

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

**Sajak-sajak  
Goenawan Mohamad dan  
Sajak-sajak Taufik Ismail**

11



**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan**

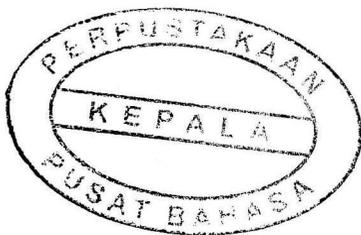
TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

# **Sajak-sajak Goenawan Mohamad dan Sajak-sajak Taufik Ismail**

# **Sajak-sajak Goenawan Mohamad dan Sajak-sajak Taufik Ismail**

Oleh:

**Dami N. Toda  
Pamusuk Nasution**



**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan  
Jakarta  
1984**

Hak cipta pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

PERPUSTAKAAN KEPALA PUSAT BAHASA	
Klasifikasi	0603
FB	19/8-04
809. 2/1	Ttd. : _____
722	

Naskah buku ini semula merupakan hasil Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah – Pusat 1975/1976, disunting dan diterbitkan dengan dana Proyek Penelitian an Pusat.

Staf inti Proyek Pusat: Dra. Sri Sukesi Adiwimarta (Pemimpin), Drs. Hasjmi Dini (Bendaharawan), Drs. Lukman Hakim (Sekretaris), Prof. Dr. Haryati Soebadio, Prof. Dr. Amran Halim dan Dr. Astrid Susanto (Konsultan).

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang digunakan atau diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Alamat penerbit: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa  
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta Timur.

## P R A K A T A

Dalam Rencana Pembangunan Lima Tahun (1979/1970—1983/1984) telah digariskan kebijaksanaan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional dalam berbagai seginya. Dalam kebijaksanaan ini, masalah kebahasaan dan kesastraan merupakan salah satu masalah kebudayaan nasional yang perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana sehingga tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah, termasuk sastranya, tercapai. Tujuan akhir itu adalah berkembangnya bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dengan baik di kalangan masyarakat luas.

Untuk mencapai tujuan akhir itu, perlu dilakukan kegiatan kebahasaan dan kesastraan, seperti (1) pembakuan ejaan, tata bahasa, dan peristilahan melalui penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, penyusunan berbagai kamus Indonesia dan kamus daerah, penyusunan berbagai kamus istilah, serta penyusunan buku pedoman ejaan, pedoman tata bahasa, dan pedoman pembentukan istilah, (2) penyuluhan bahasa Indonesia melalui berbagai media massa, (3) penerjemahan karya sastra daerah yang utama, (4) pengembangan pusat informasi kebahasaan dan kesastraan melalui penelitian, inventarisasi, perekaman, pendokumentasian, dan pembinaan jaringan informasi, dan (5) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang bahasa dan sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian bea siswa dan hadiah atau tanda penghargaan.

Sebagai salah satu tindak lanjut kebijaksanaan itu, dibentuklah oleh Pemerintah, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah pada Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (Proyek Penelitian Pusat) pada tahun 1974. Proyek itu bertugas mengadakan penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan daerah dalam segala aspeknya, termasuk peristilahan untuk berbagai bidang ilmu pengetahuan dan teknologi.

Karena luasnya masalah kebahasaan dan kesastraan yang perlu dijagkau, sejak tahun 1976 Proyek Penelitian Pusat ditunjang oleh 10 proyek penelitian tingkat daerah yang berkedudukan di 10 propinsi, yaitu: (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatra Barat, (3) Sumatra Selatan, (4) Jawa Barat, (5)

Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Selatan, (9) Sulawesi Utara, (10) Bali. Selanjutnya, sejak tahun 1981 telah diadakan pula proyek penelitian bahasa di 5 propinsi lain, yaitu (1) Sumatra Utara, (2) Kalimantan Barat, (3) Riau, (4) Sulawesi Tengah, (5) Maluku. Pada tahun 1983 ini telah diadakan pula proyek penelitian bahasa di 5 propinsi lain, yaitu: (1) Jawa Tengah, (2) Lampung, (3) Kalimantan Tengah, (4) Irian Jaya, dan (5) Nusa Tenggara Timur. Dengan demikian, pada saat ini terdapat 20 proyek penelitian tingkat daerah di samping Proyek Penelitian Pusat, yang berkedudukan di Jakarta.

Program kegiatan proyek penelitian bahasa di daerah dan Proyek Penelitian Pusat sebagian disusun berdasarkan Rencana Induk Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dengan memperhatikan isi buku Pelita dan usul-usul yang diajukan oleh daerah yang bersangkutan.

Proyek Penelitian Pusat bertugas, antara lain, sebagai koordinator, pengarah administratif dan teknis proyek penelitian daerah, serta menerbitkan hasil penelitian bahasa dan sastra. Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa berkedudukan sebagai pembina proyek, baik proyek penelitian tingkat daerah maupun Proyek Penelitian Pusat.

Kegiatan penelitian bahasa dilakukan atas dasar kerja sama dengan perguruan tinggi baik di daerah maupun di Jakarta.

Hingga tahun 1983 ini Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah telah menghasilkan lebih kurang 652 naskah laporan penelitian bahasa dan sastra serta pengajaran bahasa dan sastra, dan 43 naskah kamus dan daftar istilah berbagai bidang ilmu dan teknologi. Atas dasar pertimbangan efisiensi kerja sejak tahun 1980 penelitian dan penyusunan kamus dan daftar istilah serta penyusunan kamus bahasa Indonesia dan bahasa daerah ditangani oleh Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Dalam rangka penyediaan sarana kerja serta buku-buku acuan bagi mahasiswa, dosen, guru, tenaga peneliti, serta masyarakat umum, naskah-naskah laporan hasil penelitian itu diterbitkan setelah dinilai dan disunting.

Buku *Sajak-sajak Goenawan Mohamad dan Sajak-sajak Taufiq Ismail* ini merupakan naskah laporan penelitian yang berjudul "Sajak-sajak Goenawan Mohamad dan Sajak-sajak Taufiq Ismail", yang disusun oleh tim peneliti Dami N. Toda dan Pamusuk Nasution dalam rangka kerja sama dengan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta tahun

1975/1976. Setelah melalui proses penilaian dan disunting oleh Drs. M. Djasmin Nasution dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, naskah ini diterbitkan dengan dana yang disediakan oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah – Jakarta.

Akhirnya, kepada Dra. Sri Sukei Adiwimarta, Pemimpin Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah–Jakarta (Proyek Penelitian Pusat) beserta staf, tim peneliti, serta semua pihak yang memungkinkan terbitnya buku ini, kami ucapkan terima kasih yang tak terhingga.

Mudah-mudahan buku ini bermanfaat bagi pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra di Indonesia.

Jakarta, Januari 1984

Amran Halim  
Kepala Pusat Pembinaan  
dan Pengembangan Bahasa

## PENGANTAR

Meneliti tokoh-tokoh sastra Indonesia modern atau tokoh-tokoh yang mendukung wawasan sastra Indonesia modern adalah salah satu sasaran Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Tokoh-tokoh sastra yang mendukung wawasan sastra Indonesia modern banyak sekali sehingga tim peneliti tokoh sastra Indonesia modern merasa perlu membatasi diri dengan memilih secara acak penelitian pada tokoh-tokoh muthakhir, seperti Goenawan Mohamad dan Taufiq Ismail.

Tahap-tahap pencatatan data yang menyangkut dua tokoh itu dilakukan sejak Agustus 1975 melalui bahan-bahan Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Dokumentasi dan Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Setelah menyadari bahwa lokasi penelitian di Jakarta, sedangkan kegiatan kedua penyair tersebar dalam bermacam penerbitan yang bukan saja terbit di Jakarta, maka terbuka sekali kemungkinan bahwa dokumentasi-dokumentasi yang sempat terjangkau di Jakarta, tidaklah dapat disebut sebagai dokumentasi yang paling lengkap memberikan data kegiatan kedua tokoh itu. Namun, ditinjau dari sistem dokumentasi, tempat tinggal, dan pusat kegiatan kedua tokoh adalah Jakarta, maka data-data yang ditampilkan dokumentasi-dokumentasi di Jakarta dapatlah dikatakan memadai, paling tidak untuk sementara waktu ini.

Dalam pencatatan data terlihat bahwa kegiatan kedua tokoh meliputi bidang yang berbeda-beda, juga masih muda dan produktif, maka tim peneliti merasa perlu memilih lagi pembatasan pada sajak-sajak saja. Pilihan ini sangat beralasan karena kedua tokoh justru lebih terkenal sebagai penyair. Oleh karena itu, pembicaraan ini hanya terbatas pada sajak-sajak mereka, se-

dangkan kegiatan lain, seperti esei, hanyalah dipakai sejauh menunjang penelitian sajak-sajaknya belaka.

Sifat penelitian ini deskriptif, sesuai dengan nasihat yang diberikan oleh Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Melihat kenyataan bahwa kedua tokoh itu masih muda dalam usia dan masih produktif sebagai penyair, maka pendekatan deskriptif kami nilai bijaksana untuk dipakai sehingga laporan tentang sajak-sajak mereka pun bukanlah sebagai pekerjaan yang sudah usai, tetapi baru permulaan.

Kami menyadari sepenuhnya bahwa inilah pengalaman pertama kami dalam melakukan penelitian semacam ini sehingga kami menyadari juga kemungkinan banyak sekali kekurangan yang bakal menjadi pelajaran yang bermanfaat bagi kami dari pengalaman pertama ini.

Dalam menyelesaikan tugas ini, dengan tulus hati kami mengucapkan terima kasih banyak kepada Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, terutama kepada Drs. S. Effendi, sebagai ketua Proyek Penelitian, Drs. Lukman Ali sebagai koordinator Bidang Penelitian Sastra Indonesia Modern untuk segala tuntunan yang bermanfaat.

Ucapan terima kasih serupa ditujukan kepada Pimpinan Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Perpustakaan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, dan Dokumentasi Sastra H.B. Jassin.

Ucapan terima kasih serupa juga disampaikan kepada Sdr. Slamet Riyadi dan Bustaman Oemar, mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia, untuk segala jerih payah mengumpulkan data-data sekitar dua tokoh yang bersangkutan.

## UCAPAN TERIMA KASIH

Laporan penelitian sajak-sajak Goenawan Mohamad dan sajak-sajak Taufiq Ismail dikerjakan oleh tim peneliti yang terdiri dari Damin N. Toda dan Pamusuk Nasution dari Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Dalam pembagian tugas, tim peneliti membagi judul penelitian ini menjadi dua bagian. Sajak-sajak Goenawan Mohamad dikerjakan oleh Dami N. Toda, sedangkan Pamusuk Nasution mengerjakan sajak-sajak Taufiq Ismail di bawah prosedur dan koordinasi kerja yang sama.

Dalam mengerjakan laporan penelitian ini, tim telah mendapat bantuan dalam mengumpulkan data dari Saudara Bustaman Oemar, mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Untuk itu kami ucapkan terima kasih kepadanya. Ucapan terima kasih yang serupa juga ditujukan kepada Bapak H.B. Jassin (Dokumen Sastra H.B Jassin), Kepala Perpustakaan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, Kepala Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Indonesia, yang telah membantu kami dalam mengutip bahan-bahan yang diperlukan secara luas.

Ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada Drs. Effendi, dan Drs. Lukman Ali, yang telah memberikan saran-saran yang berguna dalam menyelesaikan laporan penelitian ini.

Peneliti

## DAFTAR ISI

	Halaman
PRAKATA .....	v
PENGANTAR .....	ix
UCAPAN TERIMA KASIH .....	xi
DAFTAR ISI .....	xiii
 <b>BAGIAN I Goenawan Mohamad dalam Sajak</b>	
Bab I Pendahuluan .....	1
Bab II Sikap Kreativitas Goenawan Mohamad .....	5
Bab III Sajak-sajak Goenawan Mohamad .....	9
Bab IV Periode 1960–1970 .....	15
Bab V Periode 1970–1973 .....	23
Bab VI Pengucapan Puitik .....	29
Bab VII Kesimpulan .....	39
 <b>BAGIAN II Taufiq Ismail dalam Sajak</b>	
Bab I Pendahuluan .....	45
Bab II Sajak-sajak Sekitar Perang .....	49
Bab III Sajak-sajak Sepi .....	59
Bab IV Sajak-sajak Perlawanan .....	65
Bab V Sajak-sajak Rindu .....	75

Bab VI Sajak-sajak Ketuhanan . . . . .	85
Bab VII Penutup . . . . .	89
DAFTAR PUSTAKA . . . . .	95
LAMPIRAN . . . . .	97

**BAGIAN I GOENAWAN MOHAMAD DALAM SAJAK**

## BAB I PENDAHULUAN

Goenawam Susatyo atau Goenawan Mohamad, 35 tahun, mulai masuk sejarah Sastra Indonesia modern sejak ia memenangkan Hadiah Sastra 1963 majalah *Sastra* (redaksi H.B. Jassin) untuk esei-eseinya yang diterbitkan majalah itu selama tahun penerbitan 1963.

Penampilannya makin berarti sebagai penyair setelah penerbitan sajak-sajaknya (4 buah) dalam antologi *Manifestasi* (1963) susunan M. Saribi Afn. *Pariksit* (1971), *Interlude* (1973), dan sebuah kumpulan esei berjudul *Potret Seorang Penyair Muda sebagai Malin Kundang* (1972). Untuk kegiatan sastranya, ia mendapat *Anugerah Seni* dari Pemerintah Republik Indonesia pada tahun 1972.

Goenawan terbilang tokoh yang produktif menulis bermacam hal seperti kritik, esei, resensi buku, terjemahan, dan kertas kerja. Tulisannya tersebar dalam bermacam penerbitan, bahkan ada beberapa yang diterbitkan oleh majalah luar negeri seperti Australia, Filipina, dan Malaysia. Dari kegiatannya yang berbeda-beda itu (kini ia adalah wartawan/pemimpin redaksi mingguan berita *Tempo*), persajakan dan esei-eseinya adalah yang paling relevan dengan sejarah sastra Indonesia Modern.

Keterlihatan Goenawan Mohamad dengan sastra Indonesia modern adalah sebagai penyair dan penulis esei. Sajak-sajaknya yang sudah diterbitkan (dua kumpulan dan satu dalam kumpulan bersama atau antologi) menonjolkan posisi kepenyairannya lebih dahulu daripada penulis esei sehingga penulisan laporan penelitian saya fokuskan pada sajak-sajak Goenawan. Hal itu bukan berarti mengesampingkan sama sekali esei atau kegiatan lainnya. Selama eseinya menampilkan ide-ide atau bermacam ragam reaksi intelektual, maka kegiatan itu akan dipelajari dan akan dipergunakan sejauh menunjuk serta

menunjang sikap/konsep kreativitas sajak-sajaknya. Namun, dengan memfokuskan pada penelitian sajak-sajaknya, hasil apakah yang hendak dicapai atau diinginkannya? Timbul beberapa pilihan kemungkinan yang hendak dicapai, seperti tujuan apresiasi belaka, tujuan analisis nilai yang disebut 'intrinsik dan ekstrinsik oleh teori sastra, , tujuan bandingan atau komparatif, tujuan mendeskripsi ciri-cirinya, atau mencakupi seluruh kemungkinan yang hendak dicapai di atas. Pertimbangan usia yang masih muda dan masih giat-giatnya Goenawan berkarya hingga waktu ini, yang sangat membuka kemungkinan-kemungkinan lain bagi perkembangan kepenyairan dan volume sajak-sajaknya pada masa datang, maka saya membatasi diri pada pilihan tujuan mendeskripsi. Hal itu berarti bahwa dalam kesempatan ini, hasil yang ingin dicapai ialah suatu pencatatan ciri-ciri struktur, isi/tema, diksi sambil mencadangkan kemungkinan-kemungkinan lain perkembangan penyair ini di masa datang. Soalnya, terasa terlalu pagi untuk melakukan atau membuka suatu penelitian menyeluruh sebagai nilai kepenyairan seseorang di tengah ia masih berada dalam masa produktifnya. Oleh karena itu, penelitian ini dapatlah dianggap sebagai salah satu babakan penyusuran permulaan.

Dalam mencapai tujuan, secara induktif saya memulai dari menginventarisasikan kasus demi kasus, atau data-data kegiatan esei, sajak asli dan terjemahan, pembicaraan-pembicaraan/pertimbangan buku/wawancara terhadap Goenawan, bahkan riwayat hidupnya. Bahan-bahan itu dihimpun dari Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Dokumentasi dan Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Perpustakaan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, dan Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Melihat tersebarnya kegiatan Goenawan, terbuka sekali kemungkinan masih ada satu dua bahan yang masih tercecer di luar yang telah didokumentasikan.

Dalam tahap kerja berikut, bahan-bahan diseleksi untuk diproyeksikan relevansinya pada penelitian sajak-sajak saja sehingga hasil dari cara kerja itu meluruskan pembagian pokok-pokok pembicaraan dalam penelitian ini sebagai berikut.

Bab I menampilkan sikap kreativitas Goenawan Mohamad, yang sempat ditemukan dari bahan-bahan esei dan wawancara yang pernah dilakukan. Dengan "sikap kreativitas" dimaksudkan -pandangan Goenawan sendiri tentang sajak, sastra, dan kepenyairan. Hal itu mungkin dapat menjawab, atau paling tidak menggambarkan mengapa ia acuh dengan slogan-slogan misi sastra

dan tidak produktif menulis puisi.

Bab II menuliskan beberapa refleksi pendapat resensi dan beberapa pembicaraan lepas tentang sajak-sajak Goenawan.

Bab III menampilkan periode pertama sajak-sajak Goenawan Mohamad, yakni periode 1960—1970-an, yang disebut juga dengan Periode *Pariksit* sebab kebanyakan sajak yang dihasilkan dalam periode itu dicetak ulang (beberapa dengan revisi) dalam kumpulan bernama *Pariksit* (1971).

Bab IV menampilkan periode kedua persajakan Goenawan yakni periode 1970—1973, yang saya sebut juga dengan Periode *Interlude* karena kebanyakan sajak-sajak paling akhir dihasilkan oleh Goenawan dikumpulkan di bawah judul *Interlude* (1973).

Alasan utama dari periodisasi sajak-sajak Goenawan bukanlah apa-apa selain babakan waktu cipta belaka. Di samping itu, ada juga perkembangan gaya. Tidak saja bagi pembicaraan menurut tema misalnya karena saya sependapat dengan Goenawan yang menjawab pertanyaan *Pelopor Baru* (9/7/1967) dalam suatu wawancara, katanya, "Saya tak percaya bahwa saya sanggup mengategorikan sajak-sajak saya dalam tema-tema tertentu."

Pada Bab V saya berusaha menampilkan pengucapan puitik dan masalah "merevisi" sajak yang terdapat dalam satu dua sajak dalam cetaknya kemudian. Hal itu dilakukan Goenawan dengan sadar. Lalu akhirnya saya simpulkan pembicaraan-pembicaraan itu kembali dalam suatu kesimpulan.

Saya menyadari bahwa apa yang dihasilkan masih jauh dari memuaskan. Sebagaimana orang merasa, atau sebagaimana Goenawan sendiri pernah mengakui dalam sebuah prakata bahwa menulis sajak itu lebih sulit daripada menulis esei, maka dapatlah dibayangkan kesulitan saya yang berusaha meneliti kesulitan itu. Apalagi dalam posisi bahasa puisi sebagai bahasa samar, jalannya akan terasa becek penuh personal dan subjektif, sedangkan sebagai peneliti saya pun berdiri di seberang subjektivisme yang lain, dengan kemampuan serap tersendiri, reaksi dan gaung tersendiri, serta pilihan sudut pandang dan kesimpulan tersendiri. Sulit sekali rasanya saya berdalih pada istilah "objektif" untuk merestui pokok-pokok pandangan dan kesimpulan sebagaimana biasanya slogan utama yang dicari oleh setiap penelitian. Kalaupun boleh disebut "objektif" mungkin itu berlaku untuk argumentasi-argumentasi saya dalam meletakkan pandangan dan kesimpulan-kesimpulan akhir sebab

puisi itu memang objektif dalam arti ia telah menghadirkan diri sebagai *objek* (yang entah indah atau tidak). Akan tetapi, pembaca yang membaca puisi itu tetap subjektif terhadap puisi itu, sedangkan "dunia" di luar mereka, atau langit kenyataan-kenyataan dan konsep-konsep yang sudah nyata dan benar, ilmiah yang menyelubung dan melibatkan keduanya itulah yang berdiri secara objektif terhadap mereka. Sebuah puisi adalah hasil subjektivisme seorang penyair. Oleh karena itu, puisi tentu saja harus tetap dipandang sebagai terbatas pada "objek" jadian yang diadakan oleh sebuah subjektivisme penyairnya.

Praanggapan-praanggapan di atas menyadarkan saya sebagai peneliti pada posisi yang terbatas dan sajak-sajak Goenawan yang diteliti terbaring pada keterbatasan lain di satu ranjang psikopat yang gemeteran mengeluarkan isyarat igauan dan simbol-simbol kegaguan. Itulah "sakit cipta" yang *catarsisnya* bila lahir sebagai sajak, bukan berarti tanpa dicuriagai sebagai *abortus* atau muntah-muntah belaka.

Akhirnya, betapapun kecil dan tidak sempurna hasil laporan penelitian ini, tanpa berkecil hati saya tetap mengharapkan ada manfaatnya bagi penelitian-penelitian yang cermat dan arif oleh orang-orang ahli pada kemudian hari.

## BAB II SIKAP KREATIVITAS GOENAWAN MOHAMAD

Tentang hakikat seorang penyair Indonesia, Goenawan Mohamad (1972:11) mengemukakan bahwa: "Seorang penyair Indonesia pada hakikatnya telah berjalan jauh sekali dari sekitarnya ketika ia sampai pada posisi yang sadar bahwa ia adalah seorang penyair" Dengan pernyataan itu, ia maksudkan pula bahwa posisi kepenyairannya di tengah-tengah sastra bangsa Indonesia, sekaligus menyadari posisi *kemalinkundangan* dirinya sendiri yang sering telah menjadi penyair tanpa tradisi (seperti diakuinya), atau penyair walaupun yang mempunyai tradisi, maka tradisinya hanyalah kesusastraan Chairil Anwar karena itulah yang diturutinya sebagai puisi sejak pertama kali (Goenawan Mohamad, 1972:13). Kemudian Goenawan melanjutkan bahwa ia telah terlanjur berpangkal pada puisi modern, puisi yang tidak berbicara tidak atas nama institusi. apa pun, tapi atas nama seorang yang bersendiri pada seorang pembaca yang bersendiri. Dalam menulis ia berpegang pada prinsip yang disebutnya dengan "keseorangan yang betul-betul utuh", yang jika misalnya tidak ada jalan pulang sekalipun., masih ada yang berharga, yakni kemerdekaan, ia tampak berdaulat dengan "kemerdekaan" pribadinya itu. Ia menjadi curiga dan tak enak mendengar perlunya sastra bercorak nasional. Suatu hal yang dipertanyakan secara esei. "Dengan mengutamakan sifat nasional pada setiap puisi, tidaklah orang hanya akan mungkir dari kodrat bahwa individualitas adalah ciri yang sebenarnya dalam penciptaan? Tidakkah orang sedng mulai berdusta?"

Lalu lebih lanjut ia menuturkan bahwa ia sadar akan jauhnya sikap kepenyairan Chairil Anwar—dan juga dirinya sendiri—dari sikap kebudayaan sekitarnya. Ia melihat betapa panjangnya perjalanan yang ditempuh oleh mereka yang terbiasa dengan puisi modern dari wilayah hidup tembang-tembang klasik Jawa dan sebangsanya. Ia melihat kepenyairan hanyalah posisi yang tak jelas dari orang-orang kota. Ia bimbang, mungkin ia telah berjalan

sedemikian jauh, pulang sebagai orang asing. Untuk apakah semua ini?

Timbul kesan kontradiktif bahwa dari dalam kata-kata Goenawan berbusa keluar percaya dan tak percaya pada sastra nasional Indonesia, yang mengingatkan kita akan perdebatan sastra yang *ngotot* pada zaman Lekra lawan Manikebu dalam memperebutkan slogan-slogan, sementara "sastra" *ayem-ayem* saja tumbuh di antara semak-semak belukar tanpa pamrih.

Itulah gambaran atau praanggap sementara yang dapat dihitung pada tabel kepenyairan Goenawan Mohamad yang menulis dalam gaya bahasa "mungkin" dan "barangkali" seperti yang sering dipakai dalam esei Goenawan. Ia kelihatan cemas atau bimbang untuk tampil sebagai predikat dan penyair Indonesia, atau maju dengan seberkas pledoi (*Pariksit*, 1971; atau *Potret Seorang Penyair Muda sebagai si Malin Kundang*, 1972) dan tidak kreatif, atau tidak bergairah untuk kreatif. Keinginan untuk memiliki sebuah kumpulan puisi dari tangannya sendiri, disebutnya dengan "keinginan kenes" untuk mempunyai "bekas" yang gampang dilihat orang dalam pergantian waktu. Demikianlah antara lain ditulisnya dalam pembukaan puisi pertamanya *Pariksit* (1971) sebagai berikut

Seharusnya apa yang saya lakukan ialah menyusun sebuah buku, menurunkan satu koleksi sajak-sajak terbaru, yang masih hangat dari tangan dan perasaan. Tapi hal itu tak bisa saya lakukan kini, dan mungkin juga kelak: terlalu berat buat saya dalam masa relatif pendek—sebelum sebuah sajak baru mengurangi antusiasme terhadap sajak-sajak sebelumnya—untuk menghimpun sejumlah puisi. Hal itu barangkali karena bagi saya menulis puisi lebih sulit daripada menulis esei. Mungkin karena esei (yang bisa ditulis lebih lekas, lebih panjang) adalah ide, perasaan dan kata-kata, sedangkan puisi adalah suasana hati, ide belum persis terumuskan dan juga kecendrungan menghindari kata-kata dengan sia-sia.

Dalam pembicaraan dengan Hamsad Rangkuti (1972) Goenawan mengakui, "Dalam puisi saya tidak produktif." Alasannya agak dibayangkan Goenawan dalam sebuah pembicaraan lain dengan Emmanuel Subangun (1972).

"Kehidupan sebagai wartawan merusak kepenyairan seseorang kalau memang orang itu ingin tetap penyair terus, tapi sementara itu se-

benarnya tidak bisa lagi. Tapi mengapakah orang harus, atau ingin tetap menjadi penyair sampai mati? Kepenyairan bukan gelar kehormatan, bukan pula tugas suci—atau sedikit-dikitnya bukan satu-bukan satu-satunya tugas macam itu. Kalau seseorang tahu bahwa ia memang tak bisa lagi menulis puisi, lebih baik tak memaksakan dirinya untuk itu. Memang ada sementara penulis yang mencela sastrawan-sastrawan yang tidak menghasilkan apa-apa lagi yang kemudian menjadi wartawan, pedagang atau politikus. Tapi apa hak penulis-penulis itu? Rimbaud juga berhenti jadi penyair setelah ia jadi pedagang budak, menurut Yevtushenko.”

Kepenyairan Goenawan Mohamad memang terjadi tidak ambisius. Dalam suatu pembicaraan dengan wartawan *Pelopor Baru* (9/7/1967), ia mengatakan bahwa puisinya barangkali belum ada 100 buah. Apa yang dikatakan Goenawan 9 tahun yang lewat itu, agaknya masih saja benar sampai sekarang ini. Yang tampak dalam penerbitan, puisinya memang relatif sedikit sekali dibandingkan dengan puisi Taufiq Ismail atau Sapardi Djoko Damono, apalagi setelah Goenawan memilih kewartawanan sebagai profesi. Diakuinya sendiri bahwa puisi itu ditulisnya pada saat situasi dirinya, yaitu ketika tak ada cara lain yang lebih baik selain menulis puisi (*Pelopor Baru*, 9/7/1967).

Jadi, puisi ditulis seakan-akan kebetulan tak ada cara lain yang lebih baik. Dibandingkan dengan hasil esainya, (Goenawan adalah pemenang ”Hadiah Sastra 1963 dari majalah *Sastra* buat esei) hingga 1974, kurang lebih sudah ada 130 esei yang ditulis Goenawan dalam pelbagai penerbitan majalah dan koran, sedangkan puisi yang dikatakannya belum ada 100 buah itu, relatif lebih sedikit puisi itu tersebar dalam buku kumpulan puisi *Pariksit* (1971) sebanyak 26 buah sajak, dalam buku kumpulan puisi *Interlude* (1973) sebanyak 16 buah sajak, dan dalam buku antologi puisi *Manifestasi* (1963) susunan M. Saribi Afn. sebanyak 4 buah sajak. Akan tetapi 2 dari 4 puisi itu telah diterbitkan ulang dalam kumpulan puisi *Pariksit*, yang terbit 8 tahun sesudah antologi *Manifestasi*. Puisi-puisi lepas yang terbit dalam majalah *Sastra*, tetapi belum diterbitkan kembali dalam buku puisi, atau puisi-puisi terlepas yang belum sempat diterbitkan yang terkirim dan tersimpan pada Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, seluruhnya berjumlah 12 buah. Di samping itu, ada puisi terjemahan dari Emily Dickinson sebanyak 10 buah puisi pendek-pendek.

Puisi-puisi yang pernah terbit dalam *Basis*, *Horison* dan *Budaya Djaya* sengaja tidak dihitung lagi sebab buku puisi *Pariksit* (1971) adalah tidak lain

daripada kumpulan puisi yang diterbitkan kembali dari karya-karyanya yang pernah terbit di dalam majalah-majalah itu, sedangkan 4 buah dari 16 buah sajak dari buku puisi *Interlude* (1973) telah terbit juga dalam *Horison* dan *Budaya Djaya*. Jadi, jumlah seluruh puisi (1961–1973) yang telah terhim-pun adalah 56 buah, dengan catatan masih ada satu dua sajak yang tertulis paling awal 1959–1960 yang disebut Goenawan (dalam prakata *Pariksit*, 1971:3) termuat dalam lembaran kebudayaan "Manifestasi" dari harian *Abadi* dan *Waktu* (Medan), tidak sempat tersua. Begitu juga beberapa potong terjemahan Guillaume Appolinaire, yang entahkan pernah diterbitkan pula, tetapi pernah disebutkan Goenawan dalam prakata buku puisinya *Pariksit* (1971:3) yang dikatakannya bahwa semuanya itu kini tidak bisa ia temukan kembali.

Apakah masih ada puisi yang pernah ditulis, tetapi masih tersimpan da-lam map Goenawan, atau apakah ada sajak-sajaknya yang dikirimkan kepada redaksi surat kabar atau majalah, tetapi tidak jadi diterbitkan tidak diketahuinya. Akan tetapi, melihat gejala cetak ulang (satu dua dengan revisi) pada puisi-puisi Goenawan, bahkan ada puisi yang diterbitkan hingga tiga kali (lihat *lampiran*), maka dapatlah diperkirakan bahwa puisi Goenawan memang tidak banyak. Apakah hal itu disebabkan oleh Goenawan memang merasa bahwa menulis puisi itu lebih sulit dari pada menulis esei (*Pariksit*, 1971:3). Atau karena menulis puisi bagi Goenawan adalah suatu hal yang kebetulan, yaitu pada saat situasi dirinya merasa lebih baik selain hanya menulis puisi (*Pelopor Baru*, 9/7/1967), atau apakah karena posisi kewartawanan yang "merusak" kepenyairannya (*Kompas* 29/2/1972), ataukah karena kepenyairan bukan gelar kehormatan, bukan pula tugas suci, atau sedikit-dikitnya bukan satu-satunya tugas macam itu (*Kompas*, 29/2/1972). Ataukah pula karena ia memang seorang "Malin Kundang" bagi sajak itu sendiri dan sastra nasional Indonesia umumnya. Namun, Goenawan (1972:11) pun sempat menulis sajak-sajak dan sadar pula bahwa ia penyair walaupun dengan suatu catatan seperti yang dikatakannya, "Seorang penyair Indonesia pada hakekatnya telah berjalan jauh sekali dari sekitarnya, ketika ia merasa sampai pada posisi yang sadar, bahwa ia adalah seorang penyair."

Satu hal yang tidak kurang menarik adalah revisi dalam cetak ulang *sajak-sajaknya* (satu dua buah, dan juga berlaku bagi cetak ulang esainya). Goenawan berpendirian bahwa, "Kehendak untuk merevisi adalah sah" (*Pariksit* 1971:5), sama halnya kalau ia berkata, "Saya kira ada hak pada setiap orang atau menjadi jijik atau tak senang dengan beberapa bagian dari pekerjaannya yang lama."

### BAB III SAJAK—SAJAK GOENAWAN MOHAMAD

Ada anggapan bahwa sajak-sajak Goenawan Mohamad itu sulit. "Bagaimana pendapat anda?" tanya *Pelopor Baru* (9-7-1967). Goenawan menjawab, "Barangkali saya bisa mengutip Maritain: tidak ada sajak yang sepenuhnya gelap, juga tidak ada sajak sepenuhnya terang. Mungkin ini terlalu disederhanakan. Maksud saya, saya bisa memahami mereka yang menganggap puisi saya sulit. Tapi saya tidak bermaksud mempersulit pembaca, orang yang saya ajak berbicara dari hati ke hati."

Pada esei yang berjudul "Pada Mulanya adalah Komunikasi" (1964), atau *Potret Seorang Penyair Muda sebagai Si Malin Kundang* (1972:35) Goenawan menulis:

Prestasi kesusastraan yang matang mencerminkan suatu gaya, setiap gaya mencerminkan kepribadian, setiap kepribadian tumbuh dan hanya bisa benar-benar demikian bila ia secara wajar berada dalam komunikasi. Artinya, bila ia benar-benar merdeka, dan bila orang-orang lain yang berkomunikasi dengannya juga merdeka. Karena itu, puisi yang tidak palsu, dengan sendirinya dan sudah seharusnya mengandung kepercayaan kepada orang lain, pembacanya.

Sajak yang dapat berkomunikasi memang merupakan kadar sebuah sajak. Kalau sampai terjadi kesulitan komunikasi, masalahnya mungkin pada kegagalan komunikatif dari sajaknya (yang berpangkal pada kegagalan komunikasi penyairnya), atau sebaliknya, ketidaksampaian pembaca menangkap bahasa lambang atau kehalusan jalinan sayap-sayap imaji sajaknya.

Dalam judul "Sajak yang tak berketerangan" M.S. Hutagalung (1973: 71) mengeluh tentang sajak "Di Muka Jendela" (Goenawan Mohamad) dengan mengatakan, "Tak dapat saya cari-cari maknanya," dan bagi ahli



kesusastraan yang masih ingin tahu arti sajak itu, satu-satunya jalan adalah mengadakan wawancara dengan pengarangnya". M.S. Hutagalung (*Kompas*, 9-12-1970) jugalah yang menulis "Kelebihan penyair ini dari teman-temannya sejaman, ialah kekuatan intelektual yang terpencah dari sajak-sajaknya, tetapi tidak membuat sajak itu menjadi dingin atau kering". Hutagalung (1976: 31-46) juga mengatakan bahwa sajak-sajak Goenawan dengan sebutan "diam tapi bergema" diam menempatkan Goenawan Mohamad sebagai urutan nomor dua sesudah Subagio Sastrowardoyo.

Sajak-sajak Goenawan yang muncul dalam tahun 1960-an H.B.Jassin (1976:46), menulis:

Sajak-sajak Goenawan memberi kesan suasana, tanpa kita bisa mengatakan gagasan apa yang mau dikemukakan. Ia hendak menangkap saat-saat suasana dalam mana kesadaran bersatu dengan keadaan dan sebaliknya. Inilah pengalaman estetis kehidupan, suasana kepenyairan.

Burton Raffel (1967:155) menulis, "Goenawan Mohamad belajar dari Chairil Anwar, Amir Hamzah, W.S. Rendra, tetapi rasa ritmenya, kemampuan meluncur, frase-frasena yang penuh gairah adalah miliknya sendiri." Raffel menyebut puisi Goenawan memiliki magi serta keagungan "pure songs" (nyanyi murni), memiliki nada religius, halus dan terselubung. "Mohammad adalah teman karib W.S. Rendra, dalam banyak hal karyanya serupa", kata Raffel (1967:197) mengakhiri komentarnya tentang Goenawan.

Harri Aveling dalam *Berita Minggu*, 2-7-1972, Kuala Lumpur, dan *The Strait Times*, 17-6-1972, Penang, mengatakan bahwa Puisi Goenawan menunjukkan seorang intelak muda yang sadar bahwa kembali ke kehidupan desa yang tenteram adalah tidak mungkin, sadar bahwa ia telah terperangkap oleh dunia modern, terikat dengan pergumulan untuk memahami dirinya dan hubungan-hubungan dengan dunia sekitarnya.

Jajak MD dalam *Sinar Harapan* (29-12-1973) menyebutkan sajak, sajak Goenawan, "Membawa beban yang sarat, yang sukar disalami." Budi Darma (*Berita Yudha*, 23-9-1972). menyebut: Goenawan dengan sebutan, "penyair suasana baik", dengan batasan bahwa puisi suasana lebih banyak menuntut identitas kata-kata untuk menimbulkan suasana daripada "puisi cerita" dengan kata-kata "longgar".

Sapardi Djoko Damono dalam tulisan pengantar buku puisi *Interlude* (1973) dari Goenawan menulis bahwa Goenawan telah berhasil menciptakan

peristiwa-peristiwa yang menjadikan kenang-kenangan bisa berkomunikasi. Goenawan telah menulis baris-baris yang mirip pernyataan-pernyataan, yang mencoba menghapus segi sentimental kenangan. Ia juga telah mengelak dari sentimentalitas dengan menulis beberapa sajak agak panjang yang padat suara bersahutan. Mungkin karena kenangan cenderung menyusun gumam, semacam percakapan, barangkali pertengkaran. Semacam percakapan suka mempersilakan kita untuk berkenalan dengan ide-ide yang jelas dan rapi, tetapi tidak pada sajak-sajak yang berkumpul dalam buku ini. Dengan sungguh-sungguh ia telah mencoba untuk sampai pada suasana hati, kata Sapardi selanjutnya.

Budi Sujanto (*Sinar Harapan*, 8-5-1972) menyebut puisi Goenawan dengan istilah "puisi kamar" atau puisi kontemplatif. Saini KM (Mahasiswa Indonesia, Minggu ke II bulan Agustus 1971) melontarkan adanya "jalur Goenawan" pada puisi-puisi Sapardi Djoko Damono dan Abdul Hadi WM. Hudi Suyanto (*Sinar Harapan*, 8-5-1972) yang menganut jalur pendapat Saini KM tentang adanya "jalur Goenawan" itu, dengan agak mencari-cari ingin membuktikan bahwa larik, *Hari akan melengkapkan tahun* (Goenawan, Kwatrin Musim Gugur, I) itulah yang dijalur dengan *Malam di ruang hampir lengkap* (Abdul Hadi, *Catatan akhir Januari*) dan di jalur lagi dengan larik, *Waktu ini hampir lengkap, menunggu senja* (Sapardi Djoko Damono *Lengkap*). Juga larik, *malam membereskan daun-daun* (Kwatrin Musim Gugur, I), dijalurkan dengan larik *ketika dari ruang waktu yang jauh/proses pun sampai di sini* (Abdul Hadi, *Sajak Biru*), dijalur lagi, *proses sangat perlahan* (Abdul Hadi, *Pemandangan malam di pegunungan*), dijalur lagi dengan larik. *Angin berembus di pusat proses yang jauh* (Abdul Hadi, *Catatan Akhir Januari*).

Hadi juga melontarkan sajak *Surat Cinta* (Goenawan) sebagai sajak yang terilhami oleh "This is my letter to the World" (Emily Dickinson), seorang penyair yang pernah diperbincangkan dan diterjemahkan 10 buah sajaknya oleh Goenawan dalam edisi majalah *Sastra*, 1-5-1962.

Sebaliknya, Linus Suryadi A.G. (*Berita Minggu*, 5-11-1972) menarik kemiripan sajak "Hari Musim Gugur" (Rainer Maria Rilke) terjemahan Chairil Anwar yang diterbitkan Tasli Ali : *Puisi Dunia II*, 1952, dengan sajak Kwatrin Musim Gugur" III, dan "Kwatrin Musim Gugur" IV Goenawan Mohamad. Linus meletakkan alasan sebagai berikut:

- (1) nama judul : "Hari Musim Gugur" (Rilke) dan "Kwatrin Musim Gugur" (Goenawan Mohamad);

- (2) Larik: "Musim panas begitu megah" (Rilke), dan "Musim panas begitu Megah" (Goenawan Mohamad);
- (3) adanya resonansi larik : "Hanya senja/panas penghabisan yang renta" (Goenawan), dan "Gula penghabisan dalam anggur garang" (Rilke).

Untuk jelasnya, di bawah ini adalah sajak-sajak yang dimaksudkan Limus.

### HARI MUSIM GUGUR

Rilke : Tuhan, sampai waktu. Musim panas begitu megah  
lindungi bayanganmu pada jarum hari  
dan atas padang anginmu lepaslah  
titahkan buah-buahan penghabisan biar matang  
beri padanya dua hari dari selatan lagi  
desakan mereka kemurnian dan buru jadi  
gula penghabisan dalam anggur garang

Goenawan Mohamad: Kwatrin Musim Gugur III

pada kalender musim pun diam  
pada kalender aku pun bosan  
di bawah daun-daun merah bersembunyi jejakmu  
singgah  
sunyi dan abadi. Musim panas begitu megah

Goenawan Mohamad: Kwatrin Musim Gugur IV

kabar terakhir hanya salju  
suara dari jauh  
dihembus waktu  
kita tak lagi berdoa. Kita takkan bisa menerka  
hanya ada senja, panas penghabisan yang renta

Dari pencacatan pendapat tentang sajak-sajak Goenawan terkutip di atas tampak ditemukan macam-macam komentar yang berbeda-beda menurut kesan dan penyerapan masing-masing. Pendapat-pendapat yang berbagai-bagai itu paling tidak membuktikan kenyataan hadirnya sajak-sajak Goena-

wan dalam gaung yang berbeda-beda. Ada yang mengisyaratkan komunikasi, ada juga yang mengeluh seperti M.S. Hutagalung. Namun, yang mengeluh ini tetap dicekahi oleh suatu pesona ketidakpahamannya sendiri untuk percaya bahwa malam menerima dengan kekaguman yang mengangkat sajak-sajak Goenawan ke tempat nomor dua terkemuka di Indonesia sesudah Subagio Sastrowardoyo seperti jelas dalam kasus M.S. Hutagalung (*Jurnal Budaya Melayu*, Jilid I, Bil. I, 1976:38). Pernyataan Hutagalung itu saya sebut "kasus" sebab termasuk "berani" memberikan pernyataan terbuka dari dalam sebuah "kepercayaan" saja walaupun diakuinya tentang sifat "tak terterangkan". Itu tentu bukan obsesi.

Sebagai penulis laporan penelitian, tentu saja pendapat-pendapat itu saya catat sekedar mengetahui saja dulu tanpa mau terperosok ke dalam prasangka (*prejudise*). Saya juga tidak berambisi untuk tiba pada "penomoran" sajak-sajak Goenawan dalam skala nilai urut tertentu seperti Hutagalung. Dengan sikap itu, kiranya saya akan memasuki sajak-sajak Goenawan dengan suhu nol atau netral. Tanpa terlalu repot dengan beban prasangka-prasangka.

#### BAB IV PERIODE 1960–1970-AN

Yang dimaksud dengan Periode 1960–1970 dalam persajakan Goenawan Mohamad ialah kegiatan sajak yang ditulis pada tahun 1960 hingga tahun 1970. Ini dapat dinamakan periode pertama, atau dapat disebut dengan nama "Periode Pariksit" sebab sebagian besar sajak-sajak yang ditulis selama itu, telah dikumpulkan oleh Goenawan sendiri dalam kumpulan yang berjudul *Pariksit*, yang diterbitkan oleh Litera Jakarta pada tahun 1971.

Selam periode itu sajak-sajak Goenawan tersebar dalam majalah *Sastra*, *Basis*, *Horison*, dan *Budaya Djaya*. Menurut prakata buku puisi *Pariksit*, masih ada satu dua puisi yang terdapat pada lembaran kebudayaan "Manifestasi" harian *Abadi*, dan harian *Waktu* (Medan), yang sempat tersua. Jumlah sajak-sajak semuanya sekitar 37 buah dengan ditandai sedikit kesuburan pada awal periode 1960-an seperti pada tahun 1963 terpublikasikan 11 judul, tahun 1964 dengan 8 judul, 1962 dengan 5 judul, 1961 dengan 1 judul, 1966 dengan 2 judul, 1967 dengan 2 judul, tahun 1968 dengan 3 judul, dan pada tahun 1969 malah kosong, atau paling tidak produktif ditinjau dari sudut mempublikasikan puisi. Namun, mungkin saja ada dalam catatan sajak-sajak laci (termasuk yang dilacikan redaksi).

Bentuk fisik puisi Goenawan yang segera terlihat dari periode ini adalah bentuk kwatrin yang tidak panjang, yang menimbulkan pendapat Sapardi Djoko Damono (dalam kata pengantar *Interlude*, 1973), "Dengan sajak-sajaknya yang singkat Goenawan Mohamad membuktikan dirinya sebagai penyair lirik yang baik."

Yang dimaksud penyair lirik oleh Sapardi tentu tidak berbeda jauh "emotional responses" yang dicirikan sebagai puisi lirik oleh Syvan Barnett Morton Berman, dan William Burto (1967:314), yang membiasakan "What is set in the present" ('apa yang teralami pada saat kini'), tetapi dapat juga dengan kerlingan masa lewat dan masa yang akan datang untuk membedakan

dengan "narrative poetry" yang mehidangkan masa lewat. (*What is set in the past*).

Ritme sajak lancar, semacam menyanyi-nyanyi, yang menimbulkan istilah "pare songs" (nyanyi murni) oleh Raffel (1967:155) atau menepati kesadaran musik Erza Pound yang mengatakan, "Puisi menjadi layu, dan kering kalau meninggalkan musik atau bayangan musikal. Penyair yang tak tertarik pada musik, pastilah penyair jelek" (Barnet *et al.* 1967:376). Hanya saja, dari dalam sajak Goenawan yang terdengar musik sayup berbisik-bisik "sepi" dan bunyi "gerimis". Goenawan memang gemar memakai kata *sepi* dan *gerimis* serta *kabut* dalam sajak-sajaknya, seakan-akan ada kesadaran logis akan filsafat gumamnya gerimis: Ia ada diam-diam, malah bisa membasahkan tetapi tidak kedengaran tegas gemerisiknya di genteng, kecuali "suasana" terasa menekan dan remangnya yang menyesakkan dada.

Ciei "dalam" sajak-sajak itu penuh ditandai berintik-berintik "suara batin" yang mengeriting yang "emotional responses" Penuh perasaan, sedangkan perasaan itu sendiri adalah sesuatu yang samar, termuntah keluar menjadi kongkret di atas larik-larik sajak.

Saya setuju mencatat sajak-sajak Goenawan yang lirik itu disebut juga dengan *sajak suasana*, seperti pendapat beberapa orang (lihat Bab II) : H.B. Jassin, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, bahkan diakui oleh Goenawan Mohamad sendiri tentang hubungan jurnalisme dan puisi, katanya, "Jurnalisme mencatat peristiwa-peristiwa lahir, sedang puisi mencatat juga, atau terutama peristiwa-peristiwa batin". (lihat Hamsad Rangkuti, 1972).

Disebut "sajak suasana", dalam pengertian bahwa sajak-sajak yang dihasilkan itu tercipta dari suasana hati dalam momen yang berbeda-beda, catatan sentuhan-sentuhan sepiintas. Abdul Hadi (1976:679—693) dalam tulisannya menyifatkan "sajak suasana" dengan "apologetik, reaktif, introspektif", yang mengandung kemampuan batin dan pikiran manusia untuk menggambarkan, memberi nama, menggolongkan hal dan realitas dalam segala aspeknya. Cuma saja, saya kurang mengerti waktu Abdul Hadi melanjutkan penyifatannya dengan fiktif, imajinatif, di samping simbolik. Sifat simbolik, mungkin dapat dipahami sebagai ciri umum puisi, tetapi "fiktif, imajinatif"?

Walaupun penampilan sajak-sajak Goenawan mengesankan suasana, tetapi tidak jarang ia tiba pula pada aforisme dan kesimpulan intelektual,

semacam "kita hanya gena" seperti dalam "Malam Susut Kelabu" (1964) setelah tahu bahwa kita (hanya) menerka dalam hidup ini, atau hidup hanya sehimpun *headline*: Ketika kita lewat terbaca/huru-hara yang habis dihalaman lain/di sebuah dunia, kita tak tahu lagi di mana" (*Bintang Kumukus*). Kesadaran akan aforisme dan kesimpulan intelektual ini dapat menimbulkan luruhnya segi sentimental dari kenang-kenangan. Bahkan, tampak tidak berdarah, kalau aforisme itu tergelincir ke dalam slogan seperti dalam sajak "Batasan" (1963):

Revolusi adalah getar-getar peluh dan nadi  
 membatasi lapar kelam hari-hari  
 Revolusi adalah kembang kristal air hujan  
 di jam kemarau yang kita habiskan  
 Revolusi adalah bintang-bintang putih yang abadi  
 di langit dunia, riwayat anak-anak manusia.

Sama juga halnya kalau ia tergelincir ke dalam aksan prosa oratoris, seperti tatkala Goenawan mengakhiri sajak "Internasionale" dalam versi terbitan Sastra berjudul "Fragmen" (IV/2, 1964) sebagai berikut:

Maka marilah bicara dari kesunyian dan kelaparan  
 karena keduanya senantiasanya  
 milik kita  
 Sebelum terlambat.

Seperti di pagi ini  
 ketika seseorang membacakan sajak-sajak  
 bagi anak-anak muda di dunia, karena mereka adalah setia  
 wakil sunyi dan lapar semesta kita.

Sajak "Internasionale" itu ditulis waktu penyair mengembalikan kesan-kesan pertemuannya yang bermula "Di sebuah perpustakaan yang bermula:

"Di sebuah perpustakaan/di sebuah penderitaan", dengan "Seorang-orang tua/ yang resah bersandar ke kaca meja/ yang tak bermahkota/ (dan aku kenal kepadanya)/ tapi kuberi tabik/ sebagai seorang sahabatnya". Nama orang itu Karl, yang agaknya tidak lain dari reinkarnasi imajiner tokoh Karl Marxisme, yang pada tahun sajak itu dibuat (1964), slogan-slogan atas nama Marxisme banyak bergema di Indonesia.

Dalam penulisan "dunia batin" atau suasana-suasana batin memang merupakan pertaruhan besar bagi seorang penyair. Suasana batin itu bermacam-macam. Bagi Goenawan Mohamad, yang dominan dalam periode *Pariksit* adalah dunia batin yang membayangkan langgengnya kefanaan dan maut yang senantiasa tiba pada ujung jalan yang kosong dan lengang, yang tidak terbilang banyaknya. Begitu sepi, begitu banyak ketidakpastian dalam hidup ini. Begitu fana semuanya. Konsekuensinya, muncullah reaksi rasa religius, kehalusan tanda tanya-tanda tanya abadi yang tidak terjawab. Kemudian muncullah keluh kesah panjang, melankoli, kesangsian seperti terdengar dalam lirik di bawah ini:

ketika kita berdiri sunyi  
pada dinding biru ini  
menghitung ketidak pastian dan bahagia  
menunggu seluruh dunia

(*"Senjapun jadi kecil, kotapun jadi putih,"*1966)

Dan sepi satu saja, satu suara  
tak menyebut nama-nama

(-----)

barangkali seorang memandang jauh di sana  
tapi tak ada pernah menyapa; Hanya angin  
yang turun di bahunya.

(*"Gemuruh Laut Dalam Hari"*, 1964)

Atau kesan tragik yang timbul sesudah kenyataan-kenyataan tidak masuk akal yang tidak jarang menampar rasio sebagai tidak terpahaman seperti dalam isi sajak "Hari Terakhir Seorang Penyair, Suatu Siang" (1964): "*kemudian engkaupun tiba, menjemput sajak yang tak tersua*", atau dalam sajak "*Lagu Hujan*" (1963): "*Di luar hujan membisikkan talkin purba/bagi seorang pemimpin, di hari kemarin disalibkan dunia*"; atau dalam sajak "Pariksit" (1964), "Nina bobok" (1964).

Tidak jarang tragedi atau kesan tragik itu tiba pada suatu rasa kepasrahan metafisik seperti:

akupun tahu: sepi kita semula  
bersiap kecewa, bersedih tanpa kata-kata  
pohon-pohon pun berbagi dingin di luar jendela  
mengekal yang esok mungkin tak ada

(*"Di Beranda ini Angin tak Kedengaran Lagi"* 1966).

atau tiba pada kekhayalan doa seperti dalam sajak "Meditasi" (1962) sambil pasrah atau membuka suara ke langit, "Tidakkah siapa pun lahir kembali di detik begini/ ketika bangkit bumi/sajak bisu/ abadi/ dalam kristal kata/dalam pesona?" (Di muka jendela", 1961).

Suasana-suasana yang terbangun di atas, tidak jarang menyarankan kemurungan yang berpangkal pada kesadaran dari sebuah pemahaman intelektual tentang fananya hidup ini. Impaknya adalah kesan sepi yang menyolok, terpontang keluar dari dalam ini, terasing, sepi dalam nilainya yang eksistensial.

Sajak-sajak lain, seperti: "Expatriate" (1962), "Almanak" (1962), "Kepada Kota" (1963), "Gerbong-gerbong Senja" (1963), "Kepadamu Negro" (1963), "Surat-surat Tentang Lapar" (1961), semua diwarnai keluh kesah kemuraman yang sama. Namun, tampak vitalisme Goenawan, yang seakan-akan bangkit dari puing-puing sepi itu, tatkala dalam sajak cinta di bawah ini menyatakan:

Tapi kita masih mencinta, jangan menangis  
tapi kita masih bisa menunggu. Raja-raja akan  
lewat dan zaman-zaman akan lewat  
sementara kita tegak menghancur 1000 kiamat

("Berjaga padamukah Lampu-lampu itu, Cintaku", 1963).

Sajak-sajak dari Goenawan Mohamad Periode 1960—1970-an sebenarnya tidak sulit diserapi. Malah kesederhanaan menggemumi kesan-kesan suasana pertemuan penyair dengan "sepi", sepi yang terlihat di mana-mana. Kata-kata semacam *bisu*, *angin*, *malam*, *senja*, *bisik*, *kabut*, *gerimis*, dan *menunggu* adalah imagi mengartikan "suasana" yang sama. Kata *sepi*, *malam*, *angin* saja bertebar belasan jumlahnya dalam periode 1960—1970-an itu. Dalam suasana demikian seakan-akan penyair terantai, sedangkan "Di luar kudengar kabut berjalan-jalan" (*Kabut*, 1963), seakan-akan membawa eksistensinya, membawa kesepian masing-masing: "*Bersama kita, Kesepian?/ Bayanganmu berbisik tak kedengaran*" (*Tamu*, 1965) dalam ruang hidup bumi ini di mana: "*Di ruang ini kunobatkan ketakutanku di menara ini/ kuikat hidup-hidup kehadiranmu: begitu sunyi, terenggut/ dari alam dan nasibku sendiri*" (*Pariksit*, 1963)

Dari 37 buah judul sajak di dalam periode 1960—1970 an ini tidak sulit menangkap kesimpulan suasana-suasana liris dan gerimisan dari letak kelam yang menekan dan menyendat dalam senja yang turun ke malam, tampak garis kurve hidup yang menurun, dan suasana diri penyair. Lihat saja "arna" judul-judul berikutnya, antara lain: *Senjapun jadi kecil, Kotapun jadi putih, Di Beranda ini angin tak kedengaran lagi, Kwatrin Musim Gugur, Malam, susut kelabu, Gemuruh laut malam hari, Hari terakhir seorang penyair suatu siang Gerbong-gerbong senja, Di muka jendela, Surat-surat tentang lapar, Berjaga padamukah, lampu-lampu itu, Cintaku, Kabut, Lagu hujan, (alias Nyanyian lembut) Expariate, Pariksit, Meditasi, Lagu pekerja malam, Tahun pun turun membuka sayapnya*. Judul-judul itu sendiri saja sudah terasa menyanyi-nyanyi yang menyarankan pada istilah "pure songs" dari Burton Raffel.

Dalam penstrukturan menyusun diksi, dalam diri Goenawan hampir selamanya ditemukan unsur referensi realitas alam suatu pihak, sedangkan unsur hikmah, atau gaung balik/renung baliknya pada pihak lain. Struktur itu dapat disebut dengan istilah "struktur logis". Ambil saja contoh, misalnya:

*Di Beranda ini Angin tak Kedengaran lagi*

Di beranda ini angin tak kedengaran lagi  
langit terlepas. Ruang menunggu malam hari  
kau berkata: pergilah sebelum malam tiba,  
kudengar angin mendesak kearah kita

Di piano bernyanyi baris rubayat  
di luar detik dan kereta telah berangkat  
sebelum bait pertama, Sebelum selesai kata  
sebelum hari tahu kemana lagi akan tiba

Akupun tahu: sepi kita semula,  
bersiap kecewa, bersedih tanpa kata-kata  
pohon-pohonpun berbagi dingin di luar jendela  
mengkalkan yang esok mungkin tak ada

atau,

### Lagu Hujan

Di luar hujan memahat kaca jendela  
 di luar hujan membubuhkan warna senja  
 di luar hujan membisikkan talkin purba  
 bagi seorang pemimpin, di hari kemarin  
 disalibkan dunia

(1963)

Di samping ke dua sajak di atas mengingatkan kita akan "sepi" (di luar menekan membikin kaku pohonan) dari gurunya Chairil Anwar, tengoklah referensi realitas alam pada dua bait pertama dalam sajak pertama dan tiga larik terdahulu pada sajak kedua. Akan tetapi, perhatiannya, atau rujukan referensi itu kepada kesadaran logis pada bagian sajak lainnya.

Referensi realitas itu terkadang panjang, menimbulkan kesan cerita atau naratif seperti pada sajak "Pariksit" atau "Internasionale", misalnya.

Pembicaraan sajak Goenawan lebih lanjut akan ditampilkan dalam bab khusus, "Pengucapan Puitik Sajak-sajak Goenawan Mohamad".

## BAB V PERIODE 1970-1973

Yang dimaksud dengan Periode 1970-1973 ialah kegiatan persajakan Goenawan Mohamad sajak tahun 1970 hingga tahun 1973 (lihat lampiran). Inilah periode kedua kegiatan persajakan Goenawan yang mencakupi sajak-sajak yang terpublikasikan paling akhir. Periode ini tentu berpanjangan hingga sekarang bila saja ada sajak yang ditulis dalam masa-masa ini yang bakal dipublikasikan.

Periode 1970-1973, dapat juga disebut dengan "periode *Interlude*" sebab sebagian besar sajak-sajak periode ini telah terkumpul dalam buku puisi *Interlude*. (1973). Selama periode ini, tercatat 19 buah judul sajak terakhir Goenawan, dengan rekor kegiatan sebanyak 12 judul yang dihasilkan pada 1973.

Bentuk fisik yang segera terlihat dalam periode ini, adalah peralihan dari bentuk kuatren kepada bentuk yang lebih longgar, katakanlah prosaik. Hanya saja dengan pengecualian beberapa sajak : Kwatrin tentang Poci" (1973), "Barangkali telah Kuseka Namamu", (1973), "Tentang Sinterklas" (1973), "Z" (1971), "Sajak anak-anak Mati" (1973), dan sebuah lagi sajak tanpa judul dari tahun 1973. Peralihan ini diakui oleh Goenawan Mohamad dengan mengatakan, "Benar. Saya mulai jemu pada kuatren-kuatren, tapi saya masih memakainya buat sajak "Z", sebuah sajak perpisahan biasa yang karena saya takut bisa jadi terlalu cengeng tiba-tiba saja kembali pola kwatrin yang konvensional" (lihat wawancara dengan Hamsad Rangkuti, Goenawan Mohamad, sekitar kumpulan "Pariksit", Sinar Harapan, 14-2-1972).

Ciri "dalam" dari periode terbaru sajak-sajak Goenawan Mohamad ini, sama seperti periode terdahulu, yakni ditandai oleh suasana kemurungan, yang dalam periode berikutnya lebih keras kesadaran intelektual yang melandasinya. Oleh karena Goenawan terlalu terkenal akan kelenggangan hidup ini sebagai suatu eksistensi yang tidak terelakkan dan tidak terpahamkan. Akhirnya, mau tidak mau harus menerima saja, atau menunggu saja dari

harapan-harapan itu. Suatu hal yang tetap menggoda adalah betapa tidak berartinya pertanda suatu kegagalan eksistensi.

Referensi-referensi realitas yang dikelembungkan alam ternyata hanya kenangan dan "perkara yang lucu" seperti yang dinyatakan oleh sebuah sajak tanpa judul yang bermula dengan "Waktu adalah mesin hitung, cintaku" (1973) dan "Perasaan kita ternyata sialan dan sia-sia" (*Di Kebun Jepun*, 1973).

Itulah duniaku dan duniamu bahwa semua peristiwa-peristiwa yang terjadi tak terpahami akar-akarnya, penuh kontradiktif, semu, terasing tanpa kenal persis nama-nama (arti-arti), seperti yang diungkapkan dalam sajak "Potret Taman untuk Allen Ginsberg" (1973). Mengapa kebahagiaan manusia begitu sesat "bergegas" pergi (sajak "Z", 1971), yang diikuti keluh kesah panjang lain, "Tapi kita tetap saja/di sana/Tuhan, mengapa kita bisa bahagia?" (Dingin tak Tercatat, 1971).

Kerisauan eksistensial sejenis itu terpampang amat gamblang pada sajak "Pada sebuah Pantai Interlude" (1973): "Semuanya ini hanya terjadi dalam sebuah sajak yang sentimental", lagi pula dalam sebuah sajak yang sentimental hanya ada satu dalil: biarkan akal yang angker itu mencibir/meskipun alam makin praktis dan orang-orang/telah memberi tanda dilarang menangis/Meskipun pada suatu waktu, kau tak akan lagi datang/padaku./Kita memang bersandar pada apa yang mungkin/kekal, mungkin pula tak kekal./Kita memang bersandar pada mungkin./Kita bersandar pada angin./Dan tak pernah bertanya: untuk apa/Tidak semua, memang, bisa ditanya untuk apa./Barangkali saja kita masih mencoba memberi harga/pada sesuatu yang sia-sia sebab kersik pada karang/lumut pada lokan, mungkin akan tetap juga di sana —/apa pun maknanya."

Dalam sajak yang tampak seperti uraian esei prosais di atas jelas sekali duduk persoalannya. Dalam keadaan sadar serta paham akan keterbatasan dan terpenjaranya manusia yang serba "mungkin" tanpa kepastian itu, tidak usah menangis, atau malah dengan huruf gajah. Dengan kata lain, dilarang cengeng dan sentimental dalam menerima hidup kita yang serba kosong dan tidak dapat diterangkan akal budi manusia itu. Kita tak usah bertanya sebab tidak terjawab, kecuali kebisuan, lengang dan menerawang. Ini memang jelas merisaukan juga dan mencekam.

Kecekaman suasana kerisauan ekstensial yang memadai penyair dengan kesepian-kesepian yang keras dan tajam, dalam katarsisnya akan menimbul-

kan keluh kesah panjang yang mungkin sangat cengeng, pesimis dan apatis, makian, atau sebaliknya mengorbankan "iman" pada kehidupan, yakni sebuah kepasrahan religius, menggumamkan doa-doa dari dalam kegetiran dan harapan yang tersisa.

Burton Raffel (1967:155) pernah menandai bahwa sajak-sajak Goenawan, memiliki nada religius. Dalam sajak-sajak periode terbaru ini terlihat kesepian yang berlandaskan paham Intelektual terhadap nilai-nilai kefanaan hidup. Goenawan tidak terjatuh kepada kecengengan atau apatisisme, tetapi berakhir pada suatu kepasrahan religius seperti ditunjukkan dalam sajak dialog "Gatoloco" (1973), atau sajak "Rekes" (1973) yang tak lain adalah saduran lain dari "Doa Bapa Kami" yang diajarkan Jesus Kristus pada murid-muridnya dan begitulah kepasrahan religius itu disadurkan Goenawan menjadi:

Perkenankanlah tangan—Mu  
kucium  
pada piring ransum  
Kehendak—Mu  
memang jadi: hari ini  
hanya nasi basi  
tak ada amnesti

Tak ada senyum untuk umum pagi hari  
tak ada apel  
tak ada burung  
( di luar sel )  
tak ada kopi  
tak ada siul  
tak ada ijin  
untuk tak menanti

( tak ada juga eksekusi )  
Kerajaan — MU abadi  
Dan selebihnya hanya waktu  
atau sesuatu yang seperti waktu

Maka perkenankanlah tangan—Mu kucium  
tuanku, dan  
perkenankanlah aku tersenyum

seperti aluminium  
dingin di tanganku

Amin.

Kepasrahan religius itu dengan amat sadar juga tertulis dalam sajak berjudul "Afterword" (1972-3):

"Begitulah, kita mesti mengalah. Akhirnya langit toh hanya satu. Musim tak bisa lebih. Kota memaku pintu. Kini anak dan lalat-lalat melagukan gumam untuk tarian bayang-bayang, di tengah pasar palawija dan kembang kering, meskipun hari malam dan subuh masih jauh. Uap bersusun bersama uap. Cahaya terlambat. Setuju bersin tak terdengar oleh empat juta bahana".

Pada sajak di atas (masih panjang) terlihat penalaran yang tiba pada posisi, "*Sebab kini tinggal satu soal:/ bagaimana menunggu, tak ada sesal*", Soalnya, "*di arah kiblat di/depan kita: kau tahu pasti/apa yang menanti disana*",

Jika dibandingkan dengan sajak-sajak periode terdahulu, sajak-sajak periode *Interlude* atau sajak-sajak terbaru Goenawan lebih banyak terdengar cerita daripada "musik" suasana hati. Saya katakan lebih banyak sebab saya ingin mengecualikan beberapa sajak pada awal periode ini, seperti "Z" (1971), "Di Kota itu, kata orang gerimis telah menjadi logam" (1971), "Barangkali telah kuseka namamu" (1973). Pokoknya pengecualian ini ada beberapa sajak yang lebih pendek, sedangkan sajak-sajak yang memperdengarkan cerita, misalnya "Tentang seorang yang mati terbunuh di sekitar hari pemilihan umum" (1971), "Dongeng sebelum tidur" (1971), "Potret taman untuk Allen Ginsberg (1973), "Di Kebun Jepun (1973) terdapat pada sajak-sajak yang lebih panjang. Akan tetapi, sajak pendek "Tentang Sinterklas" (1973), Sajak anak mati (1973) adalah cerita "mini" yang tetap menarik, paling tidak karena singkat dan sederhananya meminta dari pembaca yang banyak.

Tentang "sepi" yang mencekam di mana-mana, dalam periode terdahulu "sepi" itu tampak dominan dirasakan digumuli oleh larik-larik sajak (sehingga keluarlah musik kesah atau juga kepasrahan), maka dalam periode *Interlude* ia diperlukan lebih matang karena pemahaman yang lebih baik. Hal itu telah dibayangkan juga di depan, terlebih dalam sajak "Pada sebuah Pantai" (*Interlude*) (1973).

Penstrukturan diksi sajak seluruhnya sama seperti halnya dalam periode terdahulu. Ada referensi realitas (alam) di pihak lain ada hikmahnya atau renung baliknya. Ambil contoh sajak "Dongeng sebelum Tidur" (1971), "Tentang Seorang yang Mati di Sekitar Hari Pemilihan Umum" (1971), "Tentang Sinterklas" (1973), atau "Sajak Anak-anak Mati" (1973), seperti di bawah ini.

tiga anak menari  
tentang tiga burung gereja  
kemudian senyap  
disebabkan senja

Tiga lilin kuncup  
pada marmer meja  
tiga tik-tik hujan bertabur  
seperti tak sengaja

*Bapak, jangan menangis*

Dua bait pertama, bergantung pada unsur referensi realitas yang menyarankan kenyataan-kenyataan kefanaan yang begitu cepatnya dan tidak terduganya kejadian dalam hidup manusia, sedangkan bait terakhir yang terdiri dari satu larik unsur hikmahnya. Hal itu menasihatkan kepada kita agar segi sentimetalitas kejadian di atas disangkal demi pemahaman metafisis dan intelektual tentang kehidupan ini.

Tidak alasan untuk cengeng setelah menyadari bahwa "drama" nasib memang harus berjalan di luar kuasa manusia.

Referensi realitas umumnya ditandai oleh pelukisan yang verbal, yang menimbulkan kesan cerita atau naratif.

Pembicaraan lebih lanjut yang berhubungan dengan diksi akan dicanumkan dalam bab yang berikut ini.

## BAB VI PENGUCAPAN PUITIK

Lynd (dalam Clive Samson, 1959:140) berkata bahwa tiap penyair memiliki pukatnya sendiri dan ikan-ikan pukatnya sendiri-sendiri. Maksud Lynd bahwa tiap penyair pasti memiliki sarana-sarana pengucapan sendiri-sendiri, memiliki diksi sendiri-sendiri, dan meraih hasil sendiri. Lebih jauh dinyatakan oleh Hardy (dalam Clive Samson, 1950:140), tidak ada puisi baru, yang ada adalah penyair baru yang datang dengan catatan-catatan baru. Catatan baru itulah yang mengeruhkan "air kritik-kritik". Maksud Hardy bahwa tema atau isi/amanat sajak mungkin saja sama, tetapi pengucapan penyair pasti lain daripada penyair lain. Inilah yang merepotkan atau menjadi masalah bagi kritik.

Lowell (dalam Ghiselin, 1963:10) mengandaikan penyair itu sebagai pesawat radio yang mampu membawa berita-berita dalam gelombangnya, tetapi ia bukan sekedar pesawat radio karena ia mampu mengolah berita-berita itu dalam pola-polanya sendiri.

Baik Lowell maupun Hardy dan Lynd memperhatikan baik penyair maupun "hasil ikan pukatannya" atau sajaknya. Penyair berbeda dengan pesawat radio (namun, bukan hanya sekedar pesawat radio, kata Lowell), pasti sajaknya berbeda. Jadi, yang ada adalah penyair baru, yang datang dengan catatan baru. Tema atau isinya mungkin saja tidak baru, tetapi catatannya baru.

Sehubungan dengan sajak-sajak Goenawan Mohamad, suasana sepi dari kefananaan, maut, dan keasingan, misalnya, bukan hal baru dalam persajakan Indonesia karena Chairil Anwar ataupun Sitor Situmorang sudah juga mengatakan bahwa "memagutnya". Jangankan Chairil Anwar, Sanusi Pane dari angkatan sebelumnya dan Amir Hamzah pun merangkainya dalam baris-baris religius yang subtil. Hanya saja "catatan barunya" tentu dilahirkan dalam pola yang berbeda. Misalnya, kesepian Goenawan menampakkan pembelaan (apologi) esei atau intelektual yang *linear* terlebih dalam sajak-sajak

periode *Interlude*. Di pihak lain menimbulkan "keseharian" yang logis diterima dan dihayati sebagai hakikat hidup manusia itu.

Dalam hal pemilihan kata, kebanyakan sajak-sajak Goenawan (terlebih dalam sajak-sajak pendek) terlihat pengetahuan disertai metafor-metafor langsung. Contohnya dalam "Sajak Anak-anak Mati" (1973) atau "Kwatin tentang Sebuah Poci" (1973) seperti diturunkan di bawah ini:

Pada keramik tanpa nama itu  
kulihat kembali wajahmu  
mataku belum tolol, ternyata  
untuk sesuatu yang tak ada

Apa yang berharga pada tanah liat ini  
selain separuh ilusi  
Sesuatu yang kelak retak  
dan kita membikinnya abadi.

Sajak di atas mengingatkan kita pada sajak "Pot" dari Sutardji Calzoum Bachri yang malah lebih bisu (tapi sangat hadir). Namun, aplikasi kehadiran poci pada "*Kulihat kembali wajahmu mataku belum tolol ternyata untuk sesuatu yang tak ada*", yakni sebuah aplikasi metaforik Goenawan pada diri atau eksistensi hidup/diri kita sebagai poci yang "kelak retak" berantakan terlihat pada sajak di atas.

Dengan pencatatan semacam itu, di samping "banyak ikan" terputak pembaca pun dibebaskan dari nada "pengguruan" dari dalam puisi untuk memasuki atau membiarkan asosiasi-asosiasinya sendiri. Misalnya, Goenawan menyerahkan pada pembaca, bagaimana menghubungkan refrain, "*Tuhan, berikanlah suara-Mu, padaku*", dengan unsur-unsur cerita tentang seorang terbunuh pada hari pemilihan umum dalam sajak "Tentang Seorang yang terbunuh pada hari pemilihan umum dalam sajak "Tentang Seorang yang terbunuh di sekitar hati Pemilihan Umum" (1971). Atau bagaimana menghubungkan unsur kisah tiga anak kecil menari (di dalam kehadirannya sebagai tunas muda), yang berlawanan dengan kematian tiga kuncup lilin mandainya, tiga tik-tik hujan tertabur seperti tidak sengaja, dengan satu bait yang disendirikan dalam tanda petik: "*Bapak, jangan menangis*, dalam" Sajak anak-anak mati" (1973). Bagaimana menghubungkan imagi-imagi yang merangkai unsur kisah, *Di dekat rumah yatim-piatu, Sinterklas terbunuh, tertembak oleh Piet Hitam dan anak-anak termangu" dengan "Di dekat*

*persimpangan polisi menahan seorang mahasiswa Afrika, yang konon berkata: aku telah merdeka”, suatu pembebasan dari mitos dalam sajak ironis, ”Tentang Sinterklas” (1973), atau bagaimana menjalin harapan-harapan doa berikut seperti dalam sajak ”Afterword” (1973) untuk mengobati sedikit keresahan intelektual, setelah tahu bahwa dalam hidup ini, ”Begitulah, kita mesti mengalah”, sedang doanya terucap sebagai berikut:*

Memang,  
tak banyak lagi yang bisa dikatakan

Tapi seandainya semalam bersih saja bulan, enteng  
dan segar, seandainya awan sempat berkisar,  
kulihat sempurna liukmu di cermin itu, dan  
seluruh angkasa lebih acuh pada kita,  
sungguh: mimpi akan cukup.

Kita akan punya dalih  
Aku akan membujukmu.  
Akan kutawarkan bunyi,  
tanda seru, dan sisi yang lain  
dari matahari itu

Sebab kini tinggal satu soal:  
bagaimana menunggu, tak ada sesal.

Sebab walaupun esok kita memang harus enyah.  
aku tahu seekor burung akan menyongsong kita  
dari timur laut, dan  
memuntahkan darah.

Tidak jarang sajak-sajak Goenawan Mohamad mengingatkan orang pada musik-musik, balada, yang disebut Sylfan Barnet (1967:309) penuh dengan ulangan. Kadang-kadang ulangan baris, kadang-kadang ulangan kata, kadang-kadang juga ulangan dengan variasi kecil-kecil. Untuk contoh diambilnya balada berjudul ”Edward”. Bayangan ulangan itu dalam sajak Goenawan, dikomentari Jajak MD (”Interlude: Goenawan”, *Sinar Harapan*, 29-12-1973) sebagai berikut, ”Entah karena apa ia telah menyenangi pengulangan-pengulangan semacam ini. Mungkin sekali untuk meyakinkan adanya tekanan.

Atau pembangetan. Akan tetapi, di luar itu sudah barang tentu terasa kurang menghemat kalimat. Atau memang harus demikian?"

Pertanyaan Jajak MD agaknya dapat terjawab oleh penyifatan "Sajak Suasana" oleh Budi Darma (*Berita Yudha*, 23-9-1972) atau Abdul Hadi WM (1976:679—693) yang mengatakan bahwa di mana-mana kata-kata diintensifkan untuk menimbulkan suasana. Perulangan adalah satu cara yang paling vulgar. Resiko memang ada, yakni kurang pengamatan kata-kata, tetapi apakah artinya penghematan kata dengan tujuan estetik sebuah puisi, apakah penghematan kata sudah berarti sajak itu langsung baik atau bernilai? Saya kira tidak. Kehematan atau tidak, itu masih relatif, masih perlu diujikan fungsinya dengan keselarasan total sebuah sajak.

Struktur umum diksi sajak-sajak Goenawan dapat disebut dengan istilah struktur logis. Ada bagian referensi realitas, ada bagian renung balik atau penghikmahan referensi itu.

Referensi realitas ini, acuannya macam-macam, bergantung pada isyarat apa, atau fenomena realitas apa yang menyentuh batin penyair. Misalkan saja, referensi itu adalah cerita Jawa Kuna *Pariksit*, orang gelandangan, musim gugur, malam, pantai, senja, gerbong-gerbong senja, Sinterklas, atau apa. Referensi realitas itu kelihatannya tidak jemu menunjukkan wajah yang fana, maut, berubah-ubah (labil), risau, sepi, yang tidak dapat diterangkan akal budi, mengapa harus demikian putarannya, mengapa manusia seakan-akan harus bersimpuh menerima nasib demi nasib jatuh di atas kepalanya. Akan tetapi, sebagian hikmahnya merupakan bagian kesimpulan yang bersifat pribadi, tidak jarang didukung oleh pemahaman intelektual untuk "nerimo" saja dan tidak jarang pula mengental menjadi semacam aforisme, atau pegangan rohani, yakni sebuah kepasrahan religius yang berakhir pada nada doa, atau harapan keimanan yang tidak rasional lagi. Suatu sikap menyerah karena semuanya terjadi dalam sajak sentimental ("Pada Sebuah Pantai Interlude", 1973), seperti dalam baris sajak, "ternyata kenangan hanya perkara lucu" ("Waktu adalah mesin hitung, cintaku", 1973), atau "perasaan kita ternyata siaian dan sia-sia" ("Di Kebun Jepun", 1973).

Bagian referensi realitas, pada suasana hati mulai dibangkitkan, biasanya tampak bercerita, atau merupakan bagian narasi yang verbal. Di sanalah terlihat pelukisan suasana, Apa lagi ditambah dengan tehnik penulisan larik-larik dengan tanda-tanda baca yang jelas koma dan titik, terlebih bila ada "enjam-bement", dapat memberi kesan narasi prosaik pada sajak-sajak Goenawan; terutama sajak-sajak periode *Interlude*. Kalau Goenawan sudah tiba pada posi-

si bercerita dengan sajak, terasa kekakuan pemilihan kata-katanya jika dibandingkan ketentuan salah satu pendahulunya, yakni W.S. Rendra.

Perpaduan antara unsur yang mendukung bagian referensi realitas dan bagian unsur hikmah atau renung balik menimbulkan suara sahut-menyahut dari sajak Goenawan seperti jelas sekali terlihat dalam sajak *Tentang Seorang yang Terbunuh di Sekitar Hari Pemilihan Umum* (1971). Di situ sahatannya merupakan sebuah refrain yang keras, yang cuma terdiri dari satu baris, "Tuhan, berikanlah suara-Mu, kepadaku". Kalau dipertentangkan dengan bertubi-tubi dengan bagian referensi realitasnya tampak pertentangan yang menimbulkan tragik dan sinis.

Dengan memegang patokan pada usaha mencari kata-kata yang tepat, seperti yang dinyatakan Goenawan dalam Prakata *Pariksit* (1971), M. S. Hutagalung (1976:45), menyimpulkan bahwa memang pemilihan dan penyusunan kata itu begitu cermat sehingga kita tidak dapat membayangkan susunan kata-kata yang lebih dari itu, dalam membangun imaji tertentu. Dengan demikian, kita lihat juga bahwa segala unsur-unsur itu kompak berpadu membangun suasana tertentu. Untuk itu Hutagalung mengutip sajak: *Di beranda ini angin tak kedengaran lagi*" (1966).

Di beranda ini angin tak kedengaran lagi  
Langit terlepas. Ruang menunggu malam hari  
Kau berkata: Pergilah sebelum malam tiba  
Kudengar angin mendesak ke arah kita

Di piano bernyanyi baris dari Rubayat  
Di luar detik dan kereta telah berangkat

Sebelum bait pertama. Sebelum selesai kata  
Sebelum hari tahu keman lagi akan tiba

Akupun tahu: sepi kita semula  
bersiap kecewa, bersedih tanpa kata-kata  
Pohon-pohonpun berbagi dingin di luar jendela  
mengkalkan yang esok mungkin tak ada

Oleh Hutagalung sajak itu dikatakan, "Rasanya sajak yang kami kutip ini tak akan mungkin kita tafsirkan tanpa menanyakan sendiri kepada penyairnya. Jadi, untuk menikmatinya hanya satu jalan: : mencoba merasakan suasa-

na yang terwujud olehnya ". Ucapan yang sama pernah juga dilontarkan M.S. Hutagalung terhadap sajak "Di Muka Jendela" (1961) dalam sebuah esainya. Satu hal yang menimbulkan keraguan untuk memegang ucapan Hutagalung yang terdahulu adalah dalam kesimpulan tentang pemilihan kata-kata yang seakan bercacat dalam sajak-sajak Goenawan. Saya kurang tahu, apakah ucapan Hutagalung itu dapat kita catat sebagai jujur ataukah basa-basi belaka. Soalnya seperti yang dikatakan Hutagalung "Rasanya sajak itu tak akan mungkin kita tafsirkan, kecuali menanyakan kepada penyairnya sendiri, "adalah sebuah prasangka yang terlampau berat bagi sajak di atas. Itu adalah suatu pernyataan terlalu eksak, yang belum tentu dijawab walaupun ditanyakan pada penyairnya sendiri. Walaupun demikian dua bait pertama pada sajak itu tampak jelas melukiskan suasana atau latarnya lewat lambang-lambang yang terwakili dalam imaji: *angin yang mati di beranda* (kebisuan); *ruang atau hidup yang menunggu malam* (maut), *Ada sebuah ajakan atau aba-aba* untuk bergegas memanfaatkan waktu dengan berkarya atau berbakti sebab yang fana semuanya ini akan terpusus menurut gilirannya. Bait kedua dimulai dengan referensi realitas: "*Di piano bernyanyi baris dari Rubayat*", suatu kias untuk kesuntukkan manusia mencari/menemukan kebahagiaannya, yakni kenyataan diluar sana yang terjadi di luar rencana dan kuasa pengaturan dan di luar persetujuan serta kepehaman manusia, yang menimbulkan atau mengeraskan kebisuan bait pertama seperti ungkapan "menunggu hari bakal ke mana lagikah kita akan tiba". Bait terakhir, suatu pengukuhan intelektual tanpa kecengengan sentimental, "*Aku pun tahu: sepi kita semua/ bersiap kecewa, bersedih tanpa kata-kata*". Kalau dipertentangkan dengan dua bait yang merupakan referensi terdahulu, bait terakhir inilah jawab akhir sajak itu dalam menghadapi referensi realitas yang denikian sendat, sepi, dan fana, yang berubah-ubah.

Adakah pemilihan kata dan penyusunan kata begitu cermat sehingga orang tidak dapat membayangkan susunan kata-kata yang lebih dari itu seperti yang dikatakan M.S. Hutagalung dalam sajak-sajak Gonawan Mohamad? Pernyataan seperti ini lebih tepat diajukan pada penyairnya sendiri karena dialah yang berurusan dengan pilihan kata, sedangkan pembaca hanya tahu ikut saja dibelakang diksi-diksi yang disajikan oleh penyair dengan tanggapan dan mata asosiasinya sendiri-sendiri.

Suatu hal yang jelas kita ketahui adalah pernyataan Goenawan Mohamad (1971:4) sebagai berikut:

"Tak dapat saya elekan bahwa ada bagian-bagian beberapa sajak yang saya sertakan di sini tidak sama dengan apa yang pernah di-muat di tempat lain. Meskipun orang menganggap perbuatan begitu seolah-olah semacam perbuatan memalsukan sejarah, saya kira setiap penyair punya hak untuk melakukannya. Saya kira ada hak pada setiap orang untuk menjadi jijik atau tak senang dengan beberapa bagian dari pekerjaan yang lama. Kehendak untuk merevisi adalah sah."

Saya kira bukan terletak pada sah atau tidaknya merevisi itu. Akan tetapi, hal "tak senang" atau apalagi kalau "jijik" melihat karya lama, itulah satu pertanda bahwa tak ada penyair yang puas atau selesai dengan mencipta sekali, tetapi masih saja ada kebobolan-kebobolan yang terasa belum dijalin cermat atau tepat. Demikian pula pembaca kalau diberi kesempatan menyusun kembali sebuah sajak dari seorang penyair mungkin terjadi penggantian kata atau pergantian kata sesuai dengan selernya. Kasus Jajak M.D. yang mengeluh dengan ulangan-ulangan Goenawan yang tidak menghemat kata adalah suatu pertanda ke arah itu. Lalu apakah praanggapan semacam yang diberikan M.S. Hutagalung tadi adalah tak lain dari sebuah mitos?

Suatu hal yang jelas bahwa Goenawan Mohamad ternyata merevisi beberapa sajaknya, yang bagi kita merevisi semuanya tidak menjadi soal. Sebagai pembaca kita harus menerimanya. Tanpa mitos, tanpa ikut latah Goenawan mengatakan. "Dulu tak terbayang susunan kata yang lebih dari itu." Goenawan masih merasa kebobolan karena bukankah ia pernah mengakui bahwa membuat puisi itu lebih sulit daripada membuat esei?

Yang menarik mungkin adalah bahwa hasil revisi memang lebih baik dibandingkan dengan sajak aslinya. Contoh revisi sajak yang pernah dilakukan Goenawan adalah puisi yang berjudul "Nyanyian Lembut" (*Basis*, XIII/8, 1964) seperti hal berikut ini.

kita dengar hujan memahat kaca jendela  
 kita dengar hujan membisik lagu musimnya  
 kita dengar hujan membacakan talkin purba  
 bagi seorang pemimpin, di hari kemarin,  
 disalibkan dunia

Revisinya diterbitkan dalam buku puisi *Pariksit* (1971:14) berbunyi sebagai berikut.

Di luar hujan memahat kaca jendela  
 Di luar hujan membubuhkan warna senja  
 Di luar hujan membisikkan talkin purba  
 bagi seorang pemimpin, di hari kemarin  
 disalibkan dunia

Revisi lain semacam operasi plastik yang terjadi pada sajak "Meditasi" (1962) dan "Pariksit" (1963), yang masing-masingnya pernah diterbitkan dalam majalah *Sastra* (sajak "Meditasi" malah juga pernah diterbitkan dalam *Manifestasi*) dan revisinya diterbitkan dalam buku *Pariksit* terbitan 1971. Di bawah ini, saya kutipkan bagian-bagian sajak yang direvisi, sekedar contoh setempat-setempat tanpa mengutip keseluruhannya.

(A) Sajak "Meditasi" (1962) dalam majalah *Sastra* terbitan tahun 1962.

maka terbacalah,  
 tapi terbaca juga sepi ini kembali  
 sepi yang menggetar di sayup senyum  
     penghabisan  
 sepi yang terjatuh dalam sajak  
 yang melambai tangan, terbuka  
 Dan bicara dengan senja di atas cakrawala  
 sebab ada ruang terpandang bening  
 di jauh diri atau dinding  
 di mana telah terbunuh namun  
 janji damai dalam tahun-tahun yang fana  
 sebab ia yang mengerti  
 yang mengerti segala duka

(B) Sajak "Meditasi" yang dalam buku *Pariksit* (1971)

Maka terbacalah.  
 Tapi terbaca juga sepi ini kembali,  
 Menggetar, pada senyum penghabisan  
 dan terjatuh dalam sajak,  
 sajak yang melambaikan tangan, terbuka  
 dan bicara dengan senja di atas cakrawala:  
 ada sesuatu yang terpandang bening

dalam diriku, antara dinding,  
di mana terbubuh nama-Mu  
yang menjanjikan damai itu.

(C) Sajak "Pariksit" dalam majalah *Sastra*, III/5, 1963:

*Pariksit*

(adaptasi bersajak dalam bentuk monolog)

Pariksit menunggu hari segera lewat.  
Orang-orangpun menunggu waktu buat  
kutukan Cranggi yang menentukan kebinasaan—  
nya akan habis. Saat itu hari dekat senja.  
Dan raja yang disembunyikan di pucuk menara  
itu tengah tegak, merapatkan diri ke tingkap.  
Angin bangkit.

( ————— )

Karena memang kutakutkan selamat tinggal yang  
abadi  
Seperti dari tingkap ini  
kuhembuskan nafasku dan tak kembali. tanpa  
burung-burung, tanpa redup sore di pohon-pohon.  
Tanpa musim, tanpa warna-warna yang menyusup  
kulit tubuhku. Dan tanpa laut, yang jauh  
menyimak matahari, serta rimba dan hewan-hewan  
yang meriah dalam hidup yang tak menunggu mati.  
Tak juga bersama langit, bersama titik-titik  
bintang halus.

Sementara napasku adalah napas anak manusia.  
Namun Maut adalah mautku sendiri:  
yang dari diriku sendiri.

(D) Sajak "Pariksit" dalam buku *Pariksit*, 1971:

*Pariksit*

Pariksit menunggu hari segera lewat  
Orang-orangpun menunggu batas waktu kutukan  
Crenggi kepadanya berakhir, hingga baginda  
bebas dari ancaman kebinasaan oleh Naga  
Tatsaka. Saat itu hari dekat senja. Raja muda  
yang disembunyikan di pucuk menara itu tengah  
tegak, merapatkan diri ke tingkap.  
Angin bangkit.

( ————— )

Karena memang kutakutkan selamat tinggal  
Yang kekal. Seperti bila dari tingkap ini  
kuhembuskan nafasku dan tak kembali  
tanpa burung-burung, tanpa redup sore di  
pohon-pohon tanpa musim, tanpa warna,  
yang menyusup kulit tubuhku. Juga tanpa  
laut yang jauh menyimak matahari, rimba dan  
hewan-hewan marilah.

Seperti bila langit dan titik-titik  
bintang yang halus pun raib bersama harummu perempuan  
dalam telanjang dinihari.

Pada akhirnya kita  
tak senantiasa bersama. Ajal  
memisah kita masing-masing tinggal.

Contoh-contoh revisi yang diberikan di atas barulah sebageaian kecil. Akan tetapi, dari sekedar contoh revisi itu jika dibandingkan dengan aslinya, terlihat jelas bahwa bukan saja soal mengubah kata, malah ada juga penggantian dan penambahan dengan kalimat-kalimat baru. Satu sajak tidak jadi dengan sekali mencipta, mungkin berlaku di sini. Hal itu berarti juga bahwa satu sajak yang bernilai hendaklah diciptakan terus.

## BAB VII KESIMPULAN

Goenawan Mohamad, seorang penyair Indonesia, pada hakikatnya telah berjalan jauh sekali dari sekitarnya tatkala ia tiba pada posisi yang sadar bahwa ia adalah penyair. Dengan demikian, sebagai penyair ia merasakan posisi *kemalinkundangan* dirinya sendiri, menjadi penyair tanpa tradisi, atau penyair yang tradisinya hanyalah kesusastraan Cahiril Anwar. Suatu hal yang berarti bahwa ia berpegang pada prinsip yang dikatakannya dengan istilah "keseorangan yang betul-betul utuh". Ia mencurigai setiap cita-cita perlunya bercorak nasional karena bukanlah itu berarti mungkir dari keseorangan, mungkir dari individualitas dalam penciptaan? Namun, Goenawan sendiri juga merasa bimbang, katanya tentang dirinya sendiri bahwa mungkinkah ia telah berjalan sedemikian jauh, pulang sebagai orang asing dan untuk apa semuanya ini? (Goenawan, 1972). Itu suatu rasa cemas karena ia seakan-akan harus terlepas dari suatu bangsa tempat ia mengidentifikasi diri.

Keinginan untuk memiliki buku-buku puisi sendiri, disebutnya dengan "keinginan *kenes*". Ia *ogah-ogahan*. Itulah agaknya jawaban mengapa ia tidak produktif. Apa lagi setelah menyadari bahwa predikat penyair bukanlah gelar kehormatan atau sejenis tugas suci. Ia menulis puisi, katanya, "Pada saat tidak ada cara lain yang lebih baik selain menulis puisi," sedangkan ia sendiri adalah seorang jurnalis, dan menulis esei lebih banyak daripada puisi.

Puisi-puisi Goenawan yang diterbitkan tersebar dalam majalah: *Basis*, *Sastra*, *Horison*, dan *Budaya Djaja*. Puisi-puisi itu terhimpun dalam dalam dua buah buku puisi: *Pariksit* dan *Interlude*, yang masing-masing terbit dalam tahun 1971 dan 1973. Ada lagi 4 buah sajak yang diterbitkan dalam *Antologi Manifestasi* (1963) susunan M. Saribi Afn. Namun, dua dari empat puisi diterbitkan lagi kemudian dalam kumpulan *Pariksit* (1971). Jumlah seluruh puisi yang sempat diterbitkan, ditambah dengan beberapa buah yang belum diterbitkan, tetapi tersimpan dalam dokumentasi sastra H.B. Jassin, ada 56 buah.

Beberapa pengamat puisi Goenawan menamakan puisi Goenawan dengan nama "Puisi Suasana". M.S. Hutagalung sempat menempatkan Goenawan sebagai penyair urutan kedua sesudah Subagio Sastrowardoyo sebagai penyair-penyair terkemuka kini di Indonesia. Ada juga yang menghubungkan Goenawan dengan Emily Dickinson (seorang penyair yang pernah diperbincangkan dan diterjemahkan sajak-sajaknya sebanyak 10 buah, oleh Goenawan) dan Rainer Maria Rilke. Namun, tidak ada yang mengembalikannya kepada Chairil Anwar, yang diakui Goenawan sebagai "tradisinya" dalam bersajak. Ada juga yang mengangkat Goenawan sebagai bapak bagi puisi Sapardi Djoko Damono, dan kakek bagi puisi Abdul Hadi WM disertai bukti yang dicari-cari.

Puisi-puisi Goenawan dapat dibagi dalam dua periode. Periode pertama adalah periode 1960—1970 (tepatnya 1968). Periode kedua adalah 1970—1973; periode itu dibatasi oleh tahun 1969, yang tidak terlihat sajaknya dalam tahun itu. Periode pertama dapat disebut juga dengan "Periode Pariksit" sebab kebanyakan sajak-sajak yang diciptakan dalam kurun itu dibukukan kembali dalam kumpulan bernama *Pariksit* (1971), yang diambil dari sebuah judul sajak "Pariksit", yang ditulis dalam tahun 1963, yang merupakan sebuah adaptasi dalam bentuk monolog dari kisah Pariksit Jawa Kuno. Periode kedua dapat juga disebut dengan nama "Periode Interlude" sebab sajak-sajak terakhir Goenawan terkumpul dalam buku puisi berjudul *Interlude* (1973), yang diambil dari nama sebuah sajak yang diterbitkan dengan judul "Pada Sebuah Pantai". *Interlude* bertahun 1973.

Periode pertama ditandai oleh bentuk kuartin yang menonjol, menimbulkan ritme, yang menimbulkan sebutan "*pure songs*" (nyanyi murni) oleh Burton Raffel. Sajaknya diwarnai oleh suasana batin muram, sepi, gerimis, yang pada dasarnya berpangkal pada kesadaran akan nilai-nilai fananya hidup ini, terasing, dan sepi, dalam nilainya yang eksistensial.

Periode kedua ditandai oleh bentuk yang meninggalkan bentuk kuartin menuju ke bentuk yang lebih longgar, atau katakanlah "prosaik" (Harry Aveling). Namun, Goenawan mengatakan bahwa ia mulai jemu pada kuartin-kuartir (wawancara dengan Hamsad Rangkuti, 14—2—1972). Ia menciptakan juga beberapa (6 buah) kuartin dalam periode ini. Sama halnya dengan periode terdahulu, ciri dalam periode ini juga ditandai oleh suasana batin yang murung dan cerita-cerita imajiner yang tragis. Hanya berbeda dari periode terdahulu, landasan kesadaran intelektual yang mendasari kesepian atau keresahan penyair di dalam periode ini lebih keras, lebih logis untuk menghayati tulisan papan, "dilarang menangis" seperti dinyatakan dalam sajak

"Pada Sebuah Pantai (*Interlude*, 1973). Kelengangan yang mencekam di mana-mana, keresahan yang panjang, atau kepasrahan metafisik yang religius sifatnya berakhir pada meditasi dan doa. Burton Raffel, misalnya, menandai juga sajak-sajak Goenawan sebagai "bernada religius".

Struktur pengucapan sajak-sajak Goenawan pada umumnya ditemukan bahwa ada referensi realitas di pihak yang satu, sedangkan unsur renung balik atau hikmahnya di pihak yang lain. Struktur itu dapat disebut dengan struktur logis. Unsur referensi realitas umumnya ditandai oleh pelukisan yang verbal, yang menimbulkan kesan cerita atau naratif, sedangkan unsur renung balik lebih padat, bahkan ada yang dinyatakan dengan satu larik saja sehingga memberi kesan bersahut-sahutan.

Bertolak dari usaha memilih kata-kata yang padat, seperti halnya Chairil Anwar tempat tradisi puisi Goenawan diletakkan (menurut pengakuan Goenawan), agaknya beralasan ia mengatakan "tak senang" atau "jijik" dengan beberapa puisi lamanya. Dengan alasan yang sama itu, dengan sadar ia merevisi beberapa sajak yang diterbitkan lagi kemudian. Katanya merevisi adalah sah dan menurut Goenawan ia memang lebih senang dengan puisi-puisinya yang terakhir.

## **BAGIAN II TAUFIQ ISMAIL DALAM SAJAK**

## BAB I PENDAHULUAN

Banyak orang menyangka bahwa kepenyairan Taufiq Ismail baru dimulai tahun 1966, yakni pada saat-saat terjadinya pergolakan mahasiswa dan pelajar melawan rezim "Orde Lama" (1973:54-63). Anggapan demikian terutama banyak terdapat pada orang-orang awam atau kelompok masyarakat yang tidak berkecimpung di bidang kesusastraan umumnya, bidang persajakan khususnya.

Bagi mereka yang kerap berurusan dengan soal-soal kebudayaan, kesenian, dan kesusastraan sudah pasti nama Taufiq Ismail bukan barang baru lagi. Mengapa? Jauh sebelum sajak-sajaknya dalam *Tirani* (1966) dan *Benteng* (1966) dikumpulkan dan diterbitkan sesungguhnya Taufiq sudah banyak mengumumkan sajak-sajaknya.

Semenjak duduk di sekolah menengah atas (1954), Taufiq sudah mulai mengumpulkan sajak-sajaknya antara lain melalui *Gelanggang*, *Siasat*, *Siasat Baru*, *Mimbar Indonesia*, dan *Kisah*. Inilah sebetulnya masa-masa awal kepenyairan Taufiq Ismail. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sajak-sajak perlawanan yang muncul tahun 1966 hanyalah merupakan tahap lanjutan dari "masa awal" tadi. Artinya, sajak-sajak perlawanan Taufiq itu hanyalah merupakan frase lain dari kepenyairan yang telah dimulainya tahun 50-an.

Tentu sesudah tahun 1966 Taufiq Ismail masih terus menciptakan sajak-sajak. Yang sedikit banyak pasti mempunyai warna lain, jika dibandingkan dengan sajak-sajak yang dibuatnya tahun 50-an dan 60-an. Inilah tahapan lain lagi dari kepenyairan Taufiq.

Untuk pembicaraan selanjutnya, kepenyairan Taufiq akan kami bagi menjadi tiga tahap, yaitu:

1. *tahap awal* atau *tahap pertama* (Pra-66)
2. *tahap kedua* (Masa-66)

### 3. tahap ketiga (Post-66)

Perlu diketahui bahwa penahapan ini hanyalah demi kepraktisan belaka dan bukan tidak mungkin, pemakaiannya boleh tidak konsekuen.

Pada mulanya kami ingin membicarakan sajak-sajak Taufiq Ismail secara keseluruhan. Mulai dari sajak-sajaknya sendiri, sajak-sajak terjemahannya, sampai kepada sajak-sajak dalam bahasa Sunda. Akan tetapi, mengingat waktu dan kesempatan penelitian amat terbatas, terpaksa niat itu kami urungkan. Janganlah sajak-sajak terjemahan dan sajak-sajak dalam bahasa Sunda, sajak-sajak Taufiq Ismail sendiri sudah cukup banyak dan membutuhkan pengamatan yang serius dan sungguh-sungguh.

Dengan menyadari kesulitan itu semua, terpaksa kami ambil jalan lain. Kami hanya membicarakan sajak-sajak Taufiq sendiri yang ditulis dalam bahasa Indonesia. Sajak-sajak terjemahan dan sajak-sajaknya yang berbahasa Sunda akan kami lampirkan daftar di belakang pembicaraan ini. Semuanya itu akan kami lampirkan juga daftar karya-karya Taufiq Ismail secara keseluruhan, yaitu sajak, esei, cerita pendek, drama, laporan perjalanan, dan lain-lain.

Sampai di sini, bukan berarti kami sudah lepas dari kesulitan, Mengingat banyaknya sajak-sajak Taufiq Ismail, sudah terang tidak mungkin membicarakannya satu persatu. Apalagi belum semua sajak-sajak yang tersebar di pelbagai penerbitan itu dikumpulkan dan dibukukan. Oleh karena itulah, pembicaraan kami ini berpusat pada sajak-sajak Taufiq yang sudah dibukukan. Berdasarkan tahun terbitnya, buku-buku itu adalah:

1. *Manifestasi* (Kumpulan bersama: Armaya, Djamil Suherman, Goenawan Mohamad, Hartoyo Andangdjaya, Mohamad Diponegoro, M. Saribi Afni, M. Yoesmanan dan Taufiq Ismail) yang diterbitkan oleh Tintamas, tahun 1963.
2. *Tirani* yang diterbitkan oleh, Birpen KAMI Pusat, tahun 1966 (cetakan III);
3. *Benteng* yang diterbitkan Faset, tahun 1968 (cetakan II);
4. *Buku Tamu Musium Perjuangan* yang diterbitkan oleh Dewan Kesenian Jakarta, tahun 1969;
5. *Puisi-puisi Sepi* yang diterbitkan Litera, tahun 1970;

6. *Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin dan Langit* yang diterbitkan oleh Lite-ra, tahun 1971.
7. *Sajak Ladang Jagung* dalam Budaya Djaya, 1973.

Ini pun tidak berarti sajak-sajak yang belum dibukukan tidak akan dibi-carakan sama sekali. Sepanjang masih berhubungan dengan pokok pembicaraan akan kami bicarakan. Sebaliknya, tidak semua sajak-sajak yang telah dibu-kukan tadi akan kami bicarakan, apalagi membicarakan satu per satu. Kami hanya akan membicarakan sajak-sajak yang berhubungan dengan pokok pem-bicaraan saja.

Itu pula alasannya mengapa kami mengambil patokan pada tujuh buku Taufiq tadi. Kami menganggap ketujuh buku itu sudah cukup mewakili kepenyairan Taufiq Ismail selama lebih kurang 22 tahun, dari tahun 1954 hingga 1976. Dengan demikian, boleh dikatakan ketujuh buku itu cukup mewakili tiga tahapan kepenyairan Taufiq tadi; yaitu tahap pertama (Pra-66), tahap kedua (Masa-66), dan tahap ketiga (Post -66).

Lagi pula, jika dibandingkan dengan sajak-sajak yang sudah dibukukan, barangkali hanya sebagian kecil saja dari semua sajak-sajaknya.

Pada bagian akhir nanti akan kami coba mengikhtiarkan beberapa ke-simpulan pembicaraan sajak-sajak Taufiq. Tentu kesimpulan ini masih dapat diperdebatkan dan dipergunungkan oleh siapa saja karena, memang kesimpu-lan itu masih bersifat sementara dan masih perlu diuji kebenarannya.

Dalam pembicaraan ini, sepenuhnya akan kami gunakan Ejaan yang Di-sempurnakan. Namun, bukan tidak mustahil pemakaiannya pun tidak dapat seratus persen konsekuen.

## BAB II SAJAK—SAJAK SEKITAR PERANG

Perang hingga kini memang belum habis-habisnya. Sejak manusia menempati bumi ini, rasa-rasanya tidak henti-hentinya peperangan. Ya, perang untuk mencapai kemerdekaan suatu bangsa. Perang untuk mempertahankan kemerdekaan itu, Perang untuk mempertahankan tanah jajahan. Perang lokal atau perang saudara, dan macam-macam perang lainnya.

Entah perang di Vietnam. Entah perang di Timur Tengah. Entah perang di Timor Timur baru-baru ini, dan yang lain-lainnya, kesemuanya itu mempunyai satu persamaan, yakni jatuhnya korban. Ada kakinya hilang sebelah. Ada yang matanya buta. Ada yang tangannya buntung. Kakinya pincang, atau anggota badan lainnya rusak atau hancur atau mati sekalian.

Namun, dari dulu-dulu hingga sekarang— seakan-akan tidak jera-jeranya orang berperang. Ada saja hal-hal yang menjadi penyebab berkobarnya perang. Apakah itu alasan demi mempertahankan negara, demi kepentingan nasional, demi ideologi yang dianut, dan seterusnya. Dengan kata lain, biar-pun sudah banyak korban manusia berjatuhan (belum lagi korban yang lain!), tetap saja perang berkecamuk di mana-mana. Seakan-akan sudah ditakdirkan saja bahwa perang tidak akan ada selesai-selesaiannya di muka bumi sepanjang manusia tetap ada dunia ini. Perang mempertahankan kemerdekaan (1945—1950) di tanah air atau sesudahnya amat menggoda Taufiq untuk mengabadikan dalam sajak-sajak saja.

Sajak-sajak mengenai perang kemerdekaan ini banyak kita jumpai pada tahap permulaan (Pra-66) kepenyairan Taufiq Ismail. Barangkali itu tidak ada salahnya. Seperti penyair-penyair lain tentu orang boleh saja menulis tentang apa saja yang pantas ditulis dan lagi sudah menjadi kesepakatan tidak resmi bahwa seorang penyair pada tahap-tahap awal kepenyairannya, pastilah banyak mengabdikan soal-soal atau hal-hal yang dekat dengan dirinya atau lingkungannya.

Hal ini tampak betul kita lihat dalam sajak Taufiq Ismail yang berjudul "Membajak Kembali". Suasana desa, kehidupan desa, sawah, bukit-bukit semua dilukiskan di sana Perhatikan contoh berikut ini.

Orang-orang telah membajaki sawah-sawahnya kembali  
 karena lewat sudah musim kemarau menguning  
 bumi lekang kering menapaskan lagi air membening  
 Di punggung bukit-bukit awan hujan bergantung biru  
 pemohonan di desa mulai dipukul angin beruap lembab  
 tangkai-tangkai besi bajak dan penyawah-penyawah  
 berselubung harap dijantung  
 kerbau-kerbau di — hee, yaaaaah! he, yaaaaah!  
 anak-anak perempuannya mengantar sarapan cuma  
 nasi jagung dan ketela kering,  
 ibu-ibu bersingsing kain hati sesak bertepicaping,  
 setiap dada berlingkar cemas harap,  
 mata dikandung sesuatu menyesak dan mulut meneriak:  
 hee yaaaaah! hee yaaaah yaa aaaah! ,,

Lumpur terbalik baring berbongkah-bongkah  
 mata dibayangi awan hujan, meniti di pematang sawah  
 lingkaran-lingkaran di leher bukit harapan bumi  
 berpapasan air panen padi kuning selepas kemarau  
 melekah kering dan teriak kini merencas teriak kian meresah:  
 hee yaaaaah! hee yaaaaah!

Bukan tidak mungkin jadinya, Taufiq pada awal-awal kepenyairannya merasa amat "dekat" dengan perang. Apakah karena menyangkut diri penyairnya atau orang yang dekat dengan penyair atau karena penyebab-penyebab lainnya yang mampu mendorong Taufiq untuk menggoreskan penanya.

Perang memang ganas, bengis, dan kejam. Ya, perang tidak kenal ampun, tidak kenal suku, tidak kenal ideologi, dan tidak kenal saudara, ayah, ibu. Perang tidak kenal siapa-siapa kecuali pembunuhan dan pembantaian manusia. Pendek kata, kalau dua pihak sudah saling berhadapa-hadapan sebagai musuh, itu pertanda hancurnya salah satu pihak. Atau boleh jadi, dua pihak sama-sama mengalami kehancuran. Apa boleh buat, perang memang menghendaki kehancuran. Itu sudah jadi kodrat perang, lagi pula, kepentingan salah satu pihak merupakan panglima. Jadi, yang paling benar adalah pihak sendiri.

Dalam "Elegi Buat Sebuah Perang ,Saudara", kita lihat betapa kejamnya perang itu. Sampai-sampai adik sendiripun dibunuh tanpa ampun. Perhatikan contoh berikut ini.

Dengan mati dingin dia turun ke medan  
 Di bahunya tegar tersilang hitam senapan  
 Dengan rasa ingin ditempuhnya perbukitan  
 Mengayun lengan kasar berbulu dendam

Angin pun bagai kampak sepanjang hutan  
 Bukit-bukit dipacu atas kuda kelabu  
 Dada dan lembah menyenangkan penuh deram  
 Di ujung gunung lawannya sudah menunggu

Terurai kendali kuda, merentak ringkiknya  
 Di kaki langit teja mengantar malam tembaga  
 luluhlul senja dalam dengar. Api mesiu  
 Di ujung gunung lawan rebah telungkup bahu

Angin pun tak lagi menderu, tapi desah bertahan  
 Dengan kaki sombong dibalikannya lelaki itu  
 Ketika senja berayun malam di dahan-dahan  
 Angin pun menggigiti kulit bagai gergaji  
 Telentang kaku di bumi. Telah dibunuh adik sendiri.

Tidak heran bila banyak orang mengutuk perang. Banyak orang menyimpan dendam, seperti terlihat dalam "Januari, 1949" :

Butiran logam membunuh Saudaraku  
 Dirabanya pinggangnya  
 Ketika dia rubuh

Sejemput dendam meluluh hatiku  
 Dimana kuburnya  
 Semakin jauh

Luka-lukamu  
 Luka bumi kita  
 Luka langit yang rapuh

Rumpun-rumpum bambu  
 Dan lereng akasia  
 Tempatmu berteduh

Matanya trembesi  
 Ngembara di padang lalang  
 Direnggutkan ke bumi  
 Dengan tujuh letusan.

Tidak hanya itu yang membuat orang marah. Kadang-kadang salah satu pihak yang berperang diminta pihak lainnya untuk menyerah saja, seperti dilukiskan dalam "Jawaban dari Pos Terdepan":

*( Kepada komandan lawan, setelah yang terakhir ini meminta supaya pos diserahkan atau ditinggalkan )*

Kami telah menerima surat saudara  
 Dan sangat paham akan isinya  
 Tetapi tentang pasal penyerahan  
 Itu adalah suatu penghinaan

.....

Ya, persoalannya memang tidak segampang yang diduga *komandan lawan* itu. oleh karena itu, penyair merasa perlu bertanya di bagian akhir sajaknya itu:

Tidakkah engkau bisa menempatkan diri  
**Sebentar**, di tempat kami  
 Memikirkan bahwa ibumu tua diungsikan  
 tersaruk-saruk berjalan kaki  
 Setelah rumah-rumah di kampungmu dibakari  
 setelah adik kandungmu ditembak mati?

Tentu saja orang tidak akan mau menyerah begitu saja. Apalagi perang itu menyangkut *Kebebasan manusia di atas buminya*:

.....

Kami yang bertahan di sini  
 Beberapa ratus meter jauhnya  
 Bukanlah serdadu-serdadu bayaran  
 Atau terpaksa berperang karena pemerintahan

Kebebasan manusia di atas buminya  
 Adalah penyebab hadir pasukan ini  
 Dan pasukan-pasukan lainnya

.....

Demikianlah ditegaskan Taufiq Ismail. Bukankah korban yang jatuh banyak? Seperti dilukiskan dalam "Kutahu kaukembali jua anakku":

Saudara-kandungku, pulang, tangannya merah  
 Kedua pundak landai tiada tulang selangka  
 Dia tegak goyah, pandangnya pada kami satu-satu  
 Aku tahu kau kembali jua anakku

Tiba-tiba dia roboh di halaman, dia kami papah  
 Ibu pun perlahan mengusapi dahinya tegar  
 Tanganku amis ibu, tanganku berdarah  
 Aku tahu kembali jua anakku

Siang itu dia tergolek ibu, lekah perutnya  
 Aku tak membidiknya tapi tanganku bersimbah  
 Tunduk terbungkuk matanya sangat papa  
 Kami sama rebah, kupeluk dia di tanah

Kauketuk sendiri ambang dadamu anakku  
 Usapkan jemari sudah berdarah  
 Simpan laras bedil yang memerah  
 Kutahu kau kembali jua anakku

Atau seperti korban yang kakinya hilang dalam "Tentang Sersan Nur-cholis":

Seorang sersan  
Kakinya hilang  
Sepuluh tahun yang lalu

Setiap siang  
Terdengar siulnya  
Di bengkel arlojinya

.....

Sersan Nurcholis  
Kakinya hilang  
Lutut yang kiri

.....

Bukankah pula perang telah menyebabkan anak-anak berpisah dengan ayahnya, istri berpisah dari suami, dan seseorang musti berpisah dengan kaum kerabatnya? Seperti digambarkan Taufiq Isamil dalam "Setasiun Tugu":

Tahun empat puluh tujuh, suatu malam dibulan Mei  
Ketika kota menderai dalam gerimis yang renyai  
Di tiang barat lentera merah mengerjap dalam basah  
Menunggu perlahan naiknya tanda penghabisan

Keleneng andong terputus di jalan berlinangan  
Suram ruang setasiun, beranda dan tempat menunggu  
Truk menderu dan laskar berlagu-lagu perjuangan  
Di Tugu seorang ibu menunggu, dua anak dipangku

Berhentilah waktu di setasiun Tugu, malam ini  
Di suatu malam yang renyai, tahun empat puluh tujuh  
Para penjemput kereta Jakarta yang penghabisan  
Hujan pun aneh di bulan Mei, tak kunjung teduh

Di tiang barat lentera mengerjap dalam basah  
Anak perempuan itu dua tahun, melekap dalam pangkuan  
Malam makin lembab, kuning gemetar lampu setasiun  
Kakaknya masih mencoba nyanyi Satu Tujuh Delapan  
tahun

Wahai ibu muda, seharian atap-atap kota untukmu  
berbasah!  
Karena kezaliman militer pagi tadi terjadi di  
Klender  
Seluruh republik menundukkan kepala, nestapa,  
dan resah  
Uap ungu berdesir menyeret gerbong jenazah terakhir

Masih harus menyerahkah lagi? Ini adalah soal harga diri, soal kemerdekaan, soal kebebasan manusia di *atas buminya*, seperti di atas tadi. Namun, pada saat-saat perang, bukan tidak sering terjadi *pengkhianatan*. Celakanya pengkhianat itu *ada di antara kita*, seperti dikatakan Taufiq dalam sajak "Pengkhianatan":

Siapakah lagi sekarang akan ditangkap. Menanti  
Mungkin sebentar lagi mereka akan datang  
mengetuk pintu  
Mendorong masuk dan menyerembakkan nasib

Diambang waktu. Dengan berbagai tuduhan  
Barangkali agen mereka ada di antara kita  
Dengan pistol Browning di pinggang dalam

.....

Namun, yang jelas, seorang patriot sejati tidak akan menyerah begitu saja. Malah lebih terhormat gugur dalam menunaikan tugas. Seperti dilukiskan dalam "Buku Tamu Musim Perjuangan":

Di depan tugu dalam museum ini  
Menjelang pintu keluar di tingkat bawah  
Aku berdiri dan menatap nama-nama

Dipahat di sana dalam keping alumunia  
Mereka yang telah tewas  
Dalam perang kemerdekaan  
Dan setinggi puncak jendela  
Kubaca namaku di sana .....

Gugur dalam pencegahan  
Tahun empat puluh delapan

.....

Begitu berkesannya perang itu buat penyair Taufiq Ismail sehingga ketika bertemu dengan seorang (yang dulu di Semarang) di negeri orang (Jepang, Yokohama, serta-merta mengingatkan pada saudara sepupu yang terbunuh dalam pertempuran lima hari dua belas tahun yang lalu. Ini dapat kita baca dalam sajak "Seorang Kuli Tua di Stasiun Yokohama":

Seorang kuli tua di stasiun Yokohama  
Ketika ekspres tengah hari masuk dari ibukota  
Berdiri agak terbunguk di depan peron  
Handuk kecil di lehernya

Beratus penumpang turun sepanjang ruangan  
Menari dalam kilau jendela kereta  
Ia pun menjamah koporku setelah menatapku  
Agak lama

Hari itu musim panas di bulan Agustus  
Udara sangat lembab dan angin tak bertiup  
Menyeka dahi ditolaknya lembaran uang  
'Aku dulu di Semarang'

Dengan hormat diucapkannya selamat jalan  
Ia pun kembali ke stasiun terbata-bata  
Berkaus dan bersepatu putih  
Tiba-tiba wajahnya sangat tua

Di kapal kenapa kuingat saudara sepupuku  
Opsir Peta di Jatingaleh belucut senjata  
Terbunuh dalam pertempuran lima hari  
Duabelas tahun yang lalu

Hari itu musim panas di bulan Agustus  
Ketika ekspres tengah hari masuk dari ibu kota  
Seorang kuli tua di stasiun Yokohama  
Tiba-tiba wajahnya sangat tua.

Itulah salah satu "warna" Taufiq Ismail. Terutama sajak-sajak yang diciptakannya sebelum tahun 1966. Sajak-sajak yang bicara sekitar perang ini dimuat dalam kumpulan puisinya *Manifestasi* ("Elegi Buat Sebuah Perang Saudara" dan "Kutahu Kaukembali jua Anakku") dan *Buku Tamu Musium Perjuangan* ("Januari, 1949", "Jawaban dari Pos Terdepan", "Tentang Sersan Nurcholis", "Setasiun Tugu", "Pengkhiatanan", Buku Tamu Musium Perjuangan" dan "Seorang Kuli Tua di Stasiun Yokohama").

### BAB III SAJAK—SAJAK SEPI

Siapakah di antara kita yang tidak pernah merasakan kesepian, Siapakah di antara manusia yang tidak pernah merasa kesunyian? Siapakah di antara kita yang hidup kini tidak pernah merasakan kesendirian? Siapakah diantara kita yang tidak pernah merasakan keasingan dengan sesuatu?

Kami kira tidak ada di antara kita yang tidak pernah mengalaminya. Kesepian, kesunyian, kesendirian, keasingan, dan sejenisnya pasti pernah dialami tiap manusia. Oleh karena itu, pula dapat kita sebut kesepian, kesunyian dan seterusnya itu adalah wajar dan manusiawi. Akan tetapi, kita memang harus hati-hati. Kesepian yang dirasakan penyair tentulah tidak sama dengan kesepian yang dialami orang awam, Kesunyian seperti dialami seorang seniman, sudah pasti tidak sama persis dengan kesunyian yang dirasakan kebanyakan orang. Kesendirian yang dialami orang awam, sudah terang berbeda dengan kesendirian yang dihayati seorang sastrawan.

Di pihak lain, tampak pada kita bahwa seorang penyair, sastrawan, atau seniman ternyata sama saja dengan orang-orang lain. Artinya, merasakan juga apa yang dialami orang-orang itu walaupun dalam penghayatan yang lain. Dengan kata lain, seorang penyair atau sastrawan adalah manusia juga adanya. Semuanya ini kita temui juga pada Taufiq Ismail dalam sajak-sajaknya.

Suatu hari ia singgah di suatu kafetaria, tetapi aneh. Ia merasa seseorang tak ada di dekatnya. Ia merasa *sepi* seperti tergambar dalam sajak "Kafetaria Sabtu pagi".

Menu kafetaria Sabtu pagi:

Sepi

Aku duduk dan minta segelas air es  
Dalam hatiku namamu, dan kau tak ada

Orang-orang berbincang dan ketawa  
 Sebuah dunia oleng dalam kafe ini  
 Matahari jauh, suara-suara kendaraan riuh  
 Sebuah dunia oleh dalam sepi  
 Aku pun berdiri, menghadap pergi  
 Ada tiada, seperti terpandang jua  
 Ketika di luar memancar  
 Matahari pagi

Bulan  
 Mei

Biarpun dalam kafeteria itu orang-orang berbincang dan ketawa, tetapi penyair tetap merasa sepi, sendiri. Apakah ada orang seperti saya ini? Seolah-olah dia berpikir demikian. Adakah kalian juga merasakan kesepian ini? Begitu seakan-akan Taufiq Ismail bertanya kepada kita ketika suatu waktu ia merasa seorang diri di negeri orang dalam sajak "Adakah Suara Cemara":

Adakah suara cemara  
 Mendesing menderu padamu  
 Adakah melintas sepintas  
 Gemersik daunan lepas

Deretan bukit-bukit itu  
 Menyeru lagi itu  
 Gugusan mega  
 Ialah hiasan kencana

Adakah suara cemara  
 Mendering menderu padamu  
 Adakah lautan ladang jagung  
 Mengombakkan suara itu

Taufiq tidak tahu apakah kita juga kesepian di sini, di tanah air. Sementara itu, ia amat tersiksa oleh kesepian itu di negeri orang di seberang sana, di *lautan ladang jagung*.

Begitulah suatu hari di bangku tunggu setasiun bus antarkota, penyair sedang menunggu *bus penghabisan*, seorang diri suasana itu terlukis dalam sajak "Bangku tunggu Setasiun bus antarkota" :

Rupanya aku harus pergi lagi. Sendiri  
Kembali duduk di bangku tunggu malam ini  
Sehelai koran sore dan bus penghabisan  
belum berangkat

.....  
Di manakah jawaban terhadap sunyi? Kubaca langit  
Di antara temaram daun-daun asam. Hanya sedikit  
Tapi adakah? Benarkah? Dinding kaca loket berkilau  
Portir itu mengenakan jaketnya  
Pegawai kotapraja memasang pipa. Mereka tak bicara  
Padaku lagi. Mereka memasangkan sekerup-sekerup sunyi  
Pada sistim mesin yang kelim ini  
Sedangkan sunyi juga tidak lagi  
Bicara padaku dengan bahasa itu  
Aku tidak peka lagi? Mengapa kesunyian tidak .....  
Terlalu terlibat diri. Aku harus kini  
Mengejar itu sunyi  
Sendiri

.....  
Satu demi satu. Kita berangkat sendiri  
Mungkinkah menoleh sempat lagi sekali  
Mungkinkah ini tiket terakhir  
untuk tiba  
besok pagi  
Bumi gemuruh yang                   sepi  
Langit guruh yang                   sunyi

Biarpun kesepian dan kesunyian mendesak-desak dalam diri manusia, toh kehidupan terus berjalan seperti dikatakan tadi, *Satu demi satu. Kita berangkat sendiri*. Apa boleh buat, tidak ada pilihan lain, kita harus jalan. Demikian ditegaskan Taufiq dalam sajak "Pagi Terakhir di Tengah Losmen":

Kawan-kawan telah berangkat pagi ini. Tinggal lagi  
Puntung-puntung rokok. Aku dan Arifin

Di luar penyapu sedang membersihkan lantai  
 Debu bertebar dan ada perasaan aneh  
 Bernyanyi lewat radio di sebelah  
 Dua gelas kopi yang panas, di atas meja  
 Kita tak berkata-kata, tapi ada meja  
 Yang lenggang. Suara musim yang kemarau  
 Suara musim panas. Lewat naskah-naskah kita  
 Gemuruh arak-arakan dalam seribu gendang  
 Yang lenggang. Lewat bunyi unggas pagi  
 Langit Jogja. Sepotong dan biru  
 Arifin mengenakan sandalnya dan menyisir  
 Kami harus meninggalkan losmen ini

.....  
 Tak ada lain pilihan  
 kita  
 Harus  
 Jalan.

Kesepian demikian akrab dengan manusia. "Kita tidak berkata-kata, tapi ada suara," kata Taufiq, Suara apakah gerangan? Suara apalagi kalau bukan," suara Engkau yang merdu, suara sepi yang biru," kata Taufiq seperti kita lihat dalam sajak "Suara":

.....  
 Tiada terasa lagi di mana suara memanggil-manggil  
 Tiada suara lagi betapa cahaya makin mengecil  
 Pohon-pohon redup berbunga di bukit dan pesisir  
 Kemarau siang, dinginku malam yang menggigil

.....  
 Di sanalah kau bersimpuh, bulan yang tua dan setia  
 Setiap terasa lagi suara memanggil-manggil  
 Pada pilar-pilar langit. Di puncak-puncaknya  
 Suara engkau yang merdu  
 Suara sepi yang biru

Kesepian telah menjadi sahabat kita. Di mana-mana ada sepi ditabur seperti dalam "Adalah Bel Kecil di Jendela".

Sebuah bel kecil tergantung di jendela  
 Di bulan Juni  
 Berkeliling sepi.

Daun asam dan cericit burung gereja  
 Keletak kuda andong-andong Jogja  
 Kota tua membentang dalam debu  
 Sepanjang gang ditaburnya sepi itu

Sebuah bel kecil tergantung di jendela  
 Di bulan Juli  
 Berke —  
 li —  
 ning  
 sepi.

Tidak cuma sepanjang gang yang sepi, tetapi juga di ujung jalan, di sebuah cafe tua seperti kita baca dalam "Oda van Gogh":

Pohonsipres Cafe tua  
 Di ujung jalan  
 Sepi. Sepi jua

Langit berombak  
 Bulan di sana.  
 Sepi. Sepi namanya

Oleh karena itu, tidaklah berlebihan kiranya bila Taufiq Ismail menyimpulkan, bahwa *menunggu itu sepi dan sunyi itu mengembara ke mana.* Dapat kita lihat pada sajak "Menunggu itu":

Menunggu itu sepi  
 Menunggu itu puisi  
 Menunggu itu nyeri  
 Menunggu itu begini:

Sebuah setasiun kereta api  
 Di negeri sunyi

Malam yang berdiri di sini  
 Ada wajahmu dan wajahku  
 Benarkah jadi begini?.

Rambutmu hitam sepi itu  
 Rambutnya putih sepi itu  
 Sunyi ialah sebuah bangku kamar tunggu  
 Dan jam tua, berdetik di atas itu

Sunyi itu tak pernah tidur  
 Sunyi itu tamu yang bisu  
 Menawarkan rokok padamu

Sunyi itu mengembara kemana  
 Sunyi kota gemuruh  
 Sunyi padang penembakan  
 Sunyi tulang-belulang

Sebuah dunia yang ngeri  
 Menyuruh orang menanti  
 Ada karcis, ada kopor yang tua  
 Perjalanan seperti tak habisnya

Menunggu itu sepi  
 Menunggu itu nyeri  
 Menunggu itu teka-teki  
 Menunggu itu ini.

Itulah "warna" kedua yang menonjol dalam sajak-sajak Taufiq Ismail, yaitu kesepian, kesunyian, kesendirian dan sejenis dengan itu. Tidaklah mengherankan bila sebuah kumpulan sajaknya diberi judul *Puisi-puisi Sepi* (1970). Sajak-sajak yang dikutip pada bab ini berasal dari sana, kecuali "Kafetaria Sabtu pagi" dan "Adakah suara cemara".

## BAB IV SAJAK-SAJAK PERLAWANAN

Munculnya sajak-sajak Taufiq Ismail yang terkumpul dalam *Tirani* dan *Benteng* di tengah-tengah pergolakan mahasiswa di tahun 1966 ternyata menimbulkan macam-macam tanggapan di kalangan pengamat sastra Indonesia. Ada yang memuji dan memujanya. Ada yang menganggap sajak-sajaknya bernilai tinggi, mempunyai nilai sejarah. Lantas ada yang menokohkan Taufiq Ismail sebagai tokoh Angkatan 66 dalam kesusastraan Indonesia berikut pengarang-pengarang lainnya.

Di pihak lain ada suara-suara yang mengatakan sajak-sajak Taufiq Ismail dalam kedua kumpulan itu kurang bermutu, mutunya rendah dan kurang pantas kalau Taufiq dianggap sebagai seorang tokoh dalam kesusastraan Indonesia. Malahan ada yang menyamakan sajak-sajak Taufiq dengan sajak-sajak Lekra dan macam-macam lagi. Namun, kalau kita telusuri lebih lanjut dapatlah diketahui bahwa perbedaan pendapat mengenai sajak-sajak perlawanan Taufiq Ismail itu disebabkan dan juga oleh perbedaan titik tolak para kritisi sastra. Pendapat pertama melihat sastra itu ada kaitannya dengan hal-hal di luar sastra, politik misalnya. Mereka berpendapat bahwa perkembangan kesusastraan tidak akan lepas dari perkembangan politik suatu bangsa atau masyarakat. Pendapat kedua mencoba melihat karya sastra dari sudut kesusastraan itu sendiri. Nilai sebuah karya sastra ditentukan oleh karya sastra itu sendiri, tidak ditentukan oleh hal-hal di luar sastra, situasi politik, atau hal lain misalnya. Sekarang marilah kita lihat perbedaan pendapat itu.

Orang awam yang tidak berkecimpung di dunia sastra atau sajak sudah barang tentu ikut berdiri memperkuat pendapat pertama tadi. Mari kita ikuti sajak berikut ini "Sebuah Jaket Berlumur Darah".

Sebuah jaket berlumur darah  
Kita semua telah menatapmu  
Telah berbagai duka yang agung  
Dalam kepedihan bertahun-tahun

Akan mundurkah kita sekarang  
 Seraya mengucapkan 'Selamat tinggal Perjuangan'  
 Berikrar setia pada tirani  
 Dan mengenakan baju kebesaran sang pelayan  
 .....

Mundur tentu tidak patriotis, tetapi harus berjuang terus:

Abang-abang beca, kuli-kuli pelabuhan  
 Teriakan-teriakan di atas bis kota, pawai-pawai perkasa  
 Prosesi jenazah ke pemakaman  
 Mereka berkata  
 Semua berkata  
 Lanjutkan perjuangan!

Itulah, harus maju terus seperti dikatakan dalam *Horison*:

Kami tidak bisa dibubarkan  
 Apalagi dicoba dihalaukan  
 Dari gelanggang ini

Karena ke kemah kami  
 Sejarah sedang singgah  
 Dan mengulurkan tangannya yang ramah

Tidak ada lagi sekarang waktu  
 Untuk merenung panjang, untuk ragu-ragu  
 Karena jalan masih jauh  
 Karena Arif telah gugur  
 Dan luka-luka duapuluh satu

Demikian juga Almamater yang tercinta itu, janganlah bersedih  
 ("Salemba") karena

.....  
 Anakmu yang berani  
 telah tersungkur ke bumi  
 ketika melawan tirani

Mengapa harus berjuang? Mengapa harus menumbangkan tirani? Jawabannya kita lihat dalam sajak "22 Tahun Kemudian":

.....  
 Dari Tingkap, menjulur piramid dan tugu-tugu  
 Kota slogan dan menara, kotamu dulu  
 Tanah gunung api dan hama, tanahmu dulu  
 Pedesaan yang malang, kuli-kuli pelabuhan yang tersemu  
 Dalam pidato-pidato seribu jam dari seribu mimbar  
 Dalam pawai-pawai genderang dan slogan berkibar-kibar  
 Bertulisan sepatah kata: Tirani

Ya, anakku. Tirani dengan T besar  
 Kenistaan dengan panjangnya yang tinggi  
 22 tahun yang lalu. Sungguh tak terpikirkan  
 Bagi kalian saat ini  
 Terbayangkan, apa pula  
 Nyeri perjuangan yang dinistakan

.....

Bukan karena itu saja juga karena "Beberapa Urusan Kita":

Tentang nasib angkatan ini  
 Itu adalah urusan sejarah  
 Tapi tentang menegakkan kebenaran  
 Itu Urusan kita

.....

Tekad kami hanya satu saja, yaitu berjuang dan berjalan terus karena "Kita adalah Pemilik Syah Republik ini":

Tidak ada lagi pilihan lain. Kita harus  
 Berjalan terus  
 Karena berhenti atau mundur  
 Berarti hancur

Apakah akan kita jual keyakinan kita  
 Dalam pengabdian tanpa harga

Akan maukah kita duduk satu meja  
 Dengan para pembunuh tahun lalu  
 Dalam setiap kalimat yang berakhiran  
 "Duli Tuanku?"

Tidak ada lagi pilihan lain. Kita harus  
 Berjalan terus  
 Kita adalah manusia bermata sayu, yang di tepi jalan  
 Mengacungkan tangan untuk oplet dan bus yang penuh  
 Kita adalah berpuluh juta yang bertahun hidup sengsara  
 Dipukul banjir, gunung api, kutuk, dan hama  
 Dan bertanya-tanya diam inikah yang namanya merdeka  
 Kita yang tak punya kepentingan dengan seribu slogan  
 Dan seribu pengeras suara yang hampa suara

Tidak ada lagi pilihan lain, Kita harus  
 Berjalan terus

Pandangan *kedua* melihat sajak-sajak Taufiq Ismail terlalu berbau semboyan-semboyan dan slogan-slogan.

Misalnya, contoh di bawah ini ("Percakapan Angkasa") :

"Siapakah itu korban di bumi  
 Hari ini?"  
 Tanya Awan  
 Pada Angin

"Seorang anak muda  
 Dia amat berani  
 Jawab Angin  
 . . . . .

Karena kau tahu banyak  
 Tentang negeri ini  
 Katakan pada saya  
 Untuk apa anak muda itu mati?"

Sang angin tersenyum dan berkata:  
 "Untuk dua patah kata, dia  
 Rela mati  
 Dalam usia muda sekali"

"Apa gerangan itu?"  
 Tanya Sang Awan

"Menegakkan Kebenaran  
 sahut Sang Awan  
 "Dan Keadilan"

Atau seperti dalam "Dari Ibu Seorang Demonstran":

"Ibu telah merelakan kalian  
 Untuk berangkat demonstrasi  
 Karena kalian pergi menyempurnakan  
 Kemerdekaan negeri ini

.....

Kata-kata dalam sajak Taufiq terdengar dengan gegap gempitanya. Kata-kata bukan lagi untuk keindahan, melainkan untuk menggerakkan suatu perjuangan. Perjuangan melawan tirani. Untuk menegakkan *keadilan* dan *kebenaran*.

Pendatan II yang berpendidikan bahwa nilai sajak ditentukan oleh sajak itu sendiri. Bukan oleh hal-hal di luar sajak. Oleh sebab itu, kata-kata dalam "Surat ini Adalah Sebuah Sajak Terbuka":

.....  
 Kemudian kita dipenuhi pertanyaan  
 Benarkah nyawa begitu murah harganya?  
 Untuk suatu penyelesaian  
 Benarkah harga diri manusia kita  
 Benarkah kemanusiaan kita  
 Begitu murah untuk umpan sebuah pidato

.....

tidaklah berbicara apa-apa karena ia sama sekali tidak menimbulkan suatu kesan keindahan. Malah, cenderung sebagai suatu penggambaran kata-kata,

sedangkan dalam sebuah sajak, kata-kata adalah terseleksi. Artinya, tidak boleh sembarangan dipakai kalau tidak untuk menimbulkan suatu kesan keindahan.

Tidak heran bila ada yang menyamakan sajak-sajak Taufiq dengan sajak-sajak Lekra karena "Kebenaran, keadilan, kemerdekaan, baik bagi Taufiq Ismail maupun bagi Klara Akustia hanya berupa kata-kata dan nama-nama, belum lagi merupakan pengalaman tubuh dan nyawa".

Kata-kata menjadi hambar jadinya, seperti pada "Yell" ini:

Tiga truck terbuka  
Lewat depan rumah  
Mereka bernyanyi gembira  
"Buat Apa Sekolah"

Tas buku di tangan kiri  
Dibakar matahari tak bertepi  
Mereka meneriakkan Kebenaran  
Yang telah lama dibungkamkan

Atau pada "Kemis pagi":

Hari ini kita tangkap tangan-tangan Kebatilan  
Yang selama ini mengenakan seragam kebesaran  
Dan menaiki kereta-kereta kencana  
Dan menggunakan meterai kerajaan  
Dengan suara lantang memeratas-namakan  
Kawula dukana yang berpujuh-juta  
Hari ini kita serahkan mereka  
Untuk digantung di tiang keadilan  
Penyubar bisa fitnah dan dusta durjana  
Bertahun-tahun lamanya

.....

Sajak-sajak Taufiq yang berbau semboyan dan slogan adalah "Dari catatan seorang demonstran", "Percakapan Angkasa", "22 tahun kemudian", "Seorang Tukang Rambutan pada Istrinya", "Nasihat-nasihat Kecil Orang Tua pada Anaknya Berangkat Dewasa", "Dari Ibu Seorang Demontran",

"Yell", "Horison", "Kemis Pagi", "Beberapa Urusan Kita", "Surat ini adalah Sebuah Sajak Terbuka" dan lain-lain.

Akan halnya pertentangan pendapat tadi memang sudah sebab keduanya sudah mulai dengan titik tolak yang berlainan. Yang satu menganggap sastra juga dipengaruhi oleh hal-hal di luar sastra, sedangkan yang lain menganggap nilai sastra ditentukan oleh karya sastra itu sendiri.

Mempertemukan dua pendapat yang berbeda tentulah sia-sia. Prinsip-prinsipnya memang sudah berlainan. Jadi, tidak akan dapat kita perdebatkan lagi. Oleh karena itu, marilah kita pindah ke soal lain. Dalam kumpulan *Tirani* dan *Benteng* ternyata masih ada sajak-sajak yang tidak terpengaruh oleh gegap gempita dan gemuruh perjuangan menumbangkan Orde lama.

Biarpun kejadiannya adalah kejadian sekitar demonstrasi mahasiswa. Namun, ia digarap Taufiq secara halus sehingga tidak tergelincir pada semboyan-semboyan. Kita lihat sajak "Karangan Bunga":

Tiga anak kecil  
 Dalam langkah malu-malu  
 Datang ke Salemba  
 Sore itu

"Ini dari kami bertiga  
 Pita hitam pada karangan bunga  
 Sebab kami ikut berduka  
 Bagi kakak yang ditembak mati  
 Siang tadi"

Cukup sederhana, tetapi tak kurang memikatnya. Oleh karena kesederhanaannya itulah yang membuat sajak ini begitu berkesan buat pembacanya. Demikian juga, suasana tegang pada masa demonstrasi dilukiskan dengan sederhana dalam "Tableau Menjelang Malam":

Deretan bangunan, Abu-abu  
 Langit hitam dan sten. Menunggu  
 Lalu lintas sepi  
 Semua menanti  
 Jendela bertutupan. Apa akan terjadi  
 Di siri  
 Semua menanti.

Tanpa pelontaran kata-kata menggebu-gebu tentu kita dapat mengetahui betapa tegangnya suasana saat ini. Ya, Semua menanti, tidak ada yang tahu apa yang akan terjadi ("Benteng"):

Tak sempat lagi kita pikirkan  
 Keperluan-keperluan kecil seharian  
 Studi, kamar tumpangan dan percintaan  
 Kita tak tahu apa yang akan terjadi sebentar malam  
 Kita mesti siap saban waktu, siap saban jam.

Apa yang akan terjadi dalam sajak "Harmoni" dicatat:

Enam barikade telah dipasang  
 pagi ini  
 Ketika itu langit pucat  
 Di atas Harmoni

Senjata dan baju-baju perang  
 Depan kawat berduri  
 Kota yang pengap  
 Gelisah menanti

Bendera setengah tiang  
 Di atas Gajatri  
 Seorang ibu menengadah  
 Menyeka matanya yang basah

Keserhanaan sajak ini membawa kita larut di dalamnya. Oleh karena ia tampil sesederhana mungkin, tanpa dibebani kata-kata seperti keadilan, kebenaran, kemanusiaan dan sejenisnya. Dengan kata lain, sajak-sajak Taufiq Ismail yang menampilkan potret sesaat inilah yang berhasil dibandingkan dengan sajak-sajak yang diberati kata-kata abstrak.

Bayangkan perlambang yang dipakai Taufiq dalam "Silhuet":

Gerimis telah menangis  
 Di atas bumi yang lelah  
 Angin jalanan yang panjang

Tak ada rumah. Kita tak ke rumah  
 Kita harga bayang-bayang

.....

Bayangkan juga seorang prajurit yang ikut berduka cita, padahal ia sendiri turut menjaga demonstrasi mahasiswa dalam sajak "Depan Sekretariat Negara":

Setelah korban diusung  
 Tergesa-gesa  
 Keluar jalanan

Kami semua menyanyi  
 'Gugur Bunga'  
 Perlahan-lahan

Prajurit ini  
 Membuka baretnya  
 Airmata tak tertahan  
 Di puncak Gayatri  
 Menunduklah bendera  
 Di belakangnya segumpal awan.

Termasuk ke dalam sajak-sajak sederhana ini adalah "Merdeka Utara", "Harmoni", "Karangan Bunga", "Tableau Menjelang Malam", "Geometri", "Aviasi", "Arthmetik sederhana", "Depan Sekretariat Negara", "Silhuet", dan lain-lain. Sajak-sajak kelompok inilah yang cukup berhasil dalam kumpulan *Tirani* dan *Benteng*.

Sajak-sajak yang terkumpul dalam *Tirani* dan *Benteng* ini merupakan "warna" tersendiri dari sajak-sajak Taufiq Ismail. Ada yang menyebutnya *sajak-sajak protes*. Yang lain mengatakan *sajak-sajak demonstrasi*. Ada lagi yang menyebutnya *sajak-sajak perlawanan*. Namun, apa yang dimaksudkan istilah-istilah itu sama saja. Untuk kepraktisannya, dalam pembicaraan ini kami sebut *sajak-sajak perlawanan*.

Hampir dapat kami katakan bahwa sajak-sajak perlawanan Taufiq ini diciptakan pada tahun 1966. Oleh sebab itu pula, sajak-sajak inilah yang mewakili Taufiq Ismail pada *Tahap Kedua* ("Masa-66") kepenyairannya.

## BAB V SAJAK—SAJAK RINDU

Tentu bukanlah suatu keanehan bila orang terpesona oleh pengalaman barunya. Entah itu berada di suatu tempat yang baru pertama kali dikunjungi, atau hal yang baru sekali itu kita lihat dan sebagainya. Wajar pula bila kemudian kita ingin menceritakan semua pengalaman baru itu kepada orang lain; kepada ayah dan ibu kita, kepada anak-anak kita, dan kepada sang pacar, misalnya. Sudah pasti cara menyampaikan pengalaman baru itu pun bermacam-macam. Seorang wartawan, misalnya, akan membuat laporan perjalanan. Seorang pejabat, misalnya akan mengumpulkan bawahan-bawahannya untuk mendengar ceritanya. Seorang penulis cerita pendek, tentu akan menyelinapkan pengalaman dalam cerita. Bagaimana dengan seorang penyair? Sudah pasti akan mereka rekam pengalaman baru itu lewat sajak-sajaknya.

Begitu pula keadaannya dengan Taufiq Ismail. Kunjungannya ke Benua Amerika, Eropa, dan Asia diabadikannya dalam sajak-sajak. Kebanyakan sajak-sajaknya itu sudah dikumpulkan dalam kumpulan *Sajak Ladang Jagung* (1973). Inilah sajak-sajak Taufiq Ismail pada tahap ketiga ("Post-66") kepenyairannya.

Sudah barang tentu semua pengalaman baru dapat diabadikan dalam sajak. Kalau seorang wartawan, barangkali dapat menulis banyak-banyak dan panjang-panjang untuk suatu koran atau majalah. Seorang penyair tentu tidak dapat melakukannya. Penyair hanya mengabadikan hal-hal yang "berkesan" saja dari pengalaman barunya.

Demikianlah Taufiq Ismail, misalnya, terkesan akan kereta malam Thai Expres ketika berkunjung ke Muangthai. Ini diabadikannya dalam "Kereta Malam Daratan Asia":

Ada yang memburu-buru di belakang kereta malam  
*Thai Expres*



yang ada adalah sepotong perut semenanjung  
 dan cuaca di antaranya  
 ternyata tidak dapat kita

menentukan  
 segala-galanya

di sini sengketa  
 yang pernah membakar  
 sumbu-sumbu logam  
 dan berpijaran  
 melompat dari  
 satu bukit  
 ke bukit lainnya

.....

Tentang Rusia, Taufiq dalam "Musim Menulis" dalam "Musim Gugur telah Turun di Rusia":

Seekor burung raksasa pada suatu malam  
 cuaca mengembangkan sayap-sayapnya yang  
 perkasa mengibas-ngibaskannya gemuruh  
 dan lena maka rontoklah bulu beludru di  
 langit tua dan biru gugur dan gugur  
 melayang dan berbaur

Musim gugur telah turun di Rusia

Berjuta bintik kapas warna putih angsa pada suatu malam. Cuaca naik mengembang bersama dan menggeliatlah dia mengelepar menyerakan warna dan aroma

Musim panas melayang di atas Rusia

Dengan malasnya burung itu terbang sayapnya mengibaskan angin agak dingin daun-daun *beriozka* jadi berganti warna burung raksasa tiba di atas kutub utara dia berkaca sekilas di laut terus melayang ke bagian bumi yang lain seraya membagi-bagikan angin yang agak dingin.

## Musim gugur telah turun di atas Rusia

Di benua Amerika, Taufiq amat terikat dengan San Francisco.

Kata itu diabadikannya dalam "Trem Berkeleneng di Kota San Francisco":

Pagimu yang cerah, San Francisco, sampai padaku  
di atas bukit itu  
lautmu bagai bubur agar-agar, uap air di langitmu  
mencecerkan serbuk  
kabut seperti tepung nilon dan tercela-cela  
sepanjang jembatan raksasamu  
tepat seperti kartu pos bergambar yang pernah  
kubeli di kedai Hindustan  
dua puluh empat tahun yang silam di Geylang Road  
ketika aku masih bercelana pendek dan asyik  
menghafalkan nama-nama hebat dengan huruf-huruf c, v,  
x dan y pada pelajaran ilmu bumi di sekolah rakyat  
partikelir.

Matahari terlalu gembira menyinari bukit-bukitmu.  
Bukit-bukit yang ditumbuhi rumah-rumah Eropah,  
Meksiko, Habsyi dan Cina, bercat putih beratap  
merah tua dengan bunga-bunga yang mekar karena  
persekutuan akrab dengan musim semi bagai tak  
kunjung habisnya.

Debu segan padamu. Kotoran mekanika dan asam arang  
kau serahkan sepenuhnya pada Los Angeles si buruk  
muka. Dia cemburu padamu

.....

Camar-camar teluk San Francisco melayang di atas kedai-  
kedai bunga tulipa, menelisik jaringan kawat trem-trem  
berkleneng dan buang air tepat di atas kantor asuransi.

Dari semua tempat-tempat yang dikunjungi di negeri orang, sudah pasti ada di antaranya yang paling berkesan, Entah karena orang-orangnya,

entah karena tanah dan alam lingkungannya, entah karena tinggal lama di sana, dan sebagainya, begitu juga dengan Taufiq. Sajak-sajak yang dikutip di atas hanya berupa potret saja. Oleh karena barangkali Taufiq hanya mengunjunginya sebentar, atau hanya melihatnya sepintas lalu barangkali.

Taufiq Ismail kebetulan mengikuti program pengarang-pengarang luar negeri (*International Writers Program*) di Universitas Iowa City, Amerika Serikat, pada tahun 1971–1972. Kota kecil *Iowa City* kebetulan merupakan daerah *peternakan* dan *perladangan jagung* yang terluas di Benua Amerika.

Dapat kita bayangkan betapa berkesannya *Iowa City* ini bagi Taufiq. Apalagi ia adalah seorang dokter hewan, sudah pasti besar sekali minatnya akan ternak. Bahkan, kalau diteliti lebih mendalam lagi, minat Taufiq Ismail pada dunia ternak makin meningkat sepulangnya dari Amerika, setelah mengikuti pelajaran di sekolah menengah Amerika atas beasiswa AFSIS, 1956–1957. "Bukan saja karena nyonya rumah tempat sastrawan Taufiq tinggal di Milwaukee (AS) kebetulan juga penggemar kesusastraan, tetapi lebih-lebih karena dalam musim panas ia bekerja beberapa minggu di suatu perladangan seorang petani di tepi danau Michigan. Di sana ia membantu memerah sapi, merawat ayam, dan menyabit gandum.

Tidak heranlah jika Taufiq menyanyikan daerah peternakan dan padang-padang jagung dalam "Sapi Daging Peternakan Brenton":

Inikah pabrik daging yang hidup  
 Inilah sebuah sistem  
 Matahari musim rontok bersinar  
 Tanahnya landai, lumpurnya subur  
 Dua ratus meter persegi, tai sapi  
     dalamnya satu dengkul  
 Mata rantai produksi kali ini  
 Adalah kadang-kadang sapi daging  
 Peternakan Brenton

Dua ribu sapi menguak sekaligus  
 Dalam persatuan yang mengharukan  
 Suara mereka adalah  
     Ilustrasi padang-padang jagung  
     Tanah yang landai  
     Lumpur yang subur

Tangki air sembilan ribu galon  
 Kamar pengaduk makanan  
 Timbangan 5000 kilo  
 Kantor catatan kelahiran  
     buku hitung dagang  
 Dan bau serbuk manis  
     Melayang bersama tepung jagung  
     Tepung jagung

.....

Dua ribu sapi menguak sekaligus  
 Dalam persatuan yang mengharukan  
 Suara mereka adalah  
     Ilustrasi padang-padang jagung  
     Tanah yang landai  
     Lumpur yang subur  
 Bau sirup yang manis  
 Debu tepung jagung

.....

Serangga tidak berbunyi pada musim air membeku  
 dahan-dahan telanjang hitam permukaan sungai pecah  
 tajam itik-itik sore hari berenang di antara gugus-  
 gugus putih suaranya riang namun aneh berkabutlah  
 pohon-pohon taman pohon-pohon hutan apabila kapas  
 terperinci bagai debu putih berlayangan dari atas  
 yang tak jelas batas angin memutar ladang-ladang  
 jagung ( ..... )

.....

jauh memutar padang-padang jagung rata apakah bunyi  
 badai adakah badai berbunyi sepanjang ladang-ladang  
 gandum yang jerami sungai putih membayang langit  
 hilang udara mengental uap kristal cuaca lenyap  
 cahaya dengarlah badai jauh membisik mengirimkan  
 sejuta jarum-jarum alit dan dingin lewat padang-  
 padang dan ladang-ladang membentang.

Untuk kesekian kalinya *ladang-ladang jagung* diabadikan dalam sajak  
 "Pantun Terang Bulan di *Midwest*" dan "Bulan". Bahkan, ladang jagung

sudah begitu menyatu dengan Taufiq, seakan-akan ia dapat menyampaikan kerinduan-kerinduan ke tanah air. Dalam sajak "Apakah Suara Cemara", Taufiq bertanya :

.....

Adakah suara cemara  
Mendesing menderi padamu  
Adakah lautan ladang jagung  
Mengombakkan suara itu

Tidaklah mengherankan bila kumpulan sajak Taufiq Ismail yang diterbitkan dalam edisi *Budaya Djaja* kemudian diberi judul "Sajak Ladang Jagung".

Namun, ada hal lain yang patut dicatat dalam kumpulan sajak Taufiq kali ini. Seperti halnya orang-orang lain, kadang-kadang baru setelah di negeri orang merasakan sebagai orang Indonesia. lantas merasa rindu akan kampung halaman yang ditinggalkan. Rindu dengan sanak saudara dan sebagainya. Pokoknya rindu kepada tanah air. Begitu pula dengan Taufiq Ismail. Setelah melihat Benua Amerika, Eropa dan Asia, ternyata ia juga merindukan tanah airnya sendiri. Bahkan, biarpun negerinya akan hancur, ia tetap merindukannya. Seperti kita baca dalam "Kembalikan Indonesia Padaku":

Hari depan Indonesia adalah dua ratus juta mulut  
yang menganga  
Hari depan Indonesia adalah bola-bola lampu 15 wat,  
sebagian berwarna putih dan sebagian hitam, yang  
menyala bergantian  
Hari depan Indonesia adalah pertandingan pingpong  
siang malam dengan bola yang bentuknya seperti  
telur angsa  
Hari depan Indonesia adalah pulau Jawa yang  
tenggelam karena seratus juta penduduknya

Kembalikan  
Indonesia  
padaku

Kata-kata *kembalikan Indonesia padaku* malahan sampai tiga kali dituliskan Taufiq dalam sajak ini. Betapa keras kerinduannya itu!

Biarpun selama di luar negeri Taufiq banyak menikmati kesenangan, tetapi, rindunya kepada tanah airnya tetap menggebu-gebu. Biarpun makanan enak, tetapi ia merasa lebih senang makan di warung Padang seperti dilukiskannya dalam "Engkaulah itu, yang berdiri di lingkungan itu":

.....

Restoran Aljazair itu amat lezat, sup ikan Paris luar biasa dan masakan Kanton adalah masakan raja-raja, namun aku rindu juga lepau nasi Padang dan warung tonseng jawa yang bukan main lambannya karena mungkin engkau, ada di sana

.....

Taufiq merasa amat dekat dengan orang-orang kecil. Neneknya memang seorang petani. Tidak heran ketika Taufiq ada di Palermo ingatannya tidak lekang dari orang-orang kecil di tanah air. Seperti dilukiskannya dalam sajak panjang "Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin, dan Langit":

.....

Palermo cerah pukul sepuluh, langkah  
keledai manggut-manggut  
Ladang-ladang tani di tengah benua di tepi  
perbukitan kina  
Kuperah sapi mereka, kusabitkan gandum  
musim panas  
Kakek-kakek tua di desa, di muka warung,  
mengisap pipanya  
Mereka menganggukan kepala padamu  
bila kaulalu  
Seperti kakekku Ulu di kampung, penanam  
kol bertangan kasar  
Dan istri-istri peladang yang memberikan  
telur bekal di jalan  
Mereka di mana-mana sama juga karena  
merekalah manusia

.....

Rindu Taufiq pada tanah airnya— setelah melanglang buana ke pelbagai benua dan negara — kita lihat puncaknya pada sajak "Beri Daku Sumba":

Di Uzbekistan, ada padang terbuka dan berdebu  
Aneh, aku jadi ingat pada umbu

Rinduku pada Sumba adalah rindu padang-padang terbuka  
Di mana matahari membusur api di atas sana  
Rinduku pada Sumba adalah rindu peternak perjaka  
Bilamana peluh dan tenaga tanpa terhitung harga

Tanah rumput, topi rumput dan jerami bekas rumput  
Kleneng genta, ringkik kuda dan teriakan gembala  
Berdirilah di pesisir, matahari 'kan terbit dari laut  
Dan angin zat asam panas mulai dikipas dari sana

Beri daku sepotong daging, bakar lenguh kerbau dan  
sapi malam hari  
Beri daku sepucuk gitar, bosas—nova dan tiga ekor kuda  
Beri daku cuaca tropika, kering tanpa hujan ratusan hari  
Beri daku ranah tanpa pagar, luas tak terkata,  
namanya Sumba

Rinduku pada Sumba adalah rindu seribu ekor kuda  
Yang turun menggemuruh di kaki bukit-bukit yang jauh  
Sementara langit bagai kain tenunan, gelap coklat tua  
Dan bola api, merah padam, membenam di ufuk teduh

Rinduku pada Sumba adalah rindu padang-padang terbuka  
Di mana matahari membusur api, cuaca kering dan  
ternak melenguh  
Rinduku pada Sumba adalah rindu seribu ekor kuda  
Yang turun menggemuruh di kaki bukit-bukit jauh.

Demikianlah kerinduan-kerinduan Taufiq Ismail. Sajak-sajak tentang kerinduan ini terkumpulkan dalam *Sajak Ladang Jagung*. Sajak-sajak ini merupakan warna tersendiri dari sajak-sajak Taufiq.

Bersama-sama dengan sajak-sajak *potret perjalanan* dan sajak yang diilhami ladang jagung, sajak-sajak rindu ini menandai kepenyairan Taufiq Ismail pada tahap ketiga.

## BAB VI SAJAK—SAJAK KETUHANAN

Taufiq Ismail ternyata masih mempunyai warna tersendiri lagi dalam sajak-sajaknya, di samping sajak-sajaknya yang sudah kami bicarakan pada bab-bab terdahulu.

Para pengamat dan kritikus sastra di tanah air sering kurang memperhatikan sajak-sajak ini. Padahal sajak-sajak Taufiq jenis inilah yang justru membedakannya dari sajak-sajak Lekra. Sajak-sajak yang kami maksudkan adalah *sajak-sajak ketuhanan* Taufiq Ismail.

Seorang Taufiq Ismail ternyata adalah seorang yang taat pada agamanya, agama Islam. Sikap itu ditegaskan dalam sajak "Nasihat-nasihat Kecil Orang Tua pada Anaknya Berangkat Dewasa":

.....  
Jika adalah orang yang harus kuagungkan  
Ialah hanya Rasul Tuhan  
.....

Sikap ini dipertegas lagi dalam sajak "Dari Ibu Seorang Demontran":

.....  
Niatkanlah menegakkan kalimah Allah  
Di atas bumi ini  
Sebelum kalian melangkah  
Sunyi dari dendam dan kebencian  
Kemudian lafaskan kesaksian pada Tuhan  
Serta Rasul kita yang tercinta

Seorang yang taat pada agamanya sudah pasti harus mengakui kebesaran Tuhannya. Apakah artinya kebesaran manusia dibandingkan dengan kebesaran Tuhan, begitulah kira-kira dan Taufiq pun mengakui itu. " . . . . aku karat

di kakiMu”, kata Taufiq dalam sajak ”Doa dalam Lagu”. Oleh sebab itu, *beri mereka kesejukan dalam dan biru.*

Manusia memang tidak henti-hentinya memohon pada Tuhan. Seperti kita lihat dalam ”Doa si Kecil”:

Tuhan Yang Pemurah  
Beri mama kasur tebal

Tuhan Yang Kaya  
Belikan ayah pipa yang indah

Amin.

Permohonan demikian tentulah sekaligus tercermin adanya ”kelemahan” manusia. Sekaligus menunjukkan penyerahan pada Tuhan.

Kecuali sajak-sajak di atas, lebih khusus lagi, Taufiq masih menulis sajak-sajak yang lebih menampilkan ”warna Islam”. Sajak-sajak kelompok ini pernah dimuat dalam *Horison* September 1968. Masing-masing: ”Surah Gua Hira”, Perang Badar, Sehabisnya”, ”Ya, Rasul”, ”Gurun Memanjang”, ”Jamaah Baytul Maqdis” ”Pidato terakhir di Jabal Rahman”, ”Elegi”, ”Malam Seribu Bulan” dan ”Batu kelima puluh satu” Ayip Rosidi (1968) mengatakan bahwa dalam sajak-sajak ini kita bukan hanya menemukan kembali kisah-kisah yang sudah kita kenal dari buku-buku sejarah dan riwayat. Sajak-sajak ini merupakan manifestasi literer dari interpretasi si penyair terhadap kisah-kisah sejarah Islam dan riwayat Nabi Muhamad.

Dalam sajak ”Ya, Rasul” jelas Taufiq melukiskan kepahlawanan Nabi Muhamad:

Dari sela rimbun daun  
Sejarah  
Kuintip bayang-bayang gamismu  
Ya, Rasul -----  
Rasulku!  
Lewat abad-abad belantara  
Penuh gelisah  
Bergema gemuruh langkahmu  
Ya, Rasul -----



Telah terbelah  
 Ummat  
     Dalam firqah-firqah  
 Di tengah rumah

Sengketa  
     Menetes duka  
     Menetes darah  
     Angin panas  
 Awan merah  
     ! Ya Rasulullah!

Demikianlah sajak-sajak ketuhanan Taufiq Ismail. Kecuali yang dimuat di Horison, sajak-sajak semacam ini satu dua dimuat juga dalam kumpulan *Manifestasi* ("Muhamad menjelang Baytul-Maqdis" dan "Doa dalam Lagu"), *Tirani* ("Doa"); sajak ini kemudian dimuat juga dalam kumpulan *Buku Tamu Musium Perjuangan*, *Sajak Ladang Jagung* ("Doa si kecil") dan *Berteng* ("Nasihat-nasihat Kecil Orang Tua pada Anaknya Berangkat Dewasa" dan "Dari Ibu Seorang Demontran").

## BAB VII PENUTUP

Tibalah kami pada penutup pembicaraan ini. Seperti sudah kami tegaskan dalam pendahuluan bahwa kami tidak mungkin membicarakan sajak-sajak Taufiq Ismail secara keseluruhan, apalagi membicarakannya satu-persatu. Jelas ini tidak mungkin. Namun, sajak-sajaknya yang utama, sajak-sajak yang kami anggap cukup mewakili kepenyairan Taufiq, telah kami coba mengemukakan dalam paparan atau pembicaraan ini.

Seperti telah juga kami katakan pada Pendahuluan bahwa kepenyairan Taufiq Ismail kami bagi atas tahapan-tahapan, yaitu tahap pertama permulaan/sebelum tahun 1966, tahap kedua masa-masa 66, dan tahap ketiga sesudah tahun 1966.

Seperti juga telah kami katakan bahwa penahapan ini hanya untuk memudahkan pengenalan sajak-sajak Taufiq Ismail.

Dari pengamatan yang kami lakukan atas sajak-sajak Taufiq Ismail selama periode 1954—1976 (22 tahun) paling sedikit kami menjumpai warna atau tipe sajaknya sebagai berikut.

- (1) sajak-sajak sekitar perang
- (2) sajak-sajak sepi,
- (3) sajak-sajak perlawanan,
- (4) sajak-sajak rindu, dan
- (5) sajak-sajak ketuhanan.

Pandangan Taufiq Ismail terhadap sajak (puisi) patut kiranya kami kemukakan seperti yang tertuang dalam sajaknya yang berjudul "Dengan Puisi, Aku". Di sana sudah tercermin semuanya.

Dengan puisi aku bernyanyi  
 Sampai senja umurku nanti  
 Dengan puisi aku bercinta  
 Berbatas cakrawala  
 Dengan puisi aku mengenang  
 Keabadian Yang Akan Datang  
 Dengan puisi aku menangis  
 Jarum waktu bila kejam mengiris  
 Dengan puisi aku mengutuk  
 Napas zaman yang busuk  
 Dengan puisi aku berdoa  
 Perkenankanlah kiranya

Sebagai kata-kata penutup dari paparan ini, marilah kita lihat keinginan Taufiq Ismail untuk menulis sajak yang bermacam-macam dan akan ditulisnya untuk pelbagai pihak. Judulnya "Aku ingin menulis puisi, yang":

Aku ingin menulis puisi, yang tidak semata-mata berurusan dengan cuaca, warna, cahaya, suara dan mega.

Aku ingin menulis syair untuk kanak-kanak yang melompat-lompat di pekarangan sekolah, yang main gundu dan petak umpet di halaman rumah, yang menangis karena tidak naik kelas tahun ini.

Aku ingin menulis puisi yang membuat orang berumur 55 merasa 25 yang berumur 24 merasa 54 tahun, di mana pun mereka membacanya, bagaimanapun mereka membacanya: duduk atau berdiri.

Aku ingin menulis puisi untuk penjual rokok kretek, tukang jahit kemeja, penanam lobak dan bawang perai, penambang sampan di sungai, penulis program komputer dan disertai ilmu bedah sehingga mereka berhenti sekejap dari kerja mereka dan dapat berkata: hidup ini, lumayan indah.

Aku ingin menulis syair buat pensiunan-pensiunan guru SD, pelamar-pelamar lowongan kerja, para langganan rumah gadai, plonco-plonci negeri dan swasta, pasien-pasien penyakit asma, kencing gula serta penganggur-penganggur sarjana sehingga bila mereka baca beberapa sajakku, mereka bicara: hidup di Indonesia, mungkin harapan masih ada.

Aku ingin menulis sajak yang penuh proteina, sekedar zat kapur, belerang serta vitamina utama sehingga puisi-puisiku ada sedikit berguna bagi kerja dokter-dokter umum, dokter hewan, insinyur pertanian, dan peternakan.

Aku ingin menulis bagi para pensiunan yang pensiunannya dipersulit otorisasinya, tahanan politik, dan kriminal, siapa juga yang tersiksa sehingga mereka ingat bahwa keadilan, tak putus diperjuangkan.

Aku ingin menulis sajak yang bisa membuat orang ingat pada Tuhan di waktu senang, senang yang sedang-sedang atau yang berlebihan.

Barangkali aku tak bisa menulis demikian  
Tapi aku kepingin menuliskannya  
Aku ingin.

Aku ingin menulis puisi yang bisa dibidikkan tepat pada tubuh kehidupan, menembus selaput lendir, jaringan lemak, susunan daging, pembuluh darah arteri dan vena, mengetuk tulang dan membenam sumsum sehingga perubahan fisika dan kimiawi, terjadi.

Aku ingin menulis puisi di buku catatan rapat-rapat Bappenas, pada agenda muktamar mahasiswa, surat-surat cinta muda-mudi Indonesia, pada kolom kiri lembaran wesel yang tiap bulan dikirimkan orang tua pada anaknya yang sekolah jauh di kota.

Aku ingin menulis syair cetak-biru biro-biro arsitek, pada payung penerjun terkembang di udara, pada iklan-iklan jamu bersalin, pada tajuk rencana ibu kota dari pada lagu pop anak muda.

Aku ingin menulis sekali lagi puisi mengenang jenderal Sudirman berpura-pura satu, serta tentang sersan dan prajurit yang terjun malam di Irian Barat kemudian tersangkut di pepohonan raksasa atau terbenam di rawa-rawa malaria.

Aku ingin menulis syair yang mencegah koprak-koprak tak pernah bertempur agar berhenti menempeleng sopir-sopir oplet yang tarikannya payah.

Aku ingin menulis sajak ambisius yang bisa menghentikan perang saudara dan perang tidak saudara, puisi konsep gencatan senjata, puisi yang bisa membatalkan pemilihan umum, menambal birokrasi, menghibur para pengungsi, dan menyembuhkan pasien-pasien psikiatri.

Aku ingin menulis seratus pantun untuk anak-anak berumur lima dan sepuluh tahun sehingga bila dibacakan buat mereka, maka mereka tertawa dan gigi mereka yang putih dan rata jelas kelihatan.

Aku ingin menulis puisi yang menyebabkan nasi campur dimakan serasa hidangan hotel-hotel mahal dan yang menyebabkan petani-pefani membatalkan niat naik haji dengan menggadaikan sawah dan perhiasan emas sang istri.

Aku ingin menulis puisi tentang merosotnya pendidikan, tentang Nabi Adam, Keluarga berencana, sepur Hikari, lembah Anai, Amir Machmud, Piccadily Circus, taman kanak-kanak, Opnus, Raja Idrus, nasi gudeg, kota Samarkand, Raymond Westerling, Laos, Emil Salim, Roxas Boulevard, Ja'far Nur Aidit, modal asing, Chekpoint Charlie, Zainal Zakse, Utang \$ 3 milyar, pelabuhan Rotterdam, Champs Elysées dan bayi ajaib, semuanya disusun kembali menurut urutan abjad.

Aku ingin menulis puisi yang mencegah kemungkinan pedagang-pedagang Jepang merampoki di rimba dalam Kalimantan melarang penggali minyak dan penanam modal mancanegara menyuapi penguasa yang lemah iman, dan melarang sogokan uang pada pejabat bea cukai serta pengadilan.

Aku ingin mengubah syair yang menghapuskan dengan anak-anak yatim piatu yang orang tua dan paman bibinya terbunuh pada waktu pemberontakan komunis yang telah silam.

Barangkali aku tidak sempat menuliskan semua.

Tapi aku ingin menulis puisi-puisi demikian.

Aku ingin.

Begitulah ambisi Taufiq Ismail dalam puisi (sajak). Kita lihat saja perkembangan selanjutnya karena Taufiq Ismail masih hidup segar di tengahnya kita.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adi, J. 1966. "Taufiq Ismail dan Lahirnya Sajak 'Tirani' ". Dalam *Intisari* Oktober.
- Armaya. 1971. "Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin, dan Langit". Dalam *Minggu Merdeka*. 15 Juni.
- Aveling, Harry. 1970. "Penghapusan Satu Mithologi : Sajak-sajak Taufiq Ismail". Dalam *Basis* April.
- Barnet, Sylvan. *et al.* 1967. *An Introduction to Literature*. Boston: Little Brown and Company.
- Hadi, Abdul W.M. 1976 "Sajak-sajak Suasana Hati" Dalam *Budaya Djaja*. Halaman 679-693.
- Hutagalung, M.S. 1973. *Telaah .Puisi: Kumpulan Kritik dan Esei*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- , 1976. "Penyair-penyair Terkemuka Kini di Indonesia". Dalam *Jurnal Budaya Melayu*. Jilid I. Bilangan I: 38-48. Kuala Lumpur: Institut Bahasa dan Kebudayaan Melayu, Universitas Kebangsaan Malaysia.
- , 1968. "Sajak-sajak Taufiq Ismail (Analisa)". Dalam *Sastra*. Februari.
- Ismail, Taufiq. 1963. *Manifestasi*. Jakarta: Tintamas.
- , 1966. *Tirani*. Cetakan III. Jakarta: Birpen KAMI.
- , 1968. *Benteng*. Cetakan II. Bogor: Faset.
- , 1969. *Buku Tamu Musium Perjuangan*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- , 1980. *Puisi-puisi Sepi*. Jakarta: Letera.
- , 1971. *Kota, Pelabuhan, Ladang , Angin dan Langit*. Jakarta: Letera.

- , 1973. *Sajak Ladang Jagung*. Jakarta: Budaya Djaja.
- Jassin, H.B. 1967. *Kesusastraan Indonesia Modern Dalam Kritik dan Esei* Jilid IV. Jakarta: Gunung Agung.
- , 1968. *Angkatan 66: Prosa dan Puisi*. Jakarta: Gunung Agung.
- Kowell, Amy. 1963. "The Process of Making Poetry". Dalam Brewster Ghiselin. (Editor). *The Creative Process*. California: Universitas California.
- Mohamad, Goenawan. 1971. *Pariksit*. Jakarta: Litera.
- , 1972. *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- , 1973. *Interlude*. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- Rosidi, Ayip. 1973. *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Raffel, Burton. 1967. *The Development of Modern Indonesian Poetry*. New York: Universitas New York.
- Samson, Clive. 1959. *The World of Poetry*. London: The Phoenix House.
- Rangkuti, Hamsad. 1972. "Goenawan Mohamad Sekitar Kumpulan Sajaknya *Pariksit*". Dalam *Sinar Harapan*. 14 Februari.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1969. "Sajak-sajak Perlawanan Taufiq Ismail dan Angkatan 66". Dalam *Budaya Djaja*. Juni.
- Subangun, manuel. 1972. "Omong-omong dengan Goenawan Mohamad Sekitar *Pariksit*". Dalam *Kompas* 22 Februari.
- Taryadi, Alfons. 1971. "Taufiq Ismail dan 200 Juta Mulut yang menganga". Dalam *Kompas*. 13 Agustus.

## LAMPIRAN I

### KRONOLOGI SAJAK-SAJAK GOENAWAN MOHAMAD

Tahun	Judul	Distribusi
1961	Di Muka Jendela	<i>Pariksit, Sastra, Manifestasi</i> (1971) (1962) (1963)
	Orang-orang Katedral	Dokumentasi H.B. Jassin
	Setajam Layung Senja	Dokumentasi H.B. Jassin
	Surat-surat tentang Lapar	Dokumentasi H.B. Jassin
	Catatan Jakarta	Dokumentasi H.B. Jassin
1962	Lagu Pekerja Malam	<i>Pariksit, Sastra</i>
	Meditasi	<i>Pariksit, Sastra, Manifestasi</i>
	Expatriate	<i>Sastra, Manifestasi</i>
	Almanak	<i>Sastra, Manifestasi</i>
1963	Lagu hujan	<i>Pariksit, Basis</i> , (berjudul : ("Nyanyian lembut"))
	Berjaga padamukah Lampu- lampu itu, Cintaku	<i>Pariksit, Sastra</i>
	Surat Cinta	<i>Pariksit, Basis</i>
	Kepada Kota	<i>Pariksit, Sastra</i>
	Tuhan pun Turun Membuka Sayap-NYA	<i>Pariksit, Sastra</i>
	Pariksit	<i>Pariksit, Sastra</i>

	Kabut	<i>Interlude, Budaya Djaja</i>
	Kepadamu Negro	Dokumentasi H.B. Jassin
	Batasan	Dokumentasi H.B. Jassin
	Gerbong-Gerbong Senja	<i>Sastra</i>
	Janganlah Engkau Berdiri	<i>Sastra</i>
1964	Hari Terakhir Seorang Penyair	
	Suatu Siang	<i>Pariksit, Basis</i>
	Gemuruh Laut Malam Hari	<i>Pariksit, Sastra</i>
	Nina Bobok	<i>Pariksit, Sastra</i>
	Internasionale	<i>Pariksit, Sastra</i> (Berjudul "Fragmen")
	Malam Susut Kelabu	<i>Pariksit, Basis</i>
	Pertemuan	<i>Sastra</i>
	Bercakap-cakap	<i>Basis</i>
	Siapakah Laki-laki yang Rebah di Taman ini	<i>Basis</i>
1965	Tamu	<i>Interlude, Budaya Djaja</i>
1966	Di Beranda ini Angin tak Kedengaran lagi	<i>Pariksit, Horison</i>
	Senja pun jadi Kecil, Kota pun jadi Putih	<i>Pariksit</i>
1967	Kwatin Musim Gugur I	<i>Pariksit, Horison</i>
	Kwatin Musim Gugur IV	<i>Pariksit, Horison</i>
1968	Kwatin Musim Gugur II	<i>Pariksit, Horison</i>
	Kwatin Musim Gugur III	<i>Pariksit, Horison</i>
	Ranjang Pengantin	
	Kopenhagen	<i>Pariksit, Horison</i>



## LAMPIRAN 2

### BIOGRAFI SINGKAT TAUFIQ ISMAIL

Nama lengkap Taufiq Ismail adalah *Taufiq Abdul Gafar Ismail*. Ia dilahirkan tanggal 25 Juni 1937 di Bukittinggi, Sumatra Barat dan tamat sekolah rakyat (SR) sebelum *Class II* tahun 1948 di Yogyakarta. Ia menamatkan sekolah menengah pertama (SMP) tahun 1952 di Bukittinggi dan menyelesaikan sekolah menengah atas (SMA) B tahun 1956 di Pekalongan. Selanjutnya, ia mengikuti Whitefish Bay High School, Milwaukee, Wis., Amerika Serikat, tahun 1957, dengan bea siswa *American Field Service International Scholarships* (AFSIS). Tahun 1962 mendapat ijazah Sarjana Kedokteran Hewan dan Peternakan Universitas Indonesia di Bogor Tahun .....

Waktu di SMA pernah mengajar bahasa Inggris di SKP Swasta Pamekar Bogor. Tahun 1956— 957 ia mendapat bea siswa AFSIS (setelah melalui tes) untuk belajar SMA di Milwaukee, Amerika Serikat dan tinggal di suatu keluarga Amerika. Semasa menjadi mahasiswa pernah jadi guru SMA Dewasa dan jadi tutor bahasa Indonesia pada seorang guru besar asing. Kecuali itu, ia aktif di organisasi mahasiswa. Sejak tahun 1962, ia bekerja pada Fakultas Kedokteran Hewan dan Peternakan Universitas Indonesia, Bogor, sebagai asisten pada Bagian Ilmu Ternak.

Tahun 1964 kena teror orang-orang Partai Komunis Indonesia (PKI), bahkan dipecat sebagai tenaga pengajar pada Fakultas Kedokteran Hewan dan Peternakan karena termasuk di antara orang yang menandatangani *Manifesto Kebudayaan*. Oleh karena itu pula ia tidak jadi berangkat ke Amerika Serikat untuk melanjutkan studinya.

Tahun 1970 ia menerima Anugerah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia untuk kumpulan sajaknya *Benteng*. Tahun 1971—1972 mengikuti program pengarang-pengarang luar negeri ( *International Writers Program* ) di Universitas Iowa, Amerika Serikat mewakili pengarang Indonesia. Tahun

1972 ia mendapat penghargaan "Honorary Follow in Writing" dari Universitas Iowa untuk partisipasinya sebagai penyair dalam IWP itu.

Bersama W.S. Rendra (1971) dan Ayip Rosidi serta Ramadhan KH (1972) ia membacakan sajak-sajaknya pada festival puisi antar bangsa di Rotterdam, yaitu *Poetry International Rotterdam*. Dalam perjalanan-perjalanannya di Asia, Eropa, dan Amerika pada dua belas kota ia mendapat kesempatan untuk membacakan sajak-sajaknya.

Tahun 1973 beberapa sajaknya digubah menjadi lagu oleh Sjamsudin Harjakusumah dan dinyanyikan oleh grup Bimbo dan telah direkam dalam piringan hitam dan kaset.

Taufiq Ismail pernah menjadi Ketua Umum Pimpinan Pusat Ikatan Returness ASIS (IRA), 1958–1960. Ia pernah pula menjadi Ketua Umum Senat Mahasiswa Fakultas Kedokteran Hewan & Peternakan UI, Bogor 1960–1961 dan Ketua II Dewan Mahasiswa Universitas Indonesia (DMUI), 1961–1963. Tahun 1963 menjadi Ketua Umum Federasi Teater Kota Bogor. Ia pernah pula menjadi Ketua I Dewan Pengurus Pusat Badan Pembina Teater Nasional, 1962–1964.

Sejak berdirinya majalah sastra *Horison* (1966), Taufiq duduk sebagai Redaktur hingga sekarang. Taufiq sebagai anggota Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) sejak berdirinya (1968) hingga kini. Tahun 1973 terpilih sebagai *Trustee Member* dari suatu badan bea siswa AFSIS yang berkedudukan di New York; bulan Juni 1973 terpilih menjadi Rektor Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ), suatu Proyek Pendidikan Seni Dewan Kesenian Jakarta.

Karya-karya Taufiq Ismail berupa sajak, cerpen, esei, terjemahan sajak/cerpen, dan lain-lain tersebar pada harian, mingguan, majalah, dan penerbitan lain sebagai berikut:

1. *Gelanggang/Siasat*
2. *Kisah*
3. *Mimbar Indonesia*
4. *Siasat Baru*
5. *Tjerita*
6. *Star News*
7. *Kontjo*

8. *Roman*
9. *Kuntjung*
10. *Putra-putri*
11. *Sastra*
12. *Aneka*
13. *Merdeka*
14. *Keluarga*
15. *Minggu Pagi*
16. *Varia*
17. *Selecta*
18. *Media*
19. *Aneka Amerika*
20. *Minggu Indonesia Raya*
21. *Minggu Abadi*
22. *Pedoman Minggu*
23. *Berita Republik*
24. *Duta Masyarakat*
25. *Bintang Timur*
26. *Berita Yudha*
27. *Sinar Harapan*
28. *Kompas*
29. *Harian Kami*
30. *Basis*
31. *Horison*
32. *Budaya Djaja*
33. *Titian*
34. *Tempo*

Hingga saat laporan ini ditulis Taufiq Ismail masih tetap tinggal di Jakarta, Jalan Cikini Raya 73 dan menjabat sebagai Rektor LPKJ Dewan Kesenian Jakarta.

## LAMPIRAN 3

### DAFTAR KARYA TAUFIQ ISMAIL

#### *Sajak-sajak yang sudah Dibukukan*

#### 1. *Tirani* (1966)

Dalam buku ini dimuat sajak:

- (1) Sebuah Jaket Berlumur Darah
- (2) Merdeka Utara
- (3) Harmoni
- (4) Karangan Bunga
- (5) Salemba
- (6) Tableau Menjelang Malam
- (7) Dari Catatan Seorang Demonstan
- (8) Percakapan Angkasa
- (9) Geometri
- (10) Aviasi
- (11) Mimbar
- (12) Arithmatik Sederhana
- (13) Depan Sekretariat Negara
- (14) 22 Tahun Kemudian
- (15) Seorang Tukang Rambutan pada Istrinya
- (16) Doa
- (17) Kita adalah Pemilik Sah Republik Indonesia

#### 2. *Benteng* (1968)

Buku ini berisi 24 sajak:

- (1) Benteng (1966)
- (2) 06:30 (1930)
- (3) Silhuet (1965)
- (4) Silhuet (1965)
- (5) Bendera (1965)
- (6) Nasihat-nasihat Kecil Orang Tua pada Anaknya Berangkat Dewasa. (1965)
- (7) Persetujuan (1966)
- (8) La Strada (1966)
- (9) Dari Seorang Ibu Demonstran (1966)
- (10) Yell (1966)
- (11) Oda Bagi Seorang Sopi Truk (1966)
- (12) Horison (1966)
- (13) Fendez Vous (1966)
- (14) Seorang Pelajar SMP pada Ayahnya (1966)
- (15) Kata Itu, Suara Itu (1966)
- (16) Malam Sabtu (1966)
- (17) Kemis Pagi (1966)
- (18) Memang Selalu Demikian, Hadi (1966)
- (19) Pengkhianatan itu Terjadi pada Tanggal 9 Maret (1966)
- (20) Bendera Laskar (1966)
- (21) Beberapa Urusan Kita (1966)
- (22) Surat ini adalah Sebuah Sajak Terbuka (1966)
- (23) Refleksi Seorang Pejuang Tua (1966)
- (24) Risjwijk 17 (1966)

### 3. Buku Tamu Museum Perjuangan (1969)

Dalam buku ini dimuat 19 buah sajak:

- (1) Bukit Biru, Bukit Kelu (1965)
- (2) Silhuet (1965)
- (3) Alamat Tak Dikenal (1963)
- (4) Elegi Buat Sebuah Perang Saudara (1960)
- (5) Aku Belum Bisa Menyebutmu Lagi (1964)
- (6) Depan Sekretariat Negara (1966)
- (7) Harmoni

- (8) Sebuah Jaket Berlumur Darah
- (9) Seorang Tukang Rambut pada Istrinya (1966)
- (10) Doa (1966)
- (11) Almamater (1963)
- (12) Buku Tamu Museum Perjuangan (1964)
- (13) Stasiun Tugu (1963)
- (14) Januari 1949 (1956)
- (15) Jawaban dari Pos Terdepan (1963)
- (16) Pengkhianatan (1963)
- (17) Tentang Sersan Nurcholis (1958)
- (18) Seorang Kuli Tua di Stasiun Yokohama (1963)
- (19) Dengan Puisi, Aku (1965)

#### 4. *Puisi-puisi Sepi* (1980)

Buku ini memuat 9 buah sajak :

- (1) Oda pada van Gogh (1964)
- (2) Andong-andong Margomulyo (1965)
- (3) Adalah Bel Kecil di Jendela (1965)
- (4) Formulir (1965)
- (5) Pagi Terakhir di Sebuah Losmen (1965)
- (6) Bangku-bangku Stasiun Bis Antarkota (1968)
- (7) Suara (1963)
- (8) Sesudah Lewat Pohon Mahoni (1970)
- (9) Menunggu (1967)

#### 5. *Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin, dan Langit* (1971)

Buku ini berisi satu buah sajak panjang yang berjudul " Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin, dan Langit". Dengan sedikit perubahan, sajak ini semula dimuat dalam majalah *Basis*, Januari 1966. Sajak itu sendiri diciptakan tahun 1964.

#### 6. *Sajak Ladang Jagung*

Buku ini memuat 37 sajak, yang terdiri atas tiga bagian. Bagian pertama berisi 7 buah sajak, yaitu:

- (1) Januari 1949 (1956)
- (2) Turun Malam (1963)
- (3) Stasiun Tugu (1963)
- (4) Pengkhianatan (1963)
- (5) Buku Tamu Museum Perjuangan (1964)
- (6) Tentang Sersan Nurcholis (1958)
- (7) 1946 : Larut Malam Suara Sebuah Truk (1963)

Bagian kedua berisi 11 buah sajak, yaitu:

- (1) Gerimis Putih (1956)
- (2) Di Teluk Ikan Putih (1957)
- (3) Bunga Alang-alang (1963)
- (4) Kabut dalam Hujan Januari (1964)
- (5) Kafetaria Sabtu Pagi (1966)
- (6) Adakah Suara Cemara (1972)
- (7) Malam sebelum Badai (1972)
- (8) Pantun Terang Bulan di Midwest (1971)
- (9) Lagu Unggas Lagu Ikan (1971)
- (10) Bulan (1972)
- (11) Doa si Kecil (1963)

Bagian ketiga berisi 19 buah sajak, yaitu:

- (1) Mesin Gibraltar (1958)
- (2) Taman di Tengah Pulau Karang (1963)
- (3) Seorang Kuli Tua di Stasiun Yokonama (1963)
- (4) Pelabuhan Sebelum Pasang (1964)
- (5) Jalan Bukit Bintang (1967)
- (6) Fortaleza de Malaca
- (7) Kereta Malam Daratan Asia (1967)
- (8) Semak-semak Antena (1967)
- (9) Pamunyom Musim Panas 1970 (1970)
- (10) Musim Gugur telah Turun di Rusia (1970)
- (11) Sapi Daging Sapi Peternakan Brenton (1971)
- (12) Bola Berguling di Bawah Panas Matahari (1972)
- (13) Trem Berklengan di Kota San Francisco (1972)
- (14) Pepatah Petitih Baru (1972)

- (15) Bagaimana Kalau (1971)
- (16) Engkaukah itu, yang Berdiri di Tikungan itu (1971)
- (17) Kembalikan Indonesia padaku (1971)
- (18) Beri Daku Sumba (1970)
- (19) Aku Ingin Menulis Puisi, yang (1970)

*Sajak-sajak dalam Kumpulan Bersama*

1. *Manifestasi* (1963)

Di dalam kumpulan ini terdapat 5 buah sajak Taufiq Ismail, yaitu:

- (1) Elegi buat Sebuah Perang Saudara
- (2) Kutahu Kaukembali jua Anakku
- (3) Muhammad Menjelang Baytl Maqdis
- (4) Doa dalam Lagu
- (5) Membajak Kembali

*Sajak-sajak yang belum Dibukukan*

- (1) Dadang Pemetik Kecapi Tua (*Siasat*, 25 Juli 1954)
- (2) Lagu Roban (*Kisah*, Desember 1955)
- (3) Pelancong Kemalaman (*Kisah*, Juli 1955)
- (4) Riwayat (*Kisah*, Juli 1955)
- (5) Hanggar 17 (*Kisah*, Desember 1955)
- (6) Musim (*Kisah*, Desember 1955)
- (7) Rimba Jati (*Siasat*, 29 Mei 1955)
- (8) Kamarau di Desa Bangkirai (*Kisah*, Juli 1955)
- (9) Kelopak Musim Semi (*Siasat*, 30 Oktober 1957)
- (10) Admiral Padang Gandum (*Mimbar Indonesia*, 10 Oktober 1959)
- (11) N.Y. (*Mimbar Indonesia*, 13 Desember 1958)
- (12) Surat dari Lampung (*Mimbar Indonesia*, 10 Oktober 1959)
- (13) Renungan dari Jendela Hijau Muda (*Gema Islam*, I:13, 1962)
- (14) Doa dalam Sonata (*Berita Republik*, 22 Desember 1963)
- (15) Doa dalam Sonatina (*Berita Republik*, 22 Desember 1963)
- (16) Doa Berenam (*Berita Republik*, 22 Desember 1963)
- (17) Bernyanyilah Selalu (*Berita Republik*, 26 Januari 1964)

- (18) Jam Kota (*Sastra*, Februari 1967)
- (19) Dalam Gerimis (*Sastra*, Februari 1967)
- (20) Mikraj (*Horison*, September 1967)
- (21) Polonia Juli (*Sastra*, Februari 1968)
- (22) Lewat Jendela (*Sastra*, Februari 1968)
- (23) Malam Seorang Penerjun Muda (*Budaya Djaja*, September 1968)
- (24) Sesudah Gua Hira (*Horison*, September 1968)
- (25) Perang Badar, Sesudahnya (*Horison*, September 1968)
- (26) Ya, Rasul (*Horison*, September 1968)
- (27) Jamaah Bayt Maqdis (*Horison*, September 1968)
- (28) Guruh Memanjang (*Horison*, September 1968)
- (29) Pidato Terakhir di Jabal Rahma (*Horison*, September 1968)
- (30) Malam Seribu Bulan (*Horison*, September 1968)
- (31) Sebuah Pipa Tua (*Horison*, September 1968)
- (32) Batu Kelima Puluh Satu (*Horison*, September 1968)
- (33) Seorang Gembala Bernama Abu Hidayat (*Sastra*, Januari 1967)
- (34) Central Park (*Horison*, September 1969)
- (35) Telah Demikian Benarkah Tumpulnya Diriku (*Harian Kami*, 4 Agustus 1971)
- (36) Sajak Bukit Kapur (*Horison*, Agustus 1972)
- (37) Beribu Baris telah Ditulis (*Horison*, April 1976)
- (38) Bajak Tangga (*Horison*, April 1974)
- (39) Bulutangkis (*Tempo* . . . . .)

*Sajak-sajak yang Digubah Menjadi Lagu dan Dinyanyikan oleh Grup Bimbo*

- (1) Kasidah Rindu Kami Padamu (1974)
- (2) Adakah Suara Cemara (1972)
- (3) Dengan Puisi, Aku (1965)
- (4) Oda pada van Gogh (1964)

*Sajak-sajak Taufiq Ismail dalam Bahasa Sunda*

Sajak-sajak Taufiq Ismail dalam bahasa Sunda, semuanya dimuat dalam majalah bahasa Sunda, *Sunda* (II:43) 5 April 1967, yaitu:

- (1) Papatah Kabudak Akil Balig
- (2) Ti Indungna Hiji Demontran

- (3) Yell
- (4) Horison
- (5) Rende Vous
- (6) Hiji Murid SMP ka Bapana
- (7) Malem Sabtu
- (8) Memang Biasana, Hadi
- (9) Refleksi Hiji Pejuang Kolot

*Sajak-sajak yang Diterjemahkan Taufiq Ismail*

- (1) Kenangan pada Dunia Kanak-kanak (Chalili Matran) (*Siasat Baru*, 26 Agustus 1959)
- (2) Tiga Pepatah (Tamyus Abduh) (*Siasat Baru*, 26 Agustus 1959)
- (3) Fajar (Vicenze Cardareli) (*Siasat Baru*, 2 September 1959)
- (4) Pulang (Patricia Hooper) (*Siasat*, 27 September 1957)
- (5) Dua Sajak Pegunungan Libanon (Michel Traad) (*Media*, Februari 1958)
- (6) Dua Nukilam Dari Odysee (Nikos Kazantzakis)
- (7) Suatu Pemikiran Bermukim dalam diriku (Sandor Petoefi) (*Siasat Baru*, 20 Mei 1959)
- (8) Batasan Sajak (Boris Pasternak) (*Siasat Baru*, 13 Mei 1959)
- (9) Laut Tengah (Eugenio Montale) (*Siasat Baru*, 2 September 1959)
- (10) Walikota (Yehuda Amichai) (*Harian Kita*, 2 Agustus 1968)
- (11) Muhammad III, di Granada (*Harian Kita*, 2 Agustus 1968)
- (12) Kebenaran (*Abadi*, 22 November 1969) (*Indonesia Raya*, 13 Oktober 1973)
- (13) Rawa-rawa Glynn (*Harian Kita*, 14 Juli 1969)
- (14) Sebuah Jalan, Tiada yang Menempuhnya (Robert Frost) (*Titian*, I (1))
- (15) Jalanan (Kazuko Shiraishi) (*Budaya Djaja*, Februari 1976)
- (16) Danau (Kazuko Shiraishi) (*Budaya Djaja*, Februari 1976)

*Buku-buku yang Diterjemahkan Taufiq Ismail:*

- (1) *Bonjour Tristesse* (Francoise Sagan)  
Diterjemahkan melalui bahasa Inggris dan diterbitkan oleh majalah *Roman* sebagai cerita bersambung (1959 – 1960)

- (2) *Tjerita tentang Atom* (Ira dan Mau Freeman) (Diterbitkan oleh Swadaya, bekerja sama dengan Yayasan Franklin, 1962)
- (3) *Membangun Kembali Pikiran Agama dalam Islam* (Muhammad Iqbal). Terjemahan bersama : Goenawan Muhamad, Ali Audah dan Taufiq Ismail. Diterbitkan oleh Letera, Jakarta, 1970. Judul asli adalah *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*.

*Cerita pendek Taufiq Ismail*

- (1) Garong-garong (*Horison*, Maret 1968)
- (2) Kembali ke Salemba (naskah ketikan)

*Drama Taufiq Ismail*

- (1) Langit Hitam (*Horison*, Agustus 1966)

*Esei, artikel dan karya-karya Taufiq Ismail lainnya*

- (1) Pembinaan Teater Masa Kini (*Duta Masyarakat*, 20 Juli 1963)
- (2) Kebebasan Pengarang dan Masalah Tanah Air (*Duta Masyarakat*, 2 Juni 1963)
- (3) Kekuasaan di atas Sastra (pembicaraan buku) (*Sastra*, II, 1962)
- (4) Chairil Anwar Melawan Tirani Anti Slogan, Anti Kultus (*Berkala Minggu Abad Muslimin*, Mei 1966)
- (5) Lubang Buaya Naik Pentas (*Harian Kita*, 25 Juni 1966)
- (6) Kegiatan-kegiatan Peningkatan Apresiasi (*Djakarta Minggu*, Agustus 1966)
- (7) Sorotan Puisi-puisi yang Kehilangan Puisi (*Horison*, Desember 1966)
- (8) Selamat Tinggal 1966 (*Horison*, Desember 1966)
- (9) Dua Mesjid Dua Wajah (*Harian Kita*, Desember 1967)
- (10) Dongeng-dongeng Modern Seri Hewan (*Harian Kita*, 16 Desember 1967)
- (11) Desentralisasi Kesusastraan (*Berita Yudha*, 2 April 1967)
- (12) Dihadapan 1967 (*Horison*, 1967)
- (13) Tukang Sepatu dari Damaskus (*Harian Kita*, 8 Maret 1968)
- (14) Percakapan Pendek dengan Angkarn Kalayanapong (*Horison*, Februari 1968)

- (15) Granbix, Masymi dan PMI (*Harian Kita*, 15 Maret 1968)
- (16) Doa Kecil Seorang Jurutik (*Harian Kita*, 15 April 1968)
- (17) Wawancara dengan Garong (*Harian Kita*, 5 April 1968)
- (18) Perempuan itu Namanya Kartini (I – III) (*Harian Kita*, 20, 25 dan 26 April 1968)
- (19) Sebuah Piringan Hitam Tua (*Harian Kita*, 17 Mei 1968)
- (20) Surat tentang Jeruzalem (*Harian Kita*, 24 Mei 1968)
- (21) Ichwan dan Zakes (*Harian Kita*, 24 Mei 1968)
- (22) Krisis Timur Tengah dalam Perepektif (I) (*Harian Kita*, 7 Juni 1968)
- (23) Gubernur, Kebudayaan, Politik (*Sinar Harapan*, 13, 14 Juni 1968)
- (24) Boris Pasternak dalam Kenangan (*Harian Kita*, 27 Juni 1968)
- (25) Dari Penjara ke Meja Hijau (*Harian Kita*, 1 Juli 1968)
- (26) Yang Pertama adalah Individu (*Harian Kita*, 14 Juni 1968)
- (27) Tentang Gigi, Lidah dan Kaki (Tiga Moral Kerja) (Sadi, Pengarang Iran Abad 13) (*Harian Kita*, 9 Agustus 1968)
- (28) Kemerdekaan satu Beban (*Sinar Harapan*, 16 Agustus 1968)
- (29) Setelah 23 Tahun (*Harian Kita*, 16 Agustus 1968)
- (30) Memikir dan Memikirkan Kembali (*Harian Kita*, 30 Agustus 1968)
- (31) Penguasa dan Harta Negara (*Harian Kita*, 30 Agustus 1968)
- (32) Percakapan Pendek dengan Penyair Rusia (*Horison*, Juli 1968)
- (33) Dari Optimisme, Puitis sampai Masalah Angkatan (*Kompas*, 23 Maret 1968)
- (34) Muka Thailand hari ini (*Horison*, Februari 1968)
- (35) Kiblat Kita Pertama (*Harian Kita*, 20 September 1968)
- (36) Dialog Minggu Kedua (*Harian Kita*, 16 Desember 1968)
- (37) Sebuah Pusat Kesenian telah Berdiri (*Horison*, Desember 1968)
- (38) Beberapa Fikiran tentang Pelarangan Sastra (*Harian Kita*, 25 Oktober 1968)
- (39) Penguasa, Politik, Seniman (*Horison*, Juli 1968)
- (40) PMI dan Demokrasi, Hasrat dan Umat (*Harian Kita*, 15 November 1968)
- (41) Percakapan Pendek dengan John Steinbeck (*Horison*, April 1967)
- (42) Sikap Yahudi yang Anti Israel—Zionis (*Harian Kita*, 17 Januari 1969)
- (43) Empat Amsal tentang Sembahyang (*Harian Kita*, 31 Januari 1969)
- (44) Wawancara Imajiner dengan ARH dan ZZ (*Harian Kita*, 14 Februari 1969)

- (45) Etek Amah dalam Kenangan (*Harian Kita*, 14 Maret 1969)
- (46) Hari Sarjana Hari Jaya (*Harian Kita*, 21 Maret 1969)
- (47) Peristiwa Banjir Kanal (*Harian Kita*, 4 April 1969)
- (48) Catatan Harian Seorang Suster Katolik (I–VI) (*Harian Kita*, Mei 1969)
- (49) Sehelai Rumput Halus di depan Tuhan (*Harian Kita*, 26 Juli 1969)
- (50) Sebuah Protes Lindap Intelektual Israil (*Harian Kita*, 18 Juli 1969)
- (51) Mesjid Al–Aqsha, Dibakar (*harian Kita*, 3 Desember 1969)
- (52) Surat Fadhil Jawali dari Tahanan Bagdad ( 1 + 11) (*Harian Kita*, 19 dan 26 September 1969)
- (53) Pelajaran Tanpa Akhir ( *Harian Kita*, 28 Maret 1969)
- (54) Epitaf (*Horison*, Juni 1969)
- (55) 1 Puisi, 52 Baris, dan 6 tahun yang Silam (*Horison*, Desember 1969)
- (56) Apakah Saya Masih Bisa terus Menulis Puisi? (*Harian Kita*, 5 Agustus 1969)
- (57) Miss 69 (*Harian Kita*, 28 Agustus 1969)
- (58) Opini Pengarang dan Cendekiawan Yahudi (*Yudha Minggu*, 9 Juni 1969)
- (59) Rustam Effendi, Penyair dan Pejuang Tua (*Kompas*, 6 Mei 1970)
- (60) Pembaharuan itu adalah Niscaya? (*Harian Kita*, 13 Februari 1970)
- (61) Pertanyaan Setelah Melihat Salah Satu Tokoh Duta Besar (*Harian Kita*, 3 April 1970)
- (62) Rencana Sinopsis Sebuah Film yang Absurd (*Harian Kita*, 1 Mei 1970)
- (63) Kita Masih Meletakkan Dasar Puisi Indonesia yang Dilisankan (*Harian Kita*, 21 Juli 1971)
- (64) Langit makin Mendung (*Horison*, Juni 1970)
- (65) Kalau Gestapu Menang (*Harian Kita*, 20 November 1970)
- (66) Perjalanan Malam ke Rotterdam. (*Sinar Harapan*, 12 Juni 1971)
- (67) Poetry International Rotterdam ,1971 (*Harian Kita*, 16 Juli 1971)
- (68) Macam-macam Orangnya yang Membaca Puisi di Rotterdam (*Harian Sinar Harapan*, 19 Juli 1971)
- (69) Festival Dua Setengah Gulden (*Sinar Harapan*, 2 Agustus 1971)
- (70) Drama Noh dalam Hemoglobin Hirishima di Iowa City (*Kompas*, 17 November 1971)
- (71) Pertemuan Sastrawan, Perlu atau Tidak Perlu? (*Horison*, Oktober 1972)
- (72) Pertemuan Sastrawan Indonesia, 1972 (*Horison*, Desember 1972)

- (73) Sajak, Radio, Anjing (*Horison*, Oktober 1972)
- (74) Seminar Kesusastraan Nusantara (*Horison*, Mei–Juni 1973)
- (75) 2001: Pengembangan Angkatan Luar Kubrick (*Kompas*, 13 Agustus 1973)
- (76) Puisi, Nyontek , Rambut Gondrong (*Kompas*, 13 Desember 1973)
- (77) Carnal Knowledge : *Sebuah Tinjauan Film Lewat Skenario* (Kompas, 11 Juni 1974)
- (78) Usia Perfileman Indonesia Kini Baru 47 Tahun (*Sinar Harapan*, 13 Juli 1974)
- (79) Seni di Laut, di Udara, di Lembah (*Kompas*, 11 November 1974)
- (80) Gunung Es Filem Indonesia (*Horison*, Juli 1974)
- (81) Catatan dari Bandung dan Jakarta: Pengadilan Puisi dan Jawaban Terhadap itu (*Horison*, Oktober 1974)
- (82) Pertemuan Sastrawan Indonesia II 1974 (*Horison*, November 1974)
- (83) Sesudah Patronase Kesenian Begini Hebatnya, Bisakah Kita Kelak Berseni Secara Bersahaja Saja? (*Budaya Jaya*, Juni 1975)
- (84) Lima Tahun Lembaga LPKJ (*Horison*, Mei 1975)
- (85) Kampus UI Selayang Pandang (*Harian Kita*, 10 November 1971)
- (86) Di Tampak Siring Demokrasi Tampak Miring (*Harian Kita*, 18 Juli 1970)
- (87) Moskow–Berlin–Paris (1–. . .) *Sinar Harapan*, 19, 20, 25, . . . 1971)
- (88) Dua Buah Nukilan (*Harian Kita*, 19 Januari 1968)

## LAMPIRAN 4

### KARANGAN—KARANGAN TENTANG TAUFIQ ISMAIL DAN SAJAK—SAJAKNYA SERTA LAIN—LAIN

1. Damayanti. "Taufiq Ismail dan Puisi Sundalnya". *El Bahar*, 31 Desember 1968.
2. Nina Pane. "Taufiq Ismail: Dokter Hewan yang Membagi Jiwanya untuk Puisi". *Varia*, 17 Juli 1968.
3. H. Kasim Mansur. "Deklamasi Taufiq Ismail: Bagaimana Mencoba Menikmatinya". *Abadi*, 13 September 1969.
4. Ras Siregar. "Benteng: Kumpulan Sajak Taufiq Ismail". *Yudha Minggu*, 22 September 1968.
5. Idem "Malam Puisi Taufiq Ismail: Puisi Demonstran, Sepi dan Makna Bacaan". *Yudha Minggu*, 10 Agustus 1969.
6. J.U. Nasution, "Apakah Sajak-sajak Perlawanan Taufiq Ismail sama dengan Sajak-sajak Lekra". *Minggu Indonesia Raya*, 31 Agustus 1969.
7. Armaya, "Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin dan Langit". *Minggu Merdeka*, 13 Juni 1971.
8. Bunyamin, "Kembalikan Indonesia Padaku", (Wawancara dengan Taufiq Ismail), *Indonesia Raya*, 2 Agustus 1971.
9. Alfons Taryadi. "Taufiq Ismail dan 200 juta Mulut yang Menganga". *Kompas*, 13 Agustus 1971.
10. Ismail Subardjo Ms. "Taufiq Ismail dengan Sajak-sajaknya". *Minggu Abadi*, 15 Agustus 1969.
11. Kadaryono. "Taufiq Muncul di Mimbar Membawakan Puisinya 'Kemba-

- likan Indonesia Padaku". *Minggu Merdeka*, 29 Agustus 1971.
12. Noorca Merendra. "Taufiq Ismail dan Pembacaan Sajak-sajak barunya", *Suara Karya Minggu*, 5 September 1971.
  13. A.A. Navis. "Taufiq Ismail Ingin Menulis Puisi yang Dinyanyikan oleh Penyanyi Pop". *Indonesia Raya*, 30 Desember 1972.
  14. Udhan M. Palisuri. "Taufiq Ismail dan Indonesia". *Sarana*, 12 September 1971.
  15. G. Susilo Sumoidjojo. "Taufiq Ismail Tampil di Surabaya". *Kompas*, 20 Oktober 1972.
  16. J.E. Siahaan. "Taufiq Ismail: Dengan Puisi, Aku". *Sinar Harapan*, 30 Juli 1969.
  17. R.S. , "Buku mini Taufiq Ismail". *Berita Yudha*, 13 Januari 1971.
  18. I.O. Galelano. "Tirani, Benteng, dan Air Pasang". *Trisakti*, 2 Mei 1966.
  19. T.Mulya Lubis. "Buku Tamu Musium Perjuangan". *Kompas*, 18 Agustus 1969.
  20. Putu Arya Tirthawirya. "Kota, Pelabuhan, Ladang, Angin dan Langit". *Kompas*, 10 Mei 1972.
  21. Armaya. "Puisi-puisi Sepinya Taufiq Ismail". *Minggu Merdeka*, 30 September 1971.
  22. H. Rosihan Anwar. "Puisi - Protes". *Pembina*, 8 Juni 1966.
  23. Ajip Rosidi. "Segi Lain Sajak-sajak Taufiq Ismail". *Horison*, September 1968.
  24. Drs. J. Adi. "Taufiq Ismail dan Lahirnya sajak 'Tirani' ...", *Intisari*, Oktober 1966.
  25. M.S. Hutagalung. "Sajak-sajak Taufiq Ismail" (Analisa). *Sastra*. Februari 1963.
  26. Yasser S. . "Ulasan Singkat tentang: Pepatah Petitih dalam Puisi Taufiq Ismail". *Abadi*, 16 September 1972.
  27. Aoh K. Hadimadja. "Memahami Taufiq Ismail". *Indonesia Raya*, 30 Agustus 1971.

28. Subagio Sastrowardjo. "Sajak-sajak Perlawanan Taufiq Ismail dan Angkatan 66". *Budaya Djaja*, Juni 1969.
29. Harry Aveling. "Penghapusan Satu Mitologi: Sajak-sajak Taufiq Ismail". *Basis*, April 1970.
30. Aoh K. Hadimadja. "Memahami Taufiq Ismail: Engkaukah itu, Yang Berdiri di Tikungan itu". *Indonesia Raya*, 19 September 1972.
31. H. Harianto. "Sajak Bukit Taufiq Ismail". *Kompas*, 13 September 1972.
32. Slamet Kirnanto. "Sebuah Wawancara dengan Taufiq Ismail". *Sinar Harapan*, 4 September 1972.
33. Sumardi. "Nada Humor Sajak Taufiq Ismail". *Berita Yudha*, 24 Februari 1973.
34. Yunus Mukri Adi. "Taufiq Ismail : To Attend Poets Concab". *The Djakarta Times*, 10 Nopember 1973.



SAJAK-SAJAK GOENAWAN ...AMAD DAN SAJAK-SA

P  
899.  
C  
S