

MEMBACA(-ULANG) SEBUAH PUISI PAMPHLET RENDRA: “SAJAK SEBATANG LISONG”

Kris Budiman

Pascasarjana Kajian Budaya dan Media UGM
Gedung Lengkung Bulaksumur, Yogyakarta

Abstrak

Esai berikut ini merupakan hasil pembacaan yang diusahakan cukup ketat atas sebuah teks puisi, “Sajak Sebatang Lisong” karya Rendra. Tidak ingin mengikuti pembahasan yang sudah-sudah perihal puisi pamphlet, di dalam esai ini puisi Rendra tersebut diletakkan pada posisinya yang lebih pantas, yakni sebagai teks literer—bukan sebagai dokumen sosial atau historis.

Kata Kunci: rendra, puisi, pamphlet, membaca ulang

Abstract

The following essay is the result of strict close reading of a text poem, “Sajak Sebatang Lisong”, written by Rendra. Different with previous study about his poetry pamphlets, this essay will sit Renda on a more appropriate position, that is a literary text—not as a social or historical document.

Keywords: Rendra, poems, pamphlets, rereading

Pendahuluan

Membaca dan memikirkan kembali Rendra berarti menoleh cukup jauh ke belakang, kepada suatu masa ketika saya masih berusia belasan tahun, sebuah periode formatif bagi preferensi selera saya. Tak terelakkan, yang teringat segera adalah serpih-serpih puisi dari *Ballada Orang-orang Tercinta* (1957), *Empat Kumpulan Sajak* (1961), *Blues untuk Bonnie* (1971), dan *Sajak-sajak Sepatu Tua* (1972). Rasanya sulit menghindari. Sementara puisi-puisi pamphlet Rendra, *Potret Pembangunan dalam Puisi* (1980), yang pertama kali saya baca ketika sudah menginjak masa sekolah menengah atas, tidak masuk dalam hitungan lantaran kurang mengesan di dalam ruang ingatan saya sebagai pembaca. Saya tidak menyimpan kenangan manis tentang puisi-puisi pamphlet itu. Dengan pertimbangan yang mungkin lebih “literer” atau apapun, agaknya, kritikus-kritikus sastra kita juga kurang menaruh perhatian terhadap keberadaan puisi-puisi pamphlet, kecuali disinggung sekadar sebagai contoh puisi kritik sosial atau puisi protes—artinya: tidak memiliki nilai sastra yang “tinggi”. Barangkali dalam anggapan para kritikus dan pengamat sastra ini, puisi-puisi pamphlet hanya memiliki

relevansi sosiologis atau politis, namun kurang memiliki kualifikasi kesastraan. Nyaris tidak ada kajian atau kritik sastra akademis perihal puisi-puisi Rendra pasca-*Blues untuk Bonnie*. Setahu saya, sepanjang lebih dari dua puluh lima tahun terakhir ini, hanya Prof. Teeuw yang pernah menganalisis dengan serius sebuah puisi pamphlet Rendra, yakni “Sajak Lisong”. Di dalam kupasannya, Teeuw (1983: 120) tetap konsisten dengan asumsi dasar yang dikemukakan: bahwa, biar bagaimanapun, puisi pamphlet Rendra adalah dunia rekaan yang dapat dan harus dikupas, ditafsirkan, serta dinilai dengan peralatan dan teknik ilmu sastra, bukan yang lain.

Padahal saya sendiri pun sudah terlalu lama terbelenggu oleh anggapan bahwa puisi-puisi Rendra yang menarik secara kesastraan hanyalah dari *Blues untuk Bonnie* atau dari periode sebelumnya. Beberapa analisis yang pernah saya kerjakan sejauh ini hanya sebatas pada “Nyanyian Angsa” (1994 & 2005), selain “Kupanggili Namamu” dan “Kepada MG” (2005). Tiada lebih! Maka dari itu, tidak mengherankan bila saya, ketika bertemu dengan penyair Binhad beberapa waktu yang lalu, mengeluh kepadanya: bahwa saya hanya

bisa terpicat pada Rendra muda, pada puisi- puisi cinta romantiknya. Penyair Binhad yang cerdas itu kemudian menggiring saya untuk berdiskusi tentang sebuah topik yang sebelumnya tak pernah terpikirkan, yaitu tentang penguasaan Rendra atas “bentuk”. Bahwa Rendra, sebagai seorang penyair, sangatlah menguasai “bentuk” yang telah menjadi pilihannya, entah itu balada, lirik, puisi naratif, atau puisi protes sosial. Singkatnya, Rendra adalah penyair yang sangat berdisiplin dan tidak tergolong sebagai penyair yang malas untuk mempelajari teknik berpuisi.

Saya agak terpesona. Saya tertantang. Betul juga amatan penyair Binhad ini. Maka dari itu, sesudah pertemuan tadi, saya mulai berpikir-pikir tentang “bentuk” puisi pamflet Rendra. Mampukah saya menganalisis puisi pamflet semata-mata sebagai puisi, sebagai produk literer, tanpa terlalu terpuakau oleh “isi” kritik sosialnya? Saya pun bersiap-siap untuk meletakkan puisi pamflet Rendra, setidaknya sebuah saja, pada tempatnya yang lebih pantas sebagai karya sastra, sebagai teks literer. Hal ini saya maksudkan sekaligus sebagai suatu cara untuk sedikit membayar kelalaian saya karena selama ini telah mengabaikan keberadaan puisi pamflet.

Sajak Sebatang Lisong

- (01) Menghisap sebatang lisong
- (02) melihat Indonesia Raya,
- (03) mendengar 130 juta rakyat,
- (04) dan di langit
- (05) dua tiga cukong mengangkang,
- (06) berak di atas kepala mereka.

Secara langsung larik 01 menyodorkan sebuah problem yang diakibatkan oleh pelesapan subjek: siapakah agen yang melakukan tindakan *menghisap* itu? Konvensi puisi lirik mendorong kita untuk mengisi ruang kosong ini dengan *aku* sebagai subjek, meskipun bukannya tidak mungkin setelah tiba di larik 05 kita akan mengalami keraguan: mungkin saja *cukong*-lah yang merupakan subjeknya. Jadi, sebetulnya siapakah subjek yang melakukan

tindakan tersebut? Teeuw cenderung memilih kemungkinan yang terakhir, dengan pertimbangan bahwa *lisong* pada larik 01 adalah sebuah metafora yang merujuk kepada makna ‘kenikmatan’. “Yang menghisap lisong, melihat dan mendengar jelas bukan si aku,” simpul Teeuw (1983: 121). Mengikuti pertimbangan stereotipikal tertentu, agaknya, memang lebih berterima bila pihak yang *menghisap lisong*, bernikmat-nikmat, adalah cukong, meskipun menurut saya masuk-akal juga bila *aku* yang melakukannya. Mengapa tidak? Kemudian, metafora *langit* pada larik 04 merujuk kepada ‘suatu tempat yang tinggi, tak terjangkau’; sebuah lokasi yang terlepas dari dunia bawah, dunia rakyat jelata. Dengan begitu, metafora terakhir ini sudah memberikan semacam citra keruangan yang secara grafis berposisi (*signed graph*), yang merepresentasikan relasi antitetik: atas-bawah, atau sebuah ikonisasi atas citra dunia sosial melalui citra kebahasaan (Irvine, 2000:37-38). Pun kalau kita perhatikan rangkaian tindakan yang dilakukan oleh subjek-subjeknya, baik *aku* maupun *cukong*, akan terbaca suatu pola diagramatik: *melihat-mendengar* yang berposisi dengan *mengangkang-berak*.

- (07) Matahari terbit.
- (08) Fajar tiba.
- (09) Dan aku melihat delapan juta kanak-kanak
- (10) tanpa pendidikan.

Paralelisme semantik di dalam larik 07 dan 08, yang mendeskripsikan latar temporal (pagi hari) bagi peristiwa ini, diikuti oleh pengulangan leksikal (melihat) dengan subjek yang mulai eksplisit sejak larik 09. Pengeksplisitan subjek ini membuat saya semakin yakin bahwa memang aku-lah, bukannya cukong, yang melakukan tindakan melihat dan, dengan demikian, menghisap lisong di dalam bait pertama tadi.

- (11) Aku bertanya,
- (12) tetapi pertanyaan-pertanyaanku
- (13) membentur meja kekuasaan yang macet,
- (14) dan papantulis-papantulis para

pendidik
(15) yang terlepas dari persoalan kehidupan.

Bait ini, khususnya pada larik 11 dan larik 12, menghadirkan sebuah tindakan (*bertanya*) yang secara grafis juga bertentangan, yang ditandai lewat konjungsi *tetapi*, yakni pertentangan di antara suatu tindakan dan hasil yang tidak diharapkan (*membentur*). Objek-objek dari tindakan *membentur* ini adalah sebuah metafora (*meja kekuasaan*) pada larik 13 dan sebuah metonimi (*papantulis-papantulis*) pada larik 14 yang secara diagramatik atau paralel diikuti pula oleh dua buah predikasi: *macet* dan *terlepas (dari persoalan kehidupan)*.

- (16) Delapan juta kanak-kanak
- (17) menghadapi satu jalan panjang,
- (18) tanpa pilihan,
- (19) tanpa pepohonan,
- (20) tanpa dangau persinggahan,
- (21) tanpa ada bayangan ujungnya.
-

Subjek di dalam bait ini disubstitusi oleh *kanak-kanak* yang *menghadapi satu jalan panjang*. Metafora pada larik 17 ini secara langsung diikuti oleh rangkaian atribut negatif yang berpola grafis terarah (*digraph*): *tanpa pilihan* (larik 18) dan kemudian, dalam tatanan yang berturutan, metafora *tanpa pepohonan* (larik 19), *tanpa danau persinggahan* (larik 20), dan *tanpa bayangan ujungnya* (larik 21). Selesailah sudah bagian pertama dari puisi ini. Tanda baca titik-titik mengakhirinya, untuk selanjutnya beralih ke bagian kedua yang diawali dengan sebuah bait yang paralel dengan bait pertama.

- (22) Menghisap udara
- (23) yang disemprot deodorant,
- (24) aku melihat sarjana-sarjana menganggur
- (25) berpeluh di jalan raya;
- (26) aku melihat wanita bunting
- (27) antri uang pensiun.

Subjek dilesapkan lagi pada larik 22, meskipun untuk sekali ini terlalu mudah bagi kita untuk memunculkannya kembali sebagai *aku*

sebagaimana akan terbukti nanti pada dua larik sesudahnya, yaitu larik 24. Dengan demikian, jika sebelumnya *aku*-lah yang *menghisap sebatang lisong*, sekarang *aku* pula yang *menghisap udara / yang disemprot deodorant*, entah oleh siapa. *Deodorant*, sebagai sebuah metonimi, boleh jadi menggantikan deskripsi keadaan tertentu, yakni 'situasi yang mewah dan semerbak wangi, namun artifisial'. Artifisialitas inilah yang tampaknya hendak ditekankan sebagai karakteristik *udara*—sebuah metafora bagi 'kehidupan', sebuah kehidupan yang artifisial. Masih seperti sebelumnya, tindakan subjek di sini (larik 24 dan 26) bergeser dalam pola yang direksional: setelah *menghisap*, dia *melihat* dan *melihat* lagi. Objek-objeknya saja yang berganti: kali ini *sarjana-sarjana menganggur* dan *wanita bunting*. Mereka *berpeluh di jalan raya* dan *antri uang pensiun*, dua buah metonimi bagi kondisi-kondisi sosial yang mengenaskan.

- (28) Dan di langit,
- (29) para teknokrat berkata:
- (30) bahwa bangsa kita adalah malas,
- (31) bahwa bangsa mesti dibangun;
- (32) mesti di-up-grade
- (33) disesuaikan dengan teknologi yang diimpor.

Kecuali para *cukong* tadi, *di langit*, sebuah metafora yang merujuk kepada 'posisi yang tinggi dan tak terjangkau (oleh rakyat)', juga berdiam *para teknokrat*. Bedanya: bila para *cukong* telah melakukan tindak pelecahan dan penghinaan luar biasa (*berak*) atas martabat (*kepala*) rakyat, *para teknokrat* justru melanggengkan asumsi-asumsi kolonial tentang bangsa yang *malas* dan, sebagai konsekuensinya, *mesti dibangun*, dibina, dientaskan, apapun! Bangsa yang mesti di-up-grade dan disesuaikan dengan *teknologi* yang didatangkan dari luar. Maka, sebuah ironi langsung mencuat di sini karena, sebagai implikasi dari asumsi kolonial tersebut, ternyata bukannya teknologi yang mesti disesuaikan dengan (kepentingan) rakyat, melainkan justru sebaliknya. Nalar para teknokrat yang jungkir-balik begini tentu disebabkan oleh kesenjangan oposisional yang

terlalu jauh dengan rakyat (mereka berada *di langit*, tidak berpijak pada realitas di bumi).

- (34) Gunung-gunung menjulang.
- (35) Langit pesta warna di dalam senjakala.
- (36) Dan aku melihat
- (37) protes-protes yang terpendam,
- (38) terhimpit di bawah tilam.

Pergeseran diagramatik dalam konteks temporal terjadi mulai dari bait ini, dari *pagi* dan *fajar* pada larik 07-08 ke *senjakala* pada larik 35 di atas. Sang waktu boleh bergeser, namun sang subjek masih tetap saja melakukan tindakan yang sama: *melihat*. Untuk sekali ini, hal yang menjadi objek dari tindakan *melihat* adalah *protes-protes yang terpendam* dan *terhimpit di bawah tilam*, sebuah metafora predikatif ganda yang tersusun berturutan, sebagai grafik yang terarah.

- (39) Aku bertanya,
- (40) tetapi pertanyaanku
- (41) membentur jidat penyair-penyair salon,
- (42) yang bersajak tentang anggur dan rembulan,
- (43) sementara ketidakadilan terjadi di sampingnya
- (44) dan delapan juta kanak-kanak tanpa pendidikan
- (45) termangu-mangu di kaki dewi kesenian.

Sejajar dengan larik 11 dan 12 sebelumnya, larik 39 dan 40 menyodorkan pengulangan leksikal: subjek bertanya, yang kemudian diikuti oleh konjungsi yang menyatakan makna ‘pertentangan’ (tetapi). Kembali pula muncul metafora predikatif (membentur), meskipun kali ini objek yang mengikutinya mengalami substitusi: bukan lagi metafora meja kekuasaan dan papantulis-papan tulis, melainkan jidat penyair-penyair salon. Sebagai sebuah metonimi, jidat pada larik 41 mewakili ‘pikiran’ dan ‘imajinasi’ para penyair yang kebi(a)saannya tiada lebih dari bersajak tentang anggur dan rembulan. Larik 43 menghadirkan konjungsi lain yang bermakna ‘keberbarengan’ (sementara), jadi, berbarengan dengan pertanyaan subjek

yang membentur itu, terjadi pula ketidakadilan. Bersamaan dengan itu juga, pada larik 44, ada delapan juta kanak-kanak tanpa pendidikan. Apa yang dilakukan oleh anak-anak itu? Mereka hanya termangu-mangu, bengong dan linglung, di kaki dewi kesenian (larik 45). Frasa metonimik yang terakhir ini pasti bernada ironik pula: betapa (dewi) kesenian tidak mampu berbuat apa-apa ketika dihadapkan pada problem-problem sosial konkret di sekitarnya!

- (46) Bunga-bunga bangsa tahun depan
- (47) berkunang-kunang pandang matanya,
- (48) di bawah iklan berlampu neon.
- (49) Berjuta-juta harapan ibu dan bapak
- (50) menjadi gebalau suara yang kacau,
- (51) menjadi karang di bawah muka samodra.

Tentu saja *bunga-bunga bangsa* yang merujuk kepada ‘generasi muda’ pada larik 46 ini adalah sebuah metafora, yang bahkan bisa dibilang sebagai metafora mati (*dead metaphor*), yang tidak lagi terasa segar lantaran sudah menjadi klise (*cf.* Teeuw, 1983: 125). Demikian pula *pandang mata yang berkunang-kunang* pada larik berikutnya. Sementara *iklan berlampu neon*, sebagai sebuah metonimi, pada larik 48 jelas-jelas mewakili sebuah ‘dunia konsumsi’ yang jor-joran, gemerlap “*conspicuous consumption*”, pinjam istilah dari Veblen. Tiada beda dengan anak-anak yang *berkunang-kunang pandang matanya* itu, para orang tua (*ibu dan bapak*, larik 49 dan 50) pun pupus harapannya, berubah menjadi *gebalau suara yang kacau*. Metafora tentang ‘harapan’ sebagai *gebalau suara* ini diikuti oleh sebuah metafora lain (*karang*) setelah pengulangan kata *menjadi* pada larik 51: harapan itu tenggelam bagaikan *karang di bawah muka samodra*. Coba bandingkan dengan Teeuw (1983: 124) yang memberi interpretasi begini: “[...] mereka juga bahaya yang laten: merupakan gebalau suara yang kacau, chaos suara, dan karang di bawah muka samodra: bahaya di mana kapal negeri nanti mungkin akan kandas dan karam”. Metafora-metafora ini, bila kita baca secara beruntun, membayangkan sebuah grafik yang linear: dari *anak* ke *orang tua*, dari *cahaya*

iklan yang menyilaukan ke *suara yang chaotic*.

- (52) Kita harus berhenti membeli rumus-rumus asing.
- (53) Diktat-diktat hanya boleh memberi metode,
- (54) tetapi kita sendiri mesti merumuskan keadaan.
- (55) Kita mesti keluar ke jalan raya,
- (56) keluar ke desa-desa,
- (57) mencatat sendiri semua gejala,
- (58) dan menghayati persoalan yang nyata.

Mulai dari larik 52 terjadi penggantian deiksis personal, dari *aku* ke *kita*. Substitusi subjek ini pun merupakan suatu peralihan yang diagramatik, tentunya, yakni dari subjek yang tunggal dan eksklusif ke subjek yang jamak dan inklusif. Empati dan keterlibatan subjek ditandai dengan pilihan kata *kita*, bukan lagi *aku* yang berjarak dari engkau atau mereka. Celakanya, bersamaan dengan hadirnya empati ini, subjek mulai mempertontonkan sikap normatif yang cenderung memutlakkan: *harus (mesti)* begini, *hanya boleh* begitu. Solusi yang ditawarkan pun berupa larangan (*harus berhenti*, larik 52) dan pembatasan (*hanya boleh*, larik 53), yang biasanya diikuti pula dengan perintah. Oleh karena itu, setelah konjungsi *tetapi*, larik 54 pun menyodorkan afirmasi tindakan yang juga mutlak (*mesti*), yakni *merumuskan*. Untuk dapat *merumuskan keadaan*, kita *mesti keluar*, langsung berhadapan dengan kenyataan, lalu *mencatat dan menghayati*-nya. Inilah tindakan-tindakan yang *harus* kita kerjakan, yang oleh Rendra sengaja disusun secara berturutan, skematik, dengan mengikuti logika metodologis ilmu-ilmu sosial.

- (59) Inilah sajakku.
- (60) Pamphlet masa darurat.
- (61) Apakah artinya kesenian,
- (62) bila terpisah dari derita lingkungan.
- (63) Apakah artinya berpikir,
- (64) bila terpisah dari masalah kehidupan.

“Sajak Sebatang Lisong” ini, pada akhirnya, dituntaskan oleh Rendra dengan sebuah definisi-diri sebagai sebuah pamphlet (larik 59-60) dan dua buah pertanyaan retorik

sebagai “kesimpulan” induktif karena itu, pemakaian tanda tanya di sini tidak lagi diperlukan. Kedua pertanyaan ini diajukan mengikuti pola yang direksional: bermula tentang arti kesenian, kemudian diikuti pertanyaan tentang arti kecendekiaan (berpikir, olah-intelektual). Pertanyaan retorik, apalagi jika telah menjadi kesimpulan, pastilah tak membutuhkan jawaban.

Titik-pijak dari telaah di atas sebetulnya saya pinjam dari sebuah pernyataan singkat Rendra sendiri tentang “bentuk” yang menjadi preferensi bagi puisi-puisi pamphlet. Saat merefleksikan proses-proses kreatifnya sebagai seorang penyair, Rendra (1984: 69) mengatakan bahwa untuk puisi-puisi pamphlet ini dia secara sadar sudah memilih “struktur sajak yang mengandung *skema* dan metafora yang mempunyai *kekuatan grafis*” (italiks sesuai dengan aslinya) (Becker, 2000: 350). Memang tidak banyak penyair Indonesia yang mampu merumuskan konsep kreatifnya sebagai sebuah pernyataan metodologis. Di samping Rendra, paling-paling cuma ada Chairil Anwar, Subagyo Sastrowardoyo, dan Sutardji Calzoum Bachri.

Berkaitan dengan paruh pertama dari pernyataan Rendra tersebut, yakni tentang struktur puisi pamphlet yang skematik, telah secara cermat dikupas oleh Teeuw (1983: 120) lewat kasus “Sajak Lisong”: bahwa struktur tersebut dibina atas dasar prinsip kesejajaran, pengulangan secara sejajar, yang dikembangkan dalam sebuah perspektif waktu. Paruh kedua dari pernyataan Rendra merujuk secara khusus kepada soal metafora yang berkekuatan grafis, yang mampu menghadirkan relasi-relasi simetris (Per Hage, 1979 :116). Teeuw rupanya tidak terlalu tertarik mengupas masalah ini. Dia sekadar mengatakan secara singkat, dalam nada minor pula, bahwa dari segi perkiasan puisi pamphlet tidak banyak menyodorkan metafora dan perumpamaan. Seandainya ada kiasan di sana, yang terbatas pula jumlahnya, nyaris seluruhnya bersifat konvensional, tidak mengejutkan, tidak membawa inovasi yang merombak konvensi puisi (Teeuw, 1983: 125). Saya pribadi tidak bersepakat dengan

penilaiannya. Ini pula yang menjadi salah satu alasan kenapa saya melakukan pembacaan(-ulang) atas puisi Rendra, “Sajak Sebatang Lisong”, dengan terutama berfokus kepada kekuatan grafis metafora dan figur-figur retorik lain yang mungkin terdapat di dalamnya.

Daftar Pustaka

- Becker, Cf. A.L.. 2000. *Beyond Translation: Essays toward a Modern Philology*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Judith T. Irvine & Susan Gal. 2000. “*Language Ideology and Linguistic Differentiation*,” dalam Paul V. Kroskrity (ed.), *Regimes of Language: Ideologies, Politics, and Identities* (Santa fe). New Mexico: School of American Research Press.
- Per Hage. 1979. “*Graph Theory as a Structural Model in Cultural Anthropology*,” *Annual Review of Anthropology* (Vol. 8).
- Rendra. 1984. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1983. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.