

BIOGRAFI PUITIK LELAKI MINANG

Oleh Esha Tegar Putra

Dugaan biografi puitik muncul ketika pertama kali saya membaca kumpulan puisi terbaru Iyut Fitra berjudul *Lelaki dan Tangkai Sapu* (LdTS). Dugaan ini beranjak dari bagaimana 41 bagian puisi dalam LdTS dibangun dari anasir riwayat hidup tentang seorang lelaki yang kemudian dapat diketahui sebagai “Malin” (representasi lelaki Minangkabau). Pola biografi puitik boleh dibilang lain dari perjalanan kepenyairan Iyut Fitra dalam buku-buku sebelumnya: *Musim Retak* (2006), *Dongeng-Dongeng Tua* (2009), *Beri Aku Malam* (2012), dan *Baromban* (2016). LdTS diikat dalam anasir tentang bagaimana perjalanan sekaligus persoalan hidup seorang lelaki Minangkabau mulai dari lahir, tumbuh lewat dendangan seorang ibu dalam ruang privat, mengenal dan memasuki “rantau internal”¹ (lepau, surau, gelanggang permainan), hingga rantau ideal.

Di satu sisi, dalam LdTS Iyut Fitra tetap bertahan dengan puisi liris lewat pola inversi yang merupakan pola pengucapan dalam tradisi lisan Minangkabau. Di sisi lain, Iyut Fitra kini cenderung menghadirkan impresi puitik tidak lagi melalui suguhan si *aku-lirik*, sebagaimana kebanyakan puisi-puisi sebelumnya, tapi melalui narator (orang ketiga). Pembaca hanya akan menemui dua bagian puisi (XVII dan XXXV) dalam LdTS dimana *aku-lirik* mempunyai suara penuh dan selebihnya hanya ada narator dalam pengisahan. Perihal narator ini juga menjadi salah satu penguat dugaan saya menganggap LdTS sebagai biografi puitik.

Secara tematik, dalam LdTS kita akan menemukan rantau sebagai hulu persoalan. Segala sesuatu tentang rantau seakan menjadi pemicu peristiwa-peristiwa puitik dalam kumpulan puisi tersebut. Bahkan pada puisi bagian pertama, mengenai peristiwa kelahiran, pembayangan mengenai beban rantau sudah dihadirkan. Peristiwa rantau memang selalu menjadi pilihan tema menarik bagi penulis dengan basis kultural Minangkabau. Barangkali karena rantau menempati peranan penting dalam konsepsi dan struktur sosial Minangkabau. Rantau, menurut Taufik Abdullah, bukan hanya sebuah pintu gerbang untuk memasuki ‘alam’ tapi juga merupakan satu gerbang lain yang dilalui oleh orang-orang yang tidak puas di masyarakat ‘alam’ (Minangkabau) agar mendapat jalan keluar. Dengan merantau orang-orang dapat memudahkan ketegangan internal yang muncul dari ketidak-cocokan antara konsepsi Minangkabau tentang hubungan antara individu dengan masyarakat dan struktur sosial matrilinealnya.

Kita dapat merunut beberapa karya sastra dari penulis dengan basis kultural Minangkabau mengetengahkan persoalan rantau: Gus Tf Sakai, Raudal Tanjung Benua, Riki Dhamparan Putra, Indrian Koto, dst. Pandangan mengenai rantau yang dibangun melalui karya sastra menurut Sudarmoko dalam artikel berjudul *Orang Minangkabau dalam Global Village*² memang bukanlah pola baru. Terutama sejak tahun 1920-an,

persoalan rantau atau manusia diaspora dalam karya sastra dari penulis dengan basis kultural Minangkabau adalah fenomena menarik.

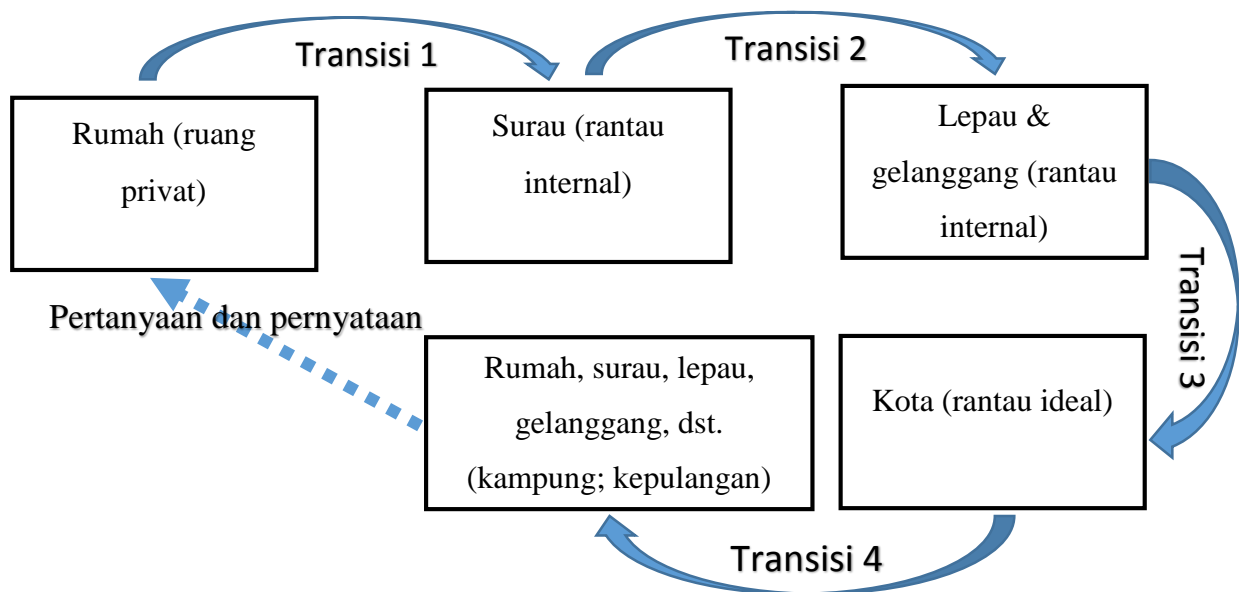
Kehadiran LdTS kian menambah menarik fenomena rantau dalam karya sastra. Terutama karena LdTS secara puitik merunut biografi seorang tokoh. Rantau sebagai sebuah persoalan kultural dalam LdTS dapat disandingkan juga dengan bagaimana Muhamad Radjab dalam novel autobiografi berjudul *Semasa Ketjil Dikampung* (1913-1928)³. Otobiografi Radjab tersebut merupakan kisah tentang bagaimana dirinya sebagai lelaki Minang lahir dan tumbuh di kampung hingga dihadapkan pada putusan merantau. Rantau dalam otobiografi tersebut tampak sebagai hasrat pengembaran, jalan lain untuk menambah pengetahuan terutama menghimpun materi. Rantau adalah jalan lain untuk kembali pada kampung, “menukar hidup sentosa di kampung dengan hidup berjuang dirantau,” kata Radjab. Namun terkadang rantau dalam otobiografi tersebut juga terlihat sebagai sebagai sebuah pengaminan. Kodrat lelaki Minangkabau.

Rantau dalam kumpulan puisi LdTS hadir sebagai diskursus. Pemahaman mengenai rantau muncul bertahap, dari satu persoalan ke persoalan lain, dari satu pertanyaan ke pertanyaan lain, dari satu pengisahan ke pengisahan lain. Meskipun akan kita temukan ‘konsep’ (atau kesimpulan) rantau dari rangkaian permasalahan dalam LdTS tapi pada akhirnya kesimpulan tersebut dihancurkan kembali dengan berbagai keraguan. Proses mencapai ‘konsep’ rantau dalam LdTS ini hadir secara berpola, rantau seakan petualangan dari satu ruang ke ruang lain, ruang yang sudah terkonstruksi, dan tokoh yang dikisahkan seakan tidak dapat memberi posisi tawar dalam pergerakannya dalam ruang tersebut. Seluruh ruang seakan sudah terkonstruksi menjadi rantau. Untuk itu, saya ingin menengahkan satu pembacaan penting (di antara banyak pembacaan penting lain) dalam kumpulan puisi LdTS, yakni peralihan ruang dalam pengisahan biografi puitik LdTS.

Dari ruang privat, rantau internal, hingga rantau ideal

Sebagaimana sebuah biografi LdTS dimulai dari puisi mengenai kelahiran, proses tumbuh dan berkembang, hingga bagaimana tokoh berupaya memahami konsep rantau sebagai lelaki Minangkabau. LdTS hadir dalam pola pengisahan yang dapat diklasifikasikan. Kesatuan puisi dalam LdTS seakan bagian yang tidak dapat dipisahkan dan saling berkaitan. Iyut Fitra selaku penyair tengah mengajukan persoalan mengenai “lelaki Minangkabau” dan “rantau” dalam jalinan pengisahan dari satu ruang ke ruang lain.

Dalam pembacaan saya, bagian puisi dalam LdTS tersebut dapat dipetakan dalam bagan berikut:



Keterangan ruang dan pembagian puisi:

I, II, III (rumah), IV (transisi), V, VI (surau), VII (transisi), VIII, IX, X, XI, XII, XIII (lepau dan gelanggang), XIV, XV, XVI, XVII (transisi), XVIII, XIX, XX, XXI, XXII (kota), XXIII, XXIV (transisi), XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI (kampung; kepulangan), XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI (pertanyaan dan pernyataan).

Ruang pengisahan pertama yang dapat ditemukan dalam LdTS dapat dibayangkan sebagai ruang privat (rumah). Inilah fase pertama yang mengawali LdTS sebagai biografi puitik. Fase tersebut dapat ditemui dalam puisi I, II, dan III. Pada tiga bagian puisi ini hadir anasir mengenai kelahiran, tradisi *turun mandi*, ibu menidurkan anak dalam buaian, dan prosesi *aqiqah*. Seluruh proses dalam bagian ini bergerak dalam ruang privat. Pembaca akan dapat melihat bagaimana pembayangan tentang rantau sudah dihadirkan pada saat kelahiran dalam puisi I:

tangislah kata pertamanya
ketika matahari merangkak setengah. seperduanya lenggang
menuju petang
ia dengar lafaz kelahiran dari muncung waktu
“jadilah kau jantan yang akan melangkahi tangkai sapu!”
...

telah datang seorang jantan penghuni dusun. kelak akan ke surau
dan memuja pantun-pantun
telah datang seorang jantan di lingkar nagari. kelak akan pergi
setelah lepas kaji

...
suatu saat nanti akan dipahami. ia telah lahir
sebagai bujang kampung ini
merantau kehidupan

Simbol “tangkai sapu” pada puisi I, sebagaimana simbol ini digunakan untuk judul buku, menjadi filosofi utama bagaimana seorang lelaki (“jantan”) pada masa kelahiran sudah dibisikkan untuk menuju rantau. Kehadiran “tangkai sapu” juga merupakan simbol untuk ruang privat (rumah). Seorang seorang anak lelaki kelah diharapkan dapat “melangkahi tangkai sapu”, pergi ke luar dari ruang privat saat ia dewasa. Bagaimana ukuran dewasa itu? Puisi I seolah memberi hantaran utama untuk fase-fase lain dalam LdTS. Bahwa, dewasa dan kesiapan untuk rantau adalah “setelah lepas kaji”. Seorang lelaki seakan sudah ditakdirkan kelak untuk “merantau kehidupan”.

Pembayangan rantau turut hadir pada puisi II. Fase ruang privat begitu kentara karena puisi tersebut merupakan anasir bagaimana seorang ibu menidurkan anak. Seorang anak yang ditidurkan dalam dendang, lagu, dan pantun. Pada puisi ini hadir benda-beda seperti “lapik”, “kasur”, “buaian”, “tali kain sarun”, sebagai penanda bahwa ruang pengisahan adalah sekitar rumah. Pembayangan mengenai rantau tidak dapat dielakkan juga pada puisi II. Dalam proses menidurkan anak pun suara seorang ibu memberi isyarat untuk perjalanan si anak kelak. Si ibu seakan menyuruh alah tidur untuk esok hari terbangun melihat “matahari datang bercerita tentang kota-kota,” tentang “barisan orang-orang yang meninggalkan rumah gadang menuju keberangkatan”.

Prosesi *aqiqah* hadir pada puisi III, masih dalam ruang privat. Pada puisi ini mulai muncul pertanyaan si tokoh dalam penceritaan tentang dunia di luar ruang privat dan hasrat untuk menuju ke luar. Si tokoh mulai memandang “dari jendela”, dan mulai mempertanyakan tentang kapan dirinya akan ke luar dari ruang privatnya:

“akulah jantan yang tumbuh dengan tubuh menggeliat
dari jendela kulihat kanak-kanak berombongan meninggalkan rumah
pergi mengejar kaji. setelahnya bermain bernyanyi-nyanyi
sudah berapakah usiaku?”

Dari ruang privatnya ia mulai melihat, mendengar, dan merasakan anasir tentang rantau: “orang-orang berangkat”, “kopor”, “jinjingan”, “suara pedati berderak-derak”.

“akukah jantan itu? waktu berlingkupan
gegas tak tertangkap tangan. pagi siang malam lalu dalam irama tak tentu
setiap hari orang-orang berangkat. mengangkat kopor-kopor, jinjingan,
mimpi, dan harapan
siapa lagi yang tertinggal?”
dari jendela ia dengar suara pedati berderak-derak. dari jendela ia lihat
kusir bendi melecutkan cemeti
akan ke manakah mereka

Proses peraliran ruang (transisi) terjadi pada puisi IV. Pada puisi ini muncul benda-benda permainan anak-anak seperti “layang-layang” dan “senapan pelepah pisang”. Saya menyebut puisi ini sebagai transisi, dari ruang privat ke surau (tempat belajar), karena lelaki yang dikisahkan sudah disuruh untuk bermain di luar ruang privatnya, tapi ia belum sepenuhnya dapat berada di luar. Ia disuguhkan benda mainan, untuk bermain “di antara pematang ke tepian, “ke tanjung-tanjung”, “kaki gunung”, untuk kemudian memahami pengalamannya ketika pulang bermain, bahwa “sesungguhnya selalu ada darah menetes sebelum pulang”. Puisi ini seakan menghadirkan si tokoh sebagai seorang anak yang bersiap diri jika ia akan keluar dari ruang privat. Selain itu, mainan turut disimbolkan sebagai sarana untuk ‘pengusiran’.

telah dibuatkan untuknya sebingkai layang-layang
senapan pelepah pisang. maka pergilah!
di surau kaji selesai
di gelanggang silat pun sampai
inikah pengusiran?

Dari masa transisi si tokoh mulai benar-benar dihadirkan dalam ruang surau pada puisi V, VI. Surau dapat dikatakan juga sebagai rantau internal sebagai mana pengisahan dalam fase ini. Kedudukan penting surau dalam struktur masyarakat Minangkabau, khususnya bagi laki-laki Minang seakan dipertegas dalam fase surau LdTS. Selain untuk tempat keagamaan, dalam ketentuan adat, surau berfungsi sebagai tempat berkumpulnya para remaja, laki-laki dewasa yang belum kawin atau duda⁴. Sebab dalam ketentuan laki-laki tidak punya kamar di rumah orang tuanya, karena itu mereka bermalam di surau. Sehingga surau merupakan ruang pendewasaan yang penting bagi laki-laki Minangkabau, baik dari segi ilmu pengetahuan maupun keterampilan praktis lainnya. Selain itu, surau juga dijadikan tempat persinggahan laki-laki perantau. Jadi, surau memiliki fungsi sosial-budaya, yaitu sebagai tempat pertemuan para pemuda dalam upaya mensosialisasikan diri mereka⁵.

Dalam puisi V turut dinarasikan bagaimana posisi si tokoh sebagai laki-laki di Minangkabau. Bagaimana si tokoh mulai kehilangan ruang privat dan merasa surau adalah dunianya kini. Situasi ketika si tokoh tidur di surau seolah merupakan kontradiksi dari suasana ketika ia tidur di ruang privat, ruang yang ia rasakan bukan lagi miliknya, ia sadari tidak akan pernah menjadi memiliki bagian dari ruang itu:

“aku telah di sini. rantau yang diajarkan
mengenali hari-hari dan diri. aku telah di sini!”
ia lantakkan kaki di lantai-lantai papan. tiang-tiang batang jua
bergelimun dari subuh ke subuh
ialah lelaki yang tak lagi memiliki rumah gadang. menatap malam
dan sepi yang jatuh satu-satu. ia tungkus jadi selimut
sebelum rasian datang seiring kabut

Selanjutnya pada puisi VII menunjukkan ada transisi antara ruang “surau” menuju ruang “lepau” dan “gelanggang”. Pada puisi tersebut si tokoh hadir sebagai “lelaki tanggung bujang” yang “kini turun ke halaman” pada saat “malam”. Ia menemukan ruang baru:

...
di antara tua-tua juga parewa. di tengah helat serta gelanggang
ia temukan lagi kata berikutnya
tentang hidup yang ragam warna

bermula dari talang hanyut
empat lubang digirik halus
sedikit tuah dan selisih nafas
mendakilah dengan asal mula
sebelum gurau dilanjutkan
maka perempuan-perempuan dengan rambut tergerai
rona wajahnya panas. serupa kedai kopi tak akan tutup sebelum pagi
kerlingnya nakal. bagaikan pantun dengan makna berjengkal-jengkal
wahai, duduklah. setelah lagu singgalang tentulah pariaman panjang
kita mainkan pula palayaran
kisah orang-orang yang gamang di perjalanan

lelaki tanggung bujang. tenggelam dalam malam
ditikam sunting patah bertikam. dibuai ratap demi ratap
pulunlah segala pantun. berpitunang segala dendang
lupakan dingin lupakan angin. saluang akan sampai pada puncak
ia lelaki yang tak lagi pulang
“akulah jantan itu. pegurau yang menunggu jalu-jalu
penutup dari segala lagu”

Perihal mengenai “gelanggang”, “saluang”, mulai hadir dalam puisi VII. Bahkan si tokoh dalam penceritaan mulai mengenal “perempuan-perempuan dengan rambut tergerai”, dengan “rona wajah panas”, “kerlingnya nakal”. Puisi hadir sebagai penanda akan masuknya si tokoh dalam fase berikutnya.

Pada puisi VIII, IX, X, XI, XII, XIII sepenuhnya si tokoh sudah berada dalam fase “gelanggang dan lepau”. Pembaca tidak akan menemukan lagi anasir-anasir mengenai ruang privat dan surau. Seakan si tokoh dinarasikan sedang menggilai ruang yang sedang ia masuki. Fase dimana hanya ada kebimbangan (puisi VIII), “mimpi terbengkalai”, “waktu bergulung-gulung”, dan “lepau kopi” adalah penyelesaian. Seperti pada kutipan berikut:

bila letih memulun tulang-tulang. mimpi tak jua sampai
lalu teguklah. kata yang kaucari akan bertemu dalam puisi
di satu atau lain lepau kopi

Pada fase ini pula narator mengisahkan tokoh dalam biografi puitik LdTS ini bernama “Malin” (lihat puisi XII). Ketika pada sebuah gelanggang ia dipertemukan dengan pemain randai yang bernama “Puti”. Dua nama tokoh ini kian mengukuhkan bagaimana Iyut Fitra dalam LdTS turut membawa beban tokoh dalam kaba dalam puisi-puisinya.

Rantau turut dimunculkan imajinya dalam fase ini. Malin sebagai tokoh digambarkan mengemban beban rantau dalam tubuhnya. Ia seakan sudah ditakdirkan untuk menempuh rantau dalam perjalanan hidupnya. Pada fase ini muncul frasa dan kalimat “lelaki yang diusir”, “semua laki-laki kampung ini harus pergi,” “tapi sejarah memaksaku menjelang kota”, dan frasa dan kalimat yang menjadi perwakilan dari gambaran akan rantau. Fase-fase selanjutnya juga menunjukkan bagaimana rantau menjadi bagian utama yang tidak dapat terelakkan dari pengisahan biografi puitik ini. Pada transisi tiga, terdapat gambaran dari bagaimana kebimbangan dari seorang laki-laki yang akan merantau, lelaki yang seakan dipaksa untuk merantau, atau barangkali rantau memang jalan utamanya. Fase ini merubah semacam kecamuk seorang laki-laki sebelum benar-benar berangkat menuju rantau ideal yang dipahami orang, yakni perpindahan tubuh.

Selanjutnya pada fase rantau, atau digambarkan melalui perwakilan “kota”, setidaknya terdapat enam bagian puisi di mana tokoh dikisahkan oleh narator berada pada ruang kota. Kita dapat melihat hal tersebut pada bagian puisi XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII. Saya mengindikasikan fase rantau, atau fase kota ini karena satu bagian pembuka dari puisi XVII berikut:

aku telah datang
tangis sebagai kata pertama telah kutinggal
setiap memasuki gerbang, bukankah lelaki tak boleh bimbang
maka dengan bismillah kulangkahkan kaki kanan
kutinggal kisah tentang dongsan atau pariangan
sambutlah. malin namaku
lelaki tak berkapal. lelaki tak bertuju

Selanjutnya, hanya ada imaji mengenai kota dalam fase tersebut. Kota dihadirkan dengan pendanda “beratus-ratus angkutan lewat”, “jembatan-jembatan layang”, “halte yang murung” (XX), “mimpi yang terkatung”, “pekik blues di sebuah kefe”, “lift sebuah hotel” (XXI), dan imaji-imaji lain.

Dua fase selanjutnya pada LdTS memberikan tanda kepulangan. Saya membayangkan Malin dalam biografi puitik ini sebagai lelaki yang gagal dalam rantau secara ideal. Ada bayang-bayang kampung yang tidak lagi sesuai dengan harapan yang ia bawa ketika pertama kali pergi merantau. Pikiran-pikiran ini memang menjadi persoalan antara dialektika antara kampung dan rantau. Dimana rantau merasa kampung telah berubah, beralih dari adat-istiadat semula, sementara kampung menganggap perubahan tersebut adalah hal yang biasa. Pada akhirnya dalam LdTS ini dapat kita temukan juga bahwa tokoh yang dikisahkan tidak menemukan lagi ruang privat, ruang nyaman ketika ia pulang kampung, ia juga tidak dapat memaknai apakah sebenarnya rantau itu. Saat itulah fase dalam LdTS tersebut ditutup, fase antara kepulangan dan pertanyaan tentang “yang privat” dan “rantau”. Ada gambaran bahwa tokoh dalam LdTS pada akhirnya menyimpulkan bahwa rantau yang sesungguhnya itu terdapat di “dalam diri” dan ruang privat bagi tokoh tersebut adalah “air susu ibu”.

...
“malin namaku. lelaki yang tak mengerti
kampung murung. kota-kota terasa lebih sunyi
oh, sejarah yang tak mau lepas dari punggungku
telah bungkuk ranji dan silsilah
oh, cahaya yang jatuh di kolam-kolam
di lembah-lembah, bukit, dan ngalau
antarkan aku ke buaian, ke surau, ke lepau, ke tepian
antarkan aku ke harum air susu ibu”

tubuhnya serasa hanyut sebagai ranting. lapuk dan kering
“malin namaku. lelaki yang remuk.”
lalu ia mencebur ke dalam diri. sumur sunyi yang tajam
itukah rantau sesungguhnya?

Pada akhirnya LdTS dapat kita ketahui membawa beban kultural mengenai “lelaki”, “ruang privat”, dan “rantau” di Minangkabau. Lelaki terus digambarkan dalam posisi tidak menguntungkan, terus berada dalam konsisi memilukan. Lelaki ditakdirkan dari lahir untuk merantau dan tidak mempunyai ruang privat sendiri. Benarkan poosisi lelaki di Minangkabau pada dasarnya serupa itu jalan hidupnya?

Catatan Akhir

¹ “Rantau internal” dalam istilah Taufik Abdullah merupakan ruang dimana sekumpulan nilai-nilai sekeliling dan orang yang menyimpang bisa diekspresikan secara terbuka. Ruang ini memberikan jalan keluar filosofis untuk toleransi nilai-nilai dalam situasi adat intensif dimana kehidupan masyarakat didominasi oleh jaringan sosial adat yang rumit dan perraturan yang kompleks. Lihat Taufik Abdullah “Sekolah Dan Politik : Gerakan Kaum Muda Di Sumatera Barat (1927-1933)”, Padang, 1988.

² Sudarmoko, Orang Minangkabau dalam Global Village, <https://mantagisme.blogspot.co.id/2007/05/orang-minangkabau-dalam-global-village.html>.

³ M. Radjab, *Semasa Kecil di Kampung 1913-1928*, Jakarta: Balai Pustaka, 1974.

⁴ Lihat Azyumardi Azra, *Surau; Pendidikan Islam Tradisional dalam Transisi dan Modernisasi*, Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 2003.

⁵ Lihat Meimunah S Menada, *Surau dan Modernisasi Pendidikan di Masa Hindia Belanda*, *Jurnal Sosial Budaya*, Vol. 8 No. 01 Januari – Juni 2011