

# PENGUASAAN BAHASA DAN KREATIVITI WACANA SASTERA: FENOMENA *MEMBUNUH ORANG GILA* SAPARDI DJOKO DAMONO

*Umar Junus*

## Abstrak

Dengan *Membunuh Orang Gila*, Sapardi muncul sebagai pengarang cerpen, padahal sebelumnya dia hanya menulis puisi. Pengucapan bahasa antologi ini berbeza dari yang menandai cerpen dalam *Pengarang Telah Mati*, antologi cerpennya yang lebih dulu. Cerpennya bukan “prosa yang puisi” yang memanfaatkan bentuk puisi. Ia memanfaatkan mekanisme pengucapan bahasa puisinya, pengucapan bahasa tanpa pemborosan dan *staccato*, yang penuh lompatan tanpa kata yang menandai hubungan antara dua unit pengucapan bahasa. Ini dimungkinkan oleh pengalaman puisi dan penguasaan bahasa Sapardi dan oleh pengalamannya bergerak dalam dunia ilmu sastra dan bahasa. Kerana itu dia juga mampu menggunakan kata dan ungkapan yang selama ini dianggap telah mengklise namun di tangannya berubah menjadi sesuatu yang segar dan menyegarkan.

## Abstract

*With Membunuh Orang Gila, “Killing a Mad Man”, Sapardi establishes himself as a short story writer, while he was previously known only as a poet. The short stories in this anthology differ from those in Pengarang Telah Mati, “The Writer is Dead”, his previous anthology of short stories. They are not “prose in the form of poems” or “prose that resembles poems” that simply make use the poetic form. In Membunuh Orang Gila, Sapardi, on the other hand, makes use the linguistic mechanism he uses to express ideas in his poetry. His language expression is terse, using few words as possible. And it is staccato as well, omitting words usually used to show the (logical) connection between units of a linguistic expression. This is made possible by his long history as a poet that also makes him very conscious*

*in using of a language expression. In addition to that, we also have to include as well his long association with the linguistic and literary study as a teaching staff of a university. His command of language and style is not only part of his long experience as a poet, it is also the result of his academic experience as a student of literature and linguistics. He can use the language expression so far regarded as being clichés efficiently and refreshing.*

## PENDAHULUAN

Sapardi bagi saya selama ini adalah seorang penyair dan amat goyah apabila beliau menerbitkan *Pengarang Telah Mati, Segenggam Cerita* (2001), sebuah kumpulan cerita. Isi umumnya merupakan cerpen kerana panjangnya sesuai sebagai cerpen. Tapi “Pengarang Telah Mati” agak lain. Panjangnya yang 71 halaman cukup panjang untuk cerpen. Halnya lain dengan *Membunuh Orang Gila* (2003), dan betul-betul merupakan kumpulan cerpen. Panjang ceritanya sesuai panjang biasa cerpen.

Saya menganggap Sapardi ada loncatan. Bukan tidak biasa ada yang mengarang cerita dan puisi. Tetapi kerana berlaku serentak, saya rasa tidak adanya loncatan, meskipun saya cenderung untuk melihat pengarang itu dari satu sisi tertentu. Yang biasa saya lihat pada Ajip Rosidi ialah sisi penyair. Saya abaikan sisinya yang mengarang novel *Anak Tanah Air* (1985). Hal ini lain dengan Sapardi. Selama ini beliau hanya menghasilkan puisi, lalu tiba-tiba muncul dengan dua antologi cerita.

Lalu pada saya muncul pertanyaan. Pertama mengenai ada atau tidak adanya jejak puisi pada cerita Sapardi. Dalam membicarakan *Ada Berita Apa Hari Ini, Den Sastro?* (2002) yang kebetulan saya baca serentak dengan *Pengarang telah mati* saya sampai kepada kesimpulan tentang *puisi yang prosa dan prosa yang puisi* – ini saya jadikan judul artikel saya tentang Sapardi yang saya harapkan terbit dalam masa terdekat. Kesimpulan ini menyarankan bahawa dalam membaca puisi Sapardi ada kalanya kita dibawa ke dunia prosanya atau sebaliknya. Dalam membaca prosanya, kita seakan-akan membaca puisinya. Ada unsur yang menyebabkan kita terasa membaca puisi. Tetapi kesan saya lain apabila saya berhadapan dengan *Membunuh Orang Gila* – atau (MOG). Saya berasa tidak membaca prosa yang puisi. Dengan begitu saya rasa ada keterpisahan daripada tradisi puisi yang selama ini saya kaitkan dengan Sapardi. Kesan keterpisahan ini memang ada apabila kita hanya berfikir dalam rangka “puisi yang prosa dan prosa yang puisi”. Tetapi halnya akan lain apabila kita berfikir menggunakan perspektif lain. Ini yang akan disinggung dalam catatan ini.

Puisi yang unsur utamanya bukan permainan bunyi, dengan penyair tidak berusaha menghasilkan puisi yang sarat permainan bunyi, bahasanya terasa bebas dengan pemborosan kata. Penyair cenderung untuk menggunakan sesedikit mungkin kata. Biarpun rangkap pertama “Dongeng Marsinah”, *Arloji*, (1998: 1), *Ayat-ayat Api* (2000:27) – mengambil ruang sesuai dengan jumlah baris sebagai terlihat berikut ini:

“Marsinah buruh pabrik arloji, mengurus presisi: merakit jarum, sekrup, dan roda gigi; waktu memang tak pernah kompromi, ia sangat cermat dan pasti.”

namun jumlah katanya lebih sedikit dibandingkan dengan prosa yang saya gunakan untuk memparafraskannya sebagai terlihat berikut ini:

“Marsinah adalah seorang buruh pabrik arloji. Tugasnya mengurus presesisi dan merakit jarum, sekrup dan roda gigi. Tapi waktu memang tak pernah mengenal kompromi. Waktu sangat cermat dan sangat pasti.”

Pada puisi hanya ada 22 patah kata. Tapi pada parafrasanya, yang tanpa pengenalan, ada 29 patah kata. Paling kurang ada perbezaan tujuh kata. Secara umum dapat dikatakan jumlah kata puisi Sapardi cenderung akan lebih kecil daripada prosa, kerana tidak perlu setiap kali mesti mengeksplisitkan hubungan antara dua ayat<sup>1</sup> yang dalam prosa ada keharusan demikian. Untuk ini saya kutipkan:

“Aku suka menyaru. Masuk keluar kampung, menyusuri jalan raya, ikut duduk-duduk di taman kota bersama para pensiunan, menikmati pemandangan sekitar desa yang terpencil, menyeberang sungai, dan masuk hutan. Pada suatu sore yang sangat cerah ada seekor kancil mendekati-Ku dan berkata, “Bung, dari mana saja kau?” Aku selalu dianggap sebagai yang menyapa-Ku. Maksud-Ku, kalau ada gajah bertemu dengan-Ku, ia akan melihat-Ku sebagai seekor gajah, kalau ada manusia melihat-Ku, ia akan memperlakukanku sebagai manusia, dirinya sendiri. (“Dongeng Kancil”, MOG, )<sup>1</sup>.”

Tidak adanya penghamburan kata menyebabkan ada loncatan dari satu ayat ke ayat berikutnya. Ini adalah fenomena *staccato* – istilah ini pernah dilekatkan kepada bahasa Albert Camus. Dan, saya juga mengesan setiap cerpen MOG, meskipun kutipan ini:

---

1 Mulanya, kerana Sapardi juga menjuduli sajak-sajaknya dengan kata *ayat*, saya gunakan kata *kalimat* untuk kesatuan pengucapan bahasa yang dalam bahasa Melayu Malaysia dikatakan *ayat*. Tapi kerana dalam catatan ini saya tak perlu menyinggung puisi Sapardi yang dijuduli dengan menggunakan kata *ayat*, niat saya itu saya batalkan. Saya gunakan istilah *ayat* sesuai kebiasaan Malaysia.

“Sejak melihat betis Ken Dedes, isteri Pak Bupati, dalam sebuah arak-arakan keliling kota itu, Ken Arok tidak pernah bisa memejamkan mata dengan tenang lagi. Betis yang mulus bagai telur itu memancarkan sinar yang dalam benak Ken Arok sama persis dengan berbagai dongeng Parsi mengenai cahaya yang memancar dari tubuh puteri-puteri yang disimpan raja-raja kaya-raja dalam Kaputren. Pemuda ingusan yang oleh teman mainnya sekampung dijuluki koboi cengeng itu, berjanji jauh dalam hatinya untuk mendapatkan isteri Bupati itu – dengan apa cara pun. Teman-temannya hanya bisa ngakak mendengarnya. “Pakai *jeans* belel begitu mau menjolok Sinderela. Ini bukan lagi zaman dongeng tahu!”” (“Hikayat Ken Arok”, MOG 32).

Lebih melukiskan yang akibat ayatnya relatif panjang, tetap tidak saya mengesan adanya penghamburan kata dan tetap membawa kita berfikir tentang *staccato* biarpun tidak seketara pada kutipan terdahulu. Meskipun bahasa Gus tf Sakai dalam kutipan ini:

“Kampung itu terletak di kaki bukit. Karena menghadap ke timur, maka pemandangan di kala pagi (bila tak ada kabut) sungguh amat kemialu. Cahaya matahari berwujud garis-garis emas keperakan, layah dan tajam, menyepuh pepohonan. Garis-garis itu, pada suatu bagian di pinggang bukit, menguakan ranting-ranting, menerobosi daun-daun, menghunjam di jalan setapak. Jalan setapak yang panjang, berkelok-kelok dan melingkar, menghindarkan kecuraman. Jalan setapak yang telah entah sejak kapan menghubungkan pondok-pondok penduduk dengan kerahsiaan hutan.” [“Kemilau cahaya dan perempuan buta” dalam *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta* (23) Jakarta 1999, Gramedia].

sederhana, tetapi tidak *staccato*. Masih bisa dikesan kaitan antara ayat-ayat. Hal yang sama juga saya kesan pada kutipan “Kunang-kunang Mandarin”, Seno Gumira Ajidarma ini:

“Di kota di mana pelangi tidak pernah memudar itu, tiada seorang pun berfikir seperti Sukab. Ia membuat penternakan kunang-kunang. Dari atas bukit penternakannya yang terletak di tepi pantai itu terlihat mencorong ke langit seperti lampu sorot. Sinarnya hijau kekuning-kuningan, kuning kehijau-hijauan, seperti fosfor. Turis-turis yang baru tiba dan berjalan-jalan di tepi pantai pada malam hari biasanya terheran-heran melihat cahaya yang luar biasa itu.” (*Sepotong senja untuk pacarku*, 47, Jakarta, 2002 Gramedia).

Kutipan-kutipan itu memperlihatkan kelainan bahasa cerpen Sapardi berbanding dengan bahasa pengarang cerpen lain. Bahasanya juga lebih

sederhana dan padat daripada bahasa Idrus:

“Malam bulan purnama raya. Kami duduk di beranda depan. Ayah dan ibu bercapak sebentar-sebentar. Tapi percakapan itu susah lancarnya rupanya. Keindahan alam yang demikian, mengenangkan kami kepada suatu kejadian. Perpisahan dengan Zulbahri. Zulbahri yang secara aneh berkenalan dengan kami. Bagaimana lekatnya hati kami kepada Zulbahri ternyata, waktu ibu berkata: ...” (“Ave Maria”, *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*, 8, Jakarta, 1953, BP).

padahal bahasa Idrus biasa dianggap contoh bahasa prosa Angkatan 45 yang dikatakan pengucapan bahasa dengan kesederhanaan baru.<sup>2</sup>

Kejayaan Sapardi menghasilkan pengucapan bahasa yang padat dan *staccato* saya lihat dimungkinkan oleh pergulatan panjangnya dengan puisi dan selalu berusaha untuk tidak menghamburkan kata. Berusaha menggunakan sesedikit mungkin kata, tetapi tidak bererti menghindarkan penggunaan kata sebagai yang dikesan mencirikan puisi Sutardji Calzoum Bachri. Sapardi dan Sutardji terasa berada di dua kutub. Keengganan menggunakan kata dikompensasi Sutardji dengan pemborosan bunyi hingga terjadi permainan bunyi.<sup>3</sup> Halnya lain dengan Sapardi. Pada puisinya kata penting tetapi tidak menghamburkan kata. Ini juga terlihat pada puisi yang susunan barisnya menyarankan suasana prosa, sebagai terlihat pada rangkap satu “Ada berita apa hari ini, Den Sastro?”:

“Ada berita apa hari ini, Den Sastro? Ada kursi goyang dan koran pagi, di samping kopi. Huruf seperti biasanya, bertebaran di halaman-halaman di bawah matamu, kumpulkan dengan sabar, kausulap menjadi berita. Dingin pagi memungut berita demi berita, menyebar-

---

2 Perhatikan juga catatan H.B. Jassin mengantar antologi Idrus ini:

“Dalam hanya dua *vel format octave* Idrus telah memberikan apa yang bisa diceritakan oleh romantikus avonturir tua dan muda alam berpuluh-puluh dan beratus-ratus halaman dengan perkataan-perkataan yang indah-indah dan merayu-rayu, tetapi penuh dengan kebohongan”.(6) Dengan “dua *vel format octave*” bisa diterjemahkan kepada “dua halaman *format octave*”. 14 x 21 cm.

3 Permainan bunyi tidak menyebabkan ia hilang makna. Ia hanya hilang makna kamus, yang konvensional. Sebaliknya memaksa kita mencari kaitan makna antara dua atau lebih kata yang selama ini tidak kita lihat saling berhubungan kerana susunan bunyinya lain. Adanya **kubu daripada segala buku** memungkinkan saya melihat kaitan antara **kubu** dan **buku**. Kita tahu ada orang yang **berkubu buku**. Buku pada saku baju bisa menyelamatkan dada daripada peluru. Kita juga bisa **berkubu** dengan buku dengan selalu mengutip pandangan orang yang termuat dalam buku-buku. Ini dapat terjadi kerana kata **kubu** “disetubuhkan” – terjemahan dari *copulate* (Gunnar Olsson, 1991:48) dengan kata **buku**. Tanpa proses ini keduanya akan tetap terpisah. Dengan pengahwinan itu, **kubu** dan **buku** mendapat makna baru, makna yang tidak ada dalam kamus.

kannya di ruang duduk rumahmu dan meluap ke jalan raya. *Ada berita apa hari ini, Den Sastro? Kau masih bergoyang di kursimu antara tidur dan jaga, antara cerita yang menyusuri lorong-lorong otakmu dan berita yang kaukumpulkan daripada huruf-huruf yang berserakan itu.*”

Pada kutipan ini tidak ada penghamburan kata. Ayat kedua yang hanya terdiri daripada sembilan kata digunakan oleh Sapardi untuk menampung tiga idea iaitu: kerusi goyang, surat khabar pagi, dan kopi. Dan ayat ketiga yang berbicara tentang huruf yang bertebaran juga terasa sebagai loncatan daripada ayat kedua. Kaitan antara keduanya jauh. Kaitan itu mesti dicari dengan mengaitkan huruf itu dengan huruf pada “koran pagi”. Fenomena begini juga ditemui pada prosa Sapardi. Prosanya yang juga dikuasai oleh loncatan menghalang terjadinya penghamburan kata. Untuk menjelaskan hal ini saya turunkan kutipan ini:

- a. Mobilku baru saja ditabrak seorang gila. Ia mati. *Segala yang berasal dari-Nya akan kembali juga kepada-Nya.* Orang-orang rebut, merubung kami persis lalat. Sekarang aku di kantor polisi. Si gila itu entah dibawa ke mana, mungkin ke rumah sakit – tentunya tidak langsung ke kuburan. Urusanku sekarang dengan polisi, tidak dengan si gila itu lagi. Polisi ramah, mungkin kerana kepala tatusaha kantor itu pernah nyambi kuliah sore di sekolahku. Dibujuk-bujuknya aku agar tidak sedih, agar tidak bingung. Aku merasa tenang-tenang saja sehingga jadi agak bingung juga ketika dipujuk agar tidak bingung. (“Membunuh Orang Gila”, MOG 62)
- b. Di pedalaman, di sebuah pohon, balam yang sedang menyaksikan anak-anaknya keluar dari telur-telurnya itu tidak pernah mendengar mengenai hal tersebut. Kalaupun ada yang nanti memberitahu, ia tidak akan percaya. Angin akan dengan lembut dan penuh kasih sayang mengelus bulu-bulu anak-anakku ini kalau sudah besar nanti. Seandainya angin punya sayap, bulu-bulunya pasti tak terkatakan indahnya, tak ada barang yang bisa menandinginya. (“Sarang Angin”, MOG 83)
- c. Kami duduk di peron sebuah stasiun kereta api yang jalannya menerobos kampus. Hampir maghrib, stasiun sudah agak sepi. Masih ada juga anak kecil yang mengemis dengan bekal beberapa tutup botol kecap yang dipaku di ujung sebilah bambu, yang dipukul-pukulkan ke tapak tangannya sendiri sehingga terdengar bunyi krek-krek. Sahabatku itu memberikan koin *go-cap*. (“Ratapan Anak Tiri”, MOG 69)

Kutipan (a) ada pada awal cerita, kutipan (b) pada akhir cerita dan kutipan

(c) ada di tengah cerita. Kesan saya – yang masih perlu dikaji – ayat pada perenggan pertama cerita cenderung untuk panjang. Kecuali apabila cerita mula dengan perbualan – alasan ini menghalang saya menurunkan kutipan daripada “Ditunggu Dogot” yang ceritanya berupa perbualan dua pelaku. Hakikat ini juga ada pada MOG. Cerita juga diawali oleh lukisan. Tetapi usaha melukiskan ini tak memaksa Sapardi menggunakan ayat-ayat panjang. Ini terlihat pada (a). Dan apabila Sapardi menggunakan ayat yang relatif panjang, ayat itu tetap sederhana, tanpa penghamburan kata. Ini terlihat pada perenggan pembuka “Hikayat Ken Arok” yang tadi telah saya kutipkan.

Kutipan (a) saya kesan penuh dengan loncatan. Berbeza daripada dugaan saya, “mobilku baru saja ditabrak seorang gila” tidak diikuti oleh cerita tentang mobil, tetapi tentang “orang gila yang menabrak mobilku”. Loncatan yang sama terlihat antara Ayat 2 dan Ayat 3. Ini tidak hanya disebabkan Ayat 3 ditulis miring tapi juga kerana menyatakan sesuatu yang tidak saya duga akan diucapkan “aku” dalam suasana yang tegang itu – biarpun ayat itu juga menunjukkan kuatnya rasa agama “aku”. Begitu juga halnya antara Ayat 3 dan 4. Ayat 4 tiba-tiba menghadirkan “orang-orang”, iaitu penonton. Pendek kata seluruh perenggan itu penuh dengan loncatan. Di samping ada loncatan tentang apa yang diceritakan, juga tidak ada hal yang dapat menolong saya mengaitkan antara ayat-ayat dalam perenggan itu. Saya bukan hanya berdepan dengan *staccato*, saya juga dibawa ke suasana puisi, yang memang ditandai oleh loncatan. Tidak ada keharusan pengeksplisitan kaitan logika<sup>4</sup> antara unsur-unsur pembentuknya.

Pada pantun selain ada loncatan daripada pengantar kepada maksud – daripada sampiran kepada isi – juga ada loncatan antara dua baris pengantar atau dua baris maksud. Tidak ada kaitan logika antara “pulau pandan jauh di

4 Terjemahan daripada *logical connection* yang diucapkan oleh Gustave E. Von Grunebaum dalam diskusi hipotesa Whorf di Chicago (23–27 Mac 1953) – Harry Hoijer (ed.) *Language in Culture* (1954) – cetakan kelima 1963. Dalam merujuk fenomena bahasa Arab, Von Grunebaum berkata: “In other words, in the more primitive stages of the development of this civilized language, the burden of the logical connection is on the communicatee; whereas in the more advanced stages, certainly towards the end of the Middle Ages, and in our period, the burden is on the speaker. He is supposed to order the main clause and the subordinate clause in such a way that the interpreter cannot go wrong.” (190). Saya biasa melihat pendapat ini hanya berlaku untuk pengucapan prosa, tidak untuk bahasa puisi. Bahasa puisi biasa ditandai oleh kemimpinan kaitan logika antara unsurnya. Penyair biasa sengaja mengeksploit kemungkinan ini untuk mendapatkan ambiguiti dan ini menyebabkan mekanisme bahasa puisi lain daripada bahasa prosa. Pengarang prosa biasa berusaha mengeksplisitkan kaitan logika antara unsur-unsurnya – *the burden is on the speaker*. Pada bahasa puisi, kerana penyair tidak dibebani tugas mengeksplisitkan kaitan logika antara unsur-unsur pembentuknya, tugas ini ada pada pembaca – *the burden of the logical connection is on the communicatee*.

tengah” dengan “gunung daik bercabang tiga”. Kaitan logika dibangun oleh pendengar pantun, *communicate*,<sup>5</sup> bukan *speaker*. Puisi yang berjaya, biasa ditandai oleh ambiguiti, biasa mengeksploit keminiman kaitan logika antara unsur pembentuknya, baris yang terkait dengan ayat. Kutipan (a) juga dikuasai fenomena ini, dan ini berkat usaha Sapardi memanfaatkan pengucapan bahasa puisi yang selama ini membesarkannya untuk pengucapan prosanya.

Fenomena ini juga ditemui pada (b) yang mengakhiri “Sarang Angin” biarpun ayat-ayatnya lebih panjang daripada ayat pada (a). Terutama tidak ada unsur yang menandakan kaitan logika antara pernyataan yang ditulis biasa dan yang ditulis miring. Daripada berbicara tentang “burung” pada pernyataan yang ditulis biasa, Sapardi tiba-tiba berbicara tentang “angin” pada pernyataan yang ditulis miring. Hal yang sama ditemui pula pada (c) yang kutipan bahagian tengah cerpen “Ratapan Anak Tiri”. Kutipan ini juga dikuasai oleh loncatan sebagai yang biasa ditemui dalam puisi. Yang jelas kutipan ini memaksa saya membaca puisi Chairil Anwar lagi. Saya temukan imbasan “Senja di Pelabuhan Kecil” (1946) pada pengucapan bahasa kutipan ini. Terutama rangkap pertamanya:

“Ini kali tidak ada yang mencari cinta di antara gudang, rumah tua, pada cerita tiang serta temali. Kapal, perahu tidak berlaut menghembus diri dalam mempercaya mau berpaut.”

Imbasan ini makin meyakinkan saya dan pemanfaatan bahasa puisi oleh Sapardi dalam menghasilkan prosa, dan cerpennya.

Saya harap catatan ini meyakinkan pembaca bagaimana Sapardi memanfaatkan pengalaman penciptaan puisi untuk pengucapan prosa. Sapardi berjaya memindahkan mekanisme pengucapan bahasa puisi kepada pengucapan

5 Pengalaman membaca karya sastra memungkinkan saya menyimpulkan karya sastra – dengan huruf besar – membiarkan pembaca membangunkan kaitan logika antara unsur-unsurnya. Tugas *communicate* – *the burden of the logical connection in on the communicate*. Kerana setiap pembaca melihat suatu karya dari perspektifnya sendiri, karya jadi ambiguous. Malah mungkin seorang pembaca menemukan banyak makna hingga hidup dalam dialog antara pelbagai makna perspektif pemikiran ini bertentangan dengan pemikiran dulu tentang karya sastra yang percaya karya sastra hanya punya satu makna – perhatikan juga catatan Alain Robbe-Grillet – perkembangan *nouveau roman* terkait dengan namanya – dalam *For a New Novel, Essays on Fiction* (1965) terutama tiga artikel pertama (7–47). Malah “On Several Obsolete Notions” membicarakan tentang beberapa fikiran kritik tradisional yang ketinggalan zaman. Dengan fikiran ini, saya menolak fikiran Von Grunebaum yang mengaitkan pemberian tugas menentukan kaitan makna pada suatu wacana dengan ciri primitif, dengan hanya ada satu makna saja. Ini fikiran yang telah ketinggalan zaman. Berlawanan dengan hakikat karya sastra. Saya duga Von Grunebaum sampai kepada kesimpulan tadi kerana kajiannya tidak melibatkan karya sastra. Ia hanya berbicara tentang wacana secara umum.



bahasa prosa tanpa prosanya berubah menjadi puisi. Kesederhanaan pengucapan bahasa puisi yang tidak mengeksplisitkan kaitan logika antara unsur-unsurnya juga mencirikan pengucapan bahasa prosa Sapardi. Ini ditimba daripada pengalaman panjangnya sebagai penyair.

Catatan tadi menyatakan hakikat Sapardi yang menimba daripada pengalaman. Dan saya baru bicara tentang pengalaman puisinya. Tetapi Sapardi punya sisi lain yang biasa diabaikan. Mungkin kerana ini biasa dianggap terpisah dari dunia kreatif. Sisi itu adalah pengalaman dalam dunia ilmu, sebagai pekerja ilmu. Pergomolan Sapardi dengan dunia ilmu menyedarkannya akan mekanisme yang bertanggungjawab untuk penghasilan puisi. Beliau sedar akan perkembangan puisi, juga puisi di luar dunia Melayu. Dan hakikat Sapardi yang membesar di pusat budaya Jawa juga mempengaruhi perkembangan puisinya. Mungkin secara negatif dengan berusaha menjauhkan diri daripadanya. Atau positif, hingga ada usaha untuk memanfaatkan kekayaan tradisi puisi (klasik) Jawa. Yang pasti, pengetahuannya tentang tradisi puisi Jawa menyedarkannya agar perlu berhati-hati mencipta puisi. Beliau mesti sedar bahawa dia kini bergerak dalam puisi Indonesia yang terkait dengan tradisi Melayu yang sejarah, perkembangan, dan pengembangannya lain daripada puisi Jawa. Keduanya digerakkan oleh mekanisme yang berlainan. Puisi Jawa seakan tertutup, terkait dengan pemilik budaya Jawa, dengan mereka yang utuh membesar dalam tradisi itu.<sup>6</sup> Kaitan ini tidak ada pada dunia puisi Melayu/Indonesia. Bersifat terbuka, membuka diri kepada yang meramahnya. Ini makin dimungkinkan oleh hakikat

---

6 Kehadiran sastra Indonesia tidak meniadakan sastra Jawa moden. Ada novel, cerpen, dan puisi moden dalam bahasa Jawa dan Sunda. Pada saya ada kajian tentang novel Jawa oleh George Quinn (*The Novel in Javanese*, 1992). Dan novel *Candhikala kapuranta* "Senja kemerahan" oleh Sugiarta Sriwibawa (2002) – Sugiarta tahun 50-an saya kenal sebagai penyair puisi moden Indonesia. Juga antologi puisi moden Jawa yang diedit Suripan Sadi Hutomo: *Guritan, Antologi Puisi Jawa Modern (1940–1980)* (1985), *Kalung Barleyan, Antologi Puisi Jawa Modern Penyair Wanita* (1988). Saya rasa pada saya juga ada antologi cerpen bahasa Jawa – *Crita Cekak* – tetapi kerana mesti saya cari lagi tidak saya terakam judulnya di sini. Yang pasti, biasanya pada setiap majalah bahasa Jawa ada ruangan *Crita Cekak*. Perkembangan ini makin semarak dengan usaha Ajip Rosidi mengadakan sayembara karya sastra moden dalam bahasa Sunda, Jawa, Madura dan Bali. Suasana Minang lain. Budaya Minang boleh dikatakan tidak mengembangkan karya moden. Karya moden bagi mereka hanya ada dalam bahasa Indonesia. Mereka tidak akan menulis karya moden dalam bahasa Minang. Meskipun ada "cerpen" bahasa Minang, namun terbatas kepada cerita lucu yang nilai sastranya boleh dipertanyakan. Misalnya *Sapu Tangan Sirah Baragi* (Nasrul Siddik, 1966). Yang ingin menulis dalam bahasa Minang lari ke *kaba*-hakikat *kaba* yang warisan lalu tidak menghalang mereka menggunakannya untuk bercerita tentang masa kini (bdk. Umar Junus, 2003). Di sini menarik dibandingkan antara Dt. B. Nurdin Jacub dan Sugiarta. Sugiarta pindah daripada sastra (moden) Indonesia ke sastra moden Jawa. Nurdin hanya menulis

perkembangan sastera Melayu Indonesia. Tanpa menolak hakikat bahasa Indonesia berasal daripada bahasa Melayu, bahasa Indonesia dalam perkembangannya seakan-akan terpisah daripada bahasa Melayu. Kerana pengembangannya tidak mesti orang yang bahasa ibunya Melayu, dan bebas daripada kawalan pemakai asal bahasa Melayu. Bahasa Indonesia bagi pemakai asal bahasa Melayu adalah bahasa yang dipelajari (di sekolah), berbeza daripada bahasa Melayu yang merupakan bahasa rumah. Kerana itu “aku” dalam *Sebuah Roman: Hempasan Gelombang* (Taufik Ikram Jamil, 1999) berkata:

“Ia juga tidak istimewa dalam soal selera, tetapi senantiasa menjadi juara di kelas. Cuma saja, pelajaran bahasa nasionalnya tidak pernah lebih daripada tujuh. Sesuatu yang sebenarnya kurang menyenangkan hatiku kerana *bagaimanapun ia seorang Melayu – seseorang yang bahasa ibunya konon menjadi bahasa nasional. Seperti tanpa beban saja ia mengatakan bahwa kenyataan itu sudah menjadi sejarah.* (2–3 dengan huruf miring daripada saya).

*Dengan demikian ia punya alasan untuk mengatakan bahawa bagi seorang Melayu, mempelajari bahasa nasional adalah sesuatu yang sulit kalau orang tersebut tidak membebaskan diri dari kesedaran tentang bahasa nasional berasal dari bahasa ibunya. Sama sulitnya seorang pakar reka bentuk yang harus memperbaharui bangunan lama dibandingkan membuat bangunan baru.* (3, huruf miring dari saya)”.

Materi ucapan ini melukiskan kompleks orang Melayu di Indonesia berdepan dengan bahasa Indonesia. Hakikat bahasa Indonesia yang berasal dari bahasa Melayu menyebabkan mereka percaya bahasa Indonesia juga bahasa Melayu. Tetapi kesedaran adanya sistem dan kata bahasa Indonesia yang tidak mungkin diasalkan kepada bahasa Melayu yang asal memaksa mereka berfikir ke arah lain. Mekanisme perkembangan sastera Indonesia juga dikuasai keadaan ini. Ini menyebabkannya terbuka kepada pengaruh. Sutardji dan Ibrahim Sattah berjaya mengolah kekayaan tradisi Melayu kerana membuka diri kepada pengaruh (luar). Hakikat ini saya duga juga memungkinkan Sapardi boleh mengembangkan daya kreatif dalam berkarya menggunakan bahasa Indonesia berbanding apabila menggunakan bahasa Jawa. Berkarya dalam bahasa Indonesia memberinya kebebasan bergerak,

---

novel Indonesia – informasi tentang karya sastera Indonesianya boleh dibaca pada *Buku Pintar Sastra Indonesia* (Pamusuk Eneste, 2001) Tetapi apabila merasa perlu menulis dalam bahasa Minang ia lari ke *kaba* yang tradisional. Ia tulis *Puti Marintan Aluih* (1963) yang bentuknya *kaba*, meskipun pada judulnya dikatakan “Roman Klasik Minang”.

mengolah sebarang pengaruh, termasuk pengaruh tradisi Jawa. Dan makin dimungkinkan oleh latar pendidikan dan pekerjaannya.

Biarpun Sapardi penyair Indonesia, tetapi pendidikan universitinya sastra Inggeris. Ini bukan hanya mengintimkannya dengan sastra (bahasa) Inggeris, juga menyebabkannya terbuka kepada dunia luar, terutama sastra. Terutama apabila dibandingkan dengan banyak sasterawan Indonesia yang pengetahuan mereka tentang sastra asing, juga Inggeris, boleh dikatakan artifisial. Keintiman ini memudahkannya membawa masuk sesuatu daripada sastra Inggeris ke dunia sastra Indonesia – saya tidak boleh bicara banyak dan pasti tentangnya kerana ini masih memerlukan kajian. Keterbukaan kepada sastra luar berlanjutan meskipun kemudian di universiti dia memberikan kuliah tentang sastra Indonesia, yang sekali gus memaksanya mesti tahu banyak tentang sastra Indonesia dan tradisi yang berakhir dengan sastra Indonesia. Ini tidak hanya dengan berbicara tentang sastra Indonesia sebagai tompokan data (mati), tetapi juga mesti bicara tentang mekanisme perkembangan sastra Indonesia hingga sampai kepada wujudnya kini. Ia tidak hanya mesti berbicara tentang sejarah sastra, juga tentang pemikiran yang boleh ditemui dalam *Theoretical Issues in Literary History* (David Perkins, ed., 1991). Mesti tahu kebiasaan bahasa sastra warisan Melayu yang menyebabkan terasa lain bagi orang yang hanya meramahi sastra Indonesia. Beliau juga mesti tahu kebiasaan bahasa sastra Indonesia lebih setengah abad lalu hingga terasa lain pada orang yang hanya ramah dengan sastra Indonesia kini. Secara umumnya ia mesti tahu perkembangan gaya bahasa yang menyebabkan karya sastra Indonesia terkini terasa lain daripada sebelumnya, termasuk yang warisan Melayu atau yang berasal dari sastra lain, misalnya Jawa – ini memungkinkannya mengolah pelbagai kemungkinan pengucapan bahasa. Di sini saya berikan ilustrasi pendek.

Tahun 1940-an, yang ditandai oleh pendudukan Jepun dan perjuangan kemerdekaan, adalah masa penuh dengan pergolakan sosial yang hebat di Indonesia. Terjadi *Umwertung Alle Werte*, penunggang-balikan (semua) nilai. Fenomena ini juga mempengaruhi mekanisme perkembangan sastra Indonesia. Puisi Chairil Anwar berbeza daripada Amir Hamzah. Sejak itu sasterawan sedar perlunya mereka menghindarkan diri daripada menggunakan unsur yang memungkinkan orang mengatakan karya mereka hanya melanjutkan mekanisme yang menggerakkan sastra sebelumnya. Mengulang yang telah ada pada karya sebelumnya. Kerana itu mereka berusaha untuk selalu menjarakkan diri daripada yang telah terbiasa dan ini dapat dibandingkan dengan nada suara Robbe-Grillet dalam “The use of Theory” (7–14), tapi lebih lembut. Ketakutan dikatakan meniru menyebabkan kata

klise jadi tabu. Kerana itu ketokohan Chairil tergugat apabila ada orang mengesan sajaknya yang cuma terjemahan sajak penyair asing. Fenomena ini memaksa mereka berhati-hati. Mereka mesti menjaga jangan sampai menggunakan unsur yang dengan cepat boleh diasalkan kepada karya sebelumnya. Harus menghindar daripada menggunakan kata yang selama ini dianggap mencirikan sastera warisan. Kata sebagai *hatta*, *maka*, dan *syahdan*. Atau menghindar daripada menggunakan perbandingan, *simile*, yang biasa digunakan pada karya warisan atau pada percakapan sehari-hari yang kadang-kadang dinamakan pepatah. Kata-kata dan perbandingan ini bagi mereka tabu dan mereka tabukan. Tetapi seorang yang memikirkan hakikat karya sastera dalam kaitan dengan unsur-unsur pembentuknya, tidak akan begitu saja menerimanya. Akan ditanyakan, paling tidak dalam diri.

Dan hasil pergomolan dalam diri ini memungkinkannya menggunakan hal-hal yang selama ini ditabukan. Ini yang berlaku kepada Sapardi. Tetapi sebelumnya akan saya bicarakan dasar fikiran yang boleh menerangkan mengapa Sapardi tidak keberatan menggunakan fenomena bahasa yang selama ini ditabukan seorang sasterawan dalam berkarya. Atau kehadiran unsur itu akan menyebabkan suatu karya akan dinilai negatif. Untuk membuka pembicaraan ini saya turunkan pernyataan Gunnar Olsson dalam *Lines of Power/Limits of Language* (1991) yang telah mengklise kerana telah berulang kali saya kutip – tetapi saya tidak keberatan apabila ada yang beranggapan begitu kerana ini sesuai fikiran inti pernyataan Olsson berikut ini:

*“The dilemma is that words that link them together are never new words. Instead they are old words, inherited from old texts and old contexts; our expressions are not innocent virgins, but highly experienced whores, as ready to use as to be used. (28–9)*

*Language that touches is neither blind nor insensitive, for as words copulate, possible words are brought into being. (48)”*

Ada dua hal yang dikatakan Olsson. Pertama kita tidak pernah menggunakan kata yang mutlak baru. Setiap kata punya sejarah yang bermula pada bahasa daripada mana dipinjamkan. Hanya kini digunakan dalam konteks baru, lain daripada sebelumnya. Kedua, kehadiran suatu kata dalam suatu ayat menyebabkannya “bersetubuh”<sup>7</sup> dengan kata-kata lain pada ayat itu, dengan kata-kata dalam wacana tempat ayat itu ada. Hakikat ini

---

7 Perhatikan juga catatan kaki tentang ungkapan **kubu dari segala buku** Sutardji yang telah diberikan tadi.

membuka kemungkinan untuk penggunaan kata atau fenomena bahasa yang biasa dianggap klise, kata masukan kamus klise,<sup>8</sup> secara kreatif, bebas daripada ciri yang mengaitkannya dengan klise. Namun ini tergantung juga kepada kemampuan daya kreatif pengarang. Suatu kata atau fenomena bahasa yang dianggap klise akan terasa segar di tangan seorang yang kreatif. Ini saya contohkan dengan tiga kutipan dari MOG ini:

1. “Hatta, maka pada zaman ini ada seorang anak yang merindukan ciuman di pipinya,” demikian sahabatku itu memulai dongengnya, “karena selama hidupnya ia tak pernah merasakan pipinya dicium dan tak pernah mencium pipi orang.” (“Ratapan anak tiri”, 68)
2. Jangan-jangan Dogot itu saudara tirimu. Ya, nggak? Jangan kura-kura dalam perahu. Ya, nggak. Saudara tirimu, kan. (“Ditunggu Dogot”, 23).
3. Di depan pintu kelihatan seorang perempuan muda. Untuk pertama kalinya sejak entah berapa puluh tahun terakhir ini aku merasa ada sesuatu yang bergerak-gerak aneh dalam fikiranku. *Alangkah elok anak perawan ini, dipandang dari jauh bagaikan anak dagang yang rawan, yang bercintakan sesuatu, yang tak mudah diperolehnya. Barang siapa memandangnya, tak dapat tiada akan tertarik oleh suatu tali rahasia, yang mengikat hati.* Begitu kata pengarang Siti Nurbaya. (“Dalam lift”, 18) (huruf miring dari Sapardi)
4. Aku sama sekali tidak berani mengajaknya bicara sebab khawatir, *jika mendengar suaranya, terlalailah daripada suatu pekerjaan.* (“Dalam lift”, 20) (huruf miring dari Sapardi).

“Hatta” dan “maka” bi(a)sa dianggap klise. Kerana biasa ditemui pada wacana lama, dan dihindari pada wacana kini. Namun kehadirannya pada (1) tidak menyarankan (1) wacana usang. (1) wacana kini. Ini terjadi berkat kemampuan kreatif Sapardi yang tidak mahu terikat kepada kebiasaan. Sapardi menghadirkannya dengan perhitungan tertentu.

Begitu banyak cerita tentang anak tiri. Tentang ibu tiri yang jahat atau kerana ibu tiri biasa dianggap jahat, lalu ibu tiri yang baik, yang menyayangi anak tirinya, juga akan dicap jahat. Sapardi sedar akan keusangan topik ini. Sesuai keusangannya, cerita dimulai dengan “hatta” dan “maka”. Dan juga mengatakan ‘sahabatku itu memulai dongengnya’ yang juga membawa kita

---

8 Untuk bahasa kita, Malaysia dan Indonesia, belum ada. Tetapi pada saya kini ada *The Penguin Dictionary of Cliches* yang diedit Julia Cresswell (2000). Pada bahasa yang ada hanya kamus pepatah yang lebih khusus berbanding dengan kamus klise.

ke masa lalu. Tetapi lain daripada **dongeng**, si anak tidak mengeluh kerana perlakuan buruk ibu tirinya dan hanya mengeluh apabila ibu tirinya tidak pernah mencium pipinya. Dan tidak pernah mencium pipi ibu tirinya, sebagaimana biasa berlaku antara anak dengan ibu. Ini fenomena baru bagi cerita anak tiri. Tidak ada pada dongeng atau cerita anak tiri dahulu.

Cara ini digunakan Sapardi untuk membawa kita kepada dua dunia yang berbeza, dongeng dan tidak dongeng. Tetapi kerana dunia tidak dongeng bicara tentang hal sepele, orang boleh saja bertanya kemungkinan adanya anak tiri yang merasa diperlakukan buruk oleh ibu tirinya hanya kerana pipinya tidak pernah dicium ibu (tiri)nya. Atau kerana dia tidak pernah mencium pipi ibu (tiri)nya. Nada begini biasa dikaitkan dengan pemikiran pascamoden yang membuka pelbagai kemungkinan makna.<sup>9</sup> Akibatnya, dalam membaca satu wacana kita tidak lagi akan berusaha untuk melihatnya hanya punya satu makna. Wacana itu akan kita lihat penuh pelbagai kemungkinan makna. Kerana kita tidak mungkin merumuskan makna tunggalnya, kita hidup dalam dialog pelbagai makna – ini terbayang juga pada judul buku saya *Fiksyen dan Sejarah, Suatu Dialog* (1989).

Ungkapan “kura-kura dalam perahu” telah mengklise, biasa ditemui pada wacana sebelumnya. Tetapi pada (2), saya rasa segar. Kehadirannya tidak menyebabkan (2) tidak segar. (2) akan terasa tidak segar apabila “kura-kura dalam perahu” digantikan dengan “pura-pura tidak tahu”. Pertama, ungkapan pengganti ini akan menyebabkan (2) terasa prosaik. Kedua, ungkapan seperti “kura-kura dalam perahu” bi(a)sa menyegarkan ucapan dalam perbualan. Ini membuatkan orang berfikir dan ini tidak ada pada ungkapan penggantinya kerana ini langsung menunjuk kepada apa yang dimaksud, tanpa pendengar perlu memikirkan apa yang dimaksudkan pengucap. Dengan menggunakan ungkapan ini, Sapardi mengeksploit kemungkinan ambiguiti kata atau ucapan. Dan lawan bual yang berfikir pengucap hanya bicara tentang kura-kura, boleh saja menjawab, “Biarkan

---

9 Dengan mengatakan hal ini tidak bererti fenomena ketidakstabilan makna tidak ada pada wacana lama. Saya percaya, ada. Hanya saja kajian wacana lama selama ini, saya kesan, selalu berusaha untuk hanya menemukan makna tunggal, yang dianggap autentik, (*authentic*). Akibatnya, kemungkinan kehadiran makna lain mereka bungkamkan. Saya rasa sudah masanya kita bergerak ke arah yang menolak fikiran usang ini. Perlu ada kajian tentang wacana lama untuk menemukan kepelbagaian makna miliknya, hingga dalam kita membacanya kita selalu akan hidup dalam dialog antara pelbagai makna itu, tanpa ada yang dapat dianggap makna tunggal, mengalahkan dan meniadakan makna-makna lainnya.

10 Sekali Pak Pandir pulang ke rumah dengan kepala bengkok. Jawabnya apabila ditanya isteri ialah kepalanya bengkok kerana dibenturkan ke pintu. Ini dilakukan kerana orang menyuruhnya menggunakan kepala apabila ia mengalami kesukaran membuka pintu. Anekdot ini dapat

saja kura-kura dalam perahu!”<sup>10</sup> Begitulah, meskipun “kura-kura dalam perahu” telah mengklise tetapi ini tidak muncul bila hadir dalam wacana tadi. Dengan kata lain, kepintaran seorang menggunakannya akan memungkinkan kehilangan warna klise. Ini yang terjadi dengan “kura-kura dalam perahu” dalam wacana Sapardi tadi.<sup>11</sup>

Wacana dicetak miring pada (3) adalah lukisan kecantikan gadis yang telah jadi klise. Malah kutipan itu memang kutipan daripada karangan Marah Rusli yang melukiskan kecantikan Siti Nurbaya. Begitu juga dengan wacana dicetak miring pada (4), yang cara penceritaan tradisional tentang kemerduan suara seorang gadis dan juga berasal dari *Siti Nurbaya* Marah Rusli. Kehadiran ungkapan pada (3) dan (4) menyebabkan kita merasa adanya suasana lain pada “Dalam lift”. Tanpa kehadirannya, cerpen itu akan terasa hambar.

Catatan di atas memperlihatkan kekreatifan Sapardi menggunakan sesuatu yang kehadirannya dalam karya kini biasa dikutuk dan biasa dianggap memberi karya itu nilai negatif. Tetapi kehadirannya dalam karya Sapardi tidak menyebabkan karyanya itu terasa negatif. Malah kehadiran kata dan fenomena bahasa yang telah mengklise itu dalamnya memberikan nilai lebih kepada wacana itu. Ada sesuatu yang lain padanya.

Kehadiran “klise” dalam wacana Sapardi tidak menyebabkan karyanya kehilangan daya kreatif. Dan ini terjadi berkat penguasaan Sapardi terhadap mekanisme sastera dan bahasa yang membolehkan memanipulasinya untuk kepentingan pengucapan sastera. Perlu diingat hanya yang menguasai sesuatu akan berjaya memanipulasinya. Kita akan berjaya memanipulasi harga suatu benda apabila kita memonopoli persediaannya. Tanpa monopoli ini, kita akan gagal memanipulasi harganya. Sapardi berjaya menggunakan secara kreatif kata dan ungkapan bahasa yang biasa dianggap klise kerana

---

dibandingkan dengan cerita Putu Wijaya dalam cerpen “Kepala” – terbit dalam antologi *Bom* (1978). Sang isteri minta cerai begitu tahu suaminya tidak lagi punya kepala kerana telah dijadikan mas kahwin. Atau ada lagi cerita lain. Pak Pandir minta kepada isterinya agar diberi sedikit otak lembu. Dan apabila ditanya isteri apa gunanya, jawabnya, otak lembu diperlukan untuk membuka pintu. Orang menyuruhnya “Pakai otak sedikit!” apabila menghadapi kesukaran membuka pintu. Isterinya hanya tersenyum “melihat” kepintaran suaminya.

- 11 Ini dapat juga dibandingkan dengan pernyataan Sapardi pada halaman 35–36 “Hikayat Ken Arok” ini: “*Mbok* sudah, Rok, yang realistik saja. Dia itu siapa, kamu ini siapa, coba.” “Ya, tapi kan ada peribahasa yang menyatakan bahwa asam di gunung dan garam di laut akhirnya ketemu dalam belanga juga. Itu tutur Pak Kiai dan oleh karenanya pasti benar.” Penggunaan semacam ini meniadakan hakikatnya yang klise. Dan ini dimungkinkan juga oleh hakikat cerpennya yang membawa cerita lampau ke dunia kini atau oleh hakikat ia bercerita tentang masa lampau dengan meminjam fikiran yang ada pada masa kini. Semacam kontaminasi antara dunia lampau dan kini, sehingga unsur dari keduanya bisa ditampung oleh cerpen itu.

menguasai mekanisme yang menggerakkannya. Dan ini dimungkinkan oleh penguasaannya terhadap sistematik sastera dan bahasa. Beliau tidak terikat kepada pengetahuannya hasil pengalamannya sebagai penyair sebagai yang ada pada banyak pengarang. Dipelajari juga mekanismenya dan ini hasil bertahun-tahun bergelut dengan dunia ilmu. Dipelajari juga mekanisme bahasa yang kehadirannya syarat mutlak untuk kehadiran karya sastera. Tanpa bahasa atau unsur bahasa sebagai bunyi tidak akan ada karya sastera.

Sapardi berjaya mengembangkan daya kreatif kerana tidak mengikatkan diri kepada pengalaman puisinya. Juga dimanfaatkan ilmu dan pengetahuan hasil pergulatan sekian lama sebagai pekerja ilmu, ilmu tentang sastera yang mediumnya bahasa. Padanya terlihat kerjasama antara dunia ilmu dan dunia sastera yang kreatif yang biasa dianggap dua dunia terpisah, dikerjakan dua tenaga yang juga terpisah. Tanpa kerjasama keduanya prosanya akan terasa terpisah daripada puisi. Beliau tidak akan memanfaatkan kekuatan kreatif puisi untuk kepentingan penciptaan prosa.

Catatan ini berusaha menunjukkan bagaimana Sapardi memanfaatkan pengalaman puisi untuk mengarang prosa. Ini dimungkinkan juga beliau memanfaatkan ilmu dan pengetahuan dan juga bergerak dalam dunia ilmu, ilmu sastera dan bahasa. Ini memungkinkan beliau bermain dengan nuansa, meskipun tidak penuh. Tentang **menunggu** dan **ditunggu** dalam “Ditunggu Dogot” ada catatan berikut:

- + Ingat di dunia ini semua berpasangan: langit-bumi, kiri-kanan, atas-bawah, jauh-dekat, surga-neraka
- Menunggu-ditunggu.
- + Tepat. Kaumulai paham.
- Kalau yang ditunggu ketemu yang menunggu?
- + Tidak boleh, dan tidak mungkin. Mana ada langit ketemu bumi? Kalau ketemu namanya bukan langit dan bumi lagi, tidak berpasangan lagi. Kau pikir bisa membayangkan jauh dan dekat bertemu? Bisa kau-bayangkan siang dan malam bertemu? Bisa kaubayangkan laki dan perempuan bertemu?
- Kau dan aku.
- + Ya harus berpasangan supaya ada.
- Kalau nanti ketemu Dogot?
- + Siapa bilang kita akan ketemu Dogot?
- Kaubilang kita ditunggu!
- + Ya, supaya ada sepasang ditunggu-menunggu. (29–31).

Tetapi Sapardi tidak mengeksploit aspek lain yang membezakan **ditunggu** dan **menunggu**. Andai kedua tokoh cerpen ini sampai lebih dulu di tempat



Dogot mestinya menunggu mereka – mereka tidak tahu sebenarnya di mana Dogot akan menunggu mereka – berarti mereka yang menunggu Dogot. Akibatnya fatal. Judul cerpen mesti ditukar kepada “Menunggu Dogot”, sama dengan judul drama Beckett *Waiting for Godot*, kecuali “Godot” diubah jadi “Dogot”, yang didekonstruksi Sapardi.

Dan pada kutipan ini:

“Pikiran angin sebenarnya biasa saja, semuanya tertuang dalam bentuk kalimat tanya: *Apa yang tidak punya sayap tidak berhak punya sarang? Apa yang tak punya cakar tidak boleh punya sarang? Apa yang tak tampak tidak boleh punya sarang?*” (“Sarang Angin”, 82)

Sapardi sengaja menggunakan “**bentuk** kalimat tanya” bukan ayat tanya saja. Ini menimbulkan kesan adanya gaya lain pada pernyataan ini berbanding apabila dinyatakan dalam bentuk ayat tanya. Dalam hal ini perhatikan juga bagaimana Sapardi bermain dengan “nya” dan “ia” dalam “Bingkisan Lebaran” dengan menghindarkan daripada memberi nama tokoh-tokohnya, kecuali untuk “Mawar” dan, “Melati”. Akibatnya, dalam membaca cerpen itu kita mesti berhati-hati menentukan siapa yang dirujuk dengan “ia” atau “nya” pada suatu posisi tertentu, yang pasti mengelirukan pemahaman kita. Dan ini adalah hasil manipulasi pengucapan bahasa oleh Sapardi. Sapardi berjaya melakukannya juga berkat penguasaan ilmunya tentang mekanisme yang menggerakkan karya sastra, di samping pengalamannya sebagai penyair. Ilmu tentang segala sesuatu yang terkait dengan sastra dan bahasa yang saya harap boleh dibaca daripada catatan saya di atas.

Untuk catatan terakhir saya kembali kepada penggunaan “kobo” pada “Hikayat Ken Arok”. Sapardi menggunakan “kobo” untuk menyesuaikan dengan pengetahuan bahasa khalayak kini. Apabila kita ingin berbicara murni tentang masa lalu, yang sesuai dengan masa Ken Arok diperkirakan hidup, kita mesti ingat bahawa pada masa lalu tidak ada “gembala lembu”. Saya kesan, pendeknya, pada budaya kita tidak ada tradisi budaya gembala lembu. Yang ada hanya tradisi budaya “gembala kambing”. Jadi penggunaan kata “kobo” pada cerpen itu mesti dilihat sebagai usaha penyesuaian dengan bahasa khalayak dan sekali gus membawanya ke dunia kehidupan khalayak kini. Dan ini memang saya kesan mencirikan cerpen ini. Dengan ini saya tutup catatan ini.

## RUJUKAN

- Ajip Rosidi, 1985 *Anak Tanahair, secercah kisah*. Jakarta: Gramedia.
- Cresswell, Julia, 2000. *The Penguin Dictionary of Cliches*. London: Penguin.
- Nasrul Siddik, 1966. *Saputangan sirah baragi*. Padang: Genta.
- Nurdin Jacob, Dt.B., 1963. *Puti Marintan Aluih*. Bukittinggi: Indah.
- Gus tf Sakai. 1999. *Kemilau bahaya dan perempuan buta*. Jakarta: Gramedia.
- Harry Hoijer (ed.), 1954. *Language in Culture, Conference on the Interrelations of Language and Other Aspects of Culture*. Chicago, Univ. of Chicago Press (cetakan kelima 1963).
- Idrus, 1953. *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Olsson, Gunnar, 1991. *Lines of Power/Limits of Language*. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press.
- Pamusuk Eneste (ed.), 2001. *Buku pintar sastra Indonesia*. Jakarta: Penerbit Kompas.
- Perkins, David, (ed.), 1991. *Theoretical Issues in Liteerary History*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- Putu Wijaya, 1978. *Bom*, Jakarta: Teater Mandiri.
- Quinn, George, 1992. *The novel in Javanese, aspects of its social and literary character*. Leiden: KITLV Press.
- Robbe-Grillet, Alain, 1965. *For a New Novel, Essays on Fiction*. New York: Grove Press.
- Sapardi Djoko Damono, 1998. *Arloji*. Jakarta: Yayasan Puisi.
- Sapardi Djoko Damono, 2000. *Ayat-ayat api, kumpulan sajak*. Jakarta: Firdaus.
- Sapardi Djoko Damono, 2001. *Pengarang telah mati, segenggam cerita*. Magelang: Indonesiatera.
- Sapardi Djoko Damono, 2002. *Ada berita apa hari ini, Den Sastro?*, Magelang: Indonesiatera.
- Sapardi Djoko Damono, 2003. *Membunuh orang gila, kumpulan cerpen*. Jakarta: Penerbit buku Kompas.
- Seno Gumira Ajidarma, 2002. *Sepotong senja untuk pacarku, sebuah komposisi dalam 13 bagian*. Jakarta: Gramedia.
- Sugiarta Sriwibawa, 2002. *Candhikala kapuranta*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Suripan Sadi Hutomo, 1985. *Guritan, antologi puisi Jawa modern (1940–1980)*, Jakarta, BP., 1988. *Kalung Barleyan, antologi puisi Jawa modern penyair wanita*. Surabaya: IKIP.
- Taufik Ikram Jamil, 1999. *Sebuah roman, Hempasan Gelombang*. Jakarta: Grasindo.
- Umar Junus, 1989. *Fiksyen dan sejarah, suatu dialog*. Kuala Lumpur: DBP (2003).  
 “Kaba dan dialog antara (keter)ikatan kepada tradisi dan (keter)arikan (kepada) derak Moden”, Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara ke-3, Kuala Lumpur, 22–25 September.