

## BAB II

### PENGARANG DAN KARYANYA

Biografi pengarang dan karya-karyanya sangatlah bermanfaat bagi para peneliti. Hal ini karena biografi pengarang—yang melukiskan perkembangan sikap mental, intelektual, dan perkembangan moralnya—memberikan data untuk studi terhadap karya-karyanya. Karya-karya sastra yang tercipta melalui proses kreatifnya selalu diwarnai oleh perkembangan sikap mentalnya.

Berdasarkan asumsi di atas, pengenalan biografi pengarang dalam suatu studi sastra sangatlah diperlukan. Hal ini tidak berarti studi sastra harus dipusatkan pada biografi seorang pengarang karena biografi pengarang bukanlah karya sastra. Dalam analisis sastra harus berpusat pada karya sastra yang diteliti, sedangkan biografi pengarang merupakan alat bantu untuk menganalisis karya-karyanya.

#### *2.1 Biografi Pengarang*

Muhammad Zamzam Noor Ilyas adalah nama yang diberikan oleh orang tuanya. Ia sebagai anak sulung dari tiga bersaudara, lahir di lingkungan Pondok Pesantren Cipasung, Tasikmalaya, 28 Pebruari `1960. Ayahnya seorang kyai yang terkenal di daerahnya, sedang ibunya guru madrasah.

Ketika masih kecil sampai lulus SMP, Acep Zamzam Noor dipaksa mengaji Al Quran. Setelah lulus SMP ia melanjutkan ke SMA di Jakarta. Di samping itu ia nyantri di Perguruan Asy-Syafiiyah Jakarta Selatan. Setelah menamatkan SMA, ia hijrah ke Bandung dan kuliah di Fakultas Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (1980-1987). Sebelumnya ia sempat tercatat sebagai



mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI) ASRI Yogyakarta, jurusan seni lukis, tetapi kemudian mengundurkan diri.

Ia mencoba menulis puisi sejak tahun 1976, sejak di Bandung ia mengembangkan kepenyairannya. Penyair muda Acep Zamzam Noor yang dari awal mendapatkan pendidikan pesantren, aqidah dan syariat Islam telah tertanam dalam batinnya, meskipun ia keluar dari lingkungan tersebut, lalu bersentuhan dengan hidup dan kehidupan yang baru ketika ia berada di kota-kota besar. Ia terkejut dan terperangah menghadapi sistem nilai, sistem sosial, dan sistem budaya yang baru yang hampir tidak dikenal tidak terbayangkan sebelumnya. Pada pokoknya telah terjadi pergolakan spiritual, kegoncangan batin, dan reaksi kejiwaan.

Hasil pembicaraan dengan Acep dilakukan oleh Diro Aritonang, dimuat di Harian Pikiran Rakyat, 7 April 1981. Aritonang menyatakan bahwa Acep sebelumnya menderita gelisah yang hebat. Ia berusaha merefleksikan hidupnya dengan menulis sajak, dan hal ini mengakibatkan kegelisahannya semakin parah. Namun, kegelisahan ini merupakan kegelisahan yang mengasyikkan, yang mungkin dapat dikatakan gelisah yang membuatnya bahagia.

Aritonang menambahkan bahwa hal itulah yang menarik dari kehidupan penyair tersebut, dan ini tergambar dalam sajak-sajaknya. Kerawanan perasaan batinnya inilah yang sebenarnya membuat ia gelisah, gelisah yang menjelmakan resah dalam getaran hatinya yang mewujud secara puitis di setiap larik sajaknya.

Kehidupan di kota besar tidak membuat Acep selamanya bahagia. Secara naluriah ia menyisih dan kembali pada khasanah rohaniah yang masih subur pada dirinya. Dalam kehidupan sehari-hari, Acep akrab dengan lingkungan hidupnya. Kehidupan Acep Zamzam Noor memang menarik. Ia menetap di sebuah desa,

sambil terus menulis dan melukis.

Perjalanan berikut dicatat oleh Jakob Sumardjo pada *Suara Karya*, Minggu 26 April 1987. Sumardjo menyatakan bahwa orang dapat terkejut mendapatkan anak muda itu telah terkoyak-koyak jiwanya mempertanyakan Tuhan, dirinya, dan makna hidup. Apakah Acep kurang mempercayai Tuhan? Justru karena dia mempercayai dengan begitu teguh Tuhan, ia menginginkan penjelasan tentang apa yang dipercayainya Ada. Lebih lanjut Sumardjo mengemukakan yang pantas dihargai dari penyair muda ini adalah kesungguhannya dalam bekerja sebagai penyair.

Penilaian Jakob Sumardjo dalam harian surat kabar yang sama:

Ia bukan sekedar jatuh cinta kepada persajakan dan asyik dengan mannerisme sajak-sajak modern, tetapi ia menyair karena kebutuhan ekspresi yang dilandasi oleh sebuah obsesi yang otentik. Justru dalam obsesi itulah sajak-sajaknya amat subur ... Satu atau dua tahun hidup penyair ini barangkali memang sedang dihantam oleh obsesi pahitnya, dan belum sempat melihat banyak masalah lain (*Suara Karya*, Minggu, 26 April 1987).

Bagi Acep, dirinya termasuk manusia yang mengalami kegundahan. Dari kegundahan yang demikian dalam, sehingga membuahkan peristiwa-peristiwa yang manusiawi, tak dapat kita hiraukan dan kita menyerap nilai-nilai bagi kehidupan, setelah kita menguak misteri dalam diri penyair yang satu ini.

Sebagai catatan akhir, beberapa kegiatan Acep Zamzam Noor selama periode 1980 sampai dengan 1990-an antara lain: Tahun 1986 mengikuti *Fourth ASEAN Youth Painting Workshop and Exhibition* di Manila, Philipina. Tahun 1991-1993 Acep mendapat bea siswa dari pemerintah Italia untuk belajar di Universitas Perugia, Italia. Tahun 1995 mengikuti *Second ASEAN Writes Conference* di Manila, Philipina. Pada tahun yang sama juga mengikuti *The 10<sup>th</sup> Asian International Art Exhibition* di Singapura, *Festival Puisi Indonesia-*

*Belanda* di Jakarta, serta *Istiqlal Poetry International Reading* di Jakarta. Tahun 1996 Acep mengikuti Workshop dan Pameran Seni Grafis di Grafisch Atelier Utrecht, Belanda.

## 2.2 Latar Belakang Sosio-Kultural Acep Zamzam Noor

Acep dilahirkan di Tasimalaya sehingga secara otomatis ia berdarah Sunda. Oleh Nena Kinanti (dalam *Pikiran Rakyat*, 8 Mei 1990) dikatakan bahwa Acep adalah penyair yang begitu setia dengan idiom-idiom yang diambil dari desanya. Hal tersebut menandakan kecintaannya pada desa kelahiran sekaligus tempat tinggalnya.

Penyair muda Acep Zamzam Noor, yang dari awal mendapatkan pendidikan pesantren, rasa keagamaan dengan segala norma dan nilai Islam telah ditanamkan. Aqidah dan syariah telah tertanam dalam batinnya, meskipun ia keluar dari lingkungan itu, lalu bersentuhan dengan kehidupan yang baru ketika ia berada di kota-kota besar. Namun zaman ini tidak dapat diukur dan digariskan batas-batasnya.

Acep tinggal di luar keramaian, hiruk-pikuk hidup dan kehidupan. Ia tinggal di tempat hening, dan kembali pada alam. Ia adalah produk anak zaman ini, penyisihannya bersifat kerohanian. Ia menetapkan pilihan terbaik bagi dirinya, menjaga bagian terhalus dari batinnya, tetap terpelihara, tidak dirusak kerancuan sekelilingnya.

Di samping kultur Sunda dan pesantren, masa remaja Acep juga dihabiskan di kota Jakarta, Bandung, akhirnya kembali ke Tasikmalaya, sehingga mau tidak mau ia harus menyesuaikan diri dengan kebudayaannya tersebut. Dua kultur itu

(Sunda dan pesantren) melebur dalam diri Acep sehingga lahirlah *DKH*. Maka dalam hal ini, salah satu faktor yang melandasi obsesi Acep ialah konflik antara dua kultur, kultur Sunda dan kultur pesantren (Islam).

### *2.3 Kedudukan Acep Zamzam Noor dalam Kesusastraan Indonesia*

Acep pernah beberapa kali menghadiri pertemuan di bidang sastra dan berperan di dalamnya. Semasa mahasiswa aktif dalam berbagai kegiatan sastra dan seni rupa. Dia membacakan sajak-sajaknya di Taman Ismail Marzuki Jakarta atas undangan Dewan Kesenian Jakarta pada 19 Juni 1987. Acep beberapa kali memperoleh penghargaan untuk puisi Sunda terbaik, menunjukkan betapa dia seorang penyair yang patut diperhitungkan. Apalagi keikutsertaannya dalam "Second ASEAN Writes Conference" 1996 di Manila, "Istiqlal International Poetry Reading" di Jakarta, dan "Festival Puisi Indonesia-Belanda pada tahun yang sama di Jakarta, menambah nama baik 'nama' baik Acep Zamzam Noor.

### *2.4 Karya-karya Acep Zamzam Noor dan Ulasan Singkat*

Acep Zamzam Noor di samping seorang penyair, ia juga seorang pelukis. Di samping menulis puisi, ia rajin menullis artikel-artikel, dan tulisan lain tersebut hanya sebagai selingan. Puisi-puisinya sudah dipublikasikan antara lain di Harian Jakarta, yaitu di *Sinar Harapan*, *Pelita*, *AB*, *Salemba*, *Republika*, majalah *Amanah*, dan lain-lain. Puisi-puisinya dipublikasikan di *Bandung Pos*, *Pikiran Rakyat*, *Aktuil*, yang terbit di Bandung, *Q*, *Hai*, *Dewi*, *Wahyu*, *Nino*, *Unique*, *Arena*, *Mangle* (Sunda), *Muhibbah Yogyakarta*, dan lain-lain. Beberapa puisinya dikirimkan sebagai Antologi Fetival Desember '81 bersama-sama penyair

Bandung lainnya.

Enam kumpulan sajak yang mengukuhkan Acep sebagai “penyair yang pantas diperhitungkan” adalah 1. *Tamparlah Mukaku*, diterbitkan oleh CV Adi Agung Bandung (1982), 2. *Aku Kini Doa*, diterbitkan oleh Kelompok Sepuluh Bandung (1986), 3. *Kasidah Sunyi*, diterbitkan oleh Pustaka Nasiri, Jakarta (1989), 4. *Dari Kota Hujan*, diterbitkan oleh PT Rekamedia Multiprakarsa (1996), 5. *Di Luar Kata*, diterbitkan oleh Pustaka Firdaus, Jakarta (1997), dan sebuah kumpulan sajak Sunda; 6. *Dayeuh Matapoe*, diterbitkan oleh CV Geger Sunten Bandung.

Pemunculan kumpulan sajak *Tamparlah Mukaku!* (1982), bukanlah hal yang mudah karena penerbit kesulitan untuk menentukan teknis pemasaran dan distribusinya. Beberapa kali Acep menanyakan ke pihak penerbit, kapan puisinya dapat dinikmati khalayak.

*Tamparlah Mukaku!* yang ditujukan untuk kedua orang tuanya mendapat tanggapan yang cukup bagus dari masyarakat, khususnya para penikmat puisi. Mereka ingin mengetahui apa dan bagaimana Acep Zamzam Noor. Anak semuda itu, dengan penuh gairah dan kerinduan, harapan dan kesenduan, menanyakan tentang hakikat Tuhan.

Saini K.M. memberi komentar pada Pengantar *Tamparlah Mukaku!*. Menurut Saini, sajak-sajaknya dalam *Tamparlah Mukaku!* mungkin akan menyebabkan pembaca untuk berkontemplasi, untuk menjalani suatu pengembaraan rohani yang memperkaya batin anda (kita) sendiri. Itu bukanlah hal yang mustahil. Apalagi Acep adalah seorang yang sederhana. Ia mempergunakan bahasa dengan bersahaja, tanpa hiasan-hiasan yang tak perlu.

Sehubungan dengan pendapat Saini K.M. di atas, Jakob Sumardjo membenarkan bahwa Acep memiliki pengalaman otentik dalam mencipta sajak-sajaknya. Apa yang diungkapkannya dalam sajak-sajaknya merupakan "kebutuhannya" dalam hidup. Luka pada Acep dalam sajak-sajaknya benar-benar luka yang dihayati dalam hidup.

Para pembaca kumpulan sajak *Tamparlah Mukaku!*, ikut merasakan kegelisahan anak muda ini. Setiap sajaknya menimbulkan gambaran penderitaan, kegelisahan, keletihan, dalam mencari jawab persoalan hidup.

Jakob Sumardjo membahas *Tamparlah Mukaku!* di *Suara Karya*, 26 April 1987 dengan judul "Kegelisahan Religius Acep Zamzam Noor". Sumardjo berpendapat, Acep mengungkapkan kegelisahan dengan teknik persajakan kognitif-ekspresif. Larik-larik sajaknya mudah dipahami. Dalam kumpulan sajak tersebut imaji-imaji yang rumit tidak banyak penulis jumpai. Namun kesederhanaan sajak-sajak Acep mudah dipahami.

Sumardjo pun menerangkan lebih lanjut bahwa dalam *Tamparlah Mukaku!*, Acep sebagai aku lirik mencermati aspek emosional dan rasionalnya. Ia melihat begitu banyak nilai-nilai di dunia dan sejarahnya, hal tersebut dapat memberikan pertanyaan balik kepada apa yang telah diyakininya. Penyair sepenuhnya percaya bahwa bukti-bukti itu ada. Barangkali religi hanya teori yang harus dibuktikan dengan kenyataan-kenyataan kongkret.

Acep menunjukkan permasalahannya yang menjadikannya gelisah. Lima puluh sajak-sajaknya secara bervariasi dan aksentuasi mempertegas timbulnya masalah dan usaha pemecahannya untuk sementara.

Nanang R. Supriyatin membahasnya di *Harian Terbit*, 15 Juni 1985 dengan

judul “Acep Zamzam Noor yang Melepaskan Diri dari Lingkungan Penyair Lain”. Komentar Supriyatna, buku kumpulan sajak Acep yang pertama *Tamparlah Mukaku!*, yang terbit tahun 1982 ternyata mendapat sambutan yang baik dari para pembaca. Beredarnya buku tersebut banyak mendapatkan kritikan, sanggahan dan sanjungan yang bersifat membangun.

Supriyatna pun menerangkan lebih lanjut bahwa munculnya Acep yang menambah khasanah perpuisian Indonesia sangat menggembirakan. Dia beralasan, karena selain puisi-puisi ketuhanan Arif Djoko Wicaksono dari Jakarta, terdapat pula penyair Bandung yang dibicarakannya di harian tersebut. Puisi-puisi yang tercipta belakangan sangat murni dan mencoba melepaskan diri dari kungkungan penyair lainnya.

Selanjutnya, banyak penilaian secara kritis yang dilakukan terhadap kumpulan sajak *Aku Kini Doa*. Para penilai tersebut antara lain: Slamet Sukirnantanto dalam tulisannya yang berjudul “Pada Mulanya Adalah Sikap” (*Berita Buana*, 16 Desember 1986), Wahyu Prasetya dengan tulisan yang berjudul “Kumpulan Puisi Aku Kini Doa” (*Yudha Minggu*, 28 Desember 1986), Ook Nugroho dengan komentar yang panjang lebar dengan tajuk “Berguru kepada Alam” (*Berita Buana*, 16 Juni 1987), dan Jamal D. Rahman dengan tulisan yang berjudul “Perjalanan Kegelisahan Spiritual Berbingkai Filsafat” (*Pikiran Rakyat*, 6 Nopember 1990).

Slamet Sukirnantanto (*Berita Buana*, 16 Desember 1986) menyatakan bahwa yang menarik dari Acep Zamzam Noor adalah sikapnya. Alam dan dirinya sebagai kesatuan yang tidak terpisahkan, berpendapat Tiada Tuhan selain Allah. Rasa keimanan inilah ciri-ciri kepenyairan Acep Zamzam Noor. Kukuhnya sikap hidup



dan kejiwaan yang religius itu telah sampai pada penyerahan total.

Sukirnanto menambahkan, sejumlah 37 sajak merupakan sajak-sajak pilihan dari tahun 1982-1985. Dalam sajak-sajak pilihan ini, Acep menggunakan nada kepenyairan yang menyentuh dan halus. Sebagian karya-karyanya dapat menjadi petunjuk bagi pembaca. Sukirnanto berpendapat bahwa pada suatu ketika, apabila ia terus tekun dan bekerja keras akan menjadi penyair alam yang dapat diandalkan dalam kehidupan sastra kita mutakhir. Ia memiliki modal yang kaya. Kepekaannya pada kehidupan dan alam. Acep tahu bagaimana sikap penyair memperhatikan lingkungan dan zamannya. Berkaitan dengan hal tersebut Abdul Hadi W.M. yang telah memberi hadiah buku *Aku Kini Doa* kepada Sukirnanto berpendapat bahwa kumpulan sajak tersebut menarik untuk dibaca. Saini K.M. lebih mengenal dan mengikuti perkembangan penyair muda ini.

Pada bagian akhir uraian, disebutkan bahwa Acep mempunyai pengalaman yang luas. Sebagian besar dari sajak dalam *Aku Kini Doa* mengandung karya sajak yang khas. Sajak-sajaknya sebagian sulit dipahami. Sukirnanto menganggapnya sebagai hal yang samar dan sukar. Kesulitannya meliputi pilihan kata, simbol, dan imaji. Meskipun demikian, terbitnya kumpulan sajak *Aku Kini Doa* menambah pengetahuan pembaca. Pengarang masih terlibat pergulatan kepenyairan yang terus berlangsung.

Selanjutnya, paradoks dengan paragraf di atas yang menyatakan sisi kekurangan *Aku Kini Doa*, Wahyu Prasetya (*Yudha Minggu*, 28 Desember 1986) mengutip catatan Saini K.M. bahwa *Aku Kini Doa* merupakan kumpulan sajak yang menjanjikan kemajuan bagi penyairnya. Catatan kritis tersebut menjadikan pembaca untuk melihat lebih jauh *Aku Kini Doa*. Sebelumnya Saini juga menulis sebagai

berikut:

“ ... dibanding dengan banyak kawan-kawan mereka, bahasa mereka termasuk bersih. Secara bertahap, mereka terampil di dalam mengendalikan bahasa dan bahkan sudah mulai menemukan idiom-idiom yang bersifat pribadi”.

Berkaitan dengan hal tersebut di atas, Prasetya menambahkan bahwa Acep sebagai penyair muda potensial. Acep telah menunjukkan suatu upaya yang bagus dalam mencoba memberikan titik tolak dalam menulis sajak-sajaknya. Hal itu meliputi tema, bahasa, dan idiom-idiom puitik yang ia gunakan. Kemahiran Acep dalam mempergunakan bahasa dan kata yang terasa inkonvensional dan bebas seakan-akan sebagai luapan kemampuannya yang maksimal. Meskipun demikian, ia harus mengakui bahwa dalam pengulangan kata-kata tertentu dalam beberapa sajaknya terasa sangat dominan, akibatnya akan mempersulit penyair untuk lebih memperluas cakrawalanya. Hal ini nampak dalam pemakaian simbolisme alam.

Berkembangnya bahasa Acep dalam sajak-sajaknya secara kontinyu berkembang pada pola religiositas dan menjalin irama yang padu. Hal tersebut seperti kecenderungan bahasa “sufistik” para penyair muda dewasa ini nampak dalam penguasaan lirik dan struktur sajak yang bertolak dari pelolosan diri atas pengaruh penyair “mapan”.

Acep Zamzam Noor dalam sajak yang lain menyampaikan idiom puitik yang menarik. Hal ini dipakai sebagai titik tolak pengungkapannya, meskipun secara falsafi ia ingin memadukan antara keakinan ke-Islamannya sebagai basis kejiwaan dan ibadah.

Prasetya berpendapat, Acep Zamzam Noor sebagai penyair muda yang mencari sekaligus menemukan bentuk pengucapan, pengungkapan, dan keinginan untuk maju dalam dunia kepenyairannya. Kritik sosial dan kritik spiritual tidak

hanya berlaku pada keterbatasan kata-kata pamflet atau verbalisme yang bersifat pop. Acep nampak terus mencari jati diri dan hal ini membuat ia bahagia dalam kepenyairannya. Acep melanjutkan pencarian dan penemuannya dengan kegelisahan, kegagapan, kelemahan, kekurangan dan ketidakberdayaannya dalam menghadapi segala kekuatan yang ada di sekelilingnya. Seperti juga penyair muda sebayanya, Acep mencari dan menemukan bahasa puitiknya.

Secara terperinci, Ook Nugroho membahas kumpulan sajak *Aku Kini Doa* dalam *Berita Buana*, 16 Juni 1987. Nugroho mengemukakan, jika dibandingkan dengan buku pertamanya, Acep Zamzam Noor mempertihatkan nilai yang menarik dalam buku keduanya ini. Acep masih berusaha dengan pencarian diri dan Tuhanya, tetapi, pencarian ini, kelihatan, telah, berlanjut, lebih, jauh, daripada karyanya yang pertama. Dia merasa perlu semacam “tamparlah mukaku, Kekasih, lemparkan aku ke sebuah tempat di mana seharusnya aku berbaring”, maka pencarian itu kini telah mengambil yang lebih bijak dan matang dalam pemikiran.

Acep Zamzam Noor adalah seorang penyair alam. Dia menyerap dan belajar banyak tentang alam. Alam bukan hanya sekadar digunakan sebagai “alat” pengungkapan cita rasa puitiknya. Alam baginya merupakan semacam kitab rahasia yang masih harus diungkapkan halaman-halamannya supaya terbaca segala makna yang tersirat dibaliknyanya. Banyak sajak-sajak dalam kumpulan ini ditampilkan kesaksian-kesaksian semacam itu. Keterpesonaan penyair di hadapan masalah kebebasan untuk mencipta.

Kesan mitis muncul sebagai hasil temuan sublim dengan alam ini. Hal itulah yang antara lain nilai yang didapat dari sebagian sajak dalam kumpulan ini. Meskipun demikian, pencarian Acep tersebut belum menemukan jawaban final.

Dia hanya sampai pada kegagapan-kegagapan mitis dan rasa tanpa daya untuk mencari hakikat kebenaran, kekekalan, dan hakikat Tuhan.

Kegagapan-kegagapan mitis yang diteima sebagai batas terjauh yang dapat 'dicapai' setiap pencari itu terkadang muncul dalam bentuk situasi yang "ektasis", yang memabukkan, diungkapkan oleh penyair melalui sajak-sajaknya.

Alam dalam sajak-sajak Acep Zamzam Noor kecuali sebagai buku pintar yang penuh rahasia, atau sebagai identifikasi dan perpanjangan sosok penyairnya. Selain itu alam sebagai cermin dari model sifat-sifat bijak yang mewujudkan dalam bentuk-bentuk yang tidak kelihatan. Batu misalnya, sering menjadi pusat kekaguman penyair. Batu, yang selalu diam, membisu, dan tak terusik itu, dilihatnya sebagai refleksi dari sikap pencapaian batin yang lebih matang.

Nugroho menambahkan dari pemaparan yang serba sekilas itu, Acep Zamzam Noor memang seorang penyair yang begitu dekat dengan alam. Alam adalah segala-galanya, alam menjadi sumber moralitasnya. Penyair membaca semacam kaidah tersembunyi, sebuah dzikir yang mengalun bersama keberlangsungan ruang dan waktu, dan membentuk sebuah harmoni. Dengan memahami Acep sebagai "penyair alam", pembaca tidak terperangah melihat bagaimana reaksi penyair tersebut terhadap model kehidupan "modern" dan berbagai tingkah laku peradaban yang kemudian menggejala. Peradaban dilihatnya sebagai semacam ancaman yang berniat merusak keberlangsungan dzikir dan harmoni alam.

Ada cukup alasan dan bukti untuk menyebut Acep sebagai contoh atau wakil dari anak generasi yang ditakdirkan untuk melihat dan mengalami bagaimana nilai-nilai "lama" digusur oleh perangkat tatanan yang lebih "baru" dan canggih.

Beberapa sajaknya dengan jernih dan lantang melantunkan kegelisahan yang kita temui dalam proses perubahan nilai.

Pendapat Nugroho cukup kritis. Dia mengatakan bahwa meskipun secara keseluruhan *Aku Kini Doa* harus disebut sebagai langkah maju penyairnya, bukan berarti antologi *Aku Kini Doa* tidak memiliki cacat sama sekali. Soal pengaruh penyair-penyair senior juga menjadi salah satu ganjalan untuk menikmati kumpulan sajak tersebut.

Jamal D. Rahman justru paling banyak membicarakan alienasi dan disorientasi. Komentar Rahman (*Pikiran Rakyat*, 6 Nopember 1990), dia mengutip pendapat Saini yang dimuat pada bagian akhir kumpulan sajak tersebut, bahwa sang penyair berada di antara benturan sistem nilai sehingga penyair tersebut mengalami alienasi dan disorientasi nilai. Oleh karena itu, penyair berusaha keluar dari kungkungan alienasi dan disorientasi nilai ini dengan cara sebagai berikut:

“...melakukan perenungan dan penghayatan kembali terhadap asas-asas hidup yang dikenal sebelumnya ... asas-asas agama Islam, khususnya terhadap Tuhan sebagai suatu konsep ... perlu pula dikemukakan bahwa tidak semua sajak Acep mengungkapkan pengalaman alienasi tersebut”.

Komentar Rahman dinyatakan bahwa sebagaimana umumnya sajak-sajak Acep Zamzam Noor, *Aku Kini Doa* begitu intens baik dari segi estetika pengungkapan maupun pergulatan spiritual yang dicerminkannya. Aku lirik berada di antara benturan dan kekuatan yang terdapat di antara sistem nilai, sebagaimana dikatakan Saini, tentu saja tidak perlu diperdebatkan. Juga soal alienasi dan disorientasi nilai. Dalam hal ini aku lirik memasuki alienasi dan disorientasi nilai sosial, alienasi dan disorientasi nilai eksistensial.

Alienasi dan disorientasi nilai eksistensial dimaksudkan sebagai implikasi renungan-renungan kontemplatif tentang pergulatan dan pencarian atau perjalanan spiritual aku lirik itu sendiri. Sedangkan alienasi dan disorientasi nilai sosial merupakan implikasi dari hubungan interaktif aku lirik dengan iklim kebudayaan global. Dalam hal ini terjadi hubungan timbal balik antara aku lirik (dunia-dalam) dengan kehidupan secara luas (dunia-luas).

Rahman berpendapat bahwa *Aku Kini Doa* merupakan gambaran alienasi dan disorientasi nilai eksistensial lebih dominan dibanding alienasi dan disorientasi nilai sosial. Walaupun harus disadari bahwa keduanya tak dapat dibedakan, apalagi dipisahkan secara definitif. Dengan demikian, sebagaimana akan ditunjukkan nanti, dalam menyikapi kompleksitas persoalan yang tengah dihadapinya, aku lirik mencoba memahami kehidupan spiritual.

Tanpa bermaksud menafikan sejumlah puisi yang agak transparan memperlihatkan alienasi dan disorientasi nilai sosial seperti ditunjukkan Saini, Rahman memperlihatkan sejumlah sajak tentang alienasi dan disorientasi nilai eksistensial. Hal tersebut sebagai refleksi atau cerminan dari pergulatan dan pencarian spiritual aku lirik. Dalam konteks ini, kompleksitas persoalan yang tengah dihadapi aku lirik ternyata tidak ditempatkan dalam kerangka global, melainkan ditempatkan dalam kerangka individual, aku lirik terlibat di dalamnya. Dengan demikian, Acep punya lebih melihat kesepian sebagai implikasi dari arus global kehidupan, yang akhirnya kembali kepada masing-masing individu untuk menyikapinya. Dengan perkataan lain, sikap aku lirik terhadap persoalan yang tengah dihadapinya merupakan sebuah sikap terhadap persoalannya sendiri. Persoalan tersebut muncul sebagai implikasi dari arus global kehidupan.

Dalam kerangka ini, Acep sering memanfaatkan alam sebagai instrumen yang cukup efektif bagi refleksi-refleksi kontemplasi eksistensialnya. Tentu saja, penekanan pada refleksi-refleksi eksistensialnya sama sekali tidak berarti, apalagi keterpisahan, antara realitas sosial dan realitas pergulatan eksistensial itu sendiri. Penekanan ini diinaksudkan sebagai pernyataan afirmatif bagi persoalan yang digeluti aku lirik dengan lebih serius dan intens: realitas sosial (dengan implikasi alienasi dan disorientasi nilai-nilai sosialnya) lebih merupakan pembuka aku lirik tergugah untuk melihat ke dalam.

Alienasi dan disorientasi nilai-nilai sosial yang tengah dihadapi akhirnya menjadikan aku lirik menarik diri, atau mengambil jarak, untuk menemukan orientasi baru. Tetapi, jalan ke arah alienasi dan disorientasi justru melahirkan alienasi baru.

Sebagai implikasi lebih lanjut dari kesepian dan keterasingan, kenyataan ini akhirnya disikapi secara skeptis. Skeptisisme dalam diri aku lirik merupakan pengalaman spiritual yang disadari dan dihayati: bagaimana sampai pada puncak yang tidak mengasingkan; tidak mengaburkan orientasi. Dengan demikian, skeptisisme berbeda dengan skeptisisme Al- Ghazali atau Descartes, yang ditempatkan dalam kerangka metodelis pencarian "sesuatu". Skeptisisme aku lirik adalah skeptisisme yang dialami bukan diciptakan.

Satu hal yang menarik, perkembangan sajak-sajak Acep dari tahun ke tahun adalah sajak-sajaknya yang memperlihatkan fluktuasi spiritual aku lirik dari waktu ke waktu. Adakalanya skeptis, adakalanya begitu "pasrah". Namun demikian, dari waktu ke waktu ada semacam penegasan "kepasrahan" spiritual aku lirik yang pada puncaknya berujung dengan corak yang sang sufistik (mistis).

Intensitas sajak-sajak Acep mencerminkan intensitas kontemplasi filosofisnya. Oleh karena itu, ketika Saini KM mengatakan bahwa sajak-sajak Acep berisi lebih banyak perasaan-perasaan dibanding dengan renungan akali atau falsafi. Satu hal yang menjadi tanda tanya adalah bagaimana kita membedakan antara perasaan dan renungan filosofis dalam sebuah karya sastra. Pengulas (Rahman) justru melihat bahwa sebuah karya sastra yang berhasil tidak bisa dipisahkan dari kontemplasi filosofis sebagai proses. Karena itu dalam arti tertentu, sastra sebenarnya adalah filsafat, yakni refleksi dari renungan filosofis sepanjang proses kreatif seorang sastrawan. Lafcadio heran bahkan mengatakan bahwa tak ada kesusastraan yang bagaimana pun halusya tanpa ditopang oleh semacam filsafat.

Pada bagian penutup, Rahman mengemukakan bahwa kegelisahan Acep—atau tepatnya kegelisahan aku lirik sajak-sajaknya—lebih merupakan kegelisahan eksistensial dan spiritual dibandingkan kegelisahan sosial. Kegelisahan sosial sebagai kenyataan yang dihadapinya dengan alienasi dan disorientasi nilainya telah menimbulkan kegelisahan yang luar biasa untuk menemukan makna hidup.

Sajak yang secara kontemplatif merefleksikan penghayatan-penghayatan aku lirik, baik eksistensial maupun spiritual, dan “mewakili” seluruh penghayatan itu sampai batas waktu *Aku Kini Doa* ditulis, menurut hemat Rahman adalah “*Aku Kini Doa*”.

Berbaringlah di sini dan lupakan dunia  
Sela debu. Tapi aku tersenyum menyembur ke udara  
Bersama kupu-kupu. Aku kini doa  
Tolong jangan kotori bajuku dengan kata-kata:  
Lupakan wajahku dan galilah kuburmu untuk bianglala

(*Aku Kini Doa*, hal. 19)



Kumpulan sajak berikut adalah *Kasidah Sunyi*, diterbitkan tahun 1989 oleh Pustaka Nasiri Jakarta. Pemerhati terhadap *Kasidah Sunyi* yakni Nena Kinanti dengan tulisan berjudul "Penggandaan Idiom yang Mengalir" (*Pikiran Rakyat*, 8 Mei 1990) dan Jamal D. Rahman dalam harian yang sama tanggal 6 Nopember 1990, yang dijadikan satu dengan artikel "Perjalanan Kegelisahan Spiritual Berbingkai Filsafat".

Berkaitan dengan hal di atas, Nena Kinanti mengetengahkan komentar bahwa upaya untuk menerbitkan buku kumpulan sajak merupakan suatu proses yang tidak mudah. Ada penyair yang setiap tahunnya "wajib" menerbitkan buku kumpulan sajak. Meskipun harus mengeluarkan dana yang tidak sedikit jumlahnya. Hasil buku-buku kumpulan sajak tersebut hanya sekadar penambah daftar koleksi buku gratis yang diberikan untuk teman-teman satu profesi.

Kasidah Sunyi, kumpulan sajak Acep Zamzam Noor yang sajak-sajaknya dicipta dari kejadian-kejadian antara tahun 1983-1989. Kumpulan sajak tersebut terdiri atas 44 sajak. Ke-44 sajak yang terkumpulkan dalam *Kasidah Sunyi* oleh Acep tercipta dengan sangat intens.

Acep dalam sajak-sajaknya tidak ingin menggunakan idiom-idiom palsu. Idiom yang asing seringkali menyesatkan para pembaca. Kesadaran Acep dalam menciptakan idiom-idiom yang kemudian dirangkai dalam diksi yang tepat, mampu menjadikan sebuah perenungan filsafat: */Pahamilah jalan ketiadaan yang semakin ada ini/ Dunia telah lama kutimbang dan berulang kuhancurkan/*

Kecintaan pengarang pada tanah kelahiran telah diungkapkan dalam bentuk manifestasi hidup yang lain, sebaga “petani” dengan bentuk kerja lain. Dia sebagai penyair yang memanifestasikan tempat tinggalnya.

Kesabaran Acep dengan konsep penciptaan yang konvensional bukanlah semata-mata dia terlahir dan hidup di sebuah kota kecil. Kehidupannya telah diwarnai dunia pesantren, dunia yang telah—dengan sadar atau pun tidak—memberi corak kesufian.

Masih dari komentar Kinanti, penjelajahan nilai dan pencerahan bentuk yang dicari nilai-nilai jati dirinya, tidak cukup berhenti sampai di situ. Dia masih dengan tekun “memperbaiki” sajak-sajaknya dari tahun ke tahun, sejalan dengan pengalaman dan kedewasaannya.

Bagian akhir artikel ini dikemukakan bahwa dalam dekade 80-an banyak bermunculan penyair yang dalam sajak-sajaknya beraneka bentuk dan coraknya. Namun dalam dekade ini pula jarang ditemukan penyair yang mempunyai dua potensi, bakat dan kecerdasan yang melahirkan penyair mapan. Kebanyakan mereka hanya bermodal bakat. Kita dapat menelusuri nama-nama yang mempunyai kedua potensi itu; salah satunya adalah Acep Zamzam Noor. Selain itu Afrizal Malna, Nirwan Dewanto, Wahyu Prasetya, dan Beni Setia. Kemudian muncul penyair seperti Dorothea Rosa Herliani dan Jamal D. Rahman. Banyak bermunculan penyair dalam dekade 80-an, namun sedikit sekali karya-karya mereka yang benar-benar berkualitas.

Jamal D. Rahman (*Pikiran Rakyat*, 6 Nopember 1990) berbicara tentang penghancuran dan pelampauan dalam *Kasidah Sunyi*. Rahman berpendapat,

rasanya tak lain dari menerima lanjutan atau sambungan *Aku Kini Doa*. Dengan perkataan lain, antara *Aku Kini Doa* dan *Kasidah Sunyi* terdapat kesinambungan perjalanan spiritual aku lirik, yang kemudian memperlihatkan perkembangan-perkembangan tertentu.

Berdasarkan paragraf di atas, ada beberapa alasan: pertama, *Aku Kini Doa* adalah kumpulan sajak yang ditulis antara tahun 1982-1985, sedangkan *Kasidah Sunyi* merupakan kumpulan sajak yang umumnya ditulis antara tahun 1986-1989. Kedua, dari sudut tema *Kasidah Sunyi* juga tidak jauh berbeda dengan *Aku Kini Doa*. Karena itu *Kasidah Sunyi* lebih merupakan penegasan bagi apa yang telah dilakukan Acep dalam *Aku Kini Doa*, baik penegasan aspek tematis maupun estetis sajak-sajaknya. Penegasan tematis berarti Acep dalam perkembangan kepenyairan selanjutnya terus melakukan eksplorasi lebih intens, sehingga “temuan-temuan baru” dapat diperlihatkan pada *Kasidah Sunyi*. Penegasan aspek estetis berarti usaha “pengentalan” imaji sajak-sajaknya. Dalam hal ini idiom-idiom dijadikan instrumen bagi pembentukan bangunan imaji yang utuh, jernih, dan hidup.

Selanjutnya karena *Kasidah Sunyi* merupakan “lanjutan” dari *Aku Kini Doa*, maka tema-tema yang kita temukan pada *Aku Kini Doa* kita temukan pula pada *Kasidah Sunyi*. Hal yang dimaksud meliputi kesepian, alienasi, kemuakan dengan kenyataan, dan disorientasi. Termasuk pula renungan-renungan mistis-religius dan filosofis. Namun, hal yang paling menonjol di antara tema-tema itu adalah renungan-renungan mistis-religius-filosofis. Artinya, tema-tema kesepian, alienasi, disorientasi, realitas hidup, dan lain-lain diletakan dalam satu kerangka

yang bercorak mistis-religius-filosofis, sehingga hampir seluruh tema sajak-sajak *Kasidah Sunyi* diarahkan ke jalan “kesunyian” dan “meditasi”. Bahkan terkessan bahwa *Kasidah Sunyi* merupakan masa perumusan pengalaman-pengalaman sebelumnya, secara spiritual telah sampai pada titik kematangan tertentu.

Lebih lanjut Rahman menjelaskan bahwa pada beberapa sajak Acep (“*Kasidah Kekosongan 1,2,3,4*”) tampaknya mencerminkan pergulatan spiritual aku lirik secara agak lengkap. Perasaan skeptis, ironi, kepasrahan diri, dan alienasi eksistensial dan mencapai transendensi. Aku lirik mengalami penghancuran dan pembangunan kembali makna spiritual hidup, eksistensi, dan transendensi; atau pembangunan dan penghancuran kembali seluruh tatanan yang ada.

Dalam bagianselanjutnya, hidup dan mati dipahami secara dialektis: kehidupan objektif ini dipandang sebagai kematian, karena seluruh potensi kehidupan yang tersedia telah direpresi. Sekurang-kurangnya, dengan lahirnya kehidupan—ruang dan waktu—objektif ini, telah terjadi batas antara aku objektif (aku lirik) dengan aku transenden. Dengan demikian, secara eksistensial, kehidupan seolah merupakan suatu penjara. Sebaliknya, dengan kematian, aku objektif terbebas dari keterpenjaraannya. Akhirnya dia akan memasuki kehidupan yang sebenarnya.

Pada bagian penutup, Rahman menyatakan bahwa aspek filosofis dalam sajak-sajak Acep Zamzam Noor secara formal telah terlihat. Tetapi yang lebih penting adalah apa yang dikatakan Jean Wahl bahwa proses kreatif sastra melampaui kegiatan rasio semata, melainkan melibatkan seluruh potensi insaniah

yang ada misalnya kemauan, intuisi, imajinasi, perasaan, dan lain-lain. Karena itu Jean Wahl tidak membedakan sastra dengan filsafat. Dengan demikian, Acep Zamzam Noor tidak hanya mempergunakan perasaan ketika dia menghadapi kompleksitas kehidupan ini, dan kemudian menerjemahkannya secara sempit.

Selanjutnya secara garis besar, Wan Anwar membahas kumpulan sajak Sunda karya Acep zamzam Noor (*Dayeuh Matapoe*) dalam harian *Pikiran Rakyat*, 29 Mei 1994. Dia menyatakan bahwa Acep Zamzam Noor adalah seorang penyair Indonesia yang menulis sajak Sunda Modern. Baik dalam sajak Indonesia maupun sajak Sunda, Acep sering membicarakan kesunyian sebagai respon terhadap kehidupan yang serba sibuk. Hal itu seperti menjadi model komunikasi sajak yang menempatkan aku lirik sebagai pusat dari seluruh pemahaman. Selain itu, dari segi pengucapan sajak dan tipografi, antara sajak Indonesia dan sajak Sunda Acep memiliki banyak kesamaan.

Sajak Sunda Acep hampir tidak jauh berbeda dengan sajak-sajak yang berbahasa Indonesiannya. Hal tersebut menjadi satu kelebihan dan keberanian Acep dalam “bereksplorasi” bagi kemajuan sajak Sunda Modern

Berkaitan dengan paragraf di atas, Anwar menyatakan bahwa sajak Acep banyak didisi kesunyian. Hal itu terlihat pula dalam kumpulan sajak Acep berbahasa Sunda yang pertama, berisi 46 sajak, terbagi dalam “Dayeuh Matapoe” dan “Usum Tiris”.

Dalam kumpulan sajak tersebut, kesunyian menjadi titik pusat aku lirik dalam berhadapan dengan kehidupan yang kompleks. Kerja Acep dalam menyajak langsung menuju ke permasalahan eksistensial. Bagi penyair,

berhadapan dengan sunyi sudah menjadi kodrat. Sebab yang dipahami adalah persoalan eksistensi manusia: keresahan, kecemasan, kepedihan, keraguan, ketidakpastian, bahkan sampai persoalan kematian. Untuk mengungkapkan hal-hal tersebut Acep tidak menggunakan kata verbal yang abstrak. Sebab kata-kata sejenis itu hanya akan menjebak pada pengucapan dangkal dan cengeng.

Anwar menambahkan bahwa munculnya kesunyian dalam sajak Acep menjadi wajar sebab bagi orang yang bergulat dengan pertanyaan-pertanyaan eksistensi, kesunyian menjadi jawaban terakhir. Acep pernah belajar di Italia, atau naik haji ke Mekkah, dapat merasakan bagaimana sunyinya hidup di negeri orang.

Oleh karena itu kesunyian menjadi teman yang paling abadi.

Bagi beberapa penyair atau orang yang dangkal perenungannya, rasa dsunyi dapat menimbulkan sentimental yang berlebihan. Namun Acep justru sebaliknya. Sajak-sajak Acep diisi dengan pemikiran filsafat.

Acep dalam *Dayeuh Matapoe* ini tidak tertarik menggunakan kata-kata yang mementingkan kemerduan bunyi, irama, dan rima (liris murwakanti). Ia menulis kesunyian tersebut dalam bahasa yang mreletup-letup.

Sajak-sajak Acep tidak mengeksplorasi kemerduan bahasa maka sajak-sajak Acep ditulis dengan gerak pikiran yang seringkali intens. Acep berusaha untuk menciptakan bentuk bahasa yang rekonstruktif guna mempola isi agar menjadi imajinatif, tetapi tidak fantastik Hal itu lebih kelihatan daalam sajak-sajak "Usum Tiris", yang dibuat ketika Acep berada di Italia.

Lebih lanjut Anwar mengemukakan bahwa sajak-sajak Sunda Acep yang tidak begitu jauh berbeda dengan sajak-sajak Indonesia, tidak terlalu sulit dibuktikan. Dalam "Usum Tiris", ternyata banyak sajak yang juga ada dalam versi itu (Sunda dan Indonesia).

Pengembangan Acep dalam memahami kehidupan ini, penuh kepalsuan dan kemunafikan, tentu saja menimbulkan ketegangan dan kegelisahan berkepanjangan. Persentuhannya dengan nilai masa kini yang jauh berbeda dengan masa lalu tidak menimbulkan protes dalam nada pertentangan. Acep tidak menghadapi dunia tradisi (Sunda) dengan dunia modern dalam suatu konflik untuk mencari kemungkinan nilai baru. Nada protes yang transparan tidak terlihat dalam sajak-sajak *Dayeuh Matapoe*. Apabila Acep meninjau masa lalu (tradisi), hal itu lebih bersifat rasa rindu dari "seorang yang mengembara".

Anwar menyatakan, yang dikemukakan di atas mungkin hanya sebagian kecil dari sekian banyak kemungkinan nilai yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Selanjutnya, *Dayeuh Matapoe* dan Acep menjadi bahan kajian tersendiri dalam khasanah persajakan Sunda Modern. Mereka memiliki kekhasan dalam sajak-sajaknya. Mereka telah memperkaya sastra Sunda dengan kekhasan tersendiri.

Berkaitan dengan paragraf di atas, Anwar menyatakan bahwa dia mengutip pendapat Saini KM yang dimuat pada bagian akhir kumpulan tersebut, antara lain mengatakan, bahwa sang penyair berada di antara benturan sistem nilai sehingga penyair tersebut mengalami alienasi dan disorientasi nilai. Oleh

karena itu, penyair berusaha keluar dari kungkungan aliansi dan disorientasi nilai ini dengan cara sebagai berikut:

“...melakukan perenungan dan penghayatan kembali terhadap asas-asas hidup yang dikenal sebelumnya ... asas-asas agama Islam, khususnya terhadap Tuhan sebagai suatu konsep ... perlu pula dikemukakan bahwa tidak semua sajak Acep mengungkapkan pengalaman alienasi tersebut.

Komentar Rahman dinyatakan bahwa sebagaimana umumnya sajak-sajak Acep Zamzam Noor, Aku Kini Doa begitu intens baik dari segi estetika pengungkapan maupun pergulatan spiritual yang dicerminkannya. Aku lirik berada di antara benturan dan kekuatan yang terdapat di antara sistem nilai, sebagaimana dikatakan Saini, tentu saja tidak perlu diperdebatkan. Juga soal alienasi dan disorientasi nilai. Dalam hal ini aku lirik memasuki aliansi dan disorientasi nilai sosial, alienasi dan disorientasi nilai eksistensial.

Alienasi dan disorientasi nilai eksistensial dimaksudkan sebagai implikasi renungan-renungan kontemplatif tentang pergulatan dan pencarian atau perjalanan spiritual aku lirik dengan iklim kebudayaan global. Dalam hal ini terjadi hubungan timbal balik antara aku lirik (dunia-dalam) dengan kehidupan secara luas (dunia-luar).



**BAB III**  
**ANALISIS STRUKTUR KUMPULAN SAJAK**  
**DARI KOTA HUJAN**