

Buku Apresiasi Puisi

**BILANG
BEGINI
MAKSUDNYA
BEGITU**



SAPARDI DJOKO DAMONO

BILANG BEGINI,
MAKSUDNYA BEGITU

Sanksi Pelanggaran Pasal 113
Undang-undang Nomor 28 Tahun 2014
tentang Hak Cipta

1. Setiap orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf i untuk penggunaan secara komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan atau pidana denda paling banyak Rp 100.000.000,00 (seratus juta rupiah).
2. Setiap orang yang dengan tanpa hak dan atau tanpa izin pencipta atau pemegang hak cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi pencipta sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan atau huruf h, untuk penggunaan secara komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan atau pidana denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
3. Setiap orang yang dengan tanpa hak dan atau tanpa izin pencipta atau pemegang hak melakukan pelanggaran hak ekonomi pencipta sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan atau huruf g, untuk penggunaan secara komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan atau pidana denda paling banyak Rp 1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
4. Setiap orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan atau pidana denda paling banyak Rp 4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).

BILANG BEGINI,
MAKSUDNYA BEGITU
BUKU APRESIASI PUISI

SAPARDI DJOKO DAMONO



Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta



BILANG BEGINI, MAKSUDNYA BEGITU

BUKU APRESIASI PUISI

SAPARDI DJOKO DAMONO

GM 616202032

Copyright ©2016 Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama

Kompas Gramedia Building Blok I Lt. 5

Jl. Palmerah Barat No. 29-37

Jakarta 10270

Penyelia naskah

Mirna Yulistianti

Setter

Nur Wulan Dari

Desainer sampul

Suprianto

Ilustrasi sampul dari

Shutterstock

Cetakan kedua Maret 2016

www.gramediapustakautama.com

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian

Atau isi seluruh buku ini tanpa izin tertulis dari Penerbit

ISBN: 978-602-03-2954-3

Dicetak oleh Percetakan PT Gramedia, Jakarta

Isi di luar tanggung jawab Percetakan

DAFTAR ISI

Bagian Pertama	
Wujud Visual Berita dan Cerita	5
Bagian Kedua	
Puisi Sebagai Bunyi	17
Bagian Ketiga	
Jenis-jenis Puisi	27
Bagian Keempat	
Bilang Begini, Maksudnya Begitu	39
Bagian Kelima	
Memilih Kata	71
Bagian Keenam	
Iman: Manusia dan Pencipta	83
Bagian Ketujuh	
Simpatik Kepada Orang Susah	103
Bagian Kedelapan	
Cinta	111
Bagian Kesembilan	
Sikap Hidup	119
Bagian Kesepuluh	
Memanfaatkan Dongeng	123
Penutup	131
Daftar Bacaan	137

PEMBUKA

Apresiasi berarti penghargaan atau kesadaran akan adanya nilai pada sesuatu. Dengan demikian apresiasi sastra berarti penghargaan terhadap sastra atau kesadaran akan adanya sesuatu yang berharga pada sastra. Seorang yang memiliki apresiasi sastra adalah yang memiliki penghargaan dan kesadaran tersebut. Dalam penghargaan tersirat pengertian pemahaman dan penghayatan. Kalau kita menghargai sesuatu, tentunya kita sudah mampu memahaminya dan menghayatinya terlebih dahulu. Penghargaan semacam itulah yang wajar. Kita memberikan penghargaan kepada Amir Hamzah, Armijn Pane, Chairil Anwar, Rendra, Goenawan Mohamad, dan lain-lain setelah kita membaca karya-karya mereka itu dan boleh dikatakan sudah memahami dan menghayatinya.

Tentu pemahaman itu bertingkat-tingkat, sesuai dengan taraf kemampuan kita sebagai pembaca dan macam karya sastra yang kita baca. Yang perlu ditekankan di sini adalah adanya hubungan langsung antara pembaca dan karya sastra, sebab penghargaan akan merupakan sikap yang tidak wajar apabila hubungan tersebut tidak terjadi. Pada dasarnya, kita tidak berhak memberikan penghargaan terhadap puisi Toto Sudarto Bachtiar, misalnya, sebelum kita membaca dan memahaminya.

Tidak jarang penghargaan terhadap sastrawan tidak dilandasi pemahaman atas karyanya. Bahkan tentunya tidak sedikit anggota masyarakat yang dengan bersemangat mengungkapkan penghargaan terhadap sastrawan tanpa berusaha memahami

karyanya—bahkan mungkin membacanya pun belum pernah. Meskipun mungkin tidak berhak menyalahkan sikap semacam itu, kita sebaiknya tidak mengikutinya, termasuk kalau berbicara mengenai pengajaran kesusastraan di sekolah. Yang sangat diperlukan sekarang, dalam kaitannya dengan apresiasi sastra, adalah usaha menumbuhkan pemahaman dan penghargaan itu dalam diri kita. Penulis bisa mendapatkan rasa lega atau rasa bahagia ketika berhasil menyelesaikan karyanya, dan pembaca bisa juga mendapatkan hal sama jika berhasil mencapai pemahaman karya itu sehabis membacanya.

Untuk menumbuhkan dan meningkatkan apresiasi tersebut, berbagai macam cara bisa ditempuh; sejumlah pendekatan dan teori sudah disusun dan diajukan para ahli. Wajarlah kalau yang sudah disusun dan diajukan itu tidak sempurna, tetapi setidaknya ada hal-hal tertentu yang bisa dijadikan pegangan. Ada cara-cara untuk memahami puisi, novel, cerita pendek, dan drama. Semua itu pada dasarnya menyangkut tiga pihak: sastrawan, karya sastra, dan pembaca. Semua teori yang digagas bersangkutan dengan hubungan-hubungan tersebut. Namun, hal itu tidak berarti bahwa memahami karya sastra harus didahului oleh penguasaan teori yang muluk-muluk, yang biasanya tidak membuat kita bersemangat, tetapi malah menjadikan kita kecil hati.

Dalam apresiasi sastra, hubungan langsung yang harus dijalin adalah antara karya sastra dan pembaca. Hubungan langsung antara pembaca dan pengarang sama sekali tidak penting dalam kegiatan ini, terutama kalau si pengarang sudah meninggal—tentu saja. Bagi kita, membaca karya sastra jauh lebih penting daripada mengenal langsung pengarangnya. Berhadapan langsung dengan karya juga jauh lebih penting daripada membaca teori. Namun, kalau kita mengenal peralatan yang dipergunakan sastrawan dalam menulis karyanya, pemahaman dan penghayatan tentu akan lebih mudah. Sastrawan mempergunakan alat-alat tertentu untuk menyampaikan maksudnya. Alat-alat sastra itu

bisa dikenali secara terpisah, namun tidak bisa dipisahkan dari maksud tersebut. Itulah keunikan karya sastra.

Dalam usaha memahami karya sastra, tentu berbagai pertanyaan bisa timbul. Bisa saja dua orang pembaca merasa telah memahami suatu karya sastra, tetapi ternyata penafsiran keduanya berbeda. Penafsiran siapakah yang benar? Sampai berapa jauhkah peran sastrawan dalam penafsiran itu? Apakah minat dan pandangan hidup kita bisa berpengaruh terhadap penafsiran itu? Itu semua macam pertanyaan yang mungkin sekali akan sering kita cari jawabnya di sini. Dan sekali lagi perlu ditekankan mutlakanya hubungan langsung antara karya sastra dan pembaca karena itulah yang mendasari penafsiran, pemahaman, dan penghargaan kita masing-masing.

Buku ini bukan buku teori sastra tetapi semacam ajakan untuk mengapresiasi puisi dengan pengenalan akan sejumlah alat kebahasaan yang dimanfaatkan penyair untuk menyampaikan sesuatu yang bisa saja berupa cerita, gagasan, sikap, suasana, dan sebagainya. Saya akan berusaha menjelaskan sejumlah alat atau muslihat atau gaya yang biasa digunakan penyair dalam puisinya. Alat-alat itu tentu saja bisa membentuk teori atau merupakan bagian dari teori, tetapi berbeda dengan ciri teori yang selalu berkembang dan berubah sesuai dengan perkembangan masyarakat, teknologi, dan bahasa. Alat-alat yang dipergunakan penyair bisa saja berkembang, tetapi yang saya tunjukkan dalam buku ini adalah yang dasar, yang sampai sekarang pada umumnya masih dimanfaatkan penyair. Pemahaman atas alat-alat itu mudah-mudahan bisa membantu tumbuhnya apresiasi puisi yang lebih baik.

Dalam buku ini saya tidak membedakan antara puisi asli dan terjemahan, sebab bagi saya, begitu diterjemahkan puisi langsung menjadi milik bahasanya yang baru. Yang asli hanya diperlukan kalau kita berniat membongkar aspek-aspek linguistik secara ketat, dan karena aspek-aspek itu berubah dalam terje-

mahan maka saya akan berusaha untuk tidak menyinggungnya kecuali kalau memang diperlukan demi pemahaman. Semua terjemahan dalam buku ini adalah hasil pekerjaan saya, langsung dari bahasa aslinya maupun lewat bahasa kedua. Saya berpendapat, semua hasil terjemahan ini sah sebagai puisi yang siap untuk dijadikan bahan pembicaraan kita.

Wujud Visual Berita dan Cerita

1

Si John Periang adalah seorang pesuruh di Pasar Petani dan tinggal di Bukit Babilonia di sebuah gubuk yang tak bernomor

Pada suatu malam ia pergi ke Warung Dua Puluh November Ia minum

Ia menyanyi

Ia menari

Kemudian ia menceburkan diri ke dalam Telaga Rodrigo de Freitas dan tenggelam

Itu sebuah sajak. Di dalamnya dikisahkan seorang pesuruh yang bekerja di Pasar Petani. Tentunya ia melarat sebab tinggal di sebuah gubuk. Diberitakan bahwa pada suatu malam ia pergi ke sebuah warung, minum-minum sampai mabuk, menari-nari dalam kemabukannya itu dan akhirnya tenggelam di sebuah telaga. Tidak diceritakan lagi apa yang terjadi selanjutnya.

Judul sajak itu adalah “Sajak Berdasarkan sebuah Berita di Koran”. Kita boleh membayangkan bahwa sajak itu mula-mulanya adalah sebuah berita yang kemudian disusun menjadi sajak oleh si penyair, yakni Manuel Bandeira dari Brasilia. Tampaknya penyair tidak menambahkan apa-apa—berita itu ditulis

kembali begitu saja. Lalu, apa pula beda antara berita dan sajak? Apa pula bedanya sebuah berita di koran dengan sebuah cerita? Konon sebuah berita adalah fakta sedangkan cerita adalah fiksi; berita itu 'nyata' dan fiksi hanya 'angan-angan'. Namun, dalam sajak itu tampaknya tidak ada perbedaan yang mencolok antara fakta dan fiksi. Penyair membuat sajak yang sama dengan jika seorang wartawan menulis berita.

Masalah dengan sajak yang sederhana ini ternyata adalah judulnya. Seandainya judul itu lain, misalnya "Sajak tentang Seorang Buruh Pasar", kita tidak akan bertanya-tanya tentang hubungan antara fakta dan fiksi. Kalau benar bahwa sajak ini didasarkan pada sebuah berita di koran, kita bisa menarik kesimpulan bahwa sebenarnya tidak ada perbedaan yang hakiki antara berita dan cerita, antara fakta dan fiksi. Dan sebenarnya memang tidak ada perbedaan yang hakiki antara fakta dan fiksi – kalau sudah dialihkan menjadi tulisan, fakta akan segera berubah menjadi fiksi. Semua berita di koran itu fiksi adanya: suatu peristiwa yang ditulis menjadi sebuah berita selalu dilihat dari suatu sudut pandang tertentu oleh yang melaporkannya dan ketika menuliskannya ia sedikit banyak menyertakan pandangan atau pikirannya atau perasaannya tentang peristiwa tersebut. Dengan demikian pada hakikatnya berita yang dikatakan fakta itu telah berubah menjadi fiksi. Orang lain bisa saja kemudian menuliskan kejadian yang sama itu dan hasilnya adalah sebuah berita yang pasti berbeda sebab tidak ada seorang pun yang memiliki pandangan yang persis sama dengan orang lain.

Sekarang sajak itu kita tulis begini:

Si John Periang adalah seorang pesuruh di Pasar Petani, tinggal di Bukit Babilonia dalam sebuah gubuk yang tak bernomor. Pada suatu malam ia pergi ke Warung Dua Puluh November. Ia minum, ia menyanyi, ia menari, kemudian ia

menceburkan diri ke dalam Telaga Rodrigo de Freitas dan tenggelam.

Saya hanya menambahkan sejumlah tanda baca seperti koma dan titik. Membaca karangan atau 'berita' tersebut tentu kita tidak akan mengira bahwa itu sebuah sajak dan menganggapnya sebagai sebuah berita yang biasa kita baca di koran. Namun, kalau kita periksa lebih cermat, ternyata ada perbedaan yang mencolok antara sajak tersebut dan berita yang bisa kita jumpai sehari-hari di koran. Perbedaan pertama adalah masalah tanda baca, unsur yang sangat penting dalam tulisan. Berita di koran harus ditulis dengan tanda baca yang benar agar berita atau laporannya bisa dibaca dengan mudah. Sebaliknya, penyair bisa saja mengatur tanda bacanya sendiri meskipun tidak sesuai dengan tata cara berbahasa yang umum. Penyair memilih kata-kata dan menyusunnya sedemikian rupa agar bisa menimbulkan perasaan tertentu bagi yang membacanya. Ia telah menyusun 'berita'-nya itu dengan cara yang tidak begitu lugas. Ditulisnya, 'Ia minum ia menyanyi ia menari' – tiga kali kata 'ia' diulang-ulang, suatu hal yang dalam berita pasti dianggap haram, setidaknya akan dianggap tidak wajar. Sajak itu memang mengatakan sesuatu dengan lugas, tetapi koran tentu akan menyampaikan beritanya lebih lugas lagi, yakni tanpa melakukan pengulangan yang tidak efektif dalam penulisan berita. Kalau mungkin si penulis berita malah lebih memadatkannya lagi sehingga tidak memakan tempat di koran.

Di samping itu, dalam penampilan di koran, berita tentu tidak disusun dalam larik-larik seperti sajak itu. Sajak itu menjadi puisi antara lain karena susunan larik yang berbeda dengan berita yang biasa kita baca di koran. Berita di koran tidak akan ditulis dalam urutan larik karena tentu akan memakan tempat. Berdasarkan pemilihan kata dan penyusunan menjadi larik dan

bait, sajak itu segera tampak berbeda dari berita di koran. Keistimewaan sajak itu dibanding dengan pada umumnya puisi adalah bahwa ada larik-larik yang panjang, ada yang sangat pendek. Pembagian menjadi larik-larik yang berbeda panjangnya itu pun merupakan tanda bahwa si penyair menyusun 'berita' menjadi 'cerita' yang berbeda dengan yang biasa kita baca di koran.

2

Dalam puisi kita bisa membaca larik yang panjang sehingga mirip karangan prosa, bisa juga yang pendek seperti umumnya dalam puisi yang kita kenal. Kebebasan untuk menyusun larik-larik dengan 'seenaknya' itu tidak akan dijumpai dalam berita di koran. Itu juga merupakan ciri yang membedakan keduanya. Di samping semua itu, jelas-jelas dikatakan bahwa koran atau majalah menyebut dirinya sarana untuk menyampaikan berita, sedangkan sajak itu dimuat dalam sebuah buku yang dinyatakan sebagai kumpulan sajak. Ada konvensi yang menyatakan bahwa kalau ada karangan yang oleh pengarangnya disebut puisi, kita pegang saja apa yang dikatakannya.

Konvensi adalah kesepakatan yang dicapai antara anggota masyarakat, dalam hal ini antara penulis dan pembaca. Masalah ini akan kita bicarakan lebih lanjut nanti, tetapi sebelum itu, saya kutip sajak lain yang berbeda tampilannya berikut ini, karya Wangwei, seorang penyair klasik China.

Gerimis pagi membasahi debu putih,
Warung-warung menghihiau, pohonan *wu-t'ung* berbunga,
Sebaiknya kauhabiskan segelas anggur lagi,
Di sisi barat Bukit Yuan Kuan tak ada teman akan kautemui.

Sajak ini tidak dinyatakan sebagai sebuah berita di koran, di dalamnya penyair tidak bercerita tetapi mengungkapkan suatu

situasi. Tampaknya ada dua orang dalam sajak ini, yang seorang berbicara kepada yang lain. Mirip dengan sajak sebelumnya, di sini penyair menggambarkan keadaan dengan lugas: gerimis pagi membasahi debu putih. Dalam larik kedua ia menulis: warung-warung menghijau, pohonan *wu-t'ung* berbunga. Orang yang berbicara dalam sajak itu meminta lawan bicaranya untuk minum segelas anggur lagi, mungkin supaya di jalan nanti tidak kehausan. Tampaknya ada semacam 'upacara' perpisahan dalam sajak ini. Si pembicara mengingatkan bahwa dalam perjalanan nanti tidak akan ada teman yang bisa ditemui.

Pohonan berbunga adalah pernyataan yang lugas, pohon-pohon memang berbunga. Namun, frasa 'warung menghijau' mengandung unsur perbandingan: warung dianggap benda yang bisa menjadi hijau, bisa kita bayangkan warung-warung itu seperti daun. Sudah kita singgung bahwa dua larik terakhir adalah pernyataan yang disampaikan kepada lawan bicaranya, menyatakan bahwa di balik bukit itu nanti tidak akan ada kawan yang bisa ditemui, yang bisa memberikan minum. Itu sebabnya sebabnya sekarang minum lagi saja agar nanti tidak kehausan.

3

Ciri yang sangat berbeda dengan seandainya 'berita' tentang perpisahan antara dua orang kawan itu ditulis di koran adalah bahwa dalam sajak tersebut 'berita' itu disusun dalam larik-larik yang ketat – dalam empat larik, suatu kebiasaan yang sudah jamak dalam penulisan puisi. Sajak bisa ditulis dalam larik-larik yang jumlahnya boleh berapa saja, tetapi sajak yang disusun dalam empat larik sangat jamak. Dalam istilah yang berasal dari bahasa asing puisi yang terdiri atas empat larik disebut kwatrin, syair, rubai, dan sebagainya. Dalam khazanah sastra lisan kita dikenal adanya pantun, yang berasal dari tradisi lisan, tetapi yang kalau dituliskan biasanya disusun menjadi empat larik.

Dalam sajak yang dikutip itu digambarkan ada gerimis yang jatuh pagi hari, ada debu putih yang menjadi basah gara-gara gerimis, ada warung yang menjadi hijau lantaran gerimis juga, dan juga disebutkan pohonan *wu-t'ung* yang sedang berbunga. Semua yang digambarkan dalam sajak itu bisa menimbulkan suasana tertentu dalam diri kita. Suasana itu akan berbeda jika, misalnya, yang digambarkan adalah siang hari yang panas dan debu beterbangan ke mana-mana, tersangkut di pohon ranggas yang sama sekali tidak ada bunganya. Seperti halnya dalam sajak tentang buruh pasar itu, sajak tentang perpisahan tersebut menimbulkan suasana tertentu dalam hati kita. Keduanya mungkin saja telah menimbulkan suasana sedih, tetapi jenis kesedihan yang diakibatkannya berlainan.

Sajak yang pertama bisa saja menimbulkan rasa sedih yang diakibatkan oleh rasa simpati kepada kaum miskin yang susah hidupnya dan melarikan diri ke kebiasaan mabuk-mabukan sehingga berakibat buruk; sajak yang kedua bisa menimbulkan suasana sedih yang mengharukan karena ada dua sahabat yang berpisah. Dalam sajak kedua itu sama sekali tidak dijelaskan status pengisah dan lawannya bicara, dalam sajak pertama status tokoh yang dibicarakan jelas. Pengisah adalah 'suara' yang 'berbicara' dalam puisi: pengisah bisa berbicara langsung kepada kita, bisa saja kepada tokoh lain yang ada dalam sajak, dan kita bisa *nguping* pembicaraan mereka itu. Dalam sajak pertama, pengisah menyampaikan berita, dalam sajak kedua pengisah berbicara kepada temannya yang akan melanjutkan perjalanan – kita hanya *nguping* apa yang dikatakannya.

4

Beberapa penyair kita sebelum Kemerdekaan seperti Amir Hamzah, Sanusi Pane, dan J.E. Tatengkeng, lazimnya dikaitkan ke majalah *Pujangga Baru* yang terbit pertama kali pada tahun 1933 di

bawah pimpinan S. Takdir Alisjahbana. Mereka menulis banyak sekali sajak yang mengikuti aturan empat larik seperti halnya pantun kalau ditulis. Mereka menyatakan tidak menyukai bentuk-bentuk lama, tetapi tidak bisa melepaskan diri dari bentuk-bentuk lama juga yang diikat dalam bait yang terdiri atas empat larik, yang disebut sajak empat seuntai seperti yang sudah disebut sebelumnya. Kita tentu pernah mendengar atau membaca pantun yang ditulis sebagai berikut.

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

Itu adalah sebuah pantun, terdiri atas empat larik. Bentuk seperti itu disebut bentuk tetap. Dalam puisi kita jumpai banyak bentuk tetap yang berbagai-bagai cara penulisannya: ada yang terdiri atas dua larik, tiga larik, lima larik, dan bahkan 14 larik. Dalam berita yang ditulis di koran, tidak ada konvensi semacam itu. Wartawan akan mengalami kesulitan kalau menyusun berita dalam larik-larik yang ketat, yang tertentu jumlahnya. Di Jepang ada puisi yang harus ditulis dalam tiga larik, disebut *haiku*. Bahkan ada aturan lagi yang lebih ketat, larik pertama terdiri atas lima suku kata, kedua tujuh suku kata, ketiga lima suku kata. Tidak boleh lebih tidak boleh kurang. Kalau lebih atau kurang namanya bukan *haiku*. Dalam kesusastraan Jawa ada puisi tembang, yang bermacam-macam jenisnya, masing-masing memiliki aturan penulisan yang sangat ketat. Salah satu tembang Jawa bernama Kinanti, terdiri atas enam larik setiap bait; masing-masing larik terdiri atas enam suku kata: suku kata pertama berakhir pada vokal 'u', kedua pada vokal 'i', ketiga pada vokal 'a', keempat pada vokal 'i', kelima pada vokal 'a', dan keenam pada vokal 'i'. Aturan penulisan itu tidak boleh dilanggar, kalau dilanggar bukan tembang Ki-

nanti namanya. Dengan demikian bentuk visual itu menentukan jenis puisi.

Salah satu bentuk tetap yang sampai sekarang masih dipakai oleh penyair kita adalah soneta. Kita meminjam dan memanfaatkan bentuk itu dari Eropa, mulai masuk ke khazanah sastra kita sekitar tahun 1920-an. Aturan utama soneta adalah terdiri atas 14 larik. Itu tidak boleh dilanggar. Dalam perkembangan penggunaannya, susunan bait dan rima mengalami perubahan sehingga banyak wujud visualnya yang berubah-ubah sejalan dengan kemauan penyair dalam menyusun bait dan lariknya.

Kita kutip saja soneta yang berjudul “Pagi-pagi”, ditulis oleh M. Yamin berikut ini.

Teja dan cerawat masih gemilang,
Memuramkan bintang mulia raya;
Menjadi pudar padam cahaya,
Timbul tenggelam berulang-ulang.

Fajar di timur datang menjelang,
Membawa permata ke atas dunia;
Seri-berseri sepantun mutia,
Berbagai warna, bersilang-silang.

Lambat laun serta berdandan,
Timbul matahari dengan perlahan;
Menyinari bumi dengan keindahan.

Segala bunga harumkan pandan,
Kembang terbuka, bagus gubahan;
Dibasahi embun, titik di dahan.

Sajak ini ditulis tahun 1920-an, oleh sebab itu bahasanya terasa jadul. Perhatikan bentuk sajak ini: terdiri atas 14 larik, dibagi menjadi empat bait, masing-masing terdiri atas 4-4-3-3 larik. Perhatikan juga rima masing-masing bait: dua bait perta-

ma berima a-b-b-a, dua bait berikutnya berima c-c-c. Yang perlu diperhatikan adalah bahwa soneta menuntut jumlah larik yang tetap dengan rima yang umumnya ketat. Dalam pelaksanaan penulisannya, rima bait pertama bisa saja a-b-a-b dan bait kedua b-c-b-c, sedangkan bait ketiga dan keempat d-e-d atau susunan lain yang ketat. Dalam perkembangannya di Eropa dan negeri-negeri lain, susunan rima soneta bisa berubah-ubah tetapi jumlah lariknya secara keseluruhan sama sekali tidak boleh berbeda. Tidak jarang kita temui soneta yang hanya terdiri atas satu bait, ada juga yang terdiri atas dua bait masing-masing terdiri atas delapan dan enam larik. Dan sebagainya.

5

Dalam kesusastraan kita, soneta adalah satu-satunya bentuk tetap yang berasal dari kebudayaan lain yang masih ditulis oleh penyair kita sampai sekarang. Bentuk-bentuk tetap lain seperti syair (dari Arab) dan gurindam (dari anak benua Asia) tampaknya tidak menarik perhatian lagi, mungkin karena dianggap sebagai bentuk kuno. Yang istimewa pada perkembangan soneta di Indonesia adalah bahwa bentuk itu kita ambil dari Eropa, tepat ketika sejumlah penyair menyiarkan gagasan romantisisme dan menyatakan keinginan untuk meninggalkan bentuk-bentuk puisi lain yang sudah lama berkembang di sini. Soneta, yang sudah berkembang ratusan tahun lamanya di Eropa, kita masukkan sebagai bentuk baru yang dianggap bisa menunjang perubahan yang terjadi dalam perkembangan puisi kita. Seperti halnya syair, yang berasal dari kebudayaan Arab, yang pernah menjadi 'milik' kita, soneta sampai sekarang masih ditulis. Hampir semua penyair yang menyiarkan karya-karyanya di majalah *Pujangga Baru* sebelum Perang Dunia II pernah menulis soneta; bahkan Chairil Anwar, yang 'menguak Takdir' selepas Kemerdekaan, juga menulis soneta. Salah satu soneta yang ditulisnya pada tahun 1946, "Kabar dari Laut", kita kutip berikut ini.

Aku memang benar tolol ketika itu,
mau pula membikin hubungan dengan kau;
lupa kelasi tiba-tiba bisa sendiri di laut pilu,
berujuk kembali dengan tujuan biru.

Di tubuhku ada luka sekarang,
bertambah lebar juga, mengeluarkan darah,
di bekas dulu kaucium nafsu dan garang;
lagi aku pun sangat lemah serta menyerah.

Hidup berlangsung antara buritan dan kemudi.
Pembatasan cuma tambah menyatukan kenang.
Dan tawa gila pada wiski tercermin tenang.

Dan kau? Apakah kerjamu sembahyang dan memuji,
Atau di antara mereka juga terdampar,
Burung mati pagi hari di sisi sangkar?

Soneta Chairil Anwar ini menjelaskan beberapa hal berkenaan dengan perkembangan puisi kita. Pertama, soneta adalah bentuk tetap yang bisa dimanfaatkan untuk mengungkapkan berbagai jenis penghayatan dan pemahaman manusia terhadap dunia di sekelilingnya maupun dirinya sendiri. Sajak M. Yamin mengungkapkan keindahan alam yang masih murni, yang tidak ditata oleh manusia. Bahkan di dalam sajak itu manusia sama sekali tidak ditampilkan – tidak ada “aku” di dalamnya; sajak itu adalah pujaan terhadap kebesaran alam yang disampaikan dengan kadar emosi yang tinggi, tidak lebih dari itu. Berbeda dengan itu, sajak Chairil Anwar sama sekali tidak ada kaitannya dengan penggambaran alam. “Kabar dari Laut” adalah sebuah soneta yang mengungkapkan masalah rumit yang diakibatkan oleh adanya hubungan antarmanusia.

6

Dalam sajak M. Yamin tidak ada aku, dalam soneta Chairil Anwar ‘aku’ dan ‘kau’ merupakan inti masalahnya. “*Aku memang benar*

tolol ketika itu, / mau pula membikin hubungan dengan kau”, katanya pada dua larik pertama. Si aku merasa ‘tolol’ karena ternyata hubungannya dengan ‘kau’ itu menyebabkannya *‘sendiri di laut pilu..luka.bertambah lebar..mengeluar darah..sangat lemah serta menyerah’*. Alam yang digambarkan M. Yamin merupakan gambaran yang sangat umum, sedangkan ‘alam’ Chairil Anwar memusat pada citraan laut: ‘kelasi’, ‘laut’, ‘buritan’, dan ‘kemudi’ dipilih untuk menyampaikan makna sajak itu. M. Yamin menggunakan pilihan kata yang sepenuhnya mengungkapkan keindahan alam, Chairil Anwar memilih kata-kata yang mengekspresikan gejala emosi yang kuat: ‘darah’, ‘nafsu’, ‘garang’, dan ‘wiski’. Di samping itu, kata-kata seperti ‘kelasi’, ‘kapal’, ‘laut’, ‘sangkar’, dan ‘burung’ berfungsi juga sebagai simbol konvensional yang menggarisbawahi makna soneta itu dengan lebih tegas. Tentang pemanfaatan simbol dalam puisi akan saya bicarakan lebih lanjut nanti.

7

Berkaitan dengan wujud visual sajak, ada satu wujud visual lagi yang perlu dibicarakan, yakni puisi konkret. Penganut jenis ini menyatakan bahwa dalam sastra tulis/cetak wujud visual sangat penting. Huruf, yang pada hakikatnya adalah gambar, harus mengambil peran penting dalam penyusunannya di ruangnya. Kalau ruang itu berupa kertas, maka peletakan huruf di lembaran kertas menjadi utama karena wujud visual itulah yang menentukan maknanya. Alasan itulah yang menyebabkan banyak sajak yang susunan visualnya sama sekali tidak mengikuti tata cara penyusunan bait dan larik seperti yang sudah menjadi konvensi puisi tulis dan cetak. Kita ‘baca’ sajak yang ditulis oleh Jethian, seorang pelukis yang suka juga menulis puisi, berikut ini. Judulnya “Indonesia”.

Bagian Kedua

Puisi Sebagai Bunyi

8

Sebelum kita memiliki kebiasaan menuangkan pikiran dan perasaan dalam tulisan, puisi dan dongeng sudah diciptakan dan dinikmati dalam bentuk lisan. Kita sering menyebutnya sastra lisan, meskipun sebenarnya istilah itu tidak tepat. Sastra antara lain berarti tulisan. Jadi, dalam istilah 'sastra lisan' terdapat ketidaksesuaian pengertian, oleh karena itu pantun, dongeng, dan mantra yang diciptakan secara lisan dan disampaikan turun-temurun secara lisan itu kita sebut saja tradisi lisan. Dalam perkembangan kesusastraan di mana pun, puisi yang ditulis atau dicetak akhirnya dilisankan juga. Jadi, mula-mula puisi kita golongan ke dalam tradisi lisan, lalu menjadi bagian tradisi tulis dan cetak, dan setelah itu dilisankan lagi. Dengan demikian sajak-sajak yang sudah kita bicarakan dalam bagian sebelum ini bisa juga dilisankan, dan kalau dilisankan maka wujud visualnya sama sekali tidak ada lagi. Tradisi lisan tidak mengenal larik, huruf besar, dan tanda baca lain yang sangat banyak jumlahnya. Puisi Jehan atau Manuel Bandeira akan 'hanya' berwujud bunyi kalau dilisankan.

Pelbagai segi pengalaman hidup yang berharga telah dituangkan dalam jenis-jenis tradisi lisan, yang sebagian bisa berta-

han sangat lama dalam bentuk yang boleh dikatakan tidak berubah. Ribuan pantun yang kita kenal sekarang ini telah terdengar selama ratusan tahun di tanah asalnya dalam 'bentuk' yang lebih kurang sama dalam tulisan, pantun bisa saja dibagi menjadi empat larik, tetapi kalau dilisankan larik-lariknya tidak 'tampak' lagi. Demikian juga halnya dongeng-dongeng yang berhasil mempertahankan unsur-unsurnya yang pokok selama ratusan tahun. Meskipun jika setiap kali dikisahkan kembali secara lisan dongeng tentang Kancil tersusun dalam pilihan kata, susunan kalimat, dan jumlah kata yang berbeda-beda, anasir pokok cerita itu, seperti tokoh dan alur, boleh dikatakan tetap saja.

Boleh saja kita mengatakan bahwa jenis-jenis tradisi lisan itu bisa bertahan turun-temurun berkat daya ingat manusia yang kuat. Namun, sebenarnya dalam tradisi lisan itu sendiri terkandung pelbagai faktor yang menyebabkannya mudah diingat dan diwariskan turun-temurun. Dalam dongeng, misalnya, hubungan-hubungan antarunsur harus kokoh agar bisa tercetak secara jelas dalam ingatan masyarakat.

Dalam salah satu cerita Kancil, kebodohan Gajah, sumur, langit berawan, dan musibah yang menimpa Kancil serta Gajah itu boleh dikatakan tidak ada yang berubah, meskipun mungkin pilihan dan jumlah kata yang dipergunakan untuk mendongengkannya berbeda-beda. Nenek yang mendongeng untuk cucunya di tempat tidur akan memanjang-manjangkan dongengnya jika si cucu tidak juga jatuh tertidur. Kalau cucu langsung tidur, dongengnya segera ditutup juga meskipun mungkin belum selesai disampaikan. Hubungan-hubungan antarunsur dalam dongeng itulah yang merupakan semacam bahan pengawet sehingga bisa bertahan ratusan tahun lamanya meskipun tidak dituliskan. Apa yang saya sebut 'bahan pengawet' tidak hanya berupa hubungan antarunsur tetapi juga – dan mungkin terutama – bunyi. Dalam kaitannya dengan puisi, unsur inilah yang perlu dibicarakan.

Jenis-jenis tradisi lisan kita seperti mantra dan pantun memiliki bahan pengawet yang menyebabkannya mampu bertahan ratusan tahun, bahkan dalam bentuk dan isi yang boleh dikatakan tetap. Dalam pantun, hubungan antara sampiran dan isi merupakan salah satu bahan pengawet, di samping rima atau persamaan bunyi akhir. Kita baca saja pantun kilat berikut ini:

Gendang gendut
Tali kecapi
Kenyang perut
Senanglah hati

Sajak tersebut mampu bertahan dalam bentuknya yang boleh dikatakan tidak berubah karena bunyi merupakan segi yang sangat menonjol. Hubungan antara sampiran, yakni dua larik pertama, dan isi, dua larik yang lain, terutama sekali terjalin berkat unsur bunyi, yakni rima antara “gendut” dan “perut”, “kecapi” dan “hati”, dan juga “gendang” dan “kenyang”. Aliterasi (rentetan bunyi huruf mati) dan asonansi (rentetan bunyi huruf hidup) dalam larik-larik sajak itu pun merupakan bahan pengawet yang ampuh. Dengan demikian bunyi menjadi penunjang utama bentuk puisi tetap itu. Dalam pelisanan, larik-larik lenyap sama sekali, yang ada tinggal bunyi. Oleh sebab itu, pantun yang dicontohkan itu kadang-kadang ditulis dalam dua larik, kadang-kadang dalam empat larik.

Bahkan dalam jenis puisi lisan yang bentuknya lebih longgar, yakni mantra, segi itu tidak bisa ditinggalkan – malah menjadi sangat penting. Dalam mantra, bunyi merupakan segi yang sama pentingnya dengan makna. Bahkan dalam banyak hal, bunyi membimbing atau menentukan makna. Lebih dari itu, bunyi merupakan bahan pengawet utama yang menyebabkan mantra bisa bertahan beratus-ratus tahun lamanya tanpa mengalami peru-

bahan yang berarti. Segi bunyi itulah yang telah menyebabkan mantra tercetak begitu kuat dalam ingatan masyarakat sehingga mudah diwariskan turun-temurun. Jampi yang ditulis oleh Zeffry berdasarkan tradisi lisan Betawi ini kita baca untuk menunjukkan beberapa ciri tradisi lisan seperti mantra, jampi-jampi, dan jopa-japu:

“Jampi Dukun Bayi Betawi”

Suara azan dibisikkan ke telinga si bayi.

Bismillah....

Mate jangan seliat-liatnya

Kuping jangan sedenger-dengernye

Lidah jangan sengomong-ngomongnye.

Mulut jangan semakan-makannya.

Muke jangan semerengut-semerengutnye.

Bibir jangan sedower-dowernye.

Perut jangan sebuncit-buncitnye.

Jidat jangan selicin-licinnye.

Pale jangan sebotak-botaknye.

Tangan jangan sepegang-pegangnye.

Kaki jangan sejalan-jalannya.

Kulit jangan sebuduk-buduknye.

InsyaAllah...Wabarakallah...

Nangis jangan sejadi-jadinye

Marah jangan sengamuk-ngamuknye.

Otak jangan selupe-lupenye.

Hati jangan sekosong-kosongnye.

Darah jangan sekotor-kotornye.

Puah ! Alhamdulillah.

Jampi dukun bayi yang di zaman lampau banyak terdengar di kalangan orang Betawi memiliki ciri yang sama dengan mantra lain di seluruh dunia, karena tradisi lisan memang mensyarat-

kan hal serupa menyangkut kualitas bunyi bahasa yang menjadi komponen utamanya. Jampi dukun bayi itu jelas sangat ‘merdu’ kalau dilisankan karena kaya sekali akan bunyi – rima, aliterasi, asonansi, dan repetisi. Vokal dan konsonan yang diulang-ulang akan menimbulkan suasana tertentu yang oleh masyarakat pada zamannya dianggap memiliki kekuatan magis. Tidak seperti pantun, misalnya, mantra tidak merupakan bentuk tetap yang diatur oleh rima dan jumlah baris, tetapi bunyi merupakan unsur yang utama. Persamaan bunyi dan pengulangan bunyi atau kata merupakan unsur utama, semacam bahan pengawet, yang menyebabkannya bisa diingat oleh para dukun, pawang, dan orang pintar dalam waktu lama. Baru ketika ditulis, mantra memiliki wujud visual, yang bisa saja bergeser-geser panjang-pendek dan sedikit-banyaknya larik dan bait tergantung siapa yang menuliskannya. Mantra yang diucapkan selalu berubah bunyinya, dan itu tentu saja menyangkut panjang pendek dan tujuan mengucapkannya. Pawang biasanya yang mengatur semuanya, sesuai dengan permintaan dan maksud yang memerlukan mantra yang dilisankannya.

Bahkan biasanya kita sama sekali tidak memasalahkan si dukun itu ‘membaca’ apa – mungkin hanya ‘ngedumel’ atau mengucapkan rentetan bunyi yang susah ditangkap maknanya meskipun mungkin dulu-dulunya ada juga sumber bahan yang dibacanya itu. Suluk yang diucapkan dalang dalam pertunjukan wayang Jawa, misalnya, memiliki ciri demikian. Kata-kata atau ‘bunyi-bunyian’ yang diluncurkannya konon berasal dari naskah klasik Jawa yang ditulis dalam bahasa Kawi, tetapi sekarang bentuknya sama sekali berubah antara lain karena si dalang (dan kita) tidak memahami lagi apa yang diucapkannya. Jadi, yang penting adalah bunyinya, bukan maknanya. Dan bunyi bisa membantu tontonan atau upacara atau ritual dalam membangun suasana. Berikut ini sebuah mantra Jawa yang sudah ditulis kembali dalam bahasa Indonesia, yang bisa menjelaskan apa

yang saya maksudkan. Maknanya? Tidak begitu penting, yang lebih penting adalah: jika dilisankan baik-baik akan bisa menciptakan suasana tertentu, biasanya dalam kaitannya dengan keyakinan agama seperti yang tersirat dalam mantra Betawi dan mantra Jawa untuk menyapah anak berikut ini.

Bismillah
Kyai Pamong
Nyai Pamong
Kyai Kliwon
Nyai Kliwon
bikin lupa
bayiku ini
agar tak ingin
menyusu lagi
agar terasa getir
air susu ini
bikin lupa
bayiku ini
lupa atas kehendak Allah
cup jangan menangis
yahu Allah
yahu Allah
yahu Allah

10

Dalam perkembangan selanjutnya, bunyi tetap merupakan warisan yang berharga bagi puisi tulis. Ada yang berpendapat bahwa puisi tulis itu pada hakikatnya puisi lisan juga, sebab dalam membacanya dalam hati, kita sebenarnya 'menyuarakannya' pula. Huruf-huruf yang tercetak di atas kertas itu berubah menjadi bunyi terlebih dahulu dalam pikiran kita sebelum menjelma makna. Bahkan, seperti halnya kebanyakan mantra dan puisi anak-anak, bunyi itu bisa saja tidak sepenuhnya dipahami mak-

nanya. Berdasarkan pemikiran yang demikian itulah ada pendapat yang menyatakan bahwa puisi baru menjelma seutuhnya apabila dilisankan. Pendapat semacam itu tentu bisa saja diperdebatkan, namun kita “dengarkan” sajalah sajak pendek Taufiq Ismail yang berjudul “Silhuet” ini.

Di bawah bayangan pilar
Di bawah bayangan emas
Berjuta bayang-bayang
Menangisi gerimis
Menangisi gunung api
Kabut yang ungu
Membelai perlahan
Hutan-hutan
Di selatan

Atau sajak J.E. Tatengkeng yang berjudul “Kuncup” ini.

Terlipat
Terikat,
Engkau mencari
Terang matahari

Melambai
Melombai
Engkau beringin
Digerak angin.

Terhibur
Terlipur,
Engkau bermalam
Di pinggir kolam.

Mengeram
Mendendam,
Engkau ditimbun
Sejuknya embun.

Terbuka
Bersuka,
Engkau berkembang
Memanggil kumbang.

Terputih
Tersuci,
Kembang di dahan
Memuji Tuhan.

Diliskan atau tidak, dalam kedua sajak modern itu jelas terdengar 'indahnyanya' bunyi, yang boleh dikatakan merupakan daya pikat utamanya. Sajak-sajak semacam itu, yang jumlahnya sangat banyak dalam khazanah puisi kita, tentu akan menjadi jauh lebih memikat apabila diliskan. Tentu tidak ada salahnya membaca dalam hati, namun menyampaikannya secara lisan jelas akan menampilkan nilainya lebih lengkap. Dalam bentuk cetak, daya pikat sajak-sajak itu terbatas. Segala segi bunyi yang terkandung dalam sajak-sajak itu merupakan warisan puisi lisan, dan tentunya akan terasa nilainya apabila diliskan.

Mungkin sekali makna kedua sajak yang dicontohkan itu sudah berhasil kita susun tanpa harus melisankannya, namun saya yakin diam-diam kita pun telah melisankannya dalam hati. Bagi banyak orang, mungkin sekali makna sajak-sajak itu baru bisa sepenuhnya ditangkap setelah diliskan. Oleh karenanya dalam usaha kita untuk meningkatkan apresiasi, meliskan puisi sangat dianjurkan. Setidaknya, setelah membaca atau mendengar puisi, kita akan lebih menyadari bahwa bunyi merupakan salah satu daya pikat puisi, di samping merupakan faktor yang menentukan dalam menyusun makna. Pelisanan puisi sebenarnya juga merupakan semacam latihan untuk memerhatikan segi bunyi apabila kita membaca puisi dalam hati.

Pentingnya bunyi dalam puisi menyebabkan banyak pihak kemudian menggubahnya menjadi nyanyian. Proses dan hasil

proses itu kita namakan musikalisasi puisi. Musikalisasi puisi tidak hanya berlangsung akhir-akhir ini saja, tetapi sudah sejak lama dilaksanakan, tidak hanya di sini tetapi juga dalam kebudayaan lain. Sejumlah sajak yang ditulis oleh Sanusi Pane, Chairil Anwar, Kirdjomuljo, Ramadhan K.H., Taufiq Ismail, Wing Kardjo, dan Goenawan Mohamad telah digubah menjadi lagu – populer maupun klasik. Kita tentunya tahu bahwa dalam kebudayaan kita, menulis puisi berarti menyusun lagu. Dalam kebudayaan Jawa, puisi dinamakan tembang, oleh sebab itu puisi Jawa klasik harus ditembangkan. Kalau tidak dinyanyikan dan hanya dilisankan lugas, tembang Jawa akan terdengar ‘garing’.

11

Tanpa membacanya keras-keras pun pada dasarnya kita bisa menentukan kualitas bunyi sebuah sajak; dan umumnya bunyi dalam puisi disusun untuk menegaskan makna, atau setidaknya untuk membangun suasana. Dua bait pembuka sajak “Hang Tuah” karya Amir Hamzah boleh diambil sebagai contoh:

Bayu berpuput alun digulung
Banyu direbut buih dibubung

Selat Malaka ombaknya memecah
Pukul-memukul belah-membelah

Dalam sajak tentang keperkasaan Hang Tuah dalam pertempuran di laut ini, penyair membuka dengan gambaran suasana medan pertempuran. Vokal ‘u’ yang berderet di dua lirik bait pertama itu, ditambah dengan rima antara ‘bayu’ dan ‘banyu’, ‘berpuput’ dan ‘direbut’, ‘digulung,’ dan ‘dibubung’, membangun suasana di laut yang gemuruh dan menakutkan. Bait berikutnya lebih merupakan penjelasan mengenai keadaan tersebut, namun rima antara ‘memecah’ dan ‘membelah’, ditambah dengan peru-

langan kata pada larik kedua bait tersebut, menegaskan isi penjelasan itu.

Dalam larik-larik tersebut kita mendengar bunyi gemuruh, meskipun mungkin kita tidak melisankannya. Namun di samping itu, kita sebenarnya juga menyaksikan sesuatu: laut yang alunnya bergulung-gulung tertiuip angin kencang, ombak yang berbenturan dan memecah, menimbulkan buih yang tinggi. Di dalam otak kita, yang terdengar dan yang terlihat itu serentak menyampaikan maksud penyair. Yang kita dengar merupakan serangkaian bunyi dan yang kita saksikan merupakan serangkaian gambar. Keduanya penting dalam puisi yang baik, keduanya disusun secara cermat oleh penyair; oleh karenanya kita sebagai pembaca harus berlatih untuk menangkap bunyi dan gambar (disebut juga citra) tersebut.

Bagian Ketiga

Jenis-jenis Puisi

12

Sajak pertama, yang isinya ‘kisah’ tentang seorang pekerja kasar di pasar, kita sebut puisi naratif – artinya yang mengisahkan suatu cerita atau ‘berita’. Sajak naratif bisa sangat panjang, misalnya *Mahabharata* dan *Ramayana*, kita sebut epos atau epik. Yang ringkas seperti sajak yang sudah kita bicarakan itu disebut ballada. Istilah-istilah itu yang kita dapatkan dari kesusasteraan Barat. Banyak penyair yang tertarik untuk menulis puisi jenis ini, bahkan mungkin bisa dikatakan bahwa semua penyair pernah menulis sajak serupa itu. Dalam khazanah sastra kita, Rendra dikenal sebagai penyair yang sangat banyak menulis ballada; buku puisinya yang pertama berjudul *Ballada Orang-orang Tercinta*. Berikut ini sebuah sajak yang berkisah, ballada yang ditulis oleh Taufiq Ismail. Judulnya “Tentang Sersan Nurkholis”.

Seorang sersan
Kakinya hilang
Sepuluh tahun yang lalu

Setiap siang
Terdengar siulnya
Di bengkel arloji

Sekali datang
Teman-temannya
sudah orang resmi

dengan senyum ditolaknya
kartu anggota
bekas pejuang

sersan Nurkholis
kakinya hilang
di zaman Revolusi

setiap siang
terdengar siulnya
di bengkel arloji

Dari segi bentuk, sajak yang tiap baitnya terdiri atas tiga larik ini bisa dikelompokkan dalam jenis yang sama dengan sajak tentang buruh di Pasar Petani yang tercebur di telaga itu. Ini sebuah ballada, mengisahkan seseorang yang namanya Sersan Nurkholis. Statusnya juga jelas, ia dulu pernah menjadi tentara dan kakinya hilang di zaman Revolusi – mungkin sekali karena kena tembak dalam pertempuran, meskipun bisa juga karena tertabrak sesuatu, atau karena kecelakaan. Atau karena sebab lain. Sajak itu sama sekali tidak menyebutkan sebab hilangnya kaki si sersan.

Namun, keseluruhan sajak itu membimbing kita ke suatu penafsiran bahwa kakinya hilang karena ia dulu berjuang di masa revolusi – tentunya dalam suatu pertempuran. Buktinya, ia menolak ditawarkan kartu anggota bekas pejuang – jadi dia dulu seorang pejuang yang sekarang selalu ada di bengkel arloji. Tentu ia tidak hanya *nongkrong-nongkrong* di sana sepanjang hari, tentunya dia itulah si tukang arloji, profesi yang dipilihnya setelah

tubuhnya cacat. Ia bersiul setiap hari, menandakan bahwa ia bahagia dengan profesinya yang baru itu.

Mengharukan? Mungkin demikian, tetapi keharuan yang disampaikan dalam kisah ini sama sekali berbeda dengan yang diungkapkan dalam sajak tentang buruh pasar yang kita baca sebelumnya. Sajak itu bisa saja membuat kita merasa sedih, tetapi ada larik yang menyatakan bahwa 'setiap siang terdengar siulnya'. Kalau siul menggambarkan kegembiraan atau kebahagiaan, maka tentunya sersan kita itu merasa bahagia karena telah menemukan jalan hidupnya sebagai tukang arloji. Petani dalam sajak pertama itu suka mabuk, sersan ini tidak – oleh karena itu ia suka bersiul sepanjang hari. Teman-temannya yang sudah menjadi 'orang resmi' bersikap baik kepadanya dan menawarkan sejenis tanda jasa, yang ditolaknya. Mungkin ia pikir, apa pula manfaat tanda jasa bagi profesinya?

Dalam sajak pertama, si buruh bahkan bernyanyi-nyanyi, tidak sekadar bersiul, tetapi ia bernyanyi karena mabuk. Dan mungkin ia suka mabuk karena kebiasaan atau karena itu merupakan upaya untuk melepaskan diri dari beban kehidupan yang berat sebagai kuli. Sebagai pembaca, kita bisa memberikan simpati kepadanya sehubungan dengan nasib buruknya itu. Dalam hal ini ia dikisahkan kepada kita oleh penyair sebagai 'wakil' dari buruh-buruh lain yang susah hidupnya seperti dia – atau segala macam orang yang karena kekurangan harus tinggal di gubuk-gubuk. Kita, sebagai pembaca, bisa saja melanjutkan pemikiran ini dengan mengatakan bahwa beratnya kehidupan bisa diatasi dengan melarikan diri ke hal-hal yang bisa melupakannya, antara lain dengan mabuk, berjudi, dan bunuh diri – semua hal yang tidak sejalan dengan nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat.

Namun, pembicaraan yang berlarut-larut itu tadi sebenarnya tidak didasarkan pada kata-kata yang ada dalam sajak. Yang kita simpulkan itu ada di luar sajak, tetapi merupakan dampak sajak

itu terhadap sikap kita berkaitan dengan nasib orang, berkaitan dengan kehidupan pada umumnya. Dan karena masing-masing kita ini memiliki latar belakang kehidupan dan keyakinan yang berlain-lainan, dampak puisi terhadap kita bisa berbeda-beda pula. Dalam kesusastraan, hal itu disebut makna jamak – makna atau dampak sebuah sajak kepada pembacanya bisa berbagai-bagai tergantung pada pengalaman, ideologi, pendidikan, dan sikap hidup orang-seorang.

Dalam sajak pertama, ‘pemandangan’ atau latar yang disusun adalah sebuah warung minum dan telaga; sajak kedua menggambarkan suasana alam yang menjadi latar peristiwa perpisahan, sajak yang ditulis Taufiq Ismail berlatar sebuah bengkel arloji. Pengalaman masing-masing kita terhadap ketiga latar itu pun tidak selalu sama, padahal latar umumnya mendukung makna sebuah sajak. Bayangkan saja, seandainya yang digambarkan dalam sajak kedua adalah sebuah kota besar modern – tidak akan ada interpretasi yang berkaitan dengan perjalanan seperti yang disampaikan dalam sajak tersebut. Juga, seandainya sersan yang kakinya hilang itu bekerja sebagai seorang importir sehingga latarnya adalah sebuah kantor perusahaan besar, tentu penafsiran dan dampak yang sampai kepada kita akan jauh berbeda.

Suasana dalam ketiga sajak itu berbeda-beda, sesuai dengan kata-kata yang dipilih dan ‘gambar’ yang disusun dengan kata-kata itu. Berikut ini sebuah sajak yang dalam pembacaan pertama menimbulkan suasana serupa dengan yang tentang buruh pasar itu, hanya saja latarnya –yakni tempat kejadiannya– yang berbeda. Petani itu mati tenggelam di sebuah telaga, sedangkan dalam sajak berikut tokohnya juga meninggal, tetapi dengan cara yang sama sekali berbeda. Kita kutip sajak Subagio Sastrowardoyo ini selengkapnya.

Ia terlalu baik buat dunia ini.
Ketika gerombolan mendobrak pintu
Dan menjarah miliknya
Ia tinggal diam dan tidak mengadakan perlawanan.
Ketika gerombolan memukul muka
Dan mendepak dadanya
Ia tinggal diam dan tidak menanti pembalasan.
Ketika gerombolan menculik istri
Dan memperkosa anak gadisnya
Ia tinggal diam dan tidak memendam kebencian.
Ketika gerombolan membakar rumahnya
Dan menembak kepalanya
Ia tinggal diam dan tidak mengucapkan penyesalan.
Ia terlalu baik buat dunia ini.

Sajak ini mirip berita tentang tindak kekerasan yang sering muncul di koran, bukan? Penyair sama sekali tidak menggunakan perbandingan yang muluk-muluk dalam bentuk metafora atau simile dalam sajak ini, semuanya digambarkan dengan bahasa lugas. Judul sajak ini adalah “Pidato di Kubur Orang”, yang tentunya menyiratkan pengertian bahwa dalam pidato yang diucapkan orang dalam upacara penguburan tidak pernah ada penyampaian hal buruk yang berkaitan dengan si mati, yang disampaikan adalah yang baik-baik saja. Kalau dalam sajak-sajak lain yang telah dibicarakan tidak ada usaha pengisah untuk masuk ke dalam pikiran tokoh, dalam sajak ini justru proses itu yang utama. Pengisah menempatkan dirinya sebagai pihak yang bisa masuk ke pikiran orang dan menjelaskan apa yang dipikirkan dan dirasakan orang itu. Ketika gerombolan mendobrak pintu rumahnya, ia tidak mengadakan perlawanan – itu bisa saja diketahui tanpa harus masuk ke pikiran tokoh. Namun, ketika dikatakan bahwa ia tidak memendam kebencian ketika mereka itu menculik istrinya dan memperkosa anak gadisnya, si pengisah telah masuk ke pikiran tokoh sehingga tahu apa yang ada di dalam kepalanya – yakni bahwa ia tidak memendam kebencian.

Hal itulah yang sama sekali membedakan puisi dari berita. Dalam berita tidak baik diungkapkan apa yang ada dalam kepala orang ketika mengalami peristiwa, kecuali kalau orang itu menjelaskan sendiri perasaan atau pikirannya. Namun, lewat pengisah, penyair bisa masuk ke dalam pikiran orang. Semua yang disebut dalam sajak itu pada dasarnya bukanlah pikiran si tokoh tetapi sepenuhnya pikiran pengisah tentang tokoh yang diceritakannya. Kita diberi tahu oleh pengisah tentang apa yang ada dalam benak tokoh yang katanya ‘terlalu baik buat dunia ini’. Larik yang dengan sangat jelas mengungkapkan hal itu adalah yang terakhir, yakni *‘Ketika gerombolan membakar rumahnya / Dan menembak kepalanya / Ia tinggal diam dan tidak mengucap penyesalan’*. Ya, bagaimana pengisah bisa tahu bahwa si tokoh yang dibunuh itu tidak mengucap penyesalan: ia kan sudah dibunuh dan tidak bisa mengucapkan apa-apa lagi.

Itu jugalah yang membedakan puisi, dan sastra pada umumnya, dari berita. Lewat pengisah, penyair bisa masuk ke dalam pikiran orang dan kemudian menyampaikan kepada kita apa yang ada dalam pikiran orang itu. Buru-buru harus diingat bahwa pengisah tidak sama dengan penyair, meskipun pada hakikatnya ia diberi ‘tugas’ oleh penyair untuk menyampaikan sesuatu yang sesuai dengan gagasan atau pikirannya. Itulah sebabnya dalam banyak pembicaraan tentang sastra, orang suka menyamakan saja pengisah –dan bahkan tokoh– dengan pengarang. Dalam sajak tentang pidato di kubur orang itu, penyair menciptakan pengisah yang berpidato dalam suatu upacara penguburan. Masalahnya adalah, apakah yang diucapkan si pengisah itu sama dengan yang ada dalam pikiran penyair? Bukankah pengisah itu juga tokoh yang diciptakan penyair? Sebagai orang yang harus membacakan pidato di kuburan, ia tentunya hanya bertugas menyampaikan yang baik-baik saja tentang si mati. Namun, apakah itu juga yang menjadi inti pikiran penyair?

Atau apakah penyair justru menyindir sikap semacam itu? Kalau jawabnya “ya” maka sajak itu adalah sebuah sindiran, yang disebut ironi oleh orang Inggris. Dalam ironi inilah sebenarnya terletak inti puisi: ‘bilang begini, maksudnya begitu’.

14

Dalam hal ini perlu dibicarakan masalah sindiran, *pasemon*, atau ironi. Bisa saja kita menafsirkan sajak itu sebagai *pasemon*, bisa juga sebagai pernyataan lugas tentang watak seseorang. Kalau kita menafsirkannya sebagai sindiran, maka tentunya sajak itu mengungkapkan hal yang sama sekali sebaliknya. Orang harus memiliki sikap dalam hidup ini, tidak sekadar mengalah dan menerima nasib yang diterimanya. Tidak seharusnya orang bersikap seperti tokoh dalam sajak itu: disiksa jiwa raganya tanpa ada niat untuk melawan, bahkan untuk mendendam pun tidak. Ini sebenarnya merupakan inti pembacaan puisi: dalam penafsiran, masing-masing pembaca memiliki hak untuk menerima makna puisi yang dibacanya. Pemaknaan yang dibuatnya ditentukan oleh pengetahuan dan pengalaman hidupnya, di samping pengetahuannya tentang hal-hal yang menyangkut kesusastraan pada umumnya, terutama piranti sastra.

Sehabis membaca sajak itu, tentu ada orang yang menjadi sedih dan menyampaikan semacam rasa simpati. Namun, tentu ada juga pembaca yang merasa bahwa yang disampaikan dalam sajak itu terasa berlebihan. Ada garis tak tampak yang menghubungkan penyair, puisi, dan pembaca tentu saja. Membaca puisi adalah suatu proses komunikasi yang agak rumit. Ada komunikasi langsung antara pembaca dan puisi, tetapi belum tentu ada komunikasi langsung antara pembaca dan si penyair. Lewat puisinya itulah penyair ‘berkomunikasi’ dengan pembaca, tetapi karena puisi disusun dalam bahasa, bisa saja apa yang diniatkan penyair tidak sampai ke pembaca. Ini hal biasa dalam pem-

bacaan sastra. Dalam komunikasi sehari-hari pun bisa saja kita mengalami 'salah wesel', yang ingin kita sampaikan tidak bisa diterima dengan baik oleh lawan bicara kita. Itulah justru hakikat bahasa, alat komunikasi kita.

15

Dalam sajak yang panjang berikut ini bisa saja 'salah wesel' terjadi juga, meskipun kemungkinan itu tampaknya lebih kecil. Kita kutip sajak itu sepenuhnya baru kemudian kita bicarakan kemungkinan itu. Berikut sajak Rumi, seorang sufi, dari zaman klasik Parsi.

Seorang darwis mengetuk pintu
mengemis roti kering
atau roti basah – apa sajalah.

"Ini bukan pabrik roti," kata si empunya rumah.

"Kalau begitu daging urat saja bolehlah."

"Apa rumahku ini seperti rumah jagal?"

"Kalau sejumput tepung saja, boleh?"

"Apa kaudengar suara mesin giling tepung?"

"Setetes air?"

"Ini bukan sumber air, tau!"

Apa pun yang diminta si darwis
orang itu mengolok-oloknya
dan tak sudi memberi apa pun.

Akhirnya darwis itu pun nyelonong masuk,
membuka jubahnya, lalu jongkok
seperti mau berak.

“Hei! Hei! Ngapain, lu?”

“Tenang, Bung. Tempat yang kosong ini
cocok untuk buang air besar,
dan karena tak ada seorang pun yang menghuninya,
dan juga tak ada tanda kehidupan,
ia perlu disuburkan.”

Darwis itu mulailah menyusun
uneg-unegnya sendiri, begini.

“Kau ini jenis burung apa, sih? Bukan elang
yang dilatih untuk hinggap di tangan raja,
bukan merak yang bulu-bulunya penuh gambar mata yang
indah,
bukan kakatua yang pandai menirukan ocehan kita,
bukan bul-bul yang nyanyi bagi orang bercinta.

Bukan pula merpati yang membawa pesan Sulaiman,
bukan bangau yang bersarang di karang terjal.

Apa pula yang bisa kaukerjakan?
Kau bukan makhluk apa pun.

Kauejek dan kauhina orang
dan tak mau berbagi dengan orang lain.

Telah kaulupakan Yang Esa
yang tak peduli kepemilikan,
yang tak berusaha mendapatkan untung
dari apa yang telah dikerjakan-Nya.”

Sajak yang berupa dialog ini menggambarkan 'nasib' dan sekaligus akal-akalan seorang darwis. Memang ada kata 'menggemis' dalam sajak itu, tetapi darwis bukan pengemis. Darwis adalah orang, umumnya cerdas dan berpengetahuan luas terutama dalam pengetahuan agama, yang dihormati masyarakatnya meskipun tingkah laku dan jalan pikirannya berbeda dengan anggota masyarakat pada umumnya. Nah, pengetahuan mengenai darwis inilah yang bisa menimbulkan 'salah wesel' bagi pembaca seandainya tidak tahu peran darwis dalam masyarakat di berbagai negeri.

Ada dua tokoh dalam sajak ini, darwis dan tuan rumah. Kisah dalam sajak ini disusun dalam dialog yang mengungkapkan bagaimana sikap dan perangai keduanya. Apa pun yang diminta oleh darwis ditolak si empunya rumah, tidak dengan cara yang wajar tetapi dengan sindiran dan cemoohan yang tentu saja menyakitkan. Dikatakannya bahwa rumahnya bukan pabrik roti, bukan rumah jagal, bukan penggilingan, dan bukan sumber air. Perbandingan itu dipergunakannya tidak untuk menjelaskan perihalnya, tetapi dipakainya untuk melancarkan ejekan kepada si 'pengemis'.

Tamu yang 'menggemis' itu ternyata tidak diam saja, tetapi menyusun akal untuk menjelaskan pandangannya tentang hidup, yang juga ditatanya dengan menggunakan serangkaian perbandingan yang dipergunakannya untuk meyakinkan kita tentang pandangannya itu. Disebutnya berbagai jenis burung untuk menyatakan bahwa si empunya rumah itu 'bukan makhluk apa pun', tetapi suka menghina orang dan melupakan hakikat agama. Burung-burung yang disebut-sebut itu merupakan lambang yang bisa membantu penafsiran lebih baik jika kita ketahui kuncinya. Merpati, bangau, dan kakatua tentu sudah kita kenal melambangkan apa, dengan catatan bahwa dalam sajak itu merpati dikaitkan dengan Sulaiman - nabi yang memahami bahasa binatang. Namun, bul-bul dan elang melambangkan pengertian yang

khas di beberapa negeri lain seperti yang dinyatakan dalam sajak tersebut. Elang dilatih untuk membantu raja berburu, bul-bul adalah burung yang suaranya sangat merdu sehingga biasa dipakai sebagai lambang nyanyian cinta. Bentuk sajak ini boleh disebut dramatik sebab disusun dalam dialog seperti halnya drama, namun disebut juga naratif karena berkisah tentang hubungan yang tak serasi tentang dua orang tokoh. Rumi menyampaikan amanat kepada pembaca lewat sajak itu.

16

Penggambaran tentang hal sehari-hari bisa juga disampaikan melalui kisah yang disusun menjadi sebuah parabel. Parabel adalah kisah yang disampaikan dengan maksud memberi nasihat tentang kehidupan, baik yang berkaitan dengan masalah sosial, moral, maupun agama. Parabel banyak digunakan dalam hampir semua kitab suci seperti Injil, Alquran, dan Pancatantra. Salah satu sajak Ajip Rosidi ditulis dalam bentuk parabel, judulnya “Sebuah Parabel”. Sajak itu ditujukkannya kepada Dan dan Arlene. Begini bunyinya.

Orang-orang pun mendaki gunung, memahat batu
dan pulang senja hari;
orang-orang berlayar ke laut, menangkap ikan
dan pulang sehabis badai;
orang-orang berangkat ke hutan, menebang kayu
dan pulang dengan beban yang berat;
dan orang-orang masuk kota, menjerat angan-angan
tak seorang pun kembali pulang.

Penyair berbicara tentang hal sehari-hari: mendaki gunung, memahat batu, berlayar ke laut, menangkap ikan, berangkat ke hutan, menebang kayu – semua mereka itu pulang kembali ke tempat asalnya dengan membawa hasil. Namun, di dua larik ter-

akhir dikisahkannya orang-orang yang 'masuk kota, menjerat angan-angan'. Masuk kota adalah hal sehari-hari yang fisik sifatnya, seperti yang dikerjakan orang-orang lain itu, tetapi 'menjerat angan-angan' adalah perbuatan yang tidak fisik sifatnya. Angan-angan adalah konsep, adalah pengertian, oleh karenanya abstrak dan tentu saja tidak bisa 'dijerat' sebab dijerat harus ada kaitannya dengan benda konkret. Penyair menggunakan metafor dalam larik ini untuk menunjukkan bahwa yang dilakukan orang-orang masuk kota itu adalah hal yang sia-sia sebab angan-angan sama sekali tidak bisa dijerat. Dengan kata lain, orang-orang yang masuk kota itu tidak melakukan apa pun, itu sebabnya mereka tidak bisa kembali dengan membawa hasil, berbeda dengan orang-orang lain yang melakukan kerja yang nyata hasilnya.

Jika ditafsirkan demikian, sajak itu memasalahkan urbanisasi, bercerita tentang begitu banyak orang yang berbondong-bondong masuk kota hanya untuk membayangkan-bayangkan hal-hal indah dari keberadaannya di kota tanpa berbuat sesuatu yang nyata. Sajak ini sebuah parabel, setidaknya demikianlah judulnya, maka bisa disimpulkan bahwa penyair ingin memberi nasihat kepada pembaca agar tidak mengikuti garis orang-orang yang melakukan seperti yang disuratkan dalam dua larik terakhir itu.

Bagian Keempat

Bilang Begini, Maksudnya Begitu

17

Latar sangat penting dalam sajak karena memberikan suasana yang sangat diperlukan dalam usaha kita menafsirkan puisi. Latar yang berbeda-beda telah diciptakan oleh Manuel Bandeira, Wangwei, Taufiq Ismail, Subagio Sastrowardoyo, dan Rumi. Masing-masing latar membantu pembaca membayangkan situasi dan suasana yang diperlukan untuk melatari peristiwa. Kadang-kadang sebuah sajak malah bisa hanya merupakan latar saja, tanpa 'peristiwa' yang diungkapkan; jadi, suasana itu sendirilah peristiwanya. Namun, sebelum sampai kepada sajak yang seperti itu, kita kutip saja sebuah sajak yang suasananya khas, yang ditimbulkan oleh latar yang dibangun oleh penyair. Dalam latar itu muncul seseorang yang menjadi tokoh, di samping pengisah yang mengungkapkan semua itu. Kita kutip sajak Rendra yang agak panjang ini seutuhnya.

Menyusuri tanggul kali ini
aku 'kan sampai ke rumahnya.
Sawah di kanan-kiri
dan titian dari bambu
melintasi kali.

Menjalani tanggul berumput ini
aku 'kan sampai ke rumahnya
yang besar dan lebar
dengan berpuluh angsa di halaman,
pohon-pohon buahan, lambang-lambang kesuburan,
dan balai-balai yang tentram.

Lalu sebagai dulu
akan kujumpai ia mencangkul di kebunnya
dengan celana hitam dan dada terbuka
orang yang tahu akan hidupnya:
orang yang pasti akan nasibnya.
Ia akan mengelu-elu kedatanganku
dan bertanya:
"Apa kabar dari kota?"

Dadanya bagai daun talas yang lebar
dengan keringat berpercikan.
Ia selalu pasti, sabar dan sederhana.
Tangannya yang kuat mengolah nasibnya.

Menyusuri kali irigasi
aku'kan sampai ke tempat yang dulu
aku 'kan sampai kepada kenangan:
ubi goreng dan jagung bakar,
kopi yang panas di teko tembikar,
rokok cengkeh dan nipah,
dan gula jawa di atas cawan.

Kemudian akan datang malam:
bulan bundar di atas kandang,
angin yang lembut
bangkit dari sawah tanpa tepi,
cengkerik bernyanyi dari belukar,
dan di halaman yang lebar
kami menggelar tikar.

Menyusuri jalan setapak ini
jalan setapak di pinggir kali
jalan setapak yang telah kukenal
aku 'kan sampai ke tempat yang dulu:
udara yang jernih dan sabar
perasaan yang pasti dan merdeka
serta pengertian yang sederhana.

Yang terungkap dalam sajak ini adalah suasana pedusunan yang tenteram. Pemilikinya adalah seorang petani yang berkecukupan – ada sawah yang luas, ada unggas, rumahnya besar, bisa menjamu dengan semestinya, hidupnya sederhana. Tokoh ini sangat berbeda dengan yang kita temui dalam sajak tentang buruh pasar dan sersan Nurkholis; latarnya juga sama sekali berlainan. Juga berbeda dengan sajak tentang perpisahan dua orang sahabat yang sudah kita bicarakan sebelumnya. Kehidupan pedusunan yang tenteram itu menimbulkan, ‘perasaan yang pasti’ dan ‘pengertian yang sederhana’. Pengisah sajak ini mengungkapkan bahwa untuk mencapai rumah petani kaya itu ia harus melewati tanggul kali yang berumput, titian bambu, dan juga jalan setapak.

Kita bisa membayangkan bahwa pengisah berasal dari kota, ia datang untuk bertamu pada seorang petani yang menjalani kehidupan yang barangkali berbeda dengannya. Itu sebabnya ia merasa nyaman sebab di pedusunan ditemuinya suasana tenteram lingkungan alam yang tentunya tidak ada lagi di kebanyakan kota besar. Ubi goreng, jagung bakar, kopi panas, dan rokok cengkeh memang bisa didapatkan di mana pun sekarang, tetapi semua itu menjadi terasa bermakna kalau dinikmati di lingkungan alam terbuka, tempat yang masih memberi peluang pada cengkerik untuk bernyanyi. Tokoh dalam sajak ini adalah seorang petani yang kerjanya mencangkul di kebun dengan dada terbuka, yang hidupnya dikelilingi oleh aneka pohon buah-buahan yang merupakan lambang kesuburan.

Sajak tentang petani ini menggunakan lambang –pohon buah-an boleh dianggap melambangkan kesuburan, bukan? Pada hakikatnya keseluruhan sajak ini adalah lambang ketenteraman dan ‘kemerdekaan’ dalam arti kebebasan hidup yang menyatu dengan alam. Alam digambarkan ada dalam keadaan yang belum dijajah manusia, yang belum diatur, yang masih ‘liar’. Alam sedemikianlah yang kita temukan dalam sajak ini, yang melambangkan ‘perasaan yang pasti dan merdeka’. Di samping perlambangan, sajak ini juga menggunakan perbandingan, alat yang sangat sering digunakan dalam puisi – bahkan dikatakan bahwa perbandingan merupakan alat pengucapan yang utama dalam puisi.

Dikatakan bahwa ‘tangannya yang kuat mengolah nasibnya’. Ia mencangkul, mengolah sawah. Namun, dikatakan juga bahwa ia ‘mengolah nasibnya’. Dengan demikian nasib dibandingkan dengan sawah, nasib sama dengan sawah. Sawah adalah benda konkret, sebetang tanah yang kasat mata, sedangkan nasib adalah pengertian atau konsep, yang dengan sendirinya merupakan sesuatu yang abstrak sifatnya. Ini disebut perbandingan atau metafor: dua hal dibandingkan dengan maksud menjelaskan maknanya. Dengan demikian petani itu digambarkan mengolah nasibnya dengan jalan mengolah sawah. Ia juga dikatakan pasti akan nasibnya: dengan mengolah sawah maka nasibnya akan terolah juga.

Perbandingan semacam itu sangat sering muncul dalam puisi sebab merupakan salah satu alat yang bisa dimanfaatkan untuk menjelaskan atau menggarisbawahi makna yang diinginkan penyair. Perbandingan lain yang penting dalam sajak ini adalah ‘dadanya bagai daun talas yang lebar’: penyair menggunakan kata ‘bagai’ untuk membandingkan dua hal, dada petani dan daun talas. Dalam penggambaran tentang kehidupan di pedu-

sunan itu ia juga menggunakan perbandingan yang didasarkan pada alam. Tidak dikatakannya, misalnya, dada petani itu kuat seperti baja. Dalam perbandingan tadi, manusia dibandingkan dengan alam. Namun, ada juga perbandingan yang sebaliknya, yakni alam dibandingkan dengan manusia. 'aku 'kan sampai ke tempat yang dulu: udara yang jernih dan sabar'. Udara di desa itu jernih, dan juga 'sabar'. Sabar adalah sifat yang ada pada manusia, dan dalam sajak ini udara dibandingkan dengan manusia, dianggap memiliki sifat yang sama dengan manusia. Bisa saja kita menafsirkan, udara di situ sama sekali tidak pernah menyebabkan malapetaka, tidak merusak, tidak mudah 'marah', tidak membuat repot petani. Proses itu disebut personifikasi atau pengorangan, yang terjadi kalau ada apa pun yang diberi sifat-sifat manusia.

19

Alam dalam sajak Rendra tersebut, dipergunakan sebagai lambang ketenangan, kebebasan, dan kesabaran. Dalam sajak berikut ini, Taufiq Ismail menciptakan citraan alam yang berbeda: cemara, bukit, biru, mega, ladang jagung – semuanya menderu, bergelombang, dan berkilauan. Setelah membacanya, barangkali saja kita tidak memikirkan apa amanatnya tetapi tenggelam dalam cara menggambarannya. Ciri ini sama sekali berbeda dengan yang kita jumpai dalam sajak Rendra sebelumnya. Namun, jika tetap ingin memburu amanat yang mungkin ada di dalamnya, terselip juga pesan tentang alam, kedamaian, dan cinta. Kita baca sajak itu sepenuhnya, judulnya "Adakah Suara Cemara".

Adakah suara cemara
Mendesing menderu padamu
Adakah melintas sepiantas
Gemersik daunan lepas

Deretan bukit-bukit biru
Menyeru lagu itu
Gugusan mega
lalah hiasan kencana

Adakah suara cemara
Mendesing menderu padamu
Adakah lautan ladang jagung
Mengombakkan suara itu

Sajak ini rupanya ditujukan kepada seseorang yang bernama Ati; si aku lirik, si aku yang ada dalam puisi, menyampaikan sederet pertanyaan retorik berkaitan dengan suasana alam yang di sekitarnya. Dengan penataan bunyi yang diperhitungkan, penyair mengajak kita mendengarkan suara cemara yang mendesing, gemersik daunan lepas; terdengar pula perbukitan biru menyerukan lagu dalam hiasan warna kekuningan gugusan mega. Penyair telah memanfaatkan piranti puisi yakni asonansi dan aliterasi untuk menggambarkan suasana alam. Apakah segala yang indah dan tentu saja mengharukan itu sampai juga ke alamatnya, yakni orang yang dituju sajak itu? Demikian pertanyaan retorik itu diajukan. Jadi, yang penting di sini bukan semata-mata makna sajak itu, tetapi bagaimana Taufiq Ismail menyampaikan pertanyaannya. Dalam kebanyakan puisi yang dinilai baik, cara menyatakan bisa jauh lebih penting daripada apa yang dinyatakan.

20

Tidak jarang usaha untuk memahami sebuah sajak mengalami kesulitan karena pembaca tidak menyadari pentingnya gambar dalam puisi. Kita tahu, baik Rendra maupun Taufiq telah 'menggambar alam' dengan cara yang berbeda. Meskipun demikian, tampaknya tidak ada kesulitan bagi kita untuk 'membaca' gam-

bar itu. Dalam pelbagai acara pembacaan puisi, sering kita saksikan para remaja berusaha menghasilkan bunyi sajak yang dibawakannya sebaik-baiknya tanpa memberi kesan bahwa mereka telah memahaminya. Kekurangpahaman itu sering disebabkan oleh tidak adanya usaha sungguh-sungguh untuk menyusun gambar dari puisi yang dibaca. Padahal puisi bisa menjadi bacaan yang menarik apabila pembaca berhasil menyusun serangkaian gambar yang ditampilkannya, seperti yang akan tampak dalam sajak berikut ini.

Pukul anam nyang pagi-pagi,
Datang samua bala kompani;
Dari Senen dan Meester lagi,
Tambur dan musik pada berbunyi.

Bala itu sepanjang jalan,
Dibariskan ada dengan aturan;
Prenta itu dengan kebetulan,
Semua ada dalam pelajaran.

Barisan kampung dengan tumbaknya,
Tuan asisten ada komandannya;
Di Mangga Besar betul jambatannya,
Di situ mulai sambungnya.

Mayor, kapten, dan litnan China,
Semua bangsanya baris di sana;
Kaya, miskin, dan nyang terhina,
Hormat nyang patut dengan sempurna.

Di ujung barisan China ini,
Soldadu polisi satu kompani.
Dapat prenta biar begini,
Sepanjang barisan disambungi.

Barisan Selam dari kampung-kampung,
Pegang tumbak tida bertudung;
Ada nyang pendek ada nyang jangkung;
Tetapi hatinya terlalu bingung.

Bait-bait tersebut dikutip dari buku yang berjudul *Sair Ka-datangan Raja Siam di Betawi* yang ditulis tahun 1871, ketika Raja Chulalongkorn mengunjungi Betawi yang pada waktu itu masih berada dalam kekuasaan Belanda. Jarak waktu antara penulisan sajak itu dan masa kita sekarang menyebabkan beberapa kata dan frasa terasa kuno, atau arkais, apalagi syair itu ditulis dalam bahasa Melayu-Tionghoa. Penulis syair ini tidak diketahui namanya, namun berdasarkan penyelidikan beberapa peneliti boleh dipastikan bahwa pengarangnya adalah seorang peranakan China. Syair yang keseluruhannya terdiri atas 145 bait ini memberikan gambaran mengenai apa yang terjadi di Betawi ketika Raja Siam berkunjung ke sana.

Mari kita coba ‘membaca’ gambar yang ditampilkan dalam sajak itu. Dalam kunjungan seorang pemimpin negara, tuan rumah selalu mengadakan semacam upacara penyambutan. Enam bait yang dikutip itu memberi gambaran tentang persiapan penyambutan oleh segenap lapisan masyarakat Betawi, militer, dan sipil. Persiapan mulai pagi-pagi sekali; barisan tentara membunyikan genderang, datang dari Senen dan Jatinegara (Meester). Digambarkan pula teraturnya barisan orang-orang kampung yang dipimpin oleh seorang asisten; mereka ini membawa tombak. Di Jembatan Mangga Besar ada barisan keturunan China, di antaranya orang-orang berpangkat seperti mayor, letnan, dan kapten. Orang-orang China berbagai kelas pun berada di sana siap untuk memberikan sambutan. Di ujung barisan China ada barisan polisi, yang selanjutnya disambut dengan barisan orang Islam (Selam) dari kampung-kampung. Yang disebut terakhir ini membawa tombak dan tidak mengenakan topi. Barisan

orang Islam ini tampaknya juga tidak begitu teratur, 'ada yang pendek ada yang jangkung' – dan 'hatinya terlalu bingung'.

Syair ini sangat menarik apabila pembaca sangat cermat menyusun rangkaian gambar di dalamnya. Suara genderang dan alat musik lain yang dibunyikan sejak pagi tentu sangat riuh, ditambah dengan banyaknya orang yang berbaris atau sekadar berkumpul saja. Dalam gambar itu tampak juga berbagai kontras. Di antara orang-orang keturunan China yang berbaris atau berderet itu terdapat yang berpangkat, yang kaya, dan yang terhina. Semua itu memberikan hormat secara patut, tentunya dalam barisan yang teratur. Kelompok itu jelas berbeda dari barisan yang datang dari kampung-kampung, tentunya orang-orang Betawi, yang beragama Islam, yang tentu tampak semrawut karena bercampur yang pendek dengan yang jangkung. Tambahan lagi, mereka ini tampak kebingungan sekali.

21

Gambar tersebut bisa disusun lebih cermat lagi, dan semakin jelas ia tampil di pikiran pembaca, semakin mudah pula bagi pembaca untuk memahami dan menafsirkan maksud penyairnya. Dalam gambar tersebut kita bisa menemukan suasana, kecenderungan, atau sikap tertentu – hal-hal yang memudahkan pemahaman dan penafsiran. Pada dasarnya bisa dikatakan bahwa gambar-gambar yang disusun oleh masing-masing pembaca tidak akan jauh berbeda. Namun, sikap dan tafsir kita terhadap gambar bisa berbeda-beda. Dalam kutipan sajak ini, gambar tidak begitu mengganggu penafsiran karena merupakan hasil deskripsi yang lugas saja. Tetapi dalam puisi yang gambarnya menuntut penafsiran lanjutan, perbedaan penyusunannya bisa menghasilkan perbedaan penafsiran yang jauh.

Gambar lugas yang muncul dalam syair menyambut kedatangan Raja Siam itu tersusun dalam bahasa harfiah, yakni bahasa yang tidak menyarankan atau menyiratkan sesuatu makna yang lain daripada yang disampaikan. Dengan bahasa semacam ini, penyair tampaknya berusaha untuk tidak campur tangan terhadap apa yang digambarkannya. Jadi, kalau ia menulis

Pukul enam nyang pagi-pagi,
Datang samua bala Kompani;
Dari Senen dan Meester lagi,
Tambur dan musik pada berbunyi.

yang dimaksudkannya adalah bahwa pada pukul enam pasukan Kumpeni berdatangan, diiringi musik, dari arah Senen dan Meester. Tidak lebih tidak kurang. Menurut konteks keseluruhan syair ini, penyair tidak mempergunakan perlambangan.

Di balik yang digambarkannya itu, penyair tidak menyembunyikan suatu makna lain. Bisa dikatakan penyair dalam hal seperti ini bertindak sebagai juru warta yang bertugas menyampaikan berita seperti apa adanya. Ia membuat deskripsi tentang suatu peristiwa dan boleh dikatakan tidak memberikan interpretasi atau pandangan pribadinya tentang peristiwa tersebut. Peristiwa itu terjadi pada pukul enam pagi, dalam peristiwa itu terlibat pasukan Kumpeni. Terdengar suara tambur dan musik: keduanya memang benar-benar tambur dan musik, bukan simbol untuk sesuatu yang lain. Membaca sajak ini kita tidak mencurigai ada sesuatu yang tersirat di balik yang tersurat, tidak ada yang 'disembunyikan' di balik yang ditulis. Syair ini barangkali ditulis sebagai semacam laporan 'jurnalistik' tentang kedatangan seorang tamu agung – laporan wartawan yang menganggap peristiwa itu sebuah berita. Seandainya ditulis dalam bahasa pers, berita itu akan tetap menjadi berita. Namun, karena ditulis dalam bentuk syair, ia menjadi cerita. Berita cenderung cepat basi, cerita tidak.

Bahasa yang dipergunakan oleh penulis syair tersebut akan terasa sangat berbeda bila dibandingkan dengan yang dipergunakan oleh Sanusi Pane dalam sajak “Dibawa Gelombang” berikut ini, yang ditulis dalam bahasa yang juga berbeda. Syair tentang Raja Siam itu menggunakan bahasa Melayu-Tionghoa yang sangat dekat dengan bahasa lisan, sedangkan sajak Sanusi Pane ini ditulis dalam bahasa Melayu tulis.

Alun membawa bidukku perlahan,
 Dalam kesunyian malam waktu,
 Tidak berpawang, tidak berkawan,
 Entah ke mana aku tak tahu.

Jauh di atas bintang kemilau,
 Seperti sudah berabad-abad;
 Dengan damai mereka meninjau,
 Kehidupan di bumi yang kecil amat.

Aku bernyanyi dengan suara,
 Seperti bisikan angin di daun;
 Suaraku hilang dalam udara,
 Dalam laut yang beralun-alun.

Alun membawa bidukku perlahan,
 Dalam kesunyian malam waktu;
 Tidak berpawang, tidak berkawan,
 Entah ke mana aku tak tahu.

Apabila kita anggap sajak ini mempergunakan bahasa harfiah, yang kita dapatkan adalah gambar mengenai si aku yang berada dalam biduk di tengah laut. Ia sendirian saja, tanpa pawang dan tanpa kawan, bernyanyi di malam sunyi. Suaranya yang lembut itu lenyap di udara dan terserap laut yang beralun, sementara dari langit yang jauh, bintang-bintang berkilau memandang kehidupan di bumi yang tentunya tampak kecil. Si aku

tidak mengetahui ke mana arah biduk yang dibawa alun laut itu. Jika dibaca demikian, makna harfiah sajak itu adalah berita tentang seorang yang sendirian saja terkandung-katung di laut pada suatu malam yang sunyi dan tidak tahu ke mana mesti pergi.

Segera setelah kita selesai menyusun gambar semacam itu, timbul godaan pertanyaan dalam diri kita. Hanya itukah maksud sajak ini? Gambar yang kita susun tadi jelas sudah benar, apabila kita beranggapan bahasa Sanusi Pane ini harfiah. Tetapi dalam sajak itu terdapat 'bintang kemilau' yang 'jauh di atas' yang 'dengan damai meninjau kehidupan di bumi'. Ada bintang kemilau yang 'meninjau' kehidupan di bumi. Itu kan personifikasi, menganggap 'bintang' sebagai 'orang', yang bisa meninjau. Jangan-jangan penyair ini menyembunyikan sesuatu maksud. Kemudian kita mereka-reka hubungan-hubungan antara laut, biduk, dan kehidupan. Dalam khazanah perlambangan kita, kata-kata seperti 'laut', 'alun', 'biduk', dan 'bintang' bisa merupakan lambang. Jadi, kemungkinan besar ada maksud lain di balik yang tersurat dalam sajak ini. Rasa ingin tahu seperti itulah yang selalu ada dalam diri kita kalau menghadapi benda seni apa saja – tidak terkecuali karya sastra. Kita cenderung curiga jangan-jangan apa yang disuratkan sastrawan tidak seperti yang kita baca, tetapi ada yang tersirat di baliknya. Pada hakikatnya bahasa memang terdiri atas yang tersurat dan tersirat, keduanya seperti dua sisi mata uang: bisa dibedakan tetapi tidak bisa dipisahkan.

Sebenarnya, kecenderungan mempergunakan bahasa yang tidak harfiah itu ada dalam kehidupan sehari-hari kita. Ungkapan seperti 'biji mata' dan 'makan hati' sering diucapkan orang. Sering pula kita menyebut lelaki yang suka berbuat busuk sebagai 'buaya' atau pasangan yang berkasih-kasih sebagai 'kumbang dan bunga'. Jadi, adanya godaan untuk mengusut makna yang tersembunyi dalam sebuah sajak bukanlah sesuatu yang dibuat-buat, tetapi merupakan proses yang wajar. Manusia umumnya memiliki kecenderungan memandang benda-benda secara harfiah maupun secara kiasan.

Apabila usaha untuk menyesuaikan gambar harfiah sajak Sanusi Pane itu dengan pengertian-pengertian yang tersirat itu lancar, kita biasanya langsung mengatakan bahwa sajak itu mengandung makna yang tersirat. Hal itu menunjukkan bahwa kita tidak puas dengan apa yang tersurat saja. Kebetulan sekali, bahasa perlambangan atau bahasa kiasan, yang dipergunakan Sanusi Pane tidak menyimpang dari konvensi, yakni kesepakatan yang ada di antara anggota masyarakat. Menurut kesepakatan itu 'laut' melambangkan kehidupan, 'biduk' (perahu, kapal) melambangkan raga manusia, 'alun' mengiaskan gerak kehidupan, 'pawang' melambangkan tuntunan hidup, dan seterusnya.

Jadi, setelah disusun berdasarkan apa yang tersirat, sajak ini ternyata berbicara mengenai 'si aku' atau pengisah yang tampaknya menyerahkan diri pada gerak kehidupan tanpa tuntunan tertentu sehingga tidak mengetahui ke mana arah hidupnya itu. Si aku juga tenang saja hidup dalam kesendirian, mengekspresikan dirinya ('bernyanyi') meskipun diakui hasilnya lembut saja, yakni 'bagai bisikan angin di daun', dan oleh karenanya lenyap ditelan kehidupan ('udara' dan 'laut yang beralun-alun'). Si aku juga menyadari bahwa kehidupannya ini tidak berarti ('kecil amat'), dan bahwa ada dhat jauh di atas sana yang dengan damai mengawasi kehidupan di dunia ini.

Uraian tersebut jelas menunjukkan bahwa ada perbedaan yang jauh antara gambar yang muncul dari bahasa harfiah dan pengertian yang kita tangkap dari bahasa kiasan. Begitu membaca sajak Sanusi Pane itu, pengalaman, pengetahuan, dan kecerdasan kita menuntun penafsiran kita: sajak ini mempergunakan bahasa kiasan. Seorang anak yang belum memiliki pengalaman, pengetahuan, dan kecerdasan setara kita, mungkin saja membacanya sebagai bahasa harfiah. Dan tentu kita tidak bisa menyalahkannya apabila ia berpendapat sajak itu mengenai seseorang

yang naik perahu sendirian tersesat di laut, terombang-ambing dibawa alun. Dalam peristilahan sastra, bahasa harfiah menghasilkan citra harfiah. Gambar lugas yang tampil dalam syair mengenai kedatangan Raja Siam itu merupakan citra harfiah; citra semacam itu tidak mewakili pengertian-pengertian lebih jauh. Sebaliknya citra kiasan menuntut pembaca untuk mengusut segala sesuatu yang tersirat di balik yang tersurat. Citra kiasan itu tersusun berdasarkan bahasa kiasan.

Dalam puisi, kedua citra itu sama pentingnya. Kekurangan dalam usaha penafsiran memang sering disebabkan ketidakmampuan membaca citra kiasan, tetapi ketidakmampuan itu tidak jarang bersumber pada kecerobohan atau kekurangcermatan dalam penyusunan citra harfiah. Dalam sajak “Dibawa Gelombang”, misalnya, penyusunan citra harfiah yang tidak benar akan mengakibatkan kesulitan penafsiran citra kiasannya. Dan sesungguhnya, makna sebuah sajak lahir dari tegangan antara citra harfiah dan citra kiasan itu; antara keharfiahan dan perlambangan bahasa.

24

Dalam sajak Sanusi Pane, “Dibawa Gelombang”, gambar yang disajikan adalah mengenai sebuah biduk yang terbawa alun di laut. Semua kata yang dipilih penyair dalam sajak tersebut boleh dikatakan mendukung gambar tersebut: ‘gelombang’, ‘alun’, ‘biduk’, ‘sunyi’, ‘malam’, ‘bimbang’, ‘kesunyian’, dan lain-lain. Gambar yang terlihat dalam mata batin kita itu disebut citra lihatan. Sudah dibicarakan dalam tulisan terdahulu bahwa citra lihatan dalam “Dibawa Gelombang” tersebut juga merupakan kiasan; ada makna yang tersirat di balik gambaran yang disajikan Sanusi Pane tersebut.

Citraan (citra-citra) laut ternyata sangat digemari para penyair kita. Laut dianggap memiliki keistimewaan untuk mem-

buat gambaran yang menarik mengenai perjuangan dan perjalanan hidup kita di dunia ini. Boleh dikatakan hampir pasti, setiap kali penyair berbicara mengenai laut, ia membuat kiasan mengenai perjuangan atau perjalanan hidup. Salah sebuah sajak yang mempergunakan citra semacam itu adalah “Syair Perahu” karya Hamzah Fansuri, pujangga besar Melayu yang hidup pada abad ke-17. Syair yang bernapaskan sufi tersebut dengan jelas menyajikan gambar yang mengingatkan kita pada sajak Sanusi Pane. Kita baca beberapa bait.

Inilah gambaran suatu madah,
mengarangkan syair terlalu indah,
membetuli jalan tempat berpindah,
di sanalah itikat diperbetuli sudah.

Wahai muda, kenali dirimu,
ialah perahu tamsil tubuhmu,
tiadalah berapa lama hidupmu,
ke akhirat jua kekal diammu.

Hai muda arif budiman,
hasilkan kemudi dengan pedoman,
alat perahumu jua kerjakan,
itulah jalan membetuli insan.

Pertengah jua alat perahumu,
hasilkan bekal air dan kayu
dayung pengayuh taruh di situ,
supaya laju perahumu itu.

Sudahlah hasil kayu dan ayar,
angkatlah pula sauh dan layar,
pada beras bekal janganlah taksir,
niscaya sempurna jalan yang kabir.

Perteguh jua alat perahumu,
muara sempit tempatnya lalu,
banyaklah di sana ikan dan hiu,
menanti perahumu lalu dari situ.

Muaranya dalam, ikan pun banyak,
di sanalah perahu karam dan rusak,
karangnya tajam seperti tombak,
ke atas pasir kamu tersesak.

Jika dalam sajak “Dibawa Gelombang” Sanusi Pane tidak secara tersurat menyatakan bahwa ‘biduk’ dalam sajaknya itu mengiaskan manusia, dalam syair Hamzah Fansuri ini jelas-jelas dinyatakan bahwa ‘perahu tamsil tubuhmu’. Tanpa dijelaskan pun kebanyakan pembaca tentu sudah bisa menebak bahwa ‘perahu’ yang digambarkan dalam syair ini bukan sekadar perahu. Kita semua memiliki kecenderungan melihat segala sesuatu dari dua arah, harfiah dan kiasan. Kebanyakan kita sebenarnya juga menyepakati sejumlah besar kiasan; kesepakatan itu disebut konvensi. Jadi, apabila ada sajak yang mempergunakan sejumlah kiasan yang termasuk dalam kesepakatan tersebut, sajak itu disebut konvensional – yakni bersandar (sepenuhnya) pada konvensi.

Syair Hamzah Fansuri ini merupakan sebuah nasihat bagi kaum muda agar mempersiapkan diri sebaik-baiknya dalam menghadapi kehidupan. Oleh karenanya si penyair lebih banyak mempergunakan kiasan konvensional supaya amanatnya lebih mudah mencapai sasaran. Dikatakan dalam syair ini bahwa ‘ke akhirat jua kekal diammu’ – tempat terakhir bagi ‘perahu’ adalah akhirat. Disuratkan juga bahwa hidup ini tidak lama, oleh sebab itu harus dipersiapkan dengan sebaik-baiknya. Persiapan menempuh kehidupan yang penuh mara bahaya ini digambarkan oleh Hamzah Fansuri melalui serangkaian kiasan. Agar keadaan kita ini sebagai manusia ‘betul’, harus tersedia ‘kemudi’ dan ‘pedoman’. Perjalanan itu, meskipun tidak lama, memerlukan

kan bekal juga, yakni 'air'. Dan agar perjalanan 'perahu' kita ini laju, tentu harus tersedia 'dayung pengayuh'. Perjalanan kita di dunia ini tentunya harus pula melewati tempat-tempat berhenti, untuk itu diperlukan 'sauh'; dan agar 'perahu' bisa bergerak laju, perlu disediakan 'layar'.

Perjalanan hidup kita ini tampaknya tidak mudah ditempuh, oleh karenanya Hamzah Fansuri mengingatkan kita agar mem-
'perteguh juga alat perahu' kita. Kesulitan dan bahaya dalam perjalanan hidup itu digambarkannya sebagai 'muaranya sempit' dan 'banyak hiu/ menanti perahumu lalu'. Perjalanan hidup yang sulit itu tentunya harus dijalani dengan hati-hati dan persiapan matang. Sebab? 'Muaranya dalam, ikan pun banyak' – yang dimaksudkan tentu ikan yang membahayakan perahu. Kalau tidak hati-hati, di 'muara' itu 'perahu karam dan rusak'. Hamzah menambah lagi gambaran mengenai bahaya dalam perjalanan hidup ini, 'karangnya tajam seperti tombak'; kalau kita tidak sungguh-sungguh siap menghadapinya, perahu kita akan 'tersesak' ke 'atas pasir'.

Kiasan yang dipergunakan Hamzah Fansuri ini mirip dengan yang ada dalam sajak "Dibawa Gelombang"; keduanya merupakan kiasan utuh. Penyair memilih perahu sebagai tamsil tubuh manusia, dan selanjutnya mempergunakan segala sesuatu yang berkaitan dengan perahu sebagai tamsil perjalanan (tubuh) manusia ke akhirat. Dengan demikian sajak ini mengandung citra lihatan tunggal, yang mencakup seluk-beluk dunia laut. Penggunaan citra laut ini ternyata masih disukai oleh para penyair modern kita seperti Chairil Anwar dan Asrul Sani. Sajak Chairil "Cintaku Jauh di Pulau" dan sajak Asrul "Surat dari Ibu" bisa dipergunakan sebagai bandingan. Dalam kedua sajak tersebut, seperti halnya dalam "Dibawa Gelombang" dan "Syair Perahu", laut berperan sebagai tamsil kehidupan.

Dalam sajak “Dibawa Gelombang” karya Sanusi Pane, kita mendapatkan satu gambar yang utuh mengenai perjalanan sebuah biduk di lautan. Di tengah malam, biduk itu dengan tenang dibawa gelombang laut, entah menuju ke mana; perjalanan yang sunyi itu disaksikan oleh bintang yang nun jauh di langit sana. Gambar tersebut merupakan satu-satunya citra lihatan yang dipergunakan penyair untuk menyampaikan makna. Citra tersebut memiliki satu sisi saja; ia tidak bisa dilihat dari sisi lain. Untuk menyampaikan makna yang sering tidak hanya satu sisi saja, penyair bisa menciptakan citra yang bersisi rangkap, seperti yang dilakukan Hartojo Andangdjaja berikut ini, judulnya “Perarakan Jenazah”. Kita baca saja sajak itu seutuhnya.

Kami mengiring jenazah hitam
 depan kami kereta mati bergerak pelan
 orang-orang tua berjalan menunduk diam
 dicekam hitam bayangan:
 makam muram awan muram
 menanti perarakan ini di ujung jalan.

Tapi kami selalu berebut kesempatan:
 kami lempar pandang
 kami lempar kembang
 bila dara-dara berjengukan
 dari jendela-jendela di sepanjang tepi jalan:
 lihat, di mata mereka di bibir mereka
 hidup memerah bemberkahan.

Begitu kami isi jarak sepanjang jalan
 antara rumah tumpangan dan kesepian kuburan.

Sajak Hartojo ini memberi gambaran mengenai perarakan jenazah. Sebenarnya hanya satu citra saja yang diciptakan penya-

ir. Namun, berbeda dari “Dibawa Gelombang”, citra dalam “Perarakan Jenazah” ini ternyata memiliki dua sisi yang bertentangan.

Sajak ini menampilkan citra lihatan tentang orang-orang yang mengiringkan jenazah; seperti yang biasa ada dalam peristiwa semacam itu, orang-orang tua yang mengiringkan kereta mati itu, berjalan menunduk. Orang-orang tua itu diam, ‘dicekam hitam bayangan’ mereka membayangkan makam dan awan muram yang menanti perarakan jenazah di ujung jalan.

Suasana yang ditimbulkan oleh citraan ini adalah muram, sedih, dan pelahan. Untuk itu, penyair memilih kata-kata yang memang sesuai: jenazah, hitam, kereta mati, pelan, orang tua, menunduk, diam, dicekam, makam, muram, ujung jalan. Inilah dunia orang tua dalam perarakan jenazah, sisi pertama dalam citra yang diciptakan Hartojo Andangdjaja. Pada sisi itu, penyair memberi tekanan pada yang ‘hitam’.

Namun, “Perarakan Jenazah” ini ternyata tidak hanya menggambarkan sisi tersebut. Dalam bait kedua, kita mendapatkan gambar yang sama sekali berbeda, yakni sisi kedua citra sajak ini. Kalau dalam bait pertama yang menjadi pusat perhatian adalah ‘orang-orang tua’, dalam bait kedua yang ditampilkan adalah ‘kami’. Orang-orang tua yang berjalan menunduk mengiringkan kereta mati itu berada di depan ‘kami’. Bait kedua sajak ini dimulai dengan kata ‘tapi’, hal itu langsung menunjukkan bahwa penggambaran mengenai ‘orang-orang tua’ di bait pertama berbeda dengan penggambaran tentang orang-orang muda.

‘Kami’ juga mengiringkan jenazah, tetapi dalam bait kedua kata ‘jenazah’ sama sekali tidak muncul. Sepanjang jalan ke kuburan itu, ternyata ‘kami’ tidak ‘berjalan menunduk’ melainkan malah berebut kesempatan melempar pandang dan kembang kepada dara-dara yang wajahnya muncul di jendela-jendela rumah di sepanjang tepi jalan. Dunia yang ditampilkan dalam bait ini sama sekali berbeda dari dunia orang-orang tua di bait pertama. Dalam bait kedua ini yang muncul bukan gambaran mengenai kematian (dan ketuaan), tetapi kehidupan (dan kemudaan).

lihat, di mata mereka di bibir mereka
hidup memerah bemerkahan.

‘Kami’, yang melempar kembang dan pandang kepada dara-dara itu, tentunya para lelaki muda yang sedang meraih kehidupan yang ‘memerah bemerkahan’. Perbedaan antara sisi yang ditampilkan dalam bait pertama dan sisi lain dalam bait kedua tampak jelas dalam pemilihan kata. Pada bait pertama kereta mati bergerak pelan, sedangkan pada bait kedua ‘kami’ berebut kesempatan; dalam berebut, kita tentunya tidak bisa bergerak pelan. Dalam bait pertama yang muncul adalah ‘orang-orang tua’, dalam bait berikutnya ‘dara-dara’. Warna yang dominan pada bait pertama adalah hitam (awan, bayangan, makam), pada bait kedua yang muncul adalah warna merah (bibir, kembang). Dalam bait pertama digambarkan adanya makam di ujung jalan, di bait kedua tampil dara-dara di sepanjang tepi jalan.

Bait pertama “Perarakan Jenazah” memperlihatkan sisi pertama peristiwa tersebut: dunia orang tua yang dikuasai oleh bayangan muram mengenai kematian di ujung jalan hidup ini. Sedangkan bait kedua menggambarkan dunia orang muda yang berebut kesempatan meraih kehidupan yang ‘merah bemerkahan’ sepanjang jalan. Dan sajak ini ditutup dengan bait yang terdiri atas dua larik:

Begitu kami isi jarak sepanjang jalan
antara rumah tumpangan dan kesepian di kuburan.

Bait penutup ini sekaligus bisa berfungsi sebagai kesimpulan penggambaran dua sisi berbeda dari gambar yang sama tadi: bahwa kita, yang sebenarnya hidup atau tinggal di rumah ‘tumpangan’ ini, sedang berjalan menuju kuburan yang sepi.

Puisi ada yang wujudnya seperti prisma, ada juga yang transparan. Prisma adalah kaca atau barang kristal yang bersisi banyak dan merupakan paralelogram yang mengubah cahaya putih menjadi warna-warna bianglala. Jadi, puisi yang seperti prisma adalah sajak yang bisa mengubah satu warna (putih) menjadi bermacam-macam warna. Dalam puisi prismatik, suatu peristiwa atau kata atau citra mampu memberikan berbagai macam ‘warna’ – atau makna. Puisi yang memiliki kualitas prisma itu biasanya juga dianggap memiliki makna ganda atau ambiguitas. Setiap pembaca bisa saja menafsirkannya berdasarkan pandangan yang berbeda, yang dipicu oleh sajak itu sendiri.

Sajak yang transparan hanya memiliki satu ‘warna’ saja dan biasanya jauh lebih mudah dipahami pesan atau maknanya sebab tidak bermakna ganda. Pembaca bisa langsung mendapatkan makna di dalamnya. Makna itu sama saja dengan yang diterima pembaca lain karena pesan yang ada dalam sajak transparan sangat lugas karena, antara lain, tidak menggunakan citraan dan metafor yang rumit. Seandainya pun sajak transparan menggunakan simbol, maka simbol yang digunakannya pun merupakan konvensi sosial – simbol yang sudah disepakati masyarakat sehingga maknanya tunggal.

Kita ambil sebuah sajak Armijn Pane, seorang penyair yang juga menulis fiksi (antara lain novel yang berjudul *Belenggu*), sebagai contoh. Judul sajak itu adalah “Hamba Buruh”.

Aku menimbang-nimbang mungkin,
 Kita berdua menjadi satu;
 Gaji dihitung-hitung.
 Cukup tidak untuk berdua.

Hati ingin sempurna dengan engkau,
Sama derita sama gembira,
Kepala pusing menimbang-nimbang,
Menghitung-hitung uang bagi kita.

Aku ingin hidup damai tua,
Mikir anak istri setia;
Kalbu pecah merasa susah,
Hamba buruh apa dikata.

Dalam sajak ini penyair menyampaikan kesulitan hidup seorang buruh. Si aku lirik menginginkan hidup bahagia dan damai bersama anak istri, tetapi kehidupannya sebagai buruh menyebabkan keinginan tersebut tidak mudah terlaksana. Apa mau dikata, ia hanya seorang buruh; kenyataan itu membuat 'kalbu pecah' dan 'merasa susah'.

Armijn Pane rupanya ingin berbicara langsung saja kepada pembaca; sajak yang diciptakannya itu menyampaikan maksud penyair seperti apa adanya; warna hitam atau putih yang dipancarkan penyair, hitam atau putih juga yang sampai kepada pembaca. Dengan demikian sajak itu tidak mengubah warna putih menjadi bianglala. Jadi sajak itu bukan prisma. Sajak "Hamba Buruh" dengan demikian tidak prismatic tetapi transparan. Seperti yang sudah disinggung sebelumnya, dalam sajak transparan makna yang disampaikan penyair muncul seperti apa adanya.

Dua larik terakhir bait pertama adalah 'Gaji dihitung-hitung/ cukup tidak untuk berdua'; tidak ada maksud lain di samping yang disampaikan itu. Demikian juga larik-larik pada bait kedua yang berbunyi 'Kepala pusing menimbang-nimbang/ Menghitung-hitung uang bagi kita', tentunya berarti si aku lirik merasa bingung menghitung gaji seorang buruh yang tidak cukup untuk hidup. Kalau kita mengaitkan sajak itu dengan situasi sosial ketika ditulis, boleh juga ditafsirkan sebagai tanggapan terhadap masa malaise yang melanda seluruh dunia waktu itu, yang dam-

paknya juga dirasakan di negeri kita. Namun, kaitan ke masa penulisannya tidak perlu benar untuk diikutsertakan dalam penafsiran (meskipun boleh saja), apa lagi gambaran yang diciptakan penyair itu hampir sama saja dengan yang terjadi sekarang.

28

Di samping menulis sajak yang transparan semacam itu, Armijn Pane juga menghasilkan sajak yang prismatic. Salah satu contohnya adalah yang berikut ini, berjudul “Kembang di Tengah Jalan”.

Mejaku hendak dihiasi,
Kembang jauh dari gunung,
Kaupetik sekarangan kembang,
Jauh jalan panas hari,
Bunga layu setengah jalan.

Si aku lirik memiliki meja; ia berkeinginan menghiasi meja itu dengan kembang yang berasal dari jauh, yakni di gunung. Seorang (kau) memetik sekarangan kembang di gunung itu, lalu membawanya melewati jalan panjang (jauh) ketika hari panas. Akibatnya, bunga tersebut layu di tengah jalan, sebelum sampai di meja si aku lirik.

Itulah peristiwa, atau ‘warna’, pertama yang sampai kepada pembaca se usai membaca sajak Armijn tersebut. Namun, sebagai makhluk yang suka bertanya-tanya dan curiga, kita meragukan penafsiran itu. Pasti ada sesuatu yang tersembunyi di sebaliknya. Kembang erat kaitannya dengan keindahan; jadi, mungkin sajak itu mengandung makna, si aku lirik (berasal dari gunung), namun ternyata sebelum sampai di kediaman si aku lirik, keindahan yang didambakannya itu telah layu.

Mungkin juga sajak ini menggambarkan keinginan si aku lirik untuk mempersunting seorang gadis yang masih murni, yang dilambangkan dengan kembang dari gunung yang jauh. Keinginan tersebut ternyata sia-sia sebab gadis yang murni dan segar itu, yang diharapkan bisa 'menghiasi' hidupnya, sudah berubah sebelum mencapainya. Dengan demikian 'kau' dalam sajak ini bisa berarti orang yang membantunya mendapatkan pasangan hidup.

Warna lain dalam sajak ini bisa muncul jika 'kau' ditafsirkan sebagai gadis yang ingin memberi kesegaran alami bagi kehidupan si aku lirik. Namun, maksud tersebut tidak sampai karena yang segar itu ternyata menjadi layu dalam proses pelaksanaannya. Dalam hal ini, sajak Armijn tersebut menggambarkan tidak sampainya keinginan orang kedua untuk menyegarkan kehidupan si aku lirik.

Jadi, jelas bahwa dalam "Kembang Setengah Jalan" Armijn Pane menyodorkan sebuah peristiwa, tetapi yang sampai kepada kita ternyata bukan hanya peristiwa itu. Sebagai pembaca yang berlain-lainan pengalaman dan pengetahuannya tentang perlambangan, kita bisa menafsirkan sajak itu sesuai dengan kemampuan kita. Dengan kata lain, cahaya yang disorotkan penyair dalam sajak tersebut telah berubah menjadi sejumlah warna. Itulah sebabnya sajak yang demikian tergolong prismatic, seperti prisma.

29

Dalam sajak "Kembang Setengah Jalan" pada dasarnya Armijn Pane menerapkan prinsip 'bilang begini, maksudnya begitu'. Prinsip itu tampaknya memang merupakan landasan puisi – bahkan boleh dikatakan sastra pada umumnya. Armijn Pane tidak secara langsung menyatakan maksudnya, tetapi ia mempergunakan serangkaian perbandingan. Sebenarnya, dalam pergaulan sehari-hari pun tidak jarang kita melaksanakan prinsip

tersebut. Jika seorang ayah melarang anak gadisnya bergaul dengan seorang pemuda karena ia 'buaya', maksudnya tentu tidak mengatakan bahwa si pemuda itu benar-benar buaya. Pemuda itu manusia juga, hanya saja ia mirip buaya, atau memiliki sifat-sifat buaya – oleh karenanya berbahaya sebagai teman bergaul.

Itulah prinsip dasar metafor, yakni membandingkan dua benda yang berbeda tetapi memiliki kualitas yang sama. Metafor adalah landasan utama bahasa meskipun dalam sejumlah jenis karangan, seperti karya ilmiah dan buku hukum, kita dianjurkan untuk menghindarinya demi kejelasan makna. Dalam tulisan ilmiah, misalnya, kecenderungan tersebut harus dibatasi sebab bisa menimbulkan tafsir ganda, yang kalau bisa sebaiknya dihindari. Namun, kesusastraan –yang pada hakikatnya merupakan kegiatan kita sehari-hari dalam berbicara– menyandarkan kekuatannya pada metafor.

30

Sebenarnya prinsip itu bukan monopoli puisi atau sastra, tetapi dalam puisi sebaiknya senantiasa menjadi pegangan utama pembaca. Kita perhatikan tiga bait kutipan sajak panjang Rendra, "Blues untuk Bonnie" berikut ini.

Orang-orang berhenti bicara.
Dalam kafe tak ada suara.
Kecuali angin menggetarkan kaca jendela.
Georgia.
Dengan mata terpejam
si Negro menegur sepi.
Dan sepi menjawab
dengan sebuah tendangan jitu
tepat di perutnya.
Maka dalam blingsatan
ia bertingkah bagai gorilla.

Gorilla tua yang bongkok
meraung-raung.
Sembari jari-jari galak di gitarnya
mencakar dan mencakar
menggaruki rasa gatal di sukmanya.
Georgia.
Tak ada lagi tamu baru.
Udara di luar jekut.
Anginnya tambah santer.
Dan di hotel
menunggu ranjang yang dingin.

Srenta dilihatnya muka majikan kafe jadi kecut
lantaran malam yang bangkrut.
Negro itu menengadah.
Lehernya tegang.
Matanya kering dan merah
menatap ke surga.
Dan surga
melemparkan sebuah jala
yang menyergap tubuhnya.

Bagai ikan hitam
ia menggelepar dalam jala.
Jumpalitan
dan sia-sia.
Marah
terhina
dan sia-sia.

Sajak Rendra ini adalah sebuah ballada panjang mengenai nasib seorang Negro; lelaki itu telah meninggalkan tanah kelahirannya, Georgia, yang terletak di Amerika Serikat sebelah selatan, mengembara ke arah utara. Di Boston, Amerika Serikat sebelah utara, ia mendapatkan pekerjaan sebagai penyanyi di sebuah kafe. Georgia boleh dikatakan merupakan lambang asal-usul orang Negro yang dulunya adalah budak di Amerika

Serikat, sedangkan Boston mewakili daerah yang masih tunduk pada adat istiadat orang putih.

Dalam bait-bait sebelumnya, Rendra dengan terampil memberi gambaran tentang keadaan Boston yang tidak menguntungkan bagi si Negro tua yang menyanyi di sebuah kafe. Udara jelek, dan kafe tampak kosong, sementara penyanyi itu terus bernyanyi dengan gitarnya. Sementara menyanyi itu, ia membayangkan tanah kelahirannya, Georgia. Penyanyi Negro itu dikatakan 'bertingkah bagai gorilla. Gorilla tua yang bongkok meraung-raung'. Dalam baris-baris ini, Rendra memberlakukan prinsip 'bilang begini, maksudnya begitu'; ia membandingkan si Negro dengan gorilla. Negro itu tentu saja manusia, namun perbandingan tersebut dimaksudkan agar pembaca mendapatkan gambaran yang lebih tajam dan kena mengenainya. Perbandingan itu, yang disebut simile, memungkinkan kita membayangkan tampang si penyanyi – besar, kasar, hitam. Dan si penyanyi 'gorilla' itu tidak sekadar memetik gitarnya, tetapi 'mencakar dan mencakar' gitarnya.

31

Jelas bahwa Rendra tidak bermaksud memberi gambaran tentang gorilla yang mencakar-cakar gitar, tetapi mengenai penyanyi tua yang main gitar di sebuah kafe. Dan tentunya gambaran mengenai fisik penyanyi itu sekaligus menyiratkan apa yang terjadi dalam jiwanya; penyanyi itu 'menggaruki rasa gatal di sukmanya'. Dengan demikian, gambaran mengenai gorilla tua yang bongkok dan meraung-raung itu sekaligus menampilkan tampang si penyanyi dan keadaan jiwanya. Yang ingin disampaikan Rendra adalah sesuatu yang berada di balik panggung itu; sesuatu yang jauh berada di dalam sukma manusia.

Dalam bait lain, penyanyi Negro itu digambarkan Rendra 'bagai ikan hitam/ ia menggelepar dalam jala'. Dalam simile ini,

Rendra menampilkan penyanyi itu dari sisi yang lain. Ia bukan lagi gorilla, tetapi seekor ikan yang menggelepar dalam jala. Perbandingan itu segera mendesak makna yang selaras dengan bait sebelumnya, yakni bahwa penyanyi Negro itu sudah terjebak dalam nasib yang sudah ditentukan surga. Penyanyi itu tidak lagi tampak sebagai sosok yang besar, kuat, dan kasar, tetapi sebagai korban yang sama sekali lemah, tidak bisa berbuat apa pun untuk melawan nasib. Kata Rendra, ia sudah 'Jumpalitan/ dan sia-sia'; ia sebenarnya tidak bisa menerima nasib buruk ini, ia 'Marah/ terhina', namun semua itu sia-sia saja.

Sejak kumpulan sajaknya yang pertama, *Ballada Orang-Orang Tercinta* (1957), Rendra sudah menunjukkan kemampuannya menciptakan kiasan. Dalam sajak "Blues untuk Bonnie" kita mendapati simile seperti

Bagai batu lumutan
Wajahnya kotor, basah dan tua.

Seperti guci retak
di toko tukang loak.

Dalam perbandingan itu, pembaca diharapkan mendapat gambaran yang menyeluruh mengenai si Negro tua dan nasib buruknya. Ia adalah gorila tua yang bongkok; ia juga ikan hitam yang menggelepar dalam jala; ia pun guci retak yang putus asa di toko tukang loak; dan wajahnya adalah batu lumutan. Tentu saja ada yang menyulitkan sebagian pembaca, yakni bahwa perbandingan-perbandingan itu ternyata tidak selaras: gorilla, ikan, guci, dan batu. Seperti apa sebenarnya tampang si Negro? Jawabnya adalah seperti semuanya itu.

Oleh Rendra, tokoh itu ditampilkan dalam pelbagai sisinya; dalam hal ini ia telah menjelma semacam prisma. Maksud penyair tentu saja tidak terletak pada apa yang dikatakan secara langsung; keadaan dan sifat benda-benda perbandingan itulah yang lebih penting. Jadi bisa kita katakan bahwa tokoh itu seorang tua yang penyanyi yang bernasib buruk dan tidak diperhatikan orang lagi.

Di samping perbandingan dengan mempergunakan kata 'seperti', 'bagai', dan semacamnya itu, Rendra juga menunjukkan kemampuannya menciptakan jenis kiasan lain, seperti yang tampak dalam contoh berikut.

Orang-orang berhenti bicara.
 Dalam cafe tak ada suara.
 Kecuali angin menggetarkan kaca jendela.
 Georgia.
 Dengan mata terpejam
 Si Negro menegur sepi.
 Dan sepi menjawab
 dengan sebuah tendangan jitu
 tepat di perutnya.

Kutipan ini dimulai dengan penggambaran langsung mengenai keadaan di kafe. Tempat itu menjadi sepi karena orang-orang tidak lagi bicara, yang terdengar hanya suara kaca jendela yang kena angin. Tiba-tiba muncul 'Georgia'; bayangan tentang tanah kelahirannya itu tentu menggelisahkan si penyanyi. Ia berat menghadapi itu, oleh karenanya matanya terpejam ketika ia menegur sepi. 'Sepi' adalah pengertian, oleh karenanya abstrak, jadi tentunya ia tidak bisa ditegur. Namun, dalam larik-larik ini ia dianggap bernyawa – bahkan dianggap orang yang bisa ditegur. Karena dianggap orang, tentunya sepi bisa menjawab; dan jawabannya adalah tendangan jitu di perut si Negro. Jadi, sepi

itu kurang ajar juga, ditegur malah menendang perut. Dengan cara itu, pengertian-pengertian yang abstrak menjadi konkret. Mengonkretkan yang abstrak memang merupakan salah satu cara puisi untuk menyampaikan makna. Cara yang ditempuh Rendra dalam larik-larik tersebut adalah personifikasi atau pengorangan, karena 'sepi' (pengertian, yang abstrak) dianggap sebagai *orang* yang bisa ditegur dan menendang perut. Rendra tidak sekadar ingin menyampaikan sesuatu secara langsung, tetapi menciptakan suatu peristiwa yang bisa mewakili maknanya. Peristiwa itu adalah teguran si Negro kepada sepi, yang malah menjawab dengan tendangan tepat di perut. Itu yang dikatakan Rendra, maksudnya tentunya adalah bahwa dalam sepi si Negro ingat akan Georgia, dan hal itu menyebabkan ia merasa sakit.

Dalam larik-larik berikut ini tampak juga betapa terampilnya Rendra menciptakan peristiwa.

Negro itu menengadah.
Lehernya tegang.
Matanya kering dan merah
menatap ke surga.
Dan surga
melemparkan sebuah jala
yang menyergap tubuhnya.

33

Ia mulai dengan penggambaran langsung, si Negro menengadah. Ke mana? Ke surga. Dan ketika itu pula surga melemparkan sebuah jala untuk menyergap tubuh si Negro. Surga adalah suatu pengertian, namun pada kenyataannya ia dianggap benda konkret yang berada di atas sana, oleh karenanya kalau kita menatap surga, kita menatap ke atas. Dalam larik-larik ini, surga bahkan diumpamakan orang yang bisa melemparkan jala. Dan si Negro itu sendiri menjadi ikan yang kena jala. Dan jala? Itu

tentulah nasib (buruk) yang menimpa manusia. Lewat kiasan semacam itu penyair berusaha menyampaikan seperangkat pengertian secara tidak langsung. Tentu saja pengertian itu bisa dinyatakan kurang lebih begini: si Negro mengharapkan pegangan rohani dari surga, namun malah nasib buruk yang dialaminya. Peristiwa yang diciptakan Rendra dalam larik-larik tersebut telah menjadikan maknanya terasa lebih meyakinkan. Karena kiasan itulah karya Rendra menjadi puisi, bukan sekadar kata-kata mutiara.

Memilih Kata

34

Dua sajak pertama yang dikutip dalam buku ini adalah terjemahan. Sajak tentang buruh pasar aslinya ditulis dalam bahasa Portugis oleh penyair Brasilia pada perempat pertama abad ke-20. Sajak kedua ditulis pada abad ke-8, jadi sudah ratusan tahun lampau, oleh penyair China, Wangwei. Keduanya kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, baru sesudah itu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Seperti juga beberapa sajak lain yang merupakan terjemahan, dalam kedua sajak itu tidak bisa diketahui jarak waktu yang terbentang antara keduanya, juga tidak bisa dikenali lagi perbedaan bahasanya. Sajak terjemahan hidup dalam bahasa sasaran, bukan bahasa sumber, setiap kali diterjemahkan berubah ciri-ciri dan kepemilikannya. Sajak-sajak Rumi yang diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris langsung menjadi milik bahasa Inggris dan tunduk pada prinsip-prinsip bahasanya yang baru itu. Dan kalau sajak-sajak itu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sekarang, semua harus tunduk kepada bahasa yang dipakai untuk menerjemahkan – tidak peduli apakah dalam bahasa sumbernya ditulis dalam bahasa klasik atau modern, tidak peduli kapan sajak-sajak itu ditulis. Kita mengenal kitab klasik *Mahabharata* dan *Ramayana*

sudah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, termasuk bahasa Indonesia, Jawa, dan sebagainya. Kedua kitab klasik itu pun langsung berubah ciri-ciri bahasa dan kepemilikannya sesudah diterjemahkan. Sebaliknya, dalam puisi asli jejak-jejak perkembangan bahasa dengan jelas bisa dirasakan.

Sajak-sajak Amir Hamzah dan M. Yamin yang dibicarakan sebelumnya menunjukkan hal itu. Juga sajak-sajak yang ditulis oleh penulis peranakan Tionghoa sebelum Kemerdekaan. Ada beberapa kata yang terasa arkais atau jadul, yang berasal dari bahasa yang sudah berubah jauh dibanding dengan bahasa masa kini. Karena menggunakan bahasa, puisi menurut saja pada perkembangan bahasa. Penyair memang sering dikatakan bisa menciptakan bahasa 'baru' karena memiliki *licentia poetica* atau hak khusus dalam menulis sastra. Setidaknya mampu dan memiliki hak untuk menciptakan ungkapan baru, tetapi tidak mungkin ia menulis dalam bahasa masa datang yang belum diketahui ke arah mana berkembangnya. Itu sebabnya dikatakan bahwa perkembangan puisi erat kaitannya dengan perkembangan bahasa. Itu pula sebabnya kalau mau mengadakan pembaruan dalam puisi, penyair harus menciptakan bahasa 'baru', yakni yang mengandung ungkapan yang belum pernah dipikirkan oleh penyair atau pengarang sebelumnya. Atau, sebaliknya, ia bisa saja kembali ke bahasa klasik untuk mengusahakan kecermatan ekspresi seperti yang dilakukan oleh Amir Hamzah dalam sajak yang berjudul "Hanya Satu" berikut ini.

Timbul niat dalam kalbumu:
Terban hujan, ungkai badai
Terendam karam
Runtuh ripuk¹ tamanmu rampak

¹patah;

Manusia kecil lintang pukang
Lari terbang jatuh duduk
Air naik tetap terus
Tumbang bungkar pokok purba

Teriak riuh redam terbelam²
Dalam gegap gempita guruh
Kilau kilat membelah gelap
Lidah api menjulang tinggi

Terapung naik jung bertudung
Tempat berlindung nuh kekasihmu
Bebas lepas lelang³ lapang
Di tengah gelisah, swara sentosa

*

Bersemayam sempana di jemala gembala⁴
Duriat⁵ jelita bapaku Iberahim
Keturunan intan dua cahaya
Pancaran putra berlainan bunda⁶

Kini kami bertikai pangkai
Di antara dua, mana mutiara
Jauhari ahli lalai menilai
Lengah langsung melewati abad

Aduh kekasihku
Padaku semua tiada berguna
Hanya satu kutunggu hasrat
Merasa dikau dekat rapat
Serupa musa di puncak tursina.

²menjadi kabur;

³hilang kosong;

⁴yang dimaksudkan di sini, Nabi Ibrahim;

⁵keturunan;

⁶Ishak adalah putra Sara dan Ismail putra Hajar.

Sajak itu ditulis tahun 1930-an, beberapa dekade jaraknya dari zaman kita sekarang. Saya yakin, banyak di antara pembacanya masa kini merasakan kesulitan karena sejumlah kata yang dipergunakan Amir Hamzah sudah langka, tidak kedapatan lagi dalam bahasa lisan maupun tulis masa kini. Masalah itu ternyata tidak hanya disebabkan oleh jarak waktu antara kita dan Amir Hamzah, tetapi terutama oleh pilihan kata penyair itu dalam menyusun sajaknya. Sutan Takdir Alisjahbana, yang hidup pada zaman yang sama dengan Amir Hamzah, rupanya menyadari hal itu. Dalam antologi sajak yang berjudul *Puisi Baru* (cetakan pertama 1946), Sutan Takdir Alisjahbana merasa perlu memberikan 10 catatan kaki untuk sajak ini, dua di antaranya berkenaan dengan tafsir atas maknanya, yang delapan terutama berkaitan dengan arti sejumlah kata yang oleh Takdir tentunya dianggap sulit oleh pembaca karena arkais. Catatan kaki Takdir itu ada baiknya kalau saya kutip di sini.

Bagian pertama sajak ini melukiskan kebesaran dan kekuasaan Tuhan. Dalam sekejap saja berlaku kehendak-Nya, kacau dan terendamlah dunia dan rusak binasa sekalian isinya. Tetapi kekasih Tuhan Nabi Nuh terpelihara, aman, dan sentosa di dalam jung, di tengah-tengah kekacauan dan kerusakan alam.

Bagian kedua menyatakan rahmat Tuhan kepada Nabi Ibrahim serta kedua putranya, Ishak dan Ismail. Keturunan Ishak memberikan kepada dunia agama Nasrani, keturunan Ismail agama Islam. Sekarang kedua golongan itu berselisih, masing-masing menyatakan agamanya yang benar. Tetapi bagi si penyair perselisihan itu tidak berguna. Yang diinginkan adalah merasa berbahagia dekat dengan Tuhan, seperti Nabi Musa dulu di Puncak Tursina.

Catatan kaki yang tercantum di sini, yang berkaitan dengan makna kata-kata tertentu, juga dikutip dari penjelasan Takdir Alisjahbana sebagai bagian dari penjelasannya tentang sajak Amir Hamzah ini. Menghadapi kata yang sudah tidak beredar

lagi dalam masyarakat merupakan salah satu masalah yang menjengkelkan sekaligus ‘menyenangkan’ – dengan mengecek makna kata di kamus atau sumber lain, perbendaharaan kata kita bertambah kaya. Kekayaan perbendaharaan kata adalah salah satu keunggulan yang dicapai oleh siapa pun yang ingin bergaul, ingin berkomunikasi, ingin berbudaya. Kata orang, kebudayaan adalah komunikasi, komunikasi itu tak lain kebudayaan. Bukankah kita selama ini tak henti-hentinya menciptakan alat komunikasi lewat teknologi canggih agar semakin berbudaya?

Ada beberapa perkara yang bisa dijadikan landasan pembicaraan sehubungan dengan kenyataan tersebut. Cukup aman untuk menyatakan bahwa bagi kebanyakan pembaca sekarang sajak tersebut memang ‘gelap’, bukan karena larik-lariknya ruwet sehingga tidak bisa dipahami tetapi terutama disebabkan oleh pilihan kata. Banyak di antara kita tentu akan terpaksa membuka kamus untuk mengetahui makna kata-kata seperti ‘terbelam’, ‘ripuk’, dan ‘jemala’ – untuk menyebut beberapa saja. Itu sebabnya Takdir Alisjahbana merasa perlu membuat catatan kaki.

35

Masalah itu sama sekali berbeda dengan yang telah dilakukan Yudhistira Ardi Nugraha dalam salah satu sajaknya yang berjudul “Biarin” berikut ini. Sajak ini tentu tidak akan menimbulkan masalah apa pun bagi kebanyakan kita dalam perkara mengusut makna kata. Sajak yang ditulis tahun 1970-an ini memanfaatkan bahasa masa kini (masa itu) yang beberapa ungkapan dan katanya barangkali bisa menimbulkan tanda tanya pihak-pihak yang tidak menyukai pemakaian bahasa semacam itu, yang kadang-kadang disebut bahasa prokem atau bahasa gaul atau entah apa lagi. Pada hemat saya, bahasa semacam itulah yang hidup di antara jenis-jenis lain dalam bahasa kita. Penyair, atau siapa saja, boleh memilih menggunakan bahasa jenis apa. Tentu hal ini ber-

beda masalahnya dengan kalau kita 'terpaksa' menulis karangan ilmiah atau 'surat resmi' dan sejenisnya.

Kamu bilang hidup ini brengsek. Aku bilang biarin
Kamu bilang hidup ini nggak punya arti. Aku bilang biarin
Kamu bilang aku nggak punya kepribadian. Aku bilang biarin
Kamu bilang aku nggak punya pengertian. Aku bilang biarin

Habisnya, terus terang saja, aku nggak percaya sama kamu
Tak usah marah. Aku tahu kamu orangnya sederhana
Cuma karena kamu merasa asing saja makanya kamu selalu
bilang seperti itu

Kamu bilang aku bajingan. Aku bilang biarin
Kamu bilang aku perampok. Aku bilang biarin

Soalnya, kalau aku nggak jadi bajingan mau jadi apa coba,
lonte?
Aku laki-laki. Kalau kamu nggak suka kepadaku sebab itu
Aku rampok hati kamu.
Toh nggak ada yang nggak perampok di dunia ini.
Iya nggak? Kalau nggak percaya tanya saja sama polisi.

Habisnya kalau nggak kubbilang begitu mau apa coba
Bunuh diri? Itu lebih brengsek daripada membiarkan hidup
ini berjalan
Seperti yang kamu sadari sekarang ini

Kamu bilang itu melelahkan. Aku bilang biarin
Kamu bilang itu menyakitkan

36

Sejumlah kata dalam sajak ini dipungut dari kosakata sehari-hari, yang dalam perkembangan puisi kita sebelumnya tampaknya diharamkan. Hal ini sebaiknya dikaitkan dengan suatu gerakan pada tahun 1970-an dalam perkembangan puisi kita yang

dikenal sebagai “puisi mbeling”, yang dimulai oleh beberapa seniman Bandung, antara lain Jeihan dan Remy Sylado. Itu merupakan satu faktor saja dari pembaruan atau kecenderungan dalam puisi. Bahkan dalam kecenderungan tersebut penggunaan kata tidak hanya yang berasal dari satu bahasa; ada sejumlah puisi yang ditulis dalam beberapa bahasa sekaligus seperti yang dilakukan antara lain oleh Remy Sylado. Berikut ini sebuah contoh, sajaknya berjudul “Dua Jembatan: Mirabeau dan Asemka”.

Mengapa orang mau dengar Appolonaire
Yang berkisah tentang kebohongan dunia:
Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
?

Mengapa tak mau dengar Remyfasolasydo
Yang berkisah tentang kejujuran dunia:
Ing ngisore Kreteg Asemka iku
Akeh umbele Cino.
?

Dalam sajak itu Remy memanfaatkan tiga bahasa untuk membangun suasana yang konyol: bahasa Indonesia, Perancis, dan Jawa. Penyair ini menguasai berbagai bahasa asing dan daerah dan dalam sejumlah sajaknya memanfaatkan penguasaan atas bahasa itu untuk berbagai maksud. Kecenderungan ini mengingatkan kita kepada penyair lain, Darmanto Jt. yang juga suka mencampur-campur bahasa dalam hampir semua sajaknya. Kecenderungan itu ternyata tidak dimulai oleh Darmanto maupun Remy, tetapi sudah menjadi semacam ‘kebiasaan’ dalam penulisan puisi jauh sebelum Kemerdekaan. Sejak para penyair keturunan Tionghoa mulai menulis dalam bahasa Melayu-Tionghoa, beberapa bahasa dimanfaatkan untuk menyampaikan pesan atau sekadar menggambarkan keindahan alam, sekaligus bermain-main dengan bahasa. Saya kutip saja beberapa bait dari sebuah sajak yang disiarkan tahun 1928 ini, judulnya “Avondrust”.

Matahari mulai silam ke Barat,
Omgeven van puperen glud;
Kedengaran suara memberi selamat,
Den aarde ten afscheid haar grut.

Tong-tong berbunyi memberi tahu,
De stilte en de rust van den nacht;
Ayam pulang mencari pintu,
En zuken het hok dat hen daar wacht.

*

Twinkle twinkle little star,
Berkelap-kelip kelihatan cahayamu;
How I wonder what you are,
Laksana diamant bagus rupamu.

Sajak itu ditulis dalam bahasa-bahasa Melayu, Belanda, dan Inggris dengan rima yang teratur dan makna yang rapi. Itu menunjukkan penguasaan bahasa yang prima. Bagi sebagian kita sekarang tentu saja sajak itu 'gelap' tanpa dimaksudkan untuk menyembunyikan makna yang berlebihan atau untuk melakukan inovasi. Juga tidak bermaksud melawan arus perpuisian yang biasa disebut *mainstream* – seperti yang konon dilakukan oleh 'gerakan' Puisi *Mbeling*. Penggunaan berbagai bahasa itu dimaksudkan demi permainan bahasa saja. Dan menulis puisi memang bermain-main dengan bahasa, bertengkar dengan bahasa. Menulis puisi adalah usaha untuk menunjukkan bahwa bahasa harus terus-menerus disegarkan agar makna hidup yang selalu baru bisa diungkapkan, kalau bisa dengan siratan dan sugesti. Tentu saja hal itu tidak harus berarti penyair harus mencampur-aduk bahasa tanpa maksud untuk menjaga agar bahasa kita menjadi klise. Kita tentu juga mengetahui bahwa siratan dan sugesti, yang menjadi ciri puisi, tidak harus diciptakan melalui penggunaan bahasa yang berbagai-bagai.

Beberapa puluh tahun sebelumnya, pada tahun 1890, seorang penyair keturunan Tionghoa menerbitkan buku puisi berjudul "Jalanan Kereta Api". Sajak panjang yang disusun dalam kwatrin itu memberitakan proses pembuatan jalan kereta api oleh pemerintah Hindia Belanda dari Betawi ke Kedung Gede, yang nantinya akan dilanjutkan ke Karawang. Seperti juga sajak yang merekam kedatangan Raja Siam yang dikutip sebelumnya, sajak ini bisa dijadikan contoh berita yang telah diawetkan dalam puisi sehingga menjadi 'cerita'. Si penyair rupanya bimbang mau menulis dalam bahasa apa karena waktu itu yang biasanya digunakan untuk berkomunikasi dalam media adalah bahasa Belanda padahal ia hidup di lingkungan orang-orang yang berbahasa Melayu-Tionghoa. Maka ditulislah sebuah sajak panjang yang bahasanya gado-gado. Saya akan mengutipnya dua kwatrin saja, berikut ini.

*Di Meester zoals is bekend,
Vindt men een roodgevetten vent,
Die bij zijn Amsterdamsch accent,
Begaalt is met veel kletstalent*

Ertinya – chefnya cakap rupanya,
Pantas dengan tingkah lakunya,
Apalagi manis tutur katanya,
Maskapij puji pekerjaannya

Sajak ini bisa dijadikan contoh 'kebingungan' penggunaan bahasa yang muncul pada masa itu. Dalam beberapa bagian sajak panjang ini, setiap kwatrin yang ditulis bahasa Belanda langsung diterjemahkan secara bebas ke dalam bahasa Melayu. Maksudnya tentu saja berbeda dengan yang ditempuh oleh Remy Sylado di tahun 1970-an; dalam sajaknya Tan Teng Kie punya keinginan kuat untuk membuat jelas maksud sajaknya agar bisa diapresiasi oleh pembaca yang lebih luas.

Penggunaan berbagai bahasa sekaligus tampaknya bukan satu-satunya jalan untuk mencapai efek yang diinginkan penyair. Demikian juga penggunaan kata sehari-hari seperti yang kita baca dalam sajak Yudhistira. Memang harus dikatakan bahwa perkembangan puisi tidak bisa dipisahkan dari perkembangan bahasa. Artinya, 'bahasa baru' dalam puisi tentu terkait dengan perkembangan bahasa pada umumnya. Itu sebabnya ketika pada abad ke-18 seorang penyair Inggris yang menjadi pelopor romantisme, William Worthwords, mengumumkan gerakannya mengatakan bahwa bahasa yang dipakainya adalah bahasa 'orang biasa', artinya ia menggunakan bahasa yang lebih dekat ke bahasa yang dipakai orang banyak. Itu tentunya juga yang menjadi inti 'gerakan' puisi mbeling. Hasilnya memang ada, yakni sejumlah sajak yang ditulis oleh, antara lain, Yudhistira Ardi Nugraha. Tampaknya keikutsertaan banyak penyair yang pada tahun 1970-an mengikuti gerakan tersebut tidak berniat mengembangkan inti pembaruan itu dan kembali menulis dengan cara 'biasa' lagi. Baru sekitar tahun 1990-an seorang penyair yang menulis dengan gaya 'baru' menerbitkan buku puisi, *Celana*. Ada beberapa seri sajak dalam buku itu, salah satunya adalah yang berjudul "Celana". Saya kutip berikut ini, judulnya "Celana 3".

la telah mendapat celana idaman yang lama
 didambakan, meski untuk itu ia harus
 berkeliling kota dan masuk ke setiap toko busana.
 la memantas-mantas celananya di cermin sambil
 dengan bangga ditepuk-tepuknya pantat tepos
 yang sok perkasa. "Ini asli buatan Amerika,"
 katanya kepada si tolol yang berlagak
 di dalam kaca.

Ia pergi juga malam itu, menemui kekasih yang menunggunya di pojok kuburan. Ia memamerkan celananya: "Ini asli buatan Amerika."

Tapi perempuan itu lebih tertarik pada yang bertengger di dalam celana. Ia sewot juga. "Buka dan buang celanamu!"

Pelan-pelan dibukanya celananya yang baru, yang gagah dan canggih modelnya, dan mendapatkan burung yang selama ini dikurungnya sudah terbang entah ke mana.

Saya merasa pasti, pembaca tidak akan mengalami kesulitan apa pun membaca sajak ini. Kata-kata yang dipilih penyair berbeda dengan Remy Sylado, Yudhistira, dan para penyair sebelum Kemerdekaan. Yang menyebabkan sajak Joko Pinurbo ini dekat dengan sajak Remy (dan penyair-penyair yang menyatakan diri ikut 'rombongan' puisi mbeling) adalah suasana yang dibangunnya. Namun, ada suatu hal penting yang menjadi ciri sajak Joko Pinurbo ini, yakni adanya ironi yang menyebabkan pembaca, sambil mungkin tersenyum jengkel, bisa bertanya-tanya apa gerangan yang diungkapkan sajak ini sebenarnya. Masalah 'burung' yang ada di bait terakhir bisa saja membuat kita berkomentar, "Wah, sajak ini porno, tapi lucu juga." Namun, kalau bait itu dihubungkan dengan bait-bait lain dan keseluruhan pilihan katanya kita bisa kemudian bilang, "Lha, ternyata tidak porno!" sambil tetap tersenyum – tetapi tidak lagi jengkel.

Bait kedua sajak ini jelas mengungkapkan sikap mengejek diri sendiri: 'pantat tepos', 'sok perkasa', dan 'si tolol yang berlagak di dalam kaca'. Ini komedi, artinya mengejek ketololan diri sendiri. Komedi itu dilatari oleh-oleh tempat kedua makhluk itu bertemu untuk berkasih-kasihannya(?), yakni kuburan. Dalam sajak ini celana adalah penanda yang mengacu ke petanda yang, menurut hemat saya, jauh jaraknya dari keinginan untuk sekadar main-main atau mengungkapkan kecabulan. Sajak ini mengajak

kita untuk melihat diri sendiri di cermin untuk menyaksikan bagaimana si tolol yang berlagak dalam cermin itu beraksi. Hanya dengan demikian pembaca dibimbing untuk berkata kepada dirinya sendiri, “Iya, bener, aku ternyata tolol juga seperti yang barusan membeli celana itu.”

Dengan memilih latar dan tokoh serta peristiwa dalam sajak itu, Joko Pinurbo menegaskan nada: ia benci pada sikap sok seperti itu. Namun, dalam puisi yang penting bukan hanya nada tetapi cara penyair membangun nada itu, yang erat berkaitan dengan pemilihan kata dan penataannya. Celana, kekasih, Amerika, burung, dan kuburan membangun suatu struktur makna yang kokoh, yang menyebabkan sajak ini memiliki koherensi. Joko telah memilih kata-kata yang bertebaran di sekitar kita, memasukkannya ke dalam ikatan yang bernama sajak untuk menawarkan suatu sikap. Sekali lagi: yang penting bukan sikapnya, tetapi cara menawarkan sikap itu. Kalau dilisankan di depan kita, hasilnya adalah ketawa yang keras yang jelas ditujukan kepada diri kita sendiri.

Iman: Manusia dan Pencipta

38

Membaca karya sastra adalah kegiatan yang bisa mempunyai arti yang berlain-lainan bagi orang-seorang. Berdasarkan kenyataan itulah sejak zaman dahulu di masyarakat beredar bermacam-macam karya ciptaan pujangga yang bisa memberi kepuasan berbeda-beda bagi pendengar atau pembacanya. Berbagai macam pantun yang pernah berkembang secara lisan di negeri kita ini merupakan bukti. Saya kutip sebuah pantun.

Kemumu di dalam semak,
Jatuh melayang selaranya,
Meski ilmu setinggi tegak,
Tidak sembahyang apa gunanya.

Pantun tersebut baru memiliki arti jika si pembaca beranggapan bahwa makna sajak itu telah memberikan sesuatu yang berharga baginya. “Sesuatu” itu dalam hal ini adalah amanat yang tersurat, yakni: betapa pun tinggi ilmu yang bisa dicapai seseorang, semua itu tidak ada manfaatnya jika ia tidak melakukan salah satu tiang agama Islam, yakni sembahyang. Ilmu baru ada manfaatnya jika si pemilik melakukan ibadah, atau hanya orang berimanlah yang bisa memanfaatkan ilmu.

Amanat yang bagus serupa itu, yang beredar dalam masyarakat sebagai kata-kata mutiara, memang bisa dijumpai dalam tradisi lisan maupun tulis. Rangkaian gurindam, *Gurindam XII*, yang dikarang oleh pujangga besar Melayu, Raja Ali Haji, sepenuhnya merupakan untaian kata-kata mutiara; beberapa di antaranya saya kutip berikut ini.

Barang siapa meninggalkan sembahyang,
Seperti rumah tiada bertiang.

Barang siapa meninggalkan zakat,
Tiadalah artinya beroleh berkat.

Barang siapa meninggalkan haji,
Tiadalah ia menyempurnakan janji.

39

Sebagian karya sastra memang menyediakan jawaban bagi berbagai persoalan kita. Sang pengarang, zaman dahulu dan sekarang, suka memberikan amanat bagi pembacanya; ia ingin membantu pembaca yang mencari pegangan dalam menghadapi masalah rohaninya. Atas dasar kenyataan itulah sang pembaca kemudian beranggapan bahwa amanat adalah suatu bagian yang tak terpisahkan dalam karya sastra. Dua contoh yang sudah dikutip itu mengandung amanat yang jelas-jelas ada kaitannya dengan kehidupan beragama. Namun amanat berurusan dengan segenap segi kehidupan, tidak hanya yang berkaitan dengan agama. Pantun berikut ini berkaitan dengan kehidupan kemiliteran.

Burung kenari berkekeh,
Berkekeh di tengah padang;
Jika tak berani menjarah,
Tiada sah menjadi hulubalang.

Hulubalang harus berani merampok, merampas, dan menyamun; jika tidak, keprajuritannya tidak sah. Demikian amanat yang tersurat dalam pantun yang diciptakan mungkin ratusan tahun yang lalu itu. Sedangkan yang ini mengamanatkan kesetiiaan.

Kalau Tuan pergi ke Kelang,
Sahaya antar sampai ke Linggi;
Kalau Tuan menjadi elang,
Sahaya menjadi kayu tinggi.

Elang adalah burung perkasa yang gemar mengembara mencari mangsa, yang bertempat tinggal di pohon tinggi; amanat pantun itu didasarkan pada kiasan tersebut. Hubungan cinta antara pria dan wanita diibaratkan dengan burung elang dan kayu tinggi.

Setelah membaca beberapa pantun itu kita boleh saja bertanya atau bertanya-tanya, “lho, katanya puisi itu *bilang begini, maksudnya begitu*. Pantun-pantun itu kan bilang begini maksudnya juga begini.” Benar juga. Namun, baik diingat bahwa pantun adalah bagian dari tradisi lisan, dengan demikian begitu diucapkan tidak bisa diulang-baca lagi. Jadi, sekali diucapkan maknanya harus sampai kepada pendengar, bukan pembaca. Masalahnya adalah sekarang kita merekam pantun lisan itu menjadi tulisan. Tulisan mempunyai watak yang berbeda dari yang lisan. Tulisan bisa dibaca ulang, ditimbang-timbang maknanya, atau disimpan untuk dibaca lain kali. Itu sebabnya tradisi tulis memberi peluang kepada penyair untuk ‘menyembunyikan’ apa yang ia maksudkan agar pembacanya berkesempatan untuk menebak-nebaknya.

‘Permainan’ semacam itu bisa mengasyikkan, lebih mengasyikkan daripada membaca sesuatu yang sudah jelas tanpa usaha dihayati maknanya. Bandingkan dengan makan. Kita bisa saja

makan bubur yang langsung ditelan tanpa ‘penghayatan’, tetapi bisa juga makan dengan usaha tertentu agar terasa nikmatnya makan. Menikmati makanan tidak pernah ada kaitannya dengan rasa kenyang; disuapi makanan kita bisa kenyang, tetapi tidak merasa menikmatinya. Begitulah juga pengalaman membaca puisi.

Berkenaan dengan pantun sebagai bagian dari tradisi lisan, pembagian menjadi dua bagian itu (kita menyebutnya ‘sampiran’ dan ‘isi’) pada dasarnya merupakan strategi untuk ‘menyembunyikan’ apa yang akan diucapkan berikutnya. Dengan demikian ada juga sejenis ‘teka-teki’ dalam pantun, seperti halnya teka-teki yang muncul sebagai akibat dari prinsip ‘bilang begini maksudnya begitu’ dalam tradisi tulis dan cetak. Prinsip serupa bisa juga dikenakan pada gurindam Raja Ali Haji yang kita baca sebelumnya. Karya pujangga besar itu pada dasarnya adalah rekaman ideologi yang diyakini masyarakat banyak pada zamannya, dan ketika dicetak tampak seperti klise. Kalau dilisankan gurindam dan pantun menjadi menarik karena ada ‘batas’ antara bagian pertama dan kedua – antara sampiran dan isi.

40

Dari beberapa contoh tersebut jelas bahwa amanat merupakan bagian penting dalam karya sastra. Niat pengarang untuk menyampaikan amanat ternyata disambut oleh pembaca yang beranggapan bahwa ia bisa mendapat berbagai jawaban masalah kehidupan dalam karya sastra. Dalam pengertian demikian, peran sastra kelihatannya jelas. Pengarang memberi amanat, pembaca menerimanya. Dengan posisi demikian tentu diandaikan pengarang lebih arif dari pembacanya. Tidaklah pantas jika pengarang memberi amanat kepada orang yang lebih bijaksana; kalau demikian halnya, apa pula guna amanatnya?

Jika pandangan demikian kita terima, harus dibayangkan tampang pujangga yang berambut putih, berjanggut putih, dan berkumis putih; tatapan matanya tajam menusuk; suaranya mantap penuh wibawa. Tetapi dalam kenyataannya, tidak semua pujangga kita harus tampil dalam gambaran sedemikian itu. Dan juga perlu dipahami bahwa pujangga bukan kiai, bukan pendeta, bukan juru dakwah, dan bukan guru budi pekerti. Pujangga atau sastrawan pada zaman kita ini adalah orang yang menyusun karangan untuk menanggapi berbagai masalah kehidupan. Kita tentu saja bisa mengambil hikmah dari tulisannya, tergantung apa yang mau kita dapatkan. Membaca pantun berikut ini, mau tak mau kita harus membayangkan sosok penyair yang berbeda. Ia mungkin saja berambut putih, tetapi tidak usah harus mende-sakkan wibawanya. Kita kutip:

Jemur bijan dengan kulitnya,
Jemur di atas pohon lebayung;
Hari hujan sangat lebatnya,
Lamun si Pandir mengepit payung.

Dalam hujan lebat, sahabat kita si Pandir tetap saja mengepit payung, tidak membukanya. Ini konyol. Namun, pantun yang menggambarkan kekonyolan itu menyimpan amanat juga, bukan? Seperti halnya komedi, pantun ini mengejek kekonyolan kita sendiri, agar kita benar-benar menyadarinya, dan tidak melakukan atau mengulangnya. Jadi, dalam pantun jenaka yang menimbulkan senyum itu, pembaca masih juga dapat menemukan amanat.

Namun, dalam pantun berikut masih bisakah kita mendapatkan kata-kata mutiara itu?

Di kedai Yahya berjual surat,
Di kedai kami berjual sisir;

Kak Buaya melompat ke darat,
Melihat kambing terjun ke air.

Jual pepaya dengan kandil,
Kandil buatan orang Ingeris;
Melihat buaya menyandang bedil,
Sapi dan kerbau tegak berbaris.

Amanat apakah yang terselip dalam kedua pantun jenaka tersebut? Anak kecil yang mendengarkannya barangkali tertawa, dan kita yang sudah dewasa ini mungkin juga masih bisa tersenyum. Namun tidak ada yang jelas-jelas diajarkan oleh kedua pantun itu seperti yang terdapat dalam pantun-pantun yang dikutip sebelumnya. Jadi, karena tanpa amanat, apakah dengan demikian pantun-pantun itu tidak berharga? Tentu saja berharga, sebab sebenarnya membaca puisi itu tidak selalu harus berarti berburu amanat.

41

Dalam puisi, dan sastra pada umumnya, mungkin saja terkandung pesan pujangga yang penting sekali manfaatnya bagi kehidupan rohani pembaca, tetapi maksud utama membaca karya sastra adalah mendapatkan kepuasan yang tidak bisa diberikan oleh sekadar amanat saja. Saya kutip sebuah sajak Budiman S. Hartojo berjudul “Doa”.

Aku mengenal-Mu
Aku melihat-Mu
Tuhanku
(Ah, apakah Kau tersenyum
melihat tingkahku yang lucu
bersimpuh begini?)

Jangan memandangu begitu, Tuhanku
Betapun!
Jangan palingkan wajah-Mu
Betapun!
Ya, betapun telah kausaksikan
polah-tingkahku selama ini
seperti mainan gasing di tengah galau kehidupan
yang Kauputar-putar

(Apa yang Kaumaksud
dengan kediam-diaman begitu?
Apakah jelas Kaulihat
dosa-dosaku?
Ah, Engkau diam saja?)

Betapun, ya Allah
jangan palingkan wajah-Mu
Betapun kusandang dosa-dosaku
dan dengan rasa malu
aku datang menghadap-Mu

Tapi pandang-Mu jangan begitu....

Amanat yang tersirat dalam sajak Hartojo tersebut tidak begitu sulit kita ungkapkan. Dalam berdoa di hadapan Tuhan, manusia senantiasa merasakan dosa-dosanya sendiri; ia merasa bahwa sebenarnya apa saja yang dilakukannya ada dalam pengawasan-Nya, dan oleh karenanya tidak bisa memungkirinya. Sementara itu, Tuhan tetap saja merupakan rahasia baginya. Manusia hanya bisa berusaha mengerti keadaan diri sendiri, namun tidak akan mampu menembus tabir rahasia Allah.

Jika dijabarkan demikian, amanat sajak Budiman S. Hartojo itu terasa sederhana sekali; rasanya kita sudah pernah mendengarnya berulang kali di khotbah, ceramah, maupun diskusi keagamaan. Namun, seperti yang sudah saya singgung sebelumnya, maksud membaca sajak bukanlah sekadar memburu amanat.

Cara menyampaikan amanat itu sama pentingnya dengan amanat itu sendiri. Dalam sajak Budiman itu muncul adegan seorang manusia bersimpuh menghadap Tuhan. Ia terus-menerus berbicara kepada-Nya, dan Tuhan tetap saja diam. Manusia yang bersimpuh itu tampak bingung dengan dirinya sendiri karena menyadari Junjungannya dengan tajam diam menatap segala perbuatannya.

Amanat yang disampaikan Budiman itu kita tangkap dalam “drama” yang bertokoh *aku* dan *Kau*, manusia dan Tuhan. Dan sebenarnya, yang menarik dalam sajak itu adalah *tontonan* tersebut, bukan sekadar amanatnya. Dari *tontonan* itulah kita, pembaca, bisa mencarikan amanat yang disiratkannya. Pada umumnya demikianlah proses membaca puisi. Jika kita membaca puisi semata-mata karena amanatnya, atau dengan kata lain kita menjadi pemburu amanat, sebagian besar sajak yang pernah ditulis jelas akan mengecilkan hati kita karena tidak kunjung mendapatkan amanat yang jelas.

42

Amir Hamzah, seorang penyair yang hidup dalam gagasan romantisme pada tahun 1930-an, menaruh minat besar terhadap gaya penulisan yang dikenal sebagai prosa liris. Gaya penulisan itu digemari oleh beberapa penyair lain sezaman dengannya setelah berkenalan dengan puisi yang ditulis oleh seorang pujangga India, Rabindranath Tagore, yang pada tahun 1913 menerima penghargaan Hadiah Nobel bidang kesusastraan. Sejumlah sajak Tagore telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan Jawa pada tahun 1920-an; pengaruhnya terhadap perpuisian Indonesia semakin terasa ketika pada tahun 1927 ia berkunjung ke Jawa dan Bali. Sajak Amir Hamzah berikut ini pernah sangat populer di tahun 1950-an dan sering terdengar dideklamasikan, judulnya sama dengan judul sajak Budiman S. Hartojo, “Doa”.

Dengan apakah kubandingkan pertemuan kita, kekasihku?
Dengan senja samar sepoi pada masa purnama meningkat
naik, setelah menghalaukan panas payah terik.
Angin malam menghembus lemah, menyejuk badan, melamb-
bung rasa menayang pikir, membawa angin ke bawah
kursimu.
Hatiku terang menerima katamu, bagai bintang memasang
lilinnya.
Kalbuku terbuka menunggu kasihmu, bagai sedap malam
menyirak kelopak.
Aduh, kekasihku, isi hatiku dengan katamu, penuh dadaku
dengan cahayamu, biar bersinar mataku sendu, biar ber-
binar gelakku rayu!

Sekilas susunan sajak itu tampak sebagai prosa karena larik-lariknya relatif lebih panjang dari sebagian besar sajak yang pernah kita bicarakan. Sajak jenis ini juga bisa dijadikan contoh berkaitan dengan wujud sajak di atas kertas seperti yang dibicarakan di awal buku ini. Itulah antara lain sebabnya sajak seperti ini disebut prosa liris, prosa yang mengandung ciri-ciri puisi lirik, jenis puisi yang lebih merupakan pengungkapan perasaan daripada pengisahan peristiwa. Dalam “Doa” ini penyair memang tidak ingin berkisah tetapi mengungkapkan perasaannya dalam larik-larik yang panjang. Ada enam kalimat atau larik panjang dalam sajak yang merupakan ungkapan perasaan yang disampaikan oleh ‘aku’ kepada ‘kekasih’-nya.

Seperti dalam sajak “Hanya Satu” yang sudah kita bicarakan sebelumnya, piranti puisi sangat penting yang dipergunakan Amir Hamzah dalam “Doa” ini adalah metafora atau ibarat. Larik pertama mengungkapkan keinginan si aku untuk mengibaratkan pertemuan antara si aku dan ‘kekasih’-nya. Larik-larik selanjutnya berisi sebuah ibarat: pertemuan itu seperti ‘senja samar sepoi pada masa purnama meningkat naik’ – indah dan sejuk setelah siang terasa sangat panas. Dalam keadaan serupa itulah

kemudian diungkapkannya bahwa perasaan dan pikirannya melambung sehingga di dalam angan-angannya si aku berada di bawah kursi kekasihnya.

Selanjutnya kita mendapatkan gambaran tentang si aku yang dengan jelas mendengar kata-kata kekasihnya. Perbandingan yang dipergunakan penyair adalah 'bintang' yang 'memasang lilin' sehingga suasana menjadi terang. Terbayang ada seorang aku yang menghadap kekasihnya, siap menerima 'kasih' yang diucapkannya: si aku membayangkan dirinya seperti sedap malam yang 'menyirak kelopak' – membukakan diri dan menyebarkan baunya yang wangi. Kata si aku, 'isi hatiku dengan katamu, penuhi dadaku dengan cahayamu' agar ia dukanya hilang dan bisa tertawa lagi.

43

Sekilas tampak bahwa prosa lirik itu adalah sebuah puisi cinta, tetapi frasa 'membawa angan ke bawah kursimu' menyebabkan kita curiga bahwa 'kekasih' itu bukan manusia tetapi Dhat yang lebih tinggi dan mulia, yang telah menciptakan kita. Perumpamaan dan ibarat yang dipakai menunjukkan bahwa ada lebih dari sekadar cinta antarmanusia dalam sajak ini, apalagi kalau kita ingat bahwa judul sajak ini adalah "Doa". Namun, kalau yang dimaksud dengan 'kekasih' adalah Sang Pencipta, ada cara penulisan yang berbeda dengan kebiasaan, yakni bahwa tidak ada huruf kapital dalam 'kekasih' dan 'mu'. Yang serupa ini berlaku pada hampir semua sajak Amir Hamzah sehingga pembaca suka bertanya-tanya apakah 'mu' itu Tuhan atau manusia. Jika dilisankan 'mu' dan 'Mu' memang tidak ada bedanya, tetapi ketika dituliskan ada konvensi yang menyatakan bahwa yang dengan huruf kapital itu Tuhan. Di sini terletak ambiguitas puisi Amir Hamzah (dan penyair lain yang menggunakan cara serupa, jika tidak secara tegas menyebutkan bahwa yang dimaksudkan dengan 'mu' adalah Tuhan).

Lirik pada dasarnya mengungkapkan konflik batin manusia, yang salah satu sumbernya adalah hubungan antarmanusia terutama yang ada hubungannya dengan lain jenis. Timbullah masalah kerinduan, cinta, kekecewaan, keputusasaan, dan sebagainya. Sajak “Doa” itu merupakan salah satu contoh, ada masalah dalam hubungan antara ‘aku’ dan ‘kekasihku’. Namun karena ada kata ‘kursimu’ hubungan yang ada itu tidak mesti antara manusia dengan manusia lain.

44

Dalam kaitannya dengan penyampaian amanat, perlu kita baca sajak agak panjang berikut ini, yang ditulis oleh seorang penyair Brasilia juga, Jorge de Lima. Judulnya “Sajak Natal”.

O, Yesusku, segera setelah kau
besar nanti,
kuajak kau berjalan-jalan
sebab aku sayang pada anak-anak.

Kita nanti pergi melihat binatang-binatang jinak
di kebun binatang.
Dan pada hari libur
kita bepergian, misalnya saja,
berziarah ke Kristus Sang Raja di Corcovado.

Dan orang-orang yang berpapasan
dengan lelaki kecil yang bersamaku ini
pasti berucap: “Itulah putra
Bunda Kami dari Konsepsi Imakulata!”

“Lelaki kecil yang di sana itu
(ujar mereka selanjutnya)
tahu lebih banyak dari kita semua.”

“Selamat pagi, Yesus,” terdengar suara menyapa.

Dan suara lain terdengar berbisik,

“Itulah bocah tampan yang tertera dalam Kitab Komuni Pertama.”

“Betapa kuat dia! – tetap seperti dulu juga!
Betapa sehat dia! Betapa indah warna pakaiannya!”
(seru seorang lelaki lain agak kemudian).

Tetapi kelompok orang lagi yang berbeda tampangnya
waktu melihat-Mu akan berkata,

“Nah, itu dia putra si tukang kayu!”

Dan seperti kebiasaan para pekerja
yang suka berjalan-jalan di hari Minggu
mereka akan mengundang kita berdua
berkunjung ke rumah teman-teman sekerja.

Dan nanti kalau kita pulang

malam-malam,

dan para pendosa teringat kembali niat busuk mereka
aku pasti diajak serta.

Namun, aku akan mereka-reka alasan yang cerdas
agar Kau membiarkanku tidak bersama mereka.

Yesus kecil, ampunilah kami,
bimbinglah tanganku erat-erat.

Dalam sajak ini kita mendapati sejumlah acuan ke agama Nasrani seperti ‘Kristus Sang Raja’, ‘konsepsi Imakulata’, ‘Kitab Komuni Pertama’, dan ‘tukang kayu’. Pembaca yang serba sedikit mengenal simbol agama Nasrani akan segera bisa menangkap ke mana berbagai tanda dalam sajak ini, yang judulnya “Sajak Natal”, mengacu. Kalau dalam sajak “Doa” yang ditulis oleh Budiman S. Hartojo kita diajaknya menyaksikan ‘pertemuan’ antara manusia dan Sang Pencipta di masjid, dalam sajak Jorge de Lima ini kita diajak berjalan-jalan bersama Yesus – yang digambarkan sebagai lelaki kecil, sesuai dengan judul sajak untuk

merayakan hari kelahiran Sang Nabi. Kedua sajak itu menandakan pentingnya iman dalam beragama, tidak lewat dakwah yang langsung dan terasa seperti suapan tetapi lewat puisi yang menyaran, yang bisa dinikmati apabila dikunyah terlebih dahulu.

45

Ada satu sajak lagi yang perlu kita bicarakan dalam kaitannya dengan iman, terutama yang berkaitan dengan hubungan antara manusia dan Tuhan. Sajak Goenawan Mohamad berikut ini agak panjang dan bersumber pada karya sastra klasik Jawa yang erat kaitannya dengan tasawuf, yakni *Serat Gatholoco*. Sajak ini pun diberi judul “Gatoloco”.

Aku bangun dengan 7.000.000 sistem matahari
bersatu pada suatu pagi.

Beri aku es! teriakku.
Tiba-tiba kulihat Kau di sudut itu.

Keringatku tetes. Gusti, apakah yang telah terjadi?
“Tak ada yang terjadi. Aku datang ke mari.”

Memang kamar seperti dulu kembali.
Kulihat kusam sawang pada kisi-kisi.

Kulihat bekas hangus, tahi tikus.
Kulihat mata kelelawar.
Kulihat puntung separuh terbakar.
Kulihat hitam kayu oleh lampu, dan wajahku
pada kaca almari itu.

Tapi di luar tak ada angin, hanya awan lain.
Tak ada getar, hanya gerak. Tak ada warna,
hanya cahaya. Tak ada kontras, hanya

“Jangan cemas,” gurau-Mu. “Aku tak ‘kan menembakkan pistol ke pelipismu yang tolol.”

Tapi Kau datang kemari untuk menggugatku.
“Jadi kau tahu Aku datang menggugatmu.”

Mimpikah aku? Mengapa tak tenang tempurung kepala oleh celoteh itu?

“Celoteh dan cerewetmu!” tiba-tiba Kau menudingku.

Sesaat kudengar di luar gerimis kosong, sekejap Lewat bukit yang kosong. Sesaat kudengar suaraku.

Ah, kefasihanku. Tiba-tiba aku membenci itu.
Aku memang telah menyebut nama-Mu.

“Kau tak menyebut nama-Ku, kau menyebut namamu.”
Makin suram kini suara-Mu.
Hei, berangkatlah dari sini! Aku tahu ini hanya mimpi!
“Tidak. Ini bukan mimpi.”

Kalau begitu inilah upacara-Mu.
“Benar, inilah upacara-Ku.”
Ya, barangkali aku telah tak peduli selama ini.
Tapi apakah yang Kau kehendaki? Mengembalikan posisiku pada debu, kembali?

“Tidak. Tapi pada kolong dan kakerlak, pada kitab dan kertas-kertas dan keping yang mati setiap pagi hari. Padamu sendiri.”
Kini aku tahu. Aku milik-Mu.
“Dan Aku bukan milikmu.”

Aku memang bukan santri, bukan pula ahli.
“Mengapa kau kini persoalkan perkara itu lagi?
Kau hanya pandai untuk tak mengerti.”

Oke. Kini aku mencoba mengerti. Ternyata Kau tetap Ingin mengekalkan teka-teki dan mengelak dari setiap ujung Argumentasi. Tapi mengapa Kau tetap di sini?

“Sebab kulihat matamu basah dan sarat.”
Ah, begitukah yang Kau lihat?

Kulihat memang garis-garis yang kuyup bertemu dengan garis-garis yang kuyup. Butir-butir yang miskin berkeramas dalam butir-butir yang miskin. Ada garis-garis buram, seolah kelam terkena oleh bulan.

Dan kurasa angin terjirat. Kudengar hujan yang gagal. Langit berat. Dan panas lembab dalam ruang yang sengal. “Agaknya telah sampai kini batasmu.”
Aku tahu.

“Artinya dari kamar ini kau tak akan berangkat lagi.”
Artinya dari kamar ini mungkin aku tak berangkat lagi.

“Kau tak bisa lagi memamerkan-Ku.”
Aku tak bisa lagi memamerkan-Mu.

“Tak bisa berkeliling, seperti penjual obat, seorang pendebat.”
Tak bisa lagi berkeliling.

“Tak bisa lagi bersuara tengkar dari seminar ke seminar, memenangkan-Ku, seperti seorang pengacara. Sebab kau hanya pengembara, yang menghitung jarak perjalanan, lelah tapi pongah, dengan karcis dua jurusan.”

Sebab aku hanya seorang turis, tak lebih dari itu?

Gusti, beranjaklah dari sini. Telah Kau cemoohkan tangis pada matakmu.

Sajak Goenawan Mohamad ini menuntut kita untuk tahu serba sedikit tentang judulnya, “Gatholoco”. Tentu saja tanpa tahu apa sebenarnya makna judul itu pun boleh saja kita melanjutkan membaca dan menafsirkannya. Namun, ada baiknya kita bincangkan sekarang masalah ini dengan agak saksama. Puisi menyandarkan dirinya pada dongeng, apa pun bentuk dongeng itu. Pada hemat saya, kita hanya mengenal istilah dongeng; kita tidak pernah memilah-milahnya menjadi mitos, legenda, fabel, dan sebagainya. Istilah-istilah itu kita pinjam dari bangsa asing. Ada istilah dalam bahasa daerah seperti babad, tambo, dan lain-lain yang mengacu ke sejarah tetapi kalau kita perhatikan buku seperti *Babad Tanah Jawi*, babad ternyata mencakup juga yang bukan sejarah. Peristiwa macam apa pun yang sudah diucapkan dan ditulis menjadi dongeng – kita menyebutnya sastra. Sajak pertama yang dikutip dalam buku ini konon berasal dari koran, jadi berita. Kalau ditulis dengan cara yang agak lain, kita menyebutnya cerita. Yang diceritakan dan diberitakan sudah berlalu, catatan kita tentang peristiwa tersebut kita kemas menjadi dongeng, dan selanjutnya kita memilah-milahnya menjadi berbagai jenis karangan: ada kabar, ada pula berita, kisah, sejarah, hikayat, dan sebagainya. Apa pun label yang kita berikan padanya, intinya adalah dongeng.

46

Gatholoco adalah sebuah kitab berbahasa Jawa dalam aksara Jawa, pada dasarnya merupakan risalah keagamaan yang mengungkapkan upaya manusia untuk mendekatkan atau menyatukan diri dengan Tuhan. Dalam konsep yang merupakan pengaruh agama-agama di India dan Islam, orang Jawa menyusun berbagai jenis risalah yang menjelaskan pengertian tentang hubungan kawula-Gusti – manusia adalah kawula, Tuhan adalah Gusti. Mengapa kawula disebut di depan, disusul oleh Gusti? –

Ya, karena yang menciptakan konsep itu adalah si kawula. Konsep itu pada dasarnya mengemukakan dua hal yang berbeda: yang pertama menjelaskan bahwa manusia ada di luar Tuhan, yang kedua menegaskan bahwa manusia dan Tuhan tidak bisa dipisahkan meski bisa dipilah. Kalau ada orang meninggal, kita mengenal konsep 'kembali ke haribaan Illahi'. Dengan frasa tersebut konsep ini menunjukkan bahwa manusia terpisah dari Tuhan dan baru 'pulang' kalau sudah meninggal. Sebaliknya konsep 'aku adalah Tuhan' menjelaskan bahwa manusia dan Tuhan tidak bisa dipisahkan.

Konsep ini sudah sangat sering diungkapkan dalam puisi, di mana pun dan kapan pun, dengan cara pengucapan yang tentu saja berbeda-beda tergantung pada keyakinan dan lingkungan masyarakat yang telah membesarkan si penyair. Goenawan Mohamad memanfaatkan konsep yang tersirat dalam *Gatholoco* untuk menggoda kita mempertimbangkan (kembali) konsep tersebut dengan menggunakan berbagai muslihat dan piranti sastra yang dikuasainya, dalam konteks pengetahuan dan perkembangan masyarakat yang sangat berbeda ketika pujangga Jawa dulu menciptakan kitab tersebut. Hal hakiki yang tetap tersirat dalam sajak ini berkaitan dengan posisi manusia di hadapan-Nya dan 'kegagalan' manusia untuk memahami hubungan kawula-Gusti. Dengan mengacu ke benda dan konsep yang ada di sekitar kita, penyair ini menyampaikan penghayatannya atas kesadaran bahwa manusia tak lain adalah 'hanya seorang turis, tak lebih dari itu'. Konsep yang menekankan kebenaran adanya 'jarak' antara manusia dan Tuhan tersirat dalam frasa 'kau hanya pengembara, yang menghitung jarak perjalanan, lelah tapi pongah, dengan karcis dua jurusan'.

Sajak ini menggoda kita untuk mempertimbangkan hubungan kawula-Gusti dengan sebuah frasa 'Gusti, beranjaklah dari sini'. Pada intinya, di sinilah letak adanya *anxiety* 'kekhawatiran bahwa akan ada sesuatu yang tak diharapkan akan terjadi'.

Atau bisa saja dikatakan sebagai kepasrahan sebab toh tidak ada yang bisa dilakukan manusia kecuali menerima posisinya seperti sekarang ini. Goenawan Mohamad memanfaatkan citraan, penanda, dan lambang yang beberapa di antaranya tidak sejalan dengan konvensi meskipun ia tetap atau 'terpaksa' memanfaatkan konvensi penggunaan huruf kapital ketika menyebut Tuhan. Strategi ini penting sebab sajak ini adalah dialog antara kawula dan Gusti, kalau huruf kapital tidak dimanfaatkan akan mengurangi pemahaman dan ketegangan yang harus terungkap.

Keringatku tetes. Gusti, apakah yang telah terjadi?
"Tak ada yang terjadi. Aku datang ke mari."

Memang kamar seperti dulu kembali.
Kulihat kusam sawang pada kisi-kisi.

Kulihat bekas hangus, tahi tikus.
Kulihat mata kelelawar.
Kulihat puntung separuh terbakar.
Kulihat hitam kayu oleh lampu, dan wajahku
pada kaca almari itu.

Tiga bait itu menggariskan awal ketegangan hubungan antara 'aku' dan 'Aku'. Antara 'mu' dan 'Mu' yang muncul pada bait dan larik selanjutnya. Keinginan untuk memahami sesuatu yang tak dipahami malah mengembalikannya ke dunia 'nyata' di sekitarnya, meskipun 'aku' sadar bahwa 'Aku' ada bersamanya. Sawang, kisi-kisi, puntung, tahi tikus, hitam kayu, wajah pada kaca almari adalah habitatnya, yang dalam kenyataannya juga merupakan latar pertemuannya dengan 'Aku'. Pengulangan kata dan frasa yang merupakan strategi utama telah menimbulkan ketegangan 'hubungan' itu, telah mengungkapkan kegagalan kata sebagai alat komunikasi antara kawula dan Gusti. Bahkan, saya kira, komunikasi yang gagal itu pada hakikatnya 'hanya' ada dalam diri 'aku', dan sama sekali tidak ada kaitannya dengan

'Mu'. Dengan demikian semua 'Aku' dan 'Kau' yang dinyatakan dengan huruf kapital adalah ciptaan si 'aku' belaka.

Dalam dialog yang dibayangkan terjadi antara yang kapital dan yang normal terungkap kritik, bahkan 'kemarahan', kepada diri sendiri berkaitan dengan sikap kawula yang suka nyinyir, sok jagoan, dan merasa menjadi advokat Gusti. Katanya, antara lain, tak ada gunanya kawula membela Gusti, menawarkan-Nya dengan gaya tukang obat, membela-Nya dalam seminar, dan menyebut nama-Nya dengan fasih setiap saat, dalam situasi apa pun. Kita punya kebiasaan, misalnya, kesandung batu pun nama-Nya yang kita sebut. Sajak ini sejalan dengan konsep hubungan kawula-Gusti yang meyakini keterpisahan antara keduanya: 'Sebab kau hanya pengembara, yang menghitung jarak perjalanan, lelah tapi pongah, dengan karcis dua jurusan'. Karcis yang ada di tangan ternyata *two-way ticket*, karenanya kita harus kembali ke stasiun semula, yakni asal-muasal - 'Mu' yang berhuruf kapital. Namun, makna yang taksa terbayang ketika si aku berkata, 'Gusti, beranjaklah dari sini'.

Simpati Kepada Orang Susah

47

Seingat saya, ada dua sajak yang di tahun 1950-an dan 1960-an dikenal sangat luas di kalangan peminat sastra. Itu sebabnya sajak-sajak tersebut sering dimanfaatkan untuk lomba membaca puisi, yang dulu dikenal sebagai lomba deklamasi. Dua buah sajak itu adalah “Gadis Peminta-minta” dan “Pahlawan tak Dikenal”, keduanya karya Toto Sudarto Bachtiar. Salah satu sajak itu perlu disinggung dalam kaitannya dengan tema yang sangat sering muncul dalam sastra di mana pun, yakni simpati terhadap orang susah. Kita cukup membicarakan “Gadis Peminta-minta” saja dalam rangka pembicaraan mengenai tokoh dalam puisi. Saya kutip sajak itu seutuhnya.

Setiap kita bertemu, gadis kecil berkaleng kecil
Senyummu terlalu kekal untuk kenal duka
Tengadah padaku, pada bulan merah jambu
Tapi kotaku jadi hilang, tanpa jiwa

Ingin aku ikut, gadis kecil berkaleng kecil
Pulang ke bawah jembatan yang melurus sosok
Hidup dari kehidupan angan-angan yang gemerlapan
Gembira dari kemayaan riang

Duniamu yang lebih tinggi dari menara katedral
Melintas-lintas di atas air kotor, tetapi yang begitu kauhafal
Jiwa begitu murni, terlalu murni
Untuk bisa membagi dukaku

Kalau kau mati, gadis kecil berkaleng kecil
Bulan di atas itu, tak ada yang punya
Dan kotaku, ah kotaku
Hidupnya tak lagi punya tanda

Sajak yang ditulis tahun 1955 itu bisa dianggap mewakili puisi tahun 50-an yang banyak mengungkapkan simpati penyair terhadap orang miskin. Dalam sajak ini terdapat dua tokoh, yakni gadis peminta-minta dan aku. Dalam puisi, tokoh aku semacam ini biasa disebut 'aku lirik'. Aku lirik kadang-kadang dapat dianggap sama dengan penyair atau setidaknya menyuarakan hati nurani penyair. Namun, sebaiknya kita ingat bahwa anggapan itu tidak sepenuhnya benar sebab bisa saja penyair menyuarakan pandangan orang lain dalam sajaknya. Itu sebabnya dalam pembicaraan ini si aku lirik dan penyair sebaiknya dipisahkan saja.

Karena ada tokoh-tokoh dalam sajak ini, dengan sendirinya ada semacam cerita yang menjalin hubungan keduanya. Aku lirik membuat cakapan (dialog) dengan gadis peminta-minta yang masih kecil dan membawa kaleng kecil. Karena berlangsung satu arah saja, yakni dari aku lirik ke gadis peminta-minta, cakapan dalam sajak ini merupakan semacam monolog. Pertemuan antara dua tokoh ini digambarkan sebagai pertemuan antara dua dunia yang berbeda. Si aku lirik adalah seorang yang sudah dewasa sedangkan gadis yang diajaknya bicara adalah gadis yang masih kecil.

Dunia gadis kecil itu ada di bawah jembatan yang kotor namun yang penuh keriang. Dunia aku lirik kita bayangkan tentunya jauh lebih bagus tetapi ternyata penuh dengan duka, seperti yang tersirat dalam larik-larik berikut.

Jiwa begitu murni, terlalu murni
Untuk bisa membagi dukaku

Dunia si gadis itu sendiri ternyata juga terdiri atas dua bagian yang sangat berlainan, namun berkaitan erat satu sama lain, yakni 'kehidupan angan-angan yang gemerlapan' dan 'melintas-lintas di atas air kotor'. Si aku lirik melihat bahwa gadis itu tinggal di bawah jembatan yang kotor, namun berkesimpulan bahwa dunia gadis itu dengan 'angan-angan yang gemerlapan'. Kontras semacam itu merupakan daya tarik sajak ini. Kehidupan gadis kecil itu juga digambarkan dalam larik-larik berikut:

Duniamu yang lebih tinggi dari menara katedral
Melintas-lintas di atas air kotor, tapi yang begitu kauhafal

Ketinggian menara katedral (yang pada tahun 50-an masih terasa mencolok) merupakan kontras dari air kotor berada di bawah jembatan. Penggunaan 'menara katedral' tentu saja menyiratkan kesucian, yang merupakan kontras dari kotornya air di bawah jembatan.

Demikianlah, kehidupan lahir dan batin tokoh-tokoh dalam sajak ini ternyata merupakan kontras. Si aku lirik adalah tokoh yang kehidupan lahirnya baik tetapi penuh duka; si gadis peminta-minta senantiasa memiliki senyum meskipun hidup di bawah jembatan. Si aku lirik 'ingin ikut' gadis itu, tentunya dengan pengertian bahwa ia ingin juga merasakan nikmatnya senyum dan kemurnian batin di tengah-tengah kemelaratan.

Sajak Toto Sudarto Bachtiar ini masih menampilkan satu kontras lagi dalam bait terakhir. Di sini, gadis peminta-minta itu dikaitkan dengan bulan yang di atas kota.

Bulan di atas itu tidak ada yang punya
Dan kotaku, ah kotaku
Hidupnya tak lagi punya tanda

Bulan, lambang keindahan itu, adalah milik si gadis, bukan milik warga kota lain yang mencakup, tentu saja, si aku lirik. Kalau gadis itu mati, tak ada orang kota yang memerhatikan dan memiliki 'bulan yang di atas itu' lagi. Kematian gadis itu juga berarti bahwa kota tidak punya tanda lagi. Pengemis adalah lambang kemelaratan dan sering dianggap merupakan tanda sebuah kota. Namun, dalam sajak yang indah ini ia dikaitkan dengan bulan, yang tidak mempunyai arti lagi kalau ditinggalkan gadis kecil itu. Kontras inilah yang menjiwai kota. Dan kontras juga yang menghidupi aku lirik, gadis, dan sajak Toto Sudarto Bachtiar ini.

48

Simpatinya kepada orang kecil bisa berbagai-bagai jenisnya, berbagai-bagai pula cara penyampaiannya. Toto Sudarto Bachtiar mengungkapkan simpatinya kepada gadis peminta-minta, tokoh yang sangat sering disinggung dalam sastra entah sejak kapan dan entah di mana. Penyair menyebut mereka itu dengan berbagai label. Sejak awal pertumbuhannya, puisi modern kita telah merekam sangat banyak simpatinya yang ditujukan kepada mereka. Ada baiknya kita baca bagaimana cara perempuan penyair kita, Isma Sawitri, mengungkapkan simpatinya kepada abang beca dalam sajak. Kita baca sebuah sajak yang indah karya Isma Sawitri ini.

tiga serangkai lampu beca
ya mustapha ya mustapha
tiga serangkai lampu beca

di sisi kiri dan sisi kanan
yang satu berkaca merah
satunya lagi berkaca hijau
tiga serangkai lampu beca
dibawa berkayuh terayun-ayun
malam berleleang menurun embun
ya mustapha mari pulang
ke sarang nyamuk ke sarang lalat
ke sarang mimpi
tempat sangkutan topi
ya mustapha –
kokok ayam dinihari

Sajak ini tentang pengayuh beca: beca yang dikayuhnya mempunyai tiga lampu warna-warni. Penyair sengaja menyebut warna itu untuk menunjukkan betapa warna-warninya beca yang dikayuh si abang. Kalau kita tarik tafsir lebih jauh warna-warna itu pun bisa merupakan lambang berwarna-warninya bahkan kehidupan abang beca, apalagi ketika dikatakan bahwa lampu-lampu itu berayun-ayun. Kita bayangkan tiga serangkai kaca lampu yang warna-warni itu hijau berayun-ayun ditingkahi lagu “Ya Mustapha”. O, ya, perlu dijelaskan bahwa sajak ini ditulis tahun 1960-an, ketika itu ada sebuah lagu hasil saduran yang sangat populer, judulnya “Ya Mustapha”, lagu berirama dangdut dengan sentuhan warna Arab dan India. Lagu itu suka disenandungkan oleh siapa saja, dan pasti si abang beca menyenandungkannya juga.

Jadi, dalam sajak ini ada setidaknya dua hal yang mempunyai sumbangan terhadap makna yang kita tafsirkan, yakni lampu beca dan sebuah lagu populer. Keduanya mengacu ke dunia sehari-hari, dunia kebanyakan yang disusun menjadi sebuah sajak yang maknanya melampaui dunia itu. ‘Ya Mustapha, mari pulang’, katanya. Maka si abang beca itu pun pulang. Ke mana? ‘Ke sarang nyamuk ke sarang lalat’, katanya. Nah, dunia sehari-hari

yang lain masuk ke sajak itu, abang beca itu pulang ke rumahnya yang juga merupakan sarang lalat dan nyamuk. Bisakah juga dikatakan bahwa pengayuh beca itu 'sekelas' dengan nyamuk dan lalat? Namun nyamuk dan lalat tidak bisa bermimpi, dan juga tidak bertopi. Jadi? Rumah itu merupakan 'sarang mimpi' tempat si abang beca menyangkutkan topi – tepat ketika terdengar kokok ayam dini hari. Jadi, semalaman pekerja keras itu mengayuh becanya, tentu untuk mencari sesuap nasi dan tidak untuk sekadar putar-putar kota.

Kalau kita menafsirkannya demikian, sajak itu merupakan simpati yang sangat dalam terhadap kaum miskin – simpati yang kurang lebih sama dengan yang diberikan oleh Toto Suardarto Bachtiar ketika menulis sajak tentang gadis kecil berkaleng kecil, yang telah kita bicarakan sebelumnya. Bedanya adalah bahwa Isma 'sekadar' menggambar suatu situasi, dan tidak menyertakan sikapnya sedangkan Toto jelas menunjukkan sikap terhadap apa yang digambarkannya tentang gadis kecil itu. Kelebihan Isma Sawitri dalam menulis sajak ini justru karena ia merasa cukup menggambar situasi dan suasana saja, tanpa menyampaikan sikapnya sendiri secara langsung. Sajak ini menyabarkan, tidak mendesakkan, tumbuhnya simpati.

Sajak yang lariknya pendek-pendek dan diulang-ulang itu menyarankan suasana yang selalu berayun-ayun sejalan dengan malam yang melenggang menurunkan embun. Dan si abang beca? Ia menyanyikan lagu "Ya Mustapha", atau pembaca justru yang menyanyikannya untuk menimbulkan suasana yang bisa terasa lebih dalam lagi. Atau penyair yang menyebutnya berulang kali untuk menimbulkan suasana, semacam musik latar dalam film. Begitulah. Demikianlah maka abang beca, lagu, tiga serangkai lampu warna-warni yang berayun-ayun, embun malam, topi, dan kokok ayam tidak berantakan penataannya tetapi tersusun dalam suatu wacana yang utuh, yang antara lain direkat oleh faktor bunyi dan irama yang dominan yang mengon-

trol keutuhannya. Kedua faktor itu juga menjelaskan kedekatan sajak ini dengan tradisi lisan – dan karenanya akan bertambah kuat suasana dan sugestinya apabila dilisankan, atau bahkan dinyanyikan.

49

Dalam sajak-sajak di bagian ini, gadis peminta-minta dan tukang beca digolongkan orang susah. F. Rahardi suka menulis sajak yang berkaitan dengan ‘orang susah’, yang barangkali oleh penyair lain dianggap tidak susah. Dan puisi tentang orang susah umumnya bermuatan suasana protes, mungkin karena penyair menganggap dirinya pembela kaum susah. Kalaupun bukan pembela, pemerhati orang susah. Dan orang susah itu, kita tahu, ada di mana-mana. Rahardi menulis sajak berikut. Judulnya “Timor Timur”.

Seorang gadis Portugis menangis
air matanya tumpah di jalanan
debu menggumpal
batu pecah, retak-retak dan berdarah

Seorang wartawan Australian tertawa
kameranya batuk-batuk,
meludah dan pingsan di halaman gereja

Seorang tentara Indonesia masuk angin
lalu mencret dan muntah-muntah
bedil-bedil yang dipeluknya
menggigil, pusing
dan ikut memuntahkan pelurunya

Dan seorang perjaka Timor Timur termenung
dia bingung memikirkan rambutnya yang keriting
dia sedih melihat kulitnya yang hitam

dia sangat sedih dan bingung
tapi sulit menangis
dia pusing
tapi tidak berani meludah, tak berani batuk,
mencret
atau muntah-muntah

Perang, kita tahu, tidak pernah menghasilkan apa pun kecuali kesusahan. Prajurit, penduduk biasa, yang menang, yang kalah – semuanya susah. Namun, kita tetap juga suka berperang atas nama apa pun. Sajak Rahardi ini mengungkapkan perasaan dan sikap yang taksa terhadap perang. Di satu pihak sajak ini ‘mengutuk’ perang, di pihak lain sajak ini menertawakannya – atau setidaknya mengajak kita menertawakannya. Semua menjadi sasaran simpati dan sekaligus ejekan dan sindiran terhadap perang. Bukankah perang ternyata menggelikan?, begitu mungkin tanya penyair ini. Kita tentu menjawab tidak kalau membayangkan perang seperti yang tampak setiap hari di media, tetapi puisi bisa menjadi media yang berbeda perangnya dengan televisi atau koran. Sajak Rahardi ini menyarankan kepada kita untuk membayangkan perang sebagai peristiwa yang sangat banyak sisinya, sangat rumit kenyataannya. Gadis Portugis, tentara Indonesia, wartawan Australia, dan perjaka Timor Timur mengalami hal-hal yang menyedihkan yang disampaikan dengan pilihan kata, perbandingan, dan nada yang menggelikan. Rahardi tampaknya memilih untuk menertawakan sikapnya terhadap perang tinimbang menumpahkan kemarahan – yang baginya mungkin juga menggelikan. Persis seperti perjaka Timor Timur yang termenung, bingung memikirkan rambutnya yang keriting dan kulitnya yang hitam.

Bagian Kedelapan

Cinta

50

Cinta adalah pengalaman yang sangat merepotkan kita. Pikiran tentang maut juga bisa merepotkan, tetapi mau apa lagi – kita semua harus mati. Cinta merupakan bahan pembicaraan dalam sajak ringkas berikut ini, yang dikutip dari puisi klasik Jepang. Akan saya kutip saja sajak tersebut.

meski aku yakin
bahwa ia tak akan datang
di malam larut ini
sewaktu cengkerik bernyanyi jemu
aku tetap pergi ke pintu
menunggu

Sajak klasik ini menunjukkan ciri yang sangat dekat dengan tradisi lisan, yakni langkanya cara pengucapan yang memanfaatkan metafor yang bisa membingungkan pembaca. Namun, ada kualitas yang tersirat berkaitan dengan nadanya. Ini sajak cinta atau sajak yang mengejek sikap klise terhadap cinta? Dalam puisi klasik Jepang cengkerik sering muncul justru untuk menggarisbawahi suasana sunyi dan rasa kesepian. Dan kalau cengkerik sudah bernyanyi sampai jemu berarti kesunyian itu berkepan-

jangan. Berikut ini sebuah sajak cinta lagi yang dikutip juga dari Jepang zaman klasik.

sudah kupalangi gerbangku
dan kukunci pintu –
dari mana pula kau bisa, sayangku,
masuk dan muncul dalam mimpiku?

meski sudah kaupalangi gerbangmu
dan pintumu pun kaukunci,
aku bisa menyelinap ke dalam mimpimu
lewat lubang yang digali pencuri

Cinta itu buta, kata kita. Dan cinta ternyata juga tidak masuk akal, kata sajak klasik ini. Penyair klasik Jepang ini ternyata bisa menyusup ke dalam inti ‘ketidakmasukakalan’ cinta dengan menggunakan citraan yang sederhana, yang bersumber pada kehidupan sehari-hari. Gerbang, pintu, lubang galian pencuri, dan mimpi merupakan kunci kejeniusan penyair ini untuk mengungkapkannya kemustahilan cinta tidak dengan cara mengernyitkan dahi tetapi dengan membujuk kita untuk merasa geli. Apakah cinta menggelikan? Ya, dalam sajak ini. Dalam sajak yang akan saya kutip berikut ini tidak. Judulnya “Kenang Aku” oleh seorang perempuan penyair Inggris abad ke-19, Christina Rossetti.

kenang aku kalau sudah tiada nanti
pergi jauh ke negeri sunyi
ketika tak lagi kau bisa menyentuhku
ketika tak ada jalan kembali bagiku

kenanglah aku ketika tak ada lagi saat-saat
ketika kaubincangkan masa depan kita
kenang saja aku, sebab sudah terlambat
untuk mengucapkan kata dan doa

namun jika kau melupakanku sejenak,
dan kemudian ingat kembali, jangan sendu
jika yang kelam dan acak
tersisa dalam pikiran yang dulu milikku

tersenyumlah dan lupakan saja segalanya
daripada mengenangku dan terlibat duka

Sajak ini terdiri atas 14 larik, jadi: soneta. Seperti sudah disinggung, penyair memiliki kebebasan untuk membagi soneta menjadi berapa bait saja, asal jumlah lariknya 14. Saya berusaha untuk mengatur rima soneta ini meskipun di sana-sini harus 'mengorbankan' maknanya dengan setepat-tepatnya. Pada dasarnya sajak terjemahan sudah menjadi milik si penerjemah dan bahasa sasaran sebab ditulis dengan gaya dan bahasa penerjemah. Pesan yang disampaikan mirip dengan yang diungkapkan penyair Jepang klasik, yakni cinta. Namun, sama sekali tidak ada ironi atau hal yang menggelikan dalam soneta Rosetti ini. Yang tersirat dan tersurat adalah rasa muskil yang muncul ketika dua kekasih harus dipisahkan oleh maut. Penyair Inggris ini tampaknya juga tidak memusatkan perhatian pada metafor, meskipun tetap saja soneta ini 'bilang begini maksudnya begitu'.

51

Sajak Rosetti itu ditujukan kepada seseorang, tentu saja, tetapi sama sekali tidak disebutkannya siapa nama orang itu. Kalau kita telusuri riwayat hidupnya, bisa saja kita menebak-nebak kepada siapa gerangan sajak itu ditulis. Dalam sejumlah sajak nama seseorang bisa saja disebut, kadang-kadang ada di bawah judul. Dalam puisi semacam itu si aku berbicara langsung kepada seseorang, tidak kepada pembaca. Namun, siapa pun nama yang tercantum dalam sajak serupa itu, yang dituju penyair sebenarnya adalah kita juga – pembaca yang diberi ruang untuk

membayangkan sebuah 'peristiwa'. Dalam 'peristiwa' tersebut terjadi monolog, percakapan yang satu arah saja. Kita baca saja beberapa bait sajak Rendra yang berjudul "Surat Cinta" berikut ini.

Kutulis surat ini
kala hujan gerimis
bagai bunyi tambur mainan
anak-anak peri dunia yang gaib.
Dan angin mendesah
mengeluh dan mendesah.
Wahai, Dik Narti,
aku cinta kepadamu!

Kutulis surat ini
kala langit menangis
dan dua ekor belibis
bercintaan dalam kolam
bagai dua anak nakal
jenaka dan manis
mengibaskan ekor
serta menggetarkan bulu-bulunya.
Wahai, Dik Narti,
kupinang kau menjadi istriku!

Penyair berbicara kepada seseorang yang namanya Dik Narti, menyatakan cinta dan meminangnya menjadi istrinya. Bukan kebetulan kalau Narti adalah nama istri pertama Rendra, namun tidak semua orang mengetahui hal itu, tentu saja. Bagi yang mengetahui hal itu, sajak ini bisa saja dianggap sebagai pinangan Rendra kepada Narti seperti yang telah terjadi sebenarnya, tetapi bagi yang tidak mengenal Dik Narti sajak ini bisa juga dibaca sebagai lirik yang mengungkapkan perasaan seorang lelaki terhadap perempuan yang dicintainya – dan hal itu tidak perlu ada hubungannya dengan apa yang sebenarnya telah terjadi. Rendra menulis sajak ini untuk Narti, tetapi 'Rendra' dalam sajak itu

sudah berubah menjadi aku lirik dan 'Narti' adalah yang tokoh yang diajaknya bicara sehingga terjadi monolog. Dalam monolog serupa ini, penyair tidak lagi menjadi sosok yang berada di luar sajak tetapi sudah menyatu di dalamnya. Dengan demikian nama-nama yang tercantum adalah sekadar nama, yang tidak perlu dihubungkan dengan kenyataan yang ada di luar sajak.

52

Demikianlah maka sajak serupa itu pada dasarnya ditulis untuk kita juga, tidak khusus untuk seseorang yang disebut namanya. Kalau kebetulan kita mengetahui bahwa nama-nama itu ada kaitannya dengan kehidupan yang sebenarnya, tafsir kita bisa saja menjadi lebih mendekati 'kenyataan', tetapi bisa juga malah membatasi tafsir kita sebab puisi pada hakikatnya tidak berbicara tentang 'kenyataan' karena merupakan ciptaan yang lahir dari imajinasi penyair. Jika mampu melepaskan diri dari pengetahuan tentang nama yang kebetulan tercantum dalam puisi, kita tentu bisa lebih membebaskan imajinasi dan mencapai tafsir yang lebih dalam. Kita tidak lagi tertarik pada hubungan antara Rendra dan Narti, tetapi lebih pada bagaimana rasa cinta itu diungkapkan oleh penyair.

'Kutulis surat ini / kalau hujan gerimis' – terbayang suasana yang syahdu; 'bagai bunyi tambur mainan / anak-anak peri dunia yang gaib'. Rendra menciptakan suasana yang khas, yang hanya bisa dihayati sebab bunyi hujan gerimis itu seperti tambur mainan anak-anak peri dunia yang gaib. Perbandingan itulah yang membuat sajak ini mampu menciptakan suasana romantik yang mungkin terjadi ketika seorang lelaki menyatakan cintanya kepada seorang perempuan. Suasana itu terasa lebih romantik lagi karena '..angin mendesah / mengeluh dan mendesah': pada saat sedemikian itulah si aku lirik menggunakan kata seru dan

tanda seru, 'Wahai, Dik Narti, / aku cinta kepadamu!' Kalimat sehari-hari yang terdengar cengeng itu pun terdengar wajar sebab diucapkan dalam suasana yang sebelumnya sudah dibangun dengan berbagai piranti puitis yang memanfaatkan metafor yang segar, 'hujan gerimis / bagai bunyi tambur mainan / anak-anak peri dunia yang gaib'. Tentu bukan pula kebetulan kalau bait penutup sajak itu mengungkapkan hal berikut:

Kutulis surat ini
kala hujan gerimis
kerna langit
gadis manja dan manis
menangis minta mainan.
Dua anak lelaki nakal
bersenda-gurau dalam selokan
dan langit iri melihatnya.
Wahai, Dik Narti,
kuingin dikau
menjadi ibu anak-anakku!

Dalam kehidupan nyata, Rendra akhirnya memang menjadi suami Narti dan mereka dikaruniai anak. Namun, dalam sajak ini bukan hal itu yang perlu kita pertimbangkan untuk apresiasi. Metafor yang diciptakan Rendra yang menjadikannya sebuah sajak yang istimewa: langit diibaratkannya sebagai 'gadis manja dan manis' yang 'menangis minta mainan' – itu sebabnya turun hujan gerimis. Dan langit itu pula yang kemudian menjadi 'iri menyaksikan dua anak lelaki nakal / bersenda-gurau dalam selokan'. Dalam suasana metafor demikian itulah si aku lirik kembali menggunakan kata seru dan tanda seru.

Kita, sang pembaca, menyaksikan peristiwa itu. Kita 'nguing' apa yang dikatakan si aku lirik kepada perempuan yang dicintainya, dalam suasana yang telah disiapkan Rendra dengan menggunakan piranti puitis yang canggih, yang terutama beru-

pa perbandingan. Dalam sajak ini, seperti juga umumnya dalam sajak-sajaknya yang lain, Rendra tidak berbicara berbelit-belit tetapi menggunakan segenap piranti sastra untuk mengatakan begini dengan maksud begitu. Yang penting bagi kita bukanlah apa yang 'terjadi' dalam sajak itu tetapi apa yang bisa kita 'hayati' lewat bahasa yang dipergunakan si penyair.

Sikap Hidup

53

Pengalaman atau peristiwa sehari-hari bisa juga digunakan untuk menggambarkan suatu peristiwa begitu saja, tanpa ada niat untuk memberikan simpati atas yang diceritakan atau nasihat untuk pembaca. Penyair menggambarkan apa yang terjadi pada dirinya, atau juga bisa pada hal yang di sekitarnya, tanpa berkomentar kecuali hanya untuk menyiratkan perasaan atau pikirannya. Saya kutipkan sebuah sajak klasik China, oleh penyair Li Bai berikut ini, tentang orang yang mabuk di bawah bulan.

Kupegang botol arak di sela-sela bunga-bunga
Minum sendirian saja, di sekitarku seorang pun tiada,
Kuangkat botolku tinggi-tinggi dan kuajak bulan minum bersama;
Kami bertiga: aku, bulan, dan bayang-bayangku.
Tapi bulan tak tahu nikmatnya arak
Dan bayang-bayangku hanya bisa mengikut saja.
Kuanggap saja mereka berdua temanku.
Saat serupa ini harus dinikmati sepuas-puasnya.
Bulan sempoyongan ketika kunyanyikan beberapa lagu.
Bayang-bayangku tampak kebingungan ketika aku menaritari,
Kami minum bersama ketika aku masih sadar,

Kalau aku sudah mabok kami pun berpisah.
Sejak kini kami bertiga selalu berpesta,
Semoga kami juga bertemu di Bima Sakti sana.

Ada tiga 'tokoh' dalam sajak itu: aku, bayang-bayang, dan bulan. Ketiganya disatukan oleh sebotol arak yang menyebabkan si aku mabuk. Semua yang ada dalam sajak itu dipandang dari sudut si aku, yang berada sendirian saja di antara bunga-bunga –mungkin di sebuah taman– pada suatu malam. Ia mabuk, itu sebabnya 'kuangkat botolku dan kuajak bulan minum bersama'. Ini biasa dilakukan orang mabuk, menganggap semuanya hidup seperti dirinya. Suasana akhirnya menjadi menggelikan: ia menari-nari di bawah bulan dan sebab itu bulan tampak sempoyongan sedangkan bayang-bayangnya tampak kebingungan. Si aku membayangkan ia minum arak bersama dengan bulan dan bayangan tubuhnya selagi ia masih sadar. Ia benar-benar menikmati kemabukannya sebab merasa mempunyai teman yang sama sekali tidak mengganguya dan tidak campur tangan dalam urusan kemabukannya. Ia malah berharap semoga yang terjadi itu nanti juga terjadi di langit Sana, di antara gugusan bintang Bima Sakti. Kalau kita percaya akan adanya surga, bisa saja kita maknai pertemuan di Bima Sakti itu adalah pertemuan di akhirat.

Sudah disinggung sebelumnya, sajak itu berkisah tentang peristiwa sehari-hari tetapi sama sekali berlainan dengan sajak-sajak yang sudah kita bicarakan sebelumnya. Sajak itu mengungkapkan betapa nikmatnya mabuk-mabukan, disampaikan dengan cara yang menggelikan. Si aku menjadi seperti seorang badut yang memainkan peran sebagai pemabuk, yang melakukan hal-hal yang kita saksikan sebagai sejenis lelucon. Namun, ada sesuatu yang tersirat: itulah kehidupan nyata, yang tentu saja tidak harus ditiru tetapi sampai hari ini masih terus terjadi di sekeliling kita. Sajak itu ditulis ratusan tahun yang lalu, te-

tapi perihalnya masih bisa kita hayati sampai sekarang karena menyampaikan inti kehidupan tentang kebahagiaan yang bisa dicapai dengan cara yang berbagai-bagai. Kalau kita tidak mau menafsirkan sejauh itu, bisa juga sajak itu ditafsirkan sekadar sebagai gambaran lucu tentang seorang pemabuk: tafsir sedemikian itu pun sudah bisa memberikan kesenangan kepada kita. Seperti sudah disampaikan sebelumnya, puisi tidak harus hanya memberi nasihat, bisa saja memberikan berbagai jenis gambar atau peristiwa mulai dari yang menyedihkan sampai ke yang menggelikan.

54

Sajak lain karya Li Bai tentang mabuk-mabukan yang akan saya kutip berikut ini juga mengandung unsur menggelikan, meskipun yang membedakan dari sajak sebelumnya adalah adanya sikap hidup yang jelas.

Hidup kita di dunia ini hanya impian belaka.
Untuk apa aku mesti kerja keras?
Biar saja aku mabok seharian,
Biar saja aku tergeletak dekat pintu pagar.
Waktu sadar kukejapkan mata ke pepohonan:
Seekor burung kesepian bernyanyi di sela bunga-bunga.
Kutanyakan padanya ini musim apa:
Jawabnya, "Angin musim semi menyebabkan burung bernyanyi di pohon mangga."
Terharu mendengar nyanyiannya aku pun menarik napas panjang
Lalu menuangkan arak ke mulutku lagi.
Aku pun bernyanyi sepuas-puasnya sampai bulan bersinar terang.
Waktu laguku selesai, semua inderaku terasa kaku.

Karena hidup ini hanya mimpi, katanya, maka lebih baik mabuk seharian. Apa ini pandangan orang putus asa? Tentu saja bukan. Ini hanya semacam ironi, ejekan terhadap diri sendiri yang ditulis ketika si penyair sepenuhnya sadar akan hidupnya. Puisi hanya bisa ditulis oleh orang yang sepenuhnya sadar sebab ia harus mampu menyusun kata sedemikian rupa sehingga 'masuk akal'. Orang mabuk, atau berada dalam situasi *trance* tidak akan mampu menulis karya sastra yang baik – tulisannya tentu akan sembarangan dan tanpa makna. Nah, orang yang sepenuhnya sadar itu merenungkan apa yang terjadi pada dirinya sendiri berdasarkan pada pandangan umum yang menyatakan bahwa hidup ini hanya impian belaka alias tidak nyata. Orang Jawa suka bilang bahwa hidup ini hanya *mampir ngombe* 'mampir minum'. Jadi, untuk apa kerja keras? Namun sajak itu tidak mengajak kita untuk tidak melakukan apa pun kecuali mabuk-mabukan, tetapi untuk menyadari hal itu dengan cara yang juga menggelikan. Di sinilah prinsip ironi bisa diterapkan, bilang begini maksudnya begitu. 'Bernyanyi sepuas-puasnya ... sampai inderaku terasa kaku' tentulah sebuah ironi, ejekan terhadap sikap hidupnya sendiri.

Memanfaatkan Dongeng

55

Agar tidak terlampaui banyak menghamburkan kata, puisi modern yang beraksara adalah mitos yang ditulis berdasarkan mitos yang ada sebelumnya. Setidaknya, penyair modern memanfaatkannya, lebih dari pawang, dukun, dan pengamen zaman dulu yang menyebarkan kisah secara lisan. Mitos adalah istilah asing yang tidak ada padanannya dalam bahasa kita, Indonesia maupun daerah; istilah yang biasa kita gunakan adalah dongeng, yang mencakup segala pengertian yang dicakup mitos – atau kalau merupakan kumpulan disebut mitologi. Dongeng yang dimanfaatkan oleh penyair muncul dalam berbagai bentuk dan diproses dengan berbagai cara dan strategi. Penyair bisa saja menggunakan dongeng untuk menggarisbawahi apa yang selama ini tersirat di dalamnya, tetapi juga –sebaliknya– memelintirnya sedemikian rupa sehingga merupakan hasil upaya untuk menawarkan nilai-nilai dan cara baru dalam memandang kehidupan.

Setiap masyarakat menciptakan dongeng sesuai dengan kebutuhan hidup yang sebagian besar ditentukan oleh habitatnya, sejalan dengan ekosistem dan keadaan geografisnya. Dongeng

diciptakan untuk menjawab berbagai pertanyaan yang muncul berkaitan dengan segala sesuatu yang dihadapi masyarakat itu dalam kehidupan sehari-hari, baik yang berupa keadaan alam maupun konsep-konsep yang berkaitan dengan nilai-nilai dan norma. Bahkan bisa dikatakan bahwa dongeng diciptakan justru untuk menegaskan nilai-nilai dan norma-norma yang dikembangkan setelah masyarakat yang bersangkutan berhadapan dengan berbagai pertanyaan yang sulit dijawab dengan cara yang lugas. Dalam masyarakat Jawa, dongeng wayang telah berkembang sedemikian rupa sehingga oleh banyak pihak telah dianggap sebagai wadah untuk merekam pandangan hidup masyarakat itu. Seorang penyair kita, Gunawan Maryanto, kebetulan adalah anggota masyarakat tersebut yang dalam sebagian sajak yang dikumpulkan dalam buku puisinya memanfaatkan wayang sebagai sandaran strateginya dalam menyampaikan 'pesan' atau dongeng – kalau boleh disebut demikian. Atau, setidaknya penyair ini telah mengembangkan strategi untuk memanfaatkan dongeng sebagai cara pengucapan, dan bukan kebetulan dongeng yang dimanfaatkannya itu berasal dari kebudayaan yang membesarkannya.

Wayang adalah dongeng yang dikembangkan masyarakat Jawa berdasarkan dongeng yang semula diciptakan oleh masyarakat lain nun jauh di barat, yakni India. Di sini terletak keunikan posisi wayang sebagai dongeng Jawa yang sampai hari ini bertebaran dalam karya sastra kita, yang ditulis oleh orang Jawa maupun oleh sastrawan yang berasal dari kebudayaan lain. Kalau kita katakan sekarang bahwa si penyair telah memanfaatkan wayang sedemikian rupa agar sesuai dengan situasi komunikasi modern yang telah menuntutnya untuk di sana-sini mengubahnya, dongeng yang diubahnya itu sebenarnya juga merupakan usaha pujangga-pujangga sebelumnya untuk melakukan hal serupa. Demikianlah maka dongeng, dalam masyarakat mana pun, menjadi tradisi karena senantiasa mengalami proses serupa itu.

Tradisi adalah proses, bukan sesuatu yang berhenti dan menjadi fosil. Dari sudut pandang ini, penyair telah melaksanakan tugas sebaik-baiknya untuk memberikan sumbangan dalam menciptakan tradisi dongeng Jawa. Dengan berbagai piranti puitis yang dikuasainya dengan sangat baik, ia telah memanfaatkan – baca: mengocok, memelintir, menggarisbawahi, menyalahartikan – dongeng wayang (dan juga berbagai dongeng lain yang dikembangkan masyarakatnya) telah menjadi sangat dominan sebagai alat pengucapan dalam puisinya.

56

Situasi yang melandasi proses kreatif penyair ini unik sebab ia berketetapan untuk menggunakan, misalnya, kisah-kisah yang ada dalam *Mahabharata*, yang beberapa bagiannya (lain maupun sama) juga dipergunakan oleh penyair Indonesia lain seperti Goenawan Mohamad dan Linus Suryadi AG. Keunikan itu terletak pada kenyataan bahwa mereka menggunakan wayang, tetapi tidak jelas apakah yang sudah dipelintir oleh pujangga Jawa atau yang masih kedapatan dalam kitab *Mahabhrata* India yang di zaman kita ini sudah sangat banyak diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, termasuk Indonesia. Ingat bahwa Gareng tidak pernah ada dalam *Mahabharata* India dan kelamin Srikandi Jawa tidak sama dengan yang di negeri asalnya. Tokoh Pariksit dalam salah satu sajak Goenawan Mohamad tampaknya diciptakan dari *Mahabharata* India sedangkan sejumlah besar tokoh wayang dalam puisi Linus Suryadi AG dikembangkan dari wayang Jawa, yang sangat mungkin sudah menjadi bagian tradisi kelisanan sekunder dalam pertunjukan wayang purwa.

Kita bandingkan situasi ini dengan yang terjadi di Eropa berkenaan dengan dongeng, atau mitologi, Yunani yang konon menjadi landasan cara berpikir orang dari benua yang terbagi menjadi puluhan bahasa dan ratusan dialek itu. Penyair Inggris,

misalnya, sampai hari ini masih menggunakan dongeng yang berasal dari negeri yang sangat jauh di sebelah timur yang meskipun dikatakan masih tetap menjadi bagian hidup mereka, sudah sayup-sayup sampai suaranya di kalangan masyarakat luas. Pada zaman yang sama sejumlah penyair Yunani modern, misalnya Georgios Seferiades, mengacunya dengan aman sebab mitologi itu masih menjadi milik mereka. Dongeng-dongeng tentang Oedipus, misalnya, memang dikenal di Eropa Barat, tetapi seperti halnya wayang bagi orang Jawa, pada dasarnya adalah barang impor yang jelas sudah dipelintir oleh pujangga setempat. Dongeng *Mahabharata* yang sampai hari ini masih juga menjadi bagian dari kesusastraan India modern juga ditulis kembali oleh penyair-penyair Indonesia.

57

Ada yang berpendapat bahwa dalam situasi semacam itu Seferiades diuntungkan karena ia berbicara kepada masyarakatnya yang memang sudah menghayati nilai-nilai yang ada dalam dongeng tersebut, namun pada hemat saya keadaannya serupa saja jika masyarakat yang menerimanya menghayati (atau tidak menghayati lagi) dongeng itu. Yang diciptakan Goenawan Mohamad dalam salah satu sajaknya adalah tokoh Pariksit yang mungkin berdasarkan kitab India sedangkan yang diciptakan Gunawan Maryanto mungkin adalah Gandari yang sudah menjadi orang Jawa. Dalam kasus serupa, Bilung yang diciptakan Linus Suryadi dalam salah satu sajaknya benar-benar asli Jawa. Namun apa pula bedanya? Ketiga penyair itu telah berusaha untuk menciptakan sosok yang dikembangkan dari dongeng demi kelancaran pengucapan puisinya. Mereka merasa aman telah mengungkapkan penghayatannya terhadap kehidupan dan cara memandang kehidupan dengan dongeng yang mereka kuasai sebaik-baiknya.

Pemanfaatan dongeng serupa itu bisa dilaksanakan berdasarkan berbagai strategi, antara lain dengan menciptakan tokoh, menyusun alur, menggelar latar, atau memadukannya dalam keseluruhan sajak tanpa menyebut salah satu unsur tersebut. Ini adalah proses yang biasa terjadi jika sastrawan memasukkan ideologi ke dalam karyanya, dan dongeng adalah ideologi itu – atau kendaraannya, yang tidak bisa dipisahkan dari muatannya. Proses itu menghasilkan puisi yang bermuatan sesuatu yang dihayati penyairnya, namun mau tidak mau memiliki potensi besar untuk menimbulkan masalah bagi pembacanya. Dalam kesusastraan kita, masalah itu justru merupakan inti perkembangannya, daya yang senantiasa mendorongnya untuk menjadi kesusastraan yang benar-benar modern, yang bernama Indonesia. Puisi Gunawan Maryanto ditulis dalam bahasa Indonesia, bahasa yang dipahami oleh sebagian sangat besar penduduk negeri ini, namun dongeng yang mendasarinya tidak akan bisa dikenali oleh sebagian besar orang yang tinggal di kepulauan ini. Bahkan, lebih dari itu barangkali, sebagian orang yang berdarah dan berkebudayaan Jawa pun tidak lagi mengenalinya.

58

Dalam beberapa sajaknya penyair menempatkan dongeng dalam konteks yang lebih mudah dikenal, dalam situasi yang bisa saja berlangsung hari ini. Meskipun judul sajak “Surtikanti” atau “Banowati”, misalnya, akan bisa mengganggu pembaca yang tidak menjadi bagian dari dongeng wayang. Larik-larik dan bait-bait yang disusun akan dengan mudah bisa diikuti pembaca sebagai suatu kisah yang ditata secara sangat baik dari segi diksi maupun peristiwa. Ini bisa dijelaskan sebagai strategi yang tidak sekadar menjejalkan ideologi, seperti yang bisa saja dirasakan ketika membaca kisah Gandari, tetapi meleburkan gagasan dalam puisi seutuhnya, meskipun tentu saja masih tetap menuntut

niat baik pembaca untuk mengusut perangai dan kisah Banowati dan Surtikanti dalam wayang.

Kita simak saja ringkasan kisah Banowati yang bisa dibaca dalam sebuah buku *Ensiklopedia Wayang* karangan Hardjowirogo, begini dongengnya.

Dewi Banowati puteri Prabu Salya, raja Mandaraka. Banowati seorang puteri yang sangat cantik, bukan karena dari berhiaskan ratna mutu manikam dll., tetapi kecantikannya itu nampak pada waktu tidak berhias; inilah kecantikan yang sebenar-benarnya. Tingkah laku puteri ini serba pantas, sekalipun asam mukanya, manisnya makin bertambah.

Bermula Banowati jatuh cinta pada Arjuna, kemudian ia menjadi permaisuri Raja Suyudana, tetapi hatinya merasa berat bersuamikan raja itu. Percintaan Banowati pada Arjuna disambung sehabis perang Bharatayuda, sematinya Suyudana, Banowati diperisteri oleh Arjuna. Tetapi tingkah laku Banowati yang sedemikian itu menyebabkan kemurkaan Aswatama, seorang teman Korawa. Banowati dibunuh mati oleh Aswatama itu pada waktu ia sedang tidur nyenyak.

Inilah pembalasan dendam Aswatama pada Banowati, lantaran Banowati selalu mempermainkan Prabu Suyudana, merendahkan keutamaan seorang raja.

Tentu sama sekali tidak ada, dan juga tidak diperlukan, jaminan bahwa penyair pernah membaca buku itu, namun jelas ia mengenal kisah itu dengan baik. Dalam kutipan ringkas itu termaktub kisah cinta dan balas dendam. Yang menjadi tokoh-tokohnya ternyata juga menjadi sumber sajak-sajak lain, yakni 'Aswatama' dan 'Surtikanti', lewat seorang tokoh Arjuna, yang menduduki posisi penting dalam cara berpikir orang Jawa ten-

tang cinta dan kejantanan. Kisah itu ditata kembali oleh penyair ini dalam sebuah sajak yang kompak berjudul 'Banowati', yang menunjukkan kemampuan memanfaatkan bahasa Indonesia sebagai alat dan sekaligus habitat baru kisah Jawa itu. Awal sajak itu sebagai berikut:

bahkan tuhan pun lupa
kenapa aku mencintaimu

aku lupa:
ini cinta atau alpa
ini cinta atau apa

Dan bait pertama yang terdiri atas dua larik itu dijadikannya penutup sajak. Dan berikut ini saya kutip sajak "Surtikanti" seutuhnya, yang merupakan tafsir penyair atas sebuah kisah cinta dalam *Mahabharata* yang juga sudah sangat luas dikenal di kalangan masyarakat Jawa yang mengenal wayang.

di malam pengantin
dua lelaki berkejaran
sepanjang tubuhku sepanjang malam
berlarian di kancing baju, cincin,
giwang, leontin,
dan jam tangan
tapi cuma satu yang berdiam dalam anganku:
lelaki dengan benih matahari di kedua matanya
dengan deras sungai gangga dalam jantungnya
yang menyimpan kesedihanku diam-diam

maka diamlah seluruh mandaraka
biarkan malam menyembunyikan cintaku
menggelapkan kekasihku
dari anjing jaga dan peronda

Landasan sajak tersebut adalah kisah Surtikanti, putri raja Mandaraka, yang dicurigai diam-diam pada suatu malam menerima ‘tamu’ gelap yang wajahnya mirip Arjuna. Karena penasaran dan atas perintah sang Raja, Arjuna pun menyelidiki siapa orang asing itu, dan akhirnya ia berhasil menangkapnya: ternyata dia adalah Suryaputra (artinya: putra Sang Surya, ‘benih matahari di kedua matanya’) yang di kemudian hari dikenal bernama Karna. Perkelahian sengit pun terjadi antara kedua kesatria itu (yang kemudian direkam dalam sebuah tarian Jawa klasik yang bernama “Karna *Tandhing*”), dan untung sesaat sebelum Arjuna menghabisi si ‘tamu’, seorang Batara turun untuk melerai keduanya. Surtikanti pun akhirnya kawin dengan si ‘tamu malam’, orang yang dicintainya selama ini.

Si penyair dengan cerdas berhasil memanggungkan kisah cinta itu dalam sebuah lirik ringkas, dengan tafsir yang menjadikannya semakin dramatik karena diksi dan latar yang diciptakannya. Kita masih merasa bahwa kisah itu terjadi di sebuah kerajaan zaman dahulu kala, tetapi sekaligus bisa menghayatinya sebagai suatu yang menjadi milik masa kini. Proses dan strategi inilah yang seharusnya dimaknai sebagai upaya melanjutkan tradisi, dan tidak melestarikan tradisi sebab lestari juga berarti mati. Nilai-nilai dan norma yang sudah sejak lama dibangun dan dikembangkan masyarakat dilanjutkan dengan cara menafsirkan kembali dongeng dalam konteks latar yang berbeda, yang mungkin saja sangat jauh dari apa yang dahulu dibayangkan oleh masyarakat yang menciptakannya. Sekali lagi perlu disinggung, hal itu tentu saja bisa menimbulkan masalah bagi pembaca non-Jawa maupun Jawa yang sudah tidak kenal lagi dongeng serupa itu.

Penutup

60

Sajak berikut yang akan kita bicarakan ini, yang ditulis oleh Goenawan Mohamad, merupakan contoh bagaimana seorang penyair memanfaatkan kemampuan berbahasa sambil bermain-main sekaligus menyampaikan ‘pesan’ secara tersirat. Judulnya “Dingin tak Tercatat”.

Dingin tak tercatat
pada termometer

Kota hanya basah

Angin sepanjang sungai
mengusir, tetapi kita tetap saja

di sana. Seakan-akan

gerimis raib
dan cahaya berenang

mempermainkan warna
Tuhan, kenapa kita bisa
bahagia?

Seperti halnya sajak pertama yang kita kutip dalam buku ini, karya Manuel Bandeira, sajak ini bisa disusun menjadi ‘prosa’ sebagai berikut.

Dingin tak tercatat pada termometer. Kota hanya basah. Angin sepanjang sungai mengusir, tetapi kita tetap saja di sini. Seakan-akan gerimis raib dan cahaya berenang mempermainkan warna. Tuhan, kenapa kita bisa bahagia?

Penyair mematah-matahkan kalimat-kalimat itu menjadi larik-larik dan bait-bait. Patahan-patahan kalimat yang diperhitungkan, antara lain demi wujud visual, itu membentuk makna yang tidak akan muncul jika sajak itu disusun lugas saja sebagaimana yang kita tulis itu. Larik-larik itu memberi tahu kita bagaimana cara menyusun irama kalimat apabila kita melisankannya. Di samping itu, 'dingin tak tercatat / pada termometer' menyebabkan kita merenungkan makna di balik kalimat itu. Penyair tak peduli angka berapa yang ada pada termometer; yang ia ungkapkan adalah kenyataan bahwa 'kota hanya basah' (tidak terasa dingin?) dan bahwa 'angin sepanjang sungai / mengusir (kita)' tetapi hal itu tidak menyebabkan 'kita' beranjak dari tempat itu. Suasana alam yang disarankan itu ditambah dengan penjelasan bahwa 'cahaya berenang / mempermainkan warna' sehabis 'gerimis raib'.

Kita bayangkan sehabis gerimis cahaya bergerak-gerak di sepanjang sungai, penuh warna-warni. Dalam suasana alam yang seperti itulah penyair bertanya, "Tuhan, kenapa kita / bisa bahagia?" Dalam renungan, kita memang tidak jarang bertanya kepada diri sendiri, dan kepada Tuhan, kenapa bisa berbahagia ketika sekadar berada dalam suasana alam tertentu. Sehari-harinya kita suka mengatakan bahwa ingin menikmati keindahan alam, artinya alam bisa membuat kita senang dan merasa nikmat. Namun, ketika penyair menanyakan kenyataan itu, terasa ada *pasemon* atau ironi yang sangat tajam. Apakah 'benar' bahwa kita memang merasa bahagia di tengah-tengah alam yang sebenarnya tidak berbuat apa pun? Ironi kuat sekali dalam sajak

yang sederhana ini, yang menggunakan peristiwa atau suasana alam sebagai wahana untuk menyampaikan keheranan, yang sekaligus merupakan keragu-raguan itu. Sajak yang padat dengan metafor itu, yang boleh dikatakan bebas dari klise, merupakan sugesti bagi kita untuk merenungkan hakikat kebahagiaan, terutama dalam kaitannya dengan alam sekitar kita.

61

Konon puisi adalah mahkota bahasa. Maksudnya, cara pemanfaatan bahasa yang setinggi-tingginya dicapai dalam puisi. Rasanya saya lebih suka mengatakan dengan lebih lugas bahwa puisi adalah hasil yang dicapai jika seseorang mampu bermain-main dengan bahasanya. Seni adalah permainan, dan penyair bermain-main dengan bahasa sedemikian rupa sampai pada taraf tertentu dia merasa bahwa permainannya itu sudah mencapai makna tertentu, sudah merupakan sebuah dunia kata yang mengandung makna –apa pun– yang berkaitan dengan kehidupan manusia, karena penyair berbicara kepada sesama manusia. Lewat permainannya itulah ia berbagi segala sesuatu yang ada dalam pikiran dan perasaannya dengan orang lain. Mungkin saja ketika menulis ia tidak bermaksud mengatakan sesuatu yang sudah jelas maknanya, itu bukan masalah sebab yang penting adalah bahwa makna itu ‘ada’ setelah puisi yang ditulisnya selesai, setelah dunia kata yang diciptakannya itu bisa dimaknai pembaca atau pendengarnya. Dalam sajak-sajak yang sudah dibicarakan dalam karangan ini mungkin saja kita bisa mengambil kesimpulan bahwa ternyata penyair bisa mengungkapkan pengalaman apa pun, bahwa ternyata penyair bisa memberi nasihat atau hanya sekadar mengajak kita bermain-main dengan kata – tanpa maksud dan makna jelas.

Namun, sebaiknya kita tidak usah beranggapan bahwa penyair adalah nabi yang diutus-Nya untuk membebaskan umat

manusia dari malapetaka, atau bahwa penyair adalah anak-anak yang sekadar ngoceh dengan kata-kata yang enak didengar tetapi tidak ada juntrungnya. Penyair, pada hemat saya, adalah manusia yang telah jatuh cinta kepada bahasa dan karenanya bisa kadang bertengkar kadang bermesraan dengan kata. Kita, pembaca boleh mendengarkan pertengkar atau *nguping* percintaannya dengan bahasa. Kalaupun ia dianggap berjasa, maka jasanya 'hanya' pada bahasanya, yakni pada kenyataan bahwa ia telah berusaha terus-menerus untuk menyegarkan bahasanya.

Sebagai anggota masyarakat, penyair dibesarkan dan 'dikuasi' oleh bahasa yang telah diciptakan masyarakat dalam rangka keinginan untuk berkomunikasi. Bahasa kita digunakan di mana saja, dari rumah sampai pasar sampai gedung parlemen. Semua orang berhak menggunakan bahasa, tentu saja; semua juga berhak merusaknya, berhak menyalahgunakannya, berhak pula membuatnya lecek dan tidak bermakna lagi karena seringnya dipakai di samping karena keinginan kita untuk berbohong. Kita menciptakan bahasa agar bisa menanggapi masalah yang ada di sekitar dan dalam diri kita. Pendeta, kiai, advokat, anggota parlemen, bupati menggunakan bahasa untuk menjawab masalah, untuk menyelesaikannya. Penyair menggunakan bahasa justru untuk mempertanyakan segala yang ada. Puisi, dengan demikian, adalah pertanyaan yang diciptakan untuk menjawab pertanyaan. Hanya dengan demikian komunikasi bisa terus berlangsung, dan komunikasi adalah kebudayaan.

Penyair modern, yang menulis untuk pembaca yang senantiasa dirisaukan pertanyaan, hidup dari ketegangan kreatif yang muncul dari keinginan untuk menjadi 'nabi' yang diutus untuk menyelesaikan kemelut dan 'menjadi 'anak-anak' yang suka bermain-main kata dan mendengarkan dongeng. Boleh dikatakan, ketegangan itulah yang telah mendorongnya untuk menulis puisi, untuk berbagi penghayatan hidup dengan kita. Berbagi pengalaman memerlukan bahasa, dan bahasa yang diperguna-

kan untuk menyampaikan situasi zaman dan kemanusiaan yang risau haruslah bahasa yang tidak sama dengan bahasa yang dipergunakan oleh mereka yang memiliki profesi yang berbeda seperti pendeta, politikus, hakim, dan advokat yang sebisanya menggunakan bahasa yang mudah diterima masyarakat, oleh karena itu harus menuruti konvensi, harus konvensional – meskipun masyarakat yang menerima bahasa itu tidak memahaminya lantaran isinya merupakan rangkaian klise. Puisi sedapat mungkin menghindari klise, menjauh dari bahasa yang sudah lecek karena sudah begitu sering dipakai. Itulah hakikat puisi.

Daftar Bacaan

Semua sajak yang dikutip dalam buku ini berasal dari sumber berikut. Terjemahan atau saduran semua sajak dilakukan oleh Sapardi Djoko Damono, berasal dari sumber berbahasa Inggris.

Alisjahbana, S. Takdir (ed.). 2004. *Puisi Baru*. Jakarta: Dian Rakyat.

Alisjahbana, S. Takdir (ed.). 2004. *Puisi Lama*. Jakarta: Dian Rakyat.

Alkatiri, Zeffry. 2001. *Dari Batavia Sampai Jakarta 1619-1999: Peristiwa Sejarah dan Kebudayaan Betawi-Jakarta dalam Sajak*. Magelang: IndonesiaTera.

Balai Pustaka. 2003. *Pantun Melayu*. Jakarta: Balai Pustaka.

Damono, Sapardi Djoko (ed.). 1974. *Puisi Brasilia Modern*. Jakarta: Edisi khusus majalah *Budaja Djaja*.

Damono, Sapardi Djoko (ed.). 1976. *Puisi Klasik Cina*. Jakarta: Edisi khusus majalah *Budaja Djaja*.

Damono, Sapardi Djoko. 2003. *Puisi Indonesia Sebelum Kemerdekaan. Sebuah Catatan Awal*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Damono, Sapardi Djoko. 2009. *Sastra Bandingan*. Jakarta: editum.

Ismail, Taufiq. 1973. *Sajak Ladang Jagung*. Jakarta: Edisi khusus Majalah *Budaja Djaja*.

Jeihan. 2009. *Gambar, Bunyi, Kata*. Jakarta: editum.

Jurnal Puisi No. 7, 2002.

Maryanto, Gunawan. 2008. *Perasaan-perasaan yang Menyusun Sendiri Petualangannya*. Jakarta: Omah Sore.

McGlynn, John (ed). 1990. *Walking Westward in the Morning. Seven Contemporary Indonesian Poets*. Jakarta: Lontar.

Mohamad, Goenawan. 2001. *Sajak-sajak Lengkap 1961-2001*. Jakarta: Metafor.

Pinurbo, Joko. 1999. *Celana*. Magelang: IndonesiaTera.

Rahardi, F. 1990. *Tuyul. Kumpulan Sajak 1985-1989*. Jakarta: Pustaka Sastra.

Rendra. 1998. *Empat Kumpulan Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Rendra. 2003. *Sajak-sajak Sepatu Tua*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Rosidi, Ajip (ed.). 1977. *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Soedjarwo dkk. 2001. *Puisi Mbeling. Kitsch dan Sastra Sepintas*. Magelang: IndonesiaTera.

Konon puisi adalah mahkota bahasa. Puisi adalah hasil yang dicapai jika seseorang mampu bermain-main dengan bahasanya. Apa yang ditulis penyair tidak serta-merta bisa diartikan secara harfiah. Gerimis bukan berarti hujan, dan bunga belum tentu berarti kembang. Kerap penyair bilang begini, tapi maksudnya begitu. Lalu bagaimana caranya bisa menikmati puisi dan menangkap pesan atau makna yang ingin disampaikan oleh penyair?

Buku ini bukan buku teori sastra tetapi semacam ajakan dari Sapardi Djoko Damono untuk mengapresiasi puisi dengan pengenalan akan sejumlah alat kebahasaan yang dimanfaatkan penyair untuk menyampaikan sesuatu yang bisa saja berupa cerita, gagasan, sikap, suasana, dan sebagainya. Sejumlah alat atau muslihat atau gaya yang biasa digunakan penyair dalam puisinya dijelaskan dengan menampilkan sejumlah contoh. Pemahaman atas alat-alat itu diharapkan bisa membantu tumbuhnya apresiasi puisi yang lebih baik.

APRESIASI PUISI



Penerbit
PT Gramedia Pustaka Utama
Kompas Gramedia Building
Blok I, Lt. 5
Jl. Palmerah Barat 29–37
Jakarta 10270
www.gramediapustakautama.com