LINTASAN PEMIKIRAN ESTETIKA PUISI INDONESIA MODERN (*THE PERIOD OF ORIENTATION MINDED INDONESIAN'S MODERN POETRY AESTHETIC*)

Heri Suwignyo
Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang, Jl. Semarang 5 Malang,
e-mail weeg59@yahoo.com

Abstract

The Period of orientation minded Indonesian's modern poetry aesthetic. *The orientation minded Indonesian's modern poetry aesthetic leads to aesthetic theory of harmony, deviation, and emancipatory. The conception of poetry by Sanusi Pane, Rustam Effendi's poems appearance, and the sonnets by M. Yamin which have soul about nationalism, have relation to harmony of pantun and syair's asthetic. Mind of deviation aesthetic marked by Chairil's free poetry that emphasized the depth of the meaning rather than linguistic devices. Emancipatory aesthetic found by credo Sutardji that liberating words from the hegemony of meaning. Remy Silado offering the mbeling poem's aesthetic as an integral part of the aesthetics of Indonesian's contemporary poetry. Those minded is very useful for the construction of the historiography Indonesian's modern poetry aesthetic which is until right now still through emptyness.*

Keywords: *indonesian poetry aesthetics, aesthetic harmony, aesthetic deviation, aesthetic emancipatory*

Abstrak

Lintasan Pemikiran Estetika Puisi Indonesia Modern. *Orientasi pemikiran estetika puisi Indonesia modern mengarah pada teori estetika harmoni, deviasi, dan emansipatori. Konsepsi sajak oleh Sanusi Pane, penampilan sajak-sajak Rustam Effendi, dan soneta-soneta yang berjiwa kebangsaan M. Yamin secara harmoni masih terikat pada estetika pantun dan syair. Pemikiran estetika deviasi ditandai oleh kemunculan puisi-puisi bebas Chairil yang menekankan pada kedalaman makna daripada sarana kebahasaan. Pemikiran estetika emansipatori ditemukan pada kredo Sutardji yang membebaskan kata dari penjajahan makna. Remy Silado menawarkan estetika puisi mbeling sebagai bagian integral dari estetika puisi Indonesia kontemporer. Itu semua sangat berguna untuk penyusunan historiografi estetika puisi Indonesia modern yang hingga saat ini masih mengalami kekosongan.*

Kata-kata kunci: *estetika puisi Indonesia, estetika harmoni, estetika deviasi, estetika emansipatori*

PENDAHULUAN

Mencari dan menemukan teori estetika puisi Indonesia modern sulit dilakukan. Hal itu sebagaimana dinyatakan oleh Teeuw (1983: 35) "Memang teori estetik yang eksplisit tidak diketahui di bidang sastra Indonesia tradisional. Tetapi, ada konsep estetik yang secara implisit terkandung dalam sastra Melayu klasik dan dalam puisi Jawa kuno. Pernyataan itu tentu tidak berarti bahwa pemikiran tentang estetika puisi Indonesia tidak ada. Ada, tetapi diformulasikan dalam berbagai bentuk pernyataan.

Braginsky (1979) dalam "*The concept oh 'the Beautiful' in Malay clasiccal literature and its Muslim roots*" menyatakan bahwa konsep estetik yang mendasari estetika Melayu klasik dibedakan menjadi tiga aspek, yakni (1) ontologis, (2) imanen, dan (3) psikologis/pragmatik. Aspek ontologis adalah keindahan puisi sebagai pembayangan kekayaan Tuhan Yang Maha Pencipta, keindahan mutlak dari Tuhan (*al-Jamal*) dikesankan pada keindahan dunia gejala, khususnya dalam karya seni dan sastra. Aspek imanen dari yang indah terungkap dalam kata-kata: ajaib, gharib, tamasya yang selalu terwujud dalam keanekaragaman. Aspek psikologis adalah efek keindahan pada pembaca sehingga menjadi heran, leka, lupa, mabuk, kepayang, dan sebagainya.

Estetika sufi dalam sastra Melayu dikemukakan oleh Abdulhadi (2004: 130). Dinyatakan bahwa tujuan estetika sufi dalam puisi ada lima tingkatan, yakni (1) bagi penyair, puisi sebagai jalan tempat berpindah, ke alam abadi/transendental melalui jalan tauhid dan makrifat, (2) bagi penyair, puisi sebagai jalan penyucian diri dengan menjalani (a) penyucian nafsu (*tazkiyat al-nafs),* (b) pemurnian hati *(tashfiyat al-qalb),* dan (c) pengosongan jiwa terdalam *(takhliyat al-sirr*), yakni dari yang selain-Nya; (3) bagi penyair, puisi merupakan proyeksi zikir dan *musyahadah* atau penyaksian terhadap keesaan Allah; (4) bagi penyair, puisi merupakan penyaksian keindahan wajah Tuhan dan hakikat tauhid dalam 'medan yang qodim'; dan (5) bagi pembacanya, puisi sebagai tangga naik menuju hakikat diri sejati. Konsep estetika sufi itu dikonstruks dari "Syair Perahu" karya penyair Hamzah Fansuri.

Sufi-Sufi Melayu juga menggunakan tamsil *perahu* sebagai *syariat*, *kemudi dan peralatannya* sebagai *tarikat*, *muatan yang dibawa* sebagai *hakikat*, dan *laba yang akan diperoleh (bila pelayaran selamat)* sebagai *makrifat*. Dengan analogi yang sama: *perahu* adalah *tamsil tubuh manusia*, sedangkan *kemudi dan peralatan perahu* adalah *sarana kejiwaan dan kerokhanian manusia* (akal, hati, dan cahaya pelihatan batin), sedangkan *laut yang dilayari* adalah *lautan wujud* atau *kehidupan yang membentang dari alam nasut, alam malakut, dan alam jabarut menuju alam luhut* (Abdulhadi, 2004: 132).

Baik estetika Melayu Klasik maupun estetika sufi menolak pandangan dan pemikiran bahwa sastra atau seni, khususnya puisi adalah *mimesis* atau tiruan dari kenyataan. Puisi bagi mereka adalah penamsilan atau simbolisasi dari gagasan-gagasan yang ada dalam jiwa, pikiran, dan pengalaman batin penyair. Sebab itu, konteks estetika puisi-puisi ciptaan mereka tepat dieksplorasi dalam kehidupan pemikiran dan pandangan hidup kerokhanian penyairnya.

Tulisan ini bertujuan mengeksplorasi pemikiran estetika puisi Indonesia modern dalam kurun waktu 50 tahun. Dekade dimaksud merentang mulai tahun 20-an hingga tahun 70-an dari perpsektif estetika klasik yang bersifat harmoni atau keselarasan, estetika deviasi atau yang bersifat penentangan, estetika yang bersifat emansipatoris atau pembebasan.

Estetika Harmoni Puisi Indonesia Modern Dekade 20-30an

Pemikiran Estetika Puisi Lama

Rustam Effendi

Berbeda dengan Sanusi Pane, penyair ini mengungkapkan pemikirannya tentang estetika puisi langsung dalam bentuk karya kreatif, yakni *Bebasari* (1924) dan *Pertjikan Permenungan* (1925). Bebasari adalah sebuah drama bersajak. Sebagai drama bersajak dialog-dialog antartokoh sangat memperhatikan rima atau persamaan bunyi sebagai mana layaknya puisi. Isinya berisi simbol upaya pembebasan (perhatikan nama *bebasari*) lambang tanah air yang sedang dalam cengkeraman penjajah (Rosidi, 1976:23). Pandangannya tentang keindahan puisi modern terungkap dalam sajak "Bukan Beta Bijak Berperi," berikut ini.

BUKAN BETA BIJAK BERPERI

I

Bukan beta bijak berperi,
Pandai menggubah madahan syair,
Bukan beta budak Negeri,
Musti menurut undangan mair.

II

Sarat-sarat saya mungkiri,
Untaian rangkaian seloka lama,
Beta buang beta singkiri,
Sebab laguku menurut sukma.

III

Susah sungguh saya sampaikan,
Degup-degupan di dalam kalbu,
Lemah laun lagu dengungan,
Matnya digamat rasaian waktu.

IV

Sering saya susah sesaat,
Sebab madahan tidak nak datang,
Sering saya sulit mendekat,
Sebab terkurang lukisan mamang.

V

Bukan beta bijak berlagu,
Dapat melemah bingkaian pantun,
Bukan beta berbuat baru,
hanya mendengar bisikan alun.

Rustam Effendi berniat memungkiri sarat-sarat seloka lama dan syair. Sama dengan Sanusi Pane, Rustam Effendi menekankan kedalaman jiwa dalam berpuisi. Akan tetapi, dia tidak berdaya melepaskan dari tradisi pantun. Maka diartikan bahwa estetika puisi Rustam masih terikat estetika pantun. Hal itu tampak dalam pola rima sampiran dan isi yang dilakukan secara konsisten. Bait terakhir puisi tersebut (bait V) adalah bukti paling kuat */Bukan beta bijak berlagu/Dapat melemah bingkaian pantun/Bukan beta berbuat baru/hanya mendengar bisikan alun//*

Pemikiran Estetika Puisi Baru

Sanusi Pane

Karya puisi Indonesia tahun dua puluhan merujuk pada tiga penyair, yakni M.Yamin, Rustam Effendi, dan Sanusi Pane (Enre, 1963:22-56; Rosidi, 1976:20-30). Di antara mereka bertiga hanya Sanusi Pane yang mengungkapkan konsepsinya tentang estetika puisi. Dalam puisinya yang berjudul 'Sajak'—dimuat dalam "Puspa Mega"—konsepsi estetika puisi dinyatakan sebagai berikut.

SAJAK

Di mana harga karangan sajak,
Bukan dalam maksud isinya;
Dalam bentuk, kata nan rancak,
Dicari timbang dengan pilihnya.

Tanya pertama keluar di hati,
Setelah sajak dibaca tamat,
Sehingga mana tersebut sakti,
Mengikat diri di dalam hikmat.

Rasa bujangga waktu menyusun
Kata yang datang berduyun-duyun
Dari dalam, bukan nan dicari

Harus kembali dalam pembaca,
Sebagai bayang di muka kaca,
Harus bergoncang hati nurani

Dalam sajak tersebut terungkap konsep estetika bentuk atau estetika kebahasaan. Bahwa kualitas suatu puisi terletak dalam bentuk, kata nan rancak, dan diksi. Tetapi, konsepsi tersebut kemudian mengalami dinamika seiring dengan perubahan pandangan sang penyair setelah berkelana ke India. Hasil pengembaraannya secara kultural dan spiritual mengubah konsepsinya tentang estetika puisi yang semula berfokus pada bentuk menjadi berfokus pada kedalaman perasaan.

SAJAK

O, bukannya dalam kata yang rancak
Kata yang pelik kebagusan saja,
O, pujangga buang segala kebagusan kata,
Yang kan Cuma mempermainkan mata,
Dan hanya dibaca selintas lalu
Karena tak keluar dari sukmamu.

Seperti mentari mencintai bumi,
Memberi sinar selama-lamanya,
Tidak meminta sesuatu kembali,
Harus cintamu senantiasa.

Pemikiran Estetika Puisi Baru
M.Yamin

Yamin adalah penyair pertama yang menyuarakan "Bahasa dan Bangsa." Kemudian dimantapkan dengan sajak yang berjudul "Tanah Air." Bahkan pada tahun 1928, Yamin menerbitkan kumpulan sajaknya yang berjudul *Indonesia Tumpah Darahku.* Penerbitan itu bertepatan dengan Kongres Pemuda yang melahirkan Sumpah Pemuda (Rosidi, 1976: 21).

Pemuda-pemuda terpelajar sekitar tahun 1919, ditandai dengan sifat kebelanda-belandaan. Bukan saja dalam rupa, tetapi juga dalam perbuatan, cita-cita mereka yang ingin sama atau disamakan dengan orang Belanda (Enre, l963: 22). Tetapi, hal itu tidak bagi pemuda Yamin, baginya hubungan bahasa dan bangsa demikian penting. Sebuah sajak "Bahasa Bangsa" melukiskan perasaannya tentang "Tiada bahasa, bangsa pun hilang."

BAHASA, BANGSA

Was du errebt von deinen vatern
hast, Erwirb es um es zu begitzen (Gothe)

(I)
Selagi kecil berusia muda,
Tidur si anak di pangkuan bunda
Ibu bernyanyi lagu dan dendang
Memuji si anak banyaknya sedang,
Berbuai sayang malam nan siang
Buaian tergantung di tanah moyang.
Terlahir di bangsa, berbahasa sendiri
Diapit keluarga kanan dan kiri
Besar budiman di tanah Melayu.
II
Berduka suka sertakan rayu
Perasaan serikat menmjadi padu
Dalam bahasanya permai merdu
Meratap menangis bersuka raya.
Dalam bahagia bala dan baya
Bernafas kita pemanjangkan nyawa
Dalam bahasa sambungan jiwa
Di mana Sumatra., di situ bangsa
Di mana Perca, di sana bahasa.
III
Andalasku sayang jana bejana
Sejakkan kecil muda teruna
Sampai mati berkalang tanah
Lupa ke bahasa tiadakan pernah
Ingat pemuda, Sumatra hilang
Tiada bahasa bangsa pun hilang

Menurut Enre (1963: 26), selama 2 tahun berkarya 1920-1921, sajak yang dihasilkan 21 buah. Dari 21 buah itu, hanya dua yang bukan soneta, yakni "Tanah Air", dan "Bahasa, Bangsa." Yamin dikenal sebagai Bapak soneta Indonesia, karena dialah yang mula-mula memperkenalkan bentuk soneta dalam penciptaan puisi Indonesia. Bentuk soneta Yamin dikenal berbeda dengan puisi tradisional sebagaimana syair, pantun, dan gurindam.

Pemikiran Estetika Puisi Baru
Amir Hamzah

Amir Hamzah dipandang sebagai penyair terbesar pada masa sebelum perang. Oleh karena itu, H.B. Jassin menyebutnya sebagai "Raja Penyair Pujangga Baru" juga disebutnya sebagai "Penyair Dewa Irama" (Waluyo, 1987: 210). Dalam sajak-sajaknya, baik yang termuat dalam *Nyanyi Sunyi* (1937) maupun *Buah Rindu* (1941), Amir Hamzah (AH) banyak mempergunakan kata-kata lama. Kosakata lama tersebut diambil dari khazanah bahasa Melayu, Kawi, Jawa, dan Sunda. Kata-kata tersebut diambil dan difungsikan untuk membentuk rima awal, atau sebagai

perlambangan, perumpamaan, atau hanya sekadar menjaga irama sajak. Irama dan bentuk rima akhir sajak AH masih mempertahankan bentuk dan rima pantun Melayu, tentu saja dengan kemahiran yang sangat tinggi.

BUAH RINDU

Wah, kalau negini naga-naganya
Kayu basah dimakan api!
Aduh, kalau negini laku rupanya
Tentulah badan lekaslah fani
(Buah Rindu I)
Ibu, konon tanah Selindung
Tempat gadis duduk berjuntai:
Bonda, hajat hati memeluk gunung
Apatah daya tangan tak sampai
(Buah Rindu II)

Variasi lain dilakukan dalam sajaknya yang lain 'Purnama Raya" *(Buah Rindu*). Dalam sajak itu, AH menggunakan bentuk ekspresi syair pendek yang mengisahkan pertemuan di malam purnama dalam suasana kampung Melayu, si gadis berseloka dan di kejauhan terdengar gembala berdendang (Rosidi, 1976: 46).

Suasana dan bentuk syair ditemukan dalam sajak "Hang Tuah" (*Buah Rindu*) dan "Batu Belah (*Nyanyi Sunyi*). Kedua sajak tersebut bersifat epik sebagaimana gambaran isi syair dalam sastra Melayu lama. Batu Belah (Batu Bertangkup) adalah cerita Melayu lama yang sering diceritakan para orang tua kepada anak-anaknya. Jika anak-anak terlalu banyak meminta kepada ibunya, ibunya mengancam akan terjun ke batu belah, batu bertangkup. Dalam beban dan tekanan yang sangat berat—untuk memutuskan cintanya—AH seolah-olah mengancam agar ditelan oleh batu, batu belah batu bertangkup.

BATU BELAH

.....
Terbuka pula merah basah
Mulut maut menunggu mangsa
Lapar lebar tercingah pangah
Meraung riang mengecap sedap

Batu belah, batu bertangkup
Batu tepian tempat mandi
Insya Allah tiada kutakut
Sudah demikian kuperbuat janji

Menurut Alisjahbana (1996: 32-33), estetika puisi Amir Hamzah ditemukan dalam tataran bunyi dan kata. Dalam kumpulan Nyanyi Sunyi, AH telah berhasil melepaskan persajakan pantun (ab-ab) dan persajakan syair (aa-bb; aa-aa). Dalam 24 sajak yang termuat dalam kumpulan itu, tidak satu pun yang bersajak bebas. Unsur keindahan bunyi, baik yang berupa rima awal, rima akhir, maupun rima tengah pun telah memperoleh pengolahan 'sempurna.' Misalnya *sabar, setia, selalu* (Padamu Jua), *Sunyi sepi pitunang poyang* (Karena Kasihmu); *dalam gagap gempita guruh* (Hanya Satu); *insaf diriku dera durhaka* (Insaf).

Lukisan suasana atau pemandangan dilakukan dengan menggunakan perbandingan-perbandingan yang sangat sugestif. *Kaulah kandil kemerlap/Pelita jendela di malam gelap/Melambai pulang perlahan/Sabar, setia, selalu// Atau dalam /Tersapu sutera pigura/Dengan nilam hitam kelam/ Berpadaman lentera alit/Beratus ribu di atas langit//* Suatu keistimewaan dari sajak Nyanyi Sunyi ini, hampir seluruhnya ditulis tanpa berkoma dan bertitik. Hanya pada akhir puisi terdapat tanda baca. AH juga tidak menggunakan huruf besar untuk nama orang dan Tuhan.

Kedalaman isi puisi AH antara ditemukan dalam puisi "Padamu Jua" dan "Hanya Satu." Beberapa ahli sastra antara lain (Teeuw, 1983; Alisjahbana, 1996: 37-38; Abdulhadi, 2004: 50-51) menyatakan bahwa sajak "Padamu Jua" bersifat sufistik. Kerinduan seorang hamba untuk berjumpa dengan Sang Chalik.

PADAMU JUA

Habis kikis
Segala cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku paamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar, setia, selalu

Satu kekasihku
Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa

Di mana Engkau
Rupa tiada
Suara sayup

Hanya kata merangkai hati

Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Brtukar tangkap dengan lepas

Nanar aku, gila sasar
Sayang berpulang padamu jua
Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara dibalik tirai

Kasihmu sunyi
Menunggu seorang diri
Lalu waktu –bukangiliranku
Mati hari—bukan kawanku...

(Nyanyi Sunyi, 1959: 5)

Pemahaman kunci sajak ini adalah kata *padamu* dalam bait pertama. *Mu-* yang dimaksud adalah *Tuhan*. Dalam bait keempat dinyatakan */Di mana Engkau/Rupa tiada/Suara sayup/Hanya kata merangkai hati// Kata merangkai hati* maksudnya *hati manusia itu hanya berhubungan dengan Tuhan dan berkat wahyu yang disampaikan Tuhan kepada manusia.* Bait terakhir dinyatakan */Kasihmu sunyi/ Menunggu seorang diri/Lalu waktu—bukan giliranku/Mati hari— bukan kawanku ....* Penyair mengungkapkan dalam bait terakhir bahwa kasih Tuhan itu sunyi, bahwa Tuhan itu menunggu seorang diri. Maksudnya, manusia baru bertemu Tuhannya apabila telah mati, dalam mati itu manusia secara pribadi akan berjumpa dengan Tuhannya (Alisjahbana, 1996: 38).

Keinginan AH agar umat beragama bersatu ditampakkan dalam sajak "Hanya Satu." Penyair tampaknya kecewa dengan pertikaian teologis yang berkepanjangan antara umat Kristen dan Islam.

HANYA SATU

Kini kami bertikai pangkai
Di antara dua, mana mutiara
Jauhari ahli lalai menilai
Lengah langsung melewat abad.
Aduh Kekasihku,
Padaku semua tiada berguna
Hanya satu kutunggu hasrat
Merasa dikau dekat rapat
Serupa Musa di Puncak Tursina.

Ungkapan serupa "Musa di Puncak Tursina" adalah pandangan penyair yang diwujudkan dalam pesan. Pesan agar pengikut agama (Islam dan Kristen) yang mendasarkan pada pesan Nabi Musa A.S. merekatkan tali kesepahaman sehingga terhindarkan dari konflik.

Estetika Deviasi Puisi Indonesia Modern Dekade 40-60an
Pemikiran Estetika Puisi Bebas
Chairil Anwar

Ketenaran Chairil tidak terbatas pada masyarakat yang khusus memperhatikan perkembangan budaya dan sastra Indonesia. Beberapa sajak Chairil telah menjadi 'pengetahuan umum sehingga tidak jarang baris-baris puisinya dihapal di luar kepala. Khususnya, baris-baris sajak "Aku" *...biar peluru menembus kulitku/Aku tetap meradang menerjang/...dan aku lebih tidak perduli/Aku mau hidup seribu tahun lagi//* Demikian juga sajak "Kerawang Bekasi"—telah menjadi milik nasional—yang resmi dibacakan setiap tahun dalam perayaan Hari Pahlawan, 10 November /*... kami mati muda/Yang tinggal tulang diliputi debu/Kenang-kenanglah kami...*// Beberapa kata dalam sajak Chairil telah menorehkan makna yang sangat mendalam tentang hidup. Di awal kepenyairannya, ia berucap /*...dan aku akan lebih tidak peduli/aku mau hidup seribu tahun lagi*// Pada sajak-sajak Chairil yang terakhir justru tampak keluhuran rohaninya, yang berdiri tinggi di atas debu serta sanggup mengatasi duka maha tuan bertahta ("Nisan"). Chairil akhirnya berucap /*...hidup hanya menunda kekalahan/...sebelum akhirnya kita menyerah*// ("Derai-Derai Cemara").

Menurut Sastrowardoyo (1980: 38-40), pemikiran estetik Chairil dapat ditelusuri dari orientasi budaya Chairil yang terekam pada karya sajak-sajaknya.

TAK SEPADAN

Aku kira
Beginilah nanti jadinya
Kau kawin beranak dan berbahagia
Sedang aku mengembara serupa Ahasveros

Dikutuk sumpahi Eros
Aku merangkaki dinding buta
Tak satu pintu terbuka.

Jadi baik juga kita padami
Unggunan api ini
Karena kau tidak 'kan apa-apa
Aku terpanggang tinggal rangka

Februari 1943

Larik *mengembara serupa Ahasveros* benar-benar sangat Eropa. Ahasveros adalah Yahudi yang terkutuk harus mengembara tiada henti di muka bumi. Dia tidak sudi meringankan penderitaan Nabi Isa waktu keletihan dan kehausan memanggul kayu salib ke Bukit Golgotha. Hikayat Nasrani lama ini menginspirasi Eugne Sue (pengarang Perancis) mengarang roman *Le Juif Errant* (*Yahudi Pengembara*). Berdasarkan roman tersebut, Chairil agaknya membandingkan dirinya dengan *Ahasveros.*

Demikian juga dalam sajak "Malam", Chairil mengutip nama *Thermopylae*. Bagi kebanyakan pembaca Indonesia, sulit menyangkutkan imajinasi kepada nama itu? Sama sulitnya mungkin bagi pembaca Eropa menyangkutkan imajinasinya dengan kisah *Syeh Siti Jenar*, misalnya.

MALAM

Mulai kelam
belum buntu malam
kami masih jaga berjaga
—*Thermopylae?*—
—Jagal tidak dikenal?—
tapi nanti
sebelum siang membentang
kami sudah tenggelam
hilang ...
1945

Thermopylae adalah tokoh jagal dalam kisah perang Yunani dikutipnya untuk membangun suasana ngeri dalam sajak "Malam." Chairil tampak sangat jauh mengembara ke peperangan Yunani kuno itu.

Pemikiran estetika puisi Chairil dinyatakan eksplisit dalam teks pidato radio "Membuat Sajak Melihat Lukisan." Antara lain dinyatakan bahwa dalam penciptaan sajak yang dipentingkan adalah 'perasaan atau emosi si penyair dan cara mengungkapnya secara istimewa. Bagi Chairil, kebagusan sebuah sajak tidaklah harus didasarkan atas suatu atau beberapa dari 'perkakas' bahasa, tetapi harus didasarkan atas kerjasama dengan perhubungannya yang sama dengan "pokok" (Jassin, l978: 157). Dengan kata lain, Chairil telah melakukan revolusi bentuk pengucapan puisi lebih kepada bentuk pengucapan batin, yakni makna. Dalam suratnya kepada Jassin (8 Maret 1944) antara lain dia menulis, "Tidak Jassin aku tidak akan kembali ke prosa seperti dalam pidato di depan "Angkatan Baru" dulu! ...prosaku, puisi juga dalamnya tiap kata akan kugali korek sedalamnya hingga ke *kernwoord*, ke *kernbeld*.

Takdir dengan Pujangga Baru-nya, Chairil Anwar dengan Angkatan 45-nya telah memutuskan budaya timur dan berorientasi ke barat. Secara estetika, dia telah melakukan deviasi atau penentangan dengan konvensi bersajak sebelumnya. Gaya berucap sajak-sajak Chairil telah bernapaskan peradaban kehidupan kota. Kata-kata dipungut dari kosakata sehari-hari, tetapi diekspresikan dengan kuat dan matang.

Estetika Emansipatori Puisi Indonesia Modern Dekade 70-80an
Pemikiran Estetika Puisi yang Mantra

Konsepsi tentang estetika emansipatori dengan jelas ditemukan dalam kredo puisi yang ditulis Sutardji Calzoum Bachri di Bandung 30 Maret 1973.

> Kata-kata bukanlah alat mengantarkan pengertian. Dia bukan seperti pipa yang menyalurkan air. Kata adalah pengertian itu sendiri. Dia bebas. ....dalam puisi saya, saya bebaskan kata-kata dari tradisi lapuk yang membelenggunya seperti kamus dan penjajahan lain seperti moral kata yang dibebaskan masyarakat pada kata tertentu dengan dianggap kotor (*obscene*) serta penjajahan gramatika. ... menulis puisi bagi saya adalah membebaskan kata-kata, yang berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada mulanya adalah kata. Dan kata pertama adalah mantra. Maka menulis puisi bagi saya adalah mengembalikan kata kepada mantra (Waluyo, 1987:291).

Sejalan dengan kredonya, Sutardji CB (SCB) menciptakan puisi mantra. Di dalam menulis puisi, SCB menggunakan hakikat yang ada dalam mantra. Hakikat mantra adalah (a) terdapat bagian rayuan dan perintah, (b) menggunakan kesatuan pengucapan (*expression unit*), (c) mementingkan keindahan bunyi atau permainan bunyi, (d) ia sesuatu yang utuh, yang tidak dapat dipahami melalui pemahaman unsur-unsurnya; (e) ia tidak dapat dipahami oleh manusia, ada sesuatu yang misterius, (f) ada kecenderungan esoteris dari kata-katanya, atau ada hubungan yang esoteris, dan (g) terasa sebagai permainan bunyi belaka (Junus, 1983: 135). Wawasan estetik puisi yang mantra adalah menekankan pada kekuatan magis kata-kata dan improvisasi.

HUSSPUSS

.....
hei Kau dengar mantraku
Kau dengar kucing memanggilMu
izukalizu
mapakazaba itasatali
tutulita
papaliko arukabazuku kodega zuzukalibu
tutukaliba dekodega zamzam lagotokoco
zukuzangga zegezegeze zukuzangga zege
zegeze zukuzangga zegezegeze zukuzang
ga zegezegeze zukuzangga zegezegeze aahh....!
nama nama kalian bebas
carilah tuhan semaumu

Kredo SCB disanggah oleh Teeuw (1983: 148) antara lain dinyatakan bahwa kata tanpa pengertian tidak mungkin, karena akan kehilangan cirinya sebagai bahasa. Yang benar adalah pembebasan kata dari hubungan morfologis, sintaktis, dan semantis. Dalam formalisme Rusia dikenal konsep *defamiliarisasi* dan *deotomatisasi*, yakni upaya penyair menjadikan puisi yang diciptakan tidak lazim, tidak biasa sehingga mengalami *deotomatisasi* yang mengejutkan pembacanya. Bagi Teeuw (1983), hanya ada dua kemungkinan untuk kredo puisi SCB, yakni akan diterima sebagai inovasi dalam dunia perpuisian Indonesia atau hanya sekadar *fashion* sastra.

Pemikiran Estetika Puisi Mbeling
Remy Sylado

Istilah Puisi *Mbeling* pertama kali digunakan oleh Remy Silado pada lembaran khusus majalah *Aktuil*, terbit di Bandung sekitar tahun l974. Ciri utama Puisi *Mbeling* adalah *kelakar*. Kata-kata, arti, bunyi, dan tipografi dimanfaatkan untuk mencapai efek tersebut. Sebagian besar maksud puisi *mbeling* adalah mengajak pembacanya berkelakar saja, tanpa ada maksud lain yang disembunyikan (Damono, dalam Wirjosoedarmo, 1985: 699).

Sajak-sajak Remy Silado dimuat di majalah *Aktuil* antara lain berjudul "*Communication Gap*," "Belajar Menghargai Hak Asasi Kawan," dan "Dua Jembatan: Mirabeau & Asemka".

COMMUNICATION GAP

Ya
TUHAN
Tuhan Tuhan Tuhan
Tuhan Tuhan
Tuhan
Tu
Han
Tu
Han
Tu
Hantu
Hantu Hantu
Hantu Hantu Hantu
HANTU
Ay

BELAJAR MENGHARGAI HAK ASASI KAWAN

jika
laki mahasiswa
ya perempuan mahasiswi
jika
laki saudara
ya perempuan saudari
jika
laki pemuda
ya perempuan pemudi
jika
laki putra
ya perempuan putri
jika
laki kawan
ya perempuan kawin
jika

kawan kawin
ya jangan ngintip

Yudhistira Ardinugraha

Dua kumpulan puisinya yang terkenal adalah Sajak-sajak *Sikat Gigi* (1974) dan *Rudi Jalak Gugat* (1982). Puisi-puisinya yang terkumpul dalam *Sikat Gigi* lebih tampak ke estetika puisi *mbeling* daripada kumpulan puisi yang kedua. Puisi-puisinya dalam *Rudi Jalak Gugat* banyak dijadikan lirik lagu oleh penyanyi *country* asal Surabaya Franky Sahilatua.

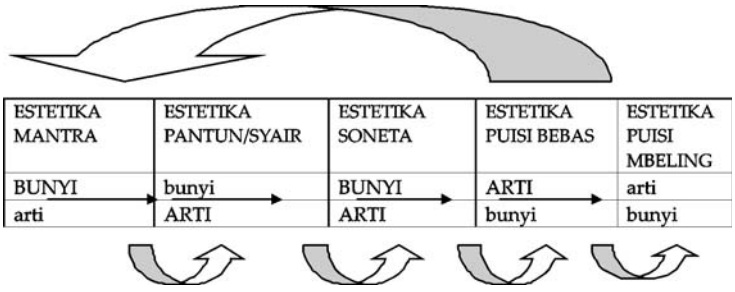
SAJAK SIKAT GIGI
Seorang lupa menggosok giginya sebelum tidur
Di alam tidurnya ia bermimpi
Ada sikat gigi yang menggosok-gosok mulutnya supaya terbuka

Ketika ia bangun pagi hari
Sikat giginya tinggal sepotong
Sepotong yang hilang itu agaknya
Tersesat di dalam mimpinya dan tak bisa kembali

Dan ia berpendapat bahwa kejadian itu terlalu berlebih-lebihan

Sibernetika Estetika Puisi Indonesia Modern

Estetika mantra lebih purba daripada estetika syair, gurindam, dan pantun. Gerakan modernisme sering diartikan sebagai gerak menjauhkan estetika tradisi dengan unsur kemodernan. Namun demikian, dalam kredonya tidaklah demikian. SCB mengembalikan estetika puisi kembali ke mantra. Dalam kerangka sibernetika, dinamika estetika puisi Indonesia modern divisualisasikan sebagai berikut (Diadaptasi dari de Bono, dalam Junus, 1983: 136-138).



Penampang sibernetika tersebut memberikan perspektif bahwa dinamika pemikiran estetika puisi Indonesia modern tidak beralur lurus, tetapi bersiklus memutar. Estetika puisi sebelum SCB disarati oleh pikiran (Junus, l983: 138). Estetika pantun disarati oleh nasihat sebagaimana tergambar dalam pantun nasihat, pantun agama, pantun orang tua, dan sebagainya. Estetika syair disarati oleh kisah lama, epika, dan cerita kewiraan. Dalam penampang di atas, estetika pantun dan syair ditandai bunyi berhuruf kecil dan arti berhuruf besar semua. Demikian juga estetika puisi baru disarati dengan oleh cita-cita perjuangan, kritik sosial, dan sebagainya. Sebagaimana terekam dalam soneta-soneta M. Yamin. Hal itu berbeda dengan estetika puisi Amir Hamzah yang diberi tanda bunyi dan arti dengan berhuruf besar. Chairil dengan estetika puisi bebas menekankan kepadatan makna tentang nilai-nilai humanisme universal, tentang realisme humanis yang

memberat pada antropomorfisme daripada ke teomorfisme. Estetika puisi Chairil ditandai bunyi berhuruf kecil dengan arti berhuruf besar.

SCB memberontak terhadap tradisi estetika demikian. SCB dengan kredonya mengembalikan hakikat estetika puisi ke mantra. Estetika mantra adalah estetika bunyi, dalam puisi-puisi SCB unsur bunyi yang terkesan magis menjadi dominan. Dalam penampang sibernetika di atas estetika puisi SCB bunyi berhuruf besar dan arti berhuruf kecil. Berbeda dengan estetika puisi mantra, estetika puisi *mbeling* hanya bersifat kelakar. Maka itu, unsur arti dan bunyi sekadar main-main sehingga bunyi dan arti berkode huruf kecil saja.

KESIMPULAN DAN SARAN

Kesimpulan

Dalam kurun waktu 50 tahun (era 20-an sampai dengan era 70-an), pemikiran estetika puisi Indonesia modern menunjukkan arah memutar. Pemikiran estetika puisi purba (sebelum 20-an) dalam bentuk mantra ternyata dimunculkan lagi oleh Sutardji CB dalam kredo puisi tahun 1973. Kredo puisi Sutardji CB adalah membebaskan kata-kata dari penjajahan makna.

Pemikiran estetika puisi di era 20-an tertangkap sebagai upaya perubahan-perubahan di bidang gaya pengucapan dan jiwa puisi. Akan tetapi, segala gerak perubahan yang dilakukan masih terikat dalam tradisi estetika klasik, yakni syair dan pantun. Para penyair di era 20-30-an masih menjaga keselarasan dengan konvensi estetika poetika yang ada.

Chairil Anwar tegas-tegas memutus diri dengan konvensi estetika pantun dan syair. Melalui pidato radio dan surat-menyurat kepada H.B. Jassin ditegaskan perlunya kematangan pengucapan batin penyairnya di dalam berpuisi. Era Chairil dan angkatannya telah mengokohkan gagasan estetika deviasi dalam dunia penciptaan karya sastra, terutama puisi.

Dalam kredonya, SCB dengan tegas menyatakan perlunya pembebasan kata dari penjajahan makna. Bagi SCB, hakikat menulis puisi adalah mengembalikan kata kepada mantra. Sebab itu, unsur kemagisan bunyi dan permainan kata menjadi begitu dipentingkan. Setahun kemudian (1974), Remy Sylado melontarkan gagasan estetika puisi *mbeling*. Menurut Remy, berpuisi adalah berkelakar, maka dari itu unsur arti dan bunyi sekadar iseng belaka. Orientasi pemikiran demikian mudah dipahami dari sudut estetika emansipatori atau estetika pembebasan.

Saran

Selaras dengan tiga simpulan di atas disarankan kepada pihak sejarawan puisi dan praktisi, yakni guru dan dosen agar:

(1) Memanfaatkan hasil telaah tentang pemikiran estetika puisi ini sebagai bahan penyusunan sejarah pemikiran estetika dalam perpuisian Indonesia modern.

(2) Memanfaatkan hasil telaah tentang pemikiran estetika puisi ini sebagai bahan pembelajaran apresiasi estetika puisi Indonesia modern dari era 20 s.d. era 70-an.

(3) Memanfaatkan hasil telaah tentang pemikiran estetika puisi ini sebagai bahan penelitian perkembangan pemikiran estetika puisi Indonesia modern dalam kurun waktu setengah abad (era 20 s.d. 70-an).

DAFTAR RUJUKAN

Abdulhadi W.M. 2004. *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas*. Yogyakarta: Matahari.

Alisjahbana, Sutan Takdir. 1996. *Amir Hamzah Penyair Besar antara Dua Zaman*. Jakarta: Dian Rakyat.

Braginsky, V.I. 1979. *The concept of "the Beautiful in Malay Clasiccal literature and its Muslim Root*, Paper Persidangan Antarbangsa Pengajian Melayu. Kuala Lumpur: University Malaya.

Enre, Fachroedin Ambo. 1963. *Perkembangan Puisi Indonesia dalam Masa Duapuluhan.* Djakarta: Gunung Agung.

Jassin, H.B. 1978. *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45.* Jakarta: Gunung Agung.

Junus, Umar. 1983. "Puisi Yang Mantra di Indonesia: Suatu Interpretasi, "*dari Peristiwa ke Imajinasi,* hlm.131-147."

Rosidi, Ajip. 1976. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia.* Jakarta: Binacipta.

Sastrowardoyo, Subagio. 1980. *Sosok Pribadi dalam Sajak*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Teeuw, A. 1983. *Mambaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

Wirjosoedarmo, Soekono. 1985. *Sastra Indonesia Modern*. Surabaya: Sinar Wijaya.