

## BAB II

### KONTEKS DAN TEKS DALAM SAJAK

#### 2.1 JAMAL D. RAHMAN: Penyair Dari Pesantren

Madura merupakan salah satu wilayah kreatifitas konteks sastra yang banyak menghiasi peta kekuatan sastra Indonesia modern, khususnya tentang sajak. Para penyair Madura hadir dengan kekuatan alam sebagai kekuatan puitika sajak mereka. Perkembangan tradisi penulisan sajak di Madura terlihat juga dalam sajak-sajak Jamal D. Rahman. Kekuatan Jamal dalam menggunakan metafor alam dalam sajaknya adalah sebagai kelanjutan dari puitika sajak-sajak yang ditulis oleh penyair-penyair Madura sebelumnya, seperti Abdul Hadi W.M maupun D. Zawawi Imron. Dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia modern, Abdul Hadi adalah perintis atau pembuka jalur bagi puitika sajak-sajak Madura (ditulis dengan menggunakan bahasa Indonesia) yang banyak mengeksploitasi metafor alam.

Ada beberapa hal nyang menarik dari kepenyairan Madura sebagaimana yang ditulis oleh Abdul Hadi W.M, D. Zamawi Imrom, ataupun Jamal D. Rahman. Hal yang menarik tersebut antara lain berupa:

- (1). mereka sama-sama berangkat dari tradisi pesantren



- (2). mereka lebih meniscayakan pada metafor alam sebagai kekuatan puitika sajak
- (3). mereka percaya bahwa sastra -khususnya sajak- dapat digunakan sebagai sarana religiositas
- (4). sebagai penyair yang beretnis Madura, mereka sama-sama menulis dalam bahasa Indonesia dengan mengasingkan bahasa ibu, yaitu bahasa Madura.

Berdasarkan kesamaan potensi budaya tersebut, tidak berarti mereka mempunyai tipe dalam penulisan sajak yang sama. Artinya, baik Abdul Hadi W.M, D. Zawawi Imrom, serta Jamal D. Rahman ternyata memiliki wilayah penulisan sajak dengan sudut pandang yang berbeda khususnya yang berkaitan dengan posisi mereka sebagai seorang penyair yang besar dalam budaya etnis Madura. Sajak-sajak mereka mempunyai ciri khas sendiri-sendiri.

Sebagai penyair yang dibesarkan oleh lingkungan budaya etnis Madura, Jamal muncul dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia modern mulai tahun 1990-an. Kemunculan Jamal merupakan pengukuhan terhadap puitika sajak-sajak Madura yang kekuatannya mengacu dari rahasia alam. Penyair yang lahir pada tanggal 14 Desember 1967 dari pasangan Haji Darius Rahman dan Chusnul Chotimah adalah penyair yang berasal dari tradisi pesantren. Jamal adalah penyair alumnus pondok pesantren Al Amin, Prenduan Madura. Perhatian Jamal kepada sastra tidak hanya dilakukan dengan cara menulis sajak, tetapi esai atau kritik sastra juga ditekuninya secara serius. Jamal menjalani masa kepenyairannya dan mengalami kematangan gaya penu-

lisan dengan tinggal di Jakarta. Penyair yang satu ini banyak menulis sajak, esai sastra, dan masalah sosial-keagamaan di beberapa media massa, misalnya di; Replubika, Media Indonesia, Kompas, Harian Terbit, Jayakarta, Berita Buana, Pelita, Pikiran Rakyat, Ulumul Quran, Amanah, Bernas, Jogja Pos, dan Jaya Pos. Jamal dua kali diundang oleh Dewan Kesenian Jakarta atau DKJ untuk membaca sajak di Taman Ismail Marzuki atau TIM. Pertama, dalam forum puisi Indonesia 87 (1987). Kedua, dalam forum dialog penyair Jakarta (1989). Di bidang penulisan sajak, prestasi yang pernah diraih Jamal antara lain sebagai pemenang I dalam acara Lomba "Cipta Puisi Antar Mahasiswa Perguruan Tinggi DKI", sebagai dewan juri adalah Taufik Ismail dan Sapardi Djoko Damono. Dengan demikian, sajak-sajak Jamal yang dituliskannya dalam AD mempunyai estetika yang sudah teruji.

Sehubungan dengan proses kreatif dalam menulis sajak, menurut Jamal (dalam Amanah, 1987) *pesantren ternyata mempunyai tradisi sastra yang tidak lepas dari lingkungan pesantren itu sendiri*. Jamal memandang bahwa sastra pesantren harus dikerjakan secara serius agar tidak hadir sebagai wilayah pinggiran dan tidak terasing dari dunianya sendiri. Menurut Jamal, sastra pesantren mempunyai dua bentuk tradisi penulisan sastra. Pertama, tradisi berfikir. Hal tersebut merupakan keniscayaan dari

pencarian para santri dalam mengkaji kitab kuning yang memang sarat dengan pemikiran-pemikiran Islam sebagai produk sejarah Islam masa lalu. Keakraban para santri dengan kitab kuning mengimplikasikan terbukanya kemungkinan tradisi berpikir. Kedua, tradisi mengolah rasa. Hal tersebut merupakan manifestasi dari transformasi nilai-nilai ritual dan spiritual yang ada di pesantren. Salah satu kelemahan sastra pesantren adalah mengacu dari tradisi yang lebih menekankan pada olah pikir, khususnya dalam mengkaji kitab kuning. Sedang apresiasi mereka terhadap sastra tidak optimal karena tradisi olah rasa mengandung dua dimensi; *sebagai instrumen penghalus dan mempertajam rasa untuk tujuan-tujuan transformasi dan realisasi nilai-nilai ritual kurang dikembangkan.*

Jamal memandang bahwa tradisi pesantren dapat digunakan sebagai batu loncatan untuk mengembangkan kreatifitas kepenyairan. Contohnya adalah dirinya sendiri. Jamal mengasah kematangan potensi kepenyairan yang ada dalam dirinya dengan cara memperkuat potensi kerohanian, yaitu belajar di pondok pesantren. Setelah mempunyai kekuatan batin yang mantap (religiositas yang sifatnya agamis), Jamal hijrah ke Jakarta. Namun demikian di wilayah baru tersebut Jamal tidak meninggalkan warisan spiritualisme Madura yang terkenal dengan religiositasnya. Itulah sebabnya kumpulan sajak AD

dominan dengan tema-tema religius, baik religius yang agamis maupun non agamis. Sumber kreatifitas Jamal yang mengembangkan puisi sajak melalui eksploitasi metafor batu-batu didapatkannya ketika ia berkunjung di salah satu pesantren di daerah Serang.

Jalur yang dipilih Jamal dalam meneruskan puisi sajak yang mengacu pada metafor alam (khususnya batu-batu) lebih merupakan sebagai sarana transendensi, yaitu sajak merupakan upaya penyegaran jiwa (katarsis). Latar pendidikan yang diperoleh Jamal (yaitu pendidikan pesantren dan filsafat) secara langsung atau tidak langsung memberikan pengaruh pada diri Jamal ketika ia menulis sajak.

Wacana sastra, agama, dan filsafat bagi Jamal merupakan dunia yang mempunyai persinggungan sebagai usaha mencapai substansi tertentu sesuai dengan obsesi masing-masing: kebenaran. Karena alasan ini ketiganya begitu mementingkan arti sebuah kontemplasi dengan kadar intensitas yang sama dalam proses memahami kebenaran. Itulah potensi spiritual Jamal dalam menulis sajak, sehingga tema-tema religius dalam AD merupakan tawaran puisi sajak yang berdasarkan olah rasa dan olah pikir sebagai refleksi diri.

## 2.2 GAYA UCAP dan CITRA KEPENYAIRAN

Pengarang mempunyai kebebasan untuk menulis karya sastra yang sesuai dengan jiwa dan momentum kreatif yang menggerakkan dirinya dalam mewujudkan rangsangan kreatif. Demikian halnya dengan penyair yang lahir dan besar di lingkungan etnis Madura, Jamal D. Rahman. Setelah melewati masa kepenulisan sajak yang berusaha menawarkan puitika baru, Jamal mempunyai landasan atau konsep dalam meneruskan tradisi kepenyairannya. Konsep tersebut berbunyi demikian:

*"puisi bagi saya adalah sebuah keperihan  
tetapi sekaligus sebuah kenikmatan  
yang membuat saya jadi katarsis"*

(AD, 1993: hal. motto).

Tiga larik kalimat tersebut merupakan perhitungan puitika yang dilakukan Jamal ketika memasuki wilayah kerja penulisan sajak. Motto tersebut diyakini Jamal sebagai pilihan yang paling memungkinkan ketika ada rangsangan kreatif untuk menulis sajak. Lahirnya sajak-sajak Jamal yang terhimpun dalam AD ditulis sedemikian rupa sebagai sebuah kesadaran akan tawaran puitika sajak, sehingga apa yang dituliskannya dapat diupayakan sebagai pendukung citra kepenyairannya. Jamal memandang bahwa *sajak dapat digunakan sebagai sarana penyucian jiwa (katarsis)*. Bagi Jamal, menulis sajak berarti menyempurnakan pengalaman dan dapat digunakan sebagai sarana

pencerahan spiritual. Artinya, setiap penyair (termasuk Jamal) mempunyai kebebasan dalam memilih dan menyikapi sajak-sajak yang ditulisnya sebagai gaya ucap yang khas. Teknik penulisan sajak yang khas dalam AD (Jamal menulis sajak sajak dengan menggunakan huruf kecil pada semua sajaknya) merupakan sambutan terhadap sajak-sajak Indonesia modern sebelumnya. Pengetahuan Jamal terhadap perkembangan sajak-sajak sebelumnya merupakan *konteks* bagi proses kelahiran sajaknya.

Setiap penyair mempunyai kesadaran untuk mengulangi struktur puitika sajak, sebagaimana yang pernah dilakukan oleh penyair-penyair Indonesia modern sebelumnya. Pengu-  
langan struktur puitika sajak tersebut merupakan sebuah peristiwa yang wajar. Salah satu contohnya adalah menulis sajak berdasarkan temanya. Menurut Jamal (dalam "Berita Buana", 28 Agustus 1990) *setiap penyair boleh saja berbicara tentang Tuhan, kematian, kesepian, kepincangan sosial, atau tema-tema lainnya*. Yang menjadi persoalan adalah bagaimana kreativitas diri penyair ketika menyikapi tema sajak yang ditulisnya. Dengan demikian dapat ditarik kesimpulan bahwa dari salah satu anasir sajak (yaitu tema), setiap penyair dapat melahirkan visi atau sudut pandang yang berbeda terhadap puitika penulisan sajak. Adanya visi atau sudut pandang yang berbeda dalam penulisan tema sajak dengan sendirinya melahirkan suatu

pandangan yang berbeda pula (sekaligus sebagai pembeda antara penyair satu dengan penyair lainnya).

Dalam AD, Jamal berusaha melakukan pembaharuan dalam penulisan puisi sajak. Tema-tema religius yang cukup dominan dalam sajak-sajak AD disikapinya dengan sudut pandang yang berbeda, antara lain dapat dilihat dari pemakaian huruf kecil untuk menyebut simbol *Tuhan* yang secara implisit menggunakan visualisasi *batu-batu* sebagai pusatnya. Pernyataan tersebut dapat kita ketahui pada sajak berikut ini:

#### **BATU PUN DIAM**

bahkan batu pun diam. ke dalam rohu  
kau tidurkan kerikil dan luka jalanan  
membangun seribu diam dalam renungan airmata!

o butir-butir debu yang menerbangkan anak matahari  
kenapa batu lebih abadi dari salju?

berjalan sendiri. melewati gang-gang kelam  
bunga-bunga gugur  
bersama tidurku

(AD, 1993: 9).

Sajak di atas merupakan sarana transendensi "aku lirik" dalam menyikapi perkembangan atau persentuhan antara pengalaman fisik dan pengalaman emotif, kemudian diwujudkan ke dalam sajak yang bernafaskan religius (menurut bait pembuka sajak). Keyakinan Jamal akan teknik penulisan sajak yang selalu menggunakan huruf kecil berdasarkan



pertimbangan atas perspektif sajak-sajak Indonesia modern yang cenderung memisahkan antara pengalaman religius dan pengalaman sosial. Maka lahirlah larik-larik sajak sebagaimana dapat kita lihat pada bait II sajak ini:

*o butir-butir debu yang menerbangkan anak matahari  
mengapa batu lebih abadi dari salju?*

Menurut Juftazani (dalam "Media Indonesia", 24 Juli 1994), kata *salju* mengacu pada peradaban Barat yang sifatnya temporer, sedangkan *batu* mengacu pada peradaban *timur* (baca: Madura) yang menunjukkan adanya kekuatan religius. Bahkan dalam AD, menurut Juftazani telah terjadi pengulangan estetika Timur, yakni estetika yang banyak lahir dari kesunyian. Sajak-sajak yang dihimpun dalam AD rata-rata menggambarkan situasi zaman yang terjadi selama paroh terakhir abad ke-20 dan memasuki awal abad ke-21. Kejahatan yang terakumulasi dalam korporatisme kekuasaan dan kapitalisme, peperangan, anarkisme, dan represi telah mengemuka dalam kehidupan umat manusia sehari-hari.

Apa yang ditulis Jamal dalam AD adalah sebuah konsekuensi bahwa tawaran puitika sajak yang menjadikan *batu-batu* sebagai teks baru. Artinya, ada teks transformasi yang menjadi latar belakang Jamal untuk mengangkat metafor *batu-batu*. Seperti pada contoh sajak *Batu Pun Diam*. Ada tawaran baru di dalamnya bahwa proses dari kelahiran teks sajak tersebut diilhami oleh peristiwa-

peristiwa yang terjadi antara realitas sosial dan realitas spiritual agamis.

Mengacu dari proses kelahiran teks sajak, maka pengertian *teks sastra* di sini adalah sebuah obyek verbal yang otonom. (Dick Hartoko dan B. Rahmanto, 1985: 142). Di dalamnya ada transformasi yang berasal dari olah pikir dan olah rasa pengarang, sehingga pengarang sebagai subyek dipermasalahkan. Teks sastra dipandang sebagai hasil suatu pranata (institusi) sosial, yaitu kegiatan karang mengarang, di mana teks disebut sebagai produktivitas, sebagai suatu proses dinamis. Sedangkan menurut A. Teeuw (1991: 65) *teks adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks yang tertulis atau teks lisan saja*. Adat istiadat, kebudayaan, kitab-kitab suci dapat disebut sebagai teks. Jadi *teks* merupakan perhitungan pengarang sebagai usaha kreatif dalam menciptakan karya. Apakah perhitungan tersebut berupa pengukuhan atau persamaan dengan karya-karya sebelumnya, atau berupa pemberontakan terhadapnya tergantung dari *konteks* yang diangkat oleh pengarang.

Karena sajak dapat dipergunakan sebagai sarana pengungkapan diri dan lingkungan, maka setiap penyair tentunya mempunyai tujuan agar karya-karyanya dapat berkomunikasi dengan pembaca. Keberhasilan penyair dan sajaknya dalam menampilkan dirinya atau berkomunikasi

dengan pembaca banyak ditentukan oleh kesederhanaan dan kejernihan olah pikir dalam menjaga keutuhan sarana kepuitisan sajak, seperti *bahasa, diksi, citraan, tema, gaya bahasa, faktor ketatabahasa, amanat (pesan)* dan sebagainya. Karena sajak-sajaknya pula, maka potensionalitas dan eksistensialitas seorang penyair dalam melakukan eksploitasi atau eksplorasi terhadap *obyek* sikap merupakan perjuangan estetis terhadap sosok kepenyairan.

Menurut Jamal (dalam "Berita Buana", 28 Agustus 1990) sajak dan keberhasilan penyair untuk menampilkan sajak secara koheren merupakan bukti bahwa sajak merupakan suatu upaya dalam memandang sarana pendukung kepuitisan sebagai faktor penting yang dapat menunjukkan keberhasilan atau ketidakberhasilan sajak sebagai gaya ungkap dalam memandang diri dan lingkungannya. Jamal percaya bahwa kekuatan citraan dalam sajak dapat menentukan arah, ide, atau makna sajak agar dapat ditangkap oleh pembaca. Makna yang dimaksud penyair dengan sajak yang ditulisnya "hanya dapat" dijadikan sebagai tolak ukur terhadap keberhasilan sajak. Terhadap interpretasi sajak, dikatakan Jamal demikian:

*Membaca sajak, bisa saja interpretator mengalami kesulitan, bahkan mengalami kesalahan, atau kegagalan. Jika terjadi atau ada kesalahan dalam menginterpretasikan sajak, sebenarnya bukan kesalahan melainkan cerminan ketidakberhasilan*

*sajak itu sendiri dalam konteks penyampaian ide atau maksud si penyair. Menurut Jamal, paling tidak ada tiga dimensi sajak sehingga sajak dapat ditampilkan secara utuh dan tuntas. Dimensi pertama adalah dimensi ide atau makna sajak. Dimensi ini merupakan kunci sajak, sebab ketidakberhasilan sajak dalam konteks ini tidak menutup kemungkinan terhadap ketidakberhasilan dua dimensi lainnya. Dimensi kedua adalah dimensi polyinterpretable. Dimensi ini merupakan sebuah keniscayaan dari keberhasilan sajak untuk berbicara sendiri kepada pembaca sesuai dengan kategori dan daya imajinasi yang dimiliki pembaca. Dimensi ketiga adalah dimensi estetis. Dimensi ini merupakan kunci keberhasilan sajak sebagai sebuah karya sastra. Karena itu, dimensi estetis inilah yang akan mengantarkan pembaca kepada dimensi polyinterpretable sajak. Dengan lain perkataan, dimensi polyinterpretable sajak dibangun di atas dimensi estetis sendiri.*

Dari pendapat Jamal terhadap sajak dan penafsirannya, jelas dapat diketahui bahwa keberhasilan atau ketidakberhasilan suatu sajak ditentukan oleh kemampuan penyair dalam meramu dimensi *ide atau makna*, *polyterpretable*, dan *estetis* menjadi koherensi sajak yang digali dari pengalaman-pengalaman intuitif yang sifatnya sangat personal.

Kepercayaan Jamal terhadap perkembangan puitika sajak-sajak Indonesia modern membuat dirinya melakukan tawaran penulisan puitika sajak, sebagaimana yang ditulisnya dalam AD (1993). Jamal berusaha konsisten dalam meneruskan tradisi persajakannya, antara lain dapat dilihat pada pemakaian huruf kecil pada semua teks sajaknya. Dengan tiga dimensi sajak yang dikandungnya, Jamal berusaha membuktikan bahwa sajak sudah dapat berbi-

cara sendiri sebelum pembaca melakukan penelusuran terhadap segi-segi kepuhitan sajak. Jamal memandang bahwa sajak yang baik dan berhasil adalah sajak yang mengandung tegangan antara apa yang tersurat dan apa yang tersirat, sedangkan kekuatan sajak lebih banyak ditentukan oleh kekuatan olah pikir yang terpancar pada tawaran ide yang terkandung didalamnya. Itulah sebabnya Jamal percaya bahwa sastra (khususnya sajak) merupakan perjuangan untuk masa depan sehingga apa pun efek yang dapat ditimbulkan oleh sajak, sastra lebih meniscayakan masa depannya daripada masa lampau atau masa kini.

### 2.3 KONVIFURASI SAJAK: Tradisi, Inovasi, dan Variasinya

Perkembangan sajak-sajak Indonesia modern selalu diwarnai oleh adanya perubahan visi dan sosok kepenyairan yang terwakili dalam sajak-sajak yang ditulisnya. Faktor perubahan atau perkembangan visi tersebut dapat terjadi karena adanya persentuhan antara pengalaman fisik dan pengalaman emotif. Faktor lingkungan (geografis) tentu saja perannya berpengaruh besar bagi diri penyair. Para penyair seperti *Sitor Situmorang*, *Rendra*, atau *Subagyo Sastrowardoyo* berhasil menulis sajak-sajak terbaiknya ketika mereka berada di luar negeri. Disamping itu, banyak penyair Indonesia modern (mengacu dari perkem-

bangun sejarah) muncul ke permukaan dengan perubahan visi yang banyak mendapatkan pengaruh dari puitika sajak-sajak Chairil Anwar, yaitu lebih menekankan pada arti atau makna sajak. Arus kesadaran tersebut menunjukkan bahwa kekuatan kata (bahasa) dalam sajak tetap merupakan ukuran utama dalam menulis dan mengungkap rahasia kepenulisan sajak. Artinya, wilayah geografis sebagai *energi kreatif* seorang pengarang (sosio-budaya) yang melibatkan dirinya dengan persoalan bahasa merupakan perjuangan ekspresi kata yang dituangkan ke dalam karya sastra (baca: sajak). Karya besar seorang pengarang (seperti Chairil Anwar dengan bukunya *Deru Campur Debu*, Rendra dengan bukunya *Blues Untuk Bonnie*, dan sebagainya) merupakan ungkapan totalitas diri terhadap hidup dan kehidupan sehingga mereka dapat disebut sebagai pewaris budaya dan pencipta sejarah.

Dalam hal perubahan peranan bentuk fisik dan batin dalam puisi, maka Umar Yunus (dalam Herman J. Waluyo, 1991: 22) membuat bagan sebagai berikut:

Sebelum Chairil	Chairil Anwar dan sesudahnya	Sutardji Calzoum B.
BUNYI ARTI	bunyi ARTI	BUNYI arti

Berdasarkan bagan puisi yang ditandai dengan huruf kecil dan huruf besar, pada masa sebelum Chairil Anwar

menunjukkan keseimbangan peranan bentuk fisik dan bentuk batin. Pada masa Chairil dan sesudahnya bentuk batin (arti) lebih ditonjolkan. Pada puisi Sutarji dan sesudahnya, struktur fisik (bunyi) lebih dipentingkan.

Perkembangan puitika sajak-sajak Indonesia modern menunjukkan adanya variasi, dimulai sejak Chairil Anwar mengumumkan sajak-sajaknya. Menurut Dami N. Toda (1984: 71) sajak-sajak yang ditulis Chairil Anwar mencetuskan wawasan estetis bagi generasi penyair sesudahnya (yang berlangsung hampir 30 tahun) mendominasi puitik sajak-sajak Indonesia modern. Wawasan puitika sajak-sajak Chairil mulai mendapatkan tantangan baru setelah Sutardji Chalzoom Bachri mengumumkan sajak-sajaknya pada tahun 1973, sebagaimana yang terlihat pada awal kepenyairannya, yaitu kumpulan sajak 0 (1973).

Perubahan atau pergeseran wawasan puitika Sutardji terhadap wawasan puitika sajak-sajak Chairil dapat diketahui dari kredo puisinya, yaitu *kata-kata bukanlah alat mengantarkan pengertian, kata-kata harus bebas dari penjajahan pengertian, dari beban ide.* Mengacu dari konsep atau wawasan puitika kepenyairan yang terwakili dalam sajak, Dami N. Toda berpendapat bahwa sajak-sajak dari Chairil sulit untuk ditarik dalam satu nafas dengan sajak-sajak Sutardji. Konsep puitika kepenyairan Chairil lebih menekankan pada makna, sedang konsep puitika kepenyairan

Sutardji lebih menekankan pada bunyi. Terhadap konsep puitika kedua penyair tersebut, dikatakan oleh Dami N. Toda demikian:

*Secara harafiah, kredo puisi Sutardji Calzorm Bachri dapat diperbandingkan dengan pernyataan Chairil Anwar bahwa "kata adalah kebenaran atau tesis itu sendiri". Namun, realisasi persajakan mereka ternyata lain sekali. Dalam realisasi perpuisian, pernyataan Chairil tiba pada pemahatan kata-kata menjadi monumental, tiba pada kepercayaan kata sebagai besi beton untuk puisi. Bahasa nampak rasional, memperoleh kedudukan yang penting dalam kepentingan puitik. Sebaliknya, dalam realisasi perpuisian Sutardji kata nampak menjadi semacam mitos antara yang berwujud dan tidak berwujud. Kedudukan kata, bagi Sutardji memang sudah jelas, tapi kenyataan yang ditemukan bahwa banyak kata atau bahasa ternyata tidak mampu menjadi alat yang paling penting, terpercaya sebagai satu-satunya alat untuk mengungkapkan pemahaman manusia yang dalam. Sudah lazim, seorang penyair sulit mendapatkan kata untuk menjejaki keutuhan estetik, hanya karena sifatnya yang terbatas secara ruang dan waktu. (Dami N. Toda, 1984: 78)*

Dari pendapat Dami N. Toda tersebut, jelaslah bahwa sajak-sajak Indonesia modern mengalami perkembangan wawasan atau konsep puitika sajak yang mengacu dari tradisi persajakan yang ditulis oleh Chairil Anwar dan Sutardji. Masing-masing mempunyai jalur tradisi penulisan sajak yang dikembangkan sendiri-sendiri. Dalam perkembangan sejarah perpuisian Indonesia modern, disebutkan oleh Dami N. Toda bahwa Chairil adalah mata kiri, sedangkan Sutardji adalah mata kanannya. Dari kedua penyair tersebut, perkembangan konsepsi puitika sajak-sajak



Indonesia modern berpacu dengan waktu dalam hal tradisi penulisan sajak.

Di samping Chairil dan Sutardji, perkembangan sajak-sajak Indonesia modern mempunyai karya-karya puncak yang dihasilkan oleh penyair-penyair berbakat. Sitor Sitomurang, Rendra, atau Sapardi Djoko Damono dapat disebut sebagai penyair yang mempunyai visi kepengarangan yang jelas. Misalnya saja Rendra. *Penyair pemberontak* ini memulai karier kepenyairannya dengan menulis kumpulan sajak *Balada Orang-Orang Tercinta* (1955). Rendra mengambil energi kreatifnya dengan menulis sajak-sajak yang mengangkat kisah hidup sehari-hari yang dialami manusia. Sajak-sajak Rendra disebut ballada karena ia menulis sajak dengan teknik bercerita, yang mengisahkan perbuatan-perbuatan seorang tokoh legendaris. (Dick Hartoko dan B. Rahmanto, 1986: 23). Tetapi yang diangkat Rendra dalam sajak-sajaknya adalah *pelacur, ibu-ibu yang kesepian, perampok* dan disebutnya sebagai *orang-orang tercinta*. Kemahiran Rendra dalam menulis sajak-sajak ballada, antara lain dapat dilihat pada sajak; *Balada Atmokarpo, Ballada Sumilah*. Eksploitasi dan eksplorasi sajak yang mempunyai nafas protes terhadap kemapanan feodal oleh Rendra digunakannya sebagai saluran kreatif dalam menulis sajak. Kenangan atas tekanan mental yang dirasakan Rendra yang terjadi pada masa kecilnya (ketatnya pendidikan

orang tua) ikut mempengaruhi proses kepenyairannya.

Seperti yang dituliskannya dalam satu sajak di bawah ini:

### BALLADA ANITA

Ketakutan berbentuk lembut bercokol di dadanya  
bicara dalam kenekatan memacu lepas butir-butir  
darah  
meratai bunga-bunga, membungai tiap usia  
sebelum dikejuti pintu menutup baginya.

Anita.

Memacu kuda betina garang, merasuk hidup jalang  
ditolaknya setiap perhentian.

Anita,

dikutukinya cinta sarang cemburu, degil dan duka  
berpacu juga ia yang terlanda rebah di kakinya.  
Sampai tiba-tiba terpaling kepalanya  
satu binar caha merobah warna iklim  
lelaki berotot mengurungnya pada cinta  
yang dengan angkuh mememandang ke darahnya berpacuan.

Anita.

Lelaki itu memperkosanya di ladang  
hujan gerimis menambah ribut dada dan alang-alang,  
lalu meninggalkannya dengan dingin mata  
menenggelmakan diri bagi bahasa cinta.

Anita.

Derai gerimis menampar muka  
kutuk membalik mendera dirinya  
dadanya yang subur terguncang-guncang oleh damba.

Anita.

Dijatuhkannya dirinya dari menara.

(BOOT, 1995: 42)

Sajak-sajak yang ditulis Rendra pada tahun 1955 tersebut dapat dikatakan mengangkat tema-tema yang sifatnya kontroversial. Artinya, keberanian Rendra untuk menulis sajak-sajak protes pada waktu itu merupakan sesuatu hal

yang dianggap tabu, ternyata ditampilkan Rendra secara nyata. Nafas sajak-sajak protes habis di bawah tradisi kepenulisan sajak-sajak Rendra.

Tetapi perkembangan sejarah sajak-sajak Indonesia modern memang harus mencari bentukan atau tawaran baru badi tradisi penulisan sajak. Rendra menulis sajak protes (mengandung muatan muatan kontekstual, seperti masalah sosial dan politik) mendapatkan pengaruhnya dengan kuat pada tahun 1966 ketika situasi sosial dan politik Indonesia sedang kacau. Momentum tersebut memunculkan nama penyair *Taufik Ismail* sebagai penyair utama tahun-tahun tersebut. Itulah sebabnya kritik sastra dewasa ini banyak mengandung muatan sosiologis, sehingga dalam perkembangannya muncul teori baru di bidang pembahasab karya sastra, yaitu *sosiologi sastra*. Penyair, pengarang, dan karya sastra adalah sebuah dunia otonom yang pada saat-saat tertentu mengalami kelahiran kembali (daur ulang) terhadapnya.

Jalur kepenulisan sajak menunjukkan perkembangan baru dengan hadirnya nama-nama Gunawan Muhammad, Sapardi Djoko Damono, dan Abdul Hadi W.M. Nama-nama tersebut muncul dalam sejarah perkembangan sajak-sajak Indonesia modern hampir bersamaan. Bahkan karya mereka disebut pembaca sebagai karya imajis (Herman J. Waluyo, 1991: 192). Terutama sekali nama Sapardi Djoko Damono.

Sapardi muncul dengan kumpulan sajak *Duka-MU Abadi* (1969), *Mata Pisau* (1974), *Aquarium*, dan *Perahu Kertas* (1984). Sosok kepenyairan Sapardi dengan sajak-sajak yang berteknik penulisan naratif, bahkan mirip sebuah cerita pendek. Terutama sekali dalam kumpulan sajak *Perahu Kertas*, Sapardi lebih mementingkan aspek waktu dan suasana sebagai kekuatan sajak. Menurut Wahyu Wibowo (1991: 70) waktu merupakan lambang eksistensi diri manusia. Sajak-sajak Sapardi banyak ditulis dengan tema-tema yang berupa kematian, kesepian, atau ketuhanan. Ketakutan Sapardi terhadap maut, mewujudkan perlambangan yang terungkap dari penggunaan aspek waktu dalam sajak-sajaknya. Seperti pada sajak berikut:

#### YANG FANA ADALAH WAKTU

Yang fana adalah waktu. Kita abadi:  
 memungut detik demi detik, merangkainya seperti  
 bunga  
 sampai pada suatu hari  
 kita lupa untuk apa.  
 "Tapi,  
 yang fana adalah waktu, bukan?"  
 tanyamu. Kita abadi.

(Hujan Bulan Juni, 1994: 72)

Aspek waktu dalam sajak ini tampak dinisbikan, sebab manusia menurut pandangan pengarangnya abadi; aspek waktu dilambangkan sebagai hal yang bersifat duniawi sehingga fana. Hal tersebut ditegaskan Sapardi pada larik */sampai pada suatu hari/ kita lupa untuk apa/*. Manusia

pada saatnya nanti memang akan melampaui dimensi waktu dan dimensi ruang. Jasadnya akan dimakan tanah, tetapi roh kita tetap hidup, abadi. (Wahyu Wibowo, 1991: 77)

Dengan kemampuan menulis lirik-lirik sajak yang terpelihara, pembaca akan mempunyai dua kemungkinan dalam membaca sajak-sajak Sapardi, yaitu menikmati kata-katanya sekaligus menikmati makna yang ditampilkan, baik yang berupa perenungan atau sekedar obsesi diri. Menikmati dan membaca sajak-sajak Sapardi, pembaca dapat merasakan bagaimana gaya ucap sajak-sajak tersebut menentukan kepribadian dirinya.

Pada tahun 1990-an, perkembangan sajak-sajak Indonesia modern kembali mendapat tantangan dengan munculnya sosok kepenyairan Afrizal Malna, terutama sekali dengan terbitnya kumpulan sajak *Yang Berdiam Dalam Mikrofon* (1990). Gema Afrizalian banyak mempengaruhi penyair-penyair muda yang banyak mengumumkan sajaknya melalui media massa. Merebaknya gerakan *RSP* (Revitalisasi Sastra Pedalaman) menambah suasana *chaos* terhadap peta kekuatan sastra Indonesia (khususnya sajak). Pusat (baca: Jakarta) ditentang karena dianggap terlalu lama menguasai perkembangan sejarah sastra Indonesia. Sebagai pusat, Jakarta dianggap menjadi penghambat perkembangan sastra Indonesia, karena hanya karya-karya *establish* yang dibicarakan. Di tengah suasana yang tidak sehat tersebut, muncul trend

puisi gelap. Munculnya dugaan tersebut mengacu dari banyaknya sajak-sajak yang tersebar di berbagai media masaa (surat kabar) yang lebih menekankan pada simbolisasi bahwa sajak adalah seni merangkai kata, tanpa adanya ide atau tawaran bentuk sajak yang dapat membentuk pemahaman makna seni sajak sebagai konsekuensi pemakaian kata dalam sajak.

Hadirnya Afrizal Malna di panggung sastra Indonesia banyak memberikan pengaruh terhadap pemakaian idiom (baca: pinjam idiom) yang mengusung keanehan dalam menyusun kata dalam sajak. Afrizal menganggap bahwa alam benda merupakan dunia yang lebih memungkinkan untuk dibicarakan sekarang ini, daripada berbicara atau menulis tentang fenomena alam yang sudah banyak digali oleh para penyair-penyair Indonesia modern sebelumnya. Keanehan Afrizal dalam proses melahirkan teks sajak hampir sama dengan Sutardji yang memandang bahwa konsepsi puitika sajak-sajak Indonesia dalam keadaan berjalan di tempat. Yang ditulis hanya pengulangan saja dari yang pernah ditulis orang lain. Untuk memecahkannya, Afrizal mengusung dunia benda-benda ke dalam sajak, yang tampak berdiri sendiri-sendiri, sehingga banyak pembaca yang mengalami kegagalan untuk memahani sosok kepenyairan Afrizal Malna. Dominasi Afrizal yang kuat terhadap peta kekuatan perkembangan sastra Indonesia juga nampak pada penulisan esai, kritik,

atau kajian-kajian yang berdasarkan biografi pengarang sehingga tulisan Afrizal kebanyakan berupa historiogarfi.

Adalah Jamal D. Rahman yang memiliki gaya penulisan yang berbeda dengan Afrizal Malna. Membicarakan dua penyair yang monumental sekitar tahun 1990-an hingga sekarang ini, seperti membicarakan Chairil Anwar dan Sutardji Chalzoum Bachri. Proses kelahiran *puisi* dan *buku puisi* dalam AD karya Jamal mempunyai jarak dengan Afrizal yang memberikan penutup (apendix) dalam buku tersebut. Menurut pemahaman peneliti, kejadian tersebut merupakan kecelakaan karena penutup (apendix) dalam AD dapat mengganggu apresiasi pembaca ketika membaca AD. Artinya, pembaca dapat terbelunggu pemahamannya untuk masuk ke sajak-sajak AD ketika membaca penutupnya. Kemungkinan yang terjadi dalam hal ini adalah proses komunikasi antara karya dan pembaca terganggu sehingga perhitungan puitika sajak mengalami kegagalan. Kondisi tersebut mempengaruhi perkembangan dan pertumbuhan sajak, yang mengacu dari banyaknya pembaca yang mengalami kesulitan dalam menafsirkan sajak.

Dalam penutup kumpulan sajak AD (1993), peneliti menganggap Afrizal gagal untuk memasuki nuansa religius yang ternyata dominan di dalam kumpulan sajak AD. Jamal dan Afrizal mempunyai tradisi penulisan teks sajak dan wacana yang berbeda. Tawaran puitika sajak keduanya pun

berbeda. Terhadap sajak-sajak Jamal yang bernuansa religius, kegagalan Afrizal untuk masuk ke dalamnya dapat diketahui dalam pernyataan berikut:

*Dalam suatu kerja penulisan puisi, di mana monolog lebih bisa menjamin agar proses-proses puitika bisa mengalir tanpa hambatan retorika, suatu cara berhubungan dalam sholat adalah referensi yang lebih dekat untuk menurunkan puisi-puisi seperti yang ditulis Jamal. Tetapi dalam puisi-puisinya, komunikasi dalam sholat bukan lagi berhubungan secara teologis. Ia justru berhubungan untuk mengganti korespondensi yang telah selesai itu.*

(AD, 1993: 62).

Membicarakan nafas spiritualisme Jamal dan Afrizal dalam satu nafas merupakan usaha yang persuasif, karena karakter keduanya berada di jalur yang berbeda. Peneliti melacakinya dari esai yang ditulis oleh Juftazani berjudul *Batu Lebih Abadi Dari Salju* ("Media Indonesia, 24 Juli 1994), membuktikan bahwa Afrizal gagal untuk masuk ke dalam puisi-puisi Jamal. Wilayah kerja penulisan Jamal dan Afrizal dapat kita ketahui dari teks puisi yang ditulis oleh keduanya.

Kekuatan sajak Afrizal lebih mempercayakan pada fenomena benda-benda, sedangkan kekuatan puitika sajak-sajak Jamal lebih mempercayakan pada fenomena alam. Berikut ini salah satu contoh sajak Afrizal yang mempercayakan kekuatan puitika sajaknya pada benda-benda:



**KARIKATUR 15 MENIT**

Karikatur 15 menit membawaku berpose, seperti raja-raja telanjang dalam baskom. Lalu gadis-gadis 15 menit berlengketan kaleng-kaleng minum. Aku bunting dalam percintaan ini, seperti kuda beranak dalam lemari es. Lalu aku memotret diriku jadi karikatur 15 menit. Studio foto meledak, wanita-wanita cantik lahir setiap 15 menit. Tak ada lagi kecantikan untuk dipotret, karena setiap 15 menit layar diganti. Tak ada lagi peristiwa untuk dipotret, karena setiap 15 menit orang jadi karikatur. Karikatur mengubah diriku jadi menu makanan merek sabun mandi. Lalu dunia datang padaku seperti kerbau goyang. Sebelum berangkat menguap jadi gas atau busa sabun: 15 menit aku merdeka sampai mati.

(AH, 1995: 55).

Mengacu dari teks sajak tersebut, kepercayaan Afrizal pada kehadiran benda-benda menjadikan sajak sebagai media atau daya ungkap yang verbal, yaitu sebagai sarana pelampiasan pemikiran yang serba mengacaukan, tak teratur. Benda mati dan benda hidup mempunyai fungsi dan peran yang sama. Menurut Nazar (dalam "Berita Nasional", 9 Pebruari 1991) *Afrizal menulis sajak adalah berdasarkan keputusan yang percaya pada fungsi karya sastra sastra yang dapat merekonstruksi masyarakat/sosial, sehingga tercipta suatu komunikasi yang lebih luas.* Lewat pemahaman itulah, peneliti mempunyai kecurigaan mengapa Afrizal menulis sajak dengan teknik penulisan sajak yang sifatnya prosais (mengurai) yang di dalamnya memungkinkan adanya muatan realitas yang aktual. Afrizal menulis sajak sebagai jawaban atas realitas yang aktual, gejala sosial

yang sedang terjadi, dan benar-benar terjadi dalam realitas hidup yang sesungguhnya.

Dalam mengungkap rahasia putika sajak (berdasarkan proses kelahiran teks), Afrizal cenderung menyamaratakan pemahamannya kepada benda hidup dan benda mati. Seperti manusia, misalnya, Afrizal menganggap sebagai benda mati saja atau benda hidup saja, sehingga faktor pribadi (personalitas) yang menjadi daya eksistensi diasingkannya, sehingga realitas yang ada adalah realitas sosial. Sejauh pemahaman penulis, barangkali hanya Afrizal lah yang menjadi satu-satunya penyair yang berani dan bersedia berkorban untuk sajak-sajaknya. Sajak-sajak lirik yang ditulis pada masa awal kepenyairannya dibunuh dengan sajak-sajak prosais. Afrizal dulu (dalam *Abad Yang Berlari*) dan Afrizal sekarang (dalam *Arsitektur Hujan*) adalah dua wacana yang berbeda.

Bersadarkan pemahaman penulis, sajak-sajak Afrizal dapat dikatakan sebagai sajak-sajak yang bersifat kontekstual. Artinya, tawaran putika sajak yang ditulis Afrizal cenderung melawan kemapanan sajak-sajak lirik yang memang banyak ditulis oleh penyair-penyair Indonesia modern. Apa yang ditulis Afrizal (mulai dari *Yang Berdiam Dalam Mikrofon (1990)*-*Arsitektur Hujan (1995)*) membuktikan bahwa menulis karya sastra (baca: sajak) pada dasarnya menyuarakan kepentingan kelompok tertentu. Jadi, yang

dimaksud konteks di sini adalah realitas sosial yang terjadi pada kurun waktu tertentu. Menurut Arief Budiman (dalam Ariel Heryanto, 1985: 98) *sastra kontekstual adalah jenis sastra yang diciptakan untuk dinikmati oleh kelompok konsumen tertentu..* Sastra kontekstual sangat terikat oleh ruang dan waktu. Keyakinan Arief Budiman terhadap sastra kontekstual, karena menurutnya masyarakat mempunyai kelompok sosial tertentu, dan dalam tiap-tiap kelompok tersebut ada "nilai cita rasa" sendiri-sendiri. Sastra kontekstual dipandang perlu oleh Arief karena sastra Indonesia dewasa ini sudah terlalu lama dicekoki oleh adanya histeria estetisme dan universalisme kelas menengah masyarakat Barat sehingga perkembangannya menjadi berat sebelah.

Perdebatan sastra kontekstual yang menghebohkan perkembangan sejarah sastra Indonesia modern memang perlu. Tetapi pembuktian bahwa sastra kontekstual harus hidup dan berkembang sebagai bagian dari sejarah sastra Indonesia modern perlu untuk dikaji ulang. Afrizal Malna sendiri menulis sajak dengan teknik penulisan yang berbeda dari masa awal kepenyairannya adalah pilihan. Sebuah pilihan yang harus ditindak lanjuti dan dibuktikan dengan karya. Karya-karya Afrizal sekarang (dalam *Arsitektur Hujan*) merupakan sumbangan yang berupa gaya penulisan yang khas, yang dapat membuktikan kapasitas kepenyair-

annya. Konsekuensinya adalah kekuatan wacana yang menjadi taruhan. Yang harus dipahami adalah tidak semua karya sastra yang mempunyai muatan realitas sosial disebut sastra kontekstual. Jadi dalam tradisi penulisan karya sastra, muatan imajinasi pengarang tetap ditampilkan.

Ketegaran Afrizal Malna dalam mempertegas posisi kepenyairannya berkembang pula dalam penulisan yang berupa esai atau kritik sastra (khususnya tentang sajak dan teater). Tulisan-tulisannya membuktikan bahwa proses kepenulisannya tidak berdasarkan pemikiran yang kokoh, jernih, dan jauh dari ketenangan. Sebuah kegelisahan yang tak mampu dikontrol oleh dirinya sendiri. Dalam menulis sajak dan esai atau kritik sastra, Afrizal menggunakan pola pikir yang sama. Sajak-sajak dalam AD karya Jamal D. Rahman merupakan salah satu contoh studi perbandingan terhadap keanguitasan pola pikir Afrizal dalam menghadapi media (baca: obyek) yang akan dituliskannya. Pembaca pun akhirnya menjadi korban. Pola pikirnya teracuni dan daya apresiasi buntu, karena terpengaruh begitu kuat dengan gaya kepenulisan Afrizal, yang ironisnya, banyak mendapatkan tempat dan kesempatan untuk mengisi berbagai media surat kabar dewasa ini. Padahal posisi dari pembaca dan pengarang adalah sama, yaitu sama-sama menggunakan kekuatan imajinasi dan ketajaman intuisi agar dapat masuk dan menafsirkan teks sajak yang dibacanya.

Gaya penulisan Afrizal tersebut akhirnya mendapatkan perlawanan. Penyair-penyair yang lebih mempercayakan kekuatan sajak bertumpu pada bahasa tetap menulis sajak-sajak lirik yang ambigu, seperti yang ditulis oleh Jamal D. Rahman. Penyair yang mempercayai bahasa sebagai kekuatan utama dalam sajak, selalu mempertentangkan antara kata dan bunyi sebagai efek puitika sajak dan berlangsung terus menurut visi kepenyairan. Kekuatan efek puitika tersebut terus digali dari fiksi dan nonfiksi, tradisi dan inovasi, yang berakhir pada proses penghayatan yang utuh terhadap hidup dan kehidupan. Sajak-sajak AD membuktikan bahwa pembaharuan atau pertentangan terhadap konsep puitika sajak yang ditulis dengan lirik-lirik yang lembut, dan menggunakan media bahasa sebagai kekuatannya.

Berdasarkan fungsi sosial sastra, karya sastra (baca: sajak) tentu saja hadir tidak dengan sendirinya. Pengaruh lingkungan tetap memberikan bentuk komunikasi yang berbeda antara satu dengan lainnya. Dengan demikian faktor pengaruh dalam kerja penulisan sajak tidak dapat dihindari, baik untuk mempertegas posisi kepenyairan, maupun usaha memberontaknya sebagai usaha mencari jalur alternatif bagi tawaran puitika sajak. Artinya, setiap penyair mempunyai pola pikir dan sudut pandang tertentu dalam mencari keseimbangan hidup yang terpancar dalam karya, perilaku, dan sikap kesenian.