

# SEMIOTIKA: TEORI, METODE, DAN PENERAPANNYA DALAM PEMAKNAAN SASTRA

*Rachmat Djoko Pradopo*

## 1. Pengantar

**S**emiotika, ilmu tentang tanda-tanda, sudah lahir pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Akan tetapi, ilmu ini baru berkembang mulai pada pertengahan abad ke-20. Meskipun pada akhir abad ke-20, dalam bidang penelitian sastra, sudah ada teori-teori sastra yang baru seperti sosiologi sastra, teori dan kritik feminis, dekonstruksi, dan estetika resepsi, tetapi semiotika menduduki posisi dominan dalam penelitian sastra. Perlu dikemukakan di sini bahwa teori dan metode semiotika tidak dapat dipisahkan dengan teori strukturalisme karena seperti dikemukakan oleh Junus (1981:17) bahwa semiotika itu merupakan lanjutan strukturalisme.

Karena pentingnya semiotika dalam pemaknaan karya sastra, di sini, diuraikan teori, metode, dan penerapan semiotika dalam pemaknaan sastra secara ringkas dan garis besarnya saja. Dalam uraian ini dipergunakan teori dan metode semiotika Michael Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978). Akan tetapi, dalam uraian ini sedikit dimodifikasi, tidak hanya diterapkan pada puisi (sajak), tetapi diperluas penerapannya pada karya fiksi (novel).

Sebelum dilakukan penerapannya, perlu lebih dahulu diuraikan teori dan metode semiotika secara umum.

## 2. Kerangka Teori

Semiotika, ilmu tentang tanda-tanda, mempelajari fenomena sosial-budaya, termasuk sastra sebagai sistem tanda (Preminger, 1974:980).

Tanda mempunyai dua aspek, yaitu penanda (*signifié*, *signifiant*) dan petanda (*signified*, *signifié*) (Preminger, 1974:981-1982). Penanda adalah bentuk formal tanda itu, dalam bahasa berupa satuan bunyi, atau

huruf dalam sastra tulis, sedangkan petanda (*signified*) adalah artinya, yaitu apa yang ditandai oleh penandanya itu.

Berdasarkan hubungan antara penanda dan petanda dan petandanya ada tiga jenis tanda, yaitu *ikon*, *indeks*, dan *simbol*.

*Ikon* adalah tanda yang penanda dan petandanya menunjukkan ada hubungan yang bersifat alamiah, yaitu penanda sama dengan petandanya, misalnya gambar, potret, atau patung. Gambar rumah (penanda) sama dengan rumah yang ditandai (petanda) atau gambar rumah menandai rumah yang sesungguhnya.

*Indeks* adalah tanda yang penanda dan petandanya menunjukkan adanya hubungan alamiah yang bersifat kausalitas, misalnya, asap menandai api, mendung menandai hujan. Kalau di langit ada mendung penanda kalau akan ada hujan.

*Simbol* adalah tanda yang penanda dan petandanya tidak menunjukkan adanya hubungan alamiah; hubungannya arbitrer (semau-maunya) berdasarkan konvensi. Misalnya, kata "ibu" (penanda) menandai "orang yang melahirkan kita", dalam bahasa Inggris: *mother*, dalam bahasa Prancis *la mère*, dan sebagainya. Sebagian besar tanda bahasa berupa simbol. Hubungan antara penanda dan petanda bersifat konvensional, yaitu artinya ditentukan oleh konvensi.

Di samping ketiga tanda itu, ada tanda yang disebut *simtom* (gejala), yaitu penanda yang penunjukannya (petandanya) belum pasti, misalnya suhu panas orang sakit tidak menunjukkan penyakit tertentu. Suhu panas itu hanya menunjukkan bahwa orang itu sakit, tetapi apakah sakit malaria, tipus, atau influenza belum jelas sebab semua penyakit mesti diikuti suhu panas badan.

Berdasarkan tanda-tanda itu, dicari tanda-tanda yang penting untuk pemak-



naan sastra, apakah tanda itu ikon, indeks, atau simbol. Karena dalam pemaknaan sastra dicari tanda-tanda yang penting itu, pada hakikatnya memahami sastra itu oleh Culler disebut memburu tanda-tanda dalam bukunya *The Pursuit of Signs* (1981).

Dengan demikian, metode semiotik dalam pemaknaan sastra itu berupa pencarian tanda-tanda yang penting sebab keseluruhan sastra itu merupakan tanda-tanda, baik berupa ikon, indeks, atau simbol. Hal ini seperti halnya para pemburu binatang di hutan memilih binatang yang diburu, tidak semua binatang ditembak. Misalnya, pemburu menembak (memburu) kijang, rusa, atau kancil. Ia tidak menembak kodok, burung pipit, atau belalang, yang semuanya tidak penting untuk tujuan pemburuannya: mencari daging binatang dan layak dimakan.

Di samping itu, karena tanda-tanda itu mempunyai makna berdasarkan konvensi, memberi makna itu mencari konvensi-konvensi apa yang menyebabkan tanda-tanda itu mempunyai arti atau makna.

Karya sastra itu adalah karya seni yang bermedium bahasa. Oleh karena itu, dalam lapangan semiotika, ada dua sistem semiotik. Pertama, sistem semiotik tingkat pertama (*first order semiotics*), dan kedua, sistem semiotik tingkat kedua (*second order semiotics*). Bahasa adalah bahan sastra (karya sastra). Sebelum menjadi karya sastra, bahasa sudah merupakan tanda yang mempunyai arti (*meaning*). Oleh karena itu, bahasa disebut sistem semiotik tingkat pertama yang kemudian menjadi tanda sastra, ditingkatkan menjadi sistem semiotik tingkat kedua. Arti bahasa menjadi arti sastra, maka arti sastra ini disebut *significance* atau makna. Makna ini arti dari arti (*meaning of meaning*) atau *significance* makna (Preminger, 1974:981-982).

### 3. Metode Pemaknaan Riffaterre

Dalam buku Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, ada empat hal yang penting, yang harus diperhatikan dalam pemaknaan sastra. Keempat hal itu adalah (1) puisi itu ekspresi tidak langsung, menyatakan suatu hal dengan arti yang lain (1978:1), (2) pembacaan *heuristik* dan pembacaan *retroaktif* atau *hermeneutik*, (3) matriks, model, dan varian-varian, dan (4) hipogram (Riffaterre, 1978:13, 14-15). Keempat hal itu uraiannya sebagai berikut.

Untuk pemaknaan sajak (puisi) dipergunakan metode dengan memperhatikan empat aspek pemaknaan, berturut-turut sebagai berikut.

1. Puisi itu merupakan ekspresi tidak langsung, yaitu menyatakan suatu hal dengan arti yang lain. Ekspresi tidak langsung itu disebabkan oleh (a) penggantian arti (*displacing of meaning*), (b) penyimpangan atau pemencongan arti (*distorting of meaning*), dan (c) penciptaan arti (*creating of meaning*) (Riffaterre, 1978:1, 2).

2. Pembacaan *heuristik* dan pembacaan *retroaktif* atau pembacaan *hermeneutik* (Riffaterre, 1978:5-6). Pertama kali, sajak dibaca secara *heuristik*, yaitu dibaca berdasarkan tata bahasa normatif, morfologi, semantik, dan sintaksis. Pembacaan *heuristik* ini menghasilkan arti (*meaning*) sajak secara keseluruhan menurut tata bahasa normatif sesuai dengan sistem semiotik tingkat pertama (*first order semiotics*). Pembacaan *heuristik* ini belum memberikan makna sajak atau makna sastra (*significance*). Oleh karena itu, karya sastra (sajak, fiksi) harus dibaca ulang (*retroaktif*) dengan memberikan tafsiran (*hermeneutik*) (Riffaterre 1978:5-6).

Pembacaan *retroaktif* dan *hermeneutik* itu berdasarkan konvensi sastra, yaitu puisi itu merupakan ekspresi tidak langsung (lihat 1a, b, c). Pembacaan *hermeneutik* adalah pembacaan menurut sistem semiotik tingkat kedua (*second order semiotics*).

3. Untuk memperjelas (dan mendapatkan) makna sajak (karya sastra) lebih lanjut, dicari tema dan masalahnya dengan mencari *matriks*, *model*, dan *varian-varian* (Riffaterre, 1978:13, 19-21) lebih dahulu.

Matriks itu harus diabstraksikan dari sajak atau karya sastra yang dibahas. Matriks itu tidak dieksplicitkan dalam sajak (karya sastra) (Riffaterre, 1978:19-21). Matriks itu bukan kiasan. Matriks ini adalah kata kunci (*keyword*), dapat berupa satu kata, gabungan kata, bagian kalimat, atau kalimat sederhana. Matriks ini "mengarah pada tema". Jadi, matriks bukan tema atau belum merupakan tema. Dengan ditemukan matriks, nanti akan ditemukan tema.



Matriks itu sebagai "hipogram" intern yang ditransformasikan ke dalam (menjadi) model yang berupa kiasan. Matriks dan model ditransformasikan menjadi "varian-varian". Varian ini merupakan transformasi model pada setiap satuan tanda: baris atau bait, bahkan juga bagian-bagian fiksi (alinea, bab yang merupakan wacana). Varian-varian itu berupa "masalahnya". Dari matriks model, dan varian-varian ini, dapat "disimpulkan" atau "diabstraksikan" tema sajak (karya sastra).

4. Sering kali sajak itu (karya sastra) merupakan transformasi teks lain (teks sebelumnya) yang merupakan *hipogram*-nya, yaitu teks yang menjadi latar belakang penciptaannya. Menurut Julia Kristeva, dunia ini adalah teks. Jadi, teks bukan hanya tulisan, bahasa, atau cerita lisan. Oleh karena itu, masyarakat, adat, aturan-aturan adalah teks. Begitu pula, benda-benda alam adalah teks, seperti air, batu, pohon itu teks.

Dengan adanya hipogram itu, pemakaian membuat makna sajak (karya sastra) menjadi lebih penuh, maka dilakukan analisis metode intertekstual dengan "menjajarkan" sajak (karya sastra) yang dimaknai dengan sajak (karya sastra) lain yang menjadi hipogramnya.

Dengan keempat komponen pemaknaan di atas, dari nomor 1 sampai nomor 4, sajak dapat dimaknai secara penuh atau lebih penuh daripada tanpa metode analisis intertekstual.

### 3.1 Puisi itu Ekspresi Tidak Langsung

Riffaterre (1978:1) mengemukakan bahwa puisi itu dari waktu ke waktu selalu berubah disebabkan oleh perbedaan konsep estetik dan evolusi selera. Akan tetapi, ada satu yang tetap, yaitu puisi itu menyatakan suatu hal dengan arti yang lain. Jadi, ada ketaklangsungan ekspresi dalam puisi atau sajak. Ketaklangsungan ekspresi itu, menurut Riffaterre (1978:2), disebabkan oleh tiga hal, yaitu (1) penggantian arti (*displacing of meaning*), (2) pemencongan arti (*distorting of meaning*), dan (3) penciptaan arti (*creating of meaning*).

#### 3.1.1 Penggantian Arti

Penggantian arti disebabkan oleh metafora dan metonimi (Riffaterre, 1978:2).

Yang dimaksudkan dengan metafora dan metonimi adalah bahasa kiasan pada umumnya, yaitu *simile* (perbandingan), metafora, personifikasi, sinekdoki, dan metonimi. Misalnya, dalam sajak Subagio Sastrowardojo berikut dipergunakan banyak metafora.

#### DEWA TELAH MATI

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

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

Bumi ini perempuan jalang  
Yang menarik laki-laki jantan dan pertapa  
Ke rawa-rawa mesum ini  
Dan membunuhnya pagi hari

(Sastrowardojo, 1975:9)

Dalam sajak di atas banyak dipergunakan metafora, baik metafora eksplisit maupun metafora implisit.

Dewa mengganti Tuhan; rawa-rawa mengganti tempat yang tidak baik, tempat terjadinya kejahatan; gagak adalah metafora untuk orang jahat; malam hari: masa yang gelap waktu orang-orang jahat melakukan kejahatannya; bangkai: barang (harta) yang haram, tidak halal; pertapa: orang suci; kuil: tempat peribadatan.

Dalam bait kedua: tepi-tepi adalah tempat pinggir, tempat terjadinya kejahatan, sama dengan rawa-rawa. Ular adalah orang jahat, menurut mitos ular penjelmaan setan yang menggoda Adam dan Hawa untuk makan buah terlarang; sumber: tempat/pusat rezeki; ular itu minum dari (dengan) mulut pelacur. Pelacur adalah metafora yang mengiaskan orang yang suka menjual dirinya dengan KKN. Akan tetapi, ia masih tersenyum dengan bayangannya sendiri (di cermin) yang menyombongkan kecantikannya, kegagahannya karena mempunyai harta kekayaan yang didapat dengan menjual harga dirinya.

Dalam bait ketiga: Bumi adalah perempuan jalang, mengiaskan bumi ini sebagai barang maksiat: pelacur, yang menarik lelaki jantan (hanya mengumbar hawa nafsu), bahkan pertapa: pemuka agama/pemeluk agama pun tertarik barang maksiat, di ra-



wa-rawa mesum: tempat-tempat berbuat maksiat.

Jadi, kalau dewa telah mati, yaitu orang tidak percaya lagi kepada Tuhan, di dunia ini hanya dipenuhi orang-orang jahat yang berbuat jahat, mengumpulkan harta yang (dengan cara) tidak halal. Orang-orang hanya memuaskan hawa nafsu di tempat-tempat mesum. Pada pagi hari, yaitu saat akan timbulnya harapan, mereka justru mati terbunuh oleh kejahatan dan kemaksiatannya. Orang yang suka melacur akan kena penyakit raja singa atau *Aids* yang dapat membunuhnya.

### 3.1.2 Penyimpangan atau Pemencengan Arti

Penyimpangan atau pemencengan arti ini disebabkan oleh (a) ambiguitas, (b) kontradiksi, dan (c) *nonsense* (Riffaterre, 1978:2).

(a) Ambiguitas disebabkan oleh penggunaan kata-kata, frase, kalimat, atau wacana yang taksa atau ambigu, yaitu mempunyai makna yang lebih dari satu (*polyinterpretable*), dapat ditafsirkan bermacam-macam menurut konteksnya. Misalnya, dalam sajak di atas, kata rawa-rawa, tepi-tepi dapat ditafsirkan sebagai tempat yang penuh kejahatan, kemesuman, tempat melakukan KKN dan maksiat. Pelacur: orang yang menjual harga dirinya, yaitu para penjiat, kolusi, manipulasi, korupsi, dan sebagainya.

(b) Kontradiksi disebabkan oleh penggunaan ironi, paradoks, dan antitesis. Ironi menyatakan sesuatu secara kebalikan, biasanya untuk mengejek atau memperolok. "Dewa telah mati" itu ironi, di situ justru hati manusia sudah tidak percaya pada Tuhan, dewa tidak pernah mati; yang mati adalah "jiwa" manusia. "Pertapa yang terbunuh dekat kuil" adalah ironi. Pertapa yang berbuat kejahatan dan berbuat maksiat itu pada hakikatnya sudah terbunuh. Terbunuhnya pun dekat kuil tempat peribadatannya. Oleh karena itu, "bangkainya", hartanya yang haram dan tidak halal dikelilingi oleh "gagak", orang jahat. Semua itu merupakan olok-olok untuk hal-hal yang kontradiktif. Sajak "Dewa telah mati" secara keseluruhan merupakan ironi: dunia tidak lain tempat orang-orang me-

ngumbar hawa nafsunya, dan lupa kepada Tuhan.

(c) *Nonsense* adalah "kata-kata" yang tidak mempunyai arti, yang tidak ada dalam kamus. *Nonsense* itu tidak mempunyai arti, tetapi mempunyai makna gaib, atau juga mempunyai makna lain sesuai dengan konteks. *Nonsense* ini berupa deretan bunyi tanpa arti. *Nonsense* ini banyak terdapat dalam mantra atau sajak bergaya mantra seperti sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri. *Nonsense* ini untuk mempengaruhi dunia gaib. *Nonsense* juga dapat bermakna lucu atau kebalikan. Contoh *nonsense* dalam penggalan sajak Sutardji "Amuk" berikut bermakna mempengaruhi dunia gaib.

hei Kau dengar manteraku  
Kau dengar kucing memanggilMu  
izukalizu  
mapakazaba itasatali  
tutulita  
papaliko arukabazaku kodega zuzukalibu  
tutukaliba dekodega zamzam lagotokoco  
.....  
kuzangga zegezegeze aahh ...!  
nama kalian bebas  
carilah Tuhan semaumu

(Bachri, 1981:68)

Kata yang dibalik itu tidak mempunyai arti, tetapi berdasarkan konvensi, di dalam karya sastra dapat mempunyai makna, yaitu makna kebalikan dari arti kata yang dibalik. Misalnya Sajak Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul "Tragedi Winka dan Sihka" "winka" dan "sihka" itu *nonsense* dari kata "kawin" dan "kasih". "Kawin" itu persatuan (pertemuan), sedangkan "winka" itu perpisahan atau perceraian. "Kasih" itu cinta, sedangkan "sihka" itu "dendam" atau "kebencian". Perkawinan yang penuh kasih dan cinta itu yang pada mulanya penuh kebahagiaan, tetapi melalui jalan kehidupan "yang berliku-liku penuh bahaya", dapat berbalik menjadi tragedi "winka & sihka": perceraian karena dendam dan kebencian.

### 3.1.3 Penciptaan Arti

Penciptaan arti disebabkan oleh pengorganisasian ruang teks, di antaranya (a) *en-jambement*, (b) sajak, (c) tipografi, dan (d) *homologue*.

Dalam teks biasa (bukan teks sastra), ruang teks itu tidak ada artinya, tetapi dalam karya sastra, khususnya sajak dapat



menimbulkan makna atau menciptakan arti atau makna.

- (a) Enjambemen, perloncatan baris dalam sajak, membuat intensitas arti atau perhatian pada kata akhir atau kata "yang diloncatkan" ke baris berikutnya.
- (b) Sajak menimbulkan intensitas arti dan makna liris, pencurahan perasaan pada sajak yang berpola sajak itu.

Tuhanku, aku hilang bentuk  
remuk

(penggalan "Doa" Chairil Anwar)

- (c) Tipografi adalah tata huruf. Tata huruf ini dalam teks biasa tidak ada artinya, tetapi dalam sajak dapat menciptakan makna, misalnya tipografi dalam sajak Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul "Tragedi Winka dan Sihka". Huruf-huruf dari kata kawin dan kasih ditata, dipotong-potong, dan dibalik, secara keseluruhan membentuk lukisan jalan yang zigzag, berliku-liku penuh bahaya. Tipografi ini memberikan makna jalan kehidupan yang berliku-liku penuh bahaya.
- (d) *Homologue* adalah persejajaran bentuk atau persejajaran baris. Bentuk yang sejajar itu menimbulkan makna yang sama, misalnya tampak dalam pantun berikut.

Berakit-rakit ke hulu  
Berenang-renang ke tepian  
Bersakit-sakit dahulu  
Bersenang-senang kemudian

Sampiran pantun berhomologue dengan isinya. Kesejajaran bentuk itu menimbulkan arti yang sama.

### 3.2 Pembacaan Heuristik dan Hermeneutik

Untuk memberikan makna karya sastra lebih lanjut, karya sastra dibaca berdasarkan sistem bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama dan sistem semiotik tingkat kedua.

Pembacaan berdasarkan sistem semiotik tingkat pertama adalah pembacaan *heuristik* dan pembacaan berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua adalah pembacaan *retroaktif* atau *hermeneutik*.

#### 3.2.1 Pembacaan Heuristik

Pembacaan heuristik ini adalah pembacaan menurut sistem bahasa, menurut

sistem tata bahasa normatif. Karya sastra, lebih-lebih puisi, ditulis secara sugestif, hubungan antarbaris dan baitnya bersifat implisit. Hal ini disebabkan oleh puisi itu hanya mengekspresikan inti gagasan atau pikiran. Oleh karena itu, hal-hal yang "tidak perlu" tidak usah dinyatakan. Ada awalan dan akhiran yang dihilangkan hingga tinggal inti katanya. Ada susunan kalimat yang dibalik. Oleh karena itu, pembacaan sastra harus mewajarkan hal-hal yang tidak wajar. Bahasa sastra harus *dinaturalisasikan* menjadi bahasa biasa, bahasa normatif. Dalam penaturalisasian ini kata-kata yang tidak berawalan dan berakhiran diberi awalan dan akhiran. Dapat ditambahkan kata atau kata-kata atau kalimat untuk memperjelas hubungan antarkalimat dan antarbaitnya. Susunannya diubah menjadi susunan tata bahasa normatif. Baik kata maupun kalimatnya dapat diganti dengan sinonimnya atau yang searti. Misalnya sajak Chairil Anwar yang berikut dibaca secara heuristik.

#### SEBUAH KAMAR

Sebuah jendela menyerahkan kamar ini  
pada dunia. Bulan yang menyinar ke dalam  
mau lebih banyak tahu.

"Sudah lima anak bernyawa di sini,  
Aku salah satu!"

Ibuku tertidur dalam tersedu,  
Keramaian penjara sepi selalu,  
Bapakku sendiri terbaring jemu  
Matanya menatap orang tersalib di batu!

Sekeliling dunia bunuh diri!  
Aku minta adik lagi pada  
Ibu dan bapakku, karena mereka berada  
di luar hitungan: kamar begini;  
3x4 m, terlalu sempit buat meniup nyawa!

(Chairil Anwar, 1995:23)

Sajak "Sebuah Kamar" itu dapat dinaturalisasikan sebagai berikut.

Melalui sebuah jendela, dunia luar dapat melihat kamar ini. Bulan yang menyinar ke dalam kamar itu membuat kamar itu menjadi lebih jelas (terang). Dalam kamar itu sudah lahir lima orang anak, salah satunya si aku.

Dalam kamar itu, ibu si aku tertidur sementara masih menangis tersedu-sedu. Keadaan kamar itu seperti penjara meskipun ramai, banyak orangnya, tetapi sepi. Ayah si aku pun hanya bisa terbaring jemu, ia menatap pada orang yang tersalib batu (yaitu Yesus Kristus yang disalib).



Sekeliling dunia (kamar) itu bunuh diri. Si aku bunuh diri dengan minta adik kepada ibu dan bapaknya. Mereka bunuh diri, dalam arti, mereka tidak mau memperhitungkan kamar yang sempit, yang ukurannya hanya 3x4 m, yang sudah dihuni lima orang anak serta ayah dan ibunya, jadi, tujuh orang. Oleh karena itu, kamar itu terlalu sempit untuk ditambah lagi dengan seorang anak.

Pembacaan heuristik di atas baru memberikan arti sajak berdasarkan konvensi bahasanya sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Jadi, belum memberikan makna sajak itu. Untuk memberi makna, sajak ini harus dibaca ulang (*retroaktif*) dan diberi *tafsirannya* berdasarkan konvensi sastra yang merupakan sistem semiotik tingkat kedua.

### 3.2.2 Pembacaan Retroaktif dan atau Hermeneutik

Untuk memberi makna sajak harus dibaca berdasarkan konvensi sastra, yaitu sajak itu merupakan ekspresi tidak langsung seperti diterangkan di atas. Kiasan-kiasan (metafora dan metoniminya) ditafsirkan.

Sebuah kamar merupakan kiasan kehidupan keluarga. Di sini tergambar kehidupan sebuah keluarga (si aku) yang menderita. Kamarnya sempit, hanya 3x4 m dihuni oleh 7 orang. Hal ini menggambarkan kemiskinan keluarga itu. Bahkan, digambarkan kamar itu seperti penjara, banyak orangnya, ramai, tetapi sepi, dalam arti kamar itu tidak ada apa-apanya, kosong, tidak ada perabotannya. Si ibu hanya bisa menagis saja dan ironisnya, si ayah hanya bisa berdoa saja (menatap orang tersalib di batu), tidak dapat berbuat lain.

Akan tetapi, meskipun keadaannya demikian, mereka masih akan menambah jumlah keluarga lagi. Barangkali si ibu sedang hamil. Hal ini sama saja dengan bunuh diri, beban sudah berat masih ditambah beban lagi dengan tambahnya seorang bayi.

Konvensi sastra (sajak, puisi) yang lain adalah puisi itu bersifat universal, yaitu dari yang bersifat individual menjadi nasional atau bahkan bersifat internasional. Meskipun dalam sajak ini yang dikemukakan adalah kehidupan keluarga si aku, tetapi "kamar" ini menjadi simbol kehidupan bangsa Indonesia dalam keadaan kesukaran, miskin, penuh penderitaan; banyak jumlah

penduduknya, tetapi selalu ditambah atau bertambah terus. Begitu juga, kamar si aku ini pun menjadi simbol kehidupan bangsa di dunia ini yang kian bertambah jumlah jiwanya, padahal kesejahteraannya sedikit bertambahnya.

### 3.3 Matriks, Model, dan Varian-Varian

Secara teoretis sajak merupakan perkembangan dari matriks menjadi model dan ditransformasikan menjadi varian-varian. Dalam analisis sajak (karya sastra), matriks diabstraksikan dari karya sastra yang dianalisis. Matriks ini dapat berupa satu kata, gabungan kata, bagian kalimat atau kalimat sederhana.

#### 3.3.1 Matriks, Model, dan Varian dalam Puisi

Matriks dalam sajak "Dewa Telah Mati" adalah "orang sudah tak percaya kepada Tuhan" dan "kejahatan dan kemaksiatan". Matriks ini ditransformasikan menjadi model "Dewa Telah Mati" dan "burung gagak" serta "ular". Model itu berupa kiasan atau metafora. Matriks ini sebagai hipogram intern ditransformasikan menjadi varian-varian berupa "masalah" atau "uraian" dalam bait 1, 2, 3. Varian pada bait pertama: orang telah tak percaya kepada Tuhan, maka yang ada hanya orang jahat yang melakukan kejahatan, mengincar harta para "orang suci" yang sudah lagi percaya pada Tuhan (terbunuh) di dekat rumah peribadatan.

Varian pada bait kedua: orang telah tidak percaya kepada bagian dunia penuh kejahatan: kolusi, manipulasi, korupsi, kejahatan-kejahatan, dan pelacuran. Oleh karena yang ada hanya orang jahat (ular) yang melakukan kejahatan di sekitar tempat-tempat kekayaan (rezeki). Mereka para penjual harga dirinya (melacurkan diri) demi harta. Meskipun sudah tidak mempunyai harga diri, masih membanggakan kehebatannya: kegagahan, kecantikan yang palsu oleh harta benda yang tidak halal.

Varian pada bait ketiga adalah ketidakpercayaan dan kemaksiatan di (bagian) dunia. Orang sudah tidak percaya kepada Tuhan, maka mereka hanya berbuat maksiat di tempat-tempat mesum. Dunia ini menjadi tidak lain tempat memuaskan hawa nafsu, tempat kemaksiatan. Bahkan, kemaksiatan ini dilakukan juga oleh "pertapa", orang



yang mengaku sebagai "orang suci". Karena mereka melakukan kemaksiatan pada waktu "malam", paginya mereka terbunuh oleh akibat kemaksiatannya, yaitu terkena raja singa atau *Aids*. Raja singa dan *Aids* kemaksiatan ini adalah hukuman orang yang hanya memuaskan hawa nafsu duniawi.

Dari matriks, model, dan varian tersebut dapat disimpulkan (diabstraksikan) tema "Dewa Telah Mati" sebagai berikut. Kalau orang sudah tidak percaya lagi kepada Tuhan, maka di dunia ini yang ada hanyalah kejahatan (orang-orang jahat) dan kemaksiatan (orang-orang yang hanya memuaskan hawa nafsu keduniawian).

Matriks dalam sajak "Sebuah Kamar" dapat diabstraksikan: kehidupan rumah tangga yang menderita. Matriks ini ditransformasikan menjadi model "Sebuah kamar", dan ditransformasikan menjadi varian-varian dalam bait pertama, kedua, dan ketiga.

Varian pertama adalah gambaran sebuah kamar yang di situ telah lahir lima orang anak. Hal ini menunjukkan adanya kepadatan penduduk yang tinggal di tempat (lahan) yang sempit, yaitu sebuah kamar yang tidak lebar.

Varian kedua (bait kedua) adalah sebuah kamar yang seperti penjara, banyak orangnya (ramai), tetapi tidak ada apa-apanya, tidak ada barang-barang kekayaan. Dalam kamar itu orang tua si aku hidup menderita. Si ibu sangat sedih, tertidur pun masih menagis tersedu-sedu. Ayah si aku sesudah tidak dapat berbuat apa-apa lagi, hanya terbaring jemu; tidak bisa mencari rezeki lain, kecuali hasil kerjanya, mungkin ia buruh rendah. Bisanya cuma tinggal berdoa.

Varian ketiga adalah gambaran keluarga yang miskin dan menderita itu masih menambah kesukaran lagi. Mereka tinggal di kamar yang sangat sempit: 3x4 m, yang melambangkan kemelaratnya; kamar sempit dihuni 7 orang. Akan tetapi, mereka masih menambah beban dengan manambah (membuat) anak lagi. Hal ini sama saja dengan bunuh diri.

Dari matriks, model, dan varian-varian ini dapat diabstraksikan temanya. Keluarga yang menderita, tinggal di kamar sempit, dengan jumlah anggota keluarga yang banyak, masih akan menambah anggota keluarga lagi. Hal ini berarti bunuh diri. Sajak itu dibuat tahun 1946. Penduduk Indonesia

masih 70 juta. Dalam waktu 50 tahun, penduduk Indonesia sudah 200 juta sekarang ini; sudah menjadi tiga kali lipat!

### 3.3.2 Matriks, Model, dan Varian dalam Prosa (Fiksi)

Dalam uraian ini diambil novel *Bekisar Merah* karya Ahmad Tohari. Dalam novel tersebut digambarkan (diceritakan) perempuan blasteran (Indo-Jepang), ibunya Jawa dan ayahnya Jepang, namanya Lasi. Ia cantik, tetapi hidup menderita. Ia melarikan diri dari desanya, Karangsoja, di Banyuwangi ke kota Jakarta. Ia melarikan diri dari suaminya, Darsa, karena dimadu dengan Sipah. Darsa terpaksa mengawini Sipah karena terpaksa sebab ia telah ditolong, disembuhkan oleh emak Sipah, Mbah Bunek.

Di Jakarta, Lasi "diambil anak" oleh mucikari: Bu Koneng dan Bu Lanting. Ia cantik dan trendi pada zaman Bung Karno yang mempunyai istri wanita Jepang. Lasi tidak tahu kalau ia akan diperjualbelikan.

Akhirnya, ia dijual kepada Pak Handarbeni yang kaya. Pak Handarbeni pun akan menjual Lasi kepada atasannya demi mempertahankan jabatannya yang bergengsi dan sumber uang Lasi dijadikan wanita piaraan seperti bekisar merah, blasteran antara ayam biasa dengan ayam hutan, oleh Pak Handarbeni sebab sesungguhnya, Pak Handarbeni sudah tua dan impoten, tak perlu hubungan suami istri.

Ringkasan cerita tersebut merupakan hasil pembacaan heuristik, sedangkan pembacaan hermeneutik berupa penafsiran terhadap kiasan-kiasan, dan analisis struktur cerpen dan eksplisitasi hubungan antarsubstruktur. Akan tetapi, untuk meningkatkan uraian, tak perlu dipaparkan di sini.

Yang menjadi masalah di sini adalah eksplisitasi matriks, model, dan varian-varian *Bekisar Merah*.

Matriks *Bekisar Merah*, berdasarkan uraian di atas, adalah "perempuan blasteran yang hidup menderita". Matriks ini ditransformasikan menjadi model: "bekisar merah". "Bekisar Merah" adalah ayam blasteran antara ayam biasa dengan ayam hutan. Warna bagus, indah, harganya mahal, menjadi piaraan kaum elite yang bergengsi. "Bekisar Merah" ini adalah kiasan Lasi, anak Indo-Jepang, ibunya Indonesia (Jawa) dan bapaknya Jepang. Ia cantik dan "harganya" mahal menjadi wanita piaraan yang bergengsi.



Matriks dan model itu ditransformasikan menjadi varian-varian yang berupa episode-episode (alur) cerita *Bekisar Merah*.

Varian pertama adalah episode kehidupan Lasi di Karangasoga. Sejak kecil ia hidup menderita karena di samping ibunya miskin, ia dianggap anak haram jadah oleh masyarakat desanya. Ia dianggap hasil perkosaan serdadu Jepang meskipun pada akhirnya ibu Lasi dinikah oleh prajurit Jepang-Amerika. Meskipun Lasi cantik, pemuda-pemuda di desanya "tidak berminat" padanya karena ia "haram jadah". Akhirnya ia dinikahi oleh Darsa karena "terpaksa" oleh hubungan kekeluargaan yang baik. Darsa seorang penyadap nira. Ketika pada waktu hujan ia menyadap nira, ia jatuh dari pohon kelapa, luka parah, dibawa ke rumah sakit, tetapi terpaksa dibawa pulang karena kekurangan biaya untuk penyembuhan. Di rumah ia diobati oleh Mbok Bunek, dukun, dan sembuh. Ia dipaksa oleh Bunek untuk menghamili Sipah, anaknya, perawan tua yang tidak "laku jual" karena cacat kaki. Sipah hamil, terpaksa dinikahi oleh Darsa. Karena Lasi tidak mau dimadu, ia lari ke Jakarta.

Varian kedua adalah episode kehidupan Lasi di Jakarta. Ia ke Jakarta menumpang truk. Sampai di Jakarta, tidak ada tempat yang dituju. Ia menginap di warung Bu Koneng, yang sekaligus menjadi tempat berkencan untuk lacuran. Oleh kehadiran Lasi, warung Bu Koneng menjadi bertambah laris. Banyak laki-laki hidung belang yang mau mengajak berkencan intim dengan Lasi. Akan tetapi, Bu Koneng tidak mengizinkan sebab Lasi akan dijual lebih mahal. Ia dipelihara oleh Bu Koneng. Diajari berhias dengan alat-alat *make-up* yang tidak mahal, tetapi sudah cukup bagus dibandingkan dengan kepolosan Lasi ketika baru datang. Lasi diberi pakaian yang bagus menurut ukuran Bu Koneng; maklum ia hanya pemilik warung. Akan tetapi, Lasi di situ sudah menjadi primadona dan menjadi incaran para lelaki langganan Bu Koneng. Akan tetapi, Bu Koneng tidak hendak memberikan Lasi.

Varian ketiga adalah episode kehidupan Lasi di rumah Bu Lanting. Pada suatu hari, Bu Lanting mencari wanita pesanan seorang pejabat perusahaan yang kaya. Wanita pesanan yang dimaksud adalah wanita Jepang atau setengah Jepang untuk menyamai Bung Karno yang beristri seorang wanita turunan Jepang. Ketika Bu Lanting ke warung Bu Koneng, sahabatnya sesama

mucikari, ia melihat Lasi, wanita Indo-Jepang yang cantik. Itulah yang dicari. Singkatnya, Lasi dibeli oleh Bu Lanting dengan harga mahal, menurut ukuran Bu Koneng. Di rumah Bu Lanting, Lasi dipelihara oleh Bu Lanting dengan lebih baik daripadaeliharaan Bu Koneng. Ia dirias dengan alat-alat *make-up* yang mahal, diberi baju yang mahal. Ia menjadi sangat cantik. Sampailah saatnya, Bu Lanting menepati janji pesanan kepada Pak Handarbeni. Lasi ditunjukkan kepada Pak Handarbeni yang langsung menyetujui tawaran Bu Lanting. Lasi dibeli dengan harga yang sangat mahal. Dengan begitu, Bu Lanting mendapat untung yang sangat banyak.

Varian keempat adalah episode kehidupan Lasi di rumah Pak Handarbeni. Singkatnya, Lasi disuruh minta cerai kepada Darsa. Darsa pun memberi surat cerai kepada Lasi. Lasi kembali ke Jakarta membawa surat cerai itu. Pak Handarbeni menikahi Lasi secara sah. Akan tetapi, Pak Handarbeni tidak bermaksud hidup suami-istri secara wajar dengan Lasi. Maklum, Pak Handarbeni sudah tua dan impoten. Ia membeli Lasi hanya untuk dipelihara seperti bekisar merah, ayam blasteran yang mahal dan bergengsi. Tujuan lebih lanjut Lasi akan "dijual" untuk memuaskan atasannya yang diharapkan akan tetap memberikan kedudukan Pak Handarbeni di perusahaan yang dipimpinnya. Cerita berhenti di sini.

Berdasarkan matriks, model, dan varian-varian itu dapat diabstraksikan tema *Bekisar Merah*. Seorang wanita Indo mengalami hidup menderita karena hanya dianggap sebagai barang dagangan yang diperjualbelikan. Meskipun hidupnya makin membaik karena perlakuan yang makin membaik dan harta yang melimpah, ia tetap menderita karena hanya hidup menjadi peliharaan, tidak hidup dengan wajar sebagai manusia bebas.

### 3.4 Hipogram: Hubungan Intertekstual

Untuk memberikan makna yang lebih penuh dalam pemaknaan sastra, sebuah karya sastra perlu dijabarkan sengan karya sastra lain yang menjadi hipogram atau latar belakang penciptaannya (Teeuw, 1983:65-66). Menurut Riffaterre (Teeuw, 1983: 65) sebuah sajak (karya sastra) itu merupakan *respon* terhadap karya sastra lain. *Respon* (jawaban, tanggapan) ini dapat berupa penentangan atau penerusan



tradisi atau dapat berupa, baik penentangan dan penerusan tradisi.

Hipogram merupakan latar penciptaan karya sastra. Latar penciptaan ini dapat berupa masyarakat, peristiwa dalam sejarah, atau alam dan kehidupan. Untuk menafsirkan *respon* ini adalah tugas pembaca (Teeuw, 1983: 65), kritikus termasuk pembaca canggih. Jadi, untuk menentukan dan mencari hipogram ini adalah tugas peneliti, sebagai pembaca juga.

Yang merupakan hipogram *Bekisar Merah* adalah episode atau peristiwa pernikahan Bung Karno, presiden Indonesia pertama, dengan Ratnasari Dewi, seorang wanita turunan Jepang, yang kemudian melahirkan seorang wanita Kartika.

Ada hipogram yang berupa karya sastra tertentu yang menjadi latar sebuah karya sastra. Mengenai hubungan intertekstual ini tidak akan diuraikan di sini mengingat tempat dan waktu yang terbatas. Untuk mengetahui analisis dengan metode intertekstual, dapat dilihat dalam buku penulis yang berjudul *Pengkajian Puisi* (cetakan ke-5, 1997) dan *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya* (Pustaka Pelajar, 1995).

#### 4. Penutup

Untuk pemakaian sastra (konkretisasi), tentu saja tidak hanya ada satu teori dan metode. Konkretisasi dengan teori dan metode semiotika ini merupakan salah satu teori yang berorientasi objektif.

#### Daftar Pustaka

- Anwar, Chairil. 1995. *Deru Campur Debu*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Sign*. London: Methuen & Co.Ltd.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 1997. *Pengkajian Puisi*. Cetakan ke-5. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Preminger, Alex (ed.) dkk. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press.
- Sastrowardjo, Subagio. 1975. *Simphon*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Tohari, Ahmad. 1993. *Bekisar Merah*. Jakarta: Gramedia.