

MELAYU DALAM SASTRA INDONESIA: STUDI SATARDJI CALZOU M BACHRI

Abdul Rozak Zaidan

Abstract

The Malayan in the context of Indonesian literature is equal to Java, Sundanese, Bugis, Bali, Madura, and so on. They are parts of multicultural Indonesian. The meaning of Malayan is every single thing tightens with its language, especially the culture of Malayan. In accordance with this matter, the elements of Malayan in poems by Sutardji have such an aesthetic enchantment in poetry with some couplets, and also found in several poems O, Amuk, Kapak. Moreover, it is something that he fully realized. It is proven through the theory of Sutardji Calzoum Bachri concerning about the mysterious connection between couplets and the contents of poetry.

Keywords: poem, poetry, Malay.

Sastra Indonesia adalah sastra yang heterogen dalam hal latar belakang budaya pengarang yang menciptakannya. Indonesia itu sendiri pada mulanya wujud cita-cita kebersamaan sebagai kehendak politik yang berawal selepas para pencetus gagasan kebangsaan dari beberapa kelompok suku bangsa menyatakan sumpah suci mereka untuk berbangsa satu, bertanah air satu, dan menjunjung bahasa persatuan Indonesia. Salah satu suku bangsa yang menyumbangkan gagasan bagi terwujudnya Indonesia itu adalah puak Melayu yang memiliki bahasa yang menjadi cikal bakal bahasa Indonesia. Dengan demikian, posisi Melayu dalam konteks Indonesia, khususnya sastra Indonesia adalah sebuah keniscayaan.

Pada perkembangan keberbangsaan lebih lanjut kita tiba pada situasi untuk menerima kenyataan bahwa suka atau tidak suka Melayu adalah sesuatu hal dan Indonesia adalah sesuatu hal yang lain. Melayu dalam konteks sastra

Pusat Bahasa Republik Indonesia, zaidan_1948@yahoo.co.id

Indonesia setara dengan Jawa, Sunda, Bugis, Bali, Madura, dan lain-lain sebagai bagian dari keindonesiaan yang multikultural itu. Harus diakui bahwa dalam posisi sebagai cikal bakal bahasa nasional, bahasa Melayu memiliki porsi di atas bahasa etnik lainnya dalam konteks Nusantara. Kalau saja bahasa Melayu itu tidak menjadi bahasa perhubungan luas (*lingua franca*) pada masa lalu, penunjukan bahasa Melayu sebagai bahasa nasional pada 28 Oktober 1928 tidak akan pernah terjadi.

Taufik Ikram Jamil belakangan ini mengeluh berkaitan dengan ihwal hilangnya Melayu dalam sastra Indonesia (*Kompas*, 18 September 2004). Dinyatakannya bahwa orang Melayu telah memberikan bahasanya untuk menjadi bahasa nasional, tetapi ciri khas Melayu secara bertahap hilang dari bahasa Indonesia. Tentulah keluhan pengarang Riau itu bukan pada tempatnya kalau saja Taufik Ikram Jamil mau menerima kenyataan bahwa Riau adalah bagian dari Indonesia bukan sebaliknya. Virus yang ingin ditebarkan oleh Taufik tampaknya harus diwaspadai sebagai bibit-bibit yang dapat mengancam integrasi bangsa, sekurang-kurangnya kekecewaan yang kalau dibiarkan akan merepotkan “rumah kita” yang bernama Indonesia. Bahwa kekecewaan itu akibat pemerintah pusat yang terlampau tidak peduli kepada nasib daerah tentulah kita terima sebagai suatu proses yang harus segera kita lewati. Yang jelas suara dan kepentingan pusat kini tengah digugat di mana-mana dan ihwal seperti itu hendaknya kita terima sebagai proses yang harus dialami dalam kehidupan berindonesia.

Adalah kenyataan bahwa Melayu dalam sastra Indonesia mempunyai tingkat keniscayaan yang lebih tinggi dibandingkan dengan, misalnya Jawa, Sunda, Bali, dan Bugis. Hal ini berarti bahwa Melayu memiliki “aset budaya” yang jauh lebih banyak daripada suku bangsa lain. Pada awal perkembangan sastra Indonesia pemerintah kolonial menjalankan strategi kebudayaan yang dipandang amat menguntungkan perkembangan bahasa Melayu itu melalui kebijakan yang dijalankan pemerintah, yakni Balai Pustaka yang menegaskan komitmen pada penggunaan bahasa Melayu Tinggi dan menyisihkan bahasa Melayu Rendah. Dengan kebijakan seperti itu, karya sastra yang menggunakan bahasa Indonesia ragam “pasar” disisihkan. Sampai diperolehnya kemerdekaan kebijakan untuk “menganakemaskan” bahasa Melayu tinggi itu terus berlanjut.

Bagaimana kemelayuan dalam sastra Indonesia, terutama selepas kemerdekaan? Untuk keperluan menjawab pertanyaan seperti itu lebih lanjut,

dituntut pemahaman lebih jauh, akan ihwal Melayu dalam sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri. Kita kenal bahwa Sutardji adalah penyair Indonesia modern yang memiliki latar belakang budaya Melayu yang amat kuat sebagai seorang putra Riau yang kehadirannya dalam dunia sastra Indonesia modern dasawarsa 1970-an melanjutkan tradisi pembaharuan dalam dunia perpuisian Indonesia selepas Chairil Anwar. Melayu dalam sajak-sajak Sutardji mungkin tidak selalu tersurat bahkan sering tersirat atau sekurang-kurangnya dari pernyataan Sutardji yang terungkap dalam esainya yang sempat terbaca untuk keperluan karangan ini.

A. Kemelayuan dalam Sajak Sutardji Calzoum Bachri.

Adakah kemelayuan dalam sajak-sajak Sutardji? Tentulah harus disepakati dahulu apakah kemelayuan itu. Kemelayuan yang dimaksud adalah segala ihwal yang terkait dengan Melayu, khususnya budaya Melayu. Budaya Melayu itu sendiri terkait dengan kata dan istilah Melayu, selain dengan tradisi yang hidup dan berkembang dalam dunia Melayu. Yang pertama dan utama dalam Melayu adalah Islam sehingga ada pernyataan bahwa masuk Islam adalah menjadi Melayu, masuk ke dalam Melayu (Melalatoa, 1995:544). Kenyataan ini didukung oleh sejarah yang menunjukkan dekatnya Melayu dengan Islam. Kerajaan yang berkembang di pusat kebudayaan Melayu adalah kerajaan yang menempatkan agama Islam sebagai dasar, termasuk yang berkembang dalam tradisi kerajaan di Riau yang menjadi asal orang Melayu.

Dekatnya atau identiknya Melayu dan Islam dapat menjadi dasar pertama untuk memahami gagasan sufisme dalam beberapa sajak Sutardji. Hal yang sama pula tampaknya mewujud dalam sikap dan orientasi budaya Sutardji dalam berhadapan dengan kebudayaan dunia (baca: Barat) yang membedakannya dengan Chairil Anwar. Sutardji, misalnya menolak pernyataan Chairil dan generasinya yang dalam Surat Kepercayaan Gelanggang menyebut diri sebagai ahli waris kebudayaan dunia. Sutardji mengajak generasinya untuk memberikan sesuatu kepada kebudayaan dunia bukan menerima. Sikap dan orientasi budaya Sutardji ini tidak dapat tidak berdasar pada dekatnya Melayu dan Islam yang dihayati oleh Sutardji. Dan, salah satu prinsip Islam yang kita kenal adalah prinsip kehadiran Islam sebagai pembawa rahmat bagi alam. Pembawa rahmat dalam konteks kemelayuan Sutardji adalah “memberikan” sesuatu kepada kebudayaan dunia itu. Dalam konteks itulah Sutardji menyatakan dengan tegas bahwa pantun sebagai salah satu khazanah sastra Nusantara telah memberikan

sumbangannya kepada perpuisian dunia kini karena para penyair modern dan mutakhir kita melanjutkan tradisi penulisan pantun dengan mengembangkan konsep sampiran dalam pantun di satu sisi dan mengembangkan konsep isi pada sisi yang lainnya.

Untuk memperjelas ihwal yang disebut terakhir, kita dapat menyebut teori pantun dalam puisi modern. Secara gamblang Sutardji (dalam Zaidan, 2003:159) mengemukakan kemungkinan-kemungkinan yang diberikan pantun terhadap perpuisian modern kita sampai dewasa ini. Dikemukakannya lebih lanjut bahwa bentuk pantun dengan larik isi memberikan benih atau sarana yang lengkap bagi perkembangan dan titik tolak perpuisian modern kita yang menekankan segi pesan. Sementara itu, Sutardji memandang sampiran secara khas sebagai pengantar isi atau pesan yang dalam puisi modern kemudian berkembang menjadi puisi gelap. Sutardji menegaskan bahwa sampiran dilihat dari kandungan arti kata atau kalimat boleh saja absurd, tidak masuk akal, tidak saling berhubungan arti atau melengkapi ataupun tidak sesuai dengan kenyataan empirik atau kovenssi atau kamus. Tidak ada yang salah pada sampiran. Sampiran *can do no wrong*, kecuali sejauh soal bunyinya saja yang diperlukan untuk mengantarkan larik isi pantun. Pendek kata, puisi modern kita kini yang gelap-gelap itu, yang maknanya sulit dipahami adalah wujud sampiran yang isinya sepenuhnya diserahkan kepada pembacanya. Atas dasar pemahamannya tentang konsep pantun ini, kita sedikit banyak dapat mengikuti sajak-sajak Sutardji yang umumnya dikenal sebagai sajak gelap, sajak absurd.

Unsur kemelayuan yang terkandung dalam sajak-sajak Sutardji yang amat kuat adalah mantera. Unsur ini memang bukan semata-mata dikenal dalam dunia Melayu, tetapi dikenal secara umum dalam tradisi Nusantara. Mantera yang menjadi sarana puitika dalam sajak-sajak Sutardji adalah mantera yang berasal dari Melayu, khususnya Melayu-Riau yang dikenal baik oleh Sutardji. Kalau dikembalikan pada konsep sampiran dan isi dalam pantun, mantera muncul dalam sajak Sutardji sebagai sampiran yang lebih menonjolkan kekuatan bunyi.

Mantera itu sendiri sering didominasi kata yang memiliki kekuatan bunyi yang sugestif.

Berikut ini contoh mantera Balian, suku Petalangan:

Anak itik anak ayam
Terbang menyisi-nyisi langit
Kecil sebesar biji bayam

Mengandung bumi dengan langit
Kota bumi selebar dulang
Kota langit sekembang payungan
Duduk di tanah sekepal semula jadi
Tumbuh rumput tarung-temarung
Alam besar diperkecil
Alam kecil dihabisi
Tinggal alam dalam diri
Mana alam dalam diri
(Dikutip dari Muhammad Haji Salleh.2000. Puitika Sastra Melayu, 97-98)

Mantera yang dikutip masih dapat diikuti maknanya sesuai dengan tujuan pengucapan mantera. Suasana magis yang ditumbuhkan tercipta dari pemilihan kata yang mengandung pola bunyi yang khas. Salah satu sajak Sutardji yang mengandung estetika mantera adalah sebagai berikut.

lima percik mawar
tujuh sayap merpati
sesayat langit perih
dicabik puncak gunung
sebelas duri sepi
dalam dupa rupa
tiga menyan luka
mengasapi duka
puah!
Kau jadi Kau!
Kasihku

Dengan memahami konsep mantera, kita dapat memahami puisi yang mengeksploitasi estetika mantera itu yang lebih menekankan adanya sugesti bunyi. Memang ada perbedaan besar antara mantera yang sebenarnya dan puisi yang memanfaatkan estetika mantera itu. Dalam konteks sajak mantera Sutardji, kita menangkap bagaimana semangat sufisme yang terkandung dalam sajak Sutardji ini dikaitkan dengan semangat menemukan kekuatan alam untuk keperluan tertentu dalam hidup.

Sutardji dengan dan dalam kemelayuannya telah “menggebrak” khalayak

sastra Indonesia dasawarsa 1970-an. Kemelayuannya itu terkait dengan estetika pantun dan mantera yang dikenal dalam dunia Melayu, khususnya dan Nusantara pada umumnya. Estetika pantun didekonstruksi dengan pemanfaatan sampiran sebagai wahana pengucapan puitikanya. Demikian juga halnya dengan estetika mantera yang dia eksploitasi untuk keperluan pencapaian artistiknya dalam dunia puisi modern. Di tangan Sutardji pantun dan mantera didekonstruksi.

B. Kredo Puisi

Pemunculan Sutardji dalam jagat perpuisian Indonesia modern diawali dengan pengumuman kredo puisi yang amat tersohor itu. Tidak mungkin kita memahami Sutardji tanpa memahami atau sedikitnya membaca kredo puisinya. Dalam kredonya itu terpapar sikap dan orientasi budayanya dalam berkarya. Berikut ini akan disajikan pokok-pokok yang terkandung dalam kredo puisi Sutardji yang diumumkannya di Bandung 30 Maret 1973.

Sutardji dengan sajak-sajaknya yang memanfaatkan estetika mantera telah memanfaatkan konsep pengembangan sampiran yang dikenal dalam estetika pantun. Sampiran pantun yang direkonstruksi, bahkan didekonstruksi telah menggebrak keheningan jagat sastra Indonesia pada dasawarsa 1970-an. Dia lebih beruntung dibandingkan dengan Chairil Anwar karena diberi umur lebih panjang sehingga “leluasa” untuk mengembangkan konsep puitika yang dicanangkannya dalam Kredo Puisinya.

C. Pesona Rima Pantun (Sampiran)

Sudah menjadi pengetahuan umum bahwa Sutardji Calzoum Bachri dilahirkan dalam lingkungan yang akrab dengan lingkungan budaya Melayu, bahkan menjadikan bahasa itu sebagai sumber budaya kreatifnya itu. Sumber budaya itu, antara lain, berupa tradisi pantun, selain mantra yang sudah banyak dikupas orang. Pantun bagi Sutardji Calzoum Bachri adalah “makanan” sehari-hari sebagaimana juga mantera. Selama ini orang selalu mengaitkan sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri dengan mantera yang menjadikan puisinya diperlakukan juga sebagai mantera. *O, Amuk, Kapak* disebutnya sebagai mantra modern sebab dalam tradisi mantera bunyilah yang dominan. Bunyi menjadi tumpuan mantera dan beberapa sajak Sutardji Calzoum Bachri banyak mengeksplorasi estetika mantera itu. Pandangan seperti itu tidak salah, tetapi belum lengkap. Saya ingin menegaskan bahwa dalam sajak Sutardji dapat kita simak juga estetika pantun.

Saya ingin mencoba mengeksplorasi kenyataan seperti dengan menyatakan adanya pesona sampiran dalam beberapa sajak Sutardji Calzoum Bachri. Pesona sampiran pantun ada di mana-mana dalam sajak-sajak Sutardji. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan ketika berlangsung Pertemuan Sastrawan Nusantara di Kayu Tanam, Padang pada 1997, Sutardji Calzoum Bachri mengemukakan ihwal teori pantun dengan dasar teori Husein Djajadiningrat yang menegaskan adanya hubungan gaib antara sampiran dan isi pantun. Sutardji Calzoum Bachri lebih jauh melangkah dengan menyatakan bahwa hubungan gaib itu memang disugestikan oleh bunyi dan juga imaji. Lebih lanjut pula dinyatakan bahwa puisi modern pun hakikatnya mengembangkan estetika pantun dengan hanya menampilkan sampiran dan isinya diserahkan kepada pembaca sepenuhnya. Sajak-sajak modern Chairil Anwar dikatakannya sebagai melanjutkan estetika pantun. Perkara ini dikupas tuntas oleh Dami N. Toda ((2005: 78—84) dan menerapkannya dalam menguak estetika saja-sajak Sutardji Calzoum Bachri. Dalam kupasannya itu Dami N. Toda mengakui intelektualitas Sutardji Calzoum Bachri sebagai pencetus teori pembaharuan atas pantun dengan menyatakan bahwa penyair itu melantangkan atavisme estetik sugesti magis sebagai unsur estetik sastra bahari.

Pesona estetika pantun dalam penataan rima sampirannya terpancar dalam beberapa sajak *O. Amuk, Kapak*. Seringkali susunan sampiran pantun itu masuk di dalam teks sajak yang di dalam permukaannya kurang tampak sehingga luput dalam pembacaan yang biasa. Berikut ini dikutip dari sajak “Batu” (setelah “dikeluarkan” dari teks asli).

Dengan seribu gunung langit tak runtuh
Dengan seribu perawan hati tak jatuh
Dengan seribu sibuk sepi tak mati
Dengan seribu beringin ingin tak teduh

Mengapa jam harus berdenyut
Sedang darah tak sampai
Mengapa gunung harus meletus
Sedang langit tak sampai

Mengapa peluk diketatkan
Sedang hati tak sampai

Mengapa tangan melambai
Sedang lambai tak sampai

Perlu ditambahkan bahwa bagian yang dikutip tidak sepenuhnya berima pantun, yakni larik ketiga bait pertama dan larik kesatu bait ketiga. Dalam sajak “Apa Kautahu” konvensi sampiran pantun itu terlaksana secara penuh, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

Gajah besar yang lumpuh
Onggok dukaku onggok dukaku
Celah resah yang rusuh
Lukakitaku lukakitaku

Siapa dapat meneduh rusuh
Dalam hatiku dalam hatimu
Siapa dapat membalut luluh
Yang padamu yang padaku
Siapa dapat turunkan sauh
Dalam hatiku dalam hatimu
Siapa dapat membasuh lusuh
Apa kautahu apa kautahu?

Rima pantun yang “mengisi” sampiran semata-mata dapat kita baca pula pada sajak “Hilang (Ketemu)” berikut ini.

Batu kehilangan diam
Jam kehilangan waktu
Pisau kehilangan tikam
Mulut kehilangan lagu

Langit kehilangan jarak
Tanah kehilangan tunggu
Santo kehilangan berak
Kau kehilangan aku

Begitu tertib Sutardji Calzoum Bachri mengubah rima pantun menjadi

sebuah puisi modern yang di dalamnya terkandung pula estetika mantera yang mengeksploitasi bunyi yang sugestif. Kekuatan yang menjadi pesona pantun dan mantra tampak lebih jelas dalam sajak “Hyang Tak Jadi” berikut.

Senyap dalam sungai tenggelam dalam mimpi
Lembab dalam renyai lebam dalam sepi
Sayap dalam gapai langit dalam cari
Resap dalam duhai riang dalam nyeri

Laut tak menguap sungai datang selalu
Maut menyelinap baru kau tahu

Tuba dalam sungai ngendap dalam dadu
Rimau dalam renyai lewat padang bambu
Taring dalam ngilai tikam dalam rindu
Terkam dalam renyai maut menyergapmu

Dara menggigit kutang pemuda patah tiang
Asap dari api tak jadi menguap di atap ranjang

Senyap dalam sungai tenggelam dalam mimpi
Lembab dalam renyai lebam dalam sepi
Usai dalam gapai perih dalam hari
Cuka dalam nadi luka dalam diri

Pesona estetika pantun yang wujud dalam sampiran merupakan “kekuatan” Sutardji Calzoum Bachri dalam menggali tradisi puitika Melayu tetapi sekaligus mengandung kelemahannya dalam mewujudkan pemberontakannya terhadap konvensi yang menempatkan kata sebagai alat penyampai gagasan. Satu sajak yang “mengompromikan kekuatan tradisi puitika Melayu dengan semangat pembebasan kata dari beban makna tampak dalam sajak “Sepisaupi” berikut ini.

Sepisau luka sepisau duri
Sepikul dosa sepukau sepi
Sepisau duka serisau diri

Sepisau sepi sepisau nyanyi
Sepisaupa seписаupi
Sepisapanya sepukau sepi
Sepisaupa seписаupi
Sepikul diri keranjang duri

Seisaupa seписаupi
Sepisaupa seписаupi
Sepisaupa seписаup
Sampai pisauNya kedalam nyanyi

Pesona estetika pantun berujud sampiran yang ditemukan dalam beberapa sajak *O, Amuk, Kapak* tampaknya bukan suatu hal yang tidak disadarinya. Hal ini terbukti dengan dicetuskannya teori Sutardji Calzoum Bachri yang meneruskan konsep Husein Djajadiningrat mengenai hubungan gaib antara sampiran dan isi pantun. Bedanya adalah bahwa Sutardji menegaskan dalam puisi modern. Apa yang dilakukan Sitor Situmorang dalam sajak-sajak awalnya dan juga sajak-terakhirnya menunjukkan pembenaran atas “teori” Sutardji tersebut. Secara gamblang Dami N. Toda (2005:55) menegaskan ihwal sastra pantun dalam sajak-sajak Nisan (Chairil Anwar), Malam Lebaran (Sitor Situmorang), Surat untuk Bumbung (Goenawan Mohamad), Sarangan (Abdul Hadi W.M.), Warisan Kita (Afrizal Malna) bukan sekadar keisengan mencari pengabsahan *archetype* pantun. Kehadiran “sesuatu” (nuansa magis) yang membayang secara gaib di belakang “bentuk” (isi) wadag, seperti unsur “sampiran” di dalam kanon literer pantun, entah berujud larik tunggal (satu frasa atau larik) atau jamak (dua larik) sebenarnya bukan hanya monopoli sastra pantun belaka, melainkan juga sastra dunia pada umumnya. Begitulah penegasan Dami N. Toda sebagai pengukuhan atas intelektualitas Sutardji Calzoum Bachri.

Perlu ditambahkan bahwa dalam ihwal pesona pantun itu termasuk di dalamnya pesona syair. Memang syair itu sendiri dalam rangka sajak-sajak Sutardji adalah pemanfaatan estetika syair yang berwujud pola rima a-a-a-a.

Kepustakaan

A. Pustaka Acuan

- McElroy, Davis Dunbar. 1972. *Existentialism and Modern Literature*. New Jersey: The Citadel Press, 1972.
- Poduska, Bernard. 1990. *Empat Teori Kepribadian: Eksistensialis, Behavioris, Psikoanalitik, Aktualisasi Diri*. Jakarta: Tulus Jaya.

B. Pustaka Sumber

- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1955. (Cet. V). *Layar Berkembang*. Djakarta: Perpustakaan Perguruan Kem. PPK. (Cet. I. 1937).
- Hamidah. t.th. *Kehilangan Mestika*. Djakarta: Balai Poestaka.
- Mihardja, Akhdiat K. 1994. (Cet. XIV). *Atheis*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Negoro, Adi. 1931. (Cet. II). *Darah Muda*. Jakarta: Balai Poestaka.
- Pamoentjak, Abas St. t.th. *Pertemuan*. Batavia-Centrum: Balai Poestaka.
- Sati, Tulis Sutan. 1978. *Memutuskan Pertalian*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah .
- Selasih. 1974. *Pengaruh Keadaan*. Djakarta: Balai Pustaka.
- Selasih, 1969. *Kalau Tak Untung*. Djakarta: Balai Pustaka.