

AMIR HAMZAH DAN MASANYA¹

*

DI PERTENGAHAN Maret 1946, Amir Hamzah mati dibunuh. Pada usia 35 tahun, penyair keturunan bangsawan Melayu ini dipancung oleh sekelompok pemuda dalam “revolusi sosial” Langkat: salah seorang dari sekian keluarga kerajaan yang disingkirkan. Teeuw menggambarkan kematiannya sebagai “lambang sedih tentang betapa tak bisa dipertemukannya masa lampau Melayu dengan masa depan Indonesia” – *a sad symbol of the irreconcilability of the Malay past with the Indonesian future*².

Adakah Amir Hamzah sendiri lambang dari masa lampau itu? Adakah ia merupakan salah satu penjelmaan masa silam yang harus disingkirkan dengan kekerasan untuk melahirkan sebuah masa depan?

Riwayat hidupnya – sebagai penyair, tentu saja, dan bukan sebagai Pangeran Langkat Hulu – cukup kita kenal dari pelbagai penyelidikan yang ada. Karya-karyanya banyak kita ketahui, bahkan kita hafal, dari usianya yang tidak panjang itu. Dalam banyak hal, Amir Hamzah adalah sebuah ikhtiar untuk mempertemukan kedua masa yang disebut tadi dalam diri seseorang, secara sadar atau tidak. Dalam banyak hal, ikhtiar itu menunjukkan kekayaan dan sekaligus kepedihan serta kebimbangan-kebimbangannya:

*Hancur badanku, lahir badanku, dari gelombang dua berimbang, akulah buih dicampakkan tepuk, akulah titik rampatan mega, suara sunyi di rimba raya – Akulah gema tiada berupa.*³

L.K. Bohang melihat satu hal pokok dalam diri Amir Hamzah: “suara kesangsian” yang bersahut-sahutan.⁴ Ajib Rosidi dengan tepat menamakannya “hati yang ragu”.⁵ Banyak sekali “gelombang dua berimbang” dalam hidup penyair ini. Banyak sekali suara-suara dua kutub dalam hatinya: tema dasar dari karya-karya liriknya yang paling murni.

Saya di sini tak bermaksud menambahkan data baru tentang kebimbangan-kebimbangan Amir Hamzah yang terkenal itu. Yang hendak saya coba hanyalah sedikit memperjelas kesimpulan-

¹ Naskah ini hanya untuk kepentingan “Seminar Membaca GM 2021”. Naskah belum diedit untuk kepentingan publikasi. Sumber, buku *Puisi dan Antipuisi*.

² A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, The Hague, Martinus Nijhoff (1967), hal. 86.

³ Dari H.B. Jassin, *Amir Hamzah Raja Penyair Pujangga Baru* (selanjutnya disingkat: AHRPP), Jakarta, Gunung Agung (MCMLXII), hal. 68.

⁴ L.K. Bohang, “Amir Hamzah”, dalam kumpulan H.B. Jassin, *Pujangga Baru, Prosa dan Puisi*, Jakarta, Gunung Agung (MCMLXIII), hal. 140.

⁵ Ajip Rosidi, *Amir Hamzah, Hati yang Baru*, “Pustaka Budaya”, No. 7/II, September 1960.

kesimpulan yang telah ditulis orang lain sebelum saya; begitu banyak sudah karangan yang membahas Amir Hamzah.

D sini saya hanya akan berusaha untuk menempatkan Amir Hamzah di tengah konflik-konflik generasinya.

Sebab, pada hemat saya, berbicara tentang Amir Hamzah dan masanya tak akan jauh berselisih dari berbicara tentang Amir Hamzah di tengah-tengah kita.

*

“BERDIRI di tahun tiga puluhan abad ke-20,” demikian tulis H.B. Jassin, “Amir Hamzah adalah penjelmaan alam pikiran abad yang silam, suatu pulau di tengah samudera.⁶ Pendapat seperti ini mungkin menggambarkan beberapa bagian dari karya-karya penyair yang dibesarkan oleh lingkungan kebudayaan istana Melayu ini; namun potret Amir Hamzah yang seutuhnya tidak bisa kita katakan demikian.

Pelbagai bahan yang tersedia pada kita berkenaan dengan riwayat hidup serta tulisan Amir Hamzah menunjukkan itu. Sebagai seorang yang aktif dalam gerakan persatuan Indonesia secara sadar – seperti dinyatakan oleh Achdiat Kartamiharja dalam kenang-kenangannya⁷ -- dan sebagai seorang yang mempersembahkan kumpulan puisinya “Kebawah Paduka Indonesia-Raya”, Amir Hamzah tentulah bukan sekedar “bujang Melayu” dan “Anak Langkat musyafir lata”, walaupun ia sendiri memanggil dirinya secara berendah-rendah demikian. Maksud saya: padanya, sebagaimana juga pada penulis-penulis tahun 30-an, suatu bentuk kesetiaan baru telah tumbuh. Bentuk kesetiaan baru itulah yang kita sebut sebagai nasionalisme—hal yang tentu saja bukan penjelmaan alam pikiran abad yang silam di Indonesia. Bertolak dari sini saja, agak kurang memadai kiranya pendapat H.B. Jassin tentang Amir Hamzah: “Tidak dapat dikatakan bahwa ia melepaskan diri dengan sadar ataupun tidak dari bentuk dalam alam Melayu lama.”⁸

Hanya tentu saja harus diakui, bahwa bagi penyair ini pinglepasan diri dari yang lama itu memang bukan soal yang gampang. Riwayat percintaannya yang menyedihkan itu, yang berulang kali timbul dalam sajak serta prosa lirisnya dengan intens, kiranya membuktikan hal itu: Amir Hamzah, seperti Siti Nurbaya, terpaksa menyerah kepada perkawinan yang dipaksakan adat.

Amir Hamzah memang bukan Sutan Takdir Alisyahbana. Yang disebut terakhir ini dengan mudah bisa memberikan kata putus terhadap apa yang disebutnya “masa yang silam” seraya menolak untuk menganggap zaman baru “zaman Indonesia”, sebagai sambungan atau terusan

⁶ *AHRPP*, hal. 18.

⁷ Achdiat Kartamiharja, ‘Amir Hamzah dalam Kenangan’, *Mimbar Indonesia* II/21, 22 Mei 1948. Dari dokumentasi H.B. Jassin.

⁸ *AHRPP*, hal. 18

yang biasa dari padanya.⁹ Bagi Sutan Takdir Alisyahbana sejarah antara kedua periode itu harus ditandai oleh suatu *rupture*, suatu pemataharangan. Bagi Amir Hamzah, sejarah kita adalah suatu kontinuitas. Jika saya tak salah tafsir akan tanggapannya tentang gerakan kebudayaan Pujangga Baru, yang ditulisnya dalam bentuk prosa-liris di tahun 1932, maka penyair pengagum Abdullah bin Abdulkadir Munsyi ini adalah salah satu di antara pelopor kesusastraan Indonesia modern yang menganggap kegiatannya sebagai semacam *renaissance* dari yang lama:

.....Timbullah dendam dalam hati pemuda kepada zaman lampau, kala Hang Tuah meminang ke Majapahit, sadarlah mereka akan tali perkauman di zaman purba, dan kuntum yang tersembunyi dalam taman hatinya pun pecahlah menjadi bunga, disinari oleh pusaka surya yang bercahaya di langit persaudaraan.

Maka lahirlah pustaka baru, di lembah pulau duduklah pengarang dan penyair meraut kalam dan di atas rehal terbuka kembali Pustaka Purna melatih pemuda.....

Melihat gaya serta tahun terbitnya,¹⁰ prosa-liris ini pastilah merupakan karya Amir Hamzah sebelum sikap hidupnya tumbuh dan terbentuk. Namun agaknya perkembangan selanjutnya tidak memperlihatkan, bahwa tanggapan usia muda tentang kesusastraan baru itu kemudian ditinggalkannya sama sekali. Hanya satu hal lain nampak: dalam bagian penutup ceramah radionya di tahun 1940, Amir Hamzah menyebutkan pula peran pengaruh asing dalam kesusastraan Indonesia. "Inilah dua corak pujangga sekarang," katanya, "gelisah dan sentosa."¹¹ Dalam diri pengarang-pengarang masanya bertepuk dua gelombang, gelombang barat dan timur: kegelisahan di satu pihak dan kesentosaan di lain pihak.

Dengan demikian ia secara tepat telah memahami masanya: masa di mana sikap lingkungan kebudayaan asal sudah bukan lagi satu-satunya alternatif. Dari cara Amir Hamzah berbicara tentang "dua corak" di atas, kita bisa melihat: baginya kedua "corak" itu bukanlah dua kecenderungan yang sedang bergulat, sedang geser-mengeser, melainkan hanya dua macam variasi. Amir Hamzah tidak memihak. Dia bukanlah partisan pembaharuan, seperti Sutan Takdir. Namun sementara itu apa yang disebut H.B. Jassin sebagai "kecenderungan kepada masa silam" dalam diri Amir Hamzah bukanlah kecenderungan satu-satunya. Ketika ia di suatu ketika lain, di tahun 1935, menyatakan: "Tiada heran bahwa pujangga-pujangga yang baru ... menutup kitab pantun dan mulai menulis sajak yang sesuai dengan getaran sukmanya"¹² jelaslah pengingkarannya terhadap beberapa hal masa silam itu.

⁹ Dalam H.B. Jassin, *Pujangga Baru, Prosa Dan Puisi*, hal. 98.

¹⁰ *AHRPP*, hal. 56-57. Tentang tahun terbit lihat hal. 214 dalam buku yang sama.

¹¹ *AHRPP*, hal. 129.

¹² *Ibid.*, hal. 127. Tahun terbit lihat hal. 216.

Dengan melihat Amir Hamzah di tengah-tengah tahun tiga puluhan Indonesia secara demikian, barangkali kita akan lebih mudah buat memahaminya secara lebih baik. Amir Hamzah adalah kesaksian suatu masa transisi. Konflik-konflik besar generasinya tidak berada di luar dirinya: konflik-konflik tersebut justru berlaga dalam dirinya sendiri. “Polemik Kebudayaan” Amir Hamzah adalah “polemik” batin.

Penyair ini, lebih jelas dari siapa pun di masanya, hidup dalam dua dunia yang belum sudah, dengan segala variasi dan konflik-konfliknya.

*

DALAM komentar pendeknya tentang Amir Hamzah, Chairil Anwar mengatakan: “ susunan kata-kata Amir bisa dikatakan *destructive* terhadap bahasa lama, tetapi suatu sinar cemerlang untuk gerakan bahasa baru!”¹³ Chairil Anwar tidak menjelaskan pendapatnya ini lebih lanjut, dan bagi kita sekarang agaknya sukar buat mengerti bagaimana bahasa puisi Amir Hamzah bisa dikatakan secara demikian. H.B. Jassin misalnya menulis tentang bahasa Amir Hamzah: “Lebih banyak dia memakai bahasa Melayu lama dan perbandingan-perbandingan Melayu lama Bagaimanapun besar penghargaannya pada bahasa Indonesia, dia tetap memakai bahasa Melayu”.¹⁴

Siapa pun yang membaca karya-karya Amir Hamzah harus mengakui betapa peliknya kata-kata yang ia pergunakan. Penyair ini seakan-akan dengan sengaja mengerahkan seluruh perbendaharaan kata yang ditemukannya sebagai peninggalan masa silam – yang bagi kita sudah terkubur, terlupakan dan tak lagi kita temui sehari-hari di pinggir jalanan abad ke-20.

Maka bagaimana kita bisa mengatakan, seperti Chairil Anwar, bahwa susunan kata-kata Amir Hamzah bersifat “*destructive* terhadap bahasa lama?”

Apa yang dimaksudkan Chairil sesungguhnya tetap tidak jelas. Walaupun demikian, meski Amir Hamzah kadang-kadang mengulang kembali klise-klise lama bahasa Melayu, seperti ditunjukkan Teeuw,¹⁵ serta beberapa kali membosankan kita dengan perbandingan Melayu lama, seperti dikatakan H.B. Jassin di atas, namun perbendaharaan katanya tak terbatas hanya sampai di sana. Achdiat Kartamiharja dengan tepat telah menunjukkan adanya penggunaan kata-kata bahasa Jawa dalam beberapa sajak Amir Hamzah.¹⁶

¹³ Chairil Anwar, “Hopla!”, dalam H.B. Jassin, *Chairil Anwar, Pelopor Angkatan 45*, Jakarta, Gunung Agung (1959), hal. 212. Dikutip oleh H.B. Jassin dalam *AHRPP*, hal. 6-7.

¹⁴ *AHRPP*, hal. 17.

¹⁵ Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, hal. 92.

¹⁶ Achdiat Kartamiharja, *Amir Hamzah dalam Kenangan*.

Dan bukan cuma itu: pengaruh Jawa ini pun terdapat dalam hal pembentukan kata, sebagai yang terlihat dari beberapa pengulangan dengan sisipan ini: 'titar tumitar' (dalam *Kekasihku*, prosa-liris dari tahun 1935)¹⁷, serta 'sindir-sumindir' dan 'tepuktinepu' (dalam *Mudaku II*, prosa-liris dari tahun 1934).¹⁸ Agaknya hal-hal semacam itulah yang menjadi dasar Anthony H. Johns untuk mengatakan tentang Amir Hamzah:

*Although is frequently noted as his principal distinction that he gave new life to moribund tradition of Malay poetry, by far the most important influences on his poetry came from Java..... There is significant proportion of Javanese words in his verse, and his complex patterns of alliteration and assonance clearly owe much to Javanese verse forms.*¹⁹

Pengaruh bukan-Melayu yang tidak sedikit itu adalah eksperimen-eksperimen penting dari Amir Hamzah: sesuatu yang masih agak asing di masanya, namun sesuatu yang paralel dengan semangat Pujangga dalam hal pembaharuan bahasa.

Penting sekali bagi kita, dalam mencoba memahami arti eksperimen itu, untuk membandingkannya dengan sikap Sutan Takdir Alisyahbana tentang bahasa kesusastraan baru: "Bahasa hanyalah alat untuk menjelmakan perasaan dan pikiran yang terkandung dalam sanubari pujangga. Bagi saya tiap-tiap pujangga itu bebas memakai alatnya sekehendak hatinya, asal saja dengan jalan demikian terang dan indah ia menggambarkan perasaan dan pikirannya..... apa pula salahnya, kalau orang hendak melagukan dendangnya dengan perkataan arianingsun, maya-pada, laksamana, imbang irama, kesturi?"²⁰

Jelas kiranya, bahwa dalam masalah pengucapan puisi ini kita tak bisa semata-mata melihat Amir Hamzah sebagai satu penjelmaan masa silam, di mana -- dengan kata-kata H.B. Jassin-- "alam dunia masih utuh."²¹ Alam dunia Melayu di masa Amir Hamzah dan teristimewa dalam dirinya telah retak: pengaruh luar telah berkecamuk. Sudah barang tentu tidak sepenuhnya. Kenyataan bahwa Amir Hamzah tidak pernah memakai bentuk soneta, yang pada tahun 30-an hampir-hampir merupakan "mode" pembaharuan dan yang oleh Amir Hamzah sendiri disebut sebagai "lagi bergelombang, berpucuk dan berlembah, sesuai dengan pekerti pelagu zaman sekarang,"²² kenyataan bahwa dalam karya-karyanya terdapat "percampuran bentuk syair dan jiwa pantun" seperti dibuktikan H.B. Jassin dengan baiknya,²³ menunjukkan apa yang telah dikatakan di atas: Amir Hamzah adalah kesaksian masa transisi. Dalam dirinya akar

¹⁷ *AHRPP*, hal. 70.

¹⁸ *Ibid.*, hal. 62.

¹⁹ Anthony H. Johns, "Genesis of A Modern Literature", dalam Indonesia, sebuah kumpulan karangan dengan editor Ruth T. McVey, New Haven, Yale University (1963), hal. 421. Lih. Tulisan A. Johns yang lain khusus tentang Amir Hamzah: Amir Hamzah, Malay Prince, Indonesia Poet, issue untuk menghormati Sir Richard Windstedt. Dari dokumentasi HB. Jassin.

²⁰ Surat untuk Amnjin Pane. 12 Oktober 1932. Dikutip H.B. Jassin dalam *Pujangga Baru, Prosa dan Puisi*, hal. 15.

²¹ *AHRPP*, hal. 17.

²² Amir Hamzah, "Kesusastraan Indonesia Baru", *AHRPP*, hal. 129.

²³ *AHRPP*, hal. 22-23.

kesusastraan Melayu amat kukuh. Dalam dirinya akar itu kadang-kadang terasa sebagai penunjang. Bahasa puisinya menunjukkan kesadarannya akan kemampuan dan juga keterbatasan bahasa Melayu, dan dengan itulah Amir Hamzah bergulat ke arah penciptaan yang sesempurna-sempurnanya. Pembahasan yang dilakukan Teeuw dalam hal ini pada hemat saya sungguh amat berharga.²⁴

Saya di sini tidak bermaksud menyimpulkan, dengan uraian yang cukup panjang di atas, bahwa Amir Hamzah hanya terhenti pada pergulatan antara pengucapan baru dengan yang lama. Amir Hamzah tidak memihak, tapi bukannya tidak mencapai penyelesaian. Yang terpenting baginya bukanlah memilih salah satu “corak” yang ada. Kesibukannya yang terpokok bukanlah kesibukan mencari pengucapan lama atau mencari pengucapan baru, tetapi kesibukan untuk menulis “yang sesuai dengan getaran sukmanya”. Sebagaimana halnya penyair-penyair semasanya, ia juga demam akan hasrat untuk menjelmakan kemerdekaan kreastif. Masa transisi di mana ia hidup dan menemukan dirinya, yang juga merupakan masa transisi bahasa kita, baginya menyediakan lebih banyak alternatif dan variasi. Amir Hamzah bisa mengambil kekayaan dari perbendaharaan lama Melayunya, dan serentak dengan itu ia pun meminjam anasir yang bukan-Melayu.

Pada akhirnya, agaknya bagi Amir Hamzah, dirinya sendirilah yang menentukan, yang menyelesaikan, pelbagai kemungkinan serta pertikaian di tengah-tengah zamannya. Hasratnya akan keindahan, sebagaimana kerinduannya kepada Tuhan, bersifat sunyi dan bersendiri.

*

HAMPIR setiap pembahas karya-karya Amir Hamzah tak dapat, dan siapa pun kiranya tak mungkin dapat, melintasi satu masalah pokoknya: keresahan penyair ini dalam hubungannya dengan Tuhan.²⁵ Puisi dan prosa-lirisnya yang terbagus adalah suara keresahan itu. Anthony H. Johns menulis tentang ‘Nyanyian Sunyi’: “*These poems are a strakly honest communication of his spiritual life: of his trust in God, of his rebellion against Him, of God’s hiddenness and mysterious silence, and eventually of Amir’s acceptance of that silence.*”²⁶ Kata-kata Johns ini cukup merupakan ikhtisar dari kehidupan rohaniah Amir Hamzah yang tercermin dalam karya-karya liriknya, sebagaimana juga telah diungkapkan oleh penulis-penulis yang terdahulu.

“Kasih antara Tuhan dan aku ini, maha bersahaja seperti nyanyi.” Amir Hamzah telah menterjemahkan baris sajak Tagore tersebut dengan indah,²⁷ dan L.K. Bohang telah

²⁴ Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, hal. 88-91.

²⁵ Di samping penulis-penulis yang telah saya kutip, perlu disebutkan pula Zuber Usman, *Kepujanggaan dan Ketuhanan*, Medan Bahasa VI/4-5, April – Mei 1956.

²⁶ *Genesis of Modern Literature*.

²⁷ Amir Hamzah, *Setinggi Timur*, Jakarta, Pustaka Rakyat, hal. 18.

menggunakannya sebagai pengantar buat pembicaraan bagian pertama tentang dia. Namun nyanyi yang bersahaja, kasih Amir Hamzah dan Tuhan itu, adalah nyanyian yang sunyi, bersendirinya dalam rindu dan bimbang, dalam penyerahan dan pemberontakan.

H.B. Jassin menyebut Amir Hamzah sebagai “orang *orthodox*”.²⁸ Saya tidak tahu persis apa arti pengertian tersebut buat seorang penyair yang demikian resah jiwanya dalam berhubungan dengan Tuhan, dan yang demikian berani “dalam segala kejujuran..... membukakan segala apa yang dialami batinnya”--- untuk memakai kata-kata H.B. Jassin sendiri.²⁹ Sambil menghindarkan diri dari kemungkinan pertikaian semantik karena penggunaan istilah *orthodox* itu di sini, saya kira lebih baik jika kita meninjau, dan mencoba memahami, kehidupan rohaniah Amir Hamzah dalam masanya yang penuh variasi serta konflik-konflik itu.

Lebih jelas dari tanda-tanda yang diperlihatkan oleh bahasa puisinya, kehidupan rohaniah Amir Hamzah menunjukkan zamannya sebagai zaman pertemuan dari pelbagai pengaruh. Sebagai yang telah dibuktikan H.B. Jassin, dalam beberapa sajak Amir Hamzah kita dapatkan pengaruh pengkalimatan Injil. Penyair yang beragama Islam dan dibesarkan sebagai seorang yang taat ini pun menterjemahkan satu bagian dari *Perjanjian Lama*,³⁰ bahkan ia pun kita kenal sebagai penterjemah *Bhagawad Gita*, kitab suci Weda yang ke-5 agama Hindu. Metaforanya tentang Tuhan dalam sejumlah sajaknya tidak menunjukkan ciri Islam yang lazim: “Dewa” dan “dewata” tak jarang ia pakai, dan satu bait dari ‘Padamu Jua’ (1937) yang amat terkenal ini cukup mengejutkan:

*Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Bertukar tangkap dengan lepas*

Perbandingan antara hubungan Tuhan-dan-manusia dengan hubungan dalam-dan wayang, yang kita dapatkan pada ‘Sebab Dikau’ (1937), mengingatkan kita kepada kesusastraan mistik Jawa, dan demikian pula – menurut Johns – baris-baris sajak ini:

*Yang besar terangkum dunia
Kecil terlindung alis³¹*

Saya tidak bermaksud lebih jauh mengulangi apa yang telah sering dikemukakan tentang pengaruh-pengaruh itu.

²⁸ AHRPP, hal. 33.

²⁹ AHRPP, hal. 32.

³⁰ Ibid., hal. 34-35.

³¹ A. Johns, Amir Hamzah, *Malay Prince, Indonesian Poet*.

Suatu hal kiranya perlu dikemukakan: apa yang disebut oleh Ajip Rosidi sebagai “hati yang ragu” dalam diri Amir Hamzah kiranya merupakan pertanda guncangan kepastian-kepastian yang semula terdapat dalam lingkungan kehidupan asal. Alam Melayu yang Islam pada Amir Hamzah telah diketuk dan dikuakkan pintunya oleh sejarah, sebagaimana juga dalam Sangihe yang Kristen pada J.E. Tatengkeng seorang penyair Pujangga Baru lain yang menurut H.B. Jassin “mempunyai pandangan hidup Calvinistis yang sering beradu dengan perasaan kebangsaan.”³²

Dalam keadaan semacam itu, kebimbangan, perbenturan, persaingan dan pertikaian lazim terjadi, serentak dengan kemungkinan timbulnya semacam peninjauan diri kembali serta pembaharuan sikap. Di tahun 30-an abad XX Indonesia, Amir Hamzah mengalami segala itu dan mencoba menyelesaikannya. Resensinya atas buku Maulana Muhammad Ali, *Inleiding tot de Studie van den Heiligen Qoer-an*, di tahun 1934 menunjukkan betapa prihatinnya Amir Hamzah terhadap kelemahan posisi defensif Islam menghadapi serangan di zamannya: “... tiada dapat disembunyikan bahwa agama Islam itu penuh dihujani serangan dan hanya sedikit tangkisannya...”³³

Kegembiraannya terhadap buku M. Natsir, *De Islamietische Vrouw en Haar Recht* disertai sebaris kecaman kepada “mereka, yang walaupun ‘alim besar, berpendirian yang membawa rugi pada agama...”³⁴

Di atas semua itu, pertikaian pendirian yang berkecamuk sebagai suatu gejala baru di masanya pada Amir Hamzah bukanlah suatu yang cuma terjadi di luar dirinya. Pertikaian itu juga, bahkan terutama, berlaga di hatinya. “Polemik kebudayaan” Amir Hamzah bukanlah polemik dengan orang-orang lain melainkan suatu “polemik” batin yang bersahut-sahutan. Dia mengikuti doa yang diwariskan nenek moyangnya, namun pada akhirnya mengakui “hatiku bercabang dua” (1937). Ikhtiarnya untuk mempertemukan yang lama dengan yang baru berada dalam krisis.

Namun di sini pun, pada akhirnya Amir Hamzah memutuskan: ketentuan berada di tangannya sendiri. Hubungannya dengan Tuhan adalah hubungan pribadi-dengan Pribadi, hubungan aku – dengan – Engkau – satu hal yang bukan saja lazim dalam kesusastraan sufi, tapi juga kemudian kita kenal dalam filsafat mutakhir dari Iqbal, Martin Buber dan Marcel. Dalam hubungan semacam ini jelas, bahwa kemerdekaan diri mengatasi acuan sistem yang mana pun juga. Sebuah prosa-liris yang ditulis di tahun 1935, yang menceritakan pertemuan Amir Hamzah dengan Bali, dimulai dengan baris-baris kontroversial ini:

*Hatiku yang terus hendak mengembara ini membawa daku
ke tempat yang dikutuk oleh segala kitab-kitab suci dunia,
tapi engkau hatiku berkitab sendiri, tiada sudi mendengarkan kitab lain*

(Nyoman.³⁵)

³² H.B. Jassin, *Pujangga Baru, Prosa dan Puisi*, hal. 311.

³³ *AHRPP*, hal. 139

³⁴ *Ibid.*, hal. 142.

Amat terkenal pula penyelesaian yang diambil oleh Amir Hamzah dalam menghadapi “keturunan intan dua cahaya” – anutan kepercayaan yang dibawa oleh juriat Nabi Ibrahim, Kristen dan Islam – dalam ‘Hanya Satu’ (1937):

*Kini kami bertikai bangkai
Di antara dua, mana mutiara
Jauhari ahli lali menilai
Lengah langsung melewati abad
Aduh kekasihku*

*Padaku semua tiada berguna
Hanya satu kutunggu hasrat
Merasa dikau dekat rapat
Serupa Musa di puncak Tursina.*

Dengan penyelesaian semacam itu, mudah kita mengertilah keresahan Amir Hamzah dalam hubungannya dengan Tuhan: penyair yang perasa dan penuh passi ini tidak menghadapi Tuhan sebagai yang selesai dirumuskan, diabstraksikan, dan ditaruh sebagai satu bagian dalam sistem ibarat sebuah patung yang ditaruhkan dalam rumah peribadatan. Hubungannya dengan Tuhan adalah hubungan percintaan—Amir Hamzah menyebutnya sebagai “kekasih”—dan percintaan adalah hubungan yang autentik, murni, yang merdeka dan saling memerdekakan. Dan dalam kemerdekaan itu segala hal bisa terjadi: kerinduan, cemburu, takut sunyi karena merasa diabaikan, gembira karena pertemuan, bahkan bimbang dan bertanya-tanya. ‘Nyanyi Sunyi’ adalah pertanyaan-pertanyaan yang intens tentang Tuhan, dan di balik setiap pertanyaan kita pun terpesona, bahwa bagi Amir Hamzah Tuhan itu amat dekat. Nampaknya paradoksal, namun amat wajar: sebab bukankah bagi yang bertanya tentang Dia, sesungguhnya Ia “dekat rapat”?

Keraguan pada Amir Hamzah oleh sebab itu justru merupakan pernyataan religiusnya yang paling jelas dalam masanya yang penuh kecamuk pengaruh-pengaruh itu. Seperti Hamzah Fansuri yang:

*Mencari Tuhan di bait al Ka’bah
Dari Barus ke Kudus terlalu payah
Akhirnya dapat di dalam rumah³⁶*

Penyair tahun 30-an ini pun “mengembara” terus-menerus, “Mengembaralah aku, Kekasihku, terus-menerus, senjauca di malam-kelam, di pagi sunyi, akan meninjau silau seri-Mu, akan mendengar pendar suara-Mu, akan mengintip kerdip mata-Mu.”³⁷

³⁵ AHRPP, hal. 65.

³⁶ Amir Hamzah mengutip baris ini dalam pembicaraannya tentang Sanusi Pane, lih. AHRP, hal. 129-130.

³⁷ AHRPP, hal. 64. Dari ‘Kekasihku’ ... sebuah prosa-liris tahun 1935

Karena ia terus-menerus mengembara, karena pertemuannya dengan Tuhan selalu dalam proses, “bertukar tangkap dengan lepas”, Amir Hamzah menjadi mesra, lewat karya-karyanya kepada kita. Ia merupakan kesaksian suatu zaman yang sedang mencari, zaman di mana orang gelisah menghadapi guncangan terhadap kepastian-kepastian semula, zaman di mana diri sendirilah yang dituntut untuk menentukan, zaman di mana Tuhan bukan lagi sekedar pengertian yang diwariskan.

Bukanlah masa Amir Hamzah itu juga kita alami kembali kini, di tahun 60-an ini, di balik pelbagai perbedaan yang ada? Kita pun, seperti Amir Hamzah, hidup dalam dua dunia yang belum sudah, dengan segala kemungkinan serta keterbatasannya. *

1969