Membaca Sitor, Membaca Batu dan Bunga

Sitor Situmorang, *Paris la Nuit/Paris di Waktu Malam*, editor Henri Chambert-Loir, penerjemah bahasa Prancis Jean-Claude Allain, dkk. (Jakarta: Komunitas Bambu dan Forum Jakarta-Paris, 2002), lxiv + 258 halaman.

Puisi menjamah wilayah penyampaian yang tak dapat dijangkau oleh jenis wacana lain. *Saking* padatnya, kadang kala dibutuhkan bermacam prasyarat untuk memahami sebuah puisi. Tentu ada puisi yang *instant*: sekali baca, selesai! Ia tak menyisakan degupan batin. Tak membuat orang gundah meskipun dibaca berulang-ulang.

Sitor berhasil membuat gundah pembacanya dengan bentuk yang konvensional bahkan tradisional. Akan tetapi, metafor-metafor simbolik yang semula samar-samar, tiba-tiba membawa arus kuat yang dasyat. Hal yang muram, abu-abu, dingin, "iseng," asing setelah dibaca berulang tiba-tiba berbalik menjadi suatu yang berkilau dan memikat. Hal itu tak lepas dari proses kreativitasnya yang panjang. Sitor melewati apa yang disebut Wing Kardjo sebagai periode "iseng" (1953–56), *Zaman Baru* (1961), dan *Dinding Waktu* (1977). Dari seni untuk seni beranjak ke seni keterlibatan dan masa kesendirian. Alineasi, buyarnya kolektivitas dan hubungan vertikal, revolusi, sepi, serta kesetiaan melatari proses kreativitas Sitor, kata Wing Kardjo dalam pengantarnya untuk *Paris la Nuit/Paris di Waktu Malam*, kumpulan puisi Sitor Situmorang dalam dwibahasa ini.

Puisi adalah teks yang terbuka. Pembaca dengan bebas bisa menikmatinya. Ia tidak harus menunggu konfirmasi penyair apakah bacaan dan tafsirannya benar dan utuh. Saudara suka nikmati, saudara duka lewati. Puisi berbeda dengan iklan, pidato politik, dan khotbah-khotbah yang mempunyai kecenderungan sebagai teks tertutup. Kalau pembuat kosmetik mengatakan cantik itu putih, atau cantik itu langsing, maka pemakai kosmetik itu "dipaksa" untuk sampai pada interpretasi yang sama. Dalam puisi, pembaca diundang oleh teks untuk mengembara sejauh ia dapat, ia kadang harus bertarung dengan kata-kata yang dihadapinya, menjinakkannya, menjadikan miliknya, bercengkerama, dan bersetubuh dengannya. Meskipun demikian, pembaca pun ingin mengetahui alat-alat apa yang digunakan untuk membuat kegundahan itu.

Sitor pandai menggunakan bentuk-bentuk baku dan konvensional yang terkontrol rapi (lihat Subagio Sastrowardojo, "Manusia Terasing di Balik Simbolisme Sitor," *Budaja Djaja*, IX, Juni 1976; A. Teeuw, *Tergantung pada Kata*, Pustaka Jaya, 1983). Pembaca masih mendapatkan citarasa pengucapan pantun maupun syair di dalamnya. Ia termasuk penyair yang konservatif dalam menggunakan struktur persajakan. Akan tetapi, bentuk-bentuk konservatif itu ternyata dalam kenyataannya menghasilkan berbagai paradoks yang mencengangkan serta menghasilkan metafor-metafor dan efek yang baru. Dalam hal ini, Teeuw melihat sisi kemodernan dalam ketradisional bentuk puisinya. Bentuk-bentuk seperti itu dipakai sebagai kendaraan untuk menyampaikan pikiran-pikiran yang kental dengan

simbolisme dan eksistensialisme. Tema perjalanan pun sangat dominan. Perjalanan dari asal ke entah.

Komentar para kritikus sastra tersebut menjelaskan sejumlah kecenderungan penting proses kreatif dan puitik Sitor Situmorang. Lantas apalagi yang dapat dikatakan tentang puisinya?

Ruang (*space*), tempat (*place*), dan gerak (*itinerary*) merupakan salah satu kombinasi yang penting dalam beberapa sajak Sitor dalam buku ini. Berikut adalah sejumlah cuplikan yang mengarah pada tiga konsep tersebut.

[...]

Dengan angin malam aku bertolak
Ke negeri, kabut tidak mengabur pandang
Mati berarti kita akan bersatu lagi
(*Kaliurang*)

Di sini tempat berkubur segala keinginan
Hati yang menyala cinta terlenu kedinginan
Bila aku juga tiba di sini
(*Batu Nisan*)

[...]

Mari berkemas
Sebelum siang merenggut mimpi
(*Réveil*)

Menangis ia tersedu di hari Pasah
Ketika kami ziarah di Chartres di gereja

[...]

Dan bunga-bunga merekah
Di bumi Perancis
Di bumi manis
Ketika Kristus disalibkan
(*Cathédrale de Chartres*)

Telah kembali kekasih
Bersama burung permata
Dari negeri jauh
Disiut udara jernih
(*Paris Avril*)

Orang asing ini pergi
Tak meninggalkan alamat
Mulut mengumur pedih
[...]

(*Tour Eiffel*)

Angin bohorok
Bertiup di lereng bukit
Membawa kekeringan
Membawa kematangan
(*Pulau Samosir*)

Dari Tarutung dan Siantar
ada dua jalan rindu
Teringat kau
(*Jalan Batu ke Danau*)

[...]
Andai abang tak kembali
Adik menunggu sampai mati
(*Lagu Gadis Itali*)
Pohon-pohon berbaris
Di ujung ada rumah
Pelancong malam ini
Tak tahu ke mana
Kicau burung tadi siang
(*Jalan Lempang*)

Pada suatu hari terik kami berlayar ke pulau
Malamnya aku kembali. Siapa dapat mengatakan padaku apakah ia telah
kubunuh
(*Kututup Jendela*)

sambil sadar – aku ke Jakarta akan kembali – (lagi pula) rindu Paris bisa bangkit
lagi sambil terangkat hanyut irama tarian
puak

[...]
(*Tamasya Batu-batu Karang Lembah*)

Sebuah gerak simbolik dan ritualistik dari satu titik ke titik lain sangat terasa. Dalam khazanah antropologi budaya dikenal dua konsep *pilgrimage*, yaitu perjalanan sakral yang terstruktur dan antistruktur. Ziarah struktur adalah perjalanan spiritual yang tertata apik berdasarkan kaidah-kaidah konvensional. Sebagaimana sebuah tata bahasa, ziarah struktural pun harus taat pada tata ziarah yang dirumuskan oleh sebuah otoritas pemaknaan. Ke Mekah atau ke Lourdes merupakan contoh sebuah ziarah struktural. Ada proses yang baku yang harus dilalui dari titik A ke titik B dan kembali ke titik A.

Perjalanan spiritual antistruktur tidak dikemas dalam kaidah yang baku. Ada kecenderungan 'melawan' apa yang disarankan oleh otoritas pemaknaan (agama, gereja, dan sebagainya). Teori ini dipopulerkan oleh Victor Turner ketika harus menjelaskan migrasi kaum hipies dan nomad di Amerika ketika perang Vietnam berkecamuk. Turner menemukan konsep liminalitas, yaitu suatu keadaan atau makna yang terbentuk dari sebuah perjalanan yang antistruktur yang menyebabkan manusia ada di daerah perbatasan yang tak bertuan, tetapi harus dikuasai (lihat Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Antistructure*, New York, Aldine de Gruyter, 1969).

Makna ziarah antistruktur yang terbentuk cenderung menghasilkan makna baru dan berbeda dengan makna konvensional. Hal tersebut

dimungkinkan karena perjalanan spiritual yang demikian tidak terkait pada sebuah otoritas. Kalaupun ada, otoritas itu adalah diri sendiri. Perjalanan liminal tidak harus kembali ke titik asal. Selain itu, perjalanan seperti itu berada dalam kondisi yang "di antara": di antara ini dan itu, di antara sana dan sini, dan seterusnya.

Apa yang terjadi dengan Sitor? Tempat ziarahnya adalah gereja dan juga Menara Eiffel, negeri kabut, Tarutung dan Siantar, Kaliurang, Jakarta. Di tempat lain ia berbicara tentang arah ziarah yang buram, kelabu, dan "tak tahu ke mana." Walaupun ada gejala perjalanan spiritual yang baku seperti ke gereja atau kuburan, pengelanaan ke ruang dan tempat yang baru juga dilakukannya. Mau tidak mau liminalitas pun terbentuk dan menempatkan si peziarah dalam situasi yang selalu berjalan dan tak berhenti.

Kalau direntang, mestinya, poros Tarutung, Kaliurang, Jakarta, dan Paris menjadi sebuah kontras yang menarik dari segi struktur. Akan tetapi, seperti dikatakan Subagio, kontras itu tidak mengarahkan Sitor untuk menampilkan kontras budaya Timur dan Barat, ketimbang sebuah proses individual. Sitor mengalami sebuah perjalanan yang *transient*. Sitor berhasil membentuk makna ziarah dalam perspektifnya sendiri. Menurut Subagio (1976, h. 383), Sitor membawa peradaban pribadi sendiri, sajak-sajaknya mengucapkan dirinya sebagai manusia terasing. Ada masa ketika liminalitas sangat kuat dalam proses kreatifnya.

Hanya saja liminalitas itu pun terbatas. Kebutuhan akan tempat berhenti dan berlabuh pun menggodanya. Suatu saat ia berkata / *di tanah marga warisan / karena aku akan menari / 7 hari 7 malam / di rumah adat hitam usia*, dan seterusnya ("Ompu Raja Doli," *Budaya Jaya* 104, 1977, h. 62; lihat juga Teeuw 1983, h. 40). Apakah ini berarti bahwa liminalitas dan *transient* itu telah memudar dan ziarahnya menjadi terstruktur? Semakin berumur semakin konservatif?

Selain itu, mungkin ada gunanya untuk sedikit menguak sisi lain dari Sitor. Sebuah surat kabar ibu kota dengan *headline* "Dokumen a la Gilchrist PNI ASU," memberitakan, "... telah disita dengan ditangkapnya 3 orang tokoh PNI ASU, Sitor Situmorang, Arjoso SH dan Karjono di Djalan Surabaya No. 2, oleh Kodam Djaja" (*Berita Yudha*, 1 Februari 1967). Berita itu sangat menarik karena melibatkan nama Sitor, sementara sajak-sajaknya yang sukses ternyata jarang terkait dengan masalah politik. Sajak Sitor adalah tentang batu dan bunga, tentang yang abu-abu, dingin, kelam tetapi bersinar setelah dibaca berkali-kali. Ia tidak berziarah pada politik, tetapi pada *Bunga di atas batu/ Dibakar sepi*.

Tommy Christomy

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia