

SKRIPSI

PUITIKA KEMATIAN DALAM KUMPULAN PUISI
SYAIR PEMANGGUL MAYAT KARYA INDRA TJAHYADI



Oleh:
NANDA ALIFYA RAHMAH
NIM 121111075

PROGRAM STUDI SAstra INDONESIA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2016

SKRIPSI

PUITIKA KEMATIAN DALAM KUMPULAN PUISI
SYAIR PEMANGGUL MAYAT KARYA INDRA TJAHYADI



Oleh:
NANDA ALIFYA RAHMAH
NIM 121111075

PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2016

LEMBAR PRASYARAT

**PUITIKA KEMATIAN DALAM KUMPULAN PUISI
SYAIR PEMANGGUL MAYAT KARYA INDRA TJAHYADI**

SKRIPSI

**Sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana Humaniora
pada Program Studi Sastra Indonesia
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga**

Oleh
NANDA ALIFYA RAHMAH
NIM 121111075

PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2016

SKRIPSI INI TELAH DISETUJUI

TANGGAL 4 APRIL 2016

Oleh

Pembimbing Skripsi,



**Prof. Dr. I.B. Putera Manuaba, Drs., M.Hum.
NIP. 196408091990021001**

**Mengetahui
Ketua Program Studi Sastra Indonesia,**

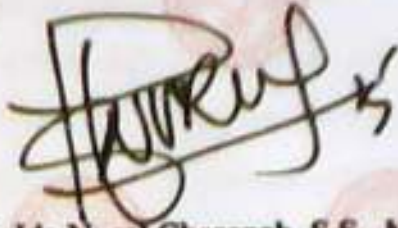


**Dwi Handayani, M.Hum.
NIP. 196702161992032001**

**PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2016**

Skripsi ini telah dipertahankan
di hadapan komisi penguji pada tanggal 18 April 2016

KOMISI PENGUJI SKRIPSI



**Ketua: Dr. Ida Nurul Chasanah, S.S., M.Hum.
NIP 19691114994032003**



**Anggota: Prof. Dr. I.B. Putera Manuaba, Drs., M.Hum.
NIP 196408091990021001**



**Anggota: Bramantio, S.S., M.Hum.
NIP 198105042008121002**

LEMBAR PERNYATAAN

1. Hasil penelitian ini merupakan upaya asli saya dan belum pernah diajukan sebagai prasyarat memperoleh gelar akademik sarjana, baik di Universitas Airlangga maupun di perguruan tinggi lain.
2. Upaya yang dihasilkan dalam penelitian ini murni kerja keras saya dengan tanpa ada intervensi pihak lain kecuali arahan dosen pembimbing.
3. Hasil penelitian ini bukan jiplakan, tiruan, dan plagiat dari karya tulis lain, kecuali kutipan buku dan kalimat yang dikutip secara jelas, disertai nama pengarang dan sumber.
4. Pernyataan ini dibuat berdasarkan kesadaran penuh. Apabila di kemudian hari ditemukan adanya ketidaksesuaian aspek orisinalitas karya tulis ini, maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pembatalan dan pencabutan gelar sarjana yang saya peroleh karena penelitian ini. Sanksi dan hukuman tersebut saya siap menerima sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Surabaya, April 2016

Yang membuat pernyataan,


Nanda Alifya Rahmah


Pour le plaisir d'écire un poème.

-Baudelaire

Untuk Bunda,
Bunda,
Bunda,
Ayah,
dan rahasia dunia yang menggemaskan.

PREAMBUL

Pujian yang tidak terbahasakan kepada Tuhan pemilik kasih sayang yang telah begitu baik sehingga penelitian dengan judul “Puitika Kematian Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi” ini dapat diselesaikan. Penelitian ini merupakan sebuah kajian struktur terhadap kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* yang dikerjakan untuk mengungkap bagaimana kematian muncul dalam teks-teks puisi kumpulan tersebut.

Suatu proses analisis mengantarkan pembacaan melihat bagaimana bentuk teks mempengaruhi isi dan berperan besar dalam usaha interpretasi. Tawaran *analisis deiktik* yang dikerjakan dalam penelitian ini memberikan ruang masuk yang lain kepada pembaca untuk memahami konvensi teks puisi-puisi dalam kumpulan dibandingkan dengan pembicaraan-pembicaraan sebelumnya. Ruang masuk yang diusahakan dengan sederhana memahami puisi Indra Tjahyadi yang disebut-sebut rumit dan padat metafora.

Sebagai hasil kerja manusia biasa, penelitian ini penuh dengan ketidakmandirian yang bergantung pada kebaikan dari banyak nama, yang dengan sadar atau tidak telah menyumbangkan hal yang penting kepada peneliti. Untuk itu peneliti ucapkan terima kasih kepada:

1. Diah Ariani Arimbi, S.S., M.A., Ph.D., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya;
2. Dra. Dwi Handayani, M. Hum., selaku Ketua Departemen Sastra Indonesia;
3. Prof. Dr. I.B Putera Manuaba, Drs., M.Hum., selaku dosen pembimbing yang memberikan perhatian, terutama pengertian, yang lebih dari ekspektasi;

4. Para dosen di Departemen Sastra Indonesia: Ibu Adi Setijowati yang betah terjaga, Pak Bramantio atas waktu dan ruang, Pak Puji Karyanto dan Ibu Ida Nurul Chasanah untuk mata kuliah Telaah Puisi yang penuh pintu, Pak Listiyono yang selalu mengancam bahwa pengetahuan tidak semudah itu, dan semua yang tanpa perhitungan dalam ilmu dan kesabaran;
5. Ibu Siti Romlah dan Bapak Drs. M. Suharto, wakil Tuhan yang memberikan kesempatan untuk menghimpun ilmu sebagai harta, sebanyak mungkin. Shebib Ambiya dan Ahda Rato, semoga Tuhan selalu memperbaiki segalanya;
6. Indra Tjahyadi, suhu, yang dengan susah payah dilampaui;
7. Teater Gapus Surabaya, untuk keyakinan bahwa kehidupan harus melegenda;
8. Para perempuan: Je, Willa, mbak Iwik, Qoqol, Pitri, Jarwa, Be, Galuh, untuk tetap menjadi yang normal. April, untuk apapun yang disebut “terakhir”. Ayu, bahwa keseriusan tidak keliru. Ading, Laila, dan Nilu yang telah saling bertukar kewarasan dan menghilangkan jejak. Desi yang tidak pernah mengijinkan keputusan;
9. Para laki-laki: Adi, Wakka, Tamtam, Ilzam, Ubet, Choirul, Yogi, Maxy, Fajar, Putera, Rendra, Rendiana, Dwiki, Angga, Arya, Okky, Arga, Yusfi, Farhan, Kiki, tanpa mereka perempuan hanya perempuan;
10. Azhar Bashir yang dengan lugu menjadi teman untuk romantisisme dan hal-hal fantastik;
11. Arif R. Hakim, tanpa kehadirannya penulisan penelitian ini tidak akan pernah dimulai;

12. Keluarga besar Sastra Indonesia: Angkatan 2011 yang menyediakan dunia kecil di mana kesombongan bukanlah dosa, senior-senior yang telah tulus membagi pengalaman dan hal-hal menarik, adik-adik di Sastra Indonesia, untuk kepercayaan bahwa kegilaan ini butuh dilanjutkan;
13. Para penyair, cerpenis, pemerhati, dan kritikus sastra yang namanya berhamburan di halaman-halaman penelitian ini: Ribut Wijoto, Mashuri, F. Aziz Manna, Mardi Luhung, dan lain-lain yang tidak dapat disebutkan satu per satu;
14. Para pembaca yang memberikan kesempatan penelitian ini menjadi berguna.

Peneliti berharap penelitian ini dapat menjadi bagian tangga panjang perkembangan sastra Indonesia. Segala bentuk bantuan yang diterima dalam penelitian ini tidak lantas melepaskan penelitian ini dari ketidaksempurnaan. Karena itu peneliti juga berharap adanya kritik dan masukan atas segala yang tertangkap dalam penelitian ini demi kelanjutan penelitian yang lebih baik.

Surabaya, April 2016

Nanda Alifya Rahmah

ABSTRAK

Penelitian dengan judul “Puitika Kematian dalam Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi” ini bertujuan menemukan puitika teks khususnya dalam kaitan dengan konsep “kematian”. Puitika kematian yang dimaksud diperoleh dengan mengungkap struktur puisi khususnya diksi, bangun imaji, dan subjek lirik. Pemahaman terhadap struktur puisi berguna untuk merumuskan konvensi teks puisi sehingga pembacaan dapat diteruskan ke pemaknaan teks.

Penelitian ini memanfaatkan teori *puitika lirik* yang diuraikan Jonathan Culler. Dalam teori tersebut dijelaskan konsep struktur teks puisi yaitu *jarak dan deiktik, kesatuan organis (koherensi), tema dan epifani, resistensi dan pengembalian*. Puisi sebagai teks sastra memerlukan pembacaan yang disebut *naturalisasi*. Keseluruhan konsep mengarahkan pada pengungkapan subjek lirik dan situasi teks. Dalam penelitian ini diambil enam sampel puisi yang representatif sebagai data utama penelitian. Masing-masing puisi dianalisis untuk menemukan konstruksi *aku lirik*. Temuan analisis tersebut dirumuskan sebagai puitika kumpulan puisi.

Puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi memiliki kekhasan teks yang rumit dibandingkan puisi lain. Teks dibentuk oleh *diksi kebendaan*, bangun imaji yang bertumpuk dengan kerancuan situasi nonriil, dan pengaburan subjek lirik utama. Pembacaan terhadap *aku lirik* menunjukkan kecenderungan berulang ditandai dengan *kelas nuansa*. Teks puisi dapat dibaca sebagai *puzzle citraan*. Situasi teks baru didapatkan dengan kesadaran bahwa teks merupakan sebuah gambar besar yang disajikan linear. Berdasarkan temuan situasi teks dirumuskan enam konsep puitika kematian yaitu kesendirian, luka dan kesengsaraan, waktu, keabadian kematian, dan fantasi dan kendali hasrat. Keenam konsep puitika kematian tersebut merupakan simpulan konflik yang dialami *aku lirik*. *Aku lirik* dalam teks adalah wujud yang sedih dan mengalami konflik psikis juga spiritual. *Aku lirik* adalah sosok yang berada pada ruang fantasi dengan peristiwa mabuk, mimpi, berilusi, dan sebagainya. Kematian hadir beriringan dengan kesedihan, fantasi, dan hal-hal bernada seksual yang terpecah-pecah dalam bangun teks. Kendali hasrat dan fantasi yang dialami *aku lirik* mengindikasikan kekuatan alam kesadaran mempengaruhi akal sehat. Dunia fantasi dan kuasa *hasrat akan kau* membuat teks puisi hadir seperti racauan tempat *aku lirik* mencipta ulang definisi atas kenyataan, Tuhan, dan kematian.

Kata kunci: puitika, struktur puisi, makna, hasrat.

DAFTAR ISI

LEMBAR SAMPUL	ii
LEMBAR PRASYARAT GELAR.....	iii
LEMBAR PERSETUJUAN.....	iv
LEMBAR PENETAPAN DEWAN PENGUJI.....	v
LEMBAR PERNYATAAN	vi
HALAMAN MOTTO.....	vii
HALAMAN PERSEMBAHAN	viii
PREAMBUL.....	ix
ABSTRAK	xii
DAFTAR ISI.....	xiii
DAFTAR TABEL.....	xvii
DAFTAR BAGAN DAN GAMBAR	xix
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	5
1.3 Tujuan Penelitian	5
1.4 Manfaat Penelitian.....	5
1.5 Tinjauan Pustaka	6
1.5.1 Penelitian Sebelumnya	6
1.5.2 Batasan Konseptual	11

1.5.3 Landasan Teori.....	12
1.2 Metode Penelitian.....	22
1.3 Sistematis Penyajian	24
BAB II STRUKTUR PUISI DALAM KUMPULAN PUISI	
<i>SYAIR PEMANGGUL MAYAT</i> KARYA INDRA TJAHYADI.....	26
2.1 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Kumpulan Puisi	
<i>Syair Pemanggul Mayat</i>	29
2.1.1 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	29
2.1.2 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Sayatan”.....	38
2.1.3 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Daun-daun Kering”	47
2.1.4 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada	
Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	53
2.1.5 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada	
Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	58
2.1.6 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada	
Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”	67
2.2 Identifikasi Figur Retorik Kumpulan Puisi <i>Syair Pemanggul Mayat</i>	75
2.2.1 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	75
2.2.2 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Sayatan”.....	77
2.2.3 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Daun-daun Kering”	79

2.2.4 Identifikasi Figur Retorik	
Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	81
2.2.5 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	83
2.2.6 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”	84
2.3 Proses Naturalisasi Figur Retorik	
Kumpulan Puisi <i>Syair Pemanggul Mayat</i>	86
2.3.1 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	86
2.3.2 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Sayatan”	97
2.3.3 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Daun-daun Kering”	108
2.3.4 Proses Naturalisasi Figur Retorik	
Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	119
2.3.5 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” ...	126
2.3.6 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” ...	135
2.4 Kesatuan Organik Kumpulan Puisi <i>Syair Pemanggul Mayat</i>	145
2.4.1 Kesatuan Organik Teks Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	145
2.4.2 Kesatuan Organik Teks Puisi “Sayatan”	152
2.4.3 Kesatuan Organik Teks Puisi “Daun-daun Kering”	161
2.4.4 Kesatuan Organik Teks Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	168
2.4.5 Kesatuan Organik Teks Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	175
2.4.6 Kesatuan Organik dalam Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”	184

BAB III PUITIKA KEMATIAN DALAM KUMPULAN PUISI <i>SYAIR</i>	
<i>PEMANGGUL MAYAT</i> KARYA INDRA TJAHYADI	203
3.1 Kesendirian sebagai Beban Kematian dalam Kumpulan Puisi	
<i>Syair Pemanggul Mayat</i>	205
3.2 Luka dan Kesengsaraan Hidup dalam Kumpulan Puisi	
<i>Syair Pemanggul Mayat</i>	207
3.3 Kegelapan dan Kengerian dalam Kumpulan Puisi	
<i>Syair Pemanggul Mayat</i>	210
3.4 Waktu dan Kematian yang Hidup dalam Kumpulan Puisi	
<i>Syair Pemanggul Mayat</i>	213
3.5 Keabadian Kematian dalam Kumpulan Puisi <i>Syair Pemanggul Mayat</i>	
215	
3.6 Fantasi dan Kendali Hasrat dalam Kumpulan Puisi	
<i>Syair Pemanggul Mayat</i>	218
BAB IV PENUTUP	
229	
4.1 Simpulan	
229	
4.2 Saran.....	
236	
DAFTAR PUSTAKA	
238	

DAFTAR TABEL

Tabel 1	Figur Retorik pada Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	76
Tabel 2	Figur Retorik pada Puisi “Sayatan”	78
Tabel 3	Figur Retorik pada Puisi “Daun-daun Kering”	80
Tabel 4	Figur Retorik pada Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	82
Tabel 5	Figur Retorik pada Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	83
Tabel 6	Figur Retorik pada Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”	85
Tabel 7	Proses Naturalisasi pada Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	92
Tabel 8	Proses Naturalisasi pada Puisi “Sayatan”	103
Tabel 9	Proses Naturalisasi pada Puisi “Daun-daun Kering”	113
Tabel 10	Proses Naturalisasi pada Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	122
Tabel 11	Proses Naturalisasi pada Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	130
Tabel 12	Proses Naturalisasi pada Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”	140
Tabel 13	Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	146
Tabel 14	Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Sayatan”	153
Tabel 15	Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Daun-daun Kering”	162
Tabel 16	Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	169
Tabel 17	Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	176

Tabel 18 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi

“Suara Lonceng yang Sekarat” 184

Tabel 19 Diksi-diksi Umum pada Kumpulan Puisi

Syair Pemanggul Mayat..... 194

Tabel 20 Data Persebaran Kelas Nuansa 195

DAFTAR BAGAN DAN GAMBAR

Bagan 1 Jarak Deiktik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”	37
Bagan 2 Jarak Deiktik Puisi “Sayatan”	45
Bagan 3 Jarak Deiktik Puisi “Daun-daun Kering”	52
Bagan 4 Jarak Deiktik Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	56
Bagan 5 Jarak Deiktik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”	66
Bagan 6 Jarak Deiktik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”	74
Bagan 7 Kecenderungan Jarak Deiktik Kumpulan Puisi <i>Syair Pemanggul Mayat</i>	201
Gambar 1 Bangun Imaji Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”	197
Gambar 2 Bangun Imaji Puisi dalam Kumpulan Puisi <i>Syair Pemanggul Mayat</i>	199

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Tematik dalam teks puisi Indonesia muncul beragam mulai dari romansa percintaan sampai kritik sosial. Seringkali tema tersebut dimunculkan dengan penyesuaian bentuk teks puisi. Misalnya puisi-puisi W.S Rendra yang dikenal dengan sebutan puisi pamflet muncul sebagai suara „teriakan“ sosial dengan model orasi. Puisi-puisi jenaka yang ditulis Joko Pinurbo hadir dengan tema keseharian yang ringan namun sarat akan ironi. Pentingnya hubungan antara isi dan bentuk teks tampaknya tidak hanya disadari oleh teoretikus ataupun kritikus sastra tetapi juga oleh pengarang. Hal tersebut menjadi alat yang ampuh untuk menciptakan teks puisi yang khas dan kokoh.

Dari sekian ragam tema yang muncul, kematian merupakan topik yang cukup banyak diulang. sebagai akhir dari kehidupan kematian seringkali didekatkan dengan topik tentang waktu. Misalnya tampak pada puisi-puisi Sapardi Djoko Damono dan Goenawan Mohamad. Tema kematian hampir selalu tidak luput dari perenungan para penyair. Membaca puisi Chairil Anwar, Subagio Sastrowardoyo, Abdul Hadi WM, pembaca akan juga menemukan kematian muncul dalam beberapa puisi.

Pengulangan tema kematian menjadi tidak menjenuhkan untuk dicermati karena masing-masing puisi hadir dalam bentuk khasnya sendiri. Terlebih bila tema kematian dimunculkan sebagai pesan besar dalam sebuah kumpulan teks.

Tiap teks pasti menawarkan ciri yang unik dan utuh sehingga fungsi keselarasan isi dan bentuk tetap terpenuhi. Di antara teks-teks yang membawakan tema kematian adalah kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi yang tidak banyak dibicarakan sebagai teks puisi dengan bentuk yang khas.

Kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* terbit pada akhir tahun 2011 menyanggah predikat “Buku Puisi Terbaik Festival Seni Surabaya 2011”¹. Berisi 110 judul puisi yang terbagi dalam 5 bagian yaitu, “Terkurung di Dasar Maut”, “Mimpi yang Sekarat”, “Kembali ke Neraka”, “Hantu Pasir”, dan “Deja Vu Daun-daun”. Judul dari lima bagian tersebut diambil dari judul-judul puisi pada masing-masing bagian. *Syair Pemanggul Mayat* sendiri merupakan judul sebuah puisi pada bagian “Kembali ke Neraka”.

Puisi-puisi dalam *Syair Pemanggul Mayat* disajikan dalam bentuk yang rumit dan khas. Isi puisi dipenuhi oleh imaji-imaji yang disusun dengan cara yang tidak biasa. Misalnya dalam puisi “Seperti Akar-akar”, tertulis sebagai berikut, “*O, kemamang waktu, gemuruh yang berledakan di getas/ jantungku, kematian para pemabuk, geletar puting-puting susumu!*” (Tjahyadi, 2011: 3). Dapat dicermati bagaimana diksi tampak saling bertabrakan. Pemenggalan larik-larik pada teks juga terkesan sembarangan. Selain itu kemunculan *aku* dan *kau* lirik jusru menimbulkan kerancuan. Hal ini membuat judul-judul puisi *Syair Pemanggul Mayat* seakan tidak koheren dengan isinya. Kesan puisi memang akan

¹ Fatkhul Aziz, *Buku Puisi Indra Tjahyadi, Karya Sastra Terbaik Jawa Timur* (2013), artikel ini memuat berita penobatan *Syair Pemanggul Mayat* sebagai Karya Sastra Terbaik Jawa Timur versi Balai Bahasa Jawa Timur tahun 2013, <http://www.lensaIndonesia.com/2013/10/29/buku-puisi-indra-tjahyadi-karya-sastra-terbaik-jawa-timur.html> diakses pada 8 November 2013 pukul 22.45.

diperoleh lewat bangun metafora² namun pembaca sama sekali tidak mendapatkan petunjuk yang berarti terkait apa yang sebenarnya dikisahkan dalam puisi.

Uniknya, dalam kerumitan tersebut muncul berbagai diksi yang merujuk pada kematian atau setidaknya hal-hal yang mengerikan-menyakitkan. Misalnya diksi *maut*, *mayatku*, *ruhku*, *hitam*, *darah*, *hantu*, *jisim*, *otopsi*, dan sebagainya. Judul puisi-puisi tersebut juga menyiratkan hal yang sama. Namun karena kerumitan bentuknya, menjadi sulit menelusuri apa, bagaimana, kenapa, kapan, di manakah kematian itu, juga siapakah yang sebenarnya berada dalam keadaan mati karena *aku* lirik juga hadir dalam konstruksi yang rumit. Imaji yang cenderung surealis seakan menyiratkan bahwa teks puisi sama sekali tidak memiliki kerangka kisah. Tampilan tekstual yang intens semacam ini tampaknya belum pernah muncul pada puisi-puisi sebelumnya, terlebih lagi dalam kerangka satu kumpulan.

Berdasarkan tampilan teks puisi disimpulkan tiga unsur yang dominan dalam kerumitan bentuk teks yaitu diksi, bangun imaji, dan subjek lirik. Permasalahan bentuk teks tersebut muncul di dalam tubuh ke-110 puisi. Hal tersebutlah yang menjadikan *Syair Pemanggul Mayat* menarik dan penting untuk diteliti mengingat kekhasan tekstual dan kompleksitas yang dikandungnya. Peneliti menimbang perlu melakukan kajian terhadap struktur teks *Syair*

²Metafora adalah kombinasi dari dua *synecdoches*: bergerak dari suatu kesatuan ke salah satu bagiannya ke kesatuan lainnya yang memuat bagian itu, atau dari anggota ke kelas umum dan kemudian kembali lagi ke anggota lain dari suatu kelas. Pengertian ini menyiratkan dua proses semiotik yang dialami oleh sebuah kata bila ia merupakan metafora. Mengutip Fontainer dalam *Les figure du discours* (1821: 234), dasar kiasan metafora adalah kemiripan langsung; Culler, *op.cit.*, hlm. 180. Istilah *bangun metafora* dalam penelitian ini dimaksudkan untuk menyebut keseluruhan tubuh puisi.

Pemanggul Mayat untuk kemudian menemukan konstruksi „kematian“ sebagai benang merah kumpulan puisi.

Bentuk dari suatu karya sastra memiliki daya untuk mengarahkan pembaca kepada hal-hal yang “seharusnya diperhatikan”³. Pluralitas interpretasi menunjukkan bahwa pemaknaan tidak melepaskan diri dari peran serta pembaca. Karya seni pada dasarnya merupakan artefak yang dipahami sebagai tanda yang akan memperoleh makna lewat *tindak persepsi*⁴. Karenanya akan lebih mudah mempelajari sebuah karya sastra sebagai *tindak operasi* yang dibawakan oleh pembaca daripada sebuah institusi konteks yang ditentukan oleh pengarangnya.⁵

Intensitas dan konsistensi tampakan teks dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* mengindikasikan adanya konstruksi ide yang kuat tersembunyi di balik teks. Maka, untuk mengetahui makna keseluruhan teks, hal yang perlu ditemukan adalah puitika *Syair Pemanggul Mayat* sebagai satu kumpulan. Langkah pertama yang paling tepat adalah mengkaji struktur teks per judul puisi. Temuan dari kajian struktur dirumuskan sebagai bentuk teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Dengan demikian dapat diungkap unsur apa yang saja yang membentuk pola puitika khususnya terkait konsep *kematian* dalam kumpulan dan bagaimanakah puitika kematian yang ditawarkan.

³*Ibid.*, hlm. 113-114.

⁴Jan Mukarovsky, *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Fact* (Michigan Slavic Contributions, 1935), hlm. 90, dalam D. W. Fokkema dan Elrud Kunne Ibsch, *Teori Sastra Abad Kedua Puluh* (Jakarta: Gramedia, 1998), hlm. 41.

⁵Culler, *op.cit.*, hlm. 117.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian pada latar belakang, penelitian ini ditujukan untuk menjawab pertanyaan berikut.

- a. Bagaimanakah struktur puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi?
- b. Bagaimanakah puitika kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah yang telah dikemukakan sebelumnya, terdapat dua tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini, yakni sebagai berikut :

- a. Mengungkap struktur puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi.
- b. Mengungkap puitika kematian dalam puisi-puisi pada kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi.

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat sebagai berikut:

- a. Bagi dunia akademik, penelitian ini diharapkan menyumbang peran dalam perkembangan kritik, apresiasi kesusastraan khususnya dalam kerangka strukturalisme sebagai sebuah pemikiran kritis yang dapat memicu munculnya gagasan-gagasan besar yang lain.

- b. Bagi masyarakat umum, penelitian ini diharapkan dapat memberikan pencerahan dalam membaca dan memahami teks sastra puisi, khususnya kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi.

1.5 Tinjauan Pustaka

1.5.1 Penelitian Sebelumnya

Sejauh penelusuran yang dilakukan, peneliti belum menemukan adanya penelitian sistematis terhadap kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi baik berupa skripsi, tesis maupun disertasi. Namun, cukup banyak esai membicarakan puisi-puisi dalam kumpulan ini sebagai bagian dari perkembangan perpuisian Jawa Timur.

Tulisan-tulisan tersebut cenderung tidak pernah melepaskan puisi-puisi dalam *Syair Pemanggul Mayat* dari isu *puisi gelap*. Puisi gelap yang dimaksud adalah fenomena kecenderungan puitik beberapa penyair Jawa Timur khususnya Surabaya yang muncul pada tahun 2000-an. Indra Tjahyadi disebut sebagai salah satu penyair yang ikut mengusung mazhab puisi gelap bersama beberapa penyair lainnya seperti Mashuri, Dheny Jatmiko, Deny Tri Aryanti, F. Aziz Manna, W. Hariyanto dan Muhammad Aris.

Kebaruan dan kekhasan puitika ini cukup menciptakan nuansa dalam sastra Indonesia. Sepanjang dekade perbincangan puisi Jawa Timur selalu menyertakan puisi gelap. Sayangnya, uraian-uraian yang ada tidak banyak membantu dalam usaha memahami makna puisi. Sebagaimana sebutannya, puisi-puisi yang

termasuk puisi gelap tidak dapat diungkap maknanya. Indra Tjahyadi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* menulis sebuah manifesto yang diberi judul “Manifesto Puisi Gelap” sebagai prakata pengarang. Indra menulis pemikirannya bahwa dunia, manusia dan tataran kehidupan telah hancur dan penyair bertugas untuk menyelamatkan manusia lewat puisi. Pernyataan ini tidaklah cukup memberikan pencerahan dalam memahami puisi-puisi dalam *Syair Pemanggul Mayat*.

S. Yoga dalam esainya *Taman Puisi Gelap Surabaya* (Kompas, 22 Juli 2008) mengatakan bahwa kelahiran puisi gelap dimulai dari kegandrungan para penyair tersebut pada surealisme Andre Breton dan puisi penyair Kriapur (Solo). S. Yoga menyebutkan bahwa puisi Indra dan penyair-penyair lain dalam puisi gelap menerapkan teori psikoanalisa Sigmund Freud dalam konsep naluri-naluri dan hasrat-hasrat utama (id) dan corak perilaku yang lebih beradab dan rasional (ego). Imajinasi ditampilkan dengan kebebasan dan keliaran. S. Yoga menyimpulkan bahwa Indra dan kawan-kawan telah memilih paradigma atau ideologi surealisme yang cenderung ke kegelapan untuk dasar perjuangan literernya. Puisi dalam konteks ini telah menentang bentuk-bentuk strukturalisme.

S. Yoga dalam esai yang lain, *Peta Penyair Muda Jawa Timur*⁶, mengutip Abdul Hadi W. M yang menyatakan puisi Indra (berserta W. Hariyanto, Mardi Luhung, Tjahyono Widiyanto dan Tjahyono Widarmanto) memiliki kecenderungan

⁶ S. Yoga, *Peta Penyair Muda Jawa Timur* (2008), dapat dilihat di <http://ibnuanwar.wordpress.com/2008/05/20/peta-penyair-muda-jawa-timur/> diakses pertama kali pada 20 November 2014 pukul 07.08.

*apokalipse*⁷ yang tidak memberikan kearifan sehingga Abdul Hadi merasa tidak mampu menyelami puisi-puisi tersebut.

Hal tidak bertentangan disampaikan pula oleh Arif B. Prasetyo dalam esai *Sastra Indonesia Mutakhir Jawa Timur* sebagai pengantar dalam diskusi *Sastra Indonesia Hari Ini: Jawa Timur* di Komunitas Salihara pada tengah 2010.⁸ Arif menulis puisi Indra merayakan hidup terkutuk dan mimpi buruk, kehancuran dan kegilaan, neraka dan nekrofilia. Kegelapan puitik kian paralel dengan dukalara, kepedihan dan kesedihan. Hal tersebut sebenarnya menjadikan puisi Indra semakin terang.

Lalu pada 20 November 2011, Ribus Wijoto mempublikasikan sebuah esai di harian *Radar Surabaya* dengan judul *Puisi Gelap dan Multi Tafsir Pembaca*. Ribus menuliskan sebuah pernyataan mengenai puisi gelap,

“... Secara sederhana, puisi gelap bisa dipahami dalam dua jalur. Jalur kode bahasa estetik (baca: teknik) dan jalur tema. Puisi gelap memakai kode bahasa estetik yang berundak-undak. Ini bisa diandaikan berlawanan dengan puisi terang. Puisi gelap bersifat prismatis. Mengandung lapis-lapis makna....”

Ribus menyatakan tema yang diangkat hampir selalu mengusung tema kematian, *chaos*, dan kegagalan menjalani kehidupan harmoni. Terkait tema, Ribus menyatakan bahwa konsep demikian kental terasa pada puisi Indra. Ribus

⁷Apokalipse atau apokaliptik adalah hasrat untuk menunjukkan bahwa zaman kita hidup sekarang ini dipenuhi tanda-tanda buruk yang mengisyaratkan hancurnya tatanan kehidupan sosial dan kebudayaan; .Abdul Hadi W.M dikutip Arif B. Prasetyo dalam catatan kurator antologi *Rumah Pasir* (Festival Seni Surabaya, 2008).

⁸ Arif B. Prasetyo, *Sastra Indonesia Hari Ini: Jawa Timur* (2010) sebagai pengantar diskusi di Komunitas Salihara, membahas karya S. Yoga, Indra Tjahyadi, Timur Budi Raja dan A. Muttaqin di bidang puisi, Mardi Luhung dan Stefanny Irawan di bidang prosa dapat dilihat <http://mohghufoncholid.blogspot.com/2011/05/sastra-indonesia-mutakhir-jawa-timur.html> diakses pada 20 November 2014 pukul 09.42, atau Prasetyo, Arif Bagus dkk., *Membaca Sastra Jawa Timur* (Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur, 2014), hlm 1)

memberikan uraian singkat untuk puisi Indra yang berjudul *Kastrotope*. Puisi ini terdapat dalam antologi *Manifesto Suralisme*⁹. Puisi *Kastrotope* lebih tepat diletakkan sebagai puisi fantasi karena teknik penulisan dalam puisi ini hanya menyandarkan diri pada fakta bahasa tanpa acuan realitas, sehingga dapat pula dikatakan bahwa puisi membentuk realitas sendiri.

Komentar lain disampaikan Tjahyono Widijanto terhadap puisi *Kepompong Waktu* dalam esai *Perkembangan Puisi Jawa Timur: dari Kosmos ke Chaos*¹⁰. Puisi ini menunjukkan kegelisahan menghadapi kosmologi di mana *aku* lirik tengah mencoba membangun kosmologi baru dari kosmologi lama yang telah memberinya “kesunyian”. Namun usaha membangun tersebut padam sebelum sempurna dinyalakan karena adanya keraguan.

Secara umum esai-esai tersebut memposisikan puisi Indra sebagai bagian sejarah sebuah gerakan literer yang masih kontroversial. Para kritikus tidak pernah berusaha mengungkap makna dengan penjelasan objektif dan sistematis menggunakan kerangka penelitian yang jelas berdasarkan bukti-bukti tekstual. Penelitian sebelumnya tidak pernah menunjukkan bagian-bagian manakah yang berisi petunjuk yang mengarahkan pada satu maksud tertentu sehingga pembaca akhirnya bisa sampai kepada konteks tertentu.

Hal ini menimbulkan kecurigaan adanya pembacaan yang tidak utuh karena tidak disertai bukti-bukti tekstual. Pendapat-pendapat yang ada tampak sebatas rekaan abstrak dari pembacaan dan interpretasi bebas mengenai kecenderungan puisi Indra. Belum ada sebuah penelitian yang berusaha melihat puisi dalam

⁹ Antologi bersama Indra Tjahyadi dengan Mashuri, W. hariyanto, dan Muhammad Aris.

¹⁰ Rumahlebah RuangPuisi edisi 03/2012, hlm. 137- 151.

kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* sebagai suatu kesatuan teks dengan masalah pembacaan akibat kompleksitas bangun teksnya.

Berbeda dengan apa yang diungkap dalam esai-esai tersebut penelitian ini melepaskan diri dari label puisi gelap yang selama ini melekat pada puisi-puisi Indra dengan beberapa alasan mendasar. *Pertama*, tidak ada kejelasan mengenai batasan yang pasti atas apa yang disebut puisi gelap. Manifesto puisi gelap yang tercantum dalam kumpulan puisi pun tidak membantu dalam proses pembacaan dan pemaknaan puisi. *Kedua*, peneliti lebih melihat bahwa kompleksitas struktur dan makna di balik konstruksi teks merupakan permasalahan yang lebih pelik. *Ketiga*, peneliti melihat kesulitan pembacaan yang terjadi disebabkan oleh kekeliruan menangkap dan menginterpretasikan petunjuk-petunjuk teks. Peneliti percaya bahwa kesulitan pembacaan atas puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dikarenakan oleh kesalahan pendekatan. Hal tersebut menguatkan bahwa harus ada suatu pendekatan sistematis terhadap struktur teks dan usaha interpretasi yang melihat teks sebagai kesatuan atau sistem tanda yang khusus.

Dengan demikian, perbedaan penelitian ini dengan tulisan-tulisan yang telah muncul sebelumnya adalah pendekatan struktur puitik terhadap teks-teks puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Belum ada pembicaraan mengenai kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* yang secara khusus dan mendalam tentang struktur puitik khususnya diksi, bangun imaji dan subjek lirik dalam teks. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan tawaran pembacaan yang baru dengan pendekatan struktur tersebut.

1.5.2 Batasan Konseptual

Berdasar apa yang diungkap di dalam latar belakang, penelitian difokuskan mengungkap makna dengan jalan kajian terhadap struktur puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi. Penelitian ini melandaskan kajian pada teori puitika lirik Jonathan Culler yang akan dijelaskan lebih lanjut di sub-subbab landasan teori.

Kata *puitika* yang digunakan dalam penelitian ini merujuk pada kata puitika yang digunakan Culler dalam teori puitika liriknya (Culler, 1975: 161-164). Secara umum kata puitika dapat dipahami sebagai fungsi keindahan bahasa, tidak bertentangan dengan teori Jakobson yang Culler jelaskan dalam bukunya *Structuralist of Poetic* (Culler, 1975: 55-74) yaitu, aspek bahasa yang menyediakan ruang dalam pembacaan konteks atas pesan verbal yang ada dalam bahasa secara umum dan puisi secara khusus. Bahwa sebagai perwujudan bahasa, teks puisi dibangun dengan struktur yang dapat dikenali karena serangkaian efek puitik.

Namun Culler menegaskan bahwa puitika bahasa dan puitika sastra secara unik berbeda. Apa yang tampak dalam pola formal teks bahasa biasa tidak dapat begitu saja disejajarkan dengan apa yang tampak dalam teks sastra. Maka Culler mendefinisikan konsep puitikanya dengan dasar bahwa jalur komunikasi sastra berada di tingkat kedua. Puitika Culler meliputi aspek pola formal (baris, bait, rima, enjambemen, dan sebagainya), penyimpangan bahasa, dan *konvensi harapan*. Fungsi keindahan bahasa dalam puitika Culler meliputi segala yang tampak secara tekstual, pada aspek formal, dan *efek* yang diciptakannya dalam

ruang konvensi harapan. Maka mengungkap puitika teks adalah berbicara keseluruhan tersebut. Dengan demikian dapat diapahmi bahwa puitika kematian adalah bagaimana keseluruhan unsur pembentuk puitika berbicara tentang ide atau konsep kematian.

Dalam rangka mengungkap kesatuan makna kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* khususnya dalam kerangka puitika kematian, diambil sampel enam judul puisi yaitu: “Di Bawah Nujum Kabut”, “Sayatan”, “Daun-daun Kering”, “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, “Siulan Hitam Raut Kematianku”, dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Lima judul tersebut diambil dari masing-masing subbagian kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* yang dinilai lebih dominan dalam tampilan khas teksnya. Satu puisi tambahan “Syair Penyair Pemanggul Mayat” dari bagian “Kembali ke Neraka” diambil dengan pertimbangan bahwa judul puisi ini merupakan judul kumpulan dan keunikan tekstual yang dimilikinya. Temuan analisis struktur kemudian disimpulkan untuk mendapat puitika teks *Syair Pemanggul Mayat* sebagai satu kumpulan. Makna kumpulan akan diperoleh melalui interpretasi terhadap rumusan puitika tersebut.

1.5.3 Landasan Teori

Berdasarkan permasalahan teks yang ditemukan pada kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* yaitu diksi, bangun imaji, dan subjek lirik maka penelitian ini dilakukan dengan memanfaatkan teori puitika lirik atau *Poetic of The Lyrics* Jonathan Culler dalam bukunya *Structuralist Poetic*. Teori tersebut dipilih karena

konsep *deictic* di dalamnya dianggap representatif untuk menganalisis teks puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*.

Menurut Culler, dinamika pemahaman karya sastra sebagai sebuah struktur terletak pada proses interpretasi yang melibatkan pembaca. Karya sastra tidak dapat berhenti pada penelitian struktur atau unsur-unsur intrinsik saja seperti dalam strukturalisme murni. Teks sastra memiliki daya yang secara implisit mengarahkan pembaca kepada hal-hal yang harus diperhatikan (Culler, 1975: 113-114). Maka dapat dipahami bahwa ada sebuah interaksi atau proses komunikasi yang terjadi antara teks dan pembaca.

Peran pembaca dalam usaha pemaknaan disebut Culler dengan *naturalization* yaitu, usaha mengembalikan apa yang aneh kepada yang wajar (Culler, 1975: 137). Hal-hal yang dikategorikan aneh dalam teks sastra tidak sama dengan yang aneh dalam teks biasa. Pembaca dapat dengan benar-benar memahami referensi teks hanya setelah memahami konvensi teks tersebut. Teks sastra memiliki sistem referensinya sendiri yang berada sepenuhnya di dalam teks. Permasalahan interpretasi adalah permasalahan cara pembaca memahami konvensi teks (Culler, 1975: 117, 131-135).

Teks puisi secara substansial memberikan efek yang berbeda dengan jenis teks lainnya kepada pembaca. Lebih lanjut, Culler menguraikan beberapa karakter dasar yang membedakan teks puisi dengan teks lain: puisi tidak terikat pada waktu; puisi lengkap dalam dirinya sendiri; puisi seharusnya ditempatkan pada suatu tingkat simbolik; puisi mengungkapkan suatu sikap; tipografi dalam puisi dapat mengarahkan interpretasi ruang dan waktu (Culler, 1975: 162). Karakter

yang disebutkan ini tidak beroperasi secara kaku dalam konsep struktur. Kompleksitas suatu teks puisi juga berakibat kepada bagaimana karakter-karakter ini muncul.

Enjambement, rima, dan pola bunyi menyebabkan puisi tidak sekadar sebagai teks personal penyair tetapi impersonal karena “aku” dan “kamu” dalam teks merupakan konstruksi poetik (Culler, 1975: 162). Hal tersebut membuktikan bahwa puisi tidak dapat dipahami bila hanya sekedar memperhatikan pola formal (enjambement, tipografi, pola bunyi) dan penyimpangan bahasanya saja.

Culler menyebut ada hal lain yang paling menentukan untuk memahami struktur sebuah puisi yaitu *conventional expectation* atau konvensi harapan (Culler, 1975: 164). Konvensi harapan adalah ruang kemungkinan-kemungkinan yang tercipta di dalam pikiran pembaca ketika berhadapan dengan teks. Konvensi harapan menjembatani efek yang muncul dari pola formal dengan konteks eksternal yang mungkin.

Culler menyebut empat hal yang menjalin konvensi harapan dari teks puisi ke dalam pikiran pembaca yaitu: jarak dan deiktik; kesatuan organis (koherensi); tema dan epifani; resistensi dan pengembalian (Culler, 1975: 164-188):

a. Jarak dan deiktik

Puisi memiliki konstruksi referensinya sendiri. Teks puisi dari seorang penyair tidak sama dengan sebuah surat yang ditulis penyair (Culler, 1975:164-165). Pada surat, “aku” dan “kamu” memiliki referensi yang jelas. Arus komunikasi dan konteks eksternal yang dibawanya tidak dapat diingkari. Pada puisi aspek waktu dan referensi konteks tidak berjalan seperti itu dikarenakan

konstruksi fiksi yang dibawa oleh puisi secara alamiah. Konstruksi fiksi inilah yang berfungsi sebagai perangkat interpretasi. Dalam hal ini, Culler (Culler, 1975: 165) menyatakan, “*The situation to which we appeal is not that of the actual linguistic but that of a linguistic act which we take the poem to be imitating*” (situasi yang kita bandingkan bukanlah tindak kebahasaan melainkan tindak kebahasaan yang kita ambil sebagai yang diimitasi oleh puisi).

Jarak yang muncul ini paling baik diamati dalam cara pikiran pembaca mengubah *deictic* (deiktik) atau pengganti. Culler mendefinisikan deiktik sebagai fitur bahasa yang diorientasikan untuk menghubungkan situasi ujaran, khususnya dalam pemahaman terhadap pembicara dan subjek yang ditujunya, artikel anaforis dan demonstratif yang mengacu pada konteks eksternal dibandingkan unsur-unsur lain dalam wacana, kata keterangan tempat dan waktu yang referensinya tergantung pada situasi ucapan, dan kata kerja yang menunjuk waktu sekarang sesuai situasi ujaran (teks). Pada teks, deiktik dapat dicermati dalam kemunculan subjek lirik *aku* dan *kau* (subjek yang dituju) lewat kata ganti *-ku, -mu, -nya*, atau sebutan lain yang menandai kehadiran subjek tersebut dalam teks, dan terkait situasi keberadaan subjek tersebut secara latar waktu dan tempat (*semalam, di dasar guntur, di kedalaman taufan*, dan sebagainya).

Deiktik tidak ditentukan oleh suatu situasi aktual dari ujaran (teks) tapi beroperasi pada sejumlah jarak darinya (Culler, 1975: 165). Deiktik memaksa pembaca untuk mengonstruksi sebuah situasi fiksi dari ujaran, membawanya sebagai sebuah suara dan perintah kepada sesuatu lain yang dituju oleh teks. Jadi,

deiktik baru bekerja sebagai pengarah pada konteks eksternal pada tahap kedua (Culler, 1975: 166).

b. Kesatuan organis

Puisi dibangun dengan kesatuan koherensi. Tiap-tiap komponen yang membangunnya merupakan kesatuan totalitas dari sebuah kerja kesastraan. Menurut Culler (1975: 120), untuk mendapatkan dan mengidentifikasi struktur, pembaca harus menganalisis sistem yang menunjuk deskripsi struktural kepada objek yang bermasalah. Menurut Culler, di dalam teks puisi ada sistem operasi yang digerakkan oleh keseluruhan bagiannya dalam menghadirkan referensi bagi kerja interpretasi.

Culler mengutip Northrop Frye dalam *Anatomy of Criticism* hal. 10-11 bahwa tiap orang yang secara serius mempelajari kesusastraan tahu bahwa sastra sama koheren dan progresifnya dengan studi sains. Meskipun hal yang eksplisit dalam studi sains menjadi implisit dalam studi kesusastraan namun teori sastra disusun secara logis dan ilmiah. Keilmiahan teori ini tentunya didasarkan pada keilmiahan objeknya.

Menurut Culler (1975:113) teks mengandung struktur dan makna melalui adanya laku pembacaan dengan cara yang khusus. Properti potensial dalam pembacaan berada di dalam teks sebagai aktualisasi teori wacana yang diaplikasikan dalam proses membaca. Jadi, lagi-lagi, peran pembaca adalah memberikan perlakuan yang tepat, mengubah keseluruhan pola formal menjadi seeksplisit mungkin, tanpa memberikan porsi yang sia-sia terhadap apa pun yang tercetak pada teks (Culler, 1975: 115, 121-123).

Pemaknaan sebuah puisi berasal dari bagaimana keseluruhan komponen di dalamnya mengarahkan pembaca. Oleh karena itu, bagaimanapun juga pemaknaan puisi tetaplah kembali kepada puisi itu sendiri. Culler (1975: 171) menekankan bahwa setiap komponen dalam puisi harus diperhitungkan. Setiap item harus dijelaskan sebagai hal yang saling berjalani satu sama lain atau saling terhubung karena puisi merupakan totalitas di mana referensi muncul sebagai akibat dari struktur teks secara keseluruhan, ditangkap melalui pola formalnya.

c. Tema dan epifani

Umumnya puisi secara eksplisit mengungkapkan pengalaman kemanusiaan tetapi kadang kala tidak. Maka diperlukan sebuah pola konvensi yang khusus untuk membaca puisi-puisi semacam itu. Hal yang mungkin dilakukan adalah berusaha membaca puisi sebagai momen epifani (pencerahan). Momen epifani yang dimaksud Culler di sini adalah momen yang kebenarannya berada di luar logika biasa. Culler (1975: 175) juga menyebut momen epifani ini sebagai *moment of revelation*, atau momen wahyu.

Penempatan situasi teks sebagai momen epifani membantu kita untuk memberikan jarak referensi teks dengan referensi umum. Ambiguitas dan bentuk-bentuk kerancuan atau penyimpangan di dalam teks haruslah terlebih dulu dianggap sebagai sebuah kebenaran, dengan begitu akan didapat objek atau situasi tertentu yang menjadi fokus puisi. Pengetahuan akan situasi atau objek fokus ini membantu kita untuk mentransformasi konten yang hadir kepada institusi yang lebih general (Culler, 1975: 176-177). Hal ini tentu berada pada tataran pembentukan imaji puisi dalam pikiran pembaca.

d. Resistensi dan pengembalian

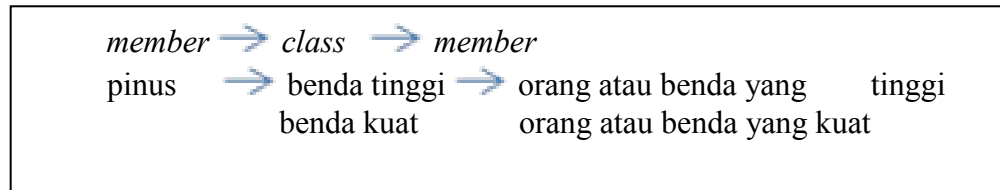
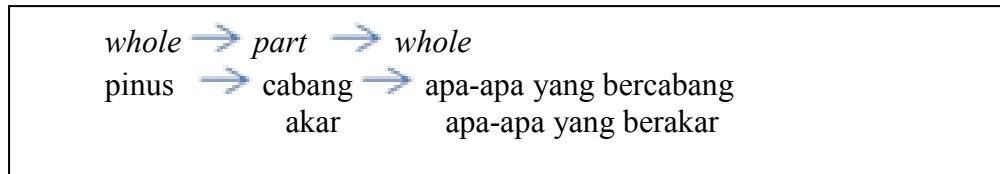
Kekhasan teks puisi terletak pada resistensinya (ketahanan) pada pola dan bentuk. Bukan berarti resistensi terhadap ketidakjelasan tetapi resistensi terhadap efek semantik yang tidak segera jelas. Artinya, pola dan bentuk mengambil posisi yang penting dalam analisis bagaimana efek kehadirannya terhadap makna (Culler, 1975:179). Fungsi resistensi teks ini terbukti pada kegagalan teori retorika dalam mengklasifikasi genre dalam karya sastra. Teori retorika berusaha membenarkan sejumlah fitur dalam karya sastra dengan memberikan nama dan menentukan ukuran yang sesuai untuk genre tertentu. Hal ini dikarenakan pemahaman teks secara menyeluruh.

Semiotika dan teori struktural menyediakan seperangkat metode untuk memperbaiki kegagalan teori retorika. Metode ini dimulai dengan menemukan *figur retorik* dalam teks kemudian mengurai keterlibatan dua *synecdoches* di dalamnya. Figur retorik atau *rhetorical figure* bisa dipahami sebagai figur bahasa yang membentuk kesadaran gambar di mana eksistensinya bergantung sepenuhnya kepada pembaca dalam menangkap ambiguitas dari wacana (Gennete, *Figures*: 216, dalam Culler, 1975: 180).

Culler mengutip rumusan *Rhetorique generale* oleh *The Groupe de Liege* tentang operasi figur retorik. Analisis ini merumuskan kerja semantik dari satu figur retorik. Hasilnya adalah bahwa figur retorik mungkin terbagi sebagai keseluruhan (*whole*) ke bagiannya (*parts*), atau sebagai kelas (*class*) ke anggotanya (*member*) (Culler, 1975: 180).

Contoh teks: *lelah dengan pinus, aku berjalan*

Retorikal figur: *pinus*



Berdasarkan model analisis tersebut, tugas pembaca selanjutnya adalah memilih makna atau referensi yang sesuai dengan konteks.

Culler (1975:180-181) menyebut metafora adalah kombinasi dari dua *synecdoches* di mana pergerakan semantiknya dari suatu kesatuan ke salah satu bagiannya ke kesatuan lainnya yang memuat bagian itu, atau dari anggota ke kelas umum dan kemudian kembali lagi ke anggota lain dari suatu kelas. Identifikasinya adalah kiasan langsung berdasar kemiripan dari dua objek. Namun, operasi *member-class-whole-part* tersebut menimbulkan beberapa pertanyaan dan kemungkinan terbuka yang sangat mungkin muncul dalam teks. Pada suatu pembacaan, diksi *pinus* dapat dibaca sebagai *pohon* hanya jika teks merujuknya sebagai pohon dan kemungkinan bahwa *pohon* yang dimaksud benar-benar berjenis *pinus*. Bahkan, beberapa retorikal figur hanya bergerak dari *whole* ke *part* misalnya dalam kalimat *negara tengah marah*. Diksi *negara* sangat mungkin hanya merujuk pada *presiden* atau *pemerintah*. Dengan demikian, pergerakan *member-class-whole-part* merupakan operasi yang dapat dilakukan hanya dengan mengandalkan kecerdikan pembaca dalam menangkap bagaimana sebuah diksi

atau metafora mengarah ke hal yang dirujuknya. Kemampuan pembaca dalam menangani sebuah metafora akan sangat dipengaruhi oleh pemahaman terhadap bentuk-bentuk perumpamaan lainnya seperti *hiperbola*, *litotes*, *paradok*, *ironi*, dan sebagainya (Culler, 1975: 181).

Selain metafora, hal-hal dalam pola formal yang menimbulkan permasalahan pembacaan teks puisi adalah baris dan stanza (enjambement, tipografi), rima dan pola bunyi. Kemunculan unsur-unsur ini beragam dalam puisi. Jeda dari baris atau spasi antar bait tentu menunjuk suatu nilai, dan strategi pembacaan yang mungkin dilakukan adalah dengan menempatkan puisi sebagai bentuk mimesis di mana jeda mewakili jarak atau tempo kesenjangan yang bisa dipadukan dengan makna puisi. Cara lain yang mungkin dilakukan dalam proses naturalisasi adalah dengan apa yang disebut dengan *phenomenology of reading*. Jeda dari sebuah baris mewakili jeda saat pembaca dan hal tersebut memberikan ambiguitas sintaksis. Pembaca akan menyadari bahwa sebuah baris merupakan konstruksi yang sengaja dipotong. Kesengajaan ini memberikan tawaran interpretasi terhadap teks (Culler, 1975: 183-185)

Sebagaimana baris dan stanza, rima dan pola bunyi juga berperan memberikan efek di dalam teks. Fungsi rima dan pola bunyi dapat diketahui dalam tiga model operasi. Pertama, konteks penekanan makna di akhir teks. Misalnya kata *histeria* dalam teks: *kurasakan tenggorokanku disita oleh tangan mengerikan histeria* (Baudelaire dalam Culler, 1975: 185). Kedua, bentukan rima dan pola bunyi berjalan paralel (sejajar) dengan kelahiran makna. Misalnya, kata *pinsil* dalam puisi “Pinsil-Pinsil menulis yang Berjatuhan” karya Afrizal Malna.

Ketiga, rima dan pola bunyi dapat dilacak fungsinya tergantung konvensi keseluruhan teks sendiri. Operasi terakhir ini memberikan fungsi yang bermacam-macam terkait hubungan rima dan pola bunyi dengan pemaknaan (Culler, 1975: 185-187).

Konsep yang ditawarkan Culler dalam teori puisi lirik ini dimodifikasi sesuai kebutuhan teks. Konsep Culler tentang deiktik dipakai sebagai analisis lanjutan untuk mendekati subjek lirik utama dengan memanfaatkan metode analisis *rethorical figure* yang berlandaskan pada pemahaman teks sebagai bangun resistensi pola dan bentuk. Untuk menemukan subjek lirik utama, dilakukan identifikasi terhadap figur retorik sebagai diksi-diksi yang dominan dalam membentuk jarak deiktik. Analisis *rethorical figure* dianggap sebagai langkah naturalisasi teks untuk menuju situasi sebenarnya. Analisis tersebut dilanjutkan dengan memanfaatkan konsep kesatuan organis sehingga dapat ditemukan subjek lirik dan tema puisi. Unsur tema sebagai konvensi terakhir akan dilesapkan dalam uraian detail tentang puisi kematian. Keseluruhan rangkaian analisis struktur ini selanjutnya disebut dengan *analisis deiktik*.

Model analisis *member-class-whole-part* dipakai menyesuaikan hasil pembacaan terhadap figur retorik yang muncul. Sebuah figur retorik mungkin beroperasi dalam model *member-class-member* namun figur retorik lainnya dapat bergerak dalam model *member-class* atau *whole-part* saja. Temuan analisis deiktik digunakan untuk mengukur jarak deiktik dengan situasi yang ditujunya. Puisi teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* didapatkan dengan menarik simpulan dari keseluruhan rangkaian analisis struktur tersebut.

1.6 Metode Penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan metode kualitatif deskriptif dengan analisis memanfaatkan teori puitika lirik Jonathan Culler. Objek material penelitian ini adalah kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi. Sebagaimana telah dijelaskan di latar belakang dan batasan konseptual, penelitian ini dilakukan dengan mengambil sampel berjumlah enam puisi yaitu, “Di Bawah Nujum Kabut”, “Sayatan”, “Daun-daun Kering”, “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, “Siulan Hitam Raut Kematianku”, dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Keenam puisi tersebut menjadi data utama pada penelitian ini. Enam puisi tersebut dinilai memiliki bentuk teks yang representatif terkait problematika pembacaan sebagaimana diuraikan pada latar belakang. Langkah-langkah penelitian yang ditempuh adalah:

1. Tahap Pemilihan dan Pemahaman Objek

Peneliti memilih kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi sebagai objek penelitian didasarkan pada temuan permasalahan struktur sebagaimana diungkap di latar belakang yaitu diksi, bangun imaji, dan subjek lirik. Temuan tersebut dilanjutkan sebagai bekal pemahaman objek dalam proses pembacaan berulang terhadap teks. Kemudian dilakukan pengambilan berupa enam judul puisi yaitu “Di Bawah Nujum Kabut”, “Sayatan”, “Daun-daun Kering”, “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, “Hantu Pasir”, dan “Di Ambal Sunyi Tubuhmu”. Lima judul puisi diambil sebagai sampel dari masing-masing subjudul dalam kumpulan. Lima judul tersebut ditambah dengan puisi “Syair Penyair

Pemanggul Mayat” yang menjadi judul kumpulan puisi untuk mengikat kesimpulan analisis terhadap kumpulan puisi. Setelah menentukan data primer tersebut peneliti merumuskan masalah yang menjadi fokus kajian yaitu, puitika kematian kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dengan analisis melalui struktur puisi.

2. Tahap Pengumpulan Data

Dari rumusan masalah yang sudah ada, peneliti melakukan pengumpulan data penelitian baik formal dan informal berkaitan dengan objek *Syair Pemanggul Mayat* dari berbagai sumber. Hasil pengumpulan data ini didapat dua tipe data yaitu data primer dan data sekunder. Data primer yaitu data yang diambil dari teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, “Sayatan”, “Daun-daun Kering”, “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, “Siulan Hitam Raut Kematianku”, dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Data sekunder yaitu segala tulisan-tulisan yang membahas puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi baik dalam media buku, jurnal, artikel maupun penelitian ilmiah yang diperoleh dari Ruang Baca Pascasarjana Universitas Airlangga, Ruang Baca Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga, Perpustakaan Kampus B Universitas Airlangga, koran, internet, dan berbagai tempat lainnya. Pada tahap ini juga ditentukan teori yang dimanfaatkan dalam penelitian ini yaitu teori puitika lirik Jonathan Culler dalam buku *Structuralist Poetics* yang terbit pada tahun 1975.

3. Tahap Analisis dan Pemaknaan

Setelah merumuskan masalah dan menentukan teori, penelitian berlanjut pada tahap analisis. Analisis yang dilakukan adalah identifikasi struktur puisi

terhadap sampel yang telah ditentukan dengan pemanfaatan konsep deiktik dalam teori puitika lirik Jonathan Culler. Dari tahap analisis yang dilakukan terhadap sampel, dirumuskan puitika kematian dari kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* karya Indra Tjahyadi dengan cara menarik kesimpulan dari keseluruhan analisis. Pemaknaan terhadap kumpulan akan dilakukan dengan interpretasi terhadap bentuk puitika secara keseluruhan.

1.7 Sistematik Penyajian

Penelitian ini terdiri dari empat bab, secara ringkas sistematiknya sebagai berikut:

Bab I berisi pendahuluan yang terdiri atas subbab latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka (termasuk penelitian sebelumnya, batasan konseptual dan landasan teori), metode penelitian, dan sistematik penyajian.

Bab II berisi analisis struktur puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Bab ini terdiri atas empat subbab utama langkah analisis struktur terhadap enam sampel puisi yaitu identifikasi jarak dan deiktik, identifikasi figur retorik, proses naturalisasi, dan pembacaan kesatuan organis. Bab ini bertujuan menemukan struktur teks puisi khususnya terkait unsur diksi, bangun imaji, dan subjek lirik, dan situasi teks puisi kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*.

Bab III berisi puitika kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*.

Bab ini terdiri dari enam subbab yaitu kesendirian, luka dan kesengsaraan,

kegelapan dan kengerian, waktu dan kematian, kematian abadi, dan terakhir fantasi dan hasrat dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Keseluruhan isi bab ini merupakan jawaban atas masalah utama penelitian yaitu pengungkapan puitika kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Bab ketiga ini merupakan bagian inti penelitian yang mengungkapkan kesatuan puitika teks sekaligus makna kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dengan merangkum seluruh hasil temuan analisis struktur.

Bab IV berisi penutup terdiri atas dua subbab yaitu simpulan penelitian dan saran.

Pada bab ini diberikan simpulan yang merangkum seluruh proses penelitian dari bab pertama hingga bab ketiga. Simpulan tersebut menampakan keseluruhan jalinan proses penelitian mulai dari landasan dasar penelitian pada bab pertama, identifikasi struktur pada bab kedua, dan analisis keseluruhan bab ketiga. Selain itu, disajikan subbab saran yang berisi pandangan peneliti terhadap keseluruhan proses dan hasil penelitian ini yang berguna untuk keberlanjutan kajian.

BAB II

STRUKTUR PUISI DALAM KUMPULAN PUISI

SYAIR PEMANGGUL MAYAT KARYA INDRA TJAHYADI

Pada bab sebelumnya telah disampaikan bahwa pokok permasalahan pada bab ini adalah struktur puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Berkaitan dengan hal tersebut, pada bab ini diuraikan struktur puisi enam sampel yang telah dipilih yaitu “Di Bawah Nujum Kabut”, “Sayatan”, “Daun-daun Kering”, “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, “Siulan Hitam Raut Kematianku”, dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Pembahasan struktur puisi dalam bab ini difokuskan untuk mengungkap unsur diksi, bangun imaji, dan subjek lirik. Tiga unsur tersebut dianggap dominan dalam membentuk kerumitan teks. Tiga unsur tersebut dibicarakan dengan tidak menutup kemungkinan analisis terhadap unsur lainnya. Analisis struktur yang digunakan dalam penelitian ini mendasarkan pada teori *Poetic of The Lyrics* oleh Jonathan Culler sebagaimana dijelaskan pada subbab landasan teori pada BAB I yang disebut dengan *analisis deiktik*.

Langkah pertama menuju situasi teks adalah identifikasi jarak dan deiktik, kemudian identifikasi figur retorik sebagai diksi yang dianggap dominan dalam menghadirkan citraan atau membentuk imaji. Kompleksitas imaji dan subjek lirik dalam puisi-puisi kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* lebih memungkinkan langkah analisis dengan menaturalisasi figur retoriknya terlebih dahulu. Figur retorik dapat dipahami secara sederhana sebagai diksi-diksi yang dominan dalam menghadirkan citraan khususnya dalam „penyembunyian“ subjek lirik utama.

Figur retorik dalam analisis deiktik merupakan *pengisi jarak deiktik*. Jarak deiktik adalah lintasan operasi unsur deiktik pada teks ke situasi sebenarnya. Subbab Landasan Teori pada BAB I menguraikan deiktik sebagai orientasional fitur yang mengarahkan pembacaan ke situasi sebenarnya khususnya sebagai penunjuk subjek lirik, waktu, dan tempat ujaran yang ditandai oleh kata ganti subjek (-ku, -mu, -nya, dan lain-lain), penunjuk tempat (di dan ke), dan keterangan waktu (kemarin, semalam, hari ini, kini, kelak, dan sebagainya). Maka dapat dipahami bahwa figur retorik adalah diksi-diksi pembentuk jarak deiktik antara teks yang menunjukan subjek lirik ke situasi sebenarnya.

Unsur deiktik pada tiap teks dapat dilacak pada sejumlah diksi yang dibiarkan dalam bentuk asli seperti, *dalammu, lenganku, ruhku, jiwaku*, dan sebagainya. Selain itu beberapa penanda ruang seperti *di dasar rasa sakitku, di dasar gemuruh, sepanjang*, yang terdapat pada keenam sampel puisi merupakan unsur deiktik yang dibaca sebagai figur retorik karena dayanya dalam menghadirkan citraan dan konstruksi simbolik dibandingkan diksi lain di dalam teks.

Proses naturalisasi terhadap figur retorik dilanjutkan dengan pembacaan sebagai kesatuan organis guna membaca seutuh mungkin tampakan tekstual yang ada. Pada pembacaan kesatuan organis tersebut secara otomatis seluruh deiktik akan dibaca dan disatukan sehingga didapatkan siapa sesungguhnya subjek lirik. Pada tahap kesatuan organis, peneliti menggunakan istilah *kelas nuansa* untuk menyebutkan kehadiran citraan-citraan yang dapat dikelompokkan ke dalam satu tipe citraan. Kelas nuansa yang ada meliputi empat citraan yaitu, kelas nuansa

cahaya (kelas A), kelas nuansa dukacita (kelas B), kelas nuansa kuasa (kelas C), dan kelas nuansa kewujudan riil- nonriil (kelas D).

Untuk memudahkan analisis, pada bab ini digunakan beberapa istilah yang dibuat sendiri oleh peneliti. Istilah-istilah tersebut antara lain: *diksi kebendaan*, yaitu diksi yang berupa kata benda (*noun*) yang muncul dalam teks seperti diksi *patung, sayap, tengkukmu, pembantaian, pedang, kesedihan, rumput, kesedihan, langit, jenazahku, kelu, mendung*, dan lain-lain; *diksi kebendaan alam* yaitu, diksi kebendaan yang merujuk pada benda-benda alam yang sifatnya universal seperti *kepompong, tahun, sorga, kejahatan, kesedihan, pengetahuan*, dan lain-lain; *diksi parsial persona* yaitu, diksi kebendaan yang merujuk pada bagian diri *aku* ataupun *kau* lirik. Diksi kebendaan yang termasuk diksi parsial persona adalah *sajakku, pelirku, rambutmu, payudaramu, tengkukmu, jenazahku*, dan lain-lain; *diksi predikat* yaitu, diksi yang berupa kata kerja atau kata sifat, yang berfungsi untuk menerangkan subjek atau objek dalam kalimat pada teks puisi.

Hasil analisis deiktik memberikan informasi bagaimana unsur-unsur dalam teks beroperasi sesuai konvensi teks puisi khususnya unsur diksi, bangun imaji dan subjek liriknya yang akan dirumuskan di akhir bab. Informasi tersebut berguna untuk menentukan kecenderungan konvensi teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dan akhirnya memberikan pintu untuk mengungkap puitika kematian yang termuat di dalamnya.

2.1 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Jarak dan deiktik merupakan unsur dasar yang membentuk konvensi teks. Pada langkah pertama ini diidentifikasi unsur-unsur deiktik dalam enam sampel puisi untuk melihat bagaimana situasi teks dibangun secara logika kebahasaan. Pada tahap ini juga diuraikan bagaimana unsur deiktik berjaln membentuk jarak situasi fiksi ke situasi sebenarnya deng diksi-diksi lain yang turut membangun kerumitan imaji. Selengkapnya sebagai berikut:

2.1.1 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

Puisi “Di Bawah Nujum Kabut” (Tjahyadi, 2011: 8) merupakan puisi keenam dari bagian pertama kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Puisi ini terdiri atas empat bait yang tidak terikat jumlah baris dan persajakan. Permasalahan teks berada pada tataran bangun imaji, diksi, dan subjek lirik dalam puisi. Ketiga unsur tersebut menyebabkan ambiguitas situasi teks sehingga sulit memastikan konstruksi utuh dari teks dan referen manakah yang paling tepat berkaitan dengan kesatuan antar bagiannya. Konflik teks dapat dibaca sejalan dengan pembacaan terhadap siapa sesungguhnya *aku* dan *kau* sebagai pelaku konflik. Pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, kemunculan *aku* dan *kau* lirik menandai keberadaan unsur deiktik yang harus dibaca dalam kesatuan situasi. Selain diksi *aku*, unsur deiktik dalam puisi “Di Bawah Nujum Kabut” di antaranya adalah *di bawah nujum kabut, dalammu, jiwaku, nafsuku, ruhku, jemari, wajahku, nadiku, pelirku, jenazahku, pantatmu, doaku, payudaramu, mulutku, farjimu, warna kulitku, syahwatku, aroma kesedihanku,*

sepengetahuanku, kepalaku, dengarlah olehmu, jurang anusku, kelak, kegelapanku, malam, ajalku, dan ingatanku. Berikut merupakan jalinan unsur deiktik di dalam teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut”:

Teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut” dibangun dengan imaji yang rumit. Imaji tersebut disusun dengan perubahan subjek antar kalimat satu dengan kalimat berikutnya. Akibatnya imaji menjadi bertumpuk sebagaimana dapat dicermati pada bait pertama,

Di bawah nujum kabut, aku gemetar dalammu. Setetes air membentuk bayangan pada jiwaku. Seratus kupu-kupu sekarat menghijau, menjelma nyanyian-nyanyian tua yang menjelma suara gaib dalam nafsuku. Ruhku memanggil teriakan daun yang mengental dalam mimpi. Jemariku menyala oleh dendam muram hujan dua ratus tahun.
[...]
(Tjahyadi, 2011:8)

Kalimat pembuka berisi imaji awal tentang latar dan peristiwa utama yaitu, */Di bawah nujum kabut, aku gemetar dalammu/*. Tapi imaji yang hadir pada kalimat kedua memunculkan */Setetes air/* yang */membentuk bayangan pada jiwaku/*. Kalimat kedua tersebut tidak memberikan petunjuk yang jelas akan konstruksi */aku/* ataupun */-mu/* dalam kalimat sebelumnya. Kalimat ketiga, imaji lagi-lagi berpindah ke subjek lain yaitu */Seratus kupu-kupu/*. Subjek */seratus kupu-kupu/* juga hadir dengan pengalaman yang lain, lepas dari imaji yang dibangun pada kalimat-kalimat sebelumnya. Kalimat keempat dan kelima juga tidak jauh berbeda dengan tiga kalimat sebelumnya. Tampak imaji tentang */ruhku/* pada kalimat keempat berpindah ke imaji tentang */jemariku/* pada kalimat kelima. Perpindahan imaji yang demikian juga dapat dicermati pada bait kedua,

[...]
 Seperti sayatan angin yang mengelupas rupa musim di wajahku,
 kesunyian menjelma seekor angsa, hari-hari kemarin kering
 dalam nadiku. Seteguk bianglala gemas, tapi kureguk bara
 yang tumbuh banal di puncak pelirku. Jenazahku
 mengerut, lebih lindap ketimbang tanah tandus
 yang menguliti iklim serupa gempal pantatmu. Doaku
 tak lagi keramat. Payudaramu buncah, menikam mulutku.
 Di farjimu, seribu kunang-kunang mampus. Cuaca makin hitam,
 lebih hitam ketimbang warna kulitku.
 [...]
 (Tjahyadi, 2011:8)

Dapat diperhatikan bagaimana imaji begitu saja berpindah antara kalimat pertama, kedua, ketiga, dan seterusnya. Kalimat pertama berisi tentang */sayatan angin/* yang disejajarkan dengan dua hal yaitu */kesunyian/* dan */hari-hari kemarin/*. Kalimat selanjutnya berbicara mengenai */bianglala/* yang */gemas/* tapi *aku* lirik memilih */...bara/ yang tumbuh banal di puncak pelirku/*. Pergantian imaji demikian ini terus berlanjut sampai kalimat terakhir.

Situasi utuh teks sulit dikonstruksi karena imaji terus bertumpuk pada subjek-subjek yang berbeda. Tidak ada kata keterangan yang menghubungkan antar kalimat. Akibatnya, imaji pada tiap kalimat seakan berdiri sendiri dan tidak berkesinambungan. Hal tersebut juga berakibat pada ambiguitas latar waktu dari masing-masing peristiwa. Tidak dapat diketahui apakah tiap-tiap imaji yang hadir terjadi secara berurutan ataukah secara bersamaan.

Bila dicermati lebih jauh, tiap-tiap kalimat selalu hadir dengan muatan deskripsi mengerikan akan suatu subjek tertentu. Subjek-subjek yang hadir memenuhi teks bukan figur biasa tetapi umumnya berupa diksi kebendaan seperti *sayap*, *laut*, dan *kepedihan*, yang dihadirkan dengan kecenderungan konteks

mengerikan, menakutkan atau menyeramkan. Misalnya pada bait pertama, diksi *nujum* identik dengan hal-hal magis dan sihir, dan diksi *ruhku* dekat dengan hal-hal mistis, spiritual, atau kematian. Kesuraman juga muncul dalam diksi-diksi bait kedua. Misalnya, diksi *sayatan* dekat dengan konteks kekejaman atau penyiksaan, dan diksi *kesunyian* yang identik pada keheningan, kondisi spiritual, atau banyak pula dikaitkan dengan keadaan sepi yang menyerang psikis seseorang dalam kesendirian.

Diksi-diksi kebendaan lain seperti *kupu-kupu*, *nyanyian-nyanyian*, *angsa*, dan *hari-hari* yang tidak secara langsung memiliki kecenderungan kepada kesuraman pada akhirnya juga membawakan kesan suram karena kemunculannya diapit oleh diksi-diksi lain yang terlebih dulu bernada suram, atau membentuk imaji mengerikan. Misalnya diksi *kupu-kupu* pada bait kedua muncul setelah diksi kebendaan *nujum*, *kabut*, *air*, *bayangan*, dan *jiwaku*. Kesan indah dan lembut yang dimiliki oleh diksi *kupu-kupu* lesap di antara diksi-diksi suram lainnya.

Hal yang serupa juga terjadi pada diksi *angsa* dan *hari-hari* yang muncul pada bait kedua. Diksi *angsa* muncul sebagai jelmaan dari *kesunyian*. Sebelumnya imaji telah diisi sedemikian mengerikan karena diksi *sayatan* muncul menyertai diksi *angin* dan dideskripsikan dengan diksi predikat *mengelupas*. Imaji tentang *angsa* pun dilanjutkan dengan menjelaskan */kesunyian/* sebagai */hari-hari kemarin/* yang */kering dalam nadiku/*. Keindahan yang dibawa oleh diksi *angsa* lesap sebagaimana keindahan yang dibawa oleh diksi *kupu-kupu* pada bait pertama. Diksi *kupu-kupu* dan diksi *angsa* yang umumnya dekat dengan

keindahan cenderung ditabrakkan dengan objek-objek yang mengerikan. Artinya, kengerian yang terbentuk dalam imaji juga disebabkan oleh bentuk kontradiktif.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat dicermati pula bahwa diksi predikat yang juga bernada suram memiliki pengaruh yang penting dalam membentuk imaji dan menciptakan kesuraman diksi-diksi kebendaan. Diksi predikat yang muncul dicermati terbagi dalam dua jenis yaitu, berupa kata kerja dan berupa kata sifat. Diksi predikat kata kerja yang muncul dalam teks di antaranya diksi *mengelupas*, *menguliti*, *menikam*, *mampus*, *membelatung*, dan *melontarkan*. Beberapa diksi predikat yang muncul dalam bentuk kata sifat adalah diksi *gaib*, *dendam*, *muram*, *banal*, *keramat*, *buncah*, *hitam*, *mati*, *sakit*, dan *lenyap*. Berdasarkan uraian sebelumnya tampak kesuraman diksi predikat tidak jauh berbeda dengan kesuraman pada diksi kebendaan. Diksi predikat yang muncul adalah diksi-diksi yang dekat dengan hal-hal mengerikan, menyakitkan, penyiksaan, hal-hal mistis atau spiritual, dan kematian. Diksi predikat berperan penting dalam menghidupkan benda-benda sebagai figur yang hidup.

Pengaruh benda-benda tidak hanya muncul dalam fungsinya sebagai subjek, tetapi juga hadir dalam fungsinya sebagai objek atau keterangan. Misalnya tampak pada kalimat berikut:

<i>Di</i>	<i>farjimu</i>	<i>seribu</i>	<i>kunang-kunang</i>	<i>mampus</i>
	Ket. tempat		Subjek	Predikat

Imaji tentang */kunang-kunang/* bergeser dari serangga yang indah dan cenderung romantik, menjadi sesuatu yang lain yaitu, makhluk yang mengalami pengalaman yang mengerikan di *farji*, yang merupakan salah satu bagian tubuh dari *kau* lirik.

Diksi *farji* juga bergerak dari imaji umumnya sebagai benda parsial ke benda universal seperti *rawa*, *hutan*, *padang*, dan lain-lain. Contoh tersebut menunjukkan bahwa benda-benda selalu hadir sebagai figur yang hidup dalam setiap fungsi yang ditempatinya.

Perihal bangun imaji yang terbentuk, seringkali benda-benda tidak memiliki hubungan semantik yang umum. Tidak ada hubungan semantik yang umum antara diksi *teriakan* dan *daun*, sebagaimana diksi *sakit* dan *kilat* pada kalimat */...Rasa sakit menghiasi kepalaku dengan kilat/yang meledakkan bangkai geludhuk/* pada bait ketiga. Tabrakan diksi dalam bangun imaji juga dijumpai pada bagian-bagian yang lain misalnya antara diksi *laut* dan *kelu*, juga antara diksi *patung* dan *kegelapanku* pada bait keempat.

Jalinan yang dibentuk oleh diksi kebendaan dan diksi predikat memang menawarkan logika imaji yang bisa ditangkap namun sulit menguraikan referensi situasi utuhnya karena diksi-diksi kebendaan yang muncul tidak dapat ditelusuri lebih jauh lagi. Umumnya tiap diksi kebendaan muncul hanya satu kali. Pada bait pertama misalnya, terdiri atas lima kalimat muncul tujuh belas diksi kebendaan yang berbeda-beda. Pada bait kedua, terdapat delapan kalimat dengan duapuluh lima diksi kebendaan. Kepadatan diksi kebendaan yang turut berperan sebagai pembangun imaji berdampak pada konstruksi subjek lirik puisi, yaitu *aku* dan *kau* lirik.

Diksi kebendaan memang hadir lebih dominan daripada *aku* dan *kau* lirik. Kepadatan benda-benda membuat subjek lirik sesungguhnya menjadi kabur. Terlebih lagi, *aku* dan *kau* lirik juga lebih sering hadir dalam bentuk parsial

seperti *ruhku*, *kesedihanku*, *pantatmu*, dan *farjimu*. Sebagaimana diksi kebendaan, masing-masing bentuk parsial ini juga muncul hanya satu kali dengan imaji yang berbeda-beda. Misalnya pada bait pertama, kehadiran diksi *jiwaku* dan *ruhku* mengindikasikan bahwa *aku* lirik berada pada dimensi spiritual. Namun, dua bagian *aku* lirik ini dideskripsikan dengan benda-benda berbeda yang tidak jelas posisinya. *Jiwaku* dideskripsikan sebagai wadah, tempat, atau lokasi terbentuknya *bayangan* yang diciptakan oleh *setetes air*, sedangkan *ruhku* dideskripsikan sebagai persona yang *memanggil teriakan daun*. Dua kemunculan bentuk parsial ini menciptakan penumpukan konstruksi *aku* lirik.

Penumpukan konstruksi juga terjadi pada *kau* lirik. Muncul pertama kali pada kalimat pembuka, *kau* lirik menawarkan imaji yang ganjil dengan diksi bentukan yang tidak umum yaitu, *dalammu*. *Kau* lirik pada baris pembuka merujuk pada objek yang memiliki ruang. Hal ini disimpulkan dengan mencermati penggunaan kata *dalam* pada praktik-praktik bahasa Indonesia. Kata *dalam* digunakan untuk objek-objek yang memiliki ruang dan umumnya berfungsi sebagai kata keterangan. Objek yang disertai kata *dalam* bisa bersifat materi (kamar, tas, air, tanah, dan lain-lain) maupun konseptual (pengetahuan, kesedihan, hati, kehidupan, dan lain-lain). Namun bentuk *-mu* seperti ini tidak wajar muncul pada penggunaan bahasa Indonesia.

Kemungkinan bahwa *kau* sebagai benda ber-ruang tidak dapat segera diluruskan karena bentuk *kau* lirik yang muncul berikutnya berbentuk parsial lewat diksi *pantatmu*, *payudaramu*, dan *farjimu*. *Kau* lirik dalam imaji ini seakan mewakili figur perempuan karena eksplorasi tubuh yang muncul adalah pantat,

payudara, dan farji. Dengan demikian kemungkinan sudut pandang *aku* lirik yang digunakan dalam puisi ini adalah sudut pandang laki-laki.

Terhitung hanya enam kali kemunculan bentuk *aku* lirik pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut” secara utuh (tanpa menempel pada benda-benda) sedangkan bentuk parsialnya muncul lebih dari limabelas kali. Bentuk utuh *aku* lirik muncul dengan variasi *aku* dan *ku-*. Pada kemunculan utuhnya ini *aku* lirik disertai oleh diksi predikat *gemetar*, *-reguk*, *melayang*, *mencintaimu*, *membelatung*, dan *-lupakan*. *Aku* lirik seringkali dideskripsikan dalam keadaan menderita baik dalam kehadiran utuhnya maupun kehadiran parsialnya.

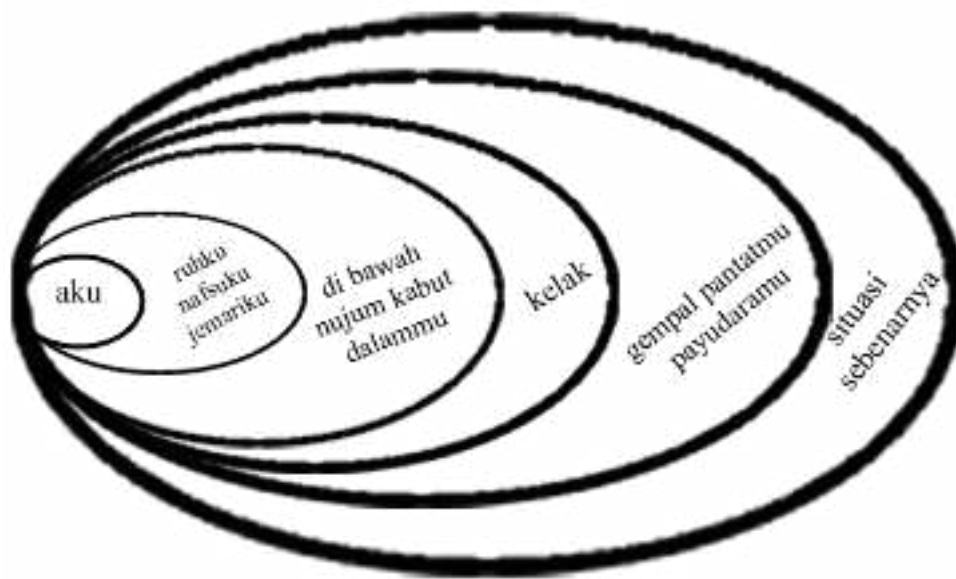
Penderitaan tersebut hadir secara langsung menimpa *aku* lirik seperti pada kalimat pada bait kedua */... Doaku/tak lagi keramat.../*, dan pada kalimat pembuka bait ketiga */Aku melayang sendiri bagaikan malaikat murung di dasar guntur/*. Penderitaan juga ditampakkan dengan terlebih dulu menghadirkan penderitaan benda-benda, seperti pada kalimat pada bait ketiga */Kekosongan berkilau, lebih garang/ketimbang aroma kesedihanku.../*, dan pada kalimat pada bait keempat */Patung-patung kuyup menghidupi kegelapanku... /*. Imaji tentang penderitaan *aku* lirik ini memenuhi tubuh puisi berdampingan dengan kepadatan dan pengalaman mengerikan yang dialami benda-benda.

Hal yang berbeda terjadi pada kemunculan *kau* lirik. Pada keseluruhan teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut” ditemukan enam kali kemunculan *kau* lirik. Tiga kemunculan parsial sebagaimana diuraikan di atas, muncul dalam bentuk menempel pada benda khususnya bagian tubuh yaitu, *pantatmu*, *payudaramu*, dan *farjimu*. Tiga kemunculan yang lain, tidak menempel pada benda tapi tetap

selalu mengiringi *aku* lirik dan muncul secara konsisten dalam bentuk *-mu*. hal tersebut mengindikasikan bahwa *kau* hadir dalam wujud yang tidak seutuhnya riil.

Bagan di atas menunjukkan jarak situasi yang dibentuk oleh kehadiran

Bagan 1 Jarak Deiktik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”



unsur deiktik. Terdapat enam lingkaran deiktik yang membangun situasi. *Aku* lirik berada pada lingkaran pertama sebagai subjek penutur. Kemunculan *aku* lirik ditandai oleh sejumlah diksi yaitu *ruhku*, *nafsuku*, *jemariku*, selengkapnya seperti yang diuraikan sebelumnya. Ruang dalam teks ditandai oleh kemunculan *di bawah nujum kabut* dan *dalammu*. Penanda waktu yang hadir secara verbal adalah *kelak* sedangkan waktu sekarang menjadi konstruksi yang belum jelas. Kesemua deiktik akan dapat dibaca secara utuh bila seluruhnya dapat dirangkai dengan mengetahui siapa subjek yang ditujunya dengan diksi-diksi *gempal pantatmu* dan *payudaramu*. Juga dengan diksi-diksi lain yang ikut mengisi teks sebagai imaji seperti *kupu-kupu*, *angsa*, *musim*, *bola-bola bara*, dan sebagainya.

Berdasarkan uraian, secara sekilas dapat ditangkap bahwa teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut” dibangun oleh konflik antara *aku* dan *kau* lirik. Namun menjadi sulit untuk menentukan konstruksi utuh dari konflik tersebut karena kemunculan *kau* lirik bercampur dengan kehadiran benda-benda. Permasalahan mendasar dalam bangun imaji teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut” disebabkan oleh beberapa hal pertama, kepadatan diksi kebendaan. Kedua, ambiguitas konstruksi subjek lirik, dan ketiga, peran benda-benda dalam konflik antara *aku* dan *kau* lirik.

2.1.2 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Sayatan”

Puisi “Sayatan” (Tjahyadi, 2011: hal. 43) merupakan puisi ketiga belas dalam bagian “Mimpi yang Sekarat”. Puisi ini terdiri atas tiga bait yang tidak terikat jumlah baris dan persajakan. Sulit menangkap kisah atau maksud dari imaji-imaji yang hadir karena subjek dalam kalimat selalu berganti-ganti. Unsur deiktik dalam puisi “Sayatan” yang membentuk adanya konstruksi situasi antara *aku* dan *kau* di antaranya adalah *lenganku, dari balik cermin, rasa sakitku, nyanyianku, kepalaku, nasib burukku, jiwaku, di sebalik kegelapan, kekekalannya, lupakanlah, pengetahuanku, kantong sungsang payudaramu, farjimu, mulutku, mereka yang terbunuh, kegilaanku, batang lehermu, makilah, nafasmu, mayatku,* dan sejumlah kemunculan diksi *aku*. Unsur-unsur deiktik tersebut berjaln di dalam teks sebagaimana uraian berikut ini:

Imaji awal pada bait pertama diisi dengan perumpamaan, */Seperti sebuah sayatan,.../*. Hal yang diumpakan dengan */sayatan/* adalah */..., beburung merah.../* yang */...terikat di lenganku/*. Pada kalimat kedua, subjek dalam imaji berpindah ke

/Suara-suara gaib.../ yang berasal */...dari balik cermin berenang/di dasar rasa sakitku..../*. Lalu pada kalimat berikutnya, imaji diisi dengan *aku lirik, /kupahami hidup,.../* dan yang dijumpainya adalah */jalan-jalan/yang tertidur mengkhianati nyanyianku/*. Kemudian *aku lirik /... melolong/ dengan kejahatan memerak di kepalaku..../*. *Aku lirik pun memilih untuk /... Aku hapus seluruh/ingatan..../*. Selanjutnya, imaji pada bait pertama berhenti dengan */... Sebuah mata.../* yang */terbakar memanggil kembali mitos taifun/dan hantu-hantu./*. Bait pertama terasa begitu sesak oleh imaji yang berganti-ganti subjek. Imaji yang demikian juga tampak pada bait kedua:

Tapi, Tuhan adalah nasib burukku. Aku kerahkan seluruh kejahatan, pepohonan kenangan yang telanjang mengucapkan selamat tinggal pada waktu. Kusetubuhi dirimu, tapi jiwaku bersembunyi di sebalik kegelapan seperti gairah para penari tayub yang memakukan kekekalannya di tanah tandus. “Lupakanlah bulan, karena langit telah raib dari pengetahuanku!” Pada kantong sungsang payudaramu seluruh kekejaman telah hangus, mengabukan pengetahuanku.
[...]
(Tjahyadi, 2015:43)

Kata keterangan *tapi* umumnya digunakan dalam kalimat majemuk dengan nilai pertentangan atau perlawanan. Kemunculan diksi *tapi* sebagai imaji pembuka bait kedua ini tampak tidak koheren dengan imaji yang hadir pada kalimat penutup bait pertama.

Pada dua bait tersebut dapat dicermati bahwa hubungan antara satu kalimat dengan kalimat lainnya tidak disusun dengan kronologi yang jelas. Imaji berloncatan antara satu kalimat ke kalimat berikutnya. Pergantian subjek tersebut menciptakan imaji yang rumit dan bertumpuk. Bila dicermati lebih jauh, imaji yang padat dan rumit timbul karena banyaknya diksi kebendaan yang menyusun

kalimat. Baik pada bait pertama maupun kedua, dapat diperhatikan benda-benda yang dipilih untuk membangun teks umumnya merupakan diksi kebendaan alam seperti *beburung, suara-suara, jalan-jalan, pepohonan, tanah, bulan*, dan lain-lain. Beberapa kata kerja atau kata sifat juga banyak muncul dalam bentuk kata benda seperti *kejahatan, ingatan, kenangan, kegelapan, kekekalannya, kegilaanku*, dan-lain-lain.

Selain kerumitan, hal lain yang ditimbulkan oleh diksi kebendaan tersebut adalah imaji yang mengerikan atau menyeramkan. Pada bait pertama puisi “Sayatan” misalnya, muncul delapan belas diksi kebendaan di antaranya diksi *sayatan, beburung, suara-suara, dasar, rasa, kejahatan, kepalaku, ingatan*, dan *mitos*. Diksi kebendaan tersebut memiliki kecenderungan bernada suram. Diksi-diksi kebendaan yang dipilih untuk membangun imaji adalah diksi-diksi yang dekat pada hal-hal yang bersifat spiritual, menakutkan, menyedihkan, dan sebagainya. Misalnya diksi *sayatan* yang muncul di awal sebagai metafora membawa imaji kepada hal-hal yang dekat dengan penyiksaan dan rasa sakit. Begitu pula diksi *kejahatan* yang menciptakan konstruksi dunia yang menakutkan dan kejam.

Diksi predikat yang bernada suram seperti *mengkhianati* banyak ditemukan dalam teks. Diksi predikat tersebut muncul dalam bentuk kata kerja dan kata sifat seperti *terikat, gaib, berenang, tertidur, melolong, hapus, terbakar*, dan seterusnya. Sebagaimana diksi kebendaan, diksi predikat yang muncul adalah diksi yang dekat dengan hal-hal spiritual, menakutkan, menyedihkan, kematian, dan lain-lain. Hal inilah yang menyebabkan imaji menjadi mengerikan.

Berdasarkan hal tersebut, dapat disimpulkan bahwa, kengerian yang timbul dalam tingkat imaji terlebih dulu hadir dalam tingkat diksi.

Dalam kaitannya menciptakan imaji yang mengerikan atau menyeramkan, diksi kebendaan senantiasa menempati fungsi subjek, objek aktif, atau keterangan tempat. Fungsi tersebut membuat diksi kebendaan menjadi figur yang hidup. Hal tersebut menciptakan suatu konstruksi surealis di mana benda-benda tidak sekedar ada dan berwujud namun juga memiliki pengalaman. Misalnya tampak pada tiga diksi kebendaan yang muncul dalam kalimat */Suara-suara gaib yang muncul dari balik cermin berenang di dasar rasa sakitku/* pada bait pertama, membawa imaji yang tidak umum karena muncul sebagai figur hidup akibat jalinan diksi predikat dan fungsi-fungsi yang ditempatinya dalam kalimat. *Suara suara gaib* dalam teks tersebut adalah makhluk yang bisa *berenang* di mana *rasa sakitku* menjadi kolamnya. *Cermin* pun adalah tempat di mana *suara-suara gaib* tersebut bersemayam sebelumnya, sedangkan *rasa sakit* berkembang sebagai benda yang lebih riil dengan adanya diksi *dasar*, seakan *rasa sakit* adalah benda yang dapat diukur atau dipegang.

Bila dicermati, masing-masing diksi kebendaan umumnya muncul satu kali. Ditambah lagi, tidak ada kata keterangan yang mengikat kesemua kalimat sebagai suatu rangkaian situasi yang utuh. Akibatnya, tiap kalimat terasa sebagai sebuah deskripsi saja. Misalnya tampak pada kalimat pembuka bait kedua, */Tapi, Tuhan adalah nasib burukku/*. Dapat dicermati, tidak muncul hal-hal yang berkaitan dengan *Tuhan* pada kalimat terakhir bait pertama, namun muncul kata keterangan *tapi* pada kalimat pertama bait kedua. Akibatnya kalimat tersebut

terasa sebagai deskripsi sepotong tentang *Tuhan* dan hubungannya dengan *aku* lirik yaitu sebagai *nasib buruk*. Tidak ada lagi keterangan lain tentang *Tuhan* dan mengapa *Tuhan* menjadi *nasib buruk* bagi *aku* lirik.

Sebagai sebuah teks puisi, meskipun imaji dalam puisi “Sayatan” bisa diterima sebagai sebuah dimensi puitik, namun bila diperhatikan lebih jauh, antara subjek imaji satu dengan yang lain tidak memiliki hubungan semantik yang umum. Imaji dibangun dengan nilai kontradiktif dari hal-hal yang memiliki hubungan semantik yang jauh. Misalnya diksi *suara-suara* dengan diksi *cermin*, atau pada bait kedua dapat dicermati pada diksi *kegelapan* dengan *penari tayub*. Tidak berhenti di sana, bila dicermati kesatuan teksnya, beberapa imaji tampak saling meruntuhkan. Misalnya pada bait ketiga muncul /...*Tak ada hari esok atas maut*/ namun pada bait ini juga muncul /*Aku akan terlahir kembali dengan sosok udara kering/ yang menjelma seekor ular,...*/. Kalimat pertama menunjukkan bahwa /*maut*/ tidak memiliki /*hari esok*/. Namun pada kalimat kedua *aku* lirik berbicara bahwa nantinya ia /*akan terlahir kembali*/. Ketidakkoherenan teks membuat teks puisi “Sayatan” seakan sebuah teks yang tidak utuh. Pada tiap-tiap kalimat, imaji berhenti dan selesai tanpa cukup petunjuk untuk merujuk referensinya.

Kemunculan benda-benda tidak hanya berpengaruh pada bentuk imaji tetapi juga konstruksi konflik antara *aku* dan *kau* lirik. Hal tersebut dapat dicermati dari munculnya bentuk diksi kebendaan parsial persona *aku* atau *kau* lirik seperti diksi *lenganku*, *rasa sakitku*, *nyanyianku*, *kepalaku*, *payudaramu*, *farjimu*, *kegilaanku*, dan *lehermu*. *Aku* dan *kau* lirik muncul menempel pada benda-benda dalam

bentuk *-ku* dan *-mu*. Adanya konflik antara *aku* dan *kau* lirik dapat ditemukan terutama pada bait kedua dan ketiga di mana terdapat dialog langsung yang diutarakan *aku* lirik kepada *kau* lirik yaitu, /”Lupakanlah bulan, karena langit telah raib/dari pengetahuanku!”.../, dan kalimat /”Makilah aku, dan akan kupersenjatai diriku dengan kebencian/yang mempercantik nafasmu!”.../. Konflik tersebut tidak tampak pada bait pertama. Konflik antara *aku* dan *kau* lirik terbangun sejak kalimat /*kusetubuhi dirimu*,.../ pada bait kedua, dan terus berlanjut pada kalimat terakhir bait kedua dalam hubungan antara diksi *payudaramu* dan *pengetahuanku*. Selanjutnya, pada bait ketiga konflik *aku* lirik dan *kau* lirik terus berkembang dengan kalimat, /*Sebab Sorga telah mengecil serupa farjimu*.../, lalu memuncak pada dialog langsung *aku* lirik kepada *kau* lirik. Namun, tetap saja kehadiran kalimat-kalimat tersebut tidak menyediakan cukup petunjuk untuk mengkonstruksi identitas *aku* dan *kau* lirik.

Ketimpangan porsi kehadiran diksi kebendaan daripada *aku* lirik membuat *aku* lirik seperti tertelan dalam teks. Bentuk utuh *aku* lirik muncul delapan kali: /*Kupahami hidup*/, /*Aku melolong*/, /*Aku hapus*/, /*Aku kerahkan*/, /*Kusetubuhi dirimu*/, /*Kelak aku akan kembali*/, /*Makilah aku*/, /*akan kupersenjatai diriku*/, dan /*Aku Adam*/. Dalam bentuk utuhnya tersebut, *aku* lirik umumnya muncul sebagai subjek aktif. Hal yang berbeda dengan kemunculan parsialnya yaitu *lenganku*, *nyanyianku*, *kepalaku*, *jiwaku*, *pengetahuanku*, dan *kegilaanku*, umumnya berada dalam fungsi objek. Misalnya pada bait keempat terdapat kalimat:

<i>Darah</i>	<i>hitam</i>	<i>iblis</i>	<i>menyumpali</i>	<i>mulutku</i>
Subjek			Predikat	Objek

Bentuk parsial *aku* lirik *mulutku* menempati fungsi objek yang menderita karena benda lain. Hal yang serupa juga tampak pada kalimat:

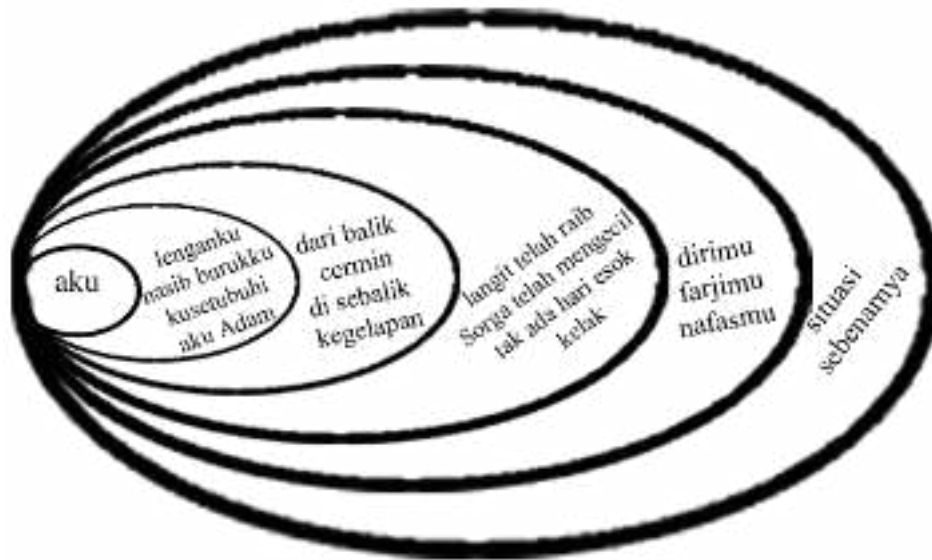
<i>Aku</i>	<i>Adam,</i>	<i>kesengsaraan</i>	<i>memperharum</i>	<i>mayatku</i>
Subjek	Predikat	Subjek2	Predikat2	Objek

Bentuk utuh *aku* menempati subjek awal kalimat, lalu muncul bentuk parsialnya *mayatku* menjadi objek yang diperharum oleh *kesengsaraan*.

Pada dua kalimat tersebut juga dapat dicermati bahwa konstruksi *aku* lirik dalam teks selalu sebagai subjek yang menderita. Penderitaan tersebut muncul beriringan dengan pengalaman suram yang terjadi pada benda-benda. Ketika *aku* lirik mendefinisikan dirinya sebagai *Adam*, *aku* lirik menjelaskan lagi bahwa mayatnya diperharum oleh *kesengsaraan*. *Mayat* sebagai hal yang mengerikan menjadi figur yang lebih menderita karena *kesengsaraan* mengiringinya.

Berikut ini merupakan gambar *jarak deiktik* yaitu jarak teks dengan situasi teks yang sebenarnya, yang pada kemunculannya dicermati pada unsur-unsur deiktik dalam teks.

Bagan 2 Jarak Deiktik Puisi "Sayatan"



Enam lingkaran deiktik tersebut merupakan tampilan tekstual yang harus dibaca sebagai kesatuan untuk mengetahui situasi sebenarnya. Siapakah yang dirujuk oleh diksi *lenganku*, *nasib burukku*, apakah *Adam*, dan apakah hubungannya dengan *kau* yang ditandai dengan diksi *dirimu*, *farjimu*, yang berada dalam ruang waktu di mana *langit telah raib*, yang memunculkan sesuatu *di sebalik kegelapan*, dan seterusnya.

Situasi teks hanya mungkin diketahui dengan menyatukan unsur-unsur deiktik dan diksi-diksi pembentuk imaji. Sebagaimana disebutkan sebelumnya akan pengaruh kehadiran diksi kebendaan. Pengaruh benda sebagai metafora menjadi lebih penting lagi ditambah dengan mencermati tubuh puisi yang dibangun dengan pola kalimat pembuka dan penutup yang unik. Keunikan pola dua kalimat tersebut terkait dengan diksi *sayatan* yang termasuk diksi kebendaan.

Kalimat pembuka puisi menghadirkan diksi *sayatan* sebagai benda yang juga menerangkan benda lain yaitu *beburung*. Dapat dilihat dalam pola kalimat,

<i>Seperti</i>	<i>sebuah</i>	<i>sayatan,</i>	<i>beburung</i>	<i>merah</i>	<i>terikat</i>	<i>di</i>	<i>lenganku</i>
Kata. Ket	Pelengkap		Subjek		Predikat	Ket. tempat	

Pada kalimat tersebut tampak bahwa situasi riil adalah adanya */beburung merah yang terikat di lengan/*. Diksi *beburung* muncul sebagai subjek yang diumpakan. Ambiguitas muncul karena diksi *beburung* dipasangkan dengan diksi *lenganku* sedangkan dalam konstruksi umum hal yang mungkin berpasangan dengan *lenganku* adalah *sayatan*. Pada permainan imaji ini dapat diingat bentuk sebuah sayatan yang memanjang sekilas mirip dengan siluet burung dengan sayap yang terbuka lebar. Dengan demikian, dalam kalimat tersebut ada sebuah logika imaji yang terbalik, *beburung yang seperti sayatan*, bukan *sayatan yang seperti beburung*. Pembalikan ini menciptakan imaji surealis karena fokus subjek bukan berada pada *aku* lirik dalam diksi *lenganku* melainkan pada *beburung merah*. Perubahan imaji yang cukup signifikan terjadi pada kalimat penutup dengan hilangnya diksi *sayatan*. Fokus subjek berubah dari sebelumnya *beburung* sebagai figur yang riil, pada kalimat penutup *beburung* justru hadir sebagai metafora.

<i>Seperti</i>	<i>sebuah,</i>	<i>beburung</i>	<i>merah</i>	<i>terikat</i>	<i>di</i>	<i>lenganku</i>
Kata Ket.	Pelengkap			Predikat	Ket. tempat	

Pada kalimat penutup tersebut ambiguitas muncul dengan adanya tanda koma (,) yang membuat kalimat tersebut diragukan sebagai kalimat lengkap ketika diksi *sebuah* berhenti tanpa subjek yang diterangkannya. Kemungkinan lain adalah kalimat tersebut merupakan kalimat lengkap sehingga tanda koma hanya merupakan penanda jeda bicara bukan tanda baca sintaksis. Dengan begitu, bisa disimpulkan ada konstruksi simbolik pada diksi *sayatan* yang menjadi judul puisi.

2.1.3 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Daun-daun Kering”

Puisi “Daun-daun Kering” terdiri atas tiga bait yang tidak terikat jumlah baris dan persajakan. Imaji awal puisi ini mengarahkan pada sebuah situasi percakapan antara *aku* dan *kau* lirik. Bila dicermati, tiap-tiap kalimat selalu berisi imaji yang berbeda-beda. Unsur deiktiknya pun beragam. Pada puisi “Daun-daun Kering” diksi yang termasuk unsur deiktik ditandai oleh diksi *aku*, *kau* dalam bentuk *-mu*, diksi *tubuhmu*, *arwahku*, *rasakanlah*, *kesunyianku*, *labirin tempikmu*, *rambutku*, *kulitku*, *mayatku*, *ruhku*, *pelipisku*, *belatungku*, *penampakanku*, *kematianku*, *sumur hitam kerinduanku*, *jimat malam*, *payudaramu*, *pengetahuanku*, *jiwaku*, *nyaliku*, *lehermu*, *kini*, *pentilmu*, dan *lanskap muram bayang-bayangku*. Tiap unsur deiktik hanya muncul sekali sebagaimana dapat dicermati dalam uraian berikut:

Bait pertama dibuka dengan kalimat */Aku rayapi tubuhmu...../* kemudian */...Gerimis gersang keperihan membakar lindu/*. Lalu */Lewat tarian tanah yang kelu arwahku diam-terbunuh bersama/batu..../*. Kemudian *aku* lirik memerintahkan *kau* lirik */...Rasakanlah bagaimana kesunyianku mendengus di sepanjang/labirin tempikmu..../*. Kemudian *aku* lirik mendeskripsikan dirinya */...Rambutku panjang, terbakar hangus melebihi hantu/*. Selanjutnya sebagai akhir bait pertama muncul */Wujud ketelanjangan kota-kota masa lalu.../* yang */...kelupasi kulitku/*. Sampai pada kalimat terakhir bait pertama, dapat dicermati berbagai subjek aktif bermunculan dan berganti-ganti pada tiap kalimat sejak munculnya *aku*, *gerimis gersang keperihan*, *arwahku*, *batu*, *rambutku*, sampai pada *wujud ketelanjangan*. Hal yang serupa juga dapat dicermati pada bait kedua,

Musim lantas jatuh mabuk, tapi liar tikus mencincangi mayatku.
 Ruhku bertaring, merintih dengan sebutir peluru membeku
 di pelipisku. Ada daun kering yang jatuh, sementara.
 detak jam menghabisi belatungku. Penampakanku purba
 dengan tatapan rabun kanak-kanak jembalang meletupkan taifun.
 Kematianku bersidegung dengan tahun. Fantasi seluruh rasa sakit
 menggali sumur -sumur hitam kerinduanku.

(Tjahyadi, 2011: 73)

Subjek pada kalimat pertama bait kedua tersebut adalah *musim*. Lalu pada kalimat kedua berganti pada *ruhku*. Kalimat ketiga subjeknya adalah *daun kering*. Kalimat keempat muncul *penampakanku*, dan terus berganti sampai kalimat terakhir.

Pergantian subjek pada tiap kalimat menyebabkan imaji tampak hadir sebatas deskripsi-deskripsi tentang suatu hal. Misalnya pada kalimat pertama bait kedua puisi “Daun-daun Kering”, /*Musim lantas jatuh mabuk, tapi liar tikus mencincangi mayatku*/. Munculnya diksi *lantas* menunjukkan *mabuknya musim* adalah keberlanjutan dari situasi sebelumnya. Diksi *musim* dan *tikus* disatukan dalam satu situasi dengan nilai pertentangan yang ditandai oleh diksi *tapi*. Akibatnya, kalimat ini pun hanya hadir sebatas deskripsi tentang *tikus* yang *mencincangi mayatku*. Kalimat pada bait kedua ini tidak disertai hubungan situasi yang jelas seakan merupakan kalimat yang tidak utuh dan koheren. Imaji begitu saja berhenti dan selesai pada satu kalimat saja dan langsung berganti subjek pada kalimat berikutnya. Imaji yang demikian ini terus bertumpuk sampai pada kalimat penutup puisi.

Bila dicermati lagi, bangun imaji yang terbentuk dalam kalimat memiliki kecenderungan imaji yang menyeramkan atau mengerikan. Misalnya pada bait pertama puisi “Daun-daun Kering”, /.... *Gerimis gersang keperihan membakar*

lindu. Diksi *gerimis* memberikan imaji yang dingin namun disandingkan dengan diksi *gersang* dan *keperihan* menjadikan *gerimis* bukan sekadar fenomena cuaca tetapi hal lain yang lebih dalam dan personal terkait perasaan menyakitkan. Imaji pun menjadi menyeramkan dengan diksi *membakar* dan *lindu* yang dekat dengan konteks kehancuran dan penderitaan.

Imaji yang bertumpuk pada puisi “Daun-daun Kering” sebagian besar disusun oleh diksi kebendaan. Sejak bait pertama sampai ketiga, diksi kebendaan seperti *gerimis*, *lindu*, *hantu*, *kerinduanku*, *api*, *mimpi*, dan sebagainya, memang tampak memenuhi tubuh puisi. Pada bait pertama misalnya terdapat delapan belas diksi kebendaan dalam enam kalimat. Pada bait kedua, terdapat dua puluh satu diksi kebendaan dalam enam kalimat. Pada bait ketiga terdapat dua puluh tujuh diksi kebendaan dalam sembilan kalimat yang menyusunnya.

Diksi kebendaan tersebut berpengaruh dalam membentuk imaji yang menyeramkan. Benda-benda yang dipilih untuk membentuk imaji cenderung bernada suram seperti diksi *lindu* yang umumnya dikenal dengan *gempa bumi* dekat dengan kehancuran dan penderitaan. Diksi *peluru* bernada suram sebagai sebuah benda tajam yang berhubungan dengan senjata api, luka, dan kematian. Kesuraman pada diksi kebendaan juga dipengaruhi oleh kehadiran diksi predikat yang bernada suram. Diksi predikat muncul dalam bentuk kata kerja yaitu *terbunuh*, *mendengus*, *membeku*, *menghina*, dan sebagainya, dan kata sifat yaitu *kelu*, *hangus*, *liar*, *buruk*, dan sebagainya.

Jalinan diksi kebendaan dan diksi predikat yang demikian ini membentuk imaji menyeramkan atau mengerikan. Tidak berhenti sampai di sana, imaji

terhadap benda-benda merupakan imaji surealis di mana benda-benda muncul sebagai figur yang hidup dan memiliki pengalaman. Dapat diperhatikan pada kalimat:

<i>Ruhku</i>	<i>bertaring,</i>	<i>merintah</i>	<i>dengan</i>	<i>sebutir</i>	<i>peluru</i>	<i>membeku</i>	<i>di</i>	<i>pelipisku</i>
Subjek	Predikat	Predikat2	Kata Ket.	Pelengkap		Predikat3	Ket. Tempat	

Diksi *ruhku* bukan lagi sebatas unsur spiritual dalam jasad karena telah dijelaskan oleh diksi *bertaring*. Imaji tentang *ruh* menjadi imaji surealis yang menyeramkan. Ditambah lagi dengan predikat aktif *merintah* yang diisi dengan pengalaman figur *sebutir peluru* yang terlebih dulu *membeku di pelipisku* membentuk efek mencekam. Pada contoh tersebut juga dapat dicermati bahwa konstruksi benda-benda mempengaruhi konstruksi *aku* lirik.

Aku lirik dalam teks puisi “Daun-daun Kering” tampak lebih sering muncul dalam bentuk parsial dibanding bentuk utuhnya *aku*. Terhitung lima belas kali kemunculan *aku* lirik dalam bentuk parsial. Kemunculan dalam bentuk utuh *aku* hanya empat kali. *Aku* lirik hampir selalu muncul pada tiap kalimat meski dengan diksi yang berbeda-beda. Hal tersebut menciptakan ambiguitas konstruksi *aku* lirik. Berkaitan dengan kesuraman yang muncul dalam imaji, konstruksi *aku* lirik selalu tampak sebagai subjek yang menderita. Kesuraman diksi kebendaan dan diksi predikat menempatkan *aku* lirik pada pengalaman yang bersifat menyedihkan, kelam, sengsara, dan sebagainya. Misalnya pada kalimat pada bait pertama puisi “Daun-daun Kering”, /... *Rambutku panjang, terbakar hangus melebihi hantu*/. Konstruksi *aku* lirik sebagai subjek yang menderita muncul karena diksi *terbakar* yang mengiringi subjek *rambutku*. Sampai pada bait ketiga

puisi “Daun-daun Kering”, muncul kalimat langsung ditandai dengan tanda petik (“), /.... ”*Aku/kini maut dengan jemari memainkan pentilmu.*”/. Dapat dicermati bahwa kemunculan *kau* lirik selalu diiringi kemunculan *aku* lirik. Pada semua kemunculan tersebut, *kau* lirik hanya muncul dalam bentuk utuh *kau* pada kalimat /*Kau melenguh*/. Selebihnya *kau* lirik muncul dalam bentuk parsial dan umumnya menempati fungsi objek sebagaimana tampak

pada:

<i>Aku</i>	<i>rayapi</i>	<i>tubuhmu</i>
Subjek	Predikat	Objek

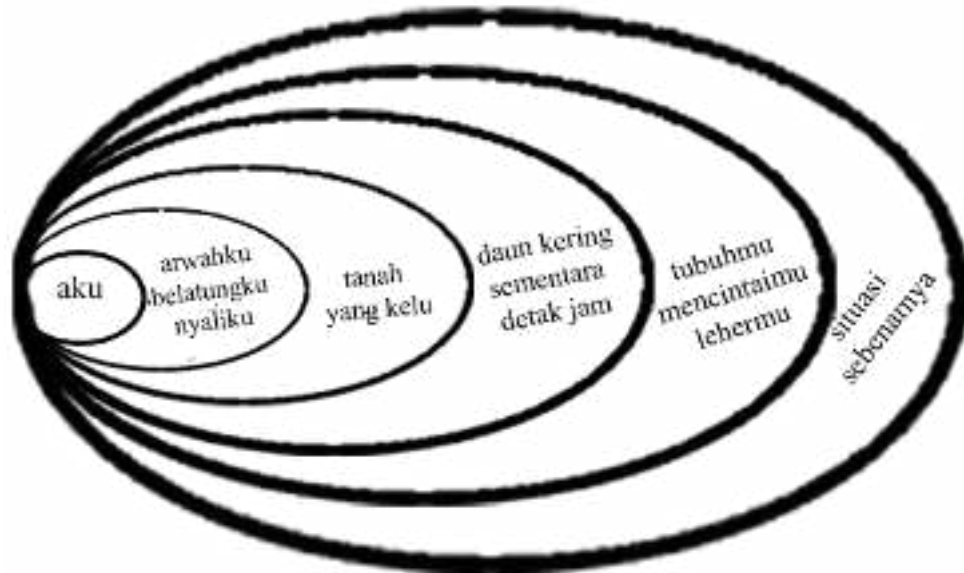
Diksi *tubuhmu* menempati fungsi objek dari subjek *aku*. Hal yang serupa juga dapat dicermati pada kalimat:

Nyaliku	menciut,	mencari-cari	lehermu
Subjek	Predikat	Predikat	Objek

Diksi *lehermu* menempati fungsi objek dari subjek *nyaliku*. Penempatan fungsi yang demikian ini mempengaruhi konstruksi konflik.

Sebagai kunci untuk membaca situasi teks, konflik dalam teks antara *aku* dan *kau* lirik pada puisi “Daun-daun Kering” sulit dipahami dengan beragamnya imaji dan diksi parsial yang ada. Selain penderitaan *aku* lirik, hal lain yang muncul dalam hubungan *aku* dan *kau* lirik adalah imaji keintiman. Imaji dan diksi yang hadir dalam hubungan *aku* dan *kau* lirik mengindikasikan kemungkinan bahwa *aku* lirik dalam teks adalah seorang laki-laki dan *kau* lirik adalah perempuan. Namun hal tersebut tidak dapat begitu saja dipastikan karena konstruksi *aku* lirik juga dipengaruhi oleh kehadiran diksi kebendaan.

Bagan 3 Jarak Deiktik Puisi “Daun-daun Kering”



Dapat digambarkan dengan bagan di atas bagaimana unsur-unsur deiktik membentuk teks, memberikan jarak teks dengan situasi yang sebenarnya. Unsur deiktik yang dominan di antaranya adalah *daun kering jatuh* dan *sementara detak jam* keduanya merupakan peristiwa terpisah yang menjadi penanda waktu akan kewujudan *aku* lirik. Namun kesatuan dari unsur-unsur deiktik dan diksi-diksi pembangun imaji lainnya belum teruraikan.

Hal yang dapat disimpulkan sementara adalah bahwa ada suatu konstruksi situasi yang tersembunyi dibalik kehadiran diksi kebendaan, bentuk *aku* dan *kau* lirik, dan bentuk imaji bertumpuk dalam teks puisi “Daun-daun Kering”. Ditambah lagi diksi *daun kering* yang muncul pada judul memiliki konstruksi yang tidak jelas pada teks. *Daun kering* hanya dideskripsikan *jatuh* dengan keterangan waktu *sementara detak jam menghabisi belatungku*. Kalimat tersebut menimbulkan pertanyaan terkait koherensi teks sebagai kesatuan yang utuh. Pada

puisi “Daun-daun Kering”, judul seakan berada pada tingkat yang sama dengan berbagai diksi lainnya. Situasi dan konflik yang sebenarnya seakan tertelan dalam banyaknya diksi kebendaan yang memadati puisi. Ketika didapati ada situasi kontak antara *aku* dan *kau* lirik, hadirnya diksi kebendaan yang juga memiliki kontak dengan *aku* lirik, bahkan dengan porsi yang lebih banyak, menunjukkan berbagai kemungkinan yang bisa dirujuk terkait konstruksi *kau* lirik dan khususnya *aku* lirik yang berbicara di dalam teks.

2.1.4 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

Judul kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* diambil dari sebuah puisi dalam subbagian “Kembali ke Neraka” dengan judul asli puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” (Tjahyadi, 2011: hal. 77). Tidak ada penjelasan mengapa diksi *penyair* dalam judul puisi tidak disertakan pada judul kumpulan. Dalam rangka analisis kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*, perlu mencermati puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” sebagai salah satu data primer untuk mengungkap apa yang dimaksud dengan judul kumpulan *Syair Pemanggul Mayat*.

Unsur-unsur deiktik pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” yaitu diksi *aku* yang muncul beberapa kali, *kau* dalam bentuk *-mu*, diksi *hidungku*, *rambutmu*, *kesunyianku*, *nafas perawanmu*, *kerinduanku*, *malam*, *di kedalaman kelam*, *arwahku*, *di halaman*, *di sepanjang impian*, *penampakanku*, dan *kalbuku*. Kemunculan unsur deiktik tersebut cukup banyak mengingat puisi hanya disusun dalam dua bait pendek. Berikut uraian kemunculan unsur deiktik tersebut:

Diksi *syair* erat kaitannya dengan konstruksi *aku* lirik dalam teks puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”. Namun hal tersebut tampak bertentangan dengan kalimat pembuka kalimat pembuka yang menyatakan kehadiran *kau* lirik dalam diksi *rambutmu*. Dapat dicermati pada bait pertama puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, */Kubenamkan hidungku di sela rambutmu.../* dilanjutkan dengan kalimat */Kesunyianku purba membangun jembatan.../* dan */...memunajatkan gemuruh.../*. Lalu */... Seketika aku/bermimpi tentang burung, tapi hujan tiba-tiba turun, mengisyaratkan/derita/*. Kemudian */Aku imani nafas perawanmu/* lalu */Kerinduanku berumah bulan/* dan */Cahaya/melukis cuaca dengan bayangan/*. Sampai di sini bait pertama berhenti dan disambung bait kedua yang juga tidak disertai kata penghubung yang jelas. Kesemua subjek tersebut membentuk bangun imaji yang berloncatan. Sulit mengonstruksikan kesemua subjek ke dalam satu situasi tertentu yang menghubungkan satu sama lain.

Loncatan imaji begitu padat dan intens. Diksi-diksi tidak dirangkai dengan hubungan semantik yang umum. Misalnya diksi *kesunyianku* dan *jembatan*. Pada bait pertama, dua diksi tersebut dirangkai sebagai dua hal yang berhubungan sebab akibat, tepatnya sebagai subjek dan objek yang dihasilkan karena adanya diksi *membangun*. Hubungan yang ada antara *kesunyian* dan *jembatan* tidak dijelaskan dengan keterangan yang logis. Dapat disimpulkan, pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” hubungan umum antardiksi berubah menjadi hubungan baru yang mengandung ambiguitas.

Kecenderungan yang dibentuk oleh jalinan diksi menyebabkan imaji menjadi bertumpuk tanpa pemahaman yang jelas. Dapat dicermati kebertumpukan juga muncul pada bait kedua:

Malam jadi makin larut, bergaung-lengang di kedalaman kelam.
 seperti senyum pematik, iklim sungguh dingin, arwahku
 bersipacu dengan diam, memucatkan tulang-belulang
 jamur di halaman. Ada maut. Butiran gerimis
 yang menghitam di sepanjang impian. Aku
 mencintaimu, tapi seperti trowongan penampakanku
 kian singup. Musim-musim sekarat tanpa siulan. Aku sendiri
 bagai syair. Syair penyair pemanggul mayat –menggeram di kalbuku.

(Tjahyadi, 2011: 77)

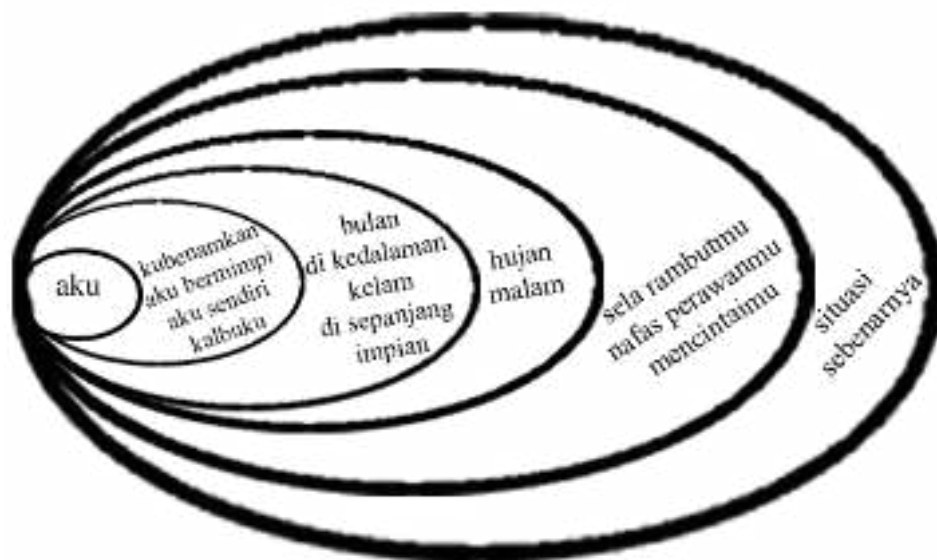
Keadaan imaji yang demikian ini diikat oleh kemunculan *aku* dan *kau* lirik dalam tiap-tiap kalimat. *Aku* dan *kau* lirik dalam puisi tersebut muncul di antara padatnya pergantian subjek. Kemunculan *aku* dan *kau* lirik dapat diperhatikan dalam dua bentuk kehadiran yaitu bentuk utuh dan bentuk parsial.

Aku lirik muncul lima kali dalam bentuk utuh yang ditandai oleh *ku-* dan *aku*, sedangkan *kau* lirik hanya muncul satu kali dalam diksi *mencintaimu*. Dalam bentuk parsialnya, *aku* dan *kau* lirik muncul cukup sering dan ditandai kata ganti milik *-ku* dan *-mu* yang menempel pada diksi kebendaan seperti *rambutmu*, *kesunyianku*, *penampakanku*, dan lain-lain. Masing-masing kemunculan *aku* dan *kau* lirik berpengaruh dalam ambiguitas situasi teks secara keseluruhan.

Sebagaimana bangun imaji, konstruksi *aku* dan *kau* lirik juga bertumpuk. Misalnya, *aku* lirik pada bait pertama dibangun oleh imaji tentang subjek *aku* yang membenamkan *hidung di sela rambutmu*. Kemudian, imaji tentang *aku* ditambah oleh kehadiran *kesunyian* dan *jembatan*. Selanjutnya imaji tentang *aku*

terus ditumpuk oleh *mimpi*, *keimanan* pada *nafas perawanmu*, sampai terakhir muncul *kerinduan* yang menambah deskripsi tentang *aku* lirik dalam teks. Sulit merangkai imaji-imaji tersebut ke dalam satu kesatuan situasi karena deskripsi-deskripsi yang muncul tentang *aku* selalu diisi oleh subjek yang berbeda. Akibatnya konflik dalam teks yaitu yang berkaitan dengan hubungan antara *aku* dan *kau* lirik, menjadi sulit dibaca. Dapat dicermati pada bagan berikut.

Bagan 4 Jarak Deiktik Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”



Unsur deiktik yang membangun jarak antara teks dengan situasi sebenarnya, antara *aku* dan subjek yang ditujunya, terhitung padat. Belum lagi sejumlah diksi yang ikut membangun imaji dan kerumitan dalam situasi fiksi.

Kecenderungan lain yang dapat dicermati dengan kemunculan diksi kebendaan pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” adalah imaji surealis. Diksi-diksi predikat yang hadir menunjukkan pola-pola personifikasi pada benda-benda alam. Benda-benda hadir tidak hanya sebatas ada tetapi hidup dan memiliki pengalaman. Hal tersebut juga menimbulkan efek yang mencekam karena imaji

yang dibentuk oleh diksi kebendaan dan diksi predikat cenderung menyeramkan. Baik diksi kebendaan maupun diksi predikat yang muncul adalah diksi-diksi yang bernada suram. Kersuraman tersebut berasal dari kedekatan diksi-diksi pada hal-hal menakutkan, gelap, spiritual, kematian, dan sebagainya

Diksi predikat yang muncul umumnya diksi-diksi yang dekat dengan hal-hal mengerikan, menyakitkan, sedih, yang memberikan efek „pelebihan“ dalam kaitannya dengan pengalaman benda-benda. Misalnya pada kalimat /*Cahaya melukis cuaca dengan bayangan*/, diksi predikat *melukis* muncul dengan memberikan efek kedalaman karena *melukis* mengarahkan imaji pada hal-hal yang sifatnya lengkap dan utuh (cenderung rumit, mengandung keragaman garis, warna, bentuk, dan-lain-lain). Imaji cenderung berbeda apabila diksi *melukis* diganti dengan *menggambar* yang membawa konteks lebih sederhana meskipun dalam kamus dua kata tersebut memiliki makna yang dekat. Selain disebabkan oleh jenis diksi predikat yang muncul, sifat yang dibawa diksi predikat ke dalam imaji menambahkan kedalaman pengalaman benda-benda. Penggabungan diksi kebendaan dan diksi predikat yang demikian inilah yang membentuk imaji menjadi bertumpuk dengan kecenderungan nada menyeramkan.

Hubungan antara *aku* dan *kau* lirik yang sekilas tampak menjadi konflik puisi tidak dapat dijelaskan dengan mudah karena tampakan imaji yang disebabkan oleh kondisi diksi kebendaan sebagai subjek yang memadati teks. Imaji yang bertumpuk, pengalaman benda-benda, dan hubungan antara *aku* dan *kau* lirik menunjukkan rumitnya situasi tekstual yang muncul dalam puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”. Oleh sebab itu, teks puisi “Syair Penyair Pemanggul

Mayat” perlu dianalisis lebih lanjut untuk menemukan situasi dibalik konstruksi puitiknya. Konflik puisi baru dapat dirumuskan setelah diungkap konstruksi puitik yang dibangun oleh diksi kebendaan dan diksi predikat.

2.1.5 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”

Sebagaimana disebutkan dalam latar belakang, subjek lirik merupakan salah satu unsur yang problematik dalam teks-teks puisi kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Termasuk pada puisi “Siulan hitam Raut Kematian” (Tjahyadi, 2011: 85). Unikny beberapa subjek benda muncul dalam kalimat yang unik. Di antara subjek-subjek tersebut, muncul *aku* lirik pada puisi “Siulan hitam Raut Kematian” yang dapat diidentifikasi sebagai unsur deiktik, meliputi beberapa kemunculan diksi *aku*, *tangan ingatanku*, *ke dasar waktu*, *semalaman*, *tatapanku*, *paruku*, *pelirku*, *urat nadiku*, *luka kejalanganku*, *di dasar gema*, *sajakku*, *syahwatku*, *di tengah kabut*, *di dasar timbunan salju*, *puncak mataku*, *kini*, *kelak*, *jalan nafasku*, dan *raut kematianku*. Jalinan unsur-unsur deiktik dan subjek-subjek lain dalam teks puisi “Siulan hitam Raut Kematian” diuraikan berikut:

Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” merupakan puisi ketiga dalam subbagian “Hantu Pasir”. Puisi tersebut terdiri atas tiga bait yang tidak terikat jumlah baris dan persajakan. Kemunculan subjek-subjek selain *aku* lirik sangat mempengaruhi bangun imaji. Misalnya dapat diperhatikan pada bait pertama:

Tangan ingatanku kurus, menjulur ke dasar waktu. Semalaman
 angin yang sedih beku, arwah burung-burung melayang,
 melukai tatapanku. Seperti parang di tangan perusuh, aku
 begitu menderita, seluruh pengetahuan membusuk dalam paruku.
 Aku bugil, segala kejahatan menggayuti pelirku. Seteguk kekosongan

memekik menyayat urat nadiku.
(Tjahyadi, 2011: 85)

Sejak kalimat pembuka, imaji terus berloncatan ke subjek-subjek berbeda. Dapat dicermati pada kalimat pertama diceritakan */Tangan ingatanku kurus, menjulur ke dasar waktu.../* kemudian dijelaskan bahwa */Semalaman/angin yang sedih beku,.../* dan */arwah burung-burung melayang,/melukai tatapanku.../*. Aku lirik lalu mengumpamakan diri */Seperti parang di tangan perusuh, aku begitu menderita, seluruh pengetahuan membusuk dalam paruku./*. Aku lirik menjelaskan diri */Aku bugil,.../* dan */segala kejahatan menggayuti pelirku...../* juga */Seteguk kekosongan/memekik menyayat urat nadiku./*. Sampai pada kalimat tersebut imaji bait pertama pun berhenti. Kalimat-kalimat pada bait pertama berjaln tanpa ada kata penghubung yang jelas. Imaji berloncatan dengan subjek-subjek yang terus berubah. Usaha parafrase terbatas pada penambahan kata *dan, lalu, juga, dan kemudian*. Hal yang sama juga tampak pada bait kedua:

Kupu-kupu geludhuk mengurai luka kejalanganku. Fantasi ranjang terlaknat mencambukkan narasi seratus ektase perdu. Aku berlindung di dasar gema. Sejarah dan maut karam berledakan lewat sajakku. Syahwatku samun, menjelma ode patung. Ode patung runtuh di tangan kabut. Sihir singup taifun mendentam, menjelma kecupan. Kecupan hijau yang diharamkan Tuhan pada batu.
(Tjahyadi, 2011: 85)

Bila dicermati, tiap kalimat yang terbentuk merupakan kalimat lengkap dengan pola S-P-(O-K). Misalnya pada kalimat:

<i>Tangan</i>	<i>ingatanku</i>	<i>kurus,</i>	<i>menjulur</i>	<i>ke</i>	<i>dasar</i>	<i>waktu</i>
Subjek		Predikat	Predikat2	Ket. tempat		

Pola kalimat lengkap justru menyulitkan pengonstruksian situasi teks karena masing-masing kalimat selesai dengan imaji tertentu sedangkan imaji pada

kalimat selanjutnya tidak menyangkut apa yang muncul sebelumnya. Ruang untuk menyisipkan kata hubung menjadi sangat terbatas karena tiap kalimat membangun imaji sendiri dengan subjek yang berubah-ubah tersebut.

Jalinan kalimat yang muncul pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” menyebabkan bangun imaji bertumpuk. Imaji pada kalimat pertama berhenti dan selesai tanpa penjelasan lebih lanjut begitu pula kalimat kedua, ketiga, dan seterusnya. Imaji terus ditumpuk oleh hal-hal yang tidak teruraikan. Selain itu, tampak kecenderungan imaji surealis yang menyebabkan peristiwa yang muncul dalam imaji menjadi sulit dipahami.

Kecenderungan surealis muncul dengan bentuk-bentuk peristiwa yang tidak biasa dialami oleh benda-benda. Misalnya pada kalimat */Tangan ingatanku kurus, menjulur ke dasar waktu/*. Kemunculan diksi *tangan* memberikan imaji yang surealis terhadap *ingatanku*. Selain itu, kemunculan *dasar waktu* pada kalimat tersebut membentuk peristiwa ganjil terhadap situasi *tangan ingatanku menjulur*. Keterangan tempat *dasar waktu* tidak dapat dipahami dengan pemahaman semantik biasa. Tidak ada hal-hal yang umum yang dapat merujuk pada imaji *dasar waktu*. Hal tersebut membuat imaji menjadi surealis.

Kecenderungan surealis yang muncul dalam imaji pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” juga mengandung nada yang menyeramkan. Misalnya dapat dicermati pada kalimat */Seperti parang di tangan perusuh, aku/begitu menderita, seluruh pengetahuan membusuk dalam paruku/*. Diksi-diksi yang menjalin kalimat tersebut mempunyai imaji bawaan yang suram. Diksi *perusuh* pada *tangan perusuh* dan diksi *membusuk* pada *pengetahuan membusuk* membuat diksi

lain yang disertainya hadir sebagai figur mengerikan dan menderita karena pengalaman yang buruk.

Hal yang sama juga dapat dicermati pada kalimat */Seteguk kekosongan/memekik menyayat urat nadiku./*. Diksi *kekosongan* hadir sebagai subjek yang *memekik* dan *menyayat*. Diksi *kekosongan* telah membawa imaji yang suram karena kaitannya dengan *ketidakberadaan*, *kesendirian*, dan *kehampaan*. Pada kalimat tersebut diksi *kekosongan* dipasangkan dengan diksi *memekik* dan *menyayat* yang juga memiliki kaitan dengan hal-hal yang mengerikan dengan konteks *rasa sakit*, *penyiksaan* dan *penderitaan*. Penggabungan antara subjek dan predikat yang suram memberikan pengaruh besar dalam pembentukan imaji yang menyeramkan tersebut.

Sejak bait pertama, dapat dicermati bahwa imaji yang terbangun pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dipenuhi oleh diksi kebendaan seperti *waktu*, *geludhuk*, *kejahatan*, *perdu*, *gema*, *patung*, dan sebagainya. Diksi kebendaan yang muncul umumnya merupakan diksi kebendaan alam. Diksi kebendaan tersebut berangkai dengan diksi predikat. Diksi predikat muncul dalam dua bentuk yaitu kata sifat dan kata kerja. Diksi predikat dalam bentuk kata sifat di antaranya *kurus*, *samun*, *singup*, *ngeri*, *sesat*, dan *kekal*. Diksi predikat yang muncul dalam bentuk kata kerja di antaranya *menderita*, *memekik*, *menyayat*, *mententam*, *mengubur*, *bersitegak*, dan *membesatkan*. Baik diksi kebendaan maupun diksi predikat, tampak membawakan nada yang suram. Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, imaji pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” cenderung bernada menyeramkan. Penempatan fungsi oleh diksi kebendaan inilah yang

mempengaruhi kecenderungan surealis pada imaji. Selain itu, imaji yang bertumpuk juga dipengaruhi oleh kemunculan diksi kebendaan yang umumnya hanya muncul satu kali. Diksi kebendaan yang telah muncul pada kalimat pertama tidak ditemukan muncul pada kalimat kemudian.

Salah satu temuan problematik pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” adalah pengulangan beberapa diksi kebendaan. Pengulangan tersebut berhubungan dengan fungsi yang ditempati diksi kebendaan pada kalimat sebelumnya. Diksi kebendaan yang awalnya muncul sebagai objek, pada kalimat berikutnya muncul sebagai subjek. Pada puisi ditemukan tiga diksi kebendaan yang mengalami pengulangan yaitu *ode patung*, *kecupan*, dan *siulan*. Perulangan tersebut dapat dicermati pada penggalan di bawah ini:

...
 lewat sajakku. Syahwatku samun, menjelma **ode patung**. **Ode patung**
 runtuh di tangan kabut. Sihir singup taifun mendentam, menjelma **kecupan**.
Kecupan hijau yang diharamkan Tuhan pada batu.

....
 di jalan nafasku. Kegelapan begitu kekal, membesatkan **siulan**. **Siulan** hitam
 raut kematianku.

(Tjahyadi, 2011:85)

Dapat dicermati pada diksi yang diberi keterangan cetak tebal, kalimat yang hadir kemudian mengulang diksi kebendaan yang hadir pada kalimat sebelumnya. Pengulangan demikian ini tidak muncul pada kalimat-kalimat yang lain. dapat diperhatikan bahwa tiap-tiap kalimat masih mengikuti aturan tanda baca yang sama seperti kalimat lainnya. Namun hal yang berbeda adalah pola kalimat yang muncul pada kalimat perulangan.

Tiga kalimat perulangan yaitu /*Ode patung runtuh di tengah kabut.*/ (perulangan diksi 1), /*Kecupan hijau yang diharamkan Tuhan pada batu.*/ (perulangan diksi 2), dan /*Siulan hitam raut kematianku.*/ (perulangan diksi 3) meragukan untuk disebut sebagai kalimat lengkap. Pada kalimat perulangan diksi 1 dapat dicermati munculnya fungsi predikat yang ditempati oleh diksi *runtuh*:

<i>Ode patung</i>	<i>runtuh</i>	<i>di tengah kabut.</i>
Subjek	Predikat	Ket. tempat

Hal yang berbeda dicermati pada kalimat perulangan diksi 2 sebagaimana berikut:

<i>Kecupan</i>	<i>hijau</i>	<i>yang</i>	<i>diharamkan</i>	<i>Tuhan</i>	<i>pada</i>	<i>batu</i>
Subjek						

Kalimat di atas tidak disusun oleh fungsi subjek-predikat melainkan subjek saja.

Hal yang serupa dicermati pada kalimat perulangan diksi 3:

<i>Siulan</i>	<i>hitam</i>	<i>raut</i>	<i>kematianku</i>
Subjek			

Kalimat perulangan diksi 3 hanya terdiri atas fungsi subjek saja. Hal tersebut menunjukkan bahwa tiga kalimat perulangan tersebut bukanlah kalimat utuh yang berdiri sendiri melainkan kalimat penjelas objek pada kalimat sebelumnya.

Dengan demikian, pola kalimat dapat dipahami dengan:

<i>Syahwatku</i>	<i>samun,</i>	<i>menjelma</i>	<i>ode patung.</i>	<i>Ode patung</i>	<i>runtuh</i>	<i>di</i>	<i>tengah</i>	<i>kabut</i>
Subjek	Predikat	Predikat2	Objek	Keterangan Objek				

Kalimat perulangan yang muncul merupakan keterangan objek kalimat sebelumnya. Sekali pun tampak pada uraian sebelumnya diksi *runtuh* tampak menempati fungsi predikat pada kalimat perulangan diksi 1 namun, secara

keseluruhan kalimat tersebut merupakan penjelasan atas *ode patung* yang muncul pada kalimat sebelumnya. Hal yang sama berlaku pada kalimat perulangan diksi 2 yaitu:

<i>Sihir singup taifun</i>	<i>mendentam,</i>	<i>menjelma</i>	<i>kecupan.</i>	<i>Kecupan hijau yang diharamkan</i>
Subjek	Predikat	Predikat 2	Objek	Keterangan Objek

<i>Tuhan pada batu</i>

Diksi *kecupan* yang muncul pada kalimat perulangan diksi 2 merupakan penjelasan atas diksi *kecupan* yang muncul pada kalimat sebelumnya. Di sisi lain, hal tersebut menimbulkan ambiguitas akan konsistensi tanda baca titik (.) dan koma (,) yang muncul pada teks. Secara umum, kalimat-kalimat yang muncul pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” sesuai dengan kaidah tanda baca umum. Munculnya kalimat perulangan diksi menimbulkan kerancuan konsistensi teks. Artinya, pembacaan terhadap kalimat masih memerlukan analisis lebih lanjut sehingga didapatkan kejelasan atas kondisi ambigu tersebut.

Permasalahan imaji dan diksi kebendaan yang telah diuraikan sebelumnya menyebabkan kesulitan pembacaan konflik teks. Pembicaraan tentang konflik tidak dapat melepaskan diri dari konstruksi *aku* lirik sebagai subjek utama teks. Imaji yang bertumpuk dan kehadiran diksi kebendaan tampak memperumit konstruksi *aku* lirik. Hal tersebut dapat dicermati pada jumlah dan bentuk kemunculan *aku* lirik dalam teks yang tampak tertelan oleh diksi kebendaan.

Sejak bait pertama sampai ketiga, *aku* lirik muncul hampir pada semua kalimat. Namun kemunculan tersebut terbagi dalam dua bentuk yaitu, kemunculan dalam diksi kebendaan parsial dan dalam bentuk utuh. Dalam bentuk diksi

kebendaan parsial, *aku* lirik muncul sebelas kali di antaranya *tanganku*, *tatapanku*, *pelirku*, *sajakku*, *nafasku*, dan *kematianku*. Dalam bentuk utuhnya, *aku* lirik pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” hanya muncul lima kali dalam diksi *aku* dan *ku*- yaitu pada /..., *aku begitu menderita.../*, /*Aku bugil,.../*, /*Aku berlindung.../*, /*Aku kini rasul.../*, dan /*Kelak kutinggalkan Sorga.../*. Perbandingan jumlah kemunculan antara bentuk parsial dan bentuk utuh menunjukkan porsi yang tidak biasa akan pengaruh diksi kebendaan pada konstruksi *aku* lirik.

Aku lirik tampak selalu menempati fungsi subjek aktif dalam kemunculan utuhnya. Hal yang berbeda terjadi pada kemunculan bentuk diksi parsial. Fungsi yang ditempati diksi parsial berbaur dengan diksi kebendaan lainnya. Misalnya dapat dicermati pada kalimat

<i>Tangan</i>	<i>ingatanku</i>	<i>kurus,</i>	<i>menjulang</i>	<i>ke</i>	<i>dasar</i>	<i>waktu</i>
	Subjek	Predikat	Predikat2	Ket. tempat		

Diksi parsial *ingatanku* tampak menempati fungsi subjek. Pada kalimat yang lain:

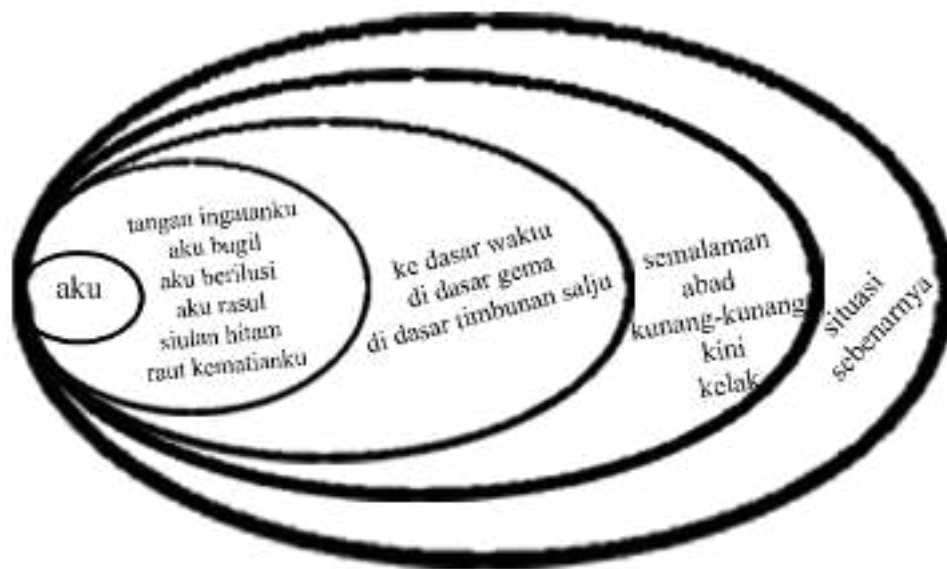
<i>Aku</i>	<i>bugil</i>	<i>segala</i>	<i>kejahatan</i>	<i>menggayuti</i>	<i>pelirku</i>
Subjek	Predikat	Subjek2		Predikat	Objek

Diksi parsial *pelirku* menempati fungsi objek. Maka dapat dipahami bahwa dalam kemunculan parsialnya, *aku* lirik berfungsi sejajar dengan benda-benda lainnya. Dengan demikian, penyebab *aku* lirik tertelan di antara benda-benda bukan hanya jumlah dan bentuk kemunculan tetapi juga fungsi yang ditempatinya.

Kondisi tersebut sekaligus menunjukkan konstruksi *aku* lirik ikut bertumpuk sebagaimana subjek-subjek lainnya. Bila konstruksi yang didapatkan sejak bait pertama dirangkai maka akan didapatkan konstruksi *aku* lirik sebagai berikut: *aku*

adalah *rasul yang menderita*, dalam keadaan *bugil*, *aku berilusi dengan lindu* dan menimbulkan *rasa ngeri* dari *ciuman* dan *kutuk*. *Aku* berada *di dasar gema* dan *kelak* *aku meninggalkan Sorga*. Rumusan tersebut berpotensi untuk dikaitkan dengan teks *Adam* sebagai manusia pertama penghuni sorga yang kemudian diusir dan turun ke bumi. Namun bila memperhatikan keseluruhan teks, beberapa diksi seperti *semalaman*, *ranjang*, dan *nostalgia* tampak sebagai diksi yang ganjil dalam konteks kisah Adam. Maka untuk memastikan hal tersebut, harus dilakukan analisis terhadap kemunculan-kemunculan bentuk parsial sehingga *aku* lirik dapat dibaca sebagai satu kesatuan. Secara sederhana keberadaan *aku* lirik dan subjek yang ditujunya dapat digamabrkan dalam bagan berikut ini

Bagan 5 Jarak Deiktik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”



Permasalahan teks yang tampak seakan memperumit petunjuk untuk memahami situasi sebenarnya. Konflik teks telah dibangun dengan sedemikian rumit dan usaha pembacaan terhadap situasi semakin sulit dengan kemunculan yang tidak biasa. Judul “Siulan Hitam Raut Kematianku” yang merupakan kalimat

perpanjangan atau kalimat keterangan objek masih menyisakan ambiguitas konsistensi tanda baca pada teks. Hal tersebut tidak dapat dikesampingkan karena, sebagai tanda baca, tanda (.) dan koma (,) dapat berfungsi sebagai penanda kalimat atau dapat pula berfungsi sebagai penanda jeda tuturan. Dengan demikian, kehadiran tanda baca merupakan hal penting untuk mengungkap *aku* lirik sebagai subjek utama dalam teks. Maka dapat disimpulkan, untuk mengungkap konflik teks terdapat tiga unsur problematik yang harus diuraikan dalam analisis lanjutan yaitu, bangun imaji, diksi kebendaan, dan *aku* lirik.

2.1.6 Identifikasi Jarak dan Deiktik pada Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”

Di antara temuan-temuan tekstual yang unik dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* adalah puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” (Tjahyadi, 2011: 127). Pada puisi tersebut muncul dua buah diksi predikat yang berhuruf awal kapital. Hal tersebut problematik karena huruf kapital umumnya di gunakan untuk awal kalimat, nama, atau sebutan-sebutan yang berkaitan dengan Tuhan. Diksi pertama yang berhuruf awal kapital adalah diksi *Melesat* dan kedua, diksi *Menjumpaiku*. Kemunculan tersebut tentu memberikan pengaruh pada konstruksi *aku* lirik sebenarnya. Kemunculan *-ku* dalam diksi *Menjumpaiku* merupakan deiktik yang memiliki daya mengarahkan pembacaan ke situasi teks yang sebenarnya. Secara lengkap unsur deiktik pada puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” adalah *di kedalaman taufan, sayang, jasadku, hari esok, di jazirah seribu padang, umpatanku, di sungai keruh, mayatku, coklat kulitmu, keperihanku, ruhku, jenazahku, celana dalammu, notasi keterpencilanku, di sudut malam, dan*

sejumlah kemunculan diksi *aku* dan juga *kau* dalam bentuk *-mu*. Keseluruhan unsur deiktik tersebut menyiratkan adanya suatu peristiwa, ruang dan waktu di mana *aku* dan *kau* berada. Berikut uraian jalinan unsur-unsur deiktik tersebut:

Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” merupakan puisi ketiga belas dalam subbagian “Deja Vu Daun-daun”. Puisi tersebut terdiri atas tiga bait yang tidak terikat jumlah baris dan persajakkan. Secara umum, puisi dibangun oleh imaji yang rumit. Terjadi pergantian subjek pada tiap kalimat. Hal tersebut dapat diperhatikan pada bait pertama:

Di kedalaman taufan, seteguk ilusi Melesat dari mata yang buta.
Bersama ajal, darah cuaca mengental sepanjang cahaya. Aku
menjumpaimu, tapi seluruh raut cakrawala dibakar kesumat
kesunyian. “Sayang, jasadku lebur-kerontang.” Hari esok
yang tak ada menguap, menyentuh ujud. Ujud samar penampakan.

(Tjahyadi, 2011:127)

Imaji dibuka dengan deskripsi latar tempat /*Di kedalaman taufan, seteguk ilusi Melesat dari mata yang buta.*/ kemudian /*Bersama ajal, darah cuaca mengental sepanjang cahaya.*/ Kemudian muncul *aku* lirik yang mengisyaratkan bahwa imaji mulai memasuki kisah tentang perjumpaan *aku* dan *kau* lirik, /*Aku menjumpaimu, tapi seluruh raut cakrawala dibakar kesumat/kesunyian....*/. *Aku* lirik berkata, /*”Sayang, jasadku lebur-kerontang.”...*/ dan seketika /*Hari esok yang tak ada menguap, menyentuh ujud....*/ dan dijelaskan kembali /*Ujud samar penampakan.*/.
Dapat diperhatikan bahwa hampir tiap kalimat yang muncul memiliki subjek yang berbeda-beda. Subjek yang hadir pada kalimat pertama, tidak dijelaskan pada kalimat kedua. Begitu pula subjek pada kalimat kedua tidak berjejak pada kalimat ketiga dan seterusnya.

Kalimat yang berjaln sulit dibaca sebagai alur kronologis atau sebab akibat. Tidak terdapat kata penghubung yang menjelaskan hubungan antarkalimat. Akibatnya, tiap kalimat terasa hadir sebatas deskripsi tentang suatu hal saja. Bentuk yang demikian ini secara konsisten berlanjut pada bait kedua:

Aku berterbangan di jazirah seribu padang. Akhir pertempuran adalah mula segenap asal-usul ingatan. Seorang malaikat menyayat bulan, umpatanku yang samun menyerah pada kebisuan. Di sungai keruh kutanam mayatku. Semacam tidur tak berkesudahan, kutinggalkan dirimu. Di coklat kulitmu keperihanku melenyapkan nama benda-benda. Ruhku sujud, pekikkan dosa.

(Tjahyadi, 2011:127)

Sebagaimana bait pertama, tiap kalimat pada bait kedua memiliki subjek yang berbeda-beda. Pada kalimat pertama muncul subjek *aku*, kemudian berganti pada kalimat kedua yaitu *seorang malaikat*, dan terus bermunculan subjek-subjek lain yaitu *umpatanku*, *keperihanku*, dan *ruhku*. Pada bait kedua tiap kalimat tidak dijalin dengan kata penghubung yang jelas. Situasi teks yang dibentuk oleh hubungan antarkalimat tidak dapat dipahami dengan pembacaan biasa.

Lebih lanjut, subjek-subjek tersebut mengakibatkan imaji menjadi bertumpuk. Logika imaji yang dijalin dalam kalimat tidak mudah disederhanakan sehingga maksud situasi dapat ditangkap dengan logika umum. Tiap kalimat hanya berakhir sebagai suatu peristiwa surealis yang tidak teruraikan dan segera diisi oleh peristiwa lain yang juga membingungkan. Pada kalimat pertama bait kedua misalnya, imaji telah diisi oleh konsturksi *aku* yang surealis, dikatakan *terbang di jazirah seribu padang*. Imaji pun ditumpuk oleh pernyataan bahwa *akhir pertempuran adalah mula segenap asal-usul ingatan*. Tidak ada petunjuk

apakah *aku* tengah berada dalam sebuah *pertempuran* sehingga *aku* dapat mengatakan suatu pendapat tentang *akhir pertempuran* atau lainnya.

Imaji yang bertumpuk tersebut bila dicermati lebih jauh berisi peristiwa-peristiwa surealis yang cenderung menyeramkan. Misalnya pada kalimat */Bersama ajal, darah cuaca mengental sepanjang cahaya..../*, tampak diksi-diksi menyusun hal yang berada diluar batas realitas. Subjek pada kalimat tersebut yaitu *darah cuaca*, telah menunjukkan kehadiran dunia yang tidak nyata. Kehadiran *ajal* membawa imaji pada suatu peristiwa yang menyeramkan atau mengerikan dalam konteks *kematian* atau *hal-hal spiritual*. *Cuaca yang berdarah* justru dipasangkan dengan diksi *cahaya* yang identik dengan *hal-hal yang bernilai positif, mengarah pada penjelasan, petunjuk, jalan keluar*, dan sebagainya. Hubungan yang terjadi antara *darah cuaca* dan *cahaya* membuat imaji menjadi semakin mengerikan. Sekaligus, tampak dari kalimat tersebut bahwa diksi kebendaan yang hadir bukan sekadar benda yang wujud dan ada tetapi figur hidup yang mengalami peristiwa khususnya peristiwa yang menyeramkan atau mengerikan.

Kehadiran diksi kebendaan memang dapat dicermati sejak awal puisi. Kehadiran diksi kebendaan memberikan efek yang lain terhadap imaji karena muncul secara padat dan aktif sebagai bagian peristiwa. Pada bait pertama tampak diksi kebendaan yang muncul merupakan benda-benda alam yang sifatnya universal. Misalnya kemunculan diksi taufan pada kalimat pembuka. Diksi *taufan* tidak merujuk pada satu tampakan alam yang khusus di suatu daerah tetapi utuh sebagai *taufan* dalam dunia teks. Diksi kebendaan lain yang memenuhi puisi

adalah *cakrawala, penampakan, jazirah, pertempuran, malaikat, sungai, dosa, waktu, sorga, lonceng*, dan sebagainya.

Pembentukan imaji juga dipengaruhi oleh kehadiran diksi predikat yang mengiringi diksi kebendaan. Diksi predikat berupa kata kerja yang muncul dalam puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” adalah *mengental, menyentuh, berterbangan, menyerah, melenyapkan, membusuk, mabuk, meminta*, dan sebagainya. Diksi predikat yang muncul dalam bentuk kata sifat di antaranya *buta, kerontang, samar, keruh, buruk, sekarat, dan abadi*.

Dapat dicermati sebagian besar diksi kebendaan hadir sebagai subjek dalam kalimat. Tiap diksi kebendaan tersebut umumnya hanya muncul satu kali. Keseraman yang muncul pada tingkat imaji juga dapat dicermati hadir terlebih dulu pada tingkat diksi. Misalnya pada bait pertama, diksi kebendaan yang muncul di antaranya adalah *taufan, ajal, kesunyian*, dan seterusnya. Lalu diksi predikat yang muncul pada bait pertama di antaranya adalah *mengental, dibakar, lebur, menguap*, dan seterusnya.

Pada puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” muncul keanehan pada dua diksi predikat yaitu diksi *Melesat* pada bait pertama, dan diksi *Menjumpaiku* pada bait ketiga. Dua diksi tersebut muncul dengan huruf awal kapital. Masing-masing diksi tersebut mengiringi subjek diksi kebendaan sebagaimana tampak berikut ini:

<i>Di</i>	<i>kedalaman</i>	<i>taufan,</i>	<i>seteguk</i>	<i>ilusi</i>	<i>Melesat</i>	<i>dari</i>	<i>mata</i>	<i>yang</i>	<i>buta</i>
Ket. Tempat		Subjek		Predikat	Ket. Asal				

Diksi *Melesat* yang muncul di tengah tidak sesuai dengan diksi-diksi predikat yang lain. hal yang sama pada diksi *Menjumpaiku*:

<i>Suara</i>	<i>lonceng</i>	<i>yang</i>	<i>sekarat</i>	<i>Menjumpaiku</i>	<i>lewat</i>	<i>kecupan</i>
Subjek				Predikat	Ket. Cara	

Diksi *taufan* dan *mata* pada kalimat pertama tidak dapat dijelaskan dengan pembacaan biasa. Demikian pula dengan diksi *suara lonceng* pada kalimat kedua. *Suara lonceng* yang muncul sebagai subjek muncul sebagai figur hidup yang datang *Menjumpaiku* lewat kecupan. Tidak jelas apa yang dirujuk oleh *suara lonceng yang sekarat* pada kalimat tersebut. Keanehan tersebut dapat dinilai sebagai ketidakkonsistenan teks, namun yang lebih penting adalah kemunculan tersebut mengandung makna tertentu yang dapat diungkap dengan analisis terhadap keseluruhan subjek puisi. Hal yang lebih sulit selanjutnya adalah pembacaan konflik atau isi teks puisi. *Aku* lirik yang seharusnya tampak sebagai pelaku konflik, justru muncul dengan porsi yang lebih sedikit dibanding subjek-subjek benda.

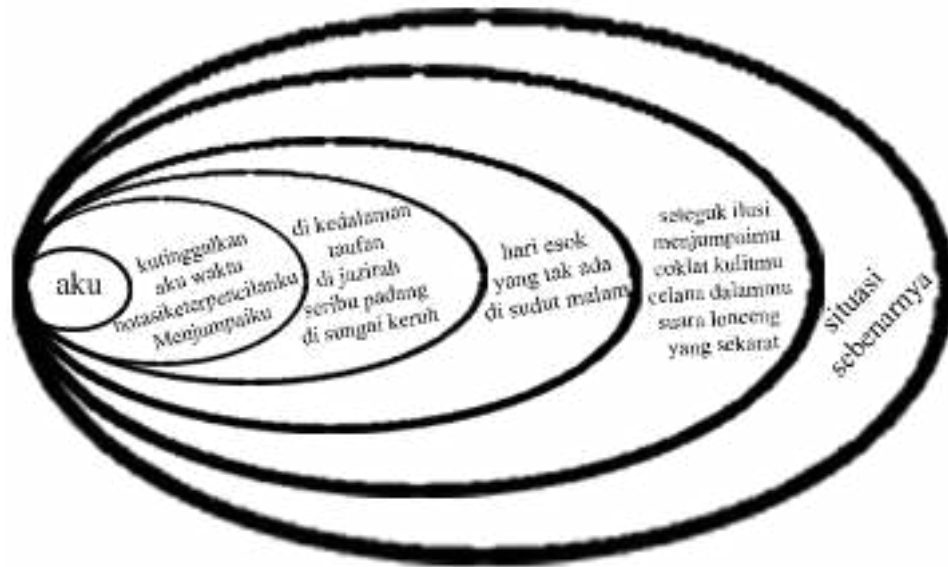
Imaji yang bertumpuk dipenuhi oleh subjek benda dan konflik antara *aku* dan *kau* yang muncul sekilas menjadi terkesampingkan. Tampak pada bait pertama puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”, *aku* lirik muncul pertama kali pada kalimat */Aku/menjumpaimu, tapi seluruh raut cakrawala dibakar kesumat kesunyian/*. Kemudian kehadirannya diperkuat dengan tuturan langsung */'Sayang, jasadku lebur-kerontang.'/*. Kalimat tersebut memberikan gambaran eksistensi *aku* lirik dengan *jasad* yang *lebur-kerontang*. Selanjutnya, *aku* lirik muncul kembali pada kalimat pembuka bait kedua, */Aku berterbangan di jazirah seribu padang/*. Sampai pada kalimat tersebut didapatkan gambaran bahwa *aku* yang *jasadnya lebur-kerontang* tengah terbang di jazirah seribu padang. Kemunculan

selanjutnya adalah dalam kalimat /..., *umpatanku yang samun menyerah pada kebisuan*/. Lalu muncul kembali dalam kalimat /*Di sungai keruh kutanam mayatku*/ dan /*Ruhku sujud, pekikkan dosa*/. Pada bait ketiga *aku* lirik masih terus muncul, menyatakan diri sebagai *waktu*, /*Aku waktu, terpaat retakan tanah. Jenazahku yang biru membusuk, dilupakan sorga*./. Pada kalimat lain *aku* menyatakan /..., *sementara notasi keterpencilanku adalah takdir yang tak/ pernah dituliskan Tuhan pada guntur*/. Dapat dicermati *aku* lirik mendeskripsikan diri berulang kali namun dengan imaji yang berbeda-beda dan tampak tidak berhubungan.

Aku lirik muncul enam kali dalam bentuk utuh *aku* dan *ku-*, dan muncul tujuh kali dalam diksi parsial yaitu *jasadku, umpatanku, mayatku, keperihanku, ruhku, jenazahku, dan keterpencilanku*. Kemunculan diksi parsial *aku* lirik sejajar dengan kemunculan subjek-subjek benda lainnya. Hal tersebut menyebabkan *aku* lirik tampak tertelan di antara diksi kebendaan.

Hal yang tidak jauh berbeda juga dapat dicermati pada kemunculan *kau* lirik. *Kau* lirik tampak selalu hadir mengiringi kemunculan *aku* lirik. *Kau* lirik muncul dalam bentuk utuh *kau* satu kali, *dirimu* satu kali, *-mu* satu kali menempel pada diksi predikat *menjumpaimu*, dan dalam bentuk diksi parsial *kulitmu* dan *celana dalammu*. Pada tuturan langsung *aku* lirik pada bait pertama, *kau* lirik juga tampak hadir lewat diksi sapaan *Sayang*. Dengan demikian, total kemunculan *kau* lirik adalah enam kali. Enam kemunculan tersebut membentuk konstruksi yang cukup rumit. Dalam konteks deiktik, situasi teks puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” dapat digambarkan dalam jarak deiktik sebagai berikut.

Bagan 6 Jarak Deiktik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”



Imaji tentang *kau* lirik dibuka dengan *perjumpaan* dalam kalimat */aku menjumpaimu/* kemudian terjadi percakapan dan di antaranya muncul subjek-subjek yang menumpuk imaji. Sebelumnya muncul subjek *seteguk ilusi* yang hadir dengan diksi predikat yang ganjil sehingga ikut mempengaruhi konstruksi subjek yang dituju *aku* lirik. Kemunculan *kau* lirik selanjutnya adalah dalam kalimat */kutinggalkan dirimu/*. Sebelum kalimat tersebut tidak ada kalimat-kalimat yang menunjukkan terjadinya peristiwa yang mungkin menyebabkan *aku meninggalkan kau* lirik. Kemunculan selanjutnya juga semakin ambigu, */Di coklat kulitmu keperihanku melenyapkan nama/benda-benda/*. Imaji pada kalimat tersebut jelas merupakan konstruksi puitik. Pada kemunculan *kau* lirik yang lain, tidak tampak hal-hal yang mungkin menjelaskan apa yang dimaksud dengan *melenyapkan nama benda-benda*. Kalimat tersebut menunjukkan identifikasi *kau*

lirik tidak selesai dengan pembacaan biasa. Sekaligus bahwa pengaruh diksi kebendaan terhadap konflik teks bukan hal yang biasa.

Pembacaan secara utuh terhadap teks puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” menunjukkan bahwa teks memiliki bangun imaji yang rumit. Akibatnya, sulit menangkap situasi utuh teks. Kemunculan diksi predikat *Melesat* dan *Menjumpaiku* yang tampak melanggar konsistensi teks merupakan bagian dari ambiguitas dan kerumitan imaji puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”. Kesemua ambiguitas yang muncul perlu disederhanakan menjadi kesatuan teks yang koheren.

2.2 Identifikasi Figur Retorik pada Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Kerumitan imaji yang terdapat pada puisi-puisi dalam kumpulan puisi “*Syair Pemanggul Mayat*” disebabkan oleh kepadatan diksi yang dominan dalam menghadirkan citraan. Diksi-diksi tersebut mempengaruhi jalinan unsur-unsur deiktik dalam mengaburkan situasi teks. membaca unsur-unsur deiktik tidak mungkin tanpa terlebih dulu menguraikan diksi-diksi dominan tersebut. Diksi-diksi tersebut disebut sebagai figur retorik, perlu diidentifikasi dan dianalisis lebih lanjut dalam rangka mengungkap situasi teks. secara lengkap identifikasi figur retorik dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* sebagai berikut:

2.2.1 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

Pada uraian sebelumnya tampak bentuk imaji bertumpuk dalam puisi “Di Bawah Nujum Kabut”. Pada tahap ini dilakukan identifikasi lebih dalam terhadap diksi-diksi mana saja yang berperan dalam menciptakan imaji bertumpuk tersebut terutama dalam hubungan antara *aku* dan *kau* lirik.

Pada bait pertama dapat dicermati sejumlah diksi menghadirkan citraan yang lebih dominan daripada diksi lain. Pada kalimat pertama misalnya, diksi *nujum kabut* dan *dalammu* mengarahkan imaji pada hal-hal di luar teks. Diksi *nujum* menghadirkan citraan lain seperti bintang, cahaya, sihir, dan sebagainya. Diksi *kabut* dapat dibaca menghadirkan citraan penghalau, samar, suram, dan sebagainya. Pada kalimat kedua dapat dicermati diksi *setetes air* berperan dalam menghadirkan imaji simbolik dalam kalimat. Diksi *setetes air* merujuk pada hal-hal yang basah, kesejukan, obat, dan sebagainya. Begitu pula dengan diksi *seratus kupu-kupu* pada kalimat selanjutnya menghadirkan kesan kesempurnaan atau keindahan dan keelokan dari hewan dengan metamorfosis sempurna.

Pada bagian-bagian berikutnya juga dapat dicermati diksi-diksi lain yang cenderung dominan dalam hal menghadirkan citraan atau imaji di luar teks dibandingkan diksi-diksi lain yang ikut membangun imaji. Fungsi dasar diksi-diksi tersebut adalah pengaruhnya terhadap siapa sesungguhnya *aku* dan *kau* lirik dalam teks atau membuat jarak deiktik dari subjek lirik ke situasi sebenarnya. Secara lengkap diksi-diksi tersebut pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut” dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 1 Figur Retorik pada Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

No.	Bait ke-1	Bait ke-2	Bait ke-3	Bait ke-4
1.	di bawah nujum	sayatan	malaikat	laut
2.	Kabut	angin	dasar guntur	requime
3.	setetes air	rupa musim	sayap	bara
4.	bayangan	angsa	kemerahan	kisah pembantaian
5.	seratus kupu- kupu	kering	memecut	patung-patung
6.	menghijau	seteguk	berkilau	kuyup

		bianglala		
7.	nyanyian-nyanyian tua	tumbuh banal	garang	matahari
8.	suara gaib	mengerut	aroma	malam
9.	teriakan	tanah tandus	membelatung	menyerpih
10.	daun	menguliti	beburung	kota-kota
11.	mengental	iklim	kilat	
12.	dendam	buncah	bangkai	
13.	hujan	menikam	geludhuk	
14.		kunang-kunang		
15.		hitam		

Tabel 1 dapat dibaca dari baris atas ke bawah. Masing-masing figur retorik diberi nomor untuk memudahkan analisis dan pembacaan. Misalnya figur retorik *bawah nujum* merupakan figur retorik 1.1 (figur retorik bait ke 1 yang pertama), *kabut* figur retorik 1.2 (figur retorik bait ke 1 yang kedua), dan seterusnya. Pada tabel di atas tampak bahwa figur retorik diisi oleh sebagian besar diksi kebendaan dan diksi predikat. Hal tersebut sejalan dengan apa yang diuraikan sebelumnya mengenai imaji bertumpuk pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut”. Figur retorik tersebut dianalisis dalam proses naturalisasi untuk melihat jarak yang dibentuknya dalam penggantian situasi dan subjek lirik utama yang ditandai dengan diksi *dalammu, jiwaku, ruhku, wajahku, jenazahku*, dan seterusnya.

2.2.2 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Sayatan”

Kepadatan diksi kebendaan pada puisi “Sayatan” mempengaruhi kerumitan imaji. Pada tahap ini dilakukan identifikasi lebih lanjut terhadap diksi-diksi tersebut sebagai *figur retorik*. Misalnya pada bait pertama, dapat dicermati muncul sejumlah diksi yang dominan menghadirkan citraan. Pada kalimat pertama terdapat diksi *sayatan, beburung merah*, dan *terikat*. Diksi *sayatan* dan

beburung merah hadir sebagai diksi yang kuat dalam membentuk kerumitan imaji sebagaimana telah diuraikan sebelumnya. Diksi *sayatan* menghadirkan citraan rasa sakit, darah, garis membentang, kematian, dan lain-lain. Diksi *beburung merah* menghadirkan citraan kebebasan, keperihan, tajam, dan lain-lain. Adanya diksi *seperti* yang mengiringi kehadiran diksi *sayatan* dan *beburung merah* di awal dan di akhir puisi, mengisyaratkan suatu konstruksi simbolik yang mengarahkan kehadiran hal-hal lain di luar teks. Pada bagian-bagian teks yang lain, terdapat banyak diksi yang dominan dalam menghadirkan citraan. Secara rinci diksi yang telah diidentifikasi sebagai figur retorik tersebut dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 2 Figur Retorik Puisi “Sayatan”

No.	Bait ke-1	Bait ke-2	Bait ke-3
1.	sayatan	kejahatan	Sorga
2.	beburung merah	pepohonan	hari esok
3.	suara-suara gaib	telanjang	darah hitam iblis
4.	balik cermin	waktu	tawa mengerikan
5.	berenang	kusetubuhi	mereka yang terbunuh
6.	jalan-jalan yang tertidur	di sebalik kegelapan	membakar
7.	mengkhianati	gairah para penari tayub	sosok udara kering
8.	nyanyianku	memakukan	seekor ular
9.	melolong	tanah tandus	mencekik batang lehermu
10.	kejahatan	bulan	makilah
11.	memerak	langit	kupersenjatai
12.	ingatan	sungsang	nafasmu
13.	sebuah mata terbakar	kekejaman	adam
14.	mitos taifun	hangus	memperharum
15.	hantu-hantu		beburung merah

Pada tabel di atas dapat dicermati sebagian besar figur retorik merupakan diksi kebendaan. Hal tersebut menunjukkan bahwa imaji bertumpuk, sebagaimana diuraikan sebelumnya, terbentuk karena banyaknya diksi-diksi yang menghadirkan citraan lain di luar teks sehingga tidak mudah menentukan menyatukan kesemuanya dalam satu kesatuan situasi. Ditambah lagi, fungsi yang ditempati diksi-diksi tersebut di dalam kalimat. Diksi-diksi tersebut berperan dalam membentuk imaji dan kehadiran hal-hal di luar teks. Lebih lanjut lagi, naturalisasi terhadap diksi tersebut akan memberikan jalan menuju konflik teks.

2.2.3 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Daun-daun Kering”

Sejumlah permasalahan teks pada puisi “Daun-daun Kering” yang diuraikan sebelumnya menunjukkan perlunya analisis lanjutan terhadap temuan tekstual untuk menemukan situasi teks sebenarnya. Berkaitan dengan tumpukan imaji yang disebabkan oleh kemunculan diksi kebendaan dan diksi predikat, pada tahap ini akan dilakukan identifikasi figur retorik sebagai bagian teks yang dominan dalam menghadirkan citraan terutama dalam pembacaan *aku* dan *kau* lirik.

Kepadatan diksi dalam puisi “Daun-daun Kering” menyebabkan sebagian besar diksi yang muncul dapat diidentifikasi sebagai figur retorik. Misalnya pada bait pertama, pada baris pertama *aku rayapi tubuhmu.../*, diksi *rayapi* muncul dan memberikan citraan yang khusus pada *aku* dan *kau*. Pada kalimat selanjutnya, */Gerimis gersang keperihan membakar lindu/*, diksi *gerimis*, *membakar*, dan *lindu* terhubungan dalam satu situasi yang tidak umum. Tiga diksi tersebut membentuk citraan yang khusus pada *keperihan* terutama terkait hubungan *keperihan* dengan

lindu. Pada kalimat dan bait selanjutnya banyak diksi-diksi yang memiliki daya serupa. Secara rinci diksi-diksi tersebut dapat dibaca dalam tabel berikut ini:

Tabel 3 Figur Retorik Puisi “Daun-daun Kering”

No.	Bait ke-1	Bait ke-2	Bait ke-3
1.	rayapi	musim	jimat
2.	gerimis	mabuk	malam
3.	membakar	tikus	percikan api
4.	lindu	bertaring	memahati
5.	tarian	peluru	mendung
6.	kelu	daun kering	menara
7.	mendengus	purba	membesar
8.	labirin	tatapan	menghina
9.	terbakar	kanak-kanak	kiasan-kiasan
10.	hantu	jembalang	menyalibkan
11.	ketelanjangan	taifun	jenazah
12.	kota-kota	bersidegung	perdu
13.	kelupasi	tahun	mencari-cari
14.		sumur	maut
15.		hitam	thypus
16.			narasi
17.			pertempuran
18.			merancahi
19.			kuburan

Dapat dibaca masing-masing figur retorik menempati urutan masing-masing sesuai bait dan kemunculannya. Misalnya diksi *rayapi* merupakan figur retorik 1.1, diksi *mabuk* merupakan figur retorik 2.1, dan diksi *jimat* merupakan figur retorik 3.1. Tabel di atas menunjukkan sebagian besar figur retorik merupakan diksi kebendaan. Mengingat bahwa figur retorik berperan dalam mengarahkan imaji maka apa yang diungkap sebelumnya menjadi jelas yakni, kemunculan diksi kebendaan yang padat menciptakan imaji yang rumit. Semakin banyak diksi kebendaan maka semakin kompleks imaji yang dicitrakan.

Identifikasi tersebut memerlukan analisis lanjutan yang bertujuan untuk mengubah figur retorik menjadi bentuk yang lebih sederhana sehingga didapatkan satu rekaan situasi tekstual. Apa yang didapat dari perubahan figur retorik ini akan menjadi petunjuk dalam membaca siapa sebenarnya *aku* dan *kau* lirik.

2.2.4 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

Untuk mengetahui situasi sebenarnya dari teks puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” diperlukan analisis terhadap bangun imaji bertumpuk yang diuraikan sebelumnya. Langkah awal adalah penentuan diksi-diksi yang dominan dalam mengarahkan imaji. Meskipun telah tampak kepadatan diksi dalam puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” menunjukkan bahwa setiap diksi yang ada memiliki daya pembentuk imaji namun bila dicermati lebih lanjut, hanya diksi tertentu yang dominan dibanding diksi-diksi lainnya. Misalnya pada kalimat pertama *kubenamkan hidungku di sela rambutmu*, imaji dibentuk dominan oleh diksi predikat *kubenamkan*. Namun kalimat tersebut tidak cukup menghasilkan imaji yang rumit. Berbeda dengan kalimat kedua, *kesunyianku purba membangun jembatan, memunajatkan gemuruh*. Diksi *purba*, *jembatan*, dan *gemuruh* menghasilkan imaji yang kuat. Tiga diksi tersebut dapat diidentifikasi sebagai *figur retorik*. Pada kalimat yang lain juga terdapat diksi yang dominan dalam menghasilkan citraan. Dapat dicermati diksi *burung*, *hujan*, *nafas*, dan *bulan* mencitrakan imaji secara dominan dan sekaligus mengarahkan pembacaan akan konstruksi simbolik terutama dalam hal siapakah sebenarnya *aku* dan *kau* lirik yang muncul.

Secara rinci diksi-diksi dominan yang terdapat dalam puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, yang dalam analisis ini diidentifikasi sebagai figur retorik, dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 4 Figur Retorik Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

No.	Bait ke-1	Bait ke-2
1.	purba	bergaung-lengang
2.	jembatan	pemadat
3.	gemuruh	iklim
4.	burung	dingin
5.	hujan	bersipacu
6.	nafas	memucatkan
7.	berumah	tulang-belulang
8.	cahaya	jamur
9.	cuaca	halaman
10.	bayangan	maut
11.		gerimis
12.		menghitam
13.		trowongan
14.		musim
15.		sekarat
16.		siulan
17.		syair
18.		mayat

Dapat dicermati pada tabel di atas sebagian besar figur retorik merupakan diksi kebendaan. Pada uraian sebelumnya didapatkan imaji bertumpuk yang dihasilkan oleh kemunculan diksi kebendaan yang padat. Pada tahap ini dapat dipahami bahwa kerumitan imaji disebabkan oleh padatnya diksi yang menghadirkan citraan dominan. Akibatnya, imaji menjadi rumit dan bertumpuk. Untuk menguraikan imaji dan mendapat gambaran situasi sebenarnya atas teks maka figur retorik yang telah diidentifikasi perlu diubah menjadi bentuk yang lebih sederhana.

2.2.5 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”

Sebagaimana pembacaan sebelumnya, permasalahan diksi kebendaan tampak sangat berpengaruh pada kondisi teks puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”. Pada tahap ini dilakukan identifikasi lebih lanjut terhadap diksi-diksi tersebut sebagai figur retorik. Figur retorik merupakan diksi yang dinilai lebih dominan dalam menghadirkan citraan dalam kalimat dibanding diksi lainnya. Terutama, pada pengaruhnya dalam pembacaan *aku* lirik atau secara umum terhadap konflik teks. Figur retorik tidak terbatas pada diksi kebendaan saja tetapi juga diksi lain yang dinilai dominan dalam imaji.

Misalnya pada bait ketiga puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” (*Syair Pemanggul Mayat*, hal. 85), diksi *salju*, *dongeng*, *abad*, dan *kunang-kunang*, tampak dominan dalam menghadirkan citraan. Pada kalimat selanjutnya, diksi *lindu*, *kubah*, *marmar*, *bunga-bunga*, *ciuman*, dan *kutuk* tampak dominan dibanding diksi lainnya. Pada kalimat-kalimat yang lain diksi-diksi yang dominan terus bermunculan secara padat. Diksi-diksi tersebut lebih lanjut diidentifikasi sebagai figur retorik. Pada bait pertama dan kedua, figur retorik juga muncul dengan padat. Secara rinci identifikasi figur retorik pada ketiga bait puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 5 Figur Retorik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”

No.	Bait ke-1	Bait ke-2	Bait ke-3
1.	tangan	kupu-kupu	dasar timbunan salju
2.	kurus	geludhuk	dongeng
3.	angin	ranjang	abad
4.	arwah	mencambukkan	kunang-kunang
5.	burung-burung	narasi	lindu

6.	melukai	perdu	kubah
7.	parang	berlindung	bunga-bunga
8.	pengetahuan	dasar gema	ciuman
9.	bugil	sejarah	kutuk
10.	kejahatan	maut	rasul
11.	memekik	berledakan	kiamat
12.	menyayat	samun	bersitegak
13.		ode patung	membesatkan
14.		kabut	siulan
15.		sihir	hitam
16.		taifun	
17.		kecupan	
18.		hijau	
19.		batu	
20.			

Dapat dicermati sebagian besar figur retorik merupakan diksi kebendaan. Pada uraian sebelumnya didapatkan konstruksi imaji yang bertumpuk pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”. Hal tersebut terbukti dari banyaknya diksi yang diidentifikasi sebagai figur retorik. Selain itu, kemunculan diksi *ode patung*, *kecupan*, dan *siulan* yang diulang pada bait kedua dan ketiga tampak memberikan penekanan berbeda. Untuk memahami kesemua hal tersebut diperlukan analisis lanjut terhadap imaji.

2.2.6 Identifikasi Figur Retorik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”

Temuan sebelumnya menunjukkan adanya diksi yang memiliki nilai dominan dalam membentuk imaji. Misalnya dalam kalimat pembuka, */Di kedalaman taufan, seteguk ilusi Melesat dari mata yang buta./* tampak diksi *kedalaman*, *seteguk ilusi* dan *mata* hadir sebagai diksi yang lebih dominan dalam membangun imaji. Tiga diksi tersebut menjalin hubungan yang tidak umum. Diksi yang demikian selanjutnya diidentifikasi sebagai *figur retorik*, yaitu diksi-diksi

yang dinilai lebih dominan dibandingkan unsur lainnya dalam menghadirkan imaji khususnya dalam pembacaan terhadap subjek lirik.

Figur retorik saling berjaln dan membentuk bangun imaji yang tidak umum. Secara rinci keseluruhan diksi yang diidentifikasi sebagai figur retorik dalam puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 6 Figur Retorik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”

No.	Bait ke-1	Bait ke-2	Bait ke-3
1.	kedalaman taufan	berterbangan	terpahat
2.	seteguk ilusi	padang	retakan
3.	mata	akhir pertempuran	biru
4.	darah	malaikat	dilupakan
5.	mengental	menyayat	rumah-rumah
6.	sepanjang cahaya	bulan	pamerkan
7.	raut	samun	takdir
8.	dibakar	menyerah	guntur
9.	lebur-kerontang	sungai	mimpi buruk
10.	hari esok	kutanam	bayangan
11.	menyentuh	tak berkesudahan	lonceng
12.	ujud	nama	sekarat
13.	samar	sujud	Menjumpaiku
14.		pekikkan	kecupan
15.			jerit
16.			hujan
17.			sudut malam
18.			serapah
19.			luka

Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” dibangun oleh figur retorik yang sebagian besar merupakan diksi kebendaan dan diksi predikat. Dapat dicermati masing-masing bait memiliki figur retorik yang berbeda-beda. Kepadatan figur retorik pada masing-masing bait pun berbeda. Hal tersebut menunjukkan kerumitan imaji dalam masing-masing bait berbeda.

Pada tahap ini, dapat dipahami bahwa tumpukan imaji yang diuraikan pada bab sebelumnya muncul karena banyaknya diksi yang hadir secara dominan dalam membentuk citraan. Diksi-diksi tersebut tidak dapat dipahami secara tekstual dan struktur biasa. Setelah diidentifikasi sebagai figur retorik, selanjutnya diksi-diksi tersebut dianalisis dengan cara diubah ke bentuk yang lebih sederhana. Pengubahan tersebut bertujuan menemukan pembacaan yang lebih sederhana terhadap situasi teks tanpa mengubah citraan dasar kalimat.

2.3 Proses Naturalisasi Figur Retorik Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Sebagaimana disebutkan sebelumnya, berdasarkan kepadatan diksi dan kerumitan bangun imaji dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* diperlukan pembacaan terhadap diksi-diksi dominan dalam bangun imaji sebelum membaca unsur deiktik secara keseluruhan. Diksi-diksi dominan yang diidentifikasi sebagai figur retorik pada tahap ini dianalisis dalam *proses naturalisasi* yaitu pengubahan kepada bentuk yang lebih sederhana. Berikut analisis selengkapnya:

2.3.1 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

Tahap analisis selanjutnya adalah naturalisasi figur retorik menjadi bentuk yang lebih sederhana sehingga memungkinkan untuk mendapatkan rujukan yang paling tepat dalam proses membaca keutuhan teks. Untuk itu, tiap figur retorik yang telah teridentifikasi di atas, terlebih dulu dibaca dalam satuan kalimat. Figur retorik 1.1 menghadirkan citraan dalam naungan. Diksi *nujum* merujuk pada bintang-bintang atau kegemerlapan. Figur retorik 1.2 menghadirkan citraan

kegelapan atau penghalang. Diksi *dalammu* menghadirkan kesan benda atau tempat yang beruang. Dengan demikian kalimat pertama dapat dibaca dalam naungan kegelapan yang gemerlap, aku tengah gemetar dalammu (benda beruang). Figur retorik 1.3 menghadirkan citraan sedikit kesejukan. Figur retorik 1.4 menghadirkan citraan wujud hitam yang tidak jelas sehingga dapat dipahami sebagai kegelapan. Dengan demikian kalimat kedua dapat dibaca bahwa sedikit kesejukan membentuk kegelapan pada jiwaku. Figur retorik 1.5 menghadirkan citraan kesempurnaan proses. Figur retorik 1.6 menghadirkan kesan tumbuhan yang baru tumbuh atau masih muda. Figur retorik 1.7 menghadirkan citraan doa-doa atau mantra-mantra tua yang berdaya magis. Figur retorik 1.8 menghadirkan citraan suara-suara yang memanggil atau mempengaruhi. Maka kalimat ketiga dapat dibaca bahwa ada sesuatu yang amat sempurna, tumbuh ranum dalam penderitaan, menjelma sesuatu dari masa lampau yang berdaya magis sehingga mengarahkan nafsuku. Figur retorik 1.9 menghadirkan citraan seruan kesakitan. Figur retorik 1.10 menghadirkan bagian yang tumbuh. Figur retorik 1.11 menghadirkan kesan pekat dan bertambah. Dengan demikian kalimat keempat dapat dipahami dengan ruhku memanggil sesuatu yang tumbuh dalam kesakitan, yang memenuhi mimpi. Figur retorik 1.12 menghadirkan citraan perasaan marah yang tertahan. Figur retorik 1.13 menghadirkan citraan kesedihan. Diksi *muram* memperkuat citraan sedih pada Figur retorik 1.13. Diksi *dua ratus tahun* mencitrakan waktu yang sangat lama. Dengan demikian kalimat kelima dapat dibaca dengan jemariku menyala oleh sesuatu yang menyimpan kesedihan begitu lama.

Selanjutnya pada bait kedua, figur retorik 2.1 menghadirkan citraan kekejaman. Figur retorik 2.2 menghadirkan citraan rasa suasana. Figur retorik 2.3 menghadirkan citraan pergantian waktu. Figur retorik 2.4 menghadirkan citraan kelembutan, kecantikan, atau dapat dipahami sebagai simbol romantisme percintaan. Figur retorik 2.4 juga menghadirkan citraan simbol pengetahuan atau kesadaran. Maka figur retorik 2.4 dapat dibaca dengan pengetahuan yang elok. Selanjutnya, figur retorik 2.5 menghadirkan citraan berupa hal-hal yang menyusut atau kehilangan kesegaran. Maka figur retorik 2.5 dapat dipahami dengan kehilangan gairah. Dengan demikian, kalimat keenam dapat dipahami dengan sebagaimana rasa sakit menunjukkan perjalanan waktu yang tampak pada wajahku, kesunyian menjadi pengetahuan dan hari-hari kemarin kehilangan gairah dalam nadiku. Figur retorik 2.6 menghadirkan citraan berupa pancaran cahaya warna-warni. Diksi *gemas* mencitrakan sesuatu yang tajam. Figur retorik 2.7 menghadirkan citraan bentuk yang buruk. Diksi *bara* pada kalimat tersebut merujuk pada menyala terbakar dengan tak terkendali. Dengan demikian, kalimat ketujuh dapat dipahami dengan, ada cahaya yang kuat tapi aku memilih mereguk sesuatu yang menyala terbakar tak terkendali di puncak pelirku. Figur retorik 2.8 dapat diperhatikan menghadirkan citraan menyusut sehingga figur retorik 2.8 dapat dipahami dengan bernilai buruk atau suram. Diksi *lindap* yang muncul mengiringi *mengerut* menjadi terpengaruh citraan *mengerut*. Kemudian, figur retorik 2.9 menghadirkan citraan kegersangan atau tidak adanya kehidupan. Figur retorik 2.10 menghadirkan kesan kejam terkait tindakan mengambil lapisan terluar. Figur retorik 2.10 selanjutnya dapat dipahami dengan merampas segala

yang tampak. Figur retorik 2.11 menghadirkan citraan keadaan hawa pada suatu waktu. Maka figur retorik 2.11 dapat dipahami dengan apa yang tampak dalam suasana. Dengan demikian, kalimat kedelapan dapat dipahami dengan jenazahku buruk, lebih buruk daripada sesuatu yang tidak menghasilkan kehidupan, yang mengambil segala yang tampak pada suasana, serupa gempal pantatmu. Pada kalimat kesembilan, tidak muncul diksi yang menghadirkan citraan dominan sehingga dapat dipahami langsung bahwa doaku tak lagi berdaya atau tak lagi ampuh. Figur retorik 2.12 bermakna tidak bening atau tidak jelas. Figur retorik 2.12 dapat dipahami dengan kemunculan yang tidak jelas atau samar. Figur retorik 2.13 menghadirkan citraan tindakan yang mematikan. Dengan demikian kalimat kesepuluh dapat dipahami dengan payudaramu muncul dengan samar, mematikan mulutku. Lalu figur retorik 2.14, menghadirkan citraan cahaya berkilauan. Diksi *seribu* mencitrakan jumlah yang banyak. Dengan demikian kalimat kesebelas, di farjimu begitu banyak sesuatu mengeluarkan cahaya, tengah padam. Figur retorik 2.15 menghadirkan citraan warna gelap sehingga dapat dibaca dengan kegelapan. Dengan demikian kalimat kedua belas dipahami bahwa cuaca menunjukkan kegelapan. Lalu, berlanjut pada kalimat ketiga belas, lebih gelap daripada warna kulitku.

Figur retorik 3.1 menghadirkan citraan sosok cahaya. Diksi *murung* menunjukkan sosok cahaya yang sedang bersedih. Figur retorik 3.2 menghadirkan citraan bagian terdalam dari sesuatu yang berderu riuh. Kalimat keempat belas selanjutnya dibaca dengan, aku melayang sendiri bagaikan kesedihan yang menyala di titik terdalam dari sesuatu yang berderu riuh. Figur retorik 3.3

menghadirkan citraan kekuasaan. Figur retorik 3.4 menghadirkan citraan menyala. Diksi *mengekalkan* yang bermakna abadi dapat dipahami dengan menetapkan. Figur retorik 3.5 menghadirkan citraan memacu kecepatan sehingga dapat dipahami dengan mengendalikan daya. Dengan demikian kalimat kelima belas dapat dipahami dengan, aku mencintaimu dan sesuatu berdaya dahsyat menetapkan sosok iblis yang mengendalikan syahwatku. Figur retorik 3.6 menghadirkan citraan nyala gemerlap sehingga dapat dipahami dengan sesuatu yang mengarahkan perhatian. Figur retorik 3.7 menghadirkan citraan ganas sehingga dapat dipahami dengan sesuatu yang kuat. Figur retorik 3.8 menghadirkan citraan bau yang memenuhi udara atau dapat dipahami sebagai suasana. Dengan demikian kalimat keenam belas dapat dipahami, kekosongan memperdaya lebih kuat daripada perasaan kesedihanku. Figur retorik 3.9 menghadirkan citraan sesuatu yang tidak berharga dan buruk. Figur retorik 3.10 menghadirkan citraan kebebasan. Dengan demikian, kalimat ketujuh belas dapat dibaca dengan aku menjadi tidak berharga dan buruk, segala yang bebas, mati tanpa sepengetahuanku. Figur retorik 3.11 menghadirkan sesuatu yang menyilaukan. Figur retorik 3.12 menghadirkan citraan sisa kehidupan. Figur retorik 3.13 menghadirkan citraan suara menggelegar sehingga dapat dipahami sebagai sesuatu yang agung. Dengan demikian kalimat kedelapan belas dipahami dengan, rasa sakit mengisi kepalaku dengan sesuatu yang menyilaukan yang menggemakan ketakberartian dari sesuatu yang agung.

Figur retorik 4.1 dapat dipahami dengan sesuatu yang begitu bergemuruh. Kalimat kesembilan belas dapat dipahami dengan, sesuatu yang begitu

bergemuruh menyampaikan sesuatu yang tidak dikatakan. Figur retorik 4.2 menghadirkan citraan upacara gaib. Diksi *mistis* dan *kepedihan* memberikan citraan pada figur retorik 4.2 sebagai serangkaian kesedihan. Figur retorik 4.3 menghadirkan citraan rasa sakit dan panas. Dengan demikian kalimat kedua puluh dipahami bahwa aku menyuruh kau mendengarkan serangkaian kesedihan yang memberikan rasa sakit dan panas pada kedalaman anusku. Figur retorik 4.4 menghadirkan citraan kematian massal sehingga dapat dipahami dengan hal yang mengerikan. Dengan demikian kalimat kedua puluh satu dapat dipahami dengan kelak seluruh hal yang mengerikan terasa indah. Figur retorik 4.5 menghadirkan citraan monumen atau peringatan. Figur retorik 4.5 dapat dipahami dengan kenangan atau ingatan. Figur retorik 4.6 menghadirkan citraan keadaan lusuh, Dengan demikian kalimat kedua puluh dua dapat dipahami dengan, kenangan yang menyedihkan mengisi kegelapanku. Figur retorik 4.7 menghadirkan citraan cahaya terbesar. Figur retorik 4.8 menghadirkan citraan masa yang gelap sehingga dapat dipahami dengan segala yang gelap dan terbatas. Figur retorik 4.9 menghadirkan citraan memenuhi dengan jumlah begitu banyak sehingga dapat dipahami dengan melingkupi ruang. Dengan demikian kalimat kedua puluh tiga, aku melupakan sesuatu yang paling bercahaya dan kegelapan melingkupi sebagaimana ajalku. Figur retorik 4.10 menghadirkan citraan ruang yang dipenuhi logika dan akal sehat. Maka figur retorik 4.10 dapat dipahami dengan sesuatu yang bersifat logis atau rasional. Dengan demikian kalimat kedua puluh empat dapat dipahami dengan, segala yang logis dan rasional raib, aku tak lagi mengenal

kenyataan. Secara rinci proses naturalisasi unsur deiktik pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut” dapat dilihat pada tabel berikut:

Tabel 7 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

<i>Member</i>		<i>Class</i>		<i>Member</i>
Di bawah nujum	→	Tempat rendah yang dcahayai Tempat yang terhalangi Tempat yang dinaungi oleh sesuatu	→	Apa-apa yang dinaungi yang lain
Kabut	→	Kelam Tabir Tidak jelas	→	Apa-apa yang menutup
Setetes air	→	Titik basah Kelega-an Kesejukan	→	Apa-apa yang membawa kesejukan
Bayangan	→	Tidak nyata Pantulan cermin Sosok gelap	→	Apa-apa yang tampak gelap
Seratus kupu-kupu	→	Suasana yang berwarna-warni Keindahan yang sangat dan penuh Hewan dengan metamorphosis sempurna	→	Apa-apa yang sempurna
Menghijau	→	Berubah ke warna hijau Tumbuh sebagaimana tumbuhan muda Keranuman dan kesegaran	→	Apa-apa yang tampak ranum
Nyanyian-nyanyian tua	→	Lagu-lagu tak dikenal Mantra-mantra lampau yang berdaya magis Suara-suara yang menarik diri	→	Apa-apa dari masa lalu yang dapat mempengaruhi

Suara gaib	→ Bunyi misterius Seruan yang menakutkan Seruan yang tidak tampak	→ Apa-apa yang tidak tampak dan berdaya menarik
Teriakan	→ Suara yang kencang Suara yang mengagetkan Seruan kesakitan	→ Apa-apa yang menyuarakan kesakitan
Daun	→ Bagian dari pohon Benda berwarna hijau Benda yang tumbuh	→ Apa-apa yang tumbuh
Mengental	→ Mengandung sedikit air Memekat Menggumpal	→ Apa-apa yang memenuhi
Dendam	→ Perasaan jahat Keinginan keras Kemarahan yang ditahan	→ Apa-apa yang ditahan
Hujan	→ Curahan air Kesedihan Cuaca yang dingin	→ Apa-apa yang bersuasana dingin
Sayatan	→ Luka karena penganiayaan Luka yang perih Irisan tipis	→ Apa-apa yang menyakitkan
Angin	→ Kesegaran Gerakan lembut Udara yang memenuhi	→ Apa-apa yang memenuhi
Rupa musim	→ Wajah pergantian tahun Tampakan musim Perjalanan waktu	→ Apa-apa yang menunjukkan perjalanan waktu
Angsa	→ Hewan yang romantis Kesucian Simbol pengetahuan	→ Apa-apa yang menjadi bagian pengetahuan
Kering	→ Kelemahan Kebosanan Tampak kehilangan kesegaran	→ Apa-apa yang tampak tidak segar
Seteguk bianglala	→ Cahaya yang cair Kesegaran warna Pancaran cahaya warna-	→ Apa-apa yang beraneka warna

	warni	
Tumbuh banal	→ Tidak indah sama sekali Hidup dengan biasa Dalam wujud buruk	→ Apa-apa yang tampak buruk
Mengerut	→ Berubah bentuk Tampak susut Tidak segar	→ Apa-apa yang tampak memburuk
Tanah tandus	→ Kegersangan Kematian Tidak terdapat kehidupan	→ Apa-apa yang tidak menghasilkan kehidupan
Menguliti	→ Menyampuli Membedah Mengambil dengan kejam lapisan terluar	→ Apa-apa yang merampas bagian yang tampak
Iklim	→ Suasana yang menyelimuti Perasaan di ruang tertentu Keadaan hawa pada suatu waktu	→ Apa-apa yang dirasakan pada suatu waktu
Buncah	→ Berwarna keruh Tampak kacau Tidak jelas	→ Apa-apa yang tampak samar
Menikam	→ Perbuatan kejahatan Pembunuhan Tusukan yang tajam	→ Apa-apa yang mematikan
Kunang-kunang	→ Hewan kecil Hewan malam hari Hewan bercahaya dan berkerlip-kerlip	→ Apa-apa yang bercahaya berkilauan
Hitam	→ Kesuraman Kematian Warna gelap	→ Apa-apa yang tampak gelap
Malaikat	→ Makhluk gaib Makhluk dengan sayap Makhluk cahaya	→ Apa-apa yang menyala

Di dasar guntur	→ Bagian terdalam kilat (hujan) Bagian terujung kilat Bagian terbawah bunyi yang bergemuruh	→ Apa-apa yang paling dalam dari sesuatu yang berderu riuh
Sayap	→ Bagian tubuh burung Bagian tubuh untuk terbang Simbol Kekuasaan	→ Apa-apa yang berdaya
Kemerahan	→ Menjadi agak merah Memiliki sedikit merah Tampak menyala	→ Apa-apa yang tampak menyala
Memecut	→ Memukul dengan cambuk Memberikan rasa perih Memacu kecepatan	→ Apa-apa yang mengendalikan kecepatan
Berkilau	→ Mengeluarkan sinar Berwarna silver Menyala gemerlap	→ Apa-apa yang bercahaya menarik perhatian
Garang	→ Tampak tegas Tampak kuat Tampak ganas	→ Apa-apa yang kuat
Aroma	→ Bau yang harum Bau yang khas Bau yang memenuhi udara	→ Apa-apa yang mengisi udara
Membelatung	→ Dipenuhi belatung Membusuk Menjadi hewan menjijikkan pada bangkai	→ Apa-apa yang hidup pada bagian sisa kehidupan
Beburung	→ Berbagai macam burung Sejenis burung Kebebasan	→ Apa-apa yang bebas
Kilat	→ Garis langit saat hujan Gerakan cepat Cahaya yang menyilaukan dengan gerakan yang cepat	→ Apa-apa yang menyilaukan dan bergerak cepat

Bangkai	→ Tubuh yang busuk Tubuh yang tidak berharga Tubuh yang sudah mati	→ Apa-apa yang menjadi sisa kehidupan
Geludhuk	→ Tanda hujan Suara mengagetkan Suara menggelegar	→ Apa-apa yang menggelegar
Laut	→ Bagian terluas dunia Tempat berlayar kapal Kumpulan air yang berderu riuh	→ Apa-apa yang bergemuruh dalam jumlah banyak
Requime	→ Ritual kuno Misa kematian Upacara gaib	→ Apa-apa yang berurut dan spiritual
Bara	→ Potongan kayu hangus Benda berwarna merah Sisa api yang masih menyala	→ Apa-apa yang masih terasa sebagai api
Kisah pembantaian	→ Cerita pembunuhan Cerita mengerikan Kematian massal	→ Apa-apa yang berhubungan dengan pembunuhan banyak nyawa
Patung-patung	→ Tiruan benda Hiasan ruang Monumen-monumen batu	→ Apa-apa yang dibuat untuk peringatan
Kuyup	→ Basah terkena hujan deras Keadaan lembab Keadaan lesu	→ Apa-apa yang tampak lusuh
matahari	→ Pusat bimasakti Pertanda pagi hari Bintang yang paling terang	→ Apa-apa yang paling bercahaya
Malam	→ Waktu untuk tidur Waktu yang sepi Masa yang gelap	→ Apa-apa yang menunjukkan ruang-waktu yang gelap

Menyerpih	→	Berbentuk kepingan Berbentuk kecil Memenuhi dengan jumlah begitu banyak	→	Apa-apa yang sangat memenuhi
Kota-kota	→	Daerah penuh teknologi Daerah pembangunan Ruang di mana manusia hidup dengan keagungan rasionalitas	→	Apa-apa yang dipenuhi rasionalitas

Pada tabel di atas dapat dicermati figur retorik menghadirkan citraan-citraan yang mengarahkan pembacaan teks kepada bentuk yang lebih sederhana dari beberapa referensi yang mungkin dicitrakannya. Penyatuan figur retorik ke dalam kalimat telah lebih memperjelas gambaran akan subjek lirik *aku* dan *kau*. Namun sebagaimana tampak pada uraian sebelumnya, kalimat-kalimat masih berdiri sendiri sehingga perlu dilakukan penyatuan untuk melihat bagaimana tiap kalimat berhubungan membentuk keutuhan teks.

2.3.2 Proses Naturalisasi Figur Retorik pada Puisi “Sayatan”

Tahap ini disebut dengan *naturalisasi* yaitu perubahan figur retorik menjadi bentuk yang lebih sederhana. Berdasarkan bentuk imaji bertumpuk puisi “Sayatan”, analisis figur retorik dilakukan dalam satuan kalimat.

Pada kalimat pertama, dapat dicermati, figur retorik 1.1 menghadirkan citraan luka memanjang. Maka figur retorik 1.1 dapat dibaca sebagai garis memanjang yang menyakitkan. Figur retorik 1.2 menghadirkan citraan hewan yang terbang. Figur retorik 1.2 berpasangan dengan diksi *terikat* yang menghadirkan citraan ketidakbebasan. Dengan demikian kalimat pertama dapat dibaca dengan, seperti sebuah garis memanjang yang menyakitkan, ada sesuatu

yang tidak bebas pada lenganku. Figur retorik 1.3 menghadirkan citraan seruan-seruan yang berdaya magis. Maka dapat dibaca sebagai sesuatu yang mempengaruhi diri. Figur retorik 1.4 menghadirkan citraan sisi bayangan atau sisi yang tidak nyata. Figur retorik 1.5 menghadirkan citraan bergerak-gerak dalam air. Maka dapat juga dipahami dengan bergerak leluasa. Dengan demikian kalimat kedua dapat dipahami dengan ada sesuatu yang mempengaruhi muncul dari sisi tidak nyata, secara leluasa berada di dasar rasa sakitku. Figur retorik 1.6 menghadirkan citraan lalu lintas yang mandek. Maka dapat dibaca dengan sesuatu yang bergerak dan kini berhenti. Figur retorik 1.7, *mengkhianati* menjadi cenderung menghadirkan citraan hal-hal yang tidak sejalan. Figur retorik 1.8 menghadirkan citraan ungkapan isi hati. Figur retorik 1.8 dapat dipahami juga dengan harapan. Dengan demikian kalimat ketiga dapat dipahami dengan kupahami hidup, sesuatu yang dulu bergerak dan kini berhenti, tidak sejalan dengan harapanku. Figur retorik 1.9 menghadirkan citraan suara rintihan kesakitan. Lalu, figur retorik 1.10 dapat dicermati menghadirkan citraan tindakan buruk dan merusak. Maka dapat dibaca sebagai sesuatu yang menciptakan ketidaktenangan. Figur retorik 1.11 menghadirkan citraan serupa perak dari diksi *memerak* yang merupakan diksi bentukan dari kata dasar *perak*. Perak identik dengan warna menyilaukan. Maka figur retorik 1.11 dapat dipahami dengan memenuhi dengan kendali yang kuat. Dengan demikian kalimat keempat dapat dipahami dengan aku merintah menyampaikan suatu ketidaktenangan yang memenuhi begitu kuat dalam kepalaku. Figur retorik 1.12 menghadirkan citraan melenyapkan. Figur retorik 1.12 dapat dipahami pula dengan melupakan. Dengan

demikian kalimat kelima dapat dipahami dengan aku melupakan seluruh ingatan. Figur retorik 1.13 menghadirkan citraan rasa pedih atau perih. Maka figur retorik 1.13 dapat dipahami sebagai sesuatu yang menimbulkan rasa perih. Figur retorik 1.14 menghadirkan citraan kisah masa lalu tentang angin panas yang amat mengerikan. Maka figur retorik 1.14 dapat dipahami sebagai kisah buruk yang mengerikan. Figur retorik 1.15 menghadirkan citraan sosok yang membayangi. Dengan demikian kalimat keenam dapat dipahami dengan ada hal yang menciptakan rasa perih, memunculkan kembali kisah buruk yang mengerikan dan membayang-bayangi.

Pada bait kedua, pada kalimat ketujuh */Tapi, Tuhan adalah nasib burukku...../*. Diksi *Tuhan* menghadirkan citraan Tuhan sebagaimana konsep umum yaitu khalik. Dengan demikian pernyataan bahwa *Tuhan adalah nasib burukku* diterima sebagai pernyataan lugas yang mengarahkan pemahaman bahwa aku mempunyai hubungan yang tidak baik dengan pengatur kehidupan. Selanjutnya, figur retorik 2.1 yaitu *kejahatan* menghadirkan citraan perbuatan buruk dan bersifat merusak. Figur retorik 2.1 dapat dipahami sebagai kejadian yang menimbulkan ketidaktenangan. Figur retorik 2.2 menghadirkan citraan sekumpulan tumbuhan yang rimbun. Figur retorik 2.2 dapat dipahami dengan sesuatu yang terus tumbuh dan berjumlah banyak. Figur retorik 2.3 menghadirkan citraan tanpa penghalang. Maka figur retorik 2.3 dapat dipahami sebagai bentuk yang utuh asli. Figur retorik 2.4 menghadirkan citraan masa yang sekarang. Maka figur retorik 2.4 dapat dipahami sebagai ruang waktu yang sebenarnya. Dengan demikian kalimat kedelapan dapat dipahami dengan aku mengumpulkan

segala hal yang menimbulkan ketidaktenangan, sekumpulan kenangan yang sempurna meninggalkan ruang waktu yang nyata. Figur retorik 2.5 menghadirkan citraan menjadi satu. Maka figur retorik 2.5 dapat dipahami sebagai tindakan untuk menjadi sangat dekat. Figur retorik 2.6 menghadirkan citraan di sisi dalam. Maka sisi balik kegelapan adalah juga kegelapan. Maka figur retorik 2.6 dapat dipahami sebagai menjadi gelap. Figur retorik 2.7 menghadirkan citraan daya hasrat yang menggebu. Maka figur retorik 2.7 dapat dipahami sebagai nafsu yang berkobar. Figur retorik 2.8 menghadirkan citraan membenamkan. Maka figur retorik 2.8 dapat dipahami sebagai meletakkan di dalam. Figur retorik 2.9 menghadirkan citraan tanah yang mati. Maka figur retorik 2.9 dapat dipahami sebagai tempat yang tidak menghasilkan kehidupan. Dengan demikian kalimat kesembilan dapat dipahami dengan aku menyatuimu, tapi jiwaku menjadi gelap seakan kobaran nafsu yang kekekalannya diletakkan di tempat yang tidak menghasilkan kehidupan. Figur retorik 2.10 menghadirkan citraan benda langit yang memancarkan cahaya. Maka figur retorik 2.10 dapat dipahami sebagai sesuatu yang menerangi. Figur retorik 2.11 menghadirkan citraan sesuatu yang agung dan tinggi di mana *bulan* terletak. Maka figur retorik 2.11 dapat dipahami sebagai tempat benda-benda bercahaya. Dengan demikian kalimat kesepuluh dapat dibaca bahwa lupakanlah sesuatu yang menerangi karena tempat benda-benda bercahaya telah hilang dari pengetahuanku. Figur retorik 2.12 menghadirkan citraan terbalik atau keadaan yang tidak benar. Diksi *kantong* mengarahkan imaji *payudaramu* sebagai wadah. Figur retorik 2.12 akhirnya memberikan citraan kehadiran yang ilusif atau tidak nyata pada *payudaramu*.

Figur retorik 2.13 menghadirkan citraan tindakan menyakitkan dan menyiksa. Maka dapat juga dipahami sebagai tindakan yang menciptakan penderitaan. Figur retorik 2.14 menghadirkan citraan terbakar terlalu lama. Dengan demikian kalimat ketiga belas dapat dibaca dengan pada payudaramu yang tidak nyata, seluruh hal yang menciptakan penderitaan lama menyala, mengaburkan pengetahuanku.

Berlanjut pada bait ketiga. Figur retorik 3.1 menghadirkan citraan tujuan utopis kehidupan. Maka dapat dipahami sebagai puncak pencapaian kebahagiaan. Dengan demikian, kalimat kedua belas dapat dibaca bahwa sesuatu yang menjadi puncak kebahagiaan bagiku adalah farjimu. Figur retorik 3.2 menghadirkan citraan masa yang akan datang. Maka figur retorik 3.2 dapat dipahami sebagai sesuatu yang dinantikan. Figur retorik 3.3 menghadirkan citraan cairan tubuh dari makhluk yang buruk. Maka figur retorik 3.3 dapat dipahami sebagai tanda kehidupan yang buruk. Dengan demikian kalimat ketiga belas dapat dipahami bahwa tak ada yang dinantikan dari maut dan tanda kehidupan yang buruk memenuhi mulutku. Kemudian, figur retorik 3.4 menghadirkan citraan ungkapan kegembiraan yang mengganggu ketenangan. Maka figur retorik 3.4 dapat dipahami sebagai suara-suara yang mengganggu. Figur retorik 3.5 menghadirkan citraan sekumpulan makhluk yang mati. Maka figur retorik 3.5 dapat dipahami dengan hal-hal yang telah berhenti. Figur retorik 3.6 menghadirkan citraan menyalakan. Maka figur retorik 3.6 dapat dipahami sebagai mengisi dan semakin menjadikan. Dengan demikian, kalimat keempat belas dapat dibaca dengan suara-suara mengganggu dari sesuatu yang telah berhenti makin menjadikan kegilaanku. Figur retorik 3.7 menghadirkan citraan makhluk yang tidak membawa kesejukan. Figur

retorik 3.7 dapat dipahami sebagai sesuatu yang tidak menentramkan. Figur retorik 3.8 menghadirkan citraan makhluk penggoda jelmaan setan dalam kisah Adam-Hawa. Pada teks, *aku* pun mendefinisikan diri sebagai *Adam*. Figur retorik 3.8 dapat dipahami dengan sesuatu yang berdaya mempengaruhi. Figur retorik 3.9 menghadirkan citraan menekan lehermu. Figur retorik 3.9 dapat dipahami dengan mengganggu kehidupanmu. Dengan demikian kalimat kelima belas dapat dibaca dengan kelak aku akan kembali terlahir sebagai sesuatu yang tidak menentramkan yang memperdayai hingga mengusik kehidupanmu. Figur retorik 3.10 menghadirkan citraan kemarahan. Figur retorik 3.11 dapat dipahami dengan melindungi. Maka figur retorik 3.11 dapat dipahami dengan melengkapi diri. Figur retorik 3.12 menghadirkan citraan kehidupanmu. Figur retorik 3.12 dapat dipahami dengan kehadiranmu. Dengan demikian kalimat keenam belas dapat dipahami dengan, ungkapkan kemarahanmu padaku dan aku akan melengkapi diri dengan kebencian yang mempercantik kehadiranmu. Figur retorik 3.13 menghadirkan citraan makhluk yang dibuang dari Sorga. Figur retorik 3.13 dapat dipahami sebagai manusia yang jauh dari kebahagiaan. Figur retorik 3.14 menghadirkan citraan penambahan wangi. Figur retorik 3.14 dapat dipahami dengan sesuatu yang memperindah atau menghias. Dengan demikian kalimat ketujuh belas dapat dipahami dengan aku adalah manusia yang jauh dari kebahagiaan, kesengsaraan menghiasi mayatku. Figur retorik 3.15 merupakan pengulangan dari figur retorik 1.2, menghadirkan citraan hewan yang bebas. Dengan demikian, kalimat kedelapan belas dapat dipahami dengan seperti sebuah, ketidakbebasan pada lenganku.

Secara rinci kehadiran citraan pada figur retorik dalam puisi “Sayatan” dapat dilihat pada tabel berikut:

Tabel 8 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Sayatan”

<i>Member</i>		<i>Class</i>		<i>Member</i>
Sayatan	→	Luka berdarah Luka penganiayaan Luka memanjang	→	Apa-apa yang berbentuk memanjang dan terasa sakit
Beburung merah	→	Seekor hewan terbang berwarna merah Seekor hewan terbang yang terluka Seekor hewan yang bebas dan berkuasa	→	Apa-apa yang bebas dan berdaya
Suara-suara gaib	→	Bunyi menakutkan Seruan yang tidak kelihatan Seruan yang magis	→	Apa-apa yang menyeru dan berdaya (spiritual-psikis)
Balik cermin	→	Sisi belakang kaca Sisi dinding Sisi bayangan	→	Apa-apa yang bersifat bayangan
Berenang	→	Bergerak dalam air Bergerak menahan nafas Bergerak-gerak pelan	→	Apa-apa yang bergerak-gerak pelan
Jalan-jalan yang tertidur	→	Lalu lintas yang mandeg	→	Apa-apa yang tidak lagi berjalan
Mengkhianati	→	Ingkar Bermuslihat Tidak sejalan	→	Apa-apa yang tidak sejalan
Nyanyianku	→	Rangkaian nada Karya Ungkapan isi hati	→	Apa-apa yang mengandung isi hati

Melolong	→ Suara anjing Lengkingan panjang Mengeluarkan suara rintihan	→ Apa-apa yang menunjukkan rintihan (sakit)
Kejahatan	→ Perbuatan pidana Perbuatan dosa Tindakan buruk dan merusak	→ Apa-apa yang buruk dan merusak
Memerak	→ Berwarna seperti perak Berkilau Berdaya kuat	→ Apa-apa yang memiliki daya kuat
Ingatan	→ Sesuatu yang disimpan Sesuatu yang dibayangkan Rekaman pikiran	→ Apa-apa yang berhubungan dengan pikiran
Mata terbakar	→ Mata makhluk gaib Mata yang berwarna merah Keperihan	→ Apa-apa yang perih
Mitos taifun	→ Kisah masa lalu tentang angin panas yang mengerikan Kisah yang penuh keributan Kisah masa lalu yang mencekam	→ Apa-apa yang bersifat lampau, panas dan mengerikan
Hantu-hantu	→ Sosok menakutkan Sosok arwah Sosok yang membayangi	→ Apa-apa yang membayangi
Kejahatan	→ Perbuatan pidana Perbuatan dosa Tindakan buruk dan merusak	→ Apa-apa yang buruk dan merusak
Pepohonan	→ Sekumpulan yang rapat Sekumpulan tumbuhan rimbun Sekumpulan yang	→ Apa-apa yang terus hidup

	hidup	
Telanjang	→ Tanpa pakaian Tanpa penghalang Wujud asali	→ Apa-apa yang asali
Waktu	→ Hitungan masa Saat tertentu Masa yang sekarang	→ Apa-apa yang menunjukkan masa sekarang
Kusetubuhi	→ Tindakan seksual Tindakan badan Tindakan menjadi satu	→ Apa-apa yang yang menjadi satu
Di sebalik kegelapan	→ Tempat di balik kegelapan Tempat setelah kegelapan Tempat di dalam kegelapan	→ Apa-apa yang gelap
Gairah para penari tayub	→ Semangat dalam gerakan padu Semangat yang berirama kuat Daya hasrat yang menggebu	→ Apa-apa yang menunjukkan hasrat menggebu
Memakukan	→ Memasukkan Menetapkan Membenamkan	→ Apa-apa yang membenamkan
Tanah tandus	→ Tempat yang gersang Tempat kematian Tempat yang tidak menghasilkan kehidupan	→ Apa-apa yang tidak menghasilkan kehidupan
Bulan	→ Benda pengiring Benda langit Benda bercahaya	→ Apa-apa yang bercahaya
Langit	→ Tempat yang tinggi Tempat yang luas Tempat <i>bulan</i>	→ Apa-apa yang menjadi tempat dari benda bercahaya

	terletak	
Sungsang	→ Posisi terbalik Posisi yang sulit Tidak sesuai seharusnya	→ Apa-apa yang tidak sesuai atau seharusnya
Kekejaman	→ Tindakan tanpa belas kasih Tindakan penganiayaan Tindakan yang menyebabkan penderitaan	→ Apa-apa yang menyebabkan penderitaan
Hangus	→ Berubah menjadi hitam Mati Terbakar terlalu lama	→ Apa-apa yang terbakar terlalu lama
Sorga	→ Tempat setelah kematian Tempat mahatinggi Tempat yang menjadi puncak pencapaian kebahagiaan	→ Apa-apa yang menjadi puncak kebahagiaan
Hari esok	→ Waktu yang belum pasti Waktu yang belum datang Waktu yang dinantikan	→ Apa-apa yang dinantikan
Darah hitam iblis	→ Tubuh yang kotor dan berdosa Kejahatan yang kejam Keturunan yang buruk	→ Apa-apa yang buruk
Tawa mengerikan	→ Ungkapan kebahagiaan yang ganjil Suara yang seram	→ Apa-apa yang menggangu

		Suara yang mengganggu ketenangan	
Mereka yang terbunuh	→	Sekumpulan makhluk yang mati Sekumpulan tubuh kaku Sekumpulan yang telah berhenti	→ Apa-apa yang berhenti
Membakar	→	Menghabiskan Memanaskan Menyalakan	→ Apa-apa yang menyalakan
Sosok udara kering	→	Makhluk yang gersang Makhluk yang tidak bergairah Makhluk yang tidak membawa kesejukan	→ Apa-apa yang tidak membawa kesejukan
Seekor ular	→	Hewan yang panjang Hewan tanpa kaki Jelmaan setan (khususnya dalam kisah Adam-Hawa)	→ Apa-apa yang menunjukkan sifat setan yang memperdayai
Mencekik batang lehermu	→	Usaha membunuh Usaha menindas Usaha mengganggu	→ Apa-apa yang ditujukan untuk membunuh
Makilah	→	Cacian (hinaan) Kebencian Kemarahan	→ Apa-apa yang mengungkapkan kemarahan
Kupersenjatai	→	Memperalati Melindungi Melengkapi diri	→ Apa-apa yang melengkapi diri
Nafasmu	→	Wangimu Kemarahanmu Kehidupanmu	→ Apa-apa yang menunjukkan kehidupanmu
Adam	→	Utusan Laki-laki Makhluk yang dibuang dari surga	→ Apa-apa yang dibuang dari surga

Memperharum	→	Menambah pekat Menambah wangi Menghias	→	Apa-apa yang menghiasi
Beburung merah	→	Seekor hewan terbang berwarna merah Seekor hewan terbang yang terluka Seekor hewan yang bebas dan berkuasa	→	Apa-apa yang bebas dan berdaya

Dapat dicermati pada tabel di atas bahwa tiap-tiap figur retorik memiliki kecenderungan citraan sendiri. Tidak terdapat satu pijakan citraan yang sama dari masing-masing figur retorik yang ada. Penyederhanaan figur retorik pada masing-masing kalimat sedikit menyederhanakan pemahaman akan sosok *aku* dan *kau*. Namun berbagai kemunculan deiktik seperti *di lenganku*, *dari balik cermin*, *di dasar rasa sakitku*, *kupahami hidup*, *aku melolong*, dan seterusnya, belum diikat dalam satu situasi. Untuk lebih memperjelas subjek lirik dalam puisi “Sayatan” maka tiap kalimat harus dibaca sebagai satu kesatuan. Dengan begitu, dapat diketahui pula bagaimana masing-masing unsur-unsur pembentuk puisi “Sayatan” saling berhubungan.

2.3.3 Proses Naturalisasi Figur Retorik pada Puisi “Daun-daun Kering”

Masing-masing figur retorik mengarahkan imaji kepada hal-hal tertentu yang berkaitan dengan jalinan diksi secara keseluruhan. Untuk mengetahui bagaimana figur retorik berfungsi maka masing-masing diksi harus diubah menjadi bentuk yang lebih sederhana sesuai dengan situasi kemunculannya. Tahap ini disebut dengan *naturalisasi*. Kerumitan yang ada pada puisi “Daun-daun Kering” memerlukan proses naturalisasi yang bertahap. Masing-masing

figur retorik akan diubah secara terpisah dahulu dan kemudian disatukan dalam kalimatnya.

Pada bait pertama, figur retorik 1.1 *rayapi* menghadirkan citraan gerakan menjalar atau merambat dengan tangan dan kaki sejajar, seperti gerak reptil dan serangga pada satu bidang datar. Diksi tersebut mengikat *aku* dan *tubuhmu*. Dengan demikian kalimat pertama dapat dibaca dengan aku bergerak dengan tangan dan kakiku pada tubuhmu. Selanjutnya kalimat kedua, figur retorik 1.2 menghadirkan citraan sesuatu yang turun dengan gerakan kecil atau pelan. Figur retorik 1.3 menghadirkan citraan menyalakan dengan api. Pada kalimat terdapat diksi *gersang* dan *keperihan* yang sama-sama menghadirkan citraan suasana panas. Maka figur retorik 1.3 dapat dibaca dengan semakin menjadikan. Figur retorik 1.4 menghadirkan citraan kehancuran, penderitaan, dan ketidaktenangan. Dengan demikian kalimat kedua dapat dibaca dengan keperihan gersang yang turun perlahan semakin menjadikan kehancuran. Figur retorik 1.5 menghadirkan citraan gerak harmonis. Figur retorik 1.6 menghadirkan citraan kegagapan atau ketidaklancaran. *Batu* dalam kalimat tersebut menghadirkan citraan diam sama sekali. Dengan demikian kalimat ketiga dapat dibaca dengan lewat gerak kehidupan yang tidak lancar, arwahku berhenti bersama kediaman. Figur retorik 1.7 menghadirkan citraan mengeluarkan nafas dan kejengkelan. Figur retorik 1.7 juga menghadirkan citraan adanya kehidupan dan gejolak emosi. Figur retorik 1.8 menghadirkan citraan jalan yang berliku-liku dan misterius. Dengan demikian kalimat keempat dapat dibaca dengan rasakanlah kesunyianku hidup dengan gusar dalam ketidakpastian tempikmu. Figur retorik 1.9 menghadirkan citraan

menyalakan dengan api. Diksi *hangus* menghadirkan citraan diri *aku* yang mengerikan karena rambutnya dipenuhi api. Figur retorik 1.10 menghadirkan citraan makhluk yang menderita dalam keadaan gamang atau gentayangan. Dengan demikian kalimat kelima dapat dibaca dengan, rambutku panjang, lebih mengerikan ketimbang makhluk yang hidup dalam kegamangan. Figur retorik 1.11 menghadirkan citraan keseluruhan yang seutuhnya. Figur retorik 1.12 menghadirkan citraan daerah-daerah yang hingar. Figur retorik 1.13 menghadirkan citraan rasa perih. Dengan demikian kalimat keenam dapat dibaca dengan wujud utuh dari kehingaran masa lalu menciptakan rasa perih akan kulitku.

Selanjutnya, kalimat ketujuh bait kedua, figur retorik 2.1 menghadirkan citraan situasi waktu tertentu. Figur retorik 2.2 menghadirkan citraan keadaan limbuang, pusing, dan tidak sadar. Figur retorik 2.3 menghadirkan citraan makhluk pengganggu, hama yang merugikan, kotor. Figur retorik 2.3 dapat dipahami sebagai ketakberhargaan. Diksi *mencincangi* yang menjadi predikat bagi subjek *tikus* dapat dipahami sebagai sebetuk tindakan yang kejam yang menimpa *mayatku*. Maka kalimat ketujuh dapat dibaca dengan suasana membawa ketaksadaran, tapi liar ketakberhargaan menyiksa mayatku. Figur retorik 2.4 menghadirkan citraan kengerian, penampakan yang buas dan menakutkan. Figur retorik 2.5 menghadirkan citraan kematian dan rasa sakit. Diksi *membeku* menghadirkan citraan waktu yang lama dan terasa menyiksa. Dengan demikian kalimat kedelapan dapat dibaca dengan ruhku tampak mengerikan, merintih dengan rasa sakit yang begitu lama menyiksa di pelipisku. Figur retorik 2.6

menghadirkan citraan benda yang sudah hilang sari kehidupannya. Diksi *jatuh* yang menandai *daun kering* tampak terkait dengan diksi *detak jam*. *Daun kering* yang *jatuh* mencitrakan gerak kehidupan dan *detak jam* jug membawa citraan waktu. Maka kalimat kesembilan dapat dibaca dengan sesuatu telah kehilangan sari hidupnya, sementara waktu membunuh belatungku. Figur retorik 2.7 menghadirkan citraan tua, usang, dan lampau. Figur retorik 2.8 menghadirkan citraan cara melihat. Figur retorik 2.9 menghadirkan citraan kecil, muda, tidak berpengalaman. Figur retorik 2.10 menghadirkan citraan makhluk jadi-jadian, atau perwujudan dari yang lain. Figur retorik 2.11 menghadirkan citraan kekeringan. Dengan demikian kalimat kesepuluh dapat dibaca dengan penampakanku usang, dengan penglihatan yang tidak jelas dari perwujudan yang muda dan menghasilkan kekeringan. Figur retorik 2.12 menghadirkan citraan bunyi menggelegar yang sahut-menyahut. Figur retorik 2.13 menghadirkan citraan masa atau waktu yang berurut. Dengan demikian kalimat kesebelas dapat dibaca dengan kematianku sahut-menyahut dengan sederet masa yang menggelegar. Figur retorik 2.14 menghadirkan citraan lubang yang gelap dan singup. Figur retorik 2.15 menghadirkan citraan kesuraman. Maka kalimat kedua belas dapat dibaca dengan bayangan tidak nyata dari seluruh rasa sakit menciptakan lubang yang gelap –lubang gelap yang suram dari kerinduanku.

Pada bait ketiga, figur retorik 3.1 menghadirkan citraan kekuatan gaib. Figur retorik 3.1 dapat dipahami sebagai sesuatu yang berdaya magis. Figur retorik 3.2 menghadirkan citraan masa yang gelap. Figur retorik 3.3 menghadirkan citraan rasa perih dan sesuatu yang menyala. Figur retorik 3.4 menghadirkan citraan

membentuk dengan indah. Figur retorik 3.5 menghadirkan citraan keadaan gelap yang berhubungan dengan cuaca. Figur retorik 3.5 menghadirkan citraan kegelapan yang lebih mencekam daripada *malam*. Dengan demikian kalimat ketiga belas dapat dibaca dengan betapa aku sangat mencintaimu, meski daya gaib dari masa yang gelap yang berasal dari sesuatu yang menciptakan keperihan, membentuk kegelapan yang lebih mencekam. Selanjutnya figur retorik 3.6 menghadirkan citraan ketinggian dari hal-hal yang selainnya. Diksi *mimpi buruk* yang mengiringi dalam kalimat mencitraakan bahwa *menara* yang dimaksud adalah sesuatu yang lebih buruk, *menara mimpi buruk*. Maka kalimat keempat belas dapat dibaca dengan aku bentuk sesuatu yang lebih buruk dari tidur mimpi buruk. Figur retorik 3.7 menghadirkan citraan menguasai. Figur retorik 3.8 menghadirkan citraan mengalahkan. Dengan demikian kalimat kelima belas dapat dibaca dengan payudaramu menguasai mengalahkan pengetahuanku. Figur retorik 3.9 menghadirkan citraan pengandaian, sesuatu yang bukan sebenarnya, yang menunjukkan persamaan tampakan diri. Figur retorik 3.10 menghadirkan citraan mengikat dengan siksaan. Figur retorik 3.11 menghadirkan citraan sisa kehidupan. Figur retorik 3.12 menghadirkan citraan tumbuhan semak yang tidak tinggi dan batang yang lemah. Dengan demikian kalimat keenam belas dapat dibaca dengan jiwaku adalah pengandaian yang tidak jelas dari sesuatu yang mengikat sisa kehidupan sesuatu yang lemah. Kalimat ketujuh belas dapat dibaca dalam bentuk asli yaitu kau melenguh. Selanjutnya, figur retorik 3.13 menghadirkan citraan tindakan yang dibuat-buat atau mengada-ada. Maka kalimat kedelapan belas dapat dipahami dengan nyaliku menciut, seakan mencari lehermu yang tidak ada. Figur

retorik 3.14 menghadirkan citraan sesuatu yang menakutkan bagi kehidupan. Dengan demikian kalimat kesembilan belas dapat dibaca dengan “aku kini sosok mengerikan bagi kehidupan dengan jemari memainkan pentilmu...”. Figur retorik 3.15 menghadirkan citraan demam tinggi dan menyiksa penderita. Maka kalimat kedua puluh dapat dibaca dengan cuaca begitu menyiksa. Figur retorik 3.16 menghadirkan citraan uraian panjang. Figur retorik 3.17 menghadirkan citraan ketegangan dan kecemasan. Figur retorik 3.18 menghadirkan citraan ketidaklancaran bicara. Figur retorik 3.19 menghadirkan citraan membentuk tidak keruan. Figur retorik 3.20 menghadirkan citraan kematian dan keberhentian. Dengan demikian kalimat kedua puluh satu dapat dibaca dengan uraian yang tidak jelas akan seluruh ketegangan makin menjadikan buruknya akhir –akhir yang menyedihkan dari tampakan bayang-bayangku.

Secara rinci perubahan figur retorik menjadi bentuk yang lebih sederhana dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 9 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Daun-daun Kering”

<i>Member</i>		<i>Class</i>		<i>Member</i>
Rayapi	→	Gerakan menelusur Gerakan berurut Gerakan menjalar atau merambat dengan tangan dan kaki sejajar	→	Apa-apa yang bergerak dengan tangan dan kaki sejajar
Gerimis	→	Hawa dingin Peristiwa sebelum hujan Air yang turun dengan gerakan kecil atau pelan	→	Apa-apa yang turun perlahan

Membakar	→	Menghabiskan Memanaskan Menyalakan	→	Apa-apa yang menyala
Lindu	→	Bencana Ketidakstabilan Kehancuran, penderitaan, dan ketidaktenangan	→	Apa-apa yang menciptakan kehancuran dan ketidaktenangan
Tarian	→	Gerakan tubuh Gerak harmonis Gerakan lembut	→	Apa-apa yang bergerak halus
Kelu	→	Ketakutan Kekakuan Kegagapan atau ketidاكلانaran	→	Apa-apa yang gagap dan tidak lancar
Mendengus	→	Berbunyi seperti binatang Mengeluarkan nafas kuat-kuat Menunjukkan kehadiran dan emosi	→	Apa-apa yang menunjukkan kehadiran dan emosi
Labirin	→	Jalan jebakan Jalan yang berliku-liku dan misterius Jalan yang penuh ketidakpastian	→	Apa-apa yang tidak pasti
Terbakar	→	Terhabisi Terpanasi Menyala	→	Apa-apa yang menyala
Hantu	→	Jiwa yang mati Makhluk menakutkan Makhluk yang menderita dalam keadaan gamang atau gentayangan	→	Apa-apa yang menderita dalam kegamangan
Ketelanjangan	→	Keadaan tanpa penghalang Keadaan yang sesungguhnya Keadaan yang seutuhnya	→	Apa-apa yang hadir utuh

Kota-kota	→	Kawasan-kawasan pusat Kawasan-kawasan yang maju Kawasan-kawasan yang hingar	→	Apa-apa yang hingar
Kelupasi	→	Menghilangkan Mengungkap Rasa perih	→	Apa-apa yang perih
Musim	→	Waktu yang berganti-ganti Waktu yang berlangsung Waktu situasi tertentu	→	Apa-apa yang menunjukkan waktu tertentu
Mabuk	→	Keadaan luar kendali Keadaan berlebihan Keadaan limbung dan tidak sadar	→	Apa-apa yang limbung dan tidak sadar
Tikus	→	Hewan pemakan segala Hewan menjijikkan Hama yang kotor	→	Apa-apa yang bernilai hama, mengganggu, dan kotor
Bertaring	→	Berdaya membunuh Penampakan kejam Penampakan mengerikan	→	Apa-apa yang tampak buas dan menakutkan
Peluru	→	Benda logam Benda berbahaya Benda mematikan sakit	→	Apa-apa yang terasa sakit dan mematikan
Daun kering	→	Benda berwarna coklat Benda renta Benda yang sudah hilang sari kehidupannya.	→	Apa-apa yang kehilangan sari kehidupan
Purba	→	Keadaan tak terjamah Keadaan lampau Keadaan usang	→	Apa-apa yang tampak usang
Tatapan	→	Keadaan mata	→	Apa-apa yang

	Aura paras Cara melihat	bertindak melihat
Kanak-kanak	→ Diri yang kecil Diri tidak berpengalaman Diri yang muda	→ Apa-apa yang muda dan tidak berpengalaman
Jembalang	→ Makhluk seram Makhluk jadi-jadian Perwujudan dari yang lain	→ Apa-apa yang mewujudkan yang lain
Taifun	→ Angin ribut Angin keras Angin kering	→ Apa-apa yang kering
Bersidegung	→ Bunyi gema Bunyi nyaring Bunyi menggelegar yang sahut-menyahut	→ Apa-apa yang berbunyi gelegar dan sahut-menyahut
Tahun	→ Sekumpulan bulan Waktu yang berganti Waktu yang berurut	→ Apa-apa yang berurut
Sumur	→ Lubang yang lembab Lubang yang singup Lubang yang gelap	→ Apa-apa yang gelap
Hitam	→ Warna gelap Warna mati Warna suram	→ Apa-apa yang suram
Jimat	→ Benda mistik Benda yang dipegang selalu Benda berkekuatan gaib	→ Apa-apa yang berkekuatan gaib
Malam	→ Waktu untuk tidur Waktu yang sepi Masa yang gelap	→ Apa-apa yang gelap
Percikan api	→ Benda kecil Benda yang ringan Benda yang menimbulkan perih	→ Apa-apa yang terasa perih
Memahati	→ Mengikis	→ Apa-apa yang

	Mengupas Membentuk dengan indah	membentuk dengan indah
Mendung	→ Benda melayang Benda yang menyimpan air Benda yang gelap	→ Apa-apa yang gelap
Menara	→ Bangunan dengan puncak Bangunan pengawas Bangunan yang tinggi	→ Apa-apa yang tampak lebih tinggi
Membesar	→ Bertambah ukuran Bertambah daya Menguasai	→ Apa-apa yang menguasai
Menghina	→ Menjelekan Menjatuhkan Mengalahkan	→ Apa-apa yang mengalahkan
Kiasan-kiasan	→ Ungkapan Penyamaan Pengandaian	→ Apa-apa yang mengandaikan
Menyalibkan	→ Memakukan Menyiksa Mengikatkan	→ Apa-apa yang mengikatkan
Jenazah	→ Tubuh tanpa ruh Tubuh yang kosong Sisa kehidupan	→ Apa-apa yang tersisa dari kehidupan
Perdu	→ Tumbuhan semak Tumbuhan yang tidak tinggi Tumbuhan yang lemah	→ Apa-apa yang tumbuh dengan kelemahan
Mencari-cari	→ Usaha berulang Tindakan sengaja Tindakan yang dibuat-buat	→ Apa-apa yang dibuat-buat
Maut	→ Hilangnya nyawa Keadaan mengagumkan Akhir bagi kehidupan	→ Apa-apa yang mengakhiri kehidupan

Thypus	→ Penyakit virus Penyakit yang menyerang lambung Demam tinggi dan menyiksa	→ Apa-apa yang terasa demam dan menyiksa
Narasi	→ Penjelasan Kisah Uraian panjang	→ Apa-apa yang menguraikan dengan panjang
Pertempuran	→ Permusuhan Perjuangan Ketegangan dan kecemasan	→ Apa-apa yang tegang dan cemas
Gagu	→ Kebisuan Ketidakmampuan Ketidاكلancaran	→ Apa-apa yang tidak lancar
Merancahi	→ Membentuk tanah rawa Membentuk sengkarut Mengobrak-abrik	→ Apa-apa yang tampak obrok-abrik
Kuburan	→ Tempat mayat Kematian Keberhentian	→ Apa-apa yang berhenti

Pada tabel tersebut dapat dicermati citraan yang dihadirkan oleh tiap figur retorik berubah menjadi bentuk yang lebih sederhana daripada diksi aslinya. Sejumlah diksi yang berhubungan dengan *aku* dan *kau* masih dibiarkan dalam bentuk aslinya seperti *tubuhmu*, *arwahku*, *kesunyianku*, *tempikmu*, dan seterusnya. Perubahan Figur retorik masih menyisakan kerancuan situasi yang mengikat berbagai bentuk kemunculan *aku* dan *kau* tersebut. Tahap analisis selanjutnya adalah pembacaan teks sebagai kesatuan organis. Tahap tersebut ditujukan menemukan situasi sebenarnya yang mengikat *aku* dan *kau* berdasarkan keseluruhan kemunculan.

2.3.4 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

Proses perubahan figur retorik ke bentuk yang lebih sederhana disebut proses *naturalisasi*. Proses ini memungkinkan untuk mendapatkan rujukan yang paling tepat dalam proses membaca keutuhan teks khususnya dalam mengungkap identitas *aku* dan *kau* lirik. Tiap figur retorik yang telah diidentifikasi diubah dengan mencermati citraan yang dihasilkan oleh unsur tersebut. Kemudian, tiap kalimat dibaca dengan perubahan yang terjadi setelah figur retorik mengalami naturalisasi.

Dibandingkan puisi-puisi lainnya dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” relatif pendek. Puisi hanya terdiri dari dua bait. Bait pertama dibuka dengan *kubenamkan hidungku di sela rambutmu*. Pada kalimat tersebut tidak terdapat diksi yang diidentifikasi sebagai unsur deiktik karena konstruksi imajinya cukup jelas. Pada kalimat kedua, figur retorik 1.1 menghadirkan citraan lampau dan tua. Figur retorik 1.2 menghadirkan citraan jalan penghubung. Figur retorik 1.3 menghadirkan citraan suara menderu. Diksi *memunajatkan* bermakna menyampaikan doa atau harapan dengan sepenuh hati. Maka figur retorik 1.3 yang mencitrakan sesuatu yang menderu dapat dibaca sebagai kegelisahan hati. Dengan demikian kalimat kedua dapat dibaca dengan kesunyianku begitu tua, membangun jalan penghubung, menyampaikan kegelisahan sepenuh hati. Figur retorik 1.4 menghadirkan citraan kebebasan dan keluasan. Figur retorik 1.5 menghadirkan citraan cuaca dingin yang dapat pula dibaca sebagai kesedihan. Dengan demikian, kalimat ketiga dapat dibaca dengan

seketika aku bermimpi tentang kebebasan, tapi kesedihan hadir tiba-tiba, mengisyaratkan derita. Figur retorik 1.6 menghadirkan citraan kehidupan. Diksi *imani* dapat dibaca sebagai *percaya* yang diiringi dengan penghormatan sebagai sesuatu yang agung. Dengan demikian kalimat keempat dapat dibaca dengan aku hormati kehidupan perawanmu. Figur retorik 1.7 menghadirkan citraan berteduh atau tempat meneduh. Diksi *kerinduanku* mempengaruhi citraan *bulan* sebagai sesuatu yang tinggi dan jauh, susah dijangkau, atau bahkan mustahil. Dengan demikian kalimat kelima dapat dibaca dengan kerinduanku tinggal dalam kemustahilan. Figur retorik 1.8 menghadirkan citraan sesuatu yang seharusnya menerangi. Figur retorik 1.9 menghadirkan citraan rasa akan suasana. Figur retorik 1.10 menghadirkan citraan kegelapan. Dengan demikian kalimat keenam dapat dibaca dengan sesuatu yang seharusnya menerangi membuat suasana menjadi gelap.

Pada bait kedua, figur retorik 2.1 merupakan gabungan dua diksi yang memiliki nilai kontradiktif. Diksi *gaung* bermakna gema. Diksi *lengang* bermakna suasana sunyi sepi. Penggabungan dua diksi tersebut menghadirkan citraan kesepian yang mendalam. Diksi *kedalaman kelam* menunjukkan kegelapan yang begitu suram. Dengan demikian, kalimat ketujuh dapat dibaca dengan malam jadi makin larut, menghadirkan kesepian mendalam dalam kegelapan yang suram. Figur retorik 2.2, diksi *pemadat* bermakna pemabuk. Figur retorik 2.2 menghadirkan citraan rusuh dan dugal (kurang ajar). Diksi *senyum* dapat dibaca sebagai ekspresi kebahagiaan. Figur retorik 2.3 menghadirkan citraan suasana. Figur retorik 2.4 menghadirkan citraan kesedihan. Figur retorik 2.5 menghadirkan

citraan saling berlomba cepat. Figur retorik 2.5 yang dihubungkan dengan diksi *diam* mencitrakan *berlomba untuk diam* maka menghasilkan keadaan yang lebih diam. Figur retorik 2.6 menghadirkan citraan pudar. Figur retorik 2.7 menghadirkan citraan tubuh. Figur retorik 2.8 menghadirkan citraan tumbuhan parasit yang tidak berharga. Figur retorik 2.9 menghadirkan citraan bagian yang tampak dari luar. Figur retorik 2.9 dapat dipahami dengan bagian yang terlihat. Dengan demikian, kalimat kedelapan dapat dibaca dengan seperti kebahagiaan yang rusuh, suasana begitu sedih, arwahku dalam keadaan sangat diam, memudarkan tubuh tak berharga yang menghiasi bagian yang tampak. Figur retorik 2.10 menghadirkan citraan akhir kehidupan. Dengan demikian kalimat kesembilan dapat dibaca dengan ada akhir dari kehidupan. Figur retorik 2.11 menghadirkan citraan bagian kecil dari hujan. Berkaitan dengan citraan *hujan* sebagai figur retorik 1.5, figur retorik 2.11 dapat dipahami dengan butiran kecil kesedihan. Figur retorik 2.12 menghadirkan citraan pekat. Dengan demikian kalimat kesepuluh dapat dibaca dengan bagian-bagian kesedihan memekat di sepanjang impian. Diksi *singup* merupakan kata dalam bahasa Jawa yang bermakna seram atau mencekam. Figur retorik 2.13 menghadirkan citraan lorong yang gelap dan lengang atau sepi. Dengan demikian kalimat kesebelas dapat dibaca dengan aku mencintaimu tapi seperti kegelapan yang sepi, penampakanku kian singup. Figur retorik 2.14 menghadirkan citraan pergantian waktu. Figur retorik 2.14 dapat dipahami dengan waktu yang berjalan. Figur retorik 2.15 menghadirkan citraan kesakitan. Figur retorik 2.16 menghadirkan citraan melodi yang lembut (bunyi seruling atau burung) yang menyiratkan keriang. Dengan

demikian kalimat kedua belas dapat dibaca dengan waktu berjalan dengan penderitaan tanpa kelegaan. Figur retorik 2.17 menghadirkan citraan tulisan ungkapan perasaan. Dengan demikian kalimat ketiga belas dapat dibaca dengan aku sama sendirinya dengan tulisan ungkapan perasaan. Figur retorik 2.18 menghadirkan citraan tubuh yang mati. Pada kalimat keempat belas tersebut terdapat tanda hubung dan muncul diksi *menggeram*. Diksi *menggeram* bermakna bunyi karena emosi yang tertahan. Diksi *menggeram* dimaksudkan untuk subjek *syair penyair pemanggul mayat*. Maka dapat dipahami bahwa *syair* dalam kalimat tersebut *menggeram di kalbuku*. Dengan demikian kalimat keempat belas dapat dibaca dengan tulisan ungkapan perasaan penyair yang dibebani kematian- (tulisan ungkapan perasaan) yang tertahan di kalbuku.

Secara rinci perubahan figur retorik ke bentuk yang lebih sederhana dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 10 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

<i>Member</i>	<i>Class</i>	<i>Member</i>
Purba	→ Keadaan tak terjamah Keadaan lampau Lampau dan tua	→ Apa-apa yang lampau dan tua
Jembatan	→ Jalan tambahan Jalan melayang Jalan penghubung	→ Apa-apa yang menghubungkan
Gemuruh	→ Suara di langit Suara ombak Suara menderu	→ Apa-apa yang menderu
Burung	→ Hewan dengan sayap Hewan yang terbang Hewan yang bebas	→ Apa-apa yang bebas

Hujan	→ Cuaca basah Cuaca yang jatuh Cuaca dingin	→ Apa-apa yang terasa dingin
Nafas	→ Udara yang bergerak Udara yang keluar Menunjukkan kehidupan	→ Apa-apa yang menandakan kehidupan
Berumah	→ Memiliki ruang Memiliki tempat pulang Memiliki tempat meneduh	→ Apa-apa yang dapat meneduhkan
Cahaya	→ Sesuatu yang menunjukkan Sesuatu yang bening Sesuatu yang menerangi	→ Apa-apa yang bisa menerangi
Cuaca	→ Keadaan udara Tingkat suhu Wujud musim di sekitar	→ Apa-apa yang menggambarkan sekitar
Bayangan	→ Tidak nyata Pantulan cermin Sosok yang terhalang cahaya	→ Apa-apa yang terhalang cahaya
Bergaung-lengang	→ Terdengar kosong Suara sunyi Gema kesepian	→ Apa-apa yang bergema dan terasa sepi
Pemadat	→ Orang yang kecanduan Orang yang mengisap Orang yang tidak sadar	→ Apa-apa yang tampak tidak sadar
Iklim	→ Keadaan hawa pada suatu waktu Suasana yang menyelimuti Suasana sekitar	→ Apa-apa yang menggambarkan sekitar
Dingin	→ Suhu rendah	→ Apa-apa yang sedih

		Suasana yang lembab dan berair Suasana sedih	
Bersipacu	→	Berlomba cepat Bergerak cepat Berusaha lebih cepat	→ Apa-apa yang berusaha lebih
Memucatkan	→	Memutihkan Melayukan Menghilangkan warna	→ Apa-apa yang kehilangan warna
Tulang-belulang	→	Sekumpulan rangka Kematian Tubuh	→ Apa-apa yang menunjukkan keberadaan tubuh
Jamur	→	Tumbuhan kecil Tumbuhan hama Tumbuhan yang tidak berharga	→ Apa-apa yang tidak berharga
Halaman	→	Bagian rumah yang ditumbuhi tanaman Bagian rumah di depan Bagian dari sebuah rumah yang tampak	→ Apa-apa yang tampak
Maut	→	Hilangnya nyawa Keadaan mengagumkan Akhir bagi kehidupan	→ Apa-apa yang menandakan akhir
Gerimis	→	Hawa dingin Air yang turun dengan gerakan kecil atau pelan Bagian kecil dari <i>hujan</i>	→ Apa-apa yang menjadi bagian <i>hujan</i>
Menghitam	→	Berubah semakin hitam Berubah tidak tampak Berubah mejadi gelap	→ Apa-apa yang menjadi lebih gelap
Trowongan	→	Lorong yang panjang Lorong yang tersembunyi Lorong yang gelap	→ Apa-apa yang gelap dan sepi

		dan sepi	
Musim	→	Waktu yang berganti-ganti Waktu yang berlangsung Waktu yang berjalan	→ Apa-apa yang menunjukkan perjalanan waktu
Sekarat	→	Kesakitan Tersiksa Keadaan hampir mati	→ Apa-apa yang hampir mati
Siulan	→	Bunyi burung Bunyi lengking Bunyi yang lembut	→ Apa-apa yang terdengar lembut
Syair	→	Teks bernilai seni Teks nyanyian Teks ungkapan perasaan	→ Apa-apa yang mengungkapkan perasaan
Mayat	→	Tubuh yang berhenti Tubuh sisa Tubuh dari makhluk yang sudah mati	→ Apa-apa yang sudah mati

Pada uraian dan tabel dapat dicermati perubahan figur retorik memberikan citraan yang lebih sederhana sekaligus lebih umum terhadap imaji. Misalnya kalimat penutup pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” yang sebelumnya begitu rumit, menjadi lebih umum dibaca dengan pemahaman bahwa *syair* merupakan ungkapan perasaan sehingga hubungannya dengan *kalbuku* menjadi lebih masuk akal. Figur retorik yang telah dipasangkan kembali dalam kalimat masih menyisakan beberapa permasalahan. Untuk mengikat seluruh kemunculan menjadi satu situasi sebenarnya, maka diperlukan pembacaan teks sebagai kesatuan organis.

2.3.5 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”

Proses pengubahan figur retorik menjadi bentuk yang lebih sederhana disebut dengan proses naturalisasi. Proses tersebut bertujuan untuk mendapatkan pemahaman yang lebih mudah terhadap imaji dengan merujuk pada citraan yang dihadirkan oleh figur retorik. Pada tahap ini tiap figur retorik dianalisis dengan mencermati citraan masing-masing berdasarkan kemunculan dan hubungannya dengan diksi-diksi lain yang ikut membangun imaji.

Pada bait pertama, figur retorik 1.1 menghadirkan citraan kuasa atau kendali. Figur retorik 1.2 menghadirkan citraan kelemahan. Diksi *menjulur* memberikan citraan mengarah, mendekat, menuju. Diksi *dasar* menunjukkan titik paling bawah atau titik awal waktu. Dengan demikian kalimat pertama dapat dibaca dengan kendali ingatanku lemah, menuju ke titik awal waktu. Figur retorik 1.3 menghadirkan citraan udara sekitar berhubungan dengan yang dirasakan. Diksi *beku* berhubungan dengan diksi *sedih* yang mencitrakan pengendapan atau sesuatu yang tertahan. Figur retorik 1.4 menghadirkan citraan jiwa yang mati. Figur retorik 1.5 menghadirkan citraan kebebasan. Diksi *melayang* membawakan citraan berkisar atau beredar mengelilingi. Figur retorik 1.6 menghadirkan citraan rasa perih. Dengan demikian kalimat kedua dapat dibaca dengan semalaman perasaan yang sedih mengendap, jiwa yang mati dari suatu keleluasaan memenuhi, menciptakan keperihan tatapanku. Figur retorik 1.7 menghadirkan citraan kekejaman. *Perusuh* dapat dipahami sebagai orang-orang yang berbuat kerusakan. Figur retorik 1.8 menghadirkan citraan logika dan kesadaran. Diksi *paruku* memberikan citraan udara atau sesuatu yang mengisi rongga dada. Maka

figur retorik 1.8 dapat dipahami sebagai perasaan yang berkaitan dengan kesadaran. Dengan demikian kalimat ketiga dapat dibaca dengan seperti kekejaman di tangan para pembuat kerusakan, aku begitu menderita, seluruh perasaan yang berkaitan dengan kesadaran membusuk dalam paruku. Figur retorik 1.9 menghadirkan citraan tanpa tabir atau penghalang. Figur retorik 1.9 juga dapat dipahami dengan tanpa pelindung. Figur retorik 1.10 menghadirkan citraan keburukan. Diksi *menggayuti* bermakna membebani. Dengan demikian kalimat keempat dapat dibaca dengan aku tak berpelindung, segala keburukan membebani pelirku. Figur retorik 1.11 menghadirkan citraan suara kesakitan. Figur retorik 1.12 menghadirkan citraan keperihan. Dengan demikian kalimat kelima dapat dibaca dengan seteguk kekosongan menyuarakan kesakitan menciptakan keperihan pada urat nadiku.

Selanjutnya pada bait kedua, figur retorik 2.1 menghadirkan citraan proses yang sempurna atau dapat dipahami dengan kesempurnaan. Figur retorik 2.2 menghadirkan citraan suara menggemuruh yang memenuhi. Diksi *luka* merujuk pada citraan figur retorik 1.6, keperihan. Dengan demikian kalimat keenam dapat dibaca dengan kesempurnaan sesuatu yang menggemuruh menjelaskan keperihan kejalanganku. Figur retorik 2.3 berkaitan dengan diksi *fantasi* menghadirkan citraan seksual. Figur retorik 2.4 menghadirkan citraan siksaan. Figur retorik 2.5 menghadirkan citraan kisah. Diksi *seratus* menghadirkan citraan kesempurnaan nilai. Diksi *ektase* atau *ekstase* bermakna kondisi *trans* atau di luar kesadaran. Figur retorik 2.6 menghadirkan citraan ketidakberhargaan. Dengan demikian kalimat ketujuh dapat dibaca dengan fantasi seksual terlaknat memberikan siksaan

kisah sempurna dari ketaksadaran diri yang tidak berharga. Figur retorik 2.7 menghadirkan citraan sembunyi. Figur retorik 2.8 menghadirkan citraan titik paling bawah *gema*, dapat dipahami sebagai ketiadaan suara. Dengan demikian kalimat kedelapan dapat dibaca dengan aku berdiam dalam kesunyian. Figur retorik 2.9 menghadirkan citraan kenangan masa lalu. Figur retorik 2.10 menghadirkan citraan akhir kehidupan. Diksi *karam* yang bermakna tenggelam. Figur retorik 2.11 menghadirkan citraan bersuaragelegar dan kalut. Maka figur retorik 2.11 dapat dipahami dengan penyampaian penuh hasrat. Dengan demikian kalimat kesembilan dapat dibaca dengan kenangan masa lalu dan akhir kehidupan tersampaikan dengan sepenuh hasrat lewat sajakku. Figur retorik 2.12 menghadirkan citraan terampas. Figur retorik 2.13 menghadirkan citraan peringatan. Dengan demikian kalimat kesepuluh dapat dibaca dengan syahwatku terampas, menjelma sajak peringatan. Pada kalimat selanjutnya *ode patung* merupakan pengulangan dan penegasan sebelumnya. Diksi *runtuh* dapat dibaca sebagai hancur. Figur retorik 2.14 menghadirkan citraan kegelapan. Dengan demikian kalimat kesebelas dapat dibaca dengan sajak peringatan yang hancur di tengah kegelapan. Figur retorik 2.15 menghadirkan citraan daya yang mempengaruhi. Diksi *singup* merupakan kata dalam bahasa Jawa yang bermakna seram atau mencekam. Figur retorik 2.16 menghadirkan citraan rasa panas yang menghancurkan. Figur retorik 2.17 menghadirkan citraan tanda ungkapan perasaan. Dengan demikian kalimat kedua belas dapat dibaca dengan daya yang magis dan singup dari hawa panas yang mengakibatkan penderitaan berbunyi dengan keras, menjelma tanda ungkapan perasaan. Figur retorik 2.18

menghadirkan citraan muda. Figur retorik 2.19 menghadirkan citraan diam. Dengan ketiga belas dapat dibaca dengan tanda ungkapan perasaan yang muda yang diharamkan Tuhan pada sosok yang diam.

Figur retorik 3.1 yang disandingkan dengan diksi *salju*, menghadirkan citraan kebekuan. Figur retorik 3.1 dapat dipahami sebagai kesedihan yang begitu lama. Figur retorik 3.2 menghadirkan citraan kisah buatan. Diksi *mengubur* memberikan citraan menyembunyikan. Figur retorik 3.3 menghadirkan citraan masa yang sempurna. Figur retorik 3.4 menghadirkan citraan nyala berkilauan. Dengan demikian kalimat keempat belas dapat dibaca dengan dalam kesedihan yang begitu dalam dan lama, kegamangan buatan yang tak terpahami menyembunyikan kerinduan masa silam yang sempurna dan berkilauan di puncak mataku. Figur retorik 3.5 menghadirkan citraan ruang yang bergetar. Figur retorik 3.6 menghadirkan citraan kemegahan. Figur retorik 3.7 menghadirkan citraan kebahagiaan. Figur retorik 3.8 menghadirkan citraan kemesraan. Figur retorik 3.9 menghadirkan citraan penderitaan. Dengan demikian kalimat kelima belas dapat dibaca dengan seketika aku berilusi bergetar, rasa ngeri menciptakan kemegahan kebahagiaan dari kemesraan dan penderitaan. Figur retorik 3.10 menghadirkan citraan orang terpilih sebagai pembawa kabar. Figur retorik 3.10 dapat dipahami sebagai orang yang dipilih untuk bicara (pesan Tuhan). Dengan demikian kalimat keenam belas dapat dibaca dengan aku adalah orang yang seharusnya bicara namun kebisuan menjadi takdirku. Figur retorik 3.11 menghadirkan citraan kehancuran atau akhir dunia. Figur retorik 3.12 menghadirkan citraan menetap teguh. Dengan demikian kalimat ketujuh belas dapat dibaca dengan kelak

kutinggalkan Sorga meski kehancuran dunia yang sesat menetap teguh di jalan nafasku. Figur retorik 3.13, kata *besat* tidak tercatat sebagai kosakata bahasa Indonesia. Indikasi kesalahan cetak merujuk pada beberapa kata yang mungkin misalnya, *bersat*, *besar*, dan *pesat*. Mencermati hubungannya dengan diksi lain dalam kalimat, figur retorik 3.13 menghadirkan citraan kehadiran sepintas. Figur retorik 3.14 menghadirkan citraan bunyi panggilan. Kalimat kedelapan belas dapat dibaca dengan kegelapan begitu pekat, menghadirkan sepintas panggilan. Figur retorik 3.15 menghadirkan citraan mengerikan. Maka kalimat kesembilan belas dapat dibaca dengan panggilan mengerikan gambaran kematianku.

Secara rinci perubahan figur retorik menjadi bentuk yang lebih sederhana dapat dibaca pada tabel berikut.

Tabel 11 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi
“Siulan Hitam Raut Kematian”

<i>Member</i>		<i>Class</i>		<i>Member</i>
Tangan	→	Bagian tubuh yang dapat menjulur Bagian tubuh untuk memegang Bagian tubuh untuk mengendalikan	→	Apa-apa yang mengendalikan
Kurus	→	Tidak memiliki volume tubuh Tidak berdaging Tampak kecil	→	Apa-apa yang tampak kecil
Angin	→	Kesegaran Gerakan lembut Udara yang berhembus disekitar	→	Apa-apa yang dirasakan di sekitar
Arwah	→	Jiwa Roh Kematian	→	Apa-apa yang menunjukkan kematian

Burung-burung	→ Hewan bersayap Hewan yang terbang Hewan yang bebas	→ Apa-apa yang bergerak bebas
Melukai	→ Menyakiti Menimbulkan darah Menimbulkan rasa perih	→ Apa-apa yang menimbulkan rasa perih
Parang	→ Benda tajam Benda mengerikan Benda dalam kerusuhan	→ Apa-apa yang ada dalam kerusuhan
Pengetahuan	→ Segala yang diingat Segala yang dipahami Segala yang menunjukkan akal sehat	→ Apa-apa dalam akal sehat
Bugil	→ Telanjang bulat Tanpa pakaian Tanpa penutup	→ Apa-apa yang tanpa penutup
Kejahatan	→ Tindakan buruk Tindakan melanggar Tindakan merusak dan merugikan	→ Apa-apa yang merusak dan merugikan
Memekik	→ Bersuara tinggi Bersuara lantang Mengeluarkan jeritan	→ Apa-apa yang menjerit
Menyayat	→ Menimbulkan luka dengan rasa perih	→ Apa-apa yang menimbulkan keperihan
Kupu-kupu	→ Hewan berwarna-warni Hewan yang indah Hewan dengan metamorfosis sempurna	→ Apa-apa yang menunjukkan kesempurnaan
Geludhuk	→ Suara di langit Suara gemuruh Suara menggelegar	→ Apa-apa yang bersuaragelegar yang melingkupi

Ranjang	→ Benda keras Tempat tidur Tempat yang intim	→ Apa-apa yang intim
Mencambukkan	→ Memukul berulang Memukul dengan lecutan Menyiksa	→ Apa-apa yang menyiksa
Narasi	→ Penjelasan Kisah Uraian panjang	→ Apa-apa yang diuraikan dengan panjang
Perdu	→ Tumbuhan yang tidak tinggi Tumbuhan yang lemah Tumbuhan yang diacuhkan	→ Apa-apa yang diacuhkan
Berlindung	→ Bersembunyi Menyelamatkan Berada di dalam	→ Apa-apa yang di dalam
Dasar gema	→ Titik terdalam suara Titik tak tampak suara Titik paling bawah suara	→ Apa-apa yang di bawah suara
Sejarah	→ Peristiwa fakta Peristiwa penting Peristiwa lalu	→ Apa-apa yang terjadi di waktu lalu
Maut	→ Nyawa yang hilang Keadaan mengagumkan Kematian	→ Apa-apa yang menunjukkan kematian
Berledakan	→ Suara keras Suara mengagetkan Suara menghentak	→ Apa-apa yang menghentak
Samun	→ Mencuri Menghilangkan Mengambil	→ Apa-apa yang mengambil
Ode patung	→ Karya seni	→ Apa-apa yang dibuat

		Monumen batu Peringatan	untuk mengingat
Kabut	→	Udara yang padat Suasana kelim Keadaan menutupi	→ Apa-apa yang menutupi
Sihir	→	Kekuatan magis Kekuatan Memperdayai	→ Apa-apa yang berdaya ajaib
Taifun	→	Angin yang panas Angin yang mencekam Angin yang merusak	→ Apa-apa yang merusak
Kecupan	→	Sentuhan bibir Kemesraan Tanda rasa sayang	→ Apa-apa yang menunjukkan perasaan sayang
Hijau	→	Warna daun Warna yang segar Warna yang muda	→ Apa-apa yang menunjukkan kemudaan
Batu	→	Benda yang keras Benda yang kaku Benda yang diam	→ Apa-apa yang diam
Dasar timbunan salju	→	Terbebani tumpukan Tersembunyi di bawah Kebekuan	→ Apa-apa yang terasa membeku
Dongeng	→	Kisah pengantar tidur Kisah impian Kisah tidak benar- benar terjadi	→ Apa-apa yang tidak benar-benar terjadi
Abad	→	Era zaman Waktu yang lama Waktu yang bernilai seratus	→ Apa-apa yang bernilai seratus
Kunang-kunang	→	Hewan kecil Hewan malam Hewan bercahaya	→ Apa-apa yang bercahaya berkilauan
Lindu	→	Peristiwa bencana	→ Apa-apa yang

		Kehancuran Bumi yang bergetar	bergetar
Kubah marmar	→	Bangunan berharga tinggi Bangunan yang keras Bangunan yang megah	→ Apa-apa yang megah
Bunga-bunga	→	Berwarna-warni Mengeluarkan harum Berhiaskan keindahan	→ Apa-apa yang tampak indah
Ciuman	→	Gerakan hidung Keintiman Kemesraan	→ Apa-apa yang menampakkan kemesraan
Kutuk	→	Hukuman Kebencian Terkena laknat	→ Apa-apa yang terkena laknat
Rasul	→	Seorang laki-laki Penyampai pesan Pengemban tugas dari Tuhan	→ Apa-apa yang ditugaskan Tuhan
Kiamat	→	Kejadian akhir zaman Hari kebangkitan Kehancuran dunia	→ Apa-apa yang menampakkan kehancuran
Bersitegak	→	Saling berdiri Saling kaku Saling menetap	→ Apa-apa yang benar-benar tetap
Membesatkan	→	Menyisakan Menggoreskan Muncul dengan cepat	→ Apa-apa yang cepat
Siulan	→	Bunyi burung Bunyi harmonis Bunyi untuk mengundang	→ Apa-apa yang ditujukan untuk mengundang

Hitam	→	Kesuraman Kematian Warna kegelapan	→	Apa-apa yang ditampakkan kegelapan
-------	---	--	---	--

Pada tabel di atas dapat dicermati masing-masing figur retorik menghadirkan citraan tertentu yang mengarahkan pembacaan teks ke bentuk yang lebih sederhana. Pembacaan tersebut dapat dicerna sebatas pembacaan terpisah. Masih terdapat bagian-bagian kalimat yang tampak tidak koheren sebagai satu kesatuan. Diperlukan pembacaan menyeluruh untuk mengikat seluruh tampakan teks menjadi satu situasi.

2.3.6 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”

Pengubahan figur retorik ke bentuk yang lebih sederhana atau *proses naturalisasi* teks puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” dilakukan dalam satuan kalimat. Hal tersebut dilakukan berdasarkan hasil analisis sebelumnya yang membuktikan tidak ada temuan tekstual yang menunjukkan jalinan alur yang linear dalam puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”. Setelah pembacaan dalam satuan kalimat dilakukan, akan dilihat kemungkinan pembacaan secara linear selanjutnya.

Pada bait pertama, figur retorik 1.1 menghadirkan citraan di dalam putaran badai. Maka figur retorik 1.1 dapat dibaca sebagai titik paling ribut. Figur retorik 1.2 menghadirkan citraan sesuatu yang masuk ke dalam tubuh. Diksi *ilusi* merujuk pada khayalan. Figur retorik 1.3 menghadirkan citraan penglihatan. Dengan demikian kalimat pertama dapat dibaca, di titik paling riuh, seintas khayalan Melesat dari penglihatan yang tertutup. Figur retorik 1.4 menghadirkan citraan luka. Hal tersebut dipengaruhi oleh diksi *ajal* memberikan citraan akhir

kehidupan. Diksi *cuaca* merujuk pada keadaan suasana yang dirasakan. Figur retorik 1.5 menghadirkan citraan semakin parah. Figur retorik 1.6 menghadirkan citraan sejauh penglihatan. Dengan demikian kalimat kedua dapat dibaca dengan bersama akhir kehidupan, rasa sakit yang dirasakan semakin parah sejauh penglihatan. Figur retorik 1.7 menghadirkan citraan wajah yang menunjukkan perasaan. Diksi *cakrawala* merujuk pada tangkapan pandangan. Figur retorik 1.8 menghadirkan citraan diselubungi (api), dapat pula dibaca sebagai disiksa. Diksi *kesumat* merujuk pada perasaan mendalam. Dengan demikian kalimat ketiga dapat dibaca dengan aku menjumpaimu, tapi seluruh suasana yang tampak disiksa oleh nyala kesunyian yang mendalam. Figur retorik 1.9 menghadirkan citraan hancur menyatu dengan kekeringan. Dengan demikian kalimat keempat dapat dibaca dengan “Sayang, jasadku hancur menyatu dengan kekeringan.”. Figur retorik 1.10 menghadirkan citraan harapan. Figur retorik 1.11 menghadirkan citraan mencapai. Figur retorik 1.12 menghadirkan citraan bentuk diri yang utuh. Dengan demikian kalimat kelima dapat dibaca dengan harapan yang tak ada menguap, mencapai keadaan diri. Figur retorik 1.12 diulang pada kalimat keenam dengan citraan lanjutan. Selanjutnya, figur retorik 1.13 dapat dicermati menghadirkan citraan khayali atau tidak nyata dengan adanya diksi *penampakan*. Dengan demikian kalimat keenam dapat dibaca dengan keadaan diri yang tampak khayali.

Figur retorik 2.1 menghadirkan citraan berhamburan, terpencah-pancah, dan gerak yang tidak menentu arah. Diksi *jazirah* bermakna daerah atau tanah. Diksi *seribu* mencitrakan luas yang tak terhitung. Figur retorik 2.2 menghadirkan

citraan keluasan. Dengan demikian kalimat ketujuh dapat dibaca dengan aku bergerak tak menentu dalam suatu keluasan yang besar. Figur retorik 2.3 menghadirkan citraan masa yang penuh kehancuran. Dengan demikian kalimat kedelapan dapat dibaca dengan masa yang penuh kehancuran adalah mula segenap asal-usul ingatan. Figur retorik 2.4 menghadirkan citraan makhluk cahaya. Figur retorik 2.5 menghadirkan citraan keperihan. Figur retorik 2.6 dibentuk pula oleh deiktik 2.4 menghadirkan citraan benda cahaya. Figur retorik 2.7 menghadirkan citraan dirampas. Figur retorik 2.8 menghadirkan citraan terkalahkan. Dengan demikian kalimat kesembilan dapat dibaca dengan seberkas cahaya menciptakan keperihan cahaya, umpatanku terampas kalah dari kebisuan. Figur retorik 2.9 menghadirkan citraan aliran, sesuatu yang bergerak hidup. Diksi *keruh* memberikan citraan hidup yang buruk. Figur retorik 2.10 menghadirkan citraan menumbuhkan, memelihara atau merawat. Dengan demikian kalimat kesepuluh dapat dibaca dengan di kehidupan yang buruk kurawat mayatku. Figur retorik 2.11 menghadirkan citraan abadi. Maka diksi *tidur* mencitrakan kematian. Dengan demikian kalimat kesebelas dapat dibaca dengan semacam kematian, kutinggalkan dirimu. Figur retorik 2.12 menghadirkan citraan keberadaan atau kehadiran dalam ingatan. Diksi *melenyapkan* dapat pula dibaca sebagai melupakan. Dengan demikian kalimat kedua belas dapat dibaca dengan di coklat kulitmu keperihanku menghapus kesadaran akan benda-benda. Figur retorik 2.13 menghadirkan citraan memohon ampun. Figur retorik 2.14 menghadirkan citraan jeritan. Dengan demikian kalimat ketiga belas dapat dibaca dengan ruhku memohon ampun, menjeritkan dosa.

Selanjutnya bait ketiga, figur retorik 3.1 menghadirkan citraan terkikis. Figur retorik 3.2 menghadirkan citraan kekeringan. Diksi *tanah* dalam kalimat tersebut memberikan citraan kekeringan kehidupan. Dengan demikian kalimat keempat belas dapat dibaca dengan aku waktu, terkikis kekeringan kehidupan. Figur retorik 3.3 menghadirkan citraan lebam dan sedih. Diksi *membusuk* mencitrakan keadaan yang buruk. Diksi *sorga* dapat dipahami sebagai alam kebahagiaan. Figur retorik 3.4 menghadirkan citraan tidak dilepaskan (ingatan). Dengan demikian kalimat kelima belas dapat dibaca dengan jenazahku yang begitu sedih dan buruk dilepaskan kebahagiaan. Figur retorik 3.5 menghadirkan citraan bangunan yang utuh. Diksi *samun* tidak mencitrakan sebagaimana diksi *samun* sebagai figur retorik 2.7. Diksi *samun* pada kalimat ini mencitrakan belukar atau dipahami dengan keadaan yang tidak terurus atau berantakan. Figur retorik 3.6 menghadirkan citraan membayang-bayangi (*aku*). Figur retorik 3.7 menghadirkan citraan kisah dengan kaitan diksi *tuliskan*. Figur retorik 3.8 menghadirkan citraan gelegar atau dapat pula dipahami sebagai sesuatu yang besar. Dengan demikian kalimat keenam belas dapat dibaca dengan seolah wujud kerinduan yang kacau, tapi mengapa masih saja kau membayang-bayangi dengan celana dalammu, sementara notasiketerpencilanku adalah kisah yang tak pernah ditunjukkan Tuhan sebagai sesuatu yang besar. Figur retorik 3.9 menghadirkan citraan ketidaknyataan yang mengerikan. Diksi *mabuk* dan *bayangan* mencitrakan pening (berhubungan dengan kesadaran) karena begitu banyak *bayangan*. Diksi *bayangan* sebagai figur retorik 3.10 menghadirkan gambar dalam pikiran atau angan-angan. Dengan demikian kalimat ketujuh belas dapat dibaca dengan aku

mengalami ketidaknyataan yang mengerikan yang pening dengan begitu banyak gambar dalam pikiran. Figur retorik 3.11 menghadirkan citraan denting atau panggilan yang berulang. Figur retorik 3.11 juga menghadirkan citraan spiritual. *Lonceng* merujuk pada benda yang berhubungan dengan keagamaan. Figur retorik 3.12 menghadirkan citraan kesakitan. Figur retorik 3.13 menghadirkan citraan mendatangiku, menghampiri, atau dapat dibaca terdengar olehku. Figur retorik 3.13 tersebut tampak diawali oleh huruf kapital. Hal tersebut akan dianalisis lebih lanjut dalam kesatuan organis. Figur retorik 3.14 menghadirkan citraan keintiman. Dengan demikian kalimat kedelapan belas dapat dibaca dengan panggilan jiwa yang menyakitkan Terdengar olehku lewat sebetuk keintiman. Figur retorik 3.15 menghadirkan citraan kesakitan. Figur retorik 3.16 menghadirkan citraan dingin atau dapat dipahami sebagai kesedihan. Figur retorik 3.17 menghadirkan citraan titik dalam kegelapan. Figur retorik 3.18 menghadirkan citraan kutukan sumpah. Figur retorik 3.19 juga menghadirkan citraan kesakitan yang pada kalimat tersebut dapat dibaca sebagai kelangsungan rasa sakit dengan adanya diksi *abadi*. Dengan demikian kalimat kesembilan belas dapat dibaca dengan semacam suara kesakitan dari kesedihan di suatu titik kegelapan yang mengharapkan sumpah untuk hidup (sakit) selamanya.

Perubahan figur retorik ke bentuk yang lebih sederhana dengan melihat ciraan yang dihasilkannya dapat dibaca secara rinci pada tabel berikut:

Tabel 12 Proses Naturalisasi Figur Retorik Puisi
 “Suara Lonceng yang Sekarat”

<i>Member</i>		<i>Class</i>		<i>Member</i>
Kedalaman taufan	→	Di dalam badai Di ruang yang berputar-putar Titik terbut	→	Apa-apa yang di titik terbut
Seteguk ilusi	→	Sesuatu yang cair Sesuatu yang berwadah Sesuatu yang masuk ke tubuh	→	Apa-apa yang masuk ke dalam tubuh
Mata	→	Bagian tubuh yang sepasang Bagian tubuh yang bulat Indera penglihatan	→	Apa-apa yang berhubungan dengan melihat
Darah	→	Cairan merah Cairan tubuh Cairan dari luka	→	Apa-apa yang berasal dari luka
Mengental	→	Bertambah penuh Bertambah padat Memekat	→	Apa-apa yang semakin menjadi pekat
Sepanjang cahaya	→	Garis yang lurus Garis yang terang Garis yang terlihat	→	Apa-apa yang menunjukkan yang terlihat
Raut	→	Wajah Sesuatu yang menunjukkan Sesuatu yang tampak	→	Apa-apa yang tampak
Dibakar	→	Dilukai Dihilangkan Dikenai api	→	Apa-apa yang dikenai api
Lebur-kerontang	→	Menghilang-menyusut Luluh dan kering Menjadi satu sekaligus kering	→	Apa-apa yang menyatu-kering

Hari esok	→ Waktu yang belum pasti Waktu yang akan datang Waktu yang ditunggu	→ Apa-apa yang ditunggu
Menyentuh	→ Mendatangi Menyinggung Mengenai	→ Apa-apa yang mengenai
Ujud	→ Tubuh Sesuatu yang nyata Keadaan diri	→ Apa-apa yang menunjukkan diri
Samar	→ Tidak utuh Gaib Tidak jelas	→ Apa-apa yang tidak jelas
Berterbangan	→ Bergerak bersamaan Bergerak ke atas Berhambur dalam ukuran-ukuran kecil	→ Apa-apa yang bergerak dalam ukuran-ukuran kecil
Padang	→ Tanah yang kosong Tanah yang sepi Tanah yang lapang	→ Apa-apa yang lapang
Akhir pertempuran	→ Sisa kejadian yang riuh Akibat peristiwa besar Kesudahan sesuatu yang menegangkan	→ Apa-apa yang menandai kesudahan yang menegangkan
Malaikat	→ Makhluk gaib Makhluk dengan sayap Makhluk cahaya	→ Apa-apa yang bercahaya
Menyayat	→ Melakukan sesuatu dengan pisau Melakukan sesuau pada kulit Memberikan garis luka	→ Apa-apa yang melukai
Bulan	→ Benda pengiring Benda langit Benda bercahaya	→ Apa-apa yang bercahaya

Samun	→ Mencuri Menghilangkan Mengambil	→ Apa-apa yang mengambil
Menyerah	→ Kekalahan Kelemahan Kepasarahan	→ Apa-apa yang pasrah
Sungai	→ Air yang banyak Air yang panjang Air yang mengalir	→ Apa-apa yang mengalir
Kutanam	→ Menyimpan Memasukkan ke tanah Menumbuhkan	→ Apa-apa yang membiarkan tumbuh
Tak berkesudahan	→ Menjemukan Tempo yang panjang Kekal	→ Apa-apa yang kekal
Nama	→ Digunakan untuk menyebut Digunakan untuk memanggil Digunakan untuk mengenali	→ Apa-apa yang untuk mengenali
Sujud	→ Gerakan dalam berdoa Gerakan menurunkan kepala Gerakan memohon	→ Apa-apa yang memohon
Pekikkan	→ Bersuara tinggi Bersuara lantang Mengeluarkan jeritan	→ Apa-apa yang menjerit
Terpahat	→ Dibentuk Digores Diambil bagiannya	→ Apa-apa yang terambil
Retakan	→ Kekeringan Garis cacat Garis pecahan	→ Apa-apa yang tampak pecah
Biru	→ Warna langit Warna memar tubuh Warna kesedihan	→ Apa-apa yang menunjukkan kesedihan
Dilupakan	→ Dihapus Dihilangkan	→ Apa-apa yang dilepaskan

		Dilepaskan	
Rumah-rumah	→	Daerah berpenduduk Tempat-tempat berlindung Bangunan-bangunan yang utuh	→ Apa-apa yang tampak utuh
Pamerkan	→	Menyombongkan Menyuguhkan Mempertunjukkan	→ Apa-apa yang terus menunjukkan
Takdir	→	Hal yang tidak diketahui Hal yang pasti Hal yang menentukan	→ Apa-apa yang menentukan
Guntur	→	Suara di langit Suara yang megah Suara menggelegar	→ Apa-apa yang tampak menggelegar
Mimpi buruk	→	Sesuatu yang menggelisahkan Sesuatu yang menghantui Sesuatu yang buruk yang membayangi	→ Apa-apa yang membayangi dengan buruk
Bayangan	→	Sosok pantulan cahaya Sosok hitam Gambar dalam pikiran	→ Apa-apa yang ada dalam pikiran
Lonceng	→	Benda logam Benda ritual Benda berdenting	→ Apa-apa yang berdenting
Sekarat	→	Masa tersiksa Masa yang menyakitkan Masa di ujung kematian	→ Apa-apa yang di ujung kematian
Menjumpaiku	→	Bergerak ke Menegur Menampakkan	→ Apa-apa yang menampakkan
Kecupan	→	Sentuhan bibir Kemesraan	→ Apa-apa yang menunjukkan

	Keintiman	keintiman
Jerit	→ Suara tinggi Suara mengejutkan Suara kesakitan	→ Apa-apa yang menyuarakan kesakitan
Hujan	→ Sesuatu yang jatuh Curahan air Cuaca dingin	→ Apa-apa yang terasa dingin
Sudut malam	→ Suatu waktu di malam hari Tengah malam Pojoek dalam kegelapan	→ Apa-apa yang dalam kegelapan
Serapah	→ Ceracau Kutukan Perjanjian	→ Apa-apa yang mengikat janji
Luka	→ Sesuatu yang mengeluarkan darah Sesuatu yang tidak diharapkan Sesuatu yang menyakitkan	→ Apa-apa yang tampak sakit

Perubahan ke bentuk yang lebih sederhana memberikan sedikit kemudahan dalam mencerna imaji namun belum cukup untuk mengkonstruksikan situasi teks secara menyeluruh. Masih terdapat sejumlah ambiguitas teks yang belum diuraikan misalnya kemunculan diksi *Melesat*, *Tuhan*, dan *Menjumpaiku* yang diawali dengan huruf kapital meskipun berada di tengah kalimat. Selain itu, kalimat keenam tampak sebagai kalimat yang tidak lengkap karena hanya terdiri dari fungsi subjek saja. Tampilan tekstual tersebut tentu berhubungan dengan situasi teks secara keseluruhan. Untuk menguraikannya, analisis akan dilanjutkan dengan pembacaan kesatuan organis.

2.4 Kesatuan Organik Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Tahap selanjutnya dapat disebut sebagai tahap inti analisis deiktik kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Pada tahap ini keseluruhan tampakan tekstual yang telah diuraikan dan ditemukan sebelumnya dibaca sebagai kesatuan teks yang utuh dan lengkap dalam teks itu sendiri. Keseluruhan tampakan tekstual akan disatukan sepada mungkin sehingga ditemukan kesatuan situasi teks yang tepat dengan mempertimbangkan setiap temuan yang sebelumnya tampak tidak koheren. Pada tahap inilah keseluruhan unsur deiktik akan dibaca bersama diksi-diksi pembentuk imaji lainnya.

2.4.1 Kesatuan Organik Teks Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

Konflik teks dapat dibaca sejalan dengan pembacaan terhadap siapa sesungguhnya *aku* dan *kau* sebagai pelaku konflik. Pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, kemunculan *aku* dan *kau* lirik menandai keberadaan unsur deiktik yang harus dibaca dalam kesatuan situasi. Untuk menemukan identitas *aku* dan *kau* pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut” diperlukan pembacaan menyeluruh terhadap semua kalimat dan unsur deiktik. Beberapa unsur deiktik telah mengalami proses naturalisasi sebagai figur retorik. Berdasarkan pembacaan terhadap masing-masing kalimat pada teks puisi “Di Bawah Nujum Kabut” setelah proses naturalisasi, tampak sejumlah imaji muncul berulang dalam wujud penyampaian yang berbeda. Perulangan tersebut dapat diidentifikasi lebih jauh sebagai *kelas nuansa*. Pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut” kelas nuansa dapat digolongkan dalam kelas cahaya (A), kelas dukacita (B), kelas kuasa (C), dan kelas kewujudan

riil- non-rill (D). Secara rinci perulangan dan pembagian kelas nuansa tersebut dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 13 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Di Bawah Nujum Kabut”

No. Kalimat	Bagian Kalimat	Kelas Nuansa
1	Di kegelapan yang gemerlap	A
	aku tengah gemetar dalammu (benda ber-ruang)	D
2	Sedikit kesejukan membentuk kegelapan pada jiwaku.	A
3	Ada sesuatu yang amat sempurna, tumbuh ranum dalam penderitaan,	B
	menjelma sesuatu dari masa lampau yang berdaya magis sehingga mengarahkan nafsuku.	C
4	Ruhku memanggil sesuatu yang tumbuh dalam kesakitan,	B
	yang memenuhi dalam mimpi.	D
5	Jemariku menyala oleh sesuatu yang menyimpan kesedihan begitu lama.	B
6	Sebagaimana rasa sakit menunjukkan perjalanan waktu yang tampak pada wajahku	D
	kesunyian menjadi pengetahuan	B
	dan hari-hari kemarin kehilangan gairah dalam nadiku	C
7	Ada cahaya yang kuat, tapi aku memilih mereguk sesuatu yang menyala terbakar	A
	tampak buruk di puncak pelirku.	B
8	Jenazahku buruk lebih buruk daripada sesuatu yang tidak menghasilkan kehidupan,	B
	yang mengambil segala yang tampak pada suasana, serupa gempal pantatmu.	C
9	Doaku tak lagi berdaya.	C
10	Payudaramu muncul dengan samar, mematikan mulutku.	D
11	Di farjimu begitu banyak sesuatu yang bercahaya tengah padam.	A
12	Cuaca menunjukkan kegelapan	A
13	Lebih gelap daripada warna kulitku.	A
14	Aku melayang sendiri	D
	bagaikan kesedihan yang menyala di titik terdalam sesuatu yang berderu riuh.	B
	di titik terdalam sesuatu yang berderu riuh.	C
15	Aku mencintaimu,	D
	sesuatu berdaya dahsyat menetapkan sosok iblis yang mengendalikan syahwatku.	C

16	Kekosongan memperdaya	C
	lebih kuat daripada perasaan kesedihanku.	B
17	Aku menjadi tidak berharga dan buruk,	B
	segala yang berdaya dan bebas, mati tanpa sepengetahuanku.	D
18	Rasa sakit mengisi kepalaku dengan	B
	sesuatu yang menyilaukan	A
	yang menggemakan ketakberartian dari sesuatu yang agung	C
19	Sesuatu yang begitu bergemuruh menyampaikan sesuatu yang tidak terkatakan.	C
20	Aku meminta kau mendengarkan	D
	serangkaian kesedihan yang memberikan rasa sakit dan panas pada kedalaman anusku.	B
21	Kelak seluruh hal yang mengerikan terasa indah.	B
22	Kenangan yang menyedihkan mengisi	B
	kegelapanku.	A
23	Aku melupakan	D
	sesuatu yang paling bercahaya dan kegelapan melingkupi sebagaimana ajalku.	A
24	Segala yang logis dan rasional raib, aku tak lagi mengenal kenyataan.	D

Dapat dicermati bahwa pengulangan terjadi lebih dari dua kali pada setiap kelas nuansa. Kelas nuansa A muncul delapan kali, kelas nuansa B muncul tiga belas kali, kelas nuansa C muncul delapan kali, dan kelas nuansa D muncul sepuluh kali. Dapat dicermati dengan pengelompokan nuansa tersebut sejumlah citraan tampak berulang dan saling berkaitan dengan kalimat lainnya. Kelas nuansa B dan D memberikan pengaruh yang besar terhadap kecenderungan imaji dalam puisi “Di Bawah Nujum Kabut” dan pembacaan subjek lirik secara khusus. Berdasarkan pengelompokan kelas nuansa didapatkan sejumlah data mengenai konstruksi subjek lirik dalam teks yang mula-mula dapat dicermati dalam kelas D sebagai kemunculan pertama *aku* lirik.

Pada kelas D muncul sejumlah kelompok kata yang mengarahkan bahwa situasi teks adalah situasi nonriil atau berada pada tataran psikis *aku* lirik. Artinya,

bahwa *aku* dalam teks merupakan seorang manusia dengan keadaan tidak sadar. Situasi psikis tersebut memunculkan sejumlah rangkaian momen sebagaimana terurai dalam kelas-kelas yang lain. Dapat dibaca pada kalimat pertama *aku* tengah berada dalam keadaan gemetar di dalam sebuah benda ber-ruang. Pada kalimat keempat belas muncul pernyataan bahwa *aku* tengah *melayang sendiri*. Selain itu, pada kalimat keempat muncul pula *mimpi* sebagai ruang yang dipenuhi oleh *rasa sakit*. Pada kalimat kedua puluh empat dinyatakan bahwa *segala yang logis dan rasional raib*. Kondisi yang demikian itu diperkuat oleh imaji-imaji yang berkelompok dalam kelas nuansa C.

Pada kelas nuansa C muncul *masa lampau* dan *kekosongan* yang memiliki kekuatan memperdaya. Pembacaan terhadap kelas C menunjukkan bayangan-bayangan tentang *nafsu* dan *penderitaan*. Adanya *nafsu* dan *penderitaan* tersebut menjelaskan hubungan antara *aku* dan *kau* yang tampak pada diksi-diksi tubuh yang menandai kehadiran *kau*. Posisi *aku* pada kalimat pertama tampak riil namun bila dicermati kemunculan *hal-hal logis, ingatan, dan kesadaran* tampak bahwa peristiwa *gemetar* merupakan bagian dari *fantasi* karena perasaan cinta *aku* terhadap *kau* (kalimat kelima belas).

Kemunculan diksi *payudaramu, farjimu*, dan kalimat seruan *aku* kepada *kau* untuk mendengarkan *serangkaian kesedihan* yang menimbulkan *rasa sakit* menunjukkan bagaimana sosok *kau* berperan dalam pikiran dan perasaan *aku*. Penderitaan yang muncul sebagai *sesuatu yang sempurna*, diidentifikasi sebagai sesuatu yang sama yang berada pada bagian-bagian diri *kau*. Lebih lanjut,

disimpulkan bahwa hubungan *aku* dan *kau* merupakan faktor penyebab citraan-citraan duka yang tampak pada teks.

Penderitaan dan rasa sakit tersebut tampak pada bagian diri *spiritual aku* yang terwujud sebagai *ruh, doa, jenazah, dan ajal*. Selain itu, pada kalimat ketujuh belas *aku* menyatakan bahwa dirinya adalah *makhluk yang tidak berharga dan buruk*. *Pengetahuan* yang dimiliki *aku* menjadi *pengetahuan* yang terbatas pada hal-hal yang berkaitan dengan penderitaan dan kesedihan saja. Tidak ada lagi cahaya dan petunjuk yang membawa *aku* kepada kesadaran. Atau dapat pula dikatakan bahwa kesadaran *aku* tengah beralih pada dunia khayalan.

Dapat diperhatikan diksi *kenangan, sesuatu yang bergemuruh, serangkaian kesedihan, kesedihan yang disimpan begitu lama, dan sesuatu yang berdaya dahsyat*, adalah diksi-diksi yang saling berkaitan. *Masa lampau* hadir sebagai sesuatu yang berdaya magis, sekaligus sesuatu yang bergemuruh dan sesuatu yang menyimpan kesedihan. Perwujudan yang berbeda-beda tersebut hadir saling membentuk keutuhan satu sama lain pada kalimat terpisah. *Masa lampau* adalah masa di mana sesuatu yang bercahaya hilang. Masa yang sama yang memunculkan *payudaramu yang samar*. Maka disimpulkan bahwa masa lampau merupakan masa dari mana *kau* berasal.

Dengan demikian, pada kalimat pertama di dapatkan *aku* mengumpakan *kau* sebagai benda ber-ruang, yaitu tempat di mana dunia fantasi penderitaan *aku* berwujud. Lebih lanjut, dunia fantasi tersebut dibentuk oleh tiga nuansa imaji yaitu nuansa cahaya yang hadir dalam bentuk *nyala, api, kegelapan, menyilaukan*, dan lain-lain; nuansa duka yang hadir dalam bentuk *kesedihan, rasa sakit*,

kesunyian, wujud yang buruk, dan lain-lain; dan nuansa daya atau kuasa yang muncul dalam bentuk pengendalian, gairah, suara riuh, dan lain-lain. Tampak bahwa kelas nuansa duka muncul lebih banyak daripada kelas lainnya. Hal tersebut menunjukkan bahwa kesedihan menjadi imaji utama yang dihadirkan. Hal tersebut sekaligus mempengaruhi bagaimana aku lirik tampak sebagai sosok yang menderita.

Tiga nuansa imaji tersebut membentuk kesatuan imaji di mana unsur-unsur dalam kalimat saling terkait tanpa pola yang pasti. Namun dapat dicermati bahwa imaji-imaji secara umum dapat dikelompokkan membentuk tiga rujukan utama yaitu kenangan (kalimat ketiga, lima, empat belas, enam belas, delapan belas, dua puluh, dua puluh satu, dua puluh dua), nafsu (kalimat kedua, tiga, tujuh, lima belas, dua puluh), dan rasionalitas (kalimat kesatu, empat, dua belas, tiga belas, tujuh belas, dua puluh dua, dua puluh tiga, dua puluh empat). Kenangan umumnya hadir dalam citraan kesedihan yang menunjukkan waktu lampau. Nafsu hadir dalam citraan kegelapan jiwa, sesuatu yang menyala, panas, dan hubungan pengendalian. Rasionalitas hadir dalam citraan cahaya yang padam, kegelapan suasana, mimpi, dan kematian.

Kenangan, nafsu, dan rasionalitas saling berhubungan membentuk penderitaan aku. Aku muncul sebagai subjek yang berfantasi dan menghadirkan kau sebagai objek utama fantasinya. Dalam fantasinya tersebut, dapat diketahui aku tengah berada di suatu tempat sendirian (kalimat keenam dan enam belas). Dalam kesendiriannya inilah aku berfantasi tentang kau. Dengan demikian, kehadiran kau dalam situasi tersebut adalah kehadiran semu. Kesemuan sosok kau

tampak jelas pada kalimat kesepuluh dan kesebelas. Cahaya yang padam pada kalimat kesebelas sekaligus memperkuat kalimat pertama. Ruang yang dimaksud *aku* pada kalimat pertama, dipenuhi oleh cahaya yang terhalangi. Dua kalimat tersebut sama-sama merujuk pada kondisi yang gelap. Lebih lanjut, dapat dipahami bahwa benda ber-ruang yang dimaksud adalah tempat di mana dunia di dalam teks tercipta, yaitu dunia fantasi penderitaan *aku*.

Kau merupakan bagian dari masa lalu *aku* sebagaimana tampak pada kalimat ketiga dan keempat. *Kau* muncul di masa kini dalam wujud fantasi atau khayalan. *Aku* menghadirkan sosok *kau* dengan harapan sebagaimana kalimat kedelapan belas, sesuatu yang begitu bergemuruh menyampaikan sesuatu yang tidak terkatakan. Kemudian berlanjut pada kalimat kedua puluh, *dengarlah olehmu* serangkaian kesedihan yang memberikan rasa sakit dan panas pada kedalaman anusku. Apa yang tidak terkatakan pada kalimat kedelapan belas adalah serangkaian kesedihan yang terdapat pada kalimat kedua puluh. Keinginan *aku* terhadap *kau* bertabrakan dengan realitas sekarang bahwa *aku* tengah sendirian, bahwa *kau* tidak hadir. Keadaan tersebut mengakibatkan *aku* mewujudkan dunia khayalnya. Cinta yang dimiliki *aku* terhadap *kau* tidak dapat dilepaskan dari hadirnya nafsu atau keinginan untuk memiliki. Pada realitas sekarang, nafsu sebagai dorongan perasaan cinta, juga hadir dalam fantasi tentang *kau*. Oleh sebab itu, fantasi yang muncul adalah fantasi seksual. Fantasi seksual akan sosok *kau* dapat dicermati pada kalimat ketiga, ketujuh, kelima belas, dan kedua puluh.

Pada fantasinya, *aku* menjadi sosok yang kehilangan akal sehat (kalimat kedua puluh dua dan dua puluh tiga). Rasionalitas dan logika *aku* diisi oleh kegelapan, cahaya yang terhalang, atau cahaya yang padam. Pada keadaan tersebut, *aku* mengidentifikasi diri sebagai sosok yang menderita (kalimat kedelapan, ketujuh belas, dan delapan belas), *gemetar*, dan tidak dapat melepaskan diri dari sesuatu yang mengendalikan nafsunya.

2.4.2 Kesatuan Organik Teks Puisi “Sayatan”

Proses naturalisasi figur retorik puisi “Sayatan” telah memperkuat hasil analisis awal yaitu bahwa tiap kalimat hadir sebagai deskripsi sepotong. Unsur deiktik yang menandai keberadaan subjek pembicara dan sesuatu yang ditujunya, tertelan oleh kepadatan figur retorik. Sebagian unsur deiktik termasuk dalam figur retorik. Penyederhanaan figur retorik menunjukkan bahwa memang tidak ada alur yang linear mengikat kalimat satu dengan kalimat sebelum dan sesudahnya sehingga konstruksi *aku* dan *kau* tampak membingungkan. Namun bila dicermati, kalimat-kalimat tersebut hadir dengan pola terpecah yang membentuk satu deskripsi besar dan saling membangun. Misalnya pada kalimat pertama, seperti sebuah garis memanjang yang menyakitkan, ada belenggu pada lenganku. Tidak dijelaskan lebih jauh apa yang secara khusus disebut sebagai *belenggu pada lengan*. Namun jejak *sesuatu yang menyakitkan* muncul kembali pada kalimat keempat, *aku* merintih menyampaikan penderitaan yang begitu kuat dalam kepalaku. Hal yang masih serupa juga muncul kembali pada figur retorik 2.13 yaitu pada kalimat kedua belas, pada fantasi akan payudaramu seluruh hal yang menyebabkan penderitaan lama menyala, mengaburkan pengetahuanku.

Perulangan tersebut dapat diidentifikasi lebih lanjut sebagai kelas nuansa. Bila dicermati pada puisi “Sayatan” terdapat kelas nuansa cahaya (A), nuansa dukacita (B), nuansa kuasa (C), dan kelas nuansa kewujudan riil-non riil (D). Kelas A tampak muncul hanya dua kali yaitu pada kalimat ketujuh dan kedelapan. Dapat dicermati utamanya dari diksi *kegelapan* dan *bulan*. Pengulangan dalam kelas lainnya secara rinci dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 14 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Sayatan”

No. Kalimat	Bagian kalimat	Kelas Nuansa
1.	Seperti sebuah garis memanjang yang menyakitkan,	B
	sesuatu yang tidak bebas pada lenganku.	C
2.	Sesuatu yang mempengaruhiku	C
	muncul dari sisi tidak nyata,	D
	secara leluasa berada di dasar rasa sakitku.	B
3.	Kupahami hidup, sesuatu yang dulu bergerak dan kini berhenti,	D
	tidak sejalan dengan harapanku.	B
4.	Aku merintih menyampaikan suatu ketidaktenangan	B
	yang memenuhi begitu kuat dalam kepalaku.	C
5.	Aku melupakan sesuatu yang memenuhi pikiran.	D
6.	Sesuatu yang menciptakan rasa perih, memunculkan kembali kisah buruk yang mengerikan dan membayangkan-bayangi.	B
7.	Tapi sang pengatur kehidupan tidak berhubungan baik denganku	B
8.	Aku mengumpulkan segala hal yang menimbulkan ketidaktenangan,	B
	sekumpulan kenangan yang sempurna meninggalkan ruang waktu yang nyata.	D
9.	Aku menyatuimu	D
	tapi jiwaku menjadi gelap	A
	seakan kobaran nafsu yang kekekalannya diletakkan di tempat yang tidak menghasilkan kehidupan.	B
10.	“Lupakanlah sesuatu yang menerangi karena tempat benda-benda bercahaya telah hilang dari pengetahuanku.”	A
11.	Pada payudaramu yang tidak nyata,	D
	seluruh hal yang menciptakan penderitaan lama menyala, mengaburkan pengetahuanku.	B

12.	Sesuatu yang menjadi puncak kebahagiaan bagiku adalah farjimu.	D
13.	Tak ada yang dinantikan dari maut dan tanda kehidupan yang buruk memenuhi mulutku.	D
14.	Suara-suara mengganggu dari sesuatu yang telah berhenti makin menjadikan kegilaanku.	C
15.	Kelak aku akan kembali terlahir	D
	sebagai sesuatu yang tidak menentramkan yang memperdayai hingga mengusik kehidupanmu.	C
16.	“Ungkapkan kemarahanmu padaku dan aku akan melengkapi diri dengan kebencian yang mempercantik kehadiranmu.”	D
17.	Aku adalah manusia yang jauh dari kebahagiaan kesengsaraan menghiasi mayatku.	B
18.	Seperti sebuah, sesuatu yang tidak bebas pada lenganku.	C

Pada tabel tersebut tampak terdapat sejumlah pengulangan nuansa yang mengikat tiap kalimat sebagai kesatuan teks. Pemahaman bahwa puisi “Sayatan” tersusun dalam bentuk pengulangan mengarahkan pembacaan untuk mengaitkan deskripsi-deskripsi yang muncul dan menyatukan keseluruhan unsur deiktik. Pembacaan secara kesatuan tersebut diuraikan berikut ini.

Pada tabel dapat dicermati nuansa dukacita (B) muncul sepuluh kali. Jumlah yang sama juga pada kelas nuansa kewujudan (D). Kelas nuansa lainnya hanya muncul lima kali (kelas nuansa C) dan dua kali (kelas nuansa A). Intensitas kemunculan kelas nuansa B dan D menunjukkan kelas tersebut mempunyai pengaruh besar terhadap teks, khususnya terkait identitas *aku* dan *kau* lirik.

Pada kalimat pertama citraan duka dan ketidakbebasan menunjukkan bahwa *aku* adalah seseorang dengan suatu konflik yang mempengaruhi fungsi lengannya. Konflik tersebut *aku* rasakan seperti luka sehingga *aku* mengumpamakannya dengan *sayatan*. Pada kalimat kedua dapat dibaca bahwa *aku* juga merasakan sesuatu yang mempengaruhi begitu kuat, hal tersebut berhubungan dengan rasa sakit (kelas nuansa B). Maka dapat dipahami dari kemunculan kelas nuansa B

tersebut bahwa konflik yang tampak pada kalimat pertama juga mempunyai daya yang besar sehingga mempengaruhi *aku*. Pengaruh tersebut dapat dibaca sebagai sebetuk ketidakbebasan atau belenggu.

Ketidakbebasan dan belenggu dapat dilacak lebih jauh dalam kelas nuansa C. Dapat dicermati pada kalimat keempat, *penderitaan begitu kuat dalam kepala*. Kemunculan *kepala* pada kalimat tersebut tampak berhubungan dengan kehadiran *kesadaran* dan *kenangan* pada kalimat kelima dan keenam. Kemudian pada kalimat kedelapan juga muncul, sekumpulan kenangan yang sempurna meninggalkan ruang waktu yang nyata. Kalimat kedelapan tersebut tampak berkaitan dengan pernyataan pada kalimat kedua dan kesebelas.

Kehadiran *kenangan* membuat *aku* meninggalkan *ruang waktu yang nyata* dan di dalam *ruang waktu yang tidak nyata* muncul *sesuatu yang mempengaruhi*. Dengan demikian dapat dipahami bahwa sesuatu yang mempengaruhi dalam kalimat kedua merupakan sesuatu yang menimbulkan penderitaan. Hal tersebut kembali dapat dikaitkan dengan kalimat pertama, sekaligus dapat juga kembali pada pernyataan kalimat kedelapan. Maka disimpulkan, apa yang membuat *aku* menderita, mempengaruhinya dan dirasakan sebagai sebuah ketidakbebasan atau belenggu adalah *kenangan* atau *ingatan-ingatan*. Lebih lanjut, *kenangan* tersebut ditimbulkan oleh *kesedihan* (kalimat keenam). Hal tersebut semakin menguatkan bahwa kenangan yang dimaksudkan oleh *aku* adalah kenangan yang benar-benar buruk. Pada teks, keburukan tersebut tampak dalam diksi *kejahatan* dan *kekejaman* yang menciptakan *ketidaktenangan*. Kesemuanya berada pada *ruang yang tidak nyata* atau ruang di mana *tempat cahaya menghilang* (kalimat

kesepuluh), yang berkaitan dengan kalimat kelima yaitu *aku melupakan segala yang memenuhi pikiran*. Ada sesuatu yang sama-sama tiada dalam kalimat kelima dan kesepuluh yaitu, *cahaya* dan *sesuatu yang berada di kepala*. Pada kalimat kesebelas, hal tersebut dijelaskan dengan hadirnya diksi *pengetahuanku*. Maka disimpulkan bahwa kondisi yang menimpa *aku* menyebabkan hilangnya sisi rasional dalam dirinya. *Cahaya, sesuatu yang berada di kepala, dan pengetahuan* menghadirkan citraan konsep rasionalitas yang bersifat memberikan petunjuk untuk menyadari mana yang nyata dan tidak. Dengan tiadanya rasionalitas atau akal sehat, *aku* berwujud sebagai sosok yang menderita dan kalut.

Selanjutnya, dapat dicermati kalimat ketiga dan keempat belas yang memperkuat kehadiran kenangan sebagai *sesuatu yang berhenti*. Keberhentian tersebut merupakan sesuatu yang *tidak sejalan dengan harapan* (kalimat ketiga). *Aku* masih menghendaki apa yang terjadi di masa lalu tetap berjalan di masa kini. Ketidaksesuaian itulah yang memicu *kegilaanku* (kalimat keempat belas). Kenangan masa lalu yang dialami oleh *aku* tampak berhubungan dengan sosok *kau*. Hal tersebut selaras dengan temuan di awal bahwa konflik mulai tampak pada kalimat kesembilan. Pada kalimat tersebut *aku* memiliki *jiwa yang gelap* setelah *menyetubuhimu*. Pada proses naturalisasi, *kusetubuhi dirimu* bergeser menjadi *aku menyatuimu*. Kalimat tersebut mengindikasikan adanya perwujudan yang benar-benar nyata dan lengkap akan *kau*. Nyatanya kemunculan *kau* memberikan dampak yang buruk kepada *aku*. Peristiwa *persetubuhan* tersebut tidak lebih dari *kobaran nafsu yang kekekalannya diletakkan di tempat yang tidak menghasilkan kehidupan*. Artinya, *persetubuhan* antara *aku* dan *kau* adalah laku

yang sia-sia. Kalimat tersebut dapat dihubungkan dengan kalimat ketujuh dan kedua belas. Pada kalimat ketujuh muncul diksi *Tuhan* dan pada kalimat kedua belas muncul diksi *Sorga*. Dua diksi tersebut muncul dalam kalimat yang secara sintaksis memiliki masalah. Pada kalimat ketujuh, diawali oleh diksi *tapi* dan pada kalimat kedua belas diawali oleh diksi *sebab*. Dua diksi tersebut tidak lazim muncul sebagai awalan kalimat karena fungsi sintaksisnya merupakan kata hubung. Diksi *Tuhan* dan *Sorga* muncul dengan huruf awal kapital yang mengisyaratkan bahwa kedua diksi tersebut berhubungan secara implisit meskipun terletak secara terpisah. Dengan mencermati kemunculan diksi *Tuhan* dan *Sorga* dapat dipahami bahwa *nasib buruk* yang muncul untuk mendefinisikan *Tuhan* dalam teks berkaitan dengan *farjimu*. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa, *persetubuhan* antara *aku* dan *kau* merupakan sebetulnya *nasib buruk* karena apa yang menjadi puncak kebahagiaan *bagiku* ternyata hanya berujung pada kesia-siaan.

Lebih jauh lagi, hal yang senada dapat dicermati pada kalimat ketujuh belas. *Aku* menyatakan diri sebagai *Adam* yaitu manusia yang jauh dari kebahagiaan. *Aku* menyatakan bahwa *mayatnya* dihiasi kesengsaraan. Selanjutnya kalimat tersebut dapat dicermati tampak juga berkait dengan kalimat kelima belas. *Aku* yang telah berwujud mayat akan *terlahir kembali sebagai sesuatu yang tidak menentramkan yang memperdayai hingga mengusik kehidupanmu*. Kalimat tersebut tampak menghadirkan citraan *dendam*. Pada bagian ini, dapat dipahami bahwa sesuatu telah terjadi di masa lalu antara *aku* dan *kau*. Hal tersebut

merupakan kenangan yang amat buruk. Penderitaan yang *aku* rasakan atas kejadian masa lalu tersebut mempengaruhi ruang waktu sekarang.

Dengan uraian tersebut, dapat dikonstruksikan situasi teks yang terjadi adalah *aku* tengah berada sendiri dan mengalami *flashback* dalam tataran kesadaran atau akal sehatnya ke ruang-waktu lalunya. Maka yang terjadi sekarang adalah ruang-waktu di mana *aku* tengah kehilangan rasionalitas. *Aku* berada dalam ruang fantasi di mana kejahatan atau sesuatu yang menciptakan ketidaktenangan begitu kuat mempengaruhinya. *Kau* sebagai bagian penting dalam masa lalu tersebut pun ikut hadir seakan berwujud utuh dalam ruang riil *aku*. Dalam ruang tersebutlah *aku* berdialog dengan sosok *kau* (kalimat kesepuluh dan keenam belas). Maka yang terjadi sebenarnya adalah bahwa kehadiran *kau* merupakan kehadiran yang ilusif sebagaimana terurai pada kalimat kesebelas. Bagian tubuh *kau* yaitu *payudaramu* digambarkan dalam wujud *sungsang*. Dengan demikian dialog yang terdapat dalam teks merupakan dialog *aku* dalam kesendiriannya. Persetubuhan yang muncul dalam teks bukanlah sebatas hubungan intim namun perwujudan dari keutuhan kehadiran *kau* dalam ruang fantasi *aku*. *Aku* adalah seseorang yang sendiri dalam keadaan yang tidak dapat menyadari batas nyata dan tidak karena pikirannya dipenuhi oleh ingatan atau kenangan peristiwa silam yang memilukan akan sosok *kau*. Kenangan tersebut memberikan pengaruh yang begitu kuat sehingga *aku* begitu tenggelam dalam ruang fantasi dan akhirnya mewujudkan *kau* di dalamnya, *bersetubuh*, dan berdialog dengannya.

Apa yang dirasakan *aku* dalam situasi tersebut membuat *aku* mengilhami kematian sebagai sesuatu yang lebih baik namun sekaligus lebih tidak mungkin

untuk didapatkan. Sebagaimana dapat dicermati pada kalimat ketiga belas yang menguatkan kalimat keempat belas, *tawa mengerikan dari mereka yang terbunuh* bergeser menjadi *suara-suara yang mengganggu dari sesuatu yang berhenti*. Kematian dianggap sebagai akhir dari penderitaan dan *aku* mendengar *mereka yang terbunuh* tengah *mencibir* dengan *suara tawa*. Hal tersebut membuat *aku* merasa hidup dalam kehidupan yang teramat buruk yang membuatnya merasa menjadi *mayat yang sengsara* (kalimat ketujuh belas). *Aku* hidup dalam kehidupan yang lebih buruk dari kematian. Bila pun kematian yang sesungguhnya datang maka *aku* berharap terlahir kembali dan menguntit kehidupan *kau* (kalimat kelima belas). Kesedihan yang mendendam dirasakan *aku* hingga mengharap *kau* untuk *memakinya*, agar *aku* bisa merasakan *kebencian* yang semakin *mewujudkan* kehadiran *kau* (kalimat keenam belas). Diksi *kebencian* yang muncul dalam dialog *aku* kepada *kau* tersebut cukup ambigu karena tidak disertai kata keterangan milik yang jelas. Namun, bila dilihat secara sintaksis maka tampak bahwa *kebencian* yang dimaksud adalah *kebencian kau* terhadap *aku*. Apa yang mempersenjatai *aku* bukanlah kebencian melainkan *kau* yang hadir dengan kebencian. Fokus dalam kalimat tersebut adalah kehadiran *kau* yang melengkapi diri *aku*. Jadi, *aku* begitu mengharap kehadiran *kau* meskipun itu *aku* tahu bahwa hanya ada *kebencian* pada diri *kau*. Maka dapat dipahami bahwa mungkin *aku* pernah melakukan kesalahan di masa lalunya sehingga menumbuhkan kebencian dalam diri *kau* dan terciptalah jarak antara *aku* dan *kau* saat ini.

Hilangnya diksi *sayatan* memberikan efek yang sangat berbeda terhadap diksi *beburung merah* yang pada proses naturalisasi telah bergeser menjadi

ketidakbebasan. Pada kalimat pembuka *luka* hadir sebagai diksi yang mengumpamakan dan *ketidakbebasan* hadir sebagai yang diumpamakan. Namun pada kalimat penutup *ketidakbebasan* hadir sebagai diksi yang mengumpamakan. Kemunculan kalimat penutup tersebut mengarahkan perhatian kepada kalimat yang muncul sebelumnya yaitu kalimat ketujuh belas. Pada kesatuan kalimat ketujuh belas tersebut didapatkan diksi *kesengsaraan* sebagai hal yang diumpamakan dengan diksi *ketidakbebasan*. Sekaligus, *sayatan* sebagai *garis memanjang yang menyakitkan* atau dapat juga dipahami lebih sederhana dengan *luka* merupakan pemahaman atau penamaan lain akan *kesengsaraan* yang dimaksud *aku* dalam kalimat ketujuh belas.

Luka atau *sayatan* yang dimaksud adalah tafsir atas kesengsaraan atau penderitaan karena kenangan masa lampau. Hal tersebut akhirnya mempertegas batas ruang riil dan nonriil dalam situasi *aku*. *Sayatan* dan *beburung merah* tidak hadir sebagai figur yang nyata melainkan perwujudan dari *kesengsaraan*. Sebagaimana telah diuraikan pada paragraf sebelumnya, yang dimaksud dengan kesengsaraan adalah kesedihan yang *aku* rasakan dalam keinginan untuk menghadirkan *kau* dalam ruang-waktu kininya. Perasaan menderita karena bayangan masa lalu yang begitu kuat dan mempengaruhi akal sehatnya.

Bila dicermati lebih jauh secara tekstual, dapat disimpulkan situasi perasaan mempengaruhi sikap *aku* dalam memahami *Tuhan*, *Sorga*, *kehidupan*, dan *kematian*. *Kehidupan aku* membuat *aku* menentukan sendiri ukuran sorga dan keterkaitan kehidupan dengan Tuhan. *Kehidupan yang sengsara*, menjadikan kematian seakan jalan yang lebih baik. *Aku* berharap untuk terlahir kembali

sebagai makhluk pengusik yang bisa terus menguntuit kehidupan *kau*, bukan menjadi layaknya *Adam* yang jauh dari kebahagiaan. Dunia nyata yang dipahami *aku* muncul dalam bentuk *jalan-jalan tertidur, kejahatan, kekejaman, dan belenggu*, kesemua hal tersebut merupakan uraian kesengsaraan yang hadir dalam kehidupan yang lebih buruk daripada kematian.

2.4.3 Kesatuan Organik Teks Puisi “Daun-daun Kering”

Pada proses naturalisasi di atas, masih terdapat kerancuan dalam tiap kalimat. Unsur deiktik yang menyiratkan adanya situasi teks tidak diikat sempurna dalam satu situasi yang jelas. Beberapa unsur deiktik sekaligus merupakan figur retorik sedangkan sisanya dibiarkan dalam bentuk asli pada proses naturalisasi. Misalnya pada kalimat pertama dibaca *aku* bergerak dengan tangan dan kaki pada tubuhmu. Gerakan dengan tangan dan kaki merupakan rujukan yang sangat umum. Pada kalimat tersebut *aku* dan *kau* bisa jadi siapa saja dan apa saja. Maka perlu dicermati kalimat-kalimat berikutnya.

Bila dicermati lebih jauh, beberapa citraan yang muncul seakan serupa atau memiliki nuansa yang sama. Misalnya kalimat kedua, keperihan gersang yang turun perlahan semakin menjadikan kehancuran, muncul nuansa duka yang serupa dengan kalimat keenam, wujud utuh dari kehingaran masa lalu menciptakan rasa perih akan kulitku. Meskipun pada kalimat keenam *perih* muncul untuk menandai rasa sakit pada taraf fisik namun, nuansa duka yang dicitrakan dua kalimat tersebut merujuk rasa yang serupa. Pada kalimat keenam tersebut juga terdapat nuansa kewujudan masa yang hingar, yang serupa dengan kalimat kesebelas, kematianku sahut-menyahut dengan sederet masa yang menggelegar.

Lebih lanjut, pada kalimat-kalimat yang lain dapat dicermati pula kemunculan nuansa kewujudan dan duka. Selain dua nuansa tersebut terdapat pula nuansa kuasa dan nuansa cahaya dalam intensitas kemunculan yang lebih kecil. Berdasarkan hal tersebut, diidentifikasi empat kelas nuansa dalam puisi “Daun-daun Kering” yaitu kelas nuansa cahaya (A), nuansa dukacita (B), nuansa kuasa (C), dan nuansa kewujudan riil-non-riil (D). Secara rinci pengulangan kelas nuansa tersebut dapat dicermati dalam tabel berikut:

Tabel 15 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Daun-daun Kering”

No. Kalimat	Bagian Kalimat	Kelas Nuansa
1.	Aku bergerak dengan tangan dan kakiku pada tubuhmu.	D
2.	Keperihan gersang yang turun perlahan semakin menjadikan kehancuran.	B
3.	Lewat gerak kehidupan yang tidak lancar, arwahku berhenti bersama diam.	B
4.	Rasakanlah kesunyianku hidup dengan gusar dalam ketidakpastian tempikmu.	B
5.	Rambutku panjang,	D
	lebih mengerikan ketimbang makhluk yang hidup dalam kegamangan.	B
6.	Wujud utuh dari kebingungan masa lalu	D
	menciptakan rasa perih di kulitku.	B
7.	Suasana membawa ketaksadaran,	D
	tapi liar ketakberhargaan menyiksa mayatku.	B
8.	Ruhku tampak mengerikan,	D
	merintih dengan rasa sakit yang begitu lama menyiksa di pelipisku.	B
9.	Sesuatu telah kehilangan sari hidupnya, sementara waktu membunuh belatungku	B
10.	Penampakanku usang, dengan penglihatan yang tidak jelas dari perwujudan yang muda	D
	dan menghasilkan kekeringan	B
11.	Kematianku sahut-menyahut dengan sederet masa yang menggelegar.	D
12.	Bayangan tidak nyata dari seluruh rasa sakit	D
	menciptakan lubang yang gelap- lubang gelap yang	A
	suram dari kerinduanku	B

13.	Betapa aku sangat mencintaimu,	D
	meski daya gaib dari	C
	masa yang gelap	A
	yang berasal dari sesuatu yang menciptakan keperihan,	B
	membentuk kegelapan yang lebih mencekam	A
14.	Aku bentuk sesuatu yang lebih buruk dari tidur mimpi buruk	D
15.	Payudaramu menguasai, mengalahkan pengetahuanku	C
16.	Jiwaku adalah pengandaian yang tidak jelas	D
	dari sesuatu yang mengikat	C
	sisa kehidupan dari sesuatu yang lemah	B
17.	Kau melenguh	D
18.	Nyaliku menciut,	C
	mencari lehermu yang tidak ada	D
19.	“aku kini sosok mengerikan bagi kehidupan dengan jemari memainkan pentilmu.....”	D
20.	Cuaca begitu menyiksa	B
21.	Uraian yang tidak jelas akan seluruh ketegangan makin menjadikan buruknya akhir-	D
	akhir yang menyedihkan dari tampakan bayang-bayangku	B

Pada tabel tersebut tampak kelas nuansa B dan D memenuhi teks puisi. Jumlah kemunculan nuansa B adalah empat belas kali, sama dengan kelas nuansa D. Kelas nuansa A hanya muncul tiga kali sedangkan kelas nuansa C muncul empat kali. Keempat kelas nuansa tersebut mengisi jarak antara unsur deiktik ke situasi yang sebenarnya. Untuk itu keempat kelas harus disatukan sehingga didapatkan konstruksi *aku* dan *kau* lirik yang jelas.

Kemunculan dengan jumlah yang sama pada kelas nuansa B dan D menunjukkan bahwa nuansa duka dan kewujudan antara riil- non-riil merupakan citraan dasar dalam teks tersebut. Dapat dicermati lebih lanjut dalam kelas B, *keperihan, rasa sakit, kehidupan yang tidak lancar, ketakberhargaan, kekeringan, sedih*, merupakan suasana yang banyak muncul mengiringi situasi diri *aku*. Keragaman bentuk nuansa dukacita tersebut menjadikan *aku* tampil sebagai sosok

yang menderita. Hal tersebut sesuai dengan apa yang diuraikan sebelumnya. Diksi-diksi kebendaan yang telah diubah menjadi bentuk yang lebih sederhana menunjukkan bagaimana citraan diksi tersebut terhadap sosok *aku*.

Pada kalimat pertama *aku* hadir dengan imaji sebagai seseorang atau sesuatu yang *bergerak dengan tangan dan kaki pada tubuhmu* (kelas nuansa D). Pada kalimat yang lain yang juga teridentifikasi sebagai kelas nuansa D, yaitu kalimat kelima, *aku* tampil sebagai sosok mengerikan dengan *rambut panjang terbakar*. Hal yang serupa dapat dicermati pada kalimat kedelapan, *ruhku tampak mengerikan*, juga pada kalimat kesepuluh, keenam belas, kesembilan belas, dan kedua puluh satu. Pada kalimat ketiga belas *aku* mengungkapkan *betapa aku sangat mencintaimu*. Dalam kalimat tersebut muncul pernyataan yang lugas terkait hubungan *aku* dan *kau*. Selanjutnya pada kalimat keempat belas *aku* hadir dengan *sesuatu yang lebih buruk* yang berasal *dari tidur mimpi buruk*. Pada keseluruhan kemunculan tersebut, *aku* cenderung hadir sebagai sosok yang buruk. Keburukan tersebut tidak hanya tampak ciri fisik tetapi juga spiritual. Muncul sejumlah diksi yang secara tekstual akan mengarahkan pembacaan bahwa *aku* yang hadir dalam teks telah mati. Diksi-diksi tersebut adalah *arwahku*, *mayatku*, *ruhku*, *belatungku*, dan *kematianku*. Pada kalimat lain, juga dapat dicermati bahwa *aku* masih hidup secara fisik karena bagian-bagian tubuhnya hadir dengan pengalaman yang riil. Hal tersebut dicermati pada kalimat pertama, keenam, dan kedelapan belas.

Kehadiran yang ambigu akan sosok *aku* dapat dijelaskan dengan mencermati lebih jauh kalimat ketujuh, kedua belas, ketiga belas, dan kalimat

keempat belas. Pada kalimat tersebut muncul kelas nuansa D yang menunjukkan kewujudan ruang. Khususnya pada kalimat ketujuh, *suasana membawa ketaksadaran, sementara liar ketakberhargaan menyiksa mayatku*. Ruang yang didiami *aku* dalam situasi tersebut adalah ruang yang *tak sadar* atau ruang *khayal* di mana rasa *tidak berharga* menjadi sesuatu yang menyiksa *mayatku*. Diksi *mayat* dalam kalimat tersebut mengindikasikan tubuh tanpa jiwa (mati) yang tidak beridentitas. Artinya diri *aku* tengah berada dalam ruang yang terasing. Ruang tersebut adalah ruang psikis yang serupa dengan *lubang gelap yang suram* dan berasal dari *kerinduan*. Hal yang serupa muncul dalam kalimat ketiga belas, *daya gaib dari masa yang gelap yang berasal dari sesuatu yang menciptakan keperihan, membentuk kegelapan yang lebih mencekam*. Dapat dicermati bahwa ada *suatu masa* yang tampak sangat mempengaruhi situasi yang dirasakan *aku*. *Masa* yang dimaksud muncul dalam kalimat keenam *wujud utuh dari kebingungan masa lalu menciptakan rasa perih di kulitku*. Dari kalimat tersebut dapat diidentifikasi *masa* yang dimaksud adalah *masa lalu*. Pada kalimat ketiga belas *masa lalu* hadir sebagai pencipta keperihan dan kegelapan. Kesimpulan tersebut dapat dikaitkan dengan kalimat kedua yang menyatakan *keperihan* sebagai sesuatu yang menjadikan *kehancuran*. Sekaligus juga dapat dikaitkan dengan kalimat kedua puluh satu. *Kehancuran* adalah juga *akhir yang buruk dan menyedihkan dari tampakan bayang-bayangku*. Dalam kisah masa lalu yang penuh duka cita tersebut hadir sosok *kau*. Tampak pada kalimat keempat *rasakanlah kesunyianku hidup dengan gusar dalam ketidakpastian tempikmu*.

Perasaan *gusar* akan sesuatu yang tidak pasti yang juga tampak pada kalimat kelima.

Dalam hubungan sebab akibat, masa lalu dengan masa kini dapat dipahami sebagai sesuatu yang buruk yang menciptakan sesuatu yang lebih buruk. Atau dalam kalimat keempat belas *aku bentuk sesuatu yang lebih buruk dari tidur mimpi buruk*. Keburukan masa lalu mempengaruhi kondisi psikis *aku* sehingga dalam wujud fisik dan spiritualnya *aku* hadir sebagai sosok yang menderita. Penderitaan yang *aku* rasakan karena *sangat mencintai kau*. Wujud *kau* dalam situasi tersebut hadir dalam wujud tubuh yang menyiratkan hasrat keintiman. Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya *aku* tengah berada dalam situasi *khayal* maka kehadiran tubuh *kau* dalam hal ini juga merupakan kehadiran ilusif. Hal tersebut menjelaskan mengapa meskipun pada kalimat ketujuh belas tampak *kau* hadir sebagai figur yang utuh dan melakukan tindakan riil, hal tersebut tidak menghasilkan implikasi yang logis. Pada kalimat ketujuh belas *kau melenguh* dapat dikaitkan dengan kalimat pertama *aku menggerakkan tangan dan kaki pada tubuhmu*. Situasi yang didapatkan berdasar dua kalimat tersebut adalah persetubuhan antara *aku* dan *kau*. Persetubuhan yang terjadi justru membuat *aku* merasakan penderitaan. Satu-satunya kalimat yang tampak secara tekstual menunjukkan penyebabnya adalah kalimat kelima belas, *payudaramu menguasai mengalahkan pengetahuanku*. Persetubuhan tersebut justru *menghina pengetahuanku, menciutkan nyaliku*, dan menghadirkan *cuaca yang begitu menyiksa* seperti demam *thypus*. Hubungan antara *aku* dan *kau* telah melahirkan penderitaan bagi *aku*. Dengan mendasarkan pada situasi ketaksadaran, maka yang

dapat disimpulkan dalam keseluruhan tekstual tersebut adalah *persetubuhan* yang tidak nyata. *Kau* tidak benar-benar hadir dalam ruang-waktu riil *aku*. Hal tersebut menjelaskan mengapa pada kalimat kedelapan belas muncul diksi *mencari-cari* bukan *mencari*. Pencarian tersebut dilakukan oleh *nyaliku* sedangkan *kau* dalam kalimat tersebut muncul dalam bentuk tubuh fisik yaitu *lehermu*. Maka dapat dipahami tampak semacam kekalahan, kelemahan, atau ketidakmampuan diri *aku* dalam menggapai *kau*. Sekaligus juga keinginan yang begitu kuat. Hal tersebut tampak sebagai suatu pola yang absurd. Semakin *aku* merindukan *kau* maka semakin *aku* menyadari ketidakmungkinannya. Hal tersebut tampak ketika *kau* hadir dalam diksi-diksi ketubuhan.

Bila dicermati, setiap kali *kau* hadir dalam bentuk *-mu*, bagian tubuh yang muncul merupakan bagian-bagian yang bercitra seksual. Dalam hal tersebut, dapat disimpulkan bahwa *aku* membentuk *kau* dari hasrat yang muncul bersamaan dengan rindu. Bagian tubuh yang hadir merupakan bagian tubuh yang benar-benar intim sehingga menunjukkan betapa dalam perasaan rindu dan hasrat *aku* akan *kau*. Hal tersebut yang kemudian muncul dalam berbagai bentuk pengungkapan perasaan dan pikiran *aku* atas penderitaannya karena *kerinduan yang suram* pada *kau*. Hal tersebut lebih jauh lagi tampak dalam tuturan langsung *aku* dalam kalimat kesembilan belas, “aku kini sosok mengerikan bagi kehidupan dengan jemari memainkan pentilmu...”. *Aku* mendefinisikan diri sebagai *maut*. Bila dicermati, *maut* hadir berkali-kali dalam teks “Daun-daun Kering” dalam berbagai bentuk, *diam-terbunuh*, *terbakar hangus*, dan *sebutir peluru membeku*. Judul puisi juga muncul dengan citraan kematian, *daun kering jatuh*. Imaji-imaji mencekam

akan kematian muncul berulang sebagai gambaran ketersiksaan *aku* yang berada dalam dunia khayal. Konsep maut begitu erat dikaitkan dengan gerak kehidupan dan waktu sebagaimana tampak pada *kematianku bersidegung dengan tahun*. Hal yang juga tampak pada kalimat kesembilan di mana kematian dan waktu berhubungan dalam satu kalimat, *ada daun kering jatuh, sementara detak jam menghabisi belatungku*. *Aku* mengungkapkan penderitaannya dalam ketaksadaran yang menghadirkan kalimat-kalimat dengan imaji terpecah. Dalam ketidaksadaran dan penderitaan tersebut *aku* memaknai waktu sebagai kematian atau penderitaan yang panjang.

2.4.4 Kesatuan Organik Teks Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

Linearitas alur masih menjadi problematika teks puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”. Sebelumnya diuraikan hal tersebut muncul dikarenakan tidak terdapat kata penghubung yang jelas antarkalimat. Pada tahap ini, tampak bahwa situasi teks menjadi kabur bukan hanya disebabkan oleh tiadanya kata penghubung namun juga oleh imaji yang dicitrakan dalam masing-masing kalimat.

Proses naturalisasi menunjukkan beberapa figur retorik memiliki kecenderungan nuansa citraan yang sama. Dapat dicermati kesamaan muncul lebih dari dua kali misalnya, pada kalimat kedua muncul *kesunyian yang begitu tua*, lalu pada kalimat ketujuh muncul pula *keseريان yang mendalam*. Nuansa yang sama juga tampak pada kalimat kedelapan dengan *suasana begitu sedih*. Tiga kemunculan tersebut dapat dikelompokkan dalam kelas nuansa duka cita.

Nuansa lain yang tampak hadir adalah nuansa kewujudan *aku* dan *kau*, dan nuansa cahaya yang cenderung hadir dalam wujud kegelapan.

Pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” tidak ditemukan kemunculan kelas nuansa kuasa yang hadir dalam puisi-puisi sampel sebelumnya. Maka dapat dipahami bahwa pengulangan nuansa hanya tiga kelas yaitu kelas nuansa cahaya (A), kelas nuansa dukacita (B), dan kelas nuansa kewujudan riil – nonriil (D). Secara rinci pengulangan kemunculan nuansa tersebut dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 16 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

No. Kalimat	Bagian Kalimat	Kelas Nuansa
1	Kubenamkan hidungku di sela rambutmu	D
2	Kesunyianku begitu tua, membangun jalan penghubung, menyampaikan kegelisahan sepenuh hati	B
3	Seketika aku bermimpi tentang kebebasan	D
	tapi kesedihan hadir tiba-tiba, mengisyaratkan derita	B
4	Aku hormati kehidupan perawanmu	D
5	Kerinduanku tinggal dalam kemustahilan	B
6	Sesuatu yang seharusnya menerangi membuat suasana menjadi gelap	A
7	Malam jadi makin larut, menghadirkan kesepian mendalam	B
	dalam kegelapan yang suram	A
8	Seperti kebahagiaan yang rusuh, suasana begitu sedih,	B
	arwahku dalam keadaan sangat diam, memudahkan tubuh tak berharga yang mengiasi bagian yang tampak	D
9	Ada akhir kehidupan	D
10	Bagian-bagian kesedihan memekat	B
	di sepanjang impian	D
11	Aku mencintaimu	D
	tapi seperti kegelapan yang sepi	A
	penampakanku kian singup	D
12	Waktu berjalan dengan penderitaan tanpa kelegaan	B
13	Aku sama sendirinya dengan tulisan ungkapan perasaan	D
14	Tulisan ungkapan perasaan penyair yang dibebani kematian-yang tertahan di kalbuku	B

Kelas nuansa D menempati intensitas yang paling padat kemunculannya yaitu sembilan kali. Kelas nuansa B muncul delapan kali dan kelas A muncul tiga kali. Jumlah kemunculan kelas nuansa D dan B tampak sangat mempengaruhi imaji dalam teks. Sebagai hasil proses naturalisasi, kalimat-kalimat yang telah dikelompokkan dalam kelas nuansa masih menyisakan konstruksi yang tidak sempurna akan situasi teks. Hal tersebut disebabkan keseluruhan unsur deiktik yang ada pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” belum disatukan dengan baik.

Sebagai kelas terpadat, kelas nuansa D diisi oleh *aku* dan *kau*, *mimpi*, *tubuh tak berharga*, dan *akhir kehidupan*. Pengulangan kewujudan *aku* dan *kau* dalam kelas D memberikan gambaran tentang identitas *aku* dan *kau*. Pada kalimat pertama, dapat dicermati *aku membenamkan hidung di sela rambutmu*. Kemudian muncul pada kalimat ketiga *seketika aku bermimpi tentang kebebasan* dan pada kalimat keempat *aku menghormati nafas perawanmu*. Pada kalimat kesebelas *aku menyatakan mencintaimu*. Dapat dicermati tiap kemunculan hubungan *aku* dan *kau* selalu disertai dengan hal-hal yang cenderung buruk. Misalnya pada kalimat ketiga ketika *aku bermimpi* yang muncul adalah *kesedihan tiba-tiba turun*. Hal yang sama tampak pada kalimat kesebelas, hubungan negasi muncul dengan *tapi seperti kegelapan yang sepi, penampakanku kian singup*. Imaji yang demikian juga tampak pada kalimat lain. Misalnya kalimat kedelapan yang menunjukkan keadaan *aku* dalam wujud *arwahku*. *Mimpi* yang muncul dalam kelas D juga merupakan mimpi yang berhubungan dengan hal-hal yang bernuansa duka (kelas B).

Selain itu, *mimpi* muncul dalam kaitannya dengan kelas B pada kalimat kesepuluh. Hal yang serupa juga dalam kaitannya dengan *akhir kehidupan*. Kalimat kesembilan dengan kalimat kedua belas sekilas tampak menghadirkan hal yang kontradiktif. Pada kalimat kesembilan terbaca *ada akhir kehidupan* namun kalimat kedua belas menunjukkan bahwa *waktu berjalan dengan penderitaan tanpa kelegaan*. Secara sederhana kalimat kedua belas menunjukkan *waktu yang tanpa akhir*. Kontradiksi yang hadir dalam hubungan *aku* dan *kau* menyiratkan adanya suatu permasalahan sehingga memunculkan hal-hal yang bernuansa duka. Bila dicermati, dukacita (kelas B) selalu tampak dialami oleh *aku* lirik saja. Hal tersebut tampak pada hampir semua kemunculan kelas nuansa B. Dengan demikian, masing-masing kelas harus dibaca dengan saling mengaitkan satu sama lain.

Pada kelas D didapatkan pemahaman bahwa *aku* dan *kau* terkait hubungan yang dapat diidentifikasi sebagai hubungan *percintaan*. Identifikasi tersebut adalah identifikasi yang paling sederhana melihat apa yang tampak secara tekstual. Dalam hubungan tersebut terdapat konflik yang menyebabkan munculnya hal-hal yang bernuansa dukacita. Dapat dicermati dalam teks tersebut *aku* menyebut diri sebagai sosok yang *merasakan kesunyian yang purba, berpenampakan singup, dan sendiri selayaknya tulisan ungkapan hati penyair yang dibebani kematian*. Sedangkan *kau* muncul dengan diksi *rambutmu* dan *perawanmu*. Pada kalimat keempat *aku* menyatakan *menghormati kehidupan perawanmu*. Dalam kalimat tersebut tampak konstruksi simbolik pada diksi *perawanmu*. Diksi *perawanmu* mencitrakan kesucian perempuan. Maka bila

dipasangkan kembali dalam kalimat dapat dipahami bahwa yang dimaksud pada kalimat keempat adalah *aku hormati kehidupan sucimu*. Kalimat keempat tersebut memberikan sebuah pemahaman bahwa di dalam teks muncul sebuah perbandingan antara *aku yang buruk* dan *kau yang suci*. Dengan demikian dapat pula dipahami kalimat-kalimat yang lain.

Bila dicermati kalimat kedua, kelima, kedelapan, ketiga belas, dan keempat belas merupakan kalimat-kalimat yang menunjukkan *keburukan aku*. Deskripsi buruk *aku* tersebut adalah *kesunyian yang tua dan penuh kegelisahan, kerinduan yang mustahil, arwah yang sangat diam, tubuh yang tak berharga, sendiri bagai ungkapan perasaan penyair yang dibebani kematian*. Suasana yang terbentuk pada deskripsi-deskripsi tersebut dipengaruhi oleh penderitaan yang dialami *aku* dalam hatinya. Hal tersebut diuraikan dalam kalimat keempat belas. *Syair* yang dimaksud merupakan ungkapan perasaan yang *tertahan di kalbuku*. *Aku* memahami *sesuatu yang seharusnya menerangi justru membuat suasana menjadi gelap*. Hal tersebut senada dengan kemunculan *kesedihan yang tiba-tiba*. *Kesedihan* tersebut adalah *perasaan cinta aku kepada kau* yang justru menunjukkan *kegelapan* yang serupa dengan *penampakanku yang singup* (kalimat kesebelas). Hal tersebutlah yang membuat *aku* memahami kerinduannya sebagai suatu hal yang mustahil, *kerinduanku berumah bulan*. Hal yang sama yang membuat *malam* menghadirkan *kesepian mendalam dalam kegelapan yang suram* (kalimat ketujuh). *Aku* menjelaskan kesemuanya sebagai *ungkapan perasaan penyair yang dibebani kematian*. Pada kalimat kesembilan muncul pula *akhir kehidupan*. Bila mencermati beberapa diksi yang mewakilkan kemunculan *aku*,

dipahami bahwa *aku* tengah berada dalam alam kematian. Alam kematian tersebut bukan alam kematian dalam arti lepasnya ruh dan jiwa dari jasad tetapi alam kematian sebagaimana tampak pada kesuraman situasi dalam teks. Alam kematian tersebut adalah *kesedihan yang tertahan di kalbuku* atau perasaan kesepian. Suatu ruang di mana *waktu berjalan dengan penderitaan tanpa kelegaan*. *Maut* merupakan *bagian-bagian kesedihan yang memekat sepanjang impian*. *Impian* yang pada mulanya adalah sebetuk *kebebasan* atau *keleluasaan* namun berujung dengan *derita*. Kondisi *aku* yang demikian menyiratkan perlu pembacaan ulang terhadap sosok *kau* yang muncul sebagai figur riil.

Kemunculan diksi *impian* dalam teks tersebut menunjukkan ruang situasi di mana konflik tersebut terjadi. *Kau* muncul di awal dalam diksi *rambutmu*. Diksi tersebut mencitrakan kehadiran yang utuh akan sosok *kau*. Dengan munculnya *rambutmu* maka secara tidak tampak di sana hadir pula kepala, mata, tangan, dan lainnya. Tidak mungkin rambut hadir secara terpisah. Namun pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” diksi yang menunjukkan *kau* hadir secara fisik hanya *rambutmu* saja sedangkan pada kemunculan yang lain, misalnya *nafas perawanmu*, tampak mencitrakan konstruksi simbolik yang pada akhirnya dibaca sebagai *kesucianmu*. Pada kemunculan yang terakhir, *kau* muncul dalam pernyataan *aku* bahwa *aku mencintaimu*. Pernyataan tersebut tidak dapat membuktikan kehadiran *kau* secara fisik karena *-mu* sebagai objek di sana dapat pula berarti sekadar hadir sebagai rekaan *aku*. Terlebih lagi dalam kalimat ketiga belas *aku* menyatakan bahwa ia *sendiri*. Pada kalimat-kalimat yang lain juga muncul gambaran-gambaran kesepian dan kesunyian. Sebelumnya diuraikan

bahwa kesepian dan kesunyian tersebut muncul karena kesedihan *aku* yang menyadari dirinya sebagai sosok yang singup sedangkan *kau* hadir dalam kehidupan yang suci. Maka permasalahan yang belum terurai ada pada diksi *rambutku* dan konstruksi imaji kalimat pertama yang tampak sangat riil.

Pada kalimat kedua dapat dicermati muncul diksi *jembatan* yang kemudian dibaca sebagai *jalan penghubung*. Pada teks juga muncul diksi *mimpi* yang dapat dibaca mencitrakan nuansa yang sama dengan *jalan penghubung*. Mimpi secara sederhana merupakan batas antara dunia riil dan dunia non-riil. Dunia nonriil secara umum dapat dipahami sebagai dunia spiritual, dunia khayal, atau dunia ketidaksadaran. Maka mimpi juga dapat dipahami sebagai jalan penghubung antara batas dunia sadar dan dunia tidak sadar. Jembatan yang muncul dalam teks adalah jembatan yang menyampaikan *kegelisahan* (kalimat kedua). Hal tersebut tampak senada dengan kemunculan mimpi yang secara tiba-tiba menghadirkan *kesedihan* yang berujung *derita* (kalimat ketiga).

Dengan demikian, lebih lanjut dipahami bahwa situasi perasaan *aku* menciptakan *jalan penghubung* yaitu *mimpi*. *Situasi perasaan tersebut bermula dari keunyianku. Aku* yang menahan perasaan dalam kalbu secara tiba-tiba bermimpi atau dapat dipahami dengan berkhayal. Dalam khayal tersebut kesedihan yang ia rasakan bertambah kuat sehingga mempengaruhi kesadaran dan pemahamannya akan ruang-waktu sebenarnya.

Rambutmu yang muncul dalam kalimat pertama bukanlah kehadiran *kau* secara fisik tetapi bagian dari khayalan *aku*. Secara kualitas dan kuantitas, kehadiran *kau* dalam ruang-waktu tersebut tidak sebanding dengan perasaan sepi

dan sunyi yang muncul. Gejala perasaan dan khayalan tersebut menampilkan konflik yang menghubungkan *aku* dan *kau* yaitu *perbandingan wujud aku dan kau*. *Aku* selalu hadir dalam wujud yang buruk sedangkan *kau* *terimani* dalam kehidupan yang suci. Keadaan tersebut dapat berarti bahwa *aku* secara riil berwujud lebih buruk daripada *kau* (secara fisik, sosial, kelas ekonomi, dan sebagainya), atau hal tersebut muncul karena sebab yang lain. Keburukan wujud *aku* dapat pula dipahami sebagai *ketidakberdayaan aku* dalam menggapai *kau* sebagaimana terdapat pada kalimat kelima, *kerinduanku berumah bulan*. Ketidakberdayaan *aku* membuat *aku* mengilhami diri sebagai sosok yang hina dan *kau* adalah kemustahilan yang terus menerus diimpikan.

2.4.5 Kesatuan Organik Teks Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”

Bila dicermati lebih jauh, kalimat hasil proses naturalisasi merujuk pada beberapa nuansa tertentu. Misalnya pada kalimat pertama dan kedua muncul pengulangan nuansa duka. Pada kalimat yang lain, kalimat ketiga dan keempat dapat dicermati pengulangan nuansa kewujudan *aku* lirik yang mendeskripsikan seluruh perasaan berkaitan dengan kesadaran dan keburukan diri. Lebih lanjut, nuansa-nuansa yang hadir dalam teks puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dapat disimpulkan merujuk pada empat nuansa. Pertama, kelas A yaitu nuansa cahaya. Kedua, kelas B yaitu nuansa dukacita. Ketiga, kelas C yaitu nuansa kuasa, dan keempat, kelas D yaitu nuansa kewujudan riil- non-riil.

Secara rinci pengulangan kelas nuansa dalam puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 17 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”

No. Kalimat	Bagian Kalimat	Kelas Nuansa
1.	Kendali ingatanku lemah,	C
	menuju ke titik awal waktu.	D
2.	Semalaman perasaan yang sedih mengendap,	B
	jiwa yang mati dari suatu keleluasaan memenuhi,	C
	menciptakan keperihan tatapanku.	B
3.	Seperti kekejaman di tangan para pembuat kerusakan, aku begitu menderita,	B
	seluruh perasaan yang berkaitan dengan kesadaran membusuk dalam paruku.	D
4.	Aku tak berpelindung, segala keburukan membebani pelirku.	D
5.	Seteguk kekosongan menyuarakan kesakitan menciptakan keperihan pada urat nadiku.	B
6.	Kesempurnaan sesuatu yang menggemuruh menjelaskan keperihan kejalanganku.	B
7.	Fantasi seksual terlaknat memberikan siksaan kisah sempurna	C
	dari ketaksadaran diri yang tidak berharga.	D
8.	Aku berdiam dalam kesunyian.	D
9.	Kenangan masa lalu dan akhir kehidupan tersampaikan dengan sepenuh hasrat lewat sajakku.	D
10.	Syahwatku terampas, menjelma sajak peringatan.	B
11.	sajak peringatan yang hancur	B
	di tengah kegelapan.	A
12.	Daya yang magis dan singup dari hawa panas	C
	yang mengakibatkan penderitaan berbunyi dengan keras,	B
	menjelma tanda ungkapan perasaan.	D
13.	Tanda ungkapan perasaan yang muda yang diharamkan Tuhan pada sosok yang diam.	D
14.	Dalam kesedihan yang begitu dalam dan lama,	B
	kegamangan buatan yang tak terpahami	D
	menyembunyikan kerinduan masa silam yang sempurna	B
	dan berkilauan di puncak matakku.	A
15.	Seketika aku berilusi bergetar,	D
	rasa ngeri menciptakan kemegahan kebahagiaan dari kemesraan dan penderitaan.	B
16.	Aku adalah orang yang seharusnya bicara	D
	namun kebisuan menjadi takdirku.	B
17.	Kelak kutinggalkan Sorga	D
	meski kehancuran dunia yang sesat menetap teguh di jalan nafasku.	B

18.	Kegelapan begitu pekat,	A
	menghadirkan sepintas panggilan.	D
19.	Panggilan mengerikan gambaran kematianku.	B

Dapat dicermati pada tabel tersebut setiap kelas tidak berulang dengan jumlah yang sama. Selain itu tampak tidak terdapat pola khusus yang terbentuk dalam kemunculan kelas A, B, C, maupun D. Berdasarkan tabel dapat dipahami bahwa kelas B muncul dengan kuantitas yang paling banyak. Kelas B terhitung muncul empat belas kali. Jumlah tersebut tampak paling mempengaruhi bagaimana *aku* lirik terciptakan di dalam teks. Dukacita yang muncul sebagai citraan dominan menjelaskan mengapa *aku* lirik tampak hadir sebagai figur yang menderita. Figur-figur lain yang teridentifikasi sebagai subjek pada uraian awal, berubah dalam proses naturalisasi kemudian hadir sebagai citraan pendukung penderitaan *aku* lirik.

Dapat dicermati nuansa duka yang hadir diisi oleh *perasaan yang sedih, keperihan, sesuatu yang terampas dan hancur, penderitaan, kesedihan yang begitu lama, kerinduan, rasa ngeri, dan sesuatu yang mengerikan*. Kemunculan citraan kelas B tersebut tampak berkaitan dengan kemunculan kelas lainnya. Khususnya mencermati kemunculan kelas D yang hampir sama banyaknya. Pada kelas D tampak beberapa pernyataan menunjukkan situasi kewujudan yang riil namun yang lain menunjukkan sebaliknya.

Bila pada kelas B didapatkan situasi *aku* yang menderita atau berduka, pada kelas D muncul deskripsi-deskripsi tentang keadaan fisik dan psikis *aku* dengan lebih bervariasi. Pada kalimat pertama muncul *awal waktu* yang kemudian menyisakan pertanyaan karena tidak dijelaskan secara gamblang pada kalimat

selanjutnya. Bila mungkin *awal waktu* yang dimaksud adalah *semalaman* seperti pada kalimat kedua maka dapat dipahami bahwa latar waktu situasi teks adalah *malam hari* dan diksi *menjulur* yang dimaksud bukan *menuju ke* melainkan *memanjang* yang selanjutnya dapat dipahami menghadirkan citraan *menetap dalam keadaan*. Namun bila *semalaman* dimaksudkan untuk menceritakan kejadian semalam, maka ada hal lain yang dirujuk oleh *awal waktu*. Untuk itu diperlukan pembacaan menyeluruh pada kalimat lainnya.

Kelas D muncul kembali pada kalimat ketiga dengan deskripsi tentang seluruh perasaan. Seluruh perasaan dalam kalimat tersebut dihubungkan dengan *kesadaran*. Hal tersebut tampak ganjil mengingat dalam konvensi umum, *perasaan* dan *kesadaran* mempunyai hubungan yang paradoks. Pada kalimat keempat kelas D diisi dengan tampakan fisik *aku* akan *pelirku*. Dinyatakan bahwa *aku tak berpelindung* dan *keburukan membebani pelirku*. Pada kalimat tersebut tampak kata *pelindung* merujuk pada banyak hal, bisa saja berarti *pakaian*, *pertolongan*, *kebaikan*, atau yang lainnya. Yang jelas, ketidakberadaan hal tersebut membuat *aku* mengalami *keburukan* yang *membebani pelir*. Pada kalimat ketujuh, dinyatakan tentang *ketaksadaran diri yang tidak berharga*. Berlanjut pada kalimat kedelapan, *aku berdiam dalam kesunyian*. Pada kalimat kesembilan muncul lagi hal yang berkaitan dengan pikiran yaitu *kenangan masa lalu*. Pada kalimat kedua belas dan ketiga belas muncul *tanda ungkapan perasaan* yang tampak berkaitan dengan kemunculan *sajakku* pada kalimat kesembilan. Pada kalimat keempat belas didapatkan *kegamangan* yang mencitraakan keberadaan diri yang goyah, tidak tetap, tidak yakin, takut. Hal tersebut tampak berkaitan

dengan kemunculan kelas D berikutnya, kalimat kelima belas, dinyatakan *aku berilusi bergetar*. *Berilusi* dalam kalimat tersebut sekali lagi muncul sebagai hal yang berkaitan dengan pikiran. Pada kalimat keenam belas, *aku* menyatakan diri sebagai *orang yang seharusnya bicara*. Citraan tersebut berasal dari diksi *rasul* yang tampak berkaitan dengan diksi *Sorga* pada kalimat ketujuh belas dan *Tuhan* pada kalimat ketiga belas. Kelas D muncul terakhir pada kalimat kedelapan belas yang menghadirkan *sepintas panggilan*. *Panggilan* yang dimaksud dijelaskan dalam kalimat kesembilan belas dan muncul sebagai nuansa duka.

Bila dicemati kemunculan kelas D tidak dapat dipisahkan pula dengan kemunculan kelas lainnya, kelas A dan C, maupun kelas B yang sudah dibahas sedikit sebelumnya. Pada kalimat pertama, kelas D muncul diawali oleh kelas C, *kendali ingatanku lemah*. Telah disebutkan sebelumnya bahwa citraan yang mengisi kelas D juga banyak berkaitan dengan pikiran. Merujuk pada kemunculan kelas C, *kendali ingatan yang lemah* berkaitan dengan kehadiran *fantasi seksual terlaknat* pada kalimat ketujuh. Pada kalimat kedua belas, dapat dicermati bahwa *daya yang magis* menyebabkan *penderitaan berbunyi keras*. *Daya yang magis* pada kalimat tersebut tampak senada dengan kalimat pertama dan kalimat ketujuh. Pada kelas C tersebut didapatkan bahwa kemunculan penderitaan disebabkan oleh hal-hal yang berkaitan dengan *ingatan* dan *kesadaran*. Dengan demikian, dapat dipahami citraan-citraan yang muncul pada kelas D dan B pula.

Secara sederhana pada tahap ini dipahami bahwa hal-hal yang berkaitan dengan ingatan telah berada dalam keadaan *terkuasai*. Hal tersebut menyebabkan munculnya *penderitaan*. Tampak pada kelas D, hal-hal yang berkaitan dengan

pikiran muncul dalam bentuk *perasaan yang berkaitan dengan kesadaran, ketaksadaran diri yang tidak berharga, kenangan masa lalu, dan berilusi bergetar*. Dari kelas D dipahami bahwa *aku* berada dalam *ketaksadaran*, lebih lanjut yaitu *ketaksadaran diri yang tidak berharga*. Hal tersebut menjelaskan mengapa pada kalimat pertama muncul *kendali ingatan yang lemah*. Ingatan yang dimaksud tampak merujuk pada *kenangan masa lalu*. Dalam keadaan tersebut *aku* muncul *tanpa pelindung dan berilusi*. Pelindung dapat dipahami sebagai sesuatu yang menyelamatkan dirinya dari keadaan menderita tersebut. Ilusi dapat dipahami berkaitan dengan kalimat ketujuh yaitu *fantasi seksual terlaknat*. Beberapa pernyataan juga berkaitan dengan hal-hal seksual yaitu *keburukan membebani pelirku, syahwatku terampas, dan keperihan kejalanganku*. Berbagai bentuk kemunculan tersebut sama-sama merujuk pada keadaan diri *aku* yang memiliki kondisi seksual yang menderita. Pada kalimat keenam tampak bahwa penderitaan seksual *aku* merupakan sesuatu yang sempurna dan menggemuruh. Dapat dipahami bahwa hal tersebut serupa dengan yang menyebabkan *ingatan terkuasai*. Penderitaan seksual *aku* berarti pula fantasi seksual. Fantasi tersebut menguasai kesadaran diri *aku*. Dalam *ketidaksadaran* tersebut, *aku* mengalami penderitaan yang lebih dalam. Tidak hanya menguasai kesadaran tetapi juga ingatan. Dalam keadaan berfantasi tersebut munculah *ingatan masa lalu*. Tampak pada kalimat kesembilan, *kenangan masa lalu dan akhir kehidupan tersampaikan dengan sepenuh hasrat lewat sajakku*. Kemunculan ingatan masa lalu tampak sebagai hal yang sentimental sehingga hadir ketika *aku* berfantasi. Pada kalimat keempat belas juga muncul *kerinduan masa silam yang sempurna dan berkilauan*

di puncak mataku. Hal tersebut dapat dikaitkan dengan kalimat kedua, *keperihan tatapanku*. Maka dapat dipahami kenangan masa lalu yang dimaksud adalah sesuatu yang dirindukan. Bila dikaitkan dengan kalimat kedua, kenangan tersebut mempengaruhi citraan penglihatan *aku*. Kenangan tersebut adalah *jiwa yang mati dari keleluasaan*. Maka dapat dipahami bahwa kenangan *aku* merupakan kenangan yang begitu menyedihkan. *Aku* mengungkapkannya dalam kalimat ketiga dengan mengumpakan diri sebagai kekejaman di tangan para membuat kerusakan. Dapat dipahami mungkin kenangan masa lalu tersebut adalah tindakan kriminal atau tindakan lain yang bernada kejam.

Pada kalimat kelima belas, juga tampak fantasi tersebut diisi oleh *rasa ngeri* atas *kebahagiaan* yang muncul dari hubungan paradoks antara *kemesraan* dan *penderitaan*. Kalimat tersebut dapat dipahami sebagai *kegamangan* ketika *aku* merasakan penderitaan dan membayangkan kebahagiaan sebagai sesuatu yang tinggi untuk digapai dan kini *aku* berdiam dalam keadaan yang menyedihkan. Sebagaimana pada kalimat kedelapan, *aku berdiam dalam kesunyian*. Pada kalimat kelima, *kesunyian* muncul dalam bentuk *kekosongan* yang menciptakan *keerihan ada urat nadiku*. Kalimat tersebut menunjukkan kehidupan yang menyakitkan. *Urat nadi* mencitrakan garis antara kehidupan dan kematian. Hal tersebut berkaitan dengan kemunculan *Sorga* pada kalimat ketujuh belas. Bila *Sorga* dipahami sebagai puncak kebahagiaan, maka dipahami bahwa *aku* pada situasi tersebut memilih untuk tinggal dalam kehancuran dunia. Hal tersebut dapat berarti bahwa kini *aku* tengah berada dalam *Sorga* dan suatu hari *aku* akan meninggalkannya.

Namun bila merujuk pada tampilan tekstual, diksi *Sorga* ditulis dengan huruf kapital yang berkaitan dengan diksi *Tuhan* pada kalimat ketiga belas. Dengan demikian, dapat dicermati hubungan antara kalimat ketiga belas, keenam belas dan ketujuh belas yaitu pada kemunculan *Tuhan*, *sosok yang diam*, *kebisuan*, dan *Sorga*. Pada kalimat ketiga belas dijelaskan bahwa penderitaan *aku* melahirkan *tanda ungkapan perasaan yang diharamkan Tuhan*. Maka dipahami bahwa tanda ungkapan perasaan tersebut adalah suatu kesalahan, dosa, atau keburukan. Keburukan tersebut diharamkan pada *sosok yang diam*. Sosok yang diam dalam kalimat tersebut tampak berkaitan dengan kalimat keenam belas, *kebisuan*. Maka dapat disimpulkan, *aku* adalah sosok yang bisu memiliki ungkapan perasaan yang bernilai buruk sehingga *Tuhan* mengharamkannya.

Selanjutnya, *Sorga* dipahami sebagai suatu konsep kebahagiaan yang harus ditinggalkan karena *aku* ditakdirkan dalam kebisuan tersebut. *Aku* tidak dapat menetap di *Sorga* dan dengan begitu *aku* tinggal dalam kehancuran dunia. Hal tersebut sangat dipengaruhi oleh kemunculan diksi *kelak*. *Aku* tidak sedang menetap di *Sorga*, baik *Sorga* sebagai konsep kebahagiaan atau pun sebagai tempat setelah kematian. *Aku* tengah berada dalam perpaduan paradoks antara kebahagiaan dan kesedihan. Hal tersebut diperkuat oleh kalimat kelima belas. Kondisi *aku* yang berada di titik paradoks tersebut adalah *rasa ngeri* yang semakin mewujudkan kebahagiaan sebagai sesuatu yang megah. *Aku* berada dalam *ketidaksadaran* yang mengaburkan batas antara realita dan fantasi. Sekaligus batas antara dunia fisik dan spiritual. *Aku* tidak dapat bergerak ke arah

kebahagiaan atau kemesraan karena kebahagiaan telah bercampur dengan penderitaan. Kini yang dijumpainya adalah kehancuran dunia.

Sampai pada tahap ini, dapat dipahami lebih lanjut bahwa *awal waktu* yang dimaksud pada kalimat pertama adalah awal mula peristiwa menyedihkan dalam kenangan masa lalu *aku*. Bukan hanya fantasi seksual, tetapi kenangan masa lalu tersebut tersampaikan pula dalam bentuk *sajak* (kalimat kesembilan). Kaitannya kemudian adalah dengan citraan *kegelapan* pada kalimat kesebelas dan kedelapan belas. *Kegelapan* sebelumnya hadir dalam wajah *semalaman yang sedih* (kalimat kedua) juga mewujudkan *sepintas panggilan akan kematian*. Artinya, penderitaan tersebut tidak hanya berakhir pada rasa ngeri yang begitu dalam dan mewujudkan kebahagiaan sebagai sesuatu yang mewah. Penderitaan tersebut juga menyiratkan gambaran kematian yang mengerikan yang mungkin dialami *aku*. Hal tersebut dapat dikaitkan dengan bagaimana *Tuhan* muncul menjelaskan bahwa *aku* memiliki perasaan yang *diharamkan*. *Aku* hadir sebagai sosok berdosa yang terancam dengan kematian yang mengerikan. Maka dapat dipahami bahwa tidak hanya *Sorga* menjadi suatu hal yang sulit digapai tetapi *aku* pun dibayangi oleh gambaran mengerikan akan kematiannya. Kegamangan posisi *aku* yang hidup dalam ruang paradoks semakin menunjukkan penderitaan yang *aku* rasakan. Dengan kata lain, *aku* dihimpit oleh dua pilihan penderitaan yang sama buruknya.

Pada pembacaan ini, tampak bahwa teks “Siulan Hitam Raut Kematian” saling berkait secara acak dan mengharuskan pembacaan yang sangat cermat. Selain itu, tanda baca titik (.) dan koma (,) dalam teks hadir dalam dua fungsi yaitu penanda kalimat dan penanda jeda tuturan. Pengulangan diksi *ode patung*,

kecupan dan *siulan* menunjukkan kelanjutan keterangan atas figur *ode patung*, *kecupan* dan *siulan*. Artinya, secara linear kalimat-kalimat dalam teks muncul sebagai tuturan *aku* namun sebagai subjek yang berfantasi kalimat-kalimat tersebut menghadirkan logika yang terpecah-pecah. Pembagian kelas nuansa menunjukkan citraan dominan yang dibentuk sehingga memberikan petunjuk langkah awal untuk mengaitkan bagian-bagian lainnya.

2.4.6 Kesatuan Organik dalam Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”

Bila dicermati, terdapat sejumlah pengulangan nuansa dalam kalimat yang dihasilkan proses naturalisasi. Misalnya pada kalimat kedua belas muncul citraan kesadaran yang muncul kembali dalam kalimat ketujuh belas. Selain itu, citraan lain yang tampak berulang adalah citraan kesedihan yang dapat dicermati pada kalimat ketiga dan kelima belas. Secara umum, citraan yang muncul dalam teks puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” dapat dikelompokkan dalam empat kelas nuansa yaitu, kelas nuansa cahaya (A), kelas nuansa dukacita (B), kelas nuansa kuasa (C), dan kelas nuansa kewujudan riil- non-rill (D). Kemunculan berulang kelas tersebut dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 3.18 Pengulangan Kelas Nuansa Puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”

No. Kalimat	Bagian Kalimat	Kelas Nuansa
1.	Di titik paling riuh, sepintas khayalan Melesat	D
	dari penglihatan yang tertutup.	A
2.	Bersama akhir kehidupan, rasa sakit yang dirasakan	B
	semakin parah sejauh penglihatan.	A
3.	Aku menjumpaimu,	D
	tapi seluruh suasana yang tampak disiksa oleh nyala kesunyian yang mendalam.	B
4.	“Sayang, jasadku hancur menyatu dengan kekeringan.”.	B
5.	Harapan yang tak ada menguap,	B

	mencapai keadaan diri.	D
6.	Keadaan diri yang tampak khayali.	D
7.	Aku bergerak tak menentu dalam suatu keluasan yang besar.	D
8.	Masa yang penuh kehancuran	B
	adalah mula segenap asal-usul ingatan.	D
9.	Seberkas cahaya	A
	menciptakan keperihan cahaya,	B
	umatanku terampas kalah dari kebisuan.	C
10.	Di kehidupan yang buruk kurawat mayatku	B
11.	Semacam kematian, kutinggalkan dirimu.	D
12.	Di coklat kulitmu keperihanku	B
	menghapus kesadaran akan benda-benda.	D
13.	Ruhku memohon ampun,	C
	menjeritkan dosa.	B
14.	Aku waktu	D
	terkikis kekeringan kehidupan.	B
15.	Jenazahku yang begitu sedih dan buruk dilepaskan kebahagiaan.	B
16.	Seolah wujud kerinduan yang kacau, tapi mengapa masih saja kau membayang-bayangi dengan celana dalammu,	D
	sementara notasiketerpencilanku adalah kisah yang tak pernah ditujukan Tuhan sebagai sesuatu yang besar.	B
17.	Aku mengalami ketidaknyataan yang mengerikan yang pening dengan	D
	begitu banyak sosok gelap.	A
18.	Panggilan jiwa yang menyakitkan	B
	Terdengar olehku lewat sebetuk keintiman.	D
19.	Semacam suara kesakitan dari kesedihan	B
	di suatu titik kegelapan	A
	yang mengharapkan sumpah untuk hidup (sakit) selamanya.	B

Pengulangan yang muncul tampak tidak memiliki pola khusus. Dalam satu kalimat bisa muncul lebih dari satu kelas nuansa. Hal tersebut menunjukkan bahwa meski pun citraan yang dihasilkan tampak terpecah-pecah, namun sebagai sebuah deskripsi besar, citraan tersebut saling terkait. Dari keseluruhan kelas nuansa, kelas nuansa B tampak muncul paling banyak yaitu lima belas kali. Kelas D muncul dua belas kali, kelas A muncul lima kali, dan kelas C muncul dua kali. Jumlah kemunculan kelas tersebut tampak mempengaruhi citraan dominan dalam

teks. Kelas nuansa duka memberikan citraan yang sedih atau menderita terhadap *aku* lirik. Hal tersebut sesuai dengan temuan pada bab sebelumnya. Selain nuansa duka, nuansa dominan kedua adalah kelas kewujudan riil- nonriil.

Dapat dicermati pada kalimat pertama. Kalimat dibuka dengan nuansa kewujudan. Pada kalimat pertama muncul *khayalan* yang *Melesat*. Kalimat tersebut membangun konstruksi ruang yang nonriil atau khayali. Dapat dicermati bahwa uraian akan ruang yang khayali muncul pula pada kalimat lainnya (kalimat keenam, dua belas, empat belas, enam belas, dan tujuh belas). Kemunculan yang lain pada kelas D menimbulkan ambiguitas kepastian ruang tersebut. Pada kalimat ketiga muncul *aku menjumpaimu* selanjutnya pada kalimat kesebelas muncul *kutinggalkan dirimu*. Dua kalimat tersebut sama-sama membawakan citraan situasi riil dalam hubungan pertemuan dan perpisahan *aku* dan *kau*. Namun dalam kalimat keenam belas, hubungan antara *aku* dan *kau* menjadi rancu dengan tindakan *kau* yang *membayang-bayangi dengan celana dalammu*. Tidak diketahui hubungan apa yang mengikat *aku* dan *kau* lirik sehingga muncul situasi tersebut, terlebih lagi dengan keseluruhan nuansa duka yang dominan.

Pertanyaan tersebut dapat dijawab dengan mencermati kelas nuansa lainnya dan saling mengaitkan keterpisahan citraan. Pada kelas A, beragam citraan terkait cahaya memunculkan satu situasi yaitu keadaan *aku* yang bermasalah dalam penglihatannya dikarenakan ruang dan suasana yang gelap. Pada kalimat kesembilan, diuraikan bahwa kegelapan tersebut adalah *keperihan cahaya* yang diciptakan oleh *seberkas cahaya*. Keperihan cahaya dalam kalimat tersebut dapat dikaitkan dengan kalimat pertama dan kedua yang menyatakan bahwa

penglihatan tertutup dan dipenuhi oleh *rasa sakit*. Maka disimpulkan bahwa ketidakmampuan *aku* dalam melihat disebabkan oleh rasa perih pada mata atau sesuatu yang bernilai sama dengan *penglihatan*. Pada kalimat ketujuh belas, kegelapan hadir dalam ruang ketidaknyataan. Artinya, kegelapan dimaksudkan terjadi dalam konteks kesadaran. Hal tersebut dapat dikaitkan dengan kemunculan kelas D yang lain. Sebagaimana diungkap sebelumnya bahwa kelas D banyak diisi oleh nuansa kewujudan nonriil. Maka dapat disimpulkan bahwa *aku* dalam teks tengah berada dalam ruang non-rill, ruang khayali di mana *penglihatannya* terganggu oleh rasa perih.

Bila dicermati, keperihan termasuk dalam kelas B. Sebagaimana pada kalimat kedua, permasalahan *penglihatan* diakibatkan oleh rasa sakit. Pada kalimat ketiga juga muncul deskripsi tentang suasana yang disiksa oleh nyala kesunyian yang mendalam. Muncul juga deskripsi lain dalam kelas B yang menunjukkan keadaan yang menyedihkan atau menderita dialami oleh *aku* (kalimat keempat, lima, delapan, sembilan, sepuluh, dua belas, tiga belas, empat belas, lima belas, enam belas, delapan belas, dan sembilan belas). Dari semua kemunculan kelas B tersebut dapat disimpulkan situasi *aku* ada dalam wujud yang hancur, buruk, dan sedih (*jasadku, mayatku, dan jenazahku*). *Aku* tidak lagi memiliki harapan, dan masa yang ditinggalinya kini adalah yang diawali oleh masa kehancuran. Kini *aku* hidup dalam hidup yang kering. Dalam diri spiritualnya, *aku* mengakui diri berdosa. Kesepian diri *aku* sebutkan sebagai *notasiketerpencilanku*, suatu kisah, *takdir* yang tidak pernah ditujukan Tuhan

pada sesuatu yang besar. Maka bukan hanya kesepian dan terasing, *aku* merasa diri begitu kecil dan tidak berharga.

Bila dicermati lebih jauh, hubungan antara kelas B dan D juga menunjukkan adanya citraan kematian. Pada kalimat kedua, *rasa sakit* yang diungkapkan *aku* muncul bersamaan dengan *akhir kehidupan*. *Aku* juga berulang kali menyebut diri dengan diksi yang merujuk pada keadaan mati yaitu *jasadku*, *mayatku*, *ruhku*, dan *jenazahku*. Kematian muncul dengan cukup jelas dalam kalimat kesebelas. *Aku* menyebutkan citraan kematian dengan *tidur tak berkesudahan*. Pada kalimat kesebelas tersebut dapat dipahami bahwa kematian dibandingkan sejajar dengan *kutinggalkan dirimu*. Maka pada tahap ini dapat dipahami bahwa *kematian*, *hidup yang buruk*, *menyedihkan*, yang dimaksud *aku* adalah tindakan *meninggalkan dirimu*. Sebelumnya dari pembacaan kelas A dan D didapatkan situasi bahwa *aku* mengalami situasi non-rill atau khayali. Namun seperti yang telah disebutkan pula bahwa dalam kelas D *aku* mewujudkan dalam dua citraan ruang yaitu ruang riil dan non-rill. Untuk konteks kegelapan dan kesadaran telah didapatkan situasi khayali *aku*, namun belum dipastikan apakah hubungan *aku* dan *kau* juga terjadi dalam ruang khayali.

Pada kalimat keempat, muncul kalimat langsung yang tampak diujarkan oleh *aku* kepada *kau*. Pada kalimat tersebut *aku* menyebut *kau* dengan sapaan *sayang*. Adanya tuturan langsung menunjukkan keberadaan yang riil akan sosok *kau*. Hal tersebut juga tampak diperkuat oleh kalimat keenam belas. Citraan *kau pameran* dalam pembacaan kesatuan kalimat menunjukkan tindakan yang tidak nyata. Hal tersebut dipengaruhi oleh diksi *samun* dan *kerinduan*. Keberadaan *kau*

dalam situasi tersebut cukup sulit dijelaskan karena kemunculannya tidak banyak dan dibangun dengan imaji-imaji yang tidak berhubungan dengan jelas.

Bila dicermati sejak kemunculan awal, *kau* muncul diiringi oleh keadaan suasana yang disiksa kesunyian. Lalu muncul *aku* menyebut diri sebagai *jasad* yang *lebur-kerontang*. Imaji terus diisi oleh deskripsi-deskripsi yang penuh dengan hal-hal mencekam. Kemudian *kau* muncul kembali sebagai sosok yang *kutinggalkan*. Selanjutnya *aku* menyebutkan bahwa *di coklat kulitmu* ada *keperihanku* yang membuat kehilangan kesadaran akan benda-benda. Terakhir, *kau* muncul dengan *memamerkan celana dalammu*. Dengan membaca keseluruhan kemunculan *kau*, dapat ditarik kesimpulan bahwa perjumpaan *aku* dengan *kau* menyebabkan sesuatu yang buruk sampai akhirnya *aku* memutuskan untuk meninggalkan *kau*. Peristiwa yang *aku* rasakan sebagai *semacam kematian*. Maka hal tersebut juga berarti bahwa ungkapan kesedihan dan penderitaan *aku* adalah ungkapan kesedihan dan penderitaan karena meninggalkan *kau*. Dengan demikian dapat dijelaskan kalimat kedua belas, *aku* menyatakan bahwa *coklat kulitmu* adalah tempat di mana *keperihanku menghapus kesadaran akan benda-benda*. *Kau* merupakan faktor utama penderitaan yang *aku* rasakan.

Kemungkinan pertemuan dan perpisahan terjadi di masa lampau. Dapat dicermati dalam teks muncul citraan ingatan dan bayang-bayang. Juga terdapat citraan yang menunjukkan *akhir kehidupan* atau *kematian* yang menerangkan hubungan *aku* dan *kau*. Citraan *akhir* menunjukkan bahwa sesuatu telah terjadi sebelumnya. Pada teks hal tersebut diungkapkan dalam *akhir pertempuran*. Maka yang terjadi di waktu kini adalah ingatan-ingatan atau bayangan-bayangan. Hal

tersebut sebagaimana diungkap dalam kalimat keenam belas dan kalimat lainnya dalam kelas yang menunjukkan situasi khayali.

Tampakan tekstual yang selanjutnya adalah adanya diksi yang ditulis dengan huruf kapital yaitu, *Melesat*, *Tuhan*, dan *Menjumpaiku*. Tampakan tekstual tiga diksi tersebut tampak bermakna tertentu karena diksi-diksi yang lain tertulis secara konsisten dengan huruf non-kapital. Dari tiga diksi tersebut, diksi *Tuhan* memberikan rujukan yang paling jelas. *Tuhan* secara umum dituliskan dalam huruf awal kapital sekalipun terletak di tengah kalimat. Bila mendasarkan pada diksi *Tuhan* sebagai rujukan subjek maka diksi *Melesat* dan *Menjumpaiku* adalah dua diksi predikat yang ditujukan untuk subjek *Tuhan*. Pada teks, diksi *Melesat* dan *Menjumpaiku* membawai subjek yang berbeda. Diksi *Melesat* membawai subjek *ilusi* sedangkan diksi *Menjumpaiku* membawai subjek *suara lonceng yang sekarat*. Bila dua subjek tersebut disejajarkan, maka dapat disimpulkan bahwa *suara lonceng* adalah *ilusi*. Hal tersebut tidak bertentangan dengan kesimpulan berdasarkan analisis naturalisasi. *Suara lonceng yang sekarat* dibaca sebagai panggilan jiwa yang menyakitkan. Rasa sakit dan penderitaan telah diidentifikasi sebagai bagian dalam situasi ketidaksadaran *aku*. Maka bila pemahaman tersebut dipadukan dengan kehadiran diksi *Tuhan* sebagai subjek, dapat disimpulkan bahwa kehadiran *ilusi* dan *suara lonceng* merupakan peristiwa yang berhubungan dengan *Tuhan*.

Pada kalimat keenam belas, dapat dicermati *Tuhan* hadir sebagai subjek yang menjelaskan *notasiketerpencilanku*. Pada kalimat tersebut dapat dipahami ada nuansa kuasa yang tidak hadir secara verbal antara *Tuhan* dan kejadian yang

menimpa *aku*. Maka kemunculan diksi *Melesat* dan *Menjumpaiku* menunjukkan bahwa *ilusi* dan *suara lonceng* berkaitan dengan kewujudan *Tuhan*. Pada teks tersebut, *Tuhan* hadir dalam citraan kuasa spiritual. Maka dapat dipahami bahwa *ilusi* yang *Melesat* juga berkaitan dengan konteks spiritual. Bila dicermati hal tersebut sesuai dengan citraan *suara lonceng*. Sempat diuraikan dalam analisis naturalisasi bahwa *lonceng* dalam teks tersebut juga menghadirkan citraan spiritual khususnya berkaitan dengan kematian. Fungsi *lonceng* sebagai bunyi panggilan dikaitkan dengan *Tuhan* yang menguasai kematian. Maka didapatkan bahwa dalam *ilusi* atau dunia khayali tersebut, *aku* tidak hanya mengalami perasaan menderita dalam hubungan dengan *kau* tetapi juga bayangan tentang kematian. Maka dapat disimpulkan dari seluruh pembacaan pada situasi tersebut, *aku* menyatakan bahwa dengan *meninggalkanmu*, *aku* semacam mengalami *kematian*. Kehidupan yang kini *aku* alami adalah kehidupan yang kering, gelap, dan penuh penderitaan. Dalam penderitaan tersebut *aku* memahami ketidakberhargaan diri seperti takdir yang tidak pernah ditunjukkan *Tuhan* sebagai sesuatu yang besar. *Aku* merasa begitu asing dan kecil. Pada saat tersebut *aku* mendengar *kematian* itu mengharapkan sumpah untuk hidup selamanya (kalimat kesembilan belas). Artinya, kematian atau penderitaan yang dialami *aku* seakan menuntut untuk terus tak pernah berakhir.

Terkait permasalahan tekstual, dengan proses naturalisasi tampak teks puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” memiliki beberapa kalimat yang terkait secara urutan. Di awal telah diuraikan kalimat kesepuluh dan kesebelas. Kalimat yang lain adalah kalimat kelima dan keenam. Dua kalimat tersebut tampaknya

merupakan kesatuan fungsi kalimat karena bila dicermati kalimat keenam hanya terdiri dari fungsi subjek saja. Diksi *ujud* yang muncul di akhir kalimat kelima diterangkan dengan frasa *samar penampakan*. Kalimat yang lain yang tampak berurut adalah kalimat ketujuh belas, kedelapan belas, dan kesembilan belas. Berdasarkan pembacaan tersebut dapat disimpulkan bahwa teks “Suara Lonceng yang Sekarat” hadir sebagai tuturan *aku* dalam dirinya sendiri yang *tidak sadar*. Tepatnya, tuturan mengenai penderitaan karena ingatan tentang *kau* yang menghadirkan *suara lonceng* sebagai gambaran kematian abadi. Dapat dipahami bahwa tanda baca dalam teks “Suara Lonceng yang Sekarat” memiliki dua fungsi yaitu fungsi sintaksis dan fungsi jeda ujaran.

Analisis deiktik terhadap puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” tersebut sekaligus menandai selesainya tahap analisis struktur kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* pada bab ini. Melalui analisis struktur tersebut dapat diketahui sejumlah fakta terkait struktur puisi kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Hasil analisis struktur memperlihatkan bahwa *Syair Pemanggul Mayat* merupakan teks yang dijalin oleh konstruksi puitik dengan kecenderungan bangun imaji bertumpuk yang dipadati diksi kebendaan sehingga subjek lirik dan konflik teks sulit ditangkap. Pada pembacaan lebih jauh dalam analisis deiktik didapatkan sejumlah fakta puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* memiliki kecenderungan yang sama terkait bangun teks keseluruhannya. Perbedaan yang tampak pada masing-masing puisi dianggap sebagai kewajaran sebagai teks yang berbeda. Secara rinci hasil analisis struktur pada bab ini

dirumuskan sebagai persamaan dasar struktur teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*.

Bentuk teks berkaitan dengan bagaimana keseluruhan unsur dalam teks beroperasi membentuk konvensi teks yang bersifat khas. Masing-masing teks memiliki konvensi atau aturan operasi sendiri. Hal tersebut disebabkan karena perbedaan unsur-unsur pembangun. Pada teks puisi, diketahui beberapa unsur dasar teks yaitu, diksi, imaji, subjek lirik, tema, latar, citraan, dan sebagainya. Masing-masing unsur beroperasi dengan cara yang berbeda pada teks yang berbeda. Keterbukaan sastra memungkinkan teks dibaca tanpa pemahaman konvensi. Tapi membaca teks tanpa kesadaran konvensi akan menjebak pembaca dalam interpretasi yang tidak tepat. Pemaknaan mutlak tidak mungkin didapatkan dalam proses baca sastra, namun usaha interpretasi adalah usaha mendekati makna pada jarak yang paling dekat.

Hasil analisis struktur menunjukkan kecenderungan tekstual yang sama dalam puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Dari sejumlah kesamaan, operasi unsur diksi, bangun imaji, dan subjek lirik tampak dominan membentuk puitika teks yang membedakan kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dengan teks lain.

Diksi menjadi unsur dasar yang membentuk kerumitan imaji dalam puisi-puisi kumpulan *Syair Pemanggul Mayat*. Pada temuan awal dalam BAB II didapatkan dua bentuk diksi yang muncul secara dominan yaitu diksi kebendaan dan diksi predikat. Diksi kebendaan dan diksi predikat tidak hanya menandai figur benda (*pohon, petir, tanah, laut*, dan sebagainya) yang hadir mengisi latar tetapi

juga perwujudan subjek lirik. Diksi kebendaan dan diksi predikat tersebut hadir dengan kecenderungan konteks yang mengerikan, menakutkan atau menyeramkan. Pada enam sampel puisi ditemukan sejumlah diksi yang muncul tidak hanya dalam satu judul puisi tapi juga ditemukan pada puisi yang lain. Diksi tersebut di antaranya dapat dibaca pada tabel berikut:

Tabel 19 Diksi-diksi Umum pada Kumpulan Puisi
Syair Pemanggul Mayat

kabut	mengental	nadi	cuaca	patung	hantu
bayangan	mimpi	pelir	hitam	kegelapan	tuhan
jiwa	muram	jenazah	kulit	malam	bulan
seratus	hujan	tanah	melayang	ajal	pengetahuan
kupukupu	tahun	tandus	sendiri	kota	sorga
sekarat	sayatan	iklim	malaikat	ingatan	iblis
suara	angin	payudara	guntur	sayatan	nafas
ruh	musim	mulut	raut	beburung	mayat
memanggil	kesunyian	farji	iblis	kejahatan	penampakan
daun	kering	kunang-kunang	syahwat	mata	fantasi
kecupan	takdir	luka	kekosongan	taifun	gerimis

Dapat dipastikan keenam puisi memiliki diksi-diksi yang juga ditemukan pada puisi lainnya. Hal tersebut menyiratkan ada titik persinggungan imaji dari keenam puisi tersebut. Berdasarkan analisis deiktik, dapat disimpulkan titik tersebut meliputi dua citraan dominan yaitu *dukacita* dan *kewujudan riil dan nonriil*. Diksi-diksi selalu berjaln membentuk citraan kesedihan, kesepian, penderitaan, kesakitan, wujud yang buruk, kehilangan kesadaran atau akal sehat, kemunculan ingatan, kenangan masa lalu, dan lain-lain. Diksi-diksi tersebut berjaln membentuk imaji yang penuh sesak oleh subjek hidup. Imaji yang penuh sesak tersebut mulanya tertangkap sebagai imaji yang bertumpuk. Satu imaji berganti ke imaji rumit yang lain dan hanya menyisakan sekelumit kesan.

Jalinan diksi kebendaan dan diksi predikat menampakkan pembangunan suasana mencekam yang kuat. Akibatnya, pembacaan teks hanya memberikan deskripsi-deskripsi. Subjek yang mengisi tiap deskripsi menciptakan kerancuan dalam memahami keberadaan subjek lirik utama.

Imaji yang bertumpuk dianalisis lebih lanjut sebagai figur retorik, sejumlah diksi yang berperan dalam jarak deiktik khususnya „penyembunyian“ subjek lirik utama yang ditandai oleh unsur deiktik. Pembacaan kesatuan organis terhadap figur retorik tersebut menghasilkan pengelompokan citraan ke dalam empat kelas nuansa: cahaya (A), dukacita (B), kuasa (C), dan kewujudan riil- non-riil (D). Kelas nuansa tersebut muncul berbeda pada tiap puisi. Tabel berikut adalah data jumlah kemunculan kelas nuansa pada keenam sampel:

Tabel 20 Data Persebaran Kelas Nuansa

Judul Puisi	Kelas A	Kelas B	Kelas C	Kelas D
“Di Bawah Nujum Kabut”	8	13	8	10
“Sayatan”	2	10	5	10
“Daun-daun Kering”	3	14	4	14
“Syair Penyair Pemanggul Mayat”	3	8	-	9
“Siulan Hitam Raut Kematian”	3	14	4	13
“Suara Lonceng yang Sekarat”	5	15	2	15
Rata-rata Kemunculan	4	12	4	11

Secara rata-rata, kemunculan nuansa dukacita sedikit lebih banyak daripada kemunculan nuansa kewujudan. Jumlah dominan nuansa dukacita menunjukkan bahwa nuansa tersebutlah yang paling berpengaruh mewujudkan citra *aku* lirik. Namun terkait kemunculannya itu, nuansa yang dipahami sebagai gambaran

perasaan *aku* dalam teks tidak memberikan apapun untuk dipahami sebagai isi teks terlebih lagi makna teks karena tiap nuansa berjaln tanpa pengikat yang jelas.

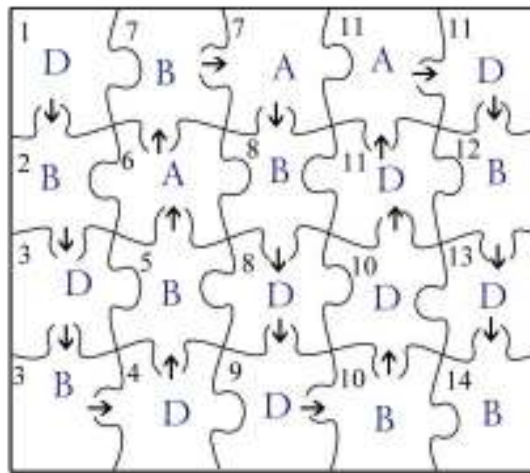
Pada tahap memahami kelas nuansa dan pengungkapan situasi sebenarnya, didapatkan fakta bahwa kebertumpukan imaji adalah keterpecahan yang padu. Pada dasarnya keacakan atau keterpecahan tersebut merupakan suatu kesatuan yang secara tekstual tidak dapat saling menggantikan termasuk kenyataan adanya urutan kalimat. Sebagaimana didapatkan fakta bahwa tanda baca yang hadir dalam teks memiliki dua fungsi yaitu tanda baca sintaksis dan penanda jeda ujaran. Bagaimana pun teks yang tampak secara tekstual merupakan jalinan kalimat yang dituturkan subjek lirik (dalam hal ini adalah *aku* lirik) kepada subjek ujaran yang ditujunya. Keterpecahan tersebut merupakan dampak dari kondisi fantasi yang dialami *aku* lirik di dalam kesadarannya.

Keterpecahan tersebutlah yang merupakan inti bentuk teks puisi-puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat*. Keterpecahan yang terjadi di dalam bangun imaji teks puisi, terbaca sebagai potongan-potongan gambar yang berurut. Namun potongan gambar tersebut tidak berurut dalam satuan kalimat melainkan sebagai *suatu imaji* dan *citraan*. Potongan-potongan gambar tersebut dibaca secara linear dan memberikan kesan bertumpuk. Pengungkapan situasi akan mungkin dengan kesadaran bahwa masih ada kemungkinan lintasan lain selain dukacita yang ditangkap dominan, dan juga bahwa potongan-potongan gambar tersebut merupakan bagian kecil dari kesatuan gambar yang lebih besar dan utuh. Dengan demikian, temuan dan uraian atas tampakan tekstual dan keseluruhan analisis

puisi-puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* mengarahkan rumusan bangun imaji seperti sebuah *puzzle citraan*.

Misalnya dapat dicermati untuk bangun imaji teks puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” dapat digambarkan sebagai berikut.

Gambar 1
Bangun Imaji Puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”



Imaji bergerak dari potongan kiri atas dengan citraan D atau kewujudan, terus ke bawah sesuai urutan kalimat yang ditandai dengan nomor, berakhir di kanan bawah dengan citraan B atau dukacita. Dengan penampakan demikian dapat dicermati masing-masing potongan citraan saling bersinggungan dan melengkapi yang lain.

Pada gambar tersebut jalur imaji dalam puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” diandaikan oleh panah berwarna hitam. Pembaca beralih dari kesatuan imaji kecil ke imaji kecil lainnya. Dapat dicermati bahwa garis yang dibentuk anak panah hitam tersebut dari kiri turun ke kanan dan terus berlanjut, menunjukkan imaji yang tanpa putus sampai pada kalimat penutup puisi. hal tersebut didasarkan pada bangun imaji puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”

yang memiliki imaji pembuka dan imaji penutup yang berseberangan, */kubenamkan rambutku.../* dan */aku sendiri bagai syair.../*. Dengan tampakan imaji yang berbeda, atau secara khusus dengan situasi teks yang berbeda, tampakan puzzle tersebut juga berbeda pada masing-masing puisi. Maka dapat dipahami bahwa lintasan panah hitam tersebut bukan lintasan yang baku. Tergantung situasi subjek lirik mempengaruhi bagaimana lintasan tersebut dibentuk. Mungkin pada suatu teks, subjek lirik bergerak dari kiri atas ke kanan atau sebaliknya. Mungkin juga suatu kali subjek lirik bergerak dari tengah gambar terus melingkar sampai pada imaji terakhir.

Misalnya pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, teks bergerak dari imaji *nujum kabut* yang mengikat *aku* dan *kau* kemudian berakhir dengan imaji tentang *kota-kota yang raib* dan *ingatanku*. Puisi tersebut dapat diandaikan bergerak dengan lintasan panah dari kiri atas puzzle terus merunut sampai kanan atas puzzle. Sedangkan puisi “Sayatan” diawali dengan imaji tentang *beburung merah* dan *lenganku*, berakhir dengan *beburung merah* dan *lenganku*. Lintasan pada puisi “Sayatan” dapat diandaikan bergerak dari kotak paling kiri atas puzzle dan terus merunut sampai seluruh bagian puzzle dan berhenti pada salah satu kotak di bagian kiri atas puzzle lagi. Dipahami bahwa gambar tersaji berdasarkan kronologi citraan dalam teks dan *konvensi harapan* pembaca yang dibentuknya. Tiap pembaca menyusun urutan yang berbeda-beda.

Secara umum bentuk bangun imaji puisi-puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* direpresentasikan sebagai berikut.



Empat kelas nuansa yang telah diuraikan sebagai pembentuk jarak deiktik antara teks dan situasi sebenarnya tersebar secara acak dalam potongan-potongan puzzle. Di tiap-tiap potongan puzzle tersebut mungkin tersusun gambar atau suasana dukacita yang berhubungan dengan cahaya, kewujudan yang berhubungan dengan kuasa, atau lainnya. Hal tersebut tergantung pada isi teks. Ketika pembaca sudah mengetahui keseluruhan gambar, sekaligus akan diketahui persebaran nuansa, situasi teks, dan jarak deiktik yang membentuknya.

Pada teks, potongan puzzle hadir sebagai *imaji* dan dalam pikiran pembaca potongan puzzle tertangkap sebagai *citraan*. Kebertumpukan yang ditangkap disebabkan karena teks disajikan dalam wujud narasi bukan gambar seperti ketika seseorang melihat lukisan. Meskipun berurut, teks bukanlah sebuah narasi yang linear. Kegagalan pembacaan disebabkan karena pembaca berusaha untuk

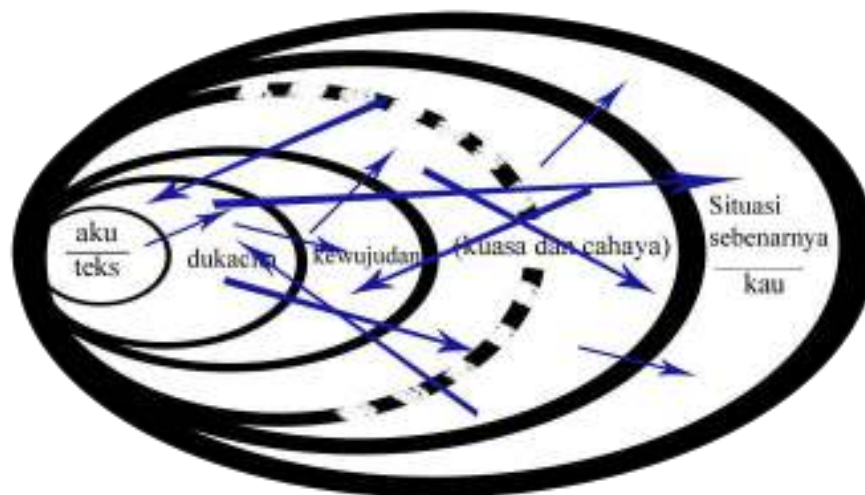
membaca teks sesuai urutan. Usaha membaca sebagai sebuah garis lurus sama seperti usaha untuk menarik lintasan panah hitam dari ujung kiri ke kanan. Yang terjadi adalah pembaca hanya akan meruntuhkan bangun puzzle tersebut.

Ketika teks telah diarahkan dalam pengelompokan nuansa, bagaimana pun bentuk lintasan atau narasi yang disajikan, gambar besar akan tetap terbaca. Maka untuk menangkap situasi sebenarnya dibutuhkan pemahaman bahwa teks puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* merupakan gambar besar yang disajikan dalam potongan-potongan kecil sehingga pembaca harus merangkainya. Karena teks tersebut merupakan gambar, tidak ada aturan pasti dan kaku dari mana seharusnya pembaca mulai menyusun. Namun untuk memudahkan, seperti juga bermain puzzle, pembaca lebih baik memulai pada citraan awal pada kalimat pertama setelah itu baru menyusun yang lain.

Dengan mencermati temuan analisis deiktik pada keenam sampel dapat dipahami bahwa jarak deiktik pada teks-teks puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dibangun dalam skala nuansa citraan. Hal tersebut disebabkan oleh kepadatan figur retorik yang hadir bersamaan dengan unsur deiktik. Bagan jarak deiktik yang diuraikan pada identifikasi unsur deiktik menunjukkan bagaimana unsur deiktik beroperasi sebagai pembentuk situasi fiksi. Pembaca yang hanya berhenti dengan menangkap *aku* lirik sebagai sosok menderita sesungguhnya hanya membaca teks sampai pada nuansa dukacita dan kewujudan saja, belum sampai pada situasi teks.

Keempat nuansa mengisi jarak menuju situasi sebenarnya dalam sistem deiktik yang bergerak melebar, sedangkan secara tekstual empat nuansa tersebut tidak linear. Empat lingkaran tersebut hadir terpisah atau terpecah-pecah. Ketika pembacaan bergerak dari lingkaran kiri ke kanan (“aku” ke “situasi sebenarnya”), imaji pada teks tidak secara linear bergerak dari citraan dukacita kemudian kewujudan, kuasa, cahaya dan terakhir situasi sebenarnya. Maka dapat ditarik persamaan kecenderungan lintasan citraan kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* berdasarkan operasi unsur deiktiknya.

Bagan 7 Lintasan Citraan Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*



Bagan di atas dirumuskan dengan pertimbangan kuantitas kelas nuansa dalam enam sampel puisi sebagaimana data rata-rata persebaran kelas nuansa pada Tabel 3.20. Anak panah biru pada Bagan 7 adalah representasi bagaimana sesungguhnya lintasan keempat citraan dimunculkan dan tertangkap dalam pembacaan (dalam wujud tekstual).

Nuansa dukacita hadir sebagai nuansa dominan yang paling tampak secara tekstual atau paling mudah ditangkap dalam proses pembacaan. Deiktik persona yang menandai *aku* lirik seperti *lenganku, nafsuku, ruhku, ajalku*, berada pada lingkaran nuansa tersebut. Kemudian lingkaran melebar ke nuansa kewujudan. Pada nuansa inilah hadir ambiguitas utama akan ruang dan waktu keberadaan *aku* lirik juga subjek yang ditujunya. Nuansa cahaya dan kuasa hadir sebagai lingkaran garis putus-putus karena kuantitas kemunculannya yang relatif kecil. Nuansa cahaya umumnya diisi oleh deiktik ruang yang mendukung unsur deiktik yang muncul dalam nuansa kewujudan. Nuansa kuasa tampak dibangun oleh deiktik persona yang menandai kemunculan *kau* lirik dalam diksi-diksi ketubuhan seperti *payudaramu, farjimu, lehermu*, dan sebagainya. Kelas nuansa kuasa ini besar pengaruhnya terhadap kondisi psikis *aku* lirik yang selalu mengalami fantasi seksual.

Rumusan struktur tersebut membuktikan bahwa teks *Syair Pemanggul Mayat* merupakan sebuah kumpulan yang memiliki konstruksi khas. Pembacaan terhadap struktur ini dilanjutkan untuk mengungkap puitika kematian yang hadir lewat masing-masing puisi dalam kumpulan. Pembacaan puitika kematian sekaligus pengungkapan makna kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* diuraikan secara lengkap pada bab selanjutnya.

BAB III

PUITIKA KEMATIAN DALAM KUMPULAN PUISI

SYAIR PEMANGGUL MAYAT KARYA INDRA TJAHYADI

Analisis struktur pada BAB II memberikan uraian umum tentang struktur teks puisi khususnya terkait kompleksitas diksi, bangun imaji, dan subjek lirik. Hasil analisis tersebut menjawab pertanyaan pertama penelitian ini. Selanjutnya hasil analisis tersebut mengantarkan untuk menjawab permasalahan utama penelitian ini yaitu puitika kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Rumusan analisis BAB II dijadikan dasar utama pembacaan puitika kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*.

Fokus pembahasan dalam bab ini adalah mengungkap puitika kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* yang disajikan dalam enam subbab. Keenam subbab merupakan rumusan analisis struktur sebelumnya yang diolah sebagai puitika kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dengan detail uraian meliputi pola-pola puitika yang muncul berulang khususnya dalam hal konstruksi *aku* lirik, diksi, bangun imaji, isi, tema, yang berkaitan dengan konsep kematian.

Pada subbab batasan konseptual pada BAB I telah diuraikan perihal puitika kematian yang dimaksud di dalam penelitian ini. Puitika kematian yang dimaksud memuat tiga aspek utama teks yaitu pola formal, penyimpangan bahasa, dan konvensi harapan, yang berhubungan dengan ide atau konsep *kematian*. Dalam konvensi umum maupun dalam konvensi teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul*

Mayat. Pola formal dan penyimpangan bahasa dapat dipahami sebagai tampakan *keseluruhan visual teks* yang muncul dalam bentuk diksi, kalimat atau baris, imaji, tanda baca, dan sebagainya. Konvensi harapan adalah bagaimana keseluruhan visual tersebut berinteraksi dengan pikiran pembaca sehingga pikiran pembaca terarahkan kepada suatu pembacaan tertentu. “Kematian” dalam penelitian ini adalah arah yang dimaksudkan dalam membaca puisi tersebut.

Tampak pada analisis BAB II sejumlah kesamaan muncul berulang pada keenam sampel puisi. Salah satu yang dominan adalah kehadiran kelas nuansa atau kelompok citraan yang terdiri dari empat kelas yaitu *cahaya, dukacita, kuasa, dan kewujudan riil - nonriil*. Pembacaan mendalam terhadap kelas nuansa menunjukkan kecenderungan situasi teks yang serupa pada keenam sampel. Sebagaimana diuraikan dalam bab sebelumnya, enam sampel puisi diikat oleh kehadiran subjek lirik yaitu *aku* dan *kau* yang kerap hadir dalam bentuk *-ku* dan *-mu*. Pembacaan situasi teks terhadap subjek lirik menunjukkan bahwa konflik yang mengiringi persona selalu terkait akan hal-hal yang bernuansa cinta, duka, fantasi, dan hal-hal spiritual khususnya *maut* atau *kematian*. Keseluruhan kecenderungan tersebut menciptakan konstruksi puisi yang khas akan kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Subjek lirik dalam puisi selalu hadir menderita karena peristiwa silam. Berbagai deskripsi penderitaan bermunculan untuk membangun situasi tersebut. Sebagai subjek lirik utama, *aku* merupakan fokus pengungkapan makna. Mendasarkan pada pembacaan situasi teks pada bab

sebelumnya, didapatkan sejumlah rumusan terkait puitika kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*, sebagai berikut:

3.1 Kesendirian sebagai Beban Kematian dalam Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Hampir pada semua puisi, *kau* selalu hadir sebagai subjek ujaran yang dituju *aku* lirik. Hubungan antara *aku* dan *kau* merupakan hubungan yang intim antara dua orang. Diksi-diksi yang mewakili dua figur tersebut mencitrakan hubungan yang terjadi di antara laki-laki dan perempuan. Kemunculan *kau* seringkali menyiratkan adanya hubungan percintaan. Tepatnya suatu hubungan percintaan yang tidak dapat terwujud. Namun *kau* hadir dalam eksistensi yang semu. *Kau* lirik hadir sebagai sosok yang dikhayalkan *aku* lirik.

Pada puisi “Sayatan” dapat dicermati *aku* diidentifikasi sebagai laki-laki atau seorang yang memiliki nilai maskulin dengan munculnya diksi *Adam*. Pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” juga muncul, */Aku kini rasul, kebisuan adalah takdirku. Kelak kutinggalkan Sorga.../* (Tjahyadi, 2011:85). *Aku* dalam dua puisi tersebut hadir sebagai sosok yang dihukum dengan pembuangan, *kesendirian di dunia*, terpisah dari kekasihnya. *Kau* sebagai figur perempuan atau yang memiliki kecenderungan nilai feminin di mata *aku* dapat diidentifikasi dari diksi *payudaramu* dan *farjimu*. Keintiman yang terjalin antara *aku* dan *kau* ditandai dengan beberapa nuansa kunci yaitu *ketegangan*, *gelegar*, *hingar*, dan *gelap*. Nuansa-nuansa tersebut hadir di masa kini sebagai kenangan buruk yang

menciptakan penderitaan. Penderitaan tersebut yang aku pahami tidak lain dari kematian.

Dalam kematian, seseorang selalu diandaikan hidup dalam kedinginan dan kesepian yang sangat. Membayangkan hidup di antara sempitnya ruang kubur sebagaimana puisi “Daun-daun Kering”, */Narasi/seluruh pertempuran yang gagu merancahi kuburan -kuburan pucat lanskap/muram bayang-bayangku/* (Tjahyadi, 2011:73). Ketidakterampilan yang dialami dalam hidup memberikan pengaruh yang buruk dalam *kematian*. *Akhir* dideskripsikan sebagai sesuatu yang *terancah*, terobrak-abrik. Dapat dicermati dengan mudah bahwa di dalam teks *aku* hadir sebagai seseorang yang ditimpa kesunyian. *Aku* adalah seorang terasing yang jauh dari hubungan dan interaksi. Di dalam dunia *aku* hanya ada benda-benda. Manusia lain yang mungkin hadir dalam ruang tersebut adalah manusia yang sama buruknya dengan benda-benda. Manusia-manusia yang hadir dalam ruang tersebut adalah manusia-manusia yang kehilangan gairah, pemanggul mayat, pematat, perusuh, rasul yang bisu, dan sebagainya. Artinya, *aku* hanya berhubungan dengan manusia yang mengalami kegagalan atau setidaknya keburukan kehidupan. Hal tersebut akhirnya memberikan ruang untuk memahami diri sebagai *mayat* atau *jenazah*. Secara umum, diksi *mayat* dan *jenazah* digunakan dalam mengidentifikasi tubuh orang yang sudah mati. Perbedaannya adalah pada identifikasi identitas. Mayat adalah tubuh mati yang belum diketahui identitasnya. Jenazah adalah tubuh mati yang telah diketahui identitasnya. Maka pada temuan ini dapat dipahami bahwa sebagai makhluk yang mati baik tanpa atau dengan identitas, *aku* sama-sama memiliki pengalaman yang buruk.

Kehadiran diksi *mayat* dan *jenazah* yang menandai kematian fisik *aku* bukan dimaksudkan untuk memberikan situasi bahwa *aku* telah mati tetapi menjelaskan keadaan sosial *aku* yang terasing.

Hal yang sama terjadi pada dimensi non fisik (spiritual dan psikis). Diksi yang paling menandai kondisi spiritual *aku* adalah *jiwa*, *ruh*, dan *ajal*. Diksi *jiwa* merujuk pada energi psikis manusia, pikiran kesadaran, dan sebagainya. Diksi *ruh* merujuk pada energi spiritual berhubungan dengan pencapaian kebatinan, Tuhan, dan sebagainya. Diksi *ajal* merujuk pada kematian, lepasnya ruh dan jiwa dari tubuh fisik. Ketiga dimensi non fisik tersebut juga tampak dalam wujud yang buruk dan penuh penderitaan. Misalnya pada puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”, */Ruhku sujud, pekikkan dosa/* (Tjahyadi, 2011:127). Wujud yang buruk pada dimensi non fisik berhubungan pada keadaan jiwa yang kesakitan dan diri yang penuh dosa. Merujuk pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, yang dialami *aku* adalah kesendirian yang mengerikan, tak tertahan seakan diri dibebani kematian. *Aku* adalah makhluk menyedihkan yang memendam perasaan seperti seorang penyair yang dibebani *kematian*. Kematian dalam arti spritual dan kematian dalam arti penderitaan kehidupan.

3.2 Luka dan Kesengsaraan Hidup dalam Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Kehidupan *aku* dipenuhi oleh kenangan-kenangan bersama *kau*. Berkali-kali dalam teks muncul imaji yang menunjukkan *aku* adalah sosok yang mengalami penderitaan. Hampir pada semua teks muncul *aku* yang memiliki tampakan fisik

yang buruk. Misalnya pada puisi “Daun-daun Kering”, */rambutku panjang, terbakar hangus melebihi hantu/* (Tjahyadi, 2011:73). Keadaan *rambutku* digambarkan dengan wujud yang awut-awutan, terbakar. Pada puisi lain muncul */Jemariku menyala oleh dendam muram hujan dua ratus tahun/* (Tjahyadi, 2011:9). Pada pembacaan yang lebih jauh didapatkan bahwa hal tersebut dipengaruhi oleh ketidakmampuan *aku* menggapai *kau*.

Aku merupakan sosok yang mengalami masa lalu yang buruk dan kini hidup dalam masa yang lebih buruk. *Aku* selalu mengungkapkan hal tersebut sebagai dunia yang penuh kehancuran, kegelapan, kemandekan, kekejaman, kejahatan, perang, pembantaian, dan sebagainya. Sebagai sosok yang menderita, kehidupan *aku* adalah kehidupan yang penuh dengan kesedihan, rasa sakit, kesunyian abadi. Hal tersebut merupakan imbas lanjutan dari situasi hubungan *aku* dan *kau*. Seperti dapat ditangkap dalam puisi “Sayatan”, *aku* hadir dalam keadaan terbelenggu pada lengan. *Beburung merah* tidak hanya menghadirkan citraan ketdakbebasan tetapi juga luka. Tampak pada baris penutup puisi, *beburung merah* hadir sebagai kesengsaraan atas dendam yang disimpan *aku* untuk *kau*. Kesengsaraan yang membelenggu *aku* dan menguasai kesadarannya mempengaruhi bagaimana *aku* mengkonstruksikan *Sorga* dan *Tuhan*.

Pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” disebutkan, */Aku imani nafas perawanmu. Kerinduanku berumah bulan.../* (Tjahyadi, 2011:77). Keberadaan *aku* dan *kau* muncul pada situasi pendambaan *diri yang buruk* terhadap *diri yang suci*, dalam diksi *nafas perawanmu*. *Aku* hadir sebagai wujud keburukan yang mendambakan *kau* yang tampak sebagai kesucian. Pembacaan situasi bahwa *aku*

dan *kau* terikat dalam hubungan kekasih menunjukkan hubungan yang tidak setingkat sehingga menyebabkan perasaan terpendam. Cinta *aku* kepada *kau* adalah suatu hubungan atau harapan yang gagal. Kalimat *kerinduanku berumah bulan* mencitrakan kemustahilan yang serupa dengan peribahasa *pungguk merindukan bulan*. Diksi *berumah* pada puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat” menghadirkan citraan serupa dengan kata *merindukan* pada peribahasa tersebut. Rumah dan kerinduan adalah hal-hal yang menuntut pertemuan, kepulangan. Sayangnya *bulan* hadir sebagai figur yang tinggi dan agung. Maka diksi *kerinduanku* sejajar dengan kata *pungguk* yaitu burung hantu yang disebut selalu menatap bulan seakan bulan adalah kekasih jauh yang dirindukannya namun tidak bisa dijelang. Pada situasi teks tersebut, *aku* menyebutkan *kesendiriannya* sebagai *syair penyair pemanggul mayat*, hal yang memilukan yang sebenarnya berada di dalam hatinya sendiri.

Dunia penderitaan diri atau “kematian” tidak hanya tersampaikan oleh keburukan diri tetapi juga oleh benda-benda. Dapat dipahami bagaimana *aku* mengenal diri dalam bentuk parsial, *tanganku*, *rambutku*, *jemariku*, *ruhku*, *jasadku*, dan sebagainya. Dengan kata lain, melihat intensitas kehadiran benda-benda dapat dikatakan bahwa sebagai subjek utama eksistensi *aku* tergantikan oleh eksistensi benda-benda. Ketika dalam situasi sebenarnya *aku* adalah seseorang yang merasa sedih, maka kesedihan tersebut terwujud sebagai perasaan *aku* tetapi kesedihan *guntur*, kesedihan *laut yang jauh*, kesedihan *kunang-kunang*, dan sebagainya. Benda-benda alam yang universal muncul menggantikan *aku*

dengan *semangat kemurnian*. Luka dan kesengsaraan yang dialami *aku* tersampaikan lewat luka dan kesengsaraan benda-benda tersebut.

3.3 Kegelapan dan Kengerian dalam Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Citraan yang bernuansa cahaya memiliki pengaruh besar dalam pembangunan situasi teks dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Terutama dalam fungsinya menciptakan ruang yang gelap dan mengerikan. Misalnya pada puisi “*Syair Penyair Pemanggul Mayat*”, *malam* bukan sekedar kegelapan tetapi malam yang menghadirkan kesepian mendalam dan kegelapan yang suram. Dalam suasana tersebut *aku* merasakan tubuhnya memudar sebagai sesuatu yang tidak berharga. Yang ada adalah *arwah yang sangat diam*. Arwah yang diam merujuk pada situasi spiritual yang mandek. Tuhan telah tergantikan oleh *nafas perawanmu*. Perasaan dan pikiran *aku* hanya diisi oleh gambaran-gambaran yang menyedihkan karena kerinduan mendalam yang hanya tinggal dalam kemustahilan.

Aku memahami kehidupan sebagai pengalaman yang lebih buruk daripada kematian. *Aku* menjelma makhluk yang akhirnya merindukan kematian. Kerinduan tersebut membuat *aku* mengilhami kematian sebagai sesuatu yang teramat jauh dan alih-alih lebih tidak mungkin didapatkan. Hal tersebut dipengaruhi oleh bagaimana kesadaran *aku* memahami *Tuhan* dan *Sorga*. Penderitaan tersebut yang tampak dalam cara pandang *aku* terhadap dunia di sekitarnya. Alam yang diproyeksikan oleh kesadaran *aku* adalah alam yang penuh

dengan penderitaan dan kerinduan akan kematian yang absurd. Namun hal tersebut juga menyisakan ketakutan yang lain.

Dalam pengalaman hidup yang buruk, seseorang cenderung dihantui pengalaman alam kubur yang buruk. Alam kubur yang gelap dan dingin. Pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dapat dicermati, *aku* hidup dalam penderitaan dan tidak bisa lepas sedangkan kematian terus membayang dalam wujud yang tak kalah mengerikan. Dua keadaan tersebut dialami *aku* yang hidup dalam paradoks kemesraan dan penderitaan. Kebahagiaan semakin menjadi harapan yang megah. Ketika *aku* merasakan hidup dalam paradoks maka kebahagiaan semakin sulit untuk dicapai. Kematian muncul dalam diksi *hitam* dan mengiringi *raut*. Raut yang hitam menghadirkan citraan rupa yang gelap dan mengerikan. Seperti itulah kematian yang ditakutkan oleh *aku*. Namun hal tersebut justru datang dalam panggilan yang berulang karena kehidupan yang dialami juga kehidupan yang telah ditinggalkan oleh *bulan, langit, cahaya*, dan sebagainya. Pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, tampak sekali bagaimana *aku* menunjukkan keadaan dunianya yang gelap. Diksi *nujum* bergabung dengan *kabut*. Bahkan sesuatu yang menyala disebutkan mengakibatkan hal yang buruk. Misalnya, */Jemariku menyala oleh dendam muram hujan dua ratus tahun/* dan */...Seteguk bianglala gemas, tapi kureguk bara/yang tumbuh banal di puncak pelirku/* (Tjahyadi, 2011: 8). Kehadiran hal-hal yang bernuansa cahaya selalu dikonstruksikan ulang, menjadi menyeramkan, mengerikan, dan mendukung keadaan diri *aku* yang menderita. Penderitaan tersebut membuat *aku* mengalami keadaan hilang kesadaran. *Aku* masuk dalam ruang ketidaknyataan di mana

penglihatannya dipenuhi oleh kegelapan. Penglihatan dapat dipahami dengan tertutupnya mata dan juga dapat dimaknai sebagai akal sehat.

Nuansa cahaya erat kaitannya akan kesadaran *aku*. Hilangnya bulan, langit, cahaya, adalah hilangnya rasionalitas, Pada kasus *aku* dan *kau* dalam teks puisi “Sayatan”, terdapat dua realitas yaitu realitas masa lalu dan realitas sekarang. Realitas masa lalu *aku* diisi oleh peristiwa memilukan terkait hubungan cintanya dengan *kau*. Penderitaan tersebut terbawa dalam realitas sekarang. Fantasi seksual dan penderitaan yang begitu bergemuruh dan *menyala* membuat *aku* kehilangan rasionalitas sehingga *aku* hanya mengenali ruang dan waktu dengan kegelapan, sisa kehidupan, sesuatu yang lusuh, dan sebagainya.

Kengerian yang *aku* rasakan akan kematian berhubungan dengan masa yang telah dilaluinya. *Masa lalu* selalu hadir sebagai yang hingar akan kegelapan dan keperihan kemudian menciptakan sosok hidup dalam ketidaksadarannya, sosok yang *aku* sebut *maut*. Dalam penderitaan, sosok tersebut *aku* maknai sebagai dirinya sendiri. Kematian bukan lagi *pengalaman dari yang hidup* tetapi menjadi *yang hidup*. *Maut* adalah batas luar kehidupan, maka menjadi pengalaman yang lebih buruk ketika seseorang merasakan kematian dalam kehidupannya. Dalam pemahaman yang lebih sederhana, hal yang *aku* alami di masa lalu membuat *aku* mengilhami diri sebagai sosok yang mengerikan karena masih terikat kehidupan yang penuh penderitaan.

Sebagaimana selalu tampak pada puisi-puisi, *kematian* hadir sebagai kematian dan penderitaan. Dalam arti penderitaan kematian adalah keabadian karena *aku* tetap dalam keadaan hidup. Kematian dalam arti kematian adalah

gambaran ajal yang mengerikan, hadir dalam bentuk *siulan* yang gelap. Penderitaan hidup *aku* muncul dalam ruang ingatan masa lalu yang begitu dirindukan. Di dalam teks tidak terdapat citraan yang cukup jelas menunjukkan peristiwa masa lalu apa yang dialami *aku* namun seperti dapat dikutip dari puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”, *aku* mengumpakan penderitaannya sebagai kekejaman di tangan perusuh, /*Seperti parang di tangan perusuh, aku begitu menderitanya.../*. Dari kalimat tersebut tampak bahwa masa lalu yang dialami *aku* merupakan masa lalu yang mencekam yang bisa berkenaan dengan apa saja.

3.4 Waktu dan Kematian yang Hidup dalam Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Suasana atau deskripsi akan ruang-waktu menjadi berubah seiring dengan hadirnya dunia nonriil. Dalam kegamangan ruang-waktu tersebut, yang ada hanyalah *momen*. Sebagaimana diuraikan sebelumnya, penderitaan menjadi nada dasar imaji yang hadir dalam teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. maka momen yang *membeku* dalam teks adalah momen penderitaan. Dunia dalam teks adalah dunia yang diisi oleh bagian-bagian kesedihan. Waktu tidak selalu muncul dengan penanda yang jelas namun menjadi faktor utama yang diangkat dalam teks. Tampak pada sejumlah teks hal-hal yang berkaitan dengan *musim, cuaca, iklim, angin*, selalu hadir dalam wujud yang bergerak sebatas diri *aku*. Misalnya pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, /... *hari-hari kemarin kering/ dalam nadiku.../* dan /...*Cuaca makin hitam,/lebih hitam ketimbang warna kulitku/* (Tjahyadi, 2011: 8).

Pada puisi-puisi lain, keadaan yang demikian juga selalu hadir. Musim, cuaca, angin, selalu mengisi suasana menandakan bahwa peristiwa dalam teks adalah peristiwa yang terjadi saat itu dan hanya saat itu saja. Tidak ada kronologis dan kelanjutan. Efek yang hadir dari peristiwa berada dalam pergumulan psikis dan spiritual *aku* saja. Bahkan kehadiran diksi *kelak* pada beberapa puisi tidak menciptakan suatu peristiwa yang riil tetapi sebatas rekaan dalam ruang fantasi *aku* lirik.

Pada beberapa puisi, bahkan kehadiran masa depan dengan tegas dihapus. Pada puisi “Sayatan” misalnya, dikatakan, */pepohonan kenangan yang telanjang mengucapkan selamat/tinggal pada waktu...../* (Tjahyadi, 2011:43). Ketiadaan *hari esok* yang juga dapat dipahami sebagai ketiadaan harapan muncul pada puisi tersebut dan puisi “Suara Lonceng yang Sekarat”. Pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”, waktu bahkan disebut sebagai metafora keadaan nonriil lewat diksi *dasar waktu* yang mencitrakan ingatan. Aku justru kembali ke titik awal, ke belakang, bukan berjalan ke rangkaian selanjutnya.

Kemandekan dalam situasi, dalam kehidupan yang penuh penderitaan tersebut, waktu menjadi satu hal yang mencekik. Penderitaan yang *aku* alami berhubungan dengan masa. Selama waktu masih berjalan maka penderitaan *aku* tetap berlanjut. Dengan demikian, waktu dipahami sebagai gerak stagnan dalam penderitaan. Waktu yang demikian itu diilhami sebagai kematian. Ia berjalan tetapi tidak berpindah. Seperti juga penderitaan *aku*. Seperti yang tampak pada puisi “Daun-daun Kering” di mana waktu hadir sebagai *pembunuh*, */Ada daun kering yang jatuh, sementara/detak jam menghabisi belatungku/* (Tjahyadi,

2011:73). Diksi *daun kering* dengan sendirinya menghadirkan citraan kematian. kehadiran *daun kering* disejajarkan dengan keadaan *detak jam* yang melakukan sesuatu yang kejam pada *aku*. Pada penggalan tersebut bahkan *aku* hadir dalam rupa *belatung*. Artinya *aku* pun sebenarnya berada dalam keadaan yang sudah busuk, sudah *mati*.

Kematian tersebut berkaitan dengan hubungan *aku* dan *kau*. Waktu yang terus berjalan selama *aku* merasakan kerinduan kepada *kau* adalah waktu yang *menjatuhkan daun kering*. Waktu yang membawa ketakberhargaan, kesedihan, kegamangan, dan kehancuran. Waktu tersebut mengubah *aku* menjadi sosok mengerikan dengan perasaan terasing dan gamang.

3.5 Keabadian Kematian dalam Kumpulan Puisi Syair Pemanggul Mayat

Kematian tidak dipahami dalam konteks hilangnya nyawa dari tubuh tetapi keadaan menderita yang dirasakan dalam tataran fisik dan mental, juga spiritual. Dalam satuan *momen*, kematian terasa sebagai peristiwa panjang. Hal tersebut disebabkan kesakitan yang *aku* alami. Sebagaimana disebutkan sebelumnya, *aku* adalah sosok yang sebenarnya selalu sendiri, *aku* selalu dihantui oleh luka dan kesengsaraan hidupnya, terutama akan hubungannya dengan sosok *kau*. Hal tersebut mempengaruhi keadaan ruang dan waktu. Keadaan menderita, kesakitan, bersedih, yang begitu dalam. Kesedihan dan rasa sakit tidak hanya terjadi pada wujud fisik tetapi *jiwa* dan *ruh*. Hal itulah yang mengaitkan bagaimana penderitaan dunia yang dirasakan *aku* dapat memunculkan hal-hal yang sifatnya spiritual terutama kematian. Pada diksi *jiwa* dan *ruh* dapat dicermati hubungan

yang tidak biasa antara *aku* dan *Tuhan*. Tampak dari bagaimana *aku* mendefinisikan *Sorga* pada puisi “Sayatan” dan kehadiran kematian dalam puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Pada puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” *suara lonceng* adalah panggilan kematian yang mendatangi *luka* untuk menuntut keabadian. Penderitaan yang dirasakan *aku* memiliki kuasa untuk menciptakan kesakitan dan kesedihan yang tanpa akhir. Dengan kata lain, *aku* tidak dapat keluar dari penderitaan tersebut.

Cinta yang dialami *aku* mengantarkan *aku* kepada pemaknaan akan kematian dan dunia. Dapat dicermati berkali-kali *aku* muncul dalam wujud *jiwaku, jenazahku, ruhku, mayatku, ajalku, penampakanku*, diksi-diksi tersebut merujuk pada kondisi terasing. Diksi *mayat* dan *jenazah* menyiratkan kematian. Pada titik ini dapat dipahami bahwa kematian tersebut merujuk pada kematian *fisik*. Fisik dapat dipahami sebagai ukuran riil atau yang tampak. Perlu diingat bahwa *ruh aku* bukanlah sesuatu yang benar-benar hilang. Pada tiap puisi dapat dicermati bahwa *ruh* tetap hadir dengan pengalaman yang terpisah dari tubuh jasmaniahnya. *Ruh* tetap hadir dalam ruang namun mengalami pengalaman sendiri. Bila menurut konvensi umum seorang manusia dikatakan mati adalah manusia yang ruhnya terlepas dari tubuh atau badan maka kematian dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* bukan pembacaan terhadap tubuh yang kehilangan ruh tetapi merujuk pada pembacaan pengalaman *aku* sebagai figur jasmani dan rohani di mana keduanya hadir sebagai figur yang “hidup” sendiri. Ketika ditemukan fakta teks bahwa *aku* memaparkan kematiannya sebagai

manusia, maka pertanyaan yang seharusnya dikonstruksikan ulang adalah kapan *aku* merasa hidup sebagai manusia.

Pada titik itulah *aku* memahami kematian sebagai kerinduan panjang dan abadi pada akhir kehidupan atau lebih tepatnya akhir penderitaan. Kematian sebagai akhir yang sesungguhnya. *Hidup yang seperti mati*. Itulah pernyataan yang tepat menggambarkan kehidupan yang *aku* jalani. Bila dikaitkan dengan judul kumpulan ini, *Syair Pemanggul Mayat* mencitrakan seseorang yang membawa beban kematian. Maka dapat disimpulkan bahwa kumpulan ini merupakan sekumpulan tulisan seseorang yang hidup dengan membawa beban kematian. Kematian yang dirujuk tentu berkaitan dengan kematian dalam isi puisi. Kematian sebagai hidup dalam keterasingan dunia realitas dan terjebak dalam fantasi. Sekaligus kematian sebagai akhir dari kehidupan yang penuh keburukan tersebut. Suatu penjelasan yang mungkin tertangkap dari sampul buku kumpulan puisi. Sebuah lukisan langit yang terbalik dengan bulan dan malaikat yang tampak sebagai ruh yang terbang. Keterbalikan tersebut menandai dunia yang tidak nyata. Figur yang tampak sebagai seorang manusia tersebut menunjukkan keberadaan *aku*. Dengan tubuh yang tertelungkup ke arah bawah, menunjukkan bahwa *aku* memiliki dua realitas di mana masing-masing adalah keterbalikan dari yang lain.

Lebih jauh lagi, bila kehidupan adalah keadaan terbelenggu yang mereduksi eksistensi diri sebagai manusia yang utuh maka hidup sebagai manusia adalah hidup dalam wujud dan peran yang utuh di dalam realitas. Pada kasus ini, wujud dan peran tersebut tertuang dalam konflik percintaan. Ketika *aku* gagal menjalani hidup yang sesungguhnya (kehidupan yang bahagia dengan keberadaan *kau*), *aku*

memaknai kemanusiaannya dalam ruang yang lain. Yang muncul adalah ruang fantasi. Seperti dapat dicermati pada pembacaan puisi “Di Bawah Nujum Kabut” dan puisi lainnya.

3.6 Fantasi dan Kendali Hasrat dalam Kumpulan Puisi *Syair Pemanggul Mayat*

Pada pembacaan kesatuan organis BAB II, didapatkan bahwa situasi teks berada dalam ruang fantasi *aku* lirik. Dunia fantasi penderitaan *aku* adalah dunia fantasi seksual akan sosok *kau* dan hilangnya akal sehat atau kesadaran akan kenyataan. *Kau* atau lebih tepatnya *bayangan kau* adalah tempat bagi *aku* lirik merasakan penderitaan di masa kini yaitu, masa yang dipenuhi *cahaya yang terhalangi*. Hal tersebut menunjukkan adanya *kesadaran* atau *logika* namun tertutup karena kalah oleh kuatnya penderitaan dan kesedihan.

Ingatan masa lalu berkaitan dengan hubungan percintaan. Dalam hubungan percintaan tersebut, nafsu hadir sebagai wujud kesadaran. Jadi, ketika kegagalan realitas masa lalu menimbulkan penderitaan, kegagalan realitas masa sekarang menimbulkan fantasi. Fantasi dari nafsu tersebutlah yang menghilangkan rasionalitas *aku*. Dengan kata lain, fantasi muncul sebagai akibat dari kegagalan realitas. Nafsu atau hasrat yang hadir selalu digambarkan dalam kehancuran. Namun cukup rumit untuk menentukan apakah kerinduan muncul terlebih dahulu kemudian menyebabkan fantasi atau sebaliknya.

Fantasi seksual selalu hadir meskipun di dalam teks tidak ditemukan adanya sosok *kau* sebagai objek ujaran ataupun fantasi. Memang telah dibuktikan bahwa

kemunculan *kau* erat kaitannya dengan fantasi yang bersifat seksual karena ditandai dengan diksi ketubuhan, *farjimu*, *lehermu*, *payudaramu*, dan sebagainya. Namun pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”, fantasi seksual tetap hadir tanpa adanya *kau*. Artinya, ada ruang khusus yang ditempati oleh fantasi seksual di dalam ketidaksadaran *aku*. Ruang yang tetap yang tidak dipengaruhi oleh *kau*. Fakta yang menjadikan fantasi seksual begitu penting sehingga selalu muncul dalam situasi teks yang bagaimana pun.

Dalam ketidaksadarannya, *aku* mendefinisikan penderitaannya sebagai masa yang hancur, kehidupan yang buruk, keterasingan dan keterpencilan. Hal tersebut menjelaskan mengapa *aku* tidak dapat lagi mengenali benda-benda. Segala yang hadir dalam ruang riil dikenali dan dimaknai ulang dalam ruang non-rill. Apa yang tampak pada seluruh puisi adalah apa yang dialami *aku* dalam dunia fisik dan spiritualnya. Jika benar bahwa penyebab penderitaan yang demikian mencekam adalah perasaan cinta yang begitu menyiksa, maka mungkin dibaca bahwa *aku* adalah manusia yang larut dalam gejolak perasaannya. Puisi-puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* tidak lebih dari ungkapan perasaan seseorang yang menderita karena perasaan cinta. Hal tersebut persis seperti dalam situasi puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”. Yang menarik ditemukan dalam penderitaan tersebut adalah pemaknaan terhadap diri, dunia, dan kematian. Katakanlah benar bahwa masalah yang dihadapi *aku* tidak lebih dari perkara percintaan. Maka perlu dijelaskan lebih jauh bagaimana perasaan cinta tersebut menghadirkan *aku* dalam ruang fisik dan spiritual yang sedemikian rumit sekaligus.

Pada analisis deiktik puisi tersebut tampak kegagalan menjangkau realitas membuat seseorang menciptakan realitas sendiri. Kondisi yang banyak dijumpai pada kasus-kasus psikologis. Seseorang yang tidak mampu menguasai dunia riilnya, karena suatu masalah tertentu, akhirnya mengakibatkan tekanan pada mental. Fantasi, mimpi, dan halusinasi adalah efek awal. Di titik yang lebih kronik, gangguan mental dapat berujung pada kegilaan permanen. Hal tersebut tentu tidak terjadi pada subjek lirik yang dibicarakan di dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat*. Meskipun *aku* menyatakan bahwa ia tengah dikuasai, tidak punya kendali, namun kesadaran tidak mutlak hilang dalam alam pikirnya. Sekali pun kalimat yang dituturkan *aku* hadir terpecah, tapi telah dibuktikan bahwa logika yang ada tetap terjalin dengan baik. Ketidaksadaran *aku* bukan berarti sama dengan ketiadaan kesadaran *aku*. *Aku* adalah sadar dalam ketidaksadarannya.

Terbukti bahwa *aku* masih dapat mengenali sosok *kau* lewat diksi-diksi ketubuhan. Ketika *aku* menyadari keberadaan *payudaramu* maka sesungguhnya ada kesadaran yang utuh akan *tubuhmu* yang memiliki *payudara*. Diksi parsial *tanganmu* tidak hadir semata-mata sebagai *hanya tangan*. Tidak mungkin *aku* mengenali *kau* sebagai *kau* kalau kesadaran akan *kau* hilang seutuhnya. *Kau* sebenarnya hadir dalam dunia pikiran bukan dunia riil meskipun diksi yang muncul adalah *rambutmu*. Sebagai satu-satunya bagian tubuh *kau* yang ditampakkan, *rambut* tampak sebagai bagian diri *kau* yang sangat intim bagi *aku*. *Kau* selalu hadir sebagai sesuatu yang didambakan begitu sangat. *Aku* dalam keadaan yang *kecil* selalu *mencari-cari* keberadaan *kau*. Hubungan yang demikian

dapat ditaksir sebagai situasi dasar latar belakang konflik antara *aku* dan *kau* hampir di semua puisi. Maka ketika *kau* hadir dalam wujud *payudara*, *farji*, dan diksi-diksi tubuh yang bernada seksual yang lain, sesungguhnya dapat disimpulkan bahwa *kesadaran terhadap kau* telah tergantikan oleh *hasrat terhadap kau*. Bahkan sekali pun *kau* tidak muncul, tetapi fantasi seksual adalah apa yang selalu hadir dalam ruang ketidaksadaran *aku*, termasuk deskripsi-deskripsi penderitaannya.

Kehadiran *kau* berikut *penderitaan*, dan *kenangan masa lalu* dalam ruang fantasi *aku* tidak disebabkan oleh kerinduan, rasa cinta atau hal lain semacam itu tetapi lebih disebabkan adanya *hasrat*. Pada teks ditemukan bahwa fantasi *aku* terhadap *kau* tidak sekedar pertemuan kembali, pelukan hangat dan semacamnya, tetapi satu tingkat lebih intim dari itu. *Aku* mewujudkan *kau* sebagai *persetubuhan*, *fantasi ranjang*, *percumbuan*, dan sebagainya. Dapat dijelaskan pada ketidakhadiran *kau* lirik pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian”. Pada teks tersebut muncul *kejahatan yang menggayuti pelirku*, *fantasi ranjang*, dan *ingatan masa lalu* (Tjahyadi, 2011:85). Meski pun *kau* tidak hadir, tetapi dengan adanya *ingatan masa lalu* maka dapat dipahami adanya kesadaran terhadap *kau* atau dengan kata lain *aku* masih memiliki *hasrat* terhadap *kau*. *Hasrat* tersebutlah yang membentuk fantasi.

Hasrat dalam konteks ini adalah kesadaran terhadap tubuh yang diharapkan oleh tubuh penghasrat. *Hasrat* berada pada titik awal nafsu. Hal tersebut yang menjadikan *hasrat* dapat berhenti pada diri *aku* sendiri. Maksudnya *hasrat* dapat menciptakan ruang fantasi sementara tubuh fisik penghasrat merespon *hasrat*

tersebut sebagai nafsu dan akhirnya memberikan kesempatan tubuh penghasrat untuk melakukan usaha pemuasan.

Aku lirik dalam teks puisi berada pada pemahaman hasrat tersebut. Penderitaan muncul karena usaha pemuasan hasrat terhambat oleh ketidakberadaan riil yang dihasratkan. Yang terjadi adalah *aku* mengalami *penderitaan hasrat*. Kesendirian membuat hasrat tersebut berhenti pada diri *aku* sendiri. Fantasi yang cenderung muncul pada teks bukan sebuah penyerahan diri kepada hasrat. Penderitaan menunjukkan bahwa sebenarnya *aku* berusaha menolak hasratnya. Penolakan terhadap hasrat adalah berusaha untuk melampaui hasrat tersebut, bukan mereduksinya. Akibatnya, eksistensi riil *aku* dalam dunia kesadaran berpindah ke eksistensi dalam dunia ketidaksadaran yang penuh oleh penyiksaan.

Hasrat dalam hal ini dapat dipahami seperti pendulum yang bergantung pada bidang kesadaran. Tepatnya pendulum yang terbagi dalam dua bagian, hasrat dan nafsu. Pendulum tersebut bergerak memantul pada dua bidang, bidang riil dan nonriil. *Kau, tubuhmu, rambutmu, payudaramu, aku tubuhku, rambutku, tanganku, perasaan sedih, kesakitan, kerinduan*, ada di bidang riil. *Kabut, sayatan, burung-burung, daun-daun, musim, siulan, suara lonceng*, ada di bidang nonriil. Dua bidang tersebut adalah alam pikiran *aku*. Kehadiran bidang riil adalah nyata dalam ruang fantasi. Ketika di dalam puisi “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, *aku* menyatakan bahwa *kesunyianku purba membangun jembatan* (Tjahyadi, 2011:77), nyata secara fantasi bahwa kesunyian yang benar-benar *aku* rasakan membangun *sebuah jembatan*. Apa yang muncul secara tekstual adalah

riil dalam dunia fantasi *aku*. Semakin kuat daya penolakan yang dilakukan *aku* maka semakin cepat dan tak beraturan gerak dari bandul tersebut. Sekaligus juga semakin kelam penderitaan yang muncul.

Selanjutnya perlu diperjelas adalah bagaimana fantasi seksual mengantarkan seseorang memahami dunia spiritual. Pemahaman *aku* terhadap dunia spiritual adalah pemahaman yang bergeser dari konvensi realitas. Seperti telah disebutkan bahwa kematian adalah penderitaan kehidupan. Maka sesungguhnya kematian yang muncul secara tekstual, *ajal, maut, malaikat*, dan sebagainya, berada pada bidang nonriil. *Tuhan* dan *Sorga* yang sering muncul dalam teks juga mengalami pergeseran. *Tuhan* dan *Sorga* bukan *Tuhan* dan *Sorga* yang itu, tetapi *Tuhan* dan *Sorga* versi dunia fantasi *aku*. *Tuhan* adalah sosok yang menguasai *Sorga*, sedangkan *Sorga* dipahami sebagai kebahagiaan tertinggi. Apa yang *aku* sebut kebahagiaan dalam dunia fantasi adalah *kau*. Maka dapat dipahami bahwa *Tuhan* sesungguhnya adalah *kuasa kau* dalam wujud fantasi. Karena *Tuhan* dan *Sorga* tersebut berada dalam ruang penderitaan, di mana kematian bukan kematian yang sebenarnya melainkan kehidupan yang seperti kematian, *aku* kerap kali hadir sebagai sosok yang merindukan *kematian yang sebenarnya*. Alasan mengapa *aku* tidak dapat lepas dari penderitaan kehidupan tersebut adalah karena hasrat tidak menghapus kesadaran. *Aku* menyadari keadaan menderitanya adalah dunia yang ia ciptakan sendiri. Dunia hasrat yang tidak pernah berakhir.

Pada tahap ini dapat disimpulkan bahwa hasrat atau kesadaran secara umum adalah penentu utama dalam pemaknaan seseorang terhadap dunia. Ketika kesadaran memberikan kita pengetahuan bahwa kita menderita maka segala

sesuatu yang ditangkap oleh indera menjadi sesuatu yang pedih dan menyakitkan. Ketika kesadaran memberikan kita pengetahuan bahwa kita bahagia maka segala yang tampak pada dunia adalah keindahan. Di titik ini, kesadaran berada satu langkah sebelum perasaan. Orang yang tidak menyadari kesedihannya tidak dapat dikatakan merasa sedih. Sekali pun kesadaran tidak menyulut apapun untuk bergerak sebagai tindakan. Misalnya, dalam kesedihannya seseorang tidak menunjukkan perilaku sedih (tidak menangis, tidak murung, dan sebagainya). Keberadaan kesedihan sebagai diri orang tersebut tidaklah hilang. Ia tetap orang yang sedih karena memiliki kesadaran akan kesedihannya sekali pun tidak melakukan perilaku sedih.

Lebih lanjut, dalam kehidupan, tiga dimensi: fisik, psikis, dan spiritual, menjadi satu bagian diri yang tidak terpisah. Apa yang dialami oleh salah satunya menentukan bagaimana yang lain ditampilkan. Dalam hubungan dengan hasrat seksual, dimensi fisik dan spiritual *aku* diambil alih oleh dimensi psikis. Dalam dimensi psikis pun terjadi penguasaan kesadaran kepada hasrat seksual. Seseorang bisa mengalami fantasi ketika di dunia riilnya terjadi sesuatu yang tidak dapat dia terima. Sangat mungkin apabila dalam dunia riil, *aku* telah mengalami kekejaman atau kejahatan dan perang yang disebutkannya dalam teks sehingga *aku* dapat menggeser pengalaman tersebut untuk mendefinisikan penderitaannya. Seperti ketika *aku* menguraikan kehidupannya yang seperti kematian lantas *aku* menjadi merindukan kematian yang sesungguhnya. Bahkan pendefinisian *aku* terhadap *Sorga* menunjukkan bahwa apa yang dialami oleh seseorang dalam kehidupannya membuat orang tersebut mengkonstruksikan sendiri sorga menurut ukuran

dirinya. Meski apa yang dialami *aku* tidak lebih dari fantasi belaka, namun dari pengalaman tersebut dapat dipahami bahwa kebahagiaan dan sorga adalah misteri konsep yang memiliki banyak ruang kosong. Hal tersebut juga menguatkan bagaimana alam murni yang identik sebagai deskripsi sorga, hadir dalam wujud yang baru dan lain.

Uraian tentang fantasi dan kendali hasarat tersebut merupakan rumusan puitika kematian yang terakhir. Kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* mungkin masih memiliki puluhan rumusan puitika lain di luar enam yang telah disebutkan di atas. Namun dengan enam rumusan tentang konsep kematian tersebut, justru dapat diperoleh sebuah definisi tentang kehidupan dan dunia.

Dunia dalam wujud yang nyata mungkin juga sama kelamnya dengan dunia dalam ruang fantasi *aku*: dunia yang *kering, tandus, jalan-jalan tertidur, kota-kota raib*, dunia yang dipenuhi bayangan dan musim yang berjalan dengan ketidakpastian. Dunia yang demikian adalah dunia yang mudah dijumpai di sekitar kita. Dunia yang dijadikan potongan-potongan metafora dalam teks tersebut adalah dunia yang sebenarnya telah dipahami oleh pembaca. Keberadaan *aku* sebagai subjek lirik utama dan keseluruhan situasi yang menaunginya menunjukkan bahwa teks kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* adalah sekumpulan teks yang menunjukkan kekuatan kesadaran diri terhadap dunia.

Penderitaan sebagai nuansa dasar utama dalam puisi-puisi adalah objek eksplorasi yang begitu luas. Penderitaan sedalam itu mungkin adalah penderitaan yang sama dalamnya dengan penderitaan yang dialami oleh *para penari tayub*

yang memakukan kekekalannya di tanah tandus. Penderitaan tentang dunia yang mandek dan kehilangan makna kehidupan.

Bentuk teks yang merepresentasikan ketidaksadaran seakan tuturan orang yang sedang mabuk atau mengigau dalam mimpi dapat dimaknai sebagai suatu keacakan yang padu. Keacakan yang juga dapat dipahami dalam dunia nyata, dunia yang benar-benar riil. Dunia nyata tidak berjalan linear tapi bersinggungan dari berbanyak keutuhan. Kaitan momen yang membentuk momen yang lebih besar. Serupa bentuk puzzle di mana setiap orang ternyata hanya hidup dalam satu bagian kecil yang ditopang oleh dunia orang lain. Gambar yang saling menopang dan menumpang keutuhan. Sebagaimana *aku* menggantungkan keutuhan penderitaannya pada penderitaan benda-benda. Dunia dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* adalah kesatuan penderitaan yang terpecah-pecah dan saling melengkapi antar satu puisi dengan puisi yang lain. Seperti halnya pada puisi “Suara Lonceng yang Sekarat” begitu sedikit imaji yang menghadirkan citraan cahaya namun pada puisi “Di Bawah Nujum Kabut” citraan cahaya hadir cukup penuh membangun situasi dan wujud *kau* secara utuh. Maut yang tidak muncul pada puisi tersebut, dapat dipahami dalam dengan cukup jelas pada puisi “Siulan Hitam Raut Kematian” dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Begitu pula imaji tentang waktu dalam puisi “Sayatan”. Masing-masing puisi memberikan tunjangan yang berbeda porsi atas imaji-imaji yang muncul. Hal tersebut yang memberikan petunjuk besar kepada pembaca untuk membaca kumpulan tersebut sebagai sebuah kesatuan. Terlebih lagi di dalam puisi aspek kewaktuan berjalan tidak mengikat. Karakteristik puisi yang demikian itu juga memberikan ruang

interpretasi yang lebih luas. Sebagai teks yang merepresentasikan dunia, *aku* dan *kau* lirik dalam kumpulan puisi ini masih dapat dibaca sebagai hal lain yang tidak terbatas pada pengalaman percintaan manusia. Hubungan yang terjadi antara *aku* dan *kau* juga dapat ditarik lebih tegas ke arah spiritualitas. Sebagaimana cukup banyak disebutkan kemunculan Tuhan dan hal-hal yang bersifat spiritual lainnya lewat kematian dan ketidaksadaran. Dunia penderitaan yang dijabarkan dengan berbagai macam wajah dalam teks-teks puisi juga masih dapat dimaknai sebagai suatu potret yang lebih khusus lagi.

Pembacaan sederhana yang dilakukan dengan pengungkapan konvensi dasar teks puisi hingga mengarahkan pada situasi teks dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* ini telah memberikan pandangan yang lain terutama terhadap kerja hasrat bagi manusia. Kesadaran yang berada di titik awal dalam alam pikiran bergerak ke pengendalian atau penguasaan alam pikiran itu sendiri. Pengaruh yang diberikan bisa benar-benar ekstrem. Tuhan dan surga yang secara awam tabu untuk dipikirkan bahkan menjelma menjadi sesuatu lain yang benar-benar pribadi. Pembacaan yang lebih dalam terhadap konstruksi puisi-puisi dalam *Syair Pemanggul Mayat* sebagai produk kesadaran mungkin akan benar-benar mengantarkan pembacaan pada bagaimana alam pikiran manusia mengkonstruksi tangkapan inderanya menjadi suatu proses dialektis yang kembali ke alam pikiran itu sendiri.

BAB IV

PENUTUP

4.1 Simpulan

Keseluruhan proses analisis penelitian ini menunjukkan bagaimana struktur puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* beroperasi mengarahkan pembacaan. Pada umumnya puisi dibaca dengan perhatian pada citraan dominan dan interpretasi makna. Namun seringkali pembacaan semacam itu melupakan konvensi teks dan situasi sebenarnya. Penelitian ini berusaha mengungkap makna puisi dengan terlebih dulu menemukan konvensi teks. Permasalahan tekstual yang dimiliki puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* mengakibatkan teks tidak dapat selesai dengan pembacaan struktur biasa. Maka penelitian ini secara keseluruhan memanfaatkan konsep *deiktik* dengan metode *analisis deiktik*, dirumuskan dari teori *poitika lirik* Jonathan Culler.

Pengungkapan struktur puisi terhadap enam sampel menunjukkan bahwa semua puisi dalam kumpulan memiliki kecenderungan masalah pembacaan yang sama terkait diksi, bangun imaji, dan subjek lirik. Enam sampel puisi yang digunakan dalam penelitian ini adalah puisi “Di Bawah Nujum Kabut”, “Sayatan”, “Daun-daun Kering”, “Syair Penyair Pemanggul Mayat”, “Siulan Hitam Raut Kematian”, dan “Suara Lonceng yang Sekarat”. Teks sama-sama dibangun oleh diksi kebendaan yang padat dan intens. Diksi-diksi tersebut adalah *nujum, guntur, tanah tandus, kesedihan, kejahatan, kisah pembantaian, daun kering, siulan hitam*, dan sebagainya. Tampak bahwa diksi kebendaan

membawakan nada yang suram. Diksi kebendaan yang demikian berpasangan dengan diksi predikat yang sama suramnya seperti, *muram*, *memakukan*, *sungsang*, *melukai*, *membusuk*, *menyayat*, *terikat*, dan sebagainya. Adanya diksi kebendaan dan diksi predikat semacam itu membentuk imaji yang mencekam dan cenderung surealis karena benda-benda tidak sebatas ada tetapi hidup dan mengalami peristiwa. Benda-benda selalu muncul berganti tiap kalimat hingga mengakibatkan kebertumpukan imaji. Intensitas benda-benda juga mengakibatkan keberadaan *aku* dan *kau* lirik sebagai pelaku konflik utama menjadi tertelan. Hal tersebut yang paling mempengaruhi kenapa situasi teks sulit dicapai.

Melalui proses naturalisasi didapatkan bahwa puisi dibangun oleh kepadatan figur retorik yang sebagian besar merupakan diksi kebendaan. Imaji yang diidentifikasi sebagai imaji bertumpuk beralih sebagai imaji terpecah. Citraan dalam teks mengandung pengulangan nuansa yang terpisah-pisah antarkalimat. Pengulangan tersebut dikelompokkan dalam empat kelas nuansa yaitu *dukacita*, *kewujudan riil- nonriil*, *kuasa*, dan *cahaya*. Subjek lirik utama dalam keenam puisi adalah *aku* lirik yang menderita dan mengalami ketidaksadaran. Dunia ketidaksadaran atau dunia fantasi tersebut diisi oleh berbagai macam hal di antaranya *kau*, *masa lalu*, *cinta*, *Tuhan*, *kematian*, *Sorga*, dan *fantasi seksual*.

Untuk membaca teks puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* diperlukan adanya kesadaran teks sebagai *puzzle citraan* yang tersusun dalam rupa empat kelas nuansa yang disebutkan sebelumnya. Tiap imaji atau citraan adalah gambar kecil dari kesatuan yang lebih besar. Empat kelas nuansa dalam analisis deiktik merupakan pengisi jarak deiktik antara teks ke situasi sebenarnya.

Empat kelas nuansa tersebut muncul dalam urutan dan porsi yang berbeda-beda sesuai dengan isi masing-masing puisi. Pembaca bergerak membaca situasi teks dengan lintasan yang acak dalam jarak yang dibentuk empat kelas tersebut. Keacakan itulah yang merupakan bangun imaji bertumpuk dan terpecah.

Bangun imaji yang menyerupai puzzle memberikan kesulitan saat teks coba dibaca secara linear. Kemunculan nuansa kewujudan riil- non riil dalam setiap teks menunjukkan bahwa gambar yang dihadapi pada tiap-tiap teks bukanlah gambar biasa melainkan gambar perspektif. Yaitu gambar yang memuat dua figur atau lebih. Pada suatu perspektif pembaca mungkin menangkap gambar A dan pada perspektif yang lain menangkap gambar B. Keadaan seperti itu akan ditemukan pada tahap interpretasi situasi sebenarnya. Misalnya pada kasus puisi “Daun-daun Kering”, diksi *daun* yang tidak muncul dalam bentuk pengulangan seperti pada judul memberikan peluang terhadap pemaknaan yang lain, juga terkait pada judul-judul puisi yang selalu menghadirkan figur benda sebagai subjek. Fakta tersebut menunjukkan adanya usaha perancuan situasi apakah teks sebenarnya berkisah tentang *aku* dalam wujud manusia atau kisah lain sehubungan dengan benda-benda.

Pada titik tersebutlah diperlukan pembacaan kesatuan organis yang benar-benar cermat. Setiap tampilan tekstual harus dipertimbangkan karena jebakan pada teks mengarahkan pada banyak arah yang kesemuanya benar. Dengan kata lain, menghadapi teks-teks puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat*, pembaca sedang berhadapan dengan pikiran seseorang dalam keadaan *mabuk*, *bermimpi*, *mengigau*, atau *berfantasi*. Segala apa yang keluar dalam tuturannya

adalah kebenaran dalam ruang ketidaksadarannya. Pembaca harus menimbang sendiri mana yang dominan di antara seluruh rangkaian lanturan subjek lirik untuk menangkap apa yang sebenarnya dialami oleh *aku*, alih-alih membantunya menemukan jalan keluar.

Puitika kematian kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* dirumuskan dalam enam uraian yaitu kesendirian, luka dan kesengsaraan, kegelapan dan kengerian, waktu, keabadian kematian, dan fantasi dan kendali hasrat. Keenam rumusan puitika tersebut mengungkap apa yang terjadi pada *aku* lirik dalam teks. Kehadiran kelas nuansa pada pembacaan struktur sangat berpengaruh pada konstruksi *aku* lirik tersebut. Kesendirian *aku* hadir dalam wujud keterasingan diri dari figur hidup yang lain. Akibatnya, dunia *aku* dipenuhi oleh kehadiran benda-benda. Seakan di dalam teks muncul subjek-subjek lain namun kenyataannya *aku* tengah mengalami kesepian yang mendalam.

Dalam keadaan terasing, *aku* muncul sebagai sosok yang terluka, bersedih, dan karenanya hidup dalam kesengsaraan tanpa akhir. Luka dan kesengsaraan yang dialami *aku* tersampaikan dalam luka dan kesengsaraan yang juga dialami oleh benda-benda yang memenuhi dunianya. Dunia yang muncul dalam ketiadaan cahaya, langit, dan akal sehat. Hal tersebut mengakibatkan kesan teks yang mengerikan dan suram. Hidup dan kematian hadir beriringan sebagai sesuatu yang dimaknai kembali. Dalam keadaan yang demikian itu pemaknaan ulang yang *aku* lakukan berujung pada pemahaman yang melulu buruk. satu hal yang sangat mempengaruhi kengerian dalam dunia *aku* adalah waktu. waktu muncul dalam dua wajah, masa lalu, dan masa kini. Masa lalu selalu hadir dengan kenangan

yang memilukan dan merupakan faktor dasar kesedihan *aku*. Masa lalu tersebut hadir sebagai momen yang sentimental dan memenuhi kesadaran *aku*. Masa kini sangat dipengaruhi oleh masa lalu. Kisah menyakitkan di masa lalu hidup dalam ingatan di masa kini. Hal tersebut membuat *aku* merasa waktu tidak berjalan ke depan tetapi berputar di tempat.

Kematian hadir sebagai pemaknaan *aku* terhadap hidup yang buruk. *Aku* begitu ingin lepas dari kesengsaraan tersebut sehingga memikirkan akhir kehidupannya. Namun yang ditemuinya adalah keburukan yang lebih lagi. Kematian adalah luka abadi dalam waktu yang seakan berhenti. Kematian adalah apa yang didefinisikan ulang oleh *aku* lirik di dalam kendali hasrat. Kematian dipahami dalam wujud tekstual dan isi puisi yaitu teks yang terpecah, acak, namun utuh, dan dunia penderitaan sebagai yang direpresentasikannya. Kematian hadir dalam diksi, bangun imaji, dan situasi teks. Keterasingan, kesendirian, kesengsaraan, rasa sakit, sebagaimana dunia dalam pemahaman *aku* lirik, kematian adalah dunia penderitaan. Dunia penderitaan adalah keterpecahan dan ketersesatan.

Keadaan *tak sadar* menyebabkan teks seakan melompat-lompat dan tidak koheren. *Aku* hadir sebagai seorang yang bertutur bebas dalam logika dunianya sendiri. Namun sebenarnya dalam kebebasan tersebut masih terjalin logika imaji yang baik. Kendali besar atas *aku* lirik dalam teks dipegang oleh *hasrat seksual* yaitu *hasrat terhadap kau*. Hal tersebut mengarahkan bahwa pemahaman manusia dikendalikan oleh hasrat atau kesadaran dalam dirinya. Kesadaran seseorang

memberikan pengaruh pada segala sesuatu yang ditangkap dan diinterpretasi oleh inderanya.

Temuan makna tersebut agaknya tidak jauh berseberangan dengan esai-esai singkat yang membahas puisi-puisi Indra Tjahyadi. Sebagaimana diungkap dalam esai S. Yoga, Arief B. Prasetyo, dan lain-lain, puisi Indra memiliki kecenderungan penerapan teori Psikoanalisa Freud yang menguraikan konsep naluri-naluri dan hasrat-hasrat utama (id), corak perilaku yang lebih beradab dan rasional (ego), konsep kehancuran dunia, dan adanya realitas otonom puisi.

Penelitian ini membuktikan bahwa bangun imaji dalam puisi-puisi Indra masih dapat dilacak dalam jalur logika. Selayaknya teks yang rumit disederhanakan untuk dapat dipahami. Konsep psikoanalisa, apokaliptik, *chaos*, dan sebagainya, hadir sebagai konsep yang cukup tinggi untuk menjadi jembatan pembacaan tanpa adanya kerangka konvensi teks yang jelas. Teks seharusnya diperlakukan dengan cara teks itu sendiri.

Persoalan riil yang dihadapi oleh pembaca sastra, khususnya di Indonesia, adalah keterbacaan yang sempit. Bila teks yang rumit dibaca dengan teori yang rumit pula, maka masalah pembacaan sesungguhnya tidak akan selesai. Bila pembacaan hanya mau menunjukkan kehancuran dunia, maka sesungguhnya dunia ini tidak kurang hancur tanpa membaca gagasan dalam puisi-puisi Indra.

Kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* hanya salah satu teks dengan bentuk yang khas yang membedakannya dengan puisi-puisi lain. Masih tak terhitung karya-karya puisi yang luput dari pembacaan dalam konteks bentuk dan isi sekaligus. Pemahaman sebuah karya tidak dapat dengan sengaja meniadakan

salah satunya. Penelitian ini sekali lagi telah membuktikan hal tersebut. Tanpa pemahaman konvensi, pembacaan akan menemukan kegagalan atau setidaknya kesulitan. Hal tersebut yang terjadi terutama dalam percobaan mendeskripsikan struktur puisi dengan pembacaan struktural biasa.

Pada tataran teknis, puisi-puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* memiliki kesamaan dengan puisi-puisi yang lain. Misalnya, teknik pencatutan diksi *Adam* sebagai bagian imaji tidak terjadi pertama kali pada puisi “Sayatan” karya Indra Tjahyadi. Puisi “Di Tangan Anak-anak” karya Sapardi Djoko Damono juga menunjukkan teknik yang sama dengan menyertakan *Sinbad* sebagai bagian kisah dan memberikan citraan khusus terhadap teks. Kemunculan *Adam* dan *Sinbad* sama-sama memberikan efek kontekstual akan teks lain yang hadir sebelum ini.

Lepas dari berbagai kesamaan teknik yang lain, bentuk teks puisi-puisi dalam kumpulan *Syair Pemanggul Mayat* menunjukkan kekhasan lewat konsistensi dan intensitas diksi dan imaji yang suram, juga keterbukaan interpretasi teksnya. Suatu kali bentuk yang demikian ini memang tampak kaku dan tidak lebih dari pengulangan belaka. Bentuk mengulang mungkin sama kasusnya dengan temuan diksi *hujan* dalam banyak puisi Sapardi. Benar agaknya bahwa penyair tidak lebih dari sekadar pencuri yang pandai, tetapi dengan melihat kondisi kesusastraan Indonesia, ternyata adalah beban yang berat untuk mengakui kepandaian orang lain.

4.2 Saran

Peneliti berharap akan ada banyak pihak yang melakukan pembacaan ulang atau lanjutan atas apa yang telah dilakukan dalam penelitian ini. Baik perihal teori, metode maupun objek. Penelitian sastra adalah penelitian yang paling dinamis meskipun objeknya cenderung statis. Kemungkinan pembacaan yang lain terhadap puisi-puisi dalam kumpulan puisi *Syair Pemanggul Mayat* sangat bisa dilakukan mengingat berbagai temuan yang dihasilkan pada penelitian ini juga menunjukkan ruang-ruang terbuka yang belum dieksplorasi. Pembacaan situasi terhadap teks dalam penelitian ini masih sangat sederhana.

Temuan bentuk yang diperoleh dapat dijadikan pijakan untuk menemukan situasi lain dalam teks-teks puisi. Muatan spiritual dan kebendaan adalah salah satu ruang pembacaan yang masih mungkin digarap dengan lebih detail. Selain itu keterbatasan penelitian ini hanya melakukan pembacaan enam sampel puisi. Pembacaan yang lebih menyeluruh dan mendalam sangat mungkin menghasilkan temuan-temuan lain yang lebih menarik dan bermanfaat.

Peneliti juga menyarankan agar para akademisi memperbanyak perhatian terhadap bentuk-bentuk teks puisi dan penelitian untuk mengungkap konvensinya. Penelitian bentuk semacam ini tampaknya sedikit sekali dilakukan terhadap puisi-puisi dengan bentuk teks yang khas seperti puisi karya Joko Pinurbo dan Mardi Luhung. Terlebih dunia sastra khususnya puisi telah merambah ke massa populer dan *cyber*. Ragam bentuk dan isi menjadi ramai bermunculan dan perhatian yang diberikan terhadap fenomena tersebut amatlah sempit. Karya-karya yang lahir baik sebagai teks populer atau pun teks *cyber* tidak dapat begitu saja diingkari

sebagai perjalanan kemampuan manusia memahami dunia dan bahasa. Hal tersebut sangat penting untuk dilakukan demi pencatatan kekayaan kesusastraan Indonesia atau setidaknya perjalanan pemikiran manusia Indonesia.

Terakhir, keterbukaan ruang dari penelitian ini juga berarti keterbukaan terhadap segala macam bentuk perbaikan yang berguna. Pembacaan yang dilakukan oleh seorang manusia tentu memiliki perbedaan dengan pembacaan oleh dua orang manusia. Begitu sempit dan terbatas keseluruhan proses penelitian ini menciptakan kekurangan yang tampak dan tersembunyi. Peneliti berharap mendapatkan bantuan dalam menemukan kekurangan yang tampak dan tersembunyi tersebut demi perbaikan proses belajar dan pembacaan.

DAFTAR PUSTAKA

Alwi, Hasan. 2003. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka.

Aveling, Harry. 2003. *Rahasia Membutuhkan Kata: Puisi Indonesia 1966 – 1998*. Magelang: IndonesiaTera.

Aziz, Fatkhul, “Buku Puisi Indra Tjahyadi, Karya Sastra Terbaik Jawa Timur”, <http://www.lensaindonesia.com/2013/10/29/buku-puisi-indra-tjahyadi-karya-sastra-terbaik-jawa-timur.html>, diakses pertama kali pada 8 November 2013 pukul 22.45.

Bachri. Sutardji Calzoum. 2007. *Isyarat: Kumpulan Esai*. Magelang: IndonesiaTera.

Culler. Jonathan. 1975. *Structuralist Poetic*. New York: Cornell University Press.

Fokkema, D. W. dan Elrud Kunne Ibsch. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: Gramedia.

Luxemburg, Jan van. Mielke Bal, dan Willem G. Weststeijn. 1989. *Tentang Sastra*. Jakarta: Intermedia.

Magnis-Suseno, Franz. 2009. *Menjadi Manusia Belajar dari Aristoteles*. Yogyakarta: Kanisius.

Mashuri. Indra Tjahyadi, Muhammad Aris, W. Hariyanto, dan F. Aziz Manna. 2002. *Manifesto Surealisme*. Yogyakarta: Galah Yogyakarta.

Noor. Acep Zamzam. 2013. *Puisi Esai Kemungkinan Baru Sastra Indonesia*. Depok: Jurnal Sajak.

Prasetyo, Arif B. 2008. *Antologi 5 Penyair Jawa timur: Rumah Pasir*. Surabaya: Festival Seni Surabaya.

_____, “Sastra Indonesia Hari Ini: Jawa Timur”, <http://mohghufroncholid.blogspot.com/2011/05/sastra-indonesia-mutakhir-jawa-timur.html> diakses pertama kali pada 20 November 2014 pukul 09.42.

- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rosidi, Ajib. 1985. *Membicarakan Puisi Indonesia*. Bandung: Binacipta.
- _____. 1969. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binatjipta.
- Sartre, Jean Paul. 2002. *Eksistensialisme dan Humanisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2015. *Seks dan revolusi*. Yogyakarta: Narasi.
- Soedjarwo, Th. Sri Rahayu Prihatmi, dan Yudiono K. S. 2001. *Puisi Mbeling: Kitsch dan Sastra Sepintas*. Magelang: IndonesiaTera.
- Sylado, Remy. 2004. *Puisi Mbeling*. Jakarta: KPG.
- Tjahyono Widijanto. 2002. “Perkembangan Puisi Jawa Timur: dari Kosmos ke Chaos”, dalam *Rumahlebah RuangPuisi* edisi 03/2012, halaman 137- 151.
- Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra*. Jakarta: Djambatan.
- Yoga, S, “Peta Penyair Muda Jawa Timur”,
<http://ibnuanwar.wordpress.com/2008/05/20/peta-penyair-muda-jawa-timur/>, diakses pertama kali pada 20 November 2014 pukul 07.08.