

BERAPA TALAK YANG DIJATUHKAN BADRUL MUSTAFA UNTUK LIRISME?

Oleh Esha Tegar Putra

Jika sempat membaca *Mangkutak di Negeri Prosa Liris* Rusli Marzuki Saria maka akan kita lihat bagaimana lirisisme dirayakan di antara gelombang penolakan demi penolakan terhadapnya. Mangkutak Alam, purwarupa lelaki manja Minang dalam kaba *Sabai Nan Aluih*, lelaki di tengah kematian bapaknya (Rajo Babandiang) dilumpuhkan oleh narasi kepahlawanan Sabai Nan Aluih, kakak perempuannya. Rusli membuat Mangkutak terus asyik bermain dengan layang-layang, sabung ayam, kian meninggikan hasrat Mangkutak pada dada mengkal perempuan. Rusli seakan berusaha menunjukkan, beginilah, lirisisme pada dasarnya hadir secara alamiah dan tidak dipoles-poles. Di negeri prosa liris (baca: Minangkabau) begitulah lelaki adanya, baik mereka yang mengamini perangai Mangkutak, atau mereka yang merundung Mangkutak, semua terlahir dan dibesarkan dalam gema lirisisme. Tidak terkecuali mereka yang ambil bagian dalam dunia kepenyairan.

Tapi Heru Joni Putra memilih juga pada akhirnya dalam *Badrul Mustafa, Badrul Mustafa, Badrul Mustafa* (BM, BM, BM). Ia memintas sebelum hanyut. Ia memilih untuk mengucap talak pada tradisi lirisisme yang pernah ia persunting dulu. Saya tidak mengatakan ia mengucap talak tiga, ia paham, lirisme tidak dapat dipisahkan dari beban kultural lelaki Minang: *Baban barek singguluang batu*—oh, dengan apa saya padankan “singguluang” ini dalam bahasa Indonesia?

Pada dasarnya saya enggan untuk selalu menghubungkan-hubungkan peristiwa kesusastraan, proses perjalanan kepenyairan (juga prosais), struktur hingga beban narasi yang diangkat oleh sebuah karya. Tapi hal tersebut tidak dapat saya elakkan ketika mengulas, menyinggung, karya yang penyairnya jelas mengakar pada kebudayaan Minangkabau. Di tengah peristiwa kesusastraan di mana penulis-penulis sangat ingin menjadi warga negara dunia (secara kekaryaan), dengan menyerap motif, model, struktur, hingga bagian terkecil dari pola karya penulis internasional. Untuk apa lagi mengulas karya dengan menghubungkan lokalitas? Tapi BM, BM, BM jika disimak tetap ditata-bangun dengan pondasi petuah, dari tiang sangga petitih, dan genre ini merupakan salah satu bagian utama dari kekuatan lirisisme tradisi lisan di Minangkabau. Ungkapan dan istilah satir dalam interaksi sosial masyarakat Minang sehari-hari turut hadir. Meski ungkapan tersebut kerap dibenturkan, diremukkan, untuk menimbulkan pemahaman lain. Untuk tidak menyamakan, tapi hampir serupa, dengan pola proses kepenyairan Nirwan Dewanto, saya mengindikasikan Heru Joni Putra “ber-ibu” pada lokalitas dan “ber-bapak” pada genre-genre perpuisian ‘luar’.

Kita bisa saja berangkat dari judul-judul 41 puisi dalam *BM, BM, BM*, mengabaikan dulu bagian isi dan struktur, untuk menguji indikasi yang saya maksud: “Ada Garam Ada Semut” (hlm.11), “Katak di Atas Tempurung” (hlm.12), “Gajah di Seberang Lautan dan Semut di Seberang Lautan” (hlm.13), “Udang di Depan Batu” (hlm.16), “Balada Rusa Patah Kaki” (hlm.27), “Balada Tunggul Kayu” (hlm.33), “Balada Beruk Mendapat Permainan” (hlm.35), “Balada Kain Buruk Bersulam Emas” (hlm.38), “Sudah Padam Suluh di Tangan” (hlm.42), dst. Judul-judul tersebut ditemukan oleh mereka yang gemar menyisir petuah-petitih, mereka yang gemar menangkap momen-momen puitik, dari perumpamaan yang muncul dalam percakapan sehari-hari. Di Minangkabau, mulai dari bangun hingga terjaga lagi di kemudian hari momen-momen puitik tersebut terus muncul. Orang-orang selalu gemar menyimpan maksud mereka dalam pengandaian, dalam “umpama”, kerap bagian ini akan kita temukan dalam *BM, BM, BM*. Untuk itulah saya menyebut *BM, BM, BM*, bergerak di antara modal kultural yang dimiliki penyairnya, dari pola lirisisme, untuk kemudian dikembangkan ke dalam model perpuisian lain. Heru Joni Putra tidak sepenuhnya meninggalkan lirisisme, ia mengambil dan menyerap bagian dasar dari struktur lirisisme.

Tubuh Baru untuk Pantun, Petuah, dan Perumpamaan

Dalam *BM, BM, BM*, pantun, petuah, dan perumpamaan mendapatkan tubuh baru. Saya melihat perbedaan ini paling mencolok dari puisi-puisi Heru Joni Putra dengan penyair-penyair lain yang berakar pada kultur Minangkabau. Sebagian besar penyair Sumatera Barat, generasi Heru Joni Putra, saya kira masih percaya meneruskan bentuk pengucapan dari pola lirisisme, barangkali nyaman dengan itu. Tapi dalam *BM, BM, BM* kita dapat melihat penyairnya hanya mengambil bagian dasar dari pola tersebut. Saya mencontohkan dengan beberapa puisi “Balada Beruk Mendapat Permainan”, “Berjoged di Atas Titian Lapuk”, “Bersampan dengan Pecahan Kapal”, “Rendang Tinggal Dedak”:

BALADA BERUK MENDAPAT PERMAINAN

Badrul Mustafa teringat cerita pendahulunya
Ketika pertama kali menemukan sebuah cermin.
Pendahulunya itu mengaku, ketika memandang cermin,
Ia sungguh tak mengerti mengapa ada makhluk
Yang tak mau bersuara tapi selalu saja seperti ingin
Ikut berkata setiap kali ia bicara,

Tapi Badrul Mustafa malah lebih tak mengerti
Mengapa ketika pertama kali bertemu cermin
Pendahulunya itu sibuk menceritakan
Diri sendiri kepada makhluk itu. Barangkali saja
Makhluk tersebut ingin pula menceritakan sesuatu
Kepada pendahulunya itu.

Ketika pertama kali melihat cermin,
Badrul Mustafa sengaja tak bicara terlebih dahulu
Kecuali berpandangan dengan makhluk itu,
Berjam-jam lamanya, hingga ia saksikan

Di balik kedua mata makhluk itu, berkilometer
Jalan terbentang, dan langsung ia pikirkan berapa
Kedai nasi bisa ditegakkan di setiap simpangnya,
Dan betapa,

Betapa tak mau sia-sia seperti pendahulunya,
Badrul Mustafa mengajak makhluk itu pergi
Ke kedai kopi untuk membicarakan sesuatu.

Dalam pola puisi liris di Sumatera Barat kita kerap menemukan bagaimana perumpamaan muncul sebagai bagian tak terelakkan. Gambaran suasana dari perumpamaan, perpanjangan larik dari perumpamaan, kehadiran anasir ruang dari perumpamaan, seakan menjadi kunci utama. Pada “Balada Beruk Mendapat Permainan” tidak satupun kunci utama tersebut muncul. Meskipun perumpamaan atau istilah “beruk mendapat permainan” dari judul tersebut hadir dari pola pengucapan liris, kerap digunakan untuk memaknai orang-orang yang menggilai barang yang baru ia punya, baru ia dapati dan digunakan. Tidak satupun anasir mengenai “beruk” itu hadir dalam puisi tersebut. Hanya ada sesosok “makhluk”. Mainan yang dipertunjukkan oleh beruk juga tidak muncul dalam puisi tersebut.

Pada puisi ini, hanya ada Badrul Mustafa yang teringat pendahulunya ketika menemukan sebuah cermin. “Cermin” ini barangkali mainan, pendahulu Badrul Mustafa barangkali “beruk”, atau bisa jadi bayangan pendahulu Badrul Mustafa dalam cermin itu yang dianggap sebagai beruk. Di puisi ini dapat kita lihat bagaimana perumpamaan “mainan” tersebut tidak lagi berupa wujud nyata, sebagaimana kemunculan istilah ini. Misalkan, seseorang mendapatkan motor baru dan dari pagi hingga malam ia berkendara masuk kampung ke luar kampung dengan memakai kaca mata hitam, maka istilah tersebut muncul. Atau, seseorang yang baru saja membeli gadget model terbaru, paling mahal, tiap duduk tiap terjunga ia memainkan gadget tersebut tanpa memperdulikan yang lain, maka istilah tersebut juga akan muncul. Bisa jadi, seorang yang baru saja melepas status jomblo, kekasyikan dengan perempuannya, maka istilah tersebut juga biasanya muncul.

Tapi tidak dengan puisi “Balada Beruk Mendapat Permainan”, tidak ada anasir mengenai beruk, ruang dari beruk tersebut (misal suasana dalam puisi liris), hanya ada “pendahulu Badrul Mustafa”, “cermin” di hadapannya, dan sesosok “makhluk” di dalam cermin tersebut. Kita tidak lagi bisa menebak mana beruk seperti pada judul, apakah ia pendahulu Badrul Mustafa, atau ia adalah sesosok “makhluk” dalam cermin. Kita juga akan meragui sebenarnya mainan tersebut apakah “cermin” atau malah “makhluk” di dalam cermin tersebut (wujud dari bayangan pendahulu Badrul Mustafa)—boleh jadi puisi ini diberi simpul sebagai wujud baru dari Narcissus yang mengagumi bayangan dirinya di air kolam. Pola penggarapan perumpamaan itu sering digunakan Heru Joni Putra dalam *BM, BM, BM*. Ia berusaha mengambil bagian inti dari perumpamaan untuk dikembangkan dalam puisi, ia tidak benar-benar meneruskan kisah tentang beruk, tidak tentang anasir beruk, tapi pemaknaan dari “beruk mendapat permainan” yang digarap.

Begitu juga dengan puisi “Berjoged di Atas Titian Lapuk”. Dalam tradisi lirisisme di Minangkabau, “titian lapuk” selalu hadir dalam wujud kisah-kisah pesakitan. Perumpamaan “titian” tersebut perwakilan untuk penyeberangan, “titian” biasanya digambarkan seulas papan, susunan beberapa ruas bambu, atau sebatang pohon kelapa melintang. Dalam puisi ini Heru Joni Putra mengambil perumpamaan “sebatang pohon kelapa” tapi kita tidak akan menemukan pohon tersebut menjadi “titian” yang dimaksud dari judul sajak. Pada puisi ini kesakitan (titian lapuk) dibenturkan dengan kebahagiaan (berjoged). Tak ada anasir mengenai orang yang *meniti* (melewati titian). Hanya ada percakapan antara Badrul Mustafa dan sebatang pohon kelapa. Sama halnya dengan puisi “Balada Beruk Mendapat Permainan”, di puisi ini analogi atau perumpamaan dari tradisi liris digunakan Heru Juno Putra untuk menyasati kisah dalam puisinya. Ia hanya mengambil inti dari perumpamaan tersebut untuk dikembangkan dalam bentuk lain.

Kita lihat puisi “Bersampan dengan Pecahan Kapal” dan “Rendang Tinggal Dedak”, pola tersebut juga muncul. Dua judul puisi tersebut jika dimaknai dalam perumpamaan tradisi liris Minangkabau muncul dalam peristiwa-peristiwa kesahitan tak bertanggung. Tapi apa yang kita dapat dari puisi “Bersampan dengan Kapal Pecah”? Tak ada lautan, tak ada gelombang, tak ada pantai dan pesisir layaknya anasir dalam tradisi liris Minangkabau (atau puisi liris). Puisi ini malah menasar pada kisah Badrul Mustafa memasuki setiap pasar. Meskipun anasir tersebut tidak muncul, tapi pada pengisahan, akan terasa bagaimana Heru Joni Putra mengikat longgar puisinya dengan puisi liris:

Badrul Mustafa memasuki setiap pasar,
Hondoh-pondoh sendirian,
Dari senin sampai minggu.

Ia simak lagu penolong teman seiring,
Tingkah-bertingkah si penjual buah
Bersama penjual pakaian dalam,
“Belilah di sini, oi sanak saudara,
Beli pisang pepaya atau semangka,
Tapi bungkusnya, oi sanak saudara,
Bungkusnya mestilah beli
Pada kawan sebelah...”

Dan ia dengar dendang si anak tukang rabab
Berperih nasib yang akan datang,
“Oi hujan oi, kalau basah ya basahkan saja,
Jangan dipisahkan pula bunga dari tangkainya,
Oi malang oi, kalau datang ya datanglah saja,
Jangan disudahkan pula kami lima bersaudara...”

Ikatan longgar tersebut saya maksud untuk kesadaran kepenyairan bahwa ia tidak benar-benar meninggalkan pola lirisisme, tidak sepenuhnya. Meskipun pada puisi ini anasir dari judul yang dimaksud tidak sekalipun kita temukan dalam puisi (sudah padu-padan

dengan penceritaan kisah) tapi kita temukan dalam narasi puisi. Saya mengira Heru Joni Putra bermain di wilayah ini untuk menentukan garis-batas kepnyairannya dengan rekan-rekan segenerasi di Sumatera Barat.

Pada puisi “Rendang Tinggal Dedak” pola peleburan makna perumpamaan untuk diberikan tubuh baru dalam puisi turut muncul. “Rendang tinggal dedak” adalah perumpamaan satir bagi orang Minangkabau, tak ada daging lagi, hanya dedak tersisa, tapi bagian itulah nikmatnya. Tak ada anasir mengenai “dedak rendang” tak ada ruang sedikitpun mengenai “rendang”, judul tersebut hanya muncul dari ungkapan Badrul Mustafa tentang harapannya. Dari beberapa puisi di atas saya meyakinkan bahwa garis-batas yang dibuat Heru Joni Putra dengan tradisi liris di Minangkabau adalah pemberian tubuh baru untuk makna awal. Ia membawa beban makna dari “pepatah-petitih”, “petuah”, dan “pantun” untuk kemudian disorongkan pada kisah hidup Badrul Mustafa. Beban makna yang terkadang ia pakai sebagaimana adanya, atau diubah seperlunya, atau dibenturkan dengan makna lain.

Badrul Mustafa, di antara Ketegasan dan Keraguan

Badrul Mustafa hadir di antara ketegasan dan keraguan narasi. Ia menegasi sikap sekaligus meragukannya. Pada tahapan ini tradisi lirisme masuk ke dalam puisi-puisi Heru Joni Putra. Ia “menghampang” tradisi lirisisme sekaligus “melepaskannya”. Kita dapat melihat bagaimana pengisahan Badrul Mustafa tentang tubuhnya tetap dihuni oleh haru-biru. Pada satu ketika ia menjadi tokoh yang tegas dengan sebilah pedang seolah bisa menebas apa saja. Saya kira, Badrul Mustafa cukup beruntung ketika menjadi simpul untuk keseluruhan buku puisi *BM, BM, BM*, dan Heru Joni Putra turut terbantu untuk menentukan sikap dalam menentukan wilayah perpuisiannya.

Badrul Mustafa, tokoh berbeda dari puisi-puisi di Indonesia yang juga menggunakan tokoh untuk mengikat tema buku puisinya. Barangkali dengan ketakterikatan pada tokoh tersebut Heru Joni Putra bisa mempermainkan bentuk puisinya. Sekedar contoh, misalkan, *Mangkutak di Negeri Prosa Liris* Rusli Marzuki Saria dengan menggunakan anasir kaba *Sabai Nan Aluih*. Mangkutak terikat dalam satu teks awal sehingga bagaimana pun kita akan menariknya pada satu garis pengisahan yang sudah ada. Atau *Don Quixote* Goenawan Mohamad berangkat dari novel Miguel de Cervantes, skema puisi terikat pada teks awal keberangkatannya. Pada Badrul Mustafa, Heru Joni Putra tidak terbebani pada nama tokoh, ia hanya perlu berkuat pada wilayah pencarian bentuk baru, atau kemungkinan-kemungkinan baru untuk pola perpuisiannya.