

PUISI INDONESIA SEBELUM KEMERDEKAAN

Sebuah
Catatan Awal



PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

B
11 09
JI

**PUISI INDONESIA
SEBELUM KEMERDEKAAN
SEBUAH CATATAN AWAL**



**HADIAH IKHLAS
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**



**PUISI INDONESIA
SEBELUM KEMERDEKAAN
SEBUAH CATATAN AWAL**

Penanggung Jawab
Dendy Sugono

Penyusun
Sapardi Djoko Damono



**PUSAT BAHASA
DEPERTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

ISBN 979-685-316-7

PERPUSTAKAAN KEPALA PUSAT BAHASA	No. Induk : 1342		
	Klasifikasi	Tid.	Tid.
	899.211 09	6/2-06	
	P41		

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,
dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun
tanpa izin tertulis dari penerbit,
kecuali dalam hal pengutipan
untuk keperluan artikel dan karangan ilmiah

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.211	
DAM	Damono, Sapardi Djoko
p	Puisi Indonesia Sebelum Kemerdekaan: Sebuah Catatan Awal.--Jakarta: Pusat Bahasa, 2003.--
	ix, 140 hlm., 21 cm.
	ISBN 979-685-316-7
	1. Kesusastraan Indonesia-Puisi
	2. Kesusastraan Indonesia-Periodesasi
	3. Kesusastraan Indonesia-Sejarah

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Sejalan dengan itu, penyelenggaraan negara yang sentralistik berubah menjadi desentralistik untuk mewujudkan otonomi daerah yang mantap.

Penyelenggaraan pemerintahan yang desentralistik sekarang ini tentu saja menuntut masyarakat yang memiliki semangat demokrasi yang salah satu wujudnya adalah semangat memberdayakan diri menghadapi tantangan yang makin kompleks dalam era globalisasi. Dalam pemahaman khalayak masyarakat yang seperti itu adalah masyarakat madani yang menyadari sepenuhnya hak dan kewajibannya serta berusaha secara bersungguh-sungguh untuk memperjuangkannya. Untuk menumbuhkan masyarakat yang memiliki kesadaran tinggi akan hak dan kewajibannya itu, berbagai jalan dapat ditempuh. Peningkatan apresiasi dalam bentuk menumbuhkan minat baca merupakan salah satu jalan. Untuk itulah, Pusat Bahasa dalam program pengembangan sastra mengadakan serangkaian kegiatan yang memumpun pada penyediaan sarana bacaan. Bacaan yang baik tentulah harus berasal dari kerja penelitian yang terencana dalam proses yang tidak selalu mudah.

Program pengembangan sastra yang mewadahi kebijakan penelitian sastra di Pusat Bahasa, antara lain terwujud dalam bentuk penelitian sejarah sastra Indonesia modern yang dimulai pada tahun 1993. Pengumpulan data yang hingga kini masih berlangsung telah melibatkan berbagai nama yang harus disebutkan dalam pengantar ini. Yang pertama adalah Drs. Lukman Ali (alm.) yang dalam kapasitasnya sebagai Kepala Pusat Bahasa telah menggariskan kebijakan penelitian sejarah sastra sebagai program Pusat Bahasa. Kebijakan tersebut dilanjutkan oleh Dr. Hasan Alwi yang mempertegas arah dan langkah kerja penelitian. Selain kedua nama itu, perlu dikemukakan Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Dr. Melani Budianta, Dr. Edwar Djamaris, Drs. Hasjmi Dini, Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.Hum., Drs. S.R.H. Sitanggang, M.Hum., Drs. S. Amran Tasai, M. Hum., Drs. Saksono Prijanto, M.Hum., Dra. Mu`jizah, M.

Hum., Drs. Prib Subarto, M.Hum., Drs. B. Trisman, M.Hum., Dra. Sri Sayekti, Dra. Erlis Nur Mujiningsih, M.Hum., Drs. Widodo Jati, dan Sdr. Radiyo. Yang berikutnya adalah Drs. Ibnu Wahyudi, M.A., dan Drs. Maman S. Mahayana, M.Hum. dalam kapasitasnya sebagai peneliti dan dosen sastra dari Universitas Indonesia.

Buku ini pada hakikatnya bersumber pada data yang diperoleh dari kerja keras tim Penelitian dan Penyusunan Sejarah Sastra Indonesia Modern Pusat Bahasa dan memperoleh wujudnya berupa monografi yang khusus mengemukakan perkembangan puisi Indonesia hasil kepakaran dan kejiwaan Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono. Untuk itu, sudah sepatutnya kami sampaikan penghargaan dan terima kasih kepada Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono.

Mudah-mudahan buku *Puisi Indonesia Sebelum Kemerdekaan: Sebuah Catatan Awal* ini dapat bermanfaat bagi pemerhati sastra, pengajar sastra, dan khalayak umum. Melalui buku ini, dapat diperoleh informasi paling awal yang menyangkut ihwal dunia perpuisian Indonesia modern.

Jakarta, Oktober 2003

Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH DAN CATATAN

Karangan ini merupakan bagian dari penelitian mengenai sastra Indonesia yang dilaksanakan oleh Pusat Bahasa. Dalam proses yang lama itu, sangat banyak rekan dan pihak yang terlibat di dalamnya. Untuk mereka semua, saya wajib mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya. Karangan ini tidak akan bisa selesai tanpa kerja sama dan bantuan serta dorongan mereka. Ini merupakan karangan pertama yang berkaitan dengan kegiatan penelitian tersebut, dan saya berharap dalam waktu yang tidak lama lagi beberapa karangan lain akan menyusul.

Dr. Hasan Alwi, Dr. Dendy Sugono, Dr. Edwar Djamaris, Abdul Rozak Zaidan, M. Hum, Drs. Hasjmi Dini, Prib Suharto, M. Hum, Mu'jizah, M. Hum, Saksono Prijanto, M. Hum., dan Dra. Sri Sayekti adalah beberapa nama saja di antara rekan-rekan di Bidang Sastra, Pusat Bahasa yang banyak membantu saya menyelesaikan tulisan ringkas ini. Di samping itu, kepada rekan-rekan dari Fakultas Ilmu-Pengetahuan-Budaya, yang dulu bernama Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, saya juga mengucapkan terima kasih. Dr. Melani Budianta, Ibnu Wahyudi, M.A., Edwina Satmoko Tanoyo, M. Hum, dan Maman Mahayana, M. Hum adalah beberapa rekan yang menyumbangkan pikiran berharga bagi karangan ini. Di samping mereka semua, Prof. Jakob Sumardjo telah menolong saya dengan beberapa informasi pada saat karangan ini mendekati tahap akhir. Saya dengan tulus mengucapkan terima kasih kepadanya.

Akhirnya ada catatan yang perlu disampaikan. Karangan ini ditulis dengan menggunakan ejaan baru, oleh karenanya semua kutipan yang ditulis dengan ejaan lama diubah ejaannya. Perlu juga diketahui bahwa daftar buku yang dicantumkan benar-benar hanya yang berupa buku rujukan yang sama sekali tidak lengkap dan tidak memuat segala jenis karangan lain, baik

yang berupa artikel maupun karya kreatif yang berupa buku atau yang dimuat di media massa. Dalam penerbitan yang akan datang, insyaallah semua kekurangan dalam karangan ini akan bisa diperbaiki, tentu berdasarkan tanggapan dan kritik dari pengamat sastra.

Sapardi Djoko Damono

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	v
Ucapan Terima Kasih dan Catatan	vii
Daftar Isi	ix
Bagian Pertama: Pengantar	1
Bagian Kedua: Supaya Dijual Lelaslah Laku	10
Bagian Ketiga: Meneer Perlente.....	32
Bagian Keempat: Batin Pendito, Lahir Satrio	54
Bagian Kelima: Bukan Beta Bijak Berperi	91
Bagian Keenam: Penutup	133
Buku Sumber dan Penunjang	138

BAGIAN PERTAMA PENGANTAR

Hal pertama yang harus dijelaskan dalam karangan mengenai sastra Indonesia adalah kapan ia lahir. Beberapa pengamat sudah membicarakan hal itu dan pada hemat saya tidak perlu adanya kata sepakat dalam hal ini. Bahasa Indonesia tumbuh dari bahasa Melayu dan dalam perkembangannya ia melibatkan kelompok-kelompok etnik lain yang masing-masing sudah memiliki kebudayaan dan bahasa sendiri – suatu hal yang justru memperkaya khazanah sastra itu sendiri. Yang dibicarakan dalam karangan ini adalah puisi yang dicetak dalam bahasa Melayu dengan menggunakan aksara Latin. Puisi yang ditulis atau dicetak dengan menggunakan aksara Jawi tidak dibicarakan sebab perbedaan penggunaan aksara serta penulisan-nya telah menyebabkan adanya batas antara sastra lama dan sastra modern. Sastra Melayu lama merupakan khazanah yang ditulis dengan aksara Jawi, sebab itu memerlukan transliterasi jika disebarluaskan bagi umumnya pembaca sekarang. Di samping itu, sebagian besar khazanah itu ditulis, dan tidak dicetak, sehingga penyebarannya relatif terbatas. Dalam pembicaraan mengenai perkembangan sastra, faktor penyebarluasan dan khalayak tidak bisa ditinggalkan.

Didasarkan pada sikap itu, perkembangan puisi Indonesia dimulai sekitar pertengahan abad ke-19, ketika di negeri yang dulu dikenal sebagai Hindia Belanda ini masyarakat mulai mengembangkan media massa cetak. Tampaknya, perkembangan sastra kita tidak bisa dipisahkan dari perkembangan penerbitan; sejak awal, dalam berbagai penerbitan disediakan ruangan untuk sastra, terutama puisi. Pengamatan sementara menunjukkan bahwa kebanyakan sastrawan adalah juga wartawan, yang menekankan pentingnya bahasa sebagai alat komunikasi. Bahasa Melayu sejak lama sudah menjadi bahasa komunikasi lisan di Nusantara, tetapi ketika kalangan pers

menggunakannya sebagai alat komunikasi cetak mereka tampaknya harus “mengubah” yang lisan itu menjadi tulisan, mengubah bunyi menjadi aksara. Tentu saja mereka sudah juga mengenal bahasa tulis sebelumnya, tetapi dalam perkembangannya bahasa yang dipergunakan dalam media massa ketika itu tidak bersumber pada bahasa tulis seperti yang kita kenal dari khazanah sastra Melayu lama. Jika memang demikian halnya, maka sumber bahasa Melayu cetak itu tentunya bahasa lisan. Itulah juga tentunya yang menyebabkan banyaknya variasi struktur dan kosa kata dalam perkembangan awalnya.

Itu semua tidak berarti bahwa mereka sama sekali tidak mengenal khazanah sastra Melayu lama seperti pantun, yang merupakan tradisi lisan, dan syair, yang merupakan salah satu *genre* dalam tradisi tulis kita. Beberapa orang bahkan sempat mengalihaksarakan sejumlah syair Melayu dari huruf Jawi ke huruf Latin. Di antara mereka pun ada yang mentransliterasikan sastra Cina bahasa Melayu beraksara Latin.¹ Bagi kebanyakan sastrawan pada masa itu, istilah pantun dan syair cenderung dipertukarkan. Dalam beberapa karangan, pantun dan syair tidak lain merupakan komposisi verbal yang setiap baitnya terdiri atas empat larik – syarat-syarat lain cenderung disisihkan. Ini tentu tidak ada kaitannya dengan keinginan untuk mengadakan inovasi tetapi bersumber pada ketidaktahuan; atau pengetahuan tentang bentuk-bentuk tetap itu didapatkan secara lisan. *Syair Siti Akbari*, misalnya, ditulis setelah pengarangnya mendengarkan Pantun Sunda, dan bukan transliterasi atau saduran dari aksara Jawi.

Puisi dalam Bahasa Melayu mulai dicetak dan disebarluaskan sejak abad ke-19, ketika media massa cetak mulai berkembang di Hindia Belanda. Data sementara yang dikumpulkan menunjukkan bahwa setidaknya sejak tahun 1870-an sudah ada surat kabar yang memuat puisi dalam bahasa

¹ Baca pembicaraan mengenai hal ini dalam pengantar Claudine Salmon dalam *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia*, Paris, 1981.

Melayu, yakni surat kabar *Bianglala* yang terbit di Betawi. Umumnya puisi yang disebarluaskan dalam surat kabar itu adalah puisi agama (Nasrani) sebab koran itu memang merupakan media komunikasi bagi kaum Nasrani Melayu di Indonesia umumnya dan Betawi khususnya. Namun, dalam perkembangan selanjutnya, puisi dikembangkan oleh berbagai pihak dan dengan sendirinya mengalami perkembangan sejalan dengan latar belakang penyair yang menciptakannya.

Perkenalan dengan kebudayaan Barat menyebabkan para penulis puisi kita mempertimbangkan cara penulisan baru, tetapi pengaruh yang sangat kuat dari tradisi lisan menyebabkan bentuk-bentuk seperti pantun dan syair masih juga menjadi pilihan penting. Selain di majalah dan surat kabar, puisi sejak awal juga disebarluaskan dalam bentuk buku. Dan karena penerbit-penerbit yang terlibat dalam penyebarluasan itu mempunyai alasan dan ideologi berbeda-beda, maka bisa disimpulkan bahwa fungsi puisi pada masa itu pun berbagai-bagai.

Puisi Indonesia pada awal pertumbuhannya itu bisa dijelaskan dengan menguraikan beberapa buku puisi yang diterbitkan pada sejak paroh kedua abad yang lalu sampai dengan akhir tahun 1920-an. Pada masa itu perhatian terhadap puisi tidaklah begitu besar, namun beberapa majalah dan surat kabar menyediakan ruangan khusus untuk puisi. Karya sastra yang terbit dalam bentuk buku umumnya berupa cerita rekaan sebab kebanyakan penerbit, kecuali Balai Pustaka yang merupakan penerbit pemerintah, diusahakan oleh swasta sehingga pertimbangan utama menerbitkan buku tentunya adalah laba.

Perlu dipertimbangkan juga bahwa hubungan antara puisi Melayu klasik beraksara Jawi dan puisi modern yang dicetak tidak bisa dibuktikan sebab sejumlah karya pertama justru merupakan terjemahan dari bahasa atau aksara asing, yakni Cina. Sejak awal pertumbuhannya, puisi Indonesia berkembang di koran dan majalah. Sampai dengan tahun 1930-

an, penerbitan dalam bentuk buku masih sangat jarang dan terbatas pada usaha perseorangan atau lembaga yang secara khusus menaruh perhatian pada kesusastraan. Selama dekade 1930-an, hanya sekitar 10 buku kumpulan sajak diterbitkan; sementara itu beberapa penerbit, seperti Balai Pustaka, menaruh minat terhadap penerbitan kembali naskah lama atau syair karangan baru dengan mengambil cerita lama sebagai bahan. Ada kesan bahwa minat masyarakat masa itu terhadap puisi baru belum berkembang dengan baik; bahkan bisa dikatakan bahwa masyarakat masih lebih berminat pada bentuk-bentuk lama, terutama syair dan pantun.

Kenyataan itu tampaknya menunjukkan bahwa tradisi pantun dan syair dalam masyarakat Melayu memang sangat kuat dan bahwa proses untuk menciptakan puisi modern pada masa itu masih dalam taraf yang sangat awal. Dalam sebuah tulisannya A. Teeuw² menyatakan bahwa sebuah buku syair di akhir dekade 1920-an berhasil terjual sampai hampir 27.000 buku; perlu diketahui bahwa jumlah buku syair ciptaan baru lebih banyak dari pada buku puisi baru.³ Namun, jika dipandang dari segi lain, yakni yang berkaitan dengan semangat pembaruan yang ada di kalangan pada sastrawan pada masa itu, munculnya sejumlah besar puisi baru dalam berbagai penerbitan berkala membuktikan bahwa dalam sastra kita kala itu sedang terjadi suatu proses pembaruan yang sangat penting.

Beberapa pengamat sastra kita mencatat bahwa pada masa itu terjadi suatu arus pengaruh yang sangat kuat dari Barat; salah satu agen yang perlu mendapat sorotan istimewa adalah kelompok sastrawan dan intelektual muda usia yang "tergabung" dalam majalah *Pujangga Baru*. Majalah itu memang dengan gigih menawarkan berbagai konsep Barat untuk memöongkar pemikiran bangsa kita yang dianggap sudah mulai mengalami

²A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1967:51.

³ Istilah ini dipinjam dari S. Takdir Alisjahbana.

kemacetan pada masa itu. Dalam hal kesusastraan, tokoh-tokoh muda itu -- terutama S. Takdir Alisjahbana -- menunjukkan berbagai kelemahan yang ada dalam tradisi penulisan puisi kita seperti yang terlihat dalam pantun dan syair. Mereka mencoba meyakinkan kita bahwa cara terbaik untuk memajukan sastra kita adalah dengan mencontoh berbagai cara pengucapan yang berasal dari Barat. Di luar kelompok itu, karya-karya di majalah yang dikelola oleh berbagai kelompok etnik menunjukkan penggunaan aksara Latin juga bermakna orientasi ke Barat.

Ada dua hal yang perlu diberi catatan sehubungan dengan masalah yang penting itu. Pertama, usaha keras untuk mengelakkan diri dari bentuk lama -- pantun, misalnya -- ternyata menghasilkan minat yang luar biasa terhadap sebuah bentuk lama juga yang diimpor dari Eropa, yakni soneta. Beberapa pengamat, antara lain Teeuw dan Foulcher, bahkan juga Takdir, dengan tepat menyatakan bahwa pada dasarnya pantun dan soneta merupakan cara pengungkapan yang polanya sama. Jadi, pada hemat saya, di samping sebenarnya para penyair muda itu tidak menciptakan suatu bentuk baru -- karena soneta adalah barang impor -- juga pada hakikatnya mereka tetap berpegang pada cara penyampaian yang sama dengan nenek-moyangnya. Kedua, ternyata baik para penyair muda dan penulis syair itu mendapatkan kegairahan menulis karena pengaruh luar. Kita ketahui juga bahwa syair pun merupakan pengaruh dari "barat." Jika para penyair baru itu dengan bersemangat memperkenalkan konsep-konsep baru dari sastra Barat, para penulis syair tradisional itu dengan setia mengikuti tradisi yang sudah lama hidup dalam masyarakat kita, yakni memanfaatkan kisah-kisah dari negeri asing untuk menyusun syair-syair mereka. Kisah-kisah dari negeri asing itu tidak hanya berasal dari India, Arab, dan Parsi tetapi juga dari Eropa. Salah satu syair yang diterbitkan pada masa itu, yakni *Syair Silindung Delima* karya Aman, adalah saduran kisah Cinderella.

Di dalam berbagai majalah juga tampak kecenderungan itu, setidaknya dipandang dari segi stilistika. Syair-syair yang jelas masih berpijak pada tradisi penulisan lama muncul bersamaan dengan sajak-sajak yang ditulis oleh para penyair yang berpandangan Barat. Bahkan, seperti yang telah diuraikan sebelumnya, sajak-sajak baru itu belum berhasil sepenuhnya membebaskan diri dari tradisi penulisan puisi yang sudah berakar ratusan tahun lamanya. Yang mungkin bisa dicatat dari kebanyakan puisi baru adalah kosakata; memang sangat wajar bahwa perkembangan sastra selalu ditandai oleh kecenderungan mempergunakan kosakata "baru," yakni yang berasal dari bahasa sehari-hari. Dalam pembicaraan mengenai puisi tahun 1930-an ini, anggapan yang mendasari uraiannya adalah bahwa dalam usaha mengadakan pembaruan, para penyair kita harus menghadapi dua hal yakni masyarakat yang masih erat terikat pada cara penulisan lama dan sikap para penyair itu sendiri yang mendua dalam menghadapi tradisi penulisan yang merupakan lingkungan budayanya.

Tradisi lisan, di mana pun, merupakan asal muasal puisi modern. Bahkan cukup aman untuk mengatakan bahwa pada dasarnya puisi modern pun, yang ditulis berdasarkan prinsip keberaksaraan, memiliki hubungan yang tak terpisahkan dengan prinsip kelisanan. Piranti puisi seperti rima, irama, pengulangan, aliterasi, asonansi, dan kesejajaran menunjukkan membuktikan bahwa puisi tulis dan cetak memang harus "dilisankan" untuk mendapatkan keindahan dan maknanya – meskipun tentu kita tidak perlu melisankannya secara keras, tetapi cukup dalam pikiran kita. Dalam perkembangan puisi kita pengembangan berbagai jenis tradisi lisan itu masih nampak sampai sekarang, seperti yang tampak dalam penggunaan bentuk-bentuk pantun dan mantra.⁴

⁴ Dalam perkembangan mutakhir, melisankan puisi merupakan peristiwa yang penting, di samping penerbitannya dalam bentuk cetak.

Pantun, dan mungkin mantra, merupakan bentuk tradisi lisan kita yang boleh dikatakan "asli," meskipun istilah itu bisa saja dimasalahkan. Di samping itu, kebudayaan kita yang terbuka menerima pengaruh berbagai jenis puisi dari berbagai penjuru, terutama dari arah Barat. Masuknya pengaruh Hindu telah memberi peluang bagi para penyair kuno menciptakan kakawin, sejenis puisi yang sangat ketat aturan penulisannya, yang kemudian dalam kebudayaan Jawa berkembang menjadi tembang macapat. Kedatangan Islam telah menyebabkan para penyair kita mengembangkan berbagai jenis "baru" seperti ghazal, nizam, dan nalam yang berasal dari Timur Tengah, sementara syair berasal dari Arab. Yang kemudian jauh dikembangkan oleh kebudayaan kita ternyata adalah yang disebut terakhir itu sehingga sampai sekarang penulis puisi kita sebut penyair dan bukan, misalnya, puisivan. Syair, dalam pengertian terdahulu, merupakan nama jenis seperti halnya puisi. Dalam kaitannya dengan berbagai pembicaraan mengenai puisi di awal perkembangannya, kita menggunakan istilah syair; baru sesudah majalah *Pujangga Baru* terbit di tahun 1933 penggunaan kata puisi semakin meluas. Ini tentu saja merupakan pengaruh dari Barat yang mula-mula bahkan menggunakan istilah *poesi* untuk segala jenis sastra dan drama.

Sejak awal perkembangannya, puisi Indonesia modern mempergunakan jenis-jenis bahasa yang umumnya disebut Melayu Tinggi dan Melayu Rendah atau Melayu Tionghoa. Pengertian itu sebenarnya tidak begitu tepat sebab dalam kenyataannya bahasa Melayu yang dipergunakan oleh para pengarang yang tidak berasal dari kalangan keturunan Tionghoa juga tidak sama dengan bahasa yang dikembangkan, antara lain, oleh Balai Pustaka. Itulah sebabnya muncul juga istilah Melayu Balai Pustakan sebagai sinonim dari Melayu Tinggi. Kalangan pengarang keturunan Tionghoa sendiri mengakui adanya perbedaan itu, suatu pengakuan yang boleh

dikatakan menyiratkan adanya perbedaan kualitas. Puisi yang disiarkan dalam berbagai media yang dikelola oleh dan disebarluaskan di kalangan peranakan Tionghoa menggunakan bahasa Melayu-Tionghoa, dan tampaknya sama sekali tidak dirasakan adanya keperluan untuk bergeser ke bahasa yang oleh mereka sendiri disebut Melayu Tinggi atau, kadang-kadang, Melayu Riau.

Dalam kaitannya dengan penggunaan bahasa itu ada baiknya kita sebut pandangan Takdir Alisjahbana. Takdir mengatakan bahwa pengertian bahasa Melayu Tionghoa itu suatu pengertian yang kabur dan amat luas. Ia menjelaskan pandangannya itu dengan mengutip karangan yang dimuat dalam dua majalah yang berbeda, yakni *Pelita Andalas* dan *Matahari*. Menurutnya, ada perbedaan antara bahasa Melayu Tionghoa yang dipakai di Medan, Semarang, dan kota-kota lain di Jawa Barat. Dalam sebuah catatan kaki dalam karangannya itu dikatakannya juga bahwa beberapa anasir bahasa Indonesia yang sedang tumbuh telah menerima pengaruh juga dari bahasa Melayu Rendah yang berpusat pada bahasa Melayu Betawi.⁵ Pandangan ini memaksa kita untuk mempertimbangkan kembali hubungan-hubungan antara dialek-dialek bahasa Melayu yang ada sejak pertumbuhannya di dalam media cetak.

Menurut S. Takdir Alisjahbana, jumlah media cetak berbahasa Melayu Tionghoa begitu banyaknya sehingga mau tidak mau pengaruhnya tentu sangat besar. Dan lebih penting lagi dikatakannya, "saya yakin, bahwa perasaan yang setinggi-tinggi dan semulia-mulia mana sekalipun akan dapat dijelaskan dalam bahasa Melayu-Tionghoa, seperti dalam bahasa mana yang lain sekali pun di dunia ini." Dikatakannya juga bahwa siapa pun yang terbuka hatinya akan bisa menghayati keindahan bahasa Melayu-Tionghoa, terutama dalam men-

⁵ S. Takdir Alisjahbana, "Kedudukan Bahasa Melayu-Tionghoa," *Pujangga Baru*, Th. II, 1934.

deskripsikan peristiwa. Dalam hal ini para jurnalis sebaiknya meniru kecanggihan teknik penggambaran itu. "Ubahlah sedikit saja ejaannya dan kita akan mendapat daripada bahasa Melayu-Tionghoa ini bahasa Indonesia yang seindah-indahnya mungkin."⁶ Kalimat yang dikutip terakhir itu menegaskan bahwa yang disebut Melayu Tinggi tampaknya dianggap berubah menjadi bahasa Indonesia. Dalam karangan ini tidak ada pembedaan antara bahasa-bahasa, atau tepatnya dialek-dialek, itu. Dalam kesusastraan modern di mana pun, tidak pernah ada perbedaan antara bahasa rendah dan tinggi.

⁶ S. Takdir Alisjahbana, "Kedudukan Bahasa Melayu-Tionghoa," *Pujangga Baru*. Th II, 1934



BAGIAN KEDUA SUPAYA DIJUWAL LEKASLAH LAKU

Perkembangan sastra modern cetak sepenuhnya tergantung kepada pertumbuhan media massa cetak. Hubungan-hubungan yang rumit antara sastrawan, penerbit, dan pembaca membentuk suatu struktur yang mau tidak mau menyangkut ideologi, dalam hal ini konsep mengenai penyebaran sastra. Dunia pers Indonesia berbahasa Melayu berhuruf Latin mulai tumbuh sejak setidaknya pertengahan abad ke-19, ketika masyarakat merasakan mendesaknya kebutuhan untuk menyebarkan informasi dan keyakinan lewat media massa cetak. Seperti halnya sastrawan dan pembaca, penerbit memiliki ideologi. Sejak tahun 1870-an tercatat berbagai jenis penerbitan berkala antara lain *Bianglala*, *Kemajuan*, *Fajar Islam*, *Dunia Istri*, *Extra*, *Caya Timur*, *Matahari*, *Panji Pustaka*, *Cahaya Betawi*, *Darul-Ulum*, *Sri Pustaka*, *Warna Warta*, *Rasa*, *Sin Po*, *Taman Muslimah*, *Surya*, *Sinar Terang*, *Dardanela Revue*, *Putri Hindia*, *Cahaya Siyang*, *Jong Sumatera*, *Bintang Johar*, *Suluh Rakyat Indonesia*, *Asyraq*, *Panorama*, *Pelita Islam*, *Suling Hindia*, *Bentara Hindia*, *Al-Itqan*, *Pewartu Menado*, *Berani*, *Penghibur*, dan *Cantik*. Penerbitan berkala yang masih ada sampai tahun 1920-an itu tidak hanya berasal dari Jakarta tetapi juga dari daerah lain seperti Menado, Bukittinggi, Medan, Semarang, Bandung, Surabaya, dan Padang. Media massa cetak umumnya dibedakan menjadi dua golongan, yang didirikan atas dasar ideologi dan yang diterbitkan berdasarkan pertimbangan komersial. Beberapa penerbitan masa itu memang muncul karena alasan ideologis, terutama sekali yang berkaitan dengan agama. Majalah-majalah seperti *Asyraq*, *Taman Muslimah*, dan *Darul-Ulum* jelas menunjukkan identitasnya sebagai sarana penyebaran agama Islam. Sementara majalah-majalah seperti *Bianglala* dan *Bintang Johar* merupakan sarana penyebaran agama Nasrani. Di samping itu juga ada



beberapa majalah yang merupakan media penyebarluasan ideologi nonkeagamaan seperti *Jong Sumatera*, *Suluh Rakyat Indonesia*, dan *Matabari* -- yang umumnya berusaha membangkitkan rasa kebangsaan. Majalah yang dikeluarkan Balai Pustaka pun memiliki corak tersendiri, yakni sebagai penyalur keinginan pemerintah jajahan. Yang ternyata banyak terbit pada masa itu adalah berkala yang diterbitkan oleh peranakan Cina seperti *Sin Po*, *Warna Warta*, *Kemajuan*, dan *Dunia Istri*. Berkala itu umumnya merupakan majalah hiburan yang sifatnya cenderung komersial, meskipun sebenarnya ada juga aspek ideologis di dalamnya, terutama jika kita mengaitkannya dengan konstelasi politik di kalangan masyarakat peranakan Cina di Hindia Belanda pada masa itu.

Sampai dengan tahun 1920-an, puisi dalam bahasa Melayu telah mengalami perkembangan yang menarik. Di awal perkembangannya itu, puisi kita tidak bisa sama sekali memisahkan diri dari fungsinya sebagai berita sebab memang memulai hidupnya di media massa. Kemudian fungsinya juga mengalami perkembangan yang menarik; masyarakat tidak memandangnya sebagai alat pengucapan yang semata-mata artistik, tetapi lebih sebagai alat komunikasi yang bisa dimanfaatkan untuk keperluan apa saja.

Di samping penerbitan berkala, buku juga sudah merupakan alat penyebarluasan puisi. Sejumlah penyair Melayu Cina seperti Lie Kim Hok telah mendapatkan khalayak yang berarti, terbukti dari buku puisinya, *Siti Akbari*, yang dicetak sampai tiga kali. Kwee Tek Hoay bahkan berhasil mendapatkan khalayak yang berarti dalam berbagai majalah berita dan umum yang diasuhnya, yang memberikan perhatian khusus pada penulisan puisi. Beberapa penerbit komersial berani menanggung resiko menerbitkannya. Balai Pustaka pada masa itu juga ikut menyumbangkan jasanya terhadap perkembangan puisi modern dengan mencetak buku Sanusi Pane yang berjudul *Puspa Mega* pada tahun 1926. M. Yamin menerbitkan buku sajaknya pada

tahun 1922, bertepatan dengan ulang tahun Jong Sumatranen Bond, judulnya *Tanah Air*. Sajak-sajak Yamin yang dimuat di majalah *Jong Sumatra* besar sekali pengaruhnya terhadap perkembangan puisi Indonesia; hampir semua sajak yang dimuat di majalah itu berbentuk soneta, suatu bentuk tetap yang sampai sekarang masih dipertahankan oleh penyair modern kita. Baru pada tahun 1930-an, para penyair muda menyatakan kesadarannya secara bersama-sama untuk membuat pembaruan dalam kebudayaan dan kesusastraan Indonesia, seperti yang antara lain tersirat dalam usaha penerbitan majalah *Pujangga Baru*.

Puisi di tahun 1930-an, seperti juga di tahun-tahun sebelumnya dan sesudahnya, berkembang di majalah. Penerbitan dalam bentuk buku masih sangat jarang dan terbatas pada usaha perseorangan atau lembaga yang secara khusus menaruh perhatian pada kesusastraan. Dalam masa sepuluh tahun itu, tercatat sekitar 10 buku kumpulan sajak diterbitkan; sementara itu beberapa penerbit, seperti Balai Pustaka, menaruh minat terhadap penerbitan kembali naskah lama atau syair karangan baru dengan mengambil cerita lama sebagai bahan. Ada kesan bahwa minat masyarakat masa itu terhadap puisi baru belum berkembang dengan baik; bahkan bisa dikatakan bahwa masyarakat masih lebih berminat pada bentuk-bentuk lama, terutama syair dan pantun.

Kenyataan itu tampaknya menunjukkan bahwa tradisi pantun dan syair dalam masyarakat Melayu memang sangat kuat dan bahwa proses untuk menciptakan puisi modern pada masa itu masih dalam taraf yang sangat awal. Dalam sebuah tulisannya A. Teeuw⁷ menyatakan bahwa sebuah buku syair di akhir dekade 1920-an berhasil terjual sampai hampir 27.000 buku; perlu diketahui bahwa jumlah buku syair ciptaan baru lebih banyak dari pada buku puisi. Namun, jika dipandang dari segi lain, yakni yang berkaitan dengan semangat pembaruan yang ada

⁷A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, The Hague, 1967:51.

di kalangan para sastrawan pada masa itu, munculnya sejumlah besar puisi baru dalam berbagai penerbitan berkala membuktikan bahwa dalam sastra kita sedang terjadi suatu proses pembaruan yang sangat penting.

Dalam pengamatan atas penerbitan selama tahun 1930-an ada 18 buku puisi tercatat; 7 di antaranya berupa karya penyair muda yang mencoba menulis puisi baru, sisanya adalah buku-buku syair yang umumnya ditulis berdasarkan kisah lama, asli maupun saduran. Ada beberapa buku syair yang ditulis berdasarkan cerita semasa seperti *Sya'ir Fatimah Mati Terbenam* karya R. Dt. Bandaro Kayo dan *Sya'ir si Panco Mati Dua Kali* karya Johan. Buku puisi yang tercatat ini tentu saja belum mencakup semua penerbitan masa itu, namun tampaknya tidak banyak lagi yang bisa ditambahkan kecuali yang berasal dari para penyair Melayu Cina. Dalam beberapa majalah seperti *Keng Po* dan *Asia* (yang kemudian berubah menjadi *Asia Baru*), beberapa penyair peranakan Cina menulis puisi baru yang ternyata masih sangat setia kepada bentuk-bentuk tradisional. Dalam penelitian ini belum tercatat buku puisi yang ditulis dalam ragam Melayu Cina, yang ditulis oleh peranakan Cina. Karena dalam dekade sebelumnya ditemukan beberapa buku puisi karangan penyair peranakan Cina, yang semuanya sangat setia pada bentuk-bentuk puisi Melayu tradisional, tentunya dalam dekade 1930-an ada juga penerbitan semacam itu.

Dalam tahun 1930-an puisi mendapat tempat yang layak di dalam majalah-majalah umum dan berita. Mungkin karena bentuknya yang ringkas, majalah-majalah itu tidak berkeberatan memuat puisi yang kalau perlu dimuat "sekedar" sebagai pengisi sudut halaman yang kosong. Beberapa majalah terbatas seperti *Pujangga Baru* memang memusatkan perhatian kepada kesusastraan, terutama puisi -- setidaknya selama tiga tahun pertama penerbitannya, tetapi majalah-majalah lain seperti *Pedoman Masyarakat*, *Pedoman Islam*, *Keng Po*, dan *Panji Pustaka* memuat karya sastra -- terutama puisi -- hanya sebagai semacam

sisipan bagi berbagai macam berita dan artikel yang sama sekali tidak ada sangkut-pautnya dengan kesusastraan. Tercatat tidak kurang dari 200 sajak yang diteliti, berasal dari majalah-majalah *Keng Po*, *Pujanga Baru*, *Panji Islam*, *Dunia Baru*, *Panji Pustaka*, *Pedoman Kita*, *Asia*, *Penghidupan*, *Dewan Islam*, *Suluh Islam*, *Bendera Taman Siswa*, *Babtera Masa*, *Jatayu*, *Pedoman Masyarakat*, *Bintang Islam*, *Timur Baru*, *Berita Minang*, dan *Caya Timur*. Majalah-majalah itu dianggap bisa mewakili sekalian majalah yang pernah terbit pada dekade tersebut sebab memiliki ciri-ciri yang berbeda berdasarkan ideologi dan tujuan penerbitan yang berbeda pula.

Majalah *Dunia Baru* diusahakan oleh peranakan Cina. Dalam beberapa nomornya dicantumkan halaman yang diberi nama "Bagian Sa'iran" yang memuat sajak-sajak yang umumnya sangat konvensional bentuknya. Sementara itu majalah *Caya Timur* kadang-kadang membuka rubrik yang namanya "Penutup Minggu," yang berisi sajak-sajak juga; kadang-kadang rubrik itu diberi nama "Sair Mingguan" kadang-kadang "Kesusastra'an." Karena hanya semacam sisipan, sama sekali tidak terasa adanya usaha pembaruan di dalamnya. Para penulisnya mengikuti saja kaidah-kaidah penulisan puisi lama tanpa pengertian yang baik. Dalam majalah *Asia* yang juga diusahakan oleh peranakan Cina, sajak disisipkan begitu saja di antara artikel dan berita yang sama sekali tidak ada kaitannya dengan sastra. Hal semacam itu terjadi juga pada majalah *Dewan Islam* yang sesekali-kadang menyebut rubrik puisinya itu sebagai "Makanan Otak." Sajak juga kadang-kadang diselipkan di halaman kosong seri penerbitan berkala *Penghidupan* yang sebenarnya berupa novelet.

Di dalam uraian yang menyinggung segi stilistik dan tematik, sajak-sajak itu akan dipilih dan dikelompokkan berdasarkan ciri-cirinya yang menonjol. Semua sajak akan mendapat perlakuan yang sama; maksudnya, tidak ada usaha untuk memilah-milahkannya berdasarkan nilai artistiknya. Di akhir pembicaraan akan diusahakan kesimpulan mengenai per-

kembangannya, yang mau tidak mau akan mengungkapkan juga segi-segi artistiknya.

Beberapa media massa yang terbit di zaman pendudukan Jepang memberikan perhatian yang cukup besar kepada sastra. Di antaranya yang menjadi sampel penelitian ini adalah majalah-majalah *Kebudayaan Timur*, *Panji Pustaka*, dan *Jawa Baru* serta harian *Asia Raja*. Media massa yang terbit pada masa itu semuanya merupakan agen pemerintah pendudukan Jepang, oleh karenanya propaganda politik pemerintah militer Jepang merupakan tema yang sangat menonjol. Namun, tema-tema lain yang menyangkut konflik batin manusia, termasuk tema cinta dan keagamaan, mendapat perhatian pula. Selama masa itu, boleh dikatakan tidak ada perkembangan yang berarti dalam penerbitan sebagai akibat dari politik pemerintah jajahan.

Sajak-sajak yang diperiksa dalam karangan ini terutama dimuat di media massa pada zaman Jepang. Zaman tersebut sangat ketat memberlakukan sensor di segala segi kehidupan, tidak terkecuali sastra. Oleh karenanya, konon pula, banyak sastrawan yang terpaksa tidak bisa menyiarkan karya-karyanya karena sensor tersebut, kecuali sejumlah kecil sajak yang berhasil diselundupkan oleh redaksi, antara lain H.B. Jassin yang membicarakan sajak-sajak Chairil Anwar, yang disebutkan sebagai sajak-sajak ekspresionistis.⁸ Sampai sekarang, bunga rampai yang memuat karya sastra zaman Jepang adalah yang diterbitkan oleh H.B. Jassin.⁹ Sayang sekali, Jassin tidak menyertakan data lengkap mengenai penerbitan pertama karya-karya sastra yang dibungarampaikannya itu. Sejumlah besar karya dalam bunga rampai itu ternyata terbit sesudah zaman Jepang, dan karenanya tidak semestinya jika dikelompokkan ke dalam sastra zaman Jepang. Sebagai sekedar contoh, sajak-sajak Chairil

⁸ "Beberapa Sajak Ekspresionistis," *Panji Pustaka*, 1 Mei 2604, hlm. 51-53.

⁹ *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*, Jakarta, 1948.

Anwar boleh dikatakan tidak ada yang diterbitkan di majalah zaman Jepang; semuanya diterbitkan di zaman Kemerdekaan. Bahwa ternyata beberapa di antaranya telah ditulis di zaman Jepang, hal itu tidak seharusnya diartikan bahwa karya-karya tersebut terbit pada zaman Jepang.

Untuk memberikan gambaran mengenai perkembangan penulisan puisi pada abad ke-19, beberapa sajak atau syair yang diterbitkan dalam majalah maupun dalam bentuk buku akan dikutip dan diberi komentar ringkas. Menurut penelitian Edwina Satmoko,¹⁰ selama abad ke-19, buku puisi yang ditulis bisa dikelompokkan menjadi setidaknya empat: puisi saduran dari karya prosa atau kisah-kisah yang pernah diterbitkan, baik yang pernah terjadi maupun yang berupa peristiwa sejarah. Kedua, syair yang berisi kejadian semasa, seperti *Sair Mangkatnya Keiser Solo* oleh Tan Ciok San yang terbit tahun 1894, yang memuat berita mengenai meninggalnya Maha Paduka Susuhunan Pakubuwono IX dari Keraton Surakarta. Syair ini dimuat dalam *Almanak Bahasa Melayu* terbitan H. Buning, Yogyakarta. Ada juga pantun yang panjang judulnya, yang berisi catatan perjalanan beberapa pejabat Belanda ke Indonesia Timur. Pantun yang ditulis oleh Ang I Tong dan terbit pada tahun 1899 ini mengisahkan penumpasan pemberontakan pribumi di Gorontalo, di samping kedatangan Pangeran F. Hendrik ke beberapa daerah di Indonesia Timur seperti Ambon, dan disambut dengan upacara adat oleh penduduk setempat. Ketiga, pantun yang berisi ajaran atau nasihat yang terutama ditujukan kepada kaum muda. Pantun yang berisi nasihat berjudul *Sair Tiga Sobat Nona Bujang dieret oleh Baba Pranakan Tangerang*, isinya peringatan kepada perempuan Tionghoa pada masa itu untuk tidak mudah ditipu oleh lelaki yang hanya mengincar uang dan kekayaan mereka. Keempat, ada juga pantun yang isinya semata-mata hiburan.

¹⁰ *Dari Jalanan Kereta Api sampai Kembang*, FSUI, 1993.

Ini sesuai dengan fungsi pantun sebagai bagian dari tradisi lisan. Perlu dicatat juga bahwa banyak syair yang nama pengarangnya adalah perempuan, meskipun tidak jelas benar apakah itu nama samaran.

Majalah berbahasa Melayu berhuruf Latin yang dianggap tertua, setidaknya oleh Tio Ie Soei,¹¹ adalah *Bianglala*, sebuah majalah yang terbit tahun 1852 yang mula-mula dipimpin oleh Stefanus Sandiman dan Mas Marcus Garito. Berkala ini bukan penerbitan yang komersial, tetapi didasarkan pada keinginan untuk menyebarkan informasi sehubungan dengan perkembangan agama Nasrani. Majalah ini juga memuat puisi, yang umumnya religius. Mengingat pertama kali terbit pertengahan dekade 1850-an, tentunya sejak itu sudah banyak ditulis puisi berbahasa Melayu dalam aksara Latin. Dalam beberapa nomor yang masih bisa didapatkan, penulis-penulisnya tidak terutama berasal dari Riau atau Sumatra Barat, tetapi dari Menado atau Betawi. Untuk melihat ujud puisi kita pada pertengahan abad ke-19 berikut ini disinggung beberapa sajak. Salah seorang penyair yang menulis di abad ke-19 itu adalah yang menamakan dirinya A.D., yang mungkin menulis terutama untuk *Bianglala*. Dalam suatu terbitan tahun 1870, penyair ini menyiarkan sajak pendek yang berjudul "Amin." Sajak yang mengingatkan kita pada masmur, yang – seperti halnya umumnya tradisi lisan – mementingkan repetisi, ini kita kutip seutuhnya.

AMIN

1

Amin, Bapa saya!

Amin, ku percaya!

Amin, saya trima!

Bapa punya kerja

¹¹ *Lie Kim Hok, 1853-1912*, L.D. Good Luck, Bandung, 1956.

*Amin, kapan suka,
 Amin, kapan duka,
 Amin, kapan berkat.
 Amin, kapan lakanat.
 Asal saya selamat!¹²*

Dalam sebuah majalah lain yang juga terbit di akhir abad ke-19, kita kutip dua buah sajak yang berupa kwatrin, dengan rima a-b-a-b serta a-a-a-a. Sajak ini menggambarkan kerja dan keindahan alam, sambil memberikan nasihat kepada pembaca untuk mensyukuri anugerah Tuhan. Sajak ini menunjukkan bahwa teknik penulisan kwatrin, yang umumnya disebut syair, yang ketat aturan penulisannya masih digemari dan dikuasai dengan baik oleh penyair pada masa itu. Ini tentunya berdasarkan kesadaran bahwa bentuk penulisan semacam itulah yang dikenal masyarakat luas dan bisa dimanfaatkan sebagai alat komunikasi, terutama untuk menyalurkan ideologi. Perlu dicatat juga bahwa penggunaan nama samaran atau inisial mulai dipakai, tidak seperti pada bentuk tradisi lisan dan tulis yang umumnya anonim. Berikut ini beberapa bait Dari sebuah sajak oleh M.J., berjudul "Musim Derep Musim Melajo."

*Musim potong sudah datang,
 Apa kita dengar itu?
 Padi di sawah sudah matang;
 Kita orang rame pergi di situ.*

*Pada suatu siang hari,
 Tranglah cabyanya matahari;*

¹²*Bianglala*, No.30, Jumat 12 Agustus 1870.

*Dengar di kanan, dan di kiri,
Segala burung pada menyanyi.*

*Tuhan ada puhun slamat,
Yang kasi segala berkat,
Biarla kita jangan lambat,
Dari dosa lekas tobat*

*Padi yang jeli selamanya,
Tunduk dirinya pada temannya;
Tapi padi yang tra isinya,
Tinggi hati itu adanya.*

*Biarlah kita samowanya,
Seperti padi yang berisi;
Tunduk diri selamanya,
Pada Allah yang Mahasuci.¹³*

Sajak yang sangat ketat mengikuti konvensi penulisan syair ini mengikuti pandangan konvensional juga, yang juga direkam pada peribahasa seperti “padi tunduk, padi berisi.” Alam, kerja keras, dan iman merupakan tiga hal yang tidak bisa dipisahkan – demikianlah ideologi yang disampaikan oleh sajak ini. Perlu diperhatikan pula penggunaan kata-kata “kita orang” dan “tra” yang berarti “tak ada.” Bahasa yang dipergunakan si penyair menunjukkan bahwa sumbernya tidak sepenuhnya bahasa tulis yang pernah ada sebelumnya.

Kasih sayang pada sesama merupakan tema yang banyak ditulis dalam puisi di mana pun. Berikut ini, sebuah balada yang mengikuti cara penulisan syair yang sangat ketat, dikutip sepenuhnya, judulnya “Jikalau Rasa Piatu.” Sumber

¹³ M.J. “Musim Derep – Musim Melajo,” *Surat-Kabar Bintang Johar*, No. 15, 19 April. 1873.

utama sejak ini bukan simpati kepada orang tertindas oleh kekuasaan atau kemiskinan, tetapi oleh nasib malang yang menyebabkan manusia merasa kesepian dan tidak berdaya karena tidak memiliki apa-apa lagi.

*Adalah suatu tuan,
Jalan-jalan di pinggir kali,
Liat satu anak prampuan,
Lagi menangis keras sekali.*

*Ini tuwan tanya, katanya:
He, anak yang manis amat!
Coba bilang apa sebabnya,
Kenapa nangis begitu amat?*

*Dengan kasusaban hati,
Itu anak kata begini:
Sebab ibuku suda mati,
Saya dapat susa ini.*

*Dan baru lagi tadi,
Bapaku nyebrang di sini,
Tapi apa suda jadi,
Dia tenggelam di kali ini.*

*Sudaraku liat begitu,
Lantas nyebur di dalam,
Mau tulung bapaku itu,
Tetapi lantass dia tenggelam.*

*Sekarang saya tinggal sendiri,
Dipinggir kali deres ini,
Tiada tau ke mana lari,
Jadinya nangis begini.*

*Lantas kata itu tuwan
Jangan nangis be anakken!
Biar sekarang karuwan
Saya jadi bapamu.*

*Lantas dia bawa itu
Anak, sampe ka rumanya,
Dan piara dia di situ,
Sampe sepanjang umurnya.*

*Ini ada satu ajaran
Bagi kita orang muda,
Yang kita mari kasihan
Pada orang yang tergoda.¹⁴*

Abad ke-19 sudah menyaksikan terbitnya sejumlah buku puisi, salah satunya adalah *Siti Akbari* karya Lie Kim Hok yang terbit pada tahun 1884, dan setidaknya dua kali mengalami cetak ulang selama abad ke-20, yakni di tahun 1913 dan 1922. Menurut Tio Ie Soei, pada akhir abad ke-19 Arnold Snackey telah menerjemahkan *Abdul Muluk* dari bahasa Arab ke dalam bahasa Melayu. Lakon *Abdul Muluk* juga sudah sering dipentaskan oleh komidi bangsawan dari Malaya, tetapi tidak banyak orang yang menganggap karya Lie Kim Hok itu sebagai sekedar saduran atau terjemahan bebas dari lakon yang sangat populer tersebut. Di beberapa tempat di Nusantara, Abdul Muluk bahkan telah menjadi istilah untuk sejenis teater tradisional. Tentang asal-usul *Siti Akbari* di Bogor tersiar cerita berikut.

Kira-kira awal 1873, guru Lie Kim Hok yang bernama S. Coolsma menulis sebuah cerita Sunda dalam bahasa Sunda,

¹⁴ "Jikalau Rasa Malu," *Surat-Kabar Bintang Johar*, 23 Agustus 1873.

yakni *Siti Rapiah*. Cerita Coolsma itu mungkin sekali bersumber pada lakon yang dikisahkan teater keliling berbahasa Sunda yang ada waktu itu kedapatan di Jawa Barat. Coolsma mempunyai kebiasaan menulis sangat cepat sehingga tulisannya sukar dibaca dan oleh karenanya sering meminta jasa Lie Kim Hok untuk menuliskannya (kembali) karena ia bisa menulis dengan jauh lebih jelas.

Lie Kim Hok kemudian menyerahkan naskah turunan itu kepada gurunya tetapi tetap menyimpan naskah “asli” *Siti Rapiah* itu untuk dirinya sendiri. Ini biasa dilakukannya dengan tulisan-tulisan Coolsma yang lain. Orang menduga, *Siti Rapiah* adalah saduran *Abdul Muluk* dan Lie Kim Hok telah menulis *Siti Akbari* berdasarkan ilham yang diperolehnya setelah merapikan *Siti Rapiah*. Naskah *Siti Rapiah* yang ditulis kembali oleh Lie Kim Hok itu tidak bisa dilacak lagi, kemungkinan besar memang tidak pernah terbit sebagai buku. Namun sukar dipercaya kalau dikatakan bahwa Lie Kim Hok tidak mengenal cerita *Abdul Muluk*, lebih-lebih lagi hubungannya dengan gurunya yang telah menerjemahkan kisah itu ke dalam bahasa Melayu sangat dekat. Dengan demikian, anggapan bahwa karya Lie Kim Hok itu merupakan saduran, atau setidaknya mendapatkan ilham dari *Abdul Muluk* tidaklah jauh dari kebenaran. Lie Kim Hok sendiri tidak pernah menjelaskan masalah itu. Syair yang ditulis Lie Kim Hok itu begitu terkenal pada zamannya sehingga menimbulkan berbagai cerita burung mengenai proses penciptaannya. Sementara orang mengatakan bahwa penulisan syair itu memakan waktu tujuh tahun, namun pengarangnya sendiri pernah menjelaskan bahwa ia memerlukan waktu tiga tahun untuk menyelesaikannya.

Siti Akbari ialah syair naratif yang larik-lariknya termasuk panjang-panjang. Lie Kim Hok menyatakan bahwa ia menuliskannya dalam bahasa Melayu-Betawi sebab bahasa itulah yang dipergunakan sebagai alat komunikasi oleh masyarakat luas. Bahasa Melayu Tinggi, yang dipergunakan dalam

syair-syair seperti *Bidasari* dan *Abdul Muluk* dianggap terlalu jauh dari jangkauan masyarakat ramai. Menurut Tio Ie Soei, benar bahwa pembaca Melayu Rendah memberikan penghargaan tinggi kepada syair itu; tidak terkecuali Kwee Tek Hoay, seorang tokoh terkemuka di kalangan masyarakat Cina peranakan. Dikatakannya dalam suratnya 5 Juni 1923 bahwa

Dalam itu syair-cerita Siti Akbari ada begitu banyak berisi njar pepatah dan nasihat yang begitu bagus, yang saya belum pernah lihat bisa ditiru oleh pengarang-pengarang zaman sekarang. Dari masih anak-anak saya begitu tertarik oleh itu syairan, hingga separuh dari isinya saya sudah fahamkan di luar kepala.¹⁵

Berikut ini dikutip beberapa kwatrin pembuka dari syair yang setidaknya terdiri atas lebih dari 1.500 bait itu, yang menggambarkan kerajaan Barbari, latar cerita itu. Kutipan ini diharapkan bisa memberikan gambaran mengenai teknik penulisan syair “baru,” yang menurut pengarangnya sendiri memang sengaja menggunakan bahasa Melayu Betawi.

*Pada waktu burung-burung baru tinggalkan sarang,
Yaitu pada waktu hari baru jadi terang,
Dalam Barbari sudah ada banyak orang,
Yang terbangkit akan menjual atau membeli barang*

*Barbari itu suatu negri atawa kota,
Yang besar dan bagus serta berbenteng baka,
Kaya dengan tentara, kaya dengan gaman senjata,
Pendeknya banyak orang bangsawan dan berbarta*

¹⁵ Dikutip oleh Tio Ie Soei dalam bukunya tentang Lie Kim Hok.

*Pernahnya kota itu ada pada tepi daratan,
Tiada jauh daripada pinggir lautan,
Dan tida jauh dari padanya ada suatu butan
Yang luas sehingga sampe dalam lain kerajaan.¹⁶*

Buku yang sama sekali lain gaya penulisan dan isinya adalah *Buku Pantun Menggatel Hati* yang terbit tahun 1888. Buku Karya The T.L. ini bisa dipakai sebagai contoh kecenderungan minat yang ada di kalangan masyarakat Cina peranakan terhadap penulisan dan apresiasi sastra dalam bahasa Melayu pada masa itu. *Buku Pantun Menggatel Hati* ini merupakan kumpulan kwatrin yang oleh penulisnya dinamakan pantun. Dalam berbagai karangan yang ditulis oleh sastrawan peranakan Cina, istilah pantun dan syair sering dipertukarkan. Buku ini, yang terdiri atas 210 kwatrin ditambah 24 kwatrin penutup, diawali dengan ucapan “*Tabik! Tabik! Tabik!*”. Lima kwatrin pertama kita baca:

*Saya The T.L. anak di desa,
Mengarang pantun belun biasa,
Sebabnya hati terlalu susa,
Menjadi ngarang dengan terpaksa.*

*Terlalu susa dalem pikiran,
Menjadi ngarang ini sairan,
Supaya lunas bisa lipuran,
Jangan sampe jadi penasaran.*

*Mangka kaluk ada nyang sala,
Harep pembaca jangan menyela,
Krana saya tida sekola,
Jika sudi berobahken pula.*

¹⁶ Lie Kim Hok, *Syair Cerita Siti Akbari*, Batavia, 1922 (cet. ke-3)

*Krana saia baru ajaran,
Tamtu bahasanya banyak kesasaran,
Pantunnya juga banyak campuran,
Sebab perlunya bikin lipuran.*

*Mangka dibarep janganlah gusar,
Ini pantun bahasa kasar,
Malayu Surabaya di dalam pasar,
Tamtu bahasanya banyak yang nyasar.*

Dalam penulisan pantun dan syair, pernyataan pengarang bahwa dirinya bodoh dan baru belajar menulis serta permintaan maaf kepada pembaca adalah konvensi. Pengarang yang dianggap sudah punya wibawa pun menyatakan hal serupa. Konvensi penulisan pada masa itu juga mensyaratkan pengarang memperkenalkan diri kepada pembaca; ini pun dilakukannya. Bahkan kebiasaan untuk mempersilakan pembaca mengubah karangannya pun diikutinya. Namun, ada beberapa hal yang perlu dicatat mengenai kwatrin pembuka ini. Pertama, kwatrin semacam ini bukan pantun tetapi syair, yakni suatu komposisi yang terdiri atas 4 larik dengan rima a-a-a-a. Kedua, pernyataan bahwa bahasa kasar yang digunakannya itu adalah Melayu Surabaya yang banyak digunakan di pasar.

Buku puisi ini berisi kisah tentang sepasang muda-mudi yang berkasih-kasih. Sampai dengan kwatrin ke-8, pengarang masih berbicara kepada pembaca, mengantarkan ceritanya. Mulai dengan kwatrin ke-9 diungkapkannya awal masalah kisahnya, yakni ada seorang bujang kaya lagi tampan yang jatuh cinta kepada seorang gadis. Karena tak kuasa lagi menahan rasa hatinya, akhirnya bujang kaya itu mendatangi si gadis dan mengajaknya berbalas pantun. Si gadis menerima ajakan itu, dan mulai kwatrin ke-23 tersusunlah rangkaian

pantun balas-berbalas dari kedua remaja itu. Kita dengarkan beberapa bait.

*Ambil rumput di kampung Serani,
Petik kenanga di kebon kopi,
Atiku takut menjadi berani,
Keliatan nona di dalem mimpi.*

*Ijo ijo daun kenari,
Patik kudu di gunung sari,
Jauh jauh saya kemari,
Sebab terindu nona sendiri.*

*Jikaluk ada puhun pepaya,
Puhun glagab di kebun kelapa,
Jikaluk baba terindu saya,
Saya juga tidalah lupa.*

*Jikaluk nona membakar dupa,
Jangan dibakar si kayu jati,
Jikaluk nona tidalah lupa,
Darie idup tersken mati.*

*Anak Semarang pigie di loji,
Cari tukang bikin kitiran,
Baek sekarang baba berjanji,
Jangan di blakang jadi kapiran.*

*Kuda teji dari Semarang,
Kuda peetak narik pendati,
Saya berjanji ini sekarang,
Jika justak biarken mati.*

Kwattrin-kwattrin itu masing-masing memang terdiri atas sampiran dan isi, tetapi tidak dengan taat mengikuti konvensi penulisan pantun yang ketat, yang rimanya a-b-a-b. Berdasarkan itu bisa kita simpulkan bahwa di kalangan pengarang peranakan Cina pada masa itu, perbedaan antara pantun dan syair tidak dikenal. Mereka umumnya menggunakan istilah "sairan" untuk segala bentuk komposisi terikat, dan istilah itu pun sama artinya dengan "pantun." Perlu juga dicatat bahwa dalam kutipan itu banyak sekali ditemukan kosa kata yang berasal dari Bahasa Jawa seperti *ijo* (hijau), *kudu* (harus), dan *kapiran* (terlantar). Ini tentu tidak mengherankan sebab bahasa yang dipergunakannya adalah Bahasa Melayu Pasar Surabaya.

Kwattrin bersahut-sahutan itu berlangsung sampai kwattrin ke-210, isinya perbantahan atau pembicaraan mengenai cinta, kasih sayang, dan hidup berumah tangga. Di akhir pembicaraan itu keduanya sepakat untuk hidup bersama. Setelah kwattrin ke-210 itu, ada 24 kwattrin lagi yang bentuknya sama dengan 22 kwattrin yang pertama, yakni syair. Huruf pertama setiap larik tersusun dalam kalimat yang bunyinya SAMPE DI SINI SUDA BRENTI SEBABNYA CAPEK DI DALEM HATI, NAMA THE T.L. JUGA DIGANTI, ALAMAT THE TIN LAM NAMANYA MISTI. Kita kutip empat kwattrin.

*Suda tamat ini sairan,
Adanya begini pantun sindiran,
Mubun mahapnya dalem pikiran,
Pendeknya minta dengan aturan.*

*Esuk sore amat susahny,
Duduk menulis trada brentinya,
Inget capek bukan mistinya,
Supaya di juwal lekas lakunya.*

*Inget sobat pembaca buku,
Nulis karangan kasar dan kaku,*

*Ini pantunan jangan diaku,
Supaya dijuwal lekaslah laku.*

*Orang di dalem negri,
Esuk sore saya pikiri,
Dateng lekas janganlah kari,
Aken belie pantoon ngelipuri.*

Ekor pantun ini tak lain berisi pernyataan tentang sulitnya menulis syair, di samping permohonan maaf kepada pembaca akan kekurangan yang ada sebab penulis baru belajar. Ini juga konvensi dalam tradisi sastra lama. Yang juga menarik adalah bahwa, seperti juga yang terdapat dalam beberapa naskah lama antara lain yang ditulis oleh Bakri di Betawi pada zaman yang hampir sama, pengarang menyatakan bahwa susah-payahnya menulis itu semata-mata dimaksudkan agar ia mendapat imbalan uang dari tulisannya. Ringkasnya, penulis mengarang untuk mendapatkan naskah, tidak untuk membuat pembaruan sastra. Itulah sebabnya secara tersurat tidak tampak adanya usaha untuk menciptakan hal-hal yang di luar konvensi penulisan. Jika hal itu terjadi, sebabnya bukanlah karena si penulis menghendakinya, tetapi lebih karena kekurang-tahuannya mengenai tata cara penulisan syair dan pantun.

Masalah serupa juga kita jumpai dalam sebuah syair panjang mengenai pembuatan kereta api yang ditulis oleh Tan Teng Kie, *Jalanan Kereta Api*, terbit tahun 1890. Syair ini merekam peristiwa penting yang terjadi pada akhir abad ke-19 ketika pemerintah Hindia Belanda melaksanakan pembangunan jalan kereta api dari Betawi ke Kedung Gede, yang nantinya akan dilanjutkan ke Karawang. Buku yang terdiri atas 119 kwatrin ini pada dasarnya merupakan rekaman suatu

peristiwa penting, seperti halnya banyak syair lain yang ditulis pada zaman itu. Puisi berfungsi tidak hanya mengungkapkan perasaan hati tetapi juga mengawetkan berita menjadi cerita. Pers yang baru berkembang saat itu menyebarluaskan berita, yang tentunya menjadi basi sesudah disusul oleh berita lain. Satu-satunya cara untuk menjadikannya tetap aktual adalah mengolahnya menjadi cerita, menjadi sastra. Untuk itu diperlukan bahan pengawet, yakni piranti sastra. Dengan cara demikianlah sejumlah berita penting di zaman lampau tetap aktual, seperti halnya yang “terjadi” dalam syair karya Tan Teng Kie ini. Ia memilih syair untuk mengawetkan berita. Para penyair kita di zaman itu merekam berbagai kejadian penting seperti mangkatnya Susuhunan IX dari Surakarta, kedatangan seorang pangeran dari Rusia, tamu terhormat dari Thailand dalam bentuk syair agar tidak basi.

Proses pembuatan jalan kereta api mengungkapkan berbagai hal yang berkaitan dengan tatanan sosial, perburuhan, kepercayaan, dan ekonomi. Tanah yang diterjang jalan kereta api harus dibayar oleh pemerintah, seperti yang nyata dalam kwatrin berikut.

*Maskapij bayarin orang kampungnya
Apa yang sudah kerusakannya
Keluwar ongkos dengan sepatutnya
Yang mana kena diukurinya*

Kekaguman terhadap kehebatan jembatan yang menghubungkan dua tepi sungai besar terekam dalam bait ini.

*Kereta api punya perkara
Dari Betawi ke Tanjung Pura;
Kali Bekasi seperti Muara
Jambatannya tinggi tiada terkira*

Kepercayaan akan adanya kekuatan jahat dicatat juga oleh penyair, katanya:

*Kuli kerjain rawa itu
Urug tanab pasir dan batu
Ada yang mati kulinya satu
Kelanggar salat si setan hantu*

Ia pun mencatat hubungan antara pembuat jalan kereta api dan pihak-pihak yang memasok bahan bangunan.

*Baba Tan Ek Ju mendirikan liyonya
Di Bekasi juga tempat tinggalnya
Borogon maskapij batu batanya
Sekalian kolar dengan pasirnya*

Seperti sementara penyair peranakan Cina pada masa itu, Tan Teng Kie menguasai tidak hanya bahasa Melayu, tetapi juga bahasa Belanda. Dalam beberapa kwatrin, ia sisipkan beberapa ungkapan dan kalimat bahasa Belanda – bahkan ada kwatrin yang hampir sepenuhnya ditulis dalam bahasa Belanda, meskipun dalam kwatrin berikutnya ia menjelaskan maksudnya dalam bahasa Melayu. Ini tentunya didasarkan pada kesadaran bahwa syairnya ditulis untuk masyarakat ramai sementara tidak semua pembacanya paham bahasa Belanda.

*Di Klender keven eensgezind
Die Halteheft, man, vrouw en kind
Door ieder, die hen kent, bemind,
Ze leven – zeg ik – van den wind*

*Ertinya – chefnya terlalu bisa
Dengen istrinya sudab biasa*

*Makan tak makan atawa puasa
Kerjanya tetap senantiasa*

*Di Meester, zoals is bekend,
Vindt men een roodgepetten vent,
Die bij zijn Amsterdamsch accent,
Begaalt is met veel kletstalent*

*Ertinya – chefnya cakap rupanya,
Pantas dengan tingkah lakunya,
Apalagi manis tutur katanya,
Maskapij puji pekerjaannya*

Kutipan-kutipan tersebut menunjukkan bahwa kegiatan dan perhatian terhadap penulisan syair sudah ada sejak abad ke-19, sejalan dengan perkembangan pers waktu itu. Pers memproses betita, sedangkan penyair menyusun cerita agar cerita tidak basi. Itu hanya salah satu fungsi puisi. Ia juga bisa berbuat lain, yakni menghibur atau menciptakan kehidupan baru berdasarkan imajinasinya, seperti yang tampak pada syair-syair The T. L. dan Lie Kim Hok. Dari buku mereka itu, dan juga syair-syair yang dimuat di majalah dan koran, puisi kita tumbuh.

BAGIAN KETIGA

MENEER PERLENTE

Dalam majalah-majalah yang disinggung dalam bagian sebelumnya tampak bahwa sikap terhadap puisi ternyata bermacam-macam. Masyarakat memandang puisi bisa memiliki fungsi yang beraneka ragam. Dalam puisi yang dimuat di majalah-majalah ideologis, puisi umumnya dipergunakan sebagai alat untuk menyebarluaskan ideologi dan gagasan, baik yang lama maupun yang baru. Di beberapa penerbitan tampak bahwa puisi diperlakukan sebagai hiburan, sebagai pembunuh waktu di waktu senggang. Beberapa penyair seperti Rustam Effendi dan Sanusi Pane menulis puisi sebagai cara untuk melakukan perubahan konvensi artistik maupun tematik dalam kesusastraan. Hal ini juga berlaku bagi Kwee Tek Hoay yang menyusun kaidah penyusunan puisi yang berdasarkan perhitungan larik tiap bait, suku kata tiap larik, dan rima – suatu pandangan artistik yang sangat ketat yang berusaha mengendalikan irama dalam bahasa Indonesia. Karena Kwee Tek Hoay adalah redaksi berbagai majalah, maka pandangan artistiknya ini sempat menguasai penulisan puisi di kalangan penyair peranakan Cina pada masa itu. Di dalam sebuah rangkaian karangan mengenai penulisan puisi yang dimuat di *Panorama*, Kwee Tek Hoay menjelaskan kaidah-kaidah yang dikembangkannya itu.¹⁷

Di samping kecenderungan yang demikian itu, sampai dengan tahun 1920-an masih kuat kebiasaan menulis puisi akrostik, yakni jenis puisi yang jika huruf pertama setiap larik dibaca ke bawah, akan tersusun kata atau kalimat yang umumnya merupakan slogan, ucapan, atau nama suatu lembaga. Boleh dikatakan semua majalah pernah memuat puisi

¹⁷Mengarang Sair, I--XI” dalam *Panorama*, 16 Juli s.d. 24 September 1927.

yang serupa itu. Dalam contoh yang dikutip dari buku syair tulisan The T.L., konvensi itu ditempatkan di bagian belakang karangan sebagai penutup. Dalam beberapa sajak, tidak hanya huruf pertama setiap larik yang bisa disusun menjadi kalimat, tetapi juga huruf terakhir. Bahkan ada juga yang huruf pertama dan huruf terakhir, dengan catatan huruf terakhir larik-larik dalam suatu bait sekaligus berfungsi sebagai huruf pertama bait selanjutnya. Kita ambil contoh dua bait.

*Kawan-kawan kaum kominiS
Kaum ra'yat yang diperaS
Kita semua harus berbariS
Karena si tama' bekerja keras*

*Isapan perahan selalu memukuli
Injakan ancaman keras sekali
Ikatan besi datang beberapa Kali
Ihtiar jahat ta'segan dibeli¹⁸*

Jika kita baca huruf awal dan akhir setiap bait itu, akan terbaca KITA DIPERAH SI KAPITALIS, suatu slogan yang dicanangkan oleh kaum kiri pada masa itu. Bentuk puisi ABC yang lebih rumit pernah dimuat di majalah *Panji Pustaka*, tulisan seorang tukang *setter* atau pengatur huruf di percetakan penerbit itu yang bernama Suleman. Sajak itu benar-benar merupakan contoh bahwa keahlian mengatur set merupakan syarat utama dalam menciptakannya. Kita kutip dua bait saja berikut ini.¹⁹

*S atu Syawal terbitlah suda H ari Raja Syawal Idilfitri I
S elamat pembaca Panji jang inda H endaklah selamat anak dan istri*

¹⁸*Matabari*, No. 1, th. 2, 1 Januari 1923.

¹⁹*Panji Pustaka*, No. 20, Th. I, 17 Mei 1923.

*S ambil tangan tegak tengada H andai dan tolan kanan dan kir I
S upaya hibur hati nan gunda H arap diampun dosanya dir I*

Ciri itu tentu saja bukan kekhasan puisi kita periode tersebut. Pada masa-masa sesudahnya pun kita masih bisa menemukannya, bahkan dalam bahasa lain pun kita dapati hal itu. Huruf pertama, tengah, dan terakhir larik-larik sajak itu berbunyi SLAMATLAH HARI RAYAH IDILFITRI. Syair itu dibagi menjadi sembilan kwatrin ganda.

Salah satu pertanda bahwa kegiatan menulis sajak pada masa itu lebih banyak merupakan hobi adalah adanya sejumlah sajak jenis ini. Sajak semacam itu benar-benar merupakan hasil usaha ketrampilan melaksanakan piranti puisi tradisional, umumnya untuk menampung tema yang konvensional seperti seruan agama berikut ini.

*Berdengung-dengung di Padang Sabara,
Berdancang-dencing sebagai gelora,
Buas biadap tiada terkira,
Benua Arab sesungguhnya cedera.*

*Ini dia sinar Islam,
Ibarat elang datang menerkam,
Ilmu kesopanan menyeru alam,
Itu tukaran jabil yang kelam.²⁰*

Huruf yang disusun di awal setiap larik sajak itu berbunyi B-I-N-T-A-N-G I-S-L-A-M, yakni nama majalah yang memuatnya. Isinya adalah seruan kepada ummat Islam untuk membela agama antara lain dengan cara menyokong majalah tersebut. Akhir bait sajak itu berbunyi, "*Muslimin dan Muslimat*

²⁰R.H.M. Nur T. Pura, "Seruan," *Bintang Islam*, No. 5, Januari 1937.

*bangunlah lekas, / Maju ke muka supaya awas, / Membela agama
janganlah puas, / Menyokong majalah janganlah tewas."*

Puisi yang disiarkan pada beberapa dekade pertama abad ke-20, bahkan sebelumnya, umumnya berupa lirik, terutama sekali yang disiarkan lewat majalah. Namun, perlu dicatat bahwa kebanyakan buku syair yang terbit pada masa itu merupakan puisi naratif. Buku-buku syair yang mengangkat kisah-kisah saduran dan ciptaan baru menunjukkan bahwa sebenarnya tradisi penulisan syair masih hidup. Berbeda dengan buku-buku syair ciptaan pengarang Melayu Cina yang terbit tahun 1920-an, yang lebih merupakan berita yang dikemas dalam bentuk syair, buku-buku syair karya orang Melayu ini sama sekali tidak menunjukkan usaha untuk merekam peristiwa sezaman. Dalam salah satu buku syair itu, yakni *Sya'ir si Paco Mati Dua Kali* karya Johan, ditulis bait pembuka sebagai berikut:

*Sebuah syair bendak dikarang,
Kata disusun rapat dan jarang,
Betul terjadi nyatalah terang,
Ada bukti sampai sekarang.*

*Sampai sekarang ada buktinya,
Orang satu dua kuburnya,
Di bawah jauh ada tempatnya,
Di Bodi Kacik nama kampungnya.*

*Karena ada bertanda bukti,
Jadi berniat di dalam hati,
Membuat syair dengan teliti,
Mudah-mudahan Allah berkeati.²¹*

²¹Dikutip dari cetakan ke-2, terbitan Balai Pustaka, 1956:3-4.

Tiga bait di awal syair itu merupakan pernyataan penyair bahwa cerita yang dirangkainya menjadi syair itu merupakan kisah nyata. Tetapi berbeda dengan syair-syair yang disusun oleh penyair Melayu Tionghoa seperti misalnya mengenai kedatangan anak Raja Rusia dan tentang pembuatan jalan kereta api, syair Johan itu lebih merupakan dongeng yang berasal dari tradisi lisan daripada sebuah berita. Mungkin bisa dikatakan bahwa pernyataan tersebut merupakan salah satu konvensi penulisan yang harus dipenuhi oleh setiap syair. Tiga baris terakhir kutipan itu tampaknya juga merupakan konvensi; keinginan membuat syair itu hanya bisa terlaksana jika mendapat berkat dari Tuhan. Dalam konvensi sastra Barat klasik, ada juga konvensi semacam itu, yakni menghimbau Dewa Kreativitas untuk memberikan petunjuk atau berkat bagi penyair dalam menyelesaikan tugasnya.

Kaitan ciptaan penyair ini dengan kenyataan sekali lagi ditegaskan dalam bait terakhir; dikatakannya:

*Demikianlah konon cerita kabar,
Syair si Paco muda muktabar,
Ditakdirkan Allah Khalikuljabbar,
Mati dua kali warta tersebar.*

Jadi, cerita yang dikarang itu hanya "konon" saja, belum tentu kebenarannya. Ini pun semacam konvensi dalam penulisan sastra klasik untuk menyatakan bahwa sebenarnya ia menciptakan cerita, dan sama sekali tidak mau memikul tanggung jawab atas kebenarannya sebagai berita. "Cerita kabar" merupakan bukti bahwa kabar (kenyataan) itu hanyalah cerita (fiksi) saja, oleh sebab itu dicantumkan kata "konon" sebelumnya. Dalam hal acuan terhadap kejadian sebenarnya yang merupakan bahan cerita, sebuah buku syair yang berjudul *Sya'ir*

*Puteri Hijau*²² bahkan mencantumkan pernyataan itu sebagai subjudulnya, yakni "Suatu Ceritera Yang Benar Telah Kejadian Di tanah Deli." Subjudul itu pastilah merupakan salah satu strategi penyebarluasan buku saja dan sama sekali tidak ada kaitannya dengan konsep sastra sejarah.

Sejumlah konvensi penulisan syair tetap dipertahankan dalam puisi yang diterbitkan pada masa itu, tidak peduli apakah ceritanya dikarang sendiri atau merupakan saduran cerita asing. *Sya'ir Silindung Delima*²³ yang merupakan saduran dari kisah Cinderella juga memuat bait yang isinya senada dengan kedua syair yang dibicarakan itu. Bait pembuka syair itu sebagai berikut:

*Bismillah itu permulaan kata,
Dengan nama Allah Tuhan semesta,
Saya mengarang suatu cerita,
Orang dahulu empunya warta.*

Cerita yang jelas merupakan dongeng belaka itu tetap saja dianggap sebagai "warta"; di samping itu konvensi lain yang juga sangat penting adalah "himbauan" kepada Allah untuk membantu penyair menyelesaikan tugasnya. Dalam larik berikutnya dinyatakan bahwa "*Warta disusun dijadikan peri*"; artinya, kisah yang dikarang itu asalnya dari "warta." Hal ini tampaknya menunjukkan bahwa dalam sastra lama ada konvensi yang mengaburkan batas yang tegas antara fakta dan fiksi.

Konvensi tersebut rupanya terutama menyangkut cerita rekaan; karena puisi naratif seperti syair-syair itu memang pada dasarnya cerita rekaan, maka acuan terhadap kenyataan itu

²²A. Rahman, *Sya'ir Putri Hijau (Suatu Ceritera Yang Benar Telah Kejadian Di tanah Deli)*, Batavia-Centrum: Balai Pustaka, 1939 (Cetakan ke-6; cetakan pertama tahun ?).

²³Aman, *Sya'ir Silindung Delima*, Batavia-C., Balai Pustaka, 1938 (Cetakan ke-4; cetakan pertama tahun ?).

menjadi syarat yang penting. Di samping itu, seperti halnya jenis sastra klasik yang lain, syair-syair ini juga ditutup dengan permintaan maaf kepada pembaca atas segala kekurangan pengarang serta pernyataan terima kasih kepada Tuhan atas bimbingan-Nya. Dikatakannya antara lain bahwa "*Maklumlah saya bukan pengarang/ Ilmu di dada sangatlah kurang.*"

Yang perlu diungkapkan juga mengenai buku-buku syair itu adalah penyebarluasannya yang istimewa. *Sya'ir Puteri Hijau* karya A. Rahman pada tahun 1939 telah mengalami cetak ulang ke-6, suatu pertanda bahwa pada masa itu minat terhadap sastra klasik dalam bentuk syair masih ada dalam masyarakat.²⁴ Sementara itu, *Sya'ir Silindung Delima* telah mengalami cetak ulang ke-4 pada tahun 1938. Cetakan pertamanya belum diketahui dengan pasti. Kalaupun cetak ulang ke-4 atau ke-6 itu terjadi dalam masa sepuluh tahun, misalnya, buku-buku syair tersebut ternyata masih diminati masyarakat luas pada zaman itu. Kenyataan itu jelas berbeda dengan sikap masyarakat terhadap puisi modern yang dikembangkan sejumlah penyair muda usia pada masa yang sama.

Berbeda dengan syair-syair yang dibicarakan itu, karya Amir Hamzah yang berupa puisi naratif tidak mempertahankan konvensi penulisan syair. Dalam beberapa sajak naratifnya seperti "Hang Tuah"²⁵ dan "Batu Belah,"²⁶ Amir Hamzah sama sekali tidak membuat bait-bait pembuka dan penutup seperti yang biasa dilakukan oleh penyair tradisional. Sajak "Batu Belah" langsung masuk ke cerita tanpa bait-bait pengantar seperti kebanyakan syair yang ditulis orang sezamannya. Meskipun sajak itu disusun dalam bait empat seuntai, Amir Hamzah sama sekali

²⁴Cetakan pertama masih menjadi masalah karena sampai naskah ini ditulis kami belum bisa menemukannya.

²⁵Dimuat dalam *Buah Rindu*, nomor istimewa majalah *Pujangga Baru*, VIII/12, 1941. Pernah dimuat di majalah *Timbul*, I/2, 1932.

²⁶Dimuat dalam *Nyanyi Sunyi*, nomor istimewa *Pujangga Baru*, V/5, 1937.

tidak memperhatikan rima akhir yang konvensional. Bait pertama sajak itu berbunyi:

*Dalam rimba rumah sebuah
Teratak bambu terlampau tua
Angin menyusup di lubang tepas
Bergulung naik di sudut sunyi*

Di samping itu, di sela-sela sajak empat seuntai, ada beberapa bait yang hanya terdiri atas dua larik. Ini menunjukkan bahwa si penyair tidak berniat mengikuti konvensi penulisan syair, tetapi mengembangkan dan mengubahnya. Sajak "Hang Tuah" juga langsung masuk ke cerita, tanpa bait-bait pembuka. Dalam sajak ini Amir Hamzah mempergunakan bentuk sajak dua seuntai yang semuanya mengandung rima. Baik dalam "Batu Belah" maupun dalam "Hang Tuah" penyair sama sekali tidak menyatakan bahwa karyanya itu ada kaitannya dengan fakta.

Seperti halnya sajak "Hang Tuah" yang pernah dimuat di majalah, sajak "Si Malin Kundang" karya penyair yang menamakan dirinya Rang-Padang juga dimuat di majalah.²⁷ Namun berbeda dari sajak Amir Hamzah tersebut, "Si Malin Kundang" masih mempergunakan konvensi lama dalam bait-bait pembuka dan penutupnya. Penyair membuka sajak dengan meminta maaf kepada pembaca atas kekurangannya, di samping mengutarakan kaitan ceritanya dengan "masa dahulu." Seperti halnya dalam syair lain, dalam sajak ini pun penyair menyapa pembaca, kali ini dengan sapaan "Wahai, pembaca yang terhormat." Sapaan semacam itu ada kaitannya dengan ciri kelisanan yang masih ada pada syair maupun pantun, karena kedua jenis sastra itu pada hakikatnya merupakan hasil tradisi lisan yang menghadapkan penyair dan pembaca secara langsung.

²⁷Bahteramasa, I/2, 1936.

Hubungan dengan pembaca tampaknya juga berarti keinginan untuk menyampaikan nasihat; kecenderungan ke arah itu selalu ada dalam syair-syair yang ditulis pada masa itu. Biasanya harapan atau nasihat dicantumkan di bagian akhir, seperti yang tampak pada syair "Si Malin Kundang" sebagai berikut:

*Wahai, pembaca sangat terhormat,
cerita ini sudahlah tamat,
si Malin Kundang durhaka amat,
akan jadi tamsil kepada umat.*

Dalam puisi naratif Amir Hamzah kecenderungan itu sama sekali tidak muncul. Penyair "sekedar" ingin bercerita, meskipun jelas dalam cerita-cerita yang disampaikan tersirat juga nasihat. Ada hal penting yang perlu dicatat di sini, yakni bahwa dalam syair-syair yang konvensional itu fungsi didaktis mengatasi fungsi estetis, sedang dalam puisi naratif seperti yang ditulis Amir Hamzah yang terjadi adalah sebaliknya.

Kecuali sejumlah kecil sajak yang disebut terdahulu, sebagian besar karya penyair tahun 1930-an berjenis lirik. Ciri yang segera membedakan puisi naratif dan puisi lirik adalah panjang-pendeknya; puisi naratif memerlukan jumlah lirik yang lebih banyak untuk menampung narasi dan deskripsi unsur-unsurnya. Puisi naratif dengan demikian memerlukan tidak hanya waktu yang lebih lama untuk menulisnya tetapi juga ruangan yang lebih lapang. Itulah sebabnya syair-syair tradisional itu umumnya berujud buku, hanya beberapa saja seperti karangan Amir Hamzah dan Rang-Padang dimuat di majalah karena memang relatif tidak begitu panjang. Ciri yang disebut terakhir itulah juga yang membedakan puisi naratif modern dengan yang tradisional.

Puisi lirik umumnya ringkas; ciri itu sesuai dengan ruang yang sangat terbatas di majalah dan koran. Dan karena lirik pada

dasarnya adalah cetusan perasaan, maka sangat banyak orang yang berminat menulisnya. Ringkasnya lirik menyebabkan waktu yang diperlukan untuk menulisnya juga tidak panjang. Syair seperti *Silindung Delima* tentu memerlukan waktu berminggu-minggu untuk menyelesaikannya, sedangkan lirik ringkas bisa diselesaikan dalam waktu beberapa jam saja. Sajak-sajak yang dikumpulkan S. Takdir Alisjahbana dalam *Tebaran Mega*,²⁸ misalnya, ditulis dalam waktu yang sangat singkat. Dalam satu hari saja, yakni pada tanggal 8 Mei 1935 penyair itu bisa menyelesaikan lima sajak, yaitu "Menyeberang," "Di Tepi Pagar," "Perjuangan," "Demikian...," dan "Kembali..." padahal sajak yang disebut terakhir itu adalah yang terpanjang di antara sajak-sajak yang dimuat dalam buku puisi tersebut.

Kebanyakan majalah yang terbit di tahun 1930-an bukanlah majalah sastra dan kebudayaan; karya sastra merupakan salah satu jenis karangan yang mungkin harus diperjuangkan kehadirannya. Mungkin sekali karya sastra juga bukan kebutuhan yang mendesak dalam kebanyakan majalah itu sehingga ada kesan bahwa banyak di antara karya sastra itu -- terutama puisi -- yang "disisipkan" saja di halaman majalah, terjepit di antara berbagai karangan yang sama sekali tidak ada kaitannya dengan sastra atau kebudayaan. Namun, hal itu justru merupakan faktor yang menyebabkan jumlah puisi yang diterbitkan pada masa itu sangat banyak.

Kelonggaran yang ada dalam penulisan lirik rupanya tidak mendorong sebagian besar penyair itu untuk memperhatikan pengembangan segi artistiknya. Para penyair itu umumnya tetap setia kepada bentuk-bentuk tetap seperti syair dan pantun dengan juga menggunakan majas serta kiasan yang sudah menjadi klise. Dalam beberapa sajak memang ditemukan tema-tema yang baru, yang erat kaitannya dengan situasi

²⁸S. Takdir Alisjahbana, *Tebaran Mega*, Batavia-C, Pustaka Rakyat, 1936.

perkembangan kehidupan masa itu, namun umumnya para penyair itu juga tetap menciptakan puisi didaktik. Sebagai contoh kita baca dua bait awal sajak yang ditulis oleh Lie Jan Hien berikut ini.

*Dengan bismillah mula dikarang,
Berpikir hamba badan seorang,
Mengenang nasib nyatalah terang,
Daripada kawan sangatlah kurang.*

*Telah lama hamba pikirkan,
Di dalam Taman hamba perbatikan,
Saudara di Banding selalu dinantikan,
Tetapi tidak hamba dapatkan.²⁹*

Sajak itu bertemakan ajakan kepada kawan-kawan di Ranau untuk ikut menyumbangkan tulisan ke majalah *Panji Pustaka* yang selama ini didominasi oleh orang dari Jawa dan tempat lain. Orang dari Sumatra tampaknya malu kalau hanya berpangku tangan saja. Katanya, "*Itulah seruan hamba sekarang, / Malu rasanya kepada orang, / Kepada kawan di Jawa dan Seberang, / Kita tak turut bergirang-girang.*" Sajak semacam ini, yang sangat banyak jumlahnya pada masa itu, memang merupakan semacam hasil hobi saja dari si penulis, semacam hasil latihan mempergunakan piranti puisi tradisional dengan tertib.

Kesetiaan pada bentuk puisi tradisional bahkan mendapat perhatian khusus dari beberapa penerbitan seperti koran *Asia*. Koran itu menyediakan ruang khusus yang disebut kolom "Sjair dan Pantun." Di koran itu, seperti halnya di kebanyakan majalah lain, sajak dimuat sebagai semacam pengisi halaman kosong, diselip-selipkan di sana-sini. Pada masa itu

²⁹Lie Jan Hien, "Seruan pada Kawan di Bandingagung (Ranau)", *Panji Pustaka*, XIV/27, 2 April 1936, hlm. 50.

ditemukan sejumlah penulis peranakan Cina yang memberi perhatian pada puisi, namun kebanyakan sangat terikat pada bentuk-bentuk tetap seperti pantun dan syair.³⁰ Dalam pelaksanaannya, tidak jarang terjadi kekisruhan dalam menerapkan kaidah-kaidah kedua bentuk tetap tersebut, seperti yang tampak dalam bait-bait awal sajak berikut ini.

*Terang bulan.....teranglah di kali,
Buaya hidup belaga mati;
Teringatlah saya pada dulu sekali,
Ai, ancur berkeping susah rasanya hati.*

*Saya lantas terkenang pada tatkala dulu,
Duduk sendirian sambil memegang buku;
Sembari membaca pernahlah saya mengeluh,
Kerna kemasgulan menikem jantungku.³¹*

Bait pertama sajak itu jelas mengambil bentuk pantun sebagai dasar, meskipun rima yang dipergunakan adalah syair. Dalam bait-bait selanjutnya ternyata bentuk itu diganti dengan syair. Dalam sajak yang ditulis oleh Cia Swan Jiu ini, tema kelihatan jelas pada bait terakhir, "*Ya, demikianlah tiada laen dari 'Penghidupan',/ Yang oleh manusia suker buat diandekan;/ Orang dijadikan tra berbeda sebagi umpan,/ Sebentar diangkat dan sebentar lagi ditenggelamkan.*"

Ciri lain yang perlu diuraikan di sini adalah penggunaan berbagai bahasa dalam puisi. Sebelumnya sudah dinyatakan bahwa dalam puisi Rustam Effendi kita mendapat beberapa patah kata yang berasal dari bahasa-bahasa non-Melayu. Dalam

³⁰Dalam majalah *Sin Po* pernah dimuat beberapa karangan yang memandangkan pantun dari segi yang sangat positif. Baca antara lain dua karangan Uy Liong Thay, "Pantun Melayu," *Sin Po*, XVII/845, 5 Juni 1939 dan "Sepintas Pantun," *Sin Po*, XVII/836, 8 April 1939.

³¹Cia Swan Jiu, "Terkenang," *Asia*, I/3, 25 Juni 1933, hlm. 3.

sejumlah sajak yang dimuat di majalah yang terbit pada masa itu, kita mendapati kesengajaan untuk menggunakan beberapa bahasa sekaligus, tidak hanya terbatas pada satu dua kata, tetapi pada kalimat dan larik yang utuh. Kecenderungan ini sudah ada sejak abad ke-19 seperti yang tampak pada syair Tan Teng Kie mengenai pembuatan jalan kereta api. Bahasa-bahasa yang dipergunakan, di samping Melayu, adalah antara lain Inggris, Belanda, dan Prancis. Agar kecenderungan yang menarik itu lebih jelas dipahami, kita kutip seutuhnya sebuah sajak yang menggunakan beberapa bahasa berikut ini. Dalam sajak ini dipergunakan bahasa-bahasa Melayu dan Belanda.

*MENEER PERLENTE*³²

oleh

Lou Cui Ceng, Indramayu

*Kepada sekalian pembaca Dames, Heeren, oudste en jongste,
Disini kita suguhkan sairan getiteld "Meneer Perlente".*

*Yang sehari-harinya berpakean precies als een Keizer,
Dengan kelakuan sombong als heeft een huis van ijzer.*

*Dia selalu hidup senang zonder hard te werken,
Maskipun dia punya utang kan niet di-reken.*

*Saban sore gaat hij met zijn fiets gerijden,
Tida perduli badan mesum nog niet gebaden.*

*Asal saja bisa lekas liat Inlandsche vrou loopen,
Omdat kalu bisa hij wil vlug te koopen.*

³² "Penghibur Hati," *Panorama*, 6 Juli 1927.

*Tapi, astaga, baru saja meer dan een jaar,
Marika punya utang semua kan niet membajar.*

*Sampe alle menschen zeggen, dia kliwat terlalu,
Omdat dia utang perlunya om te wandelen melulu.*

*Itu meneer sudah tentu word erg cilaka,
Omdat alle rentenieren tentu menjadi murka.*

*Yang terhormat tuan pembaca tuwa dan muda,
Saja harep sekalian jangan sampe berluda;
Kerna saja tidak masuk sekola Blanda,
Jika ini sairan salah harep dibikin suda.*

Sajak dua seuntai yang sangat ketat mengikuti aturan rima ini merupakan ejekan atau kritik terhadap gaya hidup laki-laki yang boros. Katanya, laki-laki yang boros itu tak suka kerja, hanya suka nampang dan mengutang. Ejekan itu disusun sedemikian rupa sehingga menimbulkan juga rasa geli pada pembaca, tentu saja yang memahami kedua bahasa tersebut. Puisi semacam itu tidak saja digunakan untuk bermain kata tidak demi permainan itu sendiri, tetapi juga untuk mengungkapkan kekaguman pada keindahan alam, seperti yang tampak pada sajak berikut ini.

AVONDRUST³³

*Matahari mulai silam ke Barat,
Omgeven van puiperen glud;*

³³*Caya Timur*, No.1, 15 Januari 1928

*Kedengaran bersuara memberi selamat,
Den aarde ten afscheid haar grut.*

*Tong-Tong berbunyi memberi tahu,
De stille en de rust van den nacht;
Ayam pulang mencari pintu,
En zoeken het hok dat hen daar wacht.*

*Natuur toont haar prachtige kleuren,
Langit kelihatan bagus rupaanya;
De lucht is bezwangerd met kleuren,
Kelihatanlah alam amat indahnya.*

*De tong-tong der dessa's vermelden,
Memberi tabukan alamat malam;
De karbonnen verlaten de velden,
Di kandang tempatnya masuk ke dalam.*

*Milliunen sterren pralen,
Laksana diamant di langit tempatnya;
En't maanlicht schenke ter aarde,
Cahayaanya bagus sukar bandingnya.*

*Twinkle, twinkle, little star,
Berkelap-keleip kelihatan cahayamu;
How I wonder what you are,
Laksana diamant bagus rupamu.*

*Berkelap-keleip di waktu malam,
Then you show your little light;
Indah kelihatan rupaanya alam,
Twinkle, twinkle, all the night.*

*In the dark blue sky your keep,
Cahyamu kelihatan berkelap-kelip;
Yet often through my window peep,
Seolah-olah melibat, mau mengintip.*

Sajak yang mengungkapkan keindahan senja hari itu menggunakan bahasa-bahasa Inggris, Belanda, dan Melayu serta diilhami oleh sebuah lagu rakyat Inggris, "Twinkle, Twinkle, Little Star." Yang harus kita perhatikan di sini adalah ketrampilan penyair dalam menyusun rima yang bunyinya berdasarkan beberapa bahasa. Dalam bait terakhir itu, misalnya, kata *keep* tidak hanya berima dengan *peep*, tetapi juga dengan *kelip* dan *mengintip*. Dapat disimpulkan bahwa untuk mencapai hal itu, si penyair harus menguasai bahasa-bahasa itu dengan baik.

Di tengah-tengah situasi penulisan puisi semacam itulah Kwee Tek Hoay menawarkan poetika baru yang landasan utamanya adalah penulisan pantun dan syair. Kwee Tek Hoay menulis esai panjang mengenai poetika syair sebagai akibat dari penolakan karangannya oleh sebuah majalah yang mengatakan bahwa sebaiknya syair itu ditulis menjadi berita saja, sebab syair memang tidak disukai orang banyak. Penolakan redaksi majalah itu menunjukkan bahwa dalam pikirannya, sama sekali tidak ada perbedaan antara fakta dan fiksi sehingga keduanya bisa dipertukarkan dengan mudah. Di samping itu, niat Kwee untuk kemudian menulis esai panjang mengenai poetika syair itu menunjukkan bahwa ia memiliki keyakinan akan pentingnya kesusastraan, meskipun pada dasarnya ia adalah juga seorang redaksi majalah.

Dalam esainya itu syair diklasifikasinya menjadi tiga golongan. Yang pertama adalah yang paling mudah dibuat oleh sembarang orang, seperti syair-syair dalam lagu keroncong. Jenis pertama ini disebutnya pantun dan memiliki ciri-ciri pantun. Dijelaskannya juga konvensi penulisan pantun seperti yang sudah kita kenal. Empat baris, dua baris sampiran dua

baris isi. Jenis kedua disebutnya syair yang berisi kejadian, cerita, atau drama. Mungkin sekali yang dimaksudkan di sini adalah puisi naratif sebab yang dipilihnya sebagai contoh adalah *Syair Siti Akbari* karya Li Kim Hok. Jenis ini memerlukan keterampilan khusus sebab tidak sekedar mengikuti konvensi yang menurutnya sangat mudah dilaksanakan. Jenis ketiga, yang dikatakannya paling sulit ditulis adalah yang disebutnya "sairan alus yang lukiskan satu pengrasaan."³⁴

Untuk menjelaskan itu ia mengutip sajak Umar Kayam, penyair Parsi klasik, yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris. Diterjemahkannya bait itu lalu dianalisisnya keindahannya. Yang kemudian juga dikutip Kwee sebagai contoh puisi yang bagus adalah karya-karya penyair Inggris seperti Lord Byron, yang mempertahankan tradisi penulisan kwatrin yang ketat, di samping menyampaikan perasaan yang mungkin sekarang kita anggap berlebihan.

Dalam rangkaian esai itu Kwee juga menekankan pentingnya kerapian bentuk. Ini tampaknya merupakan inti dari poetika yang ditawarkannya. Untuk itu ia juga mengutip puisi Sunda, dan dikatakannya bahwa teknik penulisan puisi dalam kedua bahasa itu dengan setia mengikuti aturan yang sangat ketat. Yang ia maksudkan tentunya adalah penulisan tembang, yang memang memiliki aturan dalam penyusunan jumlah larik, suku kata, dan rima.

Tulisan Kwee itu sebenarnya juga merupakan semacam kritik terhadap naskah-naskah yang masuk ke meja redaksi majalah yang dipimpinnya. Dalam esainya itu tersirat bahwa ada banyak naskah syair yang masuk ke majalahnya, oleh karena itu ia merasa perlu memberi semacam arahan kepada penulis syair agar karangannya bisa dimuat. Bagi Kwee, cara satu-satunya untuk menulis puisi adalah dengan mengikuti peraturan yang sangat ketat dalam soal bentuk.

³⁴ Kwee Tek Hoay, "Mengarang Sair," dalam *Panorama*, 23 Juli 1927.

Pertama, syair harus ditulis berdasarkan jumlah baris yang tetap; boleh empat, lima, atau sekian baris asal setiap bait dalam sebuah syair memiliki jumlah larik yang sama. Syarat kedua bagi syair yang baik adalah bahwa setiap baris harus terdiri atas suku kata yang sama jumlahnya, boleh delapan, sebelas, atau sekian suku kata. Hal ketiga yang juga dianggapnya penting adalah bahwa harus ada rima yang benar-benar setia kepada lafal. Jadi penyair harus menentukan yang akan ditulisnya itu terdiri dari berapa larik setiap bait, berapa suku kata setiap larik, dan rima apa yang dipergunakan dalam masing-masing baitnya.

Ia tampaknya cenderung untuk menekankan pentingnya penggunaan rima a-b-a-b dan beranggapan bahwa pengaturan rima dengan cara lain hanya menunjukkan ketidakmampuan penyair. Ia mengambil contoh sebuah bait yang rimanya a-b-b-a, dan ia anggap itu dilakukan penyair karena "tida mau pusing buat karang itu sair menurut satu aturan yang tetep, hanya asal jadi saja."³⁵

Sebagai editor sebuah majalah, Kwee berpendirian bahwa ia mempunyai hak, dan bahkan kewajiban, untuk memperbaiki naskah yang diterimanya agar sesuai dengan poetika yang diajukannya. Itulah sebabnya katanya, antara lain, bahwa "banyak sairan yang terpaksa kita pendem beberapa bulan lantaran kekurangan tempo untuk perbaiki." Sikap ini sangat menarik sebab jelas ia menekankan pentingnya peran editor dalam penerbitan, tak terkecuali karya sastra, yakni bahwa karya sastra bisa diedit oleh redaksi atau penerbit, hal yang juga sekaligus mengisyaratkan bahwa karya sastra bukan kitab suci yang sama sekali tidak boleh dikutik-kutik. Itulah sebabnya ia

³⁵ Kwee Ték Hoay, "Mengarang Sair IX," dalam *Panorama*, 3 September 1927.

menghimbau agar para penulis syair mematuhi aturan seperti yang disampaikannya agar pemuatannya bisa lebih cepat.³⁶

Dalam kaitannya dengan sikap itu, ia membuat contoh bagaimana memperbaiki naskah yang masuk ke majalahnya dengan mengutip beberapa bait naskah asli, yang kemudian diperbaikinya berdasarkan poetikanya.³⁷ Contoh ini bisa mewakili apa yang dimaksud dan dilakukan Kwee Tek Hoay. Seorang penyumbang karangan menulis bait sebagai berikut:

*Sadari itu kutika,
Orang tida liat lagi ia punya tampang muka,
Orang menanya dengan menyangka-nyangka,
Apatah ia masih idup atawa ada di tempat baka?*

Bait itu dikatakannya mengandung cacat, bukan karena ditulis oleh “pengarang sair yang bodo,” tetapi semata-mata karena penyair itu belum pernah diberi tabu atau ditegur mengenai bagaimana cara menyusun syair yang bagus. Katanya, tidaklah sukar baginya memperbaiki syair semacam itu. Dan ia pun menunjukkan hasil perbaikan yang telah dilakukannya, sebagai berikut.

*Sadari ambil putusan nekat pada itu kutika,
Orang tida meliat lagi ia punya tampang muka,
Bebrapa orang menanya dengan menyangka-nyangka,
Apatah ia masih idup atawa ada di tempat baka?*

Dalam contoh itu tampak bahwa Kwee ternyata tidak begitu mengindahkan keseragaman aturan banyaknya suku kata di tiap larik, tetapi tetap dikatakannya bahwa syair yang mula-

³⁶ Kwee Tek Hoay, “Mengarang Sair V,” dalam *Panorama*, 13 Agustus 1927.

³⁷ Kwee Tek Hoay, “Mengarang Sair VI,” dalam *Panorama*, 20 Agustus 1927.

mula panjang pendeknya tidak keruan bisa diubah menjadi lebih dekat satu sama lain sehingga enak dibaca dan dilihat. Di sini pada hakikatnya ia berbicara mengenai tipografi.

Bagi Kwee, ada dua hal lagi yang harus diketahui oleh penulis syair. Pemaksaan rima yang sama sekali tidak ada kaitannya dengan makna adalah haram dalam penulisan syair. Syair yang ditulis berdasarkan pemaksaan rima itu ia sebut "sairan bersifat *bocengli*."³⁸ Ia rupanya benar-benar menunjukkan kejengkelannya terhadap cara penulisan syair yang tidak mengindahkan aturan yang diyakininya. Di samping itu, masalah ejaan, terutama yang berkaitan dengan penempatan titik dan koma, juga menjadi perhatian khusus Kwee Tek Hoay. Syair *Siti Akbari* karya Li Kim Hok lagi-lagi dijadikannya teladan.

Sikap terhadap syair ternyata juga disampaikan oleh penulis lain dalam karangan itu,³⁹ seorang pengamat sastra yang bernama Ng G. J. menyatakan kekagumannya terhadap keindahan syair Melayu. Untuk itu ia mengutip syair yang dimuat dalam *volksalmanak* terbitan Balai Pustaka. Ini juga sekaligus menunjukkan bahwa pada waktu itu pembaca buku penerbit pemerintah tersebut mencakup kalangan yang luas dalam masyarakat. Dikatakannya bahwa memang ada perbedaan antara apa yang disebutnya "high Malay" atau Melayu Riau dan bahasa Melayu Tionghoa. Karangan Ng itu dimuat secara bersambung di majalah tersebut dan menekankan pentingnya penulisan syair, yang menurutnya belum banyak dilakukan oleh "orang Tionghoa" maupun "orang Indonesia." Pertanyaan retorik yang menutup karangannya berbunyi, "boleh jadi di Tiongkok sudah ada, *maar* di sini apa sudah ada?"⁴⁰

³⁸ Kwee Tek Hoay, "Mengarang Sair VIII," dalam *Panorama*, 3 September 1927.

³⁹ "Mengarang Sair," dalam *Panorama*, 22 Oktober 1927.

⁴⁰ "Mengarang Sair 1," dalam *Panorama*, 1 Oktober 1927.

Dalam pelaksanaan kaidah-kaidah itu, bahkan tampak bahwa ketepatan tepi kiri dan kanan sajak merupakan salah satu penentu keartistikan; tepi kiri dan kanan sebaiknya disusun sedemikian rupa sehingga rata. Dalam keadaan ketika per-cetakan masih menggunakan teknik *handset*, dapat dibayangkan betapa rumitnya hal itu harus dilaksanakan. Namun, dalam kenyataannya banyak sekali sajak serupa itu yang dimuat di berbagai majalah pada masa itu. Kita kutip saja salah satu sajak berikut ini.

PENGALAMAN DI WAKTU PAGI

(Sabelas Lettergrepen)

Oleh: Tan Sioek Gwan

*Matahari yang baru saja terbit,
Sinarnya merah ibarat tembaga,
Ya s'perti kahar dari s'lat bukit,
Padahal di tempat jauh yang lega.*

*Itu pagi udara justru lapang,
Dari kumpulan awan yang menutup,
Tiupan angin alus bikin m'nyimpang,
Itu mega yang terisir ka kutub.*

*Tentang adanya ini perobahan,
S'perti pada kita Thian menyatakan,
Dunia terputer ta' kesudahan,
Di temponya yang suda ditetepken.*

*Aer gunung m'ngalir deres sekali,
Liwatin aliran tumpa ka bawa,
Dari situ terus ngalir ka kali,
Atau masuk juga ka sawa-sawa.*

Sajak ini lengkapnya terdiri atas 11 bait, semuanya terdiri atas larik-larik yang masing-masing terdiri atas 11 suku kata. Seperti yang dikatakan oleh Kwee Tek Hoay dalam artikelnya itu, dalam sajak ini penyair “terpaksa” menyingkat beberapa kata demi jumlah suku kata yang sudah ditentukan: “mengalir” menjadi “m’ngalir”, “seperti” menjadi “s’perti,” “menyimpang” jadi “m’nyimpang,” dan seterusnya. Dalam rangka kaidah itu, maka pada masa itu puisi disusun berdasarkan prinsip *lettergrepen*, jumlah suku kata yang banyaknya bisa 9, 11, 13, 15, dan seterusnya.

Apa pun pandangan kita tentang poetika yang ditawarkan Kwee Tek Hoay ini, cara penulisan yang sangat ketat itu merupakan suatu hal yang baru dalam perkembangan puisi kita, yang yang pada hemat saya perlu diperhatikan sebagai bagian dari usaha kita ke arah pembaruan penulisan puisi.

BAGIAN KEEMPAT BATIN PENDITO, LAHIR SATRIO

Untuk memulai pembicaraan di bagian ini, baik kita kutip seluruhnya sebuah sajak yang ditulis oleh seorang peranakan Cina, berjudul "Nasibnya Kaum Buruh Bangsa Tionghoa"⁴¹ sebagai berikut. Kesengsaraan yang diderita orang kecil pada waktu itu ternyata tidak hanya menjadi milik pribumi, yang dikategorikan sebagai warga kelas tiga. Pada masa itu sudah banyak pabrik didirikan di Hindia Belanda, sebagian dikelola oleh peranakan Cina. Mereka juga memiliki sejumlah perusahaan besar yang mempekerjakan buruh keturunan Cina juga; nasib mereka ternyata tidak selamanya baik, bahkan bisa sangat buruk, terutama jika ditinjau dari kacamata penyair peranakan Cina juga seperti yang tersurat dalam sajak Kwan Jr. berikut ini.

*Bagimana sedi nasibnya kaum buru Tionghoa punya keadaan,
Terutama yang kerja sama bangsanya punya perusaän,
Dari yang bodo sampe yang cukup mempunyai kepandean,
Toch nasibnya serupa saja, sedikit pun 'ta ada perbedaän.*

*Betul buat si pinter brangkali masi sedikit mendingan;
Dapet gaji lebi besar, segalanya tentu dapet pertimbangan,
Tapi dua-duanya, kalau disuru kita bikin pemandangan,
Tida lebi cuma buat penuken si tawke punya celengan.*

*Kenapa kita bilang buat penuken si tawke punya celengan?
Sebab masuk wang, muka berseri, keluar sedikit uring-uringan.
Si kuli boleh meratap boleh bertreak, dan boleh ceclowongan,
Tapi kalau abis tuon, jangan ia harep dapet sedikit kauntungan.*

⁴¹Kwan Jr. Bidara Cina, dalam *Keng Po*, No. 61, 1 Maret 1930, hlm. 16.

*Maski di sini ada NV di sana berdiri handel maatschappij,
Merknya begitu mentereng, sampe suker buat dikepe,
Padahal dalemnya tidak lebih, sebagi lapisan kuwel pepe,
Zonder marika inget, kerja'annya si kuli yang begitu cape.*

*Marika tida pikir, brapa besar kaum buru menanggung susa,
Kerja terus, saban hari zonder perdulikan baju kita basa.
Maski begitu tida apa, asal kita diperlakukan adil senautiasa,
Brangkali itu semua kecapean, si kuli zonder merasa.*

*Suda umumnya tawke Tionghoa suka pake kuli yang mura,
Kerna tida perlu pinter, sebab tenaganya yang marika ara,
Maski kabisa'annya cuma bermuka-muka dan berpura-pura,
Asal saja aturan si tawke, si kuli musti menjera.*

*Tapi tida begitu, kalu dapet kuli yangberadat sedikit aseran,
Maski yang pinter, srenta mempunyai cukup pelajaran.
Marika anggep kalu yang pinter dan luwas pikiran,
Seringkali berhati curang, dan 'ta punya kajujuran.*

*Memang tawke Tionghoa pandang kaum buru rendah sekali.
Karena marika anggep kita tida lebih cuma sebagi kaum kuli,
Marika untung of rugi, si kuli jangan mau ambil perduli,
Asal saban hari kerja, maski hari besar zonder kacuali.*

*Beda sekali dengen lain bangsa, umpamanya bangsa Amerikaan,
Buat pandang rendah kaum buru, inilah marika merasa
sungkan,
Kerna, anggepannya tida perduli kaum kuli, atawa bukan,
Asal sama-sama kerja guna sama-sama mencari makan.*

*Aturan begini bukan saja di Eropa, atawa pun di Amerika,
Hanya laen-laen negri pun begitu, dus bukan perkara langka.
Jadi cuma kaum tauke Tionghoa saja yang paling seraka;
Kalu untung makan sendiri, 'ta perduliken kuli idup cilaka.*

Sajak itu memberi gambaran yang dibuat oleh seorang penyair mengenai nasib kaum buruh pada masa itu. Ini merupakan contoh yang sangat jelas dari fungsi puisi sebagai tanggapan evaluatif terhadap keadaan. Yang melatarbelakangi keadaan itu tidak hanya malaise yang melanda dunia waktu itu, tetapi terutama sikap majikan Cina pada umumnya. Yang menarik dalam sajak ini adalah bahwa penyair membuat perbandingan dengan nasib kaum buruh di luar negeri, yang menurut penilaiannya jauh lebih baik.

Sikap majikan Cina yang sangat kasar juga mendapat sorotan dalam sajak yang ditulis oleh W. Ch. Woo yakni "Nasibnya Kaum Buru."⁴² Gambaran mengenai kaum buruh Cina yang bekerja untuk bangsanya sendiri juga tampak jelas dalam sajak Woo itu. Majikan keturunan Cina itu kejam, pelit, suka diumpak, gila hormat, "*suka denger mulut gosokan,*" dan di bait terakhir dikatakannya, "*Yah....! Kaum tauke memang boleh berbuat sesukanya,/Bila si kuli berani saja, banta atau jawab perkataannya,/Pintu depan ada terbuka lebar, dan boleh lantak angkat kakinya,/Kerna keluar satu, ada seratus yang aken jadi penggantinya.*" Penutup itu tentunya mengacu kepada pengangguran yang merajalela pada waktu itu, yang sebagian merupakan akibat dari malaise.

Nasib kaum buruh juga digambarkan oleh Armijn Pane dalam sajaknya "Hamba Buruh"⁴³ yang mengungkapkan betapa terbatasnya pendapatannya sehingga di akhir sajak itu di-

⁴²W. Ch. Koo, Batavia, "Nasibnya Kaum Buru," *Asia*, II/63, 7 November 1934, hlm. 2.

⁴³Armijn Pane, "Hamba Buruh," *Pujangga Baru*, II/3, September 1934.

katakannya, "*Aku ingin hidup damai tua,/Mikir anak istri setia,/Kalbu pecab merasa susah,/Hamba buruh apa dikata.*" Seperti yang ternyata dari sajak-sajak M.R. Dajoh, buruh bukan satu-satunya warga masyarakat yang menderita waktu itu. Kaum sengsara, yang pada masa itu disebut marhaen, mendapat simpati banyak penyair, antara lain Armijn Pane dan Ipih atau Asmara Hadi atau H.R. Pengemis mendapat perhatian dari banyak penyair, salah satu di antaranya yang dikenal luas adalah Ali Hasjmi yang menulis sajak "Pengemis," yang mengisahkan nasib seorang pengemis yang memohon "*seteguk air, sesuap nasi*" sebab sudah sejak pagi tidak makan. Rupanya sejak terjadinya malaise itu, banyak anggota masyarakat yang tidak mendapatkan pekerjaan tetap dan terpaksa menjadi peminta-minta.

Puisi sosial yang ditulis pada tahun 1930-an sebenarnya juga merupakan salah satu ciri gerakan romantik yang mendasari pemikiran kelompok sastrawan dan cendekiawan *Pujangga Baru*. Munculnya perusahaan dan pabrik berskala besar telah menimbulkan dampak sosial yang luas, antara lain urbanisasi. Ketika terjadi malaise terjadilah pengangguran dan nasib banyak warga masyarakat pun sangat buruk; kejadian itu mendorong sementara cendekiawan untuk mengusulkan reformasi sosial. Itulah sebenarnya hakikat simpati para penyair terhadap kaum sengsara. Puisi sosial yang ditulis pada tahun 1930-an sebenarnya juga merupakan salah satu ciri gerakan romantik yang mendasari kelompok sastrawan dan cendekiawan pada *Pujangga Baru*. Munculnya pabrik dan perusahaan berskala besar telah menimbulkan dampak sosial yang luas, antara lain, ketika terjadi malaise muncullah pengangguran dan nasib banyak warga masyarakat pun menjadi sangat buruk. Kejadian itu mendorong beberapa cendekiawan untuk mengadakan reformasi sosial. Itulah hakikat simpati para penyair terhadap kaum sengsara.

Sastra pada hakikatnya adalah tanggapan evaluatif terhadap segala sesuatu yang terjadi di sekeliling dan dalam diri pengarang; tanggapan itu bisa negatif bisa positif. Seperti yang

tampak dalam sajak yang dikutip itu, penyair tidak hanya menggambarkan keadaan kaum buruh pada masanya tetapi juga sekaligus memberikan penilaian mengenai keadaan tersebut. Tanggapan itu negatif. Itu bukan kebetulan sebab, jika kita pertimbangkan situasi dan kondisi pada waktu itu, zaman itu Hindia Belanda memang sedang mengalami kemunduran ekonomi sebagai akibat hancurnya ekonomi dunia pada masa sebelumnya, yang dikenal sebagai malaise. Sajak yang dikutip itu menyinggung masalah perburuhan, namun tanggapan itu bisa terhadap apa saja, seperti ekonomi, perburuhan, pembangunan, pendidikan, politik, dan kebudayaan.

Awal tahun 1930-an adalah masa yang berat bagi rakyat banyak sebagai akibat dari malaise yang dimulai pada dekade sebelumnya. Meskipun masalah ekonomi itu terutama sekali menimpa negara industri pada masa itu, rakyat di Hindia Belanda juga sempat menderita berat sebab merupakan bagian dari usaha perdagangan yang dilakukan oleh Belanda. Dalam perkembangan sastra di mana dan kapan pun, nasib rakyat kecil tidak pernah lepas dari perhatian para sastrawan, namun pada tahun 1930-an itu tampak istimewa sekali perhatian sementara pengarang terhadapnya.

Dalam kaitan langsung dengan akibat malaise itu, pemerintah kolonial membentuk badan bantuan bagi orang miskin dan terlantar; badan itu disebut ASIB. Seorang penyair yang juga sering menerbitkan karyanya di *Pujangga Baru*, M.R. Dajoh, menulis beberapa sajak untuk ASIB yang kemudian dikumpulkannya dalam sebuah buku berjudul *Sya'ir untuk A.S.I.B.*⁴¹ Dalam buku kumpulan sajak itu M.R. Dajoh mengungkapkan penderitaan kaum kecil seperti petani, buruh, pekerja

⁴¹Diterbitkan di Buitenzorg tahun 1935(?); konon merupakan terjemahan dari bahasa Belanda yang dilakukan oleh penyairnya sendiri.

kasar, tukang air, anak kecil yang terpaksa bekerja, perempuan menumbuk padi, tukang periuk belanga, dan orang-orang malang yang lain. Mereka digambarkan sebagai manusia yang menderita karena beratnya beban pekerjaan, kehilangan mata pencarian, atau bahkan kelaparan karena tidak memiliki apa pun. Kita kutip beberapa bait sajaknya yang berjudul "Tanah Jawi: Orang yang Putus Asa," yang tidak sekedar mengungkapkan penderitaan buruh tetapi nasib petani yang kehilangan tanahnya.

*Habis tanah kami dijual!
Tanah subur, tanah pusaka!
Kami ini amat sial,
Habis kepunyaan belaka!*

*Habis kepunyaan bapak!
Bapak beri suar-lelahnya
Pada kami adik-kakak,
tapi bilang semuanya!*

*Dimakan akal busuk Saudagar,
Ditelan tipu-daya lintah.
Pusaka mahal kami tukar
Dengan tipu berlimpah-limpah.*

*Tanah pusaka jatuh di tangan,
Jatuh di tangan orang lain.
Sekarang tak ada yang dimakan,
Bengis kelaparan bukan main!*

Idealisme, yang juga menjadi salah satu ciri romantisme, sudah sering muncul dalam puisi sejak dekade 1920-an. Penyair yang memberikan perhatian sangat besar terhadap nasib bangsa, terutama dalam kaitannya dengan sikap pemerintah kolonial pada masa itu adalah Mas Marco Kartodikromo. Ia seorang

wartawan yang mula-mula memperjuangkan dan menyebarluaskan gagasannya dalam bahasa Jawa, tetapi kemudian beralih ke bahasa Melayu karena yakin bahwa dengan bahasa itu gagasan-gagasannya bisa menjangkau khalayak yang lebih luas. Beberapa kali penyair, novelis, dan wartawan ini harus menghadapi pengadilan karena dianggap melanggar peraturan pers. Buku puisinya yang menunjukkan tanggapannya terhadap situasi sosial politik pada masa itu adalah *Syair Rempah-rempah*.

Buku Marco ini diterbitkan tahun 1918 oleh N.V. Sinar Jawa, Semarang dan terdiri atas dua jilid yang berisi delapan syair, yakni "Sama Rasa dan Sama Rata," "Bocah Angon," "Kemardika'an," "Tabeat Apakah?," "Penuntun," "Jawiyah," "Dari Negri Blanda," dan "Bajak Laut." Dalam jilid pertama dimuat dua syair, tetapi syair yang kedua belum selesai dan sambungannya dimuat dalam jilid kedua. Buku syair Marco ini terutama menunjukkan keburukan politik kolonial di Hindia Belanda yang mengakibatkan kesengsaraan rakyat. Karangan-karangan Marco umumnya bernada keras menentang berbagai kebijakan pemerintah Hindia Belanda dan karena itulah ia beberapa kali harus menghadapi tuntutan pengadilan dan dipenjara. Pada tahun 1914 ia menerbitkan sebuah mingguan yang diberi nama *Dunia Bergerak*.⁴⁵ Dalam kata pengantar dikatakannya mengatakan bahwa ia bukan wartawan yang berpendidikan, bahwa ia pernah membantu majalah *Medan Priyayi* tetapi kemudian majalah itu mati, dan bahwa majalahnya yang sekarang ini membela kepentingan kaum pribumi Jawa yang miskin. Ia juga menyatakan bahwa ia bukan wartawan upahau; kegiatannya semata-mata dilakukan atas dasar kecintaan terhadap perjuangan membela kaum pribumi kecil saja.

⁴⁵*Dunia Bergerak*, Surat Mingguan Keluar Saben Hari Saptu, diterbitkan oleh Inlandsche Journalisten-Bond, redacteur Mas Marco, Solo, Administrateur H.M. Bakrie, Solo. Nomor pertama 31 Januari 1914.

Dalam nomor perdana itu Marco sudah mulai dengan serangannya yang pedas terhadap pemerintah, dalam hal ini Dr. Rinkes, dalam hal sikap pemerintah terhadap kaum miskin.⁴⁶ Dikatakannya bahwa *Welvaartscommissie* yang dipimpin Rinkes itu sama sekali tidak mengetahui masalah dan keadaan kaum miskin di Jawa. Ia memasalahkan keanggotaan badan itu, sebab orang-orang pribumi yang terlibat di dalamnya adalah pejabat yang tentu saja memihak pemerintah kolonial. Ia mengusulkan agar diangkat tenaga-tenaga yang benar-benar turun ke tengah-tengah rakyat untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya. Orang-orang ini, usulnya, harus diangkat atas persetujuan rakyat itu sendiri. Banyak tenaga yang berasal dari dunia wartawan yang tentu suka membantu pemerintah dalam hal ini.

Syair-syair yang dikumpulkannya dalam buku ini dengan jelas mengungkapkan sikap tersebut. Meskipun sebenarnya dalam pengantar redaksi untuk nomor pertama majalah *Dunia Bergerak* itu ia menyatakan sikap yang agak negatif terhadap sastra,⁴⁷ rupanya sastralah yang kemudian dipilihnya sebagai salah satu alat untuk memenangkan perjuangan. Marco rupanya tidak berniat mengadakan perubahan dalam bentuk sastra yang dipilihnya; dalam beberapa bait pertama "Sama Rasa dan Sama Rata" kelihatan bahwa ia ingin setia kepada konvensi penulisan pantun, yakni memperkenalkan diri dan menyatakan maksud tulisannya.

⁴⁶Rupanya dalam surat kabar *Sarotomo* (no. 142 tahun 1913) Marco pernah menulis karangan mengenai *Welvaartscommissie*. Rinkes kemudian menulis surat kepada pengurus Sarekat Islam, yakni H. Samanhudi, menjelaskan bahwa karangan Marco itu keliru. Surat tersebut dimuat Marco dalam nomor perdana majalahnya dan sekaligus ditulisnya pula tanggapan terhadap surat Rinkes itu.

⁴⁷Dikatakannya, antara lain, "Apakah isinya surat kabar yang dikemudikan oleh Redacteur zonder upahan? Barangkali hanya berisi: Sair-sairan dan Pantun-pantunan saja."

*Sair inilah dari penjara,
Waktu kami baru dibukanya,
Di-weltevreden tempat tinggalnya,
Dua belas bulan punya lama.*

*Ini bukan sair Indië Weerbaar,
Sair mana yang bisa mengantar,
Dalam bui yang tidak sebentar,
Membikin hatinya orang gentar.*

*Kami bersair bukan kroncongan,
Seperti si orang pelancongan,
Mondar mandir kebingungan,
Yaitu: pemuda Semarang.*

*Dulu kita suka kroncongan,
Tapi sekarang suka terbanggan,
Dalam S.I. Semarang yang aman,
Pergerak keras ebeng-ebengan.*

*Ini sair nama: 'Sama Rasa
Dan Sama Rata' itulah nyata,
Tapi bukan sair bangsanya
Yang membela kami dipenjara.*

Dalam pengantar ini si pengarang mengungkapkan identitasnya, yakni bahwa ia menulis syair ini di dalam penjara. Yang menarik adalah bahwa ia membedakan antara kroncongan dan terbanggan; kroncongan termasuk jenis kesenian yang nilainya negatif, sedangkan terbanggan positif. Sikap ini tentu saja dilandasi kenyataan bahwa Marco pada waktu itu aktif dalam organisasi Sarekat Islam. Orang yang suka kroncongan pada masa itu, dalam kaca mata orang Sarekat

Islam, termasuk golongan orang bingung yang tidak jelas apa yang dilakukannya, seperti pelancong yang mondar-mandir ke sana ke mari kebingungan. Di zaman lampau, istilah “buaya kroncong” mengandung konotasi negatif, semacam sikap sastra yang meyakini prinsip seni untuk seni yang tidak mempedulikan masalah sosial

Syair ini ditujukan kepada orang-orang Sarekat Islam, dimaksudkan untuk menyadarkan mereka bahwa prinsip sama rasa sama rata harus diterapkan di dunia ini. Islam memang mendukung prinsip itu. Di samping itu, ia mengajak pembacanya untuk berjalan ke Timur saja, dan tidak ke Utara atau ke Selatan yang sesat. Dalam syair yang isinya lebih banyak merupakan nasihat ini, Marco banyak mempergunakan perbandingan dan acuan ke sejarah Jawa dan dunia pewayangan. Ia membandingkan alat perjuangan Sarekat Islam sebagai pedang Ario Penangsang dari Jipang. Dalam acuannya kepada wayang, salah satu baitnya berbunyi

*Jangan berperang seperti buto,
Cuma bisa membuka suworo,
Suka uang tidak berani loro,
Itu bukan adatnya satriyo*

Di bait lain dikatakannya

*Ini bukan pikiran Satriyo,
Yang berperang dengan buto olo,
Tapi ini hatinya Pandito,
Waktu dia di Guwo Baroto.*

*Baik sudara berhati dua,
Batin Pendito, lahir Satriyo,
Waktu perang berhati Satriyo,
Kaluk kalah berhati Pendito.*

Dalam nasihatnya itu, Marco menekankan pandangan hidup orang Jawa yang menyatakan bahwa watak satria dan pendeta itu sebaiknya menyatu dalam diri kita. Orang harus berani berperang, dalam hal ini berjuang, tetapi juga memiliki watak pendeta, yakni memberikan perhatian pada hal-hal rohaniyah. Alasannya adalah seandainya kita kalah dalam perjuangan, hal itu sama sekali tidak menjadikan kita kehilangan akal.

Yang juga penting disinggung mengenai syair ini adalah penggunaan kosakata Bahasa Jawa, terutama untuk kepentingan rima. Marco juga sengaja menggunakan kosakata Bahasa Belanda, seperti yang ditunjukkannya dalam bait terakhir syair ini. Bait itu ditulis dalam Bahasa Belanda sepenuhnya, isinya meminta izin mengakhiri syairnya itu, seperti juga yang tertera dalam bait sebelumnya, yang ditulis dalam Bahasa Melayu, katanya "*Baiklah kami sedikit mundur/ Hendak brenti dulu pergi tidur.*"

Syair kedua, 'Bocah Angon,' adalah alegori mengenai perjuangan pribumi melawan pendatang. *Bocah angon* artinya penggembala; dalam syair ini ia menggembala kerbau yang harus berjuang melawan singa yang rakus dan tidak adil. Katanya,

*Macan kamu betul tidak adil!
Kamu membikin bangsamu voordeel!
Bangsa kerbo kamu nadeel!
Itu aturan yang kamu ambil!*

Kerbau melambangkan bangsa Jawa (baca: Indonesia) sedangkan harimau melambangkan bangsa Belanda. Marco menganjurkan kepada pembaca agar tidak gampang mempercayai janji-janji penjajah, sebab selama ini yang dijanjikan adalah tipuan belaka sehingga prinsip sama rasa sama rata itu

sama sekali tidak terwujud. Dalam kutipan itu juga semakin jelas penggunaan bahasa non-Melayu sebagai piranti rima.

Syair “Kemardika’an” merupakan penggambaran sejumlah definisi mengenai kemerdekaan. Crang yang tertindas seperti bangsa pribumi ini, sama sekali tidak berani menyatakan hal-hal yang diinginkan. Dia memberikan semangat kepada pembaca untuk berani melakukan perjuangan demi kemerdekaan. “*Jalan kemardika’an amat susah, / Buat orang yang batinya lemah, / Dan berjalan setengah-setengah, / Tidak bisa dapat yang diarah.*” Oleh sebab itu ia menyarankan agar kita berani menghadapi bahaya sebab yang menghalangi kita bukan binatang buas melainkan manusia seperti kita juga.

Syair ini juga memasalahkan kemerdekaan dalam berbagai konsep yang berbeda-beda. Ada kemerdekaan wali yang prinsipnya adalah kemerdekaan spiritual, “*misih hidup tapi sudah mati,*” katanya. Wali juga sering dikatakan gila sebab kelakuannya yang aneh-aneh dan sama sekali menghindari kekayaan duniawi. “*Seorang Wali berani mlarat; / Kaluk perlu brani tlanjang bulat,*” tulisnya. Namun rupanya Marco menyatakan tidak bisa mengikuti cara wali itu sebab ia masih suka nonton bioskop, pergi ke Sriwedari, makan di kafe, dan pelesiran. Yang perlu, katanya, adalah tidak adanya paksaan dari siapa pun untuk menjalankan segala sesuatu.

Nasihât yang hampir sama disampaikannya juga di dalam syair “Tabeat Apakah?” Dalam sajak itu ia beberapa kali mengacu ke sejarah Rusia dan pengarang Tolstoy, di samping Ronggowarsito. Dengan jujur dikatakannya bahwa nasihat-nasihat luhur dari para pengarang itu tidak bisa begitu saja dilaksanakannya sebab terlalu berat, “*Saya hanyalah berkata saja, / Tak tentu bisa melakukannya.*” Dalam syair berikutnya pun, “Penuntun,” ia sebenarnya menyampaikan nasihat yang sama pula mengenai kepemimpinan yang tegas dan adil. Keistimewaan syair ini adalah bahwa dengan tersurat Marco menyatakan ketidaksenangannya terhadap situasi politik yang

menguntungkan pengelola koran pemerintah dan Belanda. Telah terjadi maki-memaki di antara media massa pemerintah dan media massa perjuangan, dan “*Kalau kita membalas maki, / Sigra Justitie menghukum kami, / Katanya menghasut anak negeri.*” Dalam pada itu, “*Tetapi si Redacteur Belanda, / Bisa sepenuhnya memaki kita.*”

Syair “Jawijah” adalah sebuah alegori mengenai Tanah Jawa. Dalam sajak tu digambarkan pengalaman seorang Jawa, Jawijah, yang bergaul dengan berbagai kebudayaan dan agama yang datang dari Barat dan Bharat. Orang-orang Hindu, Budha, Islam, dan Portugis silih berganti menjadi ‘suami’ Jawijah. Pertemuan terakhirnya adalah dengan Belanda bernama Jan Zeventien yang ternyata membawa malapetaka. “*Jawijah betul amat kasihan, / Banyak anaknya yang kelaperan, / Bersambut sambat minta makanan, / Agar tak datang kematian.*” Nada serupa kita temukan dalam syair “Bajak Laut” yang merupakan alegori pula. Dalam sajak itu Belanda dikiaskan sebagai bajak laut jahat yang merampas kekayaan Tanah Jawa. “*Bajak laut ta’ memperdulikan, / Sambatnya orang yang kelaperan, / Si bajak selalu meneruskan, / Mengisap marika sampe pingsan.*” Sajak ini ternyata sempat membuat marah pemerintah sebab bait terakhir diisi titik-titik yang bisa diberi tafsir bermacam-macam. Keadaan negeri yang semacam itulah rupanya yang membuat Marco tak betah di negeri Belanda dan ingin segera pulang ke Tanah Jawa, seperti yang dinyatakannya dalam syair “Dari Negri Blanda.” Salah satu bait sajak itu berbunyi

*Sungguh saya ini tak berguna,
Bertempat tinggal di negri Belanda,
Karena bangsa kita di Hindia,
Ini masa diancam bahaya.*

Sejak dekade pertama abad ke-20, di Hindia Belanda telah bangkit berbagai gerakan yang menyadari kekurangan yang

ada dalam sistem pemerintahan kolonial. Masa itu juga menyaksikan adanya pengaruh dari berbagai gerakan internasional, terutama yang berorientasi ke sosialisme dan komunisme. Negeri Belanda mendapat pengaruh kuat dari Rusia yang mengalami perubahan hebat pada dasawarsa itu, dan tokoh-tokoh komunis yang berasal dari negeri Belanda mulai masuk ke dalam kancah politik di Hindia Belanda. Gerakan yang tidak mengenal kasta dan kelas itu mendapat simpati dari kalangan pemimpin Islam, yang sebelumnya sudah membentuk berbagai organisasi massa, antara lain Sarekat Islam. Tokoh seperti Marco adalah anggota Sarekat Islam yang mempunyai kecenderungan kuat ke arah komunisme Rusia; bukunya yang sudah dibicarakan itu merupakan salah satu contoh dari sejumlah karya sastra masa itu yang menjalankan fungsi sebagai alat penyebarluasan ideologi.

Contoh sebuah sajak ABC yang dikutip sebelumnya juga merupakan contoh kecenderungan tersebut. Majalah-majalah seperti *Suluh Ra'jat Indonesia* dan *Matahari* secara khusus memuat sajak-sajak yang jelas merupakan alat propaganda kaum komunis. Sajak yang berjudul "*Dia...si Kapitalist! Kita Diperah! Saudara2 Teruslah Bergerak!*" tulisan Aditya yang dikutip dua bait pertamanya itu, menggambarkan keserakahan Belanda yang dikategorikan sebagai apitalis dan kaum modal. Bait terakhir sajak itu adalah:

*Hai, kawan korban si kapitalist
Himpunkan si buruh, korban imperialist
Hubungkan si tani korban kapitalist
Hancurkan DLA kawan kapitalist*

Simpati terhadap kaum kecil berlangsung terus, bahkan sampai di zaman Jepang – meskipun diselubungi dengan semacam semangat kebangsaan menurut versi pemerintah jajahan. Sejalan dengan sikap kaum romantik, alam tetap merupakan landasan gagasan penting, namun tidak hanya bisa memicu

kenangan masa lalu seperti yang tampak pada kebanyakan sajak mengenai alam. Dalam sajak berikut ini, "Setarakah...?"⁴⁸ karya Ali Hasjmy, keindahan alam membawa penyair ke pemikiran kebangsaan. Alam adalah keindahan yang mewakili Tanah Air, yang di mata penyair ternyata bertentangan dengan situasi sosial yang dihadapinya. Seperti halnya Amir Hamzah dalam sajaknya terdahulu, dalam kedua bait pembuka sajak ini Ali Hasjmy menggambarkan alam sebagai keindahan. Digambarkannya sinar bulan yang indah di daun rimbun, angin malam yang membuai kembang, titik embun yang indah, dan puncak gunung yang diselimuti kabut tertimpa cahaya. Dalam bait-bait selanjutnya renungan penyair tidak hanya berhenti pada keindahan alam saja, tetapi berlanjut ke perbedaan antara keindahan dan kesengsaraan rakyat jelata. Katanya, seperti yang terekam dalam bait kelima ini.

*Tetapi, wahai Tanah Airku,
Tanah yang kaya, surga dunia,
Setarakah sudah kemakmuranmu
Dengan kemalangan Rakyat Jelata?*

Dalam bait keenam, penutup sajak ini, penyair mengajukan sebuah pertanyaan retorik, "*Bilakah Bangsaku berbintang terang?*", suatu pertanyaan yang menyiratkan kritik terhadap ketimpangan sosial yang ada pada masa itu. Kontras semacam itu juga diungkapkan oleh A. Kartahadimaja dalam "Gubukku."⁴⁹ Dalam sajak itu, penyair melihat perbedaan mencolok antara tempat pesiar di lereng gunung yang sangat indah dan tempat tinggalnya sendiri, yang disebutnya gubuk, yang hanya terdiri atas lantai dan atap ilalang. Perbedaan yang ada antara kedua sajak itu adalah bahwa dalam sajak Ali Hasjmy, penyair mempertanyakan kapan ketimpangan sosial itu dihapus

⁴⁸*Pujangga Baru*, XI, 1, 1941, hlm. 32.

⁴⁹*PB*, IV, 5, 1941, hlm. 154.

agar setara dengan keindahan alam, sedangkan dalam sajak Hadimaja ketimpangan itu diterima sebagai sesuatu yang wajar, yang bahkan bisa merupakan pendorong ke arah kreativitas. Katanya, justru dalam gubuknya itu ia bersuka dan berbahagia sebab bisa mengubah dan mencurahkan isi hati.

Tidak semua penyair memandang situasi zaman dari sudut yang sama, tentu saja. Sejumlah penyair menyaksikan keberhasilan pembangunan yang dilakukan pemerintah kolonial, yang menyangkut berbagai segi seperti ekonomi, keamanan, dan pendidikan. Syair ini merupakan bagian dari sebuah buku yang berisi dua bagian, yang pertama adalah "Cerita di Kantan." Berbeda dengan buku yang diuraikan sebelumnya, syair ini ditulis oleh orang yang mengetahui konvensi penulisan syair. Di awal syair itu dijelaskan waktu penulisan dan identitas penulis, antara lain sebagai berikut.

*Awalaku'lkalam Kesah ceritera,
Bulan Rabi'u'lâchir dalam kira-kira;
Tabun 1336 nyata tertera,
1918 tahu Nasara.*

*Pulau Belitung yang diceritakan,
Keadaan isinya yang dikesahkan;
Jauh dekat disamaratakan,
Di desa di pulau serta di pekan.*

*H. Sutan Ibrahim dagang bernama,
Diam di sini belumlah lama;
Belum bertanah berbutan huma,
Kadar setahun tujuh purnama.*

Menilik pengantar itu, kita mengetahui tahun penulisan, isi karangan, dan sedikit keterangan mengenai pengarang. Konvensi penulisan syair tidak ditinggalkan dalam

syair ini, yakni penyebutan dan permohonan izin Allah untuk menulis, di samping memuliakan pembaca muda. Rupanya, sebagai pendatang yang belum begitu lama menetap di pulau itu, Sutan Ibrahim tergoda untuk membuat gambaran mengenai Belitung yang baginya tentunya merupakan pengalaman yang baru.

Sesuai dengan tujuan penulisan yang diutarakan tadi, syair ini mendeskripsikan berbagai hal mengenai Pulau Belitung; setidaknya ada 24 hal yang digambarkan yang mencakup hasil bumi, tata pemerintahan, keadaan pasar, beberapa bangunan seperti mesjid dan rumah gadai, rumah sekolah, serta beberapa bagian kota. Pada dasarnya segala yang dikisahkan dalam buku syair ini merupakan gambaran keberhasilan pembangunan pada masa itu. Pemerintah telah mengusahakan berbagai kegiatan pertanian, industri, dan perdagangan; pemerintah juga telah berhasil mengendalikan keamanan. Pada masa itu di Belitung telah juga didirikan berbagai bangunan yang megah, yang menandakan keberhasilan pembangunan. Kita baca bagaimana pengarang menggambarkan bagaimana aparat pemerintahan mengatur perekonomian.

*Residén, Sekertaris senantiasa,
Ke sana ke sini datang memeriksa;
Biar di kampung di hutan desa,
Semua diatur hingga sentosa.*

*Bukan timah saja dimajukan,
Getah ditanam dikerjakan;
Keuntungan rakyat dipikirkan,
Berkebun berladang diperintahkan.*

Aparat pemerintah mengatur segala-galanya, tidak peduli di kota atau di hutan; mereka pun mengendalikan

kegiatan industri (timah) dan perkebunan (getah), demi keuntungan rakyat banyak. Diperikan juga betapa amannya pulau itu, terutama jika dibanding dengan daerah lain di Sumatra. “Pulau Belitung aman sekali,” “Tipu dan samun tidak sekali,” dan “Kaya miskin lurus belaka,” katanya. Sebagai pendatang, pengarang juga tertarik pada penduduk asli yang tinggal di pantai, yakni Orang Sekak, yang digambarkannya antara lain “Hitam kulitnya bukan seperti / Laksana dawat di dalam peti.” Orang Sekak itu konon dulunya adalah perompak, tetapi berkat pengarahan pemerintah sekarang sudah bergaul dengan masyarakat lain.

Bagian lain syair ini menggambarkan kegiatan kesenian di pulau itu. Ada “panggung bangsawan,” yakni gedung pertunjukan teater tradisional, ada juga gedung bioskop, di samping berbagai jenis gedung tempat hiburan lain.

*Negeri terkhabar membuat dia,
Siapa bermain membayar bia;
Biar Cina, Keling, Peria,
Ataupun Jepang dari Koréa*

*‘Kunst voor allen’ merk di muka,
‘Cinema Biscoop’ tambahan belaka;
‘Cafe bilyart’ baharu dibuka,
Tempat menghilangkan hati yang duka.*

Sebagai guru, pengarang tentu saja sama sekali tidak lupa membuat deskripsi yang agak terperinci mengenai kemajuan pendidikan di Pulau Belitung. Setelah menggambarkan mesjid, ia menggambarkan keadaan sekolahnya. Sekolah Melayu itu berada di sebelah mesjid, dipimpin oleh seorang kepala sekolah yang dibantu oleh lima orang guru. Muridnya berjumlah 210, 20 di antaranya perempuan. Katanya, “Laki-laki perempuan sama majunya.” Yang juga disebutkan khusus

adalah tradisi berharga orang Belitung yang dengan rela melepas anak-anaknya menuntut ilmu ke luar daerah, terutama ke Betawi. Pengarang mengatakan bahwa kebiasaan melarang anak belajar ke negeri jauh itu harus ditinggalkan, '*Surublah anak mencabari terang, / Kebukit, ke gunung atau ke seberang, / Ilmu di dada janganlah kurang.*'

Namun, di bagian akhir syair ini kita mendapatkan gambaran yang tidak begitu menyenangkan mengenai dunia pendidikan di suatu daerah, yakni Dendang. Dahulu di daerah itu ada sekolah Melayu yang maju, yang muridnya mencapai 70 orang. Namun, '*Sekarang murid berkeurang-kurang, / Masuk belajar hati tak girang; / Baik ke laut mencari karang, / Atau menangkap burung bersarang.*' Masalah pendidikan semacam itu menyebabkan sekolah hampir ditutup, tetapi berkat bantuan masyarakat dan pemerintah, keberadaannya dipertahankan.

Syair karangan Sutan Ibrahim ini deskriptif, ditulis dalam bahasa Melayu yang baku, dan tanpa ragu-ragu memungut beberapa patah kata dari bahasa Belanda yang diperlukan untuk menggambarkan keadaan sebaik-baiknya. Dalam syair ini pengarang mengambil sikap positif terhadap pembangunan yang dilaksanakan oleh pemerintah, yang telah menciptakan kemakmuran, keamanan, dan kemajuan pendidikan. Secara sambil lalu, pengarang suka membuat perbandingan dengan daerah lain di Sumatra dan dikatakannya bahwa Belitung lebih maju. Pada zaman itu, Belitung memang merupakan salah satu pusat industri yang dikembangkan pemerintah; oleh karena itu syair ini bisa ditafsirkan sebagai alat untuk membujuk pembaca muda agar berminat datang ke pulau itu untuk membantu mengembangkannya.

Kita kembali kepada perhatian sastrawan terhadap nasib buruk yang menimpa rakyat kecil, yang sama sekali tidak bisa mengenyam hasil pembangunan. Perhatian terhadap orang kecil lebih jelas kelihatan pada sebuah sajak yang ditulis oleh M.

Taslim Ali, "Angklung."⁵⁰ Dalam sajak ini penyair menyoroti nasib pengamen yang mencari nafkah di kota, dan tidak mendapatkan apa yang diharapkan, malah mendapat kesengsaraan. Simpati kepada rakyat kecil semacam itu sangat banyak ditemui dalam sajak-sajak yang dimuat di majalah *Pujangga Baru* sebelum perang. Pengamen yang mempergunakan angklung ini '*Bajunya becak, koyak-koyak; / .. / Kian kemari mencari rezki, / Buat pembeli sesuap nasi.*' Mereka itu merupakan korban urbanisasi.

Sajak yang mengaitkan perhatian kepada orang kecil dengan pentingnya usaha bersama agar mencapai kekuatan yang kokoh adalah karya Karim Halim yang berjudul "Nyalakan Api..."⁵¹ Sajak ini mengandung unsur propaganda untuk menyatukan kaum buruh dalam suatu gerakan, meskipun tidak dijelaskan gerakan apa dan bagaimana. Hanya dikatakan bahwa dalam rangka '*Mendaki lereng dharma-bakti*' kaum buruh harus bersatu agar bisa sampai ke puncak jaya. Katanya,

*Caya kemuliaan tanah air
Dapat dinyalakan oleh usaha
Usaha bersama kuat kukuh
Dalam gemuruh suara buruh*

Dalam sajak tersebut perjuangan buruh itu erat kaitannya dengan usaha untuk meningkatkan kemuliaan tanah air; dalam sajak yang ditulis Intojo, "Pohon Kita,"⁵² tema kebangsaan menjadi sangat menonjol. Yang dimaksud dengan "pohon kita" adalah Indonesia Raya, '*Pangkal segala cita nan suci / Pusat tujuan puja dan bakti.*' Dalam sajak yang berbentuk soneta itu, Indonesia dilambangkan sebagai pohon keramat yang gagah perkasa, yang

⁵⁰*Pujangga Baru*, VIII, 1-2, 1940, hlm. ...

⁵¹*Pujangga Baru*, IX, 2, 1941, hlm. 63.

⁵²*Pujangga Baru*, IX, 2, 1941, hlm. 56.

rindang dan rimbun, pohon pusaka yang tak mungkin sakit atau mati, yang tahan terhadap 'goda-siksa Kala.' Sajak ini menunjukkan bahwa kesadaran akan adanya Indonesia sudah tertanam di dalam pemikiran para penyair saat itu. Pemikiran ini tidak jarang dikaitkan dengan kondisi sosial politik, terutama ketimpangan sosial yang mereka saksikan di zaman itu. Dengan demikian kesadaran kebangsaan tidak dapat dipisahkan dari simpati terhadap kaum tertindas, termasuk kaum buruh.

Puisi telah benar-benar dipergunakan sebagai alat komunikasi oleh berbagai kalangan. Perdebatan, pertengkar, gagasan, perbedaan pendapat, kritik, caci maki, dan sebagainya dengan bebas disampaikan dalam puisi. Puisi bahkan tidak jarang digunakan untuk merekam peristiwa, semacam berita yang diawetkan. Masyarakat sama sekali tidak melihat puisi sebagai suatu bentuk kesenian yang khusus, yang harus dijauhkan dari masalah-masalah tersebut. Kita dengan demikian bisa menarik kesimpulan bahwa puisi mencapai popularitas yang cukup untuk dipergunakan sebagai alat semacam itu. Suatu keuntungan bentuk ini, dibanding dengan bentuk sastra yang lain, adalah bahwa ia ringkas dan bisa diciptakan secara spontan.

Seperti halnya buku puisi mengenai pembuatan jalan kereta api⁵³, sajak panjang yang dimuat secara berturut-turut di majalah *Warna Warta* juga merekam suatu kejadian nyata pada masa itu. Syair yang tidak mencantumkan nama pengarang itu menceritakan perjalanan sebuah bank, Be Biau Coan Bank.⁵⁴ Sajak ini memberikan gambaran mengenai suatu aspek kehidupan perbankan pada masa itu, yang mungkin saja tidak terungkap dalam bentuk tulisan lain. Dalam majalah *Cahaya Sijang* pernah dimuat beberapa sajak yang merupakan rekaman keadaan. Sajak "Pilihan Lid M.R. 1922" merekam proses

⁵³*Sja'ir Jalanan Kereta Api, Batawi: Tan Teng Kie, 1890.*

⁵⁴"Sa'ir Be Biau Coan Bank," *Warna Warta*, mulai no. 27, 2 Juli s.d. no. 30, 23 Juli 1927.

pemilihan anggota suatu perkumpulan.⁵⁵ Majalah itu, salah satu yang tertua di Hindia Belanda, pernah juga memuat sebuah jawaban dari seorang penyair, D.J. Mawaikere, terhadap suatu tuduhan atau mungkin penghinaan yang ditujukan padanya.⁵⁶ Dua bait berikut ini memberikan gambaran mengenai jenis puisi tersebut.

1.

*Waktu kapal terkatung di atas tasik
Orang berpikirlah bulak balik.
Maweikere cuma tahu memantik
Dan ta mengerti jalan politik.*

2.

*Waktu kapal dilaut Banda
Orang memikir ta sudah-sudah
Saja pandai bahasa Belanda
Sedang J.M. sekolah rendah.*

Dalam puisi masa itu, berita luar negeri, yang juga menyiratkan sikap politik si penyair, pun bukan merupakan barang haram dalam puisi. Inggris adalah salah satu negeri Eropa yang menjadi perhatian masyarakat duna, dan oleh karenanya apa yang terjadi di negeri itu juga menjadi perhatian kaum intelektual di sini. Seorang penyair yang menamakan dirinya Ta Pa Tut menulis syair mengenai keadaan di Inggris; kita kutip beberapa bait dari bagian kedua sajak itu.

*Tapi urusan pada negri mera
Bertambah genting sudah kentara*

⁵⁵*Cahaya Siyang*, no. 9, th. 53, 1 April 1922.

⁵⁶"Jawaban kepada Si Penyindir," *Cahaya Siyang*, no. 5, th. 55, 12 Januari 1924.

*Soyet bilang dengan penu mara
Bunuh Volkov pun Inggris campur perkara*

*Volkov itu ada satu utusan
Jadi wakil di Polen punya keharusan
Tapi pada dua minggu barusan
Ditembak Kowuda yang amat brangasan*

*Itu orang nama Kowuda
Kaum monarchist yang masi muda
Juga orang Rus tersebut sudah
Cuma haliannya marika berbedd⁵⁷*

Kaum peranakan Cina pada masa itu terbagi menjadi setidaknya dua kelompok, yakni nasionalis dan kiri. Ledua pihak tampaknya lebih memberikan perhatian kepada apa yang terjadi di Tiongkok dari pada apa yang terjadi di Hindia Belanda. Beberapa sajak yang dimuat di majalah *Kemajuan* menunjukkan kecenderungan simpati kepada kaum nasionalis yang dipimpin Chiang Kai Shek, seperti yang tampak pada sajak yang berjudul "Nasionalisme" tulisan L.L. dari Kudus. Dua bait terakhir kita kutip berikut ini.

*Nasionalisme itu kita punya gegaman,
Nanti bikin Tiongkok kita menjadi aman,
Namanya Hoakiao tentu tidak gampang dibikin cacian,
Nyatalah semua terdapat dari kita punya ketabahan.*

*Guna negri dan derajat bangsa,
Generaal Chiang K.S. tidak sayang korbankan nyawanya,
Gerakken bala tentara, labrak pengkhianat bangsa,
Generaal T.L. bakal dibasmi sampe akarnya.⁵⁸*

⁵⁷*Warna Warta*, no. 22, th. II, 26 Juli 1927.

Tentu saja konsep nasionalisme seperti yang tersurat dalam sajak tersebut sama sekali berbeda dari yang terbaca dalam sajak berikut ini. Sekitar sebulan sebelum Kongres Pemuda 28 Oktober 1928, muncul sebuah sajak di majalah *Suluh Ra'yat Indonesia* mengenai rasa kebangsaan yang menyangkut keinginan untuk merdeka dan bersatu. Sajak itu menunjukkan bahwa perasaan semacam itu memang sedang memuncak di kalangan kaum intelektual pada saat itu, dan bahwa keinginan untuk menjadi bangsa yang satu mulai mendesak ke permukaan. Ada baiknya sajak itu kita kutip sepenuhnya berikut ini. Judulnya "Semangat Indonesia," tidak dicantumkan penulisnya – mungkin merupakan semacam editorial yang mengungkapkan sikap penerbit.

*Saptu malam dua September,
Di Surabaya Stadstuin-theater
Dipertunjukkan rasa nan santer,
Semangat Indonesia tidak sekaker.*

*Putera Indonesia di barat sabang,
Di utara Sangir ada mendatang,
Di timur Papua orang bilang:
Bersatu, kemerdekaan nusa digalang!*

*Tua muda putera sang Nuisa,
Laki perempuan penuh dengan rasa
Kecintaan tabah-air dan bangsa,
Suara megah memenuhi angkasa.*

*Putera Ambon menunjukkan tari,
Di mana terdapat kegirangan sanubari,*

⁵⁸*Kemajuan* 37/IV, Juli 1927

*Memuji kebesaran Nusa berseri,
Penuh kecintaan 'kan tanah negeri.*

*Minahasa puteranya maju,
Cakalele gambar langkah nan laju
Pahlawan kita di masa dulu
Menghadapi musuh, si benalu.*

*Dari Timor sasando dibunjikan,
Musik asali nan menggentarkan,
Jiwa Indonesia sama merasakan,
Insyaflah 'kan diri punya keelokan.*

*Krido Tomo dan Jong Sumatera,
Ketangkasan kita diperlihatkan sigera,
Pencak, penolak bahaya dan mara,
Juga dididikkan sang putera.*

*Langen Bekso dan Jong Java,
Putih-merah ditunjukkan serta
Berlomba, pemusnakan raksasa:
Pencuri Puteri kiyasnya harta.⁵⁹*

Sesudah 28 Oktober 1928, ternyata kaum cendekiawan (termasuk penyair) semakin menyadari adanya dorongan untuk membentuk suatu negara. M. Yamin, misalnya, yang mula-mula menganggap Pulau Perca sebagai tanah airnya, menyatakan dalam sajak-sajaknya bahwa Indonesialah sebenarnya tanah air yang sesungguhnya. Kita tinjau masalah ini dengan mengutip

⁵⁹*Suluh Ra'yat Indonesia*, No. 37, Th. II, 12 September 1928

beberapa bait sajak karangan Adnan Lubis berikut ini, judulnya "Indonesia."⁶⁰

*O, Indonesiaku gedang
tanah asal tempatku serang
dijaga bukit yang tinggi-tinggi
ditinjau gunung, gunung berapi
berkawal malam, pagi, dan petang.*

*Pilipina dari hulu
patutlah dia merdeka dulu
Sumatra jauh tengok di bilir
patutlah pula dia tercicir
jauh tertinggal di belakang*

*Sumatra tengok dengan Jawanya
bagai singa dengan anaknya
lihat Selebes berkelok-kelok
Borneo di tengah alangkah elok
semuanya satu di akan datang.*

Sajak ini menunjukkan adanya keinginan untuk menjadi satu, menjadi Indonesia; yang menarik adalah adanya komentar redaksi majalah itu dengan memberikan tanda bintang di belakang kata "semuanya satu" dengan diberi catatan *)*Inshaallah Red.* Keinginan untuk menjadi Indonesia semacam itu banyak sekali muncul dalam sajak-sajak masa itu, yang pada dasarnya juga merupakan salah satu ciri romantisme, yakni keinginan akan kebebasan. Sajak-sajak para penyair yang menulis untuk *Pujangga Baru* banyak yang bertema perjuangan semacam itu, sebab pembaruan berarti juga perjuangan ke suatu keadaan yang lebih

⁶⁰Adnan Lubis, "Indonesia," *Dewan Islam*, III/4, Desember 1936--Januari 1937, hlm. 211.

baik. Sajak-sajak Ipih, misalnya, banyak berbicara mengenai gagasan perjuangan dan kebangsaan; dalam sajak "Dapatkah Tuan...?"⁶¹ antara lain dikatakannya bahwa "*Selama rakyat belum merdeka, / Hanya sengsara terbayang-bayang.*" Dalam sajaknya yang berjudul "Hidup Baru"⁶² ia berbicara mengenai semangat yang berkobar di dadanya dalam masa perjuangan. Sajak ringkas yang penuh semangat ini kita kutip seluruhnya untuk mewakili puisi perjuangan yang merupakan salah satu ciri puisi tahun 1930-an.

*Hidup baru berkobar dalamku
Segala indah dalam pandangku
Hidup zamanku jadi ilhamku
Zaman yang penuh perjuangan*

*Jiwaku yang dulu kecewa
Merana dalam malam kesedihan
Sekarang kembali kuat gumbira
Dicium sinar api perjuangan*

*Selagi jantungku berdegup gumbira
Mompakan darah merah pahlawan
Selama itu dengan ikhlas
Kuserahkan jiwaku pada perjuangan.*

Dalam beberapa sajak zaman itu, ciri-ciri idealisme, nasionalisme, dan reformasi sosial kait-mengait sebab situasi zaman itu telah menghubungkan timbulnya kesadaran nasional sejak awal abad ini dengan keadaan ekonomi dan sosial yang semakin memburuk. Dalam keadaan demikian, penyair tertarik untuk tidak hanya menaruh minat terhadap masalah pribadi

⁶¹Ipih, "Dapatkah Tuan...?", *Pujangga Baru*, V/2, Agustus, 1937.

⁶²Dikutip dari J.S. Badudu dkk. (ed.), *Perkembangan Puisi Indonesia Tahun 20-an Hingga Tahun 40-an*, Jakarta, Pusat Bahasa, 1984.

tetapi juga masalah yang menyangkut orang banyak. Itulah sebabnya puisi sosial merupakan gejala penting pada tahun 1930-an.

Pada zaman Jepang, ketika semua kegiatan pers berada di bawah pengawasan penguasa, rasa kebangsaan tetap saja muncul, meskipun mungkin mengandung makna yang agak berbeda, yang erat kaitannya dengan janji pemerintah Jepang untuk membentuk Asia Timur Raya. Dengan berbagai teknik propaganda yang tidak selalu tersurat, para penyair menyuarakan semangat tersebut. Panggilan bagi putra-putri bangsa untuk membangun tanah air merupakan tema yang sangat dominan pada masa itu. Sajak "Panggilan Tanah Airku"⁶³ karya Ruslan dimulai dengan penggambaran mengenai keindahan alam, "*Dengarlah air gemericik, / menyanyikan lagu merdu, / angin sepoi berhembus halus, / membisikkan nyanyian baru,*" yang sudah menyiratkan adanya suatu perubahan - - "*nyanyian baru.*" Bait terakhir dari soneta yang terdiri atas 4 bait (4-4-3-3) ini adalah ajakan bagi generasi muda untuk membuang yang sudah lalu dan membuat pembaruan bagi Indonesia, "*tanah-airku.*"

Ajakan untuk membela tanah air, yang juga menyiratkan ajakan untuk bergabung dengan Pembela Tanah Air (PETA), tampak dalam sajak Beka yang dimuat di halaman yang sama dengan sajak Ruslan tersebut. Bait ketiga dari sajak yang terdiri atas 4 bait itu adalah sebagai berikut.

*Pemuda itu pengharapan bangsa,
Pembela Tanah Air, Asia Raya,
Susunlah masyarakat yang utama,
Agar menjadi yang perwira.*

Nada semacam itu ada juga dalam sajak "Angkatan Baru" yang ditulis oleh W.S.T.KW., yang dimuat bersama-sama dengan sajak

⁶³ *Panji Pustaka*, 33, 1944(?), hlm. 1148.

"Kepada Seniman." "Marilah, marilah ra'yat jelata, para terpelajar, / Kaum atas dan kaum bawah! Marilah putera dan puteri, kita bersama, sejajar," menuju ke Asia Sentosa.

Dalam benak para penyair itu, sesuai dengan keadaan zaman dan pengertian yang disodorkan oleh pemerintah pendudukan Jepang, tanah air adalah Asia Raya atau Timur Raya. Dalam sajak Bujung Saleh yang berjudul "Hasrat,"⁶⁴ Tanah Asia digambarkan sebagai "*tumpah darah pusaka Poyang*," dan si aku lirik siap untuk menjadi pembela nusanya. Dalam sajaknya yang lain "Fajar Jiwa,"⁶⁵ penyair yang menggunakan nama B.S. Puradisastra itu menyatakan ingin berbakti kepada "*Tumpah Darahku*" dalam lingkungan Asia Raya.

Dalam sajak Hamka yang panjang, yang merupakan semacam sajak berbingkai, yang intinya merupakan kisah Hang Tuah, penyair juga mengaitkan kepahlawanan masa lampau itu dengan kepahlawanan bangsa Jepang. "Di atas runtuhannya Malaka-Lama"⁶⁶ adalah sajak panjang yang membuat analogi keberhasilan Hang Tuah di laut dengan kejayaan bangsa Jepang. Tidak ada gunanya meratapi yang sudah lampau, seperti kisah Hang Tuah itu, dan sekarang adalah saatnya untuk memikirkan dan membangun yang baru. Di kota Malaka tidak ada lagi Hang Tuah yang jaya di zaman dulu; sekarang ada adalah Hinomaru, bendera Jepang, berkibar-kibar membangkitkan ummat di seluruh Timur. Keyakinan akan kejayaan bangsa Jepang pada masa itu sudah begitu membekas dalam diri penyair sehingga terciptalah bait-bait berikut ini.

*Bukanlah kecil golonganmu tuan,
Enam puluh meliun Indonesia;*

⁶⁴ *Kebudayaan Timur*, 1, 1943, hlm. 14.

⁶⁵ *Kebudayaan Timur*, II, 1944, hlm. 57.

⁶⁶ *Panji Pustaka*, XXV, 2I, 1943, hlm. 8(?).

*Bukan sedikit kita berteman,
Seribu miliun Asia Timun-Raya.*

*Bersama Nippon maju berjuang,
ASIA TIMUR RAYA, mulai dibina;
Pengaruh Barat kalau terbang,
Barulah Timur aman-sempurna.*

*Pendirianku sekarang tetaplah sudah,
Berjuang sampai sa'at yang akhir;
BERSAMA NIPPON, maju melangkah,
KEBESARAN ASIA MESTILAH LAHIR...*

Bait-bait sajak yang dikutip itu jelas merupakan hasil propaganda Jepang mengenai kejayaan bala tentaranya dan harapan masa depan bagi Asia. Sajak yang secara tegas mengingatkan kita akan bahaya mata-mata musuh ditulis oleh St. P. Bustani, "Awat Mata-mata Musuh!"⁶⁷ Sajak yang disusun dalam bentuk tetap ini, yakni kwatrin yang berima a-a-a-a, memberikan gambaran tentang betapa tegangnya kehidupan sehari-hari masa itu jika kecurigaan merupakan sikap yang ditanamkan di masyarakat luas. Sajak ini kita kutip seutuhnya.

AWAS MATA-MATA MUSUH!

*Awaskan wabai, mata-mata musuh,
Mereka bertaji, lagi bersusuh,
Taji dan susuh mengandung ipuh,
Maksudnya selalu hendak menempuh.*

*Mata-mata musuh selalu tajam,
Sifat dan tabiat terlalu kejam,*

⁶⁷ *Jawa Baru*, I, 8, 1943, hlm. 31.

*Senantiasa ia hendak menikam,
Kita terlengah lalu diterkam.*

*Mata-mata musuh harus dijaga,
Padanya harus selalu curiga,
Jika dimasukkan ke rumah tangga,
Rusaklah kelak kaum keluarga.*

Pada masa itu muncul beberapa nama yang sebelumnya tidak pernah kita temui dalam media massa sebelum perang, seperti Rosihan, tetapi pada umumnya nama-nama penyair lama juga yang banyak menulis. Bujung Saleh Ps., A. Kartahadimaja, Karim Halim, Sutomo Jauhar Arifin, Armijn Pane, Anas Ma'ruf, dan H.R. adalah contoh beberapa nama yang sudah banyak menerbitkan karyanya sejak sebelum perang. Para penyair itu rupanya tidak banyak mengalami kesulitan dalam menyesuaikan diri dengan keadaan baru, yang sistem politiknya tentu sama sekali berbeda dengan sebelumnya. Tema sajak "Kata Hati Untuk Kekasih," prosa lirik yang ditulis oleh Maria Amin di akhir zaman kolonial Belanda, dengan lancar diteruskan ke zaman yang dikuasai juga oleh pemerintah asing. Kecemasan manusia karena perang, dan keyakinan yang nyatis merupakan fanatisme menemukan ujudnya dalam saja-sajak berbau propaganda pada masa itu. Dalam uraian ini, akan disorot tema-tema tersebut satu demi satu. Untuk memulai uraian ini, kita kutip sajak H.R. yang berjudul "Kepada Seniman,"⁶⁸ yang mengungkapkan gagasan mengenai tempat seniman dalam masyarakat.

KEPADA SENIMAN

*Tahnkah tuan, wahai seniman,
Di mana tempatmu dalam dunia?*

⁶⁸Panji Pustaka, IX, 15, 1943.

*Bukan di mercu kedirianmu,
Tapi di sini antara manusia.
Tuan bukan putera-dewata,
Tuan pun hanya manusia saja!!*

*Jangan hanya di bunga kembang,
Di mata gadis, di bintang malam,
Di gunung biru, di tasik tenang,
Di candi keramat, di arca pualam,
Tuan cari Keindahan,
Keindahan ada dalam segala!!*

*Di lokomotif yang menarik kereta,
Di mesin paberik yang gegap-gempita,
Di kapal udara pemburu musuh,
Di lumpur sawah, di tangan buruh,
Dalam segala ada Keindahan,
Tertawa, menangis, menanti seniman!!*

*Dari mercu kedirianmu,
Turunlah engkau, wahai seniman,
Dengan api senimu yang sakti,
Buatlah semuanya jadi bernyawa,
Jadilah engkau ditengah ra'yatmu,
Meru api, besar dan tinggi,
Terang menerangi hidup bangsamu!!*

Sajak itu merupakan semacam credo, semacam ajakan bagi seniman untuk mempertimbangkan kembali tempatnya dalam masyarakat. Dalam pandangan yang konvensional, pandangan awam, seniman hanyalah mengurus alam dan keindahan; dalam pandangan yang diajukan H.R. ini, seniman harus terjun ke dalam masalah manusia sehari-hari. Dengan kata lain, pada zaman itu, tidak layak lagi jika seniman tetap

berada di mercu kediriannya; ia harus turun dan menyulap segalanya jadi bernyawa, untuk menerangi hidup bangsanya.

Masalah keagamaan merupakan bagian penting dalam kehidupan bangsa kita, oleh sebab itu ia selalu muncul dalam karya sastra kita. Di samping itu, banyaknya penerbitan yang berorientasi pada agama menyebabkan semakin berkembangnya sastra keagamaan pada tahun 1930-an. Pada masa itu ada sejumlah majalah yang beorientasi pada agama Islam, yang juga menyediakan sebagian halamannya untuk karya sastra. Majalah-majalah seperti *Dewan Islam*, *Suluh Islam*, *Bintang Islam*, dan *Pedoman Masyarakat* adalah beberapa contoh saja. Majalah-majalah itu mempunyai misi dakwah yang jelas; setiap karangan yang ada di dalamnya bertujuan untuk meneguhkan iman kaum Muslim dan menyebarkan keyakinan beragama bagi segenap ummat. Prinsip itu tentu saja berlaku juga untuk pemuatan karya sastranya. Dalam keadaan seperti itu, sastra menjadi alat propaganda juga, yakni untuk menyebarluaskan keyakinan beragama.

Salah satu topik yang berulang kali diungkapkan dalam sajak-sajak keagamaan itu adalah mengendurnya semangat keagamaan. Rupanya, pada zaman apa pun, kita senantiasa merasa khawatir bahwa kemajuan zaman akan banyak berpengaruh terhadap kehidupan beragama. Itulah sebabnya kita merasa perlu untuk selalu mengingatkan masalah tersebut. Berikut ini sajak "Menungan Batin"⁶⁹ karya seorang penulis yang menamakan dirinya A.R.H.

MENUNGAN BATIN

*Di waktu malam
di bulan kelam
hatiku sedih*

⁶⁹*Dewan Islam*, II/5, Juni 1935, hlm. 85.

*merasa pedih
"Mengenang agama
Islam sempurna
dulu masyhur
sekarang kendur."*

*O Sandara
Muslim Indonesia
putera dan puteri
ajaklah diri
"Buangkanlah caci
hilangkan dengki
Islam dan keimanan
jadikan pedoman."*

Ada dua masalah pokok dalam sajak itu, yang juga muncul dalam beberapa sajak semacam itu, yakni mundurnya agama dan munculnya sifat-sifat manusia yang diharamkan agama. Di balik sajak itu tersirat pemikiran bahwa mundurnya agama antara lain disebabkan oleh munculnya sifat-sifat yang tidak terpuji itu. Dalam situasi pemikiran seperti itu, tentu banyak karya sastra yang ditulis untuk mengingatkan kita akan hal-hal yang sangat dasar dalam agama. Para penyair yang menulis masalah semacam itu tidak harus yang "profesional," mereka mungkin saja "hanya" pembaca yang kebetulan diberi kesempatan untuk menyumbangkan karangan. Salah satu majalah Islam yang terbit pada masa itu, *Bintang Islam*, memberi kesempatan kepada para pelanggan untuk menyampaikan tulisannya dalam majalah itu. Dalam suatu pengumuman⁷⁰ dikatakan bahwa untuk menyambut permintaan banyak pelanggan yang setia, redaksi majalah itu menyediakan "Special Ruangan Abonne." Pengumuman itu sebenarnya merupakan semacam

⁷⁰*Bintang Islam*, No. 11, Juli, 1937, hlm. 219.

catatan atas sebuah sajak yang dimuat di majalah itu, yang berjudul "Bisikan Sukma."

Sajak itu memuat hal-hal yang disebut-sebut sebelumnya, yakni hal-hal dasar yang diungkapkan kembali untuk mengingatkan pembaca akan keyakinan dan iman yang harus selalu ditingkatkan. Sajak karya Nur Has dari Medan ini sebenarnya bukan "bisikan hati" seperti yang mungkin kita bayangkan, tetapi lebih merupakan ringkasan sejarah Islam, tepatnya riwayat Nabi Muhammad. Sajak yang terdiri atas 8 bait enam seuntai itu ditulis dengan rapi, dengan rima yang teratur, dibagi menjadi 4 bagian yakni "Sebelum Islam," "Lahirnya Nabi Muhammad s.a.w.," "Suruhan Ilahi," dan "Wafat." Sebelum Islam, anak-anak dibunuh dan perempuan dihina, ketika Muhammad lahir muncullah harapan yang digambarkan secara konvensional dengan "*Cahaya yang terang benderang / Menerangi sekalian alam,*" dan selama masa kerasulannya Muhammad menyerukan agar kita semua menjauhi yang zalim, yang mungkar, dan yang kesumat, dan ketika beliau wafat, dunia ditinggalkan dalam keadaan "*kehausan dek panas yang tak tertahan.*"

Sajak itu bisa kita anggap mewakili perasaan keagamaan yang umumnya dihayati oleh orang banyak, sebab tentunya pelanggan majalah yang kebetulan menulis sajak itu tidak mempunyai pretensi untuk menjadi penyair tetapi sekedar menyampaikan renungannya sebagai orang biasa. Sikap semacam itu ternyata banyak kita jumpai dalam sajak-sajak keagamaan pada tahun 1930-an. Sajak karya M. Jusuf Abdullah yang berjudul "Di Bawah Kibaran Bendera Islam,"⁷¹ misalnya, sama sekali tidak berisi nasihat tertentu, tetapi sekedar penggambaran mengenai perkembangan Islam dengan menyebut puluhan nama tempat di dunia ini yang telah mendapatkan pengaruh Islam. Cara "dakwah" semacam ini boleh dikatakan

⁷¹ *Suluh Islam*, II/2-3, 20 Januari 1935, hlm. 42.

istimewa, oleh sebab itu kita kutip beberapa bait untuk memberi gambaran mengenai sajak itu.

*Bendera Islam libat berkibar
Di segenap pelosok dunia yang lebar
Ditiup angin semakin berkobar
Bendera kebesaran Allahu Akbar*

*Sejak Maroko di Afrika Barat
Kasablanka, Fez turut disurat
Agama Islam dipegang erat
Panjinya berkibar di segenap darat*

*Algier, Tunis, Tripolis, Libia
Oran, Murzuk, serta Aleksandria
Kotanya Islam satu seia
Tempat belajar ulama mulia*

...

*Walaupun Eropa negeri baidiri
Berpusat di London, Shaldrake punya negeri
Masjid di Woking sudah berdiri
Di Paris, Berlin, Polen, Islam berseri*

*Istambul, Smirna, Aleppo, Angora
Damaskus, Mossul, Tiflis, Jerusalem bersegera
Mekah, Medinah, di pantai Laut Merah
Di sini pusatnya Islam nyata tertera*

*Bagdag, Basra, Bender Abbas, Theran
Afganistan, Kabul, Jarkan, Turkestan
Labore, Srinagar, Delbi, Hindustan
Calcutta, Bombay, Karachi, Madras di selatan.*

Sajak ini pada dasarnya mengungkapkan pandangan positif terhadap perkembangan Islam, jadi bertentangan dengan dua prinsip yang sudah disebut terdahulu. Jika dalam sajak terdahulu Islam digambarkan surut karena sikap manusia yang keliru, dalam sajak ini digambarkan "*Islam berseri*" dan di mana pun "*Islam nyata tertera.*" Dipandang dari segi penyebaran agama, sajak ini harus diklasifikasikan sebagai puisi yang mempropagandakan agama, yang setaraf dengan jenis propaganda ideologi dan politik.

BAGIAN KELIMA

BUKAN BETA BIJAK BERPERI

Pada tahun 1920-an Rustam Effendi, seorang sastrawan yang kemudian menjadi aktivis politik dan berhasil menjadi anggota parlemen Belanda sebagai wakil dari Partai Komunis Belanda, menerbitkan sebuah kumpulan sajak berjudul *Percikan Permenungan*. Dalam salah satu sajaknya ia menulis semacam credo yang menyatakan keinginan untuk menciptakan seni baru, melepaskan diri dari kekangan konvensi. Keseluruhan buku itu bisa dianggap sebagai hasil usaha untuk mengadakan pembaruan stilistik maupun tematik dalam puisi Indonesia. Pada dekade berikutnya, beberapa penyair menyatakan niat serupa, yang pada dasarnya merupakan keyakinan bahwa perasaan seni itu bagaikan ombak bergulung-gulung, sesuatu yang bebas dan tidak bisa ditolak kehadirannya oleh penyair. Perasaan seni semacam itu mengingatkan kita pada semangat yang mendasari suatu gerakan yang bersumber pada kebudayaan Barat. Salah satu sajak J.E. Tatengkeng, penyair yang dilahirkan di Sangir, bisa mewakili sikap para sastrawan tersebut. Sajak berikut ini dikutip dari bukunya, *Rindu Dendam*, berjudul "Sukma Pujangga."⁷²

*O, lepaskan daku dari kurungan,
Biarkan daku terbang melayang,
Melampaui gungung, nyebrang harungan,
Mencari Cinta, Kasih, dan Sayang.*

*Aku ta' ingin dipagari rupa
Kusuka terbang tinggi ke atas,*

⁷² *Rindu Dendam*, Solo, 1934.

*Meninjau hidup aneka puspa,
Dalam alam yang tak terbatas....*

*Ta' mau diikat erat-erat,
Kusuka merdeka mengabdikan seni,
Kuturut hanya semacam syarat,
Syarat gerak sukma seni.*

*Kusuka hidup! Gerakan sukma,
Yang berpancaran dalam mata,
Terus menjelma,
Ke Indah-Kata.*

Pada abad ke-18, di Eropa muncul suatu gerakan di bidang seni, filsafat, dan sastra yang dikenal sebagai romantisme. Gerakan itu berlangsung sampai pertengahan abad-19. Ada beberapa ciri yang menonjol pada gerakan ini, yang kemudian meluas ke luar Eropa dan pengaruhnya terasa sampai sekarang.⁷³ Gerakan ini merupakan reaksi terhadap prinsip pencerahan dan neoklasisme yang menekankan pentingnya akal, tatanan, keseimbangan, harmoni, rasionalitas, dan intelek. Romantisme menekankan pentingnya segala sesuatu yang sifatnya individual, subyektif, irasional, imajinatif, personal, spontan, emosional, ramalan, dan transendental. Romantisme menaruh perhatian yang luar biasa besarnya terhadap keindahan alam, di samping kepercayaan akan keunggulan emosi atas akal dan kepekaan indera atas kecerdasan. Kaum romantik sangat gemar menyiasati diri sendiri sedalam-dalamnya dan meneropong kepribadian manusia. Mereka juga suka mengungkapkan kekaguman terhadap para jenius dan pahlawan yang luar biasa kekuatannya, di samping mengembangkan pandangan baru mengenai seniman

⁷³ Baca antara lain, Russel Noyes, *English Romantic Poetry and Prose*, New York, 1956.

sebagai kreator individual yang luar biasa, yang semangat kreatifnya lebih penting dari usaha untuk setia kepada tata cara formal dan prosedur tradisional. Sejalan dengan itu mereka juga meyakini pentingnya imajinasi sebagai gawang ke arah penghayatan transendental dan kebenaran spiritual. Dalam karya-karya mereka terungkap juga minat yang luar biasa terhadap kebudayaan rakyat, asal-usul kebudayaan etnis, dan masa lampau – semuanya itu merupakan sumber bagi minat terhadap segala sesuatu yang bersifat eksotis, jauh, misterius, aneh, mengerikan, dunia arwah, dan bahkan segala sesuatu yang berbau setan. Itu semua merupakan perwujudan keinginan mereka untuk bebas dari kekangan tatanan agar bisa menyatu dengan alam bebas.

Kumpulan sajak karya Rustam Effendi yang disebut itu menurut pengarangnya diterbitkan pertama kali tahun 1925,⁷⁴ tetapi jika kita mempertimbangkan timbangan buku yang dimuat di majalah *Sri Pustaka* tahun 1927,⁷⁵ kemungkinan besar terbit tahun 1926. Timbangan buku itu menyambut kehadiran kumpulan sajak ini sangat positif, meskipun tampaknya Balai Pustaka (penerbit majalah ini) tidak memberikan perhatian besar terhadap perkembangan puisi modern. Dalam resensi itu antara lain disebutkan bahwa dua hal yang menyangkut nilai karya sastra, yakni kandungan dan wadahnya, pantas mendapat pujian. Tema yang dikandung dalam sajak-sajak Rustam Effendi itu terbebas dari konvensi lama, dan dalam hal penggunaan bahasa si penyair berhasil melepaskan diri dari kungkungan Bahasa Melayu yang ‘murni,’ tanpa harus mengorbankan keindahan puisinya.

Rustam Effendi memang sadar ingin membebaskan diri dari kungkungan cara lama dalam berpuisi, seperti yang dikatakannya terutama dalam salah sebuah sajaknya, “Bukan

⁷⁴Lihat pengantar dalam buku cetakan kedua, Jakarta: Fasco, 1953.

⁷⁵“Percikan Permenungan,” dalam *Sri Pustaka*, Januari 1927, th. IX, no. 1, hlm. 9--10.

Beta Bijak Berperi.” Sajak itu merupakan semacam credo yang menyatakan bahwa penyair tidak ingin menuruti syarat-syarat membuat sajak zaman lampau sebab, berbeda dengan penyair lisan masa lalu, puisinya merupakan suara jiwa. Ini sebenarnya merupakan suara kaum romantik yang mengagungkan suara jiwa yang bebas sebagai reaksi terhadap kekangan klasikisme di Eropa Barat. Kekangan yang ada dalam sastra Melayu adalah tradisi lisan yang sudah ratusan tahun usianya, yang berujud terutama dalam pantun dan peribahasa. Pengaruh yang datang dari luar, seperti syair dari Arab dan beberapa bentuk tetap yang berasal dari Parsi juga tidak menjanjikan kebebasan bentuk dan tema.

Rustam Effendi mencoba mengatasi hal itu dengan menyampaikan credo tersebut, tetapi dalam kenyataannya apa yang dihasilkannya tidak sepenuhnya sesuai dengan isi kredonya. Pertama, dalam hampir semua sajaknya, Rustam Effendi masih menggunakan bentuk tetap seperti syair. Bentuk baru yang dipergunakannya, yang juga digunakan M. Yamin dan kemudian sejumlah penyair kelompok Pujangga Baru, adalah soneta -- bentuk tetap yang di Eropa sudah ratusan tahun sejarahnya. Yang bisa dikatakan baru sebenarnya adalah pilihan kata, yang menurut sebuah resensi di *Sri Pustaka*, sama sekali tidak mempedulikan apakah berasal dari bahasa-bahasa Jawa, Sunda, atau Minang. Dipandang dari segi perkembangan puisi tradisional Melayu hal itu memang merupakan pembaruan, tetapi jika kita pertimbangkan juga perkembangan puisi yang terjadi di kalangan penulis peranakan Cina, hal itu tentu harus dianggap biasa.

Dalam resensi itu dinyatakan bahwa R. Effendi telah menciptakan puisi yang berbeda dari bentuk-bentuk lama seperti gurindam, pantun, dan syair. Penyair tak mau lagi menyerah kepada segenap aturan berpuisi yang telah ada sebelumnya, tetapi menuruti perasaan jiwanya sehingga aturan-aturan itulah yang harus tunduk kepada “bunyi lagu sukma-

nya.” Meskipun dalam Bahasa Melayu sudah sangat banyak lukisan pemandangan dan perasaan yang bagus, R. Effendi menciptakan berbagai macam lukisan yang sama sekali baru, yang bisa “terus masuk ke dalam kalbu kita.” Dikatakan dalam resensi itu antara lain bahwa:

Rupanya sekarang datanglah suatu masa yang baru bagi bahasa Melayu, sudah kelihatan di sana-sini haluan baru, sudah ada pengarang-pengarang kaum muda yang melukiskan perasaannya dengan tiada mengungkung perasaannya itu dengan ‘kebiasaan’.

Di samping cara melukiskan pemandangan dan perasaan yang baru, R. Effendi juga dipuji karena diksinya luas, tidak sekedar berdasar pada kosa kata bahasa Melayu Riau saja. Katanya,

Dalam memakai kata-kata itu pun amat luas pendiriannya, tidaklah picik seperti setengah penulis. Tiadalah ia menulis dengan ketakutan kata-kata yang dikatakan orang kata Riau saja. Tidaklah disingkirkannya sesuatu kata yang sedap pada pendengarannya, hanya karena kata itu tidak dikenal orang di Riau, melainkan di Minangkabau, atau di Jawa, atau di Sunda saja. Tidaklah ia berkata: kata ini tak hendak kupakai, sebab kata Minangkabau, kata itu tak boleh dipakai sebab bahasa Melayu Jawa, dan sebagainya. Dalam pada itu banyak pula kata-kata yang bagus-bagus yang telah dihpakan orang dihidupkannya pula kembali. Terang terbayang, bahwa bagi pengarang Percikan Permenungan, bukanlah bahasa Riau itu saja yang dipandangnya bahasa Melayu bagi Tanah Hindia seluruhnya.

Resensi itu jelas merupakan sikap yang positif terhadap perkembangan puisi Melayu pada masa itu. Diharapkannya

bahwa perkembangan semacam itu akan mempertinggi semarak bahasa Melayu dan akan menjadikannya kepunyaan segala penduduk Indonesia.

Resensi itu segera mengingatkan kita pada perkembangan bahasa Melayu di kalangan penulis peranakan Cina. Perkembangan sastra Melayu yang ditulis oleh sastrawan peranakan Cina sangat cepat dan luas, tetapi perhatian para kritikus terhadapnya ternyata tidak positif. Majalah *Sri Pustaka* tidak pernah mengungkapkan masalah itu dalam kaitannya dengan perkembangan bahasa Melayu, sedangkan di kalangan peranakan Cina sendiri timbul keraguan atas manfaat sastra peranakan Cina yang lebih banyak diperlakukan sebagai komoditi itu.

Sajak kredo itu sendiri jelas mempergunakan bentuk tetap, yakni kwatrin, untuk menyatakan keinginan terhadap pembaruan. Namun, apa yang ingin disampaikan jelas merupakan sikap baru di dalam berkesenian pada masa itu. Keinginan untuk menuruti suara jiwa merupakan dorongan utama dalam berkesenian, suatu sikap yang jelas tidak terpancar dalam khasanah sastra lama yang pada dasarnya memang merupakan alat untuk meneguhkan konvensi dan tradisi yang sudah ada dalam masyarakat. Yang penting juga dipahami dari kredo Rustam Effendi ini adalah bahwa ia tidak berlagak mampu melaksanakan pembaruan itu, sebab ia menyadari sulitnya melakukan itu. Bait terakhir sajak kredo tersebut mengungkapkan hal tersebut; kita kutip berikut ini.

*Bukan beta bijak berlagu,
Dapat melemah bingkai pantun
Bukan beta berbuat baru,
Hanya mendengar bisikan alun.*

Jelas dalam kutipan itu bahwa ia menyadari tidak membuat sesuatu yang baru, yang bisa melemahkan konvensi

persajakan lama. Yang penting baginya adalah bahwa isi yang disampaikan merupakan ungkapan perasaan pribadi, bukan masyarakat. Ini ciri khas romantisme. Kekhasan puisi Rustam Effendi memang tidak terletak pada pembaruan di bidang bentuk, sebab hampir semua sajaknya mempergunakan bentuk tetap; jikapun tidak, jumlah larik setiap bait diatur sedemikian rapi sehingga mengesankan adanya aturan yang ketat dalam pelarikan dan pembaitan. Berikut ini beberapa bait dari sajak yang berjudul "Murai."

*O, murai, o, murai, manuk pencerling,
hitam pekat seperti keling.
Kapakmu hitam bersetrip putih,
dada dan ekormu pun bersih putih.*

*Alangkah sigapmu, culing menyuling
cepat ringan lebih dir kucing.
Melompat menari-nari.
O, murai, alangkah merdu kau bernyanyi.*

Rustam Effendi berkisah mengenai burung murai yang dalam sajak ini merupakan agen alam; ini pun salah satu ciri romantisme. Dalam tradisi mazhab itu, sejumlah besar sajak ditulis berdasarkan agen alam sejenis. Murai adalah pilihan yang populer sebab memiliki ciri dan sifat yang sesuai untuk mengungkapkan keceriaan, kegembiraan, dan kegesitan -- semuanya sesuai untuk dikontraskan dengan kemurungan manusia, tema yang ingin diungkapkan dalam sajak ini. Yang juga penting diuraikan dari kutipan itu adalah diksi. Rustam Effendi mempergunakan kosa kata yang berasal dari bahasa-bahasa non-Melayu. Ada kata "manuk" (burung) yang berasal dari bahasa Jawa atau Sunda; ada kata "cerling," sebuah kata arkais yang artinya kerling; kata "kapak" dalam bait pertama itu asalnya dari bahasa Minang, artinya kepak. Rustam juga me-

nyukai elipsis, seperti yang ditunjukkan dalam pemakaian kata “dir” yang artinya dari. Ciri-ciri itu kemudian dikembangkan oleh para penyair yang lebih muda, yang banyak menulis dalam majalah *Pujangga Baru*.

Pada dekade berikutnya, ada sekelompok cendekiawan muda yang berniat mengembangkan kebudayaan dan sastra Indonesia. Mereka bergabung dalam sebuah majalah yang diterbitkan pada tahun 1933, yakni *Pujangga Baru*. Mereka pada dasarnya mengajukan kritik terhadap kecenderungan stilistik dan tematik sastra lama seperti yang antara lain tampak pada syair dan pantun, dan mengajukan pilihan baru yang didatangkan terutama dari khasanah sastra Barat. Namun, dalam kenyataannya sangat besar jumlah puisi yang mereka hasilkan itu masih bertahan pada konvensi sastra lama juga. Konvensi pantun rupanya sudah merupakan konvensi yang sangat kuat tertanam sehingga tampaknya sama sekali tidak bisa dilepaskan dari kebiasaan menulis para penyair baru itu. Beberapa di antara mereka berhasil memberi makna baru kepada bentuk-bentuk lama, tetapi kebanyakan tidak bisa melepaskan diri dari kekangan kaidah-kaidahnya yang sangat ketat.⁷⁶ Bahkan S. Takdir Alisjahbana sendiri, yang merupakan kritikus paling keras terhadap kecenderungan puisi lama, tetap mempergunakan konvensi lama dalam beberapa sajaknya.

Salah satu usaha para pengarang dan cendekiawan muda untuk mengelakkan diri dari pengaruh sastra lama adalah dengan memperkenalkan bentuk-bentuk baru ke dalam puisi kita.

⁷⁶Beberapa telaah telah dilakukan para pengamat dan sarjana mengenai hal ini, antara lain S. Takdir Alisjahbana, *Kebangkitan Puisi Baru Indonesia*, Jakarta: Dian Rakyat, 1969; H.B. Jassin, *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi*, Jakarta: Gunung Agung, 1963; Keith Foulcher, *Pujangga Baru: Kesusastraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942*, (terjemahan oleh Sugiarta Sriwibawa dari *Puisi Baru: The Emergence of A Non-Traditional Malay in Pre-War Indonesia*), Jakarta: Girimukti Pasaka, 1991.

Dalam hal ini yang terpenting adalah soneta. Sudah dicatat bahwa soneta sebenarnya sudah dipergunakan oleh beberapa penyair kita, antara lain M. Yamin, sebelum *Pujangga Baru* diterbitkan. Soneta adalah bentuk puisi tetap yang sudah dikembangkan di Eropa Barat sejak ratusan tahun yang lalu. Sejak tahun 1920-an, bentuk itu menjadi pilihan bagi banyak penyair kita, tidak terkecuali yang banyak menulis dalam *Pujangga Baru*.

Meskipun puisi tahun 1930-an pada dasarnya didominasi oleh bentuk-bentuk puisi lama, ada beberapa penyair muda yang dengan sungguh-sungguh berusaha mengadakan pembaruan. Sudah disinggung bahwa di bidang puisi naratif, Amir Hamzah telah menghasilkan setidaknya dua sajak yang jelas berbeda dengan bentuk puisi naratif konvensional. Sebagian besar karya penyair ini sebenarnya adalah lirik, dan di bidang itu pun ia berhasil memperkenalkan bentuk baru atau setidaknya usaha untuk memanfaatkan bentuk lama sedemikian rupa sehingga mampu menampung tema-tema yang baru, yang lebih menekankan pentingnya puisi sebagai sarana pengungkapan diri pribadi tinimbang masalah sosial. Sajak-sajak yang dikumpulkannya dalam *Nyanyi Sunji* dan *Buah Rindu* memang sebagian masih mempergunakan sajak empat seuntai sebagai sarana pengungkapan, namun bentuk itu menjadi segar karena Amir Hamzah berhasil menciptakan majas dan kiasan baru yang benar-benar bisa mengungkapkan masalah batin manusia.

Di samping itu ia juga berhasil menulis sejumlah sajak yang berupa prosa lirik yang tampaknya diolah dari sejumlah penyair Asia yang diminatinya. Amir Hamzah menaruh minat besar terhadap puisi Timur; ini terbukti antara lain dalam sejumlah sajak terjemahannya yang kemudian diterbitkan dalam bentuk buku.⁷⁷ Penyair ini tentu mengenal dengan baik sajak-sajak Rabindranath Tagore yang jelas memberikan ilham bagi

⁷⁷*Setinggi Timur, Pujangga Baru*, VII/4, Oktober 1939.

Amir Hamzah dalam menyusun prosa liriknya. Salah satu prosa liriknya yang mengingatkan kita pada karya Rabindranath Tagore kita kutip sepenuhnya berikut ini. Kutipan dari *Nyanyi Sunyi* ini berjudul "Doa."

*Dengan apakah kubandingkan pertemuan kita kekasihku?
Dengan senja samar sepoi, pada masa purnama meningkat naik,
setelah menghalaukan panas payah terik
Angin malam menghembus lemah, menyejuk badan, melambung
rasa menayang pikir, membawa angan ke banwah
kursimu.
Hatiku terbuka menunggu kasihmu, bagai sedap malam
menyirak kelopak
Aduh, kekasihku, isi hatiku dengan katamu, penubi dadaku
dengan cabayamu, biar bersinar mataku sendu, biar
berbinar gelakku rayu*

Majalah *Pujangga Baru* tampaknya merupakan perkecualian dalam kecenderungan penerbitan majalah pada masanya. Majalah ini adalah majalah terbatas yang jelas tidak bisa mengandalkan hidupnya dari khalayak pembaca. Para pendiri dan pengasuhnya, yakni para sastrawan dan cendekiawan muda itu sendiri, memusatkan perhatian pada pengembangan sastra. Dalam hal ini ternyata puisi mendapat perhatian, atau tempat, khusus mungkin karena keringkasannya. Kebanyakan pengasuh dan pendirinya memang penyair sehingga perhatian terhadap puisi mungkin tidak usah mengherankan kita. Namun, alasan yang lebih obyektif jelas merupakan dasar yang lebih kokoh, yakni bahwa selama itu puisi baru kurang mendapat perhatian dari penerbit pemerintah. Buku puisi yang diterbitkan Balai Pustaka masa itu adalah syair seperti yang antara lain telah dibicarakan sebelumnya. Majalah-majalah terbitan swasta yang orientasinya lebih pada berita tentu saja beranggapan bahwa karya sastra semacam puisi cukup diperlakukan sebagai sisipan

saja, tanpa pretensi sama sekali untuk mengarah ke pembaruan. Ada kesan sangat kuat bahwa dalam kebanyakan majalah itu sastra, termasuk puisi, diperlakukan sebagai sarana untuk menyebarkan agama atau sama sekali sebagai hiburan.

Dalam majalah *Pujangga Baru*-lah para penyair muda masa itu mendapatkan perhatian dan ruang khusus untuk mengembangkan pembaruan sastra. Sejumlah penyair mendapat kesempatan menulis dalam majalah itu, tetapi hanya beberapa saja yang kemudian ternyata berhasil menulis sajak-sajak yang mampu melepaskan diri dari kungkungan konvensi sastra lama. Sanusi Pane, yang pada sajak-sajak awalnya menunjukkan kesetiaan pada konvensi, menulis sajak-sajak yang mengungkapkan pengalaman religiusnya yang juga mencakup usaha untuk menemukan jati dirinya. Armijn Pane dalam beberapa sajaknya berhasil menawarkan bentuk sajak bebas yang bisa menangkap gejala kehidupan modern, yang sama sekali berbeda dengan yang diungkapkan oleh Amir Hamzah dan Sanusi Pane. Di tangan ketiga penyair itulah sebenarnya terlaksana pembaruan stilistik puisi Indonesia sebelum perang.

Kita kutip beberapa sajak yang menunjukkan pembaruan tematik dan stilistik itu. Dalam sajak "Berdiri Aku," Amir Hamzah berhasil memanfaatkan sajak empat seuntai -- tanpa harus terlalu setia kepada aturan rima akhir -- untuk mengungkapkan ketakjubannya dalam menyaksikan keindahan alam. Dalam konsep kaum romantik, yang jelas mendasari pandangan sebagian besar sastrawan Pujangga Baru, keindahan alam tidak bisa dipisahkan dari religiositas. Jadi, keharuan menghadapi keindahan alam itu sekaligus merupakan ungkapan rasa rindu manusia kepada rasa aman, kepada keutuhan semesta, kepada Tuhan.

*Berdiri aku di senja senyap
Camar melayang menepis buih*

*Melayah bakau mengurai puncak
Berjulang datang ubur terkembang*

*Angin pulang menyejuk bumi
Menepuk teluk mengempas emas
Lari ke gunung memuncak sunyi
Berayun alun di atas alas*

*Benang raja mencelup ujung
Naik marak menyerak corak
Elang leka sayap tergulung
Dimabuk warna berarak-arak*

*Dalam rupa maha sempurna
Rindu sendu mengharu kalbu
Ingin datang merasa sentosa
Mencecap hidup bertentu tuju...⁷⁸*

Dalam sajak ini penyair berhasil memadukan unsur tradisional, yakni kosakata yang arkais dan bentuk sajak empat seuntai, dengan rima, majas, dan kiasan yang sama sekali baru. Amir Hamzah berhasil memadukan unsur-unsur itu sedemikian rupa sehingga apa yang menjadi tujuan dan alasan utama penciptaan sastra tercapai, yakni mengungkapkan sesuatu yang tidak mungkin bisa diungkapkan dengan cara lain. Keindahan bunyi, majas, dan kiasan dalam sajak itu tidak bisa dijelaskan dengan cara lain; sajak Amir Hamzah bukan lagi merupakan informasi atau bujukan, tetapi penghayatan. Sajak ini adalah salah satu puncak pencapaian para penyair zaman itu, yang juga sekaligus membuktikan bahwa setiap pembaruan harus berlandaskan tradisi yang kuat, bahwa setiap pembaruan pada hakikatnya merupakan tradisi baru pula.

⁷⁸*Pujangga Baru*, I/4, Oktober, 1933.

Seperti yang tampak dalam sajak Amir Hamzah tersebut, dalam puisi tahun 1930-an, alam merupakan salah satu tema yang sangat penting. Pandangan romantik yang diikuti oleh banyak penyair yang tergabung dalam majalah *Pujangga Baru* memang menempatkan alam sebagai unsur utama dalam puisi mereka. Prinsip bersatu dengan alam merupakan prinsip utama, demikian juga kembali ke alam. Sajak seorang penyair peranakan Cina, Khik Cin, yang berjudul "Menjadi Satu dengan Alam,"⁷⁹ bisa mewakili pandangan ini. Dalam sajak itu antara lain dikatakan bahwa keindahan alam itu menyebabkan "Nyawa rasaken mengaso dari repotnya kotaan, / Jauh kebuasan manusia, jauh kebincanaan."

Penggambaran alam dilakukan oleh hampir semua penyair penting yang menulis selama dasawara itu. Alam kadang-kadang digambarkan sebagai suatu keindahan yang diagungkan dan dikagumi, kadang-kadang sebagai kekuatan yang tidak mungkin dibendung oleh manusia. Dalam keadaan semacam itu, secara tidak langsung sebenarnya alam menjadi lambang bagi berbagai-bagai masalah manusia juga. Penggunaan alam sebagai sarana bandingan bisa dilakukan secara tersurat, seperti yang antara lain tampak dalam sajak-sajak yang ditulis oleh para penyair keturunan Cina yang menulis dalam *Asia*. Dalam sajak yang berjudul "Pohon Kecil," penyair yang menamakan dirinya Pembantu membuat perbandingan antara pohon kecil (leli) dan pohon besar (durian). Pohon besar yang angkuh itu akhirnya harus roboh karena angin topan yang sangat kuat, sementara pohon kecil yang tidak pernah menonjolkan dirinya berhasil mempertahankan diri dari amukan alam. Katanya, "Itu pohon duren tida lain cari kebesaran, sebaliknya itu leli terutamakan perlindungan." Pohon kecil itu pun "Tida sudi maen tinggian buat hadepin mara bahaya cuma buat harep pujian."

⁷⁹Dimuat sebagai sisipan novel karya Su Lie Piet, *Melancong ke Bali*, dalam seri *Penghidupan*, 1935, hlm. 80.

Perbandingan konvensional semacam itu banyak seali ditemukan dalam sajak-sajak alam. Di samping itu, alam juga sering digambarkan sebagai unsur yang membangkitkan suasana tertentu, terutama yang berkaitan dengan kenangan lama yang menyedihkan. Sajak "Och, Terang Bulan"⁸⁰ karangan Lan diberi catatan "Ditulis waktu terkenang pada satu sobat yang sudah berlalu. Dalam sajak itu, terang bulan dirasakan sebagai suasana yang menyebabkan si aku lirik mengenang kembali sahabatnya yang sudah tiada. Beberapa sajak, seperti karya Mozasa yang berjudul "Di Kaki Gunung",⁸¹ mengungkapkan alam sebagai lambang kesunyian dan kesendirian. Dikatakan, "*Di sini sunyi alam selalu / tempat burung terbang berkibar / tempat dunia tabah menunggu / menanti hidup romok mekar.*"

Sejak tahun 1920-an – antara lain dalam sajak-sajak M. Yamin dan Rustam Effendi -- penyair-penyair kita telah mengungkapkan kekagumannya terhadap keindahan alam. Kata Yamin dalam sajaknya yang berjudul "Gembala",⁸² "*Perasaan siapa tidak kan nyala / Melibatkan anak berlagu dendang .. Mendengar puputmu, menurutkan kerbau / Maulah aku menurutkan dikau.*" Beberapa sajak Sanusi Pane, Mozasa, J.E. Tatengkeng, N. Adil, dan lain-lain mengungkapkan keindahan alam demi keindahan itu sendiri. Tema itu menjelaskan sikap artistik penyair-penyair itu bahwa perasaan kekaguman terhadap keindahan adalah tema yang sah dalam puisi. Lebih jauh lagi dapat dikatakan bahwa segala yang kita kerjakan di dunia ini sebenarnya sama sekali tidak bisa dipisahkan dari keindahan alam itu. Bahkan, mimpi, alam, dan kerja merupakan suatu kesatuan yang tidak bisa dipisah-pisahkan, seperti yang tampak dalam sajak "Menyabit Padi (Mimpi)"⁸³ karya A. Hasjmi, yang pada dasarnya mengambil posisi yang sama dengan yang telah ditempuh

⁸⁰ *Asia Baru*, ?, 16 Januari 1935, hlm. ?

⁸¹ *Pujangga Baru*, IV/10, April 1937, hlm. 148.

⁸² S. Takdir Alisjahbana (ed.), *ibid.*, hlm. 41.

⁸³ *Bintang Islam*, 25 Oktober 1938, hlm. 536.

penyair kita tahun 1970-an, atau bahkan sebelumnya. Dalam sejumlah sajak, alam juga dipergunakan sebagai lambang kreativitas.

Sajak yang mempergunakan alam sebagai lambang ini pada dasarnya merupakan kredo mengenai proses kreatif. Temanya sejalan dengan beberapa sajak lain yang ditulis sebelumnya oleh Rustam Effendi, "Bukan Beta Bijak Berperi," dan J.E. Tatengkeng, "Perasaan Seni", yakni mengenai seni sebagai tumpahan perasaan yang tidak bisa, dan tidak perlu, dibendung. Hal itu tampak dalam larik ketiga bait terakhir, 'Turutkan rasa himbauan jiwa'. Puput dalam sajak ini adalah agen alam yang merupakan alat untuk mengungkapkan rasa dan himbauan jiwa tersebut. Seperti yang diungkapkan juga oleh Sanusi Pane ("Dibawa Gelombang"), rupanya Karim Halim menekankan kesementaraan seni yang diciptakannya itu. Ia menyatakan bahwa lagu yang keluar dari puputnya itu rata saja, dan kemudian 'Hilang mengawang ke angkasa.'

Agen alam yang sering dipergunakan oleh para penyair itu adalah binatang; dalam sajak M. Taslim Ali berikut ini, murai adalah burung yang dipilih untuk menjadi agen alam. Berikut ini 4 bait pertama dari sajak "Kepada Murai" yang keseluruhannya terdiri atas 12 bait.⁸⁴

*Unggas kecil
Jang sering bernyanyi
Jauh terpencil
Di dalam sunji,
pelbagai ragam macam suara,
Kaubambukan masuk udara.*

*Tinggi rendah
Naik-turun,*

⁸⁴*Pujangga Baru*, VIII, 9, 1941:249--250.

*Keras-lemah
Timbun-bertimbun
Berbanjut-banjut merdu sirlmu,
Ditanai bayu ketelingaku.*

*Biarpun kau hitam,
Dan sedikit putih
Menerangi malam
Yang mengelilingi
Kecil tubuhmu, tetapi bernyala
Di dadamu, api sakti pujangga.*

*Seperti insan,
Dikau juga
Makhluk tempaan
Yang Mahakuasa,
Karena itu dalam lagumu,
Tetap terselip suka dan sayu.*

Jika dalam sajak Karim Halim yang berjudul "Puputku"⁸⁵ puput merupakan sarana untuk menyatu dengan alam, dalam sajak M. Taslim Ali ini burung murai adalah hasil kreativitas itu sendiri. Di dalam lagu burung murai '*terselip suka dan sayu*,' ungkapan lain untuk kehidupan itu sendiri. Dalam karya kreatif, kita bisa mendengarkan suara kehidupan itu. Dalam hal ini burung murai adalah hasil kreativitas Tuhan; dengan demikian ia sama derajatnya dengan manusia. Burung murai dan penyair adalah bagian yang tak terpisahkan dari alam yang diciptakan Tuhan. Dalam pandangan ini, burung murai adalah agen alam yang mewakili kekuatan atau roh yang berada di balik semesta ini semua, yang kita kenal sebagai Tuhan.

⁸⁵ *Pujangga Baru*, VII/11 tahun 1921.

Sajak M. Taslim Ali ini mengingatkan kita kepada karya penyair romantik Inggris, seperti P.B. Shelley, yang juga gemar memilih burung sebagai agen alam. Rupanya penyair ini banyak belajar dari sastra dunia, dan dalam sajaknya yang lain, yang mempergunakan angin sebagai agen alam, kita teringat kepada sebuah sajak romantik Inggris yang dikenal luas, "Ode to the West Wind" karya penyair Inggris yang sama. Sajak M. Taslim Ali ini berjudul "Kepada Angin Raja Kelana."⁸⁶

Dalam sajak ini, alam digambarkan sebagai kekuatan yang tidak pernah berhenti bekerja, yang selalu berbuat sesuatu. Dan si aku lirik menyatakan bahwa ia akan menulis sajak untuk mengumandangkan kebesaran roh alam itu. Angin yang '*tak tahu lelah dan tak berhenti*' itu menyejukkan pusara dan menyebarkan bau bunga ke makam, seolah menyatakan terima kasih.

*Seperti bunga yang menyatakan
Terima kasihnya, aku dengan kalam*

*Melukiskan madah, guna penyerukan
Kebesaran rohmku kepada Insan.*

Angin yang dalam bagian pertama sajak itu digambarkan sebagai agen alam yang lembut, dalam bait kedua digambarkan sebagai kekuatan yang mengecutkan hati. '*Pekerti lembutmu lantas bertukar,*' kata penyair; dan angin yang di pagi hari bisa menyejukkan bumi dari panas matahari itu, mendadak bisa berubah menjadi kekuatan yang sangat ganas. Pohon-pohon besar di rimba raya bisa bertumbangan karena angin yang bertiup kencang dan jika hembusannya yang kencang itu mencapai samudra, muncullah gelombang laut besar yang memporak-porandakan samudra, sehingga '*penduduk laut berjuta-juta / gemetar menyelam ke dasar lautan, / mencari tempat perlindungan.*'

⁸⁶*Pujangga Baru*, VIII, 9, 1941:249--250.

Di bagian ketiga, penyair mulai merenungkan hakikat agen alam itu. Dikatakannya bahwa segala keganasan yang dilakukan angin itu demi kebaikan belaka. Segala yang dihancurkannya itu akhirnya akan menjadi landasan bagi kehidupan yang baru, yang diperlukan manusia. Makhluk yang semula gentar dan mengutuk kekuatan alam yang ganas itu, akhirnya akan menerima kenyataan bahwa hal itu terjadi demi kebaikan juga. Semua makhluk akhirnya akan mencintai alam. Kita kutip seluruhnya bagian ketiga itu.

*Alangkah hebatnya kuasamu itu,
Yaitu kuasa yang membinasakan,
Biar membinasakan, tetapi perlu,*

*Kerna dunia sangat menghasratkan
Hawa baru dan hidup baru,
M'nurut kemauan edaran zaman.*

*Segala makhluk yang mengutukimu
Karena ganasmu sekarang, nanti
Akan mencintaimu seperti daku.*

*Setelah diruntuhan sekarang ini,
Hidup baru subur meriap,
Maka manusia berbesar hati.*

*Menanti basilnya sambil bersiap.
Cintanya kepadamu barulah akrab.*

Dalam bait selanjutnya, penyair meneruskan renungannya mengenai kekuatan alam sebagai roh yang sama sekali tidak bisa diduga. 'Bagaimana aku, seorang manusia, / Akan sanggup menduga rohmui,' kata penyair. Yang bisa disimpulkan oleh penyair mengenai kebesaran alam, yang dalam hal ini diwakili agennya

yakni angin, adalah bahwa kehidupan di dunia ini diatur olehnya, bahwa Raja Kelana adalah pemegang tampuk kekuasaan dari zaman purba sampai sekarang di maya pada ini. Dalam sajak ini jelas bahwa alam bukan hanya dihadapi sebagai ciptaan Tuhan, tetapi roh yang berkuasa itu sendiri. Ia adalah roh, adalah kekuatan yang berkuasa dan bebas; alam adalah roh yang mengatur hidup kita.

Pandangan ini bersandar pada pandangan hidup tentang kepaduan dengan alam, yang memiliki kecenderungan panteistis. Segala yang ada di alam raya ini adalah bagian dari alam: semua makhluk, tumbuhan, angin, air, bumi -- secara keseluruhan semua merupakan roh yang berkuasa. Masing-masing bagian alam itu dianggap sebagai agennya, dan memiliki kekuatan dan kekuasaan yang dimiliki oleh roh alam secara keseluruhan. Setiap pohon adalah agen alam, adalah roh, adalah kekuatan alam itu sendiri. Dalam setiap agen alam terdapat roh itu.

Di zaman ini, tidak sedikit juga sajak yang menggambarkan alam tanpa mengacu ke roh yang ada di baliknya. Alam digambarkan sebagai suatu keindahan, yang maknanya tiada lain adalah dirinya sendiri itu. Alam adalah keindahan yang paling jauh bisa membawa manusia ke kenangan masa lampau; di sini alam sekaligus berfungsi sebagai pemicu kenangan masa lalu. Dalam sajak karya Amir Hamzah yang berjudul "Teluk Jayakatera"⁸⁷ alam mula-mula digambarkan sebagai keindahan yang mengacu ke dirinya sendiri, dan akhirnya ditafsirkan sebagai pemicu kenangan masa lalu. Bait pertama dan kedua rangkaian kwatrin itu adalah sebagai berikut.

*Ombak memecah di tepi pantai
Angin berembus lemah-lembut,
Puncak kelapa melambai-lambai
Di ruang angkasa angin bergelut.*

⁸⁷*Pujangga Baru*, VIII, 12, 1941, hlm. 329--330.

*Burung terbang melajang-lajang
Serunai berseru 'adikku sajang',
Perikan bernyanyi berimbang-imbang
Laut barungan hijau terbentang.*

Ombak, angin, puncak kelapa, burung, dan laut adalah anasir alam yang disebut-sebut; semua itu menyatu untuk menciptakan keindahan yang menimbulkan keharuan di hati aku lirik. Di hadapan keindahan alam itu, si aku lirik terbawa oleh pikirannya ke seberang lautan, dan matanya memandang ke kejauhan, ke '*pertemuan air dengan angkasa*.' Kenangan yang timbul rupanya ada kaitannya dengan hubungan pria-wanita; si aku lirik terkenang akan gadis yang berada di seberang lautan. Jadi, keindahan alam itu mengacu ke keindahan lain, yakni keindahan kenangan, cinta, dan tentunya juga wanita.

Kecenderungan untuk menyatu dan sekaligus kembali ke alam tetap hidup sampai zaman Jepang. Dalam sajak "Ke Desa,"⁸⁸ karya Aoh Kartahadimaja, pembaca disapa "*rang kota*" dan diajak pergi ke desa menikmati alam dan kehidupan yang agraris. Kita diajak untuk menghirup bumi yang baru dicangkul, menunggu jagung yang sedang dibakar dalam unggun api, diajak menyaksikan padi berika dan pipit bercicit, serta menyaksikan air berdesau dan perawan menumbuk padi. Di akhir sajak yang idilik ini penyair berkata, "*Bila tuan ingin mencabari penawar renga, Pergilah tuan, pergi ke desa.*"

Dalam sajak tersebut penyair sama sekali tidak menyangkutkan alam dengan apa pun; keindahan alam itu berdiri sebagai keindahan, sebagai kontras bagi kehidupan kota yang tentunya tersirat sebagai tidak indah. Dalam sajak alam berikut ini, alam tidak lagi merupakan sekedar keindahan yang masih "liar," tetapi merupakan hasil budaya. Benda budaya itu

⁸⁸*Panji Pustaka*, XX, 21, 1942, hlm. 736.

merupakan bagian yang tak terpisahkan dari alam, dan keindahannya merupakan pusat perhatian penyair. "Borobudur"⁸⁹ karya Mulia mengungkapkan keindahan sebuah candi sebagai bagian dari keindahan alam dan kebesaran bangsa di masa lampau. Borobudur yang gagah perkasa, yang merupakan ciptaan bangsa yang mahakuasa, sekaligus adalah "*Suatu semboyan supaya bangun*" bagi kita semua. Bait terakhir dari sajak yang terdiri atas 4 bait ini merupakan ajakan bagi pembaca, terutama generasi muda pada masa itu, untuk mengakhiri duka dan menyongsong terbitnya fajar.

*Wahai anakku yang kucinta,
Jauhkan tidore, buaian harta,
Nusa bangsa rindu hatimu.
Meratap tenaga serta baktimu,
Keluh kesah bangsa melarat,
Kini terbit menjingsing fajar,
Hati yang duka lekaslah tukar.*

Dalam sajak semacam itu, penyair berpijak pada alam untuk berangkat menuju kesadaran kebangsaan. Zaman Jepang merupakan masa yang sangat tepat untuk membangkitkan kesadaran itu, sebab untuk pertama kali sejak ratusan tahun lamanya bangsa kita mulai menyadari kekuatan bangsa timur, suatu slogan yang memang menjadi andalan pemerintah pendudukan Jepang. Perlu dicatat bahwa perhatian untuk menampilkan masa lampu merupakan salah satu ciri romantisme, seperti yang tampak dalam puisi dan drama yang ditulis oleh sastrawan yang giat dalam majalah *Pujangga Baru*, bahkan sebelumnya. Mereka menulis tentang Ken Arok, Majapahit, Syiwa, dan sebagainya

⁸⁹ *Panji Pustaka*, 3, 1943, hlm. 76.

Dalam semangat romantik yang mengedepankan emosi, cinta adalah salah satu tema konvensional yang tidak pernah hapus dari puisi. Selama tahun 1930-an, sajak-sajak yang bertemakan cinta tidak lebih menonjol jumlahnya dibandingkan dengan tema-tema lain seperti agama dan sosial. Namun, boleh disimpulkan bahwa, karena cinta merupakan bagian tak terpisahkan dari kehidupan manusia, setiap penyair pernah menulis beberapa sajak cinta dalam perjalanan kepenyairannya. Di dalam puisi, cinta biasanya dikaitkan dengan alam; sebagai citra atau lambang cinta, alam bisa muncul dalam berbagai rupa. Umumnya, tema ini diungkapkan dengan mempergunakan citraan dan perlambangan yang konvensional. Hanya di tangan beberapa penyair yang baik cinta bisa menghasilkan sajak-sajak yang indah.

Cinta, yang dalam agama Hindu bersumber pada Kama, digambarkan oleh K. Kandia dalam "Wahai, Kama"⁹⁰ sebagai berikut.

*Wahai, Kama, sifatmu aneka,
Satu persatu sukar direka,
Semuanya mempengaruhi mereka,
Laki, perempuan, kecil, tua bangka.*

*Sebagian usulmu mulia,
Menjadikan hati teguh setia,
Mendatangkan suka dan bahagia,
Menyebabkan hidup sekata seia.*

*Selainnya lagi membuat gundah,
Menyesatkan hidup, tak berfaedah,
Hati berkobar, padamkan tak mudah,
Bagai topan, yang tak hendak redah.*

⁹⁰Jatayu, I/6, Januari 1937, hlm. 168-169.

Yang disampaikan oleh penyair ini adalah berbagai pengertian konvensional mengenai cinta; pengertian semacam itulah yang umumnya mendasari puisi cinta pada zaman itu. Cinta itu sulit ditebak sifatnya, cinta itu bisa menimbulkan kebahagiaan bagi manusia, tetapi bisa juga menyebabkan malapetaka. Dalam "Gelombang Cinta"⁹¹ karangan M. Asnawie Hasan Barabai, cinta digambarkan dengan dramatis. Bait pertama sajak itu berbunyi,

*Beriak, beralun, berpendar-endar,
Memecah gosong tidak berbenti;
Duduk badan sambil bersandar,
Merenung wajah kemala "Siti."*

*Buih beriak, pecah membusa,
Gelombang datang silih berganti;
dada sesak, gelisah rasa ...
Bimbang di petang, perih di hati*

Seperti yang pernah disinggung sebelumnya, hubungan antara cinta dan alam dalam puisi sangat erat. Dalam sajak "Bunga Melati"⁹² karangan Cia Swan Jiu, bunga melati dipergunakan untuk melambangkan gadis yang dicintai. Keinginan untuk mendekati gadis itu digambarkan, "*Dewinya keharuman harus pula kau menempati, / Yang mana bikin saya ingin pada kau mendekati.*" Pendekatan serupa dipergunakan pula dalam sajak "Bunga Ros"⁹³ karangan Can Chu An. Sajak itu mengiaskan gadis sebagai bunga mawar. Citraan dan perlambangan konvensional mengenai bunga mawar muncul dalam sajak ini; mawar yang indah memiliki duri yang

⁹¹*Panji Pustaka*, XV/82, 12 Oktober 1937, hlm. 1606.

⁹²*Asia*, I/11, 25 Oktober 1933, hlm. 3.

⁹³*Asia*, II/40, 23 Juni 1934, hlm. 2.

dipergunakan untuk menjaga diri dari gangguan kumbang yang tidak diharapkan. Penyair memberi nasihat kepada bunga mawar agar bisa menahan diri dan tidak mudah menyerahkan diri kepada sembarang kumbang. Katanya,

*Oh bunga, sesuatu kumbang bila melihat parasmu,
Yang begitu molek laksana intan-baiduri,
Tentu terkenang srenta ingin memetik padamu,
Di situlah tempatnya aken mengasi liat kau punya duri.*

Dalam kumpulan sajak *Tebaran Mega*⁹⁴ Takdir Alisjahbana menulis beberapa sajak cinta yang bersumber pada kematian istrinya. Sajak-sajak yang lugas itu mengungkapkan perasaan cinta yang mendalam dari seorang yang ditinggal mati istri yang sangat dicintainya. Mungkin karena penyair benar-benar menghayati tema yang diungkapkannya, sajak-sajak ini terasa lugas dan jujur. Takdir Alisjahbana menggambarkan keadaan sehari-hari dalam kehidupannya yang mengingatkannya pada istrinya, di samping juga menguraikan rasa cintanya dalam beberapa larik yang konvensional. Kita baca salah satu sajaknya berikut ini.

SEGALA, SEGALA

*Ani, ya Aniku Ani,
Mengapa Kamas engkau tinggalkan?
Lengang sepi rasanya rumah,
Lapang meruang tiada tentu.*

*Buka lemari pakaian berkata,
Di tempat tidur engkau berbaring,*

⁹⁴S. Takdir Alisjahbana, *Tebaran Mega*, Batavia-C: Pustaka Rakyat, 1936.

*Di atas kursi engkau duduk,
Pergi ke dapur engkau sibuk.*

*Segala kulihat segala membayang,
Segala kupegang segala mengenang.*

*Segala barang serasa mengingat
Sebanyak itu cinta melenyap.*

*Pilu sedih menyayat di kalbu,
Pelbagai rasa datang merusak.*

Dilihat dari jumlah larik, sajak itu sebuah soneta, namun sajak itu tidak mengikuti pola rima soneta pada umumnya. Tanpa menggunakan perlambangan dan citraan yang berlebihan, Takdir berhasil mengungkapkan perasaan cinta yang dalam. Sajak ini merupakan bukti adanya hubungan penting antara penghayatan dan kejujuran berekspresi yang menghasilkan sajak yang mampu mengungkapkan perasaan yang dalam.

Sementara itu Sanusi Pane mengangkat tema cinta dalam beberapa lirik ringkas yang sederhana pengungkapannya. Dalam beberapa sajak Sanusi Pane dan Amir Hamzah cinta tidak jarang sudah mencapai taraf mistis. Dalam sajak-sajak semacam itu sebenarnya tidak jelas lagi batas antara hubungan antarmanusia dan antara manusia dan Tuhan. Beberapa sajak Amir Hamzah yang terkumpul dalam *Buah Rindu*, misalnya, mengungkapkan kekaburan batas semacam itu, yang disebabkan sebagian oleh hakikat cinta itu sendiri. Beberapa sajak Sanusi Pane yang terkumpul dalam *Madah Kelana* dengan sederhana mengungkapkan perasaan cinta yang, meskipun mungkin tidak bersandar pada pengalaman biografis seperti sajak-sajak Takdir Alisjahbana, terasa jujur dan dalam. Dalam sajak-sajak itu Sanusi Pane memanfaatkan perlambangan konvensional dalam beberapa bentuk yang ketat seperti soneta dan sajak empat

seuntai, di samping beberapa lirik prosa. Kita tutup pembicaraan ini dengan mengutip sebuah sajak ringkas berikut ini, yang merupakan perpaduan antara pantun kilat dan syair.

BETAPA KAMI TIDAKKAN SUKA

*Betapa sari
Tidakkan kembang,
Melihat terang
Si matahari.*

*Betapa hati
Tidakkan suka,
Memandang muka
Si jantung hati.⁹⁵*

Dalam sementara sajak yang dihasilkan masa itu, perhatian terhadap masalah pribadi sangat besar. Ini pun sesuai dengan kecenderungan romantik. Konflik batin merupakan sumber utama sajak-sajak yang hampir semuanya termasuk golongan lirik. Sajak semacam "Jajakatera" karya Amir Hamzah yang sudah dibicarakan itu sebenarnya termasuk juga kategori ini. Alam dalam sajak itu merupakan tumpuan untuk berbicara mengenai kenangan, yang pada dasarnya adalah manifestasi konflik batin juga. Sajak-sajak yang ditulis oleh Karim Halim, Samadi, Abu Zaky, Sularko, Or. Mandank, Intojo, Maria Amin, A.H. Tanjung, dan lain-lain mengungkapkan konflik pribadi manusia dari berbagai segi. Untuk mendapat gambaran mengenai konflik batin itu, berikut ini kita kutip bagian terakhir dari sajak Or. Mandank yang berjudul "Bagaimana."⁹⁶

⁹⁵*Madah Kelana*, Jakarta: Balai Pustaka, 1957 (cet. kedua), hlm. 21.

⁹⁶*Pujangga Baru*, IX, 4, 1941, hlm. 124--125.

IV

*Tabukah saudara
Mengapa olehku sering terkata,
Tentang peri diriku sendiri?*

*Sebab aku merasa kesal,
Kesal, sebab ta' juga dapat mengenal,
Dimana aku akan berdiri...*

*Aku seperti ta' kenal
kepada diriku sendiri,
Aku menjadi orang lain,
bagi diriku sendiri...*

*Aku melawan,
kepada diriku sendiri,
Aku menjadi lawan,
Bagi diriku sendiri...*

Lirik pada dasarnya adalah pembicaraan dengan diri sendiri; dan karena hubungan manusia dengan dirinya sendiri itu sangat rumit, maka banyak sekali masalah yang bisa terungkap dalam lirik. Di bagian lain sajak itu, Mandank menyatakan bahwa meskipun lahirnya ia tidak suka berbantah dan tidak banyak bertingkah, *'betapa saya berbantah, / Dan bertingkah... / Dengan diri saya sendiri.'* Salah satu sumber konflik batin manusia adalah hubungannya dengan lain jenis, yang menimbulkan masalah kerinduan, cinta, kekecewaan, keputusan, dan sebagainya. Salah satu konvensi pengungkapan masalah itu tampak jelas pada sajak "Rindu,"⁹⁷ sebuah prosa lirik, berikut ini, yang ditulis oleh B. Rangkuti.

⁹⁷*Pujangga Baru*, VIII, 7, 1941, hlm. 181.

(Kepada Hz)

*Lah kau tanam, kekasihku, bunga melati dalam
hatiku. Subur tumbuhnya, dan ta' kan layu, sebab dinda,
'nantiasa kusiram ia dengan air kenangan asmara...*

*'Dinda, ingatkah engkau lagi, diwaktu kita duduk
berdampingan di pantai lautan hijau?.....*

*Ombak mengalun-tenang, angin membelai wajahmu
jelita, awan banjut pelaban-laban, seakan-akan takut ia
mengganggu kita berdua.*

*Engkau jauh, jauh diseberang lautan, jiwaku! Aku di
sini engkau di sana! Mengapakah engkau sejauh itu pula....?*

*Kekasihku, pada siapakah kucurahkan nyanyian
kalbuku sekarang ini? Tumpangkanlah pada angin pagi pujukan
suaramu, biar segar badanku penat, aman sukmauku gelisah....!*

Sajak ini adalah ungkapan penyair dalam menyiasati diri sendiri. Penyair menggambarkan si aku lirik sedang merindukan kau (adinda) yang berada di seberang lautan. Situasinya sama dengan yang digambarkan Amir Hamzah dalam "Teluk Jajakatera." Si aku lirik mencintai "kau," dan selama ini tidak pernah melupakannya. Kegelisahan, yang konflik batin, yang digambarkan bersumber pada tidak adanya sasaran bagi si aku lirik untuk menumpahkan nyanyian kalbunya. Tema serupa diungkapkan oleh Sularko dalam sajaknya yang terdiri atas dua kwatrin, "Bimbang."⁹⁸ 'Aku menunggu dengan hati bimbang, / Karena pengharapan telah hilang,' tulisnya di dua larik terakhir. Terpisahkan dua manusia yang mencinta menjadi tema yang umum dalam lirik semacam ini.

Hubungan cinta antara lelaki dan perempuan diungkapkan dengan cara agak berbeda oleh Maria Amin dalam

⁹⁸*Pujangga Baru*, IX, 6-7-8, 1941-1942, hlm. 169.

"Kata Hati Untuk Kekasih,"⁹⁹ sebuah prosa lirik. Dalam prosa lirik itu Maria Amin mengungkapkan kesedihan dua kekasih karena harus berpisah; perang merupakan penyebab kesedihan itu. Tokoh lelaki dalam prosa lirik itu digambarkan akan meninggalkan kekasihnya karena harus berangkat ke medan perang, dan Maria Amin menciptakan aku lirik, seorang wanita, yang harus menanggung kesedihan. Katanya,

Waktu sirene mendengung di udara, aku masuk ke lobang perlindungan. Tenteram aku di sana, pikirmu, tetapi di dalam hatiku berperang mengingatkan engkau. Tiap-tiap sirene naik mengaum ke udara, maimulah yang terbayang di mataku.

Penyair menyadari bahwa keadaan itu sama sekali tidak bisa dielakkan, oleh karenanya ia mencoba mencari "jalan keluar" bagi kemelut batin itu. Sampailah ia pada semacam keyakinan, hampir suatu propaganda, yang menegaskan, '*hai pemuda tiadalah lagi yang lebih tinggi dari kewajiban berjasa.*' Dalam prosa lirik ini, rupanya peperangan telah menjadi perhatian utama. Suasana siaga perang terbayang di dalamnya, dan keadaan yang diakibatkan oleh peperangan itu terasa oleh seluruh keluarga. Dalam prosa lirik ini, sirene menjadi citra yang sangat menonjol, dan merupakan lambang kengerian dan kewaspadaan. Muncul pertanyaan retorik, '*Untuk siapakah perang ini?*' Jawabannya adalah slogan, yakni bahwa kita harus rela mengorban jiwa raga untuk "bumi suci," dan '*jika engkau memanggul senapan, aku menjadi bedilnya dan pelurunya adalah cita-cita kita bersama.*'

Sajak Maria Amin tersebut belum merupakan renungan mengenai maut, meskipun mautlah yang menjadi dasar konflik batinnya. Perpisahan dalam perang bisa menyebabkan maut, dan oleh karena itu pantas dirisaukan. Maut, tentu saja, tidak hanya muncul dalam benak manusia jika ada perang. Maut adalah sisi

⁹⁹Pujangga Bari, *ibid.*, hlm. 170-171.

lain dari kehidupan, dan dalam renungan kita sehari-hari pun ia bisa saja muncul. Dalam sajak "Manusia dan Mati"¹⁰⁰ karya A.H. Tanjung ini, maut digambarkan sebagai suatu rahasia yang tak terduga. Katanya, '*Alangkah ingin batiku, / Menyingkap tabir bilikmu, / Mengetahui rahasia tempatmu.*' Pertanyaan retorik yang diajukan oleh penyair mengenai maut menyangkut asal-usul dan tujuan manusia hidup di dunia ini; manusia tidak mengetahui dari mana asalnya, dan akan pulang ke mana. Di bait terakhir sajak itu pertanyaan tersebut muncul dalam simile.

*Adakah seperti api dian
Cemerlang bersinar bersari-sari,
Ditiup angin dian pun padam,
Segumpal asap linyap kembali.*

Konflik batin dalam diri manusia tidak jarang menyebabkannya menangis, suatu hal yang tersirat dalam sajak-sajak Maria Amin, A.H. Tanjung, dan B. Rangkuti. Dalam sajak Anom-Lengghana¹⁰¹ ini, tangis manusia digambarkan dengan sangat tajam. Yang menjadi perhatian utama sajak ini bukan penyebab tangis, tetapi tangis itu sendiri. Dengan demikian tangis bisa saja melambangkan apa saja yang berkaitan dengan konflik batin manusia yang tidak pernah ada penyelesaiannya. Dalam sajak yang berbentuk soneta ini, penyair mengungkapkan berbagai cara orang menangis, mulai dari yang mengeluarkan air mata sampai yang sama sekali tidak memperlihatkan adanya air mata. Bait demi bait sajak itu secara cermat mengembangkan tanggapan penyair terhadap kesedihan manusia; puncak segalanya itu adalah bila tangis orang tidak lagi menghasilkan air mata, dan sama sekali tidak menunjukkan gejala-gejala fisik. Manusia yang bisa menahan air mata adalah orang yang berada di

¹⁰⁰*Pujangga Baru*, IX, 4, 1941, hlm. 128.

¹⁰¹*Pujangga Baru*, VIII, 7, 1941, hlm. 181.

puncak kesedihan, dan yang berhasil menguasainya. Kita kutip keseluruhan soneta ini.

MENANGIS.....

*Orang menangis sering kulihat,
Air-matanya mengalir membasahi pipi,
Meratap-tersedan ingar-bingar,
Hendak menyatakan kesedihan hati.*

*Orang menangis pernah kulihat,
Air-matanya tergenang, menitik tiada,
Hanya wajahnya yang agak pucat,
Menahan hati dilembur duka.*

*Orang menangis jarang kulihat,
Tiada bergerak bibir dan mata,
Hening bening dalam chaluwat,*

*'Mandang kecakrawala di waktu malam,
Yang menangis banya sukmanya jua,
Air-matanya menitik jatuh ke dalam.*

Konflik batin manusia umumnya membimbingnya ke kesadaran akan adanya kekuatan yang tidak bisa dibayangkannya, yang *maha*, yang di luar jangkauan pemahamannya. Puisi religius adalah perwujudan kesadaran itu. Sajak-sajak yang pada masa itu ditulis oleh Samadi, Abu Zaky, dan Hr. Bandaharo umumnya mengungkapkan nada religius itu. Dalam sajak Samadi, "Dibalik Dinding Pucat Berkapur,"¹⁰² diungkapkan kehidupan seorang tua, Nenek, yang mendapatkan tempat yang sesuai untuk menjalankan ibadah, yakni tapa tepekur di balik dinding pucat

¹⁰²*Panji Masyarakat*, VII, 25, 1941, hlm. ..

berkapur. Dalam "Meminta Hidup,"¹⁰³ Hr. Bandaharo mengungkapkan perasaan seorang Muslim yang saleh pada Malam Idul Fitri. Rasa terima kasih dan rasa takjub terhadap kebesaran Tuhan, di samping rasa pasrah, disampaikan dalam sajak bebas yang tergolong panjang pada masa itu. Sajak ini terdiri atas lima bagian, dan kita kutip bagian V, bagian terakhir.

V

*Ya TuhanKu, pada malam ini meniaraplah segala hati
keujung kakiMu
mempersembahkan amalnya sebulan dalam cubaanMu;
maka aku yang hina-dinapun beringsut mendekat, o
Tuhan,
memuhun petunjuk mencari Hidup yang Engkau
perintahkan;
dengarlah, ya TuhanKu, rintih dan keluh kesah dari
sesamaku
yang payah mencari Hidup, tapi tiada kunjung bertemu;
dalam kesunyian malam yang penuh gaung pujaan.
Kami hasrat memandang cahaya Kehidupan yang
cerlang-cemerlang
memancar dari wajahMu lambang kasih dan sajang;
hati kami ragu dan bimbang harap akan penawar
kami 'abdikan kepadaMu dalam pujaan kebesaran:
Allahu Akbar, Allahu Akbar, Allahu Akbar!*

Dalam sajak Hr. Bandaharo itu, hubungan antara manusia dan Tuhan dikaitkan dengan Idul Fitri; dalam bait yang dikutip itu tampak juga simpati penyair kepada orang kecil, kelompok masyarakat yang tidak berhasil mendapatkan kehidupan yang baik. Idul Fitri memang saat untuk mengingatkan kita semua akan adanya ketimpangan sosial. Dalam

¹⁰³Panji Masyarakat, VII, 43--44, 1941, hlm. 862.

sajak religius karya Abu Zaky berikut ini, "Cinta Santri,"¹⁰⁴ hubungan antara manusia dan Tuhan dikait-kaitkan dengan cinta antarmanusia. Cinta yang masih ada kaitannya dengan masalah duniawi seyogyanya dihindarkan; sifat-sifat syak dan ingkar harus dihapuskan, diganti dengan iman dan keyakinan. Jika hal itu terjadi, maka yang ada hanyalah cinta santri, yakni cinta kepada Tuhan. Manusia harus menunjukkan cintanya hanya kepada Tuhan; '*jangan kaudekati aku, menjaublah, / peliharakan kesucian,*' katanya. Selanjutnya diungkapkannya dalam bait terakhir sajak yang terdiri atas 9 bait ini:

*Angkatlah cintamu kepada-Nya, sebelum dihadapkan
kepadaku,
Selama tangan kita berdua masih dalam bimbinganNya,
Maka tidaklah akan tergerak tubuh kita kepada kejahatan,
Tidaklah kita akan menangis menanggung sakit,
Tidaklah syaitan dapat memperdayakan kita;
Dan cinta kepadamu kekasihku, kujadikan suluh,
Dalam menempuh tujuan hidupku....*

Dalam sajak ini, "kau" digambarkan sebagai makhluk suci, laksana anak bidadari, dan si aku lirik tidak akan mau mengotori kesuciannya itu. Cinta jasmaniah harus dibuang jauh-jauh, karena '*matilah cintaku pada ciuman pertama*' dan '*cintaku bukan cinta orang biasa!*' Si aku lirik menyarankan kepada "kau" '*tinggalkanlah dunia dan ablinya, hadapkan mukamu kepada Tuhan, / kesana wahai, kita himpungkan cinta kita bersama-sama.*' Sikap semacam ini mengingatkan kita pada tema-tema puisi para sufi; bedanya adalah bahwa dalam puisi para sufi, umumnya "kau" adalah Tuhan, sedangkan di dalam sajak ini "kau" adalah manusia yang hanya bisa dicintai secara benar oleh aku lirik jika keduanya menghadapkan cintanya kepada Tuhan.

¹⁰⁴*Pujangga Baru*, VI, 43, 1940, hlm. ..

Zaman Jepang ternyata memberikan ruang yang lapang bagi puisi keagamaan. Puisi jenis itu bukan barang baru dalam perkembangan sastra kita, dan apa yang muncul di masa Jepang itu lebih merupakan kelanjutan suatu konvensi penulisan lirik yang memang sudah sejak lama dikenal di sini. Sajak Anas Ma'ruf, "Kissah Zaman,"¹⁰⁵ mengaitkan kebesaran Tuhan dengan rahasia yang ada di alam, yang menyimpan kisah zaman. "Pedomanku,"¹⁰⁶ karya A. Kartahadimaja, mengungkapkan gagasan bahwa dalam menyatukan diri dengan Tuhan, kita seyogyanya tidak bersendi pada penglihatan, tetapi hati dan jiwa.

Dalam majalah *Kebudayaan Timur* nomor dan halaman yang sama¹⁰⁷, A. Kartahadimaja, Usmar Isma'il, dan I. Kertapati menulis sajak-sajak religius yang boleh dikatakan tidak dikaitkan dengan masalah sosial. Dalam "Menjelang Hidup," A. Kartahadimaja menyatakan kesatuan antara Tuhan dan ummat-Nya. Kita kutip sajak itu seluruhnya.

MENJELANG HIDUP

*Dan dikata aku dibawa hanyut,
dipukul gelombang
dibempaskan tiada berdaya,
timbullah engkau, Tenaga Gaib,
menyadarkan aku: Akulah Ummat!
Maka bangkitlah aku, Manusia Baru,
penuh tenaga,
tiada arus menahan dan menyeret,
tegak di atas karang:
Hidup untuk yang Menghidupkan!*

¹⁰⁵ *Kebudayaan Timur*, I, 1943, hlm. 99.

¹⁰⁶ *Kebudayaan Timur*, II, 1944, hlm. 68.

¹⁰⁷ *Kebudayaan Timur*, III, 1945, hlm. 94.

Dalam "Assalam," Usmar Isma'il menutup sajaknya dengan "*Seluruh jiwaku tunduk bersujud.*" Dalam Mawas Diri," I. Kertapati mengungkapkan tentang adanya tenaga dalam diri manusia untuk ingkar dan khianat terhadap Tuhan. Si aku lirik berhasil menghilangkan kebimbangan dan keraguan setelah memeluk daulat-Nya. Sesudah itu barulah ia yakin, berkat rahmat-Nya, bahwa ia mampu memetik bintang dan bulan.

Kehilangan kepercayaan dan kekuatan karena terlepas dari Tuhan adalah tema yang sangat umum dalam lirik. Sajak I. Kertapati itu adalah salah satunya; di samping itu ada sajak "Damba"¹⁰⁸ karya Rosihan yang memiliki tema serupa. Si aku lirik merasakan "*hilang kepercayaan / Tiada tempat berpegang*"; setelah Tuhan, yakin Nur, datang, maka kembalilah kepercayaan ditinya itu.

Majalah yang juga berorientasi kepada Islam adalah *Panji Pustaka* yang dipimpin oleh Hamka, seorang yang kemudian dikenal sebagai ulama besar dan sastrawan. Puisi yang dimuat di majalah itu umumnya berkaitan dengan agama Islam, tentu saja dianggap sebagai sarana dakwah. Namun, dalam banyak sajak ditemui pemikiran yang lebih mendalam tentang hakikat hidup beragama, bukan hanya sekedar pengagungan agama. Dalam majalah itu sering muncul beberapa penyair yang kemudian menjadi penting dalam perkembangan sastra kita, yakni Hamka sendiri – yang lebih suka memakai nama samaran Abu Zaki – dan Hr. Bandaharo serta Samadi. Dalam sajak "Kepada Muballigh,"¹⁰⁹ Hr. Bandaharo menyatakan bahwa mubaligh itu (Hamka?) memiliki daya tarik yang sangat hebat untuk menguasai massa. Katanya, "*Dengan gerak tangan dan tajam pandang / Dengan palingan muka sekali ke kanan, sekali ke kiri / Tuan hadapi itu kebalayak ramai;*" di samping itu si mubaligh mampu "*Menggelorakan nafsu khalayak yang tenang semula / Tuan kobarkan*

¹⁰⁸ *Panji Pustaka*, XXI, 6, 1943, hlm. 160.

¹⁰⁹ *Panji Masyarakat*, IV/42, 19 Oktober 1938, hlm. ?

semangat mereka yang lengah lalai." Di akhir sajak itu dikatakannya bahwa si mubalig "Insaf akan kelemahan diri / Sadar akan kekosongan kata," tetapi "Di lidahmulah terletak kebangunan bangsa."

Pada nomor berikutnya, Abu Zaky menjawab sajak itu dengan sajak berjudul "Ratapnya Seorang Mubalig. (Kepada Tuan Hr. Bandaharo)"¹¹⁰ Sajak yang bentuknya rapi itu terdiri atas 6 sajak 4 seuntai dengan rima *a-b-a-b* yang mengungkapkan konflik batin dalam diri seorang mubalig. Sajak itu dimulai dengan "*Kerap nian, bila kuturun dari podium, / Aku tanyai diriku, adakah aku sanggup menuruti kataku.*" Pembukaan itu langsung menunjukkan adanya semacam konflik dalam diri seorang Muslim yang kebetulan menjadi mubalig. Dalam sajak ini, Abu Zaky membuat kiasan tentang Kyai dan Santri, seperti berikut ini.

*Hapallah wirid ini, kata seorang Kyai kepada Sang Santri
Engkau kan dapat menyeberangi lautan dengan tak bersampan
Maka bangumlah kedua muliawan itu di waktu fajar, dini hari,
Akan mencobakan wiridnya, akan menyeberangi lautan.*

*Tiba-tiba si Santri terlepas ke seberang dengan selamat,
Si Guru tinggal di tepi termanggu-manggu.
Si murid sanggup mengamalkan fatwa guru dan beroleh nikmat,
Sedang si guru berfatwa, padahal hatinya masih ragu.*

Sajak ini berisi konflik yang sangat mendasar dalam kehidupan beragama, yang tidak hanya menyangkut orang biasa, tetapi juga -- dan justru -- orang-orang yang dianggap pemuka agama seperti mubalig. Pertanyaan yang mendasar adalah, apakah seorang memiliki kemampuan untuk melaksanakan segala hal yang diucapkannya dan dituntutnya kepada orang lain.

¹¹⁰*Pedoman Masyarakat*, IV/43, 26 Oktober 1938.

Bahkan dikatakannya bahwa nasib seorang mubalig itu "*pahit
bagai empedu*" meskipun "*mulutnya keras dan aksinya cakap*."

Konflik kejiwaan berkaitan dengan kehidupan beragama diungkapkan dengan sangat indah oleh Amir Hamzan dalam beberapa sajaknya. Penyair ini adalah seorang pengamat alam dan kehidupan sehari-hari yang sangat cermat, di samping peminat pengetahuan yang luas jangkauannya. Itu semua dimanfaatkannya untuk menciptakan citraan tentang hubungan manusia dengan Tuhan. Penyair adalah seorang Muslim, namun sajak-sajaknya tidak secara tersirat menyebut agama tertentu; puisinya bahkan mengacu ke berbagai kebudayaan dan kitab suci. Dalam menggambarkan hubungan manusia dengan Tuhan, ia menggambarkan dalam "Padamu Jua"¹¹¹ bahwa Tuhan itu pencemburu yang ganas, dan manusia adalah sekedar mangsa dalam cakar-Nya. Di sini Tuhan digambarkannya sebagai makhluk yang memiliki cakar, yang mencengketam manusia sedemikian rupa sehingga tidak memiliki cukup kebebasan. Penyair menyadari adanya pertentangan makna dalam hubungan manusia dan Tuhan, dan rahasia-Nya sama sekali tidak bisa diungkapkan manusia, katanya, "*Engkau pelik menarik ingin / Serupa dara di balik tirai*."

Dalam sajaknya yang berjudul "Turun Kembali"¹¹² hubungan antara manusia dan Tuhan itu digambarkannya sebagai antara hamba dan penghulu. Manusia berusaha mengikuti-Nya, namun akhirnya -- karena nalurinya sebagai manusia -- melihat kandil kemerlap dan cempaka yang ramai tertawa, ia harus kembali turun ke bumi karena "*Hati duniawi melambung tinggi*." Beberapa sajak Amir Hamzah memang bermakna taksa, namun jika kita pertimbangkan puisinya secara keseluruhan sebagai konteks, maka bisa dipastikan bahwa hubungan yang

¹¹¹Dikutip dari S. Takdir Alisjahbana (ed.), *Puisi Baru*, Jakarta: Pustaka Rakyat, 195? (cetakan ke-3), hlm. 148. Cetakan pertama terbit tahun 1946.

¹¹²*Ibid.*, hlm. 151.

diungkapkan dalam sajak-sajaknya menyangkut manusia dan Tuhan, bukan antarmanusia.

Tema keagamaan tentu saja tidak hanya ditulis oleh penyair Muslim. Pada masa itu terbit sebuah majalah bulanan, *Jatayu*, dipimpin oleh I Gusti N. Panji Tisna, sebuah medium komunikasi sebuah organisasi bernama Bali Darma Laksana. Majalah itu memuat juga puisi, beberapa di antaranya merupakan puisi keagamaan. Umumnya, sajak-sajak yang ditulis itu merupakan ungkapan perasaan keagamaan yang mengagungkan iman dan agama, seperti sajak Ida Bagus Tugar yang berjudul "Ke Arah nan Maha Kuasa."¹¹³ Beberapa lariknya berbunyi, "Engkau gamal, Engkau Esa, / Junjungan makhluk denu utama. / Terdapat cahaya sembilan warna, / Maka Engkau disebut Iqvara."

Pada zaman itu, beberapa pengarang yang beragama Kristen juga menghasilkan sejumlah sajak keagamaan, antara lain J.E. Tatengkeng. Meskipun sebagian besar sajaknya tidak menyinggung masalah agama secara tersurat, sajaknya seperti "Rindu Dendam,"¹¹⁴ jelas menunjukkan warna agama Nasrani. Dalam kebanyakan sajaknya, Tatengkeng -- seperti juga beberapa penyair zaman itu -- memadukan alam dengan perasaan religius dengan sangat baik. Sajak "Kuncup"¹¹⁵ merupakan contoh yang sesuai untuk itu.

Bagian ini akan ditutup dengan sebuah pandangan mengenai Chairil Anwar. Penyair yang mulai menulis sejak zaman Jepang ini mendapat perhatian istimewa dari kita semua berkat pengamatan H.B. Jassin, yang pada masa Jepang menjabat sebagai redktur majalah *Panji Pustaka*. Pada hemat saya, karangan H.B. Jassin yang paling penting dalam majalah itu adalah "Beberapa Sajak Ekspresionistis"¹¹⁶, yang mem-

¹¹³*Jatayu*, I/9, 25 April 1937, hlm. 270.

¹¹⁴S. Takdir Alisjahbana (ed.), *ibid.*, hlm. 58-59.

¹¹⁵*Ibid.*, hlm. 54.

¹¹⁶*Panji Pustaka*, 1 Mei 2604, hlm. 51--53.

perkenalkan sajak-sajak penyair baru yang bernama Chairil Anwar. Sajak-sajak yang dibicarakannya itu belum pernah diterbitkan dalam majalah maupun buku, dan rupanya diterima langsung dari penyairnya, yang pada masa itu merupakan seorang anak muda yang banyak bergaul dengan kalangan seniman di Pusat Kebudayaan. Dalam karangan itu H.B. Jassin mulai menjelaskan konsep dalam telaah sastra; ia berusaha menjelaskan arti ekspresionisme. Ini tentu ada kaitannya dengan usaha untuk menyatakan bahwa romantisme Pujangga Baru sudah ditinggalkan. Katanya antara lain,

Di dalam ekspresionisme pikiran dan keinsafan dalam tingkatnya yang pertama itu, masih sangat dekat sekali dengan pikiran dan jiwa asal, dan itulah yang sejelas-jelasnya dilemparkan ke dalam hasil ciptaan. Demikianlah ciptaan itu bukan lukisan kesan kepada jiwa, tetapi jiwa, teriakan jiwa itu sendiri. Inilah ekspresionisme dalam keadaan yang paling murni... Isi sajak ekspresionistis yang masih "suci," lukisan jiwa yang semurni-murninja, kacau balau bagi orang yang mengukur dengan pikiran sehat, tak ubahnya sebagai pikiran-pikiran yang tidak ada hubungannya sama sekali.

Dalam penjelasan konsep itu H.B. Jassin tidak menggunakan kata 'rasa' dan 'perasaan' tetapi 'jiwa' dan 'pikiran.' Ia bahkan menyebut-nyebut 'pikiran sehat' sebagai penghalang pemahaman kita terhadap puisi ekspresionistis yang menurutnya masih dekat sekali dengan 'pikiran dan jiwa asal.' Ia juga menjelaskan masalah logika dalam sajak ekspresionistis, katanya:

Logika? Pada pandangan yang pertama tidak ada logika, semua segala menyerbu ke muka, tidak ada tempoh kita untuk berpikir secara logis. Siapakah yang bisa berpikir logis dalam kebangantan perjuangan jang gegap gempita di dalam gua perasaan

yang serbu-menyербу atas mengatasi? Yang nampak, dikenali, tenggelam, hilang, berganti pula, dikenali pula, dirasai, disebutkan, dipelekkkan, diteriakkan.

Dengan bahasa yang metaforis, H.B. Jassin memberi contoh sajak Chairil Anwar yang kemudian kita kenal berjudul "1943." Sajak itu dipujinya sebab *'perbandingan-perbandingan yang sebagai warna berteriak menyilaukan mata.'* Juga dikatakannya bahwa perbandingan-perbandingan dalam sajak 1943 itu *'terasa-rasa sampai ke tulang sumsum.'* Penulis membedakan antara ekspresionisme yang "bersih" atau "asli" dan yang "tidak bersih"; yang pertama adalah sajak yang menangkap gerakan jiwa pada sumbernya yang paling pertama, yang tidak menganggap agama dan kesusilaan, misalnya, sebagai pedoman hidup. Yang "tidak bersih" adalah sajak-sajak ekspresionistis yang mengaitkan teriakan jiwa penyair dengan kenyataan hidup bersama tempat ia perpijak. Yang "tidak bersih" ini kemudian dikatakannya cenderung ke naturalisme, *'ekspresionistis yang naturalistis dalam lukisannya,'* katanja.

Sajak-sajak Chairil Anwar yang berjudul "Hampa," "Aku,"¹¹⁷ dan "Selamat Tinggal" digolongkannya ke dalam sajak-sajak ekspresionistis murni, sedangkan sajak-sajak "Siasia," "Sendiri," dan "Kepada Peminta-minta" dikelompokkannya ke dalam yang tidak bersih. Di akhir karangannya itu H.B. Jassin menganjurkan agar ekspresionisme dikembangkan di masa itu, dan agar dihilangkan salah sangka dalam masyarakat yang menyatakan bahwa sajak-sajak semacam itu tidak ada harganya, meskipun diakuinya bahwa yang sesuai dengan zaman itu adalah sajak ekspresionisme semacam "Diponegoro."

¹¹⁷ Bukan sajak "Aku" yang dimulai dengan larik *'Kalau sampai waktuku...'*

Pandangan Jassin itu terasa dibebani emosi yang tinggi, demikian juga sajak-sajak Chairil Anwar yang dikutipnya. Pada waktu itu, penyair ini masih dalam taraf perkembangan awalnya sehingga sajak-sajak seperti "Diponegoro" jelas merupakan luapan perasaan yang tidak terkendali, seperti banyak sajak lain yang dihasilkan pada zaman itu, dengan catatan bahwa dalam sajaknya yang berjudul "Sia-sia," penyair ini benar-benar berusaha melepaskan diri dari konvensi penulisan syair dan pantun. Sajaknya itu perlu dikutip seutuhnya sebab lebih jelas menunjukkan kecenderungan ke arah pembaruan stilistik maupun tematik.

*Penghabisan kali itu kau datang
Membawa kembang berkarang
Mawar merah dan melati putih
Darah dan Suci
Kau tebarkan depanku
Serta pandang yang memastikan: untukmu.*

*Lalu kita sama termangu
Saling bertanya: apakah ini?
Cinta? Kita berdua tak mengerti*

Sehari kita bersama. Tak hampir-menghampiri

*Ah! Hatiku yang tak mau memberi
Mampus kau dikoyak-koyak sepi.*

Dalam sajak-sajak yang dikutip tampak bahwa sebagian besar ciri romantisme tampak secara jelas, terutama kalau dipertimbangkan juga puisi sosial yang menyuarakan perubahan sosial dalam bagian sebelumnya. Alam, masa lampau, kekuatan gaib, perhatian pada kaum tertindas, reformasi sosial, dan kebebasan berekspresi merupakan ciri-ciri

yang sampai sekarang pun masih kedapatan dalam puisi kita. Pandangan yang mendasari gagasan Rustam Effendi untuk melakukan pembaruan terasa jejaknya dalam puisi yang ditulis sesudahnya, yang mendapai kematangan ekspresi pada beberapa sajak Amir Hamzah. Menjelang kemerdekaan muncul tokoh yang ditemukan H.B. Jassin, yang beberapa tahun kemudian berhasil menciptakan cara pengucapan yang khas, yang belum pernah bisa dicapai oleh penyair sebelumnya.

BAGIAN KEENAM PENUTUP

Sejak awal, perkembangan sastra Indonesia baru beraksara Latin erat sekali hubungannya dengan pertumbuhan pers nasional. Kebutuhan akan alat komunikasi untuk menyebarkan informasi mengenai berbagai hal merupakan alasan utama bagi kaum intelektual kita pada pertengahan abad ke-18 untuk mengusahakan berbagai jenis penerbitan. Berbagai jenis berita yang menyangkut kepentingan umum tidak bisa lagi disampaikan secara lisan; itulah sebabnya mereka memerlukan terbitan berkala untuk merekamnya. Orang-orang pers pada masa awal pertumbuhan itu menghadapi dua masalah utama, yakni khalayak pembaca yang penguasaannya akan bahasa Melayu sangat terbatas dan belum adanya ragam bahasa tulis yang bisa dipergunakan untuk menyebarkan berita.

Sebagai alat komunikasi, bahasa Melayu yang berkembang di kalangan masyarakat luas adalah bahasa lisan yang, karena antara lain tidak memiliki residu, tidak memiliki patokan yang pasti untuk pengembangan dan pembakuannya. Orang-orang pers pada masa itu harus menciptakan bahasa cetak yang sumbernya terutama adalah bahasa lisan, bukan bahasa Melayu yang dikembangkan oleh para pujangga dalam kitab-kitab klasik sebab tentu saja masyarakat banyak tidak mengenalnya, atau setidaknya tidak menguasainya.

Seperti halnya dalam tradisi lisan, dalam tradisi cetak pun masyarakat tidak hanya membutuhkan informasi tetapi juga dongeng, tidak hanya memerlukan berita tetapi juga cerita. Tradisi lisan juga mengajarkan bahwa karena berita penting harus tetap hangat, harus diusahakan pengawet agar tidak terasa basi ketika diturunkan dari waktu ke waktu, dari generasi ke generasi. Cerita pada dasarnya adalah berita yang sudah diawetkan; *literature is news that stays news* kata Ezra Pound,

seorang intelektual yang berwibawa di awal abad ke-20 di Barat.

Di antara berbagai macam informasi yang direkam dalam majalah dan koran itulah sastra kita tumbuh. Tidak mengherankan jika sejak awal orang-orang yang menulis cerita adalah juga mereka yang memroses berita dalam media massa cetak. Mereka tidak hanya menciptakan bahasa cetak, tetapi sekaligus juga mengajarkan kepada masyarakat luas bagaimana menggunakan bahasa "baru" itu. Bersama-sama dengan berita, cerita dalam tradisi cetak pun terus berkembang. Itulah antara lain sebabnya mengapa sejak awal berita menjadi bahan penting untuk menyusun cerita, seperti yang tampak pada sejumlah karya sastra awal kita.

Puisi pada dasarnya adalah informasi. Penyair merasakan adanya dorongan untuk menciptakan puisi untuk disampaikan kepada khalayak. Ideologi semacam itulah tentunya yang menyebabkan berbagai jenis terbitan berkala sejak awal merasakan adanya misi untuk mengembangkannya, meskipun ada pandangan yang menyatakan bahwa khalayak tidak berminat membaca segala sesuatu yang tidak ada kaitannya dengan fakta.

Sementara para sarjana bahasa sejak akhir abad ke-19 mulai mengusahakan pembakuan bahasa Melayu yang didasarkan pada bahasa Melayu Tinggi, sejumlah orang pers juga mengusahakan usaha serupa dengan bahasa lisan sebagai sumber utamanya. Itulah tentunya yang menyebabkan adanya perbedaan antara Melayu Tinggi dan Melayu Pasar. Karena puisi Melayu beraksara Latin mula-mula berkembang di majalah dan koran, bahasa Melayu jenis kedua itulah yang dipergunakan sebagai alat ekspresi. Sementara itu ada usaha yang sungguh-sungguh pula dari pemerintah kolonial, dengan bantuan para sarjana, untuk mengembangkan bahasa Melayu yang didasarkan pada bahasa sastra Melayu klasik.

Usaha untuk mengembangkan pers itu dilandasi oleh ideologi, tentu saja. Keyakinan akan pentingnya menyertakan sastra dalam penyebaran informasi pun merupakan ideologi. Sejak awal mereka berpandangan bahwa masyarakat tidak hanya membutuhkan informasi tetapi juga dongeng; atau bisa juga dikatakan bahwa informasi itu sendiri juga merupakan sejenis dongeng. Dan dongeng pun, yang dalam hal ini berupa puisi, seperti halnya informasi bisa diproses untuk maksud apa pun. Baik fakta maupun fiksi pada dasarnya merupakan tanggapan terhadap segala sesuatu yang terjadi di sekitar atau dalam diri kita. Perbedaannya adalah bahwa fakta memerlukan bahasa yang lugas agar bisa lebih setia kepada sumber informasinya, sementara fiksi lebih menekankan pada tanggapan penulis terhadap sumber tersebut.

Puisi kita merekam pertumbuhan dan perkembangan tersebut. Segala jenis perubahan yang menyangkut berbagai hal seperti bahasa, peristiwa, ideologi, nilai-nilai, dan sikap politik direkam dan ditanggapi oleh para penyair dengan cara yang berbeda-beda pula. Mereka menyampaikan protes terhadap keadaan yang buruk, menawarkan alternatif bagi masalah yang menyangkut nilai-nilai, menciptakan sejenis hiburan dengan permainan bahasa, mengagumi keagungan dan keindahan alam, serta menyasati diri sendiri.

Dalam sebuah majalah tahun 1870-an, seorang penyair mengungkapkan simpatinya terhadap seorang anak yatim piatu, di tahun 1880-an Lie Kim Hok mendongeng tentang Siti Akbari, pada tahun 1920-an Mas Marco melancarkan kritik yang sangat tajam terhadap penguasa, pada waktu yang hampir bersamaan Rustam Effendi menyatakan keinginannya untuk melepaskan diri dari kekangan konvensi penulisan puisi sementara Kwee Tek Hoay menawarkan poetika baru dalam penulisan syair, tahun 1930-an menyaksikan usaha para penyair untuk menekankan seni pada luapan perasaan, dan pada tahun 1940-an Chairil Anwar menciptakan tema dan gaya penulisan

yang oleh Jassin disebut ekspresionistis. Itu semua berlangsung hanya dalam waktu yang sangat singkat, yakni sekitar 50 tahun.

Dari semua yang disebut itu, upaya untuk menciptakan dan mengembangkan bahasa baru yang bisa dipergunakan dengan lebih tepat dan efisien untuk berbagai maksud tersebut merupakan jasa terbesar terhadap perkembangan kebudayaan kita. Mungkin saja informasi yang diproses oleh para penyair kita di zaman lampau tidak banyak bedanya dengan yang mereka proses sampai sekarang, tetapi bahasa yang dipergunakan untuk menyampaikan telah mengalami perkembangan yang sangat pesat. Berangkat dari konvensi tradisi lisan dan tulis yang menghasilkan pantun dan syair, mereka terus-menerus melakukan inovasi dalam cara penyampaian dan yang disampaikan – tentu saja dengan semacam bantuan dari berbagai pengaruh asing.

Yang disampaikan oleh penyair-penyair di abad ke-19 bisa saja sama dengan yang diproses oleh penyair masa kini, tetapi cara penyampaian yang dilakukan Lie Kim Hok telah mengalami perkembangan begitu rupa sehingga ia berbeda dengan yang dipergunakan Amir Hamzah dan Chairil Anwar. Pada tahun 1970 seorang penyair di majalah *Bianglala*, misalnya, menulis balada yang sangat berbeda cara penyampaiannya dengan teknik penulisan Amir Hamzah ketika menciptakan “Hang Tuah.” Rasa dan sikap keagamaan yang disampaikan dalam syair-syair di zaman lampau itu bisa saja mirip – bahkan sama – dengan yang kita baca dari penyair-penyair di zaman kemudian, tetapi masing-masing mereka menggunakan “bahasa” yang berlainan.

Usaha untuk terus-menerus mencari dan menciptakan cara pengungkapan yang baru, upaya untuk mengembangkan bahasa agar tidak menjadi aus karena klise, keyakinan untuk tidak bosan-bosannya menanggapi segala yang terjadi di sekelilingnya dan dalam dirinya itulah yang perlu diperhatikan dan dihargai. Dan itu semua mereka lakukan pada zaman apa

pun, tidak peduli apakah mereka harus menanggung tekanan atau menikmati kebebasan.

Dalam hal yang disebut itu, puisi Indonesia telah melaksanakan tugas dan menjalankan fungsinya dengan baik. Mereka, yang berasal dari berbagai kalangan dan kelompok etnik, telah bersama-sama membantu pengembangan bahasa Indonesia agar tidak menjadi aus dan lekang oleh klise. Hanya dengan demikian kita bisa merasakan bahwa segala sesuatu yang terjadi di sekitar dan dalam diri kita terus-menerus terasa baru dan segar.

Itulah pada hakikatnya sumbangan mereka yang konkret terhadap kebudayaan kita pada umumnya dan bahasa Indonesia pada khususnya.

BUKU SUMBER DAN PENUNJANG

- Balai Pustaka Sewadjarnja. 1948.
- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Politik Ideologi, dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Sibir Rendra: Permainan Makna*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Foulcher, Keith. 1991. *Pujangga Baru: Kesusastraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942*, (terjemahan oleh Sugiarta Sriwibawa dari *Puisi Baru: The Emergence of A Non-Traditional Malay in Pre-War Indonesia*). Jakarta: Girimukti Pusaka, 1991.
- Hakim, Zaenal. 1996. *Edisi Kritis Puisi Chairil Anwar*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Hooykaas, C. dan Raihoel Amar gl. Datoek Besar. 1952. *Penjedar Sastera*. Groningen, Jakarta: J.B. Wolters.
- Ismail, Taufiq dkk. 2002. *Horison Sastra Indonesia. Kitab Puisi*. Jakarta: Horison dan The Ford Foundation.
- Jassin, H.B. 1948. *Gema Tanah Air*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jassin, H.B. 1956. *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*. Jakarta: Gunung Agung.
- Jassin, H.B. 1963. *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi*. Jakarta: Gunung Agung.
- Jassin, H.B. 1986. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai*. Jilid I – IV. Jakarta: Gramedia.
- Kartamihardja, Achdiat (ed.) 1977. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kratz, E. Ulrich. 1988. *Bibliografi Karya Sastra Indonesia dalam Majalah, Drama, Prosa, Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Kratz, E. Ulrich. 2000. *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, Yayasan Adikarya IKAPI, dan The Ford Foundation.

- Kwee, John B. 1978. *Chinese Malay Literature of the Peranakan*.
- Nio, Joe Lan. 1962. *Sastra Indonesia Tionghoa*. Jakarta: Gunung Agung.
- Noyes, Russel. 1956. *English Romantic Poetry and Prose*. New York: Oxford University Press.
- Rosidi, Ajip. 1964. *Kapanakah Kesusastraan Indonesia Lahir? Beserta Sepilihan Karangan Lainnya*. Jakarta.
- Sagimun M.D. 1993. *Pahlawan Nasional Amir Hamzah*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Salmon, Claudine. 1981. *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Subagio I.N. 1977. *Sejarah Pers Indonesia*. Jakarta: Dewan Pers.
- Subagio I.N. 1981. *Jagat Wartawan Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Suryadinata, Leo. 1976. *Peranakan Chinese Politics in Java, 1917-1942*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Suryadinata, Leo. 1978. *The Chinese Minority in Indonesia, 7 papers*. Singapore: Chopmen Enterprise.
- Suryadinata, Leo. 1981. *Eminent Indonesian Chinese*. Singapore.
- Takdir Alisjahbana, S. 1969. *Kebangkitan Puisi Baru Indonesia*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Tanojo, Edwina Satmoko. 1993. *Dari Djalanan Kereta Api Sampai Kembang Suatu Studi Atas Syair-Syair Tan Teng Kie*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Teeuw, A. 1952. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru*. Jakarta.
- Teeuw, A. 1967. *Modern Indonesian Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- The Bureau of Popular Literature of Netherlands India*. 1930.
- Toer, Pramoedya Ananta (ed). 1982. *Tempoe Doeloe*. Jakarta: Hasta Mitra.

Winstedt, Sir Richard. 1972. *A History of Classical Malay Literature*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.



899.

F

ISBN 979-685-316-7