakan unsur

fisik (bunyi). Perhatikan dengan puisi berikut karya Noorca Marendra yang lebih mengutamakan bentuk grafisnya (fisik) daripada maknanya(batin)!

Di

Betul
Kau pasti
Sedang menghitung
Berapa nasib lagi tinggal
Sebelum fajar berakhir kau tutup
Tanpa seorangpun tahu siapa kau dan
di
Kau
Maka kini
Lengkaplah sudah
Perhitungan di luar akal
Tentang sesuatu yang tak bisa siapapun
Menerangkan kata pada saat itu kau mungkin sedang
di
Betul
kan
?
74

Memperhatikan contoh puisi yang masuk sebagai puisi kontemporer, tampak dalam bentuk fisik dan tipografinya berbeda dengan puisi lama, puisi baru, dan puisi angkatan 45. Puisi sebelumnya puisi kontemporer menunjukkan keseimbangan antara unsur fisik (bunyi) dan batin (arti/makna), sedangkan puisi kontemporer lebih menonjolkan unsur fisiknya. Hal ini memberikan gambaran bahwa pendataan unsur-unsur hanya menjadi langkah awal merebut makna puisi.

Kutipan di atas sekaligus memberikan gambaran kepada kita apa langkah yang harus dilakukan setelah analisis unsur bentuk dan makna. Di sisi lain juga tampak bahwa pemahaman yang mendasar terhadap konvensi puisi modern akan memandu kita di dalam menafsirkan data-data pada langkah awal tadi, yakni telaah unsur bentuk dan makna. Berdasarkan pandangan tersebut sampailah pada suatu pemikiran bahwa di dalam melakukan tafsir atas puisi, pembaca perlulah mengelaborasi penggunaan bentuk dan makna puisi.

Daftar Pustaka

- Aminuddin, (1987), *Pengantar Apresiasi Sastra*, Bandung: Sinar Baru.
Calzoum Bachri, Sutardji. 1981. *O Amuk Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.
Culler, J. (1977). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. New York: Cornell University Press.

- Damono, Sapardi Djoko. 1983. *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- Effendi, S. (2004). *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Faruk. (1994). *Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fokkema, D.W. dan E. Kunne_ibsich. (1998). *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: Gramedia.
- http://cybersastra.net/edisi_mei_2001/tulus_berdamai.htm
- http://cybersastra.net/edisi_november_2001/index.html
- Jassin, H.B. (1983). *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Jatman, Darmanto. 2994. *Golf untuk Rakyat*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Kardjo, Wing. (1974). *Selembur Daun*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kuhn, T.S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Luxemburg, J. van. (1992). *Pengantar Ilmu Sastra*. Gramedia: Jakarta.
- Massardi, Y.A.N.M. (1983). *Sajak Sikat Gigi*. Jakarta.
- Mohamad, G. (1971). *Parikesit*. Jakarta: Litera.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pratt, M.L. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ramadhan KH. (1975). *Priangan si Jelita*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rampan, K.L. (2000). *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London: Universitas Bloomington Press.
- Riyanto, G. (1994). *Habis Gelap Terbitlah Gelap*. Yogyakarta.
- Saini KM. (1979). *Rumah Cermin*. Bandung: Sargani & Co.
- Sastrowardoyo, S. (1980), *Sosok Pribadi dalam Sajak*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1975. *Keroncong Motinggo*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Puisi*. Yogyakarta: Gama Media
- Segers, R.T. (2000). *Evaluasi Teks Sastra*. Yogyakarta: Adicita.
- Selden, R. (1989). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Sedyawati, Edi dkk. Ed. 2004. *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Silado, R. (1993). *Potret Mbeling Kumpulan Puisi*. Jakarta.
- Situmorang, B.P.1983. *Puisi Teori Apresiasi Bentuk dan Struktur*. Ende: Nusa Indah.
- Suriasumantri, J.S. (1987). *Filsafat Ilmu*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. (1991). *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Waluyo, Herman J. 1991. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga. Cet. Ke-2.

Wellek, R. dan A. Warren. (1989). *Teori Kesastraan*. Jakarta: Gramedia.