

BAB II

Riwayat Hidup dan Intelektual Goenawan Mohamad

(1941-1965)

1. Bocah Kampung yang Mencintai Buku: Masa Kecil dan Remajanya

Goenawan Mohamad lahir pada 29 Juli 1941 dengan nama lengkap Goenawan Soesatyo di sebuah kampung pesisir pantai utara Jawa, tepatnya kabupaten Batang, Jawa Tengah. Kabupaten Batang terletak beberapa kilometer dari kota Pekalongan, sebuah kota menjadi rute perdagangan orang Arab, India, dan Cina. Batang menjadi daerah penyanggah kota Pekalongan dalam hal perniagaan batik—sumber utama kota tersebut yang sudah terkenal sejak abad ke-19. Jika tidak menggarap hasil pertanian, perkebunan, dan menjadi nelayan, penduduk Batang banyak yang menjadi pekerja-paruh-waktu di Pekalongan. Iklim dan cuacanya, layaknya kota-kota di pesisir pantai utara Pulau Jawa, cenderung panas dan agak lembab. Batang menjadi ramai karena hilir-mudik kendaraan ekspedisi yang melintasi jalan pantai Utara Jawa.

Sementara itu, secara kultural Batang tidak terlalu akrab dengan kebudayaan Keraton Jawa—dalam hal ini Surakarta dan Yogyakarta. Batang lebih dekat dengan kebudayaan pesisir yang cenderung egaliter. Ini bisa dilihat dari penggunaan bahasa sehari-hari; penduduk Batang tidak menggunakan bahasa Jawa halus (*kromo*), melainkan penduduk Batang menggunakan bahasa Jawa kasar

(*ngoko*), bahasa yang dalam kenangan Goenawan terhadap kata-kata guru sekolahnya sebagai “sesuatu yang tak layak digunakan untuk menulis, kecuali buat kata-kata kotor di tembok sumur balai-desa”.¹

Goenawan merupakan anak bungsu dari delapan bersaudara. Goenawan lahir dari rahim seorang perempuan bernama Rukayah, yang berasal dari keluarga cukup berada.² Rukayah menikah dengan seorang lelaki berasal dari Jawa Tengah bernama Zaid Mohamad, seorang aktivis berhaluan kiri yang cukup berpengaruh di Pekalongan dan sekitarnya.³ Dalam *Di Bawah Lentera Merah*, Gie mencatat, bahwa “Diskriminasi sosial juga merangsang Z Mohamad, seorang tokoh ISDV dan SI Pekalongan yang pada suatu malam telah ditangkap karena naik sepeda tanpa lampu, didenda 50 sen. Ia menolak membayar dan karena itu ia dipenjarakan. Mungkin Mohamad merasa geram bagaimana polisi mencari-cari kesalahan kecil rakyat, sedangkan ‘tuan-tuan Belanda’ setiap hari melanggar aturan, tidak diapa-apakan.”⁴ Kemudian saat terjadi pemberontakan komunis pada tahun 1926-27, Zaid Mohamad ditangkap oleh pemerintah kolonial Belanda dan dibuang ke Boven Digul, Papua. Rukayah turut serta ke Boven Digul menemani suaminya. Kejadian itu jauh sebelum Goenawan lahir.

¹ Goenawan Mohamad. “Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang” dalam *Kesustraan dan Kekuasaan: Kumpulan Esai*. Jakarta: Pustaka Firdaus, (cetakan ke-2) 2003, hlm. 57.

² Janet Steele. *Wars Within: Pergulatan Tempo, Majalah Berita Sejak Zaman Orde Baru*. Jakarta: Dian Rakyat. 2007, hlm. 6.

³ Soe Hok Gie. *Di Bawah Lentera Merah: Riwayat Sarekat Islam Semarang 1917-1920*. Yogyakarta: Bentang. 2005, hlm. 45-46.

⁴ *Ibid*,

Oleh sebab itu tidak banyak yang bisa diingat Goenawan tentang bapaknya—selain ingatan tentang eksekusi bapaknya yang ditembak mati oleh tentara Belanda. Peristiwa itu terjadi Goenawan masih berusia enam tahun, bapaknya telah kembali dari pembuangan ke Boven Digul, dan Batang dalam situasi oleh revolusi sosial, atau lebih dikenal dengan “Peristiwa Tiga Daerah”⁵: banyak kalangan bangsawan yang ditangkap dan dihakimi oleh rakyat karena keberpihakan kalangan bangsawan kepada Belanda di masa yang telah lewat—tentara Belanda datang membonceng tentara sekutu yang berusaha menduduki desanya pada saat Agresi Militer Belanda I bulan Juli 1947.

Ketika rumah Goenawan dikepung pasukan Belanda hari masih gelap. Goenawan sudah bangun bersama ibunya, dan melihat sejumlah serdadu Belanda mengarahkan senapannya di pagar kebun belakang, dan mengarahkan senapan itu ke dalam rumahnya. Bapaknya mencoba bersembunyi tapi tertangkap juga—kemudian tangannya diikat dan dinaikkan ke atas truk. Seluruh keluarganya duduk ketakutan, lalu dua orang serdadu mematahkan bedil kayu mainan miliknya dan membuang berjilid-jilid buku dari kamar kerja bapaknya ke dalam sumur yang letaknya di samping rumah. Serdadu itu juga menyita sebuah radio kesayangan Goenawan, radio yang digunakannya untuk mendengarkan acara pembacaan puisi di RRI. Akhirnya, bapaknya ditembak mati setelah ditahan beberapa hari.

⁵ Lihat Anton E. Lucas. *Peristiwa Tiga Daerah: Revolusi dalam Revolusi*. Jakarta: Pustakan Utama Grafiti. Terutama pada bagian Tujuh “Kesadaran Revolusioner: Bayangan Bagi Kenyataan”. hlm. 188-199.

Goenawan tak ingat persis kenapa bapaknya harus ditembak mati, karena saat itu ia masih berusia enam tahun. Tapi di kemudian hari, Goenawan menduga bahwa bapaknya ditembak karena terus-menerus melakukan aktivitas politik menentang pendudukan (kembali) Belanda.⁶ Bahkan ia pun tak sempat melihat jenazah bapaknya; “sebab ketika jenazah itu dibawa pulang oleh ipar saya tertua, saya dilarikan ke sebuah rumah lain oleh *mbakyu* saya yang menangis,”⁷ demikian Goenawan mengenang. Pun begitu, beberapa saat sebelum bapaknya meninggal. Goenawan masih mengenang tentang bapaknya:

Sebelum bapak saya dibunuh, ibu saya bilang bahwa ia tahu bapak akan mati. Bapak pernah bermimpi. Ini memang semacam mistik. Bapak bilang kepada ibu, ‘Saya bermimpi makan tiga buah nangka, manis sekali, saya duga saya akan mati. Kamu sebaiknya siap-siap. Kubur perhiasan emas yang kamu punya untuk biaya sekolah anak-anak.’ Itu memang angan-angannya. Anak-anak harus terus sekolah. Lalu, kemudian, dia dibunuh dengan tiga peluru di kepala. Saya tak pernah lihat jasadnya. Saya dilarang untuk melihatnya.⁸

Pengalaman itu begitu lekat di ingatan Goenawan, karena itu jugalah ia menggunakan nama belakang bapaknya, ‘Mohamad’, sebagai nama penanya.⁹ Hal ini dilakukan sebagai upaya untuk mengenang sosok bapaknya yang tidak terlalu dikenalnya (secara pribadi), tetapi sangat mempengaruhi kehidupannya ke depan. Mungkin sejak itu ia bercita-cita menjadi seorang penulis.

⁶ “Saya Takut: Tentang Kemerdekaan Berpikir, Pemecatan PWI, dan Tempo”. Wawancara Goenawan Mohamad dengan Hermien Y. Kleden, Urry Kartopati, dan Widjajanto. *Matra* No. 107, Juni 1995.

⁷ Goenawan Mohamad. “Buku”. *Catatan Pinggir*. Majalah *Tempo*, 2 Mei 2010.

⁸ Janet Steele. *Op Cit.*, hlm. 7

⁹ “Wartawan Penyair dari Pesisir”. Wawancara Goenawan Mohamad dengan Tuti Indra Malaon dan Kemala Atmojo di majalah *Matra*, No. 33, April 1989.

Pengalaman itu pula yang sering dikisahkan Goenawan di beberapa kesempatan ketika Goenawan terkenang tentang kata “Revolusi” dan “Marxisme”; dua kata yang kerap mengingatkannya pada sosok bapaknya. Hematnya, hal ini menunjukkan bahwa kejadian tersebut sangat berpengaruh pada kehidupan Goenawan selanjutnya. Terutama berkaitan dengan persinggungan Goenawan dengan Marxisme sebagai pengetahuan dan Marxisme dalam kaitannya aktivitas politik.

Sekali lagi, sosok bapaknya hanya samar di kepala dan kenangan Goenawan. Sebab foto-foto bapaknya hilang ketika keluarganya mengungsi dari satu tempat ke tempat lain saat masa Revolusi itu, mengingat saat itu wilayah kedaulatan Republik Indonesia berubah-ubah seiring perjanjian dan diplomasi yang dilakukan pemerintah Indonesia dengan Belanda. Meski begitu Goenawan ingat percakapannya dengan SK Trimurti, wartawan perempuan dan aktivis pergerakan yang kebetulan mengenal bapaknya, “Bapakmu besar, kok kamu begitu saja,” kata SK Trimurti,¹⁰ mungkin berkaitan dengan tubuh Goenawan yang kurus dan kecil, serta tampak tidak senang menonjolkan diri dalam suatu kelompok.

Lebih lanjut, hal yang selalu diingat Goenawan tentang bapaknya adalah benda-benda yang menjadi peninggalan bapaknya, yakni selebar foto tua, kamus Webster 1939, dan keris. Benda-benda yang bisa kita tafsirkan sebagai sejarah,

¹⁰ *Ibid*,

pengetahuan, dan tradisi yang tidak bisa tidak ditinggalkannya. Sebab, kenang Goenawan, bapaknya selalu menekannya agar menjadi orang yang pintar.¹¹

Setelah bapaknya meninggal, Goenawan diasuh oleh ibu dan kakak-kakaknya, yang mayoritas perempuan, di Batang. Masa kecil Goenawan dilalui tidak seperti anak-anak sebayanya, yang lebih gemar bermain di lapangan atau di tepi laut. Goenawan kecil lebih banyak menghabiskan waktunya untuk membaca. Sebagaimana keterangannya, sejak kelas 3 SD ia sudah mulai menyukai buku, terutama buku-buku cerita dan pengetahuan umum. Pada masa awal kegemarannya terhadap buku, kakak perempuannya yang sekolah di luar kota sering mengirim buku-buku; tentang nyamuk berbiak, misalnya, buku yang terdapat gambar.

Mungkin kecintaannya pada buku sebenarnya lebih awal dari itu. Sebab, bagaimana sudah diketahui, bapaknya banyak meninggalkan buku-buku tebal dalam bahasa Inggris; ada kamus dan ada pula buku sejarah Inggris yang penuh dengan ilustrasi. “Mungkin itu semua yang menyebabkan saya mencintai buku, sebab ada semacam peti dengan sepatu ajaib di sana,”¹² kenang Goenawan.

Bersamaan dengan itu, Goenawan bersama kakak-kakaknya juga sering memesan buku ke berbagai penerbit terkenal, seperti Balai Pustaka, Nordhoff Kolff, dan Panjebar Semangat. Sebagaimana Goenawan mengenangnya, hari tibanya buku pesanan lewat pos selalu dinantikan dengan tegang. Goenawan dan

¹¹ Janet Steele. *Op. Cit.*, hlm. 7-9.

¹² “Di Hatinya Buku Itu Raja”. *Gadis*, 7-16 Januari 1985.

kakaknya kerap berebut untuk mendapatkan kesempatan buku tersebut lebih awal. Di masa inilah Goenawan mulai berkenalan dengan bacaan buku-buku sastra, misalnya buku-buku karangan Karl May dan Tom Poes. Goenawan juga senang membaca *Si Doel Anak Betawi*, hal inilah yang menyebabkannya dalam usia bocah, jauh di pedesaan Jawa Tengah, Goenawan bisa berbahasa Betawi, sebuah bahasa yang digunakan oleh etnis yang mendiami wilayah Ibukota dan sekitarnya.¹³

“Hanya dengan buku saya memasuki dunia lain yang sebenarnya tak pernah tertembus,”¹⁴ tulis Goenawan. “Buku itu ibarat mesin waktu bagi saya. Bisa dinaiki ke mana saja dan ke zaman apa saja [...] dengan buku saya bisa menyelam ke sejarah masa lampau [...] dan dengan buku pula saya bisa menghayati cita-cita di masa datang,” lanjut Goenawan pada tulisan yang berbeda, sambil mengenang dan berbagi pengalamannya bersama buku masa kecil di dusun yang terpencil itu.¹⁵ Bagi Goenawan—bocah berusia 10 tahun itu yang tinggal di kampung terpencil di pesisir laut Jawa—buku adalah benda ajaib, yang lebih menakutkan ketimbang gedung bioskop atau pusat hiburan lainnya yang tidak setiap saat ada di kampungnya.

Riwayat kependidikan Goenawan juga menentukan kegemarannya terhadap buku. Pada usia 7 tahun, Goenawan bersekolah di SR (Sekolah Rakyat) Negeri di Parakan, Batang. Setelah itu ia melanjutkan sekolah di SMP Negeri 1 dan SMA

¹³ *Ibid.*,

¹⁴ Majalah *Tempo*, 2 Mei 2010.

¹⁵ “Si Goen bakal terkenal sebagai wartawan dan tokoh sastra”. Iklan Layanan Masyarakat. *Mutiara* No. 293, April-Mei 1983.

Negeri 1 Pekalongan. Sebagaimana tercatat, Goenawan adalah anak Batang pertama yang bersekolah di SMA negeri itu—karena kebanyakan anak dari desanya miskin sehingga tak mampu untuk melanjutkan sekolah sampai tingkat SMA, apalagi perguruan tinggi.¹⁶ Namun hal itu bukanlah karena Goenawan lebih pintar dari anak-anak yang lain, tetapi “karena miskin sehingga harus tetap tinggal bersama keluarga mereka.”¹⁷

Sewaktu duduk di bangku SMA, dengan koleksi perpustakaan sekolahnya yang lumayan banyak, ia mulai menulis esai yang mulai dikirim ke berbagai majalah dan surat kabar.¹⁸ Saat itu Goenawan berusia 17 tahun, dan telah menggunakan nama pena: ‘Goenawan Mohamad’, yang terus dipakai sampai saat ini.¹⁹ Sedangkan sajak yang pertama ia tulis adalah ketika ia masih berusia 11 tahun, waktu itu ia menulis sebuah sajak tentang rembulan.²⁰

Perihal aktvitasnya dalam dunia kesusastraan di masa-masa awal itu, Goenawan mengaku sejak kelas 3 SD, telah senang mengikuti acara pembacaan puisi di Radio Republik Indonesia (RRI). Melalui siaran RRI itulah pertama kali Goenawan mulai menikmati sastra, terutama puisi.²¹ Kemudian, salah satu kakaknya yang berprofesi dokter, Kartono Mohamad, berlangganan majalah

¹⁶ “Saya Nggak Pernah Memikirkan Cinta”. Wawancara Goenawan Mohamad dengan Wicaksono. *Mode* No. 3, 4-17 Februari 1991.

¹⁷ Wawancara Goenawan Mohamad dengan Janet Steele 17 April 1998. Dikutip dalam Janet Steele. *Op Cit.*, hlm. 22.

¹⁸ Majalah *Matra* No. 107, Juni 1995.

¹⁹ “Goenawan Mohamad: How Low Can You Go”. Wawancara GM dengan Suryansyah. *Tiras*, 2 Februari 1995.

²⁰ Goenawan Mohamad, *Kesusatraan dan Kekuasaan*,: *Op, cit.*, hlm 57.

²¹ *Ibid.*

Kisah yang diasuh oleh kritikus sastra H.B Jassin sejak tahun 1950-an. Dengan tersedianya beragam buku dan sumber yang menopang aktivitas tulis-menulisnya itulah Goenawan berikhtiar menjadi seorang penulis.

Sebagaimana sudah disebutkan di atas, tulisan pertama Goenawan yang terbit di majalah *Sastra*²² pada tahun 1961 (artinya, tulisan itu tayang setelah satu tahun ditulis Goenawan di Pekalongan) adalah ulasannya tentang penyair perempuan asal Inggris, Emily Dickinson. Dalam tulisan tersebut, Goenawan berbicara tentang ‘kemerdekaan’ dan ‘kebebasan’ untuk menjelajahi hidup dalam proses daya-cipta sebuah puisi oleh seorang penyair, bahkan kedua hal tersebutlah, menurut tulisan Goenawan, menjadi faktor penting dalam proses membuat puisi. Sambil mengutip puisi Emily, Goenawan mengatakan “manusia adalah ‘benua jang belum ditemukan’. Maka; “... *Explore thyself! // Therein thyself shalt find // The Undiscovered // Continent.*”

Kemudian yang dipaparkan Goenawan tentang sosok dan puisi Emily Dickinson itu sejalan dengan suasana hatinya sebagai pemuda desa yang takjub dengan buku dan puisi, tentu saja—sebagaimana diakuinya bahwa semenjak kecil memang sudah terasa ada jarak antara dia dan lingkungan masa kecilnya: jarak yang senantiasa membuatnya untuk berlari segera meninggalkan masa lalunya menuju ke tempat yang tak pernah ia ketahui keberadaannya—sebagaimana pilihannya yang unik menurut ukuran bocah kampung, ia lebih memilih membaca buku ketimbang bermain bersama teman-temannya di lapangan atau tepi laut itu.

²² Majalah *Sastra* edisi 1961 hlm. 31-34. Lihat. Lampiran 1.

Dengan banyak membaca buku dan menulis puisi, Goenawan tetaplah seorang anak desa yang sentimentil, yang selalu punya romantisme tersendiri dengan masa lalunya.²³

Dua tahun berselang, ketika sudah lulus SMA, tepatnya saat berusia 19 tahun, dalam sebuah tulisannya Goenawan merumuskan pandangannya tentang proses kepenulisan yang sangat terasa romantisme dan kegusarannya dalam perjalanannya menjadi seorang penulis yang berusaha untuk mengikis jarak antara dia dan masa lalunya—khususnya sebagai seorang penyair:

Salah satu kebebasan pertama seorang pencipta adalah kebebasannya dari sikap kolektif yang mengikat diri, dan bahaya orang yang terlalu memperhatikan rumus-rumus umum yang dikenakan di atas kesadaran keseorangannya ialah terbentuknya diri dalam lingkungan kolektivisme, sehingga hasilnya nanti tidak akan lebih dari hasil tukang proyeksi, suara umum dan penyodor kemutlatakan ajaran.²⁴

Sekali lagi, pandangan di atas koheren tentang ulasan Goenawan mengenai sosok dan puisi Emily Dickinson, yang mengedepankan pengalaman individualitas dan kebebasan dalam proses kreatif—terlebih seorang penyair. Sebab, lebih lanjut Goenawan:

Penyair manapun jang baik, kehadirannya mula pertama adalah sebagai seorang penyair. Lebih jauh lagi: seorang manusia dengan semua masalahnya, dalam suatu hidup. Hasil sastranya pun bukan hasil suatu eksemplar dari suatu jumlah, tetapi hasil perseorangan yang betul-betul utuh.²⁵

²³ Goenawan Mohamad, *Loc. Cit.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid*, hlm. 55-56.

Sampai di sini, dapatlah diketahui bahwa perihal kebebasan adalah salah satu titik tolak pemikiran Goenawan Mohamad bahkan jauh di masa awal karir intelektualnya.

Lalu setamat SMA Goenawan pergi ke Jakarta untuk melanjutkan kuliah di Universitas Indonesia (UI). Hal ini dapatlah dibaca sebagai upayanya untuk memuaskan hasratnya belajar dan membaca buku—dus, upaya agar bisa mengikis jarak dan meninggalkan masa lalunya menuju ke tempat yang tak pernah ia ketahui keberadaannya. Hematnya, dorongan seperti inilah yang membuat pengalaman intelektualitas Goenawan ketika di Jakarta dekat dengan kalangan yang menganut marxisme—meskipun ia lebih dekat dengan sosialis-demokrat (Partai Sosialis Indonesia) ketimbang marxisme-leninisme (Partai Komunis Indonesia). Artinya pengembaraan intelektualitasnya sebagai osmosis antara hasrat tersebut dengan pengalaman tentang terbunuh bapaknya. Inilah titik pijak yang sangat menentukan pilihan-pilihan ideologis Goenawan di masa-masa selanjutnya.

2. Aktivitas Intelektual dan Persinggungan Ideologis di Jakarta

Jika pada bagian sebelumnya penulis menunjukkan bagaimana kehidupan masa kecil dan permulaan Goenawan Mohamad bersentuhan dengan buku dan bacaan, maka pada bagian ini penulis berusaha untuk membaurkan situasi Indonesia di tahun 1960-an dengan riwayat Goenawan yang mulai terjun sebagai intelektual di Jakarta. Hal ini penting guna menunjukkan bahwa pemikiran dan

pilihan-pilihan ideologis Goenawan menjadi sebuah aksi-reaksi—konsekuensi sebagai subyek politik terhadap medan yang melingkupinya. Dengan memperhatikan aspek diakronik yang koheren dengan aspek sinkronik sebagai upaya untuk menunjukkan bahwa medan histories yang melingkupi Goenawan Mohamad mempengaruhi pemikiran Goenawan Mohamad sebagai intelektual.

Panggung sejarah yang melingkupi ketika Goenawan mulai beranjak dewasa ialah situasi Indonesia sebagai sebuah negara yang baru merdeka dan mendapat kedaulatan melalui KMB pada tahun 1949—di mana masa tersebut ditandai dengan upaya untuk memajukan dan memodernkan Indonesia. Hal ini tampak dalam jagat kebudayaan Indonesia.

Pemilihan Umum adalah satu dari sekian cara politik untuk mengisi kedaulatan tersebut. Pada 29 September 1955, saat Goenawan duduk di bangku kelas 2 di SMP 1 Pekalongan, yang tentu saja belum berhak ikut memilih dalam pemilihan umum yang pertama kali diselenggarakan Republik Indonesia, sebab hanya rakyat Indonesia yang sudah berumur 18 tahun ke atas atau sudah berkeluarga yang memiliki hak pilih. Sejarawan Herbeth Feith mencatat bahwa pemilu itu hampir 100% pemilih menggunakan hak pilihnya, sebagai berikut:

Hari pemilihan itu sendiri... merupakan peristiwa yang sangat bermakna partisipasi seremonial bangsa, yang dilaksanakan dengan penuh martabat dan keseriusan. Pencoblosan teratur dan bebas. ... Pilihan yang dibuat oleh pencoblos dari desa benar-benar sangat bermakna bukan penilaian terhadap kinerja pemerintah tertentu, tapi merupakan gambaran kadar identifikasi ideologis orang-orang desa.²⁶

²⁶ Herbeit Feith dalam McVey, *Indonesia*, hlm. 317. Dikutip dari Max Lane, *Unfinied Nation: Ingatan Revolusi, Aksi Massa, dan Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Djaman Baroe, 2014,

Menurut Feith, Pemilu tahun 1955, menjadi “kadar identifikasi ideologis” orang-orang desa—yang kemudian mencerminkan pengerucutan organisasi dan mobilisasi seluruh populasi menjadi empat aliran. Empat aliran tersebut ialah Partai Nasional Indonesia (PNI) yang memenangkan 22,3 persen suara, Masjumi dengan 20,9 persen suara, Nahdatul Ulama (NU) dengan 18,4 persen suara, dan Partai Komunis Indonesia dengan 16,4 persen suara.

Periode 1950-an sampai 1965 adalah masa dimana berbagai intrik dan gesekan politik yang terjadi melingkupi perdebatan bagaimana bentuk negara Indonesia. Intrik dan gesekan politik itu pun merambah ke ranah kebudayaan.²⁷ Sehingga terjadi pergulatan dan perdebatan antara kelompok intelektual dan kelompok kebudayaan satu dengan yang lainnya.²⁸ Sebagaimana catatan Lindsay (2012), perbedaan dan perdebatan antar kelompok intelektual dan kelompok budaya pada tahun 1930-an sampai 1940-an, yang kemudian dikenal dengan

hlm. 56. Lihat juga Herbert Feith, *Pemilihan Umum 1955 di Indonesia*, Jakarta: KPG, 1999, hlm. 57-62.

²⁷ Tentang ‘Periode 1950-an’ merujuk penjelasan Adrian Vickers dalam “Mengapa tahun 1950-an penting bagian Kajian Indonesia” dalam Henk Schulte Nordholt, Bambang Purwanto, dan Ratna Saptari (eds.) *Perspektif Baru Penulisan Sejarah Indonesia*, Jakarta: YOI, KITLV-Jakarta, dan Pustaka Larasan, 2013, hlm. 68 dan 78, bahwa “Tahun 1950-an adalah dekade yang patut dilihat menurut hakikatnya sendiri, sebagai periode dengan harapan-harapannya yang masih belum terwujud.” tulis Vickers di ujung pembahasannya. Sejak periode 1950-an, Indonesia mengalami pergulatan yang belum selesai mengenai ideologi-ideologi dalam penentuan bentuk dan dasar negara. Yang kerap kali ditandai dengan kekerasan fisik dan kekuatan militer, perjuangan ini secara konsisten merupakan pertarungan dalam ranah gagasan. Lihat juga Herbert Feith dan Lance Castles, *Pemikiran Politik Indonesia 1945-1965*, (Jakarta: LP3ES, 1988), hlm. l.iii-liv. Menariknya, Feith mendefinisikan “Kaum cendekiawan yang tidak terikat” pada tahun 1950-an, ialah “sekelompok tokoh yang bekerja di pinggir-pinggir arena politik, sebagai pengarang, wartawan, editor, penerbit, dosen universitas atau mahasiswa, yang melakukan pendekatan kepada kelompok-kelompok kecil cendekiawan di kota-kota atau hanya di Jakarta”. *Ibid.* xliii. Jika mengikuti pendefinisian Feith, **Goenawan masuk dalam kategori tersebut, sebab terkenal dekat dengan intelektual Partai Sosialis Indonesia (PSI).**

²⁸ Jennifer Lindsay dan Maya H.T. Liem, *Heir to World Culture: Being Indonesia 1950-1965*, (Leiden: KITLV Press, 2012), hlm. 4-6. Bandingkan dengan Martina Heinschke, *Between Gelanggang and Lekra: Pramoedya Developing Literary Concepts*, dalam *Indonesia*, Vol. 61 (April, 1996), hlm. 156-158.

“Polemik Kebudayaan”, dengan kelompok intelektual dan kelompok budaya pada periode 1950-an sampai 1960-an adalah unsur politis yang begitu kental.²⁹

Demikianlah panggung sejarah yang mengiringi Goenawan tumbuh-kembang sebagai seorang intelektual; bermula sebagai remaja kampung yang bersiap merantau ke Jakarta untuk berkuliah Psikologi di Universitas Indonesia. Sebagaimana dalam kenangan Goenawan yang saat itu berusia 20-an tahun— Jakarta adalah “tempat yang keras dan asing, di mana seorang anak dusun bisa menggosok-gosok punggungnya hingga tebal dan kukuh, dan menggosok-gosokkannya hingga beberapa sisa masa lalu yang melekat seperti daki itu kikis, makin pudar.”³⁰

²⁹ Max Lane, *Op. Cit.* hlm. 54-55. Menurut Max Lane, perkembangan kebudayaan bersama yang baru merupakan sesuatu yang bisa didorong maju lebih jauh melalui politik dan pendidikan formal. Partai-partai politik dan perjuangan di antara merekalah yang merupakan penggodok yang dapat mencampurkan dan membentuk unsur-unsur budaya baru pada Revolusi Indonesia. Pasca tahun 1949, kehidupan partai-partai politik kemudian mendominasi kehidupan sosial dan budaya, sehingga semua warga negara bisa menjadi anggota salah satu organisasi politik atau kelompok-kelompok afiliasinya. Inilah budaya baru dalam kehidupan Revolusi Indonesia, yang selama masa kolonialisme Belanda dan pendudukan Jepang, warga negara tidak memiliki kesempatan untuk mengorganisasi diri secara bebas, apalagi dalam bidang politik dan sosial. Menurut Max Lane, inilah capaian terpenting dalam Revolusi Indonesia. Partai-partai politik memiliki organisasi-organisasi yang berafiliasi dengannya dalam hampir semua bidang aktivitas kehidupan; koperasi kredit, klub catur, kelompok-kelompok pemuda, kelompok persekutuan doa, kegiatan ibu rumah tangga, perkumpulan-perkumpulan kebudayaan, serikat buruh, dan petani, kelompok perempuan, dan kelompok pelajar, semuanya terhimpun dan terkait dengan salah satu partai. Setiap partai selalu memiliki gagasan yang ditawarkan untuk isi dan bentuk negara Indonesia. Gagasan itulah yang diajarkan disetiap anggota kelompok dan perhimpunan. Tak terkecuali daerah tempat tinggal Goenawan. Di Batang, tempat mayoritas penduduknya berprofesi sebagai petani dan nelayan, aktivitas partai politik dan organisasi-organisasi yang berafiliasi dengannya, begitu massif dalam upaya inisiasi dan agitatif sejumlah kebudayaan dan kesenian tradisional. Aktivitas-aktivitas itu, dari hari ke hari, setiap hari, bukan hanya sekedar menjelang pemilihan umum yang diselenggarakan untuk pertama kalinya pada tahun 1955. Lihat juga Lindsay dan Liem. *Ibid.*, hlm. 7-12. Bahwa “Polemik Kebudayaan” antara penulis majalah Poedjangga Baroe STA dengan Armijn Pane, tidaklah sepolitik perdebatan antara kelompok Gelanggang dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), atau Lekra dengan Manifes Kebudayaan (Manikebu), misalnya.

³⁰ Goenawan Mohamad, “Kesusastraan dan Kekuasaan”, *Loc. Cit.*

Hal ini menunjukkan bahwa Jakarta dipandang dan dilakoni Goenawan sebagai latar persinggungan antar manusia yang datang dari berbagai penjuru Indonesia, dengan berbagai macam latar belakang, budaya, hingga ideologis, yang seringkali saling bertubrukkan dan berseberangan—di titik inilah panggung itu menentukan pandangan ideologis kesusastraan dan kebudayaan Goenawan selanjutnya.

Goenawan diterima di jurusan Sastra Prancis dan Psikologi. Ia mesti memilih salah satu di antaranya. Karena ia ingin menjadi seorang penulis, dan saat itu ia sedang membaca tulisan H.B. Jassin, *Tifa Penyair dan Daerahnya* (yang ditulis pada 1953) yang berbicara tentang pengetahuan yang mesti dikuasai oleh seorang penulis (khususnya penyair), yakni psikologi, filsafat, dan sosiologi. Karena itulah kemudian Goenawan lebih memilih jurusan Psikologi.³¹

Saya pilih Psikologi UI karena saya ingin belajar filsafat. Di Fakultas Sastra saya juga diterima, Sastra Perancis. Tapi tidak ada filsafat di sana. Kedua saya ingin belajar psikologi dan ketiga sosiologi. Itu semua ada di psikologi. Ketika psikotes, saya lulus. Sedikit sekali dulu yang masuk psikologi. Barangkali 17 orang. Karena masuk melalui psikotes, fakultas lain tidak, dekannya menganggap semua yang masuk ke Fakultas Psikologi jenius.³²

Pada semester awal menjadi mahasiswa jurusan Psikologi, Goenawan belajar tentang anatomi perbandingan, ilmu sel, dan ilmu jaringan dengan praktikum misalnya membedah seekor kodok. Kemudian Goenawan juga belajar matakuliah statistika yang kemudian ia ketahui di Fakultas Ekonomi baru diajarkan di tahun kedua. Goenawan mengaku sangat bodoh dalam bidang-bidang

³¹ “Jassin” Majalah *Tempo*, 8 Agustus 1987.

³² “Teater sebagai Peristiwa”. Wawancara Goenawan Mohamad dengan Alfred Ginting. *Playboy Indonesia*, April 2007. Diambil dari laman <http://goenawanmohamad.com/2009/11/25/teater-sebagai-peristiwa/#more-249> diakses pada 24 Agustus 2016 | 17:21 WIB.

tersebut. Hal inilah menyebabkan Goenawan menjadi malas berkuliah sejak semester awal.³³

Pada saat yang kemalasan kuliah menderanya, Goenawan asik menulis, dan tulisannya banyak dimuat di berbagai media massa. Tulisannya yang banyak dimuat di media massa lebih banyak bertema tentang kesusasteraan, selain menulis puisi, tentu saja. Hal ini tentu tidak mengherankan bila kuliah psikologinya menjadi terlambat, bila tidak bisa disebut berantakkan—tetapi hal itu tidak dihiraukan Goenawan karena memang sejak semula ia bercita-cita menjadi penyair.

Kemudian berkat cita-citanya yang memang sudah dipendam sejak masih remaja—inilah yang mengantarkannya dekat dengan sejumlah mahasiswa lain yang punya keminatan sama. Goenawan mulai berkenalan dengan banyak orang yang bergelut dalam kesenian dan kesusasteraan; orang-orang yang sangat menentukan dalam perjalanan karirnya sebagai seorang sastrawan.

Pada tahun-tahun tersebut Goenawan mulai bersinggungan dengan banyak orang untuk mengadu dan bertengkar-pendapat,³⁴ salah satunya adalah H.B. Jassin. Jassin sudah mengenal nama Goenawan Mohamad sejak sebelum Goenawan kuliah di UI. Sejak tulisan pertama Goenawan tentang Emily Dickinson dimuat di majalah *Sastra* pimpinan Jassin itu.

Oleh karena itulah Goenawan lebih mudah diterima dalam lingkaran

³³ *Ibid.*,

³⁴ Goenawan Mohamad, “Kesusasteraan dan Kekuasaan”, *Loc. Cit.*

kesusastraan Jassin. Meskipun agak malu-malu dan tidak percaya diri, mengingat usianya yang masih sangat muda dan asal-usulnya yang dusun, sebagaimana dikenang teman-temannya di Batang—Goenawan akhirnya memperkenalkan diri kepada Jassin. Hingga akhirnya ia betul-betul bertemu dengan Jassin, berkat salah seorang teman dekat dan adik kelasnya di jurusan Psikologi, Arief Budiman. Sejak itulah Goenawan semakin dekat dan akrab dengan lingkaran intelektual tersebut, yang sangat menentukan pemikiran dan sikap ideologisnya.

Lebih lanjut, aktivitas intelektual Goenawan semakin berkembang bersama kawan-kawannya yang memiliki minat dalam dunia intelektual yang serupa. Mereka membentuk kelompok diskusi di rumah Wiratmo Soekito, seorang penulis kebudayaan dan filsafat, yang berukuran tidak terlalu besar tetapi memiliki koleksi buku yang melimpah.³⁵ Dari sekian nama anggota yang kerap berdiskusi dan bercengkerama di rumah Wiratmo, antara lain Salim Said, Fikri Jufri, Arief Budiman, Nono Anwar Makarim, yang kelak pada tahun 1971 bersama Goenawan mendirikan majalah *TEMPO*.

Dari diskusi ke diskusi, dan dari bercengkerama ke bercengkerama bersama orang-orang seperti itulah yang membuat Goenawan semakin berkembang alam keintelektualannya. Bersama anak-anak muda yang seperti itulah, Goenawan seolah menemukan dunia yang dicarinya—dunia yang tidak tersedia di kampung halamannya. Bergaul dan bersinggungan dengan banyak orang dan dengan berbagai latar belakang pemikiran yang membuatnya lebih terbuka dalam

³⁵ “Gunawan Mohamad”. Wawancara Goenawan Mohamad dengan Adham A. Hamzah. *Minggu Pagi* No. 17, 28 Juli 1963.

menerima pemikiran dan paham-paham baru. Pada masa-masa ini, berkat koleksi buku Wiratmo yang banyak, Goenawan semakin banyak membaca buku-buku filsafat, dan Marxisme, tentu saja.

Pergaulan itu juga yang kemudian mengantarkan Goenawan dekat dengan orang-orang Partai Sosialis Indonesia (PSI)—yang saat itu sudah dibubarkan dan dicap sebagai ‘partai terlarang’, bahkan Goenawan sering menumpang di asrama mahasiswa PSI. Meski demikian Goenawan mengaku bukanlah anggota PSI, ia hanya dekat secara pribadi dan pemikiran dengan orang-orang di lingkaran PSI. Memang pada saat itu banyak mahasiswa kritis yang bersimpati pada PSI; sebagai partai yang terlarang, dan pada sosok Sutan Sjahrir selaku pimpinan partai yang dipenjara oleh penguasa. Melalui orang-orang PSI jugalah Goenawan mendalami marxisme yang berpengaruh pada pemikiran budaya dan kesusastraannya.

Pergaulan dan pergumulan dengan teman-teman intelektualnya, membuat kuliah Goenawan makin tertinggal. Banyak mata kuliah yang mengulang, bahkan sampai harus satu kelas dengan adik kelasnya, sekaligus teman baiknya, Arief Budiman. Dalam salah satu surat tertuju kepada HB Jassin menunjukkan hal tersebut. Goenawan menulis:

Tanggal 26 Djuli j.l. saja meninggalkan Djakarta. Tudjuan: Surabaya, Djokdja, Sala, Pasuruan dan beberapa kota lain. Perpisahan dengan Djakarta jang berat djuga, karena harus meninggalkan beberapa tugas (tentamina dsb). Tapi saja tidak bisa tahan lagi. Sudah lama saja tjoba bertahan untuk mengkompromikan diri dengan tugas sematjam itu, tapi pertahanan jang tidak ichlas. Barangkali karena kemalasan saja. Apapun sebabnja, rasa jang mendorong saja pergi demikian kuatnja: dan sajumpun pergi. Untunglah saja bisa membontjeng beaja perdjalanan pada Sanggarbambu, kelompok pelukis

kemana saja rasakan kesatuan hati saja tertudju.³⁶

Surat itu bertarikh 3 Agustus 1962, saat Goenawan masih di tingkat 3. Hal ini menunjukkan dua hal. Pertama, sebagaimana sudah disebut di atas, sejak semula Goenawan memang malas-malasan berkuliah, dan kedua ada mobilitas yang besar dalam aktivitas Goenawan dalam menjelajah secara intelektual.

Perihal kemalasan dan lebih asik menekuni aktivitas di luar perkuliahan itu, dikarenakan berbagai hal, di antaranya, mata kuliah jurusan psikologi yang lebih banyak mengenai esakta, hal ini di luar perhitungan Goenawan saat memilih jurusan Psikologi, dan cara dosen mengajar yang menurutnya kaku dan sangat membosankan.

Sebagaimana dikenang Goenawan, saat itu karena kekurangan pengajar, untuk mengampuh mata kuliah sosiologi adalah seorang Belanda yang bukan sosiolog. Metode belajar dosen tersebut ialah mahasiswa hanya diberi buku, lalu disuruh baca keras-keras secara bergiliran, “seperti anak Sekolah Dasar,”³⁷ kenang Goenawan. Walaupun demikian, menurutnya masih ada beberapa dosen yang menarik dalam pemikiran dan cara mengajarnya, misalnya Fuad Hasan, yang kelak menjadi Menteri Pendidikan dan Kebudayaan.³⁸ Goenawan mengenang:

Tapi kebanyakan dosen lain tidak. Jadinya, psikolog menjadi tukang tes. Maaf saja. Saya tidak tertarik. Saya tertarik untuk mendapat ilmunya, karena saya ingin jadi penulis.³⁹

³⁶ Surat Goenawan Mohamad kepada HB Jassin, 3 Agustus 1962. Koleksi Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin, Jakarta.

³⁷ “Teater sebagai Peristiwa”, *Playboy Indonesia*, April 2007, *Op. Cit.*,

³⁸ Goenawan Mohamad. “Guru” dalam *Catatan Pinggir 3*. Jakarta: Grafiti. 2005, hlm. 474-475.

³⁹ “Teater sebagai Peristiwa”, *Playboy Indonesia*, April 2007, *Op. Cit.*,

Sebagaimana pengakuan teman-teman dan dosen-dosennya, Goenawan termasuk mahasiswa yang pintar. Memang, seperti pengakuan Widarti, yang kelak menjadi istrinya—Goenawan lebih sering terlihat di forum-forum diskusi atau seminar yang diadakan kampusnya ketimbang di ruang kelas.⁴⁰

Lingkaran pergaulan dan pergumulan intelektual sangat berpengaruh secara positif maupun negatif, dalam kehidupannya di kampus. Goenawan tidak lagi sekedar belajar di dalam kelas perkuliahan, ia rajin menimba pengetahuan dan bahan bacaan di luar kelas, dengan cara sering mengunjungi perpustakaan atau seminar-seminar dan berdiskusi dengan teman-temannya di luar jam kuliah. Hal ini semakin luasnya persinggungan Goenawan dalam lingkungan intelektual pada masa itu, dan sangat berpengaruh dalam pilihan-pilihan ideologis kebudayaan dan kesusastraannya, di sisi yang lain hal inilah yang membuat kuliah Goenawan tidak rampung.

3. Polemik Kebudayaan tahun 1960-an: Manifes Kebudayaan

Jika pada bagian sebelumnya telah ditelaah konteks sejarah yang berkelindan dengan fase awal karir intelektualitas Goenawan di Jakarta dan bersentuhan dengan kawan-kawan yang banyak membentuk intelektualnya—karena pada fase inilah intelektualitas Goenawan terbentuk dan mempengaruhi pemikiran dan sikap ideologis, maka pada bagian ini akan lebih menyorot fase penting di awal intelektualitasnya, yakni ketika Goenawan Mohamad ikut serta

⁴⁰ “Sebagian Kehidupan Widarti Gurnawan”, Wawancara Widarti Gunawan dengan *Jakarta-Jakarta*, No. 398. Edisi 19-25 Februari 1994, hlm. 24-33.

dalam pergulatan dan polemik kebudayaan dengan pihak yang berseberangan dengan kelompoknya.

Pada fase ini, selain akan menempatkan Goenawan sebagai seorang intelektual juga memposisikan Goenawan sebagai subyek politik, di mana sikap politiknya berkelindan dengan pemikiran dan sikap ideologisnya dan hal itu sebagai respon terhadap medan yang melingkupinya, tentu saja—juga dengan memperhatikan dua fase awal yang sudah di bahas di atas.

Ketika Goenawan tengah sibuk dengan aktivitas barunya di Jakarta sebagai mahasiswa dan kalangan intelektual muda yang menyibukkan diri dengan berbagai aktivitas intelektual dan kebudayaan, Indonesia memasuki era yang lebih menegangkan. Pada periode 1960-an, pasca Presiden Soekarno mengeluarkan dekrit presiden 5 Juli tahun 1959 yang berdampak pembubaran dewan konstituante dan parlemen hasil Pemilu 1955, kondisi politik Indonesia mengerucut pada tiga kekuatan, yakni Angkatan Darat (AD), Partai Komunis Indonesia (PKI), dan sosok Soekarno itu sendiri.⁴¹ Pada saat yang bersamaan, persaingan antara AD dan PKI untuk merebut pengaruh dan kepercayaan di bawah kekuasaan Presiden Soekarno semakin sengit. Kemudian Soekarno pun terus mengelorakan “Revolusi yang belum selesai”—sebuah gagasan yang menurut Soekarno mesti kembali dingat dan dilaksanakan, mengingat periode yang penuh intrik politik antar partai politik pasca pemilu 1955 di kabinet dan parlemen.

⁴¹ Daniel S. Lev, *The Transition to Guided Democracy: Indonesian Politics 1957-1959*, Singapore, Equinox Publishing: 2009, hlm. 207-209.

Dengan demikianlah, menurut Soekarno, laju Revolusi Indonesia tidak bisa dijalankan dengan ‘demokrasi parlementer’ melainkan dengan ‘demokrasi terpimpin’—pada periode inilah pidato-pidato dan kebijakan-kebijakan Soekarno, dalam rangka menggerakkan poros utama Revolusi Indonesia, yakni NASAKOM (Nasionalis, Agama, dan Komunis), digelorkan.⁴² Hematnya, cara memahami gagasan Nasakom adalah dengan mempertautkan dengan gagasan Soekarno mengenai persatuan antara Islam, Marxisme, dan Nasionalisme yang dikemukannya pada tahun 1920-an.

Sebelumnya pada 17 Agustus tahun 1950, tepat diperaayaan HUT RI yang ke-5, sebuah organisasi kebudayaan bernama Lembaga Kebudayaan Rakjat (Lekra) dibentuk. Meski tidak secara struktural Lekra di bawah naungan PKI, para pendiri Lekra adalah tokoh penting PKI, diantaranya DN Aidit, Njoto, A.S Dharta, dan MS Ashar. Berdirinya Lekra sebagai organisasi kebudayaan ditujukan sebagai jawaban atas kegamangan kebudayaan setelah “angkatan 45” (dengan sosok Chairil Anwar sebagai pionirnya) dan kemudian “Gelanggang”—sebuah himpunan sastrawan dan seniman yang memproklamirkan sebagai ‘ahli waris’ kebudayaan Indonesia sebagai kebudayaan dunia.⁴³

Bersamaan dengan itu, pembentukan Lekra sebagai organisasi kebudayaan, merujuk konteksnya, dapatlah dibaca sebagai reaksi terhadap realitas politik kultural dan identitas suatu nasion yang mencemaskan, bahwa pengucapan

⁴² Herbert Feith, *Soekarno dan Militer: dalam Demokrasi Terpimpin*, Jakarta, Pustaka Sinar Harapan: 2001, hlm. 135-138.

⁴³ Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan*, disunting oleh Ajip Rosidi. Jakarta, Pustaka Jaya: 1997, hlm. 3.

kebudayaan dan sastra khususnya harus berdasarkan realitas yang sedang berkembang, dan terutama sekali pengucapan-pengucapan tersebut harus dipertanggungjawabkan secara politik.⁴⁴ Kemudian pada 22 sampai 28 Januari tahun 1959, kongres nasional pertama Lekra dilaksanakan di Solo, yang menubuatkan landasan kerja kebudayaan Lekra, yakni realisme sosialis, penjabarannya adalah (1) pemahaman kepada ‘seni berisi’ dan penolakan terhadap paham ‘seni untuk seni’, (2) keberpihakan pada rakyat (dan unsur kerakyatan) sebagai pencipta kebudayaan, dan (3) ‘politik sebagai panglima’.⁴⁵ Poin ketiga adalah reaksi konteks historis yang melatari kongres tersebut, sebagaimana sudah diterang di atas.

Realisme sosialis sebagai basis teori dalam kerja kebudayaan Lekra adalah buah usaha Njoto. Ia mengakui bahwa satu-satunya bentuk kesenian nasional yang mendasari unsur kerakyatan dalam Lekra adalah realisme.⁴⁶ Dalam penjelasannya, Foulcher menunjukkan bahwa Lekra melihat realisme sosialis sebagai sebuah jalan yang tepat bagi perumusan kebudayaan modern Indonesia.⁴⁷

Dengan penjelasan demikianlah, kita bisa memahami pemaparan Pramoedya Ananta Toer—sastrawan yang bergabung dengan Lekra pada akhir tahun 1950-an yang ditunjukkan sebagai anggota pleno pada kongres tersebut—

⁴⁴ Pramoedya Ananta Toer, *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia*, Jakarta, Lentera: 2003, hlm. 94.

⁴⁵ *Ibid.*,

⁴⁶ Keith Foulcher, *Social Commitment in Literature and The Arts: The Indonesian ‘Institute of People’s Culture’ 1950-1965*, Victoria, Southeast Asian Studies Monash University: 1986, hlm. 23.

⁴⁷ *Ibid.*,

dalam makalahnya yang berjudul “Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia” yang disampaikannya pada Seminar Sastra pada 26 Januari 1963—menjelaskan bahwa Lekra didirikan untuk turut mencegah kemerosotan lebih lanjut dari garis revolusi, karena kita sadar, bahwa tugas ini bukan hanya tugas kaum politisi tetapi juga tugas pekerja-pekerja kebudayaan.⁴⁸ Lantas dapatlah dipahami bila kalangan Lekra menolak tegas gagasan humanisme dalam ranah kebudayaan—yang dianggap tidak bersikap dan membahayakan Revolusi, sebagaimana diwacanakan kembali Presiden Soekarno.

Sampai di sini kiranya kita dapat memahami panggung sejarah yang melingkupi Goenawan Mohamad sebagai individu dan intelektual. Bahwa situasi politik yang semakin menyulitkan ruang-geraknya karena adalah represivitas yang dilakukan kekuasaan, yang kemudian diikuti juga oleh kanal kebudayaan—salah satunya ialah berdirinya Lekra sebagai organisasi kebudayaan yang memiliki kedekatan secara kultural (bukan struktural) dengan PKI, dan gagasan realisme sosial, sebagaimana telah disinggung di atas, adalah jalan yang akan membawa Goenawan mempertegas pilihan-pilihan ideologisnya dalam ranah kebudayaan dan kesusastraan yang termakhtub di awal kiprahnya. Sebab pada situasi tersebut, saat gagasan-gagasan yang dikemukakan dari kalangan Lekra menguasai wacana kebudayaan dan kesusastraan Indonesia, premis awal ideologis Goenawan sebagai penulis semakin terlihat.

Secara ideologis, Goenawan berada berseberangan dengan gagasan-gagasan

⁴⁸ Eka Kurniawan, *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*, Jakarta, Gramedia: 2006, hlm. 112.

Lekra tersebut. Sebagaimana diketahui, sejak semula terjun dalam ranah kebudayaan dan kesusastraan Goenawan dekat dengan HB Jassin—sosok yang juga terlibat dalam perdebatan dengan kalangan Lekra. Pada awal tahun 1960-an, Jassin memimpin majalah *Sastra* yang menjadi semacam wadah bagi para penulis yang berpandangan bertolak belakang dengan gagasan kalangan Lekra.

Selain sosok Jassin dan pergaulan intelektualnya semasa tiba di Jakarta menjadi mahasiswa yang menentukan ideologis Goenawan dalam ranah kebudayaan dan kesusastraan ialah juga pengalamannya sejak masih duduk di bangku sekolah yang telah rutin mengikuti perdebatan sastra ‘realisme sosialis’ versus ‘humanisme’—dalam konteks begitulah Goenawan lebih berhati-hati dalam melihat perdebatan tersebut. Misalnya sebagaimana dapat dilihat dalam esainya yang berjudul “Revolusi dan Kesusastaan”, sambil mengutip Albert Camus, Goenawan menulis bahwa “Bukan karena perjuanganlah kita menjadi seniman, tetapi karena kita seniman maka kita menjadi pejuang-pejuang”.⁴⁹

Pada tulisan itu Goenawan bicara tentang kesusastraan yang dapat menjadi medium perjuangan, hanya saja—Goenawan mengkritisi bahwa “Kesusastaan bukanlah semata-mata alat, meskipun mempunyai aspek itu, seperti kita mengakui kesusastraan bukanlah pensil atau pistol. [...] Ia membutuhkan faktor kemerdekaan, agar sifatnya tetap otentik. Jika kita membutuhkan kesusastraan sekarang dan di sini untuk itu, keretakan antara kesusastraan dan revolusi tidak

⁴⁹ Goenawan Mohamad, “Revolusi dan Kesusastaan” dalam *Kesusastaan dan Kekuasaan*, *Op. Cit*, hlm. 74. Lihat juga Lampiran 2.

harus terjadi”.⁵⁰

Kemudian esai-kritik sastranya yang bertanggal 27 April 1960—perlu dicatat, ini masa sebelum Goenawan mengenal secara pribadi dengan Jassin, tulisan itu berjudul “Puisi yang Berpijak di Bumi Sendiri”, juga dapat dibaca sebagai pancaran ideologisnya sebagai seorang penulis,

Salah satu kebebasan pertama seorang pencipta adalah kebebasannya dari sikap kolektif yang mengikat diri, dan bahaya orang yang terlalu memperhatikan ‘rumus- rumus’ umum yang dikenakan di atas kesadaran keseorangannya ialah terbentuknya diri dalam lindungan kolektivisme. Hasilnya nanti tidak akan lebih dari hasil tukang proyeksi ‘suara umum’ dan penyodoran kemutlakan ajaran.⁵¹

Kata ‘kemerdekaan’ dan ‘kebebasan’ lah yang kerap muncul pada tulisan-tulisan Goenawan di tahun 1960-an. Dua kata itu menjadi alam pikir dan ideologis Goenawan sebagai seorang penulis, yang disebut sebagai premis awal ideologis Goenawan sebagai seorang penulis.

Dengan demikian Goenawan hadir dalam perdebatan, dan memberikan gagasan kebudayaan yang lain daripada yang dilontarkan oleh kelompok Lekra. Namun oleh kelompok Lekra hal tersebut dipandang sebagai suatu yang ‘kontra-revolusi’, karena dikategorikan dengan ‘humanisme’, dan ‘humanisme’ menyalahi gagasan MANIPOL-USDEK⁵²—akronim dari Manifesto Politik, Undang-Undang Dasar 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia, yang tengah digelorakan oleh pemerintah dan

⁵⁰ *Ibid*,

⁵¹ Goenawan Mohamad, “Puisi yang Berpijak di Bumi Sendiri” dalam *Kesusastraan dan Kekuasaan, Op. Cit*, hlm. 69.

⁵² Herbert Feith, *Soekarno dan Militer, Op. Cit*, hlm. 79.

didukung oleh kalangan Lekra.

Lebih lanjut, kondisi kebudayaan dalam konteks historis Demokrasi Terpimpin, semakin gencar dan panas. Kalangan Lekra yang diuntungkan dengan posisi PKI di tingkat kekuasaan dan dianggap sejalan dengan gagasan MANIPOL-USDEK, menguasai jalannya kebudayaan Indonesia pada masa itu. Bahkan serangan dilakukan kepada kelompok-kelompok yang dianggap tidak sejalan dengan gagasan tersebut.

Dalam konteks seperti itulah Manifes Kebudayaan diumumkan—sebuah pernyataan atas sikap kebudayaan yang menolak gagasan “politik sebagai panglima” dalam kanal kebudayaan. Pada September 1963, di majalah *Sastra* halaman 27-29. Bagian awalnya, satu pagina penuh:

Kami para seniman dan tjendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, jang menjatakan pendirian, tjita-tjita dan politik kebudajaan Nasional kami.

Bagi kami kebudajaan adalah perdjoangan untuk menjempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudajaan diatas sektor kebudajaan jang lain. Setiap sektor berdjoang bersama-sama untuk kebudajaan itu sesuai dengan kodratnja.

Dalam melaksanakan kebudajaan Nasional kami berusaha mentjipta dengan kesungguhan jang sedjurdjur-djurdjurnja sebagai perdjoangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia ditengah-tengah masjarakat bangsa-bangsa.

Pantjasila adalah falsafah kebudajaan kami.⁵³

Pada bagian bawah halaman itu tercantum 20 nama: 16 penulis, 3 pelukis, dan 1 komponis.⁵⁴ Orang-orang itu umumnya masih berada dalam usia 20-an⁵⁵

⁵³ Majalah *Sastra*, No. 9. Tahun III. Lihat. Lampiran 3.

yang baru punya sejumlah tulisan; puisi, cerita pendek, esei pendek, dan Goenawan yang saat itu berusia 23 tahun adalah 1 dari 20 nama tersebut.

Kemudian halaman berikutnya diisi dengan sebuah “Pendjelasan”⁵⁶ dan “Sedjarah Lahirnja”⁵⁷ Manifes Kebudayaan yang panjang. Menurut pengakuan Goenawan, tulisan “Pendjelasan Manifes Kebudayaan” ditulis oleh mentor filsafatnya, yakni Wiratmo Soekito. Sedangkan “Sedjarah Lahirnja Manifes Kebudayaan” ditulis oleh Goenawan sendiri.⁵⁸

Dalam konteks sejarah yang sudah dipaparkan di atas, maka Manifes Kebudayaan adalah sebuah sikap terhadap sebuah pemikiran tentang pentingnya pembebasan kesenian dan kebudayaan beserta hasil-hasilnya dari tendensi dan kepentingan, baik kepentingan rakyat maupun kepentingan politik—sebagai pernyataan sikap atas tidak sepakatnya dengan gagasan “politik sebagai panglima” dalam kanal kebudayaan yang diwacanakan oleh kalangan Lekra.⁵⁹

Lebih lanjut Manifes sebagai “suatu ikhtiar untuk memperoleh ruang yang lebih longgar bagi ekspresi kesenian yang mandiri dan independen dari desakan

⁵⁴ Mereka adalah Drs. H.B Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohamad, A. Bastari Asnin, Bur Rasuanto, Soe Hok Djinn, D.S. Moeljanto, Ras Siregar, Hartojo Andangdjaja, Sjahwil, Djufri Tanissan, Binsar Sitompul, Drs. Taufiq A.G. Ismail, Gerson Poyk, M. Saribi Afn, Pornawan Tjondronagoro, Dra. Boen S. Oemaryati (Urutan dan ejaan nama penulis berdasarkan dokumen asli). Sebagian besar penandatangan dan pendukung Manifes Kebudayaan di kemudian hari menjadi tokoh-tokoh penting dalam lapangan kesenian dan Sastra di Indonesia karena sebagian besar lawan politik kebudayaan-kesenian mereka, yakni orang-orang Lekra, dipenjarakan atau dibunuh rezim Orde Baru Soeharto.

⁵⁵ Goenawan Mohamad, “Peristiwa “Manikebu”: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an” dalam *Kesusastraan dan Kekuasaan, Op.Cit.* hlm. 12.

⁵⁶ Lihat. Lampiran 4.

⁵⁷ Lihat. Lampiran 5.

⁵⁸ *Op Cit.* Goenawan Mohamad. hlm. 14 dan 15.

⁵⁹ *Ibid.*

politik dan berbagai cara “revolusioner” tahun 1960-an awal”. Manifes juga, sebagaimana istilah Soekarno tentang Pancasila, bicara tentang rakyat yang “menuntut kebebasan dari kemiskinan dan rasa takut,” dan “kebebasan untuk mengeluarkan pendapat”.

Berikut adalah cerita di balik penyusunan teks tersebut—sebagaimana diakui Goenawan, 95% yang menyusun isi Manifes adalah Wiratmo Soekito pada tanggal 17 Agustus 1963.⁶⁰ Kemudian draft tersebut dibaca Goenawan dan Bokor Hutasuhut. Setelah disetujui, naskah tersebut digandakan dan dibagikan kepada beberapa tokoh terkemuka saat itu, salah-duanya HB Jassin dan Trisno Soemardjo, untuk dimintai tanggapannya.⁶¹

Guna mendiskusikan draf tersebut, dilakukanlah serangkaian pertemuan untuk membahas dan memantapkan naskah tersebut agar bisa dipahami dengan jelas oleh para penandatangan. Bertempat di Jalan Raden Saleh 19, pada 23 Agustus 1963, diadakan rapat untuk membahas Manifes. Rapat tersebut dipimpin oleh Goenawan yang kemudian memberi kesempatan kepada Wiratmo Soekito untuk memberi penjelasan mengenai makna, sasaran, dan rumusan Manifes Kebudayaan. Lalu terjadilah tanya-jawab, tukar-pikiran, dan perdebatan yang terkadang cukup tajam. Terutama perihal konsep ‘humanisme’—yang dianggap oleh forum cukup pelik dan berbahaya bila dikemukakan pada saat tersebut.⁶²

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid*

⁶² *Ibid*

Wiratmo Soekito menerangkan kepada forum bahwa kebudayaan sebagai pernyataan hidup manusia mempunyai tendensi-tendensi universal, dalam arti bahwa kebudayaan itu bukan hanya untuk satu bangsa saja, tetapi untuk semua bangsa, universal. Meski demikian, hemat Wiratmo, kebudayaan itu mempunyai titik tolak dan titik tolak itu adalah titik tolak nasional.⁶³ Di titik inilah istilah ‘humanisme universal’ muncul, dan kemudian lekat dengan Manifes Kebudayaan.

Esok harinya, diadakan forum pengesahan Manifes Kebudayaan yang tetap dipimpin Goenawan. Sementara itu Bokor Hutasuhut melaporkan tentang hasil kerja panitia perumus dan menetapkan bahwa Manifes Kebudayaan terdiri dari tiga bagian: (1) Manifes Kebudayaan, (2) Penjelasan Manifes Kebudayaan, (3) Literatur Pancasila. Secara aklamasi, akhirnya menerima hasil kerja panitia perumus.⁶⁴

Perlu dicatat, melalui pertemuan-pertemuan itu, disepakati bahwa Manifes Kebudayaan bukanlah sebuah organisasi kebudayaan—laiknya Lekra atau lembaga-lembaga kebudayaan yang berafiliasi dengan partai politik tertentu. Manifes Kebudayaan hanyalah sebuah pernyataan yang ditanda-tangani oleh sejumlah sastrawan, budayawan, dan seniman. Sebagai pernyataan menolak “Politik sebagai Panglima” yang saat itu menguasai wacana kebudayaan Indonesia.

⁶³ D.S. Moeljanto, “Dari Gelanggang, Melalui Lekra hingga Manifes Kebudayaan yang Terlarang”. Prolog dalam D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail. *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI Dkk*. Jakarta: Institute for Policy Studies. 2008, hlm. 103.

⁶⁴ *Ibid*, hlm. 105.

Meskipun tidak semua para penandatangan memahami betul isi Manifes. Sebab mereka yang mengambil inisiatif untuk menandatangani semata-mata berdasarkan rasa kesetiakawanan dan respon terhadap situasi kebudayaan yang didominasi oleh narasi dan wacana kelompok Lekra.⁶⁵ Bila kita lihat apa yang tertuang di dalam Manifes hal tersebut dapat dipahami, karena banyak istilah-istilah ‘abstrak’ yang berbaur dengan slogan-slogan ‘Sosialisme Indonesia’ atau ‘Revolusi Indonesia’, karena politik bahasa pada tahun 1960-an yang mengharuskan isi Manifes seperti itu⁶⁶, meskipun motif dasarnya tetap bisa terlihat dengan jelas, yakni menolak Politik sebagai panglima dalam kanal kebudayaan.

Karena itulah ketidakpahaman para penandatangan Manifes atas naskah tersebut bisa dipahami. Sebab keikutsertaan mereka hanyalah reaksi dari situasi politik yang mengharuskan setiap orang berhimpun dan bersikap (politik) dalam suatu naungan yang jelas. Di titik inilah kemudian Manifes dianggap sebagai ‘himpunan’ atau ‘golongan’, bukan sebagai tawaran gagasan tentang kebudayaan Indonesia.⁶⁷ Walaupun sebagaimana sudah dikatakan di atas, Manifes Kebudayaan bukanlah organisasi kebudayaan dalam bentuk struktural.

Situasi tersebut dapat kita lihat sebagai usaha untuk memperoleh ruang yang lebih longgar bagi ekspresi kesenian yang mandiri, yang independen dari desakan

⁶⁵ Goenawan Mohamad, “Goenawan Mohamad, “Peristiwa “Manikebu””: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an”, *Loc. Cit.*

⁶⁶ Ceramah Goenawan Mohamad tentang “Sastra, Politik, Manikebu” pada 16 Juni 2016 di Utan Kayu, Jakarta.

⁶⁷ *Ibid*

politik dan pelbagai gelora revolusioner saat itu. Manifes juga menekankan pentingnya kebebasan dari kemiskinan dan rasa takut, serta kebebasan yang selama itu mereka perjuangkan: kebebasan berekspresi, suatu konsep yang di tahun 1960-an mulai terancam keberadaannya.

Goenawan merumuskan tujuan Manifes berdasarkan alur sejarahnya, dalam tulisan yang berjudul ‘Sedjarah Lahirnja Manifes Kebudajaan’; teks yang juga diikuti-sertakan saat pernyataan Manifes Kebudayaan diumumkan pada September 1963 itu. Tulisan tersebut dapatlah dilihat sebagai upaya perumusan gagasan Manifes, yang meringkas sejarah pemikiran para penggagasnya. Pada cara pandang yang lain, tulisan tersebut pun dapat dimaknai sebagai upaya menerangkan salah satu konsep penting tentang kebebasan kreatif penyusunnya,⁶⁸ sebuah premis awal ideologis Goenawan sebagai penulis. Di titik inilah kita dapati bahwa apa yang terkandung dalam naskah Manifes Kebudayaan adalah buah pemikiran Goenawan Mohamad. Maka Manifes Kebudayaan adalah sebermula pemikiran Goenawan Mohamad sebagai seorang intelektual.

Dalam lintasan sejarah, Goenawan melihat bahwa pada dasarnya kreativitas menolak belenggu yang kerap kali mendapat tantangan dari kekuasaan. Ketika sastrawan, budayawan, atau seniman yang beraktivitas di ranah kebudayaan telah memilih sosialisme sebagai kehendak dan tujuan kerja kebudayaannya, misalnya, mereka juga perlu memperhatikan agar perjuangan ke arah kehendak dan tujuan tersebut “tidak hendak membuang kebebasan yang sekarang didapatkan buat

⁶⁸ Goenawan Mohamad, “Peristiwa “Manikebu””: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an”, *Op. Cit*, hlm. 44.

memperoleh kebebasan yang lebih besar, ...sebab setiap situasi memaksakan kita untuk bebas.”⁶⁹

Oleh karena itu, menurut Goenawan, kebutuhan akan kebebasan sekarang dan yang akan datang adalah “kebutuhan yang mau tak mau akan dirasakan oleh kaum karyawan kebudayaan.” Artinya sebuah cita-cita yang dibayangkan oleh pekerja kebudayaan, seberapa besar dan pentingnya itu, tidaklah bisa dilakukan dengan cara-cara yang menabrak dan mengubur kebebasan itu sendiri. Di titik inilah, ideologis Goenawan sebagai penulis tampak.

Masih dalam pemikiran Goenawan yang termaktub dalam tulisan tersebut, bahwa perjuangan menuju kebebasan itu dengan sosialisme yang “berdasarkan Pancasila”. Rumusannya berangkat dari kondisi politik pasca Dekrit Presiden 1959 yang menghentikan liberalisme dan kembalinya UUD 1945 sebagai acuan landasan negara sehingga memungkinkan para seniman untuk ikut serta dalam menuntaskan “Revolusi yang belum selesai”, sebagaimana yang digelorkan Soekarno, yang berlandaskan gagasan Pancasila Soekarno. Memang, sebagaimana sudah dikatakan di atas, tulisan tersebut terkesan ‘abstrak’ dan punya kecenderungan tersirat yang lebih besar daripada maksud tersuratnya—sebab mengikuti politik bahasa pada tahun 1960-an.

Sebagaimana diketahui Manifes tidak secara terang-terangan menyerang penguasa, bahkan mereka sendiri menolak dikatakan bahwa mereka menentang Bung Karno. Karena dalam paragraf awal ‘Penjelasan’ mereka mengutip panjang-

⁶⁹ Goenawan Mohamad. *Op Cit.*, Ceramah “Sastra, Politik, Manikebu”.

lebar pidato Bung Karno tentang Pancasila. Meskipun begitu, oleh kalangan Lekra tetap saja Manifes dianggap berseberangan dengan arus utama kekuasaan—yang kemudian ditafsirkan oleh kalangan Lekra sebagai ‘kontra-revolusioner’. Menurut Goenawan, jika ditelaah lebih dalam, penerimaan Manifes terhadap pikiran-pikiran dan teori revolusi Bung Karno lebih didasarkan atas pengakuan yang sederhana bahwa memang ada kebenaran yang terkandung di sana.⁷⁰

Menjadi menarik bahwa paparan Manifes memberi perhatian khusus kepada adanya penolakan terhadap pemaksaan dan penyeragaman cara pandang dan kerja-kerja kebudayaan dalam menjalankan sebuah ideologi. Sebab ideologi itu mesti diterima sebagai sesuatu yang tak tertutup dan tak berhenti. Sampai di titik inilah kita bisa memahami kalimat “kami tidak menyembah aksara” yang kerap dikemukakan oleh para penandatangan Manifes, termasuk Goenawan Mohamad.

Selain menolak “politik adalah panglima” (baca: kekuasaan) dalam kanal kebudayaan, Manifes juga menawarkan sebuah gagasan bahwa kesusastraan senantiasa dan selalu dapat berharga dalam kehidupan sehari-hari tanpa harus mengabdikan dan diperuntukkan untuk sebuah ideologi (baca: kekuasaan). Dengan kata lain kesusastraan mesti bebas dari beban dan tugas politik (dalam hal ini partai politik)—meski bukan berarti kesusastraan tidak berpolitik. Karena dalam ruang kebudayaan, kebebasan adalah syarat mutlak dan akan menghadirkan sikap jujur dalam mengungkapkan isi hati dalam proses kreatifnya.

⁷⁰ *Ibid*, hlm. 14.

Di titik inilah Manifes menolak kesusastraan sebagai alat propaganda. Sekali lagi, Manifes menolak anggapan “politik sebagai panglima”.⁷¹ Itulah ideologis Goenawan Mohamad sebagai seorang intelektual; orang yang memiliki peran besar dalam proses penyusunan Manifes Kebudayaan. Polemik Kebudayaan tahun 1960-an ini membuat pemikiran Goenawan membunyah dan tampak begitu kentara di kelompoknya. Hal ini menjadi indicator dalam perjalanan pemikiran Goenawan Mohamad di fase selanjutnya.

Sementara itu, kembali ke panggung sejarah dimana Manifes disusun dan diumumkan—ialah ketika kontestasi antara AD dengan PKI semakin meruncing. Keduanya saling berebut pengaruh di ranah basis massa dan posisi di bawah koordinasi Presiden Soekarno dengan gagasan Demokrasi Terpimpinnya. Kedua belah pihak pun terus saling bertikai dan saling menyerang dalam ranah gagasan. Hal ini memosisikan keduanya saling menunggu kesalahan politik yang dilakukan oleh masing-masing pihak. Laiknya permainan catur yang dilakukan di bawah kendali Presiden Soekarno, di saat yang bersamaan keduanya tetap berada dan mengikut patron politik kekuasaan.

Pada situasi demikianlah, Manifes Kebudayaan kemudian dianggap sebagai “suatu pameran kekuatan”—*a show of strength*—oleh “suatu kelompok yang mewakili kepentingan kebudayaan yang antikomunis”, dengan “dukungan terselubung dari tentara”.⁷² Anggapan tersebut menjadi relevan bila, dikaitkan dengan fakta sejarah bahwa pada awal Maret 1964 diadakanlah Konperensi

⁷¹ *Ibid*, hlm. 35.

⁷² Keith Foulcher, *Op. Cit.*, hlm. 124-125.

Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPSI) di Jakarta, sebagai ajang pertemuan dan konsolidasi para sastrawan dan seniman seluruh Indonesia.⁷³ Konperensi tersebut diketuai oleh salah satu petinggi AD. Menurut Foulcher, meski dihalangi dan dihujat oleh orang-orang Lekra lewat seruan boikot yang hiruk-pikuk di media massa yang dikelolanya, KKPSI tetap berjalan dengan dukungan dari AD dan panglima besarnya, Jenderal A.H. Nasution.⁷⁴ Meski tidak ada hubungan secara langsung antara Manifes Kebudayaan dan KKPSI.

Tentu saja Goenawan menampik pendapat yang menyatakan bahwa Manifes didukung oleh AD. Dalam esainya yang berjudul “Peristiwa “Manikebu”: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an” yang ditulis pada tahun 1988. Goenawan bercerita tentang kisah dibalik seputar penyusunan dan penulisan naskah yang kemudian diumumkan sebagai Manifes Kebudayaan.⁷⁵

Dalam cerita Goenawan, sekitar bulan Juli 1963 ia dan beberapa kawannya bertandang ke Hotel Salak, Bogor—kediaman sastrawan Iwan Simatupang. Ketika datang, sudah tampak diruangan Iwan seorang tamu yang mengaku orang SOKSI (Serikat Organisasi Karyawan Seluruh Indonesia)—sebuah organisasi yang didirikan dengan dukungan tentara. Kemudian orang itu menawarkan kepada Goenawan dan kawan-kawan tentang idenya untuk mendirikan organisasi kebudayaan. Tapi Goenawan tidak mengiyakan, lantaran orang itu terlihat seperti tak tahu apa-apa tentang seni atau kesusastraan.

⁷³ Lihat. Lampiran 6.

⁷⁴ *Op., Cit*, hlm. 126.

⁷⁵ Goenawan Mohamad, “Goenawan Mohamad, “Peristiwa “Manikebu”: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an”, *Op. Cit*, hlm. 26-28.

Sepulangnya ke Jakarta Goenawan bercerita kepada Wiratmo Soekito mengenai pertemuan itu. Wiratmo cuma berujar bahwa “memang sudah saatnya untuk menjelaskan pendirian kebudayaan mereka, bila perlu dituliskan dan diumumkan. Jika orang-orang SOKSI mau menerimanya, dengan senang hati bisa diadakan kerja sama. Jika tidak, pendirian kebudayaan itu mesti tetap diumumkan”. Pada akhirnya ketika Manifes diumumkan, SOKSI menolak menyetujuinya.⁷⁶

Pada cerita tersebut Goenawan tidak menerangkan apakah Manifes Kebudayaan yang diumumkan September 1963 itu ada keterkaitan dengan AD— lalu pada kesempatan yang lain, Goenawan pun tidak menjawab secara terang keterkaitan Manifes dengan KKPSI yang berlangsung beberapa bulan berselang pengumuman Manifes.⁷⁷

Tapi dalam hal dukungan terhadap KKPSI, Goenawan menyatakan bahwa AD mengkonfirmasi dugaan keterlibatan Manifes dengan cara mendukung orang-orang Manifes dalam menyelenggarakan KKPSI. Bagi Goenawan, semua hal yang terjadi periode tersebut ialah upaya PKI yang sedang meningkatkan militansinya, dan memposisikan Manifes sebagai “sasaran yang bagus untuk menggerakkan diri.”⁷⁸ Pada saat yang sama PKI juga melihat Manifes sebagai

⁷⁶ *Ibid.*,

⁷⁷ Goenawan Mohamad, “Sastra, Politik, Manikebu”, *Loc. Cit.*, Penulis lah yang mengajukan pertanyaan tersebut di kesempatan itu.

⁷⁸ Goenawan Mohamad, “Afair Manikebu, 1963-1964” dalam *Eksotopi: Tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas*, Jakarta, Pustaka Utama Grafiti: 2002, hlm. 137. Sebagai catatan tulisan tersebut adalah bentuk revisi dari tulisan “Peristiwa “Manikebu”: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an” dalam *Kesusastraan dan Kekuasaan* yang diterbitkan pada tahun 1993 oleh Pustaka Firdaus. Memang Goenawan gemar merevisi tulisannya guna menghimpu dalam

suatu ancaman politik: sebuah langkah baru AD untuk menentang posisi PKI yang sedang unggul dalam bidang ideologi.⁷⁹

Di titik inilah peran Wiratmo patut dipertanyakan selaku perumus 95% naskah Manifes Kebudayaan. Sebab dalam sebuah tulisannya yang berjudul ““Satyagraha Hoerip atau Apologia Pro Vita Lekra” pada tahun 1982 di majalah *Horison*, Wiratmo menyatakan bahwa ia “bekerja” secara sukarela pada dinas rahasia angkatan bersenjata.⁸⁰

Menjadi persoalan ialah kapan Wiratmo ‘bekerja’ sebagai sukarela dinas rahasia tersebut, apakah sebelum atau sesudah ia menyusun Manifes Kebudayaan.⁸¹ Bila memang Wiratmo ‘bekerja’ sebelum Manifes, maka menjadi benderang bahwa Manifes Kebudayaan adalah dimanfaatkan sebagai strategi AD dalam ranah kebudayaan guna meredam ofensif dan militansi Lekra yang semakin dekat dengan PKI.

Bagaimanapun peristiwa Manifes Kebudayaan tidaklah berdiri sendiri, tentu saja. Manifes adalah suatu simpul dari rangkaian perdebatan dan pergunjungan panjang kebudayaan Indonesia yang terjadi dari awal dasawarsa 1960-an yang dimulai dengan kehancuran PKI pada September 1965 sebagai lembaga dan para seniman yang berafiliasi secara struktural maupun kultural dengan Lekra hingga

sebuah buku baru yang akan diterbitkannya. Oleh karena itu penting mengetahui riwayat sebuah tulisan Goenawan pada mulanya.

⁷⁹ *Ibid*,

⁸⁰ Wiratmo Soekito. “Satyagraha Hoerip atau Apologia Pro Vita Lekra”. *Horison* No. 11, 1982.

⁸¹ Ivan Aulia Ahsan, *Pergulatan Si Malin Kundang: Pemikiran Goenawan Mohamad Tentang Kebebasan, Kekuasaan, dan Demokrasi dalam Catatan Pinggir Majalah TEMPO 1977-1994*, Depok, Skripsi UI: 2010, hlm. 25.

kejatuhan Presiden Soekarno dari jabatannya. Dengan mendedah Manifes dapat digunakan sebagai kaca-pembesar guna memahami situasi politik kebudayaan Indonesia. Di titik itulah sosok Goenawan sebagai intelektual hadir dalam ranah kebudayaan Indonesia.

Jikapun Wiratmo mulai bekerja sesudah peristiwa Manifes, misalnya, sebagaimana diyakini oleh Goenawan—yang berarti bahwa pernyataan Manifes Kebudayaan itu sendiri “steril” dari pengaruh pihak mana pun, tetap saja secara keseluruhan rangkaian peristiwa yang mengikutinya tak sepenuhnya bebas dari kesan adanya peran AD. Di titik itulah Goenawan juga memahami bila memang Wiratmo ‘bekerja’. Menurut Goenawan, apa yang dilakukan Wiratmo sebagai “kecenderungan yang normal untuk beraliansi di antara mereka yang dimusuhi, atau memusuhi, PKI”.⁸² Agaknya memang ada sesuatu yang disembunyikan dalam hal ini. Tentu saja, kalangan Manifes Kebudayaan akan selalu menyangkal pendapat tentang adanya dukungan AD di belakang mereka. Sebab mereka, dalam setiap pernyataannya, selalu menolak intervensi apa pun dalam dunia kesusastraan. Tapi demikianlah keadaannya, mungkin bagi mereka tak ada jalan lain karena pihak yang sedang berkonflik dengan mereka didukung sepenuhnya oleh satu kekuatan politik yang besar. Sebagaimana sudah diterangkan di atas.

Dalam situasi meruncing seperti itu, serangan gencar dari kalangan Lekra tidak mereda. Bahkan Pramoedya Ananta Toer, sebagai salah satu pentolan Lekra yang di tahun-tahun tersebut begitu garang, menerbitkan lembar kebudayaan di

⁸² Goenawan Mohamad. “Afair Manikebu 1963-1964. *Op. Cit.* Lihat catatan kaki hlm. 144.

harian *Bintang Timur* dengan nama ‘Lentera’. Melalui lembar inilah Pramoedya dengan berbagai tulisannya menyerang dan menyudutkan para seniman Manifes sebagai ‘kontra-revolusioner’. Dengan labelisasi ‘kontra-revolusioner’, di tahun-tahun tersebut adalah jalan menuju kepelikan hidup. Sebab label tersebut berkontradiksi dengan wacana yang tengah dibangun oleh Soekarno melalui tampuk kekuasaannya.

Sejak September 1963 sampai dengan 8 Mei 1964, dengan serangkaian polemik yang sengit, panas, dan sistematis dilancarkan terutama oleh mereka yang punya hubungan dekat dengan PKI dan PNI secara struktural maupun kultural. Berhasil membuat kalangan Manifes akhirnya semakin terdesak, meskipun KKPSI sudah berlangsung. Hal utama yang diserang kalangan Lekra terhadap kalangan Manifes adalah terkait konsep ‘humanisme universal’ yang menempel pada Manifes Kebudayaan—yang dianggap Lekra sebuah gagasan ‘kontra-revolusioner’. Misalnya apa yang dinyatakan oleh sastrawan Lekra, Bakri Siregar, bahwa humanisme universal adalah “lawan kita, jang setjara tegas kita ganjang”. Nada-nada serangan tersebut mengarahkan Manifes Kebudayaan sebagai topeng yang menyembuyikan wajah aslinya yang sebetulnya musuh revolusi. Di titik itulah label ‘reaksioner’ dilekatkan kembali pada kalangan Manifes.

Goenawan mengenang, dampak positif dari polemik dan pergunjungan tersebut ialah ia lebih banyak belajar tentang filsafat Marxisme.⁸³ Hal ini dikarenakan Goenawan perlu membalas kritik-kritik tersebut dengan mengikuti

⁸³ Janet Steele. *Op. Cit.*, hlm. 31-32.

alur pikir bagaimana narasi realisme sosialis yang diusung kalangan Lekra itu bermula. Pada periode tersebut Goenawan banyak menulis tentang kritik sastra yang bertitik pijak Marxisme guna melawan kritik kalangan Lekra.

Bila ditelaah lebih lanjut, pemikiran marxis mengatakan bahwa kebudayaan yang ada pada suatu masa adalah kebudayaan dari kelas yang berkuasa—menurut Goenawan, Manifes mencoba menunjukkan bahwa “justru karena tidak termasuk dalam kelas yang berkuasa, orang dapat membentuk kekuatan baru”—bagi Goenawan kekuatan baru itu mewujud dalam “kekuatan kreatif”.⁸⁴ Karena itulah Manifes merumuskan sikap kesenian dan pemikiran yang perlu mengambil jarak dengan kekuasaan.⁸⁵

Kemudian pada 8 Mei 1964, Manifes Kebudayaan dilarang.⁸⁶ Dampak langsung dari serangan kalangan Lekra⁸⁷ dan tekanan dari Presiden Soekarno. Akibatnya adalah banyak penandatanganan Manifes Kebudayaan mengalami intimidasi; sulit menampilkan karya-karyanya di harian, bahkan H.B Jassin dan Taufik Ismail diberhentikan dari tempat kerjanya sebagai seorang pengajar di

⁸⁴ Goenawan Mohamad. “Peristiwa “Manikebu”: Kesusastraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an” *Op. Cit.*, hlm. 39.

⁸⁵ Goenawan Mohamad, “Sastra, Politik, Manikebu”, *Loc. Cit.*,

⁸⁶ Majalah *Sastra* Tahun IV. edisi Mei 1964. Di halaman mukanya terdapat sebuah berita “Manifesto Kebudayaan Dilarang” Dalam berita itu menyebutkan alasan Manifes Kebudayaan dinyatakan terlarang, karena “Manifesto Politik Republik Indonesia sebagai pantjaran Pantja Sila telah menjadi garis besar haluan Negara dan tidak mungkin didampingi dengan Manifesto lain, apalagi kalau Manifesto lain itu menunjukkan sikap ragu-ragu terhadap Revolusi dan memberi kesan berdiri disampingnja, padahal demi suksesnja Revolusi maka segala usaha kita, djuga dalam lapangan kebudayaan harus kita djalankan diata rel Revolusi menurut petunjuk-petunjuk Manipol dan bahan Indoktrinasi lain-lainnja.” Menariknya di berita tersebut juga ada dua surat kawat permintaan maaf dan janji setia berada di bawah garis Revolusi, yang bertandatangan adalah H.B Jassin, Trisno Soemardjo, dan Wiratmo Woekito. Lihat. Lampiran 7.

⁸⁷ Ajip Rosidi, “Manifes Kebudayaan dan KKPI” dalam *Sastra dan Budaya*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1995, hlm. 162-166.

universitas, dan sejumlah penulis yang ikut serta menandatangani Manifesto dicekal tulisannya di surat kabar—bagi seorang yang menggantungkan hidup dengan menulis, tentu hal ini sangat berat risikonya. Sementara itu Goenawan mengsiaskannya dengan menggunakan nama pena “Sutisna Adji”.⁸⁸

Sampai di sini, hematnya, pembahasan subyek politik dan medan di atas menunjukkan bagaimana awal riwayat Goenawan sebagai bocah kampung yang mencintai buku dan merantau ke Jakarta untuk kuliah serta keterlibatannya dalam polemik kebudayaan di tahun 1960-an, menunjukkan sepak terjang pemikiran Goenawan Mohamad dalam palagan sejarah kebudayaan Indonesia. Yang mengedepankan gagasan kebebasan berekspresi dalam berhadapan-hadapan dengan kekuasaan.

⁸⁸ Lihat. Lampiran 8.