

SEKUEL CERPEN “SEPOTONG SENJA UNTUK PACARKU”: SEBUAH PEMBICARAAN

oleh Nurhadi
FBS Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract

Short stories anthology was not just some short stories by a writer or by some writers that collected and then published as a book. As an anthology, collection of short stories should be have an interrelatedness like the theme, the social background, or the other criteria.

That was done by Seno Gumira Ajidarma in his anthology, *Sepotong Senja untuk Pacarku, Sebuah Komposisi dalam 13 Bagian* (A Slice of Sunset for My Sweetheart, A Composition in 13 Parts) that published by Gramedia, Jakarta, 2002. This anthology arranged by 13 short stories that some of them have published in some newspaper and magazine between 1991 until 2001. Majority of those short stories have surrealistic style. Some of short stories in this anthology were a sequel from “Sepotong Senja untuk Pacarku (A Slice of Sunset for My Sweetheart)”, a short story that published first time in *Kompas* newspaper, February 9, 1991. That sequels were “Jawaban Alina (Alina’s Replay)” published in 2001, and “Tukang Pos dalam Amplop (Postman in The Envelope)” that not yet published. Because of interconnections and interrelation between a short stories with the others, include story or characters, in this anthology; Umar Junus categorised this anthology as a novel.

Key words: short stories anthology, sequel, surrealistic style

A. Pendahuluan

Bagaimana jika sebuah cerpen dilanjutkan sekuelnya setelah melewati rentang waktu sepuluh tahun? Pertanyaan ini juga bisa ditunjukan pada sebuah film terkenal *Gone With The Wind* yang dibintangi oleh Clark Gable dan Vivian Leigh yang diproduksi semasa Perang Dunia II dulu (1941) yang kemudian dilanjutkan pada akhir

tahun 1990-an. Untuk membuat sekuelnya, mereka melakukan audisi di berbagai negara guna mencari tokoh semirip Clark Gable dan Vivian Leigh. Sekuel film itu pun cukup laris dan banyak sambutan dari penontonnya, termasuk di Indonesia. Meski demikian, sekuel film ini tidak bisa menyamai apalagi menggantikan kelegendarisan film *Gone With The Wind*.

Film-film yang memiliki sekuel bahkan ada yang hingga empat seperti *Rambo*, *Rocky* yang dibintangi Sylvester Stalone, *Die Hard* yang dibintangi Bruce Willis, *Home Alone*, *Speed*, maupun *Terminator*, dan yang lainnya, memang cenderung mengulang kesuksesan film pertamanya. Hal ini pernah disampaikan oleh Arswendo Atmowiloto yang menyatakan bahwa film yang memiliki sekuel seperti itu biasanya yang unggul hanyalah film pertamanya saja.

Dalam bidang sastra, kita dapat juga model serupa seperti pada *Larung* karya Ayu Utami yang merupakan kelanjutan dari *Saman* (1998). *Larung* memang tidak mendapat tanggapan fenomenal novel pertamanya, *Saman*. Pengarang perempuan lainnya (sekarang mereka sering disebut sastrawangi) yang seangkatan dengan Ayu Utami, Dewi "Dee" Lestari, juga telah menerbitkan sekuel dari novel *Supernova* yaitu *Akar*. Kasus pada pengarang ini pun mengalami hal yang serupa. Novel kedua Dee tidak sepopuler novel pertamanya.

Jauh sebelum mereka, Ahmad Tohari yang telah menerbitkan triloginya *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jentera Bianglala* (1986) pun mengalami hal yang sama. *Ronggeng Dukuh Paruk* jauh lebih banyak dibicarakan daripada kedua sekuelnya. Pramoedya Ananta Toer yang menerbitkan tetraloginya yang sering dinamai dengan serial Pulau Buru-nya, yakni *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* (1985), dan *Rumah Kaca* (1987) pun mengalami hal yang serupa. Novel pertamalah yang sering dikaji oleh akademisi dan dibicarakan oleh kritikus di sejumlah media massa daripada ketiga sekuelnya. Demikian halnya dengan karya Umar Kayam, yakni *Para Priyayi* (1992) dan kemudian diteruskan lewat

novel yang berjudul *Jalan Menikung* (2000).

Begitulah posisi kebanyakan karya kreatif (dalam konteks tulisan ini yaitu film dan sastra) yang memiliki sejumlah sekuel. Akan tetapi, hal demikian tidak selalu mengalami hal yang sama. Sebut saja sebagai contoh yaitu *Si Doel Anak Betawi* karya Aman Dt. Majindo yang kemudian difilmkan dan dibintangi oleh Benyamin S. dan Rano Karno kecil pada tahun 1970-an. Di tahun 1990-an, sekuelnya dibuat oleh Rano Karno yang dulu pernah membintanginya (tetapi kini malah jadi pemeran utama, sutradara, dan produsernya sekaligus) serta menggandeng kembali Benyamin S. sebagai tokoh bapak si Doel (sebelum akhirnya meninggal di tengah-tengah masa penggarapan sinetron sehingga alur sinetron ini pun terpengaruh oleh kematiannya), ternyata mendulang kesuksesan. Kesuksesan sinetron *Si Doel* jauh melebihi filmnya maupun novelnya. Artinya, tidak semua sekuel akan berada di bawah bayang-bayang karya yang pertama.

Hal demikian juga terjadi pada film-film *James Bond*, film dengan tokoh detektif Inggris bernomor 007 yang telah diperankan oleh banyak aktor itu telah melewati rentang waktu kurang lebih setengah abad. Dalam sejumlah sekuelnya yang sekarang, film-film *James Bond* yang dibintangi oleh Pierce Brosnan dapat dikatakan lebih mendapat apresiasi daripada film-film sekuel sebelumnya. Barangkali kemajuan teknik-teknik pembuatan film lah yang turut mendongkrak popularitas film *James Bond* sekarang daripada film-film sebelumnya.

B. Sekuel Cerpen Seno Gumira Ajidarma

Seno Gumira Ajidarma melakukan hal yang serupa atas cerpennya yang berjudul “Sepotong Senja untuk Pacarku” yang diterbitkan pertama kali di harian *Kompas* pada 9 Februari 1991. Kemudian berturut-turut dimuat kembali dalam *Pelajaran Mengarang* (cerpen pilihan *Kompas* 1993), *Kiat Menulis Cerita Pendek* karya Harris Effendi Thahar (1999), *Angkatan 2000 Sastra Indonesia* yang disunting oleh Korrie Layun Rampan (2000), diterjemahkan dalam bahasa Inggris

oleh Michael H. Bodden sebagai *A Slice of Sunset for My Sweetheart* yang diterbitkan oleh Departement of Writing Universitas Victoria pada tahun 2001. Sekuel-sekuel cerpen ini pun muncul, kemudian diterbitkan dalam antologi yang berjudul *Sepotong Senja untuk Pacarku* (2002).

Kata sekuel itu sendiri belum masuk dalam entri *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Kata ini berasal dari bahasa Inggris, *sequel*, yang dalam kamus Inggris-Indonesia John M. Echol dan Hassan Shadily, berarti sambungan sebuah cerita. Dalam konteks pembicaraan ini, sekuel yaitu sambungan atau kelanjutan dari suatu cerita baik itu berupa novel, film, drama, maupun cerita pendek. Hal ini berbeda dengan pengertian *hipogram* dalam kajian intertekstual, yaitu karya sastra yang menjadi dasar penulisan bagi karya berikutnya (Riffaterre, 1980:23).

Pengertian intertekstualitas sendiri menurut Julia Kristeva menyoran pada hubungan semantik dan dialog di antara dua ucapan, dua ungkapan, dua karya, dua teks, dua budaya, dua konteks waktu. Intertekstualitas, dalam bukunya yang berjudul *Desire in Language: A Semiotical Approach to Literature and Art*, adalah sebuah ruang tekstual (*textual space*), tempat berbagai ucapan (*utterance*) yang berasal dari teks-teks lain saling silang-menyilang dan menetralsir satu sama lainnya. Tidak ada sebuah ungkapan atau karya pun yang kosong dari dimensi intertekstual ini (Piliang, 2004a:xxxix). Dalam kasus antologi cerpen Seno Gumira Ajidarma ini, paling tidak ada dua konteks waktu yang berdialog dalam sejumlah karya, yaitu cerpen-cerpen yang dipublikasikan dalam waktu sebelumnya dirujuk kembali dalam cerpen berikutnya.

Mikhail Bakhtin menjelaskan hal demikian dalam istilah *dialogisme*. Menurut Bakhtin, tidak ada sebuah ungkapan pun yang tidak berkaitan dengan ungkapan lain. Setiap ungkapan merupakan sebuah bentuk pertukaran kata, tanda (*signs*), dan makna, di antara masa lalu dan masa kini, layaknya sebuah dialog di antara dua pembicara. Dua karya tulisan, dua ungkapan, secara bersama-sama memasuki sebuah hubungan semiotika dan semantika khusus, yang oleh Bakhtin disebut

hubungan dialogis (*dialogical*). Dalam pengertian yang hampir sama, Deleuze dan Guattari mengistilahkan hal tersebut dengan rizoma (*rhizome*). Rizoma yaitu sebuah jaringan dan relasi unsur-unsur yang saling berkaitan satu sama lainnya dengan cara yang kompleks, dinamis dan tak stabil (Piliang, 2004a:xxxii-xxxiii).

Berkaitan dengan hal tersebut, Umberto Eco dalam bukunya yang berjudul *The Role of the Reader* menggarisbawahi ada tiga model dialog dalam proses penciptaan sebuah karya (sastra). Ketiga model dialog tersebut: 1) dialog antara teks dan teks-teks sebelumnya, 2) dialog (imajiner) antara penulis dan model (calon) pembacanya, juga ketika karya sastra sudah tercipta dan dibaca, 3) dialog antara teks dan pembacanya (Piliang, 2004a:xxxii). Dalam model dialog yang pertamalah, cerpen-cerpen Seno Gumira Ajidarma dalam antologi *Sepotong Senja untuk Pacarku, Sebuah Komposisi dalam 13 Bagian* dapat dikategorikan. Sejumlah cerpennya merujuk atau berdialog dengan cerpen-cerpen lainnya yang telah terlebih dahulu diterbitkan. Cerpen-cerpennya sebagai sebuah teks tidak terlepas dari karakter dan penokohan yang telah dibangun dalam cerpennya terdahulu, bentuknya berupa sekuel. Tentu saja masing-masing cerpennya juga merujuk pada berbagai teks lainnya.

Sekuel merupakan kelanjutan sebuah karya (sastra) yang utuh. Artinya, karya yang dilanjutkan kisahnya tersebut merupakan sebuah karya yang utuh dan telah selesai. Sekuelnya atau karya kelanjutannya, dengan begitu juga merupakan sebuah karya yang utuh dan selesai juga. Bisa dikatakan antara suatu karya dan sekuelnya merupakan karya utuh yang berdiri sendiri-sendiri. Hanya saja, sekuel merupakan kelanjutan dari *ending* sebuah karya (sastra). Novel *Jalan Menikung* (Kayam, 2000) merupakan kisah lanjutan atau sambungan dari anak cucu Sastrodarsono, tokoh utama yang terdapat dalam *Para Priyayi* (Kayam, 1992), sebuah novel yang telah selesai sebagai sebuah karya. Demikian halnya dengan serial *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer, *Ronggeng Dukuh Paruk*-nya Ahmad Tohari, *Harry Potter*-nya J.K.

Rowling, *Lord of The Ring*-nya Tolkien, dan sejumlah karya serial lainnya yang cukup terkenal. Yang perlu dicatat dalam hal ini yaitu bahwa tidak semua sekuel ditulis oleh pengarang yang sama, ada sejumlah karya yang sekuelnya ditulis oleh pengarang lain. Film (skenario) *Gone With The Wind* merupakan salah contohnya.

Di pihak lain, hipogram, seperti yang dinyatakan Riffaterre, menyarankan pada hal-hal yang bersifat mengukuhkan mitos (*concern of myth*) atau malah melakukan pengingkaran mitos (*demystification of myth*) atas karya hipogramnya. Hipogram seringkali bersifat parsial atau tidak komplit, bagian yang dijadikan hipogram adalah teks-teks tertentu saja sehingga seringkali hipogramnya tidak dapat dikenali lagi. Dalam konteks posmodern terdapat karya-karya sastra yang memanfaatkan teks-teks sebelumnya sehingga dikenal sejumlah istilah seperti *pastiche* maupun *parodi*. *Pastiche* berbeda dengan *parodi*, terutama pada 'model relasinya' dengan teks atau karya yang menjadi rujukannya. *Parodi* mencari, menggali, dan menonjolkan 'perbedaan-perbedaan' dengan teks rujukannya sementara *pastiche* lebih beroperasi berdasarkan prinsip kesamaan dan keberkaitan (Piliang, 1999:149-152).

Dalam kasus Seno Gumira Ajidarma, cerpen "Sepotong Senja untuk Pacarku" merupakan cerpen yang dilanjutkan kisahnya melalui cerpen-cerpen lain sebagai sekuelnya. Cerita pendek ini berkisah tentang seseorang yang mengirimkan sepotong senja kepada Alina, pacarnya, melalui pos sebagai tanda cinta. Mungkin akan lebih indah kalau gaya Seno Gumira Ajidarma dalam mengungkapkan cintanya dikutip secara langsung daripada dijelaskan atau diungkapkan kembali yang tentu tidak seindah bahasa aslinya. Demikian kutipan surat itu.

Alina tercinta,

Bersama surat ini kukirimkan padamu sepotong senjadengan angin, debur ombak, matahari terbenam, dan cahaya keemasan. Apakah kamu menerimanya dalam keadaan lengkap? Seperti setiap senja di setiap pantai, tentu ada juga burung-burung, pasir yang basah, siluet batu karang, dan barangkali juga perahu lewat

Kulihat cakrawala itu berlubang sebesar kartu pos (Ajidarma, 2002:8)” Tokoh aku pun dalam cerpen ini akhirnya diburu orang sebagai biang atau penyebab hilangnya matahari sehingga dunia menjadi gelap gulita.

Begitulah gaya surealistik Seno Gumira Ajidarma yang sangat khas, gaya seorang pelopor penulis cerpen dalam Angkatan 2000 Sastra Indonesia. Kalau pembaca rajin mengikuti cerpen-cerpennya, hal semacam itu bukanlah hal yang luar biasa. Bahkan dalam sebuah cerpen lainnya, Seno Gumira Ajidarma pernah menggambarkan ada seorang wanita yang selalu berjemur setiap pagi di balkon kamar hotelnya menghadap matahari. Ia membuka piyamanya dan dari sebuah tato kupu-kupu di dadanya itu, keluarlah kupu-kupu. Tidak hanya seekor, tetapi beribu-ribu jumlahnya. Inilah gambaran surealistik ala Seno Gumira Ajidarma (1996:16-21).

Kembali pada cerpen “Sepotong Senja untuk Pacarku” yang kemudian dijadikan judul antologi ini, lengkapnya berjudul *Sepotong Senja untuk Pacarku, Sebuah Komposisi dalam 13 Bagian*; ternyata Seno Gumira Ajidarma meneruskan kisah cerpen ini dengan sebuah cerpennya “Tukang Pos dalam Amplop” yang ditulisnya pada tahun 2001. Pada tahun yang sama, Seno Gumira Ajidarma menulis cerpen yang berjudul “Jawaban Alina” sebagai sekuel lainnya dari cerpen “Sepotong Senja untuk Pacarku” yang pertama kali dipublikasikan sebagai “*Alina's Replay*” dalam acara pembacaan cerpen berbahasa Inggris untuk publik pada *Fiction Reading, Departement of Writing, University of Victoria, Australia, 10 Oktober 2001* (Ajidarma, 2002:215).

Ada hal yang menarik dalam sejumlah karya-karya Seno Gumira Ajidarma khususnya mengenai penamaan tokoh-tokohnya. Dalam sejumlah karya fiksinya yang telah diterbitkan dalam sejumlah antologi cerpennya maupun dalam esainya dari majalah *Jakarta Jakarta* yang kemudian dibukukan dalam *Surat dari Palmerah* (2002a) ada nama khas yang menjadi tokoh tipikal milik pengarang kelahiran Boston 1958 ini yakni Sukab dan Alina. Tokoh Sukab sendiri diciptakan Seno Gumira

Ajidarma dari seorang anggota Bengkel Teater pada masa pementasan *Mastodon dan Burung Kondor* pada tahun 1974. Seno Gumira Ajidarma memang belum pernah melihat dan mengenal Sukab (sebetulnya Sukap) itu, tetapi nama tersebut bisa bersemayam di dalam benaknya hingga akhirnya selalu muncul dalam setiap cerpen-cerpennya (Dwiwanto, 2004).

Menurutnya, nama Sukab hanyalah sembarang nama yang ia lekatkan pada setiap tokoh karena ia malas untuk mengarang nama atau menyesuaikan nama dengan karakter tokohnya supaya meyakinkan. Setiap kali Seno mengalami kesulitan mencari nama, ia tinggal memasang nama Sukab. Oleh karena itu tokoh Sukab ini bisa muncul sebagai tokoh apa saja dan siapa saja termasuk sebagai narator dalam sejumlah karyanya. Atas kesamaan nama tokoh ini, pada tahun 2002 antologi cerpennya terbit dengan judul *Dunia Sukab, Sejumlah Cerita* (Dwiwanto, 2004). Nama Alina juga tampaknya mirip dengan kasus nama Sukab, meski data yang menyatakan hal ini belum dapat dilacak. Sebagaimana Sukab, tokoh yang bernama Alina juga muncul dalam cerpen-cerpen lainnya sebagai karakter wanita muda yang cantik, salah satunya muncul dalam cerpen "Clara" yang terdapat dalam antologi *Iblis Tidak Pernah Mati* (2001a). Alina hanya disebut-sebut secara sekilas sebagai teman Clara yang diperkosa secara massal dalam peristiwa kerusuhan bulan Mei 1998 di Jakarta.

Kedua tokoh ini dalam *Sepotong Senja untuk Pacarku, Sebuah Komposisi dalam 13 Bagian* akan mempunyai peran tersendiri. Sebagaimana telah dikutipkan pada bagian depan tokoh Alina adalah seorang wanita yang mendapat kiriman sepotong senja dari pacarnya, tokoh aku dalam cerpen "Sepotong Senja untuk Pacarku". Siapakah aku dalam cerpen ini? Hal ini akan terjawab jika pembaca membaca pada cerpen sekuelnya.

C. Benarkah Sebuah Antologi Cerpen?

Atas keterkaitan antara cerpen yang satu dengan lainnya, Seno Gumira Ajidarma tidak memberikan judul antologi ini dengan predikat “kumpulan cerpen” tetapi “sebuah komposisi dalam 13 bagian”. Sebagaimana sebuah komposisi, di sana ada *unity* atau kesatuan yang merangkumnya. Barangkali cerpen awal dan dua cerpen akhir inilah yang menjadi benang merahnya. Cerpen awal yang dimaksud dalam buku ini yaitu “Sepotong Senja untuk Pacarku” dan dua cerpen akhir tersebut yaitu cerpen “Jawaban Alina” dan cerpen “Tukang Pos dalam Amplop”.

Tokoh aku (yang ternyata bernama Sukab sebagaimana dipanggil oleh Alina dalam cerpen “Jawaban Alina”) telah mengirimkan kartu pos berupa sepotong senja. Surat itu telah melewati waktu selama sepuluh tahun (dalam proses penulisan). Hal ini terbaca dalam cerpen yang berjudul “Tukang Pos dalam Amplop”. Nah, selama rentang waktu itu telah terjadi berbagai hal yang diwakili oleh sejumlah kisah yang terdapat dalam cerpen-cerpen lainnya. Kisah-kisah yang terjadi dalam rentang selama itu, dari pengiriman surat melalui pos hingga terbaca oleh Alina, yaitu: 1) “Jezebel”, 2) “Ikan Paus Merah”, 3) “Kunang-Kunang Mandarin”, 4) “Rumah Panggung di Tepi Pantai”, 5) “Peselancar Agung”, 6) “Hujan, Senja, dan Cinta”, 7) “Senja Hitam Putih”, 8) “Mercusuar”, 9) “Anak-Anak Senja”, dan 10) “Senja yang Terakhir”.

Dari sekian cerita atau kisah yang ditemui tokoh aku dalam rentang pengiriman surat hingga diterima Alina, ada kisah tentang “Ikan Paus Merah”, yang pertama kali dilihatnya di Afrika Selatan. Kisahnya sebagai berikut.

Kutuliskan cerita ini di sebuah kota di tepi pantai di mana pelangi tidak pernah memudar. Cerita sebenarnya tidak ada yang pernah tahu. Seorang pemburu ikan paus dari masa lalu telah berhasil memanah ikan paus itu tepat di punggungnya. Panah itu tidak pernah lepas lagi sampai sekarang. Luka itu mengeluarkan

darah yang membuat seluruh tubuh ikan paus itu menjadi merah. Maka para pelaut dari tujuh lautan menyebutnya Ikan Paus Merah.

Barangkali itu ikan paus biasa. Namun sampai hari ini tidak seorang sarjana pun bisa memastikan jenisnya. Ikan paus itu tidak pernah berhasil dipotret atau direkam dengan kamera video. Ia selalu hanya muncul sekejap di tujuh lautan dan hanya memperpanjang cerita tanpa data yang akurat. Radar yang canggih memang berkedip-kedip menunjukkan ia datang, tapi itu tidak berarti banyak. Ikan Paus Merah itu selalu menghilang secepat ia datang. Ia melintas seperti pikiran. Kapal patroli maupun kapal selam selalu kehilangan jejaknya.

Setelah berabad-abad, masih selalu ada orang yang melihat Ikan Paus Merah tersebut. Muncul mendadak di samping sebuah kapal, mengagetkan semua orang karena ukurannya yang besar, melompat begitu tinggi seperti terbang, hanya untuk menghilang lagi dalam cahaya senja yang gemilang. Darah masih selalu mengalir dari luka di punggungnya, dan jeritan pilu yang begitu purba masih selalu terdengar dari mulutnya.

Aku mendengar cerita tentang Ikan Paus Merah itu untuk pertama kalinya pada suatu malam di sebuah pelabuhan di Afrika Selatan (Ajirarma, 2002:33, 35).

Kisah "Ikan Paus Merah" yang menjerit pilu karena punggungnya terkena panah ini kemudian muncul lagi selintas dalam cerpen "Jawaban Alina" (Ajidarma, 2002:190) dan dalam cerpen "Tukang Pos dalam Amplop" (Ajidarma, 2002:202). Begitulah peristiwa dari suatu cerpen seringkali muncul dalam cerpen lain sehingga terkesan adanya hubungan cerita dari masing-masing cerpen dalam antologi ini.

Dalam cerpen "Rumah Panggung", melalui narator dikisahkan tentang rumah Sukab yang menghadap ke arah laut. Di sini Sukab muncul sebagai tokoh ketiga, bukan tokoh pertama yang berkisah. Tokoh ini digambarkan memiliki kebiasaan yang aneh, rumah panggungnya yang menghadap ke arah laut pun sudah termasuk bentuk

keanehan tersendiri karena selama ini rumah-rumah di tepi laut selalu memungungi laut dan menghadap ke jalan raya. Dari rumah panggung di tepi pantai yang pintunya selalu terbuka itu dikisahkan Sukab sering duduk bersila menghadap laut. Gambaran surealistik juga ditemui dalam cerpen ini. Hal ini misalnya ditemui pada tradisi hidup Sukab yang aneh dan tiba-tiba saja menghilang. Lewat teknik percakapan antar tokoh, deskripsi Sukab tergambar sebagai berikut.

“Dasar orang gila! Apa artinya Sukab itu? Mencari ikan sendiri, membuat perahu yang kecil itu sendiri, berlayar bertahun-tahun tak jelas ke mana! Memandang rembulan kau bilang? Memandang senja? Rumah kita membelakangi pantai, barangkali nenek moyang kita tidak menganggap hal-hal semacam itu penting. Kita semua pelaut di sini, kita telah melayari tujuh lautan dengan peta perbintangan. Apakah yang didapat Sukab dengan menatap seribu senja dan seribu rembulan?”

“Sukab selalu berlayar sendirian.”

“Apakah yang bisa dibuktikan dengan berlayar sendirian? Jangan-jangan ia cuma bersembunyi di Selayar.”

“Tapi di Jawa pun orang mengenal Sukab.”

“Lantas apakah yang sudah diberikannya kepada kita? Apakah dia pikir manusia itu bisa hidup sendirian?”

Di rumah panggung yang menghadap ke ujung tanjung itu, Sukab meniup seruling sendirian, sambil memandang cakrawala, yang garisnya berkilauan dalam cahaya rembulan. ...

Beberapa tahun setelah Sukab menghilang, Balu menaiki rumah panggung itu. Senja sedang turun. Di pantai yang landai, langit senja membentang di atas pasir basah ... (Ajidarma, 2002:65-66).

Begitulah tokoh Sukab pun muncul dalam sejumlah cerita pendek dalam antologi ini, selain pada cerpen “Rumah Panggung di Tepi Pantai” dan “Jawaban Alina” juga terdapat dalam “Kunang-Kunang Mandarin”. Memang seperti yang diungkapkannya dalam *Dunia Sukab*,

Sejumlah Cerita (Ajidarma, 2001:vii-x), nama Sukab adalah nama sembarang yang dipakai Seno untuk dilekatkan pada setiap tokoh karena ia malas untuk mengarang nama atau menyesuaikan nama dengan karakter tokohnya (Dwiwanto, 2004). Oleh karena itu, terkesan karakter Sukab bisa menyaran kepada orang yang berbeda-beda, ada yang menjadi tokoh cerita utama, tokoh cerita sampingan, bahkan terkadang menjadi vokalisator pengarangnya atau menjadi narator cerita. Adanya sejumlah tokoh yang bernama Sukab inilah yang menjadi salah satu penilaian Umar Junus untuk menyebut antologi cerita pendek ini sebagai sebuah novel.

Teknik semacam ini, sejumlah tokoh bergantian menjadi narator, pernah dilakukan oleh Kayam dalam novel *Para Priyayi*. Masing-masing tokoh mengisahkan perjalanan hidupnya dengan sudut pandangnya masing-masing, kemudian dari masing-masing kisah tersebut terangkai sebuah kisah yang utuh. Hal semacam ini dilakukan Ayu Utami dalam novel *Saman*.

Dalam cerpen “Tukang Pos dalam Amplop” dikisahkan perjalanan panjang dan berat yang dilakukan tukang pos dalam mengantarkan sebuah surat yang berisi sepotong senja dari seseorang kepada pacarnya, Alina. Dalam pengakuannya, tukang pos itu menyatakan telah mengayuh sepedanya dengan terengah-engah mendaki bukit. Sudah berpuluh-puluh tahun dia menjadi tukang pos, namun baru kali inilah dia harus mengantarkan surat ke suatu alamat yang begitu jauh, seolah-olah berada di ujung dunia. Sudah 40 hari 40 malam dia mengayuh sepedanya nyaris tanpa henti, sebelum akhirnya sampai ke bukit kapur. Dia mengayuh sepedanya siang dan malam, dan hanya berhenti makan, minum, dan tidur sebentar di bawah pohon yang rindang sembari merasakan tiupan angin dan mendengarkan suara kericik sungai yang mengalir, ketika tergolek-golek di atas rumput mengenangkan keluarga yang sudah lama ditinggalkan. Untuk pertama kalinya dalam hidupnya sebagai tukang pos, pengantar surat yang merana tanpa penyapa, dia harus melakukan perjalanan begitu panjang,

di bawah terik matahari dan sinar rembulan, mengantarkan surat dengan alamat begitu ajaib ... (Ajidarma, 2002:195-196).

Memang cerpen ini berkisah tentang sesuatu yang bersifat surealistik. Hampir seperti dalam cerpen-cerpen lainnya dalam antologi ini yang bergaya surealistik, cerpen "Tukang Pos dalam Amplop" sebagai sekuel dari cerpen "Sepotong Senja untuk Pacarku" pun bergaya surealistik. Selain gambaran seperti dalam kutipan di atas, kutipan berikut ini (halaman 212) makin menunjukkan deskripsi hal tersebut.

Aku naik sepeda dengan pakaian basah kuyup. Aku tidak tahu apa yang harus kukatakan. Aku mengayuh sepedaku dengan terengah-engah mendaki bukit kapur. Masih ada satu surat yang harus kusampaikan ke tujuan seperti tertulis di alamatnya:

Alina
Ujung Dunia

Surat itu pun akhirnya sampai juga ke tangan Alina setelah melewati rentang waktu yang begitu lama. Dia membalas surat tersebut. Dari balasan surat itulah, akhir kisah cinta tokoh aku dengan Alina dilanjutkan dari kisah awalnya pada cerpen "Sepotong Senja untuk Pacarku" tersebut. Kisah antara aku dan Alina pun berakhir tragis. Dalam cerpen "Jawaban Alina" dikisahkan sebagai berikut.

Sukab yang malang,

Senja yang kau kirimkan sudah kuterima, kukira sama lengkap seperti ketika engkau memotongnya di langit yang kemerah-merahan itu, lengkap dengan bau laut, desir angin dan suara hempasan ombak yang memecah pantai. Ada juga kepak burung-burung, lambaian pohon-pohon nyiur dalam kekelaman, sementara di kejauhan perahu layar merayapi cakrawala dan melintasi matahari yang sedang terbenam. Aku pun tahu Sukab, senja yang paling keemas-emasan sekalipun hanya akan berakhir dalam keremangan menyedihkan, ketika segala makhluk dan benda menjadi siluet, lantas menyatu dalam kegelapan. Kita sama-sama tahu, keindahan senja itu, kepastiannya untuk selesai dan menjadi malam dengan kejam. Manusia memburu senja ke

mana-mana, tapi dunia ini fana Sukab, seperti senja (Ajidarma, 2002:179-180).

....

Sukab,

Aku akan mengakhiri surat ini, akan kulipat menjadi perahu kertas, dan kulayarkan ke laut lepas. Bukan tidak mungkin surat ini akan terbaca juga, entah bagaimana caranya, namun siapa pun yang menemukannya akan membaca kesaksianku. Jika tidak, aku pun tidak tahu apa nasib waktu. Kupandang senja yang abadi sebelum melipat surat ini. Betapapun semua ini terjadi karena cinta, dan hanya karena cintabetapa besar bencana telah ditimbulkannya ketika kata-kata tak cukup menampungnya. Kutatap senja itu, masih selalu begitu, seperti menjanjikan suatu perpisahan yang sendu.

Selamat berpisah semuanya. Selamat tinggal.

Alina (Ajidarma, 2002:190-191).

Senja atau suasana senja merupakan topik pembicaraan yang menyatukan sejumlah cerpen ini dalam satu rangkaian benang merah. Jika antologi ini membentuk sebuah novel, di mana masing-masing cerpennya membentuk alur yang merangkai semuanya dalam satu kesatuan kisah, alur ceritanya sebagai berikut. Tokoh Sukab mengirimkan sepotong senja dari sebuah senja di tepi pantai kepada Alina, pacarnya, lewat pos (“Sepotong Senja untuk Pacarku”). Dalam perjalanan surat itu, tukang pos mengalami peristiwa yang luar biasa, matahari yang terkadang nongol dari tas yang diletakkan di sepedanya sering menjadi perhatian orang (“Tukang Pos dalam Amplop”). Perjalanan yang begitu berat dalam mencari alamat Alina yang tinggal di ujung dunia itu pun akhirnya tercapai. Surat itu sampai juga ke tangan Alina.

Selama perjalanan surat dari pengirim kepada calon penerimanya, Sukab mengalami berbagai peristiwa, atau mengalami berbagai kejadian, seperti memiliki peternakan kunang-kunang

(“Kunang-Kunang Mandarin”), tinggal menyendiri di rumah panggung yang menghadap ke laut (“Rumah Panggung di Tepi Pantai”), melihat beberapa kali ikan paus yang terpanah punggungnya mulai dari Afrika Selatan hingga ke berbagai tempat (“Ikan Paus Merah”), menyaksikan peselancar agung yang tidak diketahui di mana tinggalnya tetapi tiba-tiba saja muncul di pantai (“Peselancar Agung”), dan sejumlah kejadian lainnya tentang “Jezebel”, “Anak-Anak Senja”, “Mercusuar”, maupun tentang senja seperti pada “Senja yang Terakhir”, “Senja Hitam Putih”, maupun “Hujan, Senja, dan Cinta”.

Setelah surat yang berisi sepotong senja itu sampai ke tangan Alina, ia pun membalas surat Sukab. Ia menolak cintanya (“Jawaban Alina”).

Boleh jadi karena adanya kaitan antara satu cerpen dengan cerpen lainnya, Umar Junus dalam harian *Kompas* mengkategorikan buku ini sebagai sebuah novel. Sesuatu yang bisa dibenarkan kalau kita melihatnya dalam fenomena posmodern, yang menyangkal kemampuan sebuah kategori. Buku ini memang terdiri atas sejumlah cerpen yang berdiri sendiri dan memiliki sejarah penerbitannya sendiri di sejumlah media massa sebagaimana dinyatakan pada halaman 214-215. Antologi ini menjadi lebih menarik dengan sejumlah desain grafis yang dilakukan oleh Mansyur Mas'ud dan kutipan-kutipan bahasa Melayu tempo dulu yang terkesan arkhais oleh Eddy Suhardy.

Kalau kita bandingkan dengan novel-novel Milan Kundera (yang buku-bukunya selalu terdiri atas tujuh bagian tanpa ia sengaja melakukannya), buku Seno Gumira Ajidarma ini mungkin belum sekompleks novel-novel pengarang kelahiran Ceko (slowakia) yang tinggal di Paris ini. Novel-novel Milan Kundera kebanyakan berupa komposisi dari cerita-cerita tertentu yang kadang tidak berkaitan. Bahkan biografi pengarangnya pun masuk ke dalam novelnya seperti kalau kita baca salah bukunya yang telah diterjemahkan ke bahasa Indonesia, *Kitab Lupa dan Gelak Tawa* (2000). Inilah salah satu gejala karya-karya posmodern yang tidak lagi memisahkan secara tegas antara

yang fiksi dan faktual sebagaimana diungkapkan dalam buku Pilliang (2004, 1999).

Hal serupa juga akan didapatkan dalam novel *Lingshan* yang terbit tahun 1990 karya Gao Xingjian yang mengantarkannya memenangkan penghargaan nobel dalam bidang sastra pada tahun 2000. Kekompleksan semacam karya Milan Kundera juga didapati dalam novel karya pengarang Cina yang tinggal di Perancis dan menjadi pengarang *exile* tersebut (Basuki KS, 2004).

D. Penutup

Dalam kesusastraan Indonesia, barangkali baru Seno Gumira Ajidarma yang meneruskan cerpennya dengan sekuel cerpen berikutnya. Sejumlah pengarang (sastrawangi) seperti Ayu Utami dan Dewi "Dee" Lestari telah melakukan hal semacam itu terhadap masing-masing novelnya. Trisnoyuwono, Putu Wijaya, dan Budi Darma pernah mengembangkan cerpennya menjadi sebuah novel seperti *Pagar Kawat Berduri* (1961) karya Trisno Yuwono, *Telegram* (1973) karya Putu Wijaya, dan "Orang-Orang Bloomington" dikembangkan Budi Darma menjadi *Olenka* (1983).

Seno Gumira melalui antologi *Sepotong Senja untuk Pacarku, Sebuah Kompisi dalam 13 Bagian* memiliki makna tersendiri dalam sejarah sastra Indonesia, bahwa sebuah antologi cerita pendek tidaklah sekedar cerpen yang dikumpulkan. Akan tetapi sebaliknya, sebagai sebuah antologi, cerita-cerita pendek itu menjelma menjadi sebuah karya baru, dengan benang merahnya tersendiri. Umar Junus, kritikus terkemuka yang kini bermukim di Malaysia pun, menamai buku ini dalam tulisannya pada harian *Kompas* sebagai sebuah novel.

Tampaknya batasan istilah terhadap apa itu cerpen, novelet, atau novel bahkan roman perlu ditinjau kembali, selain atas kategori tipis tebalnya halaman. Bisakah sebuah novel terbangun atas sejumlah cerita pendek?

Akan tetapi, barangkali Umar Junus tidak membaca karya-karya Seno Gumira Ajidarma yang lain dan mengaitkannya dengan antologi *Sepotong Senja untuk Pacarku* ini. Dalam bukunya yang lain, roman yang berjudul *Negeri Senja* yang terbit lebih kemudian (2003) tokoh bernama Alina pun disebut kembali. Selain itu, *Negeri Senja* yang sering disebut-sebut dan dideskripsikan dalam sejumlah cerpen pada antologi ini muncul kembali sebagai latar roman atau novel tersebut. Suasana senja merupakan suasana yang sering muncul sebagai latar waktu karya-karya Seno Gumira Ajidarma. Bukankah kata “senja” itu sendiri dipakai sebagai salah satu unsur judul antologi cerpennya dan romannya?

Dalam roman itu, *Negeri Senja* yang menjadi latarnya adalah sebuah negeri nun di sebuah ujung dunia di mana matahari tidak pernah tenggelam, sehingga warna jingga dan keremangan bayang-bayang mendominasi suasana negeri itu. *Negeri Senja* ini diperintah seorang misterius yang bernama Tirana, sebuah nama yang menyimbolkan keotoriteran pemerintahannya: tiran. Tentu saja, hal tersebut hanya gambaran surealistik, karena di mana pun di bumi ini tidak ada suatu wilayah tempat matahari tersembul setengahmpat matahari tersembul setengaheotoriteran pemerintahan Orde Baru?

Negeri Senja pulalah yang menjadi tujuan sebuah kereta api warna perak dari stasiun Tugu, Yogyakarta di mana para penumpangnya terlebih dahulu menandatangani sebuah surat untuk tidak pernah kembali seperti yang dikisahkan Seno Gumira Ajidarma dalam cerpen “Tujuan: *Negeri Senja*” pada antologi *Iblis Tidak Pernah Mati* yang terbit pertama kali pada 1999. Dengan demikian, apakah *Negeri Senja* dalam sejumlah cerpen pada *Sepotong Senja untuk Pacarku* merujuk pada cerpen “Tujuan: *Negeri Senja*” yang terbit terlebih dahulu dan sekaligus dijadikan rujukan roman *Negeri Senja* yang terbit lebih kemudian?

Tidak semudah itu. Dalam catatan akhir *Negeri Senja* (Ajidarma, 2003:229, 242) sebagian roman ini ditulis pada 1997 dan baru diterbitkan tahun 2003, setelah rezim Orde Baru tumbang. Saling

merujuk antara satu karya dengan karyanya yang lain, atau dalam istilah Bakhtin berupa hubungan *dialogis*, atau intertekstualitas seperti dalam istilah Julia Kriteva, atau sebagai sebuah jaringan teks rizomatis dalam istilah Deleuze dan Guattari; dapat ditemukan dalam karya-karya Seno Gumira Ajidarma. Dalam antologinya yang berjudul *Sepotong Senja untuk Pacarku* ini hubungan tersebut berupa sekuel(itas).

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. 2003. *Negeri Senja*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- _____. 2002. *Sepotong Senja untuk Pacarku, Sebuah Komposisi dalam 13 Bagian*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- _____. 2002a. *Surat dari Palmerah: Indonesia dalam Politik Mehong 1996-1999*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- _____. 2001. *Dunia Sukab, Sjumlah Cerita*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- _____. 2001a. *Iblis Tidak Pernah Mati*. Yogyakarta: Galang Press.
- _____. 1996. *Negeri Kabut, Kumpulan Cerpen*. Jakarta: Grasindo.
- Basuki KS, Sunaryono. 2004. "Otoritas Juri Sayembara, Tanggapan Atas Tulisan Saut Situmorang," *Kompas*. Edisi 16 Mei.
- Dwiwanto, Dodi Adyttya. 2004. "Dunia Sukab, Dunia Seno Gumira Ajidarma," www.wacana.net/artikel. Diakses 13 Mei.
- Darma, Budi. 1983. *Olenka*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kayam, Umar. 2000. *Jalan Menikung*. Jakarta: Grafiti.
- _____. 1992. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafiti.
- Kundera, Milan. 2000. *Kitab Lupa dan Gelak Tawa*. Yogyakarta: Bentang.
- Piliang, Yasraf Amir. 2004. *Posrealitas, Realitas Kebudayaan dalam Era Posmetafisika*. Yogyakarta: Jalasutra.
- _____. 2004a. "Semiotika dan Enigma *The Name of The Rose*" dalam

- Umberto Eco, *The Name of The Rose*. Yogyakarta: Jalasutra.
- _____. 1999. *Hiper-realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: LKiS.
- Rampan, Korrie Layun. 2000. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo.
- Riffaterre, Michael. 1980. *Semiotic of Poetry*. London: Methuen & Co Ltd.
- Sumter-Houdon, Fort. 1965. *The World University Encyclopedia 5*. Washington DC: Publisher Company, Inc.
- Thahar, Harris Effendi. 1999. *Kiat Menulis Cerita Pendek*. Bandung: Angkasa.
- Toer, Pramoedya Ananta. 1986. *Rumah Kaca*. Jakarta: Hasta Mitra.
- _____. 1985. *Jejak Langkah*. Jakarta: Hasta Mitra.
- _____. 1980. *Anak Semua Bangsa*. Jakarta: Hasta Mitra.
- _____. 1980. *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Tohari, Ahmad. 1986. *Jentera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1985. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1982. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- Trisnoyuwono, 1961. *Pagar Kawat Berduri*. Jakarta: Djambatan.
- Wijaya, Putu. 1973. *Telegram*. Jakarta: Pustaka Jaya.