

Ragam Bahasa Sastra

Rachmat Djoko Pradopo

1. Pengantar

Ada bermacam-macam ragam bahasa: salah satu di antaranya ialah ragam bahasa sastra. Adanya ragam bahasa sastra pastilah disebabkan oleh sifat sastra sendiri yang mempergunakan bahasa sebagai medium pengucapannya. Dikemukakan oleh Wellek dan Warren (1956: 22-25) bahwa karya sastra itu karya imajinatif bermedium bahasa yang fungsi estetikanya dominan. Dengan demikian, bahasa sastra pun mempunyai fungsi estetika yang dominan. Dalam arti, sifat estetikanya yang menguasainya. Jadi bahasa sastra itu dipergunakan dalam sastra untuk mendapatkan nilai seni karya sastra juga, terutama dalam bidang kebahasaan sendiri, yang dalam hal ini berhubungan dengan gaya bahasa sebagai sarana sastra.

Di samping itu, bahasa sastra berhubungan dengan fungsi semiotik bahasa sastra. Bahasa merupakan sistem semiotik tingkat pertama (*first order semiotics*) (Abrams, 1981: 172), sedangkan sastra merupakan sistem semiotik tingkat kedua (*second order semiotics*). Masing-masing mempunyai konvensi sendiri. Bahasa mempunyai arti berdasarkan konvensi bahasa, oleh Riffaterre (1978: 2-3; Teeuw, 1984: 81) arti bahasa disebut *meaning* (arti), sedangkan arti bahasa sastra disebut *significance* (makna). Sebagai medium sastra bahasa sebagai bahan menjadi bahasa sastra yang berkedudukan sebagai semiotik tingkat kedua dengan konvensi sastra, yang oleh Preminger (1974: 980)

disebut konvensi tambahan (*supplementary convention*). Salah satu konvensi sastra (Riffaterre, 1978: 1-2) adalah karya sastra itu (puisi) merupakan ekspresi tidak langsung, yaitu menyatakan suatu hal dengan arti yang lain.

Berhubungan dengan sifat bahasa sastra, dikemukakan oleh Slametmuljana (1956: 4) bahwa bahasa sastra itu disebut kata berjiwa yang telah mengandung perasaan pengarangnya dan lain dari arti kamus. Di dalam kamus, kata-kata itu masih berupa bahan mentah yang masih menunggu pengolahan, menunggu tugas dalam bahasa. Oleh Slametmuljana pengetahuan kata berjiwa ini disebut stilistika.

Berkaitan dengan sifat bahasa sastra ini, yang berikut diuraikan satu per satu.

2. Bahasa Sastra Sangat Konotatif

Untuk mengetahui dan memahami bahasa sastra, lebih dahulu dikemukakan di sini panangan Rene Wellek dan Austin Warren. Wellek dan Warren (1956: 22-25) membedakan tiga ragam bahasa, yaitu bahasa keilmuan, bahasa sehari-hari, dan bahasa sastra.

Pertama kali dibandingkan bahasa sastra dengan bahasa ilmiah. Dikemukakannya bahwa bahasa sastra itu bersifat emosional dan bahasa ilmu bersifat pemikiran meskipun perbedaan ini tidak memuaskan sebab bahasa sastra juga bukan semata-mata emosional, berisi pikiran juga. Ideal bahasa keilmuan itu murni denotatif, bertujuan pada korespondensi satu lawan satu antara tanda

dan referensinya. Tanda bahasa ilmu itu transparan, tanpa menarik perhatian pada dirinya sendiri, langsung menuju referensinya. Bahasa ilmu cenderung ke arah seperti suatu sistem tanda matematika atau logika simbolik. Idealnya mempunyai semacam bahasa universal sebagai *characteristica universalis*. Dibandingkan dengan bahasa ilmu, bahasa sastra menunjukkan beberapa perbedaan. Bahasa sastra mengandung ambiguitas yang luas, yaitu penuh homonim, manasuka, atau kategori-kategori takrasional misalnya *gender* gramatikal; bahasa sastra diresapi peristiwa-peristiwa sejarah, kenangan-kenangan, dan asosiasi-asosiasi. Jadi bahasa sastra itu sangat konotatif, mengandung banyak arti tambahan. Lagi pula, bahasa sastra jauh dari hanya bersifat referensial. Bahasa sastra memiliki segi ekspresifnya; bahasa sastra itu membawa nada dan sikap penulisnya. Bahasa sastra tidak hanya menyatakan dan mengungkapkan apa yang dikatakan; juga ingin mempengaruhi sikap pembaca, membujuknya, dan akhirnya mengubahnya. Ada perbedaan penting lagi antara bahasa sastra dan bahasa keilmuan, yaitu tanda bahasa sastra sendiri, simbolisme bunyinya ditekankan. Segala jenis teknik telah ditemukan untuk menarik perhatian kepadanya, misalnya metrum, aliterasi, dan pola-pola bunyi. Hal ini juga dikemukakan Teeuw (1984: 130) bahwa puisi adalah pemakaian bahasa yang *sign-oriented*, terarah ke tanda-tanda; aspek bahasa tertentu secara dominan menentukan ciri-ciri khas karya sastra, misalnya rima (sajak), matra, atau aspek lainnya.

Perbedaan-perbedaan antara bahasa ilmu dengan bahasa sastra bertingkat-tingkat menurut jenis-jenis sastranya yang bermacam-macam, misalnya, pola bunyi kurang penting dalam novel dibandingkan dengan puisi liris yang sukar diterjemahkan secara tepat. Unsur pragmatik sedikit dalam puisi mumi, lebih banyak dalam novel dengan

tujuan tertentu atau sajak satiris atau daktis.

Dikemukakan Wellek dan Warren (1956: 23-24) bahwa lebih sukar menentukan perbedaan bahasa sehari-hari dengan bahasa sastra. Bahasa sehari-hari tidak hanya sebuah konsep yang seragam, tetapi meliputi varian-varian yang luas seperti bahasa percakapan, bahasa perdagangan, bahasa pejabat, bahasa keagamaan, prokem para mahasiswa. Akan tetapi, tiap bahasa mempunyai fungsi ekspresi meskipun juga bervariasi. Dalam bahasa sastra, sumber-sumber bahasa dieksploitasi jauh lebih dengan sengaja dan secara sistematis dibandingkan dengan bahasa sehari-hari. Tipe-tipe puisi tertentu mempergunakan paradoks, ambiguitas, perubahan arti yang kontekstual, bahkan asosiasi kategori gramatikal yang takrasional, di antaranya seperti *gender* dan *tense* (waktu) sangat disengaja. Bahasa puisi mengorganisasikan dan memadatkan sumber-sumber bahasa sehari-hari, kadang-kadang memperkosanya, dalam upaya memaksa pembaca untuk menyadari dan menarik perhatiannya. Akhirnya, Wellek dan Warren (1956: 25) menyimpulkan bahwa paling baik orang memandang kesusastraan merupakan satu-satunya karya yang di dalamnya fungsi estetikanya dominan, sementara itu orang dapat mengenal bahwa unsur-unsur estetik, seperti gaya dan komposisi dalam karya-karya yang sangat bermacam-macam, tanpa tujuan estetik, seperti risalah-risalah ilmiah, disertasi filsafat, pamflet politik, dan khotbah-khotbah.

3. Bahasa Sastra itu Bahasa Bergaya

Untuk menunjukkan ciri-ciri atau sifat-sifat bahasa sastra, dapat ditinjau dari segi gaya bahasa. Gaya bahasa adalah penggunaan bahasa secara khusus yang menimbulkan efek tertentu, khususnya efek estetis. Ada bermacam-macam definisi yang dikemukakan oleh para

nekan pada karya sastranya sendiri, sedangkan yang berorientasi ekspresif menekankan pada niat pengarangnya. Definisi Slametmuljana (dan Simorangkir Simanjuntak, Tanpa tahun: 20) berorientasikan ekspresif, yaitu gaya bahasa itu susunan perkataan yang terjadi karena perasaan-perasaan dalam hati pengarang yang dengan sengaja atau tidak, menimbulkan suatu perasaan tertentu dalam hati pembaca. Begitu juga, definisi Gorys Keraf (1984: 113) bahwa gaya bahasa itu cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian penulis (pemakai bahasa). Gaya bahasa itu adalah cara yang khas dipakai seseorang untuk mengungkapkan diri (pribadi) (Hartoko dan Rahmanto, 1986: 137) dan gaya bahasa itu adalah cara ekspresi kebahasaan dalam prosa atau puisi. Begitu juga, dikemukakan Kridalaksana (1983: 49-50) bahwa gaya bahasa adalah pemanfaatan atas kekayaan bahasa oleh seseorang dalam bertutur atau menulis; lebih khusus adalah pemakaian ragam bahasa tertentu untuk memperoleh efek-efek tertentu, dan lebih luas, gaya bahasa itu merupakan keseluruhan ciri-ciri bahasa sekelompok penulis sastra. Definisi Kridalaksana itu lebih bersifat orientasi objektif. Akan tetapi, apa pun orientasinya, semua definisi itu menunjukkan bahwa gaya bahasa itu merupakan pemakaian bahasa khusus untuk mendapatkan efek tertentu.

Gaya bahasa ini terdapat juga dalam penggunaan bahasa sehari-hari, bahkan juga dalam bahasa ilmiah. Akan tetapi, dalam kedua ragam bahasa itu, gaya itu tidak disengaja untuk mendapatkan nilai estetis, di samping juga seringkali bersifat klise berdasarkan kebiasaan berbicara. Dalam bahasa sastra, seperti dikemukakan di atas (subbab/fasal 2), gaya bahasa dieksploitasi secara sistematis. Bahasa sastra menekankan kreativitas dan keaslian. Itulah sebabnya, penga-

rang selalu berusaha membentuk gaya bahasa yang asli dan baru.

Pada umumnya gaya bahasa itu merupakan penyimpangan dari bahasa normatif dan merupakan defamiliarisasi atau deotomatisasi, istilah Skholovsky (Hawkes, 1978: 62) atau harapan yang dikecewakan (*frustrated expectation*) istilah Jakobson (1978: 363). Mengenai konsep gaya ini, lebih lanjut dikemukakan oleh Enkvist (via Junus, 1989: 4) sebagai berikut:

Gaya adalah

- (a) bungkus yang membungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya;
- (b) pemilihan antara berbagai-bagai pernyataan yang mungkin;
- (c) sekumpulan ciri-ciri pribadi;
- (d) penyimpangan dari norma atau kaidah;
- (e) sekumpulan ciri-ciri kolektif, dan
- (f) hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada kalimat.

Untuk jelasnya dapat diterangkan sebagai berikut.

(a) Pada mulanya sudah ada pengertian atau pernyataan, misalnya, "Gadis itu sudah tidak murni, sudah didatangi para pemuda", kemudian dibungkus seperti dalam bait sajak "Kusangka" Amir Hamzah berikut ini.

Kuharap cempaka baru kembang
Belum tahu sinar matahari
Rupanya teratai patah kelopak
Dihinggapi kumbang berpuluh kali

....
Igauanku subuh, impianku malam
Kuntum cempaka putih bersih
Kulihat kumbang keliling berlagu
Kelopakmu terbuka menerima cembu

Di atas itu gadis "dibungkus" sebagai bunga (cempaka, teratai) dan pemuda "dibungkus" sebagai kumbang.

(b) Orang dapat memilih di antara bermacam-macam pernyataan untuk hal yang sama. Misalnya untuk menyatakan pengertian "orang jahat", dalam sajak Subagio Sastrowardojo "Dewa telah Mati" diekspresikan:

Hanya *gagak* yang mengakak malam hari

Hanya *ular* yang mendesir dekat sumber

Gagak dan ular kiasan untuk orang jahat.

(c) Seorang sastrawan mempunyai kekhasan pemakaian-pemakaian bahasa dalam karya-karya sastranya yang lain dari pengarang lain. Misalnya dalam karya-karya Manguwijaya ada penggunaan bahasa tertentu, misalnya dengan melesetkan kata-kata, seperti dalam novelnya *Durga Umayi*; Sutardji Calzoum Bachri dalam sajak-sajaknya mempergunakan gaya mantra, membalik kata-kata, dan memutus-mutus kata. Danarto menggunakan gaya sajak dalam cerpen-cerpennya. Misalnya dalam "Armageddon" (Danarto, 1974: 71) berikut:

Dataran tandus dataran batu, tumbuh lurus tak kenal waktu. Belalang mencuat mengorak sayapnya, ilalang pucat karena panas-Nya. Dataran tandus dataran batu, dataran rumput, dataran ilalang. Belalang bertengger di bat-batu. Batu diremas-remas-Nya menjadi debu. Dan debu diterbangkan angin pudar ke segala penjuru. Batu-batu. Dataran tandus penuh batu-batu. Batu-batu besar. Besar sekali. Berbongkah-bongkah. Persegi. Di sana-sini tumbuh rumput-rumput. Jarang sekali. Rumputpun susah hidup di sini. Angin berembus kencang sekali, panas menyengat kulit. Udara pengap menyesakkan paru-paru. Rumput menjadi kering, tercerabut dan terpental-pental diterbangkan angin, menumbuk bongkahan batu, terkapar dan dilarikan angin lagi, jauh lagi, lebih jauh lagi, menumbuk bongkahan batu-batu lagi, terkapar tunggang langgang, kusut-masai, hingga sampailah ia pada suatu lekukan batu yang mennganga lebar karena digerogoti angin sepanjang masa. Rumput itu terhenti di situ.

Potongan sajak Sutardji Calzoum Bachri (1981: 16):

rasa dari segala risau sepi dari segala nabi tanya dari segala nyata sebab dari segala abad sungsang dari segala sampai duni dari segala rindu luka ddari segala laku igau ddari segala risau kubu dari segala buku resah dari segala rasau rusuh dari segala guruh sia dari segala saya duka dari segala daku ina dari segala Anu puteri pesonaku! datang Kau padaku!

(d) Penyimpangan dari norma atau kaidah itu seperti bait sajak "Selamat Tinggal" Chairil Anwar (1959: 9) ini.

Aku berkaca

Ini muka penuh luka
Siapa punya?

Penyimpangan itu sesuatu yang tidak normatif, tidak wajar, maka dapat dinaturalisasikan (diwajarkan): "Aku berkaca, (kemudian aku terkejut), "Siapakah yang mempunyai muka yang penuh luka ini? Akan tetapi, kalau dibuat wajar seperti itu kalimat-kalimat itu bukan sajak lagi, hanya percakapan biasa.

(e) Tiap-tiap periode sastra, ada penggunaan-penggunaan bahasa secara khusus, yang tidak dipergunakan di periode lain. Misalnya, dalam sajak-sajak Pujangga Baru dipergunakan "kata-kata nan indah" yang tidak dipergunakan oleh sajak-sajak Angkatan 45.

(f) Kalau hanya berupa satu kalimat, hal itu belum merupakan gaya, misalnya, dalam sajak "Doa" Chairil Anwar, kata "remuk" dan kalimat "Aku mengembara di negeri asing." Baru menjadi gaya kalau dikombinasikan dengan kalimat lain.

Tuhanku
Aku hilang bentuk
remuk

Aku mengembara di negeri asing.

Tuhanku
di pintu-Mu aku mengetuk
aku tidak bisa berpaling

"Aku mengembara di negeri asing" dalam sajak itu dapat berarti si aku hidup di dunia ini, seperti di negeri asing, ia tidak tahu arah, bingung, terasing, ataupun terpencil. Begitu juga kata "remuk" baru berarti "sangat sedih, menderita" bila tergabung seperti di atas.

Gaya bahasa itu meliputi: gaya bunyi, gaya kata, gaya kalimat, dan gaya wacana. Seperti telah dikemukakan di atas, gaya itu merupakan defamiliarisasi, deo-

tomatisasi, dan merupakan penyimpangan dari kaidah normatif.

Gaya bunyi berupa penggunaan asonansi, aliterasi, pola sajak (awal, akhir, tengah, dan dalam), orkestrasi, dan kiasan bunyi. Misalnya yang berikut ini.

Sutardji Calzoum Bachri (1981: 40)

APA KAU TAHU?

gajah besar yang lumpuh
onggok dukaku onggok dukaku
celah resah yang rusuh
lukakitaku lukakitaku
siapa dapat meneduh rusuh
dalam hatiku dalam hatimu
siapa dapat membalut luluh
yang padamu yang padaku
siapa dapat turunkan sauh
dalam hatiku dalam hatimu
siapa dapat membasuh lusuh
apa kautahu apa kautahu?

1970

Dalam sajak itu ada pola sajak akhir, sajak dalam, asonansi, dan aliterasi sehingga membentuk orkestrasi yang merdu, yaitu bunyi musik dalam puisi.

Gaya kata dapat berupa pemilihan kata yang tepat, bahasa kiasan, dan kosa kata.

Gaya kalimat di antaranya berupa gaya inversi, sarana retorika yang berupa paradoks, dan yang lain-lain.

serasa apa hidup yang terbaring mati
memandang musim yang mengandung luka
(paradoks)

inversi: Ini muka penuh luka

Siapa punya?

Gaya wacana seperti contoh berikut.

Begitu banyak maaf, buat begitu banyak
dosa
Begitu banyak dosa, buat begitu banyak
maaf

Baris sajak Toto S. Bachtiar itu gaya kiasmus, berupa pembalikan susun kata pada baris yang kedua.

Mereka boleh membunuh.
Mereka boleh membunuh.
Mereka boleh membunuh.
Sebab mereka kulit putih
dan keristos pengasih putih wajah.

Baris-baris sajak Toto dan Subagio Sastrowardojo di atas itu baru menjadi gaya kalau lebih dari satu kalimat. Gaya bahasa sajak Subagio itu adalah gaya ulangan dan gaya ironi.

5. Ketaklangsungan Ekspresi

Salah satu sifat karya sastra yang penting, bahkan yang utama, adalah ketaklangsungan ekspresi. Hal ini dikemukakan oleh Riffaterre (1978: 1) bahwa puisi itu ekspresi yang tidak langsung. Meskipun Riffaterre menyatakan dalam hubungannya dengan pemaknaan puisi, tetapi hal ini berlaku juga untuk prosa. Misalnya judul novel Ahmad Tohari *Bekisar Merah* adalah ketaklangsungan ekspresi. Yang dimaksudkan adalah tokoh utama, Lasi, dikiaskan sebagai bekisar mereh, blasteran ayam kampung dengan ayam hutan, yang rupanya indah, untuk hiasan rumah dan diperjualbelikan. Lasi dikiaskan demikian karena ia anak blasteran lelaki Jepang dengan perempuan Jawa, rupanya cantik dan ia diperjualbelikan oleh para mucikari dan orang berduit untuk mencari keuntungan material.

Dalam cerpen Danarto "Armagedon", tokoh Bekakrakan adalah kiasan orang jahat yang suka *bekakrakan*, mencari-cari perkara untuk memfitnah dan "garagara" mengadu domba. Bekakrakan adalah makhluk aneh, berkepala tetapi tanpa badan, langsung bersambung dengan kerongkongan, paru-paru, jantung, limpa, urat darah, urat syaraf, usus-usus, dan berujung dengan dubur yang menganga. Oleh karena itu, ia merupakan makhluk yang mengerikan dan menjijikkan. Kepalanya bulat dengan rambut yang kusut masal. Goresan-goresan wajahnya keras, giginya ompong, tubuhnya tinggi dan cepat seperti rajawali hingga ia seperti layang-layang dengan rumbai-rumbai ekornya yang panjang berjuntai. Itulah wujud kekakrakan yang jahat. (hlm. 73).

Menurut Riffaterre (1978: 2) ketaklangsungan ekspresi itu disebabkan oleh tiga hal. Ketiga hal itu adalah *displacing of meaning* (penggantian arti), *distorting of meaning* (penyimpangan atau pemencongan arti), dan *creating of meaning* (penciptaan arti).

5.1. Pengganti arti

Penggantian arti (*displacing of meaning*) disebabkan oleh penggunaan metafora dan metonimi. Yang dimaksud dengan metafora dan metonimi itu adalah bahasa kiasan pada umumnya, yang meliputi perbandingan, personifikasi, sinekdoki, alegori, di samping metafora dan metonimi sendiri. Cerpen-cerpen Danarto dalam *Godlob* bersifat alegoris.

Metonimi adalah kiasan pengganti nama, misalnya si penjual beras, si rambut panjang, si kumis. Dalam novel-novel Iwan Simatupang, tokoh-tokohnya berupa metonimi: "si Pengapur dinding kuburan", "Wali Kotaa", "Pak Centeng", "Wanita VIP I", "Wanita VIP II", dan sebagainya.

Dalam sajak-sajak Toto Sudarto Bachtiar, metonimi itu di antaranya "kota kekasih" untuk mengganti Jakarta, "sungai kesayangan" untuk mengganti Sungai Ciliwung.

Dalam sajak Subagio Sastrowardjo (1975: 9) berikut tampak penggunaan metafora yang dominan.

DEWA TELAH MATI

Tak ada dewa di rawa-rawa ini
Hanya gagak yang mengakak malam hari
Dan siang terbang mengitari bangkai
pertapa yang terbunuh dekat kuil

Dewa telah mati di tepi-tepi ini
Hanya ular yang mendesir dekat sumber
Lalu minum dari mulut
pelacur yang tersenyum dengan bayang
sendiri

Bumi ini perempuan jalang
yang menarik laki-laki jantan dan pertapa
ke rawa-rawa mesum ini
dan membunuhnya pagi hari

"Dewa" adalah kiasan untuk Tuhan, "rawa-rawa" metafora yang mengiaskan tempat-tempat yang kotor, menjijikkan, tempat berbuat maksiat dan kejahatan. "Gagak" metafora untuk orang jahat, "malam hari" kiasan untuk waktu yang "gelap" penuh maksiat dan kejahatan, "bangkai" metafora untuk barang yang haram, rejeki haram, "pertapa" mengiaskan orang-orang suci, tokoh-tokoh agama, "kuil" kiasan untuk tempat peribadatan, "tepi-tepi" sama dengan "rawa-rawa" kiasan tempat berbuat maksiat dan kejahatan, "ular" kiasan orang jahat, "sumber" adalah sumber rejeki, "pelacur" kiasan orang yang suka merendahkan dirinya atau "menjual dirinya". "Bumi ini perempuan jalang" adalah metafora eksplisit, yang menggambarkan bahwa bumi ini tak lain tempat berbuat mesum bagi "lelaki jantan", orang yang hanya memuaskan hawa nafsu, dan "pertapa yang terbunuh" adalah orang suci yang "terbunuh" oleh nafsu-nafsu keduniawiannya.

5.2. Penyimpangan atau Pemencongan Arti

Penyimpangan atau pemencongan arti disebabkan oleh pemakaian (a) ambiguitas, (b) kontradiksi, dan (c) *non-sense*.

a) Ambiguitas atau ketaksaan adalah pemakaian kata, frase, atau kalimat yang berarti ganda.

Misalnya ketaksaan itu tampak dalam bait sajak Toto Sudarto Bachtiar berikut.
Serasa apa hidup yang terbaring mati
Memandang musim yang mengandung luka
Serasa apa kisah sebuah dunia terhenti
Padaku, tanpa bicara

"Luka" berarti ganda: kekurangan, cacat, cela, dosa, kejahatan, kemaksiat-an, dan sebagainya. "Hidup yang terbaring mati" berarti hidup tanpa perubahan, tanpa pergerakan, hanya statis dalam kesengsaraan, tanpa kebahagiaan.

Dalam bait sajak Chairil Anwar "Doa" berikut terdapat kata, frase, dan kalimat ambigu (taksa).

Tuhanku
aku hilang bentuk
remuk

Tuhanku
Aku mengembara di negeri asing.

"Hilang bentuk" dan "remuk" bertafsir ganda: sangat menderita, tidak dapat apa-apa lagi, tak tergambar lagi penderitaan si aki. "Aku mengembara di negeri asing", di samping artinya kebingungan, tak tahu arah, terpencil, tersesat-sesat, juga dapat berarti si aku di dunia ini sebagai pengembara di negeri asing, di tempat yang tidak dikenali; sebagai manusia si aku adalah "aku yang dilemparkan" jatuh ke dunia ke tempat yang tidak dikenalnya, yang nantinya kembali ke rahmatullah.

b) Kontradiksi adalah pernyataan yang terbalikan; menyatakan sesuatu secara terbalik. Kontradiksi ini berupa penggunaan paradoks dan ironi.

Paradoks tampak dalam kalimat Toto yaang di atas: "Serasaa apa hidup yang terbaring mati", hidup tetapi mati, ini adlaah berbalikan, dibuat untuk membuat orang tertaaarik dan berpikir karena hal yang berlawanan yang sesungguhnya memang benar artinya: hidup tanpa perubahan, hidup yang sengsara terus menerus, dan sebagainya, pokoknya hidup yang penuh penderitaan tanpaa perubahan dari waktu ke waktu.

Ironi adalh pernyataan secara berbalikan untuk mengejek atau memperolok, sebagai tampak dalam sajak Subagio Sastrowardojo (1975: 26--27) berikut.

AFRIKA SELAATAN

Kristos pengasih putih wajah
-kuliht dalam buku injil bergambar
dan arca-arca gereja dari marmar-
Orang putih bersorak: "Hossanah!"
dan ramai berarak ke sorga

Tapi kulitku hitam.
Dan sorga bukan tempatku berdiam.
bumi hitam

dosa hitam
Karena itu:
ku bumi lataa
aku iblis laknat
aku dosa melekat
aku sampah di tengah jian.

Mereka membuat rel dan sepur
hotel dan kapalterbang
Mereka membuat sekolah dan kantorpos
gereja dan restoran.
Tapi tidak buaatku.
Tidak buatku.

Diamku di baatu-batu pinggir kota
di gubug-gubug penuh nyamuk
di rawa-rawa berasap.

Mereka boleh memburu
Mereka boleh membakar
Mereka boleh menembak

Tetpi isteriku terus berbiak
seperti rumput di pekarangan mereka
seperti lumut di tembok merekaaa
seperti cendawan di roti mereka
Sebab bumi hitam milik kami
Tambang intan milik kami.
Gunung Natal milik kami.

Mereka boleh membunuh.
Mereka boleh membunuh.
Mereka boleh membunuh.
Sebab mereka kulit putih
dan kristos pengasih putih wajah.

Dalam saajak itu tampak bahwa orang kulit putih di Afrika Selatan yang membawa ajaran Jesus Kristus: ajaran cinta kasih aagar mengaasihi sesama manusia, mereka malah berbuat brutal, kejam, ganas, tidak manusiawi, melanggar hak azazi manusia, merampok harta kekayaan orang kulit hitam sebagai pemilik tanah Afrika Selatan beserta isinya. Orang kulit hitam justru hanya hidup di tempat-tempat yang tidak baik, kumuh, terasing.

Diamku di batu-batu pinggir kota
di gubug-gubug penuh nyamuk
di rawa-rawa berasap

Ironi ini mengklmaks pada bait terakhir:

Mereka boleh membunuh.
Mereka boleh membunuh.
Mereka boleh membunuh.
Sebab mereka kulit putih

dan kristos pengasih putih wajah.

c) *Nonsense* adalah "bahasa, kata-kata" yang secara linguistik tidak mempunyai arti, tidak terdapat dalam kamus, tetapi mempunyai makna berdasarkan konvensi sastra yang berupa konvensi tambahan (Preminger, 1974: 980). *Nonsense* ini berupa pembalikan kata-kata, pemotongan kata-kata, "kata-kata" yang tidak mempunyai arti secara linguistik. *Nonsense* ini banyak terdapat dalam sajak-sajak mantra atau bergaya mantra seperti sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri dalam *O, Amuk, Kapak* (1981). Sajak Sutardji yang terkenal di antaranya "Tragedi Winka & Sihka". "Winka" kebalikan (metatesis) dari kawin, "sihka" metatesis kasih, "winka" dan "sihka" adalah *nonsense* secara linguistik tidak ada artinya, tetapi secara konvensi sastra mempunyai makna. Hal ini analogi dengan kata "Tuhan" yang bila dibalik menjadi "hantu". "Tuhan" adalah mahakasih, sebaliknya "hantu" maha jahat, menakutkan. Hal ini dieksploitasi dan dibuat secara sistematis dan disengaja oleh penyair (puisi), yaitu bila kata-kata dibalik, maka arti atau maknanya terbalik. "Kawin" bermakna persatuan, "winka" bermakna perceraian sebagai kebalikannya. "Kasih" bermakna cinta, "sihka" kebalikannya bermakna dendam. Sajak Sutardji Calzoum Bachri "Tragedi Winka & Sihka" secara singkat dapat dimaknai sebagai berikut. Seringkali perkawinan yang penuh cinta kasih itu, melalui jalan kehidupan yang berliku-liku yang penuh bahaya, berakhir dengan perceraian karena kedendaman. Hal itu merupakan tragedi "winka & sihka".

Dalam mantera kata-kata *nonsense* bermakna kegaiban, menimbulkan suasana magis. Mantera untuk menguasai dunia gaib tidak kasad mata, tak tertangkap oleh indera manusia. Misalnya sajak gaya mantra Sutardji yang berjudul "Amuk", dikutip di sini sebagian yang berisi *nonsense* untuk menguasai dunia gaib.

hei Kau dengar manteraku
Kau dengar kucing memanggilmu
izukalizu
mapakazaba itasatali
tutulita

papaliko arukabazaku kodega zuzukalibu
tutukaliba dekodega zamzam lagotokoco
zukuzangga zegezegeze zukuzangga zege
zegeze zukuzangga zegezegeze zukuzang
ga zegezegeze zukuzangga zegezegeze zu
kuzangga zegezegeze aahh....!
nama kalian bebas
carilah tuhan semaumu

(19881: 68)

Dalam sastra lama, sastra mantra, *nonsense* untuk menguasai dunia gaib itu sudah dikenal, misalnya mantera penolak bala yang dikutip oleh Sides Sudyarto DS (1974: 25) berikut.

PUI SI ZAMAN BAHARI

GIRISA

ya maraja jaramaya
ya marani niramaya
ya silapa palasiya
ya midoro doromiya
ya midosa sadomiya
ya dayuda dayudaya
ya siyaca cayasiya
ya sihama mahasiya

Aslinya sajak itu ditulis dengan huruf Jawa. Dipasang di depan pintu untuk menolak bala, lebih-lebih ketika ada bayi lahir sampai beberapa waktu bayi menjadi besar. Kata-kata bagian pertama yang merupakan nama-nama bala (hantu, jin, roh jahat) dibalik (pada bagian dua) dengan harapan bala itu akan membalik setelah membaca mantra itu, tidak masuk rumah hingga si pemilik rumah (yang tinggal di dalam rumah) selamat dari go-daan dan gangguan roh-roh jahat itu.

5.3. Penciptaan arti

Penciptaan arti berupa pengorganisasian ruang teks. Karena karya sastra, khususnya puisi, berupa karya tertulis, maka dimanfaatkan ruang teks untuk menciptakan arti. Pengorganisasian ruang teks itu secara linguistik tidak mempunyai arti, tetapi dalam karya sas-

tra menciptakan makna. Di antaranya adalah *enjambement* (perloncatan baris), sajak (rima), tipografi (tatahuruf), dan *homologue* (persejajaran baris).

Karena pengorganisasian ruang teks di sini bukan unsur bahasa, tetapi bentuk visual karya sastra, maka tidak dibicarakan lebih lanjut.

6. Kesimpulan

Ragam bahasa sastra lain dari ragam bahasa keilmuan dan ragam bahasa sehari-hari yang bermacam-macam disebabkan oleh bahasa sastra bersifat estetis yang dominan. Bahasa sastra sangat konotatif. Tanda-tandanya sendiri ditekankan untuk mendapatkan nilai estetis yang dominan.

Ragam bahasa sastra dikuasai oleh konvensi sastra yang merupakan sistem semiotik tingkat kedua, yang berbeda dengan bahasa keilmuan dan bahasa sehari-hari yang dikuasai oleh konvensi sistem semiotik tingkat pertama.

Bahasa sastra, lebih-lebih puisi, merupakan ucapan atau ekspresi yang tidak langsung. Oleh karena itu, maknanya tidak semata-mata referensial seperti arti bahasa keilmuan atau bahasa sehari-hari.

Bahasa sastra adalah bahasa yang bergaya, dibentuk secara disengaja dan sangat disistematisasikan untuk mendapatkan nilai estetis yang intensif.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1981. *A glossary of Literary Terms*. Holt, Rinehart and Winston: New York.
- Anwar, Chairil. 1959. *Deru Campur Debu*. Pembangunan: Jakarta.
- Bachri, Sutardji Calzoum. 1981. *O, Amuk, Kapak*. Sinar Harapan: Jakarta.
- Bachtiar, Toto Sudarto. 1962. *Elsa*. Pembangunan: Jakarta.
- Danarto. 1974. *Godlob Rombongan "Dongeng dari Dirah"*: Jakarta.
- Hamzah, Amir. 1985. *Nyanyi Sunyi* Dian Rakyat: Jakarta.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Kanisius: Yogyakarta.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. Methuen & Co Ltd.: London.
- Jakopson, Roman. 1978. "Closing Statement: Linguistics and Poetics" dalam Thomas A. Sebeok. (ed). *Style in Language*. The Massachusetts Institute of Technology: Massachusetts.
- Junus, Umar. 1989. *Stilistik: Satu Pengantar*. Dewan Bahasa dan Pustaka: Kuala Lumpur.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Gramedia: Jakarta.
- Kridalaksana, Harimurti. 1983. *Kamus Linguistik*. Gramedia: Jakarta.
- Mangunwijaya, Y.B. 1994. *Durga Umayi*. Graffiti: Jakarta.
- Preminger, Alex, dkk. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press: Princeton.
- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. 1978. Indiana University Press: Bloomington and London.
- Sastrowardjo, Subagio. 1975. *Simphoni*. Pustaka Jaya: Jakarta.
- Sibeok, Thomas A. 1978. *Style in Language*. The Massachusetts Institute of Technology: Massachusetts.
- Slametmuljana. 1956. *Peristiwa Bahasa dan Sastra*. Ganaco: Bandung-Jakarta.
- Slametmuljana dan Simorangkir Simandjuntak. *Ti. Ragam Bahaasa Indonesia*. J.B. Wolters: Jakarta.
- Sudyarto D.S., Sides. 1975. *Kebatinan*. Puisi Indonesia: Jakarta.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Pustaka Jaya: Jakarta.
- Wellwk, Rene dan Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. Penguin Books: Middlesex.