

## **BAB II LANDASAN TEORI**

### **A. Posisi Kepenyairan Goenawan Mohamad**

Goenawan Mohamad (selanjutnya disingkat GM) adalah salah satu penyair yang paling penting, sekaligus paling berbahaya di Indonesia. Zen Hae, dalam makalah yang ditulisnya sebagai bahan sambutan dalam peluncuran buku puisi *Tujuh puluh Sajak dan Don Quixote*, 27 Juli 2011, mengatakan, GM menjadi penting karena puisi-puisinya telah memberikan semacam cetak biru bagi puisi Indonesia modern di kemudian hari. Berbahaya lantaran puisi-puisinya, terutama permainan citraan atau imajinya, membuai dan menyilaukan. Zen Hae berujar jika kita membaca puisi Indonesia hari ini, terutama yang ditulis oleh para penyair muda, akan dengan mudah kita temukan bayang-bayang puisi GM (2011).

Zaidan (2009: 1) berpendapat tentang sosok personal GM bahwa pemikiran-pemikirannya yang menunjukkan kekayaan bacaan yang luas dan membekas dalam esai-esainya telah sampai pada tataran yang hanya dihuni segelintir manusia Indonesia. Pemikirannya itu lintas iman, lintas mazhab filsafat, dan menembus batas yang memabukkan, tetapi juga mengasyikkan. Baban Banita mengatakan bahwa sajak-sajak GM mempunyai pengaruh yang kuat bagi perkembangan sajak di tanah air. Subagio Sastrowardjo menulis bahwa GM merupakan satu dari tiga penyair Indonesia yang disebut-sebut sebagai neoromantisme di awal Orba bersama Sapardi Djoko Damono dan Abdul Hadi

WM. Bahkan dalam perkembangan berikutnya, persajakan di Indonesia menurut Nirwan Dewanto dipengaruhi oleh dua penyair ternama, yakni Goenawan dan Sapardi (Zen Hae, 2010: 260).

Kehadiran GM dengan sajak-sajaknya telah memperkaya dunia perpuisian Indonesia pasca Chairil Anwar. Lebih jauh Zaidan mengatakan bahwa apa yang dilakukan GM melalui sajak-sajak awalnya telah mengembangkan salah satu model puisi Chairil, Senja Di Pelabuhan Kecil, sebagai model yang dominan, yang dikenal dengan istilah puisi suasana hati (2009:6).

F. Rahardi mengatakan bahwa membaca dan memahami puisi GM adalah pekerjaan sulit sebab GM mempunyai latar belakang kecerdasan, pengetahuan, dan pengalaman di atas rata-rata masyarakat Indonesia lainnya (2000). Lebih jauh Rahardi mengatakan, kerumitan yang ada pada puisi-puisi GM ini justru membuatnya beruntung sebab ketika karya-karya GM mulai dipublikasikan di awal tahun 1960-an, kepenyairannya langsung diakui oleh elite sastra Indonesia. Dengan tingkat kerumitan setinggi itu hanya kalangan elite sastra sajalah yang bisa mengagumi sekaligus mencercanya (2000).

Salah satu pengagum berat puisi GM adalah Prof. A Teeuw, Guru Besar Bahasa dan Kesusastraan Melayu dan Indonesia dari Universitas Leiden, Belanda (Rahardi, 2000). Telaah Teeuw terhadap puisi GM, Pada Sebuah Pantai: Interlude, serta Kata Pembacanya pada kumpulan sajak GM "Asmaradana" menunjukkan kekaguman Teeuw pada GM. Mungkin inilah, ujar Rahardi, yang telah membuat para pengulas sastra Indonesia merasa kikuk kalau harus memberikan penilaian yang lebih wajar pada Goenawan karena wibawa A. Teeuw itulah maka kepenyairan GM tidak pernah dihujat (Rahardi, 2000).

Dalam Kata Pembaca untuk Kumpulan Puisi "Asmaradana" karya GM, A Teeuw berujar, apa keistimewaan puisi Goenawan, apa nilai tambah sajak-sajaknya? Sebab bertentangan dengan tulisan prosanya, puisinya sering sukar dipahami, adakalanya mengagetkan, membingungkan, bahkan mungkin memutuskan pembaca (Mohamad, 1992: 133). Lebih jauh A Teeuw mengatakan bahwa justru "keanehan" menjadikan puisi mengesankan, sukar dilupakan, terpatir dalam ingatan. Dalam kebudayaan lisan justru puisilah cara pemakaian bahasa yang paling efektif untuk menyimpan tradisi yang berharga atau pengalaman yang hakiki dalam ingatan kolektif, untuk menyelamatkan sistem aturan sosial yang esensial untuk mempertahankan masyarakat (Mohamad, 1992: 133-134).

Mengenai aspek intelektual atau kecerdasan, baik dalam diri GM maupun dalam puisi-puisinya, MS Hutagalung mengatakan bahwa kelebihan penyair ini (maksudnya GM—*pen*) dari teman-temannya sejaman ialah kekuatan intelektual yang terpancar dari sajak-sajaknya, tetapi tidak membuat sajak itu menjadi dingin dan kering (Toda, 1984:10).

Karena beberapa hal di atas, menjadi tidak mengherankan jika ada beberapa kritikus yang menganggap bahwa puisi-puisi GM adalah bapak bagi puisi Sapardi Djoko Damono dan kakek bagi puisi Abdul Hadi WM (Toda, 1984: 40). Dalam khasanah perpuisian dan kepenyairan di Indonesia, nama Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, dan Abdul Hadi WM memang menempati rangking teratas sebagai penyair yang paling piawai menggunakan imaji di dalam sajak-sajaknya. Beberapa kritikus sastra menyebut bahwa ketiga penyair ini banyak atau bahkan sekedar menghadirkan 'suasan-suasana' di dalam puisi

mereka sehingga muncul anggapan bahwa ketiga penyair tersebut, khususnya Goenawan Mohamad dan Sapardi Djoko Damono, hanya asyik bersunyi-sunyi dengan sajaknya dan tak begitu peduli dengan hiruk-pikuk keadaan sosial budaya atau politik yang terjadi di Indonesia. Namun, seperti yang dikatakan Nirwan Dewanto, faktanya sekarang ini, kedua penyair tersebut seakan menjadi hantu dalam dunia persajakan di Indonesia. Dewanto mengatakan bahwa sekarang ini, di dalam dunia perpuisian Indonesia terkini, akan sulit sekali ditemui sajak atau penyair yang tak dipengaruhi atau bahkan mengekor pada gaya dan bentuk puisi kedua maestro tersebut. Tradisi lirik, suasana yang intens di dalam imaji, serta ekonomi bahasa yang ketat, seperti yang tercermin di dalam puisi keduanya seakan telah menjadi kurikulum wajib dalam perpuisian Indonesia. Karena itu, kedua tokoh ini dapat dikatakan sebagai dua sosok yang berada dalam hirarki tertinggi dalam dunia puisi Indonesia, di samping Chairil Anwar, Amir Hamzah, dan Sutardji C. Bachri.

Goenawan Soesatyo Mohamad dilahirkan di Batang, Jawa Tengah, 29 Juli 1941. Pada umur lima tahun, ayahnya yang seorang pejuang kemerdekaan, diculik dan terbunuh oleh Belanda. Kelak, peristiwa ini menjadi semacam motif yang akan terus-menerus hadir dalam proses kreatif GM, yaitu sikap memihak pada pihak-pihak yang dikorbankan dan dizalimi oleh sebuah rezim.

Sebagai penyair yang lahir dari keluarga pesisiran GM merasa berbeda dengan Rendra, Sapardi Djoko Damono, dan Slamet Sukirnantono yang ketiganya dilahirkan di Surakarta atau Solo (Rahardi, 2000). Bagi GM, Solo adalah pusat, yang karena itu sekaligus menjadi elite, dari kultur Jawa. Posisi geografis Batang yang terletak di pesisir utara Jawa mau tak mau membawa pula posisi kultur

kejawaan yang berbeda dengan Solo. Karena itu, bagi GM, ia adalah anak dari peradaban Jawa, tapi sekaligus seorang 'penyimpang'. Jika Rendra dan Sapardi Djoko Damono merupakan pewaris dan anak sah dari segala macam bentuk keadiluhungan keraton Jawa maka GM melihat posisinya sebagai sebetuk entitas yang 'menyimpang' (Rahardi, 2000). Namun, pada saat yang sama GM juga merasa berbeda dengan Amir Hamzah, Chairil Anwar, dan Sutardji Calzoum Bachri yang berbahasa ibu melayu, yang merupakan asal-usul bahasa Indonesia.

Rahardi mengatakan bahwa bagi GM "kejawaannya" sekaligus "kepebisirannya" ini merupakan masalah besar (2000). Namun, masalah identitas kultural ini kelak tak hanya bersifat membingungkan dan negatif. Justru identitas kultural yang seakan terbelah ini membuat GM menjadi leluasa untuk keluar-masuk dan mengeksplorasi kekayaan khasanah kultural yang berbeda, tanpa harus merasa terikat, sekaligus merasa bersalah, atas identitas kultur asalnya.

GM mulai mengenal puisi dari siaran pembacaan puisi diiringi piano dalam Tunas Mekar di RRI Program Nasional, Jakarta. Kemudian, ia mengenal puisi yang termuat di majalah Kisah yang dilangani oleh kakak lelakinya. Di bangku SMP dan SMA ia mulai membaca dan menerjemahkan puisi-puisi penyair Amerika yang terkenal, Emily Dickinson, dan penyair Perancis Guillaume Appolinaire. Setelah tamat SMA ia pindah ke Jakarta untuk kuliah di Fakultas Psikologi Universitas Indonesia. Di Jakarta puisi-puisinya mulai diterbitkan di lembar kebudayaan Manifestasi di harian Abadi. Sejak saat itu kepenyairannya dimulai. Lalu, ia pun mulai merintis kerja di bidang jurnalistik yang dimulainya di Harian Kami kemudian Majalah Ekspres dan terakhir—Majalah Tempo, yang didirikannya setelah ia kembali dari belajar di College d'Europe, Brugee, Belgia.

Di majalah tempo inilah ia merekrut sekaligus mendidik para jurnalis yang juga merupakan para sastrawan ternama Indonesia, seperti Putu Wijaya, Bur Rasuanto, Usamah, Budiman S. Hartojo, dan Isma Sawitri (Rahardi, 2000: 3).

GM, di samping menjadi penyair adalah seorang jurnalis dan esais terbaik di Indonesia (Zen Hae, 2010: 247). Namanya telah mendunia, baik di bidang kepenyairan maupun kewartawanan, dan ini dibuktikan dengan diperolehnya *Freedom Award* dari Harvard University di tahun 1999. GM juga merupakan sedikit dari penyair di Indonesia yang mampu menyanggah dunia kepenyairannya dengan perannya sebagai intelektual publik, yang telah menghabiskan 40 tahun dari 60 tahun masa hidupnya sampai sekarang untuk menulis (Ignas Kleden, 2004: 210).

Selama kurang lebih 30 tahun menekuni dunia pers, Goenawan menghasilkan berbagai karya yang sudah diterbitkan, diantaranya kumpulan puisi dalam *Parikesit* (1969) dan *Interlude* (1971) yang diterjemahkan ke bahasa Belanda, Inggris, Jepang, dan Prancis. Sebagian esainya terhimpun dalam *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang* (1972), *Seks, Sastra, dan Kita* (1980). Tetapi, tulisannya yang paling terkenal dan populer adalah *Catatan Pinggir*, sebuah artikel pendek yang dimuat secara mingguan di halaman paling belakang dari *Majalah Tempo*. *Catatan Pinggir* (kini terbit jilid ke-6 dan ke-7) di antaranya terbit dalam terjemahan Inggris oleh Jennifer Lindsay, dalam *Sidelines* (Lontar Foundation, 1994) dan *Conversations with Difference*. GM juga ikut menandatangani Manifesto Kebudayaan di tahun 1964 yang mengakibatkannya dilarang menulis di berbagai media umum.

Kumpulan esainya berturut turut: *Potret Seorang Peyair Muda Sebagai Malin Kundang* (1972), *Seks, Sastra, Kita* (1980), *Kesusastraan dan Kekuasaan* (1993), *Setelah Revolusi Tak Ada Lagi* (2001), *Kata, Waktu* (2001), *Eksotopi* (2002). Sajak-sajaknya dibukukan dalam *Parikesit* (1971), *Interlude* (1973), *Asmaradana* (1992), *Misalkan Kita di Sarajevo* (1998), dan *Sajak-Sajak Lengkap 1961-2001* (2001). Terjemahan sajak-sajak pilihannya ke dalam bahasa Inggris, oleh Laksmi Pamuntjak, terbit dengan judul *Goenawan Mohamad: Selected Poems* (2004). Lalu, GM juga menulis tiga buah lakon drama yang kemudian dibukukan dengan judul *Tan Malaka dan Dua Lakon Lainnya* di tahun 2009

Tahun 2006, Goenawan dapat anugerah sastra Dan David Prize. Tahun 2005 ia bersama wartawan Joesoef Ishak dapat Wertheim Award. Karya esei Goenawan Mohamad yang lain adalah buku berjudul *Tuhan dan Hal Hal yang Tak Selesai* (2007) yang berisi 99 esai liris pendek dan edisi bahasa Inggrisnya berjudul *On God and Other Unfinished Things* diterjemahkan oleh Laksmi Pamuntjak. Di tahun 2011 terbit kumpulan sajaknya yang berjudul *Don Quixote* dan *70 Sajak*, yang merupakan salah dua dari rencana 12 buku karyanya, seperti buku kumpulan esai *Puisi dan Anti Puisi, Indonesia/Proses*--yang akan diterbitkan untuk memperingati 70 tahun usianya. Di tahun 2014 ini telah muncul pula buku puisi terbarunya yang berjudul *Gandari*, yang kemudian dibuat dalam bentuk opera oleh komponis Tony Prabowo dan dipentaskan di Bulan Desember 2014 di Taman Ismail Marzuki.

## **B. Tentang Puisi Goenawan Mohamad**

Secara garis besar banyak kritikus sastra yang menilai bahwa puisi-puisi GM berhampiran dengan genre Imajisme, yang dipelopori Ezra Pound, yaitu aliran

yang mementingkan keefektifan kata serta maksimalisasi imaji dalam bangun puisinya. Puisi-puisi GM sering disebut sebagai puisi suasana, dalam artian, pemikiran dan emosi penyair tak secara langsung diekspresikan melalui ujaran-ujaran verbal dalam puisi, tetapi dititipkan, bahkan disembunyikan penyair melalui serangkaian imaji. Imaji-imaji yang membangun puisi suasana bisa pembaca dapatkan melalui bangunan peristiwa dalam sajak, lanskap—yang mengandung latar tempat atau waktu tertentu, kehadiran benda-benda, dan lain sebagainya. Konskuensi dari penggunaan imaji secara maksimal ini berimbas pada pendayagunaan secara maksimal metafora, bunyi, juga semantik pada metafora, sehingga pada pembacaan awal puisi berkesan sulit dimengerti secara langsung, tapi makna harus terlebih dahulu diungkai melalui pemecahan kode-kode konotatif dan daya asosiasi, baik kata maupun imaji, yang tertera di dalam puisi. Demikianlah secara garis besar model puitik yang terdapat dalam puisi GM.

Banita mengatakan bahwa hal yang menonjol dalam sajak GM adalah kekhasan metafora, puisinya banyak menghadirkan lanskap, bunyi yang kuat dalam membangun suasana, pengambilan cerita wayang, mitos, serat, serta kisah-kisah lain yang menjadi tema sajak (dalam Zen Hae, 2010: 26). Burton Raffel mengatakan bahwa GM belajar dari Chairil Anwar, Amir Hamzah, WS Rendra, tetapi rasa ritmenya, kemampuan meluncur, frasa-frasanya yang penuh gairah adalah miliknya sendiri. Raffel menyebut puisi Goenawan memiliki magi serta keagungan "Pure Songs" memiliki nada religius, halus dan terselubung (dalam Toda, 1984: 10).

Pada tahun 1976, HB Jassin mengatakan bahwa sajak-sajak Goenawan memberi kesan suasana, tanpa kita bisa mengatakan gagasan apa yang mau



dikemukakan. Ia hendak menangkap saat-saat suasana dalam mana kesadaran bersatu dengan keadaan dan sebaliknya. Sedangkan Harri Aveling mengatakan bahwa puisi Goenawan menunjukkan seorang intelek muda yang sadar bahwa kembali ke kehidupan desa yang tenteram adalah tidak mungkin, sadar bahwa ia telah terperangkap oleh dunia modern, terikat dengan pergumulan untuk memahami dirinya dan hubungan-hubungan dengan dunia sekitarnya. Lalu, Budi Darma menyebut Goenawan dengan sebutan "penyair suasana baik", dengan batasan bahwa puisi suasana lebih banyak menuntut identitas kata-kata untuk menimbulkan suasana daripada "puisi cerita" dengan kata-kata "longgar". Sedangkan Budi Sujanto menyebut puisi Goenawan dengan istilah "puisi kamar" atau puisi kontemplatif dan Saini KM melontarkan adanya "jalur Goenawan" pada puisi-puisi sapardi Djoko Damono dan Abdul Hadi WM (Toda, 1984: 10-11). Kemudian, MS Hutagalung di tahun 1976 menyebut bahwa sajak-sajak awal GM membangun imaji-imaji tertentu yang menyebabkan timbulnya perasaan-perasaan murung, suram berkabut. Sajak-sajak awal GM dalam pandangan Hutagalung membuat pembaca lebih terpesona daripada berpikir. Kita tidak dirangsang berpikir, tetapi diajak merasakan suasana. Atas dasar pikiran seperti itu, hutagalung menyebut sajak-sajak GM sebagai puisi yang "diam" tetapi "bergema" (Zaidan, 2009:3).

Prasetyo berujar bahwa pada dasarnya puisi Goenawan bukan cuma *sensous*, melainkan juga *sensible*. Tabiatnya ganda: ia minta *dirasakan* dan *dipikirkan*. Terkadang konsep-konsep bahkan tampak begitu penting, sampai-sampai seakan berhak menentukan wajah puisi (2005: 15). Lebih lanjut Prasetyo mengatakan, justru konstruksi ide-ide adalah kekuatan yang terbesar yang terdapat

dalam puisi-puisi Goenawan. Jadi, meskipun GM sendiri menghubungkan puisinya dengan *pasemon*, dia (maksudnya GM—*pen*) menghubungkan kita dengan "sesuatu yang lain", dan sesuatu itu adalah agen yang *disemoni*, yang sesungguhnya selalu datang pada diri kita dalam bentuk abstraksi, ide-tentang-sesuatu (2005: 10-11).

Teeuw menjelaskan beberapa sebab yang menjelaskan alasan mengapa puisi-puisi GM demikian istimewa dan mempesona, 1) dari segi bentuk sajaknya sangat aneka. Ada yang mirip dengan bentuk tradisional dengan empat larik per bait, yang bersifat epis karena mengandung cerita, baik seluruhnya maupun sebagian, sampai sajak yang mirip prosa. 2) metaforiknya sangat orisinal, kaya dan kuat, acapkali mengejutkan atau membingungkan. 3) metafor yang diperluas tidak hanya demi kemetamorannya, tetapi juga menjadi *pasemon* yang lebih luas rangkumannya. 4) ketegangan antara struktur larik sajak dan struktur sintaksis kalimat. 5) sajak Goenawan sering mempertahankan asosiasi yang ditimbulkan oleh metafor atau perumpamaan tertentu, kemudian menggarapnya, menggabungkannya dengan majas lain dan dengan demikian membangun keseluruhan makna secara asosiatif dan alusif. 6) kekhasan semantik kata. Sarana yang dipakainya menghasilkan kekompakan dan keterpaduan bahasa yang luar biasa efektifnya, lewat daya asosiatif dan alusifnya (Mohamad, 1992: 134-139).

Dewanto (2011:5) mengatakan bahwa membaca puisi Goenawan Mohamad adalah berperka dengan pembacaan. Ia menjelaskan puisi-puisi GM adalah jenis puisi yang pada pembacaan pertama dan kedua terlihat mustahil: ketika ia menuju bentuknya yang terbaik, ada yang tetap tak terucapkan olehnya, ada yang dihindarkannya dari kesempurnaan.

Zen Hae berpendapat bahwa GM sebenarnya penyair yang bekerja dengan nalar seorang pencerita (2011:1). Lebih jauh Zen Hae mengatakan bahwa puisi-puisi GM menampilkan kisah dalam rumusan yang sangat padat dalam satu bait, yang mengingatkan kita pada pengorganisasian kisah dalam syair, sebelum akhirnya berlanjut ke bait lain atau hanya berjajar semata-mata karena montase. Tokoh dan pokok soalnya memang kerap muncul, tetapi tidak jarang mereka mengendap demi memberikan kesempatan pada lukisan suasana, jeda yang memainkan pelbagai permainan citraan dan penataan bunyi. Puisi-puisi GM, menurut Zen Hae, bercerita dan bernyanyi dalam saat yang bersamaan.

Bagi Dewanto puisi GM seperti lukisan, tetapi lukisan yang urung: jika lukisan rupa sejati membentangkan diri sekaligus, tanpa awal dan akhir, maka puisi memberikan dirinya tahap demi tahap, frasa demi frasa, kalimat demi kalimat, bait demi bait. Namun, begitu selesai membacanya, saya pun segera sadar bahwa ia pun urung juga menjadikan dirinya sebagai urutan frasa, kalimat atau bait: ia adalah *kejadian* yang tampil dalam keserentakannya. Sia-sia belaka usaha saya untuk membacanya sebagai malihan cerita atau tamsil (2011:5).

Bagi GM sendiri puisinya kurang lebih adalah sebetuk *pasemon*—sebuah istilah yang pernah digunakan Teeuw untuk merujuk pada kecenderungan GM menggunakan teknik puitik pada puisi-puisinya. Dalam pidato yang berjudul "Kesusatraan, Pasemon" yang diucapkannya pada saat menerima hadiah A. Teeuw di Leiden, 25 Mei 1992, GM mengatakan tentang *pasemon*:

*Kita tahu, pasemon adalah suatu bentuk (atau lebih tepat suatu cara) ekspresi yang selama bertahun-tahun, mungkin berabad-abad, dikenal di Jawa...Dalam bahasa Inggris barangkali ia bisa diterjemahkan sebagai "allusion"...Sebagaimana allusion, ia mengandung unsur permainan. Makna kata itu sendiri beragam, tetapi semuanya berkaitan dengan isyarat atau sugesti: pasemon bisa berarti ekspresi wajah yang*

*menunjukkan—tanpa kata-kata—suatu sikap pada suatu saat. Ia bisa juga berarti kias, dan bisa pula berarti sindiran. Dilihat dari kata dasarnya, "semu", ia sekaligus menyarankan sesuatu yang "bukan sebenarnya" tetapi juga sesuatu yang "mendekati suatu sifat tertentu". Dengan kata lain, dalam pasemon makna tidak secara a priori hadir. Makna itu seakan-akan sesuatu yang hanya bisa muncul dalam suatu konteks, dalam suatu perbandingan dengan suatu keadaan, termasuk keadaan diri kita, atau dengan suatu ekspresi lain yang pernah ada. Makna yang muncul itu pun tak pernah final. Ada unsur permainan di sana, tapi sekaligus ada unsur berjaga-jaga, untuk mengelak, dari setiap terkaman perumusan yang mematikan (Mohamad, 1993: 117-118).*

Berdasarkan epistemologi puisi GM di atas, dapat dipahami jika sebagian besar pembaca, terutama pada pembacaan pertama, merasa sulit mengungkap makna dari sajak-sajaknya. Efek lain dari puisi GM ini adalah pembaca seperti hanya menangkap kehadiran "suasana-suasana" dari puisi. Namun, kehadiran "suasana-suasana" ini pula bisa menyelamatkan puisi, seperti kutipan dari GM di atas, dari "terkaman perumusan yang mematikan", dari tafsiran makna yang seakan definitif dan selesai. Dan GM berujar, bahwa sifat puisi memang seharusnya seperti itu.

*Cukup kuat tendensi dalam kesusastraan Indonesia untuk menampilkan kembali sifat puisi sebagai pasemon: berbicara dari hati ke hati hanya dengan menyajikan satu set "kenyataan", seakan-akan sebuah perubahan wajah, atau sebuah kias, dengan cuma menghadirkan serangkaian benda-benda di luar atau di dalam kesadaran (Mohamad, 1993: 123).*

GM juga menggunakan sarana atau teknik *pasemon* ini bukan hanya agar makna definitif pada puisi-puisinya tak pernah tergapai, tetapi juga untuk menyelamatkan puisi, atau lebih tepatnya bahasa, dari cengkeraman keumuman, makna final yang mengubah metafor menjadi konsep, sebetulnya *klise*—karena makna telah dimiliki oleh orang banyak dan bukan milik individu per individu lagi. GM mengatakan:

*...Ketika kesusatraan harus menjangkau siapa saja, ia tidak bisa menjangkau siapa saja...padahal dengan menemukan batasnya sendiri, puisi justru menjadi bebas. Ia kembali pada hubungannya yang intim dengan pembaca atau audiens (yang mungkin tersebar, tetapi tetap audiensnya) tempat ia bisa berbicara dengan santai. Dalam hubungan yang seperti itu, bahasa tidak perlu memilih bergerak pada denominator yang terendah: ia bukan untuk berbicara pada massa. Ia bukan untuk bercakap dengan tabula rasa. Bahasa yang ada tidak didorong untuk terus-menerus membekukan metafora sebagai konsep...ia tidak ngotot untuk menyeragamkan pengertian. Ia tidak berbicara kepada "manusia pada umumnya". Bahasa itu juga tidak mereduksikan pengalaman menjadi kategori-kategori yang bisa dikuasai dan menguasai; ia bukan untuk mengontrol orang lain...sebab pada akhirnya kesusastraan tidak hendak, dan tidak bisa, terus-menerus kehilangan sifatnya sebagai pasemon. Tanpa sifat itu ia, dimulai dengan puisi, akan tiba pada ambang kematian...bagi saya kematian kesusastraan bukanlah karena sensor atau pembrangusan. Kematian kesusastraan ialah bila ia membuat kita semua tidak bisa lagi menari dengan makna (Mohamad, 1993: 126-127).*

*Puisi adalah sebuah ikhtiar agar dunia privat bisa diungkapkan dan tak punah tertindas oleh bahasa orang ramai...maka dibutuhkan sesuatu yang lain yang tidak mengutamakan "jelas" dan "terang". Sebab tiap kali bahasa mencapai pengertian yang dimufakati bersama oleh orang ramai, sebenarnya ada yang tak diakui, dirobek, luka, bahkan ditenggelamkan, dalam konsensus itu (Mohamad, 2011: 4)*

Mengenai proses kreatif penciptaan puisi-puisinya GM mengatakan:

*Bagi saya menulis puisi lebih sulit daripada menulis esei. Mungkin karena esei (yang bisa ditulis lebih lekas, lebih panjang) adalah ide, perasaan, dan kata-kata, sedangkan puisi adalah suasana hati, ide belum persis terumuskan dan juga kecenderungan menghindari kata-kata dengan sia-sia (Toda, 1984: 6).*

*Puisi datang pertama kali kepada saya melalui nadanya, suara yang bergerak menjauh, ketika hari tiga perempat gelap...Puisi menebus kembali apa yang hilang dalam sesuatu yang tanpa nada—tulisan. Puisi, sedikit atau banyak, mengembalikan kelisanan sebuah teks. Puisi memulihkan kata sebagai "peristiwa". Dalam "peristiwa", bunyi hadir...Bunyi adalah bagian dari bahasa puisi yang seperti napas: begitu penting tapi begitu lumrah...Tapi saya ingin menambahkan: proses dari sunyi ke bunyi itu juga menghadirkan dan melibatkan imaji. Terutama dalam bahasa Indonesia, yang mengandung kata-kata yang punya asosiasi antara bunyi dan citra (Mohamad, 2011: 9-10).*

*Pada akhirnya, saya hanya menulis sejumlah fragmen. Tentu hal ini sudah diketahui umum: selama ini yang saya tulis adalah potongan-potongan pendek dari pengalaman, pengamatan, dan pemikiran, yang tak cukup memberikan kesempatan buat argumentasi yang jauh dan dalam...Itulah sebabnya sebuah tulisan atau sebuah karya mengambil posisi hanya sebagai fragmen, tiap kali ia*

*merasa bahwa ada titik di mana ia harus berhenti tapi tahu bahwa saat itu ia belum selesai* (Mohamad, 2011: 1-5).

Secara implisit GM menjelaskan pandangannya tentang model atau bentuk puisi yang ideal:

*Seperti kata penyair Taois terkemuka Po Yuqian, "Apabila seseorang bertanya kepadaku tentang jalan menuju keabadian, aku tak mengucap sepatah kata pun, tapi dengan diam kutunjuk bunga-bunga yang jatuh". Archibald MacLeish juga pernah menyatakan bahwa a poem should be wordless/like the flight of birds* (Mohamad, 1993: 123).

### **C. Imaji**

Imaji adalah gambaran atau gambar-gambar atau bunyi yang berderau atau sekian banyak sensasi inderawi yang ada di dalam benak penyair yang ia komunikasikan kepada pembaca melalui puisinya. Melalui imaji, penyair seperti berkehendak untuk membagi pengalamannya yang konkrit dan spesifik.

#### **1. Definisi Imaji**

Di dalam istilah sastra di Indonesia, istilah imaji mempunyai arti dan maksud yang sama dengan citra atau citraan. Namun, dalam penelitian ini istilah yang akan digunakan adalah imaji. Banyak sekali pengertian imaji yang bisa didapatkan. Namun, secara garis besar semuanya memberikan definisi bahwa imaji atau citraan merupakan keadaan mental berupa gambaran-gambaran tertentu yang bersifat inderawi atau sensorik. Imaji menjadi sangat penting dalam puisi, karena dengan penggunaan imaji pembaca diajak untuk seakan-akan turut 'melihat, mencium, mencecap, meraba, merasa, atau bergerak' apa yang dialami oleh penyairnya. Melalui imaji seakan-akan penyair bukan hanya ingin mengatakan pengalamannya, tapi ingin 'membagi pengalamannya'.

Berikut ini adalah beberapa pengertian imaji.

- a. Imaji atau citra adalah kesan mental atau bayangan yang ditimbulkan oleh kata, frasa, atau kalimat dan merupakan unsur dasar yang khas dalam karya puisi, prosa, atau drama, (Tim Penyusun 'Citra' Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1994: 14).
- b. Imaji atau citraan secara umum merujuk pada penggunaan bahasa untuk menyajikan sesuatu, atau peristiwa, atau gagasan abstrak secara deksriptif, (dalam Melani Budianta dkk, 2006: 177). Lebih jauh Budianta mengatakan bahwa imaji atau citraan berfungsi sebagai kendaraan bagi gagasan-gagasan yang imajinatif dan pengalaman estetik yang hendak disampaikan oleh seorang penulis (2006: 177).
- c. Stephen Bowkett berujar, *imagery basically means using language to evoke pictures in the reader's mind* (2009: 40)
- d. Goenawan Mohamad (2002: 184) berujar imaji adalah segurat sugesti lirik dalam sebetuk wujud visual, yang hadir atau melintas sejenak.
- e. Ezra Pound, penyair asal Inggris yang merupakan bapak aliran imajisme dalam puisi mengatakan bahwa imaji adalah sesuatu yang menghadirkan kemajemukan (*complex*) intelektual dan emosional dalam secercah waktu (dalam Goenawan Mohamad, 2011: 41).
- f. Sedangkan Yasraf Amir Piliang mengutarakan bahwa imaji atau citra adalah sesuatu yang tampak oleh indera, akan tetapi tidak memiliki eksistensi substansial (2010: 14).

- g. Kemudian, Suminto A. Sayuti berpendapat bahwa imaji atau citra adalah kata atau rangkaian kata yang mampu menggugah pengalaman keinderaan (2008: 170).

Kehendak untuk berbagi *pengalaman* yang kongkrit dan spesifik melalui imaji menjadi tantangan tersendiri bagi penyair saat ia menuliskan puisinya. Sebab puisi bukan hanya bertugas untuk menyampaikan ide-ide atau konsep-konsep yang abstrak yang biasanya diwakili oleh serangkaian kata sifat. Puisi bertugas lebih dari itu—ia seperti mengajak pembacanya untuk memasuki sebuah ‘dunia’ yang baru dan menyegarkan.

Dalam kaitannya dengan ide atau konsep-konsep yang melatarbelakangi terciptanya puisi, Ignas Kleden mengatakan bahwa puisi datang kepada kita bukan lewat gagasan atau ide. Seandainya pun ada ide yang harus dikomunikasikan, komunikasi dan penerusan ide itu tidak dilakukan lewat konseptualisasi, melainkan lewat nada, imaji, sentuhan dengan benda-benda, keterpesonaan pada warna dan cahaya atau impresi yang dirangsang oleh bunyi dan suara (2004: 213).

Ignas Kleden mengatakan bahwa dalam puisi, dalil filsafat Cartesian tentang manusia “saya berpikir maka saya ada” dipatahkan secara mutlak, karena yang terjadi dalam puisi adalah adalah peristiwa yang lain sama sekali wujudnya, yaitu “saya mengalami maka saya ada”. lebih jauh ia berujar bahwa pengalaman bukanlah perjumpaan intelektual dengan manusia, melainkan keterlibatan eksistensial di dalamnya. Kalau dalam ilmu dan filsafat menjelmakan pengalaman menjadi pengetahuan, mengubah perasaan menjadi pikiran, nada menjadi notasi, rindu menjadi psikologi, intuisi menjadi proposisi dan argumentasi, maka puisi



membalikkan semuanya pada posisi yang lebih asali dan alami. Dalam puisi terjadi transposisi pikiran menjadi pengalaman dan suasana, rindu menjadi getar dan perasaan, proposisi menjadi intuisi, dan intuisi menjadi visiun tentang warna langit dan bau hutan, dan argumentasi yang tersusun rapi menjadi imaji yang liar dan berkejar-kejaran (Kleden, 2004: 214).

Imaji dapat dan sering dipahami dalam dua cara. Yang pertama, dipahami secara reseptif, dari sisi pembaca. Dalam hal ini imaji atau citraan merupakan pengalaman indera yang terbentuk dalam rongga imajinasi pembaca yang ditimbulkan oleh sebuah kata atau rangkaian kata. Yang kedua, dipahami secara ekspresif, dari sisi penyair, yakni ketika citraan merupakan bentuk bahasa (kata atau rangkaian kata) yang dipergunakan penyair untuk membangun komunikasi estetik atau untuk menyampaikan pengalaman inderanya (Sayuti, 2008: 170).

Berdasarkan pendapat sayuti di atas, menjadi jelas bahwa imaji berfungsi sebagai jembatan penghubung antara penyair sebagai kreator dengan pembacanya. Imaji di dalam puisi berperang sebagai alat angkut (*vehicle*) yang membawa pengalaman penyair, baik pikiran maupun perasaannya, kepada pembaca.

Pengalaman yang bersifat konseptual yang lalu diberi wadah oleh penyair dalam pengalaman keinderaan akan menstimulus secara langsung pengalaman keinderaan yang ada dalam diri pembaca. Sehingga, imaji itu akan mampu menyentuh atau menggugah sistem iderawi yang ada pada diri pembaca (Sayuti, 2008: 170).

Bowkett secara sederhana dan jernih menjelaskan beberapa manfaat yang akan didapat jika sebuah puisi mampu mendayagunakan imaji dengan baik, yaitu:

1. *It makes a clear picture in the reader's or listener's mind,*
2. *It stirs the emotions,*

3. *It helps the listener to appreciate how you see the world,*
4. *It creates some of its effect by the sound of the words as they are spoken* (2009: 41).

Implikasinya dalam proses pemahaman pembaca, bangunan imaji itu akan mendukung proses penghayatan objek yang dikomunikasikan, atau suasana yang dibangun dalam puisi, secara cermat dan hidup...dengan beberapa patah kata saja, pembaca akan tergugah tanggapannya. Oleh pemanfaatan semacam itu, daya asosiasi pembaca akan bekerja menangkap makna yang dikomunikasikan oleh penyair (Sayuti, 2008: 171).

Ada beberapa fungsi imaji di dalam puisi, antara lain untuk menggugah perasaan, merangsang imajinasi, dan menggugah pikiran di balik sentuhan indera (Sayuti, 2008: 173). Dengan demikian, pada akhirnya bentuk atau jenis operasional imaji tertentu di dalam puisi akan berpengaruh secara langsung terhadap penafsiran pembaca, karena imaji berhubungan secara erat dengan makna yang dibawa oleh imaji tersebut.

Dalam proses kreatif penciptaan puisi, atau dari sisi ekspresif, Suminto A. Sayuti (2008: 173) berpendapat bahwa pembentukan imaji dapat dilakukan melalui dua cara. Pertama lewat deskripsi dan yang kedua lewat perlambangan yang mencapai puncaknya pada metafora.

Pada sisi lain, secara ekstrem imaji di dalam puisi dapat dibedakan menjadi dua hal. Yang pertama, imaji dibangun secara mengejutkan lewat perbandingan antara dua hal atau benda sehingga asosiasi yang timbul sering tidak puitis. Yang kedua, imaji dibangun lewat analogi secara tertutup. Maksudnya, imaji dibangun sedemikian rupa sehingga suatu benda atau hal melambangkan hal

lain, dan mengenai hubungannya diserahkan sepenuhnya kepada pembaca untuk menafsirkannya sendiri (Sayuti, 2008: 174).

## **2. Sumber Imaji**

Untuk membangun imaji dalam puisinya, masing-masing penyair beranjak dari sumber-sumber yang berbeda. Sumber imaji yang berbeda ini pula yang pada akhirnya akan berpengaruh pada keunikan dan kekhasan masing-masing penyair, baik dari segi gaya bahasa maupun tema yang termaktub di dalam puisi-puisinya.

Suminto A Sayuti menyebutkan beberapa hal yang biasanya menjadi sumber dari imaji, yaitu:

- a. mitos atau sejarah,
- b. keagamaan atau spiritualitas,
- c. alam,
- d. filsafat,
- e. kehidupan sehari-hari,
- f. dan legenda (2008: 174).

Suminto juga berujar bahwa semua sumber itu terkait dengan sumber-sumber inspirasi kreatif penciptaan puisi yang dapat diringkaskan dalam tiga wilayah: kehidupan individual, sosial, dan keagamaan, (2008:174)

## **3. Jenis-jenis Imaji**

Hasanuddin WS menguraikan jenis-jenis imaji ini ke dalam beberapa bagian, yaitu imaji atau citraan visual, pendengaran, penciuman, rasa, rabaan, dan gerakan (2002: 34). Pradopo juga mengatakan bahwa imaji ada bermacam-macam, yaitu yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan,

pencecapan, dan penciuman (1990: 81). Berdasarkan dua pendapat di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa jenis-jenis imaji berkesesuaian dengan jumlah jenis alat inderawi yang ada pada diri manusia.

Imaji visual adalah citraan yang timbul karena daya saran penglihatan. Banyak penyair memanfaatkan citraan penglihatan. Citraan ini memang banyak digemari oleh para penyair. Dapat dikatakan bahwa tidak hanya sajak-sajak imajis saja yang menggunakan citraan. Sajak-sajak jenis lain juga menggunakan citraan. Hanya, sajak-sajak imajis menandalkan sepenuhnya kepuitisannya pada kekuatan imaji, sedangkan sajak-sajak lain mungkin masih memanfaatkan sarana kepuitisannya yang lainnya.

Imaji auditori adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan usaha memancing bayangan pendengaran guna membangkitkan suasana tertentu di dalam sajak. Sesuatu yang tidak ada dibuat seolah-olah menyentuh indera pendengaran, yang akhirnya menyebabkan pembaca menghubungkan dengan sesuatu. Sesuatu itu tentunya disarankan oleh sajak.

Imaji penciuman adalah ide-ide abstrak yang coba dikonkretkan oleh penyair dengan cara melukiskannya atau menggambarkannya lewat suatu rangsangan yang seolah-olah dapat ditangkap oleh indera penciuman. Imaji ini mungkin saja dipergunakan secara bersama-sama dengan citraan-citraan yang lain. Sebab tidak tertutup kemungkinan sebuah sajak ditulis oleh penyair dengan memanfaatkan sarana citraan secara maksimal.

Imaji rasa adalah penggambaran sesuatu oleh penyair dengan mengetengahkan atau memilih kata-kata untuk membangkitkan emosi pada sajak

guna menggiring daya bayang pembaca lewat sesuatu yang seolah-olah dapat dirasakan oleh indera pencicipan pembaca.

Imaji taktil atau citraan rabaan adalah citraan berupa lukisan yang mampu menciptakan suatu daya saran bahwa seolah-olah pembaca dapat tersentuh; bersentuhan; atau apapun yang melibatkan efektifitas indera kulitnya.

Imaji Gerak atau kinestetik ini dimanfaatkan dengan tujuan lebih menghidupkan gambaran dengan melukiskan sesuatu yang diam itu seolah-olah bergerak.

#### **D. Korelasi Objektif**

Korelasi objektif adalah formula, baik dalam penciptaan karya seni maupun dalam analisis sastra, untuk melihat sejauh mana emosi (dunia batin) yang ada pada diri penyair/penulis tersampaikan secara akurat kepada pembacanya. Asumsi dasarnya adalah; jika saja seorang penyair atau penulis atau siapa saja yang sedang menciptakan karya seni mampu menemukan lalu menyusun dan menyeleksi benda-benda tertentu, situasi tertentu, peristiwa tertentu atau imaji-imaji tertentu yang bersumber dari kenyataan eksternal/dunia keseharian, yang ia anggap mewakili atau berasosiasi dengan emosi/dunia batinnya, secara tepat di dalam karyanya, maka secara otomatis pesan dari dunia batinnya tersebut akan sampai secara akurat kepada pembaca atau penonton.

Imaji-imaji yang terseleksi dan tersusun pada puisi berkat penggunaan formula ini memungkinkan terstimulusnya medan asosiasi di benak pembaca sehingga proses pemaknaan secara otomatis akan berlangsung. Sesuai dengan teori resepsi pembaca bahwa pemaknaan atas sebetuk karya sesungguhnya berlangsung pada benak pembaca dan bukan dari makna yang terdapat atau

‘disusupkan’ oleh penulis ke dalam teks sastra—korelasi objektif kiranya menjadi sangat signifikan untuk diperhatikan.

Korelasi objektif diutarakan oleh penyair *cum* essais dan dramawan asal Amerika yang memenangkan nobel sastra di tahun 1948, TS Eliot. Dalam esainya di tahun 1919, *Hamlet and His Problems*, yang terdapat dalam buku kritik sastra *Sacred Wood* (1921: 92) T.S. Eliot berujar:

*“The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked”.*

Berdasarkan pernyataan T. S. Eliot di atas dapat disimpulkan bahwa secara umum konsep korelasi objektif ini adalah penyisipan suatu emosi ke dalam suatu situasi sehingga pembaca akan merasakannya meski emosi itu tidak terang-terangan disebut (Gardner, 2007: 50). Dengan demikian, formula korelasi objektif pertamanya berkaitan dengan kepentingan penyair untuk mengekspresikan ‘emosi’nya kepada pembaca. Eliot menjelaskan bahwa kepentingan dasar dari formula ini adalah *...which can be ‘the formula’ of the emotion the poet wants to express* (dalam Beasley, 2007:15) dan T. S. Elliot sendiri menerapkan konsep ini pada penciptaan puisi-puisinya. Beall mengatakan *now Elliot’s poetic Theory had provided the artist with an objective: To Render universal the poet’s “personal and private agonies” (in his case, the struggle to find order in universe) by finding a mode of expression that united objectivity , complexity, clarity, richness and strangeness. A major technique in realizing his goal was the objective correlative* (1963: 22).

Olsen menjelaskan bahwa *the objective correlative is a set of words, usually an image, so constituted that it produces in the readers a mental state which is as close as possible to that of the poet when he had the experience* (2008: 119).

Namun, tak hanya berhenti pada soal bagaimana mengekspresikan emosinya kepada pembaca—penyair juga berkepentingan agar, melalui formula ini, emosi pembaca puisi juga terstimulus melalui serangkaian imaji atau citra, yang dipinjam penyair dari dunia eksternal. Edward Quinn berujar bahwa

*objective correlative A term coined by T. S. Eliot to describe an author's need to represent a character's internal emotion as an objective person or thing* (2006: 298).

Melihat rumusan di atas, mau tak mau memang dapat dilihat pengaruh maupun kedekatan antara teori korelasi objektif ini dengan sebuah mazhab dalam penciptaan puisi, yaitu imajisme. Melani Budianta mengatakan bahwa teori korelasi objektif T.S. Eliot memperlihatkan kedekatan dengan prinsip mazhab imajisme, yang mencari imaji-imaji kongkrit untuk menyugesti emosi, (dalam Sapardi Djoko Damono dkk, 2010: 13).

Meski tak sepenuhnya sama, konsep Eliot perihal Korelasi Objektif memang memiliki kesejajaran dengan konsep ‘*verbal image*’ dari tokoh imajis, Ezra Pound dan T. E. Hulme—yaitu mengenai keterbatasan bahasa untuk mengungkapkan ‘dunia batin’ yang ada pada diri penyair. Bahasa, menurut mereka, tak mampu secara akurat menjelaskan dan menyampaikan ‘dunia batin’ itu—baik kepada si penyair itu sendiri maupun kepada pembaca puisinya.

*They agree that poetry aims to express experience, rather than the appearances or concepts by which we make experience intelligible to ourselves. They see that this creates a problem for language, since language tends to falsify experience, even as it enables us to express some*

*approximation of it. Therefore, they think the poet needs to find some means of making language have a more direct impact on the reader, and the answer for all three of them is to create poetry around concrete details, which might act as a trigger or catalyst for experiencing the poem's subject directly (Beasley (2007:15).*

Poin utama yang mempertemukan kesamaan ide antara teori korelasi objektif dan prinsip imajisme adalah adanya keterbatasan bahasa untuk menyatakan atau mengungkapkan hakikat realitas. Ketimbang menyampaikan secara akurat realitas, bahasa justru lebih sering mengaburkan realitas sehingga puisi sesungguhnya berkepentingan untuk menunjukkan adanya jarak antara apa yang dirasakan seorang individu dengan apa yang kemudian dikatakannya.

*language cannot be understood as a transparent window through which one sees reality; it is a medium that is more likely to obscure reality. Their poetry will attempt to get behind language, as it were, by highlighting the mismatch between what we feel and what we can say (Beasley 2007: 15).*

Filsuf dan teoritikus sastra asal Inggris T. E. Hulme karena itu menjelaskan bahwa

*the most Important aspect of poetic technique is the finding of a linguistic equivalent of a sense impression or a thought. The succesfull poem is 'the exact model analogy' of the original impression (dalam Olsen, 2008: 118).*

Manjola Nasi memberi penjabaran bahwa cita-cita dari formula korelasi objektif sesungguhnya adalah 'menerjemahkan' dunia subjektif yang ada pada penyair menjadi objektif sehingga pembaca mempunyai semacam landasan objektif untuk menilai atau merasakan dunia yang asalnya 'subjektif' dalam puisi itu. Nasi mengatakan,

*the objective correlative translated the subjective into the objective, or rather, provided an objective basis for what would be a subjective experiencing of the former. The reader could not be asked to feel or perceive an emotion without having a source to derive it from, and the various elements of the work itself (2012).*



Dalam mahzab imajisme, yang dideklarasikan di Inggris pada tahun 1912 oleh penyair Ezra Pound, para penyair mengoptimalkan peran imaji sebagai roh karya-karya mereka. Pemikiran dan perasaan dalam diri penyair yang abstrak, oleh para penyair imajis, kemudian diberi wadah melalui imaji-imaji yang kongkrit, sehingga daya asosiasi pembaca akan terungkit.

Bahasa puisi, bagi penganut imajisme adalah bahasa citra atau imaji, ujar Abdul R. Zaidan (dalam Damono dkk, 2010: 47). Bahasa citra adalah bahasa yang kongkret. Ia nyata karena itu terindera, kongkrit—meski kadang tak terpikirkan, namun terbayangkan, terangkan (dalam Damono dkk, 2010: 48). Bahasa yang bersentuhan langsung dengan pengalaman sensorik, para intelek yang berada ‘di puncak rasa’, dan berpikir itu sama fisiknya dengan membaui wangi mawar Eagleton, 2007: 53).

Keuntungan dari bahasa yang bersifat fisik atau sensorik dan dilekatkan pada pengalaman ini dikatakan T. S. Eliot (dalam Eagleton, 2007: 56-57) memungkinkan penyair untuk memotong abstraksi pemikiran rasionalis yang mematikan dan menyergap pembacanya di ‘korteks otak, sistem saraf, dan saluran pencernaan’...penyair seharusnya mengembangkan bahasa sensorik yang akan menciptakan ‘komunikasi langsung dengan saraf’.

Melalui sebuah pamflet yang berjudul *Poetry* di bulan Maret 1913, Ezra Pound mengemukakan prinsip mendasar dan utama dari gerakan Imajisme, yaitu:

1. *Direct treatment of the ‘thing’ whether subjective or objective.*
2. *To use absolutely no word that does not contribute to the presentation*  
(dalam Beasley, 2007:38)

Subagio Sastrowardoyo (dalam Damono dkk, 2010: 42) mengatakan bahwa kaum imajis menginginkan sajak dapat meng-*image* kesan-kesan dan

perasaan, yakni dengan membayangkan pengalaman-pengalaman itu secara kongkret dan inderawi dengan memberikan batas-batas lukisan yang jelas dan tegas. Kaum imajis berkeyakinan bahwa intisari puisi adalah konsentrasi sehingga menyukai sajak yang pendek-pendek dengan mempergunakan kata yang tepat dan hemat.

Dalam salah satu butir manifesto mazhab imajisme yang disusun oleh penyair Amerika, Richard Aldington, dikatakan bahwa puisi imajis selainnya:

- a. Menyajikan sebuah imaji. Kami memang bukan kelompok pelukis, tapi kami percaya bahwa puisi dapat menghadirkan hal-hal yang khusus secara kongkret, dan tidak membuat pernyataan umum yang mengambang, walaupun terkesan hebat dan merdu.
- b. Menghasilkan puisi yang kongkret dan jelas, bukan yang kabur dan tidak pasti.
- c. Kebanyakan dari kami percaya bahwa konsentrasi adalah intisari dari sebuah puisi (Sapardi Djoko Damono dkk, 2010: 8).

Kemudian, Ezra Pound mengatakan bahwa dalam praktik penulisan puisi perlu dihindari 'kata-kata yang berlebihan dan adjektif (kata sifat) yang tidak mengungkap apa-apa'. Pound juga menyarankan agar penyair menjauhi abstraksi, (dalam Damono dkk, 2010: 7).

Melani Budianta menerakan beberapa ciri dari puisi-puisi beraliran imajisme, yaitu:

- a. Imajisme tertarik pada eksperimentasi, dan melalui eksplorasi visual dan bunyi mengaitkan diri dengan cabang seni lainnya, seperti seni lukis, musik,

seni grafis, dan lainnya—juga dipengaruhi oleh bentuk puisi kuno Jepang, *haiku*.

- b. Tidak berbicara tentang hal-hal yang abstrak, melainkan menyajikan imaji-imaji yang sangat kuat, yang membangkitkan atmosfer atau nuansa tertentu, dan memanfaatkan secara optimal persepsi visual, bunyi, rasa, raba, bau, dan gerak.
- c. Pemilihan kata yang sangat ekonomis dan mampat, serta fokus pada satu imaji yang kongkret dan visual atau dengan cara membandingkan antara satu imaji dengan imaji lainnya, sehingga ia bersifat metaforis (dalam Damono dkk, 2010: 8-10).

Dengan demikian, imajisme merupakan gerakan yang mengutamakan imaji atau citra sebagai hal utama. Puisi adalah gambar dan bukan urusan pemikiran. Untuk menghadapi sajak yang dihasilkan gerakan itu, kita hendaknya memandang teks sajak sebagai gambar dalam kata yang berdaya citra atau memiliki kekuatan indraan (Abdul R. Zaidan, dalam Damono dkk, 2010: 43).

### **E. Pengertian Puisi**

Jaman semakin berkembang dan pemikiran para penyair juga turut berkembang maka konsepsi-konsepsi yang hadir turut pula berkembang. Namun, usaha untuk memformulasikan puisi harus tetap ada sebagai penyeimbang dari karya-karya yang ada untuk kepentingan pendidikan dan pengajaran. Pengajaran ini memerlukan batasan-batasan, definisi, dan kejelasan konvensi.

Pengertian puisi sebenarnya sangat banyak dan sangat sulit untuk menemukan yang tepat. Para pembaca puisi sering menemukan kesulitan untuk menemukan pengertian apa itu puisi. Mengingat banyak sekali ragam dan jenis

puisi yang ada di sekitar kita. Bahkan dalam hal sebutan saja, beberapa pembaca puisi sering bertanya, “apa beda puisi dengan sajak?” kemudian yang lebih membingungkan lagi adalah “apa beda antara puisi dengan prosa?” mengingat banyak sekali puisi yang secara visual terlihat seperti prosa dan prosa yang mengandung kepuitisan di dalamnya, misalnya pada puisi-puisi Sapardi Djoko Damono di dalam kumpulan puisi berjudul *Perahu Kertas* (1993: 46) atau cerpen Danarto yang berjudul *Adam Makrifat* (1982: 50). Meskipun demikian, tetaplah harus ada jawaban untuk kedua pertanyaan tersebut.

Sajak, dalam penjabaran Aminudin (2002: 9) adalah karya yang amat menuntut kepuitisan. Meskipun demikian, tidak hanya pada sajak dapat dijumpai kepuitisan. Pada ungkapan yang menggunakan bahasa sebagai medium, unsur kepuitisan dapat dijumpai. Meskipun begitu, unsur kepuitisan dominan pada karya sastra, khususnya sajak.

Kepuitisan, menurut Aminudin (2002: 9) adalah keadaan atau suasana tertentu yang terdapat dan sengaja dicuatkan di dalam karya sastra, terutama sajak. Suasana tertentu tersebut mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan, merangsang imajinasi, dan kemudian memberikan kesan tertentu pula. Jadi, antara sajak dan puisi sesungguhnya sama saja, puisi memuat sajak, sajak di dalam puisi.

Aminudin (1987: 134) mencoba merentangkan pengertian puisi secara etimologi. Menurutnya, istilah puisi berasal dari bahasa Yunani, *Poeima* yang berarti ‘membuat’ atau *Poeisis* ‘pembuatan’, dan dalam bahasa Inggris disebut *poem* atau *poetry*. Puisi diartikan “membuat” dan “pembuatan” karena lewat puisi

pada dasarnya seorang telah menciptakan suatu dunia tersendiri, yang mungkin berisi pesan atau gambaran suasana-suasana tertentu, baik fisik maupun batiniah.

Pengertian secara etimologi ini berarti puisi terbagi menjadi dua isi, yaitu fisik dan batiniah. Mengungkapkan sesuatu ke dalam bentuk puisi berarti membuat suatu gambaran mengenai suasana yang ditangkap oleh penyair sehingga membentuk sebuah dunia yang kecil atau seserpih ke dalam teks yang disebut puisi. Dengan demikian cara-cara pengungkapan atau penggambaran keadaan itu tidak lepas dengan berbagai unsur yang membentuknya.

Menurut Rachmat Djoko Pradopo (1990: 7) ada tiga unsur yang pokok dalam puisi; Pertama, hal yang meliputi pemikiran, ide, atau emosi; kedua, bentuknya; dan yang ketiga adalah kesannya. Semuanya itu terungkap dengan media bahasa. Jadi, puisi itu mengekspresikan pemikiran yang membangkitkan perasaan, yang merangsang imajinasi panca indera dalam susunan yang berirama. Semua itu merupakan sesuatu yang penting, yang direkam dan diekspresikan, dinyatakan dengan menarik dan memberi kesan. Puisi itu merupakan rekaman dan interpretasi pengalaman manusia yang penting, digubah dalam wujud yang paling berkesan.

Pengertian yang dituliskan oleh Pradopo menjelaskan pengertian secara etimologi tersebut. Mengekspresikan sebuah momen yang dirasakan memerlukan alat-alat lain sebagai bentuk atau wadah untuk mengeluarkannya menjadi sesuatu yang membangkitkan perasaan. Dalam hal ini adalah puisi sebagai wadahnya. Misalkan saja air. Air merupakan benda yang tak dapat dipotong-potong menjadi sebuah bagian, tetapi dengan adanya gelas, ember, gallon, dan ceruk tanah, ia dapat dibagi-bagi dan menjadi sesuatu yang berguna bagi kehidupan. Begitu juga

dengan dengan ide atau pemikiran. Pemikiran seperti air yang tak dapat dipotong-potong, ia sangat luas dan tak terperi. Tetapi, dengan adanya bentuk-bentuk untuk mengungkapkan ide, seperti puisi, prosa, esai dan lain sebagainya, ia dapat tertuang, dibaca dan dapat pula dibagi kepada setiap orang.

Pengertian yang lebih dalam lagi dituliskan oleh penyair yang meraih nobel bidang sastra pada tahun 1990, Octavio Paz. Menurutnya, puisi merupakan suara asli kemanusiaan. Ia disebut sebagai suara yang lain karena ia adalah suara hasrat-hasrat dan visi-visi. Ia berada di dunia yang lain dan di dalam dunia ini, tentang hari-hari sekarang, suatu kekunoan tanpa titimangsa. Kebid'ahan dan yang beriman saleh, yang tak berdosa dan yang sesat, yang terang dan yang kelim, yang di udara dan yang di bawah tanah, yang dipertapaan dan yang di sudut bar, yang dapat dijangkau dan yang di seberangnya (*The Other Voice*, 1991: 193).

Dengan adanya ketiga pengertian ini maka dapat disimpulkan bahwa puisi itu merupakan sepotong dunia yang dihadirkan oleh penyair untuk mengungkapkan pemikiran atau hasrat-hasrat atau visi-visi atau pengalaman-pengalaman ke dalam bentuk yang berkesan. Namun, untuk membuat ide atau pemikiran itu menjadi berkesan, harus didukung oleh beberapa unsur yang membentuknya. Namun, sebuah puisi memiliki ciri tersendiri yang membedakan dengan bentuk lainnya, seperti prosa, fiksi kilat, dan fiksi mini. Pada kenyataannya, seringkali terlihat secara visual berbentuk prosa, tetapi berada di dalam kumpulan puisi.

Atmazaki, di dalam bukunya mencoba memberikan ciri-ciri yang biasa ditemukan atau dominan pemunculannya daripada di dalam jenis sastra lainnya.

*Ciri pertama*, unsur formal sajak adalah bahasa yang tersusun dalam baris dan bait, sedangkan unsur non-formalnya adalah irama. Secara formal sajak tersusun dalam baris-baris yang membenruk bait-bait. Akan tetapi, ada sajak yang tidak memperlihatkan ciri formal itu. Untuk yang terakhir, kehadirannya sebagai sajak ditentukan oleh irama yang ditemukan dalam pembacaannya.

*Ciri kedua*, berbeda dengan karya sastra berbentuk prosa, sajak terutama tidak merupakan suatu deretan peristiwa; tidak bercerita, dan tentunya juga tidak mengutamakan plot. Sajak pertama-tama adalah sebuah monolog, monolog seorang aku-lirik sehingga sebagai monolog maka kekuatan sebuah sajak terletak pada kekuatan ekspresinya. Menurut William J. Grace (dalam Rachmat Djoko Pradopo, 1990: 11) menuliskan bahwa sajak lebih intuitif, imajinatif, dan sintesis daripada prosa yang lebih logik, konstruktif, dan analitik.

*Ciri ketiga*, keterikatan sebuah kata dalam sajak lebih cenderung kepada struktur ritmik sebuah baris daripada struktur ritmik sebuah baris daripada struktur sintaktik sebuah kalimat seperti prosa.

*Ciri keempat*, bahasa dalam sajak cenderung kepada makna konotatif. Ini adalah ciri yang sangat dominan dalam sajak. Hampir tidak ada sajak yang tidak memanfaatkan konotasi bahasa karena memang inilah alamiahnya sajak. Ketidaklangsungan ucapan adalah darah daging sebuah sajak. Ketidaklangsungan itu menurut Riffeterre, disebabkan oleh penggantian arti, penyimpangan arti, atau penciptaan arti '*displacing, distorting, and creating of meaning*' dan penggantian ini menurutnya lagi, dapat berupa majas atau bahasa kiasan.

*Ciri kelima* adalah yang paling penting dalam menentukan bahwa sebuah karya sastra disebut sajak karena pembaca membacanya sebagai sebuah sajak. Di

sinilah peranan pembaca. Setiap pembaca mempunyai kesiapan dan harapan terhadap jenis teks yang dibacanya agar teks itu memberikan sesuatu sebagaimana diharapkannya. Apabila seseorang membaca sebuah teks, dan sewaktu membaca ia mempersiapkan mental dan harapannya untuk menerima teks itu sebagaimana dipunyai sebuah sajak maka teks itu adalah sajak. Unsur-unsur di dalam puisi, jika merujuk kepada pengertian etimologi tersebut, berarti unsur-unsurnya terbagi atas dua bagian: yaitu unsur fisik dan unsur batiniah.

### **1. Unsur-unsur Puisi**

Marjorie Boulton (dalam Hasanuddin WS, 2002: 34), membagi unsur-unsur puisi menjadi dua bagian, yaitu:

1. Bentuk fisik, yaitu mencakup penampilan sajak dalam bentuk nada dan lirik sajak termasuk di dalamnya irama, persamaan bunyi, intonasi, pengulangan dan prangkat kebahasaan lainnya.
2. Bentuk mental, yaitu tema, urutan logis, pola asosiasi, satuan arti yang dilambangkan, dan pola-pola citraan serta emosi.

### **2. Unsur Fisik**

Unsur fisik, sebagaimana dituliskan Marjorie Boulton (dalam Hasanuddin WS, 2002: 34) mencakup penampilan sajak dalam bentuk nada dan lirik sajak termasuk di dalamnya irama, persamaan bunyi, intonasi, pengulangan dan prangkat kebahasaan lainnya.

- a. Diksi



Menurut Sudjiman (dalam Hasanuddin WS, 2002: 98-99) kegiatan memilih kata setepat mungkin untuk mengungkapkan gagasan disebut dengan istilah *Diksi*. Diksi yang baik berhubungan dengan pemilihan kata bermakna tepat dan selaras, yang penggunaannya cocok dengan pokok pembicaraan atau peristiwa.

b. Imaji

Menurut Pradopo (dalam Hasanuddin WS, 2002: 110) yang disebut Imaji (*Image*) adalah gambaran angan dalam sajak, sedangkan setiap gambaran-gambaran pikiran dan bahasa yang menggambarkan itu disebut citraan (*Imagery*). Gambaran-gambaran tersebut sangat diperlukan untuk mengkongkritkan gambaran.

c. Kata Kongkrit

Kata kongkrit atau *the concrete word* adalah kata-kata yang jika dilihat secara denotatif sama tetapi secara konotatif mempunyai arti yang berbeda sesuai dengan situasi dan kondisi pemakaiannya.

d. Bahasa Figuratif/ Kiasan

Bahasa kiasan mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup. Bahasa kiasan ini menurut Altenbernd (dalam Rachmat Djoko Pradopo, 1990: 62) sifat umumnya adalah mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain.

### 3. Unsur Batin

I.A. Richards, kritikus sastra asal Universitas Cambridge Amerika, membedakan dua hal penting yang membangun sebuah puisi yaitu hakikat puisi (*the nature of poetry*) dan metode puisi (*the method of poetry*).

#### a. Tema

Tema atau *sense* adalah pokok persoalan (*subyek matter*) yang dikemukakan oleh pengarang melalui puisinya. Pokok persoalan dikemukakan oleh pengarang baik secara langsung maupun secara tidak langsung (pembaca harus menebak atau mencari-cari, menafsirkan).

#### b. Perasaan

Rasa atau *feeling* adalah sikap penyair terhadap pokok persoalan yang dikemukakan dalam puisinya. Setiap penyair mempunyai pandangan yang berbeda dalam menghadapi suatu persoalan.

#### c. Nada/ Sikap

Nada atau *tone* adalah sikap penyair terhadap pembaca atau penikmat karyanya pada umumnya. Terhadap pembaca, penyair bisa bersikap rendah hati, angkuh, persuatif, sugestif.

#### d. Tujuan atau amanat

Tujuan atau *intention* penyair dalam menciptakan puisi tersebut. Walaupun kadang-kadang tujuan tersebut tidak disadari, semua orang pasti mempunyai tujuan dalam karyanya. Tujuan atau amanat ini bergantung pada pekerjaan, cita-cita, pandangan hidup, dan keyakinan yang dianut penyair

## **F. Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMA**

Secara konseptual dan empirikal, sastra mempunyai peranan yang amat penting dalam perkembangan peradaban. Sejak jaman Yunani kuno sampai dengan saat ini sastra, baik puisi maupun prosa, terus saja ditulis, meski mungkin tak semua orang suka membacanya.

Sejarah perkembangan kebudayaan membuktikan hal ini. Meski masa-masa keemasan era Yunani kuno telah lama berlalu dan punah, namun kumpulan puisi *Illiad* dan *Odyssey* karya Homer, *Poetica* karya Arsitoteles, *Republika* karya Plato, dan drama trilogi *Oedipus* karya Sophocles tetap dicetak ulang, dibaca, dan dipentaskan sampai kini. Demikian pula dengan jaman keemasan Babilonia kuno yang telah hancur sama sekali. Namun, sajak epik yang maha panjang yang berjudul *Gilgamesh* tetap dibaca sampai sekarang. Jaman keemasan masa renaissance di Italia abad pertengahan telah lama pudar, namun karya Dante, *Divine Comedy*, sampai sekarang masih terus dipelajari.

Mengingat betapa pentingnya peran kesusastraan dalam peradaban suatu bangsa maka dibutuhkan perhatian yang khusus dalam proses pembelajaran bahasa dan sastra di sekolah. Secara teknis, pembelajaran adalah suatu proses di mana lingkungan seseorang secara sengaja dikelola untuk memungkinkannya ia turut serta dalam tingkah laku tertentu dalam kondisi-kondisi khusus atau menghasilkan respon terhadap situasi tertentu, ujar Corey (dalam Sagala, 2010: 61). Berdasarkan definisi di atas maka diperoleh kesimpulan bahwa proses pembelajaran tak hanya menghendaki adanya perubahan ranah kognitif pada diri siswa, tetapi juga menghendaki agar siswa berubah pula ranah afektif dan

psikomotornya. Pelajaran bahasa dan sastra di sekolah pun harus menghasilkan hal yang demikian.

Secara hakiki, pengajaran sastra di sekolah haruslah mampu mengubah sikap atau sisi afektif dari kepribadian siswa. Rosenblatt (dalam Gani, 1988: 13) menegaskan bahwa pengajaran sastra melibatkan peneguhan kesadaran tentang sikap etik. Hampir mustahil membicarakan cipta sastra seperti novel, puisi, atau drama tanpa menghadapi masalah etik dan tanpa menyentuhnya dalam konteks filosofi sosial. Rosenblatt mengatakan bahwa hakikat pengajaran sastra di sekolah adalah untuk menghadapkan siswa pada masalah kehidupan sosial yang digelutinya sepanjang hari di tengah-tengah masyarakat yang dihidupi dan mneghidupinya (dalam Gani, 1988: 13).

Lebih jauh Rosenblatt menyarankan beberapa prinsip yang memungkinkan pengajaran sastra mampu menjalankan fungsinya dengan baik:

1. Siswa harus diberi kebebasan untuk menampilkan respon dan reaksinya;
2. Siswa harus diberi kesempatan untuk mempribadikan dan mengkristalisasikan rasa pribadinya terhadap karya sastra yang dibaca dan dipelajarinya;
3. Guru harus berusaha untuk menemukan butir-butir kontak di antara pendapat para siswa;
4. Peranan dan pengaruh guru harus merupakan daya dorong terhadap penjelajahan pengaruh vital yang inheren di dalam karya sastra tersebut (dalam Gani, 1988: 13-14)

Dari uraian yang dikemukakan Rosenblatt di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa hakikat pengajaran sastra yaitu memberikan kesempatan kepada siswa untuk secara maksimal dan mandiri ‘menemukan dan memberikan’ makna-makna

terhadap teks sastra—terlepas dari maksud si penulis karya atau makna yang diusulkan oleh guru pengajar sekalipun.

Untuk mencapai hasil dalam pengajaran sastra, khususnya pengajaran puisi, seperti yang dikehendaki Rosenblatt maka sudah sewajibnya guru mendesain strategi pengajaran dan desain instruksionalnya untuk membuat siswa menjadi lebih aktif.

Rahmanto (2002: 16) mengatakan bahwa pengajaran sastra dapat turut serta membantu proses pendidikan secara utuh apabila cakupannya meliputi empat manfaat, yaitu membantu keterampilan berbahasa, meningkatkan pengetahuan budaya, mengembangkan cipta dan rasa, dan menunjang pembentukan watak.

Di dalam pembelajaran bahasa dan sastra terdapat empat aspek kompetensi yaitu mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis. Berkaitan dengan apa yang dikatakan Rahmanto di atas bahwa salah satu tujuan dari pengajaran sastra di sekolah yaitu untuk membantu keterampilan berbahasa maka penulis mengimplikasikan hasil penelitian dengan kegiatan pembelajaran sastra Indonesia di SMA pada silabus kelas X dan XI dalam aspek mendengarkan, membaca, dan menulis.

Penelitian imaji dan korelasi objektif pada sajak-sajak Goenawan Mohamad yang terhimpun dalam kumpulan sajak *Don Quixote* dapat diimplikasikan dalam pembelajaran sastra Indonesia sebagai proses pembelajaran yang difasilitasi oleh guru untuk mengembangkan kemampuan apresiasi dan kemampuan analisa siswa terhadap karya sastra. Adapun, standar kompetensi, kompetensi dasar, dan indikator di dalam silabus yang berkaitan dengan imaji dan korelasi objektif adalah sebagai berikut.

- Kelas : X
- Semester : I
- Standar Kompetensi : Mendengarkan 5  
Memahami puisi yang disampaikan secara langsung atau tidak langsung.
- Kompetensi dasar : Mengidentifikasi unsur-unsur fisik suatu puisi yang disampaikan secara langsung maupun rekaman.
- Indikator : - Mengidentifikasi (diksi, imaji/citraan, majas, dan kata konotasi)  
- Menanggapi unsur-unsur fisik puisi yang ditemukan  
- Menafsirkan kata-kata konotasi

Tujuan Pembelajaran :

Pada akhir pembelajaran diharapkan siswa:

1. dapat mengidentifikasi diksi yang dipergunakan penyair
2. dapat mengidentifikasi imaji/citraan yang dipergunakan penyair
3. mampu mengidentifikasi jenis majas yang dipergunakan penyair
4. mampu mengidentifikasi kata-kata konotasi yang dipergunakan penyair
5. dapat menanggapi unsur-unsur fisik puisi yang ditemukan
6. mampu menafsirkan kata-kata yang mempunyai makna konotasi

- Kelas : X
- Semester : I
- Standar Kompetensi : Menulis 4

mampu mengungkapkan gagasan, pikiran, dan perasaan dalam bentuk puisi.

Kompetensi dasar : Menentukan dan mengembangkan gagasan dalam tema serta dengan memperhatikan pilihan kata/diksi dan imaji yang sesuai.

Indikator : - menentukan tema puisi  
 - mengembangkan tema puisi  
 -menuliskan puisi dengan titik tekan pada pengolahan diksi dan imaji

Tujuan Pembelajaran :

Pada akhir pembelajaran diharapkan siswa mampu:

1. menentukan tema untuk menulis puisi
2. mengembangkan tema dalam puisi
3. menulis puisi dengan memperhatikan pilihan kata/diksi dan imaji

Kelas : XI

Semester : I

Standar Kompetensi : Membaca 3

mampu membaca dan menganalisa unsur fisik dan batin teks puisi.

Indikator : - mengidentifikasi unsur fisik puisi (diksi, imaji/citraan, majas, dan konotasi)  
 - mengidentifikasi unsur batin puisi (tema, rasa, nada/sikap dan amanat)  
 - menjelaskan unsur-unsur fisik dan batin puisi  
 - menceritakan kembali isi dan makna puisi dengan bahasa sendiri.

Tujuan Pembelajaran :

Pada akhir pembelajaran diharapkan siswa mampu:

1. mengidentifikasi unsur-unsur fisik yang dipergunakan penyair
2. mengidentifikasi unsur-unsur batin yang dipergunakan penyair
3. menjelaskan makna puisi berdasarkan unsur-unsur fisik dan batin yang telah diidentifikasi
4. menceritakan kembali isi atau makna puisi melalui bahasanya sendiri.

Berdasarkan standar kompetensi, kompetensi dasar, dan indikator-indikator di atas, tampak bahwa ada beberapa materi dalam pelajaran sastra Indonesia yang berkaitan secara langsung dengan imaji dan korelasi objektif. Pemahaman terhadap imaji dan korelasi objektif kiranya akan sangat membantu siswa (dan juga guru) untuk dapat mengapresiasi bahkan menganalisis sebuah teks puisi secara baik dan maksimal karena dalam sebuah puisi mesti bisa dilacak unsur-unsur batin yang ada di dalamnya juga sekian unsur-unsur fisik yang membangunnya.

Imaji sebagai salah satu unsur dalam bangunan fisik puisi memegang peranan yang penting, kalau bukan yang utama, setidaknya menurut kaum imajis, dalam proses penciptaan dan penafsiran terhadap sebarang puisi. Dengan demikian, penelitian yang disasar untuk menelisik aspek imaji dan aplikasi formula korelasi objektif dalam sajak Goenawan Mohamad ini sepatutnya dapat terimplikasi secara langsung terhadap pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia di SMA.