

# Kesundaan dalam Keindonesiaan: Memahami Sajak Sunda Tahun 1950-an

**Teddi Muhtadin**

Pusat Digitalisasi dan Pengembangan Budaya Sunda (PDP-BS) Universitas Padjadjaran  
Jalan Dipati Ukur No. 35, Bandung  
Tlp. 08122150616, E-mail: teddi.muhtadin@unpad.ac.id

## ABSTRACT

*This paper focuses on understanding Sundanese poetry written in the 1950s. The aim of the paper is to uncover Sundanese representations in an Indonesian frame. To fulfill this purpose, the theory of semantic semiotics is used. The results reveal that semantically, Sundanese poetry is dominated by diagrammatic iconic signs and metaphorical iconic signs. The diagrammatic iconic sign places Indonesianness before Sundanese and the metaphorical iconic sign depicts that Indonesianness can be explained by the Sundanese tradition. This means that Indonesianness is contained in Sundanese. Apart from that, it was also revealed that Sundanese identity has changed along with the changing Indonesian frame. When in the 1950s the Indonesian frame narrowed and excluded Sundanese, this opportunity was used to see and understand Sundanese again. In its meeting with Indonesianness which is the goal of Sundanese, Sundanese finds the most primordial Sundanese and at the same time tries to overcome Sundanese which is Javanese-oriented.*

**Keywords:** *poetry, Sundanese, Sundanese movement*

## ABSTRAK

Tulisan ini berfokus pada pemahaman sajak Sunda yang ditulis tahun 1950-an. Tujuannya untuk mengungkap representasi kesundaan dalam bingkai keindonesiaan. Tujuan tersebut dicapai dengan menggunakan teori semantik semiotika. Hasilnya untuk mengungkapkan bahwa secara semantik, sajak Sunda didominasi oleh tanda ikonis diagramatis dan tanda ikonis metaforis. Tanda ikonis diagramatis menempatkan keindonesiaan di depan kesundaan dan tanda ikonis metaforis menggambarkan bahwa keindonesiaan dapat dijelaskan dengan tradisi kesundaan. Artinya bahwa keindonesiaan terkandung di dalam kesundaan. Selain itu, terungkap pula identitas kesundaan berubah seiring berubahnya bingkai keindonesiaan. Ketika pada tahun 1950-an bingkai keindonesiaan menyempit dan menjadikan kesundaan tereksklusi, maka kesempatan tersebut dipakai untuk melihat dan memahami kesundaan kembali. Dalam pertemuannya dengan keindonesiaan yang menjadi tujuan kesundaan, kesundaan pun menemukan kesundaan yang paling primordial sekaligus berusaha mengatasi kesundaan yang berorientasi kejawaan.

**Kata kunci:** sajak, sunda, gerakan kesundaan

## PENDAHULUAN

Semangat kesundaan selalu mengalami pasang surut. Sepanjang abad ke-20 sudah terjadi gelombang pasang sebanyak tiga kali. Gelombang pasang *pertama* muncul pada awal abad ke-20. Hal tersebut merupakan buah diperkenalkannya sistem pendidikan Eropa pada pertengahan abad ke-19. Terlaksananya pendidikan tersebut merupakan konsekuensi dari adanya politik etis dan maraknya gerakan-gerakan nasionalis (Moriyama, 2013, hlm. 7). Gelombang pasang pertama ini ditandai dengan lahirnya organisasi kesundaan dan terbitnya buku-buku serta majalah berbahasa Sunda. Pada saat itu *Paguyuban Pasundan* (1914) didirikan, novel pertama dalam bahasa Sunda *Baruang ka nu Ngagora* (Racun bagi Orang-orang Muda, 1914) karya D.K. Ardiwinata dan majalah *Papaes-Nonoman* (Hiasan-Pemuda, 1914), yang merupakan organ Paguyuban Pasundan diterbitkan.

Semangat kesundaan ini mulai surut seiring dengan kekalahan Belanda dan mencapai titik nadir ketika Indonesia dikuasai oleh bala tentara Jepang (Rosidi, 1966, hlm. 38-39). Pada saat itu bahasa daerah dan bahasa Belanda dilarang digunakan. Yang diizinkan untuk digunakan hanyalah bahasa Jepang dan bahasa Indonesia. Oleh karena itu, bahasa dan sastra Sunda mengalami kemunduran, sementara bahasa dan sastra Indonesia justru didorong untuk maju.

Memasuki zaman kemerdekaan keadaan sastra Sunda kian memburuk, sebab dari tahun 1945 sampai dengan tahun 1950 bangsa Indonesia terus-menerus melakukan peperangan melawan Jepang, Sekutu, dan Belanda (Rusyana, 1969, hlm. 33). Pada tahun 1947 dan 1948, bangsa Indonesia dua kali menghadapi agresi Belanda. Pada tahun 1949

terus-menerus menghadapi gorombolan PKI-Muso. Dari tahun 1949 sampai dengan tahun 1962 terus-menerus menghadapi gerombolan Kartosuwiryo.

Akan tetapi, walaupun pada masa revolusi ini tidak memungkinkan tumbuhnya karya sastra Sunda dengan baik, masa revolusi fisik ini justru menjadi anjang-anjang bagi tumbuh suburnya sastra Sunda pada dekade tahun 1950-an. Menurut Rusyana (1969, hlm. 33) pada masa revolusi fisik antara 1945-1950 tidak ada kesempatan untuk menggarap sastra, tetapi pengalaman-pengalaman pada masa tersebut mengendap dalam batin para sastrawan dan tergambar pada hasil sastra yang lahir kemudian.

Gelombang pasang semangat kesundaan *kedua* terjadi pada tahun 1950-an. Hal ini ditandai dengan kemunculan organisasi kesundaan, penerbitan buku dan majalah, serta kegiatan-kegiatan yang berkaitan dengan kebahasaan, kesastraan, sosial, politik, dan kebudayaan. Gelombang pasang yang kedua ini dipicu oleh ketimpangan kekuasaan nasional yang cenderung menguntungkan salah satu etnis, kemudian menjelma menjadi gerakan kesundaan yang mencapai puncak dengan diadakannya Kongres Pemuda Sunda (Rosidi, 2010, hlm. 28-29).

Setelah itu, semangat kesundaan cenderung surut kembali seiring perubahan rezim. Kekuasaan Orde Lama tumbang dan digantikan oleh Orde Baru. Pada awalnya masyarakat Sunda berharap banyak pada pemerintahan Orde Baru. Hal ini tampak dengan keikutsertaan beberapa organisasi kesundaan dalam Golongan Karya, partai pemerintah yang pada saat itu tidak mau disebut partai (Rosidi, 2010, hlm. 31). Akan tetapi, seiring perkembangan waktu

keterwakilan orang Sunda di pemerintahan dan legislatif tidak signifikan. Beberapa organisasi kesundaan akhirnya menarik diri dari keanggotaan Golkar (Rosidi, 2010, hlm. 31).

Semangat kesundaan mengalami gelombang pasang yang *ketiga* setelah runtuhnya Orde Baru, yang kemudian disebut sebagai era Reformasi. Beberapa pemicu naiknya kembali semangat kesundaan ini adalah: 1) di tingkat nasional adanya otonomi daerah; dan 2) di tingkat internasional muncul perhatian terhadap bahasa ibu dengan dicanangkannya Hari Bahasa Ibu Sedunia oleh Unesco setiap tanggal 21 Februari, sejak tahun 1999. Selain itu, kekhawatiran akan pemanasan global (*global warming*) juga menyebabkan diunggulkannya kembali pengetahuan-pengetahuan lokal yang diabadikan di dalam bahasa dan budaya lokal.

Tulisan ini berfokus pada gerakan kesundaan yang terjadi pada tahun 1950-an, terutama yang direpresentasikan melalui *sajak*. Hal ini dimungkinkan karena: 1) Gerakan kesundaan timbul bersamaan dengan munculnya bentuk *sajak* dalam khazanah sastra Sunda; 2) Gerakan kesundaan dan gerakan "pembaruan" dalam sastra Sunda berkaitan dengan pengalaman masyarakat Sunda berada dalam lingkungan keindonesiaan; dan 3) Semangat kesundaan yang muncul pada tahun 1950-an memiliki kemiripan dengan semangat kesundaan yang terjadi pada pascareformasi.

Tujuan utama penulisan artikel ini adalah untuk mengungkap representasi gerakan kesundaan dalam *sajak* Sunda tahun 1950-an.

Tujuan tersebut dipenuhi dengan menggunakan semantik semiotika. Dengan semantik semiotika akan ditelusuri baik hubungan tanda dengan denotatum maupun

konsekuensinya pada interpretan.

Teori semiotika adalah teori tentang tanda. Menurut van Zoest (1993, hlm. 9-10), Peirce membedakan tiga keberadaan, yaitu *first*, *second*, dan *third*. *Firstness* (kepertamaan) adalah keberadaan seperti apa adanya tanpa menunjuk sesuatu yang lain, keberadaan dari kemungkinan yang potensial. *Secondness* (keduaan) adalah keberadaan seperti apa adanya, dalam hubungannya dengan *second* yang lain, tetapi tanpa adanya *third*—keberadaan dari apa yang ada. *Thirdness* (ketigaan) adalah aturan, hukum, kebiasaan, unsur umum dalam pengalaman.

Peirce, menurut van Zoest (1993, hlm. 14), membedakan tiga unsur yang menentukan tanda, yaitu: 1) tanda yang dapat ditangkap itu sendiri; 2) yang ditunjuknya; dan (3) tanda baru yang timbul dalam benak si penerima tanda. Relasi antara tanda dan yang ditunjuknya bersifat representatif. Tanda dan representasi mengarahkan interpretasi. Memfungsikan hubungan tanda, representasi, dan interpretasinya dinamakan proses tanda (*semiosis*).

Sesuai dengan pembedaan tiga kategori eksistensial, Peirce membagi tanda-tanda berdasarkan sifat *ground*-nya ke dalam tiga kelompok, yaitu: 1) *qualisign*, 2) *sinsign*, dan 3) *legisign* (van Zoest, 1993, hlm. 19). *Qualisign* adalah tanda-tanda yang merupakan tanda berdasarkan sifat; *sinsign* adalah tanda yang merupakan tanda berdasarkan penampilannya dalam kenyataan; dan *legisign* tanda-tanda yang merupakan tanda berdasarkan suatu peraturan yang berlaku umum, sebuah konvensi, sebuah kode (van Zoest, 1993, hlm. 20).

Berdasarkan relasi antara tanda dengan denotatumnya, Peirce membedakan tiga

macam tanda, yaitu: 1) *ikon*, 2) *indeks*, dan 3) *simbol* (van Zoest, 1993, hlm. 24). Tanda *ikonis* ialah tanda dalam kemungkinan, tidak bergantung pada adanya denotatum, tetapi dapat dikaitkan dengannya atas dasar suatu persamaan yang secara potensial dimilikinya; *indeks* adalah tanda yang dalam hal corak tandanya bergantung pada adanya denotatum, dan *simbol* adalah tanda yang relasi antara tanda dan denotatumnya ditentukan oleh peraturan yang berlaku umum.

Oleh karena itu, objek material penelitian ini adalah *sajak*, maka pemahaman terhadap tanda-tanda ikonis lebih diutamakan. Van Zoest (1993, hlm. 85) menyatakan bahwa tanda-tanda ikonis memegang peranan penting dalam sastra.

Menurut van Zoest (1993, hlm. 87), tanda ikonis muncul jika sebuah tanda yang salah satu cirinya, biasanya sebuah ciri struktur sama dengan salah satu ciri *denotatum* yang ditunjuk oleh tanda tersebut. Van Zoest (1993, hlm. 90-91) membagi tanda ikonis ke dalam tiga macam, yaitu tanda *ikonisitas topologis* (*firstness*), *diagramatis* [relasional, struktural] (*secondness*), dan *metaforis* (*thirdness*). Ikon topologis harus menggunakan kata-kata yang termasuk ke dalam semantik “keruangan”, seperti bentuk, keliling, tempat, dsb; dalam ikon diagramatis hubungan yang ada pada wilayah tanda harus identik dengan hubungan yang ada pada wilayah *denotatum*; dan adanya ikon metaforis jika dalam penggambaran ikon tersebut kita harus mengandalkan penggunaan bahasa metaforis.

Selain *ground* dan *denotatum*, Perice juga membedakan tiga macam *interpretasi* atau relasi tanda dengan interpretantnya, yaitu: 1) *rheme*, 2) *decisign*, 3) *argument* (van Zoest, 1993, hlm. 29). Menurut van Zoest (1993, hlm. 29),

*rheme* adalah tanda yang diinterpretasikan sebagai representasi kemungkinan *denotatum*, *decisign* adalah tanda yang interpretasinya menawarkan hubungan yang benar ada di antara tanda dan *denotatum*, dan *argument* adalah tanda yang berlaku umum.

## METODE

Analisis untuk melihat representasi gerakan kesundaan dalam *sajak* dikumpulkan *sajak-sajak* yang memiliki kriteria: 1) merepresentasikan gerakan kesundaan; dan 2) diresepsi oleh pembaca. Kedua kriteria tersebut memungkinkan dikumpulkannya *sajak-sajak* dari buku antologi. Adapun buku-buku yang dipakai sebagai sumber data adalah *Kandjutkundang: Prosa djeung Puisi Sunda Sabada Perang* (1963) karya Ajip Rosidi dan Rusman Sutiasumarga, *Lalaki di Tegal Pati* (1963) karya Sajudi, *Jante Arkidam* (1989) karya Ajip Rosidi, dan *Puisi Sunda 2* (1979) karya Iyo Mulyono, Saini K.M., Ano Karsana, dan Mien Rumini.

Setelah dilakukan penelaahan terhadap buku-buku tersebut diperoleh tiga belas judul *sajak* yang memenuhi kedua kriteria tersebut. Dari ketiga belas *sajak* tersebut kemudian dipilah berdasarkan kecenderungan menonjol dari ikonisitas tandanya. Dari hasil pembacaan yang mendalam diperoleh dua kelompok *sajak* yang memiliki ciri ikonisitas menonjol, yaitu *sajak* yang secara dominan menunjukkan tanda ikonisitas diagramatis, dan *sajak* yang secara dominan menunjukkan tanda ikonisitas metaforis. Setelah dicermati tidak ditemukan

Tabel 1. Semiotika Sajak “Malioboro” karya Kis Ws.

Malioboro		
1	Mikrostruktural	Sunda + Jawa → laut hindia
2	Makrostruktural	Sunda + Jawa → Indonesia

*sajak* yang menunjukkan ciri ikonisitas topologis. Secara teoritis hal ini berasal karena tanda ikonis topologis yang bersifat kepertamaan (*firstness*) tercakup di dalam tanda ikonis diagramatis yang bersifat keduaan (*secondness*).

Setelah tanda-tanda ikonis diketahui lalu dilanjutkan dengan merumuskan *interpretant*-nya. *Interpteran* tersebut terdiri atas *decisign* dari setiap larik atau beberapa larik yang membentuk argumen. Kemudian, argumen-argumen tersebut membentuk argumen yang lebih tinggi, yang akhirnya membentuk argumen keseluruhan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Jumlah data yang dianalisis berjumlah tiga belas buah *sajak*. Sajak-sajak tersebut ialah: 1) *Malioboro* karya Kis Ws.; 2) *Lemah Cai* (tanah air) karya Surachman R.M.; 3) *Tanah Sunda* karya Ajip Rosidi; 4) *Balada Bapa Kolot* (balada bapak tua) karya Surachman R.M.; 5) *Samar* karya K.T.S.; 6) *Tekad*, karya Kis. Ws. 7) *Bandung* karya Yus Rusamsi; 8) *Baheula* (dahulu) karya Unus Sur., 9) *Kidung Sundayana*, karya Klara Akustia; 10) *Sang Kuriang* karya Utuy T. Sontani; 11) *Ngipri* (Memuja Siluman Ular) karya Kis Ws., 12) *Lalaki di Tegal Pati* (Lelaki di Medan Maut) karya Sayudi; dan 13) *Doa*, karya Apip Mustopa.

Setiap *sajak* memiliki banyak tanda,

tetapi hanya memiliki satu kecenderungan tanda dominan. Secara spesifik penelitian ini berfokus pada tanda-tanda ikonis. Tanda-tanda ikonis dikelompokkan dalam dua kelompok besar, yakni kelompok tanda ikonis *diagramatis* dan ikonis *metaforis*. Adapun rinciannya sebagai berikut: (1) tanda ikonis diagramatis berjumlah sembilan judul, dan (2) tanda ikonis metaforis berjumlah empat judul. Tanda-tanda ikonis tersebut kemudian dianalisis baik secara *mikrostruktural*, yaitu hubungan tanda dengan tanda lain di dalam teks, maupun secara *makrostruktural*, yaitu hubungan tanda dengan tanda lain di luar teks atau tanda dengan konteksnya.

Setelah relasi tanda dengan *denotatum* diketahui kemudian dianalisis pula relasi tanda dengan *interpretan*-nya. Jika interpretan dibaca sebagai tanda baru yang mengacu pada *denotatum* baru yang memunculkan interpretan yang baru, maka proses semiosis akan terus berlanjut, tanpa akhir. Oleh karena itu, proses semiotis sajak Sunda dalam penelitian ini dibatasi hingga konteks kesundaan dalam konteks keindonesiaan.

## Makna Semiotik

Setelah dilakukan penelitian terhadap tiga belas *sajak*, ditemukan dua kelompok tanda ikonis, yaitu tanda ikonis diagramatis dan tanda ikonis metaforis. Adapun tanda ikonis topologis tidak ditemukan. Eksistensi tanda ikonis topologis, sesuai dengan hakikat keberadaannya dalam semiotika yang merupakan *firstness* ‘kepertamaan’, terkandung dalam tanda ikonis diagramatis yang merupakan *secondness* ‘kekeduaan’.

**Tabel 2. Semiotika Sajak “Lemah Cai” karya Surachman R.M.**

Lemah Cai		
1	Mikrostruktural	<i>lambat</i> → <i>lemah cai</i>
24	Makrostruktural	<i>rahim</i> → tanah air

### Tanda Ikonis Diagramatis

Terdapat sembilan data yang merupakan tanda ikonis diagramatis. Keseluruhan data tersebut dapat dikelompokkan berdasarkan urutan *ruang*, *waktu*, dan *ruang-waktu*. Tanda-tanda ikonis yang menunjukkan urutan ruang terdapat dalam sajak *Malioboro*, *Tanah Sunda*, *Lemah Cai*, dan *Balada Bapa Kolot*. Tanda-tanda ikonis yang menunjukkan urutan waktu terdapat pada sajak *Samar*, *Tekad*, *Bandung*, dan *Baheula*. Adapun tanda-tanda ikonis yang menunjukkan urutan ruang-waktu terdapat dalam sajak *Kidung Sundryana*.

Sajak *Malioboro*, *Lemah Cai*, *Tanah Sunda*, dan *Balada Bapa Kolot*, secara dominan merupakan tanda ikonis diagramatis yang menunjukkan ruang. Sajak *Malioboro* secara mikro dan makro menampakkan perubahan ruang dari sempit ke luas, yakni dari suku bangsa menuju bangsa. Secara mikro hal ini ditunjukkan dengan perubahan dari “Jawa” dan “Sunda” menuju “Laut Hindia” yang secara makro dapat dibaca sebagai perubahan dari suku bangsa menuju bangsa.

Tanda ikonis diagramatis yang menunjukkan ruang dalam sajak *Malioboro* memunculkan interpretan yang terdiri atas rangkaian *decisign* yang membentuk argumen. *Decisign-decisign* yang timbul dari tanda ikonis diagramatis sajak *Malioboro* tersebut adalah bahwa: 1) rakyat kecil di daerah Jawa telah menderita dan tersisih oleh industrialisasi; 2) rakyat kecil Sunda

juga menderita seperti rakyat kecil Jawa; 3) mereka harus menuju ke Samudera Hindia yang ombaknya sangat hebat dan di dalamnya menyediakan mutiara.

Ketiga *decisign* tersebut membentuk argumen bahwa baik di tanah Sunda maupun di tanah Jawa rakyat miskin tidak berbeda. Keduanya tersingkir oleh industrialisasi. Oleh karena itu, keduanya harus bersatu dan bernaung di dalam keluasan Indonesia. “Laut Hindia” yang berombak besar, namun menyediakan banyak mutiara di dalamnya dapat diinterpretasikan sebagai negara Indonesia yang luas dan banyak hal yang harus diperjuangkan, namun di dalamnya menyimpan banyak sekali harta kekayaan yang dapat menyejahterakan rakyatnya (Laut Hindia=Samudera Indonesia). Dihubungkan dengan ikon diagramatik Jawa+Sunda → Indonesia, maka bagi masyarakat kecil baik di Sunda maupun di Jawa dan di tempat lain, Indonesia adalah sebuah masa depan yang menyediakan harapan dan kesempatan bagi kesejahteraan. Indonesia mengatasi daerah dan suku bangsa.

Sajak ini unik karena menggambarkan hubungan Sunda dan Jawa yang berbeda dibandingkan dengan sajak-sajak lainnya, seperti *Lalaki di Tegal Pati* atau *Kidung Sundryana*. Dalam sajak *Malioboro* ditegaskan bahwa rakyat kecil Sunda dan Jawa keduanya bersaudara. Di antara keduanya tidak ada sekat perbedaan antarsuku. Keduanya membentuk kerukunan hidup budaya Nusantara (Ikhwan, 2022, hlm. 1). Keberagaman dapat memperkuat integrasi bangsa (Dienaputra, dkk. 2021, hlm. 1).

Secara mikro sajak *Lemah Cai* mengacu pada perubahan dari *lambat* ke *lemah cai*, yang bersesuaian dengan struktur makronya,

Tabel 3. Semiotika Sajak "Tanah sunda" karya Ajip Rosidi

Tanah Sunda		
1	Mikrostruktural	<i>desa → kota</i>
24	Makrostruktural	<i>desa → kota</i>

yakni perubahan dari rahim ibu "... *diri museur di lambut*" ke tanah air "... *puseur diri na lambutna*". Dari hubungan antara tanda dan *denotatum*-nya muncul *interpretan* baik berupa *decisign* maupun argumennya. Argumen yang muncul dari tanda ikonis digramatis tersebut ialah bahwa: 1) subjek lirik berasal dari rahim dan tidak akan terpisahkan darinya; dan 2) subjek lirik juga berasal dari tanah air dan tidak dapat terpisahkan darinya. Karena tanah air secara ikonis diagramatis posisinya berada di kanan, maka tanda tersebut menunjukkan bahwa tanah air adalah tujuan dari eksistensi seorang individu. Seorang manusia dilahirkan oleh dua rahim, yakni rahim ibu dan rahim tanah air. Kedua Rahim ini mengikat setiap individu dan tidak mungkin melepaskannya.

Argumen tersebut muncul dari *decisign* yang mendasari setiap bait sajak *Lemah Cai*, yaitu:

- 1) Subjek lirik belum pergi jauh karena dirinya terikat pada Rahim;
- 2) Rahim adalah tempat asal;
- 3) Cinta subjek lirik alami dan bersih;
- 4) Subjek lirik terikat pada rahim tanah air.

Denotatum sajak *Tanah Sunda*, secara mikro dan makro, mengacu pada perubahan ruang dari desa ke kota. Dari tanda ikonis diagramatis tersebut muncul dua argumen kecil bahwa: 1) desa yang indah dan menentramkan hati telah berubah menjadi tempat yang mengkhawatirkan dan penuh ancaman; 2) kota adalah harapan

Tabel 4. Semiotika Sajak "Balada Bapa Kolot" karya Surachman R.M.

Balada Bapa Kolot		
1	Mikrostruktural	<i>desa → kota</i>
24	Makrostruktural	<i>desa → kota, tradisi → modernitas</i>

bagi penduduk desa yang hidupnya susah. Argumen besar dari kedua argumen kecil tersebut adalah bahwa tanah yang subur dan penduduk yang damai telah berubah menjadi neraka; Oleh karena itu, penduduk desa terpaksa meninggalkan tanahnya menuju kota; walaupun begitu, cintanya tetap melekat pada tanah kelahirannya.

Adapun kedua argumen kecil dapat disimpulkan dari rangkaian *decisign* bait sajak *Tanah Sunda* berikut.

- 1) Alam desa menentramkan subjek lirik;
- 2) Subjek lirik akan berbakti padanya;
- 3) Namun, kini desa telah berubah menjadi tempat yang membahayakan jiwa;
- 4) Penduduknya selalu khawatir dan terancam.
- 5) Mereka berbondong-bondong pergi ke kota;
- 6) Namun, tanah Sunda akan tetap dibela sampai mati.

Desa dan kota adalah dua tempat yang tercakup di dalam tanah Sunda. Namun, secara indeksikal "tanah Sunda" lebih berat mengacu pada desa. Desalah yang menjadi tempat yang menentramkan. Bahkan ketika desa tersebut berubah menjadi membahayakan, nurani sang subjek lirik masih terikat kepada tanah kelahirannya.

Dalam konteks relasi antara desa dan kota: desa lebih merepresentasikan kesundaan, sedangkan kota lebih merepresentasikan keindonesiaan. Kota bukanlah tempat yang ideal bagi masyarakat

Sunda, namun kota menjadi ruang yang membebaskan. Kota bukan ruang yang diangankan; tetapi kota adalah ruang yang realistis ditempati, sementara desa belum benar-benar aman. Dengan demikian, kota memberikan harapan kepada penduduk desa yang terusir dari daerahnya masing-masing.

Sebagaimana sajak *Tanah Sunda*, sajak *Balada Bapa Kolot* pun secara dominan menunjukkan tanda ikonis diagramatis, yakni relasi antara desa dan kota. Namun, jika sajak *Tanah Sunda* lebih merepresentasikan desa, maka sajak *Balada Bapa Kolot* lebih merepresentasikan kota. Dalam sajak *Balada Bapa Kolot* hubungan antara tanda ikonis diagramatis desa→kota tersebut memunculkan argument kecil bahwa: 1) desa bukan tempat yang aman untuk ditinggali; dan (2) kota adalah tempat yang bisa mencelakakan orang-orang. Argumen-argumen mikro ini diangkat dari deretan *decisign* yang menyusun bait-bait sajak *Balada Bapa Kolot*. *Decisign-decisign* tersebut, yaitu:

- 1) Pak Tua miskin dan sakit;
- 2) Ia bagai rusa jompo dikejar malam, sementara tempat persembunyiannya sudah musnah terbakar;
- 3) Persediaan makanan sudah sangat sedikit dan kabar dari desa selalu telat;
- 4) Hidupnya semakin sulit;
- 5) Ia selalu berharap desanya aman;
- 6) Akhirnya, Pak tua mati tergilas kereta ekspres.

Kota sebagai harapan pembebasan sebagaimana ditunjukkan dalam sajak *Tanah Sunda* ternyata hanya ilusi. Hidup di kota mensyaratkan hal-hal yang berbeda dengan di desa. Pak tua yang terusir dari desanya tidak menemukan kenyamanan hidup di kota. Baginya kota malah menjadi tempat bagi

**Tabel 5. Semiotika Sajak “Balada Bapa Kolot” karya K.T.S..**

Samar		
1	Mikrostruktural	<i>surup</i> → <i>hyang Surya</i>
24	Makrostruktural	kesuraman → ke-benderangan

kematiannya. Dari deskripsi tentang Pak Tua yang miskin, sakit, dan lambat, dapat diperkirakan bahwa hidup di kota menuntut hal yang sebaliknya, yakni muda, kaya, sehat, dan cepat. Larik “*kagiles karéta éksprés*” (tergilas kereta ekspres) pada bait terakhir menunjukkan unggulnya kecepatan.

Sajak *Balada Bapa Kolot*, selain mengacu pada tanda ikonis diagramatis desa → kota, juga memunculkan tanda ikonis diagramatis lain yakni tradisi → modernitas. Bapak tua yang digambarkan secara metaforis bagai rusa jompo dikejar malam, sementara tempat persembunyiannya musnah terbakar (*jompo dibeberik burit/néangan lacak néangan rungkun/ lantaran ganggong geus géhéng/dicukur kahuruan peuting*) menggambarkan orang-orang yang terusir dari tradisi, sementara modernitas mensyaratkan laku hidup yang tidak mudah dilaksanakan. Akhirnya, tradisi yang sudah tua, lambat, dan sakit-sakitan itu akhirnya hancur tergilas modernitas. Kereta ekspres adalah produk dan lambang modernitas.

Berikutnya adalah tanda-tanda ikonis diagramatis yang menunjukkan perubahan waktu. Sajak-sajak yang secara dominan menunjukkan adanya tanda-tanda tersebut adalah *Samar*, *Tekad*, *Baheula*, dan *Bandung*.

Secara mikrostruktural sajak *Samar* memperlihatkan adanya relasi antara “*surup*” dan “*Hyang Surya*”. Tanda yang menunjukkan adanya relasi perubahan waktu ini secara ikonis diagramatis mengacu pada struktur

makronya, yaitu perubahan dari kegelapan ke keterangbenderangan. Malam menimbulkan *keungkang kareueung* (kekhawatiran), siang memunculkan *pananggeuhan* (pelindung), *pangreugreug* (penenang), dan *pangharepan* (harapan). Tanda ikonis diagramatis ini menimbulkan interpretan bahwa malam yang seharusnya menjadi kesempatan untuk beristirahat malah menjadi waktu yang sangat menakutkan karena jiwa terancam. Oleh karena itu, siang adalah harapan.

Argumen tersebut muncul dari bait-bait sajak yang sejajar dengan *dicisign*. *Decisign-dicisign* tersebut, yaitu:

- 1) Subjek lirik merasa khawatir jika malam tiba;
- 2) Hidup entah bisa sampai esok hari;
- 3) Pada malam hari ancaman pembunuhan sangat nyata;
- 4) Oleh karena itu, siang menjadi harapan.

Tanda ikonis diagramatis pada sajak *Tekad* ditunjukkan oleh relasi antara struktur mikro diksi *alam tukang* 'dahulu', *kiwari* 'sekarang', dan *peuntas ditu* 'yang akan datang' dengan struktur makronya yaitu perubahan waktu dari masa lalu, ke masa kini, dan ke masa yang akan datang. Relasi-relasi ini membentuk argumen bahwa masa lampau merupakan keadaan yang ideal. Semua pejuang berperang bersama untuk mewujudkan cita-cita. Pada masa kini para pejuang tercerai berai. Memang, ada yang masih terus menapaki jalan perjuangan, tetapi ada pula yang mengambil jalan menyimpang. Adapun masa depan adalah harapan bagi terwujudnya cita-cita di masa lampau.

**Tabel 8. Semiotika Sajak "Baheula" karya Unus Sur.**

Baheula		
1	Mikrostruktural	<i>baheula</i> → <i>kiwari</i>
24	Makrostruktural	dahulu → sekarang

Argumen ini dibangun dari *decisign-decisign* bait-bait sajak *Tekad*, yaitu:

- 1) Pada masa lampau mereka bersama-masa berperang mewujudkan cita-cita;
- 2) Sekarang sudah sepuluh tahun mengarungi jalan yang penuh cobaan. Ternyata yang dicita-citakan masih jauh;
- 3) Rombongan yang asalnya bersatu kini tercerai-berai dan banyak yang mengambil jalan menyimpang;
- 4) Pejuang terdahulu mengalami banyak penderitaan di sepanjang jalan hidupnya;
- 5) Walaupun begitu, tidak ada kata menyerah demi kesejahteraan bersama di masa yang akan datang.

Dalam perjuangan selalu banyak cobaan. Oleh karena itu, tekad harus kuat demi tujuan bersama, yakni kesejahteraan bersama. Perjuangan untuk kesejahteraan bersama sangat banyak rintangannya. Dalam konteks keindonesiaan dikenal beberapa kali pemberontakan terhadap Negara Kesatuan Indonesia, di antaranya, pemberontakan PKI-Muso di Madiun 1949, DI/TII pada tahun 1955 sampai dengan tahun 1961, PRRI/Permesta pada tahun 1950-an, dan pemberontakan G30S/PKI 1965. Dalam sajak *Tekad* masa depan itu adalah Indonesia yang sejahtera.

Tabel 6. Semiotika Sajak "Tekad" karya Kis Ws.

Tekad		
1	Mikrostruktural	<i>alam tukang → kiwari → peuntas ditu</i>
24	Makrostruktural	masa lalu → masa kini → masa yang akan datang

Tabel 7. Semiotika Sajak "Bandung" karya Yus Rusamsi

Bandung		
1	Mikrostruktural	<i>kamari → kiwari</i>
24	Makrostruktural	dahulu → sekarang

Tanda ikonis diagramatis relasi waktu *kamari → kiwari* dalam sajak *Bandung* menggambarkan dua keadaan Bandung dalam waktu yang berbeda yakni Bandung dahulu dan Bandung sekarang. Bandung yang dahulu ialah Bandung yang: 1) nyaman ditinggali karena alam maupun penduduknya baik pribumi maupun pendatang hidup secara rukun, tetapi kini Bandung; 2) tidak lagi nyaman ditinggali karena para pendatang yang jahat dan egois menguasainya, sementara penduduk asli tersingkirkan. Argumen ini dibangun dari *decisign* bait-bait sajak *Bandung*, yakni:

- 1) Jika udara sejuk seperti dahulu subjek lirik akan tinggal di Bandung;
- 2) Jika penduduk baik hati dan para pendatang merasa betah, subjek lirik akan tinggal di Bandung.
- 3) Jika lampu-lampu benderang dan gadis-gadis bersolek di jalan-jalan subjek lirik akan tinggal di Bandung;
- 4) Tetapi sekarang Bandung dipenuhi orang yang jahat dan egois yang datang dari tanah seberang dan daerah lainnya, sedangkan penduduk asli tersingkirkan.

Tabel 9. Semiotika Sajak "Kidung Sundayana" karya Klara Akustia

Kidung Sundayana		
1	Mikrostruktural	<i>Bubat → Bandung → Ibu Pertiwi</i>
24	Makrostruktural	Bubat → Bandung → Ibu Pertiwi

Sebagaimana dalam sajak "Balada Bapa Kolot", dalam sajak "Bandung", kota bukanlah tempat yang nyaman bagi orang-orang Sunda sebagai penduduk asli. Kedatangan etnis lain yang tidak bertatakrama membuat penduduk asli Bandung menjadi tersingkir. Pendek kata, Bandung dirusak oleh para pendatang, penduduk asli tersingkirkan.

Sajak *Baheula* memiliki kecenderungan ikonis diagramatis yang dominan karena adanya kemiripan antara relasi tanda Bandung *baheula → kiwari* dengan relasi denotatumnya, yakni Bandung dahulu → sekarang. Dari relasi ini muncullah interpretan bahwa: 1) dahulu orang percaya pada Tuhan, bersedia berkorban untuk tanah air dan masyarakat, tetapi...; 2) kini orang-orang hanya mementingkan dirinya sendiri. Argumen ini muncul dari urutan *decisign* bait sajak *Baheula*, sebagai berikut.

- 1) Dahulu di sisi hutan lebat ada tempat pertapaan;
- 2) Dahulu waktu terjadi perang banyak orang ikut berjuang;
- 3) Dahulu jika banjir melanda kota semua orang turun membantu;
- 4) Kini semua kebersamaan itu sirna;
- 5) Sekarang setiap orang menjadi egois.

Tanda ikonis diagramatis yang secara dominan merujuk pada perubahan ruang dan waktu sekaligus terdapat pada sajak *Kidung Sundayana*. Baik secara mikro maupun secara makro sajak *kidung*

*Sundayana* mengindikasikan perubahan dari peristiwa *BubatBandung* → *Ibu Pertiwi*. Urutan ini menunjukkan, bukan hanya, perubahan dari masa lampau ke masa kini dan masa yang akan datang, tetapi menunjukkan pula perubahan dari wilayah kecil ke wilayah yang makin luas.

- 1) Anepaken sudah berjuang dengan gagah berani di Bubat;
- 2) Anepaken juga telah berjuang membebaskan Bandung dari para musuh;
- 3) Sekarang tugas Anepaken belum selesai karena masih banyak rakyat yang belum merdeka;
- 4) Sekarang Anepaken harus berjuang;
- 5) Penghormatan pasti akan datang;
- 6) Anepaken harus terus berjuang bagi rakyat yang belum merdeka.

*Decisign-decisign* tersebut membentuk argumen bahwa tentara sudah berjuang baik di Bubat maupun di Bandung. Sekarang perjuangan itu harus diteruskan karena masih banyak rakyat yang belum merdeka. Hanya dengan itulah penghormatan kepadanya akan muncul.

Berdasarkan tanda-tanda ikonis diagramatis hubungan kesundaan dan keindonesiaan digambarkan dengan relasi dari *kiri* ke *kanan* (kiri → kanan). Karena tulisan Latin bergerak dari kiri ke kanan maka secara ikonis diagramatis ruang kesundaan dalam sajak Sunda selalu menuju ke keindonesiaan (kesundaan → keindonesiaan). Secara ikonis diagramatis waktu, hubungan antara kesundaan dan keindonesiaan digambarkan dengan hubungan antara masa lampau, masa kini, dan masa depan (masa lampau → masa kin → masa datang). Jika kesundaan berada di masa lampau maka keindonesiaan berada

**Tabel 10. Semiotika Sajak “Sangkuriang” karya Utuy T. Sontani**

Sangkuriang		
1	Mikrostruktural	<i>Sangkuriang kabeuranga : Manusia Kiwari</i>
24	Makrostruktural	Dongeng Sangkuriang : Manusia zaman sekarang

di masa kini, dan jika kesundaan berada di masa kini, maka keindonesiaan berada di masa depan.

### Tanda Ikonis Metaforis

Ada lima data yang memiliki ciri dominan tanda ikonis metaforis, yaitu *sajak Sangkuriang*, *Ngipri*, *Lalaki di Tegal Pati*, dan *Do’a*. Kelima sajak tersebut memiliki tanda yang secara mikro maupun makro menunjuk pada dua denotatum yang berbeda. Secara mikro *Sangkuriang* mengacu pada diksi *Sangkuriang kabeurangan* ‘Sangkuriang kesiangan’ dan anak judul sajak *keur Manusa Kiwari* ‘Sajak untuk Manusia Sekarang’. Secara makro *Sangkuriang* mengacu pada legenda Sang Kuriang dan manusia modern. *Sajak Ngipri*, secara mikro, mengacu pada “putri lenggik” dan “dewi pertiwi”. Secara makro mengacu pada pemujaan terhadap siluman ular dan praktik korupsi. *Lalaki di Tegal Pati*, secara mikro, mengacu pada *galur catur* ‘alur cerita’ dan *ka hareup* ‘ke depan’. Secara makro mengacu pada cerita “Pasunda Bubat” atau “Perang Bubat” dan situasi sosial-politik tanah Sunda pada tahun 1950-an. Adapun sajak *Do’a* dan *Si Jalakharupat* mengacu pada diri Oto Iskandar Dinata dan masyarakat Sunda pada tahun 1950-an.

Secara mikro *denotatum* sajak *Sangkuriang*, mengacu kepada dua subjek yang berbeda: pertama mengacu kepada subjek masa lalu, yaitu dongeng

Sangkuriang, kedua mengacu kepada subjek manusia zaman sekarang. Secara ikonis, baik Sangkuriang maupun manusia zaman sekarang, seperti dideskripsikan pada bait pertama, merupakan orang yang tidak tahu asal-usul, tidak tahu tujuan hidup, dan hidupnya selalu dirundung kekhawatiran. Akan tetapi, pada bait kedua dideskripsikan bahwa hidup Sangkuriang dan manusia modern tersebut tidak ada yang ditakuti: jika ada laki-laki akan diajaknya berkelahi dan jika ada perempuan akan dijadikannya teman tidur. Pada bait terakhir disimpulkan bahwa Sangkuriang dan manusia modern tersebut merupakan manusia yang hidupnya hampa, tanpa pegangan.

Dalam konteks modernitas lirik “jika lelaki ditantang berkelahi” dan “jika perempuan dijadikan teman tidur” secara ikonis mengacu pada dua pemikir modern yakni Friderich Wilhelm Nietzsche. Nietzsche terkenal dengan pernyataannya tentang kehendak manusia untuk berkuasa. Seperti diuraikan oleh Magee (2001, hlm. 172-175) bahwa bagi Nietzsche Tuhan tidak ada dan manusia tidak memiliki jiwa yang abadi. Selain itu, Nietzsche pun menyatakan bahwa kehidupan manusia merupakan sesuatu yang tidak berarti, selain penderitaan dan jerih payah yang didorong kekuatan irasional berupa kehendak. Namun, karena itu bagi Nietzsche manusia harus menjalani hidup dengan sepenuhnya dan harus mengambil apapun dari kehidupan. Hal tersebut dilakukan dengan cara menyerang nilai-nilai yang ada dan menegaskan seharusnya tidak melestarikan nilai-nilai itu. Yang menyebabkan manusia mampu keluar dari kebinatangan dan membangun peradaban adalah proses terus-menerus mengeliminasi

Tabel 11. Semiotika Sajak “Ngipri” karya Kis Ws.

Ngipri		
1	Mikrostruktural	<i>putri lenggik : dewi per-tiwi</i>
24	Makrostruktural	<i>dongeng ngipri : perilaku korupsi di negeri ini</i>

yang lemah oleh yang kutat, yang bodoh oleh yang pandai. Proses tersebut yang menjadikan manusia menjadi ada. Seorang manusia yang mengembangkan potensinya secara maksimal akan menjadi manusia super. Bagi Nietzsche orang yang percaya diri dan mengambil resiko akan merasa bahwa konflik itu menggairahkan, dan konflik juga membuat mereka dipaksa hingga batas maksimum mereka yang juga mereka nikmati karena membantu mengembangkan kemampuan mereka.

Dalam konteks keindonesiaan, sajak *Sangkuriang* dapat diinterpretasikan sebagai upaya kesadaran bahwa hidup dalam masyarakat modern berarti menyangsikan asal-usul masa lalu dan mencurahkan perhatian hanya kepada masa kini dengan dilandasi rasionalitas dan persaingan.

Akan tetapi, terdapat paradok di dalam sajak *Sangkuriang*, yakni menolak masa lalu tetapi dengan menggunakan dongeng dari masa lalu. Jika demikian, tanda ikonis metaforis sajak *Sangkuriang* dapat diinterpretasikan bahwa di dalam kekinian terkandung di kelampauan. Keindonesiaan bukan sesuatu yang terpisah dari kesundaan, keindonesiaan justru terkandung di dalam kesundaan.

**Tabel 12. Semiotika Sajak “Lalaki di Tegal Pati” karya Sayudi.**

Lalaki di Tegal Pati		
1	Mikrostruktural	<i>galur catur : ka hareup</i>
24	Makrostruktural	Perang Bubat : situasi di anah Sunda tahun 1950-an

Data kedua tentang tanda ikonis metaforis terdapat dalam sajak *Ngipri*. Secara mikro ada dua *denotatum* yang berkaitan dengan *ngipri* yaitu: 1) mengacu kepada “putri lenggik;” dan 2) mengacu kepada “dewi pertiwi.” Secara makro *sajak* tersebut mengacu kepada dongeng *ngipri*, yaitu pemujaan terhadap siluman ular agar mendapatkan uang banyak dan mengacu kepada perilaku korupsi.

Pada kutipan tersebut *denotatum ngipri* masih dominan, tetapi pada bait selanjutnya deskripsi sajak mulai mengacu pada tindak pidana korupsi, yang diperjelas dengan munculnya diksi “dewi pertiwi”.

Adapun *dicisign* yang membentuk argumen sajak “*Ngipri*”, ialah sebagai berikut.

- 1) Ada seseorang yang mengharapkan datangnya bencana: gunung longsor, karang hancur, dan para guriang datang untuk menghancurkan benteng;
- 2) Hutan belantara berubah menjadi negeri yang indah, gua menjadi prasada, ular besar menjadi putri yang cantik menggoda.
- 3) Seorang lelaki lupa diri karena tergiur sisik ringgit.
- 4) Dewi Pertiwi merasa sedih menyaksikan laki-laki tersebut tergoda;
- 5) Kini serigala saling menyerang, sementara sang dalang bersembunyi di balik layar.

Dari rangkaian *decisign* tersebut dapat diinterpretasikan bahwa argumen sajak *Ngipri* ialah negara hancur karena dirusak

oleh para pejabatnya sendiri. Seperti halnya sajak *Sangkuriang*, sajak *Ngipri* pun dapat mendeskripsikan perilaku buruk di masa kini dengan menggunakan cerita dari masa yang silam. Hal ini pun membuktikan bahwa kekinian mengandung kelampauan, yang analog dengan pernyataan bahwa dalam keindonesiaan terkandung kesundaan.

Data ketiga tentang tanda ikonis metaforis terdapat dalam sajak *Lalaki di Tegal Pati*. Seperti sudah dijelaskan sebelumnya, secara mikrostruktural sajak ini mengacu pada dua *denotatum* yang berbeda, satu mengacu pada diksi “galur catur”, masa lalu, yakni Perang Bubat, dan yang lainnya lagi mengacu pada diksi “*ka hareup*”, yakni harapan si subjek lirik setelah terjadinya peristiwa Perang Bubat. Secara makro sajak ini mengacu ke masa lampau yakni Perang Bubat dan ke masa ketika sajak itu ditulis, yakni situasi di tanah Sunda tahun 1950-an.

Mengapa sajak *Lalaki di Tegal Pati* memiliki acuan kepada situasi tanah Sunda tahun 1950-an? Cerita tentang Perang Bubat sebagaimana dideskripsikan dalam *Kidung Sunda* (1980) adalah perang asimetris antara rombongan calon pengantin perempuan dari Kerajaan Pajajaran dengan bala tentara Majapahit yang dipimpin oleh Mahapatih Gajahmada. Dalam konteks keindonesiaan, Mahapatih Gajahmada adalah lambang pemersatu Nusantara yang dikenal dengan sumpah palapa. Jika Gajahmada yang awalnya merupakan bagian dari masa lalu kemudian diangkat secara historiografis menjadi bagian dari masa kini, Indonesia; maka peristiwa Perang Bubat pun tidak hanya menjadi bagian masa lalu, tetapi merupakan pula bagian dari masa kini, menjadi bagian dari keindonesiaan.

Tabel 13. Semiotika Sajak "Do'a" karya Apip Mustopa

Do'a		
1	Mikrostruktural	<i>Oto Iskandar Dinata : urang Sunda</i>
24	Makrostruktural	Oto Iskandar Dinata : orang Sunda

*Dicisign* sajak *Lalaki di Tegal Pati* adalah sebagai berikut.

- 1) Citraresmi adalah putri Sri Baduga yang sangat cantik jelita;
- 2) Baik pohaci maupun manusia semua mencintainya;
- 3) Datangnya Citraresmi beserta rombongan ke tanah Bubat karena diundang raja yang berkuasa di Timur yang akan menghormatinya;
- 4) Mereka berangkat diantar para kesatria yang gagah perkasa;
- 5) Namun, ternyata sang raja di Timur telah berkhianat;
- 6) Semua anggota rombongan kecewa dan marah, tetapi mereka tetap setia pada Pajajaran dan bersumpah tidak akan berkhianat;
- 7) Perang yang dahsyat terjadi selama enam puluh minggu;
- 8) Kemudian muncullah Sri Baduga, raja Pajajaran yang gagah perkasa;
- 9) Ia tantang raja pengkhianat, tetapi raja pengkhianat tersebut gentar, tak mau melawan, dan malah memilih jalan licik;
- 10) Raja pengkhianat tersebut menyuruh sang patih yang berhati busuk;
- 11) Ketika senja tiba, tanda jeda perang, sang patih menikam dari belakang;
- 12) Namun, Sri Baduga tetap tegak dan malah patih curang ketakutan dan lari terbirit-birit, lalu menunggu datangnya kesempatan untuk berbuat curang kembali;

13) Saat itu Sri Baduga mempunyai pikiran lain: mengapa ia menghukum manusia seorang, tapi yang menjadi korban tak terhitung banyaknya;

14) Ketika tengah malam tiba, Sri Baduga bangun lalu melepas semua senjata; kemudian khusuk menghadap Sang Pencipta.

15) Saat itulah patih curang kembali menikam Sri Baduga dari belakang;

16) Sri Baduga gugur dan semua panik.

17) Patih curang lari terbirit-birit dikejar kujang pusaka Sri Baduga;

18) Mayat Sri Baduga harum mewangi. Menjelang pagi mayat tersebut lenyap. Yang tinggal hanya semangat yang membara dalam dada para pemuda;

19) Mendengar kabar ayahnya gugur, Citraresmi sangat bersedih;

20) Daripada jatuh ke pihak musuh, Citraresmi memilih bunuh diri;

21) Bagi narator kejadian tersebut merupakan cermin dalam menempuh perjalanan hidup selanjutnya.

Interpretan mikro dari *dicisign-decisign* tersebut adalah bahwa raja dan puteri Sunda pernah dikhianati oleh raja dan patih dari kerajaan yang berada di wilayah timur. Hal tersebut harus menjadi cermin bagi langkah-langkah ke depan. Interpretan makronya adalah bahwa pengkhianatan yang menimpa para pemimpin Sunda pada tahun 1950-an tidak berbeda dengan pengkhianatan yang dilakukan patih dan raja wilayah timur kepada raja dan puteri Pajajaran.

Dalam sajak *Lalaki di Tegal Pati* pun jelas bahwa peristiwa yang menimpa para pemimpin Sunda pada tahun 1950-an dapat dijelaskan melalui cerita sejarah yang terjadi pada masa lampau. Hal ini kembali

membuktikan bahwa di dalam peristiwa masa lampau terkandung masa kini dan sebaliknya di dalam peristiwa masa kini terkandung peristiwa yang telah lampau.

Sajak *Do'a* karya Apip Mustopa yang mengangkat tokoh historis Oto Iskandar Dinata secara dominan berciri ikonis metaforis. Hal tersebut secara mikro ditunjukkan dengan adanya dua subjek yang disapa, yaitu Oto Iskandar Dinata dan urang Sunda. Secara makro *sajak* tersebut mengacu pada dua denotatum yang berbeda, yakni Oto Iskandar Dinata dan orang Sunda.

*Dicisign* yang muncul dari sajak *Do'a* karya Mustopa adalah:

- 1) Subjek lirik berharap bahwa jiwa Pak Oto yang hilang jejak dikasihi Tuhan;
- 2) Angin diharapkan dapat membawa khabar tentang kematian satria Sunda;
- 3) Bulan diharapkan dapat menemani jiwa yang terusir dari tempatnya berbakti;
- 4) Matahari diharapkan dapat mengobarkan semangat orang Sunda bahwa mereka mempunyai pahlawan besar;

Secara mikro argumen yang dapat ditarik dari sajak *Do'a* adalah bahwa subjek lirik berdoa agar kematian Oto Iskandar Dinata yang diabaikan dapat membakar semangat orang Sunda untuk bangkit meneladani jejaknya. Secara makro, dalam bingkai keindonesiaan argumen yang muncul adalah bahwa orang Sunda pada tahun 1950-an bernasib seperti Oto Iskandar Dinata, berjasa besar kepada negeri, tetapi mati secara tragis dan dilupakan.

Dari analisis keempat data tentang ikon metaforis di atas dapat disimpulkan bahwa terjadi kontinuitas antara Sunda dengan Indonesia. Apa yang terjadi pada

komunitas Sunda pada tahun 1950-an dapat digambarkan dengan baik melalui cerita dongeng atau legenda yang terjadi sebelumnya. Adapun kejadian yang menimpa tokoh historis mengimplikasikan kejadian-kejadian yang menimpa komunitas Sunda pada masa lalu.

## SIMPULAN

Dengan melihat uraian di atas dalam konteks identitas kesundaan dalam bingkai keindonesiaan: ada semangat untuk menjadi Indonesia, dengan melepaskan diri dari hegemoni budaya Jawa, yang akhirnya menemukan kesundaan pra-Maratam. Dalam sejarah sastra Sunda susunan Rosidi hal ini tampak sekali ketika ia membagi perkembangan sastra Sunda dengan *Bihari*, *Kamari*, dan *Kiwari*. Sastra periode *Bihari* adalah sastra Sunda pada saat kerajaan Sunda dapat berdiri sendiri. Sastra yang muncul pada periode ini adalah karya sastra yang memperlihatkan Sunda yang egaliter. Sastra Sunda masa *Kamari* adalah sastra Sunda di alam penjajahan, baik oleh Jawa, Belanda, maupun Jepang. Karya yang dihasilkan adalah karya yang lemah. Sastra Sunda pada periode *Kiwari* adalah sastra Sunda yang modern, tapi sekaligus merepresentasikan kesundaan primordial. Karya sastra yang muncul pada saat ini adalah novel, cerpen dan sajak-sajak.

Identitas kesundaan berubah dengan berubahnya bingkai keindonesiaan. Ketika bingkai keindonesiaan pada tahun 1950 menyempit dan menjadikan kesundaan tereksklusi, maka kesempatan tersebut dipakai untuk melihat dan memahami

kesundaan kembali. Dalam pertemuannya dengan keindonesiaan yang menjadi tujuan kesundaan, kesundaan pun menemukan kesundaan yang paling primordial sekaligus berusaha mengatasi kesundaan yang berorientasi kejawaan.

\*\*\*

#### DAFTAR PUSTAKA

- Dienaputra, R. D., dkk. (2021). Multikulturalisme Kebudayaan Daerah Cirebon. *Panggung: Jurnal Seni dan Budaya*, 31, 250–262. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26742/panggung.v31i2.1313>
- Ikhwan, N. (2022). Kerukunan Hidup Melalui Seni dan Budaya Nusantara. *Panggung: Jurnal Seni dan Budaya*, 32, 480–490.
- Magee, B. (2001). *The Story of Philosophy: A Concise Introduction to the World's Greatest Thinkers and Their Ideas*. Diterjemahkan oleh Widodo, dkk. (2012). *The Story of Philosophy: Kisah tentang Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Moriyama, M. (2013). *Sundanese Print Culture and Modernity 19<sup>th</sup>-century West Java*. Diterjemakan oleh Dibia, I Wayan. (2013). *Semangat Baru: KolonialismeBudaya Cetak, dan Kesastraan Sunda Abad ke-19*. Depok: Komunitas Bambu.
- Mulyono, I., dkk. (1979). *Puisi Sunda: Selepas Perang Dunia Kedua 2*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rosidi, A. (1966). *Kesusastran Sunda Dewasa Ini*. Jatiwangi: Tjupumanik.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Jante Arkidam*. Bandung: Pustaka.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Gerakan Kasundaan*. Bandung: Kiblat Buku Utama.
- Rosidi, A., & Sutiasumarga, R. (1963). *Kandjutkundang: Prosa djeung Puisi Sunda sabada Perang*. Djakarta.
- Rusyana, Y. (1969). *Galuring Sastra Sunda*. Bandung: Gununglarang.
- Sajudi. (1963). *Lalaki di Tegal Pati*. Bandung: Kiwari.
- van Zoest, A. (1993). *Semiotiek, Overtéken, hoe ze werken en wat we ermee doen*. Diterjemahkan oleh Soekowati, Ani. (1993). *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.