

BELAJAR DARI PANTUN¹

oleh Goenawan Mohamad

'Sebuah imaji yang ditawarkan kepada kita membawa serta, dalam satu saat yang tunggal, sensasi yang berlipat ganda dan bermacam-ragam' -- Marcel Proust.

*

Pantun menawarkan sesuatu yang lebih luas dari sosoknya yang kecil sebagai kuatrain. Mungkin sebab itu tak banyak bentuk sastra seperti empat baris yang bersusun ini. Kita bahkan tak dapat menemukan analoginya dalam bentuk soneta -- meskipun dalam pembahasan sastra tahun 1930-an, ketika soneta diperkenalkan ke dalam kesusastraan Indonesia -- dan perlu diberi pintu masuk yang aman -- analogi itu disebutkan.

Tentu saja pertama-tama harus dikemukakan: berbeda dari soneta, pantun bisa hadir di mana-mana, antara lain karena ia dapat digubah dengan seketika. Ia bisa kita temukan dalam pertemuan-pertemuan sejenak, dalam

¹ Naskah ini hanya untuk kepentingan "Seminar Membaca GM 2021". Naskah belum diedit untuk kepentingan publikasi.

permainan anak-anak, dalam petuah orang tua sebelum anaknya berangkat merantau. Tapi ia juga bisa disisipkan pidato resmi, dalam hikayat, atau kisah panjang. Ia tak jarang muncul dalam lagu. Dan meskipun ia datang dari zaman yang tak diketahui tarikhnya, pantun bahkan muncul dengan wajar dalam puisi modern dan teater kontemporer.

Pesona pantun dimulai dengan dua baris yang tak pernah lepas di awalnya: dua baris yang disebut 'sampiran' atau 'pembayang' -- yang kemudian disusul dengan dua baris 'maksud' atau 'isi':

*Pucuk pauh delima batu
Anak sembilang di tapak tangan;
Sungguh jauh di negeri satu,
Hilang di mata di hati jangan.*

Dalam sebuah telaah yang perseptif dan rinci -- dan agaknya merupakan tinjauan pertama yang pernah ditulis tentang 'estetika pantun Melayu' -- Muhammad Haji Salleh menganalisa apa yang istimewa dalam bagian 'pembayang' itu. Bagian pertama pantun itu, kata Muhamad, mengandung 'goncangan citra surrealistik'. Sementara bagian kedua, bagian 'maksud,' mengungkapkan 'kesan penenang.'

'Peneang', setelah 'goncangan citra surrealistik': dalam contoh pantun di atas, 'goncangan' itu terjadi karena kita

tak akan pernah dengan persis menemukan hubungan yang masuk akal antara 'pucuk pauh' dan 'delima batu', apalagi kemudian ditambah, 'anak sembilang di tapak tangan'. Masing-masing mengesankan sebuah benda atau imaji (citra) yang terlepas sendiri. Mengikuti Muhammad Haji Salleh, tapi dengan rumusan yang sedikit berbeda, saya akan mengatakan, dalam 'sampiran' atau 'pembayang' itu kita bersua dengan sejenis khaos.

Khaos itu agaknya lebih kentara dalam sepasang pantun dalam *Kapai-Kapai*, lakon Arifin C. Noer yang terkenal itu. Dalam salah satu adegan, dua perannya bersahut-sahutan:

*Pepaya bunting isinya setan
Dimakan dukun dari Sumedang
Perut aye bunting isinya intan
Ditimang sayang anak disayang*

*Pohon pisang tidak berduri
Pagar disusun oleh rembulan
Mohon abang lahir si putri
Biar disayang setiap kenalan.*

Pantun itu, yang polanya diambil dari lagu-lagu kroncong lama dalam logat Betawi ('Sapu lidi/Buah pepaya...'), memasang baris 'pepaya bunting isinya setan' dan 'pagar disusun oleh rembulan' untuk segera disusul dua baris bagian 'maksud' atau 'isi'. Setelah 'guncangan citra surrealistik' yang 'khaotik', kita masuk ke dalam sebuah

kosmos, sebuah tata yang tenang. Di sini, hubungan logis antara kata lebih langsung terbentuk dan memberikan makna semantik yang tak mengejutkan.

Antara kedua bagian itu Muhammad Haji Salleh melihat ada keseimbangan: ada 'samukur' yang ibarat 'dua bahagian kertas yang oleh dilipat.' Tapi mungkin kita juga dapat melihat hubungan antara 'sampiran' dan 'isi' sebagai sebuah dialektika. Maksud saya, sebuah proses pertentangan atau kontras yang akhirnya membuahkan 'tempuk-junjung', (terjemahan saya atas pengertian yang dalam bahasa Jerman disebut *Aufhebung*, atau dalam bahasa Inggris *sublation*). Dengan kata lain, tempuknya kedua anasir itu - 'sampiran' dan 'isi' -- akhirnya menjunjung sesuatu yang baru.

James Joyce, dalam *Finnegan's Wake* menyebutnya *chaosmos*, perpaduan antara 'khaos' dan 'kosmos'. Di sana yang tak beraturan, yang liar dan tak terduga, campuh dengan sebuah tata, sebuah tertib, sebuah ketenangan.

Tentu saja harus segera ditambahkan: sebenarnya, tak ada yang mutlak. Jika kita mendengarkan pantun sebagai sebuah bangunan yang satu, sebagai *Gestalt*, kita akan merasa bahwa dua bait 'pembayang' itu tak seluruhnya 'khaotik'. Muhammad Haji Salleh menyebut adanya 'kod-pembayang' yang tak jarang terasa kuat di dua kalimat itu. Seperti dikatakan Za'ba, yang dikutip Muhammad Haji Salleh, dua baris pertama itu mengandung 'tujuan yang dimaksudkan'.

Dengan catatan, tujuan itu 'telah ada terbayang di situ, tetapi tiada terang, seolah-olah sengaja ditudung...'

Dari analisis Za'ba kita akan menerima bahwa kata 'pembayang' memang tepat sekali -- lebih tepat ketimbang kata 'sampiran'. 'Pembayang' menyarankan adanya hubungan pengaruh yang wajar, sedangkan 'sampiran', mengesankan sebuah ornamen yang aksidental.

Tapi saya hendak menambahkan: sebuah 'kod' (*code*) tak pernah lepas dari konteks -- dan tafsir tentang itu tak pernah tak melalui sebuah interaksi antara baris-baris itu dengan penafsirnya. Dengan kata lain, kedua baris 'pembayang' itu memberi peluang bagi pendengar/pembaca pantun untuk merasa adanya sebuah makna, sebuah 'kod' - - walaupun mungkin 'kod' itu sebenarnya tak dimaksudkan oleh si penggubah pantun.

Tapi dengan demikian, memang ada tata yang menyelinap di dalam khaos yang hadir dalam dua baris pertama itu:

*Kembang diuca balik beroleh
Tambang garam di dalam sekoci
Dipandang sahaja diambil tak boleh,
Bertambah geram di dalam hati*

Sebagaimana galibnya, dan sudah pula kita singgung di atas, dalam dua kalimat pertama, kita seakan-akan diberi sebuah teka-teki dengan kata-kata yang makna

semantiknya tak padu. Apalagi bila kita tak mengerti apa arti kata 'diuca,' misalnya. Tapi terasa, baris-baris itu menginterupsi ketidak-paduannya sendiri dengan sebuah metrum yang rancak: jumlah suku kata kedua frase itu sejajar. Atau khaos yang kita rasakan dalam paduan imaji-imaji dalam 'pembayang' dipadukan, menjadi terarah, berkat permainan asonansi dan aliterasi.

Meskipun demikian, dialektika antara khaos dan kosmos itu tetap, dan tak pernah usai. Tempuk-junjung yang tercapai, khaosmos itu, tak pernah stabil. Muhammad Haji Salleh menyebut dalam komposisi pantun tersirat teknik 'ganggu-dan-tenangkan'. Saya ingin menambahkan bahwa khaos yang meng-'ganggu' selamanya seperti menyusup dan membuat tata yang menenangkan itu guyah.

'Pembayang' yang mengandung sesuatu yang 'ditudung' itu tak akan uzur sehabis 'maksud' pantun itu muncul dan dikomunikasikan. Itu sebabnya sebuah pantun akan dikenang bukan hanya karena maknanya. Sebuah pantun hidup terus justru karena ia lekat dengan 'pembayang' yang seakan-akan tak mempedulikan makna.

Dari situlah kita boleh menelaah lebih jauh. Pantun adalah sebuah gejala bahasa yang pra-diskursif: manusia, yang tak hanya menggerakkan bahasa tetapi juga digerakkan bahasa, tak pernah berada dalam ekspresi dan komunikasi verbal yang sepenuhnya dibangun oleh makna yang jernih dan persis. *Ego cogito*, 'aku-yang seutuhnya-dalam-keadaan-berpikir,' tak pernah terjadi. Impian Descartes untuk

mencapai gagasan yang *clair et distinct* tak akan pernah sampai.

Dalam *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal, Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*, V.I. Braginsky mencoba merekonstruksi kaidah-kaidah penciptaan sastra dalam teks-teks Melayu Klasik. Ia menyimpulkan bahwa bagi teks-teks ini peran 'akal' sangat penting. 'Akal' itu pula yang mengendalikan 'citra-citra' sesuai arahnya.

Braginsky mungkin sekali benar -- tapi ia tak berbicara tentang pantun. Ia berbicara tentang syair dan hikayat. Pada hemat saya, yang membedakan pantun dari syair adalah intensitas dorongan (impuls) puitik yang lebih kuat pada pantun -- dorongan yang tak dikendalikan akal, bahkan lebih dekat ke bawah sadar, yang oleh Kristeva disebut '*le sémiotique*'. Dorongan itulah yang menggerakkan ritme, dan ritme itulah yang, dalam baris-baris pantun, membentuk rentak, seperti *beat* dalam musik, yang diterjemahkan dalam metrum. Dorongan puitik itu pula yang melahirkan kecenderungan 'surrealistik' kalimat-kalimatnya.

Dalam menguraikan kaidah sastra Melayu Klasik itu, Braginsky tak menyebut pengaruh pandangan Yunani (melalui Aristoteles dan Plato) dalam risalah-risalah Timur Tengah (Islam) yang jadi sumber kaidah-kaidah itu -- sebuah pandangan yang pada dasarnya tak meletakkan puisi sebagai sesuatu yang mandiri. Puisi, dalam

pandangan itu, termasuk pandangan Abd al-Qadr al-Jurnani, hanya varian dari pemikiran. Itu sebabnya akal dianggap demikian dominan. Kata dianggap sepenuhnya konsep. Susunan kata lebih dilihat sebagai *lafz* (lafal, atau bunyi pengucapan) yang mematuhi makna, dan makna itu ditentukan akal. Makna (*ma'ani*) adalah 'penguasa kata yang sebenarnya', tulis Braginsky mengikuti al-Jurjani.

Ada satu hujah yang bisa dikemukakan terhadap pandangan al-Jurjani: ia melihat garis lurus antara akal, makna, dan kata. Dengan kata lain, pikiran membuahakan atau membentuk lafal. Tapi seperti ditunjukkan Marleu-Ponty, dalam bahasa -- apalagi pantun, meskipun bunyi, dalam wujud kata, 'berbicara untuk [mengungkapkan] pikiran', tak berarti kata-kata sepenuhnya berasal dari pikiran. Kata tak hanya punya fungsi sekunder. Kita tak pernah bisa memastikan mana yang lebih dahulu, kata atau pikiran. Dalam perumpamaan yang dipakai Marleau-Ponty, pikiran dan bahasa ibarat dua pohon yang sama-sama terbelah, dengan cabang-cabang yang saling tumbuh ke dalam ke belahan masing-masing.

Hujah lain yang bisa dikemukakan terhadap al-Jurjani: ia menganggap kata sepenuhnya diisi makna yang stabil. Pantun justru menunjukkan sebaliknya: ia adalah makna yang bisa berubah dan beragam dari situasi ke situasi. Makna itu tak seutuhnya melalui jalan lurus yang berangkat dari akal. Pantun berangkat dari pengalaman

yang kongkrit, bukan dari alam pikiran yang bersih dari persentuhan dengan dunia.

Dengan pengalaman dalam dunia kehidupan itu, bahasa pantun mencerminkan percakapan yang hidup: percakapan dengan metafora. Dalam metafora, memang ada ide atau buah pikiran; ide itu ikut membentuk dan menopangnya, tapi ibarat tulang daun yang memberi tekstur pada helainya, ide tumbuh dari dalam helai itu: ide tumbuh dari dalam percakapan dengan alam. Metafora adalah tanda, sebuah ide tak bisa datang sendirian terang benderang

Dalam pantun selalu tersirat sahut-menyahut, baik dengan berujar ataupun diam mendengarkan -- proses yang ujungnya tak ditentukan lebih dahulu. Dalam pantun kita tak berada di luar atau di atas dialog itu: kita hanyut di dalamnya. Tak ada pihak yang mengarahkan, bahkan juga dalam pantun nasihat. Dengan bunyi dan iramanya, sebuah pantun bukanlah titah yang mendesak. Pantun adalah sukan. Pantun terbaik membawa kita mengikuti permainan itu, bukan membuat kita menjadi wasit di luar arena.

Saya kira itulah yang bisa dipetik dari pantun: percakapan bukan saja tak pernah berakhir, tapi tak dirasakan sebagai sesuatu yang itu-itu juga -- karena tiap kali para pengujar jawab menjawab, mereka dalam posisi yang tiap kali

berubah, tiap kali berbeda, dan senantiasa dalam permainan, tak saling membatasi dan menetapkan.

Sebaliknya, malah saling bersentuhan. Dalam pantun, manusia mampu melampaui aku-nya yang sendiri, tapi bukan dengan sebuah program yang jelas konklusinya, bukan pula dengan kapasitas intelektualnya.

Saya kutip sebuah:

*Dari ladang mandi di gurun
Mandi berlimau bunga lada
Hari petang matahari turun
Dagang berurai air mata.*

Kita tak kenal siapa perantau yang menangis itu. Mungkin si dia, mungkin anda, atau saya. Di sini, suasana hati itu sesuatu yang kongkrit tapi sekaligus universal. Tampaknya hanya dengan empati, dengan *Einfühlung*, kita dapat memahami itu -- ketika kita ikut merasakan kesedihan itu. Hanya dengan keterbukaan hati dan fikiran untuk ikut merasakan apa yang dirasakannya kita dapat menjangkau orang lain.

*

Dalam telaahnya tentang pantun yang saya kutip di atas, Muhammad Haji Salleh menyebut sebuah adat istiadat orang Mandailing yang beliau dengar dari seorang peneliti Amerika. Adat istiadat itu agaknya merupakan 'arketaip pantun' dalam bentuk non-verbal: anak-anak muda Mandailing menghantar bungkusan ranting-ranting, daun-daun, dan bunga sebagai simbol atau kiasan untuk maksud yang ingin disampaikan kepada kekasih mereka. Biasanya maksud ini dicapai melalui rima bunyi nama daun atau ranting yang dihantar itu dengan perkataan dalam bahasa Mandailing.

Bila ditelaah lebih jauh, sebenarnya laku itu tidak murni non-verbal: benda-benda itu dihadirkan karena namanya, dan nama itu terkait dengan bunyi nama itu dalam bahasa setempat. Tapi bayang-bayang dunia bahasa pada dunia benda-benda itu menunjukkan bahwa yang verbal bertaut dengan sesuatu yang meskipun tak dikatakan punya daya yang menghidupkan ekspresi.

Dalam variasi lain, kita menemukannya dalam sebuah contoh yang diberikan Fauconnier dalam *The Soul of Malaysia* dan dikutip oleh Braginsky:

"Osman: "Dari mana datangnya lintah?"

Mat (sambil merenung): "Galah patah di bukit..."

Osman (menyangkal): "Apa guna pasang pelita?"

Mat (sambil tertawa ironis): "Tumbuh limau di seberang..."

Percakapan itu bukanlah dialog dari sebuah teater absurd. Itu, tulis Braginsky, 'percakapan biasa di antara dua bujang, yang seluruh artinya akan dipahami orang-orang sekampung mereka'. Orang sekampung akan tahu, Osman dan Mat memetik larik-larik pertama beberapa buah pantun terkenal. Saya ambil dua:

*Dari mana datangnya lintah?
(Dari sawah terus ke kaki.
Dari mana datangnya cinta?
Dari mata terus ke hati')*

*Apa guna pasang pelita,
(Kalau tidak ada sumbunya?
Apa guna bermain mata,
Kalau tidak ada sungguhnya?)*

Dengan kata lain, makna merupakan hasil proses interaksi antara yang terutarakan dan yang tersimpan dalam endapan pengalaman. Lebih tepat lagi: dalam endapan pengalaman bersama. Makna tak ditentukan oleh sebuah subyek dengan alam pikiran yang mandiri, tegas, tapi terasing. Dunia di luar seorang penggubah pantun mempunyai daya dan dinamikanya sendiri. Sang penggubah pantun mau tak mau harus berhadapan dengan, untuk meminjam kata-kata Marx, 'tradisi dari semua generasi yang telah mati' yang terus berdiam 'di kepala generasi yang masih hidup.'

Dengan kata lain, tradisi -- dari endapan pengalaman kolektif -- memegang peran penting. Tapi tradisi ini juga, sebagaimana halnya bahasa, tak pernah sepenuhnya transparan. Ia selalu ditafsirkan kembali tak putus-putusnya. Tradisi yang membentuk pantun bukan setegar sebuah doktrin. Ia tak kedap.. Di celah-celah tradisi yang harus dan dapat ditafsirkan (dan dibentuk) kembali itu, seorang penggubah pantun, sebagaimana layaknya seorang pencipta, merdeka.

Berbeda dari penyair abad ke-20, para penggubah pantun mungkin tak menyadari sepenuhnya kemerdekaan ini. Tapi saya kira, tiap pencipta pantun yang menghasilkan kata-kata yang segar dan tulus, bermula dari dalam sebuah momen kemerdekaan. Terutama dalam cetusan yang spontan.

Pantun, berbeda dari syair dan hikayat, adalah ungkapan sastra yang menunjukkan bahwa spontanitas itu tak mustahil. Seperti sudah disebut di awal tulisan ini, puisi ini dapat lahir dari permainan anak-anak atau tercetus dari perjumpaan yang seketika. Pantun tidak terjadi sebagai sebuah konstruksi arsitektural.

Sebuah bangunan bermula dari sebuah ide, dan dengan ide itu diturunkanlah sebuah desain, dan desain itu diikuti oleh struktur yang dihitung, yang akan diikuti himpunan bahan-bahan yang dihitung pula. Dengan kata lain, seorang

perancang bangunan melihat dunianya -- tanah, batu, kapur, pasir, baja dan besi -- dan juga sudut pandangnya sendiri, sebagai sesuatu yang pasti, dari sebuah jarak.

Seorang pemantun tidak demikian. Ia berhubungan dengan alam sekitarnya dan orang lain dalam keadaan serba mungkin, *contingent*: laut, kembang, burung, kekasih, perasaan hatinya dan bahasa yang dipakainya, saling menyentuh dan mengubah. Seorang pemantun tak berada di sebuah 'titik Archimides' yang memungkinkannya memandang dunia dengan mata malaikat. Ia berbahasa bersama tubuhnya, bersama hasrat-hasratnya, juga bersama pertautannya dengan manusia lain -- pendek kata, bersama dunia pribadi dan sosialnya dalam ruang dan waktu yang fana.

Pada suatu saat dalam proses kreatif, sang pemantun memang seakan-akan berdiri tegas sebagai subyek yang mengatasi (dan kadang-kadang menafikan) kata, metafor, tamsil dari alam -- bahan-bahan yang tersedia untuk ekspresinya. Itu juga saat kemerdekaannya. Tapi ia tak menaklukkan semuanya, baik untuk dimanfaatkan ataupun dibuang. Seperti saya singgung di atas, dunia di luar sang pemantun, di mana juga hidup orang lain, punya daya dan dinamikanya sendiri.

Maka kemerdekaannya tak beda dari kemerdekaan manusia umumnya: sanggup membentuk sesuatu yang baru namun tak sanggup membentuknya sesuka hati.

Itu sebabnya dalam penciptaan sastra, orang tak hanya menggunakan bahasa yang ditemukannya, tapi juga bahasa yang menemuinya. Bahkan Sutardji Calzoum Bachri sekalipun --dengan sajak-sajaknya yang segar, mengejutkan, memukau, dengan kredo puisinya yang ingin memerdekakan kata dari makna -- tak dapat melaksanakan agenda itu sepenuhnya. Merleau-Ponty mengingatkan kita bahwa manusia bukan saja 'dihukum untuk merdeka', tapi juga 'dihukum ke dalam makna'. Mau tak mau, suka tak suka, dalam berkata-kata ataupun diam, kita memberi dan menerima makna.

Tentu saja harus ditambahkan: makna itu tak seluruhnya tersimpan dalam *logos* (isi kognitif dari kata). Ia juga berproses dalam *lexis*, dalam cara bagaimana kata-kata disampaikan. Bahkan juga dalam tiadanya kata-kata. Bahasa, atau khususnya pantun, ibarat sebuah roda. Kata-kata adalah jari-jarinya, tapi di antara jari-jari itu ada ruang kosong -- yang meringankan tubuh roda hingga lancar berputar. Dengan kata lain, ruang kosong itu -- dalam bahasa berarti tiadanya kata-kata -- merupakan bagian integral dari proses pemaknaan.

Maka perbedaan antara *logos* dan *lexis* yang terkenal dari risalah Aristoteles tentang retorika tak berlaku di sini. Dalam pengalaman mengubah dan menikmati pantun, arti kata berbaur, campuh, atau saling mendorong dengan cara kata itu disusun secara tertulis atau lisan. 'Apa'-nya tak

menentukan 'bagaimana'-nya. *Lafaz* tak hanya mematuhi *ma'ani*; ia ikut melahirkannya.

Dalam hal ringkasnya pantun, misalnya. Boleh jadi ini pelaksanaan estetika Melayu Klasik yang memujikan 'kalam mukhtasar tiada dibuat' -- cetusan pendek, tak bertele-tele, yang tidak artifisial. Tapi pada hemat saya, bentuk yang ringkas itu bukan sekedar wadah yang pasif yang dirancang untuk menampung isi. Keringkasan bentuk itu lahir serentak dengan dorongan hati yang hendak dengan tangkas menyentuh kita dalam humor, permainan, cemooh, teka-teki, atau kasih sayang.

Sebuah contoh:

*Pinggan tak retak,
Nasi tak dingin.
Tuan tak hendak,
Kami tak ingin.*

Tiga kata dengan masing-masing lima suku-kata itu menegaskan daya tolak yang lugas ('Tuan *tak* hendak', 'Kami *tak* ingin'), yang tak berputar-putar. Andaikata sikap yang lebih sabar yang jadi penggerak hati, frase yang tersusun akan lebih panjang dengan efek performatif yang berbeda.

Lebih dari pendek-panjangnya kalimat adalah bunyi. Bunyi kata dalam pantun tak dapat dianggap sesuatu yang

dipasang di tahap kemudian dalam proses kreatif. Bunyi itu menyeruak sebagai bagian integral dari dorongan emotif. Ia bukan sekedar hiasan lahir untuk mempercantik cara ('bagaimana') ekspresi:

*Kerengga di dalam buluh,
Serahi berisi air mawar.
Sampai hasrat di dalam tubuh,
Tuan seorang jadi penawar.*

Bunyi 'uh' dalam pantun itu terdengar jelas. Ia cetusan, bukan hanya gema, dari hati yang berkeluh, yang juga kita dapatkan dalam sajak Chairil Anwar, 'Doa': 'Betapa susah sungguh/Mengingat Kau penuh seluruh'.

Tak kurang dari itu kita menemukannya dalam pantun cinta yang terkenal ini:

*Air yang dalam bertambah dalam,
Hujan di hulu belum lagi teduh.
Hati yang dendam bertambah dendam,
Dendam dahulu belum lagi sembuh.*

Saya ingin menambahkan satu catatan di sini: ada yang istimewa dari empat baris itu. Ia menyentuh hati dan imajinasi kita karena ia adalah paduan bunyi dan imaji. Dari dua baris pertama kita dibawa ke sebuah pemandangan sungai, atau telaga, yang gerak airnya membuat gundah, karena hujan turun tak berkesudahan.

Citra ini sebuah contoh baris 'pembayang' yang mengelakkan potensi khaotiknya sendiri, untuk membentuk suasana kegundahan hati yang berlanjut ke dalam dua baris terakhir.

Begitu pula citra pada pantun yang saya kutip lebih dahulu. 'Kerengga', semut hitam, yang merayap dalam buluh yang tertutup, adalah sederet imaji yang menyarankan penantian, kesabaran yang cemas, dan harapan yang mungkin buntu. Sebaliknya 'air mawar' adalah sebuah citra kesegaran dan suasana riang. Mereka bukan simbol, yang tafsirnya sudah ditentukan. Mereka menghadirkan yang visual dalam kata sebagai sugesti yang terbuka.

Dalam telaahnya yang termashur, *Orality and Literacy*, Walter Ong mengatakan bahwa tanpa tulisan, 'kata sebagai kata tak punya kehadiran visual, bahkan ketika obyek-obyek yang mereka gambarkan bersifat visual'. Pada hemat saya, kesimpulan itu tak tepat. Pantun di atas -- yang sangat akrab dengan budaya lisan -- menghadirkan sesuatu yang visual dalam imajinasi kita. Bunyi dan imaji hadir serentak, dalam khiasma.

Khiasma: istilah ini saya pungut, dengan tafsir yang longgar, dari ilmu genetik. *Chiasma*: titik atau saat yang mempertautkan dua kromosom yang tak serupa dalam lintasan yang bersilangan; di saat itu keduanya saling bertukar bahan-bahan genetik selama terjadi meiosis. Demikianlah ibarat dua kromosom itu, daya auditif --

katakanlah 'musik' pada pantun -- bertemu, bertaut, bertabrakan, saling-silang, saling mengisi, dengan daya visual dari imaji-imaji yang muncul.

Itulah peristiwa puitik.

Tentu harus ditambahkan: peristiwa puitik itu tak akan terjadi andai tak ada ritme. Dalam pantun, ritme menggerakkan seluruh bait dalam metrum, dalam jumlah dan perbandingan suku kata yang teratur, dan naik-turunnya suara yang mengikuti itu.

Ritme sendiri mengandung arah yang paradoksal. Di satu sisi, ketika ritme diterjemahkan dalam metrum, ia seakan-akan sesuatu yang statis karena hanya berulang. Ia juga seakan statis karena bersifat ketentuan metrum itu bisa dianggap restriktif, membatasi kemungkinan variasi. Di sisi lain, ia dinamis. Ia membuat pantun seakan-akan berada dalam arus yang bergelombang. Ia memberi bunyi dan imaji rasa 'sukacita' dalam gerak. Dalam kata-kata Tagore, *'Metre controls poetry, but it gives it "joy of motion"'*.

Paradoks itu juga yang menjelaskan mengapa ritme di satu pihak meneguhkan makna dan di lain pihak mencairkannya. Dalam pola yang berulang, melalui metrum, bunyi, dan nada, seperti dalam musik, makna pun terbentuk, baik karena berangsur-angsur menjadi konvensi maupun karena daya sugestif frase itu sendiri:

*Pak ketipak ketipung
Suara gendang bertalu-talu*

Bunyi konsonan 'p-k' dan huruf hidup 'i-a-e' yang beberapa kali terdengar itu, yang tak bervariasi, membuat kita bisa menangkap apa yang hendak direpresentasikan di sana (yakni bunyi gendang yang repetitif bertalu-talu), meskipun seandainya tanpa kalimat kedua yang menyusul.

Tapi ritme dalam gerak juga membuat makna itu mengikuti '*the joy of motion.*' Ia memasuki konteks emosi yang berubah, bersama tubuh dan suasana alam yang terbawa waktu.

Itu sebabnya mustahil makna membeku. Pantun adalah sebuah pemaknaan-dalam-proses. Ia 'sebuah dunia yang menjadi', untuk meminjam kata-kata Chairil Anwar tentang sajak.

Sebuah dunia yang menjadi adalah sebuah dunia yang selalu lahir kembali. Itu sebabnya pantun, juga pantun percintaan yang telah berkali-kali ditulis di beberapa zaman, tak jadi usang. Sitor Situmorang membuktikannya dalam salah satu sajaknya yang memukau ini:

*Batu tandus di kebun anggur
Pasir teduh di bawah nyiur
Abang lenyap hatiku hancur*

Mengejar bayang di salju gugur

Demikian pula ketika Muhammad Haji Salleh memunculkan pantun yang terkenal dari *Sejarah Melayu* ke dalam karyanya yang monumental, *Sajak-Sajak Sejarah Melayu*. Dalam 'ceretera yang kesembilan', bait itu terasa sebagai, segar, original -- walaupun tiap kata persis sama:

*telur itik dari senggora,
pandan terletak dilangkahi
darahnya titik di singapura
badannya terlantar di langkawi*

Rasanya benar yang dikatakan Alfred North Whitehead: 'Tak ada pemikir yang berpikir dua kali, dan...tak ada subyek yang mengalami sesuatu dua kali'. Tiap pengulangan adalah perbedaan.

Itu sebabnya tak ada pantun yang mati, biarpun sekali. Ia selalu terlahir baru. Kreasi yang sejati tak akan hanya jadi sebuah hasil jasad yang didaur-ulang.

*

April 2012

**) Ditulis kembali dari pidato memperingati hari jadi ke-70 Sastrawan Muhammad Haji Salleh, 14 April 2012 di Penang.*

