

REPRESENTASI ETNOKULTURAL DALAM GEGURITAN BOJONEGORO: KAJIAN SASTRA KEWILAYAHAN

Mashuri

Balai Bahasa Jawa Timur

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa

Pos-el: misterhuri@gmail.com

Abstract. This study examines construction variety of ethnocultural in *geguritan* Bojonegoro by Pamarsudi Sastra Jawi Bojonegoro (PSJB) which are compiled in *Bojonegoro Ing Gurit* (2006). The approaching is literature and cultural study and the writer as a agent. In history, *penggurit* (the writer of the *Guritan*) reveal and observe the condition of Bojonegoro in different and complement language and idiom representation to present construction of Bojonegoro complexly. Bojonegoro is presented here not as beautiful, harmony, and missed village, nevertheless it present its the tragic and dark side. In nowadays context, the documentation of the result of *penggurit* in this long duration can be a barometer to know the existence of Bojonegoro now, because the available *guritan* store documentative aspect and history record. Moreover, *penggurit* are cultural agent that cannot be separated from the habit of manifesting its cultural practice in the *gurit* writing field, that are proven by forming a Java literature composing organization, named PSJB and admission and achievement acquisition for that organization and its exponent.

Keywords: *Regional literature, gurit Bojonegoro, ethnocultural documentation*

PENDAHULUAN

Secara konsep, sastra kewilayahan/sastra regional memang dekat dengan sastra lokal dalam koridor *culture studies* (Ratna, 2005). Posisi sastra hampir sama dengan artefak kebudayaan lainnya, seperti arsitektur, folklor, seni pertunjukkan, dan lainnya, yang menyimpan sistem pengetahuan, sistem keyakinan, karakteristik, dan nilai-nilai budaya masyarakatnya, dengan penekanan pada aspek warna lokal dan keunikan lokalitasnya. Sayangnya, sastra dengan basis lokalitas sering diperlawankan dengan sastra regionalitas. Lokalitas tidak bertumpu pada unsur bahasa lokal yang digunakan, tetapi regionalitas menjadikannya sebagai syarat, meskipun ujungnya sastra pun hanya sebagai sarana representasi dari sebuah lokus kultur tertentu. Kelebihan sastra regional adalah

memperhatikan bahasa yang digunakan dalam karya, yang mencakup kewilayahan karya tersebut, dan tidak tidak hanya soal tema yang diangkat saja. Bahkan, gaya, bahasa dan ungkapan-ungkapan di dalamnya menjadi pijakan dalam konsepnya (Ratna, 2005).

Namun, dalam kajian ini, konsepsi tentang sastra regional secara utuh tidak digunakan, karena dalam satu sisi, terdapat kelemahan ketika memandang sastra sebagai sebuah fenomena khusus kebudayaan, karena seringkali yang menjadi fokus dan dipentingkan adalah dari sisi tema atau segi isi semata dan keunikan wilayah. Adapun sastra yang berada pada wilayah estetika, dengan penekanan bahwa sastra sebagai bentuk pengucapan khas dari sebuah komunitas tidak begitu diperhatikan, sehingga hal-hal yang berbau estetik hanya sebagai pelapis

yang dapat diabaikan menyempang isinya menguraikan tentang hal-hwal yang terjadi pada regional tersebut, baik itu tentang kondisi alam, pedesaannya, ekosistem, komunitas, dan lain-lainnya.

Oleh karenanya, dengan menekankan bahwa sisi estetika sebuah karya sebagai bentuk yang tidak dapat diabaikan dalam keilmuan sastra karena di dalamnya terdapat kesejarahan yang panjang dari tradisi kesusastraan komunitas yang mengusungnya, maka dilakukan beberapa elaborasi. Elaborasi yang dimaksudkan tetap bertumpu pada relasi sastra dan budaya yang pernah digagas Teeuw, bahwa sastra tidak lepas dari kekosongan budaya, dan dalam sastra terdapat sistem sastra, bahasa dan budaya (Teeuw, 1980). Selain itu, karena dalam tradisi keilmuan yang bertumpu pada sastra, budaya dan masyarakat, seringkali mengabaikan posisi penulis, terutama untuk kajian yang bermuara pada tekstual dengan pendekatan struktural maka dengan meminjam pendekatan arena produksi kultural Bourdeau, posisi penulis dikembalikan ke ranah budaya sebagai agen dengan basis habitus dan praktis sebagai dasar lintasannya dalam meneguhkan perannya dalam ranah kebudayaan yang lebih luas (Bourdeau, 2010). Unsur-unsur dalam karya dianggap sebagai pengetahuan awal yang ‘dianggap’ sudah dikuasai sepenuhnya, sehingga elaborasinya mengarah pada aspek kewilayahan dengan tidak mengabaikan pandangan penulisnya. Berpangkal dari situlah, puisi-puisi Jawa/gurit karya anggota Pamarsudi Sastra Jawi Bojonegoro (PSJB) didekati dan dianalisis.

Terkait dengan menganalisis gurit-gurit Jawa, yang perlu digarisbawahi adalah menarik kembali puisi ke wilayah komunal. Dalam alam modern, ketika puisi dimaknai sebagai wilayah personal, mengunggah puisi dalam wilayah komunal adalah langkah radikal. Oleh karenanya, kajian yang menyantuni sisi unik puisi ini

adalah dengan terus-menerus pulang balik antara wilayah personal penyair dan wilayah komunalnya. Untunglah, dalam buku *Bojonegoro Ing Gurit*, dalam pengantar penerbitannya diunggah hal-hwal itu. Dijelaskan, puisi yang terhimpun di dalamnya adalah pilihan dari 700 puisi Jawa yang sudah tersiar di berbagai media. Salah satu dasar pemilihannya adalah puisi Jawa karya para penggurit Bojonegoro yang menelisik sisik melik Bojonegoro dari perspektif masing-masing penggurit. Ditegaskan lebih jauh, “Judhul kang kapilih ora njupuk saka salah sijine geguritan. Nanging judhul iki kapilih, amarga saka para penulis kang karya sastrane kaimpun iki, kabeh nyateth utawa nulis ngenani Bojonegoro saka sorot pandelenge dhewe-dhewe” (hal. xi). Hal ini juga tertera di sampul belakang buku. Dengan demikian, kehadiran buku tersebut memang secara eksplisit sebagai peneguh kewilayahan Bojonegoro lewat gurit, meskipun dalam konteks ini, gurit sebagai latar depan kebudayaan dan sebagai puncak gunung es, yang perlu dibongkar relasi ketaksadaran kolektif dan makna-makna yang menopangnya.

Dari sekian penggurit dalam buku tersebut, terdapat pandangan yang sangat beragam. Dari masing-masing penggurit punya rentang waktu yang berbeda dan menunjukkan generasi mereka. Apalagi durasi gurit yang dimuat di dalam buku tersebut mulai tahun 1970—2000an, sekitar 30 tahunan, sebuah rentang waktu yang dapat memuat banyak hal yang terjadi pada diri penggurit dan perkembangan Bojonegoro sebagai sebuah kawasan. Bojonegoro yang “ndeso”, berkembang dalam alam modernisasi yang dibungkus dengan mantra pembangunan, hingga Bojonegoro pada masa setelah reformasi. Pertautan antara penggurit sebagai mikrokosmos dengan Bojonegoro dan sebagai makrokosmos memiliki tarik ulur yang menarik, apalagi faktor eksternal tidak hanya berpengaruh pada pandangan

penyair dan perkembangan Bojonegoro, tetapi dapat menjelma sebagai faktor penunjang utama yang mengubah banyak hal.

Buku tersebut diterbitkan pada tahun 2006 dengan memuat 150 gurit dari 13 penggurit. Dalam rentang 10 tahun ini, beberapa penggurit sudah mengalami transformasi, bahkan metamorfosis yang menarik, terutama dalam hal jagat perguritan. Beberapa di antaranya sudah menerbitkan karyanya secara tunggal dan mendapatkan penghargaan dari berbagai lembaga sastra dan kebudayaan. Beberapa anggota baru yang tidak tercantum dalam buku tersebut juga sudah berproses dan menghasilkan beberapa buku gurit yang bermutu. Hanya saja dengan pertimbangan bahwa yang digali adalah aspek kewilayahannya, tentu *Bojonegoro Ing Gurit* sudah sangat mencukupi, apalagi beberapa penggurit yang menerbitkan geguritannya menjadi karya tunggal juga menyertakan karyanya dalam buku tersebut sebagai bagian karyanya, seperti JFX Hoery, Yusuf Susilo Hartono, Mas Gampang Prawoto, dan lainnya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah dengan mencatat beberapa data dalam buku tersebut yang memuat berbagai aspek tentang kekhasan lokal dan kewilayan dari para penggurit, lalu dikaji dengan pendekatan yang bertumpu pada sastra dan budaya lokal. Dari situlah dapat dirunut ragam kewilayan dari beberapa penggurit yang berakar pada bahasa, gaya ungkap dan kearifan lokal Bojonegoro.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hadi Mulyono MP: Bojonegoro Sebagai Desa yang Harmonis

Terdapat delapan gurit Hadi Mulyono yang termuat dalam *Bojonegoro Ing Gurit*, di antaranya “Sawijining Esuk ing Pesisir Binangun” (*Panjebar Semangat*/PS, 20, 19 Mei 1984), “Sido Wayah” (PS, 22, 2 Juni 1984), “Curug Sewu” (PS, 42, 16 Juni 1984), “Mliwis

Putih” (PS 53, 31 Des 1983), “Grahana ing Desaku” (1983), “Ngrowo” (1983), “Singer Tuwa” (1983), dan “Pasar Banggi” (1983). Dari biodata di akhir buku, ditulis bahwa setelah acara sarasehan tahun 1984 yang diadakan Pamarsudi Sastra Jawa Bojonegoro (PSJB) dan Organisasi Pengarang Sastra Jawa (OPSJ), Hadi Mulyono tidak pernah muncul lagi dan tidak pernah menulis lagi. Meski demikian, dari penelusuran delapan guritnya, Hadi Mulyono telah mewariskan gurit yang menarik dari segi estetik dan etik, dalam bingkai kebojonegaran.

Dari sekian guritnya, penggurit termasuk liric. Ia selalu menggunakan aku lirik, sedangkan tempat-tempat yang dimaksudkan hanya digunakan sebagai latar. Ia memasu spirit dari tempat yang ditulisnya yang disesuaikan gelisah batin dan pengalaman si penggurit. Hal yang sama juga berlaku untuk gurit “Mliwis Putih”. Sebenarnya banyak hal yang dapat dipasu dari gurit ini, apalagi dibuka dengan sebuah ungkapan referensial yang berbau legenda bahkan mitos: “Dudu Prabu Anglingdarma/ kang bisa mancala warna/”. Sebagaimana diketahui, Bojonegoro dengan Malwapati atau Mliwis Putih dengan Prabu Anglingdarma menyimpan jejak mitologi yang aneh dan unik (Panitia Penggali dan Penyusun Sejarah Hari-Jadi Kabupaten Daerah Tingkat II Bojonegoro, 1988: 55). Darinya dapat dirunut betapa pada masa lalu Bojonegoro terdapat sebuah kisah besar, yang dimungkinkan sebagai toponim dari asal kata Bojonegoro sendiri. Namun, lagi-lagi penggurit menghindari wilayah tersebut dan merelatifikannya untuk memberi ruang pada gelisah batinnya untuk bermain. Jika kesejajarannya diperhatikan, tentu gurit tersebut dapat memiliki muatan lengkap antara bentuk isinya, tetapi penggurit lupa untuk kembali memaknai Mliwis Putih yang asali, dan bukan sebagai bingkai perasaannya semata. Dengan demikian, dialog antara penggurit

dan khasanah lama tidak berhasil karena penggurit lebih mementingkan egonya sendiri.

Meski demikian terdapat sebuah guritnya yang berbicara cukup mendalam tentang Bojonegoro dari sisi kosmologi dan antropologi. Sebuah gambaran tentang alam pedesaan Bojonegoro yang harmonis dan seimbang. Guritnya berjudul "Grahana ing Desaku" dan ditulis pada tahun 1983. Gurit tersebut berharga dari berbagai sisi. Pertama, dari sisi estetika. Gurit disusun dengan pilihan kata yang menarik. Aku lirik seimbang dengan deskripsi latar dan relasi dengan unsur-unsur pembentuk gurit. Rimanya pun diperhitungkan sehingga terasa irama dan unsur bunyinya, bait-baitnya konvensional dengan tipografi yang sederhana, tetapi dengan itu memiliki keistimewaan tersendiri darinya. Alur dan kata-katanya juga jelas. Kedua, dari sisi apa yang hendak diungkapkan penyair merupakan sebuah momen penting pada masanya. Ketiga, bahasa yang digunakannya merangkum beberapa ungkapan yang sangat mungkin generasi kini tak mampu mengartikannya atau mendapati barangnya.

Dari gurit "Grahana ing Desaku", terdapat sebuah gambaran yang begitu detail dan khas terkait dengan desa di Bojonegoro yang harmonis dan seimbang dalam kehidupan sosial dan kulturalnya. Secara estetis, gurit tersebut berhasil membungkus isi dan pesan yang hendak disampaikan pengguritnya. Pilihan dan padanan katanya menarik dan has, misalnya: lesung jumengglung, ngumandang ing tawang, nguntal rembulan, sapu gerang, gumelar-ginelar, bocah-bocah sumega, dan lainnya. Adapun dalam bentang budaya, gurit tersebut mampu merekam sebuah momen krusial pada masa itu, 1983, ketika perkembangan telekomunikasi dan informasi tidak sehebat sekarang dan kondisi desa masih asri dan asli. Tidak dapat dibayangkan oleh generasi masa kini ihwal gerhana yang diperlakukan

dengan hikmat, sebagaimana tradisi upacara penyambutan gerhana yang termaktub dalam buku-buku kearifan lokal lama. Pada tahun itu, TV hanya satu chanel yaitu TVRI dan listrik belum begitu merata masuk desa. Pada tahun 1983, gerhana masih dianggap sebagai peristiwa sakral dan penting, sebagaimana gerhana matahari pada 1982, yang menjadikan paranoid tersendiri pada pemerintah pada masanya, sehingga pemerintah perlu mengontrol masyarakat dalam melihatnya disertai asumsi-asumsi yang tidak logis dari segi ilmu pengetahuan, misalnya dengan merampas kaca mata film dan penyebaran mitos kebutaan.

Sakralitas gerhana dalam gurit tersebut dibarengi dengan upacara-upacara, seperti tetabuhan lesung, orang-orang membangunkan binatang dan tetanaman, mandi keramas, dan diakhiri dengan selamat dan puji doa. Dari hal sederhana tersebut tergambar deskripsi budaya dan masyarakat dan relasi di antaranya, serta pandangan masyarakatnya terhadap fenomena alam yang sedang terjadi. Sangat mungkin ada yang memandangi tentang keterbelakangan, pemuja takhayul dan lain sebagainya yang beraroma negatif, tetapi dari situlah, ruh budaya sebagai penanda wilayah dengan kekhasan dan keunikannya ditiupkan dan digerakkan dalam ranah kultural yang kalis dari prasangka-prasangka modernitas. Selain itu, beberapa ungkapan di dalamnya terkesan arkaik dan dimungkinkan generasi sekarang tidak begitu memahami arti dan maknanya, sebagaimana ungkapan 'sapu gerang' dan 'bocah-bocah sumega'. Representasi alam dan kehidupan desa di Bojonegoro pada tahun tersebut sangat hidup dan sebagai menyuguhkan bingkai kewilayahan yang 'abadi'. Pada masa kini, ketika ada gerhana, gurit dengan kualitas bentuk, isi dan kebahasaan, sangat mungkin tidak akan terlahir lagi.

Sri Setya Rahayu: Kota Kenangan Penuh Kembang Mekar

Sri Setya Rahayu menyumbang 16 gurit untuk buku Bojonegoro ing Gurit. Detailnya sebagai berikut: “Kutha Kelairan” (*Dharma Nyata*/DN 272, Minggu/M IV Juni 1975), “Kangen” (DN, 314, M IV Juni 1977), “Nalika Aku Ngerti” (DN, 233, M I Desember 1975), “Saiki Wis ora Ana Maneh Kembang Tanjung Semi” (DN, Minggu II, September 1977), “Kita Ketemu ing Guritan” (DN 229, M I, Oktober 1975), “Sapa Jenengan Cah Ayu” (DN 137, M IV, Januari 1974), “Ing Kene Dina Iki” (DN 173, M I, Oktober 1974), Layangan (1972), “Kembang Isih Mekar ing Plataran Kampus” (DN, M I, April 1977), “Ing Tengah Sawah, Saben Sabtu Awan” (DN 302, M I, April 1977), “Banjarsari” (DN 274, M III September 1975), “Wadhuk Pacal” (PS 23, 17 Juni 1972), “Kauman” (DN 168, M V Agustus 1974), “Ing Sawijining Dina” (DB 292, M IV Januari 1977), “Bagavathgita” (Kumandang 115, M III Januari 1975), dan “Lagu Ing Wengi Iki” (PS 5, 2 Februari 1972). Guritnya bertarikh antara 1971—1977. Sebuah kesaksian penggurit pada Bojonegoro pada masa itu. Guritnya berisi tentang ungkapan perasaan, baik itu gundah maupun cinta, pada seseorang dan tempat. Penggurit tidak hanya menjadikan tempat yang disebutkan sebagai latar saja, tetapi juga terjadi internalisasi sehingga pembaca dapat melihat kondisi-kondisi aktual pada masanya dengan perspektif penggurit. Penggurit memunyai kekhasan dalam mengakhiri guritan dengan sesuatu yang berbeda dengan sebelumnya. Sebagaimana dalam “Kutha Kelairan”, terdapat ungkapan “monument Letnan Suyitna”, “Sapa Jenengmu Cah Ayu” terdapat ungkapan “yen ibu kula mboten kersa nampi/lan anak kula mboten wonting ingkang ngopeni”, dan Banjarsari ada ungkapan “Ah, ana bayi abang gumlethak ing tanggul bengawan”.

Ihwal gambaran kota Bojonegoro pada tahun 1970-an, tepatnya 1975, tergambar dalam gurit “Kutha Kelahiran”. Penggurit melihat adanya perubahan menarik di Bojonegoro pada masa itu. Ringin kembar di alun-alun yang menjadi penanda kota tradisional sudah hilang pada masa itu dan diganti cemara dan flamboyan. Begitu pula dengan kembang tanjung sudah berganti dengan tanaman lainnya. Yang menarik adalah berdirinya sebuah monument kepahlawanan di tengah-tengahnya, yaitu Monumen Letnan Suyitno.

Ringin kembar memang memiliki nilai filosofis dalam bentang tradisi Jawa yang panjang. Pada tahun 1975, ia diganti dengan kembang lain dan berdirinya monumen pahlawan. Dari sisi nasionalisme, memang menunjukkan sisi positif. Namun dari sisi ekologi, tentu ada masalah. Selain itu, yang harus dipahami adalah munculnya tradisi membuat monumen dan kebanyakan mengarah pada militerisme. Tahun 1975 adalah sepuluh tahun dari 1965 dan Presiden Soeharto baru dua periode naik menjadi presiden. Sebagaimana diketahui pilar Soeharto adalah Golkar dan ABRI, sehingga hegemoni dilakukan dengan indoktrinasi di berbagai ruang, termasuk ruang publik, apalagi pada masa-masa itu adalah masa-masa awal membuat pondasi ideologi politik. Arsitektur dan tata kota pun disulap sebagai parade untuk mempertontonkan kebajikan pahlawan-pahlawan yang didesain sebagai peneguh kewibawaan pemerintah dan negara. Oleh karena, penggurit merekam dan menangkap hal itu dengan nada getir. Bunga dan tanaman berganti menjadi bangunan semen dan beton.

Adanya perubahan terhadap ekosistem juga diungkap Sri Setyo Rahayu dalam guritan lainnya “Saiki wis ora ana Maneh Kembang Tanjung Semi”. Ia menganggap bahwa masa lalu atau kenangan memang terlalu indah untuk

dilupakan karena pada masa itu bunga-bunga bermekaran, kampung masih mandi kembang dan jiwa-jiwa murni masih bertebaran. Namun, semuanya itu menjadi masa lalu. Ekosistem berubah dan kondisi psikologi pun berubah. Hubungan antara manusia dan alam tergambar dengan tegas dan jelas. Perubahan lingkungan berpengaruh sangat signifikan terhadap manusia. tidak hanya soal perasaannya tetapi juga pikiran-pikirannya dan persepsinya terhadap dunia. Kampung pun tak lagi bermandi wangi tanjung.

Dari beberapa gurit Sri Setyo Rahayu, pembaca dapat melihat bagaimana kondisi dan aktivitas kampung di kota Bojonegoro, selain alamnya yang penuh bunga ---penggurit ini sangat suka dengan bunga bermekaran, juga aktivitas keseharian manusia-manusianya, mulai dari kanak-kanaknya dan orang-orangnya. Di antara guritannya yang sangat kental dengan aktivitas keseharian kampung Bojonegoro dengan latar alam dan lingkungan yang hidup dan penuh warna di antaranya sebagai berikut. Gurit "Layangan" (ing kene layangan anteng, sowangan mbrengengeng/kenure senar tanpa gelas), "Kembang Isih Mekar ing Plataran Kampus" (kuninge alamanda lan sumringahe flamboyant/tansah ana/senajan hawa apeg ing kene tansah ngebaki dhadha), "Ing Tengah Sawah, Saben Sabtu Awan" (angin sumilir, langit, mega, bocah-bocah angon/yen ketiga ngerak, bulak ngenthak-ngenthak/yen rendengan, babut ijo kang gumelar). Ketiga gurit tersebut sangat kental aroma pedusunannya.

Gurit lainnya "Banjarsari" dan "Wadhuk Pacal" kental dengan posisi Bojonegoro ketika kemarau kekurangan air dan musim hujan kebanjiran. Adapun "Kauman" khas sebuah wilayah yang dekat dengan masjid, gambarannya mirip dengan "Saiki wis ora ana Maneh Kembang Tanjung Semi". Gambaran tentang Bojonegoro sebagai Kota

Bengawan demikian menendang dalam "Banjarsari" yang ditulis pada 1975, entah pada tahun-tahun belakangan ini kondisinya demikian atau sudah berubah.

Dalam gurit "Banjarsari", penulis tidak hanya mengabsen atau menghadirkan hal-hal yang berbau antropologis tetapi juga sosiologis di sekitar tanggul Bengawan. Deskripsi latarnya sangat berbeda dengan harmoni yang diusung pada sajak-sajak lainnya yang berbicara tentang pedusunan dan kampung agraris. Dalam lokus bengawan, tampak sekali gambaran yang beda dan aneh. Di sana, tidak terdapat bunga bermekaran dan kampung yang bermandikan kembang. Tentu saja, deskripsi yang demikian mencekam kontradiktif dengan nama kampung yang disebut Banjarsari. Jika dalam beberapa gurit, si penulis menuliskan Bojonegoro sebagai kota kenangan dengan pandangan yang melankolis dan nostalgis, sebagaimana dalam "Ing Tengah Sawah, Saben Sabtu Awan" yang dipungkasi dengan "Aku kangen kampungku!" tentu hal itu tidak berlaku dalam "Banjarsari". Dengan demikian, dalam begitu banyak guritnya penggurit menampilkan banyak wajah dari Bojonegoro dan tidak hanya melulu sebagai kenangan manis tetapi juga kenangan getir yang tidak layak untuk dirindukan.

Nono Warnono: Aku Lirik yang Jumbuh dengan Ruang

Terdapat 15 gurit Nono Warnono dalam "Bojonegoro ing Gurit" dengan tarikh 1993--1998. Rinciannya adalah "Gurit" (*Panjebar Semangat/PS* 48, 29 September 1996), "Nyekar" (*Jaya Baya/JB* 50, 12 Des 1999), "Satumpuk Gurit kang Kokindhit" (*PS* 6, 5 Feb 1994), "Sketsa" (1993/1994), "Ing Sawijining Panggonan" (1994), "Sadawane Rel-rel" (1994), "Gurit Kangen" (1997), "Bebadra" (1996) "Aja" (1996), "Kingkin" (1996/1997), "Kaki Tuwa Pinggir Tlaga" (1995/1996), "Ing

Sarasehan” (1995), “Sore ing Plataran-Mu” (1996/1998), “Rembulan ing Tlaga-Mu” (1996/1997), dan “Gurit Pitakon” (1996/1997). Dalam sejarah Sastra Indonesia, tahun 1980—1990an adalah tahun kejayaan puisi lirik. Dalam jagat pemikiran dan filsafat, juga keilmuan sastra, pada masa-masa ini adalah penyemaian benih pembongkaran tradisi dan kemanapan. Entah bagaimana hubungannya dengan sejarah sastra Indonesia tersebut, tetapi fakta keberadaan ke-15 guritan Nono Warnono adalah gurit lirik. Aku lirik dengan demikian dominan sehingga segala hal di luar diri kepenyairan ditarik ke arah dirinya untuk memperkokoh dan menyatakan kediriannya. Begitu pula dengan konsep pengaburan referensial cukup dominan dalam guritannya.

Akibatnya, gambaran latar hanya sebagai penanda dari kondisi jiwa sang penyair. Tak ada ungkapan yang eksplisit menyebut ruang di luar diri dengan referensi yang jelas, tegas dan detail, tetapi penuh dengan suasana, kabur dan samun. Jika pembaca dengan pisau analisis sastra regional untuk menurunkan abstraksi ruang yang dibangun penyair dari ruang abstrak ke ruang kongkrit yang berdarah daging dengan nama geografi tertentu akan menabrak ruang kosong. Pada masa-masa ini memang terjadi sublimasi tematik ke ruang semiosis karena efek dari menguatnya sensor yang ditanggapi oleh kalangan sastrawan dengan strategi-strategi literal dan simbolis. Sebuah gurit “Kaki Tuwa Pinggir Tlaga”, yang ditulis pada tahun 1995 dan dipublikasi pada tahun 1996 adalah sebuah penanda simbolis dari sebuah rezim dan bukan sebuah puisi realis dengan rujukan makna pada tataran pertama. Begitu pula dalam gurit “Kingkin” yang ditulis pada 1996 dan dipublikasikan pada bulan Maret 1997 di *Panjebar Semangat*. Dalam sajak tersebut citraannya semakin gamblang dengan mengambil anasir-anasir mesin perang.

Apakah realitas tersebut terjadi pada level regional Bojonegoro? Tentu saja tidak. Kondisi demikian adalah kondisi nasional, bahkan global, ketika dunia dilanda krisis dan Indonesia terkena imbasnya. Penggurit telah menaikkan levelnya dari kompleksitas lokalnya dengan melihat kondisi kemanusiaan yang lebih luas melampaui kebojonegoroannya. Meski demikian anasir estetik yang diusung tetap menggunakan elemen-elemen lokal, sebagaimana tembang, gurit dan lain sebagainya. Potret ekonomi dalam “Kingkin” telah menembus batas ruang dan waktu.

Sebagai bukti bahwa generasi 1990an ini berbeda dengan generasi 1980-an adalah perspektif mereka pada alam. Jika pada tahun 1980an, yang tergurat dalam gurit Hadi Mulyono kosmologi digambarkan begitu seimbang dan harmonis, meskipun ia menggambarkan sebuah tragedi ‘gerhana rembulan’ tetapi dalam gurit Nono Warnono “Rembulan ing Tlaga-Mu” menunjukkan kegelisahan tertentu, dengan menggunakan elemen-elemen alam sebagai petunjuk dan representasi dari kegelisahan tersebut. Cukup banyak puisi dan gurit dari generasi 1990an, memunculkan adalah “aku” tetapi aku yang ‘takluk’ dan penuh dengan nista dan ketidakberdayaan dalam menghadapi realitas. Sebenarnya sebuah kontradiksi. Hal itu karena kemunculan si aku, dibarengi dengan kejatuhannya.

Tentu saja kemunculan “aku” yang ragu dan penuh dengan tantangan dalam hal kediriannya bukan hadir begitu saja. Lingkungan yang melingkupinya, baik dari tataran paling kecil: keluarga, hingga yang sangat besar seperti Negara memberi pengaruh signifikan terhadap keberadaan “aku”. Kondisi demikian sangat tegas dipaparkan oleh Nono Warnono dalam gurit “Aja”, yang ditulis tahun 1996 dan dipublikasikan di *Panjebar Semangat* tahun 1996 dan dimuat di buku pada hal. 36—37. Di dalam gurit tersebut, Nono Warnono/si

aku berdialog dengan si Mbah, yang dapat pula bukan Mbah dalam makna literalnya tetapi makna simbolis atau alter ego sang penggurit, yang menitahkan tentang nilai-nilai kenuranaan yang harus dihindari dan tidak dilakukan oleh 'si aku' meskipun lingkungan sekitar dan orang-orang kebanyakan melakukannya. Dari sana, muncul 'aku' yang berdaya dan tidak larut pada kebiasaan atau tradisi lingkungannya yang bila dilihat dari kaca mata budi dan kebenaran sama sekali harus ditolak: sebuah kearifan lokal yang bertumpu pada kekuatan diri, sebagai ungkapan dalam filosofi Jawa 'nurutana banyu mili, nanging aja keli'. Artinya, ikutilah aliran air, tetapi jangan sampai terseret arus dan tenggelam. Sebuah kearifan yang hingga kini masih sangat berarti.

Djajus Pete: Kota Keras dan Banjir

Djajus Pete yang dikenal sebagai cerpenis Jawa dari Bojonegoro dengan gaya ungkapan yang khas menyumbang 16 guritan yang bertarikh dari tahun 1971—1976. Geguritannya rata-rata pendek dan sebagian besar sudah dimuat di media, mulai dari *Kumandang*, *Jayabaya*, *Dharma Njata*, *Djaka Lodhang*, dan *Panjebar Semangat*. Di antaranya yaitu "Ing Magelang" (1976), "Kucing" (1976), "Pengadilan" (1976), "Tanah Jawa" (1976), "Guritan Kanggo Kenya Sundha" (1972), "Prahara" (1976), "Kangen" (1976), "Lestaria" (1976), "Inspirasi" (1974), "Sepur Tuwa" (1974), "Pungkasan" (1972), "Vignet" (1973), "Pejuang" (1972), "Ijasah" (1971), "Kemladhehan" (1971), dan "Panandhang" (1972). Terdapat beberapa guritannya yang menyinggung hal-ihwal Bojonegoro atau dunia Jawa dengan segala keyakinan dan mitologinya. Sebagaimana dalam "Kucing", terdapat sebuah keyakinan tentang *candramawa*, jenis kucing yang memiliki kekuatan untuk menjatuhkan tikus dengan hanya memandangnya, biasanya disebut dengan kucing belang

telon. Racikan guritannya terjaga dalam hal diksi dan unsur rimanya.

Ihwal perilaku manusia yang melawan hukum alam dan hukum manusia dengan citraan yang menunjukkan bahwa hidup itu keras dan cadas, disinggung dalam gurit pendeknya "Pengadilan" (empat baris), "Tanah Jawa" (lima baris), "Prahara" (dua baris), dan "Pungkasan" (dua baris). Adapun guritan yang beberapa unsurnya sebagai representasi Bojonegoro sebagai sebuah ruang kultural yaitu "Sepur Tuwa", karena Bojonegoro dikenal memiliki stasiun besar sejak dulu, meskipun di dalamnya, ungkapan tidak spesifik pada tubuh kota atau geografi. Selain itu, dari sekian gurit Djajus Pete, gurit yang paling representatif dalam menggambarkan regionalitas Bojonegoro adalah "Panandhang" ditulis di Tobo, Bojonegoro, tahun 1972 dan dimuat di *Panjebar Semangat* 38, 24 Oktober 1972 (dalam buku hal. 53). Dalam gurit tersebut, digambarkan Bojonegoro sebagai kota banjir, menyandang bencana tiap musim penghujan.

Terdapat beberapa ungkapan menarik terkait dengan *wong cilik* yang digambarkan oleh Djajus Pete dan sangat mungkin kini sulit ditemukan, yaitu "sing mung bisa ngasag lan derep". *Ngasag* dan *derep* adalah laku buruh tani dan mencari sisa-sisa hasil panen. Dengan kata lain, yang digambarkan oleh Djajus dalam konteks tersebut adalah kalangan yang tidak memiliki sawah dan tegalan yang mencukupi kehidupannya dan memerlukan uluran tangan pihak lain, yang berparalel dengan bait keduanya "/kapan ana tangan pengkuh gumrayang/kang nyandhet tekane panandhang/". Selain itu, gambaran Djajus Pete tentang Bojonegoro dan aliran sungai Bengawan Solo menunjukkan sisi lain yang hampir setiap tahun menimpa beberapa wilayah Bojonegoro, yaitu banjir bandang, yang tidak kunjung tertanggulangi dan menjadi bencana abadi. Pertanyaannya, masihkah banjir bandang

masih menimpa Bojonegoro hingga kini? Bukankah gurit tersebut ditulis pada 1972, sudah 45 tahun lampau?

Moch. Makloem: Ruang Remang-remang Orang Kecil

Guritan Moch. Makloem yang terdapat dalam *Bojonegoro Ing Gurit* bertarikh antara 1977—1990, sebuah rentang waktu 13 tahun. Di dalam guritnya, dapat ditelusuri gambaran Bojonegoro dari berbagai sisi, mulai remang-remang, banjir, dan penuh romantika. Di antara guritannya yaitu: “Kalisari” (1982), “Puisi kanggo Dewi” (1978), “Stasiun Sepur Kaliketek” (1977), “Nonton Bioskop Lungguh ing Kursi Kelas Embek” (1989), “Puisi Kanggo Sawijining Sumitra” (1985), “Bojonegoroku Banjir” (1988), “Mlaku-Mlaku ing Trotoar” (1990), “Sawise Bubar Bioskop Pakri” (1983), “Gurit Marang Mas Sigit” (1988), “Guritan Katresnan” (1978), “Layang Kanggo Dhik Yat” (1984), “Nalika Numpak Sepur” (1982), “Marang Bojonegoroku” (1987), “Tikus-Tikus” (1987), “Wayange Mas Dhalang Sastra” (1988), dan “Ing Pesisir Kutha Rembang” (1987/1988).

Dilihat dari judul-judul tersebut, moda transportasi yang dapat ditelisik adalah kereta api, namun ternyata hanya satu yang dapat dijadikan penanda wilayah, yaitu “Nalika Numpak Sepur”, sedangkan “Stasiun Sepur Kaliketek” yang merujuk pada sebuah kawasan Kaliketek, sebuah wilayah yang dikenal seksis dalam arti ekologis dan mitologisnya tidak menunjukkan unsur kewilayahan. Nama stasiun tersebut dijadikan judul sebagai penanda sebuah romansa yang pernah berkembang lewat atau di Stasiun tersebut dan akhirnya tamat. Adapun dalam “Nalika Numpak Sepur” terdapat penanda kewilayahan yang bersifat dokumentatif karena si penggurit berkisah tentang perjalanan Bojonegoro-Jatirogo yang kini tinggal cerita, karena jalur kereta api itu

sudah lama tidak difungsikan alias mati pada akhir tahun 1980an.

Gurit lainnya cukup gamblang berbicara tentang Bojonegoro karena penyebutannya dilakukan secara eksplisit, nyaris mirip himne, tetapi sejatinya adalah sebuah kenyinyiran dan sarkas. Gurit “Bojonegoroku Banjir” mirip dengan gurit Djayus Pete “Panandhang”. Jika Djayus lebih analogis, Makloem lebih realis, dengan potret yang lebih mengarah pada kenyataan, ketimpangan dan kritik sosial dengan mengunggah pandangan orang-orang sengsara ketika dilanda banjir. Perilaku manusia yang berubah dan tragis karena gejolak dan bencana alam. Hal itu berbeda dengan guritan lainnya “Marang Bojonegoroku” (1987), meskipun dengan nada sendu dan muram, karena dalam gurit yang terakhir nada sendu menerpa si aku yang menderita, yang sejalur dengan derita yang sedang menimpa Bojonegoro dari sisi manusianya, bukan alamnya, yaitu generasi muda yang sedang bergulat dengan gelibat zamannya dan linglung karena “ing alun-alun... bocah-bocah sekolah/ ngombe towak, mbrabak raine/ ndleming cangkeme...”

Kekonsistenan Moch Makloem dalam menakar orang-orang kecil, yang terbuang, yang tersisih dalam gelibat pembangunan yang sedang dikumandangkan oleh pemerintah pada masanya memang menjadi ‘kekayaan’ geokultur tersendiri pada zamannya, mengingat Bojonegoro adalah kota minyak sejak zaman Hindia Belanda. Misalnya, terdapat gurit tentang lokalisasi Kalisari yang tersohor, dengan kawasan remang-remangnya yang memikat. Penggurit tidak seronok menghadirkan ruang samun itu dengan aroma pornografi dan seksual, tetapi kondisi tersebut ditampilkan dengan nada humor, sebuah humor pahit, sebagaimana terdapat bait terakhir dari gurit “Kalisari” (1982). Dalam hal ini bukan wilayah etika yang menjadi padanan

untuk menilainya, tetapi wilayah kemanusiaan.

Wilayah remang-remang lainnya, dengan mengunggah *wong cilik* terdapat pada tempat yang bernama bioskop. Namun, tentu saja tidak bioskop yang berbau Cinema 21, yang duduk di kelas satu dan dua, tetapi kalangan bawah yang duduk di kelas kayu dan banyak kutu, yang penggurit sebut sebagai 'kelas embek', alias kelas kambing, alias kelas bawah, yang dihuni kalangan akar rumput. Gurit yang memotret kondisi demikian adalah "Nonton Bioskop Lungguh ing Kursi Kelas Embek". Beberapa perilaku manusianya terkesan karikatural, misalnya ketika ada dara cantik yang menjerit karena terjepit, yang menyambut malah suara tawa lebar. Begitu pula dengan perilaku penontonnya yang suka berteriak keras-keras agar uang dikembalikan jika film tidak segera diputar, dan ketika lampu mulai padam mereka pun bertepuk tangan.

Ihwal masyarakat bawah yang 'dikekalkan' Makloem dalam gurit-guritnya juga terdapat dalam ruang yang bernama *bioskup* (bioskop) lainnya dengan judul "Sawise Bubaran Bioskup Pakri", ditulis tahun 1983 dan dimuat pada Panjebur Semangat tahun 1984 (Bojonegoro Ing Gurit, 2006, hal. 62). *Bioskup* pada masa itu memang tergolong sebagai hiburan 'mewah' meskipun nama *bioskup*-nya nama lokal Pakri karena film yang sesuai keinginan hanya dapat diputar di kaset video, adapun TV programnya sudah jelas karena satu-satunya milik pemerintah adalah TVRI. Namun, ruang publik yang elit dan mewah itu dipotret oleh si penggurit menjadi lalu-lintas orang-orang kecil. Di sana, aku lirik bertemu dengan bakul kacang, bakul rokok, bakul es, yang hidupnya *nelangsa*, dan 'aku lirik' yang sangat mungkin berasal dari kalangan orang kecil yang merasa menderita. Namun, ketika bersua dengan tukang becak yang sebenarnya *nelangsa* tapi masih dapat tertawa berkat dapat mengisap rokok

ulung, sebuah merk rokok lokal yang dilinting dengan kulit jagung atau klobot. Dari sisi teknik dan estetika, penggurit sudah menjadikannya sebagai 'sambel-jangan' alias sudah tidak menjadi masalah karena rangkaian guritnya menunjukkan komposisi yang menarik.

Penanda keberadaan lokus budaya lokal dalam "Sawise Bubaran Bioskup Pakri" kini perlu ditelisik lagi eksistensinya sebagai sebuah penanda keberadaan sebuah wilayah terdapat pada dua hal. Pertama, bioskup Pakri, yang sudah lama mati seiring dengan perkembangan film di Indonesia yang pernah mengalami mati suri, ditambah lagi dengan serbuan perangkat audio-visual yang murah meriah dan menjamurnya stasiun TV yang menawarkan beragam hiburan yang tak berbayar. Kedua, adalah rokok ulung sebuah rokok khas Bojonegoro yang legendaris, sebagaimana rokok klobot cap Kebo, yang dibungkus klobot dan identik dengan konsumsi kalangan bawah.

Yusuf Susilo Hartono: Sendang dan Hutan Jati

Terdapat 15 geguritan Yusuf Susilo Hartono dalam buku tersebut. Tariknya mengarah pada dua babak. Pertama, yang bertarikh 1981—1992 (11 tahun) ditulis di Bojonegoro. Kedua, bertarikh 2003 ditulis di Jakarta. Hal itu dapat dimaklumi karena aktivis dan pendiri PSJB ini sejak awal tahun 1990-an memang hijrah ke Jakarta. Di antara guritannya sebagai berikut: "Ombak Wengi" (1982), "Layang Abang Kagem Dra. Thea Kusumo" (1983), "Sumberarum" (1982), "Mawas Dhiri" (1983), "Sangisore Jati Garing" (1984), "Pang Alas" (1984), "Dongeng Panglipur" (1982), "Cup Menenga Dewi" (1981), "Brang Lor" (1982), "Sinerat Gurit Marang Charles ing Inggris" (1992), "Gegandhangane Prenjak Awan" (1982), "Puji Tembaru" (2003), "SMS" (2003), "Tembang Kadurjanan" (2002), dan "Jakarta" (2003).

Dari sekian guritannya sebagai penanda kewilayahan Bojonegoro adalah yang mengungkap tentang kondisi alam Bojonegoro dengan sendang, hutan jati, dan suara burung. Hartono juga memberi marka beda antara Jakarta dan Bojonegoro, terutama Kalitidu, meski sajaknya ditulis di Jakarta. Namun, dari sekian gurit yang memiliki penanda dan ditulis di Bojonegoro, suara penggurit tidak dapat diabaikan karena sejak awal, tahun 1980-an, ia sudah memiliki perspektif tentang tempat asal dan tempat tujuan. Dengan kata lain, Bojonegoro adalah dasar dari progress pengembaraannya untuk menuju ke dunia yang semakin luas. Dalam hal ini, ruang yang dipahami penggurit tidaklah miopik dan katak dalam tempurung, tetapi melebar dan melewati batas teritori geografinya, sehingga kesan yang tertangkap penggurit menapakkan dua kaki pada bumi yang berbeda. Kaki pertama di bumi asal, sedangkan kaki kedua di bumi tujuan, yang pada masa itu masih dalam alam konseptual. Realitas penandaan tersebut terdapat pada “Pang Alang” ditulis di Bojonegoro tahun 1984. Tipografi gurit tersebut menggunakan tata letak yang berbeda dengan gurit pada masanya, karena dengan rata kanan dan rata kiri, yang umum digunakan dalam penulisan prosa pendek. Adapun judulnya memiliki muatan tersendiri karena sudah mengarah pada sebuah entitas Bojonegoro, yang sejak zaman dulu, dikenal dengan kayu jatinya yang berkualitas, meskipun kini sudah mulai susut dengan adanya penebangan, baik legal maupun ilegal. Selain itu, ‘aku lirik’ dalam gurit tersebut menggunakan simbolisasi burung, hewan bersayap, dengan potensi gerak yang luar biasa, serta memiliki kemampuan mengarungi angkasa.

Dalam gurit tersebut, terdapat peralihan ruang yang krusial dari guritan tersebut. Asal yang disebut alas, dengan pang-pang alas, yang tidak dipamiti dalam hijrah si aku lirik, menjadi pang-pang

mega. Tujuan yang hendak dituju. Rama di sana dapat bermakna bapak dalam arti harfiah atau simbolis yang mengarah pada sosok yang dihormati, pepunden, yang berada di ‘alas’ yang bakal ditinggalkan. Anasir tentang burung yang menjadi prasaran simbolis dari si penggurit dapat kita temui dalam gurit yang ditulis pada dua tahun sebelumnya “Gegandhangane Prenjak Awan” (1982). Dalam guritan tersebut, tidak hanya burung prenjak yang dalam alam tafsir *kukila* (perburungan) ala filosofi primbon Jawa mengandung makna *sasmita*, tetapi juga dapat dilihat bagaimana kondisi Bojonegoro yang pada masa kemarau sering diistilahkan dengan ‘ketiga ngerak’ karena sangat panas dan tanahnya pecah-pecah, juga rumput mengering, tembakau-tembakau kisut, dan lainnya. Suara prenjak dalam gurit tadi bukan dimaknai sebagai sebuah sasmita tentang berkah, tetapi tangis pada keadaan yang begitu nestapa.

Dalam gurit tersebut ‘pang-pang jati’ muncul kembali. Pohon jati dalam ekosistem Bojonegoro memang menjadi penanda khas, dan oleh Yusuf Susilo Hartono, dijadikan sebagai pijakan kreatif yang menarik. Ia bergulat dengannya, menyuntuki tidak hanya keistimewaannya yang sering diketahui orang, tetapi juga kerapuhannya. Lewat kerapuhan dan sisi yang tidak ingin dilihat pengagum jati inilah, Hartono menyandarkan cara pandangnya pada kehidupan, pada latar kultur dan khasanah lokalitasnya. Nadanya memang selalu pahit, getir dan nestapa, dan guritannya digurat dengan gaya yang liris, seperti seorang anak yang mengetahui sisi lemah dari bumi tumpah darahnya dan ingin berbagi sedih dengan semesta. Dalam “Sangisore Jati Garing”, ditulis di Bojonegoro pada 1984, semasa dengan “Pang Alas”, pembaca akan mengetahui lebih jauh, betapa penulis menghikmati pohon jati bukan dalam kapasitas keindahan jati tersebut, yang setelah ditebang dan dijadikan sebagai bahan

bangunan dan furniture, begitu menggoda, indah, dan kokoh, tetapi semesta lain yang sangat kontekstual seiring dengan proses menjadinya si jati di tempatnya berdiri di tanah Bojonegoro, yang lungkrah, tampak lemah, dan kerap didera dengan derita berkepanjangan. Gurit ini dari sisi sastra sangat berhasil, baik dari penggunaan lokus lokalnya, ungkapan-ungkapan tradisionalnya, simbolisasinya, maupun dari visi pengguritnya.

Nada dan suasana yang dibangun dalam gurit tersebut memang muram. Namun, tidak semua yang berlatar permik Bojonegaran menjadikannya si penggurit menundukkan wajah. Dalam "Sumberarum" (1982) terdapat sebuah gambaran tentang desa di Bojonegoro yang belum tersentuh pembangunan 'dalam watu kang durung kambon slender/ nganti miyaki mripat-mripat dhusun nggumun nampa tekaku'. Di sana terdapat sebuah sendang, sebetuk telaga yang memiliki mata air dan biasanya berada di pegunungan kapur, sebagaimana di Bojonegoro. Penggurit juga berbicara tentang perilaku warga yang menggunakan sendang tersebut, terutama gadis desa, yang mandi di sana, dan 'kembang'-nya yang menggoda untuk dipethik. Entah, kini sendang tersebut masih menunjukkan kehidupannya sebagaimana 1982 atau sudah kering sebagaimana beberapa sendang di pegunungan Kendeng utara lainnya, yang jelas, gurit tersebut dapat dijadikan sebagai satu dokumentasi ekologi yang menarik.

Ketika penggurit pindah dari Bojonegoro ke Jakarta, ia pun menulis sebuah gurit pendek tentang Jakarta yang berbeda dengan tempat asalnya, dengan judul "Jakarta" (2003). Penegasannya menggunakan sapaan 'cung', untuk anak laki-laki di Bojonegoro dari kata kacung, dan sebuah lokus tempat di Bojonegoro, bernama Kalitidu. Dalam gurit itu ditegaskan bahwa Jakarta, sebuah ruang metropolis dan kota terbesar di Indonesia,

terdapat kemustahilan-kemustahilan yang tidak dapat ditemui di Kalitidu, yang merupakan representasi dari sebuah dusun pinggiran yang jauh dari pusat: "/Siji tambah siji sepuluh/selikur dijupuk siji/kari lima/lho kok?/Iki Jakarta cung/dudu kalitidu//". Pertanyaannya, dengan kecanggihan teknologi telekomunikasi dan perkembangan informasi, media, internet, medsos dan TV yang demikian pesat yang membuat jarak demikian dekat dan ruang menyempit, masihkah nilai-nilai yang berkembang di Jakarta dan Kalitidu berbeda jauh?

JFX. Hoery: Keselarasan Ruang dan Waktu

JFX. Hoery merupakan ketua PSJB yang lahir di Pacitan dan tinggal di Padangan Bojonegoro. Dalam buku, ia menyumbang 16 guritannya, dengan rentang waktu dari tahun 1975—2004. Di antaranya adalah "Sengkeran", "Apa Abamu Penggurit" (1976), "Alun-alun Bojonegoro 1982" (1982/1983), "Wadhuk Leran" (1975), "Bojonegoro" (1982), "Dakcathet ing Banjarjo 22" (1979), "Daksekseni" (1997/2000), "Repleksi Kasunyatan" (1997/2000), "Kodrat" (1997), "Panggugat" (1997), "Sing Katon Kae" (1995), "Ing Kamar Bih" (1991/1992), "Aku Iki" (1995), "Panggresah ing Tengah Sawah" (1998), "Pedhut" (1996), dan "Wis Ora Ana Papan Tebaning Pisambat" (1996/2004). Dari sekian guritnya, memang memiliki judul yang mengarah pada aspek kewilayahan Bojonegaran, namun guritnya tersebut dominan berjenis puisi lirik. Risiko menggunakan data puisi lirik adalah minimnya penggambaran latar yang detail dan konkrit, sehingga tidak dapat dipasu renik dan rona kewilayahan yang ensiklopedis, karena latar seringkali digunakan sebagai peneguh suasana hati dan perspektif penyairnya dalam memandang dunia dan kehidupannya. Namun, dari sinilah, dapat diperoleh

pandangan penggurit terhadap latar budayanya dan kondisi lingkungannya. Dari beberapa gurit Hoery terdapat momentum perubahan pada kondisi sekitarnya, dari tradisi menuju modernitas, meski dengan nada yang tidak dapat dikatakan ceria dengan suasana batin yang tidak bahagia. Ia mendaku diri sebagai 'badhut-badhut jaman' dalam "Bojonegoro" (1982) dan 'seksi alam globalisasi' dalam "Repleksi Kasunyatan" (1997/2000).

Dalam gurit "Alun-alun Bojonegoro 1982", penggurit tidak menunjukkan sebuah deskripsi latar sebagaimana potensi yang dikandung dalam judulnya, karena gurit menggambarkan suasana batin yang sedang murung terhadap seorang kekasih, yang sangat mungkin terjadi dalam ruang waktu: alun-alun dan tahun tersebut. Hal senada juga terdapat pada gurit "Dakcathet ing Banjarjo 22" (1979). Banjarjo 22 hanya sebuah tempat ketika sebuah aktivitas berlangsung dalam jagat kesusastraan, tanpa sekalipun menalikan peristiwa itu dengan lokus kultur Banjarjo sendiri. Hal tersebut lumrah dalam dunia penulisan puisi atau gurit, karena penulis tidak berkehendak untuk menapaktilasi dan mengeksplorasi ruang tempat peristiwa berlangsung, tetapi fokus pada peristiwa dan makna-makna yang dikandung olehnya. Sementara itu, deskripsi geografi yang berpotensi sebagai penanda wilayah, terdapat pada "Wadhuk Leran" apalagi ditulis setelah banjir pada April 1975. Dalam gurit tersebut gambaran betapa 'luka' wilayah yang baru saja ditimpa 'panalangsa', sehingga lesung atau alat penumbuk padi masih belum dapat digunakan dan lumbung atau tempat menyimpan padi masih kosong melompong. Gurit tersebut menyuguhkan realitas bencana di sekitar waduk, meski ungkapan si penggurit ditujukan pada seseorang, yaitu 'nini' alias nenek, dengan benda-benda berbasis teknologi pedesaan, dan kini sudah menjadi arkeologi agraris, berupa lesung dan lumbung. Penanda

tahun 1975 menunjukkan sebuah waktu yang mampu mengikat ruang, ketika benda-benda tersebut adalah alat utama dalam kehidupan masyarakat di Bojonegoro, meskipun tidak diungkap dengan detail.

Ihwal keutuhan Bojonegoro dari berbagai sisi, baik yang kelam maupun yang benderang, terdapat pada gurit Hoery berjudul "Bojonegoro". Gurit tersebut paling kompleks berbicara tentang Bojonegoro dalam buku *Bojonegoro Ing Gurit*. Di dalamnya, disajikan kekayaan kultural dan nama-nama geografi, mulai dari kisah Anglingdarma, Bengawan Solo, Kalikethek, Kalisari, tunggak jati, dan lain-lainnya. Kesemua unsur dibalut dan diintegrasikan dengan cara pandang penggurit terhadap ruang dan waktu lain dengan kesadaran bahwa kesementaraan, kepalsuan, dan langkah akan menjadi sejarah, dan selalu bergelayut dengan zamannya. Gurit ini gurit persembahan kepada seseorang perempuan *kinasih*. Penggurit dalam hal ini berbicara kepada 'sliramu', dengan mawas diri yang penuh dan nuansa romantis yang pesimis. Ia mengungkapkan kepada sang perempuan perihal asalnya dari Pegunungan Sewu, alias di Pacitan, yang tidak lain adalah penulis sendiri yang beralih ke bumi tunggak jati, tempat muasal cerita-cerita Prabu Anglingdarma dan isterinya Ambarwati, sehingga ia mendaku kesetiannya sebagai "prasetyane Anglingdarma".

Terdapat beberapa penanda wilayah menarik di dalam gurit tersebut. Terdapat dua nama tempat yang diawali dengan 'kali' tetapi berbeda secara esensi. Kalikethek, sebagai tempat yang selalu dinisbatkan dengan nasionalisme, sedangkan Kalisari selalu mengarah pada biologisme, sebagaimana gurit Moch Makloem "Kalisari". Beberapa penanda kewilayahan dari Bojonegoro disebut, mulai dari tunggak jati, gudang grosok, lori tuwa, dan lainnya. Keberhasilan penggurit

dalam hal ini adalah menyatukan gejala di dalam dirinya dengan menyelaraskan dan menganalogkan dengan lokus-lokus kultur tempatnya berproses sehingga menyusun sebuah bangun gurit yang legit.

Yes Ismie Suryaatmaja: Balok-balok Jati

Yes Ismie Surya Atmaja menyumbang delapan guritannya dengan tarikh 1972—1977. Judul-judulnya sebagai berikut: “Kanggo Sliramu ing V” (1976/1977), “Katresnanku” (1976/1977), “Tas” (1976), “Ponorogo” (1972), “Impen” (1976), “Ngudarasa” (1976), “Tobo” (1976), dan “Ing Kamarmu” (1976). Dari sekian guritan tersebut, hanya satu yang dapat dijadikan acuan tentang kewilayahan Bojonegoro, yaitu “Tobo” (1976), yang merupakan sebuah kampung di Bojonegoro, yang di dalamnya juga ada sebutan tempat yaitu Purwosari. Gurit ini tidak secara detail menggambarkan tentang renik dan sisik melik alam, perilaku komunalnya atau gambaran tentang perasaan yang mengharu biru pada tempat tersebut. Meski demikian, dalam gurit pendek tersebut, terdapat singkatan ‘tpk’, yang sangat mungkin singkatan dari tempat pelelangan kayu dan balok-balok jati yang beraroma Bojonegaran.

Gurit tersebut terangkai antara Tobo—Purwosari. Permainan kata dari ‘dakdoleki jenengmu’ dan ‘jenengmu dakdoleki’ merupakan ruang gelap yang tidak terjelaskan dalam bangun gurit tersebut. Namun, yang jelas, ada kebingungan di TPK (Tempat Pelelangan Kayu) dan di antara balok-balok jati, adalah jenengmu di situ menyaran pada seorang kekasih, seorang yang dibenci, atau bahkan Tuhan, atau tanah Bojonegoro sendiri, hanya penulis dan Tuhan yang tahu. Sebuah bangun gurit yang menolak ditafsirkan berlebih. Mungkin batasan dalam kekhasan Tobo dan Purwosari adalah keberadaan TPK dan balok-balok jati yang dihasilkan oleh hutan jati di Bojonegoro dan KPH Bojonegoro yang

dikenal sangat legendaries karena wilayahnya yang luas.

Hartono Karyosedono: Aspal dan Ublik

Terdapat enam gurit Hartono Karyosedono dalam kumpulan *Bojonegoro Ing Gurit*. Tarikhnya mulai 1972—1975. Rinciannya sebagai berikut: “Sepur Tuwa” (1972), “Kelangan” (1974), “Tekad” (1974), “Pasar Wage” (1974), “Ubluk” (1972), dan “Esuk Nglamuk” (1975). Hampir keseluruhan gurit tersebut bernuansa suasana dengan citraan-citraan yang imajis dengan memadukan suasana alam sekitar dan batin penulisnya. Guritnya pun pendek-pendek seperti haiku Jepang.

Terdapat tiga gurit yang dapat merepresentasikan sebuah rona kewilayahan Bojonegoro pada suatu masa, yang sangat kontekstual pada zamannya. Pertama adalah “Sepur Tuwa”. Sebagaimana yang sudah diungkap pada pembahasan pada karya penggurit lainnya, moda transformasi ini memiliki ikatan historisitas dengan Bojonegoro dan Cepu pada masa kolonial Hindia Belanda. Stasiun Bojonegoro dianggap sebagai stasiun yang penting antara Jawa Tengah dan Jawa Timur, apalagi cukup lama pada masa Belanda, Bojonegoro berada di bawah administrasi Jawa Tengah, dan masuk karesidenan Rembang. Sekitar tahun 1928—1930, Bojonegoro masuk Jawa Timur dan menjadi karesidenan sendiri dengan beberapa kabupaten, seperti Tuban, Lamongan, dan Bojonegoro. Gurit yang dibuat pada tahun 1972 tersebut menggambarkan ‘sepur tuwa’ yang masih saja dioperasikan, karena transportasi umum yang merakyat ini adalah warisan dari zaman Belanda.

Gurit Kedua, adalah “Pasar Wage”. Guritnya pendek dan hanya terdiri atas tiga baris.

Dalam gurit tersebut tidak ada detail tentang Pasar Wage, sebuah nama pasar yang sebenarnya dapat ditemukan di

wilayah Jawa mana saja, sesuai dengan hari pasaran lima ala Jawa: Wage, Kliwon, Legi, Pahing, Pon. Pada masa lalu, orang Jawa selalu membuka pasar tiap lima hari sekali dan diberi nama sesuai dengan hari pasarannya tersebut. Namun, di sana terdapat 'dalam aspal', sebuah kondisi yang mengandung banyak hal tentang kemajuan dan pemerataan pembangunan, seiring konteks penulisan 1974, ketika Indonesia sedang merangkak untuk bangkit dan memperbaiki berbagai sarana dan prasana untuk mendongkrak sektor ekonomi. Dalam satu sisi, 'aspal' menjadi sebuah penanda identitas Bojonegoro, bukan dalam kapasitas kemajuannya, tetapi sebagai daerah penghasil minyak bumi sejak zaman kolonial. Bojonegoro juga dekat dengan Cepu, baik dalam jarak maupun kesejarahan, yang juga dikenal sebagai penghasil minyak bumi sejak zaman Belanda. Dalam konteks ini, bahasa 'aspal' sangat mungkin tidak ditemui pada karya beberapa penggurit di wilayah lain di Jawa Timur pada tahun 1974. Adapun soal aspal, yang merupakan sisa-sisa minyak bumi, telah membesar setelah ditemukan kandungan minyak bumi di Bumi Bojonegoro—Tuban—Blora, akhir tahun 2000-an, sebagai segitiga Blok Cepu penghasil emas hitam yang hingga kini dieksplorasi, baik oleh perusahaan minyak nasional maupun multinasional.

Realitas tersebut mendapat makna substansinya karena kontradiktif dengan sebuah gurit lainnya yang bertolak belakang dengan keberadaan aspal dan minyak bumi. Gurit yang berjudul "Ublik" (1972) menegaskan keberadaan sebuah keping Bojonegoro yang masih sangat 'ndeso' pada masa itu, meskipun di bagian lainnya sudah mengalami modernisasi, minimal untuk jalannya, meskipun gurit ini sendiri ditulis pada 1972 dan sangat mungkin membicarakan sebuah tempat yang berbeda dengan "Pasar Wage". Dalam "Ublik", pembaca seperti diseret untuk mengenang moda penerangan

tradisional sebelum listrik dikenal masyarakat bawah dan disebut dengan listrik masuk desa pada awal-awal tahun 1970 dan 1980an di desa-desa tertinggal. Ublik dalam konteks gurit tersebut memang bermain pada wilayah realis dan simbolik, tetapi menunjukkan sebuah konsep idel keberadaan sebuah proses untuk bersiasat dengan hidup yang gelap kegelapan yang diambil dari keseharian.

Nardi: Sapu Gerang, Selamatan, dan Bothekan

Dari sepuluh guritan Nardi yang dimuat dalam buku, terdapat tiga gurit yang dapat digali lebih jauh tentang aspek kewilayahan yang pernah dijadikan sebagai subjek kreatifnya. Guritnya ditulis pascareformasi 1998, bertarikh 1999—2000. Adapun gurit yang termaktub dalam buku sebagai berikut: "Sapu Gerang" (1999), "Aja Dhisik" (2000), "Esrek" (2000), "Angin" (2000), "Kidung" (2000), "Kahanan" (2000), "Bocah Kepradah" (2000), "Dluwang Lungset" (2000), "Gara-Gara" (2000), dan "Bothekan" (2000).

Pada gurit "Sapu Gerang", Nardi bersoal tentang filosofi dan nasehat terkait dengan sapu gerang. Sapu gerang bagi kalangan pedesaan Jawa memang tidak hanya memiliki fungsi sebagai alat pembersih halaman dan rumah, tetapi juga memiliki nilai mitologi tersendiri. Sangat mungkin benda yang satu ini, kini sudah masuk dalam kategori langka dan perlu untuk dikonservasi peristilahannya. Ihwal istilah langka yang mungkin hanya berlaku di Bojonegoro adalah esrek, yang oleh Nardi juga dijadikan judul guritannya yaitu dalam "Esrek". Dalam guritan ini, Nardi tidak hanya berbicara tentang konflik, gaduh dan terima dari makna 'esrek' itu sendiri, tetapi berbicara tentang sebuah ritual yang sering dilakukan di tempatnya, yaitu Kalitidu Bojonegoro. Di dalamnya terdapat jenis doa yang dipanjatkan dan ragam ubo rampe selamatan yang biasa

disajikan. Dari sisi estetika, gurit ini juga menarik.

Gurit tersebut dapat bermakna sebagai ruang sosial dalam lingkup kecil, desa dan bertetangga, tetapi dapat pula mengalami perluasan ruang, yaitu Indonesia. Hal itu mengingat ada dua penanda, yaitu “takir plonthang abang putih wadahe” yang mengarang pada bendera merah putih dan Indonesia sebagai negara, adapun paregreg yang mengarah pada perang saudara pada masa Majapahit, yang dianggap sebagai cikal bakal Nusantara II. Paregreg di akhir gurit dapat bermakna tentang kebojonegoroan, karena dalam sejarahnya, Bojonegoro lama, yang bernama Metahun adalah salah satu daerah satelit/mandala Majapahit, sehingga ditemukan cukup banyak peninggalan arkeologis di Bojonegoro. Selain itu, pada masa-masa pembangunan Majapahit terdapat sebuah tempat di Bojonegoro, yaitu Dander atau Bedander, yang pernah ‘berjasa’ dalam operasi pengamanan Gajah Mada terhadap Prabu Jayanegara ketika istana Majapahit direbut oleh Pemberontakan Kuti. Terlepas dari itu, gurit tersebut merepresentasikan dengan cukup menarik sebuah ritual yang masih berlangsung di beberapa dusun dan merupakan kearifan budaya.

Selain itu, ada pula guritan Nardi yang berjudul “Bothekan”, yang dalam bahasa Jawa diartikan sebagai tempat untuk menaruh bumbu dapur. Bothekan sudah semakin langka pada zaman kiwari dan hanya dikenal oleh mereka yang pernah hidup pada zaman-zaman ketika facebook tidak menjadi kebutuhan hidup. Dalam guritnya Nardi juga berbicara tentang bumbu dapur, mulai bawang, brambang, lombok, trasi, dan garam, tetapi arahnya adalah memberi nasehat atau memaknainya dengan langgam filosofi, “yen wis nyawiji padha ciblon/ ing layah lemah sing bengkah/ bisaa aweh rasa/ tumrap sumitra”. Tujuannya agar bumbu itu semakin memberi rasa pada sesama

manusia. Kiranya unsur kata ‘bothekan’ dan ‘layah’ sebagai ungkapan lokal khas, meskipun beberapa wilayah juga ada yang menggunakannya.

Herwanto: Kota Ziarah

Herwanto menyumbang lima gurit, yaitu “Paseksen” (2004), “Tetenger” (2004), “Sketsa” (2004), “Ing Pelabuhan” (1990), dan “Mahakam” (1990). Dari kelima guritannya, yang terkait dengan Bojonegoro dan orang-orangnya hanya satu, yaitu “Tetenger”, yang ditujukan pada Mas Yes, maksudnya tentu saja Yes Ismie Suryaatmaja yang wafat pada 31 Mei 2003. Herwanto menulisnya sebagai ‘cathetan nalika ziarah’, tahun 2004, yang sangat mungkin ziarah ke makam almarhum. Berikut kutipannya.

Gurit tersebut merupakan penanda dari hubungan antar manusia dalam ruang waktu yang berbeda. Yes sebagai senior sudah almarhum, dan Herwanto memberinya ‘tanda’ bahwa almarhum pernah ada, baik dalam hatinya maupun memberi sumbangan bagi keberadaban bagi semesta, khususnya di Bojonegoro. Penziarahan ini dilakukan untuk memberi makna bagi yang sementara, dan membuka ruang pemaknaan bagi generasi setelahnya.

L. Isnur Sukmana: Cung!

Terdapat lima guritan L. Isnur Sukmana dalam buku dengan tarikh 2005 dan 2006. Di antaranya yaitu “Biyung” (2005), “Cacah Sanga” (2005), “Yhen, Yhen” (2006), “Omah Gladhag” (2006), “Pitakonku” (2006), dan “Lunga” (2006). Ia termasuk penggurit yang memiliki hasrat untuk bermain bunyi dan rima dalam guritnya. Namun, dari kelima guritnya terdapat satu gurit yang dapat dijadikan sebagai penanda kewilayahan, yaitu “Yhen, Yhen” yang merupakan anaknya. Penandanya adalah menyebut sang anak: ‘cung’, berasal dari kacung alias anak lakki-laki, sebagaimana yang terdapat dalam

sajak Yusuf Susilo Hartono yang sudah dibahas.

Dalam gurit tersebut, persajakannya sangat terjaga, dan kata ‘cung’ menjadi sandaran perimaannya. Hal yang sama juga terdapat pada guritan lainnya, semisal “Omah Gladhag”, sayangnya dalam guritan tersebut persajakannya lebih terjebak pada permainan bunyi semata.

Mas Gampang Prawoto: Kota Minyak

Mas Gampang Prawoto menyumbang sembilan guritannya, diantaranya “Umbul”, “Gladhag” (2004), “Angon” (2005), “Bonang Branang” (2006), “Anakku” (2005), “Panginepan” (2005), “Lemah Aking” (2005), “Ngelak” (2006), dan “Ana Ambune Ora Ana Rupane” (2003). Beberapa guritannya tersebut memiliki kekhasan dengan mengelaborasi kekayaan lokalitasnya sesuai dengan pandangan pengguritanya yang kritis. Bahkan, terdapat guritannya yang memiliki nafas dan asas Bojonegaran sebagaimana guritan JFX Hoery yang berjudul “Bojonegoro” yang sudah dibahas.

Dalam “Umbul”, Gampang menggali kemungkinan dari permainan umbul gambar yang disukai anak-anak. Guritan lainnya adalah “Lemah Aking” yang menggali potensi Bojonegara dari beberapa aspek termasuk ketidakadilannya. Adapun guritan Mas Gampang Prawoto yang memiliki perspektif unik dan menarik terkait Bojonegoro adalah “Ana Ambune Ora Ana Rupane”. Di dalamnya, ia tidak hanya berbicara mitologi, namun juga berbicara tentang potensi minyak Bojonegoro, ketidakadilan, dan permainan-permainan kelas atas yang terjadi di sekelilingnya sehingga rakyat kecil hanya mengerti baunya tanpa tahu bagaimana rupanya. Dalam kancah perminyakan, Blok Cepu memang sempat menyulut beberapa pendapat (Batubara, 2006). Gurit tersebut memiliki kualitas yang seimbang

dari segi triwidha, yaitu bentuk, isi, dan bahasa.

SIMPULAN

Dalam ranah sastra Jawa, doktrin kematian pengarang terlalu dini dikumandangkan. Posisi pengarang tetaplah menjadi sumbu dari perkembangan sastra budaya lokal. Pengarang meresapi, menghayati lingkungan sosiokulturalnya dan mewujudkannya dalam bentuk karya tulis yang berbeda dengan pengungkapan keseharian. Pengarang tidak dapat lepas dari kondisi faktual dan aktualnya, meskipun hasil tulisannya berupa fiksi. Apalagi kalangan penulis yang berbasis pada bahasa ibu tersebut dalam keseharian tidak berjarak dengan persoalan masyarakat dan budayanya.

Kesadaran tersebut terdapat pada para pengarang geguritan yang terhimpun dalam organisasi pengarang Pamarsudi Sastra Jawa Bojonegoro (PSJB). Pada masa Orde Baru, dan sastra daerah merupakan sastra terpinggirkan konsistensi mereka dalam dunia pengarang terbukti memiliki kekuatan untuk merepresentasikan kearifan lokalnya, baik sebagai ungkapan ekspresi personal—komunal maupun sebagai dokumentasi pada etno dan sosiokulturalnya. Klaim ‘pengarang sudah mati’ pun tidak serta merta menjadi acuan yang tepat ketika mendekati karya-karya mereka karena secara kultural, pengarang menjadi bagian dari mereka yang hidup dan menghidupi keberlangsungan dari tradisi sastra yang ada.

Konsekrasi kepengarangan organisasi ini dalam perjalanan sastra Jawa di Indonesia hingga kini merupakan salah satu organisasi kepengarangan tersolid diantara beberapa organisasi kepengarangan berbasis bahasa Jawa di Indonesia, yang dibuktikan dengan capaian estetika, keteguhan berkreasi, dan tentu saja kedekatan mereka dengan objeknya.

Pascapenerbitan *Bojonegoro Ing Gurit*, yang menghimpun generasi penggurit Bojonegoro Hadi Mulyono—Mas Gampang Prawoto telah muncul berbagai karya bersama dan karya tunggal, dan sebagian besar telah mendapatkan pengakuan berupa penghargaan, baik dari Yayasan Rancage maupun dari pemangku kebijakan kesastraan dan kebahasaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Batubara, Marwan. Dkk. 2006. *Tragedi & Ironi Blok Cepu, Nasionalisme yang Tergadai*. Jakarta: Bening Citra Publisher.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Arena Produksi Kultural, Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Pamarsudi Sastra Jawi Bojonegoro (PSJB). 2006. *Bojonegoro Ing Gurit, Kumpulan Geguritan Penggurit-penggurit Bojonegoro*. Yogyakarta: Narasi.
- Panitia Penggali dan Penyusun Sejarah Hari-Jadi Kabupaten Daerah Tingkat II Bojonegoro. 1988. *Sejarah Kabupaten Bojonegoro (Menyingkap Kehidupan dari Masa ke Masa)*. Bojonegoro: Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Bojonegoro.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2005. *Sastra dan Cultural Studies, Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta : Pustaka Jaya.