



PEMAKAIAN BAHASA dalam TEMBANG dan PUISI JAWA MODERN

18

DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2001

Rd



PEMAKAIAN BAHASA DALAM TEMBANG DAN PUSSI JAWA MODERN

Herman J. Waluyo
Swandono
Slamet
Nursodiq

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2001

PERPUSTAKAAN MASA	
(L), Induk	0258
Tgl.	27/2/2002
Ttd.	

Klasifikasi
PB
499.231 8
PEN

P

Penyunting Penyelia
Alma Evita Almanar

Penyunting
S.S.T. Wisnu Sasangka
Jumariam

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

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

Katalog dalam Terbitan (KDT)

499.231 18

WAL

WALUYO, Herman J. *et al.*

p

Pemakaian Bahasa dalam Tembang dan Puisi Jawa Modern. Jakarta: Pusat Bahasa, 2001.
x, 150 hlm.; 21 cm.

ISBN 979 685 185 7

1. Bahasa Jawa-Pemakaian
2. Puisi Jawa
3. Lagu Rakyat-Jawa

KATA PENGANTAR **KEPALA PUSAT BAHASA**

Masalah kebahasaan di Indonesia tidak dapat terlepas dari kehidupan masyarakat penuturnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru, globalisasi, maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Kondisi itu telah mempengaruhi perilaku masyarakat Indonesia. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik, masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menjadi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa. Oleh karena itu, Pusat Bahasa harus mengubah orientasi kiprahnya. Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa berupaya meningkatkan pelayanan kebahasaan kepada masyarakat. Salah satu bentuk pelayanan itu ialah penyediaan bahan bacaan sebagai salah satu upaya perubahan orientasi dari budaya dengar-bicara menuju budaya baca-tulis.

Untuk mencapai tujuan itu, perlu dilakukan kegiatan kebahasaan, seperti (1) penelitian, (2) penyusunan buku-buku pedoman, (3) penerjemahan karya ilmu pengetahuan dan teknologi ke dalam bahasa Indonesia, (4) pemasarkan peningkatan mutu penggunaan bahasa melalui berbagai media, antara lain melalui televisi, radio, surat kabar, dan majalah, (5) pengembangan pusat informasi kebahasaan melalui inventarisasi, penelitian, dokumentasi, dan pembinaan jaringan informasi kebahasaan, serta (6) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang bahasa melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian penghargaan.

Untuk itu, Pusat Bahasa telah melakukan penelitian bahasa Indonesia dan daerah melalui kerja sama dengan tenaga peneliti di perguruan tinggi di wilayah pelaksanaan penelitian. Setelah melalui proses penilaian dan penyuntingan, hasil penelitian itu diterbitkan dengan dana Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan. Penerbitan ini diharapkan dapat memperkaya bacaan hasil penelitian di Indonesia agar kehidupan baca-

tulis makin semarak. Penerbitan ini tidak terlepas dari kerja sama yang baik dengan berbagai pihak, terutama Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan. Untuk itu, kepada para peneliti saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang tulus. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada penyunting naskah laporan penelitian ini. Demikian juga kepada Dra. Yeyen Maryani, M. Hum., Pemimpin Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan beserta staf yang mempersiapkan penerbitan ini saya sampaikan ucapan terima kasih.

Mudah-mudahan buku *Pemakaian Bahasa dalam Tembang dan Puisi Jawa Modern* ini dapat memberikan manfaat bagi peminat bahasa serta masyarakat pada umumnya.

Jakarta, November 2001

Dr. Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH

Peneliti mengucapkan syukur ke hadirat Ilahi Robbi karena telah menyelesaikan laporan penelitian yang berjudul *Pemakaian Bahasa dalam Tembang dan Puisi Jawa Modern*. Dengan selesainya laporan ini, tim peneliti mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang telah membantu pelaksanaan penelitian.

Penelitian ini dilaksanakan oleh tim peneliti FKIP Universitas Sebelas Maret (UNS) yang telah ditunjuk oleh Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Jawa Tengah. Untuk itu, peneliti mengucapkan terima kasih kepada pimpinan Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, baik tingkat pusat maupun tingkat Propinsi Jawa Tengah, atas penyediaan dana sehingga terlaksana penelitian ini. Ucapan terima kasih juga peneliti sampaikan kepada Rektor UNS dan Dekan FKIP-UNS yang telah memberikan berbagai bantuan demi terlaksananya penelitian ini. Kepada Kepala Lembaga Penelitian UNS, peneliti juga mengucapkan terima kasih. Ucapan terima kasih juga peneliti sampaikan kepada rekan-rekan dosen Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah yang telah membantu mengumpulkan data untuk penelitian ini. Begitu juga tim mengucapkan terima kasih kepada beberapa rekan dosen Jurusan Sastra Daerah, Fakultas Sastra UNS yang telah membantu mengumpulkan data. Terakhir, ucapan terima kasih ditujukan kepada Kepala Kanwil Depdiknas dan Kepala Bidang Jarahnitra, Kanwil Depdiknas Jawa Tengah yang telah mengelola pelaksanaan penelitian ini.

Mudah-mudahan penelitian ini bermanfaat untuk pengembangan, pendokumentasian, dan pelestarian tembang Jawa dan puisi Jawa modern yang kian hari kian kehilangan peminat. Semoga penelitian ini berguna bagi pembaca.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	iii
Ucapan Terima Kasih	v
Daftar Isi	vi

Bab I Pendahuluan

1.1 Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1 Latar Belakang	1
1.1.2 Masalah Penelitian	3
1.2 Tujuan Penelitian	3
1.3 Anggapan Dasar dan Kerangka Teori	4
1.3.1 Anggapan Dasar	4
1.3.2 Kerangka Teori	4
1.4 Metode dan Teknik	6
1.5 Populasi dan Sampel	7
1.5.1 Populasi	7
1.5.2 Sampel	8
1.5.3 Teknik Analisis Data	9

Bab II Kajian Teori

2.1 Tembang dan Puisi	11
2.2 Kelahiran Tembang Jawa	13
2.2.1 Kelahiran <i>Macapat</i> Berdasarkan Tradisi	13
2.2.2 <i>Macapat</i> Berdasarkan Kajian Ilmiah	14
2.2.3 Tembang <i>Macapat</i> Lebih Tua daripada Tembang <i>Gedhe</i>	14
2.2.4 Tembang <i>Macapat</i> Lebih Mudah daripada Tembang <i>Gedhe</i> pada Zaman Majapahit Akhir	15
2.3 Watak Tembang <i>Macapat</i>	15
2.4 Kelahiran Puisi Jawa Modern	19
2.5 Kehidupan Puisi Jawa Modern	19
2.5.1 Media Puisi Jawa Modern	20
2.5.2 Publikasi Puisi Jawa Modern	22

2.5.3 Kegiatan	23
2.6 Hipotesis	24

Bab III Temuan Penelitian

3.1 Pemakaian Bahasa dalam Tembang Jawa	27
3.1.1 Sinom	28
3.1.1.1 Diksi	30
3.1.1.2 Ungkapan Khas	30
3.1.1.3 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	31
3.1.1.4 Gaya Bahasa	31
3.1.1.5 Penyimpangan Bahasa	32
3.1.2 Maskumambang	33
3.1.2.1 Diksi	34
3.1.2.2 Ungkapan Baru	35
3.1.2.3 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	35
3.1.2.4 Gaya Bahasa	35
3.1.2.5 Penyimpangan Bahasa	35
3.1.3 Dhandhanggula	36
3.1.3.1 Diksi	38
3.1.3.2 Ungkapan Khas	38
3.1.3.3 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	39
3.1.3.4 Gaya Bahasa	39
3.1.3.5 Penyimpangan Bahasa	39
3.1.4 Pangkur	40
3.1.4.1 Diksi	42
3.1.4.2 Ungkapan Khas	43
3.1.4.3 Guru Wilangan, Guru Gatra, dan Guru Lagu	44
3.1.4.4 Gaya Bahasa	44
3.1.4.5 Penyimpangan Bahasa	44
3.1.5 Pocung	46
3.1.5.1 Diksi	47
3.1.5.2 Ungkapan Khas	48
3.1.5.3 Guru Gatra, Guru Lagu, dan Guru Wilangan	48
3.1.5.4 Gaya Bahasa	49
3.1.5.5 Penyimpangan Bahasa	49

3.1.6 Mijil	50
3.1.6.1 Diksi	51
3.1.6.2 Ungkapan Khas	52
3.1.6.3 Gaya Bahasa	52
3.1.6.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	53
3.1.6.5 Penyimpangan Bahasa	53
3.1.7 Gambuh	54
3.1.7.1 Diksi	55
3.1.7.2 Ungkapan Khas	56
3.1.7.3 Gaya Bahasa	57
3.1.7.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	57
3.1.7.5 Penyimpangan Bahasa	58
3.1.8 Kinanthi	59
3.1.8.1 Diksi	60
3.1.8.2 Ungkapan Khas	61
3.1.8.3 Gaya Bahasa	61
3.1.8.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	61
3.1.8.5 Penyimpangan Bahasa	62
3.1.9 Asmarandana	63
3.1.9.1 Diksi	64
3.1.9.2 Ungkapan Khas	65
3.1.9.3 Gaya Bahasa	65
3.1.9.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	66
3.1.9.5 Penyimpangan Bahasa	66
3.1.10 Durma	67
3.1.10.1 Diksi	68
3.1.10.2 Ungkapan Khas	69
3.1.10.3 Gaya Bahasa	69
3.1.10.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	70
3.1.10.5 Penyimpangan Bahasa	70
3.1.11 Megatruh	71
3.1.11.1 Diksi	72
3.1.11.2 Ungkapan Khas	73
3.1.11.3 Gaya Bahasa	73
3.1.11.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	73

3.1.11.5 Penyimpangan Bahasa	74
3.2 Bahasa Puisi Jawa Modern	75
3.2.1 Bahasa Puisi Jawa Periode 1940—1950	75
3.2.1.1 Diksi	75
3.2.1.2 Bait, Baris, dan Rima	79
3.2.1.3 Gaya Bahasa	79
3.2.1.4 Kata Konkret dan Imaji	81
3.2.1.5 Deviasi Bahasa	81
3.2.2 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1950—1960	81
3.2.2.1 Diksi	88
3.2.2.2 Bait, Baris, dan Rima	89
3.2.2.3 Gaya Bahasa	89
3.2.2.4 Kata Konkret dan Imaji	91
3.2.2.5 Penyimpangan Bahasa	92
3.2.3 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1960—1970	93
3.2.3.1 Diksi	98
3.2.3.2 Gaya Bahasa	99
3.2.3.3 Bait, Baris, dan Rima	100
3.2.3.4 Kata Konkret dan Imaji	101
3.2.3.5 Penyimpangan Bahasa	102
3.2.4 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1970—1980	103
3.2.4.1 Diksi	112
3.2.4.2 Gaya Bahasa	113
3.2.4.3 Bait, Baris, dan Rima	115
3.2.4.4 Imaji dan Kata Konkret	116
3.2.4.5 Penyimpangan Bahasa	117
3.2.5 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1980—sekarang	117
3.2.5.1 Diksi	127
3.2.5.2 Gaya Bahasa	127
3.2.5.3 Bait, Baris, dan Rima	130
3.2.5.4 Imaji dan Kata Konkret	131
3.2.5.5 Penyimpangan Bahasa	132

Bab IV Pembahasan

4.1 Tembang Jawa	135
4.1.1 Diksi	136
4.1.2 Ungkapan Khas	138
4.1.3 Gaya Bahasa	140
4.1.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu	140
4.1.5 Penyimpangan Bahasa	140
4.2 Puisi Jawa Modern	141
4.2.1 Diksi	142
4.2.2 Gaya Bahasa	143
4.2.3 Baris, Bait, dan Rima	144
4.2.4 Kata Konkret dan Imaji	144
4.2.5 Penyimpangan Bahasa	144

Bab V Simpulan

5.1 Bahasa Tembang Jawa	145
5.2 Bahasa Puisi Jawa Modern	146
5.3 Saran	146

Daftar Pustaka

.....	148
-------	-----

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 Latar Belakang

Pada penjelasan Undang-Undang Dasar 1945 Pasal 36, antara lain dinyatakan bahwa "... bahasa-bahasa ibu atau bahasa daerah akan dihormati dan dipelihara juga oleh negara". Hal itu dapat dimaklumi sebab bahasa ibu juga merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup. Bahasa Jawa juga termasuk bahasa ibu dan merupakan bagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup. Dengan demikian, bahasa Jawa juga harus mendapat perlakuan seperti bahasa ibu yang lain. Di samping itu, kesusastraan termasuk bagian dari kebudayaan sebab dalam kesusastraan dapat diperoleh bagian gubahan yang mengungkapkan nilai budaya (Mustopo, 1990: 24). Salah satu bentuk sastra itu adalah puisi.

Jika dibandingkan dengan penggunaan bahasa dalam prosa, penggunaan bahasa dalam puisi ternyata lebih padat. Namun, dengan padatnya struktur, minimnya jumlah kosakata yang digunakan, diksi yang tepat, gaya penuturan dan daya lukis yang kuat, justru dapat digerakkan emosi pembaca.

Bahasa puisi lebih padat, lebih indah, lebih cemerlang, dan lebih hidup daripada bahasa prosa ataupun bahasa percakapan sehari-hari. Bahasa puisi mengandung penggunaan lambang-lambang, metafora, dan bentuk-bentuk intuitif untuk mengekspresikan gagasan, perasaan, dan emosi (Mustopo, 1990: 25).

Kepadatan bahasa puisi sebenarnya sangat berkaitan secara sinkron dan integratif dengan penyair dalam upaya memadatkan sejumlah pikiran, perasaan, dan emosi serta pengalaman hidup yang diungkapkannya. Penyair dapat mengekspresikan hal-hal yang sangat luas ke dalam bentuk yang ringkas dan padat. Proses penciptaan puisi dapat dijelaskan sebagai berikut: (1) puisi terdiri atas materi isi dan materi bentuk; (2) materi isi

dalam puisi terdiri atas gagasan, perasaan, dan emosi; (3) materi bentuk dalam puisi berupa kosakata dan struktur; (4) materi puisi yang terdiri atas gagasan, perasaan, dan emosi dapat digali dari pengalaman atau peristiwa kehidupan sehari-hari dan peristiwa alam.

Menurut W.J.G. Race (1965: 5), puisi bersifat *koekstensif* dengan hidup. Artinya, puisi itu berdiri berdampingan dalam kedudukan yang sama dengan kehidupan.

Kita mengenal puisi Indonesia dan puisi Jawa modern. Puisi Jawa modern erat kaitannya dengan tembang Jawa. Hal tersebut disebabkan oleh tembang Jawa itu pada hakikatnya adalah puisi. Dengan demikian, penelitian terhadap tembang Jawa pada hakikatnya adalah penelitian terhadap puisi.

Seperti telah diutarakan di atas, puisi memiliki bahasa yang khas. Hal tersebut identik dengan apa yang diutarakan oleh Teeuw (1984) bahwa bahasa puisi bersifat idiosinkretik (*idiosyncratic*), yaitu bahasa yang mempunyai kekhasan tersendiri. Sementara itu, Kennedy (1979) mengungkapkan bahwa agar dapat memperoleh kekuatan gaib dan kekuatan pengucapan, penyair memilih kata-kata yang setepat-tepatnya, majas yang tepat, serta mempertimbangkan persamaan bunyi dan irama.

Telah diungkapkan bahwa bahasa negara adalah bahasa Indonesia. Namun, bahasa daerah termasuk bahasa Jawa, tetap dijamin kelestariannya. Hal itu tidak mengherankan karena bahasa daerah merupakan akar bahasa Indonesia. Demikian pula sebaliknya, bahasa dan sastra Indonesia juga sangat besar pengaruhnya terhadap bahasa dan sastra Jawa. Lebih konkret lagi, puisi Jawa modern juga dipengaruhi oleh puisi Indonesia, baik dalam segi bentuk, tema, maupun struktur.

Antara puisi Jawa modern dan tembang Jawa, selain terdapat persamaan-persamaan terdapat pula perbedaan-perbedaan dalam penggunaan bahasa. Hal itu wajar karena memang terdapat perbedaan fungsi antara tembang dan puisi. Puisi tidak harus dilakukan, sedangkan tembang harus dilakukan. Dengan demikian, tembang menuntut musikalisasi yang padu. Dengan kata lain, hal-hal yang dituntut dalam tembang Jawa tidak selalu dituntut dalam puisi, termasuk puisi Jawa modern.

Penggunaan bahasa dalam puisi Jawa modern cenderung ke penggunaan bahasa sehari-hari, sedangkan bahasa dalam tembang cenderung

menggunakan bahasa Jawa baru (ada kata-kata kuna). Hal itu mungkin bertujuan agar tembang dapat memiliki daya kekuatan gaib.

1.1.2 Masalah Penelitian

Penelitian ini akan mengkhususkan sasarnya pada pemakaian bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern. Apabila diperhatikan secara cermat, dalam puisi Jawa modern juga didapati aspek formal seperti larik, bait, irama, gaya bahasa, dan nada. Begitu juga dalam tembang Jawa, didapati aspek-aspek tersebut. Selain itu, buku ini juga mendeskripsikan pemakaian bahasa Jawa dalam tembang dan dalam puisi Jawa modern, mencari persamaan dan perbedaannya, serta mencari keterkaitan sastra Indonesia dengan tembang dan puisi Jawa modern. Namun, fokus penelitian hanya pada pemakaian bahasa. Dengan demikian, masalah penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut.

- 1) Bagaimanakah pemakaian bahasa Jawa dalam tembang?
- 2) Bagaimanakah pemakaian bahasa dalam puisi Jawa modern?
- 3) Bagaimanakah perbedaan pemakaian bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern?

1.2 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian adalah untuk mendeskripsikan pemakaian bahasa Jawa dalam tembang dan dalam puisi Jawa modern. Melalui sendeskripsi tersebut akan diketahui (1) seperti apa pemakaian bahasa Jawa dalam tembang dan dalam puisi Jawa modern; (2) bagaimanakah pemakaian bahasa dalam puisi Jawa modern?; (3) adakah perbedaan pemakaian bahasa Jawa dalam tembang dan dalam puisi Jawa modern? Dengan demikian, deskripsi tersebut juga dilengkapi dengan perbandingan pemakaian bahasa antara tembang dan puisi Jawa modern. Selain itu, juga dibahas kemungkinan pengaruh bahasa dan sastra Indonesia terhadap puisi Jawa modern.

Dengan terbitnya buku ini, diharapkan agar diketahui apakah tembang dan puisi Jawa modern masih relevan terhadap masyarakat Jawa yang menggunakan bahasa ibu bahasa Jawa. Deskripsi ini akan sangat bermanfaat bagi pengembangan sastra Jawa, khususnya untuk mengantisipasi perubahan pemakaian bahasa dalam masyarakat. Hasil yang

diharapkan adalah deskripsi yang komprehensif dan terperinci tentang pemakaian bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern.

1.3 Anggapan Dasar dan Kerangka Teori

1.3.1 Anggapan Dasar

Analisis bahasa tembang dan puisi Jawa modern dapat dikategorikan ke dalam analisis statistik dan struktur puisi ataupun tembang. Seperti telah diketahui, puisi terbangun atas dua unsur, yaitu (1) unsur tematik atau hakikat puisi; (2) unsur sintaktis atau metode puisi. Untuk mengungkapkan hakikat puisi diperlukan bahasa yang padu dengan memanfaatkan unsur-unsur bunyi yang fungsional. Dengan penggunaan bahasa yang konsisten tersebut diharapkan dapat tercipta kekuatan bahasa. Pemahaman terhadap unsur-unsur bahasa puisi akan dapat membantu menelaah tembang dan puisi Jawa modern. Dalam tembang ataupun puisi, unsur bahasa sangat penting dan perlu mendapatkan perhatian secara seksama.

Sasaran penelitian adalah penggunaan bahasa dalam tembang dan dalam puisi Jawa modern, kemudian dideskripsikan dan dianalisis untuk mendapatkan kesimpulan yang berupa temuan dan identifikasi yang berkaitan dengan (1) deskripsi pemakaian bahasa dalam tembang; (2) pemakaian bahasa dalam puisi Jawa modern; (3) perbedaan pemakaian bahasa dalam tembang dan dalam puisi Jawa modern.

1.3.2 Kerangka Teori

Dalam kesusastraan Jawa terdapat puisi tradisional yang disebut *tembang macapat*. Jenis puisi itu terikat oleh konvensi yang telah mapan, berupa *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* yang terkenal dengan istilah jumlah larik dalam bait, jumlah suku kata dalam larik, dan bunyi suku kata pada akhir larik. (Padmosoekotjo, 1958: 18).

Menurut Sastrosuwignyo dan Moelyono (1981: 23), tembang macapat ada delapan macam, yaitu pocung, mijil, durma, kinanthi, asmarandana, pangkur, sinom, dan dhandhanggula, sedangkan tembang-tembang lainnya digolongkan ke dalam *tembang gedhe*. Di samping itu, ada pendapat lain yang menyatakan bahwa tembang macapat tidak hanya delapan macam, misalnya Padmosoekotjo (1958: 17) menyebutkan ada sembilan tembang macapat, termasuk yang disebutkan Sastrosuwignyo, yaitu

maskumambang. Mangunwidjaja (1992: 119) dalam *Purwakanthi* menyebutkan bahwa ada sepuluh tembang *macapat*, seperti yang disebutkan Padmosoekotjo, ditambah *megatruh*. Hadisubrata (1974: 73) dalam *Serat Kasusastran Jawa* berpendapat bahwa ada sebelas macam tembang *macapat*, yaitu seperti yang disebutkan Mangunwidjaja, ditambah *gambuh*. Hadiwidjana (1967: 54–56) dalam *Tata Sastra* menjelaskan bahwa jumlah tembang *macapat* ada lima belas, termasuk tembang tengahan yang sudah digolongkan ke dalam tembang *macapat*. Penelitian ini mengikuti pendapat Hadisubrata yang menyatakan bahwa tembang *macapat* terdiri atas sebelas tembang, antara lain pocung, mijil, durma, kinanthi, dandanggula, *maskumambang*, *megatruh*, dan *gambuh*. Empat tembang yang disebut Hadiwidjana (*jurudemung*, *balabak*, *wiangrong*, dan *girisa*) tidak termasuk *macapat*, tetapi termasuk tembang tengahan.

Menurut Coleridge (1960), bahasa puisi—termasuk bahasa tembang—adalah bahasa yang sudah diseleksi secara ketat pemilihannya oleh penyair yang bersangkutan. Sansom (1960) menyatakan bahwa bahasa puisi bersifat ritmis dan mengungkapkan pengalaman intelektual secara imajinatif dan emosional.

Shelley (1965) menyatakan bahwa bahasa puisi mengungkapkan pengalaman yang istimewa, yakni pengalaman yang paling menyenangkan atau paling menyediakan. Di samping itu, menurut Kennedy, pada waktu menciptakan puisi, penyair harus berada dalam suasana yang khusus, yang disebut *mood*. Suasana khusus itu dapat mempengaruhi penyair dalam menciptakan karya sastra sehingga puisi tersebut memiliki bahasa yang khas, yaitu padat dan penuh kekuatan.

Richards (1976) menyatakan bahwa ada dua macam struktur puisi, yaitu metode dan hakikat puisi. Hakikat puisi terdiri atas tema, nada, perasaan, dan amanat puisi, sedangkan metode puisi terdiri atas diksi atau pilihan kata, kata konkret, pengimajinasian, majas, rima, dan ritme.

Di dalam menulis puisi, penyair dituntut cermat dalam menggunakan bahasa. Bahasa dalam puisi berbeda dengan bahasa dalam prosa ataupun dalam kehidupan sehari-hari. Hal itu dapat dilihat bahwa larik-larik puisi tidak selalu berupa kalimat. Kesatuan larik puisi yang merupakan kesatuan makna seringkali lebih luas daripada alinea.

Penyair sangat cermat dalam memilih kata karena dia juga memper-

hatikan efek keindahan dalam konteks dengan kata yang lain, baik dalam satu baris maupun satu bait. Unsur bunyi yang fungsional, baik vokal maupun konsonan, menjadi pertimbangan yang sangat penting di dalam pemilihan. Gagasan atau ide penyair diperjelas dan dituangkan ke dalam kata yang tepat agar mempunyai kekuatan pengucapan yang lebih tinggi.

Penggunaan majas atau bahasa figuratif menyebabkan kata-kata dalam puisi memiliki makna yang luas. Majas yang dipergunakan penyair dapat menjadi gaya yang umum atau dapat juga menjadi gaya khusus ciptaan penyair sebagai keaslian daya cipta dan watak kreativitasnya. Kata-kata konkret memiliki daya imajinasi yang kuat dan dapat memperjelas maksud atau gagasan penyair. Hal tersebut tentu dapat menimbulkan bayangan pada diri pembaca, baik imaji auditif maupun pendengaran, imaji visual atau penglihatan maupun imaji perasaan. Tembang dan puisi Jawa modern juga menggunakan kekuatan bahasa puisi tersebut. Pemilihan kata-kata kuna, baik yang berasal dari bahasa Sanskerta maupun bahasa Jawa Kuna diperkirakan untuk menciptakan efek keanggunan dan kebesaran. Kata kuna tersebut dirasa lebih khidmat jika dibandingkan dengan kata dalam bahasa sehari-hari.

Penggunaan gaya bahasa yang lazim dalam masyarakat bahasa tertentu akan memberikan variasi dalam bahasa puisi. Kita mengenal gaya bahasa personifikasi, hiperbola, *sinekdoke*, litotes, metafora, sinisme, dan sarkasme yang semua itu dapat dimanfaatkan sebagai penghidup bahasa puisi.

Puisi bersifat *polyinterpretable* sebab kata-kata dalam puisi biasanya bermakna konotatif dengan efek pengucapan yang tinggi. Pemakaian bahasa dalam puisi akan mempertimbangkan kepaduan antara unsur-unsur tematis puisi yang berupa tema, nada, perasaan, dan amanat dengan unsur sintaksis yang berupa pemilihan kata, imaji, kata konkret, rima, ritme, dan majas. Kepaduan antara unsur tematik dan unsur sintaktik akan menyebabkan suatu puisi memiliki kualitas literer yang tinggi.

1.4 Metode dan Teknik

Penelitian ini menggunakan pendekatan struktural dan statistika, yaitu suatu pendekatan dalam penelitian sastra yang melihat sebuah tembang atau puisi secara menyeluruh atau sebagai totalitas, kemudian menelaah

unsur-unsur struktur itu sebagai bagian yang jalin-menjalin membentuk dan menentukan makna totalitasnya, serta mencari makna dari keterjalinan antara bagian dan totalitas itu selengkap dan sedalam mungkin (Teeuw, 1984).

Analisis struktural ini dipusatkan pada pemakaian bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern. Pemakaian bahasa merupakan bentuk ekspresi penyair yang bersifat individual, sebagai wakil zamannya. Semua unsur fisik puisi sebenarnya adalah jenis pemakaian bahasa.

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode kepustakaan (*library research*), dengan harapan akan dapat dideskripsikan dan di rumuskan bagaimana pemakaian bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern. Teknik penelitian dilakukan dengan cara mengambil sampel yang tersebar di beberapa buku, majalah, dan surat kabar yang tersebar di beberapa kota. Dengan demikian, sampel tersebut betul-betul mewakili tembang dan puisi Jawa modern yang diharapkan.

1.5 Populasi dan Sampel

1.5.1 Populasi

Berdasarkan uraian di atas, populasi penelitian ini adalah tembang-tembang dan puisi-puisi Jawa modern. Hoetomo (1984) membagi sastra Jawa modern menjadi 5 periode, yaitu (1) periode 1940–1950, (2) periode 1950–1960, (3) periode 1960–1970, (4) periode 1970–1980, dan (5) periode 1980–sekarang (mutakhir).

Seperti diketahui, karya sastra yang berupa tembang dan puisi Jawa modern banyak terdapat dalam berbagai media cetak. Namun, karya sastra Jawa yang berupa tembang dan puisi Jawa modern yang terbit sesudah tahun 1966 jumlahnya terbatas. Oleh karena itu, populasi dalam penelitian ini hanya karya-karya tembang dan puisi Jawa modern yang dapat dijangkau (populasi dan sampel terjangkau).

Beberapa penyair yang muncul setelah tahun 1966, antara lain Tamsir A.S., Basuki Rahmat, N. Sakdami, Trim Sutija, Muryalelana, Yunani, Poer Adhie Prawoto, Sri Setya Rahayu, Suripan Sadi Hoetomo, Mokh Nuryid, A. Nugroho, Wahyu Jatmiko, Moch Tohar, A. Nugraha, Turiyo Ragil Putro, Liesti A.S., Djaimin K., Juhariningsih Suyatno, Umbaraninggalih, Andi Casiyem Sudin, dan Sugeng Wiyadi (Kieliek

S.W.). Karya-karya penyair tersebut berupa puisi Jawa modern dan tersebar di berbagai majalah dan terbit di beberapa kota, misalnya, dalam majalah *Ponjebar Semangat* dan *Jayabaya* terbit di Surabaya, *Mekar Sari* dan *Djaka Lodhang* terbit di Yogyakarta.

Populasi tembang yang diteliti seharusnya meliputi tembang macapat, tengahan, dan tembang *gedhe*. Namun, penelitian ini dibatasi pada tembang macapat yang masih lazim digunakan oleh masyarakat untuk acara *macapatan*. Adapun tembang macapat itu meliputi *pocung*, *maskumambang*, *dhandhanggula*, *gambuh*, *sinom*, *durma*, *kinanthi*, *asmaradana*, *megatrugh*, *mijil*, dan *pangkur*. Buku ini diarahkan pada sebelas (11) tembang macapat tersebut.

1.5.2 Sampel

Sampel untuk puisi dibatasi pada sampel penyair yang bersifat representatif. Untuk tiap-tiap periode dipilih satu puisi untuk setiap penyair. Penyair yang diteliti adalah sebagai berikut. Periode 1940–1940: Subagio I.N., Nirmala, Trim Sutidja; Periode 1950–1960: Lesmaniasita, Soesilomoerti, N. Sakdani, S.L. Supriyanto; Periode 1960–1970: Basuki Rahmat, Suripan, Mokh. Nursyahid, Anie Sumarno, Eddy D.D.; Periode 1970–1980 Poer Adhie Prawoto, Anjrah Lelono Broto, Tayib Muryanto, Ardian Syamsuddin, Ariesta Widya, Sri Setya Rahayu, dan Efix Muljadi; periode 1980–sekarang: Moh. Tohar, Djaimin K., Juhariningsih Suyatno, A. Nugraha, Turiyo Ragil Putro, Umbaraningga, Andi Casiyem, Liesty A.S., Iyul Es Budiyanto, dan Sugeng Wiyadi. Puisi mereka yang paling muwakil dipilih secara *purposive* berdasarkan pengalaman estetis peneliti.

Sampel untuk tembang dipilih dari karya pujangga keraton Surakarta yaitu Mangku Negara IV (untuk pangkur, dhandhanggula, durma); Ranggawarsita (untuk sinom, maskumambang, pangkur, pocung; Paku Buwana V (megatrugh); *Paku Buwana IV* (mijil, gambuh, kinanthi); Asia Padmapuspita (asmarandana). Tembang-tembang yang dipilih adalah yang lazim ditembangkan oleh masyarakat dan memiliki nilai edukatif serta nilai estetis tinggi sehingga representatif untuk pengarang bersangkutan. Khusus untuk Asia Padmapupita, beliau hanya menransliterasikan (alih tulisan) buku *Serat Kandhaning Ringgit Purwa*.

Tembang yang diteliti masing-masing hanya tiga pupuh karena keterbatasan peneliti untuk menafsirkan karya yang begitu banyak dengan bahasa yang bersifat arkais.

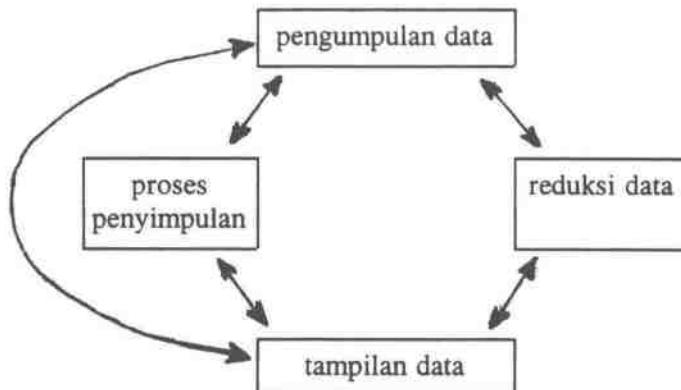
1.5.3 Teknik Analisis Data

Penelitian ini dipusatkan pada bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern karena berkaitan dengan stilistika. Pada prinsipnya, hal yang diteliti pada tembang dan puisi Jawa modern adalah sama karena keduanya merupakan bentuk karya sastra puisi. Namun, karena dalam tembang ada unsur konvensi ketat yang harus dipenuhi, analisis antara tembang dan puisi Jawa modern perbedaan.

Yang dianalisis dalam tembang adalah (1) diksi, (2) ungkapan khas, (3) *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*, (4) gaya bahasa, dan (5) penyimpangan bahasa. Yang dianalisis dalam puisi Jawa modern adalah: (1) diksi, (2) gaya bahasa, (3) bait, baris, dan rima, (4) imaji dan kata konkret, dan (5) penyimpangan bahasa.

Analisis data dilakukan secara interaktif sebagaimana yang dikemukakan oleh Miles dan Huberman (1986), yaitu pengumpulan data, reduksi data, tampilan data, dan proses penyimpulan. Tampilan data dibicarakan pada Bab III dan Bab IV, yaitu penyajian data secara deskriptif yang dilanjutkan dengan pembahasan atau interpretasi/evaluasi.

Analisis data menurut Miles dan Huberman jika digambarkan, tampak sebagai bagan berikut.



BAB II

KAJIAN TEORI

Teori yang dikemukakan dalam penelitian ini adalah teori tentang tembang Jawa dan teori tentang puisi Jawa modern. Kedua hal tersebut sebenarnya termasuk dalam klasifikasi puisi. Hanya saja tembang adalah puisi spesifik yang harus dilakukan. Oleh karena itu, dua terminologi istilah tersebut dibedakan menjadi dua hal, yaitu jenis puisi lama diklasifikasikan sebagai tembang dan jenis puisi baru diklasifikasikan sebagai puisi Jawa modern.

Bentuk puisi dalam tembang dilengkapi dengan lagu yang diatur iramanya. Oleh karena itu, ada jenis *tembang macapat* (artinya dengan irama dibaca pertama empat suku kata), *tembang tengahan*, dan *tembang gedhe*.

Unsur konvensional perpusisian dalam tembang mengikuti aturan yang ketat dalam hal bait yang disebut *guru gatra* (aturan jumlah baris setiap bait), *guru wilangan* (aturan jumlah suku kata setiap baris), dan *guru lagu* (aturan jenis vokal yang digunakan pada akhir setiap baris). Di samping itu, ada juga aturan yang disebut *purwakanthi* atau rima (persamaan bunyi). Ada *purwakanthi guru swara* (rima vokal), *purwakanthi guru sastra* (persamaan konsonan), dan *purwakanthi lumaksita* (persamaan bunyi berlanjut pada baris atau bait berikutnya). Bait dalam tembang disebut *pada*. Kumpulan beberapa bait tembang disebut *pupuh*.

Tembang *macapat* yang diteliti terdiri atas *dhandanggula*, *megatruh*, *pangkur*, *mijil*. Dalam klasifikasi puisi lama, *Jurudemung*, *Balabak*, dan *Girisa* dimasukkan sebagai tembang *macapat*. Namun, dalam klasifikasi baru, keempat tembang tersebut dimasukkan sebagai tembang tengahan.

Puisi Jawa modern betul-betul berbentuk puisi dan sering diberi nama *guritan*. Namun, sebenarnya bukan *guritan* seperti jenis sastra Jawa yang lazim, yang biasanya dimulai dengan kata "sun gegurit" pada awal setiap bentuk puisi itu. Puisi Jawa modern yang diteliti dibatasi pada

periode 1940 dan seterusnya agar tidak terjadi kerancuan dengan bentuk tembang Jawa. Lagi pula, sesudah tahun 1940-an itulah baru ada kesungguhan dalam menulis puisi Jawa. Sebelum itu, penulisan tembang lebih populer.

Unsur-unsur puisi yang dibahas adalah: diksi, kata konkret, imaji, majas, rima, ritma, metrum, gaya bahasa, tema, nada, rasa, dan amanat. Dalam puisi, dikonsentrasiakan segala kekuatan bahasa dengan maksud untuk memperoleh intensitas pengucapan. Bahasa yang digunakan dalam tembang dan puisi adalah lain. Dalam penelitian ini tembang mewakili jenis puisi lama dan diambil dari ciptaan dalam zaman Surakarta. Oleh karena itu, bahasanya tentu banyak mengandung istilah-istilah lama (kuno). Hal itu berbeda dengan puisi Jawa modern. Dalam penelitian ini terjadi pembatasan kurun waktu (1990-an). Bahasa Jawa yang digunakan juga sudah berbeda. Ada perkembangan pesat bahasa Jawa mengikuti perkembangan bahasa Indonesia. Bahasa Jawa dalam proses "meng-indonesia". Untuk memperoleh gambaran yang jelas tentang tembang dan puisi Jawa modern, berikut ini dikemukakan konsep-konsep dasar dua hal tersebut.

2.1 Tembang dan Puisi Jawa

Kata tembang bersinonim dengan kata kidung, kakawin, dan gita. Istilah-istilah tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut. Kata *kidung* dan *tembang* adalah bahasa Jawa (Darusuprpta, 1981: 146), sedangkan kata *kakawin* berasal dari *kawi* (bahasa Sanskerta) yang berarti penyair (Zoetmulder, 1983: 119). Sementara itu, Mardiwarsito (1985: 274) berpendapat bahwa kakawin dapat berarti syair, gubahan, kidung, atau nyanyian. Kata kakawin, gita, dan kidung yang berarti 'nyanyian' sudah dikenal sejak terciptanya karya sastra Jawa Kuna (Sardjana, 1968: 10--11), sedangkan kata tembang baru dijumpai dalam karya sastra Jawa baru (Darusuprpta, 1981: 151). Dalam perkembangan lebih lanjut ketiga istilah itu digunakan sebagai sebutan bentuk puisi Jawa secara kronologis. Kakawin merupakan sebutan puisi Jawa kuna berdasarkan metrum India, kidung sebagai sebutan puisi Jawa pertengahan berdasarkan metrum Jawa, dan tembang adalah sebutan puisi Jawa baru berdasarkan metrum Jawa (Sardjana, 1968: 11).

Berdasarkan kajian ilmiah tentang tembang Jawa, terdapat perbedaan pendapat berkaitan dengan pemunculan tembang *macapat* dan tembang *gedhe*. Pendapat pertama beranggapan bahwa tembang *macapat* lebih dahulu daripada tembang *gedhe* tanpa *wretta* atau tembang *gedhe kawi miring*. Tembang *macapat* timbul pada zaman Majapahit akhir ketika pengaruh kebudayaan Hindu mulai surut (Darusuprapta, 1981: 153--154). Menurut Poerbatjaraka (1952: 72) pemunculan *macapat* bersamaan dengan kidung dan tembang tengahan dianggap tidak ada. Hakikat tembang tengahan adalah tembang macapat kuna (Poerbatjaraka, 1952: 75). Bahkan, diperkirakan bahwa *macapat* sudah ada sebelum kebudayaan Hindu masuk Nusantara (Poerbatjaraka, 1940: 44). Namun, saat itu *macapat* tidak digunakan.

Dalam khazanah kesusastraan Jawa, puisi tradisional juga disebut tembang (*macapat*). Jenis puisi terikat oleh adanya konvensi-konvensi yang cukup mapan, yang berupa *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* (Padmosoekotjo, 1958: 18) atau jumlah larik dalam bait, jumlah suku kata dalam larik, dan bunyi suku kata pada akhir setiap baris (Zoetmulder, 1983: 143). Konvensi dalam tembang (*macapat*) seperti tersebut disebut juga sebagai metrum. Puisi Jawa modern merupakan salah satu genre puisi Jawa, tetapi puisi Jawa modern bukanlah jenis genre sastra Jawa yang telah mapan. Kelahiran puisi Jawa modern dan kehidupannya harus dilihat dalam konteks proses sastra bersama komponen lain yang merupakan sebuah kepaduan. Kepaduan itu meliputi unsur-unsur (1) sastrawan, (2) masyarakat yang dituju oleh karya sastra, dan (3) kegiatan sastra yang dihadirkan oleh sastra yang ada dan strukturnya.

Dalam kehidupan bersastra, khususnya sastra Jawa, para sastrawan (penyair) pada umumnya bukanlah orang yang sekaligus menerbitkan/memublikasikan karya puisi ciptaannya. Oleh karena itu, di samping ketiga unsur di atas, khususnya dalam kehidupan sastra (puisi) Jawa modern, keberadaan media massa yang memublikasikan puisi Jawa merupakan hal yang perlu dipertimbangkan.

Kehidupan puisi Jawa modern, proses kelahirannya melalui berbagai proses peralihan dari puisi atau sastra Jawa kuna, sastra Jawa pertengahan, dan sastra Jawa modern. Oleh Wiryatmaja *et al.* (1987: 13--21) disebutkan bahwa puisi tradisional menjadi *cikal bakal* munculnya

puisi Jawa modern. Puisi tradisional yang dimaksudkan itu adalah puisi yang berstruktur tradisional peralihan antara puisi tradisional dan puisi modern. Puisi dengan struktur tradisional mencakup puisi serapan dan puisi reformatif (Wiryatmaja *et al.* 1987: 13).

2.2 Kelahiran Tembang Jawa

Dalam dunia sastra Jawa, berkaitan dengan istilah tembang yang mengacu pada *tembang cilik*, *sekar alit*, *tembang lumrah* lebih populer disebut dengan istilah *tembang macapat*. Secara etimologis, tembang macapat menurut Sudaryanto (1997: 2) merupakan tembang bacaan bagian keempat, lebih umum disebut sekar macapat; maksudnya *macapat pat*. Hal itu bukan berarti sebagai tembang yang dibaca/dipenggal empat-empat sehingga pada waktu melagukan *tembang macapat* yang benar dilakukan secara sederhana dan kalimat tidak boleh dipenggal. Sebagai contoh, *Neng-ghi Na-ga-ri Nga-mar-ta* harus dilakukan sesuai dengan kalimatnya atau dilakukan *Nenggih-Nagari-Ngamarta* dua suku kata, tiga suku kata (tiga suku kata) dan tidak benar jika dilakukan dengan *Nenggih Naga-ri Ngamarta* (empat suku kata empat suku kata).

Tembang *macapat* termasuk tembang alit. Tembang ini dibedakan dalam *cengkok pringgitan*, khusus dilakukan di keraton; *cengkok kidungan*, dilakukan untuk tolak bala; *cengkok buminata* dan *cengkok mangkubumi*. Di samping *tembang macapat* terdapat juga *tembang gedhe* atau *sekar ageng*, dan *tembang tengahan* atau *dhagel* (Padmosoekotjo, 1958: 17). Tembang *gedhe* merupakan puisi tradisional Jawa (kuna dan dapat dikatakan sebagai penjelmaan *kakawin* (Subalidinata, 1968: 33), sedangkan *tembang tengahan* adalah penjelmaan atau asimilasi *tembang gedhe* dan *tembang macapat* atau *kidung*.

Penciptaan tembang (*macapat*) dapat diklasifikasi menjadi dua macam, yaitu berdasarkan tradisi dan berdasarkan kajian ilmiah. Berikut dijelaskan satu demi satu.

2.2.1 Kelahiran *Macapat* Berdasarkan Tradisi

Dalam *Mbombong Manah 1* (Tedjohadisumarto, 1958: 5) disebutkan bahwa tembang *macapat* diciptakan oleh Prabu Dewawasesa (PD) atau Prabu Banjaransari di Sigaluh pada tahun Jawa 1191 atau tahun Masehi

1279. Dalam buku-buku yang lain Hardjowiromo (1952: 66–67); Hasyim (1974: 16), Zarkasi (1977: 149–1950) disebutkan bahwa *macapat* tidak hanya diciptakan oleh seorang, tetapi oleh beberapa orang wali dan bangsawan. Para pencipta itu adalah Sunan Giri Kedaton (SKGK), Sunan Giri Prapen (SGP), Sunan Bonang (SB), Sunan Gunungjati (SGj), Sunan Muryapada (SMP), Sunan Kalijaga (SKj), Sunan Drajat (SD), Sunan Kudus (SK), Sunan Geseng (SG), Sunan Majagung (SM), Sultan Pajang (SP), Sultan Adi Erucakra (SA), dan Adipati Natapraja (AN).

Nama-nama pencipta tembang macapat dalam buku yang satu dengan buku yang lain tidak sama. Hal itu menunjukkan bahwa pendapat tentang pencipta macapat tersebut tidak sahih. Anggapan bahwa para wali dan para bangsawan sebagai pencipta macapat merupakan anggapan turun-temurun yang disebut sebagai tradisi berdasarkan *kepek* 'catatan' para orang tua (Sardjana, 1968: 14; Darusuprasta, 1981: 153).

2.2.2 Macapat Berdasarkan Kajian Ilmiah

Berdasarkan kajian ilmiah, ada dua pendapat timbulnya macapat, yaitu pendapat yang bertumpu pada anggapan bahwa macapat lebih tua daripada *tembang gedhe* dan pendapat yang bertumpu pada anggapan sebaliknya.

2.2.3 Macapat Lebih Tua daripada Tembang Gedhe

Tembang macapat diduga lebih tua daripada *tembang gedhe* tanpa *wretta* atau *tembang gedhe kawi miring*. Tembang (*macapat*) timbul pada zaman Majapahit akhir ketika pengaruh kebudayaan Islam mulai surut (Darusuprasta, 1981: 153–154). Poerbatjaraka (1952: 72) mengemukakan bahwa timbulnya macapat bersamaan dengan kidung. Hakikat tembang tengahan adalah tembang *macapat kuna* (Poerbatjaraka, 1952: 75). Bahkan, diperkirakan bahwa *macapat* sudah ada sebelum kebudayaan Hindu masuk ke Nusantara (Poerbatjaraka, 1952: 44). Namun, *macapat* kemudian tidak digunakan dalam karya sastra Jawa karena terdesak oleh pemakaian kakawin. Ketika itu *macapat* yang disebut kidung menjadi puisi rakyat yang tidak berharga. Baru pada zaman Majapahit, kidung diangkat sebagai puisi resmi menggantikan kakawin (Hoetomo, 1991: 1–4).

Antara *macapat* dan kidung terdapat kesamaan dalam aturan-aturan seperti jumlah larik dalam bait, jumlah suku kata dalam larik, dan bunyi suku kata pada akhir larik. Macapat dan kidung berbeda dalam bahasa yang digunakan. Kidung menggunakan bahasa Jawa tengahan, sedangkan *macapat* menggunakan bahasa Jawa baru. Bahasa Jawa tengahan digunakan sebagai bahasa sehari-hari (Poerbatjaraka, 1952: 71–72). Dalam perkembangannya, bahasa Jawa tengahan secara resmi digunakan sebagai bahasa pemerintahan pada zaman Majapahit.

2.2.4 Tembang *Macapat* Lebih Muda daripada Tembang *Gedhe* pada Zaman Majapahit Akhir

Pendapat ini beranggapan bahwa tembang macapat timbul ketika bentuk kakawin dengan *wretta* digantikan kedudukannya oleh bentuk kakawin tanpa *wretta* yang bisa disebut *tembang gedhe* atau *sekar ageng*. Bentuk kakawin tanpa *wretta* itu pada zaman kepujanggaan Surakarta awal dikenal dengan sebutan *tembang gedhe kawi miring*. Perkembangan selanjutnya, setelah *tembang gedhe* muncul *kidung* dan disusul *macapat*. *Kidung* dan *macapat* menggunakan metrum Jawa.

Sesuai dengan pendapat terakhir yang menyatakan bahwa lahirnya *macapat* berurutan dengan kidung, *macapat* merupakan karya puisi yang bermula dari karya sastra Jawa kuna yang biasa disebut kakawin. Kemudian, muncul *tembang gedhe* berbahasa Jawa tengahan dan lahir pula kidung berbahasa Jawa tengahan. Kemudian, muncul *macapat* berbahasa Jawa baru dan juga muncul pula tembang *gedhe kawi miring*.

Proses pemunculan kidung bermula dari lahirnya karya-karya berbahasa Jawa tengahan yang biasa disebut kitab kidung, disusul dengan munculnya karya berbahasa Jawa baru berupa kitab-kitab *suluh* dan kitab *niti*. Kitab kidung kemudian berkembang di Bali, sedangkan kitab *suluk* dan kitab *niti* berkembang di Jawa Tengah dan Jawa Timur serta berpusat pada sumber-sumber penyebaran agama Islam. Kitab *suluk* dan kitab *niti* itu memberikan sumbangan yang besar terhadap perkembangan *macapat* (Sardjana, 1968: 15–16).

2.3 Watak Tembang *Macapat*

Dalam tembang *macapat* terdapat watak yang erat kaitannya dengan isi,

metrum, dan lagu. Dalam teks yang bermetrum *asmarandana*, misalnya, watak yang dimiliki adalah rasa sedih, rindu, dan mesra sehingga isi yang terkandung di dalamnya melukiskan rasa sedih, rindu, dan mesra pula. Apabila teks itu didendangkan, lagunya juga harus sesuai dengan suasana yang terdapat dalam isinya. Dengan demikian, penggunaan suatu metrum harus sesuai dengan wataknya karena watak ikut menentukan nilai keindahan tembang (Hardjowirogo, 1952: 66–67; Padmosoekotjo, 1958: 17; Tedjohadisumarto, 1958: 9; Subalidinata, 1968: 97).

Setiap tembang mempunyai watak yang berbeda dari jenis tembang yang lain. Watak tembang itu telah dirumuskan dalam beberapa buku kesusastraan Jawa, misalnya dalam *Purwakanthi* (Hardjowirogo, 1952: 66–67), *Ngengrengan Kasusastran Djawa I* (Padmosoekotjo, 1958: 17–18), *Mbombong Manah I* (Tedjohadisumarto, 1958: 9–11), dan *Sarining Kasusastran Djawa* (Subalidinata, 1968: 97–99). Secara singkat, watak tembang itu tertuang dalam Tabel 7 berikut sesuai dengan rumusan Darusuprasta (1981: 163; 1989: 19) dan Prawiradisastra (1991: 31–32).

**TABEL
WATAK TEMBANG MACAPAT**

No.	Nama Tembang	Watak	Kegunaan
1.	Asmarandana	sedih, ridu, mesra	untuk menyatakan rasa sedih, rindu, mesra
2.	Durma	bersemangat, keras galak	untuk kemarahan, kejengkelan, peperangan.
3.	Dandanggula	kanis, luwes	untuk menggambarkan berbagai hal atau suasana.

No.	Nama Tembang	Watak	Kegunaan
4.	Gambuh	wajar, jelas, tanpa ragu-ragu	untuk mengungkapkan hal-hal yang bersifat kekeluargaan, nasehat, menggambarkan kesungguhan hati.
5.	Kinanthi	terpadu, gembira, mesra	untuk memberikan nasehat, mengungkapkan kasih sayang
6.	Maskumambang	sedih, terharu, merana, penuh derita, kecewa	untuk melukiskan suasana sedih, haru, merana, penuh derita, kecewa, menerawang
7.	Mijil	terharu, terpesona	untuk menyatakan suasana haru, terpesona dalam hubungan dengan kasih sayang, nasihat
8.	Pangkur	gagah, perwira, ber-gairah, bersemangat	untuk memberikan nasihat yang bersemangat, melukiskan cinta yang berapi-api suasana yang bernada keras
9.	Pucung	santai, seenaknya	untuk menggambarkan suasana santai seenaknya, kurang bersungguh-sungguh
10.	Sinom	senang, gembira, memikat	untuk menggambarkan suasana gerak yang menunjukkan kelincahan

Sejalan dengan perkembangan zaman, puisi *macapat* berkembang pula seiring dengan perkembangan itu. Hoetomo (1991: 5) mengemukakan bahwa mula-mula sastra Jawa berkembang di pesisir utara Jawa sehingga muncul *macapat pesisiran*. Di samping *macapat* terdapat genre

lain yang disebut sastra pesantren dalam bentuk *singir 'syair'*. Setelah kerajaan Islam pesisir (Giri, Surabaya, dan Demak) runtuh, kesusastraan Jawa pindah ke pedalaman (kerajaan Pajang dan Mataram). Pada zaman Mataram, bahasa dan sastra Jawa dibangun kembali, puisi *macapat* dilestarikan dan dibakukan strukturnya seperti yang ada sekarang. Kemudian, pada zaman Surakarta awal muncul *tembang gedhe* yang biasa disebut *tembang gedhe kawi miring*. Namun, tembang itu tidak berkembang seperti *macapat*.

Ada beberapa kaidah dan patokan yang berkaitan dengan penggunaan bahasa dan lagu (Darusuprapta, 1989: 17). Patokan itu sebagai berikut.

- (1) Setiap bait ditentukan jumlah lariknya, yaitu 4--10 larik, dan disebut *guru gatra*.
- (2) Setiap larik dalam satu bait ditentukan jumlah suku katanya, yaitu 3--12 suku kata, dan disebut *guru wilangan*.
- (3) Bunyi suku terakhir pada setiap larik dalam satu bait berupa a, i, u, e, atau o, dan disebut *guru lagu* atau *dhong-dhing*.
- (4) Setiap bait harus mengandung isi yang utuh.
- (5) Setiap larik harus merupakan kalimat yang lengkap
- (6) Akhir kalimat dalam *macapat* harus sesuai dengan perhentian nada lagu.
- (7) Setiap larik terdapat *pedhotan* (pemutusan) yang berarti pemenggalan irama atau pemutusan irama sebagai perhentian napas.
- (8) *Purwakanthi* atau persajakan diperlukan dalam *macapat* untuk menciptakan keindahan.
- (9) *Macapat* memerlukan keserasian antara isi yang dilukiskan dan watak jenis tembangnya.

Selaras dengan ketentuan di atas, Subalidinata (1968: 113--114) menyatakan bahwa ada beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam mengubah tembang. Di samping aturan *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* yang harus dipegang teguh, kosakata dan bentuk kata tertentu serta persajakan perlu dikuasai pengubah agar tembangnya indah. Dengan kata lain, bahasa yang digunakan dalam tembang adalah bahasa yang bergaya sastra (Hadidjaja, 1957: 66). Bahasa yang bergaya sastra, antara lain ditandai dengan penggunaan kata-kata klasik. Tanpa kata-kata

itu tembang akan terasa hambar (Padmosoekotjo, 1958: 22). Bentuk kata yang bersifat estetis, misalnya bentuk kata jadian yang bersisipan *-in-* dan *-um-*; bentuk singkat atau lesapan yang biasa disebut *wancah* dan *plutan*; bentuk gabung yang menimbulkan asimilasi dua vokal yang berurutan yang biasa disebut *garba*; bentuk perluasan yang biasa disebut *mulur*; bentuk variasi bunyi yang menimbulkan rasa enak yang biasa disebut *yogyaswara*; bentuk permutasi atau susun balik yang biasa disebut *baliswara*; kata-kata yang berima.

2.4 Kelahiran Puisi Jawa Modern

Sesuai dengan pendapat Vodička (1972: 5) bahwa penentu kelahiran dan kehidupan karya sastra (dalam hal ini puisi Jawa Modern) mencakupi (a) sastrawan, pencipta sastra, (b) masyarakat yang dituju karya sastra, dan (c) kegiatan sastra yang dilahirkan oleh sastra yang ada dan strukturnya. Kelahiran dan kehidupan puisi Jawa modern semestinya dapat ditilik dalam konteks bersastra yang padu. Ketiga unsur tersebut telah turut membidangi kelahiran puisi Jawa modern. Hal itu dapat dijelaskan bahwa kelahiran karya sastra perlu dihubungkan dengan kehidupannya lebih lanjut karena sesungguhnya kelahiran karya sastra tidak ada artinya tidak berlanjut dengan kehidupan. Dalam keadaan demikian itu, karya sastra yang dilahirkan tentu tidak menemukan masyarakat yang mengapresiasi-kan atau menyambutnya dengan kegiatan bersastra. Fase antara ke arah puisi Jawa modern dapat ditelusuri melalui puisi Jawa tradisional pada dekade 20-an dan 30-an.

2.5 Kehidupan Puisi Jawa Modern

Khalayak sastra pendukung puisi Jawa modern ialah pembaca majalah dan buku yang memuat puisi Jawa modern. Khalayak sastra jelas terlihat pada penikmat-penikmat puisi Jawa modern, yang selanjutnya berkembang menjadi penyair puisi Jawa Modern. Khalayak seperti itu 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.

2.5.1 Media Puisi Jawa Modern

Majalah yang tampil sebagai media dalam publikasi puisi Jawa adalah (1) *Panji Pustaka* yang terbit sejak 1923, tetapi baru pada awal tahun 1943 (zaman Jepang) atau tahun 2603 membuka rubrik bahasa Jawa, termasuk sastra (dan juga puisi) Jawa. Penerbitan itu berlangsung hingga awal tahun 2605 (1945). Penyair dalam majalah itu adalah Soebagio I.N., Wida Aminah, dan P. Atmodiharjo. (2) *Kajawen*, terbit pada tahun 1926 dan berhenti terbit pada tahun 1942 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. dan W. Pada dekade 30-an, para penyair pada umumnya telah menampilkan nama terang, seperti Pak Djaja, Ki Kolot, dan Nyi Darmawicitra. Untuk awal dekade 40-an dapat disebut nama Sr. Soemantha dan R. Intojo. *Panjebar Semangat*, terbit sejak bulan September 1933 di Surabaya. (4) *Jaya Baya*, terbit sejak September 1945 di Kediri. Majalah (5) *Api Merdeka* terbit sejak tahun 1945 di Yogyakarta.

Telah disebutkan di atas bahwa Soebagio I.N. (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 lain puisi Jawa modern pada dekade 40-an adalah Poerwadhie Atmodihardjo, R. Atmodiharjo, Ismail, Cairul Anom, Djoko Mulyadi, S Gendrojono, Tatiek Loekiaty, Soejono G.N., Partijah Kartodigdo, R. Soemanto Ampel, dan Wida Aminah.

Penerbitan majalah pada dekade 50-an antara lain adalah sebagai berikut. *Waspada* terbit pada bulan Februari 1952 di Yogyakarta; *Crita Cekak* terbit bulan Agustus 1955 di Surabaya. Para pengasuh penulis puisi kedua majalah tersebut berturut-turut adalah Soebagio I.N. dan Poerwadhie Atmodihardjo; *Kekasihku* terbit tahun 1956 di Surabaya; *Mekar Sari* terbit mulai bulan Maret 1957 di Yogyakarta. Penyair-penyair puisi Jawa modern yang tampil pada dekade 50-an ialah St. Lesmananiasita, Rachmadi K., Muryalelana, Sl. Supriyanto, Trim Sutidja, Susilomurti, Muljono Sudarmo, Lesmanadewa Poerbakoesoema, T.S. Argaini, Kuslan Budiman, Mantini W.S., Dyah Ananimatiya Soer, Limasi, S. Noto Hadisuparno, Oskandar R., dan S. Ranuwidjaja. Kepe-

nyairan St. Tesmaniasita 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 Brayan* terbit tahun 1963 di Yogyakarta, dan tahun berikutnya, yaitu 1967 terbit pula majalah berbentuk koran *Merdeka* di Jakarta. Majalah-majalah tersebut memiliki perhatian khusus pada sastra Jawa modern dengan membuka rubrik khusus untuk sastra itu. Akan tetapi, sayang semuanya tidak berusia lama.

Hal yang pantas dicatat pada dekade 60-an adalah bahwa kedudukan sastra Jawa modern menjadi mantap, terbukti dengan dibukanya rubrik-rubrik khusus bagi tampilnya karya sastra Jawa modern. Majalah *Gotong Royong* dan *Kembang Brayan* masing-masing memiliki rubrik "Taman Gurita". Majalah *Merdeka* memiliki rubrik sastra Jawa modern dengan nama "Kemandhang".

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

Dari sudut keberadaan puisi Jawa modern dalam berbagai media dapat disimpulkan bahwa genre sastra Jawa modern lahir pada dekade 40-an. Pada dekade itu tampil penyair-penyair baru seperti Anie Sumarno, Herdian Uhardjono, N. Sakdani, Danandjaja S., Sastrowardojo, Hartono Kadarsono, Soesilomoerti, Prijanggana, Sujono, Suripan Sadi Hoetomo, A.S. Binesia, Abdullah Atm. A. Sum., Danjang Djanaloka, Djiarwo Ms., Mokh Nursyahid P., Djadjak Md., Eddy T. Sutrisno, Irjani Trimoersito, Kamadjaja M. Hartomo, Petrus Widya, Prajna Murti, P. Sudarmo, Rahadi S. Tojo, R.A.J. Wahjono Toharie, Ratih, Setiawan Hs., Saptet, Sudjoto Ds., Tamsir A.S., Toto Trilaksito, dan Sutadyananta.

Pada dekade 70-an menyusul pula terbit majalah-majalah yang pada umumnya berusia panjang. Ada yang berbentuk buku dan ada pula yang berbentuk koran. Majalah itu dapat disebutkan berturut-turut sebagai berikut. *Darma Kandha* terbit tahun 1970 di Sala; *Kunthi* terbit tahun

1970 di Jakarta; *Darma Nyata* terbit tahun 1971 di Sala; *Djaka Lodhang* terbit tahun 1971 di Yogyakarta; *Parikesit* terbit tahun 1971 di Jakarta dan pada tahun 1973 berpindah ke Sala. Pada tahun 1973 juga terbit *Kumandang* di Jakarta. Majalah *Kunthi* hampir tidak pernah menampilkan puisi Jawa modern.

Pada dekade 70-an itu di samping masih aktif dan produktifnya sebagian dari penyair-penyair yang sudah disebutkan sebelumnya, bermunculan pula penyair-penyair baru seperti Sukarman Sastradiwiryo, Anjrahlelonobroto, Ngalimu Anna Salim, T. Susilo Utomo, F.X. Hoery, Jayus Pete, Poer Adhie Prawoto, Ardian Syamsuddin, Wot Marwoio, Slamet Isnandar (Welfare Radnani, Puspa Winadi), Yaguar, Sudomo, Wir Suwarno, Yoyok Mugiyatno, Rahadi Zakaria, Aryono Kd. Ariesta Widya, Adi Samidi, Suwadji, Ono (Sriyono), Bambang Topobroto, Novian Pudjileksono, M. Tayib Muryanto, S. Wersa Warsadi, Sugeng K. Dihardjo, Bambang Sudono, dan Arswendo Atmowiloto.

Tampaknya pada dekade 70-an itu 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 yang lebih banyak bagi tampilnya sastra Jawa modern. Majalah-majalah itu adalah *Pustaka Candra*, terbit di Semarang tahun 1981; *Baluwarti* terbit di Sala tahun 1982; *Rara Jonggrang* terbit di Yogyakarta tahun 1982. Dua majalah terakhir merupakan majalah stensilan yang memberi gambaran para penyelenggaranya.

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

2.5.2 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 dan Antologi Sajak-sajak Jawi* oleh St. Iesmaniasita (red.) pada tahun 1975.
- d. *Dongeng Katesnan* oleh Soesilomoerti (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 Isih Biru* oleh Soesilomoerti (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. *Kaliputing 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 Adie 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*, J.J. Ras pada tahun 1979.
- r. *Kidung Balada* oleh Suripan Sadi Hoetomo pada tahun 1981.
- s. *Kumpulan Guritan* oleh PPIA dan FOBS-IKI Surabaya pada tahun 1983.
- t. *Kumpulan Guritan* oleh GKJ dan OPSI pada tahun 1983.
- u. *Sot* oleh Keluarga Penulis Semarang (KPS) pada tahun 1983.
- v. *Tilgram* oleh Bambang Sadono S. Y. pada tahun 1982.
- w. *Sastraa Jawa Modern* oleh Dra. Siti Sundari Tjitosubono dkk. pada tahun 1976/1977.

2.5.3 Kegiatan

Kegiatan yang berkaitan dengan puisi Jawa dapat dikatakan cukup memadai. Sarasehan sastra Jawa diprakarsai oleh Sanggar Bambu, Yogyakarta pada tahun 1966. Kegiatannya telah melibatkan pihak-pihak di luar dunia sastra Jawa yang memberikan bukti adanya simpati dan dukungan terhadap eksistensi dan kehidupan sastra Jawa modern. Di sana pun telah dibentuk Organisasi Pengarang Sastra Djawa (OPSD) yang 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 tersebut tidak ketinggalan pula dilibatkan para akademik, 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 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 pengurus OPSD yang berubah menjadi Organisasi Pengarang Sastra Jawa (OPSJ). Pimpinan kepengurusan berada di ibu kota, termasuk pula komisaris-komisaris untuk DKI, Jawa Barat, Jawa Tengah, dan Jawa Timur.

PKJT pun sering melakukan lomba penulisan puisi. Penanganan lomba sering diselaraskan dengan acara sarasehan. Dapat disebutkan sebagai contoh bahwa Suripan Sadi Hoetomo pernah memenangkan juara I dengan puisinya berjudul "Cumendhak" tahun?, sedangkan Mokh. Nursyahid Purnomo pernah pula memenangkan juara I dengan puisinya berjudul "Layang" (1973).

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

Kemanungan para pengarang sastra Jawa dalam OPSJ juga bergera di daerah dalam bentuk grup, diskusi sastra, dan lokakarya sastra. Hal itu tampak berlangsung di daerah Blora, Wonogiri, Tulungagung, Bojonegoro, dan Banyuwangi.

2.6 Hipotesis

Sebenarnya penelitian kualitatif tidak menentukan adanya hipotesis, tetapi sebagai pedoman kerja, dapat dikemukakan hipotesis penelitian sebagai berikut.

- (1) Pemakaian bahasa Jawa dalam tembang Jawa cukup konvensional dengan ragam bahasa Jawa baru dan aturan-aturan perpuisian yang cukup ketat.
- (2) Pemakaian bahasa dalam puisi Jawa modern tidak terikat oleh bahasa Jawa yang diperindah. Aturan struktur tidak terlalu ketat dan tema yang dikemukakan lebih bervariasi.
- (3) Ada perbedaan bahasa yang dipakai dalam tembang dan bahasa yang dipakai dalam puisi Jawa modern.

BAB III

TEMUAN PENELITIAN

Seperti dikemukakan di depan, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis bahasa puisi tembang dan bahasa puisi Jawa modern. Telaah statistik menelaah bahasa dan gaya bahasa dalam sebuah wacana (dalam hal ini tembang dan puisi Jawa modern). Ragam bahasa yang dipakai adalah ragam sastra yang berbeda dari ragam bahasa keilmuan ataupun ragam bahasa sehari-hari.

Bahasa tembang dan bahasa puisi bersifat ekspresif, konotatif, dan sugestif. Selain itu, juga bersifat khas untuk memenuhi fungsi estetis (Pradopo, 1982). Oleh karena itu, Rene Wellek menyebut bahasa puisi bersifat *idiosyncratic* (khas penyair).

Menurut Altenbernd (1969) puisi dibangun oleh struktur karya dengan bagian-bagian, antara lain diksi, citraan, bahasa kiasan, dan sarana retorika. Bagi sebuah tembang, sarana kepuisian akan dinyatakan melalui *Purwakanthi* (rima) yang dilengkapi dengan ritme melalui *guru gatra* (aturan baris tiap bait), *guru wilangan* (aturan jumlah suku kata tiap baris), dan *guru lagu* (aturan rima tiap akhir baris). *Purwakanthi* menempatkan rima lebih luas ke berbagai tempat.

Untuk kepentingan sarana kepuisian dalam tembang dan kepuisian dalam puisi digunakan juga deviasi atau penyimpangan penggunaan bahasa, baik berupa penyimpangan kata, kalimat, maupun makna.

Sarana retorika dalam tembang dapat diwujudkan dalam diksi, yang berupa simbol-simbol atau lambang untuk suatu tembang tertentu. Gaya bahasa ataupun majas dapat juga menjadi sarana retorika pengungkapan nasihat/filsafat dalam tembang yang menghendaki kekhasan pengucapan. Aliterasi, asindenton, kiasmus, elipsis, ironi, hiperbola, oksimoron, litotes, pleonasme, dan paralelisme lazim digunakan dalam tembang dan puisi (Keraf, 1986).

Perbandingan (*simile*) adalah bagian dari majas yang banyak diguna-

kan. *Simile* terdapat pada metafora, alegori, personifikasi, metonimia, dan sinekdoke. Bahasa khas merupakan ciri bahasa sastra (Luxemburg, 1984), sedangkan menurut Tarigan (1985) kiasan menyebabkan bahasa sastra menjadi hidup. Selanjutnya, sarana retorika dan perbandingan akan dibahas dalam diksi (untuk sebagian sarana retorika) dan gaya bahasa (majas).

Citraan digunakan untuk memperkonkret suasana (Rambadeta, 1979). Ada citraan visual, auditif, kinesik, dan taktil (Waluyo, 1991). Citraan akan lebih hidup dalam puisi modern jika dibandingkan dengan tembang. Oleh karena itu, citraan tidak dibahas dalam kupasan tentang tembang.

Deviasi atau penyimpangan bahasa terdapat, baik dalam tembang maupun dalam puisi modern. Seperti dijelaskan di depan, penyimpangan yang dibahas adalah penyimpangan diksi, sistem frasa, sintaksis, dan semantik (makna).

3.1 Pemakaian Bahasa dalam Tembang Jawa

Tembang Jawa banyak ditulis pada zaman keemasan sastra Jawa, mulai dari zaman Mataram, Surakarta, sampai Yogyakarta. Pemakaian bahasa dalam tembang adalah khas. Keanggunan bahasa (kekhidmatan) sangat dipentingkan dalam tembang karena tembang Jawa kebanyakan berfungsi didaktis dan filosofis.

Penelitian ini akan dibatasi hanya pada tembang macapat yang berjumlah sebelas, yakni *pocung*, *gambuh*, *pangkur*, *durma*, *maskumambang*, *megatruh*, *mijil*, *kinanthi*, *asmarandana*, *sinom*, dan *dhandhangula*. Tembang macapat itulah yang masih memasyarakat, sedangkan *tembang tengahan* dan *tembang gedhe* tidak dibahas karena keterbatasan data dan konsep. Adapun analisis tembang diambil dari karya-karya pujangga Surakarta, yaitu karya Mangku Negara IV, Ranggawarsita, Paku Buana V, dan Paku Buwana VI dalam karya *Warayajnya*, *Wirawayata*, *Sriyajna*, *Tripama*, dan *Wedhatama* (*Mangku Negara IV*), *Cemporet* dan *Kalatidha* (*Ranggawarsita*), Centhini (*Paku Buwana V*), Wulangreh (*Pakubuwana IV*), dan *Serat Kandhaning Ringgit Purwo*.

Yang dianalisis dalam tembang tersebut adalah *diksi*, *ungkapan khas* (sarana retorika), *guru gatra*, *guru wilangan* dan *guru lagu* (rima, ritma,

dan pembaitan), *gaya bahasa* (sarana retorika dan kiasan), *citraan* (hanya bila perlu), dan *deviasi* (penyimpangan penggunaan bahasa).

3.1.1 Sinom

Tembang sinom, berikut dikutip dari *Kalatidha* karya Ranggawarsita yang mempunyai watak kasih sayang, lincah, dan melukiskan kekecewaan dengan tegas (*canthas*). Melalui *Kalatidha*, Ranggawarsita melukiskan kekecewaan hatinya karena gagal diangkat menjadi pegawai tinggi kerajaan. Namun, kekecewaan itu kemudian diluapkan dalam renungan mendalam untuk menjelaskan rahasia kehidupan.

- (1) *Wahyaning harda rubeda,
Ki pujangga amengeti,
mesu cipta mati raga,
medhar warananing gaib,
hananira sakalir,
ruwedding sarwa tumuwuh,
wiwaling kang warana,
dadi badaling Hyang Widhi,
amedharken paribawaning bawana.*

(Cetusan hati yang gelisah,
sang pujangga mengenang,
dengan usaha luar biasa dan bermati raga,
ingin membeberkan rahasia dunia,
dengan segala yang ada,
beserta derita ciptaan-Nya.
(sebab) jika rahasia terbeber,
(ia) akan menjadi utusan Tuhan,
dalam menjelaskan keagungan dunia.)

- (2) *Dhasar karoban pawarta,
bebaratan ujar lamis,
pinudya dadya pengarsa,
wekasan malah kawuri,*

*yen pinikir sayekti mundhak apa hanengngayun,
handhedher kaluputan,
siniraman banyu lali,
lamun tuwuh dadi kekambanging beka.*

(Karena percaya berita (bohong),
tergiur janji palsu,
(semula) dicalonkan menjadi pemimpin,
akhirnya malah terbelakang,
kalau dipikir sungguh-sungguh,
tak berguna berada di depan,
(jika) hanya menyemaikan benih kesalahan,
yang dikembangkan oleh sikap lupa daratan,
jika memuncak akan menjadi malapetaka.)

- (3) *Beda lan kang wus kuwasa,
kinanthi ing Hyang Widhi,
saktiba malanganeya,
tan susah ngupaya kasil,
saking mengurah prapti,
Pangeran paring pitulung,
marga samaning titah,
rumongsa barang pakolih,
parandene maksih taberi ikhtiyar.*

(Beda dengan yang sentosa,
yang sudah mendapat ridla Tuhan,
segala sepak terjangnya.
meskipun jatuh dalam keadaan bagaimanapun tidak sulit
mencari nafkah.
Dari kebaikan yang diberikan orang lain,
Tuhan selalu memberi pertolongan sebab orang lain selalu
dibuat senang hatinya.
Walaupun telah seperti itu,
ia masih berusaha memperbaiki diri.)

3.1.1.1 Diksi

Ranggawarsita dan pujangga lain yang diteliti merupakan pujangga zaman Surakarta. Oleh karena itu, kata-kata lama untuk memperindah tembang yang diciptakannya masih banyak dijumpai. Dengan kata-kata lama itu, tercipta sifat khidmat dari tembang tersebut. Tembang tersebut di samping berfungsi sebagai alat pengkritik juga berfungsi didaktis (pendidikan). Dalam setiap tembang biasanya terdapat simbol-simbol (sandi) yang berupa kata kunci tembang tersebut. Kata kunci atau simbol untuk tembang sinom adalah *anom, taruna, srinata, roning kamal* (sinom), *pangrawit, weni, logondhang, wahya*, dan padan kata muda (*anom*).

Kata-kata lama (arkais) tentu saja tidak seluruhnya mendominasi bait-bait setiap tembang sebab akan menjadi gelap atau sulit diketahui maknanya. Oleh karena itu, dalam bait-bait tembang tersebut terdapat kata-kata yang digunakan pada bahasa sehari-hari dengan makna lugas yang mempermudah penafsiran makna tembang tersebut. Kata-kata yang tidak diambil dari bahasa sehari-hari dapat memperdalam sikap kecewa sang pujangga (teristimewa pada bait ke-3). *Wahya* (tercetus), *harda* (hati), *rubeda* (sedih), *mesu cipta* (berusaha keras), *mati raga* (bermati raga/prihatin), *medhar* (membeberkan), *warananing* (tabir), *gaib* (rahasia), *hanarira sakalir* (segala ciptaan), *tumuwuh* (hidup), *wiwaling* (hilangnya), *badal* (utusan), *Hyang Widhi* (Tuhan), *pari bawaning bawana* (rahasia dunia).

Dalam bait ke-2 didapati kata-kata yang tidak lazim digunakan. Kata-kata itu dimaksudkan untuk menciptakan suasana khidmat dan mendalam. Pada bait ke-3 dijumpai kata-kata *santosa* (kuat lahir dan batin), *satiba malanganeya* (segala perbuatannya), *mangunah* (kebaikan hati), *pakoleh* (bahagia), dan *ikhtiyar* (berusaha memperbaiki diri).

3.1.1.2 Ungkapan Khas

Ungkapan khas yang diciptakan oleh Ranggawarsita dalam tembang tersebut cukup tepat untuk mewakili kekecewaannya, seperti *harda rubeda, mesu cipta, mati raga, warananing gaib, sarwa tumuwuh, badaling Hyang Widhi, paribawaning bawana, handhedher kaluputan, banyu lali, kekembanging beka, satiba nalanganeya, dan mangunah prapti*. Kosakata dan ungkapan tersebut mempertimbangkan unsur rima dan eufoni untuk

memperindah tembang yang diciptakannya.

Ungkapan baru yang betul-betul ciptaan Ranggawarsita adalah *harda rubeda* (keresahan hati), *warananing gaib* (tabir rahasia Tuhan), *badaling Hyang Widhi* (utusan Tuhan), *paribawaning bawana* (keagungan dunia), *handhedher kaluputan* (menyemai benih kesalahan), *siniranan banyu lali* (diperjelek oleh sifat lupa daratan), *kekembanging beka* (berakhir dengan malapetaka).

3.1.1.3 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Jumlah baris tiap bait (*guru gatra*) dan jumlah suku kata setiap baris (*guru wilangan*) dalam *tembang sinom* terdiri atas 9 baris, masing-masing dengan suku kata dan rima 8-a, 8-i, 8a, 8-i, 7-i, 8-u, 7-a, 8-i, dan 12--a.

3.1.1.4 Gaya Bahasa

Gaya bahasa atau majas yang didapati dalam tembang sinom tersebut adalah pleonasme, simile, antitesis, dan metafora. Pleonasme tembang sinom di atas terdapat pada *mesu cipta*, *mati raga*, *dadi badaling Hyang Widhi*, dan *satiba malanganeya*.

Simile terdapat dalam *handhedher kaluputan*, *siniraman banyu lali* (menyemaikan kesalahan disiram dengan sifat lupa daratan); *lamun tuwuh dadi kekembanging beka* (jika tumbuh akan menyebabkan malapetaka besar).

Antitesis terdapat dalam *pinudya dadya pangarsa*, *wekasan malah kawuri*, (meskipun tadinya dijanjikan untuk dijadikan pemimpin, tetapi malah tersingkir/menjadi rakyat jelata), *marga samaning titah rumangsa barang pakolih parandene masih taberi ikhtiarnya* (semua orang telah memberikan kemudahan dan rezeki kepadanya, tetapi ia masih rajin berusaha meningkatkan dirinya). Metafora terdapat dalam *hananira sakalir ruwedding sarwa tumuwuh* (semua yang ada di dunia dan ke-prihatinan segala ciptaan Tuhan); *wiwaling kang warana dadi badaling Hyang Widhi* (jika hilang (tersingkap) rahasia dunia, penyingkap itu akan menjadi utusan Tuhan); *satiba malanganeya*, *tan susah ngupaya kasil* (dengan segala sepak terjangnya, ia tidak sulit mencari nafkah).

3.1.1.5 Penyimpangan Bahasa

Kekuatan bahasa dalam bentuk gaya bahasa dan penciptaan rima (*guru lagu*) sering menyebabkan adanya penyimpangan bahasa. Menurut Keech (dalam Waluyo, 1991) terdapat lima penyimpangan bahasa, yaitu penyimpangan dalam leksikal, semantis, fonologis, morfologis, dan sintaktis. Dalam tembang di atas terdapat penyimpangan semantis dan sintaktis. Penyimpangan semantis terjadi untuk kepentingan gaya bahasa (bahasa figuratif), sedangkan penyimpangan sintaktis terjadi untuk memperoleh intensitas pengucapan (konsentrasi bahasa).

1) Penyimpangan Kata

Penyimpangan kata dalam tembang *sinom* di atas terdapat pada kata *dadi badhaling Hyang Widhi*. Kata tersebut merupakan bentuk yang dilebih-lebihkan karena yang menjadi wakil Tuhan adalah nabi, bukan pujangga. Perkataan *handhedher kaluputan*, *banyu lali*, dan *kekembanging beka* juga mengisyaratkan terjadinya penyimpangan semantis karena *luput* (salah) seharusnya tidak disemaikan, *lali* (lupa daratan) seharusnya bukan berupa air, dan *beka* (malapetaka) seharusnya bukan berupa *kembang* (bunga).

2) Penyimpangan Semantis

Baris-baris tembang *sinom* di atas merupakan pemadatan terhadap ungkapan yang secara sintaktis seharusnya berbunyi sebagai berikut.

(Minangka) wahyaning harda rubeda,
 (dina iki) ki pujangga amengeti,
 (kanthi) mesu cipta mati raga,
 (supaya sang pujangga bisa) medhar warananing gaib,
 (sabab yen nganti bisa) wiwaling kang warana,
 (sang pujangga bisa dadi) badaling Hyang Widhi,
 (yaiku kanggo) amedharken paribawaning bawana.

Dhasar (padha wis) karoban pawarta,
 (sumebar) bebaratan ujar lamis,
 (yakuwi tau) pinudya dadya pangarsa,

*(ananing nasibe ala mulane) wekasan malah kawuri,
 (sajatine mono) yen pinikir sayekti,
 (aku ngrasa) mundhak pada aneng ngayun,
 (yen mung) ndhedher kaluputan.
 (kaluputan sing entuk panguwasa kaya dene) siniram banyu lali,
 (tiwas-tiwas) lamun tuwuh dadi kekembanging beka.*

3.1.2 Maskumambang

Beberapa bait *maskumambang* berikut dikutip dari *Jaka Lodhang* karya Ranggawarsita.

- (4) *Rawat waspa Ken Rara dupi miyarsi,
 ngungun sru nalangsa,
 puwara aris nauri,
 "Dhuh waleh-waleh punapa"*

Gadis itu berlinang air mata ketika mendengar perkataan Jaka Lodhang, bersedih dan sangat menderita, dengan sangat pelan (lemah) ia menjawab, "Aduh sebenarnya demikian."

- (5) *Pan snyata wuwus ulun kang kawijil,
 mene mung sumangga,
 para nggen ulun nyiggahi,
 yen wus karsaning Jawata.*

'Sungguh nyata apa yang saya katakan, demikianlah (saya) hanya berserah diri, apa pun yang saya duduki/jabat, bahwa semuanya merupakan kehendak Dewata.'

- (6) *Suka ing tyas rewanda tandya samadi,
 Hyang Matula prapta,
 kalesa katut sumilir,
 reroncene tan winarna.*

Suka hati sang kera (Jaka Lodhang) segera bersemadi,
 Dewa angin datang,
 semua kotoran terbawa/tertiup angin semilir,
 kejadiannya tidak diceritakan.'

Sifat tembang *maskumambang* tersebut adalah sedih, menderita, prihatin, iba hati, dan menyesal. Tembang itu cocok untuk melukiskan kepulan hati atau penyesalan. Dalam tembang di atas tampak kesedihan dan penyesalan gadis (Ken rara) yang sudah bersumpah untuk mengambil suami siapa pun pria yang mampu membuang semua kotoran daun-daunan di pelataran rumahnya. Ternyata yang datang dan menyanggupi adalah seekor kera (Jaka Lodhang). Oleh karena itu, ia sangat sedih dan menyesal sebab telah tergesa-gesa bersumpah. Akhirnya, ia menepati janjinya kawin dengan kera tersebut.

3.1.2.1 Diksi

Kata-kata simbol atau lambang dalam tembang *maskumambang* adalah *kembang*, *kentir*, *warih*, *waspa*, dan *miyarsi*. Dalam tembang tersebut terdapat kata-kata itu sebagai simbol tembang *maskumambang*.

Seperti telah dijelaskan di depan, kedudukan kata-kata arkais dalam tembang cukup dominan untuk menciptakan efek gaya yang khidmat dan juga terdapat aspek estetis. Di samping itu, dari segi pendidikan, kata-kata yang bukan bahasa sehari-hari dianggap lebih kuat pengaruhnya dan berwibawa.

Kata lama tersebut menyebabkan pengaruh kuat terhadap bait tembang karena menciptakan efek emosional yang mendalam dari tokoh yang diceritakan, yaitu ken rara (Ken Limaran) yang sedih karena asmara. Kata *rawat waspa* artinya meneteskan air mata, *dipi* (ketika), *miyarsi* (melihat/tahu), *ngungun* (sedih), *sru nalangsa* (sangat prihatin), *puwara* (kemudian), *aris* (lirih), *nauri* (menjawab); *pan* (memang), *wuwus* (pernyataan), *kawijil* (dikatakan), *paran* (memang), *ulun* (saya), *nyinggahi* (menyadari menempati), *Jawata* (dewata); *tyas* (hati), *rewanda* (kera), *tandya* (segera), *Hyang Maruta* (dewa angin), *prapta* (datang), *kalesa* (sampah), *sumilir* (semilir), tan *winarna* (tidak diceritakan lagi).

Diksi yang dipilih mewakili ucapan hati sang pujangga secara ajek

(konsisten) sehingga tembang tersebut berkekuatan estetis tinggi. Kata-kata yang tidak lazim itu menyebabkan tembang terasa lebih padat, khidmat, dan prismatis sesuai dengan tujuannya, yaitu untuk mengungkapkan kesedihan yang mendalam.

3.1.2.2 Ungkapan Baru

Ranggawarsita dalam tembang tersebut mengutarakan ungkapan yang kreatif untuk mewakili gelora hatinya, yaitu *rawat waspa* (berlinang air mata), *sru nolangsa* (sangat menderita), *karsaning Jawata* (kehendak Tuhan), *pan sanyata* (sungguh nyata), dan *katut sumilir* (terbawa angin semilir).

3.1.2.3 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Aturan *guru lagu*, *guru wilangan*, dan *guru gatra* (rima) jumlah suku kata setiap baris, dan jumlah baris setiap bait tembang maskumambang tersebut terdiri atas empat baris. *Guru wilangan* dan *guru lagu* pada setiap baris adalah 12-i, 6-a, 8-i, dan 8-a.

3.1.2.4 Gaya Bahasa

Gaya bahasa *hiperbolia* digunakan untuk memperkuat lukisan kesedihan tokoh Ken Limaran dalam tembang tersebut. Gaya bahasa itu adalah *Rawat waspa Ken Rara dupi miyarsi* dan *Paran sumangga yen wus karsaning Jawata*.

Gaya bahasa *personifikasi* juga digunakan dalam tembang itu sebab kera bertabiat seperti manusia, seperti tampak dalam pernyataan *Suka ing tyas rewanda tandya semedi*, *Hyang Maruta prapta*, dan *reroncene tan winarna*.

3.1.2.5 Penyimpangan Bahasa

Penyimpangan bahasa yang terdapat dalam tembang di atas berupa penyimpangan fonologis dan semantis. Penyimpangan semantis berupa pemandatan makna agar tembang tersebut menjadi padat maknanya. Penyimpangan fonologis terdapat pada *nauri* seharusnya *nyaauri* 'menjawab', *mene* seharusnya *setemene* 'mestinya', *tandya* seharusnya *nedyo* 'akan'.

Jika susunan sintaksis diperluas dengan menambahkan sebagai berikut, maknanya akan menjadi lebih jelas.

(sawise krungu omonge Jaka Lodhang) rawat waspa ken rara dupi miyarsi,

(atine) ngungun sru nalangsa, (kanthi dhuhkita) purwa aris nauri, (tembunge) "Dhuh waleh-waleh punapa."

(Najan awrat) pan nyata wuwus ulun kang kawijil,

(pramila punika) mene mung sumangga,

(sadaya wau) paran nggen ulun nyinggahi,

(kados pundi malih yen (pancen) wus karsaning Jawata.

(Sanalika iku) suka ing tyas rewanda tandya semedi,

(saka anggone semedi Hyang Maruta (dewa angin) prapta,

(mula) kalesa katut sumilir,

(wusanane ing plataran kuwi) reroncenging tan winarna.

3.1.3 Dhandhanggula

Mangku Negara IV adalah penguasa pura Mangkunegaran yang banyak menulis buku yang berisi nasihat. *Tripama* adalah karya yang terkenal yang berarti tiga teladan yang utama. Teladan yang dilukiskan ditujukan kepada para prajurit yang akan mengabdi kepada penguasa. Berikut dua bait tembang *dhandhanggula* itu.

- (7) *Yogyanira kang para prajurit,
lamun bisa samya anulada,
ing duk nguni caritane,
andelira Sang Prabu,
Sasrabahu ing Maespati,
aran Patih Suwanda,
lelabuhanipun,
kang ginelung tri prakara,
guna kaya purun ingkang den antepi,
nuhoni trah utama.*

'Sebaiknya/alangkah baiknya para prajurit,
jika dapat mencontoh,
cerita zaman dulu kala,
andalan/kepercayaan sang raja,
Sasrabahu dari Maespati,
bernama Patih Suwanda,
dalam pengabdiannya,
yang diuntai menjadi tiga bab,
kegunaan kekuasaan kemauan yang diyakini,
menepati janji sebagai keturunan yang utama.'

- (8) *Lire lelabuhane tri prakawis,
guna bisa saniskareng karya,
binudi dadi unggule,
kaya sayektinipun,
duk mbantu prang Manggada nagri,
amboyong putri dhomas,
katur ratunipun,
purune sampun tetela,
aprang tandhing lan ditya Ngalengka aji,
Suwanda mati ngrana.*

'Adapun arti tiga hal di atas adalah,
guna (kepandaian) dapat menyelesaikan semua masalah,
selalu berusaha supaya sukses,
kaya (kekayaan) itu sesungguhnya,
ketika membantu berperang di negeri Manggada,
memboyong putri 800,
dipersembahkan kepada rajanya,
purun (kemauan) itu sudah jelas,
berperang tanding dengan raja raksasa Ngalengka,
akhirnya Suwanda mati dalam medan perang.'

Tembang *dhandhanggula* mempunyai watak yang luwes. Oleh karena itu, tembang tersebut dapat digunakan untuk mengungkapkan ber-

bagai hal, seperti nasihat, atau dapat pula digunakan untuk menggambarkan sesuatu.

3.1.3.1 Diksi

Kata-kata simbol yang digunakan sebagai pertanda tembang *dhandhanggula* adalah *gendis*, *manis*, *madu*, *dhandhang*, *yogya*, dan sebagainya. Dalam tembang di atas kata *yogya* digunakan sebagai simbol tembang tersebut. Sebenarnya dalam tembang *dhandhanggula* yang lain, Mangku Negara IV sangat kreatif dalam memilih sandi/simbol. Dalam karya Mangku Negara IV tersebut juga dijumpai kata-kata lama yang tidak dipakai dalam bahasa sehari-hari untuk menciptakan kehidupan dalam pengucapan. Kata-kata lama (Jawa Kuna) itu dipandang dapat menciptakan suasana anggun dan khidmat. Di samping itu, pengaruh rima dalam kaitannya dengan kata-kata lain cukup kuat.

Yogyanira (apike) 'sebaiknya', *lamun (yen)* 'kalau', *anulada (nyontoa)* 'mencontohlah', *nguni (biyen)*, 'dulu', *andelira (kaperccayane)* 'kepercayaan', *aran (jeneng)*, 'bernama', *ginelung (kedaden/ditaleni)* 'diikat menjadi', *tri prakara (telung bab)* 'tiga hal', *guna (pinter)* 'pandai', *kaya (sugih)* 'kaya', *nuhoni (ngantepi)* 'mempertahankan, membela', *trah utama* (keturunan luhur) 'anak cucu bangsawan'.

Lire (tegese) 'artinya', *saniskareng (samubarang)* 'segala', *binudi (diudi)* 'diusahakan', *sayektinipun (satemene)* 'sesungguhnya', *duk (nalika)* 'ketika', *putri dhomas* 'delapan ratus putri', *tetela (katon)*, 'kelihatan tampak', *ditya (buta)* 'raksasa', *ngrana (ing palagan)* 'dalam medan perperangan'.

3.1.3.2 Ungkapan Khas

Ungkapan khas yang diciptakan oleh Mangku Negara IV menyebabkan adanya daya magis pada kata-kata tersebut sehingga tembang tersebut mempunyai kekuatan digunakan sebagai nasihat. Ungkapan khas itu tampak pada kata *ginelung triprakara* (terdiri atas tiga hal), *guna kaya purun ingkang den antebi* (kegunaan, kekayaan, kemauan yang dibelanja); *nuhoni trah utama* (menjaga martabat sebagai ksatria utama/tidak berbuat tabiat rendah); *mati ngrana* (gugur di medan perang).

3.1.3.3 Guru Gatra, Wilangan, dan Lagu

Tembang *dhandhanggula* terdiri atas sepuluh baris per bait dengan *guru wilangan* dan *guru lagu* 10-i, 10-a, 8-e, 7-u, 9-i, 7-a, 6-u, 8-a, 12-i, dan 7-a.

3.1.3.4 Gaya Bahasa

Gaya bahasa *pleonasme* terdapat pada tembang *dhandhanggula* di atas. Gaya bahasa itu tampak pada ungkapan berikut:

andelira sang Prabu Sasrabahu, guna kaya purun ingkang den antepi, guna bisa saniskareng karya, amboyong putri dhomas

Gaya bahasa *asindeton* tampak dalam tembang tersebut. Seharusnya dalam tembang itu dipakai kata sambung, tetapi ternyata tidak digunakan.

3.1.3.5 Penyimpangan Bahasa

Seperti halnya tembang terdahulu penyimpangan bahasa dalam tembang ini berupa penyimpangan sintaksis dan penyimpangan kosakata, seperti *ginelung tri prakara*, seharusnya bukan *ginelung'* melainkan *dumadi* (terdiri atas); *purun ingkang den antebi*, seharusnya *tambah manteb dhateng pilihanipun* (konsekuensi terhadap apa yang dipilih); *nuhoni trah utama* seharusnya *njunjung asmanipun minangka trah utama* (menjaga nama sebagai ksatria luhur); *guna bisa saniskareng karya*, seharusnya menggunakan ungkapan *guna ing saniskareng karya* (pandai melaksanakan segala pekerjaan); *Manggada nagri*, seharusnya *nagri Manggada (negeri Manggada)*.

Secara menarik, makna lengkap cerita-cerita tersebut adalah sebagai berikut.

- *Yogyanira kang para prajurit,
lamun sami bisa anulada,
kadya nguni caritane,
(satriya kang dadi) andelira sang prabu.
Sasrabahu ing Maespati,*

(kang) aran patih Suwanda,
lelabuhanipun,
kang ginelung tri prakara,
(yakuwi) guna kaya purun ingkang denantebi,
(lan) nuhoni trah utama.

Tegese lelabuhan tri prakawis,
iku "guna" bisa saniskareng karya,
(kabeh mau) binudi dadi unggule,
"kaya" sayektinipun,
duk mbantu prang Manggada nagri,
(kanggo) amboyong putri dhomas,
katur ratunipun,
(dene) "purun" sampun tetela,
(nalika) aprang tandhing lan ditya Ngalengka aji,
(nalika kuwi) Suwanda (nganti) mati ing rana.

3.1.4 Pangkur

Di samping Tripama yang telah dipaparkan di depan, Mangku Negara IV juga menulis *Wedhatama* (artinya nasihat atau ajaran yang utama/baik/luhur). Jumlah bait pada *Wedhatama* terdiri atas 100 bait.

Tembang pangkur mempunyai watak bergairah, keras hati, dan marah. Tembang ini cocok untuk hal yang berapi-api atau untuk cerita yang bernada keras. Berikut ini dikutip tembang pangkur yang populer di kalangan masyarakat karena rima dan pilihan kata yang sangat padu.

(9) *Mingkar-mingkur ing angkara,*
akarana karenan mardi siwi,
sinawung resmining kidung,
sinuba-sinukarta,
mrih kretarta pakartining ngelmu luhung,
kang tumrap neng tanah Jawa,
agama ageming aji

'Untuk menghindari tindakan angkara,
 karena berkeinginan mendidik anak,

(hendaknya) digubah dalam puisi,
 didiklah anak dengan kasih sayang berlimpah,
 agar banyak pengetahuan yang tinggi,
 bagi orang di Jawa,
 agama menjadi pedoman raja.'

- (10) *Jinejer neng Wedhatama,*
mrih tan kembanganing pambudi,
mangka nadyan tuwa pikun,
yen tan mikani rasa,
yekti sepi asepa lir sepath samun,
samangsane pasamun,
gonyak-ganyuk nglelingsemi.

'Dirangkai dalam ajaran utama,
 agar selalu diresapkan di dalam hati,
 meskipun sudah tua renta,
 jika tidak memiliki kepekaan rasa,
 sungguh akan kesepian bagai sampah yang tak berguna,
 ketika dalam perjamuan,
 ia akan membuat malu.'

- (11) *Uripe sapisan rusak,*
nora mulur nalare ting seluwir,
kadi ta guwa kang sirung,
sinerang ing maruta,
gumarenggeng anggereng anggung gumrunggung,
pindha padhane si mudha, parandene paksa kumaki.
- 'hidupnya sekali tetapi rusak,
 pikirannya tidak berkembang dan selalu jahat,
 bagaikan gua gelap gulita,
 yang diterjang angin,
 sehingga berbunyi keras,
 seperti halnya anak muda,
 yang tetap bersikap sombang.'

3.1.4.1 Diksi

Kata-kata yang dipilih oleh Mangku Negara IV dalam tembang di atas benar-benar dipilih secara cermat. Di samping dapat mewakili sifat tembang pangkur, kata-kata yang dirangkai dalam tembang tersebut sangat memperhatikan *purwakanthi* (rima), baik *purwakanthi guru swara* (persamaan vokal), *purwakanthi guru sastra* (persamaan konsonan), maupun *purwakanthi lumaksita* (rima yang berjalan).

Sasmita (lambang) untuk tembang *pangkur* adalah *mingkar-mingkur, mungkur, angkara kukur-kukur, dan yuda benaka*. Lambang-lambang tersebut jelas sekali tampak dalam tembang *pangkur* di atas dengan baris pertama bait pertama *mingkar-mingkur ing angkara*.

Purwakanthi guru swara dan *guru sastra* dapat kita baca melalui baris-baris berikut.

*Mingkar-mingkur ing angkara,
akarana karenan mardi siwi,
sinawung resmining kidung,
sinuba sinukarta,
mrih kretarta pakartining ngelmu luhung,
kang tumrap neng tanah Jawa,
agama ageming Aji.*

Dalam bait di atas juga didapati *purwakanthi lumaksita* (berjalan), yaitu gaya pengulangan terhadap bunyi *ar*, bunyi *si*, dan bunyi *kan*. Bunyi-bunyi tersebut seolah berjalan. Hal yang sama juga terdapat pada bait kedua dan ketiga. Pada bait kedua kita jumpai *purwakanthi lumaksita* berupa pengulangan suku kata: *kem, sep, sam* dan *nyak*. Bunyi tersebut seolah berjalan. Pemilihan kata dalam bait ketiga juga mempertimbangkan *purwakanthi lumaksita* tersebut, seperti adanya pengulangan kombinasi vokal konsonan *lur-lir rung-rang-rut, renggeng-gereng, gung-gung*. Pemilihan kata dengan memperhatikan *purwakanthi* tersebut tidak mengganggu pemahaman makna puisi tersebut.

Pemilihan kata-kata yang tidak lazim dalam kehidupan sehari-hari dimaksudkan untuk menciptakan kekhidmatan dari nasihat yang diberikan agar tembang tersebut berwibawa dan agung. Kata-kata khas yang tidak

lazim dipakai tersebut adalah *mingkar-mingkur* (berusaha menghindar), *angkara* (angkara murka/tindakan jahat), *akarana* (sebagai sarana), *amardi siwi* (mendidik anak), *sinawung* (diwahanai), *resmining kidung* (keindahan puisi), *sinukarta* (diperindah menjadi pekerjaan yang baik), *kretarta* (sukses), *pakarti* (perbuatan), *ageming aji* (pegangan hidup raja); *jinejer* (dijadikan tema utama), *kembenganing pambudi* (kandungan pikiran), *mikani* (memahami), *samun* (sepi sekali), *gonyak-ganyuk* (tingkah yang tidak sopan); *mulur* (kreatif), *ting saluwir* (penuh kelicikan), *sirung* (gelap sepi), *maruta* (angin), *pindha* (bagaikan), *parandene* (meski demikian), *kumaki* (sombong).

3.1.4.2 Ungkapan Khas

Dalam tiga pupuh tembang pangkur karya Mangku Negara IV di atas terdapat ungkapan-ungkapan yang khas diciptakan oleh Mangku Negara dan bersifat *idiosyneratic*. Ungkapan tersebut langsung mengingatkan pembaca kepada Mangku Negara IV. Ungkapan itu antara lain adalah sebagai berikut.

Mingkar-mingkur ing angkara (berusaha menghindari angkara murka perbuatan jelek); *akarana karenan mardi siwi* (sebagai sarana untuk mendidik anak); *sinawung resmining kidung* (dijelaskan ke dalam puisi yang indah); *sunuba sinukarta* (dengan kasih sayang yang berlimpah-limpah); *agama ageming aji* (agama menjadi sarana pegangan hidup para raja); *kembenganing pambudi* (kandungan pemikiran); *tan mikani rasa* (tidak memahami atau sensitif perasaannya); *sepa asepi lir seeah samun* (hidupnya tidak bahagia, kesepian, tidak berharga, dan tidak berteman); *gonyak-ganyuk ngleelingsemi* (tingkah lakunya serba kaku dan membuat malu); *nora mulur nalare pating saluwir* (tidak berkembang, pemikirannya penuh akal yang licik); *guwa kang sirung* (gua yang sepi); *gumarunggung anggereng anggung gumunggung* (suaranya keras penuh kekasaran dan kesombongan).

Kata-kata dalam bahasa sehari-hari nyaris tidak ada. Ungkapan-ungkapan khas tersebut disertai pula dengan simbol atau gaya bahasa

untuk memperkonkret lukisan suatu hal.

3.1.4.3 Guru Wilangan, Guru Gatra, dan Guru Lagu

Pemilihan kata (diksi) erat kaitannya dengan *guru wilangan* dan *guru lagu*. Pengubah tembang selalu mencari ketepatan makna kata yang disesuaikan dengan jumlah suku kata tiap satu baris dan bunyi rima akhir baris sesuai dengan ketentuan jenis tembang. Bahkan untuk *Wedhatama* ini, penggunaan rima yang meliputi baris dan antarbaris (*purwakanthi lumaksita*) tampak lebih cermat. Aturan *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* untuk tembang pangkur terdiri atas tujuh baris per bait dengan *guru wilangan* dan *guru lagu* 8-a, 11-i, 8-u, 7-a, 12-u, 8-a, dan 8-i.

3.1.4.4 Gaya Bahasa

Gaya bahasa dalam tembang di atas menggunakan gaya bahasa *personifikasi*. Gaya itu dapat menghidupkan susasana seperti tampak dalam ungkapan berikut. *Jinejer neng Wedhatama; nora mulur nalare ting saluwir; guwa kang sirung; sinerang ing maruta*

Gaya bahasa hiperbola juga tampak dalam tembang di atas. Gaya bahasa itu, tampak dapat mempertegas nasihat yang hendak diberikan seperti berikut.

sinuba sinukarta; agama ageming aji; uripe sapisan rusak; gonyak-ganyuk nglelingsemi.

Gaya bahasa *sinisme* juga tampak dalam tembang pangkur di atas. Gaya bahasa itu bermaksud menunjukkan bahwa perbuatan jahat pantas dicela dan dihindari seperti berikut. *Mangka nadyan tuwa pikun yen tan mikani rasa; yekti sepi asepa lir sepath samun; gonyak-ganyuk nglelingsemi; nora mulur nalare ting saluwir; pindha padhane si mudha pramana paksa kumaki.*

3.1.4.5 Penyimpangan Bahasa

Seperti pembahasan di depan, penyimpangan bahasa yang terdapat pada tembang tersebut berupa penyimpangan dalam penggunaan kata/ ungkap-an, penyimpangan sintaksis, dan penyimpangan semantik.

Penggunaan kata *sinuba sinukarta* pada tembang tersebut seharus-

nya untuk hal-hal yang bersifat harta benda, tetapi dalam tembang itu kata tersebut digunakan untuk pemberian nasihat melalui puisi yang indah. Penyimpangan penggunaan ungkapan yang lain adalah *mrih kretarta pakartining ngelmu luhung*. Kata *kretarta* seharusnya juga berkaitan dengan kekayaan harta benda, tetapi kata itu digunakan untuk perbuatan yang luhur; *agama ageming aji*. Penggunaan kata *ageming* seharusnya untuk pakaian., tetapi di dalam tembang itu digunakan untuk agama. Kata tersebut digunakan oleh penulis tembang untuk menjelaskan bahwa agama bukan saja untuk dasar, tetapi juga menyangkut adat, tata cara, kehormatan, kepercayaan, dan sopan santun (seperti fungsi pakai-an); *yen tan mikani rasa*. Penggunaan kata *mikani* seharusnya tidak dihubungkan dengan *rasa*, tetapi berhubungan dengan kata benda. Penggunaan kata *mikani* untuk meyakinkan pembaca bahwa perasaan itu dapat dipahami secara konkret seperti benda-benda konkret; *yekti sepi asepa lir sepah samun*. Kata *asepa* (tidak enak) mestinya untuk makanan, tetapi kata itu digunakan untuk menunjukkan bagaimana hidup yang tidak nyaman. Penggunaan kata *sepah* (ampas tebu) juga menyimpang dari seharusnya karena di dalam tembang itu digunakan untuk menggambarkan hidup yang tidak berbahagia dan tidak berguna; *nora mulur nalare ting saluwir*. Penggunaan kata *mulur* seharusnya untuk karet atau barang yang dapat berkembang. Namun, dalam tembang itu digunakan untuk menggambarkan pemikiran yang kreatif (banyak akal), sedangkan kata *ting saluwir* seharusnya untuk menggambarkan daun pisang atau sesuatu yang sobek kecil-kecil. Perkataan tersebut untuk menggambarkan pemikiran yang licik penuh akal busuk.

Deviasi sintaksis sekaligus sudah terwakili dalam pembahasan deviasi daksi karena daksi tersebut membentuk kesatuan kalimat. Sementara itu, penyimpangan *semantis* terjadi karena baris-baris tembang tersebut dipadatkan sehingga perlu dilengkapi ungkapan-ungkapan yang dapat menciptakan kebulatan makna, seperti usaha yang dilakukan berikut.

(angudia) mingkar-mingkuring angkara,
 (kang) akarana karenan mardi siwi,
 (kudune) sinawung ing resmining kidung,
 (digulawenthah kanthi) sinuba sinukarta,

*(kabeh mau ngemu karep) mrih kretarta pakartining ngelmu luhung,
kang (pantes) tumrap neng tanah Jawa,
agama iku (dadi) ageming aji.*

*(pitutur iki) jinejer neng Wedhatama,
mrih (wong tuwa) tan kembanganing pambudi,
mangka nadyan tuwa pikun,
yen tan mikani rasa,
yekti (dheweke bakal) sepi (uripe) sepa lir seeah (kang) samun,
samangsane (padha nekani) pasamuan,
(kurang tata) gonyak-ganyuk nglelingsemi.*

*(Najan) uripe (mung) sapisan (nanging) rusak,
(budine) nora mulur, nalare pating saluwir.
(uripe) kadi ta guwa kang sirung,
sinerang ing maruta,
(yen ngendikan) gumarunggung anggereng anggung gumunggung,
(kelakuane) pindha padhane si mudha,
parandene paksa kumaki.*

3.1.5 Pocung

Tembang *pocung* juga dapat digunakan untuk memberikan nasihat karena pada hakikatnya *Wedhatama* berisi nasihat-nasihat. Watak tembang *pocung* adalah santai (sesuka hati), lucu, menggelikan, dan cocok untuk menggambarkan hal-hal yang kurang serius. Namun, tembang tersebut dapat juga digunakan untuk menampilkan muatan filsafat seperti tembang *pocung* dalam *Wedhatama* karya Mangku Negara IV berikut.

- (12) *Ngelmu iku kelakone kanthi laku,
lekase lawan kas tegese kas,
tegese kas nyantosani,
setya budya pangekese dur angkara.*

*(Pengetahuan itu dapat dicapai dengan mati raga,
dengan bekal kesungguhan hati,*

artinya mantap,
setia dan teguh hati dapat menghancurkan kejahanan.)

- (13) *Angkara gung neng angga anggung gumunggung,
gegolonganira,
triloka lekere kongsi,
yen den umbar ambabar dadi rubeda.*

(Kejahanan besar terdapat pada orang yang sompong,
mereka termasuk golongan,
yang merasa menguasai tiga dunia,
kalau dibiarkan akan menimbulkan malapetaka).

- (14) *Beda lamun wus sengsem reh ing asamun,
semune ngaksama,
sesamane bangsa sisip,
sarwa sareh saking mardi martotama*

(Berbeda dengan orang yang suka bermati raga,
wajahnya menunjukkan sikap pemaaf,
kepada orang yang berbuat salah,
senantiasa penuh kesabaran dan bermurah hati).

3.1.5.1 Diksi

Pocung juga menggunakan *sasmita* (lambang) untuk menunjukkan bahwa tembangnya adalah *pocung*. *Sasmita* untuk tembang *pocung* adalah *mocung*, *pinucung*, *kluwak*, *lakon*, dan kata yang sejenis dengan *cung*. Kata *kelakone* mengandung kata *lakon* dan merupakan *sasmita* untuk tembang *pocung* tersebut.

Kata filosofis dalam tembang ini adalah *ngelmu* (ilmu atau pengetahuan yang mendatangkan kebijaksanaan), *laku* (bermati raga), *kas* (ditempuh dengan konsentrasi dan kesungguhan hati), *nyantosani* (memperkuat batin), *reh ing asamun* (bertapa/tinggal dalam kesepian), *mardi martotama* (mencari jalan untuk selalu bermurah hati kepada sesama). Kata *mardi martotama* hampir sama artinya dengan kata

mangunah dalam *Kalatidha* karya Ranggawarsita.

Kata-kata gabungan (*tembang garba*) terdapat pada kata *martotama* yang berasal dari *marta* + *utama* yang mengandung arti bermurah hati. Kata-kata yang bersifat khidmat karena tidak berasal dari bahasa sehari-hari adalah *laku* (jalan bermati raga), *kas* (kesungguhan hati), *pangekes* (pemusnah), *dur angkara* (kejahatan), *gung* (besar), *angga* (badan), *anggung gumunggung* (penuh kesombongan), *triloka* (tiga dunia: fisik, batin, akhirat dunia, kubur, akhir), *lekere* (jangkaunya), *kongsi* (sampai), *rubeda* (mala petaka), *sengsem* (terpikat), *reh asamun* (berpuasa, bertapa), *sisip* (kesalahan), *mardi* (mencari), *martotama* (bermurah hati). Penggunaan kata-kata lama tersebut betul-betul dapat menciptakan kewibawaan tembang itu sehingga tembang yang santai tersebut terasa berwibawa dan penuh dengan filosofi. Hal itu terjadi karena diksi digunakan secara tepat oleh sang pujangga.

3.1.5.2 Ungkapan Khas

Dari tembang *pocung* di atas sang pujangga juga membuat ungkapan khas yang sering digunakan sebagai kata mutiara untuk memberikan nasihat kepada yang lebih muda, misalnya:

Ngelmu iku kelakone kanthi laku, Lekase lawan kas, Tegese kas nyantosani, Ambabar dadi rubeda, Sengsem reh ing asamun, Mardi martotama.

Kata-kata khas itu dihias dengan rima (*purwakanthi*) yang merdu dan dipadukan dengan kata-kata lain secara harmonis.

3.1.5.3 Guru Gatra, Guru Lagu, dan Guru Wilangan

Tembang *pocung* terdiri atas empat baris tiap bait. Adapun aturan *guru wilangan* dan *guru lagunya* adalah 12-u, 6-a, 8-i, dan 12-a.

Penggunaan diksi sangat erat kaitannya dengan *guru lagu* dan *guru wilangan*, terutama kata terakhir pada setiap baris. Bagi pengarang besar seperti Mangku Negara IV, *guru lagu* dan *guru wilangan* tidak mengurangi kualitas estetis tembang tersebut. Hal itu terjadi karena beliau telah memiliki kecakapan yang tinggi untuk membuat komposisi sehingga hadirnya kata-kata pilihan tersebut tidak seperti dibuat-buat (wajar).

3.1.5.4 Gaya Bahasa

Gaya bahasa *hiperbol*a terdapat dalam tembang itu. Gaya bahasa tersebut didapati dalam ungkapan berikut: - *angkara gung neng angga anggung gumunggung* (kejahatan besar berupa sikap sombong); -*Sarwa sareh saking mardi martotama* (serba sabar karena mencari kemurahan hati).

Dalam tembang *pocung* tersebut juga terdapat gaya bahasa *personifikasi*. Gaya itu dapat dihayati dalam baris-baris berikut: *ngelmu iku kelakone kanthi laku* (seolah-olah *ngelmu* dapat berjalan); *setya budya pangekese dur angkara* (kesetiaan dapat menghancurkan kejahatan).

Sementara itu, gaya bahasa *simile* dan metafora juga terdapat dalam tembang di atas. Gaya bahasa *simile* terdapat dalam bait-bait berikut: *lekase lawan kas, tegese kas nyantosani* (dimulai dengan kesungguhan hati yang dapat memperkuat pencapaian tujuan); *beda lamun wus kesengsem reh ing asamun* (beda dengan orang yang tertarik untuk bertapa). Gaya bahasa *metafora* tampak dalam baris berikut ini. *Triloka lekere kongsi* (keserakahannya karena merasa menguasai tiga dunia); *yen den umbar ambabar dadi rubeda* (jika dibiarkan akan mendatangkan malapetaka).

3.1.5.5 Penyimpangan Bahasa

Dalam bagian ini akan dibahas penyimpangan kosakata, sintaksis, dan penyimpangan semantik. Penyimpangan kosakata dalam kalimat terdapat pada baris-baris tembang berikut. (a) *Ngelmu iku kelakone kanthi laku*. Penggunaan kata *laku* mengandung makna kias seperti orang yang bertapa (bermati raga untuk mencari kesempurnaan hidup). Oleh karena itu, kata *ngelmu* bukan berarti ilmu (sekolahan), tetapi ilmu kebatinan untuk mencari kesempurnaan hidup; (b) *Lekase lawan kas tegese kas nyantosani*. Penggunaan kata *kas* pada tembang tersebut tidak lazim karena mewakili makna kesungguhan hati. Kemudian, dijelaskan bahwa kas berarti *nyantosani*. Kata *nyantosani* tersebut berarti menambah kekuatan batin. Jadi, bukan memberi arti pada kata kas itu, tetapi menambah arti pada *lekase*; *Triloka lekere kongsi*. Penggunaan kata *leker* dibalik seharusnya *lekere* (ruang lingkup kejahatan/ketamakannya) *kongsi triloka* (sampai tiga dunia); *Ambabar dadi rubeda*. Penggunaan kata *rubeda* sebenarnya tidak tepat jika dikaitkan dengan *ambabar* sebab

ambabar berarti berkembang, sedang *rubeda* seharusnya berarti kesulitan. Pada tembang *pocung* tersebut kata *rubeda* digunakan dalam arti malapetaka;

Semune ngaksama. Kata *ngaksama* seharusnya digunakan untuk suatu tindakan dan bukan untuk ekspresi wajah (*semu* 'pasemon'). Namun, pada tembang tersebut kata *ngaksama* digunakan untuk menunjukkan ekspresi wajah orang saleh yang pemaaf; *Mardi martotama*. Kata *martotama* (bermurah hati) seharusnya tidak dirangkaikan dengan kata *mardi* (mencari). Namun, dalam tembang itu digunakan untuk menunjukkan bahwa bermurah hati itu masih dalam proses pencarian oleh orang yang mencari *ngelmu* tersebut.

Secara *semantis* untuk memperoleh intensitas pengucapan dan kekuatan bahasa ada bentuk yang dihilangkan dalam baris-baris tembang tersebut. Selengkapnya, baris-baris tembang tersebut secara maknawi dapat ditambahkan dengan kata/frasa berikut.

(Ngelmu (kebatinan) kuwi kelakone kanthi laku (tapa brata), lekase (kudu) lawan (cara sing), tegese kas nyantosani (tekat), (kanthi watak) setya budya (bisa dadi pangekere durangkara (murka).

Angkara (kang) (a)gung neng angga (bisa gawe sifat) anggung gumunggung, (kuwi dadi) gegolonganira, triloka lekere kongsi yen (watak mau) den umbar (bisa) ambabar dadi rubeda.

Beda lamun (wong mau) wis sengsem (marang) kehing asamun, polatane) semune ngaksama, (marang sesamane (kang lagi) bangsa sisip, (pakartine) sarwa sareh (amarga) saking mardi martotama.

3.1.6 Mijil

Tembang *mijil* berikut dikutip dari *Wulangreh* karya Paku Buwana IV yang selesai dituliskan pada tahun 1741 Masehi (*Bhumikarta saptaningrat*).

Wulangreh berarti belajar tentang tata cara pemerintahan. Ada 10 tembang dalam buku tersebut.

Tembang *mijil* dalam buku itu berisi tembang nasihat secara umum

(tidak hanya untuk pemerintah/reh). Adapun watak tembang *mijil* adalah perhatian, cinta kasih, dan mengandung petunjuk (didaktis). Berikut ini pelajaran budi pekerti yang diberikan oleh Paku Buwana IV.

- (15) *Poma kaki padha dipun eling, ing pitutur inggong, sira uga satriya arane, kudu anteng jatmika ing budi, ruruhan sarta wasis, samubarang kawruh.*

'Para cucuku hendaknya ingatlah, akan nasihatku, kamu sekarang juga disebut kesatria, karena itu harus selalu tenang dan berbudi luhur, halus dan cerdas, akan segala ilmu pengetahuan.'

- (16) *Dipun nedya prawira ing batin, nanging aja katon, sasana yen durung nasibe, kekendelan aja wani, manikis wiweka ing batin, den samun ing semu.*

'Hendaknya selalu berani dalam batin, tetapi jangan tampak, di seberang tempat sebelum waktunya, semua kesaktian dan kepandaian, harus tersembunyi, dalam hati, ditutup dengan rahasia.'

- (17) *Lan dimantep mring panggawe becik lawan wekas inggong aja kurang ing panrimane yen wis tinitah Hyang Widhi ing badan punika wus pepancenipun.*

'Dan mantapkanlah berbuat kebaikan, dan ingatlah pesanku, jangan berkurang rasa bersyukurnya, jika sudah ditakdirkan Tuhan, pada badan ini, memang sudah kehendaknya.'

3.1.6.1 Diksi

Untuk menciptakan tembang *mijil*, biasanya pengarang menggunakan *sasmita* (lambang) berupa kata-kata *wiyos*, *winiraos*, *rarasati*, *wetu*, *eling*, dan hal-hal yang berkaitan dengan kata *mijil* (keluar). Dalam tembang di atas, penggunaan kata *eling* menjadi *sasmita* tembang tersebut.

Untuk memberi nasihat tentang perbuatan baik, luhur, atau ksatria

dan agar ada kewibawaan dalam ungkapan-ungkapan, digunakanlah kata-kata yang tidak lazim dalam tembang tersebut. Hal itu digunakan untuk memperoleh efek kekhidmatan. Seperti dijelaskan di depan, diksi berkaitan dengan *purwakanthi* (rima), *guru lagu*, dan *guru wilangan*. *Purwakanthi* yang digunakan oleh Paku Buwana IV tidak seindah dan sepadu karya Mangku Negara IV. Hal itu tentu berkaitan dengan bakat, keterampilan, dan kesungguhan sang pencipta tembang tersebut. Kata-kata yang diambil dari khazanah bahasa lama (bukan bahasa sehari-hari itu adalah *poma* (hendaknya), *kaki* (cucu), *ingong* (saya), *jatmika* (ber tanggung jawab/berwibawa), *luruh* (lurus hati/jujur), *prawira* (berbudi luhur), *manikis* (menyembunyikan), *wiweka* (kewaspadaan), *semu* (lambang/tanda-tanda), *Hyang Widhi* (Tuhan).

Kata-kata kuna dalam *Wulangreh* di atas relatif sedikit dibandingkan dengan *Wedhatama* karya-karya Mangku Negara IV. Hal itu terjadi karena inti nasihat agar dapat dicerna dengan mudah dan dapat dipraktikkan dalam kehidupan sehari-hari.

3.1.6.2 Ungkapan Khas

Ungkapan khas yang diciptakan oleh Paku Buwana IV dalam *Wulangreh* yang kemudian berpengaruh menjadi kata-kata mutiara atau nasihat bagi para muda adalah: *Anteng jatmika ing budi*, artinya berwatak tenang bijaksana dan berbudi luhur (kesatria); *Ruruh sarta wasis*, artinya lurus (jujur) dalam segala hal dan memiliki akal untuk memecahkan masalah; *Pravira ing batin*, artinya batinnya bersikap perwira, pemberani, konsekuensi, dan bukan pengecut; *Manikis wiweka*, artinya waspada terhadap segala sesuatu yang mungkin terjadi secara tak terduga; *Samar ing semu*, artinya pandai menyembunyikan kebencian atau sikap yang tidak baik; *Manteb ing pangawe becik*, artinya selalu mantap dalam berbuat kebaikan.

3.1.6.3 Gaya Bahasa

Meskipun tidak sekaya Mangku Negara IV dalam menyusun gaya bahasa, Paku Buwana IV dalam karya-karyanya juga menyusun gaya bahasa yang memperindah tembang-tembang yang digubahnya. Gaya bahasa yang terdapat dalam *Wulangreh* di atas adalah pleonasme dan hiperbola. Gaya

bahasa *pleonasme* terdapat pada ungkapan *kudu anteng jatmika ing budi; mangikis wiweka; samar ing semu*.

Gaya bahasa *hiperbolia* terdapat pada ungkapan *luruh sarta wasis samubarang kawruh* dan *ing badan punika wus pepancenipun*.

3.1.6.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Tembang mijil terdiri atas enam baris tiap baris, mempunyai aturan-aturan *guru wilangan* dan *guru lagu* sebagai berikut 10-i, 6-o, 10-e, 10-i, 6-i, dan 6-u. Seperti telah dijelaskan di depan bahwa diksi berkaitan erat dengan pertimbangan *guru wilangan* dan *guru lagu* (di akhir baris) dan setiap pujangga besar mampu menguasai secara harmonis hal itu.

3.1.6.5 Penyimpangan Bahasa

Penyimpangan bahasa yang terdapat dalam tembang *mijil* di atas merupakan penyimpangan kata/sintaksis dan penyimpangan semantik. Penyimpangan kata/sintaktis terdapat dalam baris-baris berikut: Kata *eling* (ingat) seharusnya *eling-eling* (dalam kaitan kalimat ini berarti diingat-ingat); *Luruh serta wasis* seharusnya *luruh* adalah *lurus*, artinya jujur; *Kekendelan aja wani* seharusnya *aja kuwanen*, artinya terlalu berani; *Wiweka ing batin* kata *wiweka* seharusnya *tanggap sasmita*, artinya mengerti apa yang akan terjadi; *Di mantep ing panggawe becik*, seharusnya penggunaan kata *di* menggunakan *kudu* (harus) dan *ing* seharusnya *marang* (terhadap). Penggantian tersebut berkaitan dengan *guru wilangan* agar jumlah suku kata tiap baris tidak melebihi ketentuan: *Lawan wekas ingong* kata *lawan* seharusnya *lan*. Penggantian *lan* menjadi *lawan* diduga untuk mencukupi jumlah *guru wilangan*.

Penyimpangan *semantik* terjadi karena pemotongan baris sehingga ada hal-hal yang ditiadakan. Agar makna puisi tersebut jelas dan lengkap, baris-baris dan bait-bait tembang tersebut dapat dilengkapi sebagai berikut.

*Poma kaki padha dipun eling(eling),
ing (sabarang) pitutur ingong (iki),
(sebab) sira (iku) uga satria arane,
(mula sira) kudu anteng (lan) jatmika ing budi,*

(awatak) luruh sarta wasis,
 (mring) samubarang kawruh.

(Muga) dipun nedya (bisa) prawira ing batin,
 nanging aja katon,
 (ing) sasana yen (sira) durung masane (bisa),
 (apike yan nduweni) kekendelan aja (katon yen kuwanen,
 (kudu bisa nglatih) manikis wiweka ing batin,
 (lan) den samar ing semu.

Lan (sira kudu) di antep mring panggawe becik,
 lawan wekas ingong (maneh),
 (sira) aja kurang ing panrimane,
 (pancen sira) wis tinitah Hyang Widhi (kaya mengkono),
 ing badan punika,
 (mula ya mung kuwi) wus pepancenipun.

3.1.7 Gambuh

Tembang *gambuh* berikut dikutip dari *Wulangreh* karya Paku Buwana IV. Tembang *gambuh* memiliki sifat-sifat kekeluargaan, akrab, *sumadulur* (persaudaraan), dan agak main-main (sembrana). Tembang *gambuh* cocok digunakan untuk memberikan nasihat tentang moral, pendidikan, ketatanegaraan, dan juga untuk kritik sosial. Berikut ini adalah karya Paku Buwana IV yang mengandung nasihat tentang kesombongan yang memusnahkan.

- (18) Wonten pocapanipun,
 adiguna, adigang, adigung,
 pan adigang,
 kidang adigung pan esthi,
 adiguna ula iku,
 telu pisan mati sampyuh.

'Ada kisah tentang,
 sikap sompong karena pandai, sakti,
 dan besar,

yang pandai adalah kijang,
 yang besar adalah gajah,
 sedang yang sakti adalah ular,
 tetapi ketiga-tiganya saling membunuh.'

- (19) *Si kidang ambegipun,*
angendelaken kebat lumpatipun,
pan si gajah ngendelaken ageng ainggil,
ula ngendelaken iku,
mandine wisa yen nyokot.

'Kesombongan kijang adalah,
 memamerkan kepandaian melompat,
 gajah mengandalkan badannya yang besar dan tinggi,
 sedangkan ular mengandalkan kesaktian bisa untuk menggigit.'

- (20) *Ing wong urip puniku,*
aja nganggo ambeg kang tetelu,
anganggoa rereh-ririh ngati-ati,
den kawangwang barang laku,
den waskitha solahing wong.

'Bagi orang hidup itu,
 jangan menyombongkan ketiganya,
 bersikaplah sabar, rendah hati,
 dan cermat,
 selalu hati-hati dalam bertingkah laku,
 dan bijaksana menghadapi tindakan orang lain.'

3.1.7.1 Diksi

Tembang *gambuh* mempunyai sifat santai seperti tersebut di atas. Namun, meskipun terkesan santai, tembang di atas digunakan untuk memberikan nasihat tentang budi pekerti. Adapun *sasmita* atau lambang yang dipakai sebagai pertanda tembang *gambuh* ialah *tambah*, *embuh*, *kambuh*, *tabuh*, *pocap*, dan kata-kata lain bersuku kata akhir *buh*. Dalam

tembang itu kata *pocap* dapat memberi *sasmita* tembang *gambuh* tersebut.

Pemilihan kata dikaitkan dengan kecermatan rima (sajak) (*purwakanthi*), *guru wilangan*, dan *guru lagu*. Dalam tembang di depan banyak ungkapan yang disusun terbalik dengan maksud untuk memenuhi aturan *guru lagu* tersebut, misalnya *pan adigang kidang*, *adigung pan esthi*. Jika tidak dibalik, seharusnya susunannya adalah *kidang awatak adigang* (kijang berwatak *adigang*), *esthi adigung* (gajah berwatak *adigung*).

Pemilihan kata-kata kuna (meskipun tidak terlalu banyak) mampu menciptakan kewibawaan tembang itu sehingga layak menjadi nasihat yang berharga. Bahkan, kata kuna itu menjadi kata kunci dalam nasihat itu dan kemudian menjadi kata mutiara untuk menasihati anak muda agar tidak menyombongkan kepandaian, kesaktian, dan kebesarannya. Sikap semacam itu akan menyengsarakan diri sebab kata *adigang* berarti mengandalkan/menyombongkan keterampilan/kepandaian, *adigung* berarti menyombongkan kebesarannya, dan *adiguna* berarti menyombongkan kesaktiannya.

Kata-kata kuna lain yang dimanfaatkan untuk menciptakan intensitas penciptaan bahasa, ialah *pan/dene* (sedangkan), *umbagipun* (kesombongan), *puniku* (itu) *ambeg* (kesombongan), *rereh* (sabar), *ririh* (rendah hati), *kawangwang* (dipertimbangkan), *laku* (tindakan), dan *waskitha* (bijaksana).

3.1.7.2 Ungkapan Khas

Ungkapan khas yang diciptakan oleh Paku Buwana IV dalam tembang tersebut di samping *adigang*, *adigung*, dan *adiguna* sebagai kata-kata terpenting, terdapat juga ungkapan-ungkapan berikut *Angendelken kebat lompatipun*, artinya menyombongkan kebesaran kecepatan melompat/berlari; *Gajah ngendelken ageng ainggil*, gajah menyombongkan kebesaran dan ketinggian badannya; *Ula ngendelaken iku mandine wisa yen nyakot*, artinya ular mengandalkan bisa untuk menggigit; *Rereh, ririh, ngati-ati*, artinya sabar, rendah hati, dan cermat/berhati-hati; *Den kawangwang barang laku*, artinya segala tindakan hendaknya diperimbangkan betul-betul; *Den waskitha solahing wong*, artinya paham akan

segala tingkah laku manusia.

3.1.7.3 Gaya Bahasa

Pada prinsipnya tembang *gambuh* di atas menggunakan gaya bahasa *alegori*, yaitu memberi nasihat dengan dorongan perumpamaan tentang ular, gajah, dan kijang (binatang). Karena binatang-binatang itu dianggap mewakili manusia, tingkah lakunya pun dianggap seperti manusia.

Oleh karena itu, dalam tembang di atas terdapat juga *gaya bahasa personifikasi* yang dapat dihayati dalam baris-baris berikut: *Sikidang ambeipun* (kesombongan) kijang); *Pan si gajah ngendelaken* (ageng ainggil); *Ula ngendelaken iku, mandine wisa yen nyakot*.

Gaya bahasa yang lain yang terdapat dalam tembang di atas adalah gaya bahasa *pleonasme*. Gaya itu dapat digunakan untuk mengajari manusia agar bersikap cermat seperti dalam baris-baris berikut: *ageng ainggil*, artinya tinggi besar *rereh ririh ngati-ati*, artinya sabar, rendah hati, dan cermat/berhati-hati.

Gaya bahasa yang lain yang terdapat dalam tembang di atas adalah *hiperbola*, yaitu melebih-lebihan sesuatu agar nasihat itu mendapat perhatian atau diterima. Baris-baris yang memuat gaya bahasa tersebut adalah *Telu pisan mati sampuh* (ketiganya saling membunuh). Padahal, tidak selalu orang sompong saling membunuh. Namun, di sini digambarkan seperti itu supaya orang tidak sompong; *Kawangwang barang laku* (pertimbangan setiap perbuatan). Ungkapan itu merupakan nasihat agar berhati-hati. Demikian pula baris *Waskitha ing solahing wong* (paham akan segala perilaku orang lain).

3.1.7.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Tembang *gambuh* terdiri atas *lima baris*, setiap bait menggunakan aturan-aturan *guru wilangan* dan *guru lagu* seperti berikut 7-u, 10-u, 12-i, dan 8-o. Seperti dijelaskan di depan, bagi pengubah tembang yang belum cakap, pertimbangan-pertimbangan *guru wilangan* dan *guru lagu* ataupun *purwakanthi* akan merusak keharmonisan dalam diksi. Namun, sebagai pujangga, Paku Buwana IV mampu menyelesaikan aturan-aturan tembang *gambuh* tersebut tanpa merusak keharmonisan makna.

3.1.7.5 Penyimpangan Bahasa

Sudah dibahas di depan bahwa ada kalimat susun balik dalam bait pertama cukup mengganggu kejelasan tembang itu. Namun, hal tersebut masih dapat dilacak.

Penyimpangan diksi/sintaksis dalam tembang tersebut dapat kita jumpai dalam baris-baris berikut: *Pan si gajah*, kata *pan* seharusnya *dene* (adapun). Karena untuk mengejar aturan *guru wilangan*, kata *dene* diganti dengan *pan*; *Ageng ainggil*, kata *ainggil* seharusnya *tur inggil* (dan juga tinggi). Untuk mengejar rima (*purwakanthi lumaksita*), kata *tur* diganti *a* sehingga terjadi keselarasan bunyi *ageng* dan *ainggil*;

Penggunaan kata-kata ragam krama, seperti *wonten pocapanipun*, *ambegipun*, *lumpatipun*, *inggil*, *ageng*, *ngendelaken* dicampur dengan ragam ngoko di samping digunakan untuk mengejar aturan *guru lagu*, juga digunakan untuk memperhalus pernyataan (campur kode dari nasihat raja kepada rakyat (bawahannya).

Penyimpangan semantis juga terdapat pada tembang tersebut. Kelengkapan makna pupuh-pupuh tembang gambuh di depan seharusnya adalah sebagai berikut.

*Wonten pocapanipun,
(sipat ora becik) adigang, adigung,
(lan) adiguna,
pan (sing duwe sipat) adigang (kuwi) kidang,
(sipat) adigung diduweki) pan esthi,
(dene sipat) adiguna (diduweki) ula aku,
(lan) telu pisan (wusanane) mati sampyuh.*

*'Si kidang ambegipun,
(tansah) ngendelaken kebat lompatipun,
pan si gajah (tansah) ngendelaken ageng ainggil,
(dene) ula ngendelaken (kaluwihane) iku/(yakuwi) mandine
(wisa) yen nyakot.'*

*Ing (mulane) wong urip punika,
aja nganti nganggo ambeg kang telu,*

(nanging becik) anganggoa (sipat) rereh, ririh,
 (lan ngati-at),
 (bisaa) den kawangwang (sak) barang laku(ne),
 (lan) den (bisa) waskitha (ing kawruh) solahing wong (urip).

3.1.8 Kinanthi

Kinanthi berikut dikutip dari *Wulangreh* karya Paku Buwana IV, tembang kinanthi bernada gembira dan sangat tepat digunakan untuk memberikan nasihat-nasihat. Oleh karena itu, tembang *kinanthi* banyak digunakan dalam panembrama (koor) untuk perpisahan, resepsi, ulang tahun, dan sebagainya. Adapun sifat-sifat tembang *kinanthi* adalah senang dan penuh kasih sayang. Tepat untuk memberi nasihat dan menyatakan kasih sayang.

Berikut ini disarikan tembang *kinanthi* yang cukup terkenal karena memberikan pelajaran tentang sikap pengendalian diri yang sesuai dengan Pancasila.

- (21) *Padha gulangen ing kalbu,*
ing sasmitaanrih lantip,
aja piper mangan nendra,
kaprawiran den kaesti pesunen saliranira,
sudanen dhaharlan guling.

'Hendaknya engkau melatih jiwamau,
 memahami simbol-simbol agar cakap,
 jangan terlalu banyak makan dan tidur,
 latih dirimu,
 kurangilah makan dan tidur.'

- (22) *Dadiya lakunireki,*
cegah dhahar lawan guling,
lawan aja sukan-sukan anganggoa sakwatawis,
ala watake wong suka,
nyuda prayitnaning batin.

'Hendaknya menjadi kebiasaan hidupmu,

(tubuh) mengurangi makan dan tidur,
dan jangan berfoya-foya gunakan hartamu seperlunya,
jelek sifat orang yang bersenang-senang,
mengurangi kewaspadaan batin.'

- (23) *Nadyan asor wijilipun,*
yen kalakuane becik,
utawa sugih carita,
carita kang dadi misil,
yeku pantes raketana,
darapon mundhak kang budi.

'Meskipun keturunan orang rendah,
jika pribadinya baik atau banyak ilmuanya,
yang dapat menjadi teladan,
orang itu pantas didekati,
sebab akan meningkatkan kebijaksanaan.'

3.1.8.1 Diksi

Pemilihan kata tidak dapat lepas dari pertimbangan *purwakanthi* (rima), *guru lagu*, *guru wilangan*, dan watak dari tembang tersebut sehingga ada kesesuaian antara tema, watak, dan kata-kata yang dipilih. Isyarat (*sasmita*) untuk tembang *kinanthi* adalah *kanthi*, *kanthen*, *kekanthen*, *gandheng*, dan kata-kata yang mengandung suku kata *thi*. Dalam tembang di depan, yang dekat dengan makna kata *kanthi* adalah *padha*.

Seperti halnya bahasa tembang yang lain, *kinanthi* juga menggunakan pilihan kata-kata lama sesuai dengan etika para pujangga pada waktu itu. Kata-kata kuna itu dimaksudkan untuk memberikan efek kekhidmatan dan kewibawaan dari nasihat tersebut. Kata-kata itu tidak menyebabkan tembang menjadi gelap karena masih dapat dilacak maknanya, bahkan tembangnya dapat bersifat prismatis. Adapun kata-kata lama beserta maknanya itu adalah: *gulangen* (latihlah), *sasmita* (lambang, tanda), *lantip* (tanggap), *nendra* (tidur), *kaprawiran* (tanggung jawab), *kaesthi* (dipelajari sungguh-sungguh), *pesu* (didiklah), *guling* (bantal), *lakuniraiku* (kebiasaan hidup), *sukan-sukan* (berfoya-foya), *wijilipun*

(keturunan), *carita* (pengetahuan), *misil* (teladan), *darapon* (pasti), *budi* (kebijaksanaan).

3.1.8.2 Ungkapan Khas

Dalam tembang yang berisi nasihat itu juga digunakan ungkapan khas yang mirip dengan kata-kata mutiara untuk memberikan nasihat kepada kaum muda. Ketika mutiara budaya Jawa sudah memudar, kata-kata itu seakan-akan mengungkapkan kembali kejayaan masa lalu (masa raja-raja dan pujangga-pujangga besar). Kata-kata itu adalah *Padha gulangen ing kalbu* (dilatih batinnya); *Aja pijer mangan nendra* (terlalu banyak makan dan tidur); *Pesunen saliranira* (jangan dimanjakan dirimu); *Cegah dhahar lawan guling* (hindari untuk berlebihan makan dan tidur dengan wanita); *Ala wateke wong suka* (berfoya-foya); *Asor wijilipun* (keturunan orang kecil); *Darapon mundhak kang budi* (pasti bertambah bijaksana).

3.1.8.3 Gaya Bahasa

Dalam pemberian nasihat sering kali digunakan perumpamaaan (*simile*) yang berlebihan agar nasihat itu lebih diperhatikan oleh pembaca/ pendengar. Perumpamaan yang berlebihan itu adalah *aja pijer mangan nendra; pesunen saliranira, sudanen dhahar lan guling*, dan *aja sukan-sukan*.

Keempat ungkapan itu merupakan perumpamaan yang sedikit berlebihan dan mendekati hiperbolisme. Sementara itu, penggunaan kata *aja* (jangan) dalam *aja pijer mangan nendra* dan *aja sukan-sukan* menunjukkan adanya gaya bahasa paralelisme. Demikian pula penggunaan bentuk perintah dengan akhiran *-en* atau bentuk *guna* seperti pada *padha gulangen ing kalbu, pesunen saliranira, sudanen dhahar lan guling* juga menunjukkan gaya paralelisme.

Perintah lain juga banyak diulang agar menciptakan paralelisme seperti akhiran *-a* berikut *dadiya lakunireki, anganggoa sawatawis*, dan *yeku pantes raketana*.

3.1.8.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, Guru Lagu

Tembang *kinanthi* terdiri atas enam baris setiap bait dengan aturan *guru wilangan* dan *guru lagu*: 8-u, 6-i, 8-a, 8-i, 8-a, dan 8-i. Seperti telah

dijelaskan di depan, penyusunan *guru wilangan* dan *guru lagu* sering mengganggu keharmonisan dalam menyusun diksi dan baris-baris tembang. Namun, bagi pengarang yang sudah mahir, penyusunan tembang dengan mempertimbangkan keharmonisan tetap dapat dilaksanakan.

3.1.8.5 Penyimpangan Bahasa

Pembahasan penyimpangan bahasa meliputi penyimpangan diksi/ sintaksis dan penyimpangan semantik. Kata-kata dalam kalimat berikut ini dipakai secara tidak lazim. Penggunaan kata *gulangen* dan *kalbu* pada *padha gulangen ing kalbu* tidak lazim dalam bahasa sehari-hari. Kata-kata itu dipakai untuk memperindah/membuat lebih khidmat. Demikian pula penggunaan kata *sasmita* dan *lantip* pada *ing sasmita amrih lantip*. Kata *sasmita* (tanda-tanda) dan *lantip* dipakai dengan fungsi melengkapi kata-kata lain di depan. Begitu juga kata *nendra*, *kaesthi*, *saliranira*, *guling*, *lakunireki*, dan *darapon*.

Hal lain yang juga didapati dalam tembang *kinanthi* di atas adalah tercampurnya ragam bahasa *krama* dengan *ngoko*. Pencampuran kedua ragam tersebut dapat menciptakan kekhidmatan yang lebih tinggi sebagai nasihat seorang raja kepada pegawai atau rakyatnya. Kosakata ragam bahasa *krama* itu, misalnya *nendra*, *dhahar*, *sawatawis*, dan *wijilipun*.

Tembang (seperti halnya bentuk puisi pada umumnya) menggunakan bahasa yang *intens* (konsisten) atau konsentrasi bahasa. Untuk memahami makna secara lengkap, tembang *kinanthi* di atas secara semantik dapat dilengkapi sebagai berikut.

Padha gulangen ing kalbu, ing (pangerten marang) sasmita amrih (dadi wong sing) lantip aja pijer mangan (lan) nendra, (nanging) kaprawiran (supaya tansah) den kaesthi, pesunen sariranira (sarana) sudanen dhahar lan guling.

Dadiya lakunireku (senenga) cegah dhahar lawan guling, lawan aja (seneng) sukan-sukan, anganggoa (barang darbekmu) sawatawis (sabab) ala watake wong suka (bakal) nyuda prayitnaning batin.

Nadyan (wong kuwi) asor wijilipun, (nanging yen kelakuwane becik utawa sugih (kawruh awujud) carita (yakuwi) carita kang (bisa) dadi misil, yeku (wong kang) pantes raketana (marga kanthi mangkono) darapon mundhak kang budi.

3.1.9 Asmarandana

Tembang asmarandana pada uraian berikut dikutip dari *Serat Kandaning Ringgit Purwa 4* oleh Asia Padmopusita. Tembang asmarandana mempunyai watak (sifat) kasih sayang, sedih, dan cinta asmara. Jika sedih, kesedihan itu berhubungan dengan cinta asmara. Tembang ini cocok untuk menggambarkan rasa kasih sayang dan cinta asmara.

Berikut dikutip dari *Serat Kandaning Ringgit Purwa jilid 4* yang berkisah tentang asmara antara Palasara dan Dewi Ambarwati atau Dewi Gangga di sungai Gangga.

- (24) *Sadaya janmi ning gali,
kasmaran ing manahira,
amicareng jro manahe,
ayu temen kang wanita,
kang lagi nambangana,
emane mung gandanipun,
kalangkung ing amisira.*

'Semua orang yang melihat,
jatuh cinta hatinya,
kagumlah dalam hati mereka,
cantik sekali wanita itu,
yang sedang mengayuh sampan,
hanya sayang baunya/sangat amis.'

- (25) *Palasara aningali,
ing citrane sang dyah retna,
saya wimbuh ing ayune,
ing nala saya kagagas sang,
retna esmu merang,
gennya welah ronggeh iku,
kalingkap padoning sinjang.*

'Palasara memandangi wajah putri itu,
semakin bertambah kecantikannya,

semakin terpikir dalam hati wanita itu sedikit gelisah,
bergelagat kemudian sampan/(sehingga),
tersingkap ujung kain di kakinya.'

- (26) *Katingal wentis kengis,
gumebyar lir pendah kilat,
Palasara korut mangke,
kang kama tiba ing palwa,
meh teka lumumpat tepi toy,
wau sang bagus,
kang kama kecer tibanya.*

'Betis yang mempesona terlihat (oleh Palasara),
bersinar bagaikan kilat cahaya,
Palasara terpikat mabuk kepayang,
(sampan) spermanya jatuh di sampan,
hampir sampai tepi air,
Palasara melompat,
sperma jatuh berceciran.'

3.1.9.1 Diksi

Sasmita (lambang) yang digunakan untuk penyusunan tembang *asmaranadana* adalah *asmara*, *kumaran*, *brata*, *kingkin*, *sedih*, dan hal-hal yang bersinonim dengan asmara. Tembang di depan betul-betul didukung oleh diksi yang menunjukkan suasana asmara/cinta antara Palasara dan Dewi Ambarwati. Pada mulanya Dewi Ambarwati berbau amis (Dewi Ratna Amis), tetapi setelah diobati oleh Palasara, bau amis Ambarwati itu sirna, bahkan sebaliknya, ia berbau harum dengan keharuman mencapai seratus yojana.

Kata-kata yang mendukung asmara cinta/birahi tersebut adalah *kasmaran*, *ayu*, *citra*, *merang*, *ronggeh*, *kalingkup padoning sinjang*, *wentis kengis*, *gumebyar pindha kilat*, dan *kama* berturut-turut berarti terpikat asmara, cantik, wajah, gelisah (karena jatuh cinta), banyak tingkah (karena jatuh cinta), kainnya tersingkap, betis mulus, berkilkatan cahaya, dan sperma.

Dalam tembang di atas tidak terdapat nasihat. Isi tembang itu hanya berupa cerita. Namun, di samping kata-kata lama yang sudah disebutkan di depan, juga didapati kata-kata lama yang dimaksudkan untuk menambah nilai estetis dan memperkonkret imajinasi penulisnya, seperti *janmi* (orang), *amicareng* (kagum), *nambangana* (mengayuh sampan), *sang dyah retna* (si wanita), *nala* (pikir), *merang* (gelisah), *korut* (mabuk kepayang), *palwa* (perahu). Kosakata tersebut sering ditambah akhiran atau dibalik susunannya untuk memenuhi aturan *guru wilangan* dan *guru lagu* (rima akhir).

3.1.9.2 Ungkapan Khas

Karena tidak mengandung nasihat seperti dalam tembang-tembang terdahulu, ungkapan khas yang dapat dijadikan kata mutiara tidak dijumpai dalam tembang tersebut. Namun, ada beberapa ungkapan yang cukup menarik dalam tembang itu *amicareng jro manuhe* (kagum); *nambangana* (menjalankan perahu tambang); *dyah retna* (penyebutan untuk gadis cantik pujaan hati); *esmu merang* (bersikap gelisah karena jatuh cinta); *kalingkup padoning sinjang* (peristiwa yang cukup erotis saat itu karena seorang gadis tersingkap kain penutup kakinya); *wentis kengis* (betis mulus).

Ungkapan-ungkapan dalam tembang itu dibuat untuk menciptakan suasana erotis yang memang dituntut dalam cerita tersebut.

3.1.9.3 Gaya Bahasa

Gaya bahasa yang melebihkan sesuatu atau hiperbola dijumpai dalam tembang yang berisi kisah percintaan. Hiperbola pada tembang di atas tampak dalam baris-baris berikut: *sadaya janmi ningali* (semua orang memandang); *ayu temen kang wanita* (sangat cantik wanita ini); *sang dyah retna saya wimbuhan ayunira* (sang gadis pujaan semakin bertambah kecantikannya); *ing mula saya kagagas* (semakin dipikirkan terus-menerus); *wentis kengis* (betis yang sangat mulus); *kang kama tiba ing palwa* (karena jatuh cinta sampai spermanya terjatuh di perahu); *Palasara korut mangke* (Palasara mabuk cinta).

3.1.9.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Tembang *asmarandana* terdiri atas tujuh baris setiap bait dengan aturan *guru wilangan* dan *guru lagu* 8-i, 8-a, 8-e, 8-a, 7-a, dan 8-a. Pada tembang tersebut baris ke-3 *guru lagu* dapat berupa *e* atau *o*. Dalam tembang di depan digunakan *guru lagu e* bukan *o*.

3.1.9.5 Penyimpangan Bahasa

Bentuk inversi (pembalikan susunan kata) banyak digunakan untuk kepentingan *guru lagu*, misalnya: *kasmaran ing manahira* (terpikat hatinya); *saya wimbuh ing ayune* (makin bertambah kecantikannya); *kaling-kup padoning sinjang* (tersingkap tepi kainnya); *Palasara korut mangke* (Palasara mabuk cinta sekarang); *lumumpat wau sang bagus* (melompotlah kesatria itu); *kang kama kecer tibanya* (sperma itu tercecer jatuh).

Penggunaan kata yang tidak lazim dalam tembang tersebut, misalnya, *anambah* (menjalankan perahu tambang) dan *amisira*, seharusnya *aminya* (*amisnya*) tetapi untuk mencapai *guru wilangan*, digunakan *amisira*. Kalimat *Gennya welah ronggeh iku* seharusnya berbunyi *Gennya welah tansah ronggeh*. Namun, untuk memenuhi *guru lagu* digunakan kata *iku*.

Penyimpangan semantik terjadi karena konsentrasi bahasa sehingga ungkapan menjadi *intens*. Agar makna tembang lebih jelas, dapat diberikan tambahan berupa ungkapan, kata penghubung, atau kata-kata penjelas sebagai berikut.

*Sadaya janmi (ingkang) ningali,
kasmaran ing manah ira,
(mula banjur) amicareng jro manahe,
(lan ngudarasa) ayu temen kang wanita,
kang lagi (nyambut gawe) nambangana,
emane mung gandhanipun (wanita kuwi),
kalangkung ing amisira.*

*(Nalika) Palasara aningali,
ing citrane sang Dyah Retna,
(katon) saya wimbuh ing ayune,
ing nala saya kagagas (dening Palasara),*

(mul) sang sara esmu merang,
gennya welah (banjur) rongeh iku,
(mulane) kalingkup padoning sinjang.

(Sang kenya) katingal wentis(e) kengis,
(cayane) gumebyar lir pendah kilat,
(ndadekake) Palasara korut mangke,
(nganti) kang kama tiba ing palwa,
(nalika) meh tekan tepi toya,
lumumpat wan sang bagus,
(nganti) kang kama kecer tibanya ing ngendiendi.

3.1.10 Durma

Tembang durma berikut dikutip dari *Jaka Lodhang* karya Ranggawarsita. Tembang durma mempunyai sifat bersikeras, marah, dan bergairah. Cocok untuk mengungkapkan kemarahan, untuk peperangan, atau untuk saling menantang menjelang peperangan. Berikut kutipan tembang tersebut dari *Jaka Lodhang* karya Ranggawarsita yang mengisahkan kemarahan Raden Panji ketika melihat kera Jaka Lodhang mengejar Ken Limaran, tetapi Jaka Lodhang memberikan penjelasan.

- (27) "Eh ni rara,
endi pepunjungan ira,
suwe sun anti-anti,
katuwone sira,
patemon lan wong priya,
lah apa nyata sireku,
wus gathuk ing tyas,
tan kogel mulat tengi"

'Hai, gadis ... mana pemberianmu,
lama aku menunggu,
ternyata kau,
berduaan dengan lelaki,
apakah engkau memang sudah mantap,
tidak kecewa lagi?'

- (28) *Katgyateng tyas Raden Putra duk miyarsa,
arsa ngayut jemparing,
rewanda srumojar,
babu ywa salah cipta,
ingsun dutaning Hyang Widhi,
dadi pacalang,
memulang tuduh margi.*

'Terkejutlah hati Panji ketika melihat peristiwa itu,
ia akan memanah,
tetapi kera itu berkata keras,
hai, jangan salah pengertian,
saya adalah utusan Tuhan,
menjadi wakil,
untuk mengajar dan memberi petunjuk.'

- (29) *Ken Limaran pasti jatukrama nira,
trah-tumerah mijeni,
jroning pitung zaman,
benjing sapungkurira,
dihin zaman Anderpati,
kalawisesa,
neng Pajajaran nagri.*

'Ken Limaran pasti jodohmu,
turun-temurun sendiri,
selama tujuh zaman,
setelah zamanmu,
di ikuti zaman Anderpati kalawisesa,
di negara Pajajaran.'

3.1.10.1 Diksi

Sasmita (lambang) untuk tembang *durma* adalah *musidur*, *udur*, *durcara*, *duraka*, atau kata-kata lain yang menggunakan suku kata *dur*. Dalam tembang *Durma* di atas, secara khusus *sasmita* untuk tembang itu tidak diberikan karena Ranggawarsita membuat *sasmita* untuk seluruh cerita

Jaka Lodhang dan pupuh Durma itu hanya bagian dari keseluruhan tembang. Pemilihan kata banyak menunjukkan kemarahan. Semula kemarahan Jaka Lodhang kepada Ken Limaran dan kemudian kemarahan Raden Panji kepada Jaka Lodhang.

Kata-kata yang menunjukkan kemarahan tersebut adalah *endi pepunjunganira* (mana balas budimu), *suwe sun anti-anti* (lama kutunggu), *lah apa sireku wus gathuk ing tyas* (betulkah kau sudah cocok), *Raden Putra duk miyarsi arsa ngayat jemparing* (Raden Panji ketika mendengar akan memasang panah), *babo ywa salah cipta* (hai jangan salah pengertian).

Kata-kata kuna dipakai untuk menciptakan suasana khidmat dan nilai-nilai estetis tembang *durma* tersebut. Begitu pula sebutan pemanis untuk gadis seperti kata *ni rara*. Kata-kata yang tidak lazim dalam kehidupan sehari-hari tersebut adalah *ni rara* (sebutan untuk gadis pujaan), *pemunjunganira* (balas budimu/pemberianmu), *katuwone* (ternyata) *sira* (engkau), *sireku* (sira itu/engkau itu), *gathuk ing tyas* (cocok hatinya), *mulat tengi* (melihat padaku), *katgyateng tyas* (terkejut hatinya), *ngayat* (menggunakan), *rewanda* (kera), *mojar* (berkata), *ywa* (jangan), *salah cipta* (salah paham), *ingsun* (saya), *Hyang Widhi* (Tuhan), *jatukrama* (jodoh), *trah-tumerah* (turun-temurun), *kalawisesa* (zaman yang berkuasa). Kata-kata yang tidak lazim tersebut mampu meningkatkan nilai estetis tembang tersebut.

3.1.10.2 Ungkapan Khas

Dalam tembang *durma* itu Ranggawarsita menciptakan ungkapan khas sebagai penegas cerita tersebut sehingga mudah dikenang/dilafalkan oleh pembaca/penembang. Ungkapan khas tersebut adalah *katuwone* (ternyata), *gathuk ing tyas* (cocok di hati), *kogel mulat tengi* (kecewa memandangku), *katgyateng tyas* (terkejut hatinya), *ngayat jemparing* (menarik anak panah), *salah cipta* (salah paham), *tuduh margi* (petunjuk jalan), dan *anderpati kalawisesa* (nama zaman Pajajaran).

3.1.10.3 Gaya Bahasa

Gaya bahasa yang digunakan dalam tembang *durma* di atas adalah gaya bahasa repetisi dan metafora. Gaya bahasa repetisi digunakan untuk

mempertegas dialog yang penuh kemarahan dengan beberapa kali menggunakan kata *sira* (engkau), *tyas* (hati), *arsa* (akan) dan *zaman* (kurun waktu tertentu), sedangkan gaya bahasa metafora terdapat dalam *ingsun dutaning Hyang Widhi* dan *dadi pacalang* (aku utusan dewa dan menjadi perantara).

3.1.10.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Tembang durma terdiri atas tujuh baris per bait dengan aturan *guru wilangan* dan *guru lagu*: 12-a, 7-i, 7-a, 8-i, 5-a, dan 7-i. Meskipun diksi disesuaikan dengan pertimbangan pemilihan *guru wilangan* dan *guru lagu* karena tembang itu diciptakan oleh pujangga besar tidak ada persoalan tentang keharmonisan antara kata-kata dan *guru wilangan/guru lagu* dalam mencapai nilai estetis.

3.1.10.5 Penyimpangan Bahasa

Kata-kata berikut dipakai secara tidak lazim. Kata-kata itu ialah *katuwone* (seharusnya *jebulane*, tetapi kurang merdu, artinya ternyata); *sireku* merupakan kata yang khas dalam tembang (*sira iku*, berarti kamu itu); *mulat tengi* merupakan kata yang khas dalam tembang yang menyimpang dari bahasa sehari-hari (*mulat aku*, artinya memandangku); *katgyating tyas* seharusnya *katgyeteng tyas* (terkejut); *sru mojar* adalah susun balik, seharusnya *mojar seru* (berkata keras), *trah-tumerah* jarang dipakai, yang banyak dipakai adalah *run-temurun* (dengan anak cucu). Inversi juga terdapat dalam baris *Pajajaran nagri* (seharusnya *nagri Pajajaran*).

Bahasa tembang *durma* tersebut merupakan bahasa dengan ragam singkat. Agar secara semantik maknanya dapat dipahami secara utuh, berikut ini diberikan tambahan kata/ungkapan untuk melengkapinya.

*"He ni rara endi pepunjunganira,
suwe sun anti-anti (tekamu),
(malah) patemon lan wong priya,
lah apa sireku,
(pacar) wis gathuk ing tyas,
(bakal) tan kogel mulat tengi.
(sanalika) katgyateng tyas Raden Putra duk miyarsa,*

(dheweke) arsa ngayat jemparing,
 (nanging) rewanda sru mojar (mangkene),
 "Babo (sira) ywa salah cipta (raden),
 ingsun (iki) dutaning Hyang Widhi,
 (kadhwuhan) dadi pacalang,
 (arep) memulang (lan) tuduh margi.
 (Raden) Ken Limaran pasti jatukramamu,
 jroning pitung zaman,
 (ingkang) dhihin zaman Anderpati kalawisesa,
 (dumadi) neng Pajajaran nagri.

3.1.1.11 Megatruh

Tembang megatruh berikut dikutip dari *Centhini 4* karya Paku Buwana V. Tembang megatruh dapat mengungkapkan watak kesedihan, keprihatinan, dan penyesalan. Tembang itu cocok digunakan untuk menggambarkan hal-hal yang mengandung kekecewaan, kesedihan yang mendalam, ataupun penyesalan. Tembang dalam kitab *Centhini* berkisah tentang hantu tengkorak raja Ngesam yang dididik oleh Nabi Isa sehingga bertobat.

- (30) *Sru kayungyun pathak amiyarsa tutur,*
ing swara camat dumeling,
mangkono pamyarsanipun,
sira pathak neng yamani,
ujare swara katongton.

'Hantu tengkorak yang mendengar kata-katanya sangat terpikat,
 oleh suara yang mendesir,
 itulah yang didengar,
 hantu tengkorak di Yunani?
 suaranya diingat selalu.'

- (31) *Lawan agung urmatira mring tetamu,*
sadina-dina kang prapti,
parentah ing wawadyanipun,

*sakehing tamu ywa kongsi,
kurang segaing sang katong.*

'Orang itu ketika hidup sangat memberi hormat kepada para tamu,

sehari-hari yang datang,

memerintahkan kepada anak buahnya,

agar para tamu jangan sampai kekurangan jamuan dari sang raja.'

- (32) *Lawan lila asidhekah dinar sewu,
tanpa kendhat saben ari,
antuk wong sewu kang sinung,
salawase madeg aji,
mangkono ingkang kalakon.*

'Raja itu rela memberikan sedekah seribu dinar/setiap hari tanpa henti,
yang diberi ada seribu orang,
selama ia menjadi raja,
demikianlah yang terjadi.'

3.1.11.1 Diksi

Sasmita untuk tembang *megatruh* adalah *duduk*, *pegat*, *megat*, *ruh*, *wuluh*, dan kata-kata lain yang mengandung arti seperti *pegat* (putus) atau *megat* (memutus). Penggunaan kata *duduk* dan *wuluh* karena nama *megatruh* sama dengan *duduk wuluh*.

Karena tembang itu digunakan untuk bercerita, unsur kesedihan kurang dirasakan, tetapi unsur bercerita tampak lebih dominan.

Penggunaan kata-kata kuna menciptakan efek kekhidmatan dan kewibawaan tembang tersebut. *Sru* (sangat besar sangat keras), *kayungyun* (terpikat), *pathak* (hantu tengkorak), *amiyarsa* (melanggar), *tutur* (perkataan), *yamani* (alam gaib), *katongton* (terdengar), *krana* (sebab), *gung* (besar/banyak), *sidhekah reki* (memberi sedekah), *pekir* (fakir/menderita), *sadayeku* (*sadaya* + *iku*, artinya semuanya itu), *sinung*

(memberi), *mintir* (selalu), *prapti* (datang), *ywa* (jangan), *kongsi* (sampai), *katong* (raja). Kata-kata kuna tersebut dapat memperkuat ekspresi dan dapat membuat merdu *purwakanthi* (rima), serta membantu pembentukan *guru lagu* dan *guru wilangan*.

3.1.11.2 Ungkapan Khas

Dalam tembang di atas Paku Buwana V menciptakan ungkapan-ungkapan khas berikut ini. *Pathak*, artinya hantu tengkorak dari raja Ngesam (Syam, Syria); *amiyarsa tutur*, artinya suara yang lembut/pelan, tetapi selalu menggema; *swara katongton*, artinya suaranya selalu dikenang; *asidhekah dinar sewu*, artinya memberikan sedekah seribu dinar; *sinung*, artinya diberikan.

3.1.11.3 Gaya Bahasa

Perhatian tentang roh (yang sudah mati) yang bertindak seperti orang (raja) yang masih hidup merupakan ciri gaya bahasa *personifikasi*. Gaya bahasa personifikasi yang terdapat dalam tembang *megatrugh* tersebut tampak dalam baris *Agung urmatira mring tetamu; prentah wadyanipun; lila asidhekah dinar sewu; salawase made aji*.

Gaya bahasa *repetisi* juga terdapat dalam tembang itu. Gaya tersebut digunakan untuk memprotes kata-kata yang dipentingkan, yaitu *amiyarsa* (mendengar). Oleh karena itu, kata *amiyarsa* digunakan berulang-ulang, atau digunakan untuk mengisahkan bahwa hantu tengkorak itu mendengarkan nasihat Nabi Isa. Demikian juga kata *swara*, *tamu*, *sidhekah*, dan *segah* digunakan sebagai tanda kebaikan hati (bekas) raja yang telah menjadi hantu tengkorak yang diselamatkan oleh Nabi Isa.

Gaya bahasa *iperbola* juga ada dalam tembang tersebut dan digunakan untuk memuji kebaikan hati raja Ngesam yang sudah menjadi hantu tengkorak. Gaya itu tampak dalam baris berikut.

Agung urmatira mring tetamu; Sakehing tamu ywa kongsi kurang segahing sang katong; Asidhekah dinar sewu tanpa kendhat saben ari, antuk sewu kang sinung.

3.1.11.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Tembang *megatrugh* terdiri atas lima baris setiap bait dengan aturan *guru*

wilangan dan guru lagu sebagai berikut: 12-u, 8-i, 8-4, 8-i, dan 8-o. Bunyi pada baris terakhir sering diganti bunyi. Penciptaan baris dengan aturan guru wilangan dan guru lagu membutuhkan kecermatan agar tidak merusak nilai estetis tembang tersebut. Pada karya pujangga besar, nilai estetis tidak rusak oleh adanya pertimbangan itu.

3.1.11.5 Penyimpangan Bahasa

Penyimpangan kata-kata dan kalimat (sintaksis) kita jumpai dalam tembang *megatruh* di atas. Pembalikan susunan kata dalam kalimat dimaksudkan untuk menciptakan *guru lagu* tanpa mengubah kosakata. Pemakaian kata dalam kalimat berikut tidak sesuai dengan bahasa sehari-hari. Penggunaan kata *sru* dalam *sru kayungyun* kurang tepat. Yang tepat adalah *sangget* (sangat). Penggunaan kata *amiyarsa* dalam *pathak amiyarsa tutur* seharusnya adalah *amireng* atau *amidhanget* (mendengar); *swara katongton*, kata *katongton* berasal dari *katong* (raja) dan *ton* (lihat), seharusnya kata *ton* diganti *kapireng* (terdengar); *agung umatipun*. Penggunaan kata *agung* kurang tepat. Yang tepat adalah *ageng* (besar); *kurang segahing sang katong*. Penggunaan kata *segahing* kurang tepat. Yang tepat adalah *segahan saking* (jamuan dari); *wong sewu kang sinung*. Penggunaan kata *sinung* kurang tepat, seharusnya *pinaringan* (diberi).

Untuk melengkapi ungkapan yang terlalu padat dalam tembang itu dan agar mendapatkan makna yang selengkap mungkin, baris-baris tembang di atas dapat ditambah ungkapan/kata seperti berikut ini.

*Sru kayungyun (sawise) pathak (ratu Ngesam) amiyarsa tutur (-e Nabi Isa),
ing swara (mau) lamat dumeling,
mangkono (mau) pamyarsanipun,
sira pathak neng (alam) yamani,
ujare swara (ne) katong (bisa) ton (keprungu).*

*Lawan agung urmatira (raja Ngesam) mring tetamu,
sadina-dina kang prapti,
(raja Ngesam) parentah (dhateng) ing wadyanipun,*

*(supaya) sakehing tamu ywa kongsi,
kurang segahing (saking) sang katong.*

*Lawan (sang katong) lila asidhekah dinar sewu,
(kuwi) tanpa kendhat saben ari,
(nganti) antuk wong sewu kang sinung (ing arta),
salawase (sang nata) madeg aji,
mangkono ingkang kelakon (e pathake raja Ngesam).*

3.2 Bahasa Puisi Jawa Modern

Seperti dijelaskan di depan, puisi Jawa Modern meliputi kurun waktu 1940 sampai dengan 1990-an (bandingkan dengan Hoetomo, 1984). Puisi-puisi tersebut meliputi periode: 1940--1950, 1950--1960, 1960--1970, 1970--1980, dan 1980--mutakhir. Puisi-puisi dipilih secara representatif (yang mewakili). Penyair-penyair juga dipilih secara representatif, yaitu mereka yang mewakili kurun waktu tertentu. Periode puisi tersebut ditentukan dengan mempertimbangkan ciri-ciri khas kebahasaan suatu karya sastra untuk waktu tertentu (Pradopo, 1984).

3.2.1 Bahasa Puisi Jawa Periode 1940--1950

Penyair-penyair periode ini ada yang aktif pula di dalam sastra Indonesia, yaitu Subagio I.N. dan Intoyo. Yang lain, benar-benar penyair sastra Jawa, seperti Ismail, Wishnu Kuncahya, S. Sumartha, dan Nirmala. Meskipun pada periode ini ada peristiwa penting, yaitu revolusi dan perang kemerdekaan, puisi yang membeberkan pengalaman penyairnya dalam perang kemerdekaan jumlahnya sangat sedikit.

3.2.1.1 Diksi

Pemilihan kata-kata dalam puisi modern berbeda sekali dengan kata-kata dalam tembang Jawa. Dalam tembang Jawa kuna dan dalam puisi-puisi modern, kata bahasa Jawa kuna sedikit digunakan. Ada beberapa kata yang tidak lazim dipakai dalam puisi Jawa modern, tetapi masih dalam konteks bahasa sehari-hari. Berikut ini dikutip puisi "Gelenging Tekad" (tekad yang bulat menyatu) karya Subagio I.N., yang ada kaitannya dengan perang kemerdekaan.

GELENGING TEKAD

(Subagio I.N.)

*Pedhut anggameng aneng pucuking arga
 Nutupi sorotting surya ing wanci enjang
 mBudidaya kanthi sakehing tenaga
 Sang baskara ywa nganti aweh pepadhang*

*Ning Sang Hyang weruh marang kuwajiban
 Siga nempuh barisaning pedhut gunung
 Papalanging laku ginempur lawaran
 Matemah embun kandel tapis tinundhung*

*Tan prabeda lawan tekading bangsaku
 Kang ngugemi marang kamardikan
 Tan mraduli cacah pepalanging laku
 Kabeħ dinuwa kanthi kawicaksanan*

*Gelenging tekad ginelang dadi sawiji
 mBangun nagara kang mandireng pribadi*

(*Panyebar Semangat*, No. 20,IX, 12 Juli 1949).

Kosakata yang tidak lazim bermanfaat untuk menambah kepuitan dan pertimbangan rima, seperti kata-kata: *arsa* (akan), *surya* (matahari), *baskara* (matahari), *Sang Hyang* (Dewata), *sigra* (segera), dan *mandireng* (berdiri sendiri). Kata-kata pilihan tersebut dirasa lebih "nges" dibandingkan dengan kata bahasa sehari-hari.

Banyak kosakata yang mendukung sifat romantis puisi ini. Kata-kata yang tidak khas dipilih untuk menambah estetika, tetapi masih dalam konteks bahasa masa kini. Berikut diberikan contoh puisi Jawa modern periode 1940–1950 karya Nirmala yang juga berkaitan dengan perang kemerdekaan.

ENGGALA ASUNG PAWARTA
(Nirmala)

*Wus sawatara candra
 Tan ngrungu wartamu
 Ing batin ngrasa gela
 Tan weruh unggianmu*

*Tansah dak-anti-anti
 Teka tan ngrungu pawarta
 Tan kendhat nggonku muji
 Jinangkunga ring Hyang Suksma*

*Kalisa ing rubeda
 Nemua marga ayu
 Ywa kongsi kasangsaya
 Rinesa saklakimu*

*Wus sineksen sihing Suksma
 Luhuring gegayuhanmu
 Tan toleh bandha nyawa
 Nglabuhi sesanggemanmu*

*Nadyan tan weruh unggianmu
 Tan kendhat ing pamujiku
 Tulusa nggonmu leladi
 Dadi putraning Pertiwi*

*Yen wus dadi parenging Widhi
 Nusantara bangkit mandhireng pribadi
 Dhuh sinatriya utama
 Enggala asung pawarta*

(Panjebar Semangat, no. 30, IX, 24 September 1949)

Kata-kata yang tidak lazim dalam kehidupan sehari-hari adalah *candra* (bulan), *unggianmu* (beritamu), *Hyang Suksma* (Tuhan), *kalisa* (terhindarkan), *ywa* (jangan), *kongsi* (sampai), *kasangsaya* (tersia),

suksma (Tuhan), *unggyan* (berita), *Widhi* (Tuhan).

Puisi tersebut menceritakan kisah penungguan sang wanita akan berita tentang kekasihnya yang berjuang membela nusa dan bangsa. Jika keadaan sudah aman, penyair mengungkapkan agar kekasihnya itu *enggala asung pawarta* (segera memberi kabar).

Nirmala dengan sangat lembut mengisahkan bahasa cinta telah membuat hati tidak berdaya. Karena itu, cinta sang kekasih terhadap dirinya diumpamakan sebagai *jemparing sekti* (panah sakti) seperti dalam bait-bait puisi berikut.

JEMPARING SEKTI

(Nirmala)

*Wus tatas rontang ranting
kataman lungidging jemparing
sedyar arsa angendhani
ywa kongsi keneng braja sineksi*

*teka tan mawa sabawa
lepasind jemparing braja
kataman wus tanpa daya
ngalumpruk lir kena ing wisa*

*lir tinawan jiwa raga
kataman sang jemparing
pasopatining arjuna
natasi tyas rontang-ranting*

*dhuh dewa kamajaya
asunga usada asi
kataman jemparing paduka
ywa kongsi neniwasi*

(*Panjebar Semangat*, No. 36, XXI, 22 September 1952)

Bait terakhir *dhuh dewa kamajaya, asunga usaha adi, kataman jemparing paduka, ywa kongsi neniwasi* menunjukkan bahwa sang wanita

telah masuk cinta dan sulit untuk berpisah. Ia takut mabuk dalam cinta itu, apa lagi sampai *neniwasi* (terbunuh) oleh cintanya.

Kata-kata yang bukan bahasa sehari-hari dapat dikatakan sebagai kata "prenesan" (berhias) yang digunakan oleh penyair Nirmala untuk memperkonkret dan memperindah puisinya, seperti kata-kata *tatas* (putus), *luking* (tajam), *sedy* (bermaksud), *ywa kongsi* (jangan sampai), *lir* (bagai), *usaha* (obat), dan *kongsi* (sampai).

3.2.1.2 Bait, Baris, dan Rima

Unsur bahasa yang cukup penting dalam puisi adalah pengaturan bait, baris, dan rima. Ketiganya berkaitan erat juga dengan rima.

Aturan pembaitan dalam puisi Jawa periode 1940–1950 adalah seperti pada contoh tiga puisi tersebut, yaitu tata cara pembaitan konvensional seperti dalam pantun dan syair, tiap bait terdiri atas empat baris. Jumlah suku kata juga konvensional, yaitu berkisar antara delapan sampai dua belas suku kata tiap baris. Rima akhir mengikuti pola pantun, yaitu a-b-a-b, dan hanya ada dua bait yang mengikuti pola *aa–bb*, (bait ke-5 dan ke-6 karya Nirmala), dan *aa–aa* (bait ke-2 karya Nirmala yang kedua).

Adapun karya Subagio I.N. mengikuti pola soneta, terdiri atas 14 baris, yaitu tiga kuatrin dan satu distikon. Rimanya juga *ab–ab*, kecuali bait terakhir (2 baris) dengan rima *a–a*. Seperti halnya puisi-puisi Indonesia sekitar tahun 1920/1930, puisi itu juga hanya memperhatikan rima akhir dan tidak memperhatikan persamaan bunyi antarkata dalam baris. Rima juga terbatas pada *purwakanthi guru swara* (persamaan vokal) dan tidak memperhatikan *purwakanthi guru sastra* (persamaan konsonan).

3.2.1.3 Gaya Bahasa

Gaya bahasa dalam pembahasan ini berkaitan dengan citraan atau kata konkret dan majas. Majas di sini dapat berarti lambang, perbandingan, atau kiasan (simile). Gaya bahasa yang terdapat dalam puisi Jawa modern adalah personifikasi, metafora, hiperbola, dan personifikasi.

Gaya bahasa personifikasi digunakan untuk melukiskan matahari yang bersinar, seperti dalam baris *Sang baskara ywa nganti aweh pepadhang. Matemah embun kandel tipis tinundhung.* (Matahari tidak dapat memberikan penerangan, tetapi akhirnya embun tebal dapat diusir).

Gaya bahasa metafora didapati dalam judul puisi "Jemparing Ati" karya Nirmala yang berarti ikatan cinta antara penyair tersebut dan kekasihnya yang tidak dapat dipisahkan lagi.

*Teka tanpa sabawa,
lepasing jemparing braja,
kataman wus tanpa daya,
ngalumpruk lir kena ing wisa.*

'Datangnya panah itu diam-diam,
yang terkena tak berdaya,
terpuruk bagaikan terkena bisa ular.'

Perasaan cinta yang mendalam dilukiskan dengan gaya bahasa *hiperbola* seperti dalam baris-baris berikut.

*wus tatas rontang-ranting,
kataman ing lingiding jemparing*

'sudah hancur berkeping
karena terkena tajamnya anak panah.'

*Dhuh dewa Kamajaya,
asunga usada adi,
kataman jemparing paduka,
ywa kongsi meniwasi.*

'dhuh dewa Kamajaya,
berilah obat indah,
karena hatiku terkena panah asmara,
jangan sampai menyebabkan kematianku.'

Lambang dapat dijumpai pada puisi pertama: *pedhut anggameng* (awan hitam), *barisan pedhut gunung* (barisan awan pegunungan), dan

embun kandel (embun tebal). Ketiganya melambangkan hambatan atau rintangan terhadap cita-cita kemerdekaan. Sementara itu, gaya bahasa *personifikasi* dijumpai pada puisi kedua: *Nusantara bangkit mandhireng pribadi*. (*Nusantara bangkit mandiri*).

3.2.1.4 Kata Konkret dan Imaji

Untuk memperkonkreti gambaran yang hendak diberikan, Subagio I.N. menggunakan kata *pedhut* (awan) dan *embun kandel* (embun tebal) untuk mewakili semua penghalang, sedangkan *soroting surya* (sinar matahari) adalah kata konkret untuk mewakili jalan terang yang ditempuh.

Cinta adalah sesuatu yang tidak terlihat. Melalui imaji visual *jemparing ati* (panah hati), seolah-olah cinta itu dapat dilihat seperti anak panah yang menusuk hati. Bahkan, hati menjadi *rontang-ranting* (luka parah).

3.2.1.5 Deviasi Bahasa

Penyimpangan yang dilakukan dalam penulisan puisi Jawa modern ini adalah dalam hal kosakata/fonem karena penyair ingin menciptakan ungkapan yang lebih hidup, seperti dalam kata-kata berikut.

- tan prabeda*, seharusnya *tan beda* (tidak berbeda);
- tan ngrungu*, seharusnya *tan krungu* (tidak mendengar);
- unggiyanmu*, seharusnya *kabarmu* (beritamu);
- jinangkung aring sang Suksma*, seharusnya *jinangkung ing sang Suksma*
(dilindungi oleh Tuhan). (Puisi II).
- wus tatas rontang-ranting*, seharusnya *wus remuk rontang-ranting* (*tatas* 'putus'; *remuk* 'hancur'). (Puisi III)

3.2.2 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1950–1960

Pada periode 1950–1960 ini puisi Jawa modern berkembang pesat. Warna kedaerahan dan kritik sosial selaras dengan puisi Indonesia periode yang sama. Dalam penyajian data berikut ditampilkan puisi-puisi lesmaniasita, Trim Sutioja, Soesilamoerti, N. Sakdani, dan S1. Supriyanto. Puisi N. Sakdani menunjukkan sifat romantis.

Puisi Iesmaniasita *Ngasag* mengungkapkan kritik sosial, gambaran wanita petani kelas rendah yang sering kali martabatnya lebih rendah daripada burung pipit. *Ngasag* adalah mencari sisa-sisa padi setelah si empunya sawah selesai memanen padinya. Yang melakukan pekerjaan "*ngasag*" adalah petani kelas rendah yang sangat melerat. Para *pengasag* itu berbondong-bondong ke sawah, berderet-deret di belakang para pemanen untuk mencari kelengahan para pemanen dengan meninggalkan sebutir dua butir padi untuknya.

NGASAG (Iesmaniasita)

*Lakune iring-iringan, mitraku
ninggal rompak dhukuhane
mecaki suket-suket garing
kang ngruket prongkalan tegalan bera
ora kasat mata*

*Lakune iring-iringan, mitraku
ngindhit obor ngindhit dhunake
isi bakiyak nanting capinge
kawit parak esuk
nglarang gentine kang garing
mili nungsang wangining wulen pari*

*Dudu arak-arakan, mitraku
saka dhukuhan sepi samun
esuk umun-umun iki alun-alun
mung liwat
ngener dhukuhan reja
direjani kuninge pari tuwa
renyahing gandhangan panen ketiga*

*Si buyut bungkuk
si nyai nyaprut*

si biyung, bibi, bocah-bocah padha lumaku semut-semutan

dudu karnaval lucu, mitraku

budhal ngindhit nelangsane atine

*Panase srengenge ketiga dialingi mawa capinge
sumelete dalan kutha awan-awan-ditapaki mawa bakiyake
padha lumaku semut-semutan, mitraku
nanging pangusahe sing darbe sawah ora bisa dialingi
tumpak swaraning pecut, rusuhing pisuh
turut dalan menyang dhukuhan samun
kang kinepung wangan nela-nela
ngurak-urak tukang ngasak*

(Mojokerto, Oktober 1969)

Puisi lesmaniasita ini sudah meninggalkan corak lama dan terdiri atas lima, enam, tujuh, enam, dan delapan baris. Dalam puisi konvensional, semua bait terdiri atas empat baris.

Bentuk kritik sosial yang diciptakan oleh Trim Sutidja berkaitan dengan makin sempitnya lapangan pekerjaan. Hidup adalah seperti perjudian. Oleh karena itu, puisi ini berjudul "Kertu-Kertu Ceki". (Kartu-kartu Ceki). Hidup tanpa masa depan jelas dipandang sebagai hidup khayali oleh Trim Sutidja. Puisi "Kertu-kertu Ceki" dan puisi kritik sosial lainnya banyak terkena pengaruh puisi Indonesia yang pada periode itu memang sedang banyak muncul, baik melalui penyair yang berhaluan kiri (Lekra) maupun penyair Angkatan 66.

KERTU-KERTU CEKI

(Trim Sutidja)

kertu-kertu ceki iki

aja dirampas maneh saka tanganku

amarga ya mung kari kuwi woding uripku

dan tekan sabrang

*marang donyaku sing wis ilang ing kasunyatan
 marang donyaku, donya khayali
 nglipur atiku sing sumendhe ing lintang-lintang
 amarga donya kang nyata pranyata dudu darbekku
 nanging donyane para brewu sing bisa nuku*

*kertu-kertu ceki iki
 aja dirampas maneh saka tanganku
 amarga ya mung karana kuwi aku bisa lali
 atise wengi ing ril-ril sepur
 bantaling turuku woding impenku
 marang donyaku, donya khayali ing lintang-lintang
 amarga saiki
 saben toko lan longe kretek kabeh wis dipageri ruji
 wes*

*mangka aku ngerti
 sesuk sore ril-ril ya mesthi wis dipageri
 ora perlu dak-pikir sesuk aku kudu turu ngendi
 anggere kok rampas maneh kertu-kertu ceki iki*

(*Jaya Baya*, No. 38, XVI, 27 Maret 1962)

"Bocah Ciliwung" yang ditulis Trim Sutidja mengingatkan kita kepada puisi Rendra tentang sungai Ciliwung dan penderitaan yang terjadi di kota Jakarta. Juga mengingatkan kita kepada "Gadis Pemintaminta" karya Toto Sudarto Bachtiar yang juga menunjukkan ada kaitan kemiskinan gadis kecil itu dengan kali (Ciliwung).

Tema kependidikan Jakarta juga ditulis oleh Soesilomoerti dalam "Jakarta". Jika "Bocah Ciliwung" menceritakan anak kecil yang menderita di Jakarta karena tanpa harapan masa depan, puisi "Jakarta" karya Soesilomoerti menceritakan orang yang tidak kerasan hidup di Jakarta karena penderitaan hidup, kekerasan, dan gedung yang kaku dan bisu. Gedung pencakar langit tidak ramah kepada penyair. Oleh karena itu, penyair menyatakan: *aku bali saiki, bibi; nyantosani barisan wingi* (saya

pulang sekarang, bibi; mengokohkan barisan kemarin).

BOCAH CILIWUNG

(Trim Sutidja)

*rembulan sajir manglung pinggire kali ciliwung
ngelus dhadhane ijah milang gubug-gubug dhoyong
ati-ati bilur sing nuntut baline tresna
ning wis ilang keli ing banjire ciliwung iki*

*manawa urip kaya iline kali ciliwung
geneya ijah kowe nangis
nangis patine si biyung lungane si bapa
apa ora luwih becik ayo pista
kae rembulan ing langit duwekmu duwekku
lembaraning ati-ati padha ahli warising tresna*

*ijah, delengen rembulan ing langit
dina tembemu ing tipake saben wektu
aja nangis-sesuk sore si bapa teka
manggul strengenge lan janji-janji dina tembe*

(Jaya Baya, No. 39, XIX, 6 Juni 1965)

JAKARTA

(Soesilamoerti)

*nembe wae dak-ungkurake layang pamitan
paman aku klilan ninggal pabaratan
nuju menyang gubug-gubug dhuwur
kelonan gunung lan lungur
lan eseme tanah-tanah ngare*

*ning saiki aku bali
ngrangkul dhadhaku pengkuh*

kanthi ngepeli gegaman kukuh

- aku bali saiki, bibi

- nyantosani barisan wingi

jakarta baweraning bangsa

dak-lurugi yen nuju mlaku-mlaku

jenggerening gedhong-gedhong lan puncak sugi

ngatirah langit kutha

gerenging pabrik lan keliling sumitra

aku bali saiki, paman

gegamanku idhaman lan kekarepan

(*Jaya Baya*, No. 36, XVIII, 3 Mei 1964)

Penyair Solo, N. Sakdani mengungkapkan warna romantis seperti warna puisi Indonesia Periode 1950-an dengan judul "Kidung Asih" (nyanyian cinta).

KIDUNG ASIH

(N. Sakdani)

kanggo kekasihku

I

kidung iki terus wae tak-tebangke, kekasih

ing pucuk wukir ing siliring angin pesisir

ing tengah alas gunung apa ing tepining pulo suwung

nadyan ampang ngumandhange

pirengna, kekasih

- aku iki duwekmu

- amung kanggo sliramu

ah, poma woh-woh-an

apa isi ijo pangrasane iki

iba kacute mengko

II

*ora marga luntur tresnaku
 nate wola-wali dak-owahi wirama lawan cengkoke
 dak-etunga sawernaning kembang sakathahing lintang
 nadyan uga ana kang ngglape
 pirengna, kekasih
 - aku iki duwekmu
 - amung kanggo sliramu
 ah, poma woh-woh-an
 apa wis kuning pangrasa iki
 iba legine mengko*

(Mekar Sari, No. 20, X, 15 Desember 1966).

Puisi di atas mengingatkan kita pada "Surat Cinta" karya Rendra (keduanya dari Solo). Cinta remaja digambarkan bergema terus-menerus di sebarang waktu dan di sebarang tempat. Suara derap cintanya berkumandang di atas gunung (*pucuk wukir*), di tepi pantai (*ing siliring angin pesisir*), dan di tengah hutan belantara (*tengah alas gung*), atau di pulau yang tanpa penghuni (*pulo suwung*).

Puisi berikut ditulis S1. Supriyanto yang menggambarkan semacam orang tercinta Rendra dalam *Balada Orang-orang Tercinta*. Supriyanto melukiskan penderitaan perawan tua yang kesepian dan menderita karena senantiasa hatinya hampa tanpa cinta. Ia menulis *Srengenge kang rubuh; langit jingga pitambah sapa; kang bakal miyak mendhung mapag rembulan* (matahari runtuh; langit jingga tidak mengenal siapa pun; yang dapat menguak kesedihan dan memberikan kebahagiaan).

PRAWAN TUA (S1. Supriyanto)

*srengenge kang rubuh
 langit jingga pitambah sapa
 kang bakal miyak mendhung mapag rembulan
 manuk-manuk podhang ngoceh ing pang
 nimas ayo bali menyang susuh*

*mblusuka ing swiwiku kene merga rinane
wis cuthel critane*

*ing sabbarang ratan penganten anyar
liwat mripat lan keteging dhadha bisikan
bab wengi kembang randhu lan arumdalu*

*sulaman ing tangan
benange klawu
ngronce impen tatahan*

*tumetes luh ing pipi
tumetes getih ing driji
dom nyocok tembus ing ati*

(*Sekar Jagad*, No. 1, I, Agustus 1967).

3.2.2.1 Diksi

Ada dua jenis puisi yang dibahas pada periode 1950-an ini, yaitu puisi romantis dan kritik sosial. Pada puisi romantis yang bernada cinta, simbol-simbol cinta banyak digunakan. Kata-kata yang mengandung cinta juga dapat kita hayati, seperti: *kidung* (nyanyian), *kekasih* (pacar), *tresnaku* (cintaku), *aku duwekmu* (aku milikmu), *amung kanggo sliramu* (hanya untukmu), dan *asih* (kasih).

Sementara itu, puisi kritik sosial melukiskan kehidupan rakyat kelas bawah yang menderita atau kehidupan kota Jakarta yang sangat padat, serta penuh kemiskinan. Penderitaan itu dilukiskan dengan gaya bahasa hiperbola sehingga terasa lebih menyedihkan lagi. Dalam "Ngasag" karya Iesmaniasita kita jumpai kosakata yang melukiskan penderitaan hidup kaum papa di tingkat pedesaan, seperti: *rompok* (gubug), *suket-suket garing* (rumput-rumput kering), *prongkalan tegalan bera* (bongkahan tanah tegalan yang tanpa tanaman), *dhunak* (tenggok/keranjang tempat padi), *caping* (topi dari bambu), *nelangsa atine* (kesedihan hatinya), *rusuhing pisuh* (diberi kata-kata kasar dan kotor), *ngurak-urak tukang ngasag* (mengharu-biru tukang mencari padi).

Dalam "Bocah Ciliwung" dan "Jakarta" kita jumpai kosakata yang menunjukkan penderitaan anak-anak di kota metropolitan seperti: *gubug-gubug dhoyong* (gubuk-gubuk yang hampir rubuh), *ati bilur* (hati yang hancur), *ilang keli* (hilang terhanyut), *nangis* (menangis).

Kedua puisi yang berkaitan dengan kota Jakarta tersebut memaparkan penderitaan si kecil, jerit tangis orang mlarat yang tinggal di Jakarta.

Pilihan kata pada puisi romantis "Kidung Asih" juga kita jumpai pada puisi duka "Prawan Tuwa" (perawan tua), karya S1. Supriyanto. Nada emosional yang berlebihan menciptakan kesedihan dan kesepian, seperti dalam kata-kata berikut: *srengenge rubuh* (rebah), *langit jingga* (warna jingga lambang kesedihan), *mendhung* (awan, lambang kesedihan), *tumetes luh* (air mata), *tumetes getih* (menetes darah), dan *dom nyocok tembus ati* (jarum menusuk menembus hati).

3.2.2.2 Bait, Baris, dan Rima

Puisi periode 1950-an ini benar-benar bebas dari konvensi yang lama. Ada yang terdiri atas tiga baris per bait, empat, sebelas baris (seperti dalam "Kidung Asih"), dan enam baris. Karya S1. Supriyanto "Prawan Tuwa" masih menggunakan pola soneta dengan dua kuatrion dan dua tersina. Sementara itu, jumlah suku kata setiap baris sudah tidak terlalu diatur seperti puisi-puisi terdahulu.

Rima akhir tidak memiliki pola yang tetap. Namun, persamaan bunyi masih mendapat perhatian penyair. Dalam "Kertu-kertu Ceki" Trim Sutidja menggunakan bunyi akhir *i*, *u*, *u*, *ang*, *an*, *i*, *ang*, *u*, *u*. Dominasi bunyi *i*, disusul *a*, dan kemudian *i* menyebabkan puisi ini memiliki pola rima akhir yang padu. Hanya pada bait terakhir, Trim Sutija menggunakan rima sama, yaitu semua baris diakhiri dengan vokal *i*.

3.2.2.3 Gaya Bahasa

Dalam "Ngasag" gaya bahasa *metafora* banyak dipakai untuk menggambarkan kemiskinan seperti tampak pada baris *Mecaki suket-suket garing* (rumput kering); *Ngruket prongkalan tegalan bera* (bongkahan tanah tegalan yang tak digarap); *Panase srengenge mangsa ketiga* (matahari kemarau).

Dalam "Kertu-kertu Ceki" gaya bahasa *metafora* digunakan untuk

menggambarkan nasib tokoh yang tidak menentu sehingga hidup dipandang sebagai perjudian. *Kertu-kertu Ceki aja dirampas saka tanganku* (kartu-kartu cinta); *Nglipur ati sumendhe ing lintang-lintang* (bersandar di bintang-bintang); *Atise wengi ing ril-ril sepur* (malam di rel kereta api); *Bantaling turuku woding impenku* (bantal buat tidur dan jembatan bagi mimpiku).

Dalam puisi-puisi yang lain juga dijumpai gaya bahasa metafora seperti tampak pada *rembulan sajir* (bulan bersinar), *manggul srengenge* (memanggul matahari), *gubug dhuwur kelonan gunung lan lungur* (gubuk tinggi tidur bersama gubug dan pondok), *srengenge kang rubuh* (matahari yang jatuh), *langit jingga* (langit berwarna jingga), dan *kembang randhu lan arum dalu* (bunga randu dan sedap malam).

Gaya bahasa *personifikasi* dapat dijumpai dalam baris-baris puisi berikut: *Rembulan manglung pinggir kali Ciliwung* (condong); *Rembulan ngelus dhadhane Ijah* (bulan mengelus); *Suket-suket garing ngruket prongkalan tegalan kera*. (rumput kering memeluk bongkahan tanah tegal yang tidak dikerjakan).

Gaya bahasa *iperbolika* digunakan untuk melebihkan suasana agar maksud kritik sosial dapat tercapai. Hal tersebut dapat dijumpai pada baris-baris puisi berikut.

Nanging panggusah sing darbe sawah ora bisa dialingi tumapak swaraning pecut, rusuhing pisuh (tetapi sumpah serapah pemilik sawah tidak bisa dihindari bersamaan dengan suara cambuk dan kasarnya umpatan kotor)

("Ngasag")

Sesuk sore ril-ril sepur kuwi ya mesthi wis dipageri (besok sore rel kereta pasti telah dipagar)

("Kartu-kartu Ceki")

Kidung iki terus tak-tembangake ing pucuking wukir ing siliring angin pasir, ing tengah alas gung, apa ing tepining pulo suwung (nyanyian cinta ini terus kunyanyikan di pucuk bukit, di tepi pantai, di hutan belantara, dan ditepi pulau kosong).

("Kidung Asih")

Gaya bahasa *repetisi* (pengulangan) dapat dijumpai pada baris-baris berikut.

*ing pucuk wukir ing siliring angin pasisir,
ing tegal alas gung,
apa ing tepining pulo suwung.*

("Kidung Asih")

*Tumetes luh ing pipi
Tumetes getih ing driji*

("Prawan Tuwa")

*Amarga ya mung kuwi uripku
amarga donya kang nyata pranyata dudu darbekku
amarga ya mung karana kuwi aku bisa lali
amarga saiki.
Marang donyaku sing wis ilang ing kasunyatan
marang donyaku, donya khayali ing lintang-lintang*

("Kertu-Kertu Ceki")

Gaya bahasa *klimaks* didapati pada ungkapan berikut.

*Ninggal rompok dhukuh ngare;
mecaki suket-suket garing; ngruket pongkalan tegalan bera.*

("Ngasag")

*pucuk wukir,
ing siliring angin pesisir ing,
tengah alas gung, lan tepining pulo suwung.*

("Kidung Asih")

3.2.2.4 Kata Konkret dan Imaji

Untuk memperhidup gambaran bahwa hidup ini adalah perjudian digunakanlah kata *kertu-kertu ceki* oleh Trim Sutidja. Ia juga menciptakan kata konkret dan imaji sebagai berikut: *atiku sumendhe ing lintang-*

lintang (hatiku bersandar pada bintang-bintang, artinya dirinya bergantung pada sang nasib); *atise wengi ing ril-ril sepur* (dingin malam di atas rel kereta api, artinya dingin malam para tunawisma yang papa); *toko lan kretek dipageri ruji wesi* (toko dan jembatan dipagari jeruji besi, artinya tidak ada lagi tempat beristirahat untuk fakir miskin).

Sementara itu, Soesilamoerti memperkonkret gambaran tentang kota Jakarta dengan *gubug-gubug dhuwur, gunung lan lungur* dalam puisinya "Jakarta". Kata konkret dan imaji lain yang diciptakan oleh Susilamurti adalah: *ngrangkul dhadhamu pengkuh* (merangkul dadamu yang kokoh, artinya bersatu kembali dengan tanah pedesaan; *ngepel i gegaman kukuh* (membersihkan senjata yang kokoh, artinya memperkuat situasi pedesaan; *gerenging pabrik lan keliling sumitra* (deru suara pabrik dan menemui sahabat-sahabat, artinya kehangatan teman-teman dan persahabatan yang kaku).

Dalam "Prawan Tuwa", kata konkret dan imaji digunakan untuk memperkuat kekecewaan dan kesedihan karena dalam usia yang sudah cukup tua belum punya jodoh, seperti tampak pada kata *srengenge rubuh, langit jingga pitambuh sapa*. Kata konkret dan imaji lain yang juga diciptakan oleh Sl. Supriyanto adalah: *mbesuka ing swiwiki kene marga rinane* (bersembunyilah di sayapku karena hari terang; *ing sabrang ratan penganten anyar* (di seberang jalan pengantin baru, artinya rasa sepi dan iba setiap ada pengantin baru); *wengi kembang randhu lan arum dalu* (malam bunga randu dan sedap malam, artinya mimpi malam aneka rasa yang menimpa); *ngronce impen tatahan* (mengatur mimpi yang terhias, artinya membayangkan mimpi-mimpi terlalu indah); *dom nyocok tembus ing ati* (jarum menusuk menembus hati, artinya hati terasa sangat pedih).

3.2.2.5 Penyimpangan Bahasa

Penyimpangan bahasa dapat digunakan untuk memperindah puisi. Kebanyakan penyimpangan pemakaian bahasa digunakan untuk menciptakan gaya bahasa dan kata konkret/imaji. Dalam kaitan tersebut digunakan kosakata yang tidak lazim dipakai dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam "Ngasag" dijumpai ungkapan *ngruket prongkalan tegalan*. Kata *ngruket* tidak tepat karena dalam puisi itu dikisahkan rumput kering yang tentunya tidak dapat *ngruket* (memeluk) lagi. Pada bait kelima,

dikisahkan pemilik sawah yang mengusir para *pengasag* dengan: *swaraning pecut, rusuhing pisuh, ngurak-urak tukang ngasag*. Pada kenyataannya, tukang *ngasag* tidak diperlakukan sekejam itu.

Dalam "Kertu-kertu Ceki", Trim Sutidja menyusun ungkapan *atise wengi ing ril-ril sepur kuwi; bantaling turuku woding impenku*. Kalimat yang dibangun dua baris *sing dadi* (yang menjadi). Kata *ril-ril sepur* (rel kereta api) dalam kalimat ini menjelaskan dua klausula.

Dalam "Bocah Ciliwung" Trim Sutidja menciptakan baris berikut: *si bapa teka; manggul srengenge lan janji-janji dina tembe*. Kata *manggul* (memanggul) mestinya untuk barang yang panjang dan bukan bulat seperti *srengenge* (matahari). Untuk matahari lebih tepat dikatakan *nyunggi* (mengangkat di atas kepala) atau *nyangking* (membawa dengan tangan).

Dalam "Kidung Asih", N. Sakdani menggunakan kata *ampang* (tidak berat) secara kurang tepat, seperti tampak pada *kidung iki terus wae tak tembangake, kekasih nadyan ampang kumandhange*. Kata-kata yang tepat seharusnya *blero* (sumbang) atau *mbleret* (lirih).

Dalam "Prawan Tuwa", Sl. Supriyanto menggunakan kata-kata yang kurang tepat, seperti: *srengenge kang rubuh; langit jingga pitambah sapa; wengi kembang randhu lan arum dalu*.

Tidak lazim matahari jatuh (rebah). Demikian pula langit jingga yang mempertanyakan dirinya (*pitambah sapa*). Kalimat *wengi kembang randhu lan arum dalu* juga kurang tepat, seharusnya *wengi kebak kembang randu lan kaya arum dalu* (malam yang penuh bunga randhu dan seperti bunga sedap malam).

3.2.3 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1960--1970

Pada periode ini ada tiga belas penyair Jawa, yaitu Basuki Rachmat, Suripan Sadi Hoetama, Mokh. Nursyahid, Anie Sumarno, Iwan Respati, Trilaksito S, Hardian Suharyono, Eddy D.D., Hartono Kadarsono, Sutadyanto, Suyono, dan Nafsiah Sastrosiswoyo (Suripan Sadi Hoetomo, 1984). Yang dijadikan wakil untuk dianalisis adalah puisi karya-karya Basuki Rachmat, Suripan Sadi Hoetomo, Mokh. Nursyahid, Anie Sumarno, dan Eddy D.D.

Berbeda dengan puisi Indonesia yang pada periode ini mengalami per-

kembangan sangat istimewa, Puisi Jawa tampaknya tidak menunjukkan perbedaan prinsip dengan periode sebelumnya. Puisi Indonesia periode 1960–1970 mengalami dua tahap perkembangan, yaitu masa 1960–1965 merupakan masa kejayaan penyair-penyair Lekra dengan pemilihan bahasa kerakyatan (kaum proletar) yang khas; masa 1965–1970 merupakan masa yang disebut Angkatan '66 oleh H.B. Jassin. Tokoh-tokoh angkatan '66 adalah Taufik Ismail, Goenawan Mohammad, Bur Rasuanto, dan sebagainya yang sebagian besar menunjukkan gaya stilistika yang berbeda dengan tahap 1960–1965 meskipun semuanya berupa kritik sosial atau realisme sosial. Pada tahun 1967 penyair Rendra menyemarakkan gaya retoris kritik sosial dengan lebih bervariasi (berbeda dengan Lekra atau Taufiq Ismail dkk.).

Puisi-puisi Jawa 1960–1970 tidak menampakkan keterlibatan gejala sosial sekitar tahun-tahun tersebut. Berikut ini akan dibahas beberapa puisi pilihan yang dapat mewakili puisi-puisi periode tersebut.

PAMAN TANI

(Basuki Rachmat)

*apa kang tinancebate ing bumi
winih-winih kang bakal anguripi
nyawa sabrayat*

*tangane wis padha kisut-kisut
parandene isih tansah bikut
nggarap-ngolah lemah satebah
gandhulan uripe wong sasomah*

*apa kang tinancebate ing bumi
winih-winih saka ati kang murni
turun-temurun*

(Jaya Baya, No. 47, XVII, 21 Juli 1963)

"Paman Tani" karya Basuki Rahmat menampilkan kehidupan kaum tani kecil dengan tanggung jawabnya untuk *nyawa sabrayat* (kehidupan sekeluarga). Tanah, meskipun hanya sejengkal (satebah), tetap meru-

pakan *gandhulan uripe wong sasomah* (andalan hidup orang serumah). Penyair menyadari bahwa penanaman padi hanya berhasil jika *winih-winih saka ati kang murni turun-temurun* (ditanam dengan hati bersih turun-temurun).

Suripan Sadi Hoetomo (Guru Besar IKIP Surabaya), pernah studi di Leiden. Pengalamannya menjelajah negeri kincir angin itu dituangkan melalui puisinya "Kincir Angin". Ia masih sempat bermain-main di kafe-afe di tepi sungai Rijn yang nakal (bukan sungainya yang nakal, tetapi tentunya penghuninya). Di kafe ada *tangan alus kang ngawe-awe* (tangan halus yang memanggil-manggil). Bahkan, *kabut kandel manglung udel* (godaan besar ke dekat pusar) mengganggu keyakinan penyair.

KINCIR ANGIN

(Suripan Sadi Hoetomo)

*Dhuwur endheke kincir angin
Ing secedhake kali Rijn kang nakal
Cafe, cafe
Tangan alus kang ngawe-awe*

*Nganggo kapal cilik
Ombak ing landheyen
Plabuhan kuwi sangsaya sepi
Kutha Rotterdam kang peni*

*Kabut kandel
Manglung udel
Sangsaya kendel
Keluking piyandel*

*Lonceng greja
Ngoyak swarga*

(Leiden, 1 Januari 1969)

Untunglah bahwa kesadaran akan dirinya dibangkitkan melalui *Lonceng greja; ngoyak swarga* (lonceng gereja; mengejar surga).

Jalan yang biasa ditapaki setiap hari mendorong Mokh. Nursyahid untuk menciptakan puisi berjudul "Lurung" seperti berikut ini.

LURUNG

(Mokh. Nursyahid)

*wiwit biyen nganti saiki
lurung iki ngronce crita maneka warna
critane andon lelana ngumbara kelunta-lunta
lelakone seniman niba tangi ngoyak crita
tangise wong papa luwe sesambat luru upa
ah, gawe ati nggrantes lan nalangsa*

*wiwit biyen nganti saiki
lurung iki panggah cengkar kaya ngene
kaya cengkaring pesawahan ngelak udan kiriman
kaya cengkaring ati koncatan sih katresnan
iki kenyatan
dudu apus-apusan*

*tipak-tipaking sikil kang nate ngambah lurung iki
ninggal sunggingan-sunggingan ngodhengake ati
nggaritake garis-garis ruwet ngalahake ilmu pasti
ora saben wong bisa nyurasa lan mangerti
kejaba Pangeran kang murbeng dumadi*

(*Jaya Baya*, No. 5, XXIII, 6 Oktober 1968)

Jalan kehidupan yang sulit dan pahit bagi seniman digambarkan sebagai *luwe sesambat luru upa; gawe ati nggrantes lan nalangsa* (lapar menjerit mencari nasi; membuat hati pilu dan berduka). Kisah penderitaan para seniman kecil itu adalah *kanyatan dudu apus-apusan* (kenyataan dan bukan tipuan).

Anie Sumarno menunjukkan puisi wanita yang bersifat romantis dengan judul "Saka Kreta". Kreta digambarkan untuk melukiskan jalan

kehidupan dan perpisahan anak sebagai *prajurit maju perang; ngrebut kamardikan lan prikamanungsan* (prajurit yang maju berperang; merebut kemerdekaan dan perikemanusiaan). Kesedihan oleh perpisahan itu dilukiskan dengan ungkapan *o, aduh* (oh, jauh); *o, yagene* (oh, bagaimana), *dhuh ibu*; (*duh, ibu*); *dhuh, bapa* (*duh, bapak*).

SAKA KRETA

(Anie Sumarno)

*sumamburat jagat candhikala abang ing embun-embunku
playune umur kabur ing ulegan angin*

*nuli lerem atiku ing gigire gumuk tuwa
nalika tuter jejeritan ing tikungan*

*leren tresnaku ing gigire gumuk
kuburan cethek paleremane prajurit mati*

*jiwa kang sineret dining napsu perang
o, adoh banget kaceke lan candhi pangimpen
urip nandang cidra adiling jaman*

*keprungu swara ombak nyemp yok karang
swarane jantung manungsa nampa timbalan
ibu pertiwi ngajab rilaning putra labuh negara
o, yagene dina budhalku tinangguhake
ketentremen necep getiring gunung gamping
sinandhing prawan desa lencir kuning*

*dhuh, ibu kang kekembeng ing cangkem lawang
dhuh, bapa kang mesem peksan
iki sujuding putra saka kreta
budhale prajurit maju perang
ngrebut kamardikan lan prikamanungsan*

(*Jaya Baya*, No. 25, XVIII, 16 Pebruari 1964)

Puisi religius ditulis oleh Eddy D.D. Penyair Semarang ini melukiskan kematian, dengan judul "Maesan" (Nisan). Nisan telah banyak menemui hal-hal yang terjadi di kuburan. *Maesan* berdekatan dengan *temboke dasih kang wus swargi* (pembatas kasih orang-orang mati). Di sana banyak mayat yang dibopong dimasukkan ke dalam liang lahat sehingga *sewu rai meksa mbrabak netes waspa* (seribu wajah terpaksa memerah meneteskan air mata). Oleh karena itu, *dadi surem abyoring lintang* (cahaya bintang menjadi suram).

MAESAN

(Eddy D.D.)

*wus akeh tahun-tahun lumebu nyathet lelakon
suket ijo thukule ngupengi maesan tuwa
tembok rangka digambari lumut-lumut
temboke dasih kang wus swargi*

*isih eling nalika layar binopong-bopong
sewu rai meksa mbrabak netes waspa
tosing ngendhon sinarekake sinawuran kembang-kembang
tembene dadi surem abyoring lintang*

akh, maesan ...

*baya kapan bisa manjalma maneh
rerengkuhan gawe crita lan tresna
asoke urep sejati?*

(*Jaya Baya*, No. 3, XVIII, 15 September 1963)

3.2.3.1 Diksi

Kata yang terpilih dalam puisi-puisi tahun 1960--1970 makin menunjukkan bahwa bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa sehari-hari. Kata-kata "peprenesan" (yang diperindah) seperti dalam periode-periode sebelumnya tidak dijumpai lagi. Pengarang muda cenderung semakin tidak menguasai kata-kata Jawa arkhais sehingga jarang dipakai. Padahal,

dalam tembang Jawa kata arkais itu dapat digunakan untuk meningkatkan kehidmatan bahasa.

Kadang-kadang terasa bahwa penggunaan ungkapan seperti dipaksakan karena mengejar rima. Namun, hal itu tidak dijumpai pada penyair yang memiliki tingkat kepenyairan yang tinggi dan para pujangga besar yang menulis tembang-tembang Jawa.

Basuki Rachmat memilih kata-kata sederhana, kecuali *parandene* (meskipun begitu) yang menunjukkan bahasa yang diperhalus.

Kosakata yang berkaitan dengan negeri Belanda, kita jumpai dalam karya Suripan Sadi Hoetomo "Kincir-kincir Angin", seperti *cafe* (kef), *Rijn*, dan Rotterdam. Untuk memperluas gambaran tentang nafsu yang bangkit di kafe-kefe, yaitu *kabut kandel*; *manglung udel*; *sangsaya kendel*; *keluking piyandel*. Kata *kandel*, *udel*, dan *piyandel* (tebal, pusar, dan kepercayaan) di samping berkaitan dengan nafsu seksual, juga berkaitan dengan kata-kata yang *berima akhir el*.

Kata-kata yang diperindah tampak pada karya Mokh Nursyahid yang berjudul "Lurung" seperti *lelana*, *ngumbara*, *kelunta-lunta*; *gawe ati nggrantes lan nelangsa*.

Kata-kata tersebut, di samping diperindah karena jarang dipakai, juga mengandung rima yang padu.

Kata-kata yang tidak lazim juga dipakai oleh Anie Sumarno dalam "Saka Kreta", seperti *Sumamburat jagat candhikala abang ing embun*; *Lerem tresnaku ing gigire gunuk*; *Katentreman necep getiring gunung gamping*. Kata-kata yang tidak lazim dari kehidupan sehari-hari tersebut mempermantap susunan kata-kata yang lain.

3.2.3.2 Gaya Bahasa

Gaya bahasa dapat dijumpai dalam "Kincir Angin" karya Saripan Sadi Hoetomo, dengan ungkapan *Kali Rijn kang nakal*; *Lonceng greja*; *ngoyak swarga*.

Dalam "Lurung" juga dijumpai gaya bahasa personifikasi, seperti tampak pada *Lurung iki ngronce crita maneka warna*.

Demikian juga dalam "Saka Kreta", seperti ungkapan berikut: *Playune umur kabur ing ulegan angin*; *nalika tuter jejeritan ing tikungan*.

Dalam "Maesan" juga dijumpai personifikasi dalam ungkapan ber-

ikut: *Tahun-tahun lumebu nyathet lelakon; Maesan, baya kapan bisa manjalma meneh; rerengkuhan gawe crita lan tresna.*

Gaya bahasa *sinekdoke* didapati dalam ungkapan-ungkapan berikut:

*Winih-winih bakal anguripi nyawa sabrayat
nggarap ngolah lemah satebah*
("Paman Tani")

*Tangan alus kang ngawe-awe
ombak ing landheyen*
("Kincir Angin")

*Jagat candikala abang ing embun-embunanku
Lerem tresnaku ing gigire gumuk.
Tuter jejeritan ing tikungan*
("Saka Kreta")

Gaya bahasa hiperbola banyak dijumpai dalam puisi Jawa modern. Gaya itu digunakan untuk menguatkan situasi seperti tampak pada baris-baris puisi berikut:

*Wus akeh tahun-tahun lumebu nyathet lelakon.
Sewu rai meksa mbrebes netes waspa*
("Maesan")

*Adoh banget kaceke lan candhi pangimpen
Urip nandhang cidra adiling jaman.*
("Saka Kreta")

3.2.3.3 Bait, Baris, dan Rima

Bait-bait yang membangun kesatuan puitis jauh lebih bebas daripada puisi sebelumnya. Puisi-puisi tersebut ada yang terdiri atas tiga baris per bait, ada yang empat baris, lima baris, dan bahkan ada yang enam baris per bait, misalnya "Lurung". Tidak ada pola baku. Bait-bait itu tidak selalu membangun satu kesatuan bangunan sintaktis. Mungkin lebih dari satu

yang menunjukkan kepadatan (intensitas) puisi tersebut.

Jumlah suku kata setiap baris yang terpendek adalah empat suku kata (dua kata), yaitu *cafe, cafe* dan *ngoyak swarga* (dalam "Kincir Angin"), serta *oh, maesan* (dalam "Maesan"). Sementara itu, jumlah suku kata yang terpanjang terdiri atas 19 suku kata per baris, yang berbunyi:

Sumamburat jagat candhikala abang ing embun-embunanku.
("Saka Kreta").

Rima akhir betul-betul bebas. Artinya, ikatan rima untuk satu bait tidak selalu diatur dengan baik. Yang penting adalah terdapat rima yang dominan yang menimbulkan kemerduan puisi di mana pun letak rima itu. Pada "Paman Tani", rima akhir terasa mempermerdu puisi, seperti *bumi, anguripi, kisut bikut, satebah, sasomah, dan murni*.

Dalam "Saka Kreta" rima dalam baris-baris puisi tersebut menunjukkan pembaruan penggunaan persamaan bunyi:

*Sumamburat jagat candikala ...
playune umur kabur ing ulegan angin.
lerem atine ing gigire gunung tuwa
kubur cethek paleremane prajurit mati
katentreman necep getiring gunung gamping
sinandhing prawan desa lencir kuning.*

3.2.3.4 Kata Konkret dan Imaji

Untuk memperkonkret gambaran, penyair tidak hanya menggunakan majas, tetapi juga khusus menggunakan kata konkret dan imaji. Penyair yang dialami petani, misalnya, diperkuat oleh Basuki Rakhmat dalam "Paman Tani" sebagai berikut:

*tangane wis padha kisut-kisut
parandene isih tansah bikut.*

Sementara itu, untuk menggambarkan godaan gairah hitam, Suripan memperbaik ungkapan bahasanya dalam "Kincir Angin" dengan baris-

baris berikut: *kabut kandel, manglung udel, sangsaya kendel keluking piyandel.*

Kata konkret dan imaji juga digunakan oleh Mokh Nursyahid untuk menggambarkan nasib yang tidak pasti dalam puisinya yang berjudul "Lurung" seperti dalam baris-baris berikut: *tipa-tipaking sikil kang nate ngambah lurung iki nggaritake garis-garis ruwet ngalahake ilmu pasti ora saben wong bisa ngurasa lan mangerti.*

Imaji visual dapat dihayati dalam puisi "Saka Kreta" karya Anie Sumarno yang menggambarkan kesedihan dan rasa bingung. Imaji itu sebagai berikut.

Sumamburat jagad candikala abang ing embun-embunku playune umur kabur ing ugelan angin nuli lerem atiku ing gigire gumuk tuwa nalika tuter jejeritan ing tikungan.

Baris terakhir dalam kutipan di atas juga dapat dikatakan sebagai imaji auditif yang memperkuat kebingungan yang diimajikan bagaikan mendengarkan jeritan klakson di tikungan (jalan).

Kesepian dan kedukaan jiwa mengenang kematian, digambarkan secara lebih konkret dalam puisi "Maesan" karya Eddy D.D. yang salah satu baitnya berbunyi sebagai berikut.

*Sewu rai meksa mbrabak netes waspa
tosing ngendhon sinawuran kembang-kembang
dadi surem abyoring lintang*

3.2.3.5 Penyimpangan Bahasa

Salah satu bentuk kebebasan penyair adalah menggunakan bahasa secara menyimpang untuk maksud estetika. Penyimpangan itu cukup beralasan dan bukan asal menyimpang dari bahasa yang lazim dipakai dalam kehidupan sehari-hari

Anie Sumarno dalam "Saka Kreta" menggunakan ungkapan *jagad candhikala* (untuk memperkuat gambaran tentang dunia hari tua), *playune umur kabur* (untuk memperkuat pernyataan bahwa umur berjalan dengan cepat), *lerem tresna ing gigire gumuk* (untuk memperkuat ketenangan

jiwanya menghadapi masa tua).

Suripan Sadi Hoetomo menyebut *kali Rijn kang nakal lonceng greja, ngoyak swarga* (untuk menggambarkan bahwa dentangan lonceng gereja mengingatkan penyair akan Tuhan).

3.2.4 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1970–1980

Puisi Jawa periode 1970–1980 mengalami perkembangan mengucapkan bahasa yang cukup berarti. Hal itu terjadi karena adanya pengaruh kuat dari Sutardji Calzoum Bachri dalam puisi Indonesia dengan adanya puisi konkret dan penggunaan kata-kata kasar (kosakata tabu). Puisi konkret dapat kita hayati pada beberapa karya Poer Adie Prawoto, seorang penyair Jawa yang produktif, dan Efix Mulyadi. Kata tabu dapat kita jumpai pada karya Efix Mulyadi.

Penyair periode ini sudah meninggalkan kata-kata kuna yang terkesan diperhalus/diperindah. Bahasa sehari-hari banyak digunakan dengan diperkuat oleh kata konkret/imaji seperti perkembangan puisi Indonesia pada masa Sapardi Djoko Damono dengan puisi imaji.

Seperti periode sebelumnya, struktur baris dan bait sudah semakin longgar. Penempatan rima tidak terbatas pada rima akhir. Penyair menggunakan rima untuk memperkuat efek psikologis dan kemudian bunyi puisi seperti dalam puisi Indonesia mutakhir. Penggunaan irama dan viksi sangat variatif.

AKU LAN DHEWEKE

(Poer Adie Prawoto)

Satemene

wis kepara lawas

ing AKU mendhem pangarep

kapan bisa kumpul ing sajroning

katresnan mulus kang kanthi kasetyan

jroning sepi DHEWEKE rila mbukak kebayak

jarit, kutang lan kanthi ruruh ngudhar kondhe-Ne

kang peni, banjur kanthi tanpa tuwuhe kasadharan

driji-drijiKu kang nakal ananging kebak pangrasa

gemes ngremet payudara-Ne kang weweg putih, lan

*kayadene wong lagi ngrasa ngelak
 dak-cecep lanthi-Ne kang pinulas ing warnaning
 panantang, banjur angaras
 jangga, githok kang resik sumringah saengga nuwuhake
 rasa tentrem jroning jiwa.*

*satemene
 wis kepara lawas
 AKU mendhem dhukita,
 kapan bisa kumpul banjur
 nyecep sawijining darbek-E, lan
 kanthi sesambat nanging kebak pasrah
 saka DHEWEKE, ilat-Ku dedolanan ing plataran
 kraton-Ne kang sasuwene iki tansah sinigidae,
 banjur Dak-ombe tumetesing banyu putih bening kang
 nggawa rasa seger lan uga minangka getih suci
 saka angga-Ne, banjur saka ing DHEWEKE uga Dak-tampa wiji
 karosan paran darbek-Ku kang tansah setya saengga kekar-Ne
 nyawiji ing sajroning rasa kang anggayuh jatining urip, nikmat lan
 kamulyan jroning gegebenganing tresna tuhu.*

*awit mung kene
 endhun papan-Ne
 satemen
 wis kepara lawas
 AKU mendhem pangarep kapan
 bisa kumpul lan sarana kumpul bisa
 DHEWEKE Dak-gawe sayah, lemes lan lungkrah
 ananing riwe kang tumetes mbaka siji ing pasuryan
 neteske wiji kasetyan kang mulus, lan ing lemes lungkrah
 bisa bae DHEWEKE pasrah pinrajaya ing AKU minangka sarana kang
 isih nyisa jroning angga saengga bisa dinilat pupu, pawadonan,
 payudara lan darbek-darbek-E kang kebak surasa jalaran
 kayadene kelangan daya piguna wusanane ginawa
 mabur ing alam pangimpen lawas kang
 dadi wewadi sengkeraning
 panguwasa
 G U S T I*

Karya Poer Adhie Prawoto di atas menunjukkan puisi konkret yang padu. Kerinduan penyair untuk bertemu dengan pacar tidak hanya terlukis melalui kata-kata, tetapi juga melalui wujud fisik puisi konkret tersebut dengan ungkapan perasaan yang berirama menguat dan menyurut.

Puisi "Dongeng" karya Anjrah Lelono Broto menunjukkan pembenyebontakan terhadap struktur baris/bait konvensional seperti pada puisi-puisi sebelum itu.

DONGENG

(Anjrah Lelono Brata)

*kae lintang-lintang
endi rembulan, bapak?
lagi ndhelik
aneng gigiring gunung, anakku!
aneng gigiring gunung, anakku!
mendhung nggameng
bledheg kumelap-gumeleger
endi udane, bapak?
lagi dietung karo mangsa kala, konang!
kae ing langit padhang
kalangane jembar disawang
widodarine endi, bapak?
lagi dandan aneng kaswargan, konang
ngronce kembang-kembang panguripan
aku arep lelungan, bapak
nonton rembulan
nonton lintang-lintang
niliki widodari dak-ajak dolanan
kowe numpak apa, konang?
tumpakanku jaran kepang
dak-kendhaleni plastik jepang
sangu bulgur
es apolo karo tembang*

(*Darma Nyata*, November, 1972)

Puisi main-main ini dikaitkan dengan kritik sosial adanya pengaruh asing yang sangat kuat pada sekitar tahun 1970-an itu, yaitu plastik Jepang, makanan bulgur, dan es apollo yang seolah-olah menguasai kehidupan remaja dan merampas mereka dari kebudayaan asli (adat-istiadat).

Puisi semacam balada ditulis oleh Tayib Muryanto dengan nada romantis berjudul: "Gisik Banyuwangi". Puisi ini bercerita tentang kisah romantis di pantai Banyuwangi dengan apa yang disebut "Gandrung Banyuwangi" yang sangat terkenal itu.

GISIK BANYUWANGI

(Tayib Muryanto)

*yen wayah purnama
 candra moblong ngundangi ati kapang
 lumarabing tirta bawera
 selat bali
 kinclang-kinclong kebak pembombong
 ati lanang
 ati wadon
 ati mudha, ati mudha
 gek kapan cutheling crita
 gisik banyuwangi
 wis kaping pira dadi seksi
 lare-lare banterang ngudal janji
 janji bakal ora cidra ing janji
 gisik banyuwangi
 uga kacathet ing telenging ati
 temanten durung salaki-rabi
 dhuh polahe, kekitrang kenyia kelangan tresna
 gisik banyuwangi
 wis kok-rungu kidung suci?
 ngresah?
 ah, kabeh kakehan polah
 kabeh sarwa mobah owah*

*ora cukup ditangisi
ora perlu
sri tanjung isih mekar angambar wangi
butuh pamerdi*

(*Jaya Baya*, No. 8, XXVIII, 21 Oktober 1973)

Kisah-kisah tidak senonoh digambarkan dengan *Kacathet ing telenging ati; temanten durung salaki-rabi; dhuh polahe kekitrang kenza kelangan tresna*.

Puisi sedih ditulis Ardian Syamsudin dengan judul "Sore" yang menggambarkan senja kehidupan (masa tua).

SORE

(Ardian Syamsudin)

*Abot jangkahe nepusi dina mbaka dina lan sore iki
teka uga nambahi kumitiring ati kang seprene durung ngerti
geneya kuwagang darbe kaluputan sedheng dalan iki
kebak prapatan, nyawiji angin lan lebu
Geneya panandhang kudu sinangga manawa keplantrang lakune
apa dicipta dheweke klayan pandirangan uga lan ngampet geter
ing dhadha kaya getere dhadhane kang wedi muspra
Kumitir atine kang jinja: wengi meh tumiba
ah, wengi kang kebak wewadi
kumitiring ati saya ndadi
nadyan sikil tetep lumaku, ora wenang rangu
Mitra, ati iki banget nalangsa
sliramu njawab pitakonan kanthi pandakwa*

(*Jaya Baya*, No. 3, XXVIII, 16 September 1973)

Penyair merasa takut menghadapi malam (kematian yang akan tiba) sebab malam itu penuh misteri. Oleh karena itu, penyair merasa *miris* (sangat takut) akan kehidupan yang akan datang.

Ariesta Widya menceritakan kisah patriotik yang diakhiri dengan kritik sosial melalui puisinya "Bumiku ya Bumimu". Bumi yang seharusnya milik bersama, ternyata sudah demikian oleh orang kaya. Pemilik kini membayar secara mengangsur kepada orang kaya tersebut melalui kredit perumahan.

BUMIKU, YA BUMIMU

(Ariesta Widya)

I

*dhek nalika ing kene isih ginubel pepeteng
awake dhewe wis ngrancang gegambaran
surak mawurahan nyengklang pedhang*

*sanadyan kabeh wis tita awake ora duwe apa-apa
kajaba karep sing makantar ngobong dhadha
wis ora ana maneh
banjur mlaku dedhampyakan ngurut dalan sesidheman
nanging rak ora nggraita yen ing sabrang kana
wis pinapag mimis tetawuran
pati iku wis didhadhagi sawiji
awit bumiku, ya bumimu*

II

*saiki pedhang iku wis sumimpen primpen
ati kobong mbok-menawa wis kentekan urub
kejaba urub neon-neon pepajangan ing kaca pangilon
cetha apa kudu lali ing prajanji?
rak iki bumiku, ya bumimu*

III

*aku wingi maca koran, ngabarake
yen anakmu salah tingkah, dolanan bedhil
kowe kandha jarene dudu bedhil simpenanmu, oh?
tawure anake kancamu ngadhang truk serdadu
lan kowe ora bisa apa-apa, akh*

IV

*dak-elus dhadhaku kisut, ee, isih cetha tatu pager
kawat ri dak-sawang omah cicilan saka perumnas, aku
trima sanadyan dikepung villa perumnas duweke wong
brewu mawa layang kekancingan awu-awu*

V

*kaya panggantha ing mula buka, aku trima
marga iki bumiku, ya, bumimu, kudune*

(*Jaka Lodhang*, No. 478, XI, 14 November 1981)

Yang sangat menarik adalah sifat romantis puisi karya penyair wanita Sri Setyo Rahayu yang dalam telaah ini dikutip dengan judul "Surat Putih" dan "Ing Sawijining Dina". Puisi pertama yang mengingatkan kita pada kelembutan puisi-puisi Toety Heraty dan Rita Oetoro dalam puisi Indonesia.

Dalam puisi pertama baru dinyatakan cinta penyair wanita kepada kekasihnya yang jauh, sedangkan pada puisi kedua, sepasang kekasih itu telah berjanji untuk mengarungi bahtera hidup bersama dalam suka dan duka.

SURAT PUTIH

(Sri Setyo Rahayu)

Kagem mitraku kang nganggep aku: adhine

iki surat putih

gantine melathi putih

sisine kabar-kabar putih

kang kok senengi, kang kok anti-anti, bijine

kaya tali sutra

alus ngiket ati, tanpa janji

nanging tanganmu lan tanganku gegandhengan dadi siji

*asmaramu dak-sebut saben wektu
 ana paran ngendi sliramu
 mati urip, o, aku krungu wartamu
 kutha gedhe kebak rubeda lan paeka
 janji-janji muspra tanpa tanja*

*saiki sepi
 sliramu ora tau ngabari
 nganti bandung lan bali kang kok-tresnani
 mung urip ing pangimpen
 ah, dak-sadhari wiwit biyen
 pancene, akeh jurang kang ngalangi
 rikala tanganmu wiwit ngregem tanganku
 iki surat putih
 gantine ati kang putih
 anggurit crita putih
 sliramu kangmasku, tetepa kaya biyen
 ora katut ing asepung lagu-lagu pamiluta*

(*Darma Nyata*, No. 145, Th. III, Minggu ke III, Maret 1997)

Cinta mereka yang bersambut terakhir sangat lembut: *sliramu mesem, tangan kok regem; nyawang pucuk irungku; esemmu tulus kebak sewu pangucap; aku sumendhe ing bahumu.*

ING SAWIJINING DINA

(Sri Setya Rahayu)

*dak-pikir iku ora kasengaja, utawa
 sliramu pancen nedya mengkono
 nyandhung watu kang pengkuh ing pereng gunung
 lan kita dadi gondhelan raket keket*

*aku nratap, lan lungguh ing sisihmu
 tumungkul, suket teki kang dak-cokoti*

*kok-rebut lan kok-buwang
adoh ing jurang*

*aku nyawang ing ngisor, peteng lan rungkut
sliramu tuding-tuding
saupama ana tali kita bisa mudhun
ah! tali iku bisa kok-enam saka kulit-kulit waru*

*apa iku bisa kuwat yayuk
aku manthuk, lan dak-sambung lirih:
kejaba yen kita wedi lan ora ngati-ati
bakal mbebayani*

*sliramu mesem, tangan kok-regem
nyawang pucuk irungku
esemmu tulus kebak sewu pangucap
aku sumendhe ing baumu*

(*Darma Nyata*, No. 292, Th. VI, Minggu ke IV, Januari 1997)

Efix Mulyadi sangat berani menggunakan kata-kata tabu dalam puisi konkret berjudul "Kucing". Puisi ini banyak dipengaruhi oleh karya Sutardji Calzoum Bachri *O, Amuk, Kapak*, yang banyak bercerita tentang kucing juga.

KUCING (Efix Mulyadi)

*Nong. Kucing kuwuk
Lung. Kucing gandik
Bing. Kucing laki*

huurrah, mbribeni bayi
 siji
 loro
 telu
 o, kucinge tanggaku

(Taman Sari, 1975)

3.2.4.1 Diksi

Pemilihan kata dalam periode ini semakin menggambarkan bahasa sehari-hari. Kekuatan puisi pada periode ini terletak pada segi majas dan juga pada segi imaji atau kata konkret seperti dalam puisi Indonesia modern. Ada beberapa gejala puisi imaji seperti karya Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad, dan Subagio Sastrowardojo. Puisi konkret juga menggambarkan bahasa sehari-hari. Kata-kata "nonsense" seperti karya Sutardji Calzoum Bachri tidak kita jumpai. Namun, yang kita jumpai adalah kata-kata tabu seperti karya Efix Mulyadi.

Kemampuan mencari kosakata Jawa asli tampaknya tidak sebaik penyair terdahulu. Oleh karena itu, tidak dapat dihindari munculnya kosakata bahasa Indonesia meskipun jumlahnya sedikit.

Dalam "Aku lan Dheweke" karya Poer Adhie Prawoto, kita didapati kosakata berikut: *mbukak kebayak, jarit, kutang* (membuka kebaya, kain, dan kutang), *ngremet payudara* (meremas susu), *dak cecep lathine* (kucium bibirnya), *necep darbeke* (mencecap kelaminnya), *dinilat pupu, pawadonan, payudara, lan darbek-darbeke* (dijilati paha, kelamin, susu, dan semua miliknya).

Kosakata *jaran kepang* (kuda lumping), *plastik Jepang, bulgur*, dan *es apollo* biasanya tidak masuk dalam tembang atau puisi. Namun, oleh Anjrah Lelono Broto digunakan sebagai simbol kehidupan yang tidak "njawani" (men-Jawa) dalam puisi "Dongengan". Ada kata-kata *lintang, rembulan, widodari, mendung nggameng*, dan *konang* yang membawa puisi tersebut kepada lamunan tentang kehidupan yang menjadi asing.

Sementara itu, gaya romantis seperti balada diciptakan oleh Tayib Muryanto dalam puisi yang berjudul "Gisik Banyuwangi". Puisi erotis itu juga menampilkan kata-kata erotis tentang tarian gandrung di pantai

Banyuwangi dengar kata-kata biasa, seperti *ati lanang, ati wadon, ngudhal janji, temanten durung salaki rabi* (berhubungan seksual meskipun belum menikah), *kekitrang kenza kelangan tresna*, dan *nggresah*. Kosakata yang dipilih membantu menciptakan suatu tarian yang dinamis.

Kata-kata yang bernada sendu karena ketuaan dipilih oleh Ardian Syamsuddin dalam puisinya yang berjudul "Sore". Rasa takut akan datangnya usia tua dan kematian tergambar mewakili kosakata berikut: *kumitiring ati, nyawiji angin lan lebu, jinja (marga) wengi meh tumeka, kebak wewadi, nalandha, dan pandhakwa*. Rasa berdosa muncul pada saat hidup hampir berakhir.

Kritik sosial oleh ketidakberdayaan rakyat kecil tercermin dalam "Bumiku ya Bumimu" karya Ariesta Widya. Kesedihan dan ketidakberdayaan si kecil tercermin melalui pilihan kata-kata yang pedih, seperti *pepeteng, nyengklang pedhang, pinapag mimis tetawuran, pati didhadhagi sawiji, ati kobong kenekan urub, urub neon-neon pepajangan ing kaca pengilon, ora bisa apa-apa*, dan *kinepung villa perumnas duweke wong brewu*. Kepincangan sosial muncul dan meningkat setelah modal asing masuk Indonesia secara besar-besaran.

Puisi romantis Sri Setyo Rahayu dalam "Surat Putih" dan "Ing Sawijining Dina" penuh kata-kata lembut yang menggambarkan kedalamank cinta wanita kepada kekasihnya yang memang selalu bersemayam di hatinya, seperti *melati putih, kabar putih, tali sutra alus ngiket ati, tangan gegandhengan dadi siji, asmamu daksebut saben wektu, akeh jurang kang ngalangi, anggurit crita putih, sliramu kamasku, aku nratap tumungkul, sliramu mesem, tangan kok regem, aku sumendhe ing baumu*. Kata-kata lembut penuh cinta tersebut menambah suasana mesra puisi romantis tersebut.

Puisi "Kucing" karya Efix Mulyadi dapat dikatakan sebagai saduran dari nyanyian Jawa yang menceritakan kucing kawin. Pemilihan kata tabu pada puisi tersebut juga diambil dari nyanyian rakyat yang berbau pornografi.

3.2.4.2 Gaya Bahasa

Penggunaan gaya bahasa konvensional tidak sebanyak puisi periode

sebelumnya. Imaji dan kata konkret lebih banyak digunakan dalam puisi periode ini, terlebih dalam puisi yang bersifat imaji.

Gaya bahasa personifikasi dijumpai dalam "Dongeng" karya Anjrah Lelono Broto dengan ungkapan berikut:

rembulan ndhelik (bulan bersembunyi);
udane lagi dietung karo mangsa kala (hujan dihitung oleh musim)
widodari dandan ing kaswagan (bidadari berhias di Surga);
Malaekat lan nabi-nabi diajak dolanan (malaikat dan para nabi diajak bermain-main).

Dalam "Gisik Banyuwangi" dijumpai gaya bahasa *personifikasi* seperti berikut:

Candra moblong ngundangi ati kapang (bulan yang bulat memanggil hati rindu).

Gisik Banyuwangi dadi seksi (pantai Banyuwangi menjadi saksi).

Gisik Banyuwangi nyathet ing telenging ati (Pantai Banyuwangi mencatat di relung kalbu).

Pada puisi "Surat Putih" dan "Ing Sawijining Dina", Sri Setyo Rahayu juga menampilkan gaya bahasa *personifikasi* sebagai berikut:

Surat putih ngiket ati tanpa janji (surat putih mengikat hati tanpa janji).

Surat putih anggurit crita putih (surat putih mengubah cerita putih).

Tali dienam saka kulit waru (tali kasih yang dipintal dari kulit pohon waru).

Gaya bahasa *repetisi* didapati juga dalam beberapa puisi, seperti dengan pengulangan kata-kata berikut:

ati lanang
ati wadon
ati mudha
ati mudha

("Gisik Banyuwangi")

*aku nratap
aku nyawang ngisor
aku manthuk*
("Ing Sawijining Dina")

Gaya bahasa *hiperbola* juga terdapat dalam ungkapan-ungkapan berikut:

*ah kabeh kakehan polah
kabeh sarwa mobah molah*
("Gisik Banyuwangi")

*asmamu daksebut saben wektu
ana paran ngendi sliramu
janji-janji muspra tanpa tanja*
("Surat Putih")

3.2.4.3 Bait, Baris, dan Rima

Aturan bait dan baris betul-betul sudah meninggalkan puisi konvensional. Ada beberapa puisi yang seluruhnya menjadi satu bait, seperti "Dongeng", "Gisik Banyuwangi", dan "Sore". Puisi konkret mewujudkan bait-bait dalam bentuk gambar, seperti dalam "Aku Ian Dheweke", "Bumiku, ya, Bumimu", dan "Kucing".

Seperti pada periode sebelumnya, puisi dalam periode ini juga menggambarkan rima di dalam baris-baris, seperti yang dapat dihayati dari baris-baris puisi berikut ini:

*nyandhung watu kang pengkuh pereng gunung
sliramu mesem, tanganku kok regem*
("Ing Sawijining Dina")

*Kang kok senengi, kang kok anti-anti
alus ngiket ati, tanpa janji*
("Surat Putih")

*Saiki pedhang wus sumimpfen primpen
apa kudu lali prajanji
kaya panggantha ing mula buka aku nrima*

("Bumiku ya Bumimu")

3.2.4.4 Imaji dan Kata Konkret

Untuk memperjelas pengungkapan sesuatu, imaji dan kata konkret banyak digunakan dalam puisi Jawa modern sehingga puisi-puisi menjadi lebih hidup. Bahkan seolah-olah dapat dilihat, didengar, atau dirasakan. Imaji teks dapat dijumpai dalam ungkapan berikut:

*ati kobong mbok menawa wis kentekan urub
kejaba urub neon-neon pepajangan ing kaca pengilon*

("Bumiku ya Bumimu")

Imaji visual juga dapat dihayati dalam ungkapan berikut:

*ah, daksadhari wiwit biyen
akeh jurang kang ngalangi
rikala tanganmu wiwit ngregem tanganku*

("Surat Putih")

Kata konkret yang juga menghidupkan puisi dijumpai dalam baris-baris puisi berikut:

*abot jangkahe nepusi dina lan sore iki
kebak prapatan, nyawiji angin lan lebu
wengi kang tumiba*

("Sore")

*pedhang iku wis sumimpfen primpen
dak elus dhadhaku kisut, tatu pager kawat ri*

("Bumiku ya Bumimu")

*kaya tali sutra
alus ngiket ati, tanpa janji
tanganmu lan tanganku gandheng dadi siji*

("Surat Putih")

3.2.4.5 Penyimpangan Bahasa

Karena bahasa sehari-hari sudah banyak digunakan, penyimpangan bahasa dalam puisi Jawa modern relatif lebih sedikit dijumpai. Hal itu menyebabkan puisi-puisi periode ini mudah dipahami. Pada karya Efix Mulyadi yang berjudul "Kucing" terdapat kata-kata yang jarang dipakai, seperti *nong*, *kuwuk* (kucing liar), *kung*, *gandhik* (persetubuhan kucing), *king*, dan *hurrah* yang sebagian dapat dikatakan sebagai kata-kata *nonsense*.

Pernyataan Sri Setyo Rahayu berikut juga kurang lazim dalam kehidupan sehari-hari:

*nyawang pucuk irungku
esemmu tulus kebak sewu pangucap*
(*"Ing Sawijining Dina"*)

Demikian juga *surat putih, kabar putih, bijine kaya tali sutra, ati putih, crita kekancingan awu-awu* (dalam "Bumiku ya Bumimu"); *ati lanang, ati wadon, temanten durung salaki rabi* (dalam "Gisik Banyuwangi"); *prapatan nyawiji angin lan lebu, njawab pitakon kanthi pandakwa* (dalam "Sore").

Penyimpangan bahasa yang disebutkan di depan masih dalam bentuk yang wajar dan tidak berlebihan sehingga mudah untuk dicari maknanya. Puisi-puisi tanpa penyimpangan bahasa tampaknya menjadi sangat transparan.

3.2.5 Bahasa Puisi Jawa Modern Periode 1980–Sekarang

Puisi-puisi periode mutakhir tidak berbeda dengan puisi periode 1970–1980. Tema kritik sosial tampaknya makin menonjol. Pengaruh Darmanto Yatman dan Linus Suryadi (dua penyair sastra Indonesia yang

karyanya ke Jawa-jawaan) kiranya cukup besar dalam karya puisi main-main atau *mbeling*, terutama pada penyair Turiyo Ragil Putro. Hanya saja karena konsep kepenyairannya tidak sehebat Darmanto dan Linus, daya magis puisinya terasa kurang menggigit.

Puisi Jawa mutakhir (1980--sekarang) menunjukkan arah imaji dengan pengimajian dan kata konkret yang cukup padat. Namun, masih dijumpai juga puisi-puisi romantis, terutama yang ditulis oleh penyair wanita.

Tujuan transmigrasi yang tidak tercapai dilukiskan oleh Moh. Tohar dalam "Transmigrasi". Puisi itu menjadi kritik sosial yang memang juga menjadi model puisi Indonesia mutakhir. Judul yang sama juga ditulis oleh F. Rahudi dalam "Sajak Transmigran I" dan "Sajak Transmigran II" yang melukiskan kegagalan transmigrasi karena hanya memindahkan kemiskinan.

Dalam "Transmigrasi" dilukiskan unsur rasa cinta tanah kelahiran dengan cukup sentimental oleh Moh. Tohar. Tanah yang ditinggal pergi ternyata kemudian berubah menjadi lapangan golf, motel, atau hotel.

TRANSMIGRASI

(Moh. Tohar)

*Aja nggrantes ninggal tanah kelairan
aja owel ninggal pepundhen
kakang lan adhi ing ujunging biyung nunggal sadina
tan mangro ninggal katresnan
Karoben:*

*dadi lapangan golf--motel utawa hotel
dadi alas gung utawa lemah cengkar
Lumrah;
owah gingsir ngudi karaharjan*

(Denpasar, 1994)

Djaimin kembali lagi mengungkapkan kota "Jakarta" sebagai kritik terhadap urbanisasi dan kekumuhan hidup di kota metropolitan yang serba sulit dan penuh perjuangan berat.

"Jakarta" menyimpulkan penderitaan dan impian kosong bagi si kecil.

Gedung pencakar langit adalah milik mereka yang kaya raya bermandi uang. Bahkan, si kecil jatuh tersungkur (*keplengkang-plengkang, glangsaran ngathang-athang*). Akan tetapi, ketika pedesaan sudah tidak menyimpan harapan, hanya Jakarta yang dapat dijadikan tempat mengadu.

JAKARTA

(Djaimin K.)

*Dak tindakake dhadhu nasib
ing kasemrawutaning gedhong tundha
nggruwak mega
kutha sewu gebyar
palagan sewu panjangka*

*Nanging angka-angka sing dakpasang
kepenthang dadi bathang
Jangkahku keplengkang-plengkang
natap tembok kanyatan
Glangsaran. Ngathang-athang*

*Suwe dak sepelekke kumandange tembangmu
gebyar mompyoring pamormu
saha semrawang citramu
Jakarta, oh, Jakarta
Najan saben-saben sing daktemu rasa cuwa
nanging ati iki
neter nasib
mbanting kertu-kertu
ing atasine tembok-teboknu*

(Yogyakarta, 1994)

Puisi romantis karya Juhariningsih Suyatno berjudul "Prapatan Cilik" melukiskan dengan lembut pertemuan wanita yang bersuami dengan bekas kekasihnya. Sajak itu kembali mengingatkan kita kepada kelembutan sajak cinta Rita Oetoro dan Toety Heraty. Cinta yang masih me-

menuhi dada mereka menyebabkan *tanpa sapa aruh lan esem guyu, ndadekake crita iki arang rampung* (tanpa tegur sapa dan senyuman, menyebabkan cerita ini tidak berhenti). Akan tetapi, karena cinta mereka sudah menjadi cinta lama, *kudu sowang-sowang, aku njaluk ngapura, kabeh kandheg ing daluwarsa* (kita harus berpisah, aku minta maaf, semua harus berpisah karena sudah terlambat memulai).

PRAPATAN CILIK

(Juhariningsih Suyatno)

*Mung netramu kang mapak liwatku
 Ing prapatan cilik sepi
 Tanpa sapa aruh lan esem guyu
 Ndadekake crita iki ora rampung
 Kaya keblat prapatan cilik iki
 kudu njaluk ngapura
 kabeh kandheg ing daluwarsa*

(Yogyakarta, 1984)

A. Nugraha selain sebagai penyair juga berprofesi sebagai dosen Fakultas Sastra UGM. Puisi-puisinya ditulis dengan konsep dan berbeda dengan karya-karya Djaimin yang mengandalkan bakat alam. Simbol, majas, dan imajinasi cukup kaya dan diciptakan dengan kesadaran intelektual. Burung kedasih menyimbolkan kematian atau perpisahan. Demikian kiranya yang diungkapkan dalam puisinya "Yen Kedasih Serak Celuk" (jika burung kedasih yang bersuara parau itu memanggil). Puisi itu bernada sangat sedih yang mengisahkan kematian cinta (bukan kematian raga). Perpisahan itu disebabkan oleh perbedaan prinsip kehidupan masing-masing *Sawuse laku kudu simpangan; siji ngetan, lan saya mangetan*" (sesudah kita menempuh jalan simpang; satu ke timur dan makin ke timur). Hal itu terjadi karena hati penyair pedih bagaikan mendengar suara burung kedasih yang serak.

YEN KEDASIH SERAK CELUK

(A. Nugraha)

*Upama kudu dak tresnani sliramu
 dudu rasa nanging pribadimu
 kajaba ngayawara uga bakal rila
 nyatane wis ana pager paraga sajuga
 Upama kudu daklali sliramu
 dudu pribadi nanging esem pulasmu
 jalaran sing ora nate tumon dadi katon
 sawuse laku kudu simpangan
 siji ngetan, lan saya mangetan
 nganti tumapake cakrawala rinungkeban langit
 Kati atiku dakgantung nantang ayang-ayang
 nyatane ora luwi lara tinimbang branta
 Kari ana sepeda guritan pungkasan
 banjur gambarmu sing ijo gegodhongan
 musna kaya bun sinawang padhang awan
 yen ana kedasih serak celuk ngasih-asih saurana
 ing kana ana dalam sabrangan
 lumah kurebe rasa asih lan tembang pepisahan
 nglangut lagune turut pereng gunung
 durung rampung, durung rampung*

(Yogyakarta, 1987)

Turiyo Ragil Putro tinggal di pedesaan. Puisinya sangat kerakyatan. Usahanya mengadopsi bahasa Darmanto Yatman. tampak kurang berhasil. Berikut ini ditampilkan puisi kritik sosial yang berjudul "Dong? Wong Tani". Puisi kritik itu melukiskan pandangan orang Jawa tentang makna tanah sebagai pusaka dan dianggap sebagai istri. Hal itu terjadi karena istrinya mengikuti arus urbanisasi mengejar gemerlap hidup di kota besar.

DONGA WONG TANI

(Turiyo Ragilputo)

dhemni Allah

*lemah iki wis dadi bojoku sing pungkasan
 sawise bojoku katut abure manuk-manuk pegunungan
 sing saba menyang kutha ora nate kirim warta pekanbaran
 awit wis dadi renggan emas barleyan cakrik kurungan*

yen aku mati Gusti

*kabarna sanak kadang
 kareben bocah-bocah kerem ironing impi
 urip pulasan kebak ilusi*

Ambol Kebumen, Februari 1994.

(Panjebar Semangat, 3 Februari 1996)

Umbaraninggalih cukup produktif. Puisinya juga bercorak kerakyatan seperti puisi-puisi Turiyo. Dalam "Cingkrang" dilukiskan bahwa orang miskin mirip robot-robot di tengah gemerlapnya kehidupan kota besar yang penuh kemewahan.

CINGKRANG

(Umbaraninggalih)

*aku dadi robot ing jagad dhuhkita
 tangising anak apa suwung tresna?
 yayi, lela lelanen tinimbang nggresula
 ewasemono tresnamu-tresnaku watu
 apa bengkah ing jejibahan sanggan kita?*

*ora kakang ora-jawabmu temangsang ing sewu gegayuhanmu
 kodrat lan emansipasi regejegan ing awang-awang
 yayi umbaraning gayuhan ora kesembadan
 yen ben temangsang pawon lan sadhengah piranti somahan*

*ora perlu, sliramu njelma robot
 ora ana tembung kesrakat ing jagad dhuhkita
 yayi jajamu kadhung jembar segara
 ewasemono poncoting pangrasa apa yung sewu kluwung
 apa kesaput nggembulenging cuwa?*

*ora kadang ora-jawabmu temangsang ing ampak-ampak
 papan jegogeganing maewu-ewu robot
 kang sambat ngelak luwe ing kiprah-kiprahang raja brana*

(Panjebar Semangat, 17 Mei 1997)

Andi Casiyem juga melukiskan perasaan wanita yang kecewa karena kegagalan cinta melalui puisinya "Layung-layung Badan". *Layung* (mega merah) melambangkan kekecewaan karena perpisahan. Kata-kata *magrib* yang banyak disebut berkaitan dengan senja, yaitu lambang perpisahan antara siang dan malam.

LAYUNG-LAYUNG BADAN

(Andi Casiyem Sudin)

*Kowe ta kembang sedya ngaras heninging tlaga
 kadya bramantyaning kapang ngrenggeh guritan klawu
 ana kidung ngliga tan komba nyecep kesturi
 ana layung tumangsang ing pucuk godhong turi
 o, kowe ta sukma kang wuyung njumbuh sesanti
 amor sepi--nyadhong tumetesing restu langit*

*ing bang magrib keprungu tembang "Layung-layung Badan"
 nuntut sukma malbeng kasunyatan*

*Kowe ta kembang kang sedya nyentak heninging nala
 kadya kridhaning tresnangrangsang timbanging ndaru
 wus dakjangka tindakmu mring tlapukaning mangsa
 jenengmu rasa wujudmu na parabanmu caraka,
 salah bawamu sawala, ampilanmu bathanga, sesambahanmu "HA"*

*nalika seba apa kang kajibah ngrodha angsaka
 juntrungmu maksa tuwuh wiji toh pati
 jangkahmu nawa warastra campuh ing jurit
 numpes hambeg angkara*

*ing bang magrib keprungu tembang "Layung-layung Badan"
 nuntun sukma malbeng sonyaruri*

(Panjebar Semangat, 14 Desember 1996)

Melalui "Bumiku" Liesty, juga seorang penyair wanita melukiskan kekecewaan karena penderitaan hidup. Kesengsaraannya dilambangkan melalui ungkapan *njrebabah ndhepani ron-ron kang wus aking malih klaras* (jatuh tersungkur di atas daun-daun yang telah mengering). Keinginan untuk mendapatkan kebahagiaan sampai ia ingin *ngadani dhialog, sapejagong sokur saresmi* (mengadakan dialog, duduk berdua syukur jika dapat bersetubuh). Liesty A.S. begitu terlena oleh lamunannya untuk memperoleh kebahagiaan sehingga mempertaruhkan segala-galanya, yaitu yang disebut "Bumiku".

BUMIKU

(Liesty A.S.)

*Nyawang bumiku katon
 srengenge wegah sapa aruh
 cahya panggah tansaya angkuh
 tangan-tangan pengkuh
 njrebabah ndhepani ron-ron kang
 wus aking malik klaras*

*O, Srengenge
 keteging jantungku nunggu pasarujukanmu
 sebab aku kepengin ngadani dhialog
 sapejagong sokur saresmi
 engga bumiku sing katon grahana
 malik kencana*

(Yogyakarta, 1995)

Irul Es Budiarto melalui "Layang Saka Boyolali" mengajukan protes sosial juga. Si kecil selamanya tetap kecil. Anak desa (meskipun sudah jadi sarjana) sulit untuk memperoleh perbaikan nasib. Ia ingin *njereng impi-impi pengin dadi mentri; nanging ora ana kursi sing bisa dilungguhi; ijazah sarjanaku ora bisa celathu; trima ndhekem ing lemari amor lebu-lebu* (menguraikan mimpi ingin menjadi menteri; tetapi tidak pernah kebagian kursi; ijazah sarjana pun tidak dapat menolongku; hanya tersimpan di lemari bersama debu-debu).

LAYANG SAKA BOYOLALI

(Irul Es Budianto)

*dina iki aku isih bisa crita
kahanan padhang lan seger tumancep dhadha
plataran resik kembang-kembang mekar
ngawe-awe gegayuhan sing mesthi kababar
jembar*

*dene sesuk aku ora ngerti
awu-awu merapi banjur ngudani ati*

*samubarang pakaryan dadi krasa
ampang memper surasane layang dakuncalake
menyang pangkonmu naning ora nate ana
wangulan mligi ngenani kangen lan
werdine paseduluran*

*iki kene aku mung bisa ngungun kepati
lan njereng impi-impi pengin dadi mentri
nanging ora ana kursi sing bisa dilungguhi*

*ijazah sarjanaku ora celathu
trima ndhekem ing lemari amor lebu-lebu*

*sumilire angin lan ijone gegodhongan
mbokmenawa mung bakal tansah ngancani*

*aku kudu setya ngrungkebi bumi klairan
 bareng sedulur ngudhal sawernane pangrasa
 lan dudu wujud protes marang dununge kang ora
 dilakoni*

*lan sing luwih cetha
 kahanan ngene iki bisa njalari
 aku nglairake maewu-ewu wiji
 puisi*

(*Panjebar Semangat*, Februari 1997)

Sugeng Wiyadi menggerutu karena sebagai dosen muda di IKIP Surabaya, ia terpaksa naik bemo di kota Surabaya, kemudian berjalan bermandi hujan. Nasib suramnya dilukiskan dengan ungkapan plastis.

UDAN JANUARI

(Sugeng Wiyadi)

*januari udane tanpa ngetung wanci
 nepusi jalan jemursari aku njedhindhil thili-thili
 bemo lan taksi pating sliri
 grapyak ngawe-awe: aku nanggapi
 dakresepi tumetesi banyu udan
 krasa atis ing kulit tumus mbun-mbunan*

*terus jumangkah ing dalam aspalan
 awak katisan ndhrodhok wel-welan
 angen-angen nggiwar menyang karang padesan
 kelingan jaman cilikan
 kalane playon ing tengah galengan
 aku kebleset tiba klumah ing endhut ler-leran*

*jantraning sejarah ngonclang si bocah ndesa
 ngudapi urip lan panguripan tekan surabaya
 kepapang januari kang kebes*

*rumangsa kesurang-surang lan apes
kadya mustika murca saka embanan
anak lanang luput saka kekudangan
dadi amun-amun ing palagan panguripan*

(Panjebar Semangat, Februari 1996)

Ia mengatakan, *awak katisen ndhrohog wel-welan; kepleset tiba klumah ing lendhut ler-leran, kesurang-surang lan apes, amun-amun ing palagan panguripan*" (badan kedinginan dan menggigil, terpeleset jatuh terlentang di lumpur sawah, terlunta-lunta dan bernasib sial, korban di samudra kehidupan).

3.2.5.1 Diksi

Pada periode mutakhir ini banyak ditemukan istilah-istilah yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat modern masa kini, seperti *golf, motel, hotel, gedhong tundha* (gedung bertingkat), *gebyar* (hidup gemerlap), *ilusi, robot, lan dhialog*. Simbol-simbol suasana banyak diciptakan yang belum diciptakan dalam puisi periode sebelumnya, seperti *pepunghen, dhadhu nasib, kertu, cakrawala, ayang-ayang, ijo gegodhongan, kedhasih serak, robot, kluwung, ampak-ampak, layang, ndaru, angsaka, warastr, magrib, ron-ron aking, srengenge, kembang mekar, dan udan*. Untuk melukiskan kesedihan, juga diciptakan kata-kata yang sering terasa berlebihan seperti *nggrantes, owel, cuwa, nalangsa, apes, kesurang-surang, dan nggresula*.

Seperti periode sebelumnya, kata-kata yang dipilih dalam puisi-puisi periode ini diambil dari bahasa sehari-hari dan bukan kata yang di-perindah atau klise. Simbol-simbol dan imaji lebih kuat dan wajar.

3.2.5.2 Gaya Bahasa

Gaya bahasa *hiperbola* banyak dipakai untuk menyangatkan rasa sedih karena kecewa atau kritik sosial terhadap kepincangan masyarakat. Hal itu dapat dihayati dalam bagian-bagian puisi berikut.

*nggrantes ninggal tanah kelahiran
owel ninggal pepundhen*

("Transmigrasi")

*Angka-angka sing takpasang
kepenthang dadi bathang
jangkahku keplengkang-plengkang
glangsaran ngathang-athang*

("Jakarta")

*Ijazah sarjanaku ora bisa celathu
trima ndekem ing lemari amor lebu-lebu*

("Layang Saka Boyolali")

Gaya bahasa *metafora* menggambarkan secara langsung apa yang hendak dikemukakan penyair sehingga lebih konkret. Hal tersebut dapat dihayati dalam bagian puisi berikut.

*Srengenge wegah sapa aruh
cahya panggah sangsaya angkuh*

("Bumiku")

*Kembang kang nedya ngaras heninging tlaga
kidung ngliga tan kembra necep kesturi
layang tumangsang ing pucuk godhong turi*

("Layang-layang Badan")

*robot ing jagad dhuhkita
tangising anak sing suwung tresna*

("Cingkrang")

*Cakrawala rinungkeban langit
atiku dak gantung ing ayang-ayang
gambaran ijoning gegodhongan*

("Yen Kedasih Serak Saurana")

*dhadhu nasib
nggruwah mega*

*tembok kanyatan
neter nasib mbanting kertu-kertu*
("Jakarta")

Sementara itu, gaya bahasa rekapitulasi juga dapat ditemukan dalam bagian-bagian puisi berikut.

*Aja ngrantes ninggal tanah kelahiran
aja owel ninggal pepundhen*
("Transmigrasi")

*Yayi, lela-lelanen timbang-nggresula
yayi, umbaraning gegayuhan ora kudu kasembadan
yayi, jajamu kadung jembar segara*
("Cingkrang")

*Kowe ta kembang kang sedya ngaras heninging tlga
kowe ta sukma kang wuyung njumbuh sesanti
kowe ta kembang kang sedya sentak heninging nala*
("Layung-layung Badan")

*Srengenge wegah sapa aruh
srengenge keteging jantungku nunggu pasarujukanmu*
("Bumiku")

Gaya bahasa personifikasi memperhidup suasana yang berkaitan dengan benda-benda, bukan manusia. Hal tersebut dapat ditemukan dalam bagian-bagian puisi berikut.

*Angka-angka sing tak pasang
kepenthang dadi bathang
glangsaran ngathang-athang*
("Jakarta")

*tumapake cakrawala rinungkeban langit
atiku dak gantung nantang ayang-ayang
gambarmu ijo segodhongan*

("Yen Kedasih Serak")

*tanah iki wis dadi bojoku
manuk-manuk pegunungan ora nate kirim warta pekabaran*
("Dongeng Wong Tani")

*Kembang kang ngaas heninging tlaga
sukma nyadhong tumetesing restu langit
sukma malbeng sonyaruri*

("Layung-layung Badan")

*Srengenge wegah sapa aruh
cahya panggah tansaya angkuh*

("Bumiku")

3.2.5.3 Bait, Baris, dan Rima

Pada periode mutakhir ini, bait-bait puisi kembali diatur meskipun tidak konvensional. Dalam penggambaran di depan, ada tiga puisi yang tanpa aturan bait-bait, yaitu 'Transmigrasi', 'Prapatan Cilik', dan "Yen Kedasih Serak Celuk". Sementara itu, puisi yang lain menggunakan sistem bait-bait puisi.

Sebagaimana pada periode sebelumnya, baris-baris puisi tidak konvensional, seperti pantun atau syair yaitu, terdiri atas 8 sampai 12 suku kata, namun ada pula baris puisi yang kurang dari jumlah suku kata tersebut. Ada yang hanya terdiri atas empat suku kata, yaitu "Donga Wong Tani" dan "Bumiku", ada pula yang terdiri atas dua suku kata, yaitu "Layang Saka Boyolali". Hal itu membuktikan bahwa jumlah suku kata setiap baris tidak diatur secara konvensional, tetapi dituliskan sesuai dengan tuntutan estetis.

Rima sudah diatur, tidak hanya terdapat pada akhir baris meskipun rima akhir masih tetap dipertahankan sebagai sarana estetis, seperti dapat dihayati dalam bagian-bagian puisi berikut.

*Kowe kembang kang sedya ngaras heninging tlaga
 Kadya bramantya kapang ngranggeh guritan klawu
 ana layung tumangsang ing pucuk godhong turi
 nyadhong tumetesing restu langit*

("Layung-layung Badan")

*Nyawang bumiku katon srengenge wegah sapa aruh
 keteging jantungku nunggu pasarujukanmu*

("Bumiku")

*jantraning sejarah ngonclang bocah desa
 rumangsa kesurang-surang lan apes
 anak lanang kang dadi kekudangan
 dadi amun-amun ing palagan panguripan*

("Udan Januari")

3.2.5.4 Imaji dan Kata Konkret

Untuk memperkonkret gambaran sesuatu, dan mempertegas emosinya, digunakan imaji visual, auditif, dan taktik yang semuanya berupa pengkonkretan kata-kata (kata konkret). Hal tersebut dapat dijumpai dalam bagian puisi berikut.

*Jawabmu temangsang ing sewu gegayuhan
 temangsang pawon sadhengah piranti somahan*

("Cingkrang")

*netramu mapag liwatku
 ing prapatan cilik sepi*

("Prapatan Cilik")

*Taktibakke dhadhu nasib
 nggruwak mega
 kutha sewu gebyar
 palagan sewu panjangka*

("Jakarta")

*srengenge wegah sapa aruh
bumiku sing katon grahana
malik kencana*

("Bumiku")

3.2.5.5 Penyimpangan Bahasa

Penggunaan kata dan ungkapan yang menyimpang dari penggunaan bahasa sehari-hari dimaksudkan penyair untuk menunjukkan kreativitas, keaslian cipta, dan memberikan kekuatan bahasa. Pada "Transmigrasi" terdapat ungkapan *ujunging biyung nunggal sedina* (bersujud kepada ibu dalam sehari) dan juga *tan mangro ninggal katresnan* (tidak mendua, meninggalkan cinta). Kedua ungkapan itu tidak lazim dalam bahasa sehari-hari, tetapi dimungkinkan dalam puisi karena bersifat *multi interpretable*.

Dalam "Jakarta" ditulis *dhadhu nasib*, yang dalam bahasa sehari-hari digunakan kata *kertu nasib*. Demikian juga baris-baris berikut ini:

*nanging angka-angka sing tak pasang
kepenthang dadi bathang
ngathang-athang*

Mestinya angka-angka tidak dapat *kepenthang* dan tidak dapat *ngathang-athang* 'tertelentang'.

Dalam "Prapatan Cilik" ditemukan ungkapan *kaya keblat prapatan cilik* (seperti mata angin perempatan kecil). Ungkapan itu tidak tepat dalam bahasa sehari-hari. Demikian juga *kabeh kandhev ing daluwarsa* (semua berhenti karena terlambat). Penggunaan kata *ing* menyimpang karena seharusnya menggunakan kata *sabab*.

Dalam "Yen Kedhasih Serak Celuk", A. Nugraha mengungkapkan *upama kudu daklali sliramu* (seandainya harus lupa dirimu), seharusnya *daklalekake* (kulupakan). Penggunaan *daklali* terpengaruh gaya bahasa puisi Indonesia *kulupa*. Demikian juga ungkapan berikut ini:

*Kari atiku dakgantung nantang ayang-ayang
ora luwih lara tinimbang branta*

*banjur gambarmu sing ijo gegodhongan
kaya bumi sinawang padhang awan*

"Yen Kedasih Serak celuk")

Ungkapar-ungkapan tersebut tidak tepat dan menyimpang dari bahasa Jawa.

Dalam "Donga Wong Tani" juga terdapat penyimpangan penggunaan bahasa yang mungkin disebabkan oleh kekayaan kosakata bahasa Jawa penyair kurang mencukupi. Turiyo melukiskan *dadi renggan emas barleyan cakrik kurungan* (menjadi perhiasan emas dan berlian dan menjadi wanita pingitan). Kata *renggan emas barleyan* terasa tidak lazim pemakaiannya. Begitu juga perkataan *urip pulasan kebak ilusi*. Kata *ilusi* menunjukkan impian palsu tidak perlu dipertegas dengan *pulasan* (palsu).

Dalam "Ciliwung", Umbaranigalih juga membuat ungkapan yang menyimpang, yaitu *tangising anak apa suwung tresna* (tangis anak apakah hampa cinta). Demikian juga *tresnaku-tresnamu watu* (cintaku cintamu batu) adalah ungkapan yang menyimpang dari bahasa sehari-hari. Begitu juga ungkapan berikut.

*jajamu jembar segara
apayung semu kluwung
kesaput nggembulenging cuwa*

("Cingkrang")

Ungkapan Liesty A.S. dalam "Bumiku" berikut ini terasa kurang pantas dinyatakan oleh wanita.

*aku kepengin dhialog
sapejagong sokur saresmi*

Perkataan *saresmi* (bersetubuh) ini terasa sangat kasar dalam ungkapan tersebut karena tanpa kaitan langsung dengan dialog pertemuan (*sapatemon*).

Andi Casiyem dalam "Layung-layung Badan" juga menyampaikan baris puisi yang menyimpang dari ungkapan bahasa dalam kehidupan

sehari-hari, seperti berikut.

*dua kidung ngliga tan kemba nyecep kesturi
ayung tumangsang ing pucuk godhong turi
sukma kang wiyung njumbuh sesanti
nyadhang tumetesing restu langit
tindakmu mring tlapuk aning mangsa*

("Layung-layung Badan")

Timbul pertanyaan apakah penggunaan kata-kata yang menyimpang dari makna denotatif itu betul-betul bermakna bagi penyair Andi Casiyem? Dalam bagian lain berikut ini ia menggunakan filsafat tulisan Jawa agar puisinya lebih filosofis. Namun, komposisinya dengan baris-baris terasa kurang tepat.

*jenengmu rasa, wujudmu na, parabanmu caraka
solah bawamu sawala ampilanmu bathanga, sesembahanmu "HA"
juntrungmu moksa tuwuh wiji toh pati
jangkahmu mawa warasta campuh ing jurit*

("Layung-layung Badan")

Karena konteks pemakaian kata filosofis tersebut kurang didukung oleh istilah lainnya, bagian puisi di atas kurang tajam.

Dalam "Layang Saka Boyolali", Irul Es Budiyanto juga menampilkan ungkapan bahasa yang menyimpang seperti dalam baris-baris berikut.

*ing kene aku mung bisa ngungun kepati
lan njereng impi-impi kepengin dadi mentri*

("Layang saka Boyolali")

BAB IV

PEMBAHASAN

Bahasa yang digunakan dalam tembang Jawa berbeda dari bahasa yang digunakan dalam puisi Jawa modern. Seorang pengarang tembang Jawa dalam penelitian ini merupakan orang yang tergolong pujangga yang tidak saja memiliki kemampuan mencipta, tetapi juga orang yang biasa bermati raga, bertapa, dan mengerti apa yang akan terjadi. Proses penciptaan biasanya didahului dengan *laku* (tata cara penuh mati raga). Oleh karena itu, ciptaannya mempunyai kekuatan untuk mempengaruhi pembaca (berdaya magis). Ada ungkapan yang abadi sebagai kata-kata mutiara yang dijadikan pedoman dalam memberikan nasihat (pedoman hidup, etika, dan pergaulan). Bahasa yang dipakai dalam tembang adalah bahasa Jawa baru, bukan bahasa Jawa modern.

Situasi penciptaan tembang oleh para pujangga berbeda dari proses penciptaan puisi. Pencipta puisi adalah penyair dan bukan pujangga. Kelahiran penyair tidak menggunakan *laku* seperti halnya pujangga. *Laku* dalam arti *laku kebatinan* melahirkan proses bermati raga. Penyair modern hanya mencoba-coba (*trial and error*) berkreasi menciptakan puisi. Kemudian mereka mengirimkannya ke berbagai majalah berbahasa Jawa seperti *Jaka Lodhang*, *Mekar Sari*, *Panjebar Semangat*, *Jaya Baya*, dan *Darma Nyata*). Majalah berbahasa Jawa inilah yang mentahbiskan mereka menjadi pengarang (penyair). Karena jalannya *laku* tidak sepanjang dan sedalam para pujangga, kedalaman puisi modern sangatlah jauh jika dibandingkan dengan tembang-tembang Jawa.

4.1 Tembang Jawa

Sudah dijelaskan bahwa dalam tembang Jawa ada berbagai aturan baku dan ketat yang harus dipenuhi, yaitu tentang lagu (unsur musical) tembang itu yang meliputi perbaitan (*guru gatra*), yaitu aturan jumlah baris setiap bait atau pupuh; aturan perbarisan (*guru wilangan*), yaitu

aturan jumlah suku kata setiap baris atau larik; aturan rima akhir (*guru lagu*), yaitu aturan jenis vokal tertentu pada setiap akhir baris; aturan rima yang lebih luas, yaitu aturan *purwakanthi* yang terdiri atas *purwakanthi guru sastra*, *purwakanthi guru swara*, dan *purwakanthi lumaksita*. *Purwakanthi* itu berkaitan dengan rima atau persamaan bunyi vokal pada setiap baris (*guru swara*), persamaan konsonan (*guru sastra*), dan persamaan vokal/konsonan yang diulang ke baris berikut atau bahkan mengalir ke bait berikutnya (*purwakanthi lumaksita*).

Ada juga aturan tentang *sasmita* (tanda-tanda) dari setiap tembang. Namun, tidak setiap pengarang tembang menggunakan *sasmita*. Dalam penelitian ini, ada beberapa tembang, sebagai sampel yang tidak menggunakan *sasmita* karena kebetulan tembang yang dikutip berada di tengah, sedangkan yang diberi *sasmita* adalah tembang sebagai pupuh awal.

Watak tembang juga sudah diatur. Namun, aturan itu tidak terlalu ketat untuk tema tembang tertentu. Sebagai contoh, karya-karya Mangku Negara IV yang sebagian besar berupa nasihat atau pendidikan menggunakan beberapa jenis tembang yang seharusnya tidak cocok untuk nasihat atau pendidikan. Demikian juga tembang karya Ranggawarsita yang berisi cerita tidak selalu mempunyai watak untuk cerita tersebut. Dalam situasi seperti itu, patokan-patokan yang paling penting untuk dipenuhi adalah *guru gatra*, *guru wilangan*, *guru lagu*, dan *purwakanthi*.

Dalam tembang sering digunakan *sasmita* atau penggunaan lambang untuk nama pengarang yang biasanya ditempatkan secara rahasia pada awal setiap baris atau akhir baris sesuai dengan selera pengarangnya. Pengarang yang paling banyak dan paling senang menggunakan sandi *asma* adalah Ranggawarsita. Dalam sampel tembang pada buku ini tidak dijumpai sandi *asma* karena sampel yang dipilih kebetulan bukan bagian tembang yang menggunakan sandi *asma*

Berikut akan dibahas hal-hal yang telah dideskripsikan dalam laporan terdahulu menyangkut tembang-tembang macapat yang telah diteliti.

4.1.1 Diksi

Secara langsung dapat dikatakan bahwa penggunaan kata-kata bahasa

Jawa baru cukup dominan dalam tembang Jawa. Ragam susastra "adiluhung" dengan menggunakan sisipan *-in-*, *-um-*, awalan *a-(ha-)* dan bentuk susun balik juga sering ditemukan. Kata-kata bahasa Jawa baru yang terdapat dalam kesebelas tembang *macapat* tersebut adalah *wahya*, *harda*, *mesu cipta*, *warana*, *sakalir*, *tumuwuh*, *wiwal*, *kadal*, *paribawa*, *sayekti*, *ngayun*, *lamun*, *marginah*, dan *prapti* (*sinom*); *waspa*, *dupi*, *miyarsi*, *ngungun*, *puwara*, *wuwus*, *ulun*, *kawijil*, *mene*, *paran*, *tyas*, *rewanda*, *maruta*, *kalasa*, dan *tan* (*maskumambang*); *mingkar-mingkur*, *akarana*, *siwi*, *sinawung*, *kidung*, *pakarti*, *aji*, *pambudi*, *mikani*, *lir*, *kadi*, *maruta*, dan *pindha* (*pangkur*); *laku*, *setya budya*, *pangekes*, *dur*, *gung*, *angga*, *ira*, *triloka*, *ambabar*, *lamun*, *wus*, *mardi*, dan *martotama* (*pocung*); *kaki*, *ingong*, *jatmika*, *lumuh*, *nedy*, *sasana*, *manikis*, dan *wiweka* (*mijil*); *pan*, *ethi*, *umbag*, *puniku*, *rereh*, *ririh*, dan *wangwang*, dan *waskitha* (*gambuh*); *janmi*, *amiloreng*, *citra*, *wimbuh*, *sang retna*, *esmu*, *wentis*, *kingis*, dan *palwa* (*asmarandana*); *nirara*, *sun*, *katuwane*, *tyas*, *mulatengi*, *katgyateng*, *miyarsa*, *ngayat*, *srumojar*, *twa*, *cipta*, *pucalang*, *dilin*, dan *anderpati kalawisesa* (*durma*); *kayungyun*, *amiyarsa*, *pathak*, *katongton*, *prapti*, *kongsi*, *sang katong*, *asidhekah*, dan *sinung* (*megatrugh*). Kata-kata lama tersebut menciptakan suasana khidmat.

Kata-kata lama di depan dipilih untuk keperluan estetis dan untuk memperkuat estetika sehingga dapat menciptakan daya magis dalam puisi tembang tersebut.

Sisipan *-in-* biasanya digunakan untuk menggantikan bentuk pasif (*tanggap*) dengan awalan *di-*, *dak-*, dan *kok-*, sedangkan sisipan *-um-* biasanya digunakan untuk mengganti dan menciptakan suasana estetis bentuk aktif (*tanduk*) dengan awalan *anuswara* (*am-*, *an-*, *any-*, dan *ang-*). Bentuk inversi atau *baliswara* juga dipakai sebagai sarana estetika.

Kata-kata bersisipan *-in-*, misalnya, adalah *pinuja*, *kinarilan*, *winarna*, *jinejer*, *sinawung*, *sinuba sinukarta*, *sinareng*, *tinitah*, *dinuta*, dan *sinegahken*. Sisipan *-in-* di dalam kata-kata tersebut menggantikan awalan *di-* dan terasa lebih indah.

Kata-kata yang bersisipan *-um-* adalah *trah-tumerah*, *gumebyar*, *lumumpat*, *gemunggung*, *gumarenggeng*, *gumrunggung*, *lumaku*, *sumangga*, *sumilir*, dan *tumuwuh*. Sisipan *-um-* tersebut ada yang membentuk kata kerja, tetapi ada pula yang membentuk kata sifat.

Awalan *a-* atau *ha-* juga banyak dipakai untuk sarana memperindah ungkapan dan kata-kata. Hal tersebut dapat kita jumpai pada kata-kata berikut: *amengeti, amedharken, handhedher, akarana, asepa, anggung, ambabar, asamun, anganggoa, amicareng, aningali, amiyarsa, dan asidhekah*. Awalan *a-* atau *ha-* di samping dapat menambah jumlah suku kata, menambah keindahan, juga sebenarnya ditranskripsikan dari tulisan Jawa.

Bentuk susun balik juga digunakan untuk sarana estetika. Hal itu tentu saja tidak selalu digunakan oleh pengarang tembang karena tuntutan rima (*guru lagu*) sangat penting untuk mendapat perhatian. Bentuk susun balik, misalnya, terdapat dalam: *kekendelan ya wani di mantep ing panggawe becik, adigung pan esthi, pan adigang kidang, den wakitha solahing wong, nggennya welah rongeh iku, lumumpat pan sang bagus, tan kogel mulatengi, agung urmatira, mring tetamu*. Bentuk-bentuk inversi itu menambah keindahan tembang yang diciptakan pujangga tersebut.

4.1.2 Ungkapan Khas

Kelebihan tembang Jawa dibandingkan dengan puisi Jawa modern adalah banyak diciptakan ungkapan-ungkapan khas yang kemudian menjadi kata mutiara untuk memberi nasihat dan bersifat abadi. Hal itu seperti ungkapan-ungkapan Chairil Anwar yang antara lain berbunyi *sekali berarti sudah itu mati* (dalam "Diponegoro"), *hidup hanya menunda kekalahan* (dalam "Derai-derai Cemara"), dan *kumau hidup seribu tahun lagi* (dalam "Aku").

Dalam tembang *pocung* karya Mangku Negara IV terdapat ungkapan abadi berikut:

*Ngelmu iku kelakone kanthi laku
lekase lawan kas*

Kalimat di atas banyak disitir oleh para guru untuk mendidik siswanya atau orang tua yang mendidik anaknya. *Laku* di sini berarti mati raga dan beroleh kebatinan. Tanpa mati raga, seorang murid tidak dapat mencerap ilmu secara mendalam. Untuk itu, *laku* harus dimulai dengan

kas yang berarti kekuatan batin yang cukup.

Dalam tembang *pangkur* kita jumpai empat kata mutiara yang diberikan oleh Mangku Negara IV dalam Wedhatama, yaitu: *Akarana karenan mardi siwi, sinawung resmining kidung, sinuba sinukarta* (Mendidik anak hendaknya, diwujudkan dalam keindahan berpuisi, dan diberikan dengan cinta yang berlimpah-limpah); *kang tumrap neng tanah Jawi, agama ageming aji* (Untuk penduduk di Jawa, agama adalah dasar atau fondasi pendidikan yang sangat penting); *Mangka nadyan tuwa pikun, yen tan mikani rasa, yekti sepi asepa lir sepah samun* (Meskipun sudah tua umurnya, tetapi jika perasaannya tidak tajam dan peka untuk menghadapi sesama, ia akan kesepian bagaikan sampah yang terbuang; *Uripe sepihan rusak, nora mulur nalare ting saluwir, pindhah padhane si mudha, prandene paksa kumaki* (Hidup hanya sekali ternyata rusak. Akalnya licik dan jahat, seperti anak muda yang menyombongkan diri).

Dalam tembang *gambuh*, Paku Buwana IV melestarikan nasihat tentang *adigang* (menyombongkan kecekatan), *adigung* (menyombongkan kebesaran tubuh), dan *adiguna* (menyombongkan kepandaian/kesaktian) yang dimisalkan dengan kijang, ular, dan gajah. Ketiganya akan mati bersama (*sampyuh*) jika saling bertengkar.

Sementara itu, dalam kitab *Wulangreh* Paku Buwana IV juga menciptakan hal-hal yang dapat dilestarikan untuk nasihat, yaitu *Aja pijer mangan nendra, kaprawiran den kaesthi, pesunen sariranira, sudanen dhahar lan guling*. (Hendaknya jangan terlalu banyak makan dan tidur, tetapi selalu melatih kewaspadaan dan membina fisik, serta kurangilah makan dan bergaul dengan wanita).

Ranggawarsita dalam tembang *sinom* dalam karya *Kalatidha* juga memberikan ungkapan khas berikut:

*Mundhak apa haneng ngayun, handhedher kaluputan,
siniraman banyu lali, lamun tuwuh dadi kekembangan
beka.*

(Bagi orang yang tidak berbakat dan tidak mampu tidak berguna berada di depan (memimpin) karena hanya akan menyemaikan benih kesalahan, jika benih dipupuk dengan sifat lupa daratan dan berkembang,

kesalahan itu akan menimbulkan mala petaka); *Beda lan kang wus santosa, kinari lan ing Hyang Wwidhi, saking mangureh prapti, Pangeran paring pitulung.* (Berbeda dengan orang-orang yang sudah sentosa kedudukannya, sudah mendapat restu Ilahi karena kebaikannya kepada orang lain, Tuhan akan selalu menolongnya).

Paku Buwana IV dalam *Wulangreh*, melalui tembang *mijil*, menciptakan ungkapan khas berikut: *Sira uga satriya arane, kudu anteng jatmika ing budi, luruh sarta wasis, samubarang kawruh.* (Hai, engkau yang layak disebut kesatria, harus selalu berpribadi tenang, berbudi, berwibawa, berpikiran lurus, serta mahir berbagai macam ilmu pengetahuan).

4.1.3 Gaya Bahasa

Gaya bahasa yang digunakan dalam tembang Jawa yang telah dibahas ternyata sangat bervariasi. Gaya bahasa itu diciptakan sesuai dengan tujuan penciptaan tembang, apakah kritik, nasihat/pendidikan, ataukah cerita. Dalam tembang-tembang yang telah diteliti, gaya bahasa yang dipakai tidak mengurangi komunikasi puisi itu dengan pembaca. Adapun gaya bahasa yang digunakan adalah hiperbola, personifikasi, metafora, sinekdot, paralelisme, pleonasme, simile, dan sinisme.

4.1.4 Guru Gatra, Guru Wilangan, dan Guru Lagu

Karena yang diteliti adalah tembang-tembang karya pengarang besar, kepatuhan kepada *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* tidak mengurangi nilai estetis tembang yang diciptakan. Kebulatan (totalitas) tembang itu tetap padu sekalipun harus mematuhi aturan-aturan konvensional suatu tembang.

4.1.5 Penyimpangan Bahasa

Secara umum penyimpangan penggunaan bahasa oleh para pujangga relatif sangat kecil. Mereka berasal dari keraton (bahkan beberapa di antaranya adalah raja) sehingga bahasa Jawa mereka terjaga sangat baik.

Dalam hal penyimpangan makna, memang tembang rata-rata sangat padat karena terjadi konsentrasi penggunaan bahasa yang cukup ketat. Oleh karena itu, dalam deskripsi data pada Bab III, peneliti mencoba

menguraikan penafsiran secara heuristik sehingga makna tembang itu lebih mudah dapat dipahami.

Penggunaan sisipan *-um-*, *-in-*, awalan *a-*, dan pembalikan tidak dibahas dalam penyimpangan bahasa, tetapi dibahas dalam diksi karena diksi yang dipilih para pujangga cenderung seperti itu.

Bahasa dalam tembang macapat merupakan bahasa Jawa baru yang masih menggunakan kata-kata kuna (*arkais*) atau yang tidak lazim dipakai dalam tata pergaulan masyarakat Jawa masa kini. Bahasa yang cenderung *dakik-dakik* atau *nges* sangat dituntut karena diharapkan memiliki kekuatan pengucapan yang berpengaruh bagi pembaca (Hoetomo, 1996).

4.2 Puisi Jawa Modern

Bahasa puisi Jawa modern bukan merupakan bahasa Jawa baru, tetapi bahasa Jawa modern, yaitu bahasa Jawa yang dipakai oleh masyarakat Jawa Tengah, Jawa Timur, dan masyarakat Jawa di tempat lain sejak tahun 1940-an atau sejak zaman kemerdekaan Indonesia. Harus diakui pula bahwa sejak zaman kemerdekaan Indonesia, pengaruh bahasa Indonesia terhadap bahasa Jawa sangat kuat dan dari tahun ke tahun pengaruh itu semakin kuat. Pengaruh bahasa Indonesia terhadap bahasa Jawa bagi generasi muda pemakai bahasa Jawa terasa sangat kuat sejak diumumkannya Kurikulum Sekolah 1975. Pada saat itu, kedudukan bahasa Jawa di sekolah tidak begitu penting. Akibatnya, posisi pelajaran bahasa Jawa di sekolah guru dan sekolah umum menjadi sangat tersisih. Begitulah, tahun demi tahun kedudukan bahasa Jawa semakin menurun di mata kaum terpelajar dan kaum muda.

Kehadiran media massa radio, surat kabar, dan televisi yang merata di berbagai pelosok pedesaan semakin memojokkan posisi bahasa Jawa. Banyak generasi muda kurang mampu berbahasa Jawa dengan baik atau berbahasa baku. Hal itu juga terjadi pada diri para penyair muda. Ada kecenderungan bahwa semakin muda usia penyair, semakin kurang penguasaannya terhadap bahasa dan kosakata Jawa. Dengan kata lain, para penyair senior yang berpendidikan dengan kurikulum sebelum Kurikulum 1975, relatif lebih piawai dalam menggunakan bahasa Jawa dibandingkan dengan para penyair muda yang tidak mengecap pendidikan dengan materi pengajaran bahasa Jawa yang memadai.

Para penyair yang relatif lebih senior masih mendapat pelajaran tembang Jawa yang memberikan banyak contoh tentang kata-kata yang bersifat *nges*, atau *edi peni* atau *indah*, yaitu kata-kata yang diambil dari khazanah kosakata bahasa Jawa baru. Kata-kata tersebut cenderung memiliki kekuatan pengucapan atau daya magis.

4.2.1 Diksi

Perkembangan diksi puisi Jawa modern dari periode 1940–1950 sampai dengan periode 1980 sampai kini tampak jelas dengan semakin kuatnya penggunaan bahasa sehari-hari dan semakin kurangnya kata-kata dari bahasa Jawa baru.

Pada periode 1940–1950 masih terdapat kata bahasa Jawa kuna seperti: *arga*, *surya*, *baskara*, *sigra*, *mandireng*, *gineleng*, *candra*, *kalisa*, *ywa*, *kongsi*, *widhi*, *suksma*, *kasangsaya*, *unggyan*, *lungid*, *sedya*, dan *usada*. Kata-kata itu masih berbau tembang Jawa. Para penyair tua belum merasa puas tanpa menggunakan kata-kata lama untuk mengekspresikan keindahan (estetika).

Pada periode 1950–1960 kata-kata bahasa Jawa kuna masih banyak dipakai, tetapi kata-kata bahasa Jawa baru sudah berlaku. Para penyair memakai kata-kata lama seperti berikut: *kidung*, *asih*, *pitambuh*, *woding urip*, *pebaratan*, *sugi*, *ngatirah*, *wukir*, *gung*, *nadyan*, dan *nimas*. Kata-kata dari bahasa sehari-hari semakin menguasai puisi-puisi periode 1950–1960 ini. Ada pula para penyair dalam periode ini yang kembali ke daerah pedesaan dan mengungkapkan alam pedesaan.

Pada periode 1960–1970 dalam puisi Jawa kata-kata lama semakin berkurang. Dalam periode ini masih terdapat satu dua kata lama yang tidak lazim dipakai dalam kehidupan sehari-hari, seperti *parandene*, *andhon*, *murbeng dumadi*, *candhikala*, *cidra*, dan *waspa*. Kata-kata semakin banyak diambil dari bahasa sehari-hari dan dengan gaya bahasa yang lebih variatif.

Pada periode 1970–1980 dalam puisi Jawa banyak terdapat kata-kata yang berbau pornografi atau naturalistik. Kata-kata kuna yang terdapat dalam bahasa Jawa baru semakin tidak digunakan. Kata-kata pornografi atau naturalistik itu dapat dilihat pada karya Poer Adhie Prawoto ini.

*drijiku kang nakal ngremet payudarane
 dak cecep lathine pinulas warnaning panantang
 kekarone nyawiji ing sajroning rasa
 dinilat pupune, pawadonan, payudarane lan darbeke*
 ("Aku Ian Dheweke")

*temanten durung salaki rabij
 dhuh polahe, kekitrang kenza kelangan tresna*
 ("Gisik Banyuwangi")

Di samping kata-kata yang tergolong "sam", banyak dijumpai kata-kata dalam bahasa sehari-hari. Bahkan, ada kata-kata yang berasal dari bahasa asing dan singkatan yang secara estetis terasa mengurangi nilai keindahan puisi tersebut, seperti *plastik jepang, bulgur, es apollo, robot, perumnas*, dan *neon*. Selain itu, terdapat beberapa kata kuna dari bahasa Jawa baru yang dipakai, seperti *anggurit, pamiluta*, dan *nepusi*.

Pada periode mutakhir (1980 sampai kini) kata-kata lama semakin tidak ada. Simbol-simbol dan gaya bahasa lebih banyak diciptakan. Dalam periode ini, pengaruh penyair dalam sastra Indonesia sangat kuat. Di samping itu, penyair-penyair termasuk generasi muda yang tidak mengenal secara baik tembang Jawa dan penguasaan kosakata bahasa Jawa kurang mantap.

Simbol-simbol yang bagus dapat kita jumpai dalam *dhadhu nasib, nggruwah mega, laku kudu simpangan, sewu kluwung*, dan *robot ing jagat dhukita*. Sementara itu, kata-kata lama masih kita jumpai, tetapi sangat terbatas, seperti *dhukita sowang-sowang*. Kata-kata itu telah lazim digunakan.

Seperti dinyatakan di depan, para penyair muda pada periode mutakhir ini kurang cermat dalam berbahasa Jawa (meskipun di antara mereka ada yang dosen pada Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa).

4.2.2 Gaya Bahasa

Penggunaan gaya bahasa antara periode yang satu dan periode yang lain tidak ada perbedaan. Secara umum dapat dilihat bahwa makin sedikit digunakan kosakata lama makin banyak kreativitas penyair untuk menciptakan gaya bahasa, kata konkret, ataupun imaji.

4.2.3 Baris, Bait, dan Rima

Tata perbaitan dan pengaturan baris pada periode 1940–1950 dan 1950–1960 cenderung statis dan konvensional. Namun, sesudah periode 1960 bait-bait diatur secara lebih bebas. Ingatan terhadap keketatan aturan pantun dan syair serta tembang Jawa semakin lama semakin ditinggalkan. Para penyair cenderung menulis puisi-puisi bebas.

Puisi konkret mulai ditulis pada periode 1970–1980. Bait-bait diatur sehingga membentuk gambar yang menyimbolkan suatu hal. Namun, penulisan puisi konkret itu tidak diteruskan oleh penyair periode berikutnya.

Ada juga puisi tanpa bait, yaitu puisi periode 1960-an sampai sekarang. Puisi bergaya mantra mulai ditulis sekitar 1970-an. Namun, tidak sebagus puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri. Sejak tahun 1970-an, juga pernah ditulis puisi-puisi imaji meskipun tidak sebagus karya-karya Sapardi Djoko Damono. Puisi santai (*mbeling*) juga muncul pada periode 1980 sampai kini dan kebanyakan mencantoh puisi-puisi Darmanto Yatman dengan bahasa asing (Belanda/Inggris) yang ketat.

4.2.4 Kata Konkret dan Imaji

Semakin berkembang kata-kata lama yang digunakan, semakin banyak pula kata konkret dan imaji digunakan. Puisi-puisi Jawa mutakhir (periode 1980 sampai sekarang) banyak menggunakan imaji dan kata konkret.

4.2.5 Penyimpangan Bahasa

Ada tiga jenis penyimpangan bahasa, yaitu (1) penyimpangan bahasa yang disengaja untuk mencapai efek estetis, (2) penyimpangan bahasa karena penyair tidak menguasai kosakata yang memadai dalam bahasa Jawa, dan (3) penyimpangan bahasa karena mengejar rima akhir. Ada kecenderungan bahwa para penyair periode 1970-an sampai kini kurang menguasai kosakata bahasa secara memadai sehingga ungkapan bahasanya kurang jelas atau kacau. Penyair sebelum periode 1970-an relatif lebih cermat berbahasa Jawa karena pembendaharaan bahasa Jawa mereka relatif memadai.

BAB V

KESIMPULAN

Setelah diadakan penelitian dan pembahasan, dapat dikemukakan kesimpulan penelitian sebagai berikut.

5.1 Bahasa Tembang Jawa

Bahasa Jawa dalam tembang Jawa dipenuhi dengan kata-kata lama yang termasuk bahasa Jawa baru. Bahasa Jawa baru jarang dipakai dalam kehidupan sehari-hari.

Diksi tembang Jawa di samping penuh dengan kata-kata dari bahasa Jawa baru juga penuh dengan kata-kata dari bahasa Jawa sehari-hari. Untuk setiap tembang masih digunakan *sasmita* untuk beberapa tembang. Namun, untuk puisi-puisi yang telah diteliti tidak didapati *sandi asma* dan *candra sengkala*. Mungkin memang tidak selalu harus ada *candra sengkala* dan *sandi asma*. Kata-kata supaya terkesan "nges" sering mendapat sisipan *-in-*, *-um-*, dan awalan *a-*.

Para pujangga yang menulis tembang Jawa banyak menciptakan ungkapan khas berupa kata mutiara yang dijadikan pedoman hidup bagi pembaca. Ungkapan khas itu berkekuatan magis mempengaruhi pembaca sehingga mudah untuk diingat.

Penggunaan *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* dalam tembang Jawa sudah merupakan hal yang baku dan harus diikuti oleh para penulis tembang. Konvensi tentang ketiga aspek tembang itu harus dipenuhi. Pemakaian *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* tidak mengganggu nilai estetis tembang Jawa tersebut.

Penggunaan gaya bahasa dalam tembang Jawa, seperti pleonasme, hiperbola, personifikasi, simile, metafora, dan sinekdot sangat padu dengan tema yang diungkapkan dan tidak terasa diperjelas.

Para pujangga menggunakan bahasa yang menyimpang untuk keperluan estetika, antara lain agar memenuhi *guru lagu* dan *guru*

wilangan, serta membuat efek kekuatan ciptaan. Pemakaian bahasa yang konvensional (biasa) dipandang kurang memiliki efek keindahan.

5.2 Bahasa Puisi Jawa Modern

Bahasa yang digunakan dalam puisi Jawa modern adalah bahasa Jawa modern seperti yang digunakan saat ini. Pada periode 1940 sampai 1970 penggunaan kata-kata kuna masih dijumpai. Namun, setelah tahun 1970, tidak dijumpai lagi kata-kata itu dan lebih banyak dijumpai kata dari bahasa sehari-hari.

Pemilihan kata-kata dalam puisi Jawa modern cenderung berupa bahasa sehari-hari. Beberapa kata kuna terdapat dalam periode 1940 sampai 1970. Kata-kata yang diperindah mendapat awalan *ha-*, sisipan *-in-*, dan sisipan *-um-* seperti dalam tembang, serta susun balik.

Pada prinsipnya tidak ada perbedaan penggunaan gaya bahasa dalam tembang dan puisi Jawa modern. Tata pembaitan, pembarisan, dan rima dalam puisi modern tidak diatur secara ketat seperti dalam tembang. Pada periode awal, kuatrin masih banyak ditulis, jumlah suku kata setiap baris cenderung sama dengan pantun/syair, dan rima akhir lebih dipentingkan seperti halnya *guru lagu* dalam tembang. Namun, sejak periode 1990-an teknik menyusun baris dan bait sudah bebas. Jumlah suku kata tiap baris tidak diatur secara ketat lagi.

Imaji dan kata konkret lebih banyak dipakai dalam puisi Jawa modern jika dibandingkan dengan tembang. Sejak periode 1970-an penggunaan imaji dan kata konkret lebih banyak diciptakan karena mungkin untuk mengimbangi makin berkurangnya kata-kata dari bahasa Jawa baru (lama).

Para penyair sebelum periode 1970-an menggunakan bahasa yang cermat dan cenderung tidak menyimpang dari aturan gramatikal. Akan tetapi, sejak periode 1970-an hingga kini banyak dijumpai penyimpangan bahasa, baik yang disengaja untuk kepentingan estetika maupun yang tidak disengaja karena penyair muda banyak yang kurang menguasai kosakata bahasa Jawa secara memadai.

5.3 Saran

Hendaknya dilestarikan acara macapat dan pembacaan puisi Jawa modern

agar tumbuh kecintaan kepada sastra Jawa yang ternyata bersifat "adiluhung". Forum pertemuan ilmiah, seperti sarasehan, kongres, simposium, dan seminar bahasa dan sastra Jawa hendaknya banyak dilaksanakan untuk mengembangkan kecintaan dan pemahaman terhadap tembang dan puisi Jawa modern.

Para pengarang muda hendaknya menambah perbendaharaan kata bahasa Jawa dan kepekaan untuk menciptakan puisi dengan lebih tepat. Bahasa puisi hendaknya menunjukkan kekuatan bahasa dan pemilihan kata yang tepat.

Bahasa dan sastra Jawa hendaknya mendapat prioritas pembinaan dan pengembangan mengingat karya sastranya yang memiliki sejarah kejayaan masa lalu yang dapat dilestarikan sebagai kekuatan yang bermanfaat bagi muda-mudi masa kini dan yang akan datang, terutama dalam menghadapi arus globalisasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Alterbend. 1969. *Stylistics*. London: Longman.
- Arintaka, B. 1981. *Sekar Macapat I*. Yogyakarta: Mahenaka.
- Bratadipura, et. al. (tanpa tahun). *Sekar Macapat*. Yogyakarta: Manuskrip.
- Darnawi, Susatyo. 1964. *Pengantar Puisi Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- . 1982. "Negesi Jenenging Tembang Macapat". *Pustaka Candra*, No. 16.
- . (Ed.) 1983. *Lintang-lintang Abyor*. Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.
- Darusuprapta. 1981. "Nglacak Tembang Macapat", dalam *Almenak Dewi Sri*. Yogyakarta: UP Indonesia.
- . 1989. "Macapat dan Santiswara". Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada
- Djumiran, Al. 1996. "Inovasi Tembang Jawa". *Makalah Kongres Bahasa Jawa II*, Malang, 26 Oktober.
- Hadiwidjana, R.D.S. 1967. *Tatasasta*. Jagja: U.P. Indonesia.
- Hoetomo, Suripan Sadi. 1983. *Kumpulan Geguritan*. Surabaya: FPIA.
- . 1986. *Antologi Puisi Jawa Modern*. Surakarta: Sinar Wijaya.
- Iesmaniasita, St. 1976. *Kaliput ing Pedhut*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Indrasta, C.T. 1982. *Guritan Karbon Ireng*. Surakarta: Taman Budaya Jawa Tengah.
- Kamajaya. 1988. *Serat Centhini*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Keraf, Gorys. 1986. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Luxemburg, Jan van. 1984. *Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Mangku Negara IV. 1975. *Wedhatama*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- . 1992. *Karangan Pilihan oleh Kamajaya*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Mardiwarsito, L. 1985. *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*. Ende Flores: Nusa Indah.
- Mustopo, Habib. 1990. *Ilmu Budaya Dasar*. Surabaya: Usaha Nasional.

- Nugraha, A. et al. 1981. *Kidung Awang uwung*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universtas Gadjah Mada.
- Padmapuspita Asia. 1981. *Serat Kandhaning Ringgit Purwo*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Padmosoekotjo, S. 1958. *Ngengrengan Kasusantra Djawa*. Yogyakarta: Nien Hoo Sing.
- Paku Buwana IV. 1975. *Wulangreh*. Sukoharjo: Cendrawasih.
- 1988. *Centhini*. Yogyakarta: Yayasan Centhini (dialih hurufkan oleh Kamajaya).
- Poerbatjaraka, R.Ng. 1940. "Oorkoude Van Kertarajasa Uit 1296". Batavia: Kon. Bat. Gen. U.K. en W.
- 1952. *Kapustakan Jawi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1982. *Bahasa Puisi Subagio Sastrowardojo*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Prawiradisastra, Sadjijo. 1991. "Bahasa Jawa dalam Seni Tembang Macapat", makalah Kongres Bahasa Jawa I Semarang.
- Prawoto Poer Adhie. 1991. *Kritik Esai Kesusastraan Jawa Modern*. Bandung: Angkasa.
- Ras, J.J. 1979. *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*. Jakarta: Grafiti Press.
- Rambadeta, Alex Noro. 1978. "Citraan dan Sarana Retorika", dalam Rachmat Djoko Pradopo. *Pemakai Sajak-sajak Subagio Sastrowardojo*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Ranggawarsita. 1987. *Serat Cemporet*. Jakarta: Balai Pustaka.
- 1958. "Jaka Lodhang" dalam Padmosoekotjo. *Ngengrengan Kasusastran Jawa II*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Richards, I.A. 1976. *The Rose of Poetry*. London: Penguin.
- Riyadi, Slamet. 1988. "Macapat Kajian Unsur dan Sejarah". Yoyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Roeswardijatmo. 1983. *Geguritan*. Yogyakarta: Bentara Budaya.
- Sadono SY, Bambang. 1982. *Tilgram*. Surakarta: PKJT.
- Subalidinata, R.S. 1968. *Sarining Kasusastraan Jawa*. Yogyakarta: Jaker.
- Suryadi, Linus. 1995. *Sastraa Emas DIY*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Sutidja, Trim. 1976. *Kabar Saka Paran*. Jakarta: Yayasan Pembimbing Putra.
- , *Rara Jonggrang*. Yogyakarta: Buletin Sastra Jawa.
- , 1975. *Taman Sari*. Surakarta: PKJT.
- Syamsuddin Ardian. 1975. *Lukisan Tanpa Pigura*. Surakarta: PKJT.
- Tarigan, Guntur. 1984. *Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- , 1985. *Pengajaran Gaya Bahasa*. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Djambatan.
- Vodička, Felix. 1975. *Die Struktur der Literarischen Entwicklung*. München: Wilhelm Fing Verlog.
- Waluyo, Herman J. 1991. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wiryatmaja, Sutadi *et al.* 1987. *Struktur Puisi Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Zoetmulder. 1983. *Kalangwan*. Jakarta: Djambatan.

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

49