

Nyanyi Sunyi Kedua¹

Sajak-sajak Sapardi Djoko Damono 1967-1968

Sapardi Djoko Damono telah menyatukan diri dengan lirik pada waktunya yang tepat. Kumpulan *Dukamu Abadi* adalah suatu perkembangan baru, pembebasan dan penemuan kembali.

Peristiwa-peristiwa tersebut penting untuk kita catat bukan saya sebagai bab baru dari Sapardi Djoko Damono, tetapi juga karena merupakan salah satu tanda pertumbuhan puisi Indonesia yang sedang melepaskan diri dari masa lalunya.

Masa lalu itu adalah seperti yang kita ingat, periode tahun-tahun terakhir dari pertengahan pertama dekade 60an: suatu periode yang membayangkan desakan kuat pengaruh kesusastraan realisme-sosialis, baik dalam diri para pengikutnya maupun para penentangannya. Ia dimulai dengan penulisan sajak-sajak "berjuang" oleh hampir siapa saja, dan diakhiri dengan sajak-sajak pergolakan tahun 1966 — di mana kepahlawanan, nasib sosial, prinsip-prinsip besar, pemujaan kepada tanah air dan rakyat banyak serta optimisme sejarah menyusun satu-satunya perbendaharaan terra milik bersama.

Kini periode itu tengah dilepaskan. Di sekitar tahun-tahun 1967-1968 suasana pembebasan sedang dirasakan. Eksperimen-eksperimen baru terjadi dalam prosa, puisi dan teater Indonesia mutakhir: kita serasa sedang menjaksikan munculnya semacam gerakan *avant-garde* seperti yang terjadi di tahun 1945 dan sesudahnya. Meskipun ditahun-tahun ini para penulis datang tanpa berkelompok dan tanpa Surat-kepercayaan bersarna, namun semangat mereka itu (sebagian besar dari mereka bukanlah penulis-penulis baru) menyatakan bahwa elan kreatif sedang ditemukan kembali.

Ke-42 sajak dalam *DukaMu Abadi* ditulis dalam suasana seperti itu. Sebagaimana saya katakan di atas, kumpulan yang terdiri dari sajak-sajak 1967-1968 Sapardi Djoko Damono ini adalah juga suatu perkembangan baru, pembebasan dan penemuan kembali.

Perkembangan baru? Dalam beberapa sajak-sajak ini mungkin tidak menjanjikan sesuatu yang baru: Sapardi Djoko Damono masih tetap pada disiplin dan kerapian ekspresi, yang agaknya memang mudah merupakan cirinya sejak mula.¹ Ia nampaknya sebisa mungkin menahan diri dari kekenasan mencari-cari cara persajakan lain: ia nampaknya masih bisa hidup lancar dengan soneta dan kwatrin. Ia tak berusaha mencengangkan pembaca dengan keanehan-keanehan serta permainan yang sering kita jumpai pada beberapa penyair yang lebih kemudian. Sapardi Djoko Damono agak konservatif dalam soal bentuk — satu sikap yang lebih tegas

¹ Naskah ini hanya untuk kepentingan "Seminar Membaca GM 2021". Naskah belum diedit untuk kepentingan publikasi. Sumber, buku *Di Sekitar Sajak*.

lagi kita dapatkan pada Hartojo Andangdjaja dan Sami KM.: dua penyair lain yang mendapatkan tempat baik dalam penilaiannya.²

Walaupun demikian, pada hemat saya, pertautan kembali dengan lirik di sini menjelaskan segala-galanya. Dengan dengan pengucapan subyektif, yang ringkas karena mempertahankan keutuhan emosi, dan yang lebih banyak menggunakan imaji-imaji sugestif daripada mengutarakan pernyataan-pernyataan konklusif, seorang penyair sebenarnya telah menampilkan diri secara tertentu: ia telah memilih untuk tidak berbicara lagi tentang semboyan dan prinsip-prinsip besar.

Dalam *DukaMu Abadi* Sapardi Djoko Damono telah menyatukan diri dengan lirik: ia pun telah membebaskan diri dari desakan pengaruh sajak-sajak "berjuang" waktu lampau. Ia tak lagi berbicara tentang "para pelaut yang tanah" yang "telah berdjandji kepada Secijarah/untuk pantang menyerah", atau tentang rakyat "yang sedang gemuruh bergerak/dalam teriakan-teriakan, dengan tangan-tangan terkepal", seperti yang kita dapatkan dalam dua sayaknya yang sumbang di masa lalu.³

Ia yuga tak lagi menuliskan puyaannya kepada "Lelaki-lelaki" yang merupakan "pencipta setia seyarah yang panyang, ahli waris yaman", atau mengutuk "seorang algoyo" yang telah membunuh saudara-saudaranya sendiri dalam proses "pesta harum bunga, rapat-rapat gelap dan bisikbisik rahasia".⁴ Ia tak mengulangi lagi membicarakan tokoh-tokoh abstrak: sebab sesungguhnya, para pelaut, rakyat, lelaki-lelaki dan algoyo itu tak lain hanyalah tokoh-tokoh abstrak. Ia, kini, telah berbicara tentang sesuatu yang lain, yang lebih dekat dengan dirinya, lebih personal: potret manusia yang konkret.

Saya tidak tahu sampai berapa jauh persetujuan Sapardi Dyoko Damono terhadap tulisan Conrad Aiken yang diterjemahkannya di tahun 1968. Tetapi bagi saya kumpulan *DukaMu Abadi* rnenampilkan kepada kita apa yang dikatakan Aiken tentang puisi: "potret manusia dengan peluh di kening, darah di tangan, siksa-neraka di hati, dengan gayanya, dengan absurditasnya, dengan keyalangannya, keyakinan-keyakinannya dan ketagura-guannya"⁵

Itulah sebabnya saya melihat ke-42 sayak dalam kumpulan ini sebagai perkembangan baru. Berbeda dengan sayak-sayak "beryuang" sebelumnya, Sapardi Dyoko Damono telah menyusupkan did dalam masalah-masalah yang lebih otentik: teka-teki hidup dan teka-teki kematian, satu pokok soal yang oleh puisi realisme-sosialis dan sebangsanya yustru disensor dari kesadaran kita.

Kini ia telah membebaskan diri dari sensor itu. Kini baginya bukan suatu yang tak patut untuk mengetengahkan kegelisahan dan potret yuyur seorang yang fana pernbebasan ini yuga merupakan penemuan kembali, yakni penemuan kembali kepada perasaannya yang sebenarnya tentang kehidupan.

Beberapa tahun yang lalu, dalam sebuah sayaknya yang paling murni, yang ditulisnya di tengah-tengah keculasan dan kesumbangan sayak-sayak heroik di tahun 1965, ia berkata: "barangkali hidup adalah/do'a yang pandyang, dan sunyi adalah minuman keras".⁶ Kini, dengan kata-kata lain tetapi. dengan perasaan yang sama, ia sebenarnya telah mengulangi apa yang dikatakannya itu: seluruh kumpulan puisi *DukaMu Abadi* pada

hakikatnya adalah sepotong dari "do'a yang pandyang" itu. Kumpulan ini dituyukan buat "buatmu, Mu", dan dalam "Prologue"-nya ia mengucapkan nasib eksistensial kita: "sepi manusia, dyelaga".

Setelah Amir Hamzah hampir tigapuluh tahun yang lalu menyusun *Nyanyi Sunyi*, sayak-sayak ini adalah nyanyi sunyi kedua seorang penyair Indonesia. Saya harap saya tak terlalu berlebih-lebihan dalam mengatakan itu. Saya hanya mau mengatakan bahwa Sapardi Dyoko Damono di sini telah menyunyukkan, secara utuh, tentang satu kenyataan: kita adalah yatim-piatu.

Kesadaran akan kenyataan itu barangkali suatu kesadaran yang murung tentang situasi kita. Tapi saya beranggapan, bagaimanapun juga, ia adalah sah untuk zaman Seperti dikatakan Sapardi Dyoko Damono: Adam yang dikisahkan oleh nenek-moyang itu telah mengabur dalam dongengan,

*dan kita tiba-tiba kita disini
tengadah ke langit: kosong-sepi...*

— Yarak (1968),

Apa lagikah yang tinggal? Sayak empat-baris yang diletakkan di ujung kumpulan *DukaMu Abadi* itu menggambarkan posisi kita dengan baiknya: kita telah dipisahkan begitu jauh oleh suatu yarak dengan manusia pertama yang diusir dari sorga. Agaknya yarak tersebut bukan sekadar yarak waktu, yarak seyarah yang menenggelamkan kenang-kenangan. Yarak itu lebih berupa, katakanlah, yarak metafisik. Ketika Adam meninggalkan sorga yang hangat berselimutkan perlindungan dan kepastian itu, ia memang telah dilemparkan. Tetapi paling sedikit ia cukup dekat dengan Sumber Kepastian sendiri: langit tidak sekosong dan sesepi seperti yang dilihat anak-cucunya dalam kurun waktu kita. Adam tidak teramat gelisah dan tidak menulis lirik.

Puisi Sapardi Dyoko Damono adalah suara-suara kegelisahan dan kesenyapan, lirik yang lahir dari posisi keyatim-piatuan. Manusia tidak sebatang kara, tetapi ia ditinggalkan tanpa testamen yang cukup. Manusia berada dalam seyarah, tapi arah dan jawaban yang diberikan kepadanya ternyata belum pernah memadai untuk mengerti teka-teki hidup dan kematian itu. Hidup tak berada lagi dalam garis-garis kepastian yang sistematis. Yang lalu telah lalu, tanpa petunyuk, dan tentang nenek-moyang:

*Tidak, mereka hanya kenangan·
Hanya batang-batang cemara yang menusuk langit
yang akarnya pada bumi keras·
Sebenarnya kita belum pernah mengenal mereka;
ibu-bapa kita yang mendongeng
tentang tokoh-tokoh itu, nenek-moyang kita itu,
tanpa menyebut nama·
Mereka hanyalah mimpi-mimpi kita,
kenangan yang membuat kita merasa
pernah ada·*

—Ziarah (1967)

Sajak ini, berbeda dari sajak-sajak permulaan tahun 1967: tak dituliskan dalam kwatrin, dan dengan demikian mengesankan suatu irama yang berbeda. Ia termasuk ke dalam satu kelompok tersendiri dengan dua sajak terakhir tahun 1967, "Sadjak Tjinta" dan "Pada Suatu Hari Nanti". Ketiga sajak ini, dengan kalimat-kalimat yang tanpa rima dan tak melodius, terdengar keras dan angkuh. Nada kalimat pertama "Pada Suatu Hari Nanti" amat tipikal buat ketiganya: "Begini: kita mesti berpisah".

Tetapi, dan di sini Sapardi Djoko Damono mengingatkan kita pada Subagio Sastrowardjo, ada sesuatu yang ironis dalam kekerasan dan keangkuhan itu. Ada sesuatu yang getir, yang murung di balik kalimat-kalimatnya yang kukuh. "Sekarang harus kita tahan/terik surya itu, tanpa seorang Bapa" ("Sadjak Tjinta"). Posisi keyatim-piatuan kita menjadi jelas, tragik kita menekan, memastikan kita untuk berani: justru dalam kefanaan yang tak terelakkan.

*Siapa yang mengantarkan kita?
Hati kita sendiri, lebih unggul dari
derita, lebih unggul dari putus-asa, lebih unggul
dari sepi; ditanamnya pohon djeruk
di pekarangan bekas rumah kita, ditjoretkannya
kapur penolak Bala di tiap ambang pintu,
lalu kita tusuk sendiri duabelah mata kita
agar tak terlihat lagi adegan-adegan tjinta,
agar tak sakithati mengengangkannya.*

—"Pada Suatu Hari Nanti" (1967).

Paradoks antara keberanian dan kegetiran itu, satu hal yang yuga kita dapatkan dalam sajak "Aku" Chairil Anwar, dalam sajak seperti ini memungkinkan penyairnya secara langsung dan wajar menampilkan kontras-kontras dan "surprise-surprise" — dan dengan demikian menjajikan satu gagasan tanpa khotbah, tanpa deret-deret baris heroik yang monoton. Keberanian itu tanpa kepahlawanan. Sekali lagi, pada alchimya kita tetap yatim-piatu dan tetap fana.

Adalah menarik bahwa Tuhan, dalam posisi kita sedemikian itu, oleh Sapardi tidak ditampilkan sebagai *deus ex machina*. Nasib eksistensial kita, sunyi dan kerahasiaan riwayat kita, sepi dan kejelagaan kita — pendeknya: kemurungan itu, dalam *DukaMu Abadi* tidak memaksakan kehadiran Tuhan untuk memecahkan keruwetan adegan-adegan supaya selesai. Adegan-adegan murung itu tak pernah selesai. Itulah mungkin sebab yang mendorong Sapardi Djoko Damono untuk merekam kembali beberapa kali suasana muram yang sama dalam lebih dari 5 sajak kumpulan ini. Pengulangan semacam ini, memang membosankan, dan menyebabkan beberapa sajak bisa dilupakan begitu saja sebagai klise dari sajak yang Namun agaknya Sapardi tidak terlalu bisa disalahkan dalam hal itu: kumpulan *DukaMu Abadi* adalah catatan-catatan satu tema pusat. Mereka merupakan ungkapan dari "do'a yang pandyng": hidup yang tak bisa membebaskan diri dari sunyi di satu pihak dan Tuhan di lain pihak.

Tak bisa disangkal lagi bahwa puisi ini adalah puisi religius. Meski demikian,

di sini pembicaraan dengan Tuhan tidaklah direkam sebagai satu pertemuan luar biasa dan tersendiri: pertemuan itu tidak bersifat luar biasa, sebab ia berlangsung terus dalam sayak-sayak Sapardi. Tuhan tidak hadir sebagai sesuatu yang baru dan menarik perhatian, melainkan sebagai Kehadiran yang selalu terbayang di tiap baris. Ketika Sapardi Djoko Damono menuliskan "buatmu, Mu", terasa ia dengan liris hendak rnerumuskan ke-sadarannya akan Kehadiran itu.

Juga sebuah sajak tahun 1968, "Gerimis Ketjil Di Djalan Djakarta, Malang":

*seperti engkau berbitjara di udjung djalan
(waktu dingin, sepi grimis tiba-tiba
seperti engkau memanggil-manggil di kelokan itu
untuk kembali herduka)
untuk kembali kepada rindu,
pandjang dan tjemas
seperti engkau jang memberi tact tanpa lampu-lampu
supaya menyahutmu, Mu*

Perulangan bunyi "mu" dan pergantian "mu" — dengan "m" (kecil) dengan "Mu" — dengan "M" (besar), menjelaskan segalanya di dalamnya terbayang suatu persona kedua, suatu Engkau, yang dekat dan intim tetapi juga jauh dan sayup.

Terlibat dalam Kehadiran yang sedemikian, yang terasa dekat ke hati tetapi tak terpahami "penuh seluruh", penyair ini pun tumbuh dengan sikap yang ambivalen terhadapNya: kadang puisinya luluh dalam Kehadiran itu, kadang ia dengan pahit menyesaliNya. Dalam "Dua Sadjak Dibawah Satu Nama" ia memihak pemberontakan Kain yang telah membunuh Abel: "Berapa djaman telah menderita/semendjak lapun mengusir kita dari Sana". Mengapa Tuhan tega mengusir manusia dari Sorga, membuangnya ke bumi, dan ruenyebabkannya menderita? Tak ada jawaban yang memadai buat pertanyaan ini, Tuhan tetap diam sunyi. Dan Kain pun memutuskan

*kalau. Kaupun bernama Kesunyian,
baiklah tengah-hari kita bertemu kembali: sehabis
kubunuh anak itu, Di tengah ladang aku tinggal sendiri
bertahan menghadapi Matahari
dan. Kaupun disini. Pandanglah duabelah tanganku
berlumur darah saudaraku sendiri
pohon-pohon masih tegak, mereka pasti inengerti
dendam manusia yang setia tetapi tersisih ketepi
benar. Telah kubunuh Abel, kepada siapa
tertumpu sakit hati alam, dendam pertama kemanusiaan,
awan-awan dilangit kan tetap bergerak, angin senantiasa
menggururkan daunan; segala atasnamu: Kesunyian*

—"Dua Sadjak Dibawah Satu Nama, II" (1968)

Dalam ambivalensi seperti itulah puisi Sapardi Djoko Damono lebih dari sekadar puisi keagamaan: ajaran-ajaran agama Kristen memang nampak dalam beberapa. sajaknya, dulu dan tetapi ia berbeda dengan penyair penyair Kristen yang kita kenal, Fridolin Ukur dan Suparwata Wiraatmadja. Seperti Subagio Sastrowardojo yang juga berasal dari suatu lingkungan

sosial Jawa, Sapardi Djoko Damono tidak menampakkan suatu ikatan kuat dengan tradisi keagamaan apapun. Demikianlah puisinya: merupakan ibadat yang personal, suatu perhubungan dengan Tuhan yang kadang-kadang tampil secara tak terduga. Jika puisi ini adalah do'a seperti yang saya katakan di atas, maka do'a itu adalah semacam "Do'a" Chairil Anwar. Tuhan bukanlah masalah yang sudah selesai bagi Sapardi.

Bukan sesuatu yang mengherankan jika justru karena itu ia lebih otentik daripada penyair-penyair keagamaan dalam berbicara tentang kerinduan, dan lebih mampu untuk menghadirkan teka-teki hidup dan teka-teki kematian kepada kita. Puisinya lahir dari teka-teki tersebut, dan bukan pengabar Kitab apapun. Karena itulah ia terasa lebih gelisah dan lebih terdorong untuk berani bertanya tak putus-putusnya. Bagian sajak-sajak Sapardi yang paling in-tens adalah dalam kalimat-kalimat tanyanya yang tak selesai, seperti dalam "Sonnet X":

*siapa menggores di langit biru
siapa meretas di awan lain
siapa mengkristal di kabut itu
siapa mengertap di bunga layu
siapa tjerna di warna ungu
siapa bernafas di detak waktu
siapa berkelebat setiap kubuka pinta
siapa mentjair di bawah pandangku
siapa terucap di tjelah kata-kataku
siapa mengaduh di bayang-bayang sepiku
siapa tiba mendjemput berburu siapa tiba-tiba
menyibak tjadarku siapa meledak dalam diriku.
siapa Aku*

— (1968)

Sajak ini adalah salah satu dari sajak yang paling orisinal dari Sapardi Djoko Darnono. Kendati pertanyaan besar "siapa Aku" sering kita jumpai, dengan segala pretensi kefilosofatan ataupun ketasawufan, semacam yang banyak terkandung dalam pelbagai karya mistik Jawa, dalam sajak tersebut pertanyaan itu lebih merupakan ungkapan puncak kegelisahan di tengah misteri. Tak ada tanda tanya sebuah pun di sana, tetapi ia tetap sesuatu yang kejang meraih-raih jawaban: baris demi baris itu tidak sekadar disusun untuk mencapai efek puitis dengan pengulangan, melainkan langkah-langkah resah yang menyuju ke arah klimaks. Setiap kali langkah itu adalah pertanyaan, setiap kali langkah itu terasa kaget dan termangu: kita dengar suara keras konsonan-konsonan yang kemudian tiba-tiba tersentak, disusul oleh vokal "u" pada setiap ujung dan pertanyaan itu belum juga terjawab, hanya berakhir pada kekosongan yang sama. Dan tanda-tanya pun akan terasa sebagai sesuatu yang berlebih. Adakah kita, sia-sia?

Barangkali. Sayak-sayak Sapardi Djoko Damono bukanlah jawaban, yang dikatakan secara verbal, jelas dan dengan perasaan yakin akan kepastian-kepastiannya sendiri. Puisi ini sebagian besarnya termangu, lahir dalam rasa terpencil, sadar bahwa segalanya toh akan "susut dari Suasana" ("Kepada Istriku", 1967), dan peka sekali akan pergantian-pergantian yang terjadi dalam proses waktu. Beberapa kali dalam sajak-sajaknya Sapardi Djoko Damono menggunakan kata keterangan tekanan "pun" di selasela suasana sunyi puisinya: kita mendengarnya sayupsayup bagaikan bunyi gerak jarum jam, yang menandakan bahwa suatu pergantian telah terjadi dalam

hening waktu dan kesenyapan:

*masih terdengar sampai disini
DukaMu Abadi. Malampun sesaat terhenti
sewaktu dinginpun terdiam, diluar
langit yang membayang samar*
—"Prologue" (1967)

*beribu saat dalam kenangan
susut perlahan
kita mendengarkan bumi menerima tanpa inengaduh
sewaktu detikpun jatuh*
—"Sadjak Putih" (1967)

*haripun tiba. Kita berkemas senantiasa
kita berkemas sementara djarum melewati angka-angka
lain pun menyapa: ke mana kita
tiba-tiba terasa musim mulai menanggalkan daun-daunnya*
—"Haripun Tiba" (1967)

Kepekaan akan pergantian-pergantian yang terjadi dalam proses waktu — dengan kata lain: kepekaan akan kefanaan itu pada hemat saya memang telah datang pada Sapardi Dyoko Damono. Dalam puisinya tahun 1967, kepekaan itu memberi warna muram, yang barangkali belum asli benar. Dalam puisinya tahun 1968 ia tidak begitu terasa, meskipun tetap ada. Sajak-sajaknya di tahun 1968 rata-rata bersifat kurang sunyi, pikiran-pikiran datang lebih banyak dan lebih tangkas, dan karena itu kata-kata pun lebih berdesakan. Bandingkan:

*gerimis djatuh kaudengar suara dipintu
bayang-bayang angin berdiri di depanmu
tak usah kauutjapkan apa-apa; seribu kata
mendjelma malam, tak ada fang disana*

*tak usah; kata membeku, detik
meruntjing di ujung Sepi itu
menggelincir djatuh
waktu kaututup pintu. Belum teduh dukamu*
Djatuh" (1967)

*saat tiadapun tiada
aku berdjalan (tiada-
gerakan serasa
isyarat) Kitapun bertemu*

*sepasang tiada
tersuling (tiada-gerakan,
serasa nikmat):
Sepi meninggi*
—"Dalam Do'a: II" (1968)

Kedua sajak ini berpokok pada sunji, namun dengan jelas terasa adanya perbedaan kadar kemurnian dari kesunyian itu, "Gerimis Djatuh" (1967) bukan saja secara eksplisit menolak kata dan memilih diam dalam kelengangan, tetapi juga sementara itu menghadirkan kelengangan itu sendiri di antara baris-barisnya. Kesunyiannya adalah kesunyian yang murni.

Sebaliknya, "Dalam Do'a: II" (1968) kesunyian itu kurang bersifat demikian, agak dipaksakan.

Meskipun sayak ini menceritakan sepi, yang "meninggi" dan menceritakan tiadanya gerak dalam suatu pertemuan mistis dengan Tuhan, namun toh suara keras kesibukan verbal juga yang terdengar. Penggunaan tanda kurung justru rnengesankan desak-mendesaknya kata, dan dalam pada itu bunyi konsonan lebih dominan daripada bunyi vokal. Ditinjau secara demikian sajak ini kurang berhasil: ia berbicara tentang sepi, tapi ia sendiri tidak sepi. Walaupun begitu, yang lebih menarik di sini ialah bahwa ia merupakan salah satu petunjuk adanya perbedaan suasana-hati antara sajak-sajak Sapardi tahun 1967 dengan sajak-sajaknya tahun 1968.

Perbedaan itu bukannya sesuatu yang ganjil dan terjadi tiba-tiba. Pada hemat saya, ada perkembangan yang konsisten pada sikap Sapardi Djoko Damono yang menyebabkan terjadinya perbedaan itu: Mula-mula adalah ingatan akan Maut, yang tiba-tiba memagut tatkala orang lena dalam percakapan:

*mengapa kita: masih juga bertjakap
hari hampir gelap
menyekap beribu kata diantara karangan bunga
diruang semakin maya, dunia purnama
sampai takada yang sempat bertanya
mengapa musim tiba-tiba reda
kita dimana. Waktu seorang bertahan di sini
di luar para pengiring djenazah menanti*
—"Saat Sebelum Berangkat" (1967)

Sajak ini, termasuk sajak permulaan bagian tahun 1967, beserta dua sajak berikutnya, "Berdjalan Dibelakang Djenazah" dan "Sehabis Mengantar Djenazah" (ketiganya mungkin sekali ditulis dalam waktu yang amat berdekatan), merupakan awal dari suasana murung yang menghuni sajak-sajak selanjutnya. Kesadaran akan kefanaan itu ber-ulang timbal kembali. Tetapi kemudian Maut adalah sesuatu yang tak terelakkan: ia adalah bagian dari kehidupan itu juga. Dan kenyataan inilah yang menumbuhkan suatu sikap pada Sapardi Djoko Damono: sikap untuk menerima nasib eksistensial kita, suatu afirmasi kepada "satu-satunya Duka" itu:

*Tiba-tiba malampun risik
beribu Bisik
tiba-tiba engkaupun lengkap menerima
satu-satunya Duka*
—"Tiba-tiba Malampun Risik" (1967)

Dan sebagaimana ia kagum pada bumf, yang "menerima tanpa mengaduh" dan "yang tua dalam setia" ("Sadjak Putih", 1967), ia pun kemudian anif akan amsal yang ditunjukkan oleh sekuntum bunga: bunga itu tumbuh dan mekar perlahan-lahan, hidup tapi tidak untuk seterusnya:

*...Matahari memulasnya warna-warni, sambil
diam-diam
membunuhnya dengan hati-hati sekali
dalam Kasih-sayang, dalam rindu-dendam Alam;
lihat: iapun terkulai pelahan-lahan
dengan indah sekali, tanpa sate keluhan.*

—"Sonnet: Hei! Djangan Kaupatahkan" (1967).

Dengan demikian puisi Sapardi Djoko Damono berkata "ya" kepada kehidupan, dan sebagai konsekuensinya ia pun ingin berkata "ya" kepada kematian. Seluruh sikapnya menunjukkan persiapan — untuk kepergian tiba-tiba itu, menerima Maut, menunggu "jemputan itu" ("Buat Ning", 1967).

Tetapi seperti yang saya katakan tentang tiga sayaknya terakhir tahun 1967 ("Sadjak Tjinta", "Ziarah" dan "Pada Suatu Hari Nanti"), di sini pun ada sesuatu yang getir dan murung dalam afirmasinya kepada kematian itu. Maut adalah hal yang menggelisahkan: kita menerimanya karena ia bagian yang tak terelakkan dari kehidupan, tetapi kita juga menolaknya justru karena kita cinta kepada kehidupan. Dan jika kita sampai pada pengakuan, seperti Sapardi Djoko Damono, bahwa "Sorga ternyata ada dalam dongeng-dongeng sadja" ("Sadjak Tjinta", 1967), kita pun makin sadar akan absurditas itu.

Walaupun demikian, kesadaran akan absurditas itu pada Sapardi Djoko Damono dalam banyak hal membantunya mengatasi kecemasan. Dan kesadaran inilah, yang perlahan-lahan terbentuk dalam proses, yang pada hemat saya menyebabkan Sapardi dalam sayak-sayaknya tahun 1968 tidak lagi bermuram-durya. Sapardi Djoko Damono tidak lagi tertegun-tegung dan termangu oleh perasaan tentang kefanaan: perasaan itu telah menghablur menjadi konsepsi. Dia menjadi lebih pasti, lebih tegak, dengan suasana-hati yang lebih ringan. Kepekaan akan kefanaan telah menjadi filsafat tentang kefanaan. Bahwa hidup kita tak kekal, itu hukanlah masalah pokok yang intens lagi. Itulah sebabnya di tahun 1968 Sapardi Djoko Damono lebih sempat untuk mencoba mengerti masalah-masalah lain selain Maut: ia berbicara tentang siklus kemerdekaan manusia ("Atas Kemerdekaan"), tentang percintaannya yang "sengit" dan "parah" dengan Tuhan melalui alam yang cerah ("Ketika Djari Djari Bunga Terbuka"), tentang suatu Persetujuan "Kau dan aku" perkawinan tak di. manapun, tak- kapan-pun" ("Sadjak Perkawinan"), tentang kegetiran Kain kepada Tuhan ketika ia membunuh Abel ("Dua Sadjak Dibawah Satu Nama"), tentang perempuan dan lelaki yang bertemu di dalam perkelaminan ("Pertemuan") dan tentang nasib manusia kini setelah Adam "mengabur dalam dongengan" ("Djarak").

Sapardi Djoko Damono nampaknya dengan masalah-masalah ini (yang lebih berat dengan pengertian-pengertian daripada dengan kepekaan) merasakan kebutuhan akan bentuk lain. Dibandingkan dengan sajak-sajak tahun 1967, di mana kwatrin 2-bait merupakan bagian terbesar, di tahun 1968 ia lebih

banyak menggunakan kwatrin 3-bait; bahkan juga kita dapatkan di sini kwatrin 4-bait dan 5-bait serta dua buah soneta. Lebih banyaknya bait itu menunjukkan lebih besarnya jumlah kata-kata di tiap sajak: kata-kata datang berdesakan kepadanya. Lalu-lintas pikiran dan asosiasi lebih tangkas dan lebih sibuk: betapa seringnya Sapardi Djoko Damono menggunakan tanda kurung agaknya bisa menunjukkan hal itu.

Dari semua itu, saya condong untuk berpendapat bahwa puisi tahun 1968 merupakan puisi "masa peralihan" dalam diri Sapardi Djoko Damono: ia sedang meninggalkan nada sendunya tahun 1967, menuju ke suatu nada Baru. Adanya peralihan ini memang sudah nampak dalam "Sadjak Tjinta", "Ziarah" dan "Pada Suatu Hari Nanti" —dan adanya peralihan itu memang wajar bagi hampir setiap penyair. Seorang penyair yang kreatif tidak akan mengulangi hal yang itu-itu juga. Ia harus meninggalkan periode tertentu dalam puisinya, dan untuk ini ia akan selalu terjatuh pada suatu "masa peralihan". Amat wajar pula jika dalam "masa peralihan" itu ia menjadi terasa kurang mantap, belum sepenuhnya terbentuk dalam mengungkapkan masalah-masalah baru yang dihadapinya, tapi sementara itu juga kurang murni lagi dalam mengungkapkan masalah-masalahnya yang lama. Kekurang-murnian itu telah kita lihat pada Sapardi Djoko Damono, ketika ia menuliskan "Dalam Do'a: II". Sedangkan sajaknya "Atas Kemerdekaan" terasa sekali amat kering:

*kita berkata : djadilah
dan kemerdekaanpun djadilah bagai laut
di atasnya: langit dan badai tak-henti-henti
di tepinya: Tjakrawala*

—(1968)

Sajak ini kering, karena ia hanya berisi simbol-simbol: "langit" itu bukanlah langit biru yang sesungguhnya, tetapi perlambang keluasaan gerak. "Badai" dan "tjakrawala" itu juga sekadar simbol — semuanya abstrak. Berbeda dengan puisinya di tahun 1967, di mana Sapardi lebih banyak mendukung apa yang hendak dikatakannya dengan i-majimaji sugestif dari suasana alam yang konkret, "Atas Kemerdekaan" adalah sajak yang hanya berbicara kepada pemikiran tanpa menyangkut perasaan. Dalam membacanya kita berpikir, tapi hati kita tak tergerak. Keadaan yang sama terdapat kembali dalam "Pertemuan" dan "Sadyak Perkawinan".

Bisakah kita di sini mengatakan bahwa ada kecenderungan yang menegas pada Sapardi untuk menulis puisi metafisik? Mungkin sekali. Dan meskipun tidak semua puisi metafisik bersifat kering, akan tetapi selalu ada kemungkinan untuk menjadi begitu, apabila pikiran-pikiran dikernukakan tanpa intensitas perasaan, apabila konsep-konsep diutarakan tanpa penghayatan subyektif. Terutama bagi seorang penyair yang, seperti Sapardi Djoko Damono, memilih lirik sebagai pengucapannya, filsafat apapun yang hendak dituangkan dalam puisi bukanlah sekadar rangkaian perumusan ide-ide. Filsafat itu seharusnya tampil sebagai sesuatu yang personal, sebagai suatu sikap hidup. Dalam pada itu filsafat itu pun sernestinya bisa membangkitkan suatu respons yang personal pula dalam diri pembaca: simbol-simbol yang abstrak saya tidak cukup. Suatu pemahaman emosional terhadap pikiran ("*emotional apprehension of thought*", kata Herbert Read tentang puisi metafisik) harus disertakan juga. Dengan mengemukakan semua itu tidak berarti bahwa dalam "masa peralihan" tahun 1968 ini Sapardi Djoko Damono hanya menghasilkan sajak-sajak yang

belum berarti. Pun tidak selamanya Sapardi Djoko Damono terasa kurang murni lagi dalam masalah sentralnya yang lama: kematian.

Sajak "Kupandang Kelam Merapat Kesisi Kita", sebuah kwatrin 4-bait, yang ditulis dengan kelancaran dan keteraturan yang khas, menunjukkan betapa ia lebih pasti dengan pengertiannya tentang kefanaan, mengatasi sentimentalitas, tetapi tanpa kekeringan emosi :

*kupandang kelam yang merapat ke sisi kita
siapa itu di sebelah tanyamu tiba-tiba
(malam berkabut seketika)
Barangkali mendyemputku
barangkali berkabar penghudjan itu*

*kita terdiam sadja di pintu. Menunggu
atau ditunggu, tanpa djandji terlebih dahulu
kenalkah ia padamu, desakinu (Kemudian sepi
terbata-bata menghardik berulang kali)*

*bajang-bayangnyapun hainpir sampai di sini.
Jangan utjapkan selamat malam; undur perlahan
(pastilah sudah gugur hudjan
dihulu sungai itu); itulah Saat itu, bisikku*

*kuketjup ujung djarimu; kaupun menatapku
bunuhlah ia, suamiku (Kutatap kelam itu
bayang-bayang yang hanipir lengkap inentjapaiku
lalu kukatakan: inengapa Kau tegak disitu)*

Dengan kalimat-kalimat bersahaja yang jelas. sajak ini telah menggunakan teknik sebuah cerita ringkas: ada latar (*setting*), ada peran: sepasang suami-isteri yang sendiri, ada peristiwa dan perkembangan: saat kematian yang datang. Adegan-adegan tersusun dari bait ke bait, mendaki secara beraturan. Suasana terasa langsung dalam katakata "kelam", "hujan", "sepi", "malam berkabut". Dan dalam suasana semacam itulah Maut datang meremang dan menghampir dari "sebelah sana" yang muram. Di ruang yang mendengar hujan dan menyimak kelam itu sang suami tahu benar bahwa tanda-tanda telah dekat: kelam itu berangsur merapat. "Siapa itu di sebelah sana", isterinya bertanya. Suami itu diam: ia sudah merasa bahwa Jemputan itu telah tiba. "Kenalkah ia padamu", isterinya mendesak. Tapi suami itu tetap diam. Ruangan sepi. Sementara itu bayang-bayang itu sampai padanya tanpa suara. "Itulah Saat itu", bisiknya. Sadar bahwa ia harus pergi, diciturnya ujung jari isterinya. Perempuan itu pun tahu isyarat apa yang telah datang, lalu mengucapkan sebuah ikhtiar penghabisan yang putus asa: "Bunuhlah ia, suamiku". Laki-laki itu hanya menatap bayang-bayang yang hampir lengkap mencapainya dan berkata: Mengapa "Kau tegak disitu".

Perkataan itu adalah sebuah pertanyaan yang ambigu, dan dengan demikian sebuah pertanyaan yang menghadirkan pertanyaan. Adakah ia meminta Maut agar merenggutkannya lebih cepat atautkah ia mencoba memprotes dengan suara lemah, menyesati kedatangan itu? Adegan-adegan berakhir tanpa jawaban -- dilimbur Sepi.

Dan memang Sepi itulah yang berkuasa di sini. Suara sang isteri dalam

ruang itu tak berdaya mengubahnya: suara itu hanya salah satu dari pelbagai suara yang membisik ke sana, terlintas tanpa tanda kutip. Ia memang merupakan serangkaian interupsi di tengah "soliloquy" sang suami yang sedang merasakan Maut mendekat, tetapi interupsi itu hanya tampil sebagai kontras yang lirih: tak ada tanda tanya, tak ada tanda seru. Kontras lirih itu cuma perlawanan-perlawanan lemah untuk mengatasi Sepi.

Seolah-olah, atau memang barangkali demikian, kesepian itu identik dengan selalu hadirnya Maut, selalu hadirnya Tuhan dan selalu hadirnya misteri tentang semua ini

Barangkali sunyi adalah minuman keras. Sapardi Djoko Damono menyukai minuman keras ia bisa masuk berlina-lena karenanya. Tetapi serentak dengan itu ia pun tahu bahwa, sebagai minuman keras, ada sesuatu yang tak wajar di dalamnya. Sajak-sajaknya terikat dan mencandu sunyi, sekaligus juga merasa tersiksa oleh sunyi. Apapun kenikmatan yang ia peroleh dari padanya, Sapardi. Djoko Damono agaknya sadar tentang hal itu dalam puisinya. Beberapa waktu jang lalu ia menulis:

*akan sampai setiap kali padamu
puisi jang memberontak kepada sunji
dan hidup dalam sunji
menolak dan kembali mentjintai sunyi*

—"Solitude" (1965-?)

Sajak ini adalah sebuah sajak yang yelek, kering, sebuah sayak dalil-dalil.⁷ Tetapi justru karena berisikan dalil-dalil, menampakkan pendirian Sapardi secara lebih tegas tentang diri dan puisinya: Suatu ambivalensi sikap terhadap sunyi.

Dan jika bagi Sapardi kesunyian itu memang identik dengan selalu hadirnya Maut, Tuhan dan misteri, maka di situ pun kita bisa memaharni ambivalensi sikapnya akan hal-hal tersebut: suatu pasang-surut antara pemberontakan dan penerimaan, antara penolakan dan percintaan kembali.

Saya kira tidak ada yang teramat ganjil dalam sikap sedemikian itu. Seperti pernah disebutkan di bagian awal karangan ini, hidup terutama bagi Sapardi Djoko Damono tidak lagi berada dalam garis-garis kepastian sistematis. Manusia telah merasa dicampakkan di bawah langit kosong-sepi, menjadi yatim-piatu di hadapan Kebenaran. Ia harus menentukan pilihan dan pendirian-pendiriannya sendiri. Ia merdeka, dan karena itu tanpa wasiat. Ia adalah, untuk memakai kata-kata W.S. Rendra, "kesangsian yang kreatif". Ia sunyi dalam memutuskannya atau tidak.

Sajak-sajak *DukaMu Abadi* membayangkan itu. Orang bisa mengatakan bahwa Sapardi Djoko Damono tidak teramat orisinal dalam mengucapkannya, orang bisa melihat adanya pengaruh yang kuat dari penyair-penyair lain dalam puisinya. Walaupun demikian, walaupun pengaruh itu ada, pengaruh itu bukan hanya mencecah pinggir kesadaran Sapardi, bukan sekadar pengaruh permukaan, tetapi telah masuk jauh dan ikut mengembangkan sikap penyair ini dari dalam.

Sikap itulah yang terutama. menarik Kati saya dalam menulis kritik ini, sebab saya beranggapan, bahwa sikap itu lahir secara sah dari masa kita

sekarang. □

Catatan:

1. Lihat sayak-sayak "Dingin Benar Malam Ini", "Keluarga Tertyinta", "Tyerita Dari Kota Kami", Mayalah *Sastra*, No. 8, Desember 1961. Yuga "Sadjak Orang Gila", *Sastra*, No. 7, Nopember 1961.

² Sapardi Djoko Damono, "Puisi Indonesia Mutakhir", Majalah *Basis*, September 1967.

³ "Do'a Para Pelaut fang Tabah" dan "Do'a Di Tengah Massa", *Basis*, nomor khusus puisi ("Semerbak Sadjak"), Januari 1966.

⁴ "Sonnet: Lelaki-lelaki Telah Turun Kelaut" (1964) dan "Kepada Seorang Algodjo" (1965), Majalah *Horison*, Mei 1968, Th. ke-III

⁵ "Puisi dan Pikiran Manusia Modern", esai Conrad Aiken, diterjemahkart Sapardi Djoko Damono beserta dua esai penyair lain; *Horison*, Oktober 1968; Th. ke-III .

⁶ "Pada Suatu Malam", *Basis*, Januari 1966.

⁷ *Basis*, Januari 1966.