BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Karya sastra Indonesia dalam sejarahnya sebenarnya telah ditulis sejak sebelum negara Indonesia berdiri. Karya-karya sastra yang ditulis oleh para pengarang Indonesia telah mewarnai sejarah perkembangan sastra di tanah air. Di samping karya satra yang diterbitkan "di pusat" pemerintahan (Batavia/Jakarta), karya sastra Indonesia sebenarnya juga muncul di berbagai pelosok kota di seluruh Indonesia. Walaupun skalanya tidak segencar di Jakarta, sastra Indonesia di pelosok kota juga memberi andil bagi perkembangan sejarah sastra Indonesia. Hal itu terus berkembang sampai saat Indonesia sudah merdeka.

Menurut Budianta (2002), identitas sebagai suatu komunitas atau kelompok sering dikukuhkan dengan memerikan siapa yang berhak memilikinya. Konsep "asli", "pendatang", "orang asing", dan seterusnya secara hierarkis menunjukkan hak kepemilikan terhadap suatu komunitas, baik dalam tataran lokal maupun nasional. Selain itu, proses pembentukan identitas kelompok seringkali dilakukan dengan mengontraskan identitas kelompok tersebut dengan yang dianggap bukan termasuk di dalamnya ("mereka" vs "kita"). Jika menyangkut entitas kelompok lokal, identitas tersebut dapat dikontraskan dengan entitas yang lebih besar (nasional), regional, atau global, dengan dimensi hubungan kekuasaan yang berbeda-beda. Edward Said (dalam Budianta 2002) telah menun-

jukkan bagaimana sastra berfungsi untuk mencitrakan "yang lain", seringkali dengan kecenderungan menggeneralisasi, seperti terlihat dalam citraan tentang "Timur" dalam karya sastra "Barat". Pencitraan stereotipe semacam ini juga merupakan salah satu bentuk perwujudan interaksi antarkelompok yang mengkristal dalam generalisasi. Stereotipe etnis tentang orang Jawa, Cina, Dayak, Irian, menyebar di berbagai produk budaya, seperti iklan, film, termasuk dalam karya sastra.

Sastra dalam hal ini dapat berfungsi mengukuhkan kecenderungan dominan, misalnya melalui stereotipe atau cara pandang yang esensialis. Sebaliknya, sastra dapat mempertanyakan konstruksi-konstruksi sosial yang ada secara kritis dan menawarkan perspektif yang berbeda ataupun untuk memberikan representasi diri sendiri yang berbeda dari stereotipe-stereotipe yang ada. Di sini identitas budaya muncul tidak sekadar sebagai "warna lokal", tetapi sebagai suatu ekspresi budaya yang menggugat atau menawarkan alternatif terhadap citraan yang beredar di masyarakat. Sastra memegang peran penting, misalnya, dalam proses pembangunan kesadaran sebagai suatu komunitas yang mempunyai kesatuan, baik komunitas lokal, komunitas negara-bangsa, maupun komunitas dalam satu kawasan regional. Kesamaan pengalaman sejarah, kesamaan visi dan kepentingan, adalah sebagian dari begitu banyak kemungkinan penyatuan menjadi satu komunitas, yakni komunitas budaya ataupun komunitas geopolitik. Akan tetapi, kesamaan dan berbagai macam alasan tersebut perlu secara terus-menerus diingatkan dan dibangun untuk merekat kesatuan dalam suatu wilayah yang pada dasarnya sangat beragam penduduk dan budayanya. Sastra berfungsi dalam membayangkan dan mengonstruksikan citra komunitas—negara-bangsa, daerah, ataupun kawasan regional—secara tekstual dan menyosialisasikannya dalam masyarakat menjadi sesuatu yang dimiliki bersama (Budianta, 2002).

Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Indonesia memiliki sejumlah komponen yang memungkinkan berkembangnya kebudayaan lokal, misalnya sastra Indonesia (puisi). Data yang didapatkan, puisi-puisi (berbahasa) Indonesia telah muncul lewat

berbagai media sebelum Indonesia merdeka. Hal itu diteruskan ketika Indonesia masuk dalam kemerdekaan.

Kehadiran puisi-puisi di surat kabar Yogyakarta periode 1981—2000 hidup dalam dua orde, yaitu Orde Baru dan Orde Reformasi. Pada zaman Orde Baru, kebebasan menjadi persoalan yang sangat mahal. Bodden (2002) menyatakan bahwa pada masa Orde Baru untuk melakukan kritik (sosial) merupakan persoalan yang sangat sulit direalisasikan. Kritik itu selalu ada, walaupun kadang-kadang sangat terselubung atau jinak di bawah kekuasaan Orde Baru yang represif. Akan tetapi, pada tahun 1980-an, tanda-tanda bahwa bagian-bagian dari komunitas sastra nasional menjadi makin gelisah sangat tampak.[1] Pada masa inilah (Orde Baru), sastra (puisi) menjadi semacam "katup penyelamat" bagi kreativitas seni yang terpasung oleh batasan-batasan yang dikeluarkan oleh pemerintah. Karena menyampaikan kritik dengan bahasa yang lugas tidak disukai oleh pemerintah, puisi (karya sastra) menjadi alternatif yang sangat sesuai untuk menyampaikan gagasan-gagasan kritis yang tidak harus sejalan dengan keinginan pemerintah.[2] Kritik terhadap pemerintah yang disampaikan dengan secara langsung seperti yang terjadi dalam pementasan drama *Suksesi* oleh Teater Koma pada 10 Oktober 1990, akhirnya hanya akan berakhir pada pencekalan.[3]

---

[1] Sifat ini ditambah dengan dua sifat lagi modernisme sastra nasional Indonesia, yaitu keinginan untuk meyakini pentingnya pencipta individu dan perkembangan watak individu dengan pengetahuan luas dan kemampuan untuk menentukan jalannya sendiri. Ini persis pada saat Orde Baru bersusah payah untuk mencegah tumbuhnya individualisme dan ideologi demokrasi liberal sebagai ciri modernisasi yang tidak sesuai dengan "kepribadian nasional". Modernisme sastra nasional ini juga menekankan keperluan untuk bereksperimen terus menerus. Ini bisa saja membuat gelisah dalam sebuah masyarakat yang mau ditata supaya kelihatan tetap stabil, teratur, dan rapi (Bodden, 1989).

[2] Karena karya seni (termasuk puisi) dalam menyampaikan gagasan-gagasan sang penyair, kebanyakan disampingkan dengan cara terselubung (dengan perlambangan). Pernyataan ini bukan berarti tidak ada puisi yang disampaikan dengan bahasa yang vulgar (langsung).

[3] Pada 10 Oktober 1990 pementasan tersebut dicekal oleh Polda Metro Jaya saat manggung di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Menurut catatan Aribowo (1990), kontrol penguasa terhadap kesenian memang tidak hanya terjadi terhadap Teater Koma, juga terhadap kesenian yang absurd.

Ketika Orde Baru berakhir pada 1998 dan Orde Reformasi tampil menggantikannya, suasana dunia kesenian (termasuk kesastraan) seakan menemukan suasana yang sangat bebas. Demokrasi memungkinkan kenyataan ini dapat berlangsung. Pendapat-pendapat kritis terhadap penyelenggaraan kekuasaan pemerintah memperoleh jalan keluar tanpa harus disensor atau dilarang. Iklim kesenian pun (sastra) menjadi sangat subur. Isi yang ditulis menjadi sangat bervariasi tanpa ada rasa takut berlebihan untuk dibreidel. Suasana dan iklim kreativitas menjadi sangat berkembang. Dunia kesastraan di seluruh Indonesia semakin berani mengungkapkan kenyataan sosial-politik yang berlangsung di tengah masyarakat. Gambaran ini dapat ditelaah di media massa (surat kabar) yang terbit di berbagai wilayah Indonesia. Koran-koran baru terbit dan tenggelam. Surat-surat kabar pun memberikan ruangan yang representatif untuk penulisan karya sastra (termasuk puisi) dalam rubrik seni budaya. Surat kabar menjadi barometer baru bagi lahirnya pengarang dan penyair baru di tengah dunia sastra Indonesia.

Berkaitan dengan hal itu, aktivitas penulisan sastra di Yogyakarta lewat surat kabar terus berjalan dari tahun ke tahun, khususnya pada periode 1981—2000. Yogyakarta sebagai kota budaya tidak hanya sekadar nama kosong, karena berbagai kegiatan sastra, khususnya puisi, terus berlangsung di media massa di Yogyakata. Uniknya, para penyair yang menulis puisi di media massa (surat kabar) di Yogyakarta terdiri atas penyair dari beberapa daerah di luar Yogyakarta (DIY), misalnya Purwokerto, Semarang, Kudus, Ngawi, Surabaya, dan Bandung. Kenyataan ini terjadi karena Yogyakarta merupakan sebuah tempat/kawasan yang sangat memungkinkan tumbuhnya iklim penulisan puisi yang kompetitif dan aspiratif bagi para penyair baru. Gambaran ini selaras dengan beberapa surat kabar yang terbit di Yogyakarta pada tahun 1981—2000, yaitu, *Kedaulatan Rakyat, Minggu Pagi, Berita Nasional,* dan *Yogya Post.* Berbagai surat kabar tersebut setiap minggunya, lewat rubrik puisi, selalu menampilkan puisi-puisi yang ditulis oleh para penyair Yogyakarta maupun para penyair dari luar Yogyakarta. Dengan kata lain, peran media massa dalam perkembangan dunia perpuisian di Yogyakarta sangat terasa. Bahkan, media masa surat kabar dapat

dikatakan sebagai "pintu gerbang" bagi lahirnya seorang penyair. Surat kabar, bagi para penyair juga merupakan "orang tua asuh".[4]

Adanya kenyataan seperti itu (para penyair dari luar Yogyakarta menulis puisi di surat kabar Yogyakarta) menunjukkan bahwa lewat puisi (sastra) suasana kebersamaan dalam bingkai negara Indonesia dapat terjalin.[5] Nadjib (1989) menyebut kenyataan ini karena Yogyakarta adalah "jantung kebudayaan Indonesia".[6]

Menurut Santosa (2000), kendati tidak menyandang atribut khusus, mungkin masyarakat sastra Indonesia telah mahfum bahwa ada sejumlah kota (selain Jakarta) yang layak disebut sebagai pusat pertumbuhan dan perkembangan sastra Indonesia modern. Satu di antaranya adalah Yogyakarta. Apabila dicermati, faktor-faktor yang secara umum menunjang posisi Yogyakarta sebagai pusat sastra dapat dinyatakan, antara lain, adalah (a) masyarakat pencinta/pemerhati sastra Indonesia cukup besar, (b) regenerasi sastrawan dari waktu ke waktu terus berlangsung; (c) senantiasa muncul karya-karya yang mampu berprestasi di tingkat nasional

---

[4] Penyair Iman Budhi Santosa (1989) mengatakan tentang hal ini sebagai berikut, "Kecenderungan berbagai media massa cetak menjadikan dirinya orang tua asuh bagi sastra Indonesia modern." Secara tegas Wirodono (1989) mendukung pernyataan Iman sebagai berikut, "Melihat catatan-catatan ini, yang bisa diraba adalah bahwa lembar budaya KRM agaknya punya posisi yang juga diperhatikan oleh mereka yang bergerak di bindang kesenian. Bukan hanya ditunjukkan banyaknya tulisan mengenai puisi, tetapi juga lainnya."

[5] Dalam pandangan Sukatno (2000) semua itu berlangsung karena ada "nilai dan rasa keyogyaan", yaitu semacam nasionalisme dalam konteks luas dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Dari konteks nilai-nilai nasionalisme luas ini—tanpa bermaksud mengembangkan watak chauvinisme sempit terhadap ras atau etnisitas (kedaerahan)—agaknya nilai-nilai itu juga dapat diturunkan ke dalam wacana dan lingkup sosio-antropologis serta sosio-geografis yang lebih kecil, yakni Yogyakarta. Kesemuanya itu dapat terjadi karena Yogyakarta memiliki sejarah dan budaya yang cukup panjang dalam sebuah ciri khas. Ciri khas itu terbentuk oleh nilai-nilai, simbol, mitos, ide wacana, model, dan bentuk watak dan karakter, baik yang diungkapkan secara terang-terangan (eksoterik) maupun yang tersembunyi atau yang sengaja disembunyikan (esoterik) yang keduanya didukung dan dihayati oleh masyarakatnya.

[6] Faktor lain yang membanggakan adalah tetap tampilnya Yogya sebagai "jantung kebudayaan" Indonesia, tak bisa tak kita akui bahwa di antara berbagai tempat lain di Indonesia, relatif hanya Yogya yang mungkin secara liar, tetap mengakomodasikan, kemungkinan-kemungkinan kreatif dalam bersastra (Emha Ainun Nadjib, 1989).

maupun internasional; (d) banyak melahirkan sastrawan berprestasi; (e) terdapat berbagai kegiatan sastra sebagai bukti nyata gerak dinamika bersastra, seperti diskusi, gelar sastra, penerbitan buku/ antologi sastra, lomba penulisan, dan lain-lain; (f) terdapat berbagai lembaga formal dan nonformal yang menunjang kehidupan sastra, seperti perguruan tinggi, media massa, penerbit, sanggar seni/ sastra, instansi dan lembaga kebudayaan, baik milik pemerintah maupun swasta. Selain itu, Yogyakarta juga dikenal sebagai "kawah candradimuka" seniman dan sastrawan muda. Sebab, sejak dekade 1950-an, dari rahim kota ini senantiasa lahir sastrawan yang mampu berbuat banyak terhadap zaman. Meskipun di antara mereka kini tidak berdomisili di Yogyakarta, tetapi dalam proses berkeseniannya Yogyakarta telah dianggap sebagai "kota kelahiran kedua." . Hal ini terjadi karena salah satu ciri khas seniman dan sastrawan di Yogyakarta adalah memiliki etos "komunalisme kreatif" yang cukup kental dari waktu ke waktu. Komunalisme kreatif yang dimaksud pada prinsipnya adalah suatu proses asah-asih-asuh yang berlangsung secara nonformal dalam sebuah komunitas atau paguyuban. Di sini komunalisme kreatif yang nyaris bukan lagi sebagai sistem atau model belajar berkesenian/bersastra secara nonformal, melainkan sudah menjadi gaya hidup mereka dalam berolah kreatif. Secara nyata sastrawan tua-muda Yogyakarta di Yogyakarta terbiasa mengamalkan konsep rasionalisme tanpa meninggalkan spiritualisme, memadukan intelektualisme dengan perasaan kemanusiaan, serta menerapkan individualisme sekaligus kolektivisme. Dengan begitu mereka dapat saling mengasah diri, mengaca pada orang lain, membaca banyak hal (yang tersirat maupun tersurat) untuk membangun potensi-potensi yang dimiliki. Selain itu, mereka dapat lebih terbuka melontarkan kritik, bersaing secara sehat, sekaligus "bergandengan tangan" dalam menemukan kedewasaan diri dan kedewasaan dalam berkarya.

Oleh karena itu, puisi-puisi di surat kabar yogyakarta perlu untuk diungkapkan dalam sebuah penelitian. Di samping itu, puisi-puisi di surat kabar Yogyakarta akan terlihat pula posisi dan perannya dalam dinamika kesastraan Indonesia. Dari Yogyakarta, banyak penyair Indonesia dilahirkan, misalnya Iman Budhi Santosa,

Emha Ainun Najib, Suminto A. Sayuti, A. Y. Herfanda, Bambang Set, Gunoto Saparie, dan sebagainya.

Pembicaraan tentang puisi-puisi Indonesia di Yogyakarta sudah sering dibicarakan, misalnya Ahmadun Y. Herfanda (1989) menulis dua artikel berjudul "Penyair Bebek dan Guru Rohani" dan "Soal Legitimasi dan Inflasi Penyair"; Ragil Suwarna Pragolapati (1989 dan 1990) menulis "Inflasi Penyair Yogya 1950—1989 Rontoknya Penyair Gombal", dan "Kado Autokritik Sarasehan Puitika Penyair Yogya, Kurang Profesional"; Iman Budhi Santosa (2000) menulis "Penulisan Sejarah Sastra Compang-Camping"; Raudal Tanjung Banua (2000) menulis "Wawancara Umbu Landu Paranggi: Kepenyairan Indonesia Masih Bisa Diselamatkan"; dan Abdul Wachid BS (2000) "Pepusian Yogya di Era Transisi".

Dalam tulisannya yang berjudul "Penyair Bebek dan Guru Rohani", Ahmadun Y. Herfanda (1989) membicarakan banyaknya penyair di Yogyakarta yang bermunculan. Akibatnya, karya-karya sastra penyair muda dan penyair pemula, khususnya yang tumbuh di Yogyakarta, tidak dapat terhindar dari tuduhan bahwa banyak karya-karya mereka yang dinilai sebagai karya yang kurang meyakinkan. Sebagai penyair, mereka dinilai sebagai penyair fotokopi, duplikat atau sebutlah penyair-penyair "bebek". Oleh karena itu, Ahmadun mempertanyakan bagaimana caranya mereka dapat berguru secara kreatif pada penyair-penyair pendahulunya. Dalam artikel kedua yang berjudul "Soal Legitimasi dan Inflasi Penyair", Ahmadun membicarakan tentang betapa mudahnya menjadi penyair di Yogyakarta. Tulisan itu dibuat Ahmadun dalam kerangka ingin menanggapi pernyataan Sutardji bahwa menjadi penyair di Yogyakarta sangat gampang. Awalnya, Ahmadun tidak percaya pada omongan Sutardji tersebut. Namun, setelah mengamati dunia kepenyairan di Yogyakarta sejak tahun 1980-an, Ahmadun sampai paa penilaian bahwa ucapan Sutardji itu terasa ada benarnya. Ahmadun mengaitkan penilaiannya itu pada lembaga-lembaga legitimasi kepanyairan yang bermunculan di mana-mana, misalnya di kampus-kampus, di lembaga birokrasi kesenian, dan bahkan di kampung-kampung. Sebagian besar dengan kriteria yang dipergunakan oleh lembaga-lembaga legitimasi itu sangat longgar. Cara lem-

baga-lembaga itu melegetimasi kelahiran penyair baru melalui berbagai antologi puisi. Bahkan, menurut Ahmadun, ada editor puisi yang terlihat bersemangat melahirkan penyair baru setelah si editor harus mengedit (baca memperbaikinya) puisi-puisi penyair tersebut. Akibat kelonggaran itu, Yogyakarta menjadi banjir penyair dan terjadi inflasi penyair. Dikatakan oleh Ahmadun, di satu sisi cara itu memang telah mampu menciptakan semacam demokratisasi puisi dan suburnya produktivitas penyair, tetapi di sisi lain telah memerosotkan kualitas penyair dan karya-karyanya, baik kualitas intelektual maupun kualitas sikap keseniannya.

Penilaian Ahmadun ternyata mendapat tanggapan dari Ragil Suwarna Pragolapati (1989) dalam tulisannya yang berjudul "Inflasi Penyair Yogya 1950—1989: Rontoknya Penyair Gombal". Dalam tanggapannya, Pragolapati membicarakan tentang kondisi kepenyairan Yogyakarta sejak tahun 1950—1989. Menurut Pragolapati, inflasi penyair di Yogyakarta telah dimulai pada tahun 1950-an dan 1960-an. Pada kurun waktu tersebut, inflasi dinilainya masih relatif ringan. Inflasi baru meledak di Yogyakarta pada tahun 1970-an, ketika *Bimas (Bimbingan Massal)* penyair dimunculkan oleh Umbu Landu Paranggi lewat Persada Studi Klub berbuah fatal sehingga *over* inflasi penyair. Dalam suasana seperti itulah muncul penyair: Ahmadun Yosi Herfanda, Sunardian Wirodono, Krishna Mihardja, Bambang Widiatmoko, dan kawan-kawannya.

Ragil Suwarna Pragolapati (1990) "Kado Autokritik Sarasehan Puitika Penyair Yogya, Kurang Profesional" menulis tentang kritik terhadap para penyair Yogyakarta. Dalam tulisan itu, ia mengatakan bahwa selama tahun 1989 penyair Yogyakarta bangkit dan semarak dalam banyak aktivitas. Bersamaan dengan keadaan seperti itu, muncul kritik-kritik untuk mereka. Namun, Pragolapati menyayangkan bahwa di tengah-tengah mereka kemudian muncul tradisi mengemis-ngemis kritik, misalnya Boedi Ismanto, Margita Widyatmaka, atau Syam Candhra. Keadaan ini membuat suasana Yogyakarta menemui banyak problematika dan banyak sindrom, misalnya sindrom "ayam katai". Penyair Yogyakarta ditimpa sindrom "ayam katai" kalau hanya berani "berkokok-kokok" di kurungannya sendiri.

Iman Budhi Santosa (2000) lewat tulisannya yang berjudul "Penulisan Sejarah Sastra Compang-Camping" membicarakan tentang sejarah perpuisian Indonesia dan kubu-kubu yang akan muncul dalam peta perpuisian Indonesia. Dalam kaitan ini, Yogyakarta dinilainya sangat potensial untuk melahirkan penyair-penyair baru sepanjang masa. Sementara itu, Raudal Tanjung Banua (2000) dalam tulisannya yang berjudul "Wawancara Umbu Landu Paranggi: Kepenyairan Indonesia Masih Bisa Diselamatkan" menyinggung masalah perpuisian dan kepenyairan di Yogyakarta sepeninggal Umbu Landu Paranggi, khususnya ketika Persada Studi Klub (PSK) (1968—1977) tidak lagi aktif. Sepeninggal Umbu dan PSK-nya, atmosfir perpuisian dan kepenyairan di Yogyakarta menemui kenyataan yang berbeda. Akan tetapi, Yogyakarta setelah PSK telah melahirkan penyair-penyair andal seperti Iman Budhi Santosa, Ragil Suwarno Pragolapati, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi Ag, Mustofa W. Hasyim, Korrie Layun Rampan, Halim HD, dan sebagainya.

Abdul Wachid BS (2000) dalam tulisannya yang berjudul "Pepusian Yogya di Era Transisi" membicarakan tentang penyair-penyair potensial yang dilahirkan oleh Yogyakarta, misalnya Dorothea Rosa Herliany, Mathori Al Elwa, dan sebagainya. Di samping itu, juga dibicarakan tentang persoalan kemampuan para penyair Indonesia di Yogyakarta di era setelah jatuhnya Orde Baru.

Dari tulisan-tulisan yang membicarakan tentang puisi-puisi dan kepenyairan di Yogyakarta tersebut, tampak bahwa mereka belum menyentuh persoalan tentang puisi-puisi Indonesia yang diterbitkan di surat kabar terbitan Yogyakarta, misalnya *Kedaulatan Rakyat, Mingu Pagi, Yogya Pos,* dan *Bernas*. Namun, tulisan-tulisan tersebut bagaimana pun juga telah mampu memberikan pandangan bagi perkembangan perpuisian di Yogyakarta. Oleh karena itu, penelitian secara ilmiah tentang perpuisian Indonesia terbitan di berbagai media Yogyakarta tersebut perlu dilakukan dan didokumentasikan. Melalui penelitian dan pendokumentasian puisi-puisi terbitan Yogyakarta itu diharapkan dapat dipergunakan sebagai sarana untuk memahami perkembangan sejarah perpuisian Indonesia di Yogyakarta.

1.2 Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, peran surat kabar-surat kabar terlihat cukup penting dalam perkembangan kesastraan Indonesia, khususnya sastra Indonesia di Yogyakarta. Oleh karena itu, masalah yang perlu untuk diungkapkan dalam penelitian ini adalah (1) bagaimana peran surat kabar dalam mengembangkan kesastraan Indonesia di Yogyakarta?; (2) tema-tema puisi apa saja yang ditulis oleh para penyair di surat kabar di Yogyakarta?; (3) bagaimana bentuk puisi-puisi yang dimuat di surat kabar di Yogyakarta?; dan (4) bagaimana lingkungan pendukung perpuisian di surat kabar Yogyakarta (sistem pengarang, penerbit, dan pembaca) dalam konteks kesastraan Indonesia?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian tentang puisi di surat kabar terbitan Yogyakarta mempunyai dua tujuan, yaitu tujuan praktis dan tujuan teoretik. Tujuan praktis penelitian puisi di surat kabar terbitan Yogyakarta merupakan perwujudan salah satu program jangka panjang Disiplin Sastra Balai Bahasa Yogyakarta, yaitu menerbitkan sebuah buku tentang "Sastra Indonesia di Yogyakarta". Tujuan teoretis dari penelitian ini ialah menerapkan landasan teori sistem —yang dikembangkan oleh Ronald Tanaka— untuk pembahasan yang komprehensif terhadap sebuah jenis sastra di suatu daerah, yang dalam hal ini ialah puisi Indonesia di Yogyakarta. Berdasarkan kenyataan itu, penelitian ini bertujuan mengungkapkan (1) lingkungan pendukung perpuisian di surat kabar Yogyakarta (sistem pengarang, penerbit, dan pembaca) dalam konteks kesastraan Indonesia; (2) peran surat kabar dalam mengembangkan kesastraan Indonesia di Yogyakarta; (3) tema puisi yang ditulis oleh para penyair yang dimuat dalam surat kabar di Yogyakarta; dan (4) bentuk puisi-puisi yang dimuat di surat kabar di Yogyakarta.

1.4 Kerangka Teori

Sastra, pada hakikatnya, bukan hanya subjek dari sistem sastra sendiri —biasanya disebut sistem mikro-sastra—, melainkan juga

sebagai salah satu bagian dari akivitas sistem komunikasi sosial yang luas dan rumit, yang biasanya disebut dengan sistem makro-sastra (Tanaka, 1976:1). Di tengah sistem komunikasi semacam itu hanya dalam sistem sastra yang "terbuka" dimungkinkan terjadi dinamika timbal-balik antara elemen-elemen sistem mikro dan sistem makro-sastra (Tanaka, 1976:6). Pada kondisinya sebagai sistem yang "terbuka" seperti itu kehadiran sastra tidak dapat dipisahkan dari dinamika elemen-elemen dari jaringan sistem makro-sastra di sekitarnya, terutama sistem pengarang —karena sastra yang dalam hal ini ialah puisi diciptakan oleh penyair dan didukung oleh pengayom—, sistem penerbit yang berperan menyebarluaskan sastra, sistem kritik yang berfungsi sebagai filter atau penyaring perkembangan, dan sistem pembaca sebagai penerima atau penyambut. Dengan demikian, setiap terjadi perubahan dari elemen-elemen sistem mikro-sastra akan memengaruhi elemen-elemen sistem mikro-sastra, atau sebaliknya, dan pada giliran-nya akan menghasilkan karya-karya sastra yang spesifik. Dengan kata lain Tanaka (1976:1—2) menjelaskan bahwa walaupun sastra merupakan subjek bagi dirinya sendiri, namun unsur-unsur internal sebuah karya sastra tidak dapat dilepaskan dari dinamika berbagai elemen atau subsistem dari sistem makrosastra.

1.5 Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini sejajar dengan teori yang dipilih, yaitu sosiologi sastra, yang berlandas bahwa sastra berada di tengah jaringan komunikasi sistem makro yang luas dan rumit. Dengan demikian, penelitian ini meng-gunakan metode objektif ketika berhadapan dengan puisi-puisi sebagai objeknya, dan menggunakan metode sosiologis ketika peneliti berhadapan dengan elemen-elemen sistem makro-sastra. Adapun teknik yang digunakan untuk memahami puisi-puisi sebagai objek ialah teknik catat ketika mendata puisi-puisi, sedangkan untuk metode sosiologis digunakan teknik catat, baik ketika wawancara maupun merekam informasi.

1.6 Ruang Lingkup, Data, dan Sampel Penelitian

Sumber data penelitian ini ialah puisi-puisi yang terbit di beberapa surat kabar di Yogyakarta periode 1981—2000. Selain itu, sumber data ialah informan yang mengetahui tentang puisi pada periode tersebut, serta berbagai elemen dari sistem makro-sastra yang diangkat melalui studi perpustakaan dan wawancara. Adapun sampel ialah lebih kurang 65 % dari seluruh data (dari elemen-elemen sistem mikro dan makro-sastra) yang digunakan sebagai bahan penggarapan.

BAB II
LINGKUNGAN PENDUKUNG

2.1 Kondisi Politik Kebudayaan

Memasuki dekade 1980-an, Indonesia mulai mengalami perkembangan dalam dinamika politik kebudayaan. Pada dekade tersebut, Orde Baru mulai diguncang kekuasaannya. Dalam perjalanan sejarah, kebudayaan Orde Baru dinilai sebagai orde pembawa malapetaka bagi rakyat (Jarot, 1998). Hal ini terjadi karena Orde Baru telah memutarbalikkan fakta-fakta yang ada, misalnya tentang Pancasila. Pancasila sebagai ideologi negara dipergunakan sebagai tameng atas kekuasaan yang dibangunnya. Menurut Alfian (1981:149), semenjak lahirnya, Orde Baru bertekad kembali untuk melaksanakan Pancasila secara murni dan konsekuen dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Hal ini dilaksanakan karena di tengah kehidupan bangsa telah terjadi kemorosotan/erosi dalam penghayatan terhadap Pancasila. Oleh karena itu, Presiden Soeharto pada tanggal 1 Oktober 1977 secara resmi menyampaikan Rancangan Naskah Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila.[7] Sesudah mengalami proses yang cukup lama (sejak 1 Oktober 1977), rancangan naskah tersebut dibicarakan dalam Sidang Umum

[7] Rancangan ini disampaikan sewaktu upacara pengambilan sumpah/janji para anggota MPR hasil Pemilihan Umum 1977. Sebenarnya, jauh sebelum itu,

MPR (dibuka pada 11 Maret 1978) dan pada tanggal 22 Maret 1978 ditetapkan sebagai Ketetapan MPR No. II/MRPR-RI/1978.[8] karena ketetapan itu (Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila) adalah keputusan wakil-wakil rakyat yang berdaulat, keputusan itu mengikat untuk seluruh warga negara (seluruh rakyat wajib melaksanakan) (Alfian, 1981:150).

Dalam perkembangannya, Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila, justru berjalan tidak selaras dengan Pancasila itu sendiri, misalnya tentang kemerdekaan (kebebasan) mengungkapkan pikiran. Dengan alasan untuk menjaga persatuan dan kesatuan bangsa dan negara, kemerdekaan (kebebasan) itu harus "dikendalikan". Diterangkan oleh Alfian (1981:156—157) bahwa dinamika dan kemerdekaan berpikir bukanlah tidak terkendali atau tidak mempunyai batas. Batasnya adalah keperluan untuk menjaga agar supaya dinamika dan kemerdekaan berpikir itu tidak sampai merusak atau merobek-robek persatuan dan kesatuan bangsa serta negara yang mereka lahirkan. Dinamika dan kemerdekaan berpikir yang dimaksudkan untuk menghacurkan bangsa atau diri sendiri. Kemerdekaan berpikir seharusnya untuk memperkokoh persatuan dan memupuk pertumbuhan. Dalam suasana

---

Soeharto telah memberi sinyalemen, yaitu ketika memberikan sambutan pada peringatan Ulang Tahun Universitas Gadjah Mada ke-25, pada tanggal 19 Desember 1974. Di situ Soeharto menyatakan bahwa bangsa Indonesia belum menghayati atau memahami secara benar Pancasila. Oleh karena itu, rakyat diminta menghayati Pancasila. Ajakan itu diulanginya kembali pada tanggal 16 Agustus 1975 di hadapan DPR. Pada tanggal 12 April 1975, ajakan itu diperjelas lewat pidatonya yang berjudul Eka Prasetia Pancakarsa.

[8] Rancangan naskah itu merupakan salah satu dari dua naskah (yang satunya lagi GBHN) yang disampaikan Presiden untuk dipertimbangkan oleh MPR. Sebelum disampaikan kepada MPR, naskah-naskah itu diolah terlebih dahulu oleh Tim Penghimpun Bahan-Bahan Sidang MPR yang terkenal dengan sebutan "Tim Sebelas" (beranggotan sebelas orang). Tim ini menghimpun dan menyaring bahan-bahan yang telah disusun oleh Dewan Pertahanan dan Keamanan Nasional (Wanhamknas) yang diketuai oleh Soeharto sendiri. Bahan-bahan itu antara lain mencakup sumbangan pikiran dari berbagai perguruan tinggi, cerdik pandai, pemuka-pemuka masyarakat, dan dari berbagai lapisan masyarakat (Alfian, 1981:150).

seperti itu, yang diinginkan adalah dinamika dalam kestabilan kemerdekaan berpikir yang disertai rasa tanggungjawab.[9]

Di tengah situasi politik kebudayaan seperti itu, politik yang sangat represif terhadap kebudayaan (termasuk sastra), kesenian tetap berjalan dan diciptakan oleh seniman. Kesenian (sastra, puisi) tetap tampil menyerukan makna kebebasan bagi manusia. Lewat kritik-kritik sosial yang ditulis dalam sastra, misalnya puisi, kebebasan manusia berusaha dicarikan jalan keluar. Puisi muncul sebagai bahasa alternatif, yang mampu menjadi *balance*, reaksi, oposisi, atau pembebasan dari penjara "kegelapan bahasa politik" (Dahana, 1994).

Jika Orde Baru menginginkan "kebebasan yang bertanggungjawab" (kebebasan yang mampu melihat kaitan erat antara nilai-nilai dasar Pancasila), sebaliknya seorang seniman, misalnya penyair, menginginkan kebebasan yang tidak ingin didikte oleh nilai-nilai absolut dan palsu[10]. Para seniman menginginkan kebebasan yang keluar dari penfasiran tunggal. Dengan cara ini, para seniman mencoba untuk memberikan kontrol atau kritik terhadap kekuasaan pemerintah Orde Baru. Karena pemerintahan Orde Baru menjalankan kekuasaannya dengan cara otoriter, kontrol dan kritik justru dinilai sangat berbahaya bagi kekuasaannya. Akibatnya, berbagai larangan pun bermunculan di tengah dunia kesenian, khususnya akti-

---

[9] Orde Baru percaya bahwa generasi sesudah mereka akan mampu, melalui perkembangan penalaran mereka sendiri mereka akan dapat melihat batas-batas itu di dalam nilai-nilai dasar yang terkandung di dalam Pancasila dan UUD 1945. Menurut mereka, kalau kita berhasil menghayati semangat yang terkandung dalam nilai-nilai dasar itu,maka kita akan berhasil dalam menyelenggarakan kehidupan bersama dalam satu negara. Itulah sebabnya, mengapa Orde Baru bahwa yang paling penting itu semangat, yaitu semangat yang hidup, semangat yang dinamis. Bukanlah semangat yang beku dan kaku yang tidak mampu melihat kaitan erat antara nilai-nilai dasar Pancasila dengan dinamika pertumbuhan masyarakat (Alfian, 1981:157).

[10] Jarot (1998) menyatakan tiga ciri dasar kebudayaan Orde Baru, yaitu (1) budaya menjauhkan dan memisahkan rakyat dari hak-haknya (hak politik, ekonomi, sosial, budaya yang menjadi roh dan suksma kehidupan rakyat yang sesungguhnya; (2) budaya menempatkan penguasa dan kekuasaan menjadi pemilik kebenaran dan interpretasi tunggal dalam setiap persoalan berbangsa dan bernegara; dan (3) budaya yang menjadikan institusi hukum dan ABRI tidak dipakai sebagai alat negara, tetapi sebagai alat penguasa dan kekuasaan yang feodalis dan fasistis.

vitas seni yang cenderung memberikan kritik terhadap pemerintah[11].

Pelarangan dan pemasungan terhadap pers juga terjadi, karena pers sering memuat tulisan-tulisan yang berisi kritik terhadap perkembangan yang terjadi di tengah masyarakat. Salah satu tugas pers memang menyampaikan persoalan tersebut sebagai bentuk kontrol. Menurut Oetama (2003), peranan media (massa =pers) kecuali menjelaskan duduk perkara, juga membuka dialog dan kontrol atas setiap tanda dan isyarat perubahan serta perkembangan zaman yang besar pengaruhnya terhadap perikehidupan bangsa dan negara. Oleh karena itu, surat kabar berani mengambil risiko memasang jati diri dan simbol profesinya sebagai amanat hati nurani rakyat. Dalam segala zaman, kondisi, dan sistem, surat kabar mencoba secara rendah hati dan tahu diri menyampaikan apa yang sesungguhnya yang merupakan aspirasi dan dambaan publik untuk perikehidupannya. Beraneka macam formulasi dipergunakan oleh beragam media, tetapi intinya adalah mengungkapkan dan menyampaikan kebenaran yang menyang menyangkut perikehidupan bersama. Kewajiban surat kabar adalah kepada pembacanya dan kepada publik, bukan kepada pemegang sahamnya. Surat kabar tidak boleh menjadi sekutu dari kepentingan khusus apa pun dan pihak mana pun. Surat kabar harus *fair* dan bebas, idependen dalam pandangan kemasyarakatannya serta terhadap siapa pun. Gagasan serupa itu, pada masa pemerintahan Orde Baru merupakan masalah yang tidak dapat diterima. Oleh karena

---

[11] *Detak,* No.65, Th. Ke-2, Oktober 1999 memberitakan tentang penyiksaan terhadap Rory ketika ia membacakan puisinya. Puisi yang dibacakannya mengritik keras kekuasaan Orde Baru. Ia lalu ditangkap dan disiksa di Rindam Jaya. Kata Rory: "Selama setengah hari saya direndam dalam air pesing, ada kecoa dan tikus yang mati di situ." Hal senada juga dapat dibaca di tabloid *Simponi*, No. 001, Oktober, 1994, ketika memberitakan tentang pelarangan atas Emha Ainun Nadjib sewaktu membacakan puisinya yang berjudul "Pantun-Pantun Indonesia Raya", di Purna Budaya Yogyakarta, pada bulan September 1994. Melihat kejadian-kejadian itu secara tegas Pabottinggi menyatakan: "amat sering suara dan kegiatan protes arus bawah dengan cepat dituduh berindikasi PKI atau 'beraliran sesat' atau 'menghambat pembangunan' henya karena kepentingan pribadi para pejabat atau aparat terganggu (*Detak*, No. 043, Th. XVII, 1993).

itu, pers berusaha "dikendalikan" dan diawasi dengan sensor yang sangat ketat. Beberapa surat kabar yang berusaha menyampaikan ide secara *fair* dan bebas akhirnya harus berurusan dengan sensor dan tidak jarang harus dibreidel[12]. Represi terhadap media massa juga sampai pada orang-orang yang mencoba untuk membentuk organisasi kewartawanan di luar PWI[13], misalnya di masukkan ke dalam penjara[14].

Pers mengalami tekanan yang sangat keras jika ingin menyampaikan kontrol sosialnya. Dampaknya, jika surat kabar ingin tetap hidup, surat kabar itu harus menyesuaikan diri dengan keinginan pemerintah Orde Baru[15]. Surat kabar harus menyuarakan kontrolnya dengan cara yang halus tanpa harus kehilangan idealismenya. Kesenian (termasuk sastra) pun mencoba melakukan hal yang sama. Untuk mengantisipasi represi terhadap kesenian, maka para seni-

---

[12] Misalnya, pada tahun 1994 terjadi pembreidelan terhadap tabloid *Detak* dan majalah *Tempo*. Dua media tersebut dianggap telah melakukan pelanggaran terhadap pemerintah sehingga harus dibreidel.

[13] PWI (Persatuan Wartawan Indonesia), adalah satu-satunya organisasi profesi kewartawanan yang diizinkan oleh pemerintah Orde Baru. Di luar itu, organisasi profesi kewartawanan tidak diakui dan dianggap liar serta dinilai sebagai pengganggu kestabilan. Oleh karena itu, AJI (Aliansi Jurnalistik Independen) dinyatakan dilarang oleh penguasa Orde Baru.

[14] Misalnya, pada bulan Maret 1995, polisi menangkap Ketua Presidium AJI, Ahmad Taufik, Danang Kukuh Wardoyo, Eko Maryadi. Ketiganya dipenjara dengan tuduhan melakukan penyebaran kebencian terhadap pemerintah melalui artikel-artikel di koran *Independen*. Taufik dan Eko dihukum 30 bulan penjara, Danang dihukum 24 bulan penjara. Setelah itu, Kejaksaan Agung menyatakan bahwa *Independen* dilarang terbit (*Detak,* No. 04, September 1998).

[15] Secara tidak langsung, gambaran ini dapat dilihat lewat pernyataan Ratna Sarumpaet dan Dindon (dua orang pekerja teater) ketika memberikan tanggapan atas pernyataan Gus Dur ketika tampil sebagai pembicaraan dalam diskusi teater di Dewan Kesenian Jakarta, pada tahun 1993. Di situ Gus Dur menyampaikan pendapatnya bahwa tema sosil politik sudah hilang di tengah dunia teater Indonesia. Pendapat ini dikemudian ditanggapi oleh Ratna dan Dindon dengan menunjuk bahwa sinyalemen miskinnya tema politik dalam teater disebabkan oleh miskinnya informasi yang disampaikan oleh media massa ke tengah masyarakat. Pers enggan menginformasikan mengenai teater, mengenai nama-nama yang belum dikenal dan tidak pernah dikenal banyak orang (*Detik*, No. 034, Thn XVIII, November 1993). Kenyataan ini memberikan salah satu gambaran bahwa media massa pada masa Orde Baru sedapat mungkin mencoba untuk menghindari persoalan kesenian yang bersangkut-paut dengan politik, terutama yang mencoba mengkritisi kekuasaan pemerintah.

man menggunakan simbol-simbol sehingga pesan-pesan moral yang disampaikannya tidak akan langsung terlihat[16].

Perkembangan sejarah kemudian membelokkan kenyataan represif Orde Baru tersebut, yaitu ketika masa memasuki Orde Reformasi (Mei 1998). Orde Baru didekonstruksi. Menurut Piliang (1998) tahap awal reformasi total adalah tahap dekonstruksi menyeluruh setiap komponen-kompenen Orde Baru yang dianggap melegitimasi kemapanan serta kebal kritik[17] . Tidak dapat dihindari bahwa tahap dekonstruksi merupakan tahap yang penuh pengorbanan, yang diwarnai oleh berbagai bentuk kekerasan (termasuk "kekerasan simbolik"), kekacauan, kerawanan, ketidakpastian dan *chaos*. Dekonstruksi memberi tinggalan bangsa Indonesia di dalam *anomie* (kekosongan normatif). "Dekonstruksi kultural" terhadap budaya rezim Orde Baru adalah nama yang digunakan untuk sebuah tindakan kritis yang melaluinya berbagai bentuk oposisi biner di dalam berbagai wacana budaya politik, ekonomi, hukum, komunikasi, secara parsial maupun total dibongkar atau dileburkan. Dekonstruksi kultural dimaksudkan untuk meleburkan hierarki makna yang dihasilkan oleh struktur-struktur kultural warisan Orde Baru yang feodalistis, monopolistis atau represif. Setelah peleburan tersebut, tidak ada lagi klaim bahwa satu kelompok lebih Pancasilais dibandingkan kelompok lainnya. Klaim seperti

---

[16] Butet Kertarajasa menyampaikan pendapatnya tetang situasi ini sebagai berikut: "Dalam Teater kita tidak mau melakukan kekonyolan-kekonyolan, misalnya saya. Saya tidak akan berani melakukan kekonyolan seterus-terang Gus Dur. Kami tidak berani vulgar. Kami tetap akan menggunakan simbol-simbol. Kami tidak berani severbal realitas. Tidak berani sekedar meminiaturkan peristiwa sebagai sebuah cerita. Kalau itu terjadi, kita tahu diri bagaimana penguasa menyikapi kesenian. Bagaimana mereka memperlakukan seniman kalau dianggap tidak sependapat. Kalau tahu-tahu disetrum kepalanya bagaimana?" (*Detik*, No. 034, Thn XVIII, November 1993).

[17] Sebelumnya, sistem politik Orde Baru menciptakan seperangkat "konstruksi semua realitas sosial" dengan memanipulasi makna dan realitas itu sendiri sehingga realitas yang diterima oleh masyarakat sebagai satu "kebenaran", sesungguhnya tidak lebih dari sebuah distorsi realitas. Sistem normatif seperti undang-undang dan peraturan-peraturan dibuat sedemikian rupa untuk melegitimasi posisi *previlege* para penguasa, serta mendiskreditkan pihak-pihak yang berseberangan. Lembaga-lembaga seperti P-4, litsus, prajabatan, tidak lebih dari lembaga-lembaga yang melegitimasi posisi *previlege* kekuasaan tersebut (Piliang, 1998).

itu tidak lebih hanya interpretasi sepihak belaka[18]. Oleh karena itu, reformasi perlu dilanjutkan dengan rekonstruksi untuk menyusun masyarakat baru yang lebih terbuka.

Kenyataan ini (masyarakat baru yang lebih terbuka) ditanggapi kalangan seniman dengan sangat antusias. Berbagai bentuk kesenian yang selama pemerintahan rezim Orde Baru menghadapi kendala, kemudian bermunculan tanpa harus takut untuk disensor atau dilarang. Demikian pula dengan dunia kesastraan di Indonesia. Oleh karena itu, dalam kaitan ini, media massa (termasuk surat kabar), tidak merasa terbebani lagi untuk menyiarkan tulisan-tulisan kritis terhadap kondisi sosial. Demikian pula dengan sastra, khususnya puisi, memperoleh ruang untuk mengekspresikan kebebasan secara lebih konstruktif. Puisi dengan berbagai tema bermunculan tanpa dikendala oleh represi badan sensor.

Kegairahan berekspresi para penyair Indonesia untuk menerima zaman kebebasan pun terlihat di koran-koran "dominan" terbitan Yogyakarta, misalnya *Bernas, Kedaulatan Rakyat, Jogja Pos, Minggu Pagi,* dan sebagainya. Suasana kehidupan penulisan puisi lewat media massa memperoleh "angin baru" yang memungkinkan tumbuhnya kreativitas yang sehat. Surat kabar pun kemudian menjadi barometer munculnya penyair-penyair baru, baik di lingkungan Yogyakarta itu sendiri maupun dari luar lingkungan Yogyakarta.

2.2 Sistem Penerbit

Periode 1981—2000 dunia media massa mengalami dua masa yang berbeda, yaitu masa Orde Baru yang represif dan masa Reformasi yang terbuka dan bebas. Media massa (surat kabar) terbitan Yogyakarta menjalani dua kondisi tersebut seperti media massa di luar daerah Yogyakarta. Dengan kata lain, surat kabar tidak hanya sebagai media untuk menyampaikan informasi tetapi juga sebagai

---

[18] Diterangkan oleh Piliang (1998) bahwa institusi-institusi perpanjangan tangan pemerintah yang selama ini melembagakan distorsi realitas di dalam Orde Baru seperti P-4, listsus atau prajabatan harus dibongkar. Demikian pula, struktur bahasa dalam pemerintahan yang bersifat feodalistis (misalnya "petunjuk Bapak Presiden") juga harus dibongkar, dengan mengutamakan bahasa-bahasa komunikasi yang lebih demokratis.

alat untuk pendidikan kebudayaan. Menurut Siregar (2004), fungsi media massa bisa dilihat dengan dua cara, yaitu secara negatif dan postif. Secara negatif, media massa harus menjaga independensinya agar kekuasaan negara tidak melakukan dominasi informasi dan hegemoni alam pikiran warga. Dengan kata lain, penguasa negara "haram" hukumnya melakukan proganda melalui media yang dikuasainya. Sementara secara positif, media massa yang membawa khalayak ke ruang publik (*public sphere*). Di samping itu, media massa menjadi media hiburan yang memberikan kesenangan psikis. Masing-masing membawa "beban" budaya, yaitu pertama menumbuhkan rasionalitas dalam menghadapi fakta di ruang publik, sedangkan yang kedua menumbuhkan penghayatan etika dan estetika dalam kehidupan warga.

Surat-surat kabar yang terbit di Yogyakarta sebagai media publik, salah satunya, mencoba untuk mempublikasikan karya sastra, baik yang berupa cerita pendek maupun puisi. Surat kabar menjadi alternatif penerbitkan dan orang tua asuh bagi para penyair di Yogyakata dan luar Yogyakarta. Menurut Santosa (1989) kecenderungan berbagai media massa cetak menjadikan dirinya orang tua asuh bagi sastra Indonesia modern, pada suatu tingkat pemahaman dan penafsiran tertentu, dapat diartikan sebagai kewajiban yang mengikat bagi perkembangan kebudayaan. Apa pun alasannya, sastra menjadi yatim piatu setelah proses kelahirannya, memang membutuhkan suaka tempat berpijak agar kehadirannya tidak hanya berhenti sebagai produk yang menumpuk di laci. Pola kerja sama ini agaknya telah menjadi suatu kebenaran sejarah, di mana pada akhirnya timbul suatu tradisi bahwa pengakuan sebuah karya sastra seolah-olah cukup hanya dengan pembuktian dimuatnya karya sastra oleh majalah ataupun lembaran sastra di surat kabar. Pada satu sisi, anggapan ini dapat diterjemahkan sebagai penghargaan serta keperecayaan masyarakat sastra terhadap prestasi yang dicapai oleh media massa. Namun, apabila ditinjau dari sisi lain, sebenarnya dapat menjadi bumerang yang mengancam para penulis muda. Hal tersebut erat kaitannya dengan apa yang telah terjadi selama ini di dunia pers dan penciptaan. Khususnya setelah dipulihkannya kembali secara berangsur kebebasan pers serta kebebasan

mencipta. Pertumbuhan keduanya mencapai hasil hasil yang sangat menggembirakan di tahun 1970-an yang ditandai dengan meledaknya populasi penerbitan media massa. Tidak sedikit juga sastrawan Indonesia yang mencapai sukses pada saat ini adalah mereka yang berhasil mematangkan pribadi kreatifnya melalui lembaran kebudayaan mingguan/majalah. Sungguh sebuah karunia bahwasanya disaat mereka tengah berproses menemukan jatidiri, kebutuhan akan media ekspresi (sekaligus publikasi) dapat dicukupi oleh media massa pada saat itu. Sesuatu yang ditahuntahun sebelumnya hanya menjadi impian belaka. Dan di kelak kemudian hari, mungkin situasi seperti ini tidak akan pernah terulang kembali.

Efektivitas pembinaan ruang kebudayaan terhadap penulis muda sebenarnya adalah berupa rangsangan sampai batas-batas tertentu, yang kadang berbau kompetitif untuk berjuang menghasilkan karya yang memenuhi standar kriteria sastra. Melalui karya yang dimuat ataupun ditolak, mereka dapat belajar lebih lanjut sehingga apa yang menjadi kelebihan maupun kekurangannya dapat diketahui. Di dalam konteks tertentu, lembaran sastra dapat diibaratkan sebuah cermin. Sesuatu yang tampak di sana adalah merupakan perwujudan dan totalitas pribadi yang mewarnai dan memberikan bobot nilai terhadap sebuah karya sastra. Cermin sekedar menciptakan jarak antara pengarang dengan karyanya. Hasilnya akan menimbulkan refleksi.

Menengok kembali perkembangan sastra Indonesia semenjak tahun 1970-an, meskipun jumlah penerbitan media cetak telah berlimpah, ternyata yang mengkhususkan diri pada sastra hanya satu dua buah. Interval terbitnya pun sebulan sekali. Sementara itu, dari tahun ke tahun jumlah sastrawan Indonesia yang mencapai kedewasaan dalam berkarya semakin bertambah, khususnya mereka yang tetap berpijak pada sastra kontemporer. Justru pada akhirnya, lembaran sastra koran/mingguanlah yang menampung karya mereka. Ketidakseimbangan antara jumlah pengarang dengan karya ciptanya yang terus mengalir pada kurun waktu tertentu dengan volume serta daya muat majalah lembaran sastra di pihak lain, mengakibatkan timbulnya antrian naskah yang cukup pan-

jang di meja-meja redaksi. Antrian tadi dapat berbulan-bulan, bahkan bisa jadi bertahun-tahun. Inilah yang menyebabkan atau menjadi salah satu kendala kenapa di majalah *Horison* itu jarang muncul nama baru (Santosa, 1989).

Beberapa ketergantungan yang harus dihadapi oleh puisi setelah berada di meja di meja redaktur. Menurut Syamsuddin (1983), ketergantungan itu antara lain terletak pada subjektivitas media massanya. Ketergantungan puisi pada media massa dapat memberikan suatu pemandangan mengenai salah satu segi lapangan kebudayaan puisi, dan berangkat dari kenyataan dapat diduga substansi tentang 'menjaga nilai puisi'. Sudah barang tentu dapat diimpikan suatu kondisi ideal di mana sang penyair sendirilah yang paling mampu mejaga nilai puisinya, yakni memelihara roh kemerdekaan kreativitasnya dari ancaman apa pun yang mungkin menggerogotinya.

Bagi para penulis puisi yang tengah berproses sebagai pemula dan butuh pengakuan awal dari masyarakat, memang tidak terhindarkan untuk menempuh media cetak, koran, dan majalah. Seterusnya meningkat memilih buku, sebagai media yang masih didewakan para penyair dan penulis puisi di Indonesia, lantaran kestrategisannya. Media pers buat penyair puisi memang menawarkan implikasi afinitas sosial pembacanya secara kuat, mengundang kelonggaran dokumentatif yang bisa menembus dimensi ruang dan waktu secara luwes dalam menggauli kedua dimensi itu; tetapi juga menyibakkan cakrawala sebebas-bebasnya bagi penikmat puisi untuk menginterpretasi, mengembangkan imajinasi dan penilaian penikmat puisi seluas mungkin kekuatan penginderaannya. Hal ini bisa dilakukan penikmat puisi secara relatif murah dan gampang memperolehnya, baik oleh penikmat awam, apresian, krikus maupun para penyair lain di mana pun berada, diterjemahkan ke dalam bahasa apapun. Di sinilah terletak bobot media cetak, sekaligus orang di belakang media, yaitu para redaktur yang punya pengambil keputusan boleh-tidaknya puisi hadir dalam media massa yang dikuasainya (Syamsuddin, 1983).

Melihat kenyataan itu, surat kabar menjadi sangat penting bagi lahirnya karya sastra dan sastrawan baru. Akan tetapi, peran

surat kabar (redaktur) kadang-kadang mengalami dilema karena posisinya sebagai penentu karya yang akan dimuat atau ditolak. Gentong (1989) menerangkan bahwa sering terdengar keluhan dari para penyair muda, yang merasa dianaktirikan oleh para redaktur budaya (Lembaran Kebudayaan) surat kabar. Kenyataan ini memang menimbulkan kebingungan sekaligus keprihatinan yang dalam, karena surat kabar harian adalah penerbitan harian, yang memang tidak berkewajiban untuk menyelenggarakan penerbitan Lembaran Budaya. Oleh karena itu, dapat diteliti berapa jumlah surat kabar yang menyediakan ruangannya untuk secara tetap menerbitkan puisi. Bahkan, orang-orang seperti penyair Linus Suryadi Ag pernah mengalami frustasi, jauh sebelum penyair muda yang masih memburu format mereka menyadarinya atau pun merasakannya[19]. Mereka terlampau bersikap pragmatis, mengambil jalan pintas yang paling gampang untuk dapat menulis puisi dan menembus rubrik budaya suatu media massa (Herfanda, 1989).

Melihat kenyataan itu, jelas bahwa peran surat kabar sangat penting bagi pemunculan karya sastra, khususnya puisi. Keadaan ini terlihat dari surat-surat kabar terbitan Yogyakarta periode 1981—2000, seperti *Kedaulatan Rakyat, Bernas, Yogya Pos,* dan *Minggu Pagi*. Keempat media tersebut merupakan media dominan yang menerbitkan puisi-puisi Indonesia, baik dari penyair di lingkungan Yogyakarta maupun luar lingkungan Yogyakarta. Para penyair dari

---

[19] Dalam kasus seprti ini Gentong (1989) menerangkan bahwa "memang redaktur surat kabar bukannya tanpa cacat. Pada salah satu diskusi yang diselenggarakan oleh Sanggar Bambu "Mencari Poetika Kita" (Darmanto JT, Linus Suryadi Ag, Genthong H, dan Yudhiono Ks) mempertanyakan tentang apa yang akan terjadi pada dunia kebudayaan (puisi) kalau kebijaksanaannya ada di tangan redaktur. Perlu direnungkan bahwa redaktur budaya adalah seorang pegawai yang menunaikan tugasnya, seorang pekerja yang bila diterpa kesalahan, pun bisa duduk di antara gerombolan laskar pengangguran. Koran itu bukan miliknya. Dan koran itu, juga kursi jabatannya, juga keamanan usaha pemilik modal harus dipertahankan dan dikembangkan secar bisnis". Bahkan, dari sisi yang lain, keberadaan editor memang menjadi sesuatu yang sangat penting, seperti yang disampaikan Supartono. Menurut Supartono (2004) editor dapat menjadi sosok yang paling sering menjadi buah bibir. Citranya beraneka warna, semeriah bermacam komentar, gosip, pujian kegusaran, ucapan terima kasih ataupun celaan yang melingkupi keberadaan mereka.

luar Yogyakarta, misalnya Tjahjono Widijanto (Ngawi), Ahita Teguh Susilo (Purwokerto), Diah Hadaning (Jakarta), Gunoto Saparie (Semarang), dan sebagainya. Surat kabar *Kedaulatan Rakyat* menyediakan rubrik "Puisi" (kemudian berubah menjadi "Sajak-Sajak"), *Bernas* membuat rubrik "Puisi-Puisi", *Yogya Pos* menyajikan rubrik "Serambi", dan *Minggu Pagi* menghadirkan rubrik "Sajak" (pada dekade 1980-an bernama "Sajak", tetapi mulai akhir 1990-an berubah menjadi "Cakrawala"). Masing-masing surat kabar tersebut menyajikan puisi-puisi dengan gaya dan selera yang berbeda, karena para redaksi yang memegang kendali rubrik-rubrik tersebut memiliki visi yang berbeda-beda terhadap puisi sesuai dengan misi perusahaan penerbitan itu sendiri. Keragaman selera dan visi tersebut justru memberikan warna yang baik bagi perkembangan puisi di Yogyakarta. Namun, dari data yang terkumpul, para penyair ternyata mengirimkan karya-karyanya tidak hanya hanya pada satu surat kabar saja. Para penyair mengirimkan karyanya, kebanyakan, lebih dari satu media.[20] Kenyataan ini membuktikan

---

[20] Akibatnya, hal ini dinilai secara negatif bahwa media massa menjadikan suburnya penyait-penyair baru yang kurang memiliki kompetensi, penyair-penyair "bebek", misalnya yang disampaikan Herfanda. Menurut Herfanda (1989): "Bila kita mengamati karya-karya sastra penyair muda dan penyair pemula, khsusnya yang tumbuh di Yogyakarta, tidak bisa menghindari adanya tuduhan bahwa banyak di antara mereka yang muncul sebagai penyair-penyair fotokopi, penyair duplikat. Dalam Forum Pengadilan Puisi penyair-penyair muda Yogya, misalnya kita kerap kali mendengar tuduhan penyair A epigon Sutardji, penyair B duplikat Sapardi, penyair C duplikat Kriapur dan Afrizal Malna, dan sebagainya. Bahkan sejak lama, sejak kecenderungan sastra sufistik muncul, kita juga bisa melihat adanya keseragaman karya sebagian besar penyair muda dekade 1980-an, yang dalam *Forum Penyair Indonesia 1987* saya menyebutnya seabagi gejala uniformasi karya sastra. Keseragaman ini terjadi secara estetis dan tematis, yang juga dipersoalkan Suwarna Pragolapati dalam forum baca puisi penyair tiga kota di Sanggar Perwathin". Sementara itu, Prahana (1984) mengatakan bahwa ciri khas Yogyakarta yang berbudaya tepat terpotret dari aktivitas dunia sastra budaya. *Minggu Pagi, Berita Nasional* cukup meyakinkan kita bahwa yogyakarta yang daerahnya disebut "istimewa" sudah harus punya media sendiri. Bukankah *Kedaulatan Rakyat* bersama *Minggu Pagi*-nya cukup intens dan mendorong karya-karya sastrawan, penyair, dramawan, dan sebagainya yang ada di Yogyakarta. Secara subjektif, aktivitas sastra di Yogyakarta kalah dengan Jakarta, tapi objektivitasnya, justru Jakarta adalah cabang dari Yogyakarta. Dedengkot sastra Jakarta kebanyakan adalah jebolan Yogyakarta.

bahwa surat kabar menjadi salah satu alternatif penerbitan puisi yang utama selain melalui penerbitan buku.

2.3 Sistem Pengarang

Yogyakarta sebagai "barometer" kesenian, khsususnya kesastraan telah muncul sejak sebelum Indonesia merdeka. Banyak penyair dari luar Yogyakarta mengirimkan puisi-puisinya ke media massa terbitan Yogyakarta. Kenyataan itu, terus berlanjut hingga Indonesia merdeka, khusus periode 1981—2000. Mereka adalah para penyair yang datang dari berbagai pelosok tanah air. Dengan demikian, puisi-puisi yang muncul di surat-surat kabar Indonesia dapat menggambarkan pluralitas bangsa Indonesia. Para penyair itu, menulis puisi di beberapa surat kabar yang terbit di Yogyakarta, misalnya, Abidah el Khalieqy, Acep Zamzam Noer, Achid Bs, Adi Wicaksono, Agoes Noor, Agus Yuniawan, Ahmad Syubbanuddin Alwy, Ali Akbari, Andrik Purwasito, Anna D, Ansar Suqie Balasih, Ari Basuki, Arwan Tuti Artha, Bambang Darto, Bambang Widiatmoko, Beno Siang Pamungkas, Boedi Ismanto SA, Budi Nugroho, Choen Supriyati, Edi Romadhon, Erwe Djati, Faruk, Fauzi Absal, Hamdy Salad, Hamim Ahmad, Heida m Elmatsaniy, Herien Priyono, Heru Priyatno, I Made Agung, Ikun Eska, Indra Tranggono, Joko Kartono, Kuswahyo SS Raharjo, Kusworo DS, Lestantya R Baskoro, Lucianus Bambang Suryanto, Lukas Ap, Mathori A Elwa, Munawar Syamsuddin, Mustofa W Hasyim, Niesby Sabakingkin, Pariyo Hadi, Ph Joko Pinurbo, Puspita Pirenaning Emka, Redi Panuju, Risby Suro, Sigit Sugito, Soni Farid Maulana, Sri Harjanto Sahid, Sri Pujiono, Sucisusilahati, Sudiro Harjomulyo, Sufad Farida, Sujarwanto, Suminto A. Sayuti, Sunardian Wirodono, Suryanto Sastroatmodjo, Syam Candhra Mth, Totok SGH, Ulfatin Ch, Wedha Asmara, Whani Darmawan, Widi Maharief, Widjati, dan sebagainya.

Para penyair yang menuliskan puisi-puisinya di surat kabar terbitan Yogyakarta memiliki variasi pendidikan, mulai dari sekolah lanjutan atas hingga perguruan tinggi. Mereka yang memiliki pendidikan perguruan tinggi, misalnya Abdul Wachid BS., Hamdy Salad, M. Haryadi Hadipranoto, Asa Jatmiko, Otto Sukatno CR,

Suhindriyo, Sutardi Harjosudarmo, Sutrimo Edy Noor, dan sebagainya. Abdul Wachid BS. Ia lahir di Bluluk, Lamongan, Jatim, 7 Oktober 1966, Alumnus Sastra Indonesia UGM ini sejak 1985 menulis puisi dan esai dan dimuat antara lain di *Horison* dan *Bahana* (Brunei). *Rumah Cahaya* adalah buku tunggal yang menghimpun karya awalnya. Menjadi dosen Drama dan Puisi di UM Purwokerto dan dosen luar biasa di Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri Purwokerto.

Hamdy Salad, lahir di Ngawi, Jawa Timur. Selain puisi juga menulis cerpen dan esai. Puisi-puisinya pernah dipublikasikan dalam berbagai media massa pusat dan daerah, juga di Brunei, Malaysia dan Radio Arab Saudi. Antologi bersamanya antara lain *Sembilu* (1991), *Sangkakala* (1988), *Kafilah Angin* (1990), *Temu Penyair Bandung-Yogya* (1987), *Manusia dalam Sajak* (1987), *Kadar* (1989). Menjadi editor buku *Ambang, Helena,* dan *Gagasan-gagasan Teater Garda Depan*. Tinggal di Gang Menur 42 Nayan, Maguwoharjo, Yogyakarta 55281.

M. Haryadi Hadipranoto, alumnus Universitas Sarjana Wiyata Tamansiswa, Yogyakarta. Puisinya ada dalam kumpulan *Momentum, Kidung Pendopo, Fasisme, Lirik-Lirik Kemenangan* (kumpulan puisi bersama), dan *Begini, Begini dan Begitu* (kumpulan esai sastra). Karyanya juga dipbulikasikan di beberapa media massa terbitan ibukota dan daerah. Ketua Forum Silaturahmi Sastra-Budaya Yogyakarta ini tinggal di Kumendaman MJ II/427 Yogyakarta 55141.

Asa Jatmiko, lahir di Purbalingga. Lulusan Asdrafi ini selain menulis, juga aktif dalam seni pertunjukkan, khususnya teater. Telah menulis puisi, cerpen, dan esai budaya ke berbagai media massa. Kumpulan antologi puisi yang memuat karyanya antara lain *Serayu*, *Puisi Mangkubumen, Gemerencing, Troar,* dan *Rerimbun Dzikir*. Esainya masuk kumpulan *Begini, Begini dan Begitu.* Bersama Komunitas Studi Sastra Yogyakarta KSSY yang dipimpinnya, ia menerbitkan Buletin *Sastra Gading*. Beralamat di Kumendaman MJ III/431, Yogyakarta 55141.

Otto Sukatno CR, lahir di Karanganyar, 3 Oktober 1965. Alumni IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, menulis sejak 1987 berupa artikel, cerpen, naskah drama, dan puisi di media massa pusat maupun daerah. Tahun 1991—1993 menjadi Ketua dan Sutradara Teater

Eska Yogyakarta, kini menjadi Ketua Kelompok Ekses Budaya. Buku pertamanya *Mahabah Cinta* ditulis bersama Asfari MS, diterbitkan Yayasan Bentang Budaya (1996). Buku *Sufisme Jawa* terbitan ayasan Bentang Budaya (1995) juga hasil suntingannya. Tinggal di Sapen GK I/454, Yogyakarta 55221.

Suhindriyo, lahir di Moyudan, Sleman 15 Mei 1953. Lulus IKIP Yogyakarta tahun 1979. Menulis sejak mahasiswa (976) dan pernah bergabung bersama Sanggar Pragolapati pimpinan Ragil Suwarno Pragolapati. Setelah beralih menulis dalam bahasa Jawa, menjadi pengisi rubrik tetap "internasional: *Memar Sari* dan "Wawasan Jaban Rangkah" di *Djaka Lodang*. Banyak menulis geguritan di bebrbagai media berbahasa Jawa. Alamat SMU Budi Mulia Padon, Minggir, Sleman, Yogyakarta 55562.

Sutardi Harjosudarmo, lahir 18 Oktober 1965. Selain menyair, alumnus Sarjanawiyata Tamansiswa ini juga tercatat sevafai tenaga "pocokan" di SMK PIRI 3 Yogyakarta. Karya-karyanya selain diterbitkan di media terbitan pusat dan daerah, juga terhimpun dalam antologi *Lirik-Lirik Kemenangan* (1994), *Sayong* (1994), dan *Fasisme* (1996). Tinggal di Jalan Gambiran 20-B, Yogyakarta 55161.

Sutrimo Edy Noor, lahir di Jepara 12 Mei 1973. Usai nyantri di Pondok Pesantren Darul Ulum Jepara selama 6 tahun, melanjutkan ke PGA Kudus. Beberapa tulisan dalam bentuk esai dan sajak telah dipublikasikan di berbagai media daerah maupun ibukota. Sajak-sajaknya juga tergabung dalam antologi *Risalah badai* (1995), *Ziarah Sunyi* (1997), *Antologi Puisi Kampus Nasional* (1997), dan *Antologi Puisi Indonesia* (1997). Alamatnya Fakultas Tarbiyah IAIN Sunan Kalijaga.

Para penyair yang memiliki latar belakang pendidikan sekolah lanjutan atas (atau mereka yang tidak lulus perguruan tinggi) ternyata jumlah jauh lebih sedikit jika dibandingkan dengan mereka yang berpendidikan perguruan tinggi, misalnya Triman Laksana, Sri Wintala Achmad, Rohadi Nooer, Haryano Sukiran, Ibnu Hadjar, dan sebagainya. Triman Laksana, lahir di Yogyakarta. Pendidikan formalnya hanya tamat SLTA. Puisi-puisi karyanya masuk dalam antologi *Momentum, Alif Lam Mim* dan *Fasisme* yang merupakan antologi bersama. Sedangkan karnya geguritan tergabung

dfalam *Rembulan Padhang ing Ngayogyakarta, Pangilon, Pesta Emas Sastra Jawa, Rembuyung* dan *Pisusung.* Tinggal di Sayidan GM 2/97 Yogyakrata 55121.

Rohadi Noor, dilahirkan di Jepara 30 tahun lalu. Hidup berpindah-pindah dari satu kota ke kota lain. Mulai menulis pada 1983 secara otodidak. Memenangkan Lomba Cipta Puisi Religius se-Jawa Tengah pada 1998. Puisi-puisinya dimuat di berbagai media massa daerah maupun ibu kota. Kini tinggal di Lereng Gunung Muria, tepatnya di Jalan Jodipati Raya No.5, Perumnas Gondang manis, Bae, Kudus.

Haryano Sukiran, Lahir di Purbalingga 25 Desember 1961. Pegawai negeri ini aktif di organisasi kepemudaan dan seni teater. Sajak dan cerpennya dipublikasikan di berbagai media di Nusantara. Sajak-sajaknya termuat di antologi *Cerita dari Hutan Bakau, Sajak-sajak Gurih Sedaap, Tabur Bunga Penyair Indonesia, Kebangkitan Nusantara II, Sajak-Sajak Refleksi Setengah Abd Indonesia, Fasisme, Dari Negeri Poci 3,* dan *Zamrud Khatulistiwa.* Beralamat di PO BOX 149, Purbalingga, Jawa Tengah, 53301, Tlp (0281) 894243.

Ibnu Hajar, lahir di Sumenep, Madura, 7 Juli 1971. Sejumlah sajaknya dimuat dalam antologi bersama *Tagih* (1995), *Nuansa Diam* (1995), *Sajak-Sajak Refleksi Setengah Abad Indonesia Merdeka* (1995), *Getar II* (1996), *Bangkit III* (1996), *Kleptomanisa* (1996), *Instrumentalia Hening* (1997), dan *Surat dari Jembatan* (1997). Tinggal di Lalangon Rt 04 Rw O1, Manding, Sumenep 69452.

Sri Wintala Achmad, lahir di Sleman, 29 Januari 1964. Jebolan fakultas Filsafat UGM. Menulis sejak 1984. Karya-karyanya berupa puisi, geguritan, cerkak, dan terjemahan. Puisi-puisinya diantologikan bersama penyair lain, yaitu *Pelangi* (1988), *Nirmana* (1990), *Alim-Lam-Mim* (1992), dan *Zamrud Khatulistiwa* (1997). Tinggal di Gejawan 08/02/034, Balecatur, Gamping Sleman, Yogyakarta.

Di tengah maraknya kehadiran penyair-penyair baru yang muncul, penyair-penyair yang telah berjuang untuk tampil sejak tahun tahun 1970-an tetap bertahan dan terus berkarya pada era 1980-an seperti Suwarno Pragolapati, Imam Budhi Santosa, Suminto A. Sayuti, Suryanto Sastroatmodjo, Arwan Tuti Artha, Munawar Syamsuddin, Bambang Darto, Mustofa W Hasyim, dan sebagai-

nya. Kehadiran mereka sangat mendukung tumbuhnya sastra Indonesia di Yogyakarta. Keberadaan mereka kemudian disusul generasi baru pada tahun 1980-an, misalnya Bambang Widiatmoko, Boedi Ismanto SA, Fauzi Absal, Hamdy Salad, Indra Tranggono, Kuswahyo SS Raharjo, Lucianus Bambang Suryanto, Mathori A Elwa, Ph Joko Pinurbo, dan sebagainya.

Sistem kepengarangan (penulisan puisi) di Yogyakarta selain didukung oleh media massa (surat kabar), juga didukung oleh aktivitas riil lewat diskusi, pementasan, sarasehan, dan sebagainya[21]. Latar belakang profesi (pekerjaan) para penyair yang mengirimkan karya-karyanya di berbagai surat kabar sangat bervariasi, misalnya Arwan Tuti Artha (wartawan), Suryanto Sastroatmodjo (jurnalis), Iman Budhi Santosa (penyair tulen), Suminto A. Sayuti (dosen), Suhindriyo (guru), dan sebagainya. Dengan demikian, sistem kepengarangan yang didukung oleh berbagai variasi, baik pendidikan, usia, profesi, dan tempat tinggal memberikan warna bagi dunia kesastraan Indonesia.

2.4 Sistem Pembaca

Surat-surat kabar di Yogyakarta terbit didasari oleh ideologi untuk mengembangkan dan arena kebudayaan[22], termasuk puisi. Hal ini terbukti dari terbitan-terbitan mereka secara periodik selalu memunculkan rubrik puisi. Namun, kehadiran surat-surat kabar

---

[21] Misalnya, seperti yang ditulis oleh Ismanto (1989) di *Kedaulatan Rakyat*: "Sampai dengan diskusi putaran ke-8, yang diselenggarakan di Pendapa Taman Siswa tanggal 2 Juni 1989, agaknya Forum Kelompok Latih/Olah Sastra Yogyakarta semakin mendapat perhatian masyarakat puitika. Terbukti dengan semakin meluasnya peminat yang hadir baik dari kalangan penyair, pengamat seni, mahasiswa, maupun teaterawan. Sampai dengan putaran ke-8 telah tampil 16 penyair, dua di antaranya adalah penyair senior. Mereka telah dengan sadar meletakkan tonggak kepenyairan masa kini dalam konteks menyosong masa depan yang lebih cerah. Pembauran senior dan yunior penyair telah dimulai dan ternyata berhasil.

[22] Hal ini dapat dilihat dalam tulisan Wirodono (1989) yang berjudul "Menyambut HUT Ke-44 *Kedaulatan Rakyat* Mempertanyakan Sumbangan Budaya *KRM*", *Kedaulatan Rakyat,* 24 September: "Melihat catatan-catatan ini, yang bisa diraba adalag bahwa lembar budaya KRM agaknya punya posisi yang juga diperhatikan oleh mereka yang bergerak di bindang kesenian. Bukan hanya ditunjukkan banyaknya tulisan mengenai puisi, tetapi juga lainnya".

itu secara otomatis tidak dapat dilepaskan dari misi awal ketika surat kabar itu diterbitkan yang selaras dengan kepentingan mereka masing-masing. Kenyataan ini dapat dilihat dari puisi-puisi yang mereka tampilkan, *Kedaulatan Rakyat*, *Minggu Pagi,* dan *Bernas* lebih berorientasi kepada semangat nasional (yang bersifat keindonesiaan tanpa lebih menekankan pada isi tertentu; sedangkan *Yogya Pos* (sebagai kelanjutan dari harian *Masa Kini*) relatif lebih condong kepada semangat keislaman dengan rubrik "Serambi". Nama rubrik tersebut mengingatkan pembacanya bahwa harian *Yogya Pos* sengaja memilih nama rubrik tersebut supaya teringat dengan warna keislaman. Walau demikian, bukan berarti *Yogya Pos* hanyan menampilkan warna keislaman saja tanpa memperhatikan puisi-puisi yang bersifat profan.

Sifat surat kabar lebih umum dibandingkan dengan majalah, karena di dalamnya termuat berbagai berita dan terbit setiap hari atau berkala. Oleh karena itu, rubrik-rubrik yang ditampilkannya juga disesuaikan dengan sasaran pembaca dari kalangan (kelompok), usia, dan pendidikan seperti apa. Rubrik puisi dalam surat kabar dibagi dalam dua sasaran pembaca, yaitu puisi anak-anak dan puisi untuk mereka yang sudah profesional. Dalam konteks penelitian ini, yaitu untuk melihat perkembangan dunia perpuisian di Yogyakarta lewat surat kabar, maka puisi-puisi yang ditulis secara profesional yang menjadi perhatian utama. Oleh karena itu, para pembaca puisi di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta rata-rata adalah para pembaca canggih atau mereka yang memang mempunyai perhatian yang mendalam terhadap puisi, misalnya tulisan Sri Sukamtiningsih (1989) di *Catatan Budaya, Kedaulatan Rakyat,* tentang orisinalitas dalam puisi-puisi karya Emha Ainun Nadjib yang terkumpul dalam antologi *99 Untuk Tuhanku*. Menurut Sukamtiningsih, karya tersebut (*99 Untuk Tuhanku*) merupakan karya yang tidak orisinal lagi karena sekadar pelebaran ". Kritik atas puisi-puisi Emha Ainun Nadjib oleh Sri Sukamtiningsih kemudian ditanggapi ulang oleh Nadjib (1989 *Asma ul Khusna*) sebagai berikut.

> Sering dengan putaran "Pengadilan Puisi" para penyair Yogya, saya pribadi juga sedang serius belajar kembali bagaimana menulis

puisi yang baik, yang sejernih mungkin, yang sejujur mungkin. Saya menyaksikan teman-teman begitu melejit kesanggupannya menjadi "wadah cahaya" ilham yang bertaburan. Pada suatu saat saya ingin kembali berada di tengah-tengah mereka. Ikut memperindah kehidupan, bersaing dalam persabahatan, bersahabat dalam persaingan.

Maka ketika saya membaca *Catatan Budaya* Sri Sukamtiningsih (KR Minggu, 6 Agustus 1989) tentang Orisinalitas dalam Puisi yang antara lain menyebut-nyebut *99 untuk Tuhanku* yang pernah saya tulis di masa silam, saya merasa memperoleh peluang untuk menimba ilmu baru yang belum saya ketahui.

Puisi saya itu disebut-sebut sebagai "Pelebaran dari Asmaul Husna, sehingga tidak orisinil lagi". Dengan ini saya memohon penjelasan yang lebih gamblang. Apa yang disebut Asmaul Husna itu dan apanya yang saya perlebar. Tolonglah diberikan contoh-contoh dari ketidakorisinilan puisi saya tersebut dikaitkan dengan Asmaul Husna.

Bisakah Sdr. Sukamtiningsih juga menjelaskan kepada saya apa yang sebenarnya beliau maksud dengan "puisi sufistik" dst. Apa bedanya dengan "puisi religius", puisi profetik, dst. Bagaimana persisnya.

Syukur penjelasan bisa dimuat di KR. Tapi saya tidak berkeberatan berkunjung ke rumah Anda, jika Anda memberi waktu. Tolonglah.

Kesadaran akan perlunya kekritisan dari para pembaca puisi memang sangat dibutuhkan oleh seorang penyair karena lewat daya kritis yang dilontarkan seorang pembaca lewat kritik-kritiknya akan membangun suasana sehat dalam penciptaan puisi. Dan, kenyataan itulah yang menumbuhkan semangat penulisan yang kreatif dalam.

Perkembangan kritik dari pembaca bagi para penyair pun menjadi perhatian dunia kesastran Indonesia di Yogyakarta, khususnya dari sesama penyair. Hal ini dapat disimak dari pernyataan Pragolapati (1990) sebagai berikut.

Bahwa selama tahun 1989 penyair Yogyakarta bangkit dan

semarak dalam banyak aktivitas. Kritik-kritik ikut mengalir untuk mereka. Bahkan, meluap bagai banjir. Seharusnya, tanpa dikritik pihak lain, penyair sejati sudah lebih tahu diri, lebih sadar diri, sudah menghitung kekurangannya sendiri. Setiap tempo membuat autokritik, setiap saat menilai dirinya sendiri sampai tahu diri, tanpa mengemis-ngemis kritik ke sana sini dan "*ubyang-ubyung*" kulak opini. Tradisi mengemis-ngemis kritik, selama 1989 hanya menghinggapi penyair muda Yogyakarta, misalnya Boedi Ismanto, Margita Widyatmaka, atau Syam Candhra, yang gemar meminta-minta kritik pada siapapun. Dikritik benar, marah! Ou, maunyanya harus dipuji!

Kalamana autokritik tumbuh subur, maka ketiadaan kritik sastra Indonesia bukan soal. Jika budaya pada tiap penyair, maka kosongnya kritik puisi Yogyakarta bukan problem. Kontemplasi Tutup Tahun 23 Desember 1989 di *Sanggar Perwathin*, menjadi bukti gemuruhnya autokritik itu. Tandas, menggembrak diri sendiri. Tajam, mengecam diri sendiri. Kejam, menguliti.

Sarasehan putika Sartika 22 Januari 1990, jadilah forum autokritik ganas. Penghadir mengkritik dirinya sendiri, keras. Maka tidak ada sakit hati dan naik emosi, ketika Suminnta menggebrak "Penyair Yogya Tidak Profesional!". Bahkan, sejumlah penyair sadar, lalu berikrar, "sejak 1990 harus profesional total!" Forum semacam itu berharga, maka tampillah spontan Teguh HRS Asmara jadi sponsor autokritik Penyair Yogya, di *Sanggar Perwathin* pada Senin malam 5 Maret 1990.

Dari forum autokritik lahirlah auto-evaluasi dan sadar diri, lahir auto-koreksi dan sadar posisi, lahir auto-autopsi dan sadar kondiri. Ketika 22 Januari 1990 menyadarkan diri, bahwa Yogya banyak problematika dan banyak sindrom diantaranya ialah sindrom ayam katai. Penyair Yogya ditimpa sindrom ayam katai, jika beraninya berkokok-kokok hanya dalam kurungannya sendiri.

Kehadiran kritik dalam dunia kesastraan di Yogyakarta membangun suatu kesadaran diri bagi pendewasaan diri penyair sehingga tulisan-tulisan yang muncul di media massa menjadi semakin memiliki bobot. Hal ini dilakukan agar tidak terjadi kesenjangan kreativitas antara penyair senior dan yunior, karena pada

dekade 1980-an ada sinyalemen bahwa kehidupan kepenyairan di Yogyakarta terjadi inflasi. Sinyalamen itu terjadi karena di Yogyakarta sangat mudah seseorang menyebut dirinya sebagai penyair. Melihat kenyataan ini, Herfanda (1989) mempertanyakan benarkah untuk menjadi penyair di Yogya sangat gampang? Pertanyaan ini dilontarkannya berkaitan dengan pernyataan Sutardji tentang banyaknya penyair muda tumbuh di Yogyakarta.

> Semula saya tidak percaya pada omongan Sutardji. Karena beberapa penyair dari Yogya seperti Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi Ag, Kuntowijoyo, dan banyak lagi, baru diakui ekstensi kepenyairannya setelah menempuh jalan panjang, berat, berliku, dan penuh pahit getir.
>
> Namun jika kita mengamati duania kepenyairan di Yogya sejak tahun 1980-an, ucapan Sutardji itu terasa semakin benar. Lembaga-lembaga legitimasi kepenyairan seseorang bermunculan di mana-mana, di kampus-kampus, di lembaga birokrasi kesenian, dan bahkan di kampung-kampung. Sebagian besar dengan kriteria yang sangat longgar, melegitimasi kelahiran penyair baru melalui berbagai antologi puisi. Bahkan, ada editor puisi yang terlihat getol melahirkannya, harus mengedit (baca memperbaikinya) puisi-puisi penyair tersebut. Akibat kelonggaran itu, Yogya menjadi banjir penyair, terjadi inflasi penyair, orang dengan gampang menyebut diri sebagai penyair hanya karena beberapa biji puisinya di-acc seorang editor dan masuk dalam sebuah antologi puisi, dengan berbagai sikap latahnya. Sang penyair karbitan editor antologi puisi itu seolah telah benar-benar merasakan dirinya sebagai penyair besar dan sah karena beberapa biji puisinya masuk dalam sebuah antologi puisi.
>
> Banyaknya lembaga legitimator penyair, longgarnya kriteria editor antologi puisi dan gencarnya berbagai acara pembacaan puisi di Yogya selama ini, di satu sisi memang telah mampu menciptakjan semacam demokratisasi puisi dan suburnya produktivitas penyair. Tetapi di sisi lain telah memerosotkan kualitas penyair dan karya-karyanya, baik kualitas intelektual maupun kualitas sikap keseniannya.Tiap hari, mungkin ratusan, atau ribuan puisi lahir dari ratusan penyair muda dan pemula Yogya, tapi kualitasnya rata-rata

memprihatikankan. Puisi-puisi semacam inilah yang tiap hari menyerbu meja redaktur rubrik budaya hampir semua media massa Yogya, Semarang, maupun Jakarta.

Kritik yang disampaikan oleh Ahmadun tersebut ternyata mendapat tanggapan balik dari Pragolapati (1989) sebagai pembaca canggih yang merangkap menjadi penyair. Dalam tulisannya yang berjudul "Inflasi Penyair Yogya 1950-1989 Rontoknya Penyair Gombal", *Kedaulatan Rakyat,* 16 Juli 1989, Pragolapati menyampaikan gagasan sebagai berikut.

> Bicara terfokus pada suatu topik yang intensif ada resiko tertimpa sindrom *walkman*, yaitu menerus-menerus seorang yang mendengarkan suara dari sumber tunggal, padahal suara lain yang berbeda teredam atau tertanggal. Munawar Syamsuddin terkena sindrom tersebut demikian rupa sepanjang 1981-1989, ketika itu isyu krisis kepenyairan yogya heboh dengan pro-kontra. Isu inflasi penyair di yogya dapat juga memerangkap orang dalam kaca mata kuda atau asyik dengan dirinya sendiri dan hanya mendengarkan suara yang sama dari satu sumber.
>
> Cikal bakal kepenyairan yogya adalah Mahatmanto alias Muhmmad Suradal Abdul Manan, 1940-an, belum dipusingkan dengan kasus inflasi penyair. Isyu itu tentulah baru meledak ketika populasi penyair menaik tinggi memampui ambang batas yang layak. Inflasi penyair 1950-an dan 1960-an, masih relatif ringan, dan belum menemukan istilah yang tepat. Barulah meledak di Yogya pada tahun 1970-an, ketika *Bimas (Bimbingan Massal)* penyair langgam Umbu Landu Paranggi lewat *Persada Studiklub* berbuah fatal: over inflasi penyair. Kasus serupa itu mendorong dibubarkannya *Persada* pada masa kepemimpinan Teguh HRS Asmara pada 1977—1979.
>
> *Bimas* berakhir, bersambung sunyi-sepinya ladang kepenyairan Yogya, dan Munawar Syamsuddin 1981 menggebrakkan isyu *Krisis Kepenyairan*. Dalam suasana seperti itulah muncul penyair: Ahmadun Yosi Herfanda, Sunardian Wirodono, Krishna Miharja, Bambang Widiatmoko, dkk. Penyair baru tetap lahir. Jadi inflasi penyair isyu lama. Sudah ada sejak akhir 1950-an, biar pun pencetusnya sudah

sukar dilacak. Tetapi, kasus semacam itu tentu diingat Ws Rendra, Subagio Satrowardoyo, dkk. Pada tahun 1960-an meledak, ketika Sadono Basri dkk diganyang Darmanto Yt dan Jajak MD (Muhammad Drajat). Sudah sejak lama, penyair gombal bertarung dengan penyair unggulan, dalam proses, seleksi, sejarah, kompetisi. Selalu terulang, penyair gombal pun gugur jadi rontokan. Rupanya kasus tahun 1970-an terulang pada tahun 1980-an akhir. Maka Sunardian dan Ahmadun meneriaki penyair muda Yogyakarta, Niscayalah itu datang dari rasa prihatin dan kecintaannya terhadap situasi kondisi puitika Yogya. Nasib Yogya memang dilematik, Jika ada *Bimas* penyair, maka apresiasi puitik subur, kreativitas naik, namun ekornya selalu buruk: inflasi puisi dan inflasi penyair. Sebaliknya jika *Bimas* penyair itu dihapus, maka apresiasi puitika merosot, kreativitas penyair menurun, disusul krisis kepenyairan[23].

Adanya tanggapan pembaca atas dunia perpuisian di Yogyakarta dan puisi-puisi yang dimuat di surat-surat kabar Yogyakarta memberikan suatu gambaran bahwa media massa dapat menjadi ajang kemajuan penciptaan puisi. Di samping itu, kemajuan dunia perpuisian akan semakin tumbuh karena didukung oleh adanya pembaca-pembaca canggih.

---

[23] Bertahun-tahun sebelumnya, dalam tulisannya yang berjudul "Magnetisme Sastra: Kuras Ilmunya dan Hormati Orangnya", *Minggu Pagi*, 15 Juli 1984, Suwarno Ragil Pragolapati menyatakan bahwa krisis kepenyairan di Yogyakarta tidak ada buktinya "Pesta puisi di Senisono 3 Maret 1984 (insani dan Teater Dinazti) serta parade penyair di Purna Budaya 28 Mei 1984 (Teater Alam, Solidaritas, Taman Budaya) menjadi bukti bahwa Yogyakarta tidak dilanda krisis penyair.

BAB III
PUISI-PUISI DI SURAT KABAR YOGYAKARTA PERIODE 1981—2000

Yogyakarta sejak lama menarik minat bagi banyak orang Indonesia karena faktor seni budaya yang melingkupinya. Bahkan, bagi Indonesia, Yogyakarta bagai "jantung kebudayaan" (lihat Nadjib, 1989). Jika dikaitkan dengan dunia media massa (surat kabar), kenyataan itu akan menemukan relevansinya, khususnya dalam penerbitan karya sastra (puisi). Dari beberapa surat kabar yang terbit di Yogyakarta, rata-rata di sana terdapat rubrik puisi. Pada periode 1981—2000, surat kabar *Kedaulatan Rakyat* menyediakan rubrik "Puisi", *Bernas* membuat rubrik "Puisi-Puisi", *Yogya Pos* menyajikan rubrik "Serambi", dan *Minggu Pagi* menghadirkan rubrik "Oase" (pada dekade 1980-an bernama "Sajak", tetapi mulai akhir 1990-an berubah menjadi "Cakrawala"). Dengan ciri khas dan sesuai dengan ideologi masing-masing media massa tersebut, puisi-puisi terus mengalir di kancah dunia kesastraan Indonesia. Suasana seperti ini pada satu sisi membangkitkan dinamika positif dalam dunia penulisan puisi, tetapi pada sisi yang lain dikhawatirkan akan menimbulkan dampak negatif karena puisi-puisi yang ditulis oleh para penyair (terutama penyair muda) akan kurang bermutu. Herfanda mengatakan bahwa banyaknya lembaga legimator penyair, longgarnya kriteria editor antologi puisi dan gencarnya berbagai acara pembacaan puisi di Yogya selama ini, di satu sisi memang telah mampu menciptakan semacam demokratisasi puisi dan suburnya produktivitas penyair. Akan tetapi, di sisi lain, hal

itu telah memerosotkan kualitas penyair dan karya-karyanya, baik kualitas intelektual maupun kualitas sikap keseniannya. Setiap hari, mungkin ratusan, atau ribuan puisi lahir dari ratusan penyair muda dan pemula Yogya, tapi kualitasnya rata-rata memprihatikan. Puisi-puisi semacam inilah yang tiap hari menyerbu meja redaktur rubrik budaya hampir semua media massa Yogya, Semarang, dan Jakarta. Syamsuddin (1983) menyatakan bahwa timbul kerancuan anggapan publik puisi bahwa penyair yang bisa sering hadir dalam kawasan media massa cetak seakan-akan ia penyair elit, betapun formalnya. Apalagi apabila ia sudah mampu menerbitkan buku kumpulan puisi, sehingga bagi para penikmat yang daya kritik seninya ataupun daya apresiasinya masih minim terkena kerancuan anggapan itu.

Perkembangan dan dinamika puisi Indonesia di Yogyakarta periode 1981—2000 dapat dilihat dari tema-tema maupun bentuk puisi yang ditulis oleh para penyair di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta. Berdasarkan data yang diperoleh, puisi-puisi yang dimuat di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta memiliki variasi tema, yaitu tema sosial, tema religius, tema perjuangan, tema percintaan, dan tema lingkungan hidup. Dari tema-tema tersebut, tema sosial sangat mendominasi jika dibandingkan dengan tema-tema lainnya. Tema yang cukup kuat dan banyak ditulis secara berurutan adalah tema religius dan lingkungan; sedangkan tema percintaan dan perjuangan (fisik) jauh lebih sedikit ditulis oleh para penyair. Tema sosial mendominasi dalam tema dimungkinkan terjadi karena kondisi sosial dan politik pada masa era Orde Baru, khsusnya pada tahun 1981 sampai dengan 1997, cenderung represif. Sebagai akibat keadaan itu, puisi menjadi salah satu alat untuk mengekspresikan kritik terhadap kondisi sosial dan politik yang terjadi. Adapun tema religius dan lingkungan menduduki klasemen setelah tema sosial terjadi karena sebagai pengalihan atas kondisi sosial politik yang cenderung represif. Para penyair cenderung untuk menulis puisi dengan tema religius karena terasa "lebih aman" dari sensor pemerintah, jika dibandingan menulis dengan tema kritik sosial. Di dalam tema religius kontemplasi individual menjadi lebih intens. Demikian pula dengan tema lingkungan.

Melalui tema lingkungan, selain untuk kontrol sosial atas rusaknya lingkungan hidup, juga dapat dipergunakan sebagai metafora personal. Tema percintaan (eros) dan perjuangan (fisik) sedikit ditulis oleh para penyair karena tema-tema seperti kurang dapat dipakai sebagai kontemplasi di zaman yang sudah sangat berkembang. Karena itu, para penyair kemudian mentransformasikan tema percintaan dan perjuangan selaras dengan waktu yang berjalan.

Dari data yang dikumpulkan, puisi-puisi yang muncul di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta ditulis penyair dari dua generasi yang berbeda, yaitu generasi sebelum tahun 1980-an dan generasi setelah tahun 1980-an. Generasi sebelum tahun 1980-an, misalnya Arwan Tuti Artha, Suryanto Sastroatmodjo, Iman Budhi Santosa, Suminto A. Sayuti, Munawar Syamsuddin, Emha Ainun Nadjib, Suwarno Pragolapati, Mustofa W Hasyim, dan sebagainya. Generasi setelah tahun 1980-an, misalnya Bambang Darto, Bambang Widiatmoko, Boedi Ismanto SA, Fauzi Absal, Hamdy Salad, Indra Tranggono, Kuswahyo SS Raharjo, Lucianus Bambang Suryanto, Mathori A Elwa, Ph Joko Pinurbo, Dorothea Rosa Herliani, Agus Noor, dan sebagainya.

Dari kenyataan itu, dunia perpuisian Indonesia di surat kabar Yogyakarta menjadi semakin semarak dan berkelanjutan. Bahkan, puisi-puisi yang muncul di surat-surat kabar Yogyakarta yang muncul setelah tahun 1980-an tidak hanya ditulis oleh penyair-penyair dari lingkungan Yogyakarta. Akibatnya, surat-surat kabar Yogyakarta dapat dilihat sebagai semacam arena pertemuan kreatif para penyair.

3.1 Tema

3.1.1 Tema Sosial

Masalah sosial yang timbul di tengah masyarakat menjadi titik perhatian para penyair yang menuliskan puisi-puisinya di surat kabar *Kedaulatan Rakyat, Bernas, Jogja Post,* dan *Minggu Pagi*. Persoalan sosial selalu mengemuka terjadi karena di dalamnya terkandung sesuatu yang terus hidup dan berproses, misalnya dalam puisi "Indonesiaku, Seekor Ular", karya Suwarno Pragolapati, *Kedaulatan Rakyat,* 30 Oktober 1988 berikut.

INDONESIAKU, SEEKOR ULAR
(Suwarno Pragolapati)

Indonesiaku, seekor ular Sriwijaya-Majapahit
Usiamu 7—14 abad. Reptil mitos purba populer
Kepalamu mematuk langit, mahkotamu super-modern
Ekormu menyeret azimat sakti, fosil bumi primitif
Raksasa tanpa tangan kaki, menjalari Tanah Air
Kepalamu: maskot teknologi, duwit dan profesor
Ekormu: lambang kawula kumuh, bodoh, terlantar

Indonesiaku, seekor ular raksasa bergelung
Tujuh abad tertidur, tujuh dasawarsa terbangun
Sekali makan, gajah-badak pun habis kau telan
Sekali tidur, berabad-abad berlalu dalam kemasalan
Kepalamu: menerobos abad depan, jagad supersonik
Ekormu: terbenam abad silam, jagad mistik-klenik
Perutmu: makan segalanya mentah, tanpa kunyah gigi

Indonesiaku, seeokor ular membelit Khatulistiwa
Kepalamu bermahkota Barat, sisikmu intan permata
Ekormu ditelan bumi Timur, perutmu kerakusan purba
Mulutmu menelan satelit, komputer, mesin canggih
Sarangmu penuh kemenyan, kembang-telon dan klenik
Orang-orangku memuja kepala, ekor dan sarangmu

Indonesia, seeokor ular bergelung dalam sejarah
Telur dan anakmu tetap ular-ular, abad demi abad
Memuja diam. Menolak gerak. Makan enak dan banyak
Tidur jasmani-rohani, itulah budaya paling baik
Kini maskotmu menjadi bisnis, dalam export-import

Yogya, 1988

(*Kedaulatan Rakyat,* 30 Oktober 1988)

Puisi tersebut mencoba merefleksikan suasana yang terjadi di Indonesia selaras dengan perubahan yang berkembang akibat saling pengaruh peradaban. Indonesia di dalam puisi tersebut digambarkan dalam suasana paradoks. Pada satu sisi Indonesia mencoba memasuki peradaban modern, tetapi pada sisi yang lain Indonesia masih hidup dalam ketradisionalan (mistik): *Indonesiaku, seekor ular Sriwijaya-Majapahit/Usiamu 7 – 14 abad. Reptil mitos purba populer/Kepalamu mematuk langit, mahkotamu super-modern/Ekormu menyeret azimat sakti, fosil bumi primitif/Raksasa tanpa tangan kaki, menjalari Tanah Air/Kepalamu: maskot teknologi, duwit dan profesor/ Ekormu: lambang kawula kumuh, bodoh, terlantar//.*

Akibat paradoks tersebut adalah terjadilah ketimpangan dan kesenjangan. Oleh karena itu, semua yang muncul hanya menjadi sebuah retorika. Gambaran tentang hal itu ditulis oleh Boedi Ismanto SA dalam puisinya yang berjudul "Retorika", *Bernas,* 7 Desember 1997 berikut.

RETORIKA
(Boedi Ismanto SA)

janganjangan kita canggih
merumuskan ketimpangan
tapi ketinggalan
soal keseimbangan

janganjangan kita fasih
mendalihkan kesenjangan
tapi gagap
membuktikan pemerataan

janganjangan rizki
sudah bukan
milik banyak orang
dan keberuntungan
punya orang spesial

janganjangan sejahtera
sekadar pengharapan
yang tak berjalan keluar

1977

(*Bernas,* 7 Desember 1997)

Retorika hanyalah sebuah alat untuk menyelesaikan suatu masalah dalam kata-kata. Kata-kata tidak akan menemukan kebenaran kalau tidak diwujudkan dalam tindakan. Oleh karena itu, akan menjadi tidak berguna berkata secara "canggih" apabila tidak ada keseimbangan (antara wacana dan realita): *janganjangan kita canggih/merumuskan ketimpangan/tapi ketinggalan/soal keseimbangan//.* Retorika menjadi akan menjadi pengharapan yang tidak terealisasi karena semuanya cenderung basa-basi, apalagi mewujudkan sebuah kesejahteraan:*/janganjangan sejahtera/sekadar pengharapan/yang tak berjalan keluar//*

Kata-kata yang tidak pernah diwujudkan dan hanya untuk kepentingan "retorika", menipu, dan omong kosong akan menimbulkan kesengsaraan bagi orang. Usaha untuk membantu orang lain hanya menjadi alat untuk pamer diri. Lebih-lebih jika itu menyangkut masalah sosial. Gambaran ini dapat dilihat dalam puisi "Duduk di Tepi Jalan", karya Akhmad Muhaimin, *Yogya Post,* 8 Maret 1997 sebagai berikut.

DUDUK DI TEPI JALAN
(Akhmad Muhaimin)

ada yang meraung-raung, seakan telah berabad
digencet kejamnya keputusan
: belum jelas juga kepada siapa salah
bertahta
tapi perempuan itu telah mengecupkan bibirnya
digaris-garis trotoar dan beku aspal malam

duduk di tepi jalanan aku terlempar
mamah-mamah berita kematian
sebab setiap yang bernama janji apalagi
yang berbusa-busa harus dikubur di sini
katamu, sedang aku semakin saja
dungu

Yogyakarta, 1997

(*Yogya Post,* 8 Maret 1997)

Puisi tersebut (secara tidak langsung) ingin menggambarkan seorang pelacur yang harus hidup di jalanan demi memperoleh uang. Di tengah malam di trotoar ia menggantungkan hidupnya walau di tempat itu penuh kepalsuan dan janji-janji. Kehidupan malam (pelacuran) senantiasa berada dalam kebohongan karena memang aktor-aktor yang melakukannya sebenarnya hanya menipu diri sendiri. Seorang wanita, siapa pun orangnya, pasti tidak akan memiliki cita-cita menjadi pelacur. Hidup menjadi seorang pelacur adalah sebuah pilihan yang sangat berat. Bahkan, kematian selalu mengintipnya. Tidak ada harapan yang jelas menjadi seorang pelacur karena yang didapat hanya kedunguan: *duduk di tepi jalanan aku terlempar/mamah-mamah berita kematian/sebab setiap yang bernama janji apalagi/yang berbusa-busa harus dikubur di sini/katamu, sedang aku semakin saja/dungu//*

Kemiskinan menjadi masalah manusia sejak awal dan kemiskinan menjadi ilham dokumentasi masalah manusia yang selalu aktual. Di dalam kemiskinan manusia dapat belajar tentang arti persaudaraan, cinta, kasih, dan sebagainya. Bahkan, kemiskinan menjadi sebuah paradoks kehidupan yang tidak pernah sepi untuk diperbincangkan, misalnya dalam puisi "Pemagas Kangkung", karya Dharmadi, *Minggu Pagi,* 11 Februari 1996 sebagai berikut.

PEMAGAS KANGKUNG
(Dharmadi)

menyetubuhi dinihari
dalam kecipak telapak kaki

yang terbenam dalam lumuran lumpur
diterangi sekerat obor bambu
yang terikat di keranjang
di gendongan
dipagasnya setangkai demi
setangkai kangkung
diikat dalam untingan-untingan
menjadi gunungan di keranjang gendongan
membungkukkan tulang punggungnya

pemagas kangkung di rekah matahari fajar
menapakkan jalan raya ke pasar
seiring dengan orang-orang yang berlari pagi
menghirup udara segar

di pasar tradisional pemagas kangkung menggelar dasar tawar
menawar dengan ibu-ibu rumah tangga
tak bisa memasang harga sedikit mahal
kalau sedikit mahal ibu-ibu rumah tangga menyengenges
dengan kata: kangkung kok mahal
paling limaratus tiga, asal laku dan bisa untuk
hidup sehari

di swalayan tak lagi ada tawar menawar
kangkung bisa berharga tinggi
ibu-ibu rumah tangga membeli gengsi

Purwokerto, 30041996

(*Minggu Pagi,* 11 Februari 1996)

Kemiskinan yang ditampilkan lewat sosok petani dan penjual daun kangkung tersebut memperlihatkan betapa teramat ironisnya kehidupan manusia. Pada satu sisi, mereka yang bersusah payah mengadakan ("pemagas kangkung") harus bergulat dengan suasa-

na yang serba tidak menguntungkan: */menyetubuhi dinihari/dalam kecipak telapak kaki/yang terbenam dalam lumuran lumpur/diterangi sekerat obor bambu//*; tetapi, pada sisi yang lain, jerih payah yang dihasilkan oleh "pemagas kangkung" justru menjadikan orang lain diuntungkan dengan hasil yang tidak sepadan: */di swalayan tak lagi ada tawar menawar/kangkung bisa berharga tinggi/ibu-ibu rumah tangga membeli gengsi//*

Hidup dalam kemiskinan menjadi bagian orang kecil dan termajinalkan oleh sistem kehidupan modern. Dalam kemodernan hidup ditentukan oleh kecepatan dan kecanggihan. Oleh karena itu, gengsi sangat penting bagi mansusia modern. Bahkan, gengsi menjadi sangat mahal. Di tengah suasana seperti, kebijaksanaan hidup yang dilahirkan oleh filosofi hidup akan memberikan solusi bagi rumitnya hidup. Hal ini, dapat dilihat dalam puisi "Orang-Orang Becak Prawirotaman", karya Iman Budhi Santosa, *Bernas,* 21 Juni 1998, sebagai berikut.

ORANG-ORANG BECAK PRAWIROTAMAN
(Iman Budhi Santosa)

Terdesak mesin, terjerat sabar dan tak bisa lain
mereka antri. Menunggu embun di terik matahari
"Bukankah roda-roda masih terpasang pada kaki?"
bisik angin yang tak tercatat pada layar batin.
Kini ia melihat (dengan hati mampat)
jalanan bertambah padat, zaman terus menggeliat
tapi otot-ototnya tak bisa menjelma kawat.
Haruskah menangis pada turis, mengarang cerita
ini negeri indah perkasa?
Dengan wajah berdebu, mereka bersenandung
supaya hatinya tidak berbatu
lidahnya tak berduri menyapu tamu
sebelum dipangku seperti anak sendiri

1997
(*Bernas,* 21 Juni 1998)

Walaupun hidup sangat berat, hal itu bukan berarti bahwa manusia harus menyerahkan diri kepada keputusasaan. Kenyataan itu tergambar dalam diri "Orang-Orang Becak Prawirotaman". Mereka tidak pernah mengeluh, hidupnya diserahkan kepada kebajikan dan kejujuran agar hatinya senantiasa lembut serta tidak membatu: */Dengan wajah berdebu, mereka bersenandung/supaya hatinya tidak berbatu/lidahnya tak berduri menyapu tamu//.* Walaupun mesin kian memojokkan pekerjaannya sebagai tukang becak, mereka masih menaruh harapan atas perputaran roda kehidupan: */"Bukankah roda-roda masih terpasang pada kaki?"/*

Di samping puisi-puisi tersebut di atas, tema sosial juga muncul dalam puisi lainnya, misalnya "Obsesi Eskalator", karya Fauzi Absal, *Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988; "Puisi Buat Pencuri", karya Lukas AP, *Kedaulatan Rakyat, Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988; "Mussafir", karya, Munawar Syamsuddin, *Kedaulatan Rakyat,* 24 Desember 1989; "Konser Penggusuran", karya Agus Noor, *Kedaulatan Rakyat,* 24 Desember 1989; "Lagu Pemetik Gitar", Karya Dorothea Rosa Herliany, *Minggu Pagi,* 2 Oktober 1995); "Itimidasi", Karya Mathori A Elwa, *Minggu Pagi,* 11 Februari 1996; "Munajat Tanah Kelahiran", karya Sutrimo, *Yogya Pos*, 1 April 1998; "Penjual Jamu yang Diperkosa", karya Mustofa W Hasyim, *Yogya Pos*, 8 Maret 1998; "Nyanyian Urban Tersihir", karya Abdul Wachid Bs, *Bernas,* 26 April 1998; "Jakarta Bersaksilah", karya Diah Hadaning, *Bernas,* 21 Juni 1998; dan sebagainya.

Tema-tema sosial yang muncul tidak hanya menyoroti masalah kemiskinan, kemarginalan sekelompok manusia, korupsi, tetapi juga menyangkut kekritisan terhadap situasi politik yang berkembang di Indonesia. Walaupun demikian, puisi-puisi yang muncul di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta tidak terjebak ke dalam pamflet politik. Puisi-puisi yang ditulis masih setia dengan fitrahnya sebagai karya seni, yaitu mengungkapkan sesuatu secara tidak langsung. Puisi dengan tema sosial menjadi puisi yang dominan dalam surat-surat kabar terbitan Yogyakarta.

3.1.2 Tema Religius

Persoalan yang berkembang di tengah masyarakat memiliki dampak dalam penulisan sebuah karya sastra. Dalam situasi sosial

dan politik yang cenderung represif, puisi menjadi sarana efektif untuk menyuarakan persoalan politik. Namun, puisi juga dapat menjadi media permenungan atas situasi sosial yang mencekam dan penuh dengan tekanan. Puisi dengan tema religius merupakan alternatif di tengah kesesakan hidup untuk merenungkan makna kehidupan. Puisi-puisi yang bertema religius tersebut Tema religius di Kedaulatan Rakyat, misalnya "Subuh", karya Gunoto Saparie, *Bernas*, 24 Januari 1999; "Bersamamu", karya (Ulfatin Ch), *Kedaulatan Rakyat*, 21 Januari 1990; "Ziarah Kristus", karya Ph Joko Pinurbo, *Kedaulatan Rakyat*, 26 Juni 1989; "Dhuh Suksma", karya Dharmadi, *Yogya Post*, 11 November 1997; "Potret", karya Ahita Teguh Susilo, Bernas, 28 Desember 1997; "Jam Nol Nol", karya Fauzi Absal, *Kedaulatan Rakyat*, 10 Juli 1988; "Kujabat Tangan Sungai", karya Acep Zamzam Noer, *Kedaulatan Rakyat*, 17 Juli 1988; "Mari Ke", karya Ragil Suwarno Pragolapati, *Minggu Pagi*, 20 Desember 1981, dan sebagainya.

Puisi-puisi bertema religius di berbagai surat kabar terbitan Yogyakarta memiliki isi yang berbeda-beda dari yang bersifat personal dalam hubungannya dengan Tuhan, alam, maupun dengan manusia lainnya. Puisi yang bersifat personal religius dan berbau kejawen, misalnya puisi berjudul "Mari Ke", karya Ragil Suwarwo Pragolapati, *Minggu Pagi*, 20 Desember 1981 sebagai berikut.

MARI KE
(Ragil Suwarno Pragolapati)

Mari ke gunung. Tinggalkan kamar pengap, rumah gelap
yang mengurung. Lepas dari dunia sehari-hari yang akrab
Gudang beban dan kesulitan selama ini bengis menyekap
Tinggalkan dataran rendah pemukiman. Mengakrabi cakrawala
Menghirup udata terbuka. Menghirup Prana, tenaga Semesta
Jangan kalah merdeka dan bahagia katimbang margawatwa
Alam adalah ibu kita. Mata-air beribu-juta tenaga raksasa.

Mari ke laut. Dataran rendah ke mana segala Sunyi bermuara
Tingalkan hulu ketenangan. Dataran tinggi kesombongan hati

Menyaksikan ombak-ombak berdentur. Gairah hidup penuh misteri
Karib berkawah Matahari. Percintaan semesta yang abadi
Segala-gala di gunung, di busur angkasa atas kita
Di pelosok bedua dan udara, kabut dan mega-mega
Mengalir bermuara ke Samudera. Simpanan berjuta tenaga
Alam Raya. Hirup nafas, serap segala kekuatan rahasia
Daya gerak raksasa, maka dahasyat dari sana. Di mana-mana.

Mari ke gunung, ke laut. Kembali ke ibu kita. Alam terbuka
Setiapkali Dunia Mikro, diri kita, kehilangan spktra
Alam Raya ibunda manusia, bentangan Semesta selengkapnya
Bukan kemiskinan kamar kecil, atau kemewajan rumah kota
Sebab hakikat Kebahagiaan, adalah jalinan amat rahasia
Dalam Rohani manusia, hal-hal di luar panca indera
Antara Alam Kecil pada diri sendiri, masing-masing kita
Dengan Alam Besar pada Semesta Raya, selalu diancam binasa
Bilamana masing-masing pihak hilang hubungan dan spektra.

Mari ke Alam terbuka. Mari ke Alam Dalam, diri sendiri
Menyempurnakan keabadian Sukma. Rahasia gaib setiap Surga
Berlepas-bebas dari kungkungan jasmani, duniawi fana
Neraka indah, yang penuh gairah, semarak tipu-daya

Yogyakarta, 1975—1981
(*Minggu Pagi,* 20 Desember 1981)

Puisi tersebut mencoba menggambarkan suasana personal religius bersifat kebatinan Jawa (Kejawen). Di dalamnya terungkap hubungan manusia dengan alam sebagai refleksi religus. Alam menjadi kekuatan yang mampu menghubungkan keterbatasan manusia dengan Sang Mahakuasa. Di dalam hubungan itu terdapat energi yang indah. Di dalam hubungan manusia dengan alam

tersimpan kelepasan dan kesempurnaan: */Mari ke Alam terbuka. Mari ke Alam Dalam, diri sendiri/ Menyempurnakan keabadian Sukma/ Rahasia gaib setiap Surga/Berlepas-bebas dari kungkungan jasmani, duniawi fana/Neraka indah, yang penuh gairah, semarak tipu-daya//.*

Alam merupakan ide yang senantiasa menjadi kekuatan bagi setiap manusia, termasuk penyair. Alam menjadi sarana manusia untuk belajar tentang kesabaran seperti yang diungkapkan oleh Acep Zamzam Noer dalam puisinya yang berjudul "Kujabat Tangan Sungai", *Kedaulatan Rakyat,* 17 Juli 1988, sebagai berikut.

KUJABAT TANGAN SUNGAI

(Acep Zamzam Noer)

Ciuman melontarkan ke dasar jurang
Dan kembali kusyukuri nikmat perjuanganku
Sambil tersenyum. Sinar bulan kuinjak dalam debu
Kegelapanlah yang kusongsong sebagai harapan baru
Ketika pohon-pohon hiram berbaris mengurungku
Langit merah padam siap menimpaku di segala penjuru
Aku bicara sebagai bangkai dan serigala-serigala
Mengerti ungakapanku. Kujabat tangan sungai yang deras
Dan kubiarkan, salam-salamku hanyut oleh gelombang
Kini pakaianku kesabaran yang sobek, keikhlasan
Yang koyak. Aku bersujud mencari lumpur yang wangi
Sambil mengenangkan ciumanmu dan kepedihanku
Menggali dan menimbun kuburan waktu

1988
(*Kedaulatan Rakyat,* 17 Juli 1988)

Alam menyediakan media bagi manusia untuk merefleksikan kekurangannya sebagai makhluk: */Kujabat tangan sungai yang deras/ Dan kubiarkan, salam-salamku hanyut oleh gelombang/Kini pakaianku kesabaran yang sobek, keikhlasan/Yang koyak. Aku bersujud mencari lumpur yang wangi/Sambil mengenangkan ciumanmu dan kepedihanku/ Menggali dan menimbun kuburan waktu//* Persatuan antara alam dan manusia (penyair) mengantar pada suasana mesra sebagaimana

layaknya sebuah "ciuman" dan meninggalkan "kepedihan" sehingga harapan muncul tanpa terbatas waktu.

Waktu bukan hanya sekedar perubahan tempo dari detik ke detik, tetapi waktu menjadi dasar perenungan seorang penyair tentang religiusitasnya. Hal ini dapat dilihat dalam puisi berjudul "Jam Nol Nol", karya Fauzi Absal, *Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988 berikut.

JAM NOL NOL
(Fauzi Absal)

jam nol nol
harga diriku dicuri fauzi
fauzi tertipu kekasihnya
kekasihnya tertiup-tiup dunia
dunia pada hal dititipkan Tuhan pada fauzi
Tuhan melalui jam gondok sekali

"ini tragedi!"
"ini komedi!"
"ini tak masuk acara dunia!"

sampai sampai salah paham terjadi
Tuhan kena marah makhluk jam sampai klikklokklikklok
fauzi menyalahkan Tuhan atas dunia titipan yang
di luar tahu meniupniup kekasihnya sampai mlembung
tak urung fauzi pun ngejam sampai momok momok
sebab mana mungkin Tuhan mengalah
kecuali semakin hangat berklikklok klikklok
pada jam nol nol

(*Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988)

Waktu yang tidak pernah mengenal berhenti berjalan dan selalu menggoda manusia untuk merenungkan sesuatu yang dialaminya setiap saat. Di dalam hidupnya, manusia selalu mengalami

dilema berupa sebuah "tragedi", "komedi" yang "tidak masuk akal". Dalam dilema itulah manusia diajak untuk memahami langkah yang terbaik yang harus diambilnya. Waktu senantiasa menunggu dengan kepastian tetapi waktu tidak mungkin menanti tanpa ketentuan. Oleh karena itu, waktu menjadi sebuah masalah religius yang sangat personal bagi manusia, seperti sebuah "Potret" yang diungkapkan oleh Ahita Teguh Susilo berikut ini.

POTRET
(Ahita Teguh Susilo)

kita terlempar
ke dalam gusuran abad
ke arah kesepian dan kekosongan

mata-mata kosong
bibir-bir terkatup
kaki-kaki tersaruk
gagas waktu yang melecut

Tuhan akan kemanakah kita?

kembalikan saat-saat lamban
keteduhan
saat hanya dibutuhkan satu hari dan satu cinta
saat engkau dan kami sempat berkata-kata

gemetar pada derap zaman
dibanding kepada sunyi

Tuhan, beritahu kemana kita.

Purwokerto, 97
(*Bernas,* 28 Desember 1997)

Memandang sebuan potret seperti memasuki relung waktu dan sejarah yang selalu tesekat di dalam hati dan pikiran: */kita*

terlempar/ke dalam gusuran abad/ke arah kesepian dan kekosongan// Di tengah "kesepian" dan "Kekosongan" itu manusia diajak untuk memaknai apa sebenarnya rahasia yang diberikan Tuhan tentang arti "kelambanan" dan "keteduhan" di dalam "sunyi" serta "zaman dan berderap": */kembalikan saat-saat lamban/keteduhan/saat hanya dibutuhkan satu hari dan satu cinta/saat engkau dan kami sempat berkata-kata/gemetar pada derap zaman/dibanding kepada sunyi/Tuhan, beritahu kemana kita//*

Manusia terdiri atas tubuh dan ruh (jiwa). Di dalam perjalanannya, manusia selalu dalam upaya untuk menemukan jatidirinya. Oleh karena itu, jiwanya selalu bergerak untuk mempertanyakan dirinya sebagai manusia ketika kenyataan hidupnya dihadapkan pada situasi yang ganas (saling memangsa). Gambaran itu dapat dilihat dalam puisi "Dhuh Suksma", karya Dharmadi, *Yogya Post,* 11 November 1997 berikut.

DHUH SUKSMA
(Dharmadi)

aku adalah ruh yang terbang
dalam bimbingan allah

allah yang maha, maha yang maha
maha yang sunyi, sendiri

diri dalam naungan langit maya
maya yang mega-mega yang teduh
teduh yang luruh, luruh yang angkuh
angkuh yang utuh, utuh yang gaduh
gaduh yang redup, redup dalam bayangan bumi
bumi yang runtuh dan mengaduh

duh sukma ke mana arahnya
kalau hidup telah penuh neraka
dan neraka menjadi raja di jiwa

duh sukma ke mana arahmu
kalau jiwa telah perkasa
untuk saling memangsa
memangsa sesama

duh sukma ke mana arahmu
kalau sukma sendiri tak lagi
punya diri sendiri

(*Yogya Post,* 11 November 1997)

Manusia senantiasa diwajibkan untuk mempertahankan kehidupannya dengan cara-cara yang terpuji (elegan). Dengan demikian, manusia dihadapkan pada pilihan-pilihan untuk berbuat baik atau sebaliknya ("memangsa orang lain"). Ruh (jiwa) manusia akhirnya lari kepada Yang Maha Pencipta (Allah) untuk mencari keputusan: */duh sukma ke mana arahnya/kalau hidup telah penuh neraka/ dan neraka menjadi raja di jiwa/duh sukma ke mana arahmu/kalau jiwa telah perkasa/untuk saling memangsa/memangsa sesama//.*

Kecenderungan manusia untuk selalu berbuat jahat bagi orang lain merupakan bagian kehidupan seseorang. Namun, di tengah suasana yang seperti itu, manusia senantiasa ditumbuhkan pengharapannya agar dapat memaknai hidupnya. Hidup akan menemukan suatu pencerahan jika manusia melakukan ziarah. Dengan ziarah manusia dapat merenungkan sesuatu yang berlangsung. Kenyatan ini dapat dibaca, misalnya, dalam puisi "Ziarah Kristus", karya Ph. Joko Pinurbo, *Kedaulatan Rakyat,* 26 Juni 1989, sebagai berikut.

ZIARAH KRISTUS
(Ph. Joko Pinurbo)

di Golgota Yesus disalibkan
di sini, di negeri yang kini kusionkan
pada lambungnya hidup dan mati kusimpuhkan
dan pada lukanya jiwaku kukristuskan

antara dibunuh dan dimuliakan
yang kutahu hanyalah rahmat kehidupan
atau ajal atau kembali dilahirkan
itu pun hanya berkat dan kemurahan

demikianlah, jika aku ziarah ke dalam diri
selalu kutemui Kristus yang disalibkan
dan dengan darahnya diri kucuci, kusirami
ia pun bangkit dan disurgakan

(Kedaulatan Rakyat, 26 Juni 1989)

Bagi seorang Kristiani, Yesus Kristus adalah suatu muara rohani tempat berziarah agar di tengah konflik yang bermunculan dalam hidup selalu menemukan "surga": *demikianlah, jika aku ziarah ke dalam diri/selalu kutemui Kristus yang disalibkan/dan dengan darahnya diri kucuci, kusirami/ia pun bangkit dan disurgakan//.* Jika surga telah ditemukan dalam diri seseorang, hidup menjadi damai. Kedamaian itu muncul karena manusia selalu "bersama Tuhan", sebagaimana diungkapkan dalam puisi "Bersamamu", karya Ulfatin Ch., *Kedaulatan Rakyat,* 21 Januari 1990 berikut.

BERSAMAMU
(Ulfatin Ch.)

Tanganmu lembut mengelus mataku di kamar
Kesunyian yang berdebu dan gambar-gambar onar

Kau: Cahaya melintas dalam rahim
Batinku menggigil
Mendekapmu

Kau mengajakku, rindu
Mengucapkan salam semesta

Kau: hening merapat, cahaya terlewat
Menggoreskan kerinduan
Lepas

(Kedaulatan Rakyat, 21 Januari 1990)

Kebersamaan dengan Tuhan menimbulkan suasana "rindu" dan "lepas", karena suasana "hening" membawa hati melintasi "semesta": */Kau mengajakku, rindu/Mengucapkan salam semesta/Kau: hening merapat, cahaya terlewat/Menggoreskan kerinduan/Lepas//.* Dalam suasana yang kudus seperti itu, manusia menjadi menyadari kalau dirinya rapuh seperti yang terungkap dalam puisi "Subuh", karya Gunoto Saparie, *Bernas,* 24 Januari 1999 sebagai berikut.

SUBUH
(Gunoto Saparie)

dalam rekaat subuh
aku pun gemetar
Tuhan, kucintai seluruh
di luar angin berkabar

dalam rakaat subuh
aku pun menangis
Tuhan, basah sajadah
di luar tertabur gerimis

dalam rakaat subuh
aku pun merapuh

(Bernas, 24 Januari 1999)

Dengan menjalankan salat "Subuh", jiwa manusia "gemetar" dan tidak takut untuk "menangis" serta menumpahkan air mata. Manusia menjadi terasa tidak memiliki apa-apa karena kebesaranNya: */dalam rakaat subuh/aku pun menangis/Tuhan, basah sajadah/ di luar tertabur gerimis/dalam rakaat subuh/aku pun merapuh//*

Dari beberapa contoh tema religius yang muncul dalam surat-surat kabar terbitan Yogyakarta tersebut, tampak bahwa persoalan spiritual (keimanan) lebih mendominasi dibandingkan dengan masalah-masalah keagamaan formal. Dengan kata lain, puisi-puisi bertema religius terasa lebih hidup di tengah pluralitas agama yang dianut oleh manusia. Puisi dengan tema religius secara spiritual dapat menembus "kotak-kotak" yang bernama agama-agama yang dianut oleh banyak orang. Puisi yang ditulis oleh penyair yang beragama tertentu mampu menembus batas-batas orang yang memeluk agama lain. Semua itu dimungkinkan muncul karena religiusitas dapat menjadi "sukma" dan "roh" bagi puisi yang ditulis oleh para penyair.

3.1.3 Tema Perjuangan

Puisi-puisi yang ditulis di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta memiliki berbagai variasi tema dan salah satunya tema perjuangan. Jika dibandingkan dengan tema-tema lainnya, tema perjuangan jumlahnya lebih sedikit. Kenyataan ini dimungkinkan terjadi karena masalah perjuangan fisik dianggap sebagai masa lalu dan tidak aktual lagi. Walaupun jumlahnya lebih sedikit, tema-tema perjuangan tetap muncul dalam bentuk yang transformatif. Dengan kata lain, masalah perjuangan sebenarnya masih menjadi perhatian penyair, hanya titik tekan persoalannya disampaikan secara reflektif selaras dengan perkembangan zaman. Tema perjuangan dalam surat-surat kabar Yogyakarta, misalnya "Monumen", karya Edi Romadhon, *Kedaulatan Rakyat,* 3 Desember 1989; "Padamu Negri", karya Erwe Djati, *Kedaulatan Rakyat,* 29 Juli 1990; "Monumen Diponegoro", karya Fauzi Absal, *Bernas,* 14 Juni 1998; "Peluru-Peluru Tajam Tak Kuasa Mematikan Perjuangan", karya Wary Wirana, *Bernas,* 27 September 1998; "Kemerdekaan I, karya Bambang Widiatmoko, *Yogya Post 16* Agustus 1997; "Membaca Yogya Dari Perpustakaan Negara", "Ode Buat Soedirman", karya Yoyok, *Minggu Pagi*, 12 April 1981, dan sebagainya.

Perjuangan membela negara pada masa jauh setelah perang kemerdekaan berlangsung dimaknai dengan refleksi berbagai bentuk makna perjuangan yang lain, misalnya dalam puisi yang ber-

judul "Peluru-Peluru Tajam Tak Kuasa Mematikan Perjuangan", karya Wary Wirana, Bernas, 27 September 1998 sebagai berikut.

PELURU-PELURU TAJAM TAK KUASA MEMATIKAN PERJUANGAN
(Wary Wirana)

Satu lagi anak bangsa gugur
Butir-butir peluru tajam mengoyak tubuhnya
Butir-butir peluru tajam mengantar kematiannya

Namun seribu bunga, sejuta peluru tajam
Tak bisa membinasakan jiwa-jiwa
Koyaknya tubuh tumpahnya darah

Hari ini seorang reformis dari kalangan jelata
Terbujur kaku sebagai korban kekuasaan absolut
Dan permainan politik yang kotor
Hari ini sang tiran dan sang dikatator mayoritas
Tersenyum dari balik topengnya
Tapi hari ini juga nurani-nurani anak bangsa
Kian mengental menjadi kesepakatan juang satu padu
Reformasi total tak lagi setengah hati

Satu lagi anak bangsa gugur
Bumi basah oleh darah dan airmata
Satu lagi anak bangsa gugur
Langit berkabung dan pintu sorga terbuka

6 Juli 1988
(*Bernas,* 27 September 1998)

Ketika Indonesia telah memasuki masa yang penuh dinamika pembangunan dan kerjasama antara negara-negara berjalan dengan baik, dimungkinkan seorang penguasa negara untuk merasa dirinya paling berjasa. Oleh karena itu, ia cenderung menjadi

pemimpin yang tiran. Agar pemerintahan seperti itu tidak terus berjalan, maka diperlukan suatu perubahan melalui reformasi. Kenyataan ini terjadi ketika Orde Baru memasuki masa-masa akhir pemerintahannya: *//Hari ini seorang reformis dari kalangan jelata/ Terbujur kaku sebagai korban kekuasaan absolut/Dan permainan politik yang kotor/Hari ini sang tiran dan sang dikatator mayoritas/Tersenyum dari balik topengnya/Tapi hari ini juga nurani-nurani anak bangsa/Kian mengental menjadi kesepakatan juang satu padu/Reformasi total tak lagi setengah hati//.* Perjuangan, dalam puisi itu menjadi suatu refleksi atas masalah perjuangan. Perjuangan tidak lagi identik dengan memanggul senjata mengusir penjajah, tetapi memperjuangan nasib rakyat yang terjajah oleh tirani.

Masalah perjuangan dengan makna lama seperti pada zaman revolusi fisik semakin lama tenggelam dalam makna baru, karena suasana zaman telah mengalami perubahan. Perjuangan dalam bentuk masa lalu telah berubah menjadi sebuah "monumen" yang bisu. Hal ini tergambar dalam puisi "Monumen", karya Edi Romadhon, *Kedaulatan Rakyat,* 3 Desember 1989 seperti berikut.

MONUMEN
(Edi Romadhon)

Benang rentang kucoba rajut
ke jantungku jadi cerita bunyi senjata
karena kau tak lagi nama
jalan yang ada jalanmu
sepi yang ada sepimu
sendirian yang ada kesendirianmu
itukah? Kau dipajang
ya semakin saja ingin kusembunyikan

1989
(Kedaulatan Rakyat, 3 Desember 1989)

Senjata secara fisik telah "disembunyikan" karena itu hanya tinggal "cerita bunyi senjata", semuanya itu hanya tinggal kenang-

an sebagai monumen. Oleh katena itu, perjuangan harus ditransformasikan ke dalam nilai-nilai baru, misalnya dalam "Monumen Diponegoro", karya Fauzi Absal, *Bernas,* 14 Juni 1998 berikut.

MONUMEN DIPONEGORO
(Fauzi Absal)

Tak ubahnya bunga nestapa yang senantiasa
Harus memberi pada kumbang
Sebagimana gambarmu yang tiba-tiba menegurku
Di pendapa itu, walau bukan lagi membunuh atau dibunuh
Atau ledakan peluru yang menghadangmu tempo dulu
Tetapi kegelapan dalam mengarungi lautan
Kecemasan dan harapan yang bergayut
Di belantara bangunan-bangun beton
Yang menawarkan kearogansian

Adalah bunyi-bunyi seperti genderang yang
Tertekan dalam sanubari mengikuti
Aliran waktu
Walau bukan lagi membunuh atau dibunuh
Tapi tangis tanpa air mata dan
Senyum tanpa kegembiraan
Masih jadi perwujudan
Bagi menegakkan keris dalam genggaman

1988
(*Bernas,* 14 Juni 1998)

Puisi karya Fauzi Absal tersebut mencoba merefleksikan kembali makna "Monumen Diponegoro" dalam visi zaman yang baru, yaitu kondisi yang senantiasa berkembang. Monumen tersebut disebutkan sebagai "Tak ubahnya bunga nestapa". Oleh karena itu, monumen hanya akan menjadi sebuah benda yang bisu di tengah gelombang dinamika. Monumen tidak lagi hanya melambang tentang perjuangan "membunuh atau dibunuh" atau "ledakan peluru yang menghadangmu" seperti yang terjadi pada "tempo dulu".

Monumen, jika seperti itu pemaknaannya hanya akan menjadi barang yang berada dalam "kegelapan dalam mengarungi lautan" dan "Kecemasan dan harapan yang bergayut", karena monumen yang kelu tersebut pada zaman setelahnya berada "Di belantara bangunan-bangun beton/Yang menawarkan kearogansian". Ada satu ironi dalam kehidupan manusia yang masih menuntut suatu cita-cita luhur sebagaimana yang diangankan oleh para pejuang kala itu sehingga tercetus dalam puisi "Padamu Negeri", karya Erwe Djati, *Kedaulatan Rakyat*, 29 Juli 1990 sebagai berikut.

PADAMU NEGRI
(Erwe Djati)

Bangunlah jiwanya, bangunlah badannya
untuk Indonesia raya
bangunlah bisu, belajarlah akrobatik!
tuk kepastian masa

(Kedaulatan Rakyat, 29 Juli 1990)

Walaupun perjuangan untuk mencapai suatu negara yang bernama Indonesia telah tercapai, tetapi hidup di negara yang merdeka tersebut—bagi penduduknya—masih merupakan bentuk perjuangan yang lain. Bahkan, perjuangannya dapat lebih keras bagai sebuah "akrobat" untuk "kepastian masa". Hal ini, secara satiris, terungkap dalam puisi "Kemerdekaan I", karya Bambang Widiatmoko", *Yogya Pos, 16* Agustus 1997 berikut.

KEMERDEKAAN (I)
(Bambang Widiatmoko)

Seusai mengikuti upacara bendera
Memperingati hari kemerdekaan
Jiwaku terasa kosong
Disergap rasa tak berdaya
Segala pertanyaan berputar-putar
Di kepala dan memenuhi cakrawala

"Kemerdekaan untuk siapa."
Pertanyaan yang tak mudah kujawab
Dalam rasa pedih di sanubari
"Kemerdekaan bagi kita sanubari"
sesorang menjawab
sambil mengemasi barang-barangnya
karena rumahnya telah dibuldozer
terkena proyek pembangunan bendungan

(Yogya Pos, 16 Agustus 1997)

Harapan warga negara yang hidup di negara yang merdeka seperti Indonesia adalah merasakan kemerdekaan itu sendiri yang di dalamnya ada suatu nilai yang memenuhi jiwanya. Akan tetapi, kenyataan itu ternyata bukan hal yang mudah untuk ditemui dan dirasakan. Oleh karena itu, bagi seseorang dapat mengatakan "*Jiwaku terasa kosong*" dan "*Disergap rasa tak berdaya*" ketika "*Seusai mengikuti upacara bendera/Memperingati hari kemerdekaan*". Kenyataan itu muncul sebagai akibat dari sebuah tragedi yang dibangun oleh sesama manusia demi sebuah "proyek". Namun, semangat untuk memaknai kembali masalah perejuangan fisik tidak pernah menjadi suatu kesia-siaan di tengah ketidakadilan sosial seperti yang tergambar dalam puisi "Ode Buat Soedirman", karya Yoyok, *Minggu Pagi*, 12 April 1981 berikut.

ODE BUAT SOEDIRMAN
(Yoyok)

selamat pagi jendral
ada yang hampir tertinggal, tegar semangatmu
meletup di tritisan sunyi
menegakkan merah gagah, panji hasratmu
bersama gaung BAGIMU NEGERI
kuteriakkan, ini semangatmu merembes sejati ke dalam jiwa

"BAGIMU NEGERI KAMI MENGABDI
BAGIMU NEGERI KAMI MENCARI ARTI
malam sebuah sunyi, terekam kembali pekikmu
"MERDEKA"
dan seorang bocah gembala menyambutmu, dalam
suaranya yang jenaka
merdeka, dihelanya sapi-sapi itu ke cita-cita

yogyakarta, 1981
(*Minggu Pagi,* 12 April 1981)

Bagi seorang anak gembala, kemerdekaan adalah suatu cita-cita untuk mengembangkan diri seperti "sapi-sapi" yang dihelanya ke suatu tempat. Dengan kemerdekaan, ia ingin "mencari arti" dan "mengabdi" bagi negerinya.

Tema "perjuangan fisik" untuk menggambarkan peristiwa sejarah masa lalu Indonesia tidak lagi didominasi oleh gambaran apa adanya, tetapi perjuangan untuk mengisi kemerdekaan telah menjadi sarana untuk instropeksi terhadap konsisi yang berkembang setelah kemerdekaan Indonesia dicapai. Bahkan, tema perjuangan cenderung untuk menjadi semacam sindiran terhadap masalah-masalah sosial manusia Indonesia yang tidak lagi dibelenggu penjajahan. Kemerdekaan, justru dianggap "tidak ada" karena manusia Indonesia merasakan belengggu lain yang diwujudkan oleh orang Indonesia sendiri atas nama pembangunan, kemajuan, dan cita-cita luhur. Puisi-puisi bertema perjuangan di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta menjadi sangat kaya warna dan nuansa humanisme. Dibandingkan dengan tema-tema yang lain, tema perjuangan termasuk tema yang sangat jarang diangkat oleh penyair di surat kabar Yogyakarta.

3.1.4 Tema Percintaan

Masalah percintaan menjadi perhatian para penyair yang mengirimkan karya-karyanya di media masa terbitan Yogyakarta antara tahun 1981—2000. Persoalan cinta yang dilukiskan dalam

puisi-puisi di surat-surat kabar Yogyakarta tersebut sangat bervariasi nuansanya. Kebanyakan cinta yang diungkapkan tidak lagi persoalan cinta yang bersifat "eros (birahi, hubungan pria dan wanita)", tetapi cinta yang bersifat "agape (kasih, kemanusiaan)". Dengan kata lain, cinta tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang sentimentil, misalnya "Cinta Arjuna Kepada Srikandi", Djau Zan Chabib, *Minggu Pagi* 18 Mei 1981; "Semalam Di Pelataran", Heru Priyatno, *Kedaulatan Rakyat,* 11 September 1988; "Lagu Patah Hati", Sunardian Wirodono, *Kedaulatan Rakyat,* 18 Juni 1989; "Demi Cinta", Pariyo Adi, *Kedaulatan Rakyat,* 12 Agustus 1990; "Gugatan I", Risby Suro, *Kedaulatan Rakyat,* 17 Juni 1990; "Yogya Dalam Tiga Dimensi", Yunus Mukri Adi, *Minggu Pagi,* 21 Juli 1996; "Kasidah Puisi Kekasih", Nanang Anna Noor, *Minggu Pagi,* 25 Agustus 1996; "Rembulan Membagi Cinta", Jumari Hs, *Bernas,* 14 September 1997; "Memori Seteguk Senyap", Ibnu Hajar, *Yogya Post*, 22 Maret 1997; "Gemuruh Cinta", Yudhi Ms, Bernas, 10 Januari 1999; "Kurindu Engkau", Timur Sinar Suprabana, *Minggu Pagi*, I April 2000, dan sebagainya

Cinta bersifat seperti pisau yang bermata dua, pada satu sisi dapat membuat sesuatu menjadi kekuatan bagi hidup seseorang, tetapi pada sisi yang lain pisau dapat menjadikan hidup seseorang seperti penderitaan. Hal ini terungkap dalam puisi berjudul "Semalam di Pelataran", karya Heru Priyatno, *Kedaulatan Rakyat,* 11 September 1988 berikut.

SEMALAM DI PELATARAN
(Heru Priyatno)

Anna

Kabut memperlarut hari. Ada juga suara dahan patah,
lepas sudah semua kisah. Aku kembali berbenah
dengan kertas-kertas, pena serta keberadaanku
: cinta cuma menahan luka
sia-sia sembunyikan pisaunya

Di pelataran, di pelataran kecil ini
unggun api semalam (dalam kangen dan sepi)
tinggal timbunan abu, menyongsong ufuk merah!

Yogyakarta, 1988

(*Kedaulatan Rakyat,* 11 September 1988)

Hubungan cinta yang terputus dengan seorang kekasih dapat menjadi suatu kesadaran bagi seseorang untuk "berbenah" atas perjalanan hidupnya karena "cinta cuma menahan". Oleh karena itu, suasana harus diubah menjadi sebuah harapan seperti "menyongsong ufuk". Yang tertinggal dalam cinta yang terluka hanya "timbunan abu". Tidak ada lagi cinta sebagai persoalan melakonkolis seperti terlihat dalam puisi "Lagu Patah Hati", karya Sunardian Wirodono, *Kedaulatan Rakyat*, 18 Juni 1989 berikut.

LAGU PATAH HATI
(Sunardian Wirodono)

Akhirnya, burung itu terbang
Tak ada lambaian sayang
Semuanya berlalu dalam bayang
Begitu saja, amat tenang

Akhirnya kutahu juga
Aku mesti pulang ke rumah
Bunga-bunga perjalanan
Mestilah disandarkan saja

Jika kau lalu bikin janji
Biarlah ia ada abadi
Meski teringkari dalam hati
Jangan risau cermin diri

(*Kedaulatan Rakyat,* 18 Juni 1989)

Perjalanan memang membawa banyak kenangan, tetapi dari kenangan yang banyak tersebut ada yang harus "disandarkan" ketika "pulang ke rumah", karena "bunga-bunga perjalanan" sebaiknya hanya "janji". Ada rasa yang lebih abadi yang tersimpan di dalam rumah. Cinta memang mengandung misteri seperti yang terungkap dalam "Demi Cinta", karya Pariya Adi, *Kedaulatan Rakyat,* 12 Agustus 1990, sebagai berikut.

DEMI CINTA
(Pariyo Adi)

Demi cinta
bulan, bintang kan dijaring
untuk pacar, untuk istri, untuk kekasih
demi cinta

Demi cinta
macam satwa kan dikurung
untuk pacar, untuk istri, untuk kekasih
demi cinta

Demi cinta
villa, istana dan isinya kan sedia
untuk pacar, untuk istri, untuk kekasih
demi cinta

Demi cinta
semua rintangan, semua gangguan, semua hambaran
kan diterjang sirnakan dengan segala muka
demi cinta

Demi cinta
dewi malam, dewi sri, dewi fortuna kan disandera
untuk pacar, untuk istri, untuk kekasih
demi cinta

Pacar, istri, kekasih tiba-tiba tiada
walau harus mengemis, apalagi mengumpat
atau menyuap malaikat dengan semua miliknya:
PULANGKAN pacar, pulangkan istri, pulangkan kekasih
PULANGKAN!
pacar, istri, kekasih tetap kan lalu

Apa itu cinta?
gemetar diri adanya
cinta ada misteri adanya
sia-sia kata disandang lama

(*Kedaulatan Rakyat,* 12 Agustus 1990)

Cinta memampukan seseorang untuk berharap untuk sesuatu yang indah dalam kehidupan, khususnya di dalam kehidupan "rumah" karena di situlah jawaban "pulang". Di situlah seseorang akan melabuhkan hidupnya secara sempurna karena segala angan-angan "dijaring" dan "dikurung". Semua misteri dari cinta dicoba untuk dipecahkan "maknanya" dalam sebuah dunia yang bernama "rumah". Dalam cinta yang "utuh" akan ditemukan nyanyian yang indah bagai "Kasidah Puisi Kekasih", karya Nanang Anna Noor, *Minggu Pagi,* 25 Agustus 1996.

KASIDAH PUISI KEKASIH
(Nanang Anna Noor)

kuciumi hingga habis air alirnya
di kali progo
kupindahkan wajah pada serayu
engkau yang kerap merayu
menabunkan genjring
rebana yang terbaring
tepat disamping
sebuah tubuh terguling

menelungkup
di bawah kakiku

gumelar, purwokerto 96
(*Minggu Pagi,* 25 Agustus 1996)

Dari puisi tersebut cinta diibaratkan perpaduan antara sungai Progo dan Serayu. Dalam perpaduan itu terlihat sangat padu bagaikan "genjring" sebuah "rebana". Alunan suara yang padu mampu "merayu". Cinta, dalam puisi tersebut, diartikan sebagai hubungan batin antara tokoh aku dengan alam yang dapat merefleksikan kemesraan. Bahkan, hubungan cinta seperti itu mampu terjalin dalam suksma seperti yang terjelma dalam puisi berjudul "Memory Seteguk Senyap", karya Ibnu Hajar, *Yogya Post*, 22 Maret 1997 sebagai berikut.

MEMORI SETEGUK SENYAP
(Ibnu Hajar)

tak terasa nuansa suksma itu kembali bangkit
saat aroma berkelebat membentur dinding ilusiku
kemudian setetes gerimis mencari sebuah
ruang dari jawaban yang tak pernah keluar
lewat bertumpuk pertanyaan
sebab kelembutan senyum adalah bentuk
—senyum yang tak tuntas—
namun keutuhan itu dapat terbaca
saat kata-kata mampu memakai semua gerak
dalam kepolosan warna jiwa
namun kemanakah kaget yang beradu dengan
rasa yang lepas secara tiba-tiba?

Malang 1997
(*Yogya Post*, 22 Maret 1997)

Kesenyapan suasana mampu membangunkan "suksma" untuk "bangkit" di dalam ruang "ilusi". Cinta dalam konteks puisi tersebut telah menjadi sebuah pertanyaan bagi "kepolosan warna jiwa". Namun, cinta akan menemukan keheningan,seperti tampak dalam puisi "Rembulan Membagi Cinta", karya Jumari HS, *Bernas*, 14 September 1977 berikut.

REMBULAN MEMBAGI CINTA
(Jumari HS)

rembulan membagi cinta, pandanglah
biar mimpimu mengendapkan cahaya
dan kegelapan yang mengabungkan duka lebur
oleh embun setelah keheningan merasuki jiwa

rembulan membagi cinta, terimalah sepenuhnya
sebab setiap airmata merindukan, sebagaimana
rindu sungai pada muara dan waktu bertanya-tanya
pada cuaca

rembulan membagi cinta, ingatlah
mendung sewaktu-waktu tiba

kudus, 1997
(Bernas, 14 September 1997)

Puisi tersebut menggambarkan cinta sebagai sesuatu yang romantis. "Rembulan" dilihat sebagai sesuatu yang memberikan suasana eskapis pada jiwa. Rembulan menjadi metafora tentang jiwa romantis seperti yang terjadi pada "sungai" dan "cuaca": *// rembulan membagi cinta, terimalah sepenuhnya/sebab setiap airmata merindukan, sebagaimana/rindu sungai pada muara dan waktu bertanya-tanya/pada cuaca//* Namun, cinta dapat menjadi sebuah permunangan yang mendalam tentang kehidupan manusia. Di samping ada keindahan, di dalam cinta juga terselip "luka" yang "menikam" seperti dalam puisi "Gemuruh Cinta", karya Yudhi Ms, *Bernas*, 10 Januari 1999 berikut ini.

GEMURUH CINTA
(Yudhi Ms)

gemuruh cinta kian mereda merapuh gema
sia-sia menyapa dedaunan runduk di rerantingan gelisah
adakah lalu mengalah pada alunan birahi yang mementahkan
rasa dan meninggalkan mengurai embun pada
cuaca lusuh

gemuruh cinta kian mengabut di senja dunia
sia-sia mewarnainya pada kusut kelambu jiwa
akankah lalu menyerah pada gerah nafsu angkara
yang memajalkan naluri kebijakan dan merajut
bayangan beribu tangan saling tikam
terpapar di layar hati dendam

gemuruh cinta menguap dari nurani luka
perlahan melayang entah ke mana

Kudus, 1997
(Bernas, 10 Januari 1999)

Dalam puisi tersebut, cinta digambarkan sebagai sesuatu yang kian "mengabut" (menghilang) seperti waktu yang kian "senja" karena cinta telah dibalut nafsu birahi dan angkara. Semuanya terjadi karena "kebijakan" telah "ditikam" oleh dendam: */gemuruh cinta kian mengabut di senja dunia/sia-sia mewarnainya pada kusut kelambu jiwa/akankah lalu menyerah pada gerah nafsu angkara/yang memajalkan naluri kebijakan dan merajut/bayangan beribu tangan saling tikam/ terpapar di layar hati dendam//* Dengan demikian, cinta menjadi relasi sosial karena cinta menjadi berarti kalau dapat membuat kehidupan terbuka. Hal ini juga dapat dilihat dalam "Yogya Dalam Tiga Dimensi", karya Yunus Mukri Adi, *Minggu Pagi*, 21 Juli 1996 sebagai berikut.

YOGYA DALAM TIGA DIMENSI
(Yunus Mukri Adi)

in memoriam: Achyat kib
turun di stasiun Tugu
kerubut orang-orang menuju
kepastian langkah
keringat dan sampah
bau dan buteg kali Code
segalanya sampah

gerimis melinangi rembulan
suatu malam
tapi aku masih memastikan
di sini masih ada ruang
tiga wajah dalam mimpi bekal tidur nanti
Sudirman, Sukarno dan Sri Sultan
Mengorak dalam tiga dimensi

Malioboro menyengat bukan sebab matahari
limpas menyebarkan panas dan latri mahma
hari sudah sedemikian malam
aku sendiri
menepi trotoire menyuruh batang jalan
masih sayup menyusup genderang dari arah
Sitihinggil
sayup menyusup di antara lintas lampu
pengap rindu
dalam sebotol jamu

engkaulah kekasihku keharuman masa lalu
engkaulah dunia kanakku gending sekaten
ketika aku pernah menyelinap di taman keputren
tamansari mabuk kasmaran wangi
dalam sebungkus gudeg dalam demam dingin
dan membiarkan yang lain bercerita banyak

sementara segelas kopi dan seiris martabak
perlahan sekali menunggu pagi

Yogyakarta
Mei 1996
Gungketur
(*Minggu Pagi,* 21 Juli 1996)

Puisi tersebut mencoba untuk menggambarkan cinta penyair terhadap kota yang pernah membesarakannya (Yogyakarta). Yogyakarta bagi penyair adalah "kekasih" yang selalu dirindukannya karena di sana terekam banyak kenangan yang membikin "mabuk" dan "kasmaran". Ada keindahan rasa yang senantiasa terselip walau kota itu telah ditinggalkannya. "Cinta", walau meninggalkan luka tetap selalu dirindukan. Hal ini dapat dilihat dalam puisi "Kurindu Engkau", karya Timur Sinar Suprabana, *Minggu Pagi*, I April 2000 berikut.

KURINDU ENGKAU
(Timur Sinar Suprabana)

kurindu engkau
o, cinta
yang pernah sempat mukim
sekaligus mengembara
dalam jiwa

dulu tapi
….

sebelum pandang mata cerai
dengan tegur sapa

sebelum begitu banyak kota
ada yang membakarnya

sebelum seluruh luka
menganga

sebelum kalbu mendebu

(*Minggu Pagi*, I April 2000)

Kota yang membuat suasana menjadi hidup telah mati karena kota-kota itu telah dibakar. Namun, ia (kota) tetap meninggalkan rasa rindu dalam jiwa yang mengembara dan luka yang menganga. Cinta menjadi sebuah permenungan yang mendalam atas kehidupan yang pahit.

Berdasarkan pengamatan atas tema percintaan dalam puisi-puisi Indonesia yang terbit dalam berbagai surat kabar di Yogyakarta dekade 1981 hingga awal tahun 2000, tampak bahwa masalah cinta menjadi persoalan yang lebih mendalam dan hidup karena cinta bukan lagi menjadi masalah *eros* (birahi), tetapi menjadi persoalan *agape* (kasih). Oleh karena itu, tema-tema cinta menjadi sebuah bentuk permenungan yang menarik untuk dibaca.

3.1.5 Tema Lingkungan

Puisi-puisi yang ditulis pada tahun 1981 hingga 2000 juga mengangkat tema tentang lingkungan. Tema tersebut termasuk yang banyak ditulis oleh para penyair dalam puisi-puisinya di berbagai surat kabar terbitan Yogyakarta. Kenyataan ini terjadi karena masalah lingkungan (hidup) termasuk persoalan yang selalu aktual untuk ditulis. Perhatian manusia terhadap masalah lingkungan terus berkembang dan hidup karena perubahan-perubahan lingkungan yang diakibatkan oleh tingkah laku manusia itu sendiri. Oleh karena itu, lingkungan selalu mendapat perhatian.

Dibandingkan dengan tema-tema lainnya, selain tema religius dan sosial, tema lingkungan termasuk mendominasi puisi-puisi Indonesia di Yogyakarta. Puisi-puisi yang bertema lingkungan, misalnya "Burung-Burung Pergi Berbondong-Bondong", karya Sri Gading, *Minggu Pagi*, 9 Agustus 1981; "Ketika Kapal Merapat Di Pelabuhan Kamal", karya Anie Sumarno, *Minggu Pagi*, 24 Januari

1982; "Matahari", karya Wadie Maharief, *Minggu Pagi*, 8 April 1984; "Agar Kutanam Wangimu", karya Heida M Elmatsaniy, *Kedaulatan Rakyat,* 7 Agustus 1988; "Dialog Ikan Hiu", karya Hamdy Salad, *Kedaulatan Rakyat,* 7 Agustus 1988; "Senja Musim Panas", karya Ph Joko Pinurbo, *Kedaulatan Rakyat,* 28 Agustus 1988; "Rerumputan", karya Suminto A. Sayuti, *Kedaulatan Rakyat,* 11 September 1988; "Kaktus", karya Sutrimi Edy Noor, *Bernas,* 1 Mei 1998 "Belibis-Belibis Putih", Imam Budhi Santosa, *Kedaulatan Rakyat,* 25 September 1988; "Pohon", Lucianus Bambang Suryanto, *Kedaulatan Rakyat,* 2 Juli 1989; "Kota Demi Kota Tumbuh", karya Bambang Supranoto, *Kedaulatan Rakyat,* 9 Desember 1990; "Taman Bunga Sepanjang Jalan", karya Viddy Alymahfoedh Daery, *Minggu Pagi,* 15 September 1996; "Sketsa Perjalanan Gerimis", karya Tjahjono Widijanto, *Bernas*, 7 September 1997; "Kaktus", karya Sutrimo Edy Noor, *Bernas,* 1 Mei 1998; "Amukan Musim", karya Binhard Nurrohmat, *Yogya Post*, 3 Februari 1998; "Mencatat Pantai Kuta", karya Mukti Sutarman Espe, *Yogya Pos*, 31 Januaei 1999; "Parangbolong Malam Hari", karya Sri Wintala Achmad, *Minggu Pagi*, Minggu IV Oktober 2000.

Tema lingkungan dalam puisi-puisi Indonesia di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta membahas berbagai masalah, misalnya masalah flora, fauna, dan alam. Tema lingkungan yang memunculkan masalah fauna kebanyakan menampilkan tentang burung. Burung tidak hanya ditampilkan secara fisik, tetapi juga sebagai simbol atau metafora, misalnya puisi yang berjudul "Burung-Burung Pergi Berbondong-Bondong", karya Sri Gading, *Minggu Pagi*, 9 Agustus 1981 berikut.

BURUNG-BURUNG PERGI BERBONDONG-BONDONG
(Sri Gading)

aku lihat burung-burung pergi berbondong-bondong
sayap-sayapnya mengembang di atas kota
bagai seribu mendung menyapu langit jernih yang biru
dan mereka bersama-sama membangun sarangnya
di taman kota

kemudian burung-burung itu menjelma menjadi debu
setelah lama hinggap di sudut-sudut

yogya, 1981
(*Minggu Pagi*, 9 Agustus 1981)

Dalam puisi tersebut, burung-burung di tengah kota dalam jumlah yang sangat banyak selain sebagai sebuah potret tentang realitas juga menjadi perlambangan tentang kehidupan manusia. (Taman) Kota menjadi "sarang" bagi orang-orang urban ketika mereka mencari kehidupan. Oleh karena terlalu banyak, orang-orang urban tersebut "*bagai seribu mendung menyapu langit jernih yang biru*", kemudian mereka "*menjadi debu*" (masalah) karena mereka tinggal lama "*di sudut-sudut*" (kota). Burung juga menjadi rangkaian ide dalam puisi "Ketika Kapal Merapat Di Pelabuhan Kamal", karya Anie Sumarno, *Minggu Pagi*, 24 Januari 1982 berikut.

KETIKA KAPAL MERAPAT DI PELABUHAN KAMAL
(Anie Sumarno)

Ada sentuhan. Tak terasa. Saking halusnya
Bermula pada senja. Nyinyir burung. Dan daun jatuh
Lalu nasib. Membukakan daun pintu. Dan aku pun
masuk dan menjadi tawanannya. Begitu jauh
antara Nganjuk dan Madura
Tak terasa. Telah kuteguk airnya. Kumakan nasibnya.
Dan orang yang kucintai. Telah melahirkan lima kali.

Kamal Madura 1981
(*Minggu Pagi*, 24 Januari 1982)

Dalam puisi di atas, burung dirangkum dalam angan-angan tentang sebuah tempat yang baru (Madura) dari tempat yang lama (Nganjuk). Waktu yang terus berputar, tidak terasa waktu telah lama terlampui seperti yang terurai dalam baris: /*Dan orang yang*

kucintai. Telah melahirkan lima kali.// Lingkungan baru (Madura) telah menggantikan lingkungan lama (Nganjuk). Masa lalu memang menjadi sebuah kenangan, baik maupun buruk, karena masa lalu dapat menjadi pendorong untuk berbuat pada masa yang akan datang, misalnya dalam puisi "Matahari", karya Wadie Maharief, *Minggu Pagi*, 8 April 1984 berikut.

MATAHARI
(Wadie Maharief)

yang mimpi menggapai matahari
telah terbakar di suatu negeri asing
karena lupa pada jejaknya
ketika aku masih juga masih mematut diri
pada cermin usang
puncakMu rinduku
yang melupakan matahari juga
telah tercekik tenggorokannya
di suatu negeri tandus dan lembab
ketika aku masih termangu menatap
seribu jejak tan bertuju
jejakMu rinduku

Yogya 1981—1984
(*Minggu Pagi*, 8 April 1984)

Dalam puisi di atas, tema lingkungan menjadi sebuah refleksi tentang hubungan manusia dengan Tuhan. Masa lalu bagaikan sesuatu yang ketinggalan zaman layaknya "cermin usang". Realitas lingkungan fisik "di suatu negeri tandus dan lembab" menjadi permenungan tentang suasana jiwa yang mengembara mencari jawaban atas kerinduannya dengan Tuhan. Bunga-bunga yang muncul di tengah alam juga menjagi refleksi diri bagi seseorang, misalnya dalam "Agar Kutanam Wangimu", karya Heida M Elmatsaniy, *Kedaulatan Rakyat,* 7 Agustus 1988 berikut.

AGAR KUTANAM WANGIMU
(Heida M Elmatsaniy)

dari matamu musim lintas bau kenanga
dari melati yang tangkainya gugur bersama mimpi
dari matamu tak henti kubaca
: kelam membias perlahan

dalam kenangan yang jauh
benahi bulu mata agar kemarau tak menceraikannya
agar gerimis yang bakal jatuh
cukup menyeka lusuh matamu

membimbing senja menyimpan daun jendela
benamlah matahari di malam paling purnama
sisakan pandangmu pada embun turun malam
agar dapat kutanam wangimu sejauh guratan musim

(*Kedaulatan Rakyat,* 7 Agustus 1988)

Wewangian bunga kenanga dan melati dapat menjadi inspirasi memasuki sebuah relung jiwa bagi seseorang. Dari wewangian bunga-bunga tersebut seseorang dapat untuk merenungkan jalan hidupnya dalam berbagai "musim" yang berlalu. Dengan kata lain, alam dengan berbagai perubahan musimnya—hujan, kemarau—menjadi sebuah media yang menarik untuk diangkat sebagai sebuah tema puisi. Suasana alam dapat menciptakan lingkungan jiwa (hati) yang pelik dalam diri seorang penyair. Hal ini dapat dilihat dalam "Senja Musim Panas", karya Ph Joko Pinurbo, *Kedaulatan Rakyat,* 28 Agustus 1988 berikut.

SENJA MUSIM PANAS
(Ph Joko Pinurbo)

senja sudah sampai ke pintu
lalu aku dengar engahan nafasmu

angin gugur, membeku
dan matahari mengarum di rambutmu

di meja (di hati yang putih kelabu)
masih tergeletak surat, sajak dan buku-buku
juga bekas-bekas tangan
yang jejaknya sampai di hatimu

kau lihat seekor burung lintas di jauhan
lalu angslup ke balik petang
sedang diam-diam kurasakan
hari masih begitu siang

biarkan angin kemarau memporak-porandakan alismu
biarkan musim panas merontokkan bulu matamu
nanti, jika kegelapan datang memenjara hati
di senja matamu kunyalakan musim semi

(*Kedaulatan Rakyat,* 28 Agustus 1988)

Alam lingkungan yang romantik dan dihiasi oleh flora maupun fauna mampu membangun susana hati. Kenangan terhadap seseorang akan lebih hidup dalam kenangan jika dibangun melalui gambaran alam lingkungan. Alam menjadikan seseorang (penyair) dapat menjadikannya sebagai media pergulatan tentang hubungan antarmanusia.

Kekayaan alam, misalnya rumput, menjadi ide yang tidak pernah habis untuk diangkat sebagai tema sebuah puisi. Rumput menjadi "idiom" setiap orang sebagai metafora tentang orang kecil yang tidak pernah pudar oleh tekanan musim dan alam, misalnya dalam "Rerumputan", karya Suminto A. Sayuti, *Kedaulatan Rakyat,* 11 September 1988 berikut.

RERUMPUTAN
(Suminto A. Sayuti)

rumput-rumput menggeliat
di dataran ini
tatkala kita hadir sesaat
buat menarung mimpi

rumput pun menggeliat
siang ini, menggapai terang
kau tulis rapat
dalam buku harian
Yk, 87
(Kedaulatan Rakyat, 11 September 1988)

Bagi sang penyair, rumput menjadi media yang dapat mengingatkan tentang sebuah "impian". Impian itu dapat disimpan dalam buku harian. Oleh karena itu, alam (flora) dapat mengangkat situasi personal (kejiwaan) seseorang. Demikian pula dengan fauna burung belibis yang diangkat dalam puisi Imam Budhi Santosa, *Kedaulatan Rakyat,* 25 September 1988 berikut.

BELIBIS-BELIBIS PUTIH
(Imam Budhi Santosa)

Angin mengukuhkan otot-otot beringin
dari musim ke musim, matahari mengeraskan hati
para lelaki yang mengasingkan diri
menimbuni jejaknya dengan puisi

Dijauhkannya semua yang bersahabat
seperti timur dan barat
dilaporkan nafsunya agar menjadi doa
hausnya menjadi gerimis
lukanya menjadi kaca
sujudnya menjadi tangis

sukmanya menjadi belibis
terbang ke sebuah kolam tua
di bawah beringin tua
dikelilingi bunga-bunga teratai
menyaksikan siksaan-siksaan badai

Demi kasih Rembulan dan Matahari
takhta serta singgasana jiwa hanyalah raga
laknat bagi dunia yang penuh mimpi
papa dan kumuh di pintu sorgawi

1988
(Kedaulatan Rakyat, 25 September 1988)

Puisi di atas mencoba merepresentasikan "burung belibis" sebagai gambaran jiwa manusia (laki-laki) yang terasing. Ia mencoba menghilangkan jejak dengan "*menimbuni jejaknya dengan puisi*" dan "t*erbang ke sebuah kolam tua/di bawah beringin tua/dikelilingi bunga-bunga teratai*". Di situ, di kolam tua di bawah pohon beringin rimbun, ia menemukan ketenangan dalam kotemplasinya. Demikian pula dengan pohon-pohonan akan mengantarkan seseorang untuk merenungkan tentang "misteri" di balik keberadaannya. Hal ini dapat dilihat dalam puisi "Pohon", karya Lucianus Bambang Suryanto, *Kedaulatan Rakyat*, 2 Juli 1989 berikut.

POHON
(Lucianus Bambang Suryanto)

Pohon menderai atau diam
Tegak sebagai tanda, nyawa
Lalu hutan pinus terbenam
Menjelma cerita, remang cuaca

Tapi kebunmu rumpun bambu
Di mana kancil terjepit, sakit

Dan randu alas di makammu
Bertalu sengit, menyeru langit

Di sejumlah pohon penyair
Matahari pun leleh juga, wangi
Di karang lagi birahi air
Yang menghijau, siwalan semadi

(Kedaulatan Rakyat, 2 Juli 1989)

Di antara pepohonan (pinus, bambu, radu alas, dan siwalan) penyair dapat mengembara imajinasinya sehingga "menjelma cerita". Bahkan, kehijauan pepohonan mampu menjadi sebuah kisah tentang "semadi". Alam telah menjadi sarana untuk belajar tentang keheningan semadi. Namun, lingkungan yang hijau dan menawarkan "keindahan rohani" ternyata tidak selamanya dapat dipertahankan, karena ambisi manusia untuk mengubah lingkungannya menjadi "modern". Hal ini dapat dilihat dalam puisi "Kota Demi Kota Tumbuh", karya Bambang Supranoto, *(Kedaulatan Rakyat,* 9 Desember 1990) berikut.

KOTA DEMI KOTA TUMBUH
(Bambang Supranoto)

kota demi kota tumbuh jadi pasar swalayan
dengan barang-barang klonthong yang diobralkan
rumah-rumah makan instant berserakan
tinggal menaksir harga dan kesukaan

"siapkan sekuntum bunga bunga di sakumu
agar aku ingat selalu kelopak dan bunga sari
pot-pot bunga dari tanah kampung
kenangan masa lalu".

manusia tergegas menyibak bau keringat
dan debu lalu-lintas kota yang pengap

menyetop bis kota, meraih kesempatan
memburu nasib dan tuntutan kehidupan

"suntingkan kata-kata mutiara
yang kau petik dari kemurnian nurani
untuk mengganti ketakjelasan ayat suci"

kota demi kota menawarkan kepura-puraan
senyum telah jadi mahal
untuk menjalin persahabatan

"berapa perempuan harus kita lalui
untuk sampai pada taman teduh
tempat sejenak berhenti
mendengarkan suara hati?"

(Kedaulatan Rakyat, 9 Desember 1990)

Kota besar menawarkan berbagai macam persoalan dan sekaligus menawarkan impian-impian serta kepalasuan. Bahkan, budaya instan menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kota yang modern. Manusia penghuninya "sibuk, bergegas", untuk "memburu nasib dan tuntutan kehidupan", dan jalan-jalan pengab oleh "debu". Di tengah-tengah situasi seperti itu, diperlukan "kata-kata mutiara" sebagai penyejuk jiwa karena penghuni kota tidak lagi suka mendengar "ayat suci". Penghuni kota sibuk dengan "kepura-puraan" dan tidak ada lagi ketulusan. Hati (laki-laki) yang gersang mencari tempat berlabuh dalam diri seorang perempuan. Namun, "berapa perempuan (jalanan: pelacur) harus dilalui" untuk menemukannya di tengah kota modern. Perempuan ibarat seperti kupu-kupu yang selalu menggoda setiap lelaki seperti tampak dalam puisi berjudul "Taman Bunga Sepanjang Jalan", karya Viddy Alymahfoedh Daery, *Minggu Pagi,* 15 September 1996 berikut.

TAMAN BUNGA SEPANJANG JALAN
(Viddy Alymahfoedh Daery)

taman bunga telah dimulai dari Megamendung
menuju ke Cisarua dan semakin atas:
Cipanas, terus sampai Cianjur.
Bagiku, saranmu tak selalu manjur

apalagi kini,
ketika neon dan iklan-iklan besar
membuat Puncak hingar bingar
sementara sampah dan kotoran
bertebaran sepanjang jalan

ada apa dengan negeri ini?
siapa yang bersuka-cita mengubah
dari surga menjadi neraka?

tetapi kamu hanya asyik sendiri
memandangi taman-taman bunga
sambil sesekali mengerling:
"Ada kupu-kupu muda, cantik sekali!"

Puncak, Jabar, Sept 96
(*Minggu Pagi,* 15 September 1996)

Puisi di atas mencoba menggambarkan tentang lingkungan yang indah dan alami telah berubah menjadi sesuatu yang sangat kotor seperti yang terlihat dalam pemandangan sepanjang Megamendung sampai dengan Puncak (Bogor). Keasrian lingngkungan berubah karena nafsu manusia untuk mengisi ruang-ruang kosong yang ditawarkan oleh alam demi kepentingan bisnis (ekonomi) pribadi. Dengan tanpa memperhatikan kepentingan orang banyak, "kamu" lebih senang memikirkan diri sendiri bersama "kupu-kupu muda, cantik selaki". Lingkungan, dalam puisi tersebut, telah menjadi refleksi tentang kondisi sosiologis kawasan tertentu yang telah

rusak. Hal ini juga tampak dalam puisi "Sketsa Perjalanan Gerimis", karya Tjahjono Widijanto, *Bernas,* 7 September 1997 berikut.

SKETSA PERJALANAN GERIMIS
(Tjahjono Widijanto)

demikianlah, pasir itu menghisap gerimis kuat-kuat
pada perutnya
—ayolah berdikit-dikit lagi sampai, jangan malu-malu!
di sebelahnya dahan dan ranting yang merimbun
mengikmati percumbuan itu
sembari membayangkan sebuah perjalanan
pada gurun coklat terasing
kawasan tak terjamah isapan bibir dan geletar lidah lapar
bersamanyalah dunia menari-nari
dengan irama loncatan kaki darwis yang gelisah
bergumul dalam mabuk tak tuntas-tuntas
bersama masa purba yang menggeliat meleleh-leleh
—jangan tinggalkan aku meranggas sendirian!

Malang, 1996
(Bernas, 7 September 1997)

Kawasan yang meranggas "pada gurun coklat terasing" menjadi sebuah "sketsa perjalan" hidup. Dalam puisi itu, dibayangkan "kawasan yang tak terjamah" karena alam yang merana (meranggas). Akan tetapi, di tengah situasi alam yang kering seperti itu, kehidupan yang mampu memberi masih dapat diperlihatkann dalam pohon kaktus. Hal ini dapat dilihat dalam puisi "Kaktus", karya Sutrimo Edy Noor, *Bernas,* 1 Mei 1998 berikut.

KAKTUS
(Sutrimo Edy Noor)

Sebagai kaktus yang tumbuh di gurun-gurun
ia telah bertaruh:

"Jika bukan karena sejuk air
yang kutampung dari bening embun
Masihkah burung-burung itu
datang dan hinggap datang dan hinggap
Kemudian istirahat melepas lelah?"

Dari itu, ia pun pergi
sejauh yang tak pernah diduga
ia melepaskan ruh dan jasad

Sebisu arca
ia hikmati terik dan dingin

Dari seluruh yang bernama kegelapan
ia bangkitkan nyala dan gairah!

Yogyakarta, 1977
(*Bernas,* 1 Mei 1998)

Puisi di atas merupakan personifikasi dari sebuah kehidupan di tengah gurun dari pohon kaktus. Di tengah alam yang kering dan panas seperti itu, ternyata kaktus masih mampu memberi kehidupan bagi burung. Walaupun kaktus diam "sebisu arca", tetapi "ia hikmati terik dan dingin". Dan, dari seluruh kegelapan ia mampu memberikan "nyala" dan "gairah" di tengah ketandusan.

Alam dengan segala kekayaan yang dimilikinya selalu menawarkan keindahan. Namun, alam juga dapat menyajikan kemarahannya seperti yang terlihat dalam puisi berjudul "Amukan Musim", karya Binhard Nurrohmat, *Yogya Post*, 3 Februari 1998 berikut.

AMUKAN MUSIM
(Binhard Nurrohmat)

Angin begitu keras kabarkan cuaca
aku masih di sini terpanggang nestapa
kerontang tanah-tanah

serta sungai-sungai terpancang
uapkan aroma kamboja di tengah kemarau

Amukan musim keringkan ruang
menyapa lewat bahasa terik
menikam ubun-ubun kepala

Aduhai, tebaran debu menyumbat jantung waktu
rumputan layu meratap kelu
menangis tanpa air mata
berteriak tanpa suara

Yogyakarta, 1997
(*Yogya Post*, 3 Februari 1998)

Alam pada musim tertentu sering menjadikan lingkungan menjadi rusak karena "amukannya", bagai "menikam ubun-ubun kepala". Semuanya menjadi "layu" dan "kelu". Kembali, alam menjadi guru yang baik bagi manusia karena disana manusia menemukan makna cinta seperti tampak pada puisi "Parangbolong Malam Hari", karya Sri Wintala Achmad, *Minggu Pagi*, Minggu IV Oktober 2000 berikut.

PARANGBOLONG MALAM HARI
(Sri Wintala Achmad)

Melayari lautan awan
Menuju pelabuhan pagi
Di mana rembulan yang
Dipurnamakan oleh cinta
Tidak lebih perahu
Terbakar teriknya dendam

(*Minggu Pagi*, Minggu IV Oktober 2000)

Dalam puisi di atas, awan berarak bagai "lautan" yang menenggalamkan cinta dalam dendam. Alam menjadi permenungan tentang cinta yang terbakar oleh dendam. Alam menjadikan ide untuk menggali kedalam kata-kata dalam sebuah puisi.

Dari tema lingkungan di atas, tampak bahwa puisi-puisi Indonesia yang termuat di berbagai surat kabar Yogyakarta memiliki keterkaitan dengan tema-tema lain, misalnya dengan tema religius, tema cinta, dan tema sosial. Keterkaitan ini menunjukkan bahwa tema lingkungan mampu menghadirkan permenungan yang bersifat transformasional. Artinya, tema lingkungan juga mampu mengangkat persoalan manusia yang berkaitan dengan cinta, sosial, dan religi. Oleh karena itu, puisi-puisi Indonesia yang terbit di berbagai surat kabar Yogyakarta cenderung didominasi oleh tema lingkungan. Kenyataan itu terjadi karena tema lingkungan kelihatan lebih "aman" untuk menyuarakan kritik sosial dari pada dengan tema sosial secara langsung. Melalui tema lingkungan, persoalan-persoalan sosial (dan politis) yang dianggap "tabu" pada masa Orde Baru (sebelum Reformasi, Mei 1998), dapat dicarikan solusinya lewat tema tersebut. Secara transformatif tema sosial mampu menjadi jalan keluar tentang persoalan sosial, cinta, dan religi.

3.2 Bentuk Ekspresi

Dari data yang dikumpulkan dan dianalisis, puisi-puisi Indonesia yang dimuat di berbagai surat kabar Yogyakarta antara tahun 1981—2000 dapat dibagi dalam beberapa bentuk ekspresi, yaitu (1) bergaya mantra, (2) puisi imajisme, (3) puisi lugu, dan (4) lirik prosa.

3.2.1 Bergaya Mantra

Puisi bergaya mantra mempergunakan sarana kepuitisan berupa ulangan kata, ulangan frasa, atau ulangan kalimat (baris-baris) berupa parelilisme yang dikombinasikan dengan hiperbola dan enumerasi untuk mencapai efek sebanyak-banyaknya. Di samping itu, juga dapat dieksploitasi tipografi yang sugestif. Puisi berbagaya mantra juga mempergunakan kata-kata *nonsense* (kata-kata yang tidak memiliki arti secara linguistik: seperti satuan bunyi

tak berarti, kata diputus-putus, dibalik suku katanya secara metatesis, diulang berkali-kali salah satu suku katanya) (Pradopo, 1995:51). Dari data puisi Indonesia yang terbit di beberapa surat kabar Yogayakarta ditemukan puisi-puisi yang bergaya mantra, misalnya "Masmur Pantai Krakal", karya Bambang Soelistyanto Bernadoes, *Minggu Pagi*, 10 Mei 1981; "Sajak Malam", karya Arwan Tuti Artha, *Minggu Pagi*, 11 Maret 1984; "Rama-Rama", Puspita Pirenaningsih Emka, *Kedaulatan Rakyat*, 3 Juni 1990; "Sekali-Sekali Gila", karya Mustofa W Hasyim, *Yogya Post*, 21 Oktober 1997; "Amsal Batu III", karya Bambang Widiatmoko, *Bernas,* 5 Juli 1998; "Pada Perkawinan Anakku", karya Rindang Renung Sumadya, *Yogya Post*, 9 Agustus 1998; "Kebenaran", karya Evi Idawati, *Minggu Pagi*, Minggu Ii September 2000, dan sebagainya. Dalam puisi "Masmur Pantai Krakal", karya Bambang Soelistyanto Bernadoes, *Minggu Pagi*, 10 Mei 1981, tampak gaya mantranya sebagai berikut.

MASMUR PANTAI KRAKAL
(Bambang Soelistyanto Bernadoes)

jangan bertanya akan arah ombak mana yang kutingkah
jangan bertanya kapan pasir putih
jangan bertanya karang menyimpan siapa untuk siapa
jangan bilang dulu, indahkah milikku
jangan percaya arah angin
jangan lagi kau susuri gisik sepi
jangan buang waktu
jangan berlari menyongsong gembiraku
jangan turutkan kekasih jauh senja
jangan berkabar tentang luka
jangan wartakan gembira
jangan cemarkan lagi pantai mulus ini
jangan berteduh
jangan mau menyerah
jangan lihat, bagaimana ombakku pecah
jangan
jangan-jangan kau gila lantaran seribu teka-teki

sepasang manusia tertinggal lengket di sini
jangan lagi
jangan lupakan sisa sedih hari-hari lewat
jangan mau diperbudak kecerahan senyum
jangan ulang kata palsu
sekarang, bertanya ada lagu apa buat pengunjungku?
sekarang, ya sekarang
jangan buang waktu

(*Minggu Pagi*, 10 Mei 1981)

Gaya mantra pada puisi tersebut tampak pada perulangan kata "*jangan*" dari baris pertama hingga baris terakhir dan perulangan kata "*bertanya*" pada baris pertama dan hingga baris ketiga. Perulangan kata-kata tersebut menimbulkan suasana yang merdu (apabila dibaca). Walaupun di dalam puisi tersebut tidak dipergunakan kata *nonsense*, tetapi efek sugestif yang dibangun oleh tipografinya mampu menggambarkan gaya mantra. Kenyataan yang mirip dengan hal itu juga dapat dijumpai dalam puisi "Sajak Malam", karya Arwan Tuti Artha, *Minggu Pagi*, 11 Maret 1984 sebagai berikut.

SAJAK MALAM
(Arwan Tuti Artha)

kiranya tak bakal terjadi
seperti ini, andainya sepi
bisa kubunuh dengan nyanyi
kulumat bantal
kulumat guling
kulumat sepi
hinga tak ngerti
kiranya tak bakal terjadi
seperti ini, andainya sepi
bisa kutikam dengan bahasa
yogyakarta: 1978—1984

(*Minggu Pagi*, 11 Maret 1984)

Dalam puisi tersebut, gaya mantra tampak pada perulangan bunyi "*i*" pada akhir baris, misalnya pada baris pertama hingga baris ketiga: */kiranya tak bakal terjad**i**/seperti ini, andainya sep**i**/bisa kubunuh dengan nyany**i**//* sehingga menimbulkan nada yang ritmis dan indah. Perulangan serupa juga terjadi pada: */kulumat sep**i**/hinga tak ngert**i**/kiranya tak bakal terjad**i**/seperti ini, andainya sep**i**//* . Perulangan bunyi juga ditemukan di dalam puisi "Rama-Rama", Puspita Pirenaningsih Emka, *Kedaulatan Rakyat*, 3 Juni 1990 berikut.

RAMA-RAMA
(Puspita Pirenaningsih Emka)

rama-rama
terperangkap
di rasarabarupa
sayapnya mengepak
oh, terlepas satu

o, rama-rama
jadikan aku sayapmu

senja itu, rama-rama
terbang fana
menuju muara

1 syawal 1410, pandakan
(*Kedaulatan Rakyat*, 3 Juni 1990)

Perulangan bunyi "*a*" dan diselingi konsonan "*p*", dan "*k*", dan "*u*" pada baris-baris puisi di atas pada: */rama-rama/terperangkap/di rasarabarupa/sa-yapnya mengepak/oh, terlepas satu//* menjadikan puisi tersebut mampu menghadirkan nada yang padu. Demikian juga pada baris-baris */senja itu, rama-rama/terbang fana/menuju muara//* .

Gaya mantra yang mendayagunakan perulangan kata dan fonem tampak pada puisi berjudul "Sekali-Sekali Gila", karya Mustofa W Hasyim, *Yogya Post*, 21 Oktober 1997 berikut.

SEKALI-SEKALI GILA
(Mustofa W. Hasyim)

Pada saat lupa
disapa

Pada saat kata
membasah

Pada saat ayam
menetaskan telurnya

Pada saat malam
belum selesai menikam

Pada saat purnama
menggigilkan pohon

Pada saat musim
mengubah peta di kampung

Ia seperti gila
tanpa pembela

Ia dimandikan
dilarikan entah ke mana

(*Yogya Post*, 21 Oktober 1997)

Melalui perulangan kata "*pada*" dan fonem "*a*" hampir di semua baris, puisi tersebut menjadi bersuana magis. Kalau diperhatikan dari rangkaian kalimatnya secara keseluruhan, puisi tersebut tampak menonjolkan sauana daripada makna kalimatnya. Hal itu semakin kuat karena didukung oleh tipografinya yang setiap baitnya hanya menampilkan dua baris.

Perulangan fonem "a" di akhir baris dan kata "batu" di hampir setiap baris menampilkan suasana mantra dalam puisi berjudul "Amsal Batu III", karya Bambang Widiatmoko, *Bernas,* 5 Juli 1998 berikut.

AMSAL BATU III
(Bambang Widiatmoko)

Batu di tangan para mahasiswa
atau batu yang menghancurkan kepala
adalah batu yang berasal dari sumber yang sama
adalah batu dari guguran lava
hanya beda gunung yang tercipta dari otak-Nya saja

1998
(*Bernas,* 5 Juli 1998)

Dalam puisi tersebut terlihat bahwa perulangan kata "batu" mampu menimbulkan asosiasi yang sugestif tentang kekerasan. Oleh karena itu, bentuk puisi dengan gaya mantra dapat menjadi jembatan untuk mencapai pemaknaan puisi, yakni tentang betapa kerasnya sebuah batu ketika membentur benda atau sesuatu yang lain.

Gaya mantra juga ditemukan dalam puisi "Pada Perkawinan Anakku", karya Rindang Renung Sumadya, *Yogya Post*, 9 Agustus 1998 sebagai berikut.

PADA PERKAWINAN ANAKKU
(Rindang Renung Sumadya)

kampuhku, kuasaku.
hanya wartakan,
berita kerabat
hari ini: aku
menambah jalinan
persekongkolan keluarga.

kampuhku, kuasaku.
hanya ingin bicara
kedewasaan telah
memangkas anak-anakku
kalis dari tangis

kampuhku, drajatku.
hanya nyatakan
kepadakulah
urat darah kehidupan
tersedot kuat
hanya kepadakulah
biang peruntungan
terbuka tersayat.

kampuhku, wajahku.
kusalami kerabat
sembari terasakan,
hangatnya nepotisme.
Tiada terbayangkan
apabila pesta hari ini
tanpa kampuh kekerabatan
yang terjaga
oleh martabat.

salatiga, 1988
(*Yogya Post*, 9 Agustus 1998)

Di dalam puisi tersebut, tampak bahwa perulangan kata "*kampuhku*" di awal setiap bait dapat menjelaskan makna tentang gambaran orang yang akan menikahkan anaknya. Perkawinan pada akhirnya akan memosisikan si anak dengan orang tua "terpisah", karena ia akan menjadi "orang lain" setelah berumah tangga. Perkawinan seorang anak, dalam puisi tersebut dilukiskan sebagai sesuatu yang menyayat karena si anak bagaikan "urat darah darah" yang "tersedot kuat" menjadi "orang lain'. Melalui gaya

mantra, puisi tersebut mampu memberikan sugesti yang khusus perasaan orang tua.

Perulangan kata "dari" dan "yang" dalam puisi "Kebenaran", karya Evi Idawati, *Minggu Pagi*, Minggu Ii September 2000, memperlihatkan gaya mantra sebuah puisi.

KEBENARAN
(Evi Idawati)

dari perjalanan matahari
dari perjalanan bulan
kita akan sampai pada ujung waktu

dari kerajaan bumi
dari kerajaan laut
dari semesta raya
kita akan sampai pada sebuah kebenaran

dari angin
dari api
dari tanah
yang terlihat dan genap
yang berawal dan berakhir
yang muncul dan hilang
kebenaran!

(*Minggu Pagi*, Minggu II September 2000)

Di dalam puisi tersebut, terlihat pemakaian perulangan kata "dari" yang muncul di tiap baris dipakai untuk mencapai makna "kebenaran". Dengan mengeksplorasi perulangan tersebut, puisi menjadi sangat terasa menampilkan suasana magis sebuah mantra.

Dari paparan contoh tentang puisi-puisi Indonesia terbitan beberapa surat kabar terbitan Yogyakarta tersebut, tampak bahwa pada dekade pada tahun 1981 sampai dengan tahun 2000 gaya mantra masih menjadi perhatian para penyair. Bentuk espresi

dengan menggunakan gaya mantra masih relevan untuk mengungkapkan persoalan manusia modern. Bahkan, dengan gaya seperti itu dapat memberikan perspektif tentang dunia perpuisian di Yogyakarta yang terbit lewat media massa (surat kabar).

3.2.2 Puisi Imajisme

Dari data puisi Indonesia di surat kabar *Kedaulatan Rakyat, Minggu Pagi, Yogya Post*, dan *Bernas* antara tahun 1981 sampai dengan tahun 2000 ditemukan puisi-puisi yang menggunakan bentuk ekspresi imajisme. Puisi imajisme di beberapa surat kabar tersebut menggunakan teknik pengucapan tidak langsung berupa lukisan-lukisan, gambaran-gambaran angan (imaji-imaji), atau juga menggunakan kiasan. Bentuk ekpresi puisi yang menggunakan imajisme itu, misalnya "Cinta Arjuna Kepada Srikandi", karya Djau Zan Chabib, *Minggu Pagi*, 17 Mei 1981; "Obsesi Eskalator", karya Fauzi Absal, *Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988; "Konser Penggusuran", karya Agoes Noor, *Kedaulatan Rakyat,* 24 Desember 1989; "Lagu Pemetik Gitar", karya Dorothea Rosa Herliany, *Minggu Pagi,* 2 Oktober 1995; "Itimidasi", karya Mathori A Elwa, *Minggu Pagi,* 11 Februari 1996; "Dengan Tangan Gemetar", karya M. Haryadi Hadipranoto, *Bernas,* 7 September 1997; "Perburuan Di Hati", karya Zainal Arifin Thoha, *Yogya Post*, 28 Juni 1998; "Kita Adalah", karya Dharmadji Sosropuro, *Minggu Pagi,* 1 Januari 2000; dan sebagainya.

Romantisme kisah pewayangan antara Arjuna dan Srikandi diangkat dalam puisi "Cinta Arjuna Kepada Srikandi", karya Djau Zan Chabib, *Minggu Pagi*, 17 Mei 1981 berikut.

CINTA ARJUNA KEPADA SRIKANDI
(Djau Zan Chabib)

(belajar memanah)
melayanglah anak panah
dari busurnya
merobek dada
menembus hati
berbuah jantung

mimpi tua berakhir
dalam kembang tidur
dalam mengarungi malam
tanpa filsafat
duh mesrahnya

jakarta, 1981
(*Minggu Pagi*, 17 Mei 1981)

Melalui bentuk epresi imajisme, puisi tersebut mencoba untuk mengiaskan kisah percintaan antara Arjuna dan Srikandi. Dengan pengiasan tersebut, terangkat suasana yang indah karena hubungan mereka tidak dibebani oleh persoalan kehidupan rutin (filsafat). Imajisme juga ditemukan di dalam puisi "Obsesi Eskalator", karya Fauzi Absal, *Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988 berikut.

OBSESI ESKALATOR
(Fauzi Absal)

Semua bangunan patah tak sampai pada puncaknya
Karenanya permohonan-permohonan dengan ruangan berlantai banyak
Eskalator itu meluncur ke bawah dengan suara mesin berat
Harus kami sangga

Merambat-rambat di udara yang dindingnya berkapur garam dapur
Sedikit banyak kami adalah rombongan cacing yang
akhir-akhir ini
tersedot
terdororong jadi rakus
kami sudah mengenakan helm menyibukkan lalulintas diparit-parit
di lembah-lembah di bukit-bukit dan di segala macam saluran industri

kami bernafsu besar tinggal landas dari lantai paling bawah
apa yang kami selalu ingat adalah sejarah
kami adalah tokoh-tokoh sejarah dengan dinding-dinding garam
bahkan gunung buku dan langit bergaram terus menerus
meneteskan garam industri

Kami terus-menerus diasini seolah sembuh semangat sehat kami
Kami sudah mengenakan helm
Tapi eskalator itu meluncur ke bawah dengan peralatan berat
Yang harus kami sangga.

1988
(*Kedaulatan Rakyat,* 10 Juli 1988)

Dari puisi tersebut tampak suasana kritik sosial. Dengan penggambaran yang tidak langsung, khususnya melalui kiasan-kiasan yang disampaikan ("rombongan cacing", "tinggal landas", "eskalator", dan sebagainya), puisi tersebit menjadi sangat kuat nuansa protes sosialnya. Melalui imajisme, masalah kritis (terhadap kondisi sosial dan politik) menjadi lebih terasa halus dan tidak terkesan sebagai pamlet politik. Namun, dengan bentuk ekspresi imajisme kritik sosial juga dapat disampaikan dengan lebih jelas, misalnya dalam puisi "Konser Penggusuran", karya Agoes Noor, *Kedaulatan Rakyat,* 24 Desember 1989 berikut.

KONSER PENGGUSURAN
(Agoes Noor)

luka lama tersayat kilat bayonet
tanah berdarah keringmu yang diam
jadi iklan kecantikan koran-koran

tak cukupkah air mata menggenangi
singgasana, bahwa duka, bukan berarti

kehendak ini negeri, sekedar menata mimpi
bagi anak cucu kami

begini mahalkah harga kemajuan
menjerat tuhan di tiang gantungan

1989
(Kedaulatan Rakyat, 24 Desember 1989)

Masalah mansusia urban di perkotaan (besar) selalu muncul, misalnya masalah penggusuran (rumah/tempat tinggal). Oleh karena ruang sangat terbatas, orang-orang yang menggantungkan hidupnya pada kota terus bertambah, kota menjadi penuh sesak. Untuk mengatasi hal itu, para penguasa (pemerintah) mengambil cara terakhir dan termudah untuk menyelesaikannya dengan cara menggusur ruang-ruang publik yang dipakai oleh pendatang. Namun, cara itu kebanyakan menyisakan duka dan nestapa bagi orang kecil yang tergusur. Melalui bentuks eskpresi imajisme, puisi tersebut mencoba untuk mempertanyakan masalah penggusuran yang sering diatasnaman demi kemajuan. Imaji yang ditawarkan puisi itu membawa kesan bahwa sebuah kemajuan seringkali membutuhkan pengorbanan yang sangat pahit.

Gambaran angan yang disusun seorang penyair muncul dari berbagai ilham, misalnya tentang seorang pemetik gitar dalam puisi "Lagu Pemetik Gitar", karya Dorothea Rosa Herliany, *Minggu Pagi,* 2 Oktober 1995 berikut.

LAGU PEMETIK GITAR
(Dorothea Rosa Herliany)

dari jarimu kutemukan luka yang dilagukan
anak-anak ikut menyenandungkan, 'buat apa syair
engkau ucapkan?'

mereka tahu: katakata cuma kepalsuan.

di sini, kau tak dapat menyingkir dari
hujan, baris airmatamusim lebih cantik dari
petikan hatimu derasair itu akan menyuburkan
racun yang kutanam.

aku pilih menyingkir berteduh dari cabikan
dan sayatan.

1989
(*Minggu Pagi,* 2 Oktober 1995)

Dalam puisi tersebut, imaji-imaji dibangun dengan kiasan "pemetik gitar" yang menimbulkan suasana yang romantik. Petikan sebuah lagu lewat dawai gitar ternyata mampu membangkitkan "sayatan" dalam hati. Kiasan tersebut menjadikan puisi menjadi sangat kuat gambaran angannya karena nada mampu membawa suasana hati seseorang berubah secara dinamis. Demikian pula kata. Kata dapat menjadi sebuah kekuatan apabila ditulis seorang penyair, misalnya dalam "Intimidasi", karya Mathori A. Elwa, *Minggu Pagi,* 11 Februari 1996 sebagai berikut.

INTIMIDASI
(Mathori A. Elwa)

mengapa sajak masih ditulis orang?
karena kata-kata masih diperlukan
jika kata-kata tak lagi dibutuhkan?
sajak menjelma perbuatan
jika perbuatan sudah tak boleh dilakukan?
penyair sesungguhnya mengumumkan perang.

1995/1996
(*Minggu Pagi,* 11 Februari 1996)

Dalam puisi tersebut, "kata" menjadi kiasan "sebuah piranti" yang diperlukan oleh manusia, khususnya penyair. Melalui kata-

kata yang dipilih secara baik, penyair dapat menyampaikan gagasan tentang kehidupan manusia. Namun, apabila kata-kata sudah tidak diperlukan lagi (diindahkan), bagi seorang penyair itu pertanda "pengumuman perang". Dengan bentuk eskpresi imajisme, puisi tersebut mampu memberikan gambaran bahwa kata tidak hanya sekedar piranti bahasa verbal manusia, tetapi kata juga mampu menjadi media bagi seorang penyair untuk menyampaikan pesan penting. Imajisme juga tampak dalam puisi berjudul "Dengan Tangan Gemetar", karya M. Haryadi Hadipranoto, *Bernas,* 7 September 1997 berikut.

DENGAN TANGAN GEMETAR
(M. Haryadi Hadipranoto)

Kuktetuk pintu dengan tangan menahan gemetar
Seibarat bunga yang akan lepas dari tangkainya
Di bawah sorot cahaya malam dan keragu-raguan
Tetap saja aku berniat untuk menemuimu
"*kekasih, malam ini tak bisa kubawakan roti untukmu*
kecuali seuntai mawar yang mengikat keabadian cinta"

Dan pintu pun perlahan-lahan berderit membuka diri
Lalu sepasang tangan terulur menyambut kegamanganku
Malam pun kemudian mempersilahkan segalanya berlalu
Hingga di telingaku terdengar bisikan sangat lirih
"*lelaki sunyi adalah satu-satunya pilihan hidupku*
karenanya mesti kita kekalkan dan abadikan cinta!

Yogyakarta, 1997
(Bernas, 7 September 1997)

Melalui judulnya (Dengan Tangan Gemetar), puisi tersebut memberikan gambaran angan tentang kedalam makna cinta. Melalui lukisan sebuah bunga mawar cinta menjadi kiasan tentang bersatunya dua hati. Cinta (yang tulus) mampu meniadakan keragu-raguan, karena cinta membuka ruang tertutup di sebuah hati

(manusia). Oleh karena itu, hati menjadi pusat kehidupan seseorang, misalnya tampak dalam puisi berjudul "Perburuan Di Hati", karya Zainal Arifin Thoha, *Yogya Post*, 28 Juni 1998 berikut.

PERBURUAN DI HATI
(Zainal Arifin Thoha)

banyak yang tak kita pahami
dari putaran waktu, seperti
gerak putingbeliung di hati
lalu kita lari menghindar
atau jika kalah, segera nasib
begitu saja kan tersambar

tetapi terhadap hidup
tiada lelah-lelah kita berburu
seperti awan mengejar musim
hanya sesekali tertidur
selebihnya kelana laksana angin

begitulah, dari rahim waktu
senantiasa berlahiran hujan
membasah hati
mengubur kemenangan-kemenangan

yogya, 1998
(*Yogya Post*, 28 Juni 1998)

Dalam puisi tersebut, imaji-imaji tentang "perbuatan hati" dibangun lewat kata-kata yang memiliki arti kias sehingga suasana hati dapat digambarkan sebagai sebuah ruang (yang tidak hampa) dan waktu yang selalu berubah musim. Oleh karena itu, imajisme di dalam puisi tersebut dapat menjadi bentuk ekspresi puisi.

Manusia hidup adalah makhluk yang senantiasa "mencari" tentang eksistenti dirinya. Dengan pencarian itu, manusia ingin menunjukkan bahwa makluk yang tidak pernah sempurna. Hal

ini dapat kita lihat dalam puisi berjudul "Kita Adalah", karya Dharmadji Sosropuro, *Minggu Pagi,* 1 Januari 2000 berikut.

KITA ADALAH
pro: Heideger
(Dharmadji Sosropuro)

Kita adalah
makhluk yang tak pernah
selesai

Semacam keadahagaan abadi
dalam lubuk hati
terpendam kerinduan
azali

Dalam puisi
memusatkan diri
undur dalam lubuk
paling jauh dari kenyataan
insan

Di sana kita tembus kabut
lewat keheningan
bukan ilusi
melayang jauh
menyeruak gugusan
Bima Sakti

Kemana?
sampai ujung usia
kita takkan pernah mengerti
Sangkan Paraning Dumadi

(*Minggu Pagi,* 1 Januari 2000)

Dalam puisi tersebut, bentuk ekspresi imajisme mampu didayagunakan oleh penyair sebagai sebuah ungkapan jiwa manusia yang mencari jati dirinya (eksistensinya). Sebagai "makhluk yang tak pernah selesai", manusia mencoba untuk memasuki lorong-lorong kemungkinan kesempurnaan. Namun, pencarian itu tidak akan sampai mengerti "*sangkan paraning dumadi*" (asal muasal manusia dan tujuan akhirnya). Sebagai bentuk ekspresi, imajisme dapat menjadi sarana penyair untuk merenungkan tentang makna jatidiri.

Dari contoh-contoh yang dideskripsikan di atas, tampak bahwa pada dekade pada tahun 1981 sampai dengan tahun 2000 puisi dengan bentuk ekspresi imajisme masih menjadi perhatian para penyair sebagai sarana kepuitisannya. Bentuk espresi dengan menggunakan imajisme secara estetis mampu memberikan citra puisi-puisi terbitan media massa Yogyakarta. Di samping itu, deskripsi yang disampaikan tersebut dapat menjadi gambaran tentang puisi Indonesia pada umumnya.

3.2.3 Puisi Lugu

Puisi-puisi Indonesia yang terbit di beberapa surat kabar Yogyakarta, selain mempergunakan bentuk ekspresi bergaya mantara dan imajisme, juga menggunakan bentuk ekspresi puisi lugu. Yang dimaksud dengan puisi lugu yaitu puisi yang mempergunakan teknik pengungkapan ide secara polos, dengan kata-kata serebal, kalimat-kalimat biasa atau polos (Pradopo, 1995:32). Bentuk eskspresi puisi seperti itu, misalnya "Mimpi Tentang Kelahiran", Karya Joko Kahhar, *Minggu Pagi*, 27 Desember 1981; "Air", Karya Boedi Ismanto Sa, *Kedaulatan Rakyat*, 11 Desember 1988; "Matahari Tak Lagi", Karya Arwan Tuti Artha, *Kedaulatan Rakyat*, 6 Agustus 1989; "Sebuah Berita", Karya Joko Kartono, Karya *Kedaulatan Rakyat,* 11 Februari 1990; "Lukisan Dusun", Karya Haryono Soekiran, *Yogya Post*, 23 Agustus 1997; "Jakarta Bersaksilah", Karya Diah Hadaning, *Bernas,* 21 Juni 1998, Dan Sebagainya.

Dilihat dari data yang didapat, puisi Indonesia bergaya lugu yang terbit di berbagai surat kabar Yogyakarta jumlahnya jauh lebih sedikit jika dibandingkan dengan puisi yang menggunakan

bentuk ekspresi bergaya mantra dan imajisme. Kenyataan tersebut kemungkinan terjadi karena para penyair pada tahun 1980an hingga tahun 2000 cenderung menggunakan teknik pengucapan secara tidak langsung, misalnya dengan simbol. Oleh karena itu, puisi-puisi terbitan berbagai surat kabar Yogyakarta sangat sedikit menggunakan bentuk ekspresi puisi lugu. Akan tetapi, dari data yang sedikit itu dapat diungkapkan, misalnya, dalam puisi berjudul "Mimpi Tentang Kelahiran", Karya Joko Kahhar, *Minggu Pagi*, 27 Desember 1981 berikut.

MIMPI TENTANG KELAHIRAN
(Joko Kahhar)

Di antara dentang lonceng
lengang larut malam
Kehidupan menetes
bagai kerlip bintang
di rimbun cemara—kelam

sedang derita hati Maryam
terlunta-lunta sepanjang jalan
mengetuk setiap pintu—sepi

(*Minggu Pagi*, 27 Desember 1981)

Puisi tersebut, dengan pengungkapan yang polos, mencoba mengungkapkan tentang kisah kelahiran Yesus Kristus. Dengan kalimat yang lugu, diungkapkan Maryam yang terlunta-lunta ketika akan melahirkan di Betlehem. Semua tempat penginapan sudah penuh sehingga Maryam harus melahirkan Yesus Kristus di kandang domba. Melalui puisi tersebut, terungkap sebuah ironi kehidupan manusia.

Cara pengungkapan secara lugu juga ditemukan dalam puisi yang berjudul "Air", Karya Boedi Ismanto Sa, *Kedaulatan Rakyat*, 11 Desember 1988 berikut.

AIR
(Boedi Ismanto SA)

aku mengalir ke muara
dari gunung lewat rimba
bantuanmu alangkah kerasnya
meski akan terkikis juga
di manakah buihku kau perdaya
di jurangmu yang terus menganga
dalam panaroma siasatmu saja

aku mengalir ke muara
kau keliru menjebakku ternyata
ruhku sebagai tenaga
inti kekuatan utama
ialah cinta!

kedaulatan Tuhan tiada tara
tahta syuhada kelak di surga
janji pasti terbukti nantinya
bahagia
seluruhku digerakkannya

yogya 1988
(*Kedaulatan Rakyat*, 11 Desember 1988)

Puisi tersebut mencoba menggambarkan tentang air. Air mengalir menuju tempat yang lebih rendah dengan melewati berbagai benturan. Air yang mengalir berliku-liku menuju muara. Lewat puisi itu, terbersit pesan bahwa hidup manusia selalu bergerak.

Keindahan alam beserta isinya diungkapkan dalam puisi berjudul "Matahari Tak Lagi", Karya Arwan Tuti Artha, *Kedaulatan Rakyat*, 6 Agustus 1989 berikut.

MATAHARI TAK LAGI
(Arwan Tuti Artha)

matahari tak lagi bergurau
di balik rimbun dedaunan
sinarnya ditelan cericit
burung, aku buktikan

burung tak lagi bersahutan
di antara pucuk pepohonan
cericitnya ditelan malam
bening, aku saksikan

kenapa mesti curiga
ketika matahari
taklagi tampak
di balik cakrawala

kenapa mesti berdusta
ketika burung
tak lagi bercericit
di dekat jendela

1989
(*Kedaulatan Rakyat*, 6 Agustus 1989)

Di dalam puisi tersebut, digambarkan tentang suasana senja hari beserta dengan kehidupan burung ketika mendekati matahari terbenam. Dengan gaya pengungkapan yang polos, puisi tersebut mampu mengungkapkan suasana yang temaram. Teknik pengungkapan ide secara polos ternyata juga dapat membangkitkan imaji yang indah tentang dusun, misalnya dalam puisi "Lukisan Dusun", Karya Haryono Soekiran, *Yogya Post*, 23 Agustus 1997 berikut.

LUKISAN DUSUN
(Haryono Soekiran)

cericit burung bernyanyi sambut pagi
padi bergoyang buat tumpuhan
air keruh sirami akar pohon di sawah
bocah gembala mainkan seruling
hem, tembang asri macam begini
kurindu setengah mati
karena mata telah kotor oleh
polusi alam benda produksi kota
yang meloncat dari prasangka ke durhaka
sukur menggeliat usik jati diri

ingin lekas pulang
tatap lukisan dusun
tempat senyum tulus berduyun-duyun
mengayomi dada lapang
berharap lama bersemayam

purbalingga, 1996/1997
(*Yogya Post*, 23 Agustus 1997)

Puisi tersebut, dengan suasana yang romantis, digambarkan sebagai suatu tempat yang dapat membawa kedamaian dan bersih dari polusi. Sebaliknya, kota digambarkan sudah penuh dengan polusi dan penghuninya banyak yang melakukan kedurhakaan. Oleh karena itu, desa menjadi tempat yang menyenangkan jika dibandingkan dengan kota.

Kesederhanaan pengungkapan juga dapat menjadi puisi seperti yang dijumpai dalam "Sebuah Berita", Karya Joko Kartono, Karya *Kedaulatan Rakyat,* 11 Februari 1990 berikut.

SEBUAH BERITA
(Joko Kartono)

sebuah berita dari tv-ri
semalam kudengar

tapi senantiasi aku kecewa
berita itu tak pernah selesai

semarang, des 1989
(*Kedaulatan Rakyat,* 11 Februari 1990)

Dalam puisi tersebut, terungkap tentang protes terhadap lembaga komunikasi pemerintah (TVRI). Dengan kalimat yang polos, puisi itu dapat dipergunakan untuk menyampaikan ketidakpuasan pemirsa TVRI karena dianggap tidak pernah menyampaikan berita dengan utuh. Oleh karena tidak utuh itu, pemirsa menjadi tidak puas atas berita yang disampaikan media tersebut. Dengan pengungkapan ide yang secara polos, puisi berjudul "Jakarta Bersaksilah", karya Diah Hadaning, *Bernas,* 21 Juni 1998, juga dapat dipergunakan untuk menyampaikan protes.

JAKARTA BERSAKSILAH
(Diah Hadaning)

Bunga-bunga bulan Mei
beremekaran semarak warna
di halaman Rumah Rakyat

Bendera-bendera berkibar
di tangan berkeringat
karisma yang bangkit
dari liang luka dan sakit
Jakarta bersaksilah!

Wajah-wajah anak jaman
berbinaran semarak rasa
di halaman Rumah Rakyat
suara-suara penuhi udara
di jantung ada warna merah kesumba
karisma jadi balada

dalam angin pembaruan
Jakarta bersaksilah!

Bogor, Mei 1998
(*Bernas,* 21 Juni 1998)

Puisi tersebut mencoba menggambarkan tentang peristiwa reformasi yang terjadi pada bulan Mei 1998. Dalam peristiwa tersebut, kota Jakarta mengalami kerusakan akibat anarki. Rakyat bersama mahasiswa berhasilkan merontokkan kekuasaan Orde Baru yang telah lama berkuasa di Indonesia. Dengan menggunakan pengungkapan ide yang polos, puisi tersebut mampu menjadi "alat perekam" atas peristiwa jatuhnya Orde Baru.

Dari contoh-contoh yang dideskripsikan di atas, tampak bahwa pada dekade pada tahun 1981 sampai dengan tahun 2000 puisi dengan bentuk ekspresi lugu masih menjadi perhatian para penyair sebagai sarana kepuitisannya. Walaupun jumlah puisi dengan bentuk ekspresi lugu jumlahnya jauh lebih kecil jika dibandingkan dengan bentuk ekspresi bergaya mantra dan imajisme, puisi lugu dalam jumlah yang lebih sedikit tetap dipergunakan untuk mengekspresikan ide-ide sastra. Bentuk espresi dengan menggunakan puisi lugu secara estetis mampu memberikan citra puisi-puisi terbitan media massa Yogyakarta. Di samping itu, deskripsi yang disampaikan tersebut dapat menjadi gambaran tentang puisi Indonesia pada umumnya.

3.2.4 Lirik Prosa

Puisi dengan bentuk ekspresi lirik prosa sangat jarang ditulis di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta. Dari data yang ada, puisi yang menggunakan bentuk ekspresi lirik prosa hanya ditemui di *Kedaulatan Rakyat* dan *Minggu Pagi.* Surat kabar lainnya, yaitu *Yogya Pos* dan *Bernas*, dari tahun 1981 sampai dengan tahun 2000 tidak pernah menampilkan lirik prosa. Lirik prosa dalam *Kedaulatan Rakyat* dimasukkan dalam rubrik "Prosa Puitika" kadang berseling dengan nama "Prosa Lirik" pada tahun 1990. Akan tetapi, puisi dengan bentuk ekspresi seperti itu ternyata tidak berlanjut di surat kabar tersebut. Sedangkan, untuk *Minggu Pagi*, puisi dengan lirik

prosa hanya bersifat insidental, tidak dimuat secara teratur (seperti yang dijumpai di *Kedaulatan Rakyat*).

Puisi lirik prosa di *Kedaulatan Rakyat,* misalnya "Depan Gerbang", karya Suryanto Sastroatmodjo, *Kedaulatan Rakyat*, 11 Maret 1990; "Panembrama Parangkusuma", "Pesantren Yoga Parangkusuma", karya Ragil Suwarna Pragolapati, *Kedaulatan Rakyat*, 25 Maret 1990; "Pesan Buat Nurani", karya Otto Sukatno Cr, *Kedaulatan Rakyat*, 15 April 1990; "Dialog Sang Gelandangan", karya Kuswahyo SS Raharjo, *Kedaulatan Rakyat*, 27 Mei 1990; "Ballade Cinta dari Langit Atas Langit", karya Eddie Mns Soemanto, *Kedaulatan Rakyat*, 27 Mei 1990; "Ekstase Pagi Hari", karya Achid Bs, *Kedaulatan Rakyat*, 27 Mei 1990; "Kamboja Bergoyang Seusai Pemakaman", karya Edi Romadhon, *Kedaulatan Rakyat*, 6 Juli 1990; "Semua Itu", karya Sucisusilahati, *Kedaulatan Rakyat*, 6 Juli 1990; "Omong-Omong Kosong", karya Widjati, *Kedaulatan Rakyat*, 6 Juli 1990; "Teluk Baron, Matahari Terbenam", karya Suwarno Pragolapati, *Kedaulatan Rakyat*, 28 Oktober 1990; "Parangkusuma, Memori Bulan Mei", karya Nyi Menik SK Suwarna, *Kedaulatan Rakyat*, 28 Oktober 1990; "Macetlah Aku, Macetlah: Buat Suwarno Pragolapati", karya Sunardian Wirodono, *Kedaulatan Rakyat*, 25 November 1990; "Pemakaman Laut: Buat Suwarno Pragolapati", karya Munawar Syamsuddin, *Kedaulatan Rakyat*, 25 November 1990, dan sebagainya. Sementara itu, dengan lirik prosa di *Minggu Pagi* pada tahun 1981 sampai dengan tahun 2000, misalnya "Laki-Laki Ditembus Tiga Peluru", Karya Boedi Ismanto Sa, *Minggu Pagi,* Minggu III September 2000; "Kisah Penjaga Kamar Mayat Pada Suatu Malam Jumat", "Kisah Penjaga Malam Sebuah Penginapan", karya Iman Budhi Santosa, *Minggu Pagi*, Minggu IV April 2000; dan sebagainya.

Gaya penulisan prosa yang prosais dalam "Depan Gerbang", karya Suryanto Sastroatmodjo, *Kedaulatan Rakyat*, 11 Maret 1990 sebagai berikut.

DI DEPAN PINTU GERBANG
(Suryanto Sastraatmodjo)

Tidak, aku tidak terlampau disibuki rasa malang menghojak. Tidak, aku tidak dibentak oleh rasa-muak yang kadang amat me-

nyakitkan. Tapi kini, pagi yang bening ini, tiba-tiba yang tanpa diacuhkan oleh sinar surya paling lembut nan panjang.

Barangkali parabocah yang tinggal di belantara timur sana telah sejak tadi mengantar diriku menuju gerbang tua ini. Sejenak diri terhening, karena batin tergelisahkan oleh *ontran-ontran* bulan lewat. Kala itu, aku coba menanyai diri sendiri: kapankah gugus-utara cendawan melenyap dari perbukitan utara? Mengapa dirimu enggan menyapa sergapan-nyinyir nan *menggemontang* dari sebuah dunia, yang bila diperturutkan, niscaya bikin jiwa taktenteram.

Baiklah, aku menyalami kabut. Dan depan-gerbang, *wola-wali* hatiku terkesiur oleh endapan rasa nan sulit ditafsirkan. Keberuntungankah kiranya, jika harapanku tersulut? Keporakporandaan mungkin lebaik baik *dipapag*, kalau aku tak butuh sikaphangat. Aku seorang manusia yang *ringkih*. Justru karena menanti panti pintu lebar menganga, aku bertarung dengan sebal, "Hendaknya, harus kautahan satu kebajikan, bila hidup butuh rengkuhan"—terdengar dari alam yang terjaga. Segalanya bagai terungkih!

Hari kini aku hitung kegelisahan nan dera-mendera. Aku ingat tatkala perayaan Garebegan bertahun silam, kucecakkan lidi *lanang* penyunduk telur jagat berwarna kemerahan, dan dari dalam meleleh kesia-siaan. Seperti kau dengar gending mendayu sepanjang siang-lembut, kawan—tegur seorang rekan di simpang jalan. Dia menetap agak lama, pada remah-remah kuning dan putih telur yang mengotori celana dan sepatuku. Tabuhan keras "Pangkung" dari Bangsal Pagongan memberi *tengara* kefatwaan.

Musim demi musim masih jua menjadi milik dari sang kelana. Dengan gerbang terkunci, sapuan-sapuan kehidupan menjadi *hincit tersipit*. Kalamana dirimu menggembala domba-domba alit di padang telanjang, pada saat itu kau sadar, betapa kikirnya ampun tersedia dari alam Uzur itu. Barangkali, belum semua tersimak, dan kisah nan putih kudu diracik kembali. Senja nanti, jika nilakandi semakin biru, percayalah, aku jadi kakek bijak.

"Kehadiran tidak menopang wawasandiri pendatang," demikian seruan keakraban yang boleh diharap. Jawabku hanya: "Maaf tuan. Ada yang terlewatkan. Pijar bumi, pijar sebuah syukur, tak muncul dari kancah kraton yang diliputi debu, melainkan dari pedusunan hijau sarat oleh dedaunan nan asyik bersemi. "Gemit-

lah sedari sekarang, siapapun yang ingin menyusul", —desis menyergapku. Ya gemitlah, saudara. Kita tertuang oleh butir syair.

Sekiranya esok masih bakal mekar sekar tanjung wangi di pelataran puri, aku akan mencari jurukunci terpercaya, yang tahu: kapan gerbang terselarak, kapan mesti diluangkan bagi pejalan kaki rontang-ranting. Pelan-pelan aku ketuk besar yang ambangnya melengkung dan tiada berkata lain selain kebekuan. Sepada! Biarlah daku jadi tamumu.

Aku terlalu kenal pada sikap tak-berujuk. Sesekali, bila dada sesak oleh pengembaraan panjang, aku siap bersyukur? Gerbangku raib!

(*Kedaulatan Rakyat*, 11 Maret 1990).

Pengungkapan dengan secara prosais sebuah puisi dapat bertutur panjang lebar tentang sebuah cerita. Demikian pula dengan puisi karya Suryanto Sastroatmodjo tersebut di atas. Lirik prosa itu mencoba mengangkat suasana *kejawen*. Hal ini, misalnya, dapat dlihat dari beberapa kosa kata yang diambil dari bahasa Jawa *ontran-ontran* "huru-hara", *(meng)gemontang* "menggema", *wola-wali* "berulang-ulang", *dipapag* "dijemput", *dan tengara* "pertanda". Oleh karena lirik prosa berjudul "Di Depan Pintu Gerbang" lebih menekankan pada unsur penceritaan, maka kaidah-kaidah penulisan puisi (misalnya, kata-katanya singkat, padat, padu) menjadi terabaikan. Namun, kenyataan itu agak berbeda jika dibandingkan dengan "Kisah Penjaga Malam Sebuah Penginapan", karya Iman Budhi Santosa, *Minggu Pagi*, Minggu IV April 2000 berikut.

KISAH PENJAGA KAMAR MAYAT
PADA SUATU MALAM JUMAT
(Iman Budhi Santosa)

Mayat-mayat itu tak membuatnya berduka
berdiri bulu roma. Ia bahkan sering mengaca
pada wajahnya yang sunyi, pada tubuh
yang tak bisa lagi sembunyi.

"Jangan sebut mereka mati. Sebab sesekali
ada yang berkisah, mengapa celurit haus darah.
Kemarin dia berbisik, mengapa tertawa
ketika sengaja terjun dari lantai lima
Tadi pagi masih tersisa isak tangis
ketika nyeri dada tak bisa ditangkis.
Yang ini baru saja berbisik, mengapa menyerah
Mengerti ginjal gagal membersihkan darah."
Sekarang mereka di sini, menunggu
siapa yang merasa memiliki.
Sekarang mulutnya terkunci. Tak bisa membantah
kembang atau tamasya indah
yang ditulisnya selama ini.

(*Minggu Pagi*, Minggu IV, April 2000)

Kisah tentang penjaga kamar mayat bagi seorang penyair dapat menjadi sebuah inspirasi tentang sebuah pekerjaan yang banyak disingkiri orang. Orang membayangkan sebuah kengerian jika bekerja yang berkaitan dengan mayat. Namun, di balik kengerian itu, seorang penjaga kamar mayat menemukan makna filosofi tentang arti kehidupan. Kata-kata dan kalimat yang dipergunakan dalam liris prosa tersebut masih setia dengan kaidah perpuisian, yaitu menggunakan kata-kata yang terpilih, padat, dan padu.

Dilihat dari data yang didapat, lirik prosa yang terbit di berbagai surat kabar Yogyakarta jumlahnya jauh lebih sedikit jika dibandingkan dengan puisi yang menggunakan bentuk ekspresi bergaya mantra, imajisme, dan puisi lugu. Namun, jika dikaitkan dengan peta perpuisian Indonesia, lirik prosa yang terbit antara tahun 1981 sampai dengan tahun 2000 telah ikut memberikan kontribusi bagi perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta.

BAB IV
PENUTUP

4.1 Simpulan

Berdasarkan analisis di depan dapat dibuat beberapa simpulan sebagai berikut.

1. Peran surat kabar sangat penting bagi pemuculan karya sastra, khususnya puisi. Keadaan ini terlihat dari surat-surat kabar terbitan Yogyakarta periode 1981—2000, seperti *Kedaulatan Rakyat, Bernas, Yogya Pos,* dan *Minggu Pagi*. Keempat media tersebut merupakan media dominan yang menerbitkan puisi-puisi Indonesia, baik dari penyair di lingkungan Yogyakarta maupun luar lingkungan Yogyakarta. Para penyair dari luar Yogyakarta, misalnya Tjahjono Widijanto (Ngawi), Ahita Teguh Susilo (Purwokerto), Diah Hadaning (Jakarta), Gunoto Saparie (Semarang), dan sebagainya. Surat kabar *Kedaulatan Rakyat* menyediakan rubrik "Puisi" (kemudian berubah menjadi "Sajak-Sajak"), *Bernas* membuat rubrik "Puisi-Puisi", *Yogya Pos* menyajikan rubrik "Serambi", dan *Minggu Pagi* menghadirkan rubrik "Sajak" (pada dekade 1980-an bernama "Sajak", tetapi mulai akhir 1990-an berubah menjadi "Cakrawala").
2. Masing-masing surat kabar tersebut menyajikan puisi-puisi dengan gaya dan selera yang berbeda karena para redaksi yang memegang kendali rubrik-rubrik tersebut memiliki visi yang berbeda-beda terhadap puisi sesuai dengan misi perusahaan penerbitan itu sendiri. Keragaman selera dan visi ter-

sebut justru memberikan warna yang baik bagi perkembangan puisi di Yogyakarta. Para penyair ternyata mengirimkan karya-karyanya tidak hanya pada satu surat kabar. Para penyair mengirimkan karyanya, kebanyakan, lebih dari satu media. Kenyataan ini membuktikan bahwa surat kabar menjadi salah satu alternatif penerbitan puisi yang utama selain melalui penerbitan buku.

3. Sistem kepengarangan (penulisan puisi) di Yogyakarta selain didukung oleh media massa (surat kabar), juga didukung oleh aktivitas riil lewat diskusi, pementasan, sarasehan, dan sebagainya. Latar belakang profesi (pekerjaan) para penyair yang mengirimkan karya-karyanya di berbagai surat kabar sangat bervariasi, yaitu jurnalis, dosen, guru, dan penyair (seniman). Sistem kepengarangan yang didukung oleh berbagai variasi, baik pendidikan, usia, profesi, dan tempat tinggal memberikan warna bagi dunia kesastraan Indonesia.
4. Dunia perpuisian di Yogyakarta di surat-surat kabar Yogyakarta memberikan suatu gambaran bahwa media massa dapat menjadi ajang kemajuan penciptaan puisi. Di samping itu, kemajuan dunia perpuisian semakin tumbuh karena didukung oleh adanya pembaca-pembaca canggih.
5. Tema-tema sosial yang muncul tidak hanya menyoroti masalah kemiskinan, kemarjinalan sekelompok manusia, korupsi, tetapi juga menyangkut kekritisan terhadap situasi politik yang berkembang di Indonesia. Walaupun demikian, puisi-puisi yang muncul di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta tidak terjebak ke dalam pamflet politik. Puisi-puisi yang ditulis masih setia dengan fitrahnya sebagai karya seni, yaitu mengungkapkan sesuatu dengan secara tidak langsung. Puisi dengan tema sosial menjadi puisi yang dominan dalam surat-surat kabar terbitan Yogyakarta.
6. Puisi dengan tema religius secara spiritual dapat menembus "kotak-kotak" yang bernama agama-agama yang dianut oleh banyak orang. Puisi yang ditulis oleh penyair yang beragama tertentu mampu menembus batas-batas orang yang memeluk agama lain.

7. Tema perjuangan dalam puisi sangat jarang ditemukan dalam puisi-puisi terbitan beberapa surat kabar periode 1981—2000. Kenyataan ini dimungkinkan terjadi karena masalah perjuangan fisik dianggap sebagai masa lalu dan tidak aktual lagi. Walaupun jumlahnya lebih sedikit, tema-tema perjuangan tetap muncul dalam bentuk yang transformatif. Dengan kata lain, masalah perjuangan sebenarnya masih menjadi perhatian penyair, hanya titik tekan persoalannya disampaikan secara reflektif selaras dengan perkembangan zaman.
8. Masalah percintaan menjadi perhatian para penyair yang mengirimkan karya-karyanya di media masa terbitan Yogyakarta periode 1981—2000. Persoalan cinta yang dilukiskan dalam puisi-puisi di surat-surat kabar Yogyakarta tersebut sangat bervariasi nuansanya. Kebanyakan, tema cinta yang diungkapkan tidak lagi persoalan cinta yang bersifat "eros" (birahi, hubungan pria dan wanita), tetapi cinta yang bersifat "agape" (kasih, kemanusiaan). Oleh karena itu, tema-tema cinta menjadi sebuah bentuk permenungan yang menarik untuk dibaca.
9. Dibandingkan dengan tema lainnya, selain tema religius dan sosial, tema lingkungan mendominasi puisi-puisi Indonesia di Yogyakarta. Tema lingkungan puisi-puisi Indonesia yang termuat di berbagai surat kabar Yogyakarta memiliki keterkaitan dengan tema lain, misalnya dengan tema religius, tema cinta, dan tema sosial. Keterkaitan ini menunjukkan bahwa tema lingkungan mampu menghadirkan permenungan yang bersifat transformasional.
10. Puisi-puisi Indonesia terbitan beberapa surat kabar terbitan Yogyakarta tersebut pada periode 1981—2000 menggunakan bentuk ekspresi gaya mantra. Bentuk ekspresi tersebut masih relevan untuk mengungkapkan persoalan modern sehingga mampu memberikan warna kelokalan.
11. Pada periode 1981—2000 puisi dengan bentuk ekspresi imajisme masih menjadi perhatian para penyair sebagai sarana kepuitisannya. Bentuk espresi dengan menggunakan imajisme secara estetis mampu memberikan citra puisi-puisi terbitan

media massa Yogyakarta. Di samping itu, deskripsi yang disampaikan tersebut dapat menjadi gambaran tentang puisi Indonesia pada umumnya.

12. Pada periode 1981—2000 puisi dengan bentuk ekspresi lugu masih menjadi perhatian para penyair sebagai sarana kepuitisannya. Walaupun jumlah puisi dengan bentuk ekspresi lugu jumlahnya jauh lebih kecil jika dibandingkan dengan bentuk ekspresi bergaya mantra dan imajisme, tetapi tetap dipergunakan untuk mengekspresikan ide-ide sastra.
13. Puisi dengan bentuk ekspresi lirik prosa sangat jarang ditulis di surat-surat kabar terbitan Yogyakarta. Puisi yang menggunakan bentuk ekspresi lirik prosa hanya ditemui di *Kedaulatan Rakyat* dan *Minggu Pagi*. Lirik prosa dalam *Kedaulatan Rakyat* dimasukkan dalam rubrik "Prosa Puitika" kadang berseling dengan nama "Prosa Lirik" pada tahun 1990. Bentuk ekspresi seperti itu ternyata tidak berlanjut di surat kabar tersebut. Adapun untuk *Minggu Pagi*, puisi dengan lirik prosa hanya bersifat insidental, tidak dimuat secara teratur (seperti yang dijumpai di *Kedaulatan Rakyat*).

4.2 Saran

Penelitian dan penulisan "Puisi Indonesia di Yogyakarta dalam Surat Kabar Periode 1981—2000" belum sempurna. Oleh karena itu, sangat relevan apabila data-data yang belum diteliti dalam penelitian ini dapat diteliti pada kesempatan yang lain secara lebih mendalam. Penelitian lanjutan itu akan berguna bagi kesusastraan Indonesia di Yogyakarta.

DAFTAR PUSTAKA

Alfian. 1981. *Politik, Kebudayaan, dan Manusia Indonesia.* Jakarta: LP3ES.

Aribowo. 1990. "Seni dan Politik". *Kedaulatan Rakyat*, 21 Oktober

Bodden, Michael. 2002. "Zaman Akhir Orde Baru dan Perubahan 'Suara Lokal' dalam Sastra Indonesia". Dalam *Pertemuan Ilmiah Nasional XIV Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia,* Oktober.

Dahana, Radhar Panca. 1994. "Sastra Sabun". Dalam *Detik*, No. 054, Th. XVIII.

Genthong H.S.A. 1989. "Penyair Muda dan Redaktur Budaya". Dalam *Kedaulatan Rakyat* 25 Juni 1989.

Herfanda, Ahmadun Y. 1989. "Penyair Bebek dan Guru Rohani". Dalam *Kedaulatan Rakyat,* 25 Juni.

———. 1989. "Soal Legitimasi dan Inflasi Penyair". Dalam *Kedaulatan Rakyat,* 2 Juli.

Ismanto, Boedi Sa. 1989. "Malam Ini Masuki Putaran Ke-9 Fenomena dari Forum Pengadilan Penyair". Dalam Kedaulatan Rakyat, 16 Juli.

Jarot, Eros. 1998. "Golkar dan Bahaya Laten Orde Baru". Dalam *Detak*, No.01/Thn Ke-1, Juli.

Melani Budianta. 2002. "Sastra Dan Interaksi Lintas Budaya". Dalam *Pertemuan Ilmiah Nasional XIV Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia,* Oktober.

Nadjib, Emha Ainun. 1989. "Surat Budaya Dari Emha". Dalam *Kedaulatan Rakyat,* 10 September.
Oetama, Jakob. 2003. "Antara Jurnalisme Fakta dan Jurnalisme Makna". Dalam *Kompas*, 2 Mei.
Pabottinggi, Mochtar. 1993. "Penyakit Masyarakat dan Negara, serta Otosentrisitas". Dalam *Detik*, No. 043, Th. XVII.
Piliang, Yasraf Amir. 1998. "Dekontruksi Kultural Orde Baru dan Masa Depan Bangsa". Dalam *Kompas*, 10 September.
Pradopo. Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode, dan Penerapannya.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
Prahana, Naim Emel. 1984. "Percuma Sastra Tanpa Media! Tunggu Apa Lagi!". Dalam *Minggu Pagi*, 5 Agustus.
Ragil Pragolapati, Suwarno. 1984. "Magnetisme Sastra: Kuras Ilmunya dan Hormati Orangnya". Dalam *Minggu Pagi*, 15 Juli.
———. 1989. "Inflasi Penyair Yogya 1950--1989 Rontoknya Penyair Gombal". Dalam *Kedaulatan Rakyat,* 16 Juli.
———. 1990. "Kado Autokritik Sarasehan Puitika Penyair Yogya, Kurang Profesional". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 15 April.
Santosa, Iman Budhi. 1989. "Penulis Muda dan Media Masa". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 12 Maret.
———. 2000. "Penulisan Sejarah Sastra Compang-Camping". Dalam *Minggu Pagi*, Minggu I Februari.
Siregar, Ashadi. 2004. "Negara Berkebudayaan". Dalam *Kompas,* 15 September.
Sukamtiningsih, Sri. 1989. "Sekitar Orisinalitas Karya Sastra". Dalam *Kedaulatan Rakyat*, 6 Agustus.
Sukatno CR, Otto. 2000. "Arti 'Rasa Keyogyaan' Wong Yogya". Dalam *Minggu Pagi*, Minggu III, September.
Supartono, Alex. 2004. "Tukang Kebun Penanam Saham" Tentang Editor Sastra Koran". Dalam *Kompas*, 25 April.
Syamsuddin. 1983. "Gugatan Revolusi Media Massa". Dalam *Basis*, No.8, XXXII, Agustus.
Wirodono, Sunardian. 1989. "Menyambut HUT Ke-44 *Kedaulatan Rakyat* Mempertanyakan Sumbangan Budaya *KRM*". Dalam *Kedaulatan Rakyat,* 24 September.

BIODATA PENULIS

Dhanu Priyo Prabowo lahir di Kulon Progo, Yogyakarta, 15 Januari 1961. Lulus Fakultas Sastra UNS Surakarta (1985) Jurusan Sastra Daerah, lulus S-2 Fakultas Sastra UGM Yogyakarta (2000) Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora. Sekarang bekerja di Balai Bahasa Yogyakata. Di samping sebagai peneliti sastra, ia juga menulis esai dan kritik sastra Jawa dalam bahasa Indonesia, baik di harian *Suara Pembaruan* (Jakarta), *Kedaulatan Rakyat Minggu, BERNAS* (Yogyakarta), *Suara Merdeka* (Semarang), *Jawa Pos* (Surabaya); maupun dalam bahasa Jawa di majalah *Mekar Sari, Djaka Lodang, Praba, Pagagan* (Yogyakarta), *Jawa Anyar* (Surakarta). Karya-karya ilmiahnya dipublikasikan di jurnal ilmiah *Widayaparwa* dan *Bahasa dan Sastra* (Pusat Bahasa, Jakarta). Selain telah menerbitkan buku-buku hasil penelitian mandiri dan tim, ia juga telah menerbitkan karya fiksi, termasuk cerita anak. Ia juga banyak mengeditori beberapa buku sastra, seperti *Rembulan Padhang ing Ngayogyakarta* (Festival Kesenian Yogyakarta, 1992), *Cakramanggilingan* (Festival Kesenian Yogyakarta, 1993), *Pangilon* (Festival Kesenian Yogyakarta, 1994), *Pesta Emas Sastra Jawa* (editor bersama Linus Suryadi Ag., Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1995), (4) *Pisungsung* (Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1997). Selain itu, ia juga pernah menjadi Ketua Seksi Pergelaran Sastra Jawa *Festival Kesenian Yogyakarta* (1992, 1993, 1994, 1995, 1997, dan 1998), Wakil Ketua Penyunting Majalah Sastra Jawa *Pagagan* (1994—1998), dan anggota penyunting buletin *Caraka* (1998-

2001). Pada tahun 2002 menjadi juara III Lomba Mengarang Crita Cekak Tingkat Propinsi Jawa Tengah. Pada tahun 2003 mendapat penghargaan seni "Abdi Karya Sastra" dari Bupati Kulon Progo sebagai penggiat seni sastra di kawasan pedesaan.