

BAB III

STRUKTUR KUMPULAN SAJAK *DKMA*

Analisis struktur sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan sajak *DKMA* dapat diklasifikasikan menjadi dua bagian, yaitu struktur fisik dan struktur batin. Hal ini dapat dilihat pada halaman enam belas. Untuk memperoleh gambaran secara konkret dapat dilihat melalui paparan berikut.

3.1 Struktur Fisik

Pilihan kata atau diksi dilakukan penyair untuk menyesuaikan kata-kata dengan makna, bunyi, dan keseluruhan sajak sehingga kata-kata tersebut menjadi tepat, padat, dan sarat makna. Tujuan diksi untuk mengekspresikan pengalaman jiwa penyair agar maksud penyair dapat dipahami oleh pembaca sajak tersebut. Herman J. Waluyo (1995:72) berpendapat bahwa penyair sangat cermat dalam memilih kata-kata dengan mempertimbangkan makna, komposisi bunyi dalam rima dan irama, kedudukan kata di tengah konteks kata itu sendiri, dan kedudukan kata dalam keseluruhan sajak. Selain itu, penyair mempertimbangkan urutan kata dan kekuatan kata.

Kumpulan sajak *DKMA* banyak memilih kata yang diambil dari bahasa Jawa dan bahasa asing. Hal ini disebut sebagai campur kode, yaitu unsur-unsur bahasa atau variasi-variasinya yang menyisip di dalam bahasa lain dan tidak lagi mempunyai fungsi sendiri (Suwito, 1985:75). Pemilihan kata ini secara keseluruhan memakai kata-kata biasa yang telah dikenal masyarakat, khususnya

masyarakat Jawa. Perbendaharaan kata dari bahasa Jawa ini menunjukkan adanya pengaruh dari latar belakang kehidupan penyair. Kata-kata dari bahasa Jawa, misalnya *basa, bobok, bocah, buntut, cilik, dirangkul, dongeng, duwit, gending kinanti, gendongan, gigir, jagat, juragan, kecut, kemandren, kembang, kolong, kuding, lakon, lir-ilir tandure wis semilir, mekar, maling, mengeroyok, ocehan, pas-pasan, pasrah, sepur, tembang, tembok, dan wangi*.

Diksi lainnya bersifat agamis, seperti *Adam, Allah ya Robbilalamin, di Yaumulakhir, Firdaus, halal, haram, ikhlas, Islam, lam, malaikat, nabi, neraka, Quran, riwah, sembahyang, sorga, dan subuh*. Kata-kata tersebut merujuk pada agama Islam, sedangkan kata-kata dari agama Hindu, yaitu *air sempana, dewa, candi, garuda, kuil, pertapa, tugu, serta Hari dan Hara*. Kata-kata yang merujuk pada agama Kristen, misalnya *Bunda, Eli-Eli Lama Sabakhtani, Gomora, Hossannah, Injil, Kristus, Natal, Paskah, dan Sodom*. Sementara itu, kata-kata yang merujuk pada agama Budha, misalkan *Jataka*.

Kata-kata asing yang menunjukkan kehidupan modern, yaitu *all-night ball, rock, 'through a glass darkly', tricolor, yippee, Haiku, L'education Sentimentale, dan Lorelei* Tiga kata asing yang disebut terakhir menunjukkan keluasan wawasan penyair terhadap budaya asing, yaitu sajak Jepang, Prancis, dan Jerman. Ada pula kata-kata yang berasal dari dunia pewayangan. Kata-kata tersebut, misalnya *Arjuna, Asmaradana, Batara Kala, Bima, dalang, gending kinanti, Hong, kayon, Medan Kuru, pagelaran, Pandawa, Parasu Rama, Sita, dan wayang*. Diksi-diksi tersebut disusun dengan urutan kata yang secermat mungkin agar mendukung daya sugesti kata-kata sehingga pembaca dapat

merasakan gambaran penyair. Contoh dalam kutipan sajak “Mata Penyair” di bawah ini:

Ketika terbuka jendela, terdengar hiruk-pikuk kota. “Apa saja yang sudah kuberikan kepadamu,” kata penyair, “kecuali nyawaku ini yang teraniaya.”

(Sastrowardoyo, 1995:133)

Satuan sintaksis di atas apabila diganti menjadi */Terdengar hiruk-pikuk kota ketika jendela terbuka. Kata penyair, “Apa saja yang sudah kuberikan kepadamu kecuali nyawaku ini yang teraniaya/*, maka daya magis kata-kata itu (nada sedih dan pasrah) akan berkurang walaupun perubahan tersebut tidak mengubah makna.

Diksi seolah-olah memancarkan daya sugesti terhadap pembaca untuk merasakan apa yang hendak disampaikan penyair, misal dalam sajak “Dan Kematian Makin Akrab”:

Sekali waktu bocah
cilik tak lagi
sedih karena layang-layang
robek atau hilang
– Lihat, bu, aku tak menangis
sebab aku bisa terbang sendiri
dengan sayap
ke langit –

(Sastrowardoyo, 1995:40)

Kepasrahan penyair terhadap kematian ikut menyugesti pembaca agar menghadapi kematian dengan kesiapan dan kepasrahan yang sama.

Pengimajian atau citraan merupakan usaha penyair memakai kata atau susunan kata untuk mengungkapkan pengalaman sensoris sehingga pembaca

melalui inderanya seolah-olah dapat ikut mengalami apa yang dialami penyair (melihat, mendengar, merasa, dan sebagainya). Di samping itu, citraan juga menghidupkan sesuatu yang diungkapkan serta mewujudkan kenyataan artistik (seni) yang tak terwujud melalui penalaran keilmuan. Imaji visual (*visual imagery*) disebut juga citra penglihatan. Imaji visual merangsang indera penglihatan sehingga pembaca seolah-olah dapat melihat apa yang sebenarnya tidak terlihat. Hal tersebut dapat dilihat melalui kutipan sajak “Afrika Selatan” di bawah ini:

Tetapi istriku terus berbiak
seperti rumpun di pekarangan mereka
seperti lumut di tembok mereka
seperti cendawan di roti mereka

(Sastrowardoyo, 1995:9)

Pembaca seolah-olah melihat rumput di pekarangan, lumut di tembok, dan cendawan di roti. Imaji visual dapat dilihat dalam mayoritas sajak Subagio yang termuat dalam kumpulan sajak *DKMA*.

Imaji auditif (*auditory imagery*) mengajak pembaca agar pembaca seolah-olah mendengarkan sesuatu seperti yang disebut atau diuraikan dengan bunyi suara. Contoh dalam sajak “Parasu Rama”:

...
Tangan mengepal menumbuk dada
berseru: (Guntur bergema di langit senja)
– Kita berasal dari bumi
Kepada bumi kita kembali.

....

(Sastrowardoyo, 1995:20)

Kutipan sebagian sajak “Afrika Selatan” di atas mencantumkan satuan sintaksis *guntur bergema*. Hal ini dapat membuat pembaca seolah-olah dapat mendengarkan suara guntur yang sedang bergema dengan sangat keras. Demikian pula satuan sintaksis dalam sajak “Dalang” berikut */Terbangun dari keheningan/ ia menulis sajak satu kata/yang paling bagus/berbunyi: “Hong”* (Sastrowardoyo, 1995:72). Pembaca seakan-akan dapat ikut mendengarkan bunyi Hong seperti bunyi alat bermain wayang yang dipukul dalang. Imaji auditif dapat ditemukan, antara lain dalam “Sajak”, “Istirahat”, “Terimakasih kepada Pagi”, “Perempuan yang Berumah di Tepi Pantai”, “Variasi pada Tema Maut I, III, IV, VI, VIII, IX,X”, “Pertanyaan Bocah”, dan “Seperti Pisau Belati”.

Ada pula imaji gerak (*movement imagery/kinaesthetic imagery*) yang menggambarkan sesuatu dengan gerakan atau gambaran gerak walaupun sesungguhnya tidak bergerak. Imaji ini membuat gambaran menjadi dinamis. Misalkan dalam sajak “Ilham”, “Sajak yang Tak Peduli”, “Batara Kala”, “Istirahat”, “Lima Sajak tentang Perempuan IV”, “Genesis”, “Tamun”, “Lahir Sajak”, “Tembang Pangkur”, “Bicaraku Parau”, “Dalang”, “Seperti Pisau Belati”, “Pertanyaan Bocah”, “Matinya Pandawa yang Saleh”, “Wayang”, “Perempuan yang Berumah di Tepi Pantai”, dan “Variasi pada Tema Maut I, III, IV, X”. Contoh kata *bergulingan* di bawah ini membuat pembaca membayangkan orang yang bergulingan:

...
 – Kita telah banyak melihat dan mengalami,
 Lewat dosa hanya kita bisa dewasa –
 Dan kauantar aku ke kamar penganten
 dengan hiasan bunga di kelambu
 dan tilam biru bau kenanga

Kita capek dan bergulingan
 sehingga lupa penyesalan
 Hari mekar dan bercahaya:
 Yang ada sorga. Neraka
 adalah rasa pahit di mulut
 waktu bangun pagi

(Sastrowardoyo, 1995:33-34)

Sajak “Pembicaraan IV” di atas juga menunjukkan adanya imaji penciuman (*bau kenanga*) dan imaji pencecapan (*rasa pahit*). Pembaca seolah-olah mencium sesuatu seperti apa yang dibacanya. Hal ini disebut imaji penciuman. Dalam imaji pencecapan, pembaca seakan-akan mencecap sesuatu. Pada sajak di atas, pembaca seolah-olah ikut mencium bau kenanga, dan dapat merasakan rasa pahit di mulutnya. Subagio dalam *DKMA* hanya memakai sedikit imaji penciuman dan imaji pencecapan. Contoh imaji penciuman adalah “Sajak”, dan “Lima Sajak tentang Perempuan III”. Imaji pencecapan, misalnya “Sajak”.

Imaji taktil (*tactile imagery / thermal imagery*) membuat pembaca seolah-olah merasakan sentuhan perasaan saat membaca sajak. Misalkan dalam satuan sintaksis */jariku meraba buku yang berderet/ sepanjang dinding*. (Sastrowardoyo, 1995: 125). Pembaca dapat merasakan sentuhan jarinya ketika meraba buku yang berderet di sepanjang dinding. Contoh lain dapat ditemukan dalam “Ilham, “Lima Sajak tentang Perempuan IV, V”, “Lahir Sajak”, “Matinya Pandawa yang Saleh”, dan “Variasi pada Tema Maut VI, VII, VIII”.

Kekaburan dan ketidakjelasan makna dihindari dengan memakai kata konkret dalam sajak. Kata-kata konkret ini dapat menimbulkan proses pengimajian pembaca dengan menyaran pada arti yang menyeluruh (Tjahjono, 1988:61). Untuk memperkonkret kematian yang datang secara tiba-tiba dan tidak

dapat dihindari, Subagio memakai kata-kata */Nampaknya tamu itu begitu angkuh seperti/tak mau dikecilkan arti. Siapa dapat lolos/dari tumtutannya.* (Sastrowardoyo, 1995:128). Satuan sintaksis Subagio dalam sajak “Adam dan Firdaus” */Ah, perempuan! Sudah beratus kali kuhancurkan badanmu di ranjang/Tetapi kesepian ini, kesepian ini/datang berulang.* (Sastrowardoyo, 1995:7) memperkonkret keadaan yang begitu sepi walaupun Adam telah diberi teman. Kesepian itu sebenarnya berasal dari dalam diri sendiri. Kata-kata konkret ini dipakai agar pembaca dapat membayangkan secara nyata maksud penyair.

Bahasa figuratif memberikan makna ganda terhadap sajak. Pengungkapan makna secara tidak langsung akan menambah kepuhitan sajak. Kiasan mempengaruhi pembaca dan menghidupkan sajak. Metafora merupakan kiasan dengan tidak menyebut kata pembandingnya. Herman J. Waluyo (1995:84) menyebutnya sebagai kiasan langsung. Surat dikiasan seperti bayi yang lapar, namun kata pembandingnya tidak disebut oleh Subagio sebab dalam sajak tersebut penyair memakai kiasan metafora. Untuk memperoleh gambaran yang lebih konkret dapat dilihat dalam kutipan sajak “Surat” di bawah ini:

...
 Bukan, surat itu bayi yang lapar
 yang ingin menetek di susu ibu
 tapi dibiarkan menangis sampai
 habis napasnya.

....

(Sastrowardoyo, 1995:117)

Pradopo membagi metafora menjadi dua, yaitu metafora implisit dan metafora mati. Dalam metafora implisit, penyair langsung menyebut term kedua (hal yang dipakai untuk membandingkan) tanpa term pokok (hal yang

dibandingkan). Metafora mati merupakan metafora klise yang telah dilupakan sebagai metafora (Pradopo, 1999:66-67). Metafora ini tidak mempunyai kekuatan apa-apa sehingga pembaca tidak terpengaruh untuk membayangkan lebih jauh hal yang dikisahkan. Hal ini berbeda dengan metafora implisit. Sajak “Adam dan Firdaus” memakai metafora implisit, yaitu *air berkilau, bayanganku beku, sjaraku pecah, dan igaku kering*. Contoh metafora mati, yaitu *daun pintu* dalam sajak “Perempuan yang Berumah di Tepi Pantai”. Hal ini dapat dilihat dari kutipan sajak berikut:

bunga yang disenangi kupasang di jendela
daun pintu terbuka
 kursi lengang dekat meja
 lagi kupanggil namanya di lorong rata
 menjauh langkah tergesa
 bergema hampa

(Sastrowardoyo, 1995:87)

Simile merupakan perbandingan tidak langsung, memakai kata-kata pembanding: seperti, laksana, bak, bagai, dan sebagainya. Kumpulan sajak *DKMA* yang memakai *simile*, misalnya sajak “Salam kepada Heidegger”:

Sajak sempurna sebaiknya bisu
seperti pohon, mega dan gunung
yang hadir utuh tanpa bicara.

(Sastrowardoyo, 1995:103)

Demikian pula sajak “Seperti Pisau Belati” berikut:

di gerbang kuil kata-kata terlalu tajam

– seperti pisau belati

yang berdering jatuh di atas batu

(Sastrowardoyo, 1995:70)

Kedua sajak di atas memakai kiasan *simile* sebab dalam membandingkan *bisu* dan *kata-kata terlalu tajam* memakai kata pembanding *seperti*.

Gorys Keraf membagi *simile* menjadi dua, *simile* terbuka dan tertutup (1994:138). *Simile* tertutup jika terdapat perincian tentang sifat persamaan itu, sedangkan pada *simile* terbuka tidak terdapat perincian tersebut sehingga pembaca harus mengisi sifat persamaannya. Dalam *DKMA*, *simile* tertutup dapat ditemukan pada sajak “Dua Sejoli”, seperti kutipan sajak di bawah ini:

Kami dua sejoli yang tidak peduli akan perbedaan
perempuan-lelaki. Kami seperti kakak-adik bersaudara.

(Sastrowardoyo, 1995:135)

Kami merupakan perincian terhadap sifat persamaan *seperti kakak-adik bersaudara*. Contoh lain terdapat dalam “Variasi pada Tema Maut IV, X”, “Ilham”, “Tamun”, dan “Seperti Pisau Belati”. Hal ini berbeda dengan *simile* terbuka pada kutipan sajak “Hari dan Hara” berikut:

terdampar di tilam terakhir
harus kita putus hubungan sejarah
seperti dulu pada awal musim

(Sastrowardoyo, 1995:90)

Simile ini juga dapat ditemukan dalam sajak “Dalang”.

Penyair sering menghidupkan benda mati seolah-olah hidup seperti manusia. Hal seperti ini oleh Waluyo (1995:85) disebut personifikasi. Majas ini bertujuan untuk memperjelas penggambaran peristiwa atau keadaan benda tersebut. Contohnya dalam sajak “Di Atas Ranjang”:

Telagaku yang lelah, amboi

tercurah

di pinggir pagi

(Sastrowardoyo, 1995:47)

Personifikasi memberi efek kedinamisan dari yang statis, dan merubah yang abstrak menjadi konkret. Banyak sajak dalam *DKMA* yang memakai personifikasi, misalkan sajak “Setasion”, “Lahir Sajak”, “Gambar Nabi Tergantung di Kamar”, “Keroncong Motinggo”, “Drama Penyaliban dalam Satu Adegan”, “Doa di Medan Laga”, “Salju”, “Proklamasi”, “Garuda”, “Di Atas Ranjang”, “Leiden 15/10/78 (Pagi pk. 8.24)”, serta “Sodom dan Gomora”.

Selain kiasan di atas, Subagio menciptakan banyak kiasan yang bervariasi. Hal ini menambah kepuhitan sajak Subagio dalam *DKMA*. Kiasan ini memberikan gambaran yang lebih hidup bagi eksistensi manusia dalam sajaknya.

Lambang-lambang yang dipakai Subagio beragam, yaitu lambang suasana, lambang rasa, dan lambang bunyi. Dari ketiga lambang tersebut, lambang suasana paling dominan. Suasana kesepian Adam ketika pertama kali berada di bumi digambarkan dalam “Adam dan Firdaus”. Demikian pula sajak “Bima”, “Asmaradana”, “Batara Kala”, “Kampung”, “Drama Penyaliban dalam Satu

Adegan”, “Parasu Rama”, “Kubu”, “Sodom dan Gomora”, dan sebagainya.

Contoh:

BATARA KALA

telah kuberikan semua yang diminta

aku ditaruh di atas meja lantas dikelupas
kulit demi kulit

juga dagingku selapis demi selapis
juga tulangku dipatahkan sepotong-potong

dengan tak sabar direnggut jantungku
dari dada
darah bercucuran di kamar bedah

kepalaku, badanku, anggota tubuhku diremukkan
dengan tangannya yang kuasa sehingga tak ada
yang tersisa

kecuali nyawa

dan itu dilahapnya seketika

(Sastrowardoyo, 1995:81)

Sajak di atas menggambarkan Subagio yang melambangkan suasana ketika Batara

Kala memangsa korban-korbannya.

Lambang bunyi (*klanksymbolik*) dipakai Subagio untuk melambangkan suasana duka, kesepian, dan kematian. Paduan bunyi a, e, dan i menunjukkan hal tersebut:

NADA AWAL

Tugasku hanya menterjemah
gerak daun yang bergantung
di ranting yang letih. Rahasia
membutuhkan kata yang terucap
di puncak sepi. Ketika daun

jatuh takada titik darah. Tapi
di ruang kelam ada yang merasa
kehilangan dan mengaduh pedih.

(Sastrowardoyo, 1995:95)

Lambang rasa menunjukkan bahwa bunyi tertentu mempunyai rasa tertentu, misalkan dalam “Bulan Ruwah” yang didominasi bunyi berat b, d, g, a, u menunjukkan suasana yang berat pula. Demikian juga pada sajak “Terimakasih kepada Pagi” yang dikombinasi oleh bunyi e, i, k, p, t, s. Hal serupa juga ada dalam sajak “Drama Penyaliban dalam Satu Adegan”. Contoh:

TERIMAKASIH KEPADA PAGI

terimakasih kepada pagi
yang membawa nyawaku
pulang dari kembara

di laut mimpi gelombang begitu tinggi
dan bulan yang berlayar tenggelam di kelam badai

terenggut dari pantai
aku berteriak minta matahari

pagi
terimakasih

jejak kaki
masih tertinggal
di pasir sepi

(Sastrowardoyo, 1995:59)

Sajak menjadi lebih merdu dengan pengulangan bunyi. Herman J. Waluyo (1995:90) menyebutkan lima hal dalam rima, yaitu onomatope, bentuk intern pola bunyi, intonasi, repetisi bunyi, dan persamaan bunyi. Onomatope merupakan tiruan bunyi dari bunyi-bunyi yang telah ada. Penyair menghidupkan suasana sajaknya dengan onomatope sehingga sajak menjadi lebih puitis. Onomatope

dalam kumpulan sajak *DKMA*, seperti *aduh, amboi, cicit, gelegar bintang, Hong, mendesir, menggonggong, ringkik kuda, sssst, tik-tik, dan yippee*.

Rima merupakan ulangan suara yang diusahakan dengan kesadaran dan dijadikan dasar ciptaan. Ada bermacam-macam rima. Persamaan bunyi konsonan depan secara berderet dalam setiap kata secara berurutan disebut aliterasi. Aliterasi berfungsi untuk memperdalam rasa, orkestrasi, dan memperlancar ucapan. Contoh dalam sajak “Hari dan Hara”:

terdampar di tilam terakir
 harus kita putuskan hubungan sejarah
 seperti dulu pada awal musim

(Sastrowardoyo, 1995:90)

Sebagaimana aliterasi banyak dipakai dalam *DKMA*; asonansi juga berfungsi untuk memperdalam rasa, orkestrasi, dan memperlancar ucapan. Asonansi merupakan kombinasi bunyi-bunyi vokal secara berderet dalam satu kata. Asonansi berbunyi vokal /a/ dan /e/ dapat dilihat dalam kutipan sajak berikut”:

LAHIR SAJAK

Malam yang hamil oleh benihku
 mencampakkan anak sembilan bulan
 ke lantai bumi. Anak haram tanpa ibu
membawa dosa pertama
 di keningnya. Tangisnya akan memberitakan
 kelaparan dan rinduku, sakit
 dan matiku. Ciumlah tanah
 yang menerbitkan derita. Dia
 adalah nyawamu.

(Sastrowardoyo, 1995:15)

Rima sempurna terjadi jika suku kata akhir sama bunyinya (Tjahjono, 1988:52). Kumpulan sajak *DKMA* yang berima sempurna terdiri atas 60 sajak.

Contoh pada sajak “Di Atas Ranjang” berikut:

Pada jerit terakhir
terbelah bumi
dan darahmu, darahku
mengembang
di kelopak musim semi

(Sastrowardoyo, 1995:47)

Jika hanya sebagian suku akhir yang bunyinya sama, maka sajak tersebut dikatakan berima tak sempurna. Misal dalam sajak “Afrika Selatan” berikut”

Tapi kulitku hitam
Dan sorga bukan tempatku berdiam
bumi hitam
iblis hitam
dosa hitam
Karena itu:
aku bumi lata
aku iblis laknat
aku dosa melekat
aku sampah di tengah jalan

(Sastrowardoyo, 1995:9)

Sajak-sajak berima tak sempurna, antara lain “Perpisahan”, “Keroncong Motinggo”, “Perempuan yang Berumah di Tepi Pantai”, “Menunggu Sampai Pagi”, “Variasi pada Tema Maut”, “Ilham”, “Kayon”, “Lima Sajak tentang Perempuan”, “Genesis”, “Tamu” (pada bagian *Simfoni Dua*), “Matinya Pandawa yang Saleh”, “Berilah Aku Kota”, “Jenderal Lu Shun” serta “Dan Kematian Makin Akrab”.

Rima mutlak terdapat dalam sajak “Afrika Selatan”, “Perpisahan”, “Kata”, “Sajak”, “Lima Sajak tentang Perempuan II”, “Genesis”, “Pertanyaan Bocah”,

“Variasi pada Tema Maut III, VII, X”, serta “Dan Kematian Makin Akrab”. Jika seluruh bunyi kata-kata itu sama, maka disebut dengan rima mutlak. Pengulangan kata tersebut dipakai penyair untuk menekankan isi sajak. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat dalam kutipan sajak “Afrika Selatan” di bawah ini:

Tapi tidak buatku

Tidak buatku

(Sastrowardoyo, 1995:9)

Demikian pula kutipan sajak “Kata” di bawah ini:

Kita takut kepada momok karena kata
 Kita cinta kepada bumi karena kata
 Kita percaya kepada Tuhan karena kata
 Nasib terperangkap dalam kata

(Sastrowardoyo, 1995:36)

Apabila pembagian rima-rima di atas menurut bunyinya, maka menurut letaknya dalam sajak ada rima depan, rima tengah, akhir, tegak, dan datar (Tjahjono, 1988:53-54). Sajak-sajak Subagio yang terkumpul dalam *DKMA* banyak memakai sajak berima tersebut. Misalkan dalam rima depan, Subagio menulis:

SONETA LAUT

Laut, di mana mata airmu
supaya aku bisa kembali ke asalmu
Laut, di mana mata anginmu
supaya aku bisa mengikuti arusmu

(Sastrowardoyo, 1995:109)

Contoh di atas menunjukkan adanya persamaan kata pada permulaan larik sehingga menimbulkan efek magis. Beberapa sajak, seperti “Genesis”, “Sajak

untuk Aida”, “Kata”, “Batara Kala”, “Sajak Tak Pernah Mati”, dan “Hotel” menunjukkan hal itu.

Rima tengah terjadi jika kata atau suku kata di tengah larik suatu sajak itu sama. Beberapa sajak dalam *DKMA* yang berima tengah antara lain “Bulan Ruwah”, “Sajak”, “Kata”, “Parasu Rama”, “Putri Gunung Naga”, “Pagi”, “Asmaradana”, “Doa Seorang WTS”, “Berilah Aku Kota”, “Perpisahan”, “Nada Awal”, “Dan Kematian Makin Akrab”, serta “Hari dan Hara”. Untuk memperoleh gambaran secara konkret dapat dilihat pada kutipan sajak “Asmaradana” berikut”

Dewa tak melindunginya dari neraka

tapi Sita tak merasa berlaku dosa

sekedar menurutkan naluri

(Sastrowardoyo, 1995:69)

Sajak di atas memiliki persamaan kata *tak* di tengah larik pada larik pertama dan kedua sehingga dapat dikatakan bahwa sajak di atas berima tengah.

Jika perulangan kata yang sama terletak di akhir larik, sajak tersebut berima akhir. Contohnya pada sajak “Dewa telah Mati”, “Kayon”, “Lahir Sajak”, “Dalang”, “Pertanyaan Bocah”, “Wayang”, “Matinya Pandawa yang Saleh”, “Tamu”, “Genesis”, “Sajak”, “Lima Sajak tentang Perempuan”, “Istirahat”, “Ilham”, “Sajak yang Tak Peduli”, “Batara Kala”, “Terimakasih kepada Pagi”, “Variasi pada Tema Maut”, “Kata”, “Perempuan yang Berumah di Tepi Pantai” dan “Bicaraku Parau”. Hal ini dapat dilihat dengan jelas dari kutipan di bawah:

KAYON

pohon purba

– di tengah hutan merah tua –

tahu akan makna dunia
maka diam
tak bicara

(Sastrowardoyo, 1995:62)

Persamaan kata dalam sajak “Kayon” terletak di akhir larik berupa huruf /a/ dalam kata *purba*, dan *bicara*.

Ada pula sajak yang struktur kata pada akhir larik sama dengan kata pada permulaan larik. Sajak berima tegak ini sangat sedikit terdapat dalam sajak-sajak *DKMA*. Contoh sajak berima tegak dapat dilihat pada kutipan sajak “Afrika Selatan” di halaman 61 skripsi ini.

Rima datar terjadi jika pengulangan bunyi terdapat pada satu larik. Pradopo (1999:37) menyebutnya sebagai *sajak dalam*. Contoh rima ini, antara lain dapat ditemukan dalam “Dewa telah Mati”, “Bulan Ruwah”, “Wayang”, “Sajak Tak Pernah Mati”, “Batara Kala” serta “Dan Kematian Makin Akrab”. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat dalam kutipan sajak “Hari dan Hara” di bawah ini:

di balik pesona
aku tidak mencari makna
di luar kamar pengenalan serba samar
tetapi sebelum tumbang semua lambang
ingin kurenggut kehadiranmu membekas di tikar
sudah tersirat sinar pagi di gapura
dekat gerbang diriku segera dinanti

(Sastrowardoyo, 1995:91)

Perulangan bunyi *mar* pada larik ketiga terjadi dua kali, demikian pula bunyi *bang* pada larik keempat.

Sajak-sajak yang terkumpul dalam *DKMA* memakai bunyi kakofoni (*cacophony*). Istilah tersebut dipakai karena kombinasi bunyinya tidak merdu dan parau. Kakofoni biasanya dibentuk oleh vokal-vokal /o/, /u/, diftong /au/, atau

penuh dengan bunyi k, p, t, s. Hal ini membuat sajak-sajak Subagio bernuansakan suasana yang tidak menyenangkan, kacau balau, serba tak teratur, memuakkan, ketertekanan batin, berat, mengerikan, kebekuan, kesunyian atau kesedihan.

Sajak-sajak dengan bunyi tak merdu sesuai dengan tema sajak-sajak tersebut. Demikian pula pada sajak-sajak yang berirama dan menimbulkan bunyi merdu (efoni). Sajak-sajak seperti itu akan menunjukkan kegembiraan, kesenangan, dan suasana yang mesra, kasih sayang, serta kebahagiaan. Efoni biasanya dibentuk oleh vokal /i/, /e/, dan /a/. Sajak-sajak memakai efoni, misalkan “Manusia Pertama di Angkasa Luar”, “Nawang Wulan”, “Lorelei”, “Pembicaraan III, V”, “Keroncong Motinggo IV”, dan “Pagelaran”.

Dua kutipan di bawah ini menunjukkan sajak-sajak Subagio berbunyi merdu (efoni) dan tak merdu (kakofoni):

HARI DAN HARA

pada pertemuan begini mesra
tugas kita hanya mengalami
tanpa berkata-kata
dan membiarkan air liur mengalir kulit ari
(ah, betapa sakit cinta menusuk hati)
kita tinggal mengalami
tapi tanpa bergumam
tanpa mencatat kejadian sehari
bahkan tanpa mengulum dendang sajak
hanya mengalami

(Sastrowardoyo, 1995:89)

Dominasi bunyi a, i, e terasa merdu dengan kombinasi bunyi konsonan bersuara b, d, g, j; bunyi liquida r, l; dan bunyi sengau m, n, ng, ny. Hal tersebut berbeda dengan kutipan “Sajak Tak Pernah Mati” di bawah ini:

Sajak menyuarakan puncak derita
yang pernah ditanggung manusia.
Injak, robek atau bakarlah
sajak, jerit sakit masih menyayat
malam sunyi.

(Sastrowardoyo, 1995:104)

Sajak kakofoni yang lain, misalkan “Setasion”, “Dewa telah Mati”, “Afrika Selatan”, “Drama Penyaliban dalam Satu Adegan”, “Sajak”, “Pembicaraan I, II”, “Putri Gunung Naga”, “Kata”, “Perpisahan”, “Garuda”, “Dalang”, “Salju”, “Sodom dan Gomora”, serta “Dan Kematian Makin Akrab”.

Tipografi dalam sajak-sajak Subagio sangat beragam mengikuti perjalanan kepenyairan Subagio. Sajak-sajak dalam *DKMA* banyak yang memakai tata larik bertipografi lurus dari margin kiri. Beberapa sajak ada yang menjorok ke dalam. Hal ini menunjukkan adanya hubungan larik antara larik tersebut dengan larik sebelumnya, dan merupakan penonjolan kata atau frase. Contoh pada sajak “Manusia Pertama di Angkasa Luar”, “Drama Penyaliban dalam Satu Adegan”, “Hotel”, serta “Dan Kematian Makin Akrab”. Untuk memperoleh gambaran secara konkret dapat dilihat melalui kutipan berikut:

HOTEL

I

Kita bisa berhenti dan pesan satu kamar
Kita ingin lupa kita sudah tua dan punya anak
lima orang
Dinding di sini cukup tebal dan tetangga tidak akan tahu
kita berpeluk dan tertawa
Kau tutup mataku dengan tanganmu supaya aku hanya
merasa

tidak melihat
Kembang di jambangan di atas meja terbuat dari kertas
merah muda

(Sastrowardoyo, 1995:54)

Sajak yang berjudul “Malam Penganten”, “Berilah Aku Kota”, “Lima Sajak tentang Perempuan I”, “Penantian”, “Di Seberang Mimpi”, “Istirahat, “Mata Penyair”, “Jenderal Lu Shun”, dan “Dua Sejoli” bertipografi prosais sebab sajak-sajak tersebut memakai alinea-alinea. Meskipun demikian, sajak-sajak prosais tersebut tidak merusak isi sajak. Beberapa sajak lain ada juga yang diikuti dengan dialog seperti dalam drama, misalkan “Drama Penyaliban dalam Satu Adegan”. Hal ini dilakukan Subagio untuk menghidupkan suasana sehingga gambaran yang disampaikan penyair sesuai dengan penerimaan pembaca.

Satu-satunya sajak yang bertipografi istimewa adalah sajak “Pertanyaan Bocah”. Sajak ini juga merupakan cerita tentang percakapan anak dan ayah, tetapi tata wajah yang disajikan Subagio lebih divariasikan dengan tanda *minus* (-) dan *plus* (+). Percakapan tidak lagi disajikan dengan percakapan langsung yang memakai tanda petik dua. Sajak ini diakhiri dengan semacam *koda* (larik sudahan), yaitu kelompok larik yang ditulis lurus dari margin kiri di akhir bait yang menjadi bagian dari sajak. Larik tersebut berisi kesimpulan tema sajak. Dikatakan semacam *koda* karena pada *koda* jumlah larik umumnya terdiri atas dua larik, sedangkan pada sajak tersebut ada tiga larik. Hal ini dapat dilihat dari kutipan sajak berikut:

PERTANYAAN BOCAH

- Mengapa api itu tidak menyala lagi, papah?
- + Karena api itu telah mati. Bara itu telah disiram

- dengan air dan tidak bisa hidup lagi.
- Mengapa jam itu tidak berbunyi tik-tik lagi, papah?
 - + Karena jam itu telah mati. Mesinnya rusak karena jatuh dan tidak bisa hidup lagi.
 - Mengapa kucing itu tidak bergerak lagi, papah?
 - + Karena kucing itu telah mati. Badannya lemas karena lapar dan tidak bisa hidup lagi.
 - Mengapa adik tidak bernapas lagi, papah?
 - + Karena adik telah mati. Nyawanya telah hilang dari bumi dan tidak bisa hidup lagi.

Puas mendengar jawaban itu, si anak kembali bermain tali dan tidak menangis lagi. Ia tahu kini, bahwa adik tidak berbeda dari kucing, jam dan api, kalau mati.

(Sastrowardoyo, 1995:131)

Selain tipografi-tipografi di atas, ada juga tipografi sajak dengan menulis satuan sintaksis di ujung larik tersendiri, seperti sajak “Adam dan Firdaus”:

Ah, perempuan!
Sudah beratus kali kuhancurkan badanmu di ranjang
Tetapi kesepian ini, kesepian ini
datang berulang.

(Sastrowardoyo, 1995:7)

Ada juga sajak bertipografi lurus namun dalam satu bait hanya terdiri dari satu satuan sintaksis, misalkan sajak “Ilham”, “Tembang Pangkur”, dan “Batara Kala”. Untuk memperkonkret hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan sajak “Batara Kala” pada halaman 57 skripsi ini. Satuan sintaksis *telah kuberikan semua yang diminta, kecuali nyawa, serta dan itu dilahapnya seketika* menunjukkan pernyataan di atas.

3.2 Struktur Batin

Struktur batin sajak dapat ditelusuri setelah peneliti menganalisis struktur fisik sebab kedua hal tersebut saling terkait. I.A. Richards dalam Waluyo

(1995:106-134) membagi empat unsur hakikat sajak (struktur batin): tema (*sense*), perasaan penyair (*feeling*), nada atau sikap penyair terhadap pembaca (*tone*), dan amanat (*intention*). Berdasarkan pembagian tersebut, I.A. Richards berpendapat bahwa tema merupakan ide dasar dari keseluruhan makna sajak.

Tema sajak yang memperlihatkan pengalaman keagamaan penyair biasanya dikatakan bertemakan ketuhanan. Tema ini dipengaruhi oleh tanggapan penyair terhadap religi; tokoh agama disakralkan atau justru dipermainkan. Sajak-sajak Subagio yang bertemakan ketuhanan didukung oleh diksi-diksi agamis, seperti *Allah, bunda, candi, dewa, di Yaumulakhir, gusti, Injil, Islam, Kain, kapir, Kristen, Kristus, kuil, lam, malaikat, nabi, pertapa, putera bapak yang tunggal, Quran, sembahyang, sorga, Tuhan, ular, upacara, dan ya robbolalamin*. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa semua sajak Subagio yang memakai diksi agamis bertemakan ketuhanan.

Sajak-sajak yang bertemakan ketuhanan dapat berupa kepercayaan seseorang kepada Tuhan. Hal seperti ini tampak dalam sajak "Burung", "Di Negeri Asing III (Hari Natal)", "Gambar Nabi Tergantung di Kamar", "Jendela", "Soneta Laut", dan "Proklamasi". Tema ketuhanan juga tampak melalui sajak-sajak Subagio yang menceritakan keadaan manusia yang mulai melupakan Tuhannya. Hal ini sesuai dengan sajak "Dewa telah Mati" serta "Sodom dan Gomora".

Pertentangan terhadap ajaran agama juga termasuk dalam sajak-sajak yang bertemakan ketuhanan. Sajak-sajak seperti "Setasion", "Bulan Ruwah", "Drama Penyaliban dalam Satu Adegan", dan "Surat" menyiratkan hal tersebut. Diksi

agamis mayoritas diambil dari kosakata agama Kristen walaupun Subagio seorang muslim. Hal ini disadari penyair sebab Subagio merasa tertarik dengan kisah-kisah rohani dari agama Kristen.

Tema cinta yang terdapat dalam kumpulan sajak *DKMA* sangat beragam. Ada tema cinta kepada sesama manusia, seperti yang terdapat dalam “Afrika Selatan”, dan “Paskah di Kentucky Fried Chicken”; ada pula tema cinta kepada anak seperti dalam “Nawang Wulan”. Tema cinta yang paling banyak adalah cinta kepada kekasih. Pada beberapa sajak, cinta kepada kekasih ini lebih mengarah pada cinta secara jasmaniah, manusia dikuasai libido. Sajak-sajak bertema cinta seperti itu, misalkan “Pembicaraan III, IV”, “Lorelei”, “Pagi”, “Di Atas Ranjang”, “Keroncong Motinggo”, “Mega”, “Hotel I, V”, “Kayal Arjuna”, “Asmaradana”, “Malam Penganten”, “Kenikmatan-kenikmatan”, “Dua Sejoli”, serta “Hari dan Hara”.

Subagio juga mengangkat sajak-sajak yang bertemakan kemanusiaan. Tema ini menunjukkan kesamaan harkat dan martabat manusia tanpa perbedaan apa pun (SARA). Tema cinta seperti yang telah diutarakan di atas juga termasuk dalam hal ini sebab rasa cinta, belas kasih, penghormatan kepada orang lain, dan perjuangan terhadap hak asasi manusia juga ditunjukkan melalui rasa kemanusiaan.

Sajak-sajak “Parasu Rama”, “Kubu”, “Doa di Medan Laga”, dan “Monginsidi” merupakan sajak-sajak yang bertema persiapan manusia dalam menghadapi kehidupan. Sajak-sajak tersebut mengarah pada perjuangan terhadap hak asasi manusia tanpa perbedaan SARA. Dalam “Parasu Rama” dan “Kubu”

diceritakan bagaimana orang kulit hitam (negro) mempersiapkan diri menghadapi kejahatan akibat perbedaan kulit (*apartheid*). Sajak “Monginsidi” dan “Doa di Medan Laga” lebih merupakan persiapan manusia secara umum untuk menghadapi kehidupan dan kejahatan di sekitarnya.

Tema kemanusiaan yang lain terdapat dalam sajak-sajak “Petualang”, “Bima”, “Di dalam Dada”, “Kisah Kasih”, “Doa Seorang WTS”, “Aku Tidak Bisa Menulis Puisi Lagi”, “Dunia Kini Tidak Peka”, “Jataka”, dan “Di Seberang Mimpi”. Sajak-sajak ini menunjukkan kesadaran manusia tentang arti kehidupan, baik yang berupa arti seseorang maupun kehidupan yang dijalannya. “Kisah Kasih” dan “Aku Tidak Bisa Menulis Puisi Lagi” adalah dua sajak Subagio yang menunjukkan arti seseorang bagi si aku lirik. Arti seseorang ini membuat si aku lirik dapat menyadari kehidupan yang dijalannya. Sajak “Bima”, “Di dalam Dada”, “Doa Seorang WTS”, “Jataka”, “Dunia Kini Tidak Peka”, “Petualang”, dan “Di Seberang Mimpi” menunjukkan pemahaman seseorang tentang hidupnya.

Sajak “Garuda”, “Salju”, “Pidato di Kubur Orang”, “L’education Sentimentale”, “Di Antara Gedung Pencakar”, dan “Jenderal Lu Shun” bercerita tentang manusia yang kehilangan rasa (baik secara jasmani maupun rohani). Nilai-nilai kemanusiaan mulai hilang akibat keadaan dunia yang semakin jauh dari nilai-nilai manusiawi. “Pidato di Kubur Orang” mengungkap bagaimana manusia setelah kehilangan jasmaninya juga kehilangan rasa untuk bertindak sebab kematian telah datang. Sajak “Jenderal Lu Shun” mengungkap bagaimana manusia lupa pada nilai-nilai moral yang ada disekitarnya ketika nafsunya

memerlukan pemuasan/pengaktualisasian. Rasa kemanusiaan menjadi lenyap demi pemuasan kepentingan diri sendiri.

Tema-tema kesepian dan keterasingan dalam *DKMA* terdiri atas 19 sajak. Dua sajak dalam bagian *Simfoni* yang bertemakan kesepian dan keterasingan adalah “Kampung” serta “Adam dan Firdaus”. Bagian *Daerah Perbatasan* dengan tema serupa, yaitu “Di Negeri Asing I (Rindu), II (New York)”, “Manusia Pertama di Angkasa Luar”, “Pembicaraan I, II, V”, dan “Putri Gunung Naga”.

Bagian *Keroncong Motinggo* yang bertema kesepian dan keterasingan, yaitu “Suatu Ketika”, “Haiku”, “Hotel II, III, IV, VI”, “Saudara Kembar”, dan “Sayap Patah”. Pada bagian *Hari dan Hara*, sajak “Leiden 4/10/78 (Malam)”, “Leiden 6/10/78 (Pagi)”, “Leiden 15/10/78 (Pagi pk.8.24)”, “Leiden 16/10/78 (Pagi pk. 8.30)”, dan “Leiden 27/10/78 (Pagi pk. 7)” memiliki tema serupa. Hal ini juga tampak pada bagian *Simfoni Dua* dalam sajak “Salam kepada Heidegger” dan “Motif IV”, serta pada bagian Sajak-sajak Tahun 90-an dalam “Rindu”.

Tema yang terdominan dalam *DKMA* adalah tema kematian. Dalam hal ini peneliti memakai kata *kematian* sebab kematian berarti *perihal mati* (Yandianto, 2000:349) bukan maut (seperti pendapat Subagio) karena maut hanya berarti *mati* (Yandianto, 2000:349). Sajak-sajak dalam *DKMA* tidak hanya berhenti pada kata *mati*, tetapi lebih mengupas tentang perihal mati itu sendiri.

Ada 38 sajak bertemakan kematian dalam *DKMA*. Dalam bagian *Simfoni* hanya ada satu yang ditandai dengan judul “Sajak”. Pada bagian *Daerah Perbatasan* ada lima sajak, “Lahir Sajak”, “Kata”, “Perpisahan”, “Di Ujung Ranjang”, serta “Dan Kematian Makin Akrab”. Dua belas sajak dari bagian

Keroncong Motinggo yang bertema kematian, yaitu “Hotel VII”, “Ilham”, “Genesis”, “Terimakasih kepada Pagi”, “Bicaraku Parau”, “Matahari sudah Tua”, “Kayon”, “Wayang”, “Pagelaran”, “Matinya Pandawa yang Saleh”, “Seperti Pisau Belati”, dan “Dalang”.

Bagian *Hari dan Hara* yang bertema kematian berjumlah enam sajak, yaitu “Tamun”, “Batara Kala”, “Sajak yang Tak Peduli”, “Tembang Pangkur”, dan “Perempuan yang Berumah di Tepi Pantai”. Tema kematian yang terbanyak terdapat dalam bagian *Simfoni Dua*. Sajak-sajak tersebut, yaitu “Nada Awal”, “Ambarawa 1989”, “Sajak Tak Pernah Mati”, “Berilah Aku Kota”, “Riwayat”, “Lima Sajak tentang Perempuan”, Sajak untuk Aida”, “Penantian”, “Menunggu Sampai Pagi”, “Pada Daun Gugur”, “Variasi pada Tema Maut”, “Istirahat”, dan “Tamun”. Satu-satunya sajak kematian dalam bagian terakhir *DKMA* adalah “Pertanyaan Bocah”.

Tema-tema dalam kumpulan sajak *DKMA* ini saling terkait. Sebuah tema sajak bisa dikaitkan dengan tema sajak yang lainnya. Keterkaitan ini disebabkan adanya jalinan cerita yang saling berhubungan, misalkan antara tema cinta dengan kematian, kesepian dengan cinta, dan sebagainya.

Subagio dalam mengungkapkan perasaannya (*feeling*) penuh dengan perenungan, kesabaran, dan penuh pertimbangan. Pada dasarnya, perasaan setiap penyair dalam penciptaan sajak saling berbeda. Hal ini termasuk salah satu ciri kepenyairan seseorang. Subagio yang mengungkapkan perasaannya dengan cara demikian secara tidak langsung ikut memberi gambaran terhadap latar belakang kehidupan Subagio.

Sajak-sajak kematian Subagio diungkap dengan penuh perenungan tentang sikap manusia yang seharusnya dalam menghadapi kehidupan sehingga Subagio berkata:

...
 Karena itu, sebelum undur dari pertemuan
 baik menyelesaikan segala perhitungan
 dan menutup buku, lalu berbisik
 kepada kawan setia yang jaga sampai parak pagi:
 “Saya masih punya utang pada si Tolan
 seratus perak. Ada sisa uang
 disimpan di laci. Tolong lunaskan
 dan kasi salam”,
 Perjalanan pulang akan lebih mantap
 tanpa diganggu penyesalan.

(Sastrowardoyo, 1995:38)

Seseorang hendaknya mempersiapkan diri untuk kematian yang datang secara tiba-tiba. Segala perkara harus selesai sebelum kematian datang sehingga kematian dapat disambut dengan penuh suka cita, seperti dalam kutipan berikut:

– Lihat, bu, aku tak menangis
 sebab aku bisa terbang sendiri
 dengan sayap
 ke langit –

(Sastrowardoyo, 1995:40)

Sajak “Burung” diungkap Subagio dengan penuh perenungan. Burung yang bersayap seolah-olah sama dengan malaikat. Kritik sosial Subagio pun diungkap dengan kesabaran dan penuh pertimbangan. Sajak “Jenderal Lu Shun”, “Aku Tidak Bisa Menulis Puisi Lagi”, dan “Doa Seorang WTS” merupakan sebagian kecil dari sajak Subagio yang diungkap dengan penuh kesabaran.

Sikap penyair kepada pembaca disebut nada sajak. Dalam hal ini penyair menciptakan nada tertentu sehingga menimbulkan suasana tertentu pula pada diri

pembacanya. Sajak-sajak Subagio penuh dengan nada religius, nada menyindir, nada kritik, dan nada pasrah.

Nada religius terlihat dalam sajak-sajak Subagio yang menggambarkan kepercayaan seseorang kepada Tuhan. Misalkan dalam “Burung”, “Di Negeri Asing III (Hari Natal)”, “Gambar Nabi Tergantung di Kamar”, “Jendela”, dan “Soneta Laut”. Sajak-sajak tersebut memberi suasana khushuk bagi pembacanya.

Suasana merupakan akibat psikologis atau keadaan jiwa pembaca setelah membaca sajak. Pada sajak-sajak Subagio yang bernada menyindir menyadarkan para pembaca tentang apa yang disindirkan. Nada-nada menyindir, misalkan dalam sajak “Jenderal Lu Shun”, “Dewa telah Mati”, dan “Afrika Selatan”.

Nada kritik menimbulkan suasana pemberontakan pada pembaca. Subagio dalam menuliskan sajak-sajak yang bernada kritik ditulis dengan sederhana, namun mampu menyampaikan kritikan. Contoh dapat dilihat pada kutipan sajak “Aku Tidak Bisa Menulis Puisi Lagi” di bawah ini:

AKU TIDAK BISA MENULIS PUISI LAGI

**Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Nazi Jerman berjuta Yahudi
dilempar ke kamar gas sehingga
lemas mati.**

**Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Afrika Selatan pejoang-pejoang
anti-apartheid disekap berpuluh tahun
tanpa diadili.**

**Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Birma para pengunjuk rasa
bergelimpangan dibedili tentara
secara keji.**

**Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Jalur Gaza serdadu-serdadu Israel
mematahkan lengan anak-anak Palestina
yang melawan dengan batu.**

Keindahan punah dari bumi
ketika becak-becak dicemplungkan
ke laut karena bang becak melanggar
peraturan DKI
ketika rakyat berbondong-bondong
digusur dari kampung halamannya
yang akan disulap jadi real estate
dan pusat rekreasi
ketika petani dipaksa tanam tebu
buat pabrik-pabrik, sedang hasil
padi dan kedelai lebih mendatangkan
untung dan rugi
ketika truk-truk di jalan raya dicegat
penegak hukum yang langsung meminta pungli
ketika keluarga tetangga menngisi kematian
anaknya korban tabrak lari.
Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak keindahan punah dari bumi.

(Sastrowardoyo, 1995:98)

Sajak di atas mengkritik perlakuan pemerintah Indonesia saat itu yang dengan seenaknya menghilangkan becak di lalu lintas DKI. Larangan ini secara tidak langsung membuat para abang becak kehilangan nafkah. Kritikan ini menimbulkan suasana pemberontakan dalam diri pembaca untuk memperjuangkan tetap adanya becak di DKI. Sajak bernada kritikan ini juga dapat dilihat antara lain dalam “Doa Seorang WTS”, “Manusia Pertama di Angkasa Luar”, dan “Dunia Kini Tidak Peka”.

Nada pasrah banyak terlihat dalam sajak yang bertemakan kesepian dan kematian. Sajak-sajak yang bertemakan kesepian bernada pasrah pada suasana lain, yang pada saat itu tidak dapat diperolehnya, setelah memberontak keluar dari kesepian dan keterasingan tersebut. Dalam kepasrahannya, si aku lirik mencoba menikmati kesepian itu sendiri.

Sajak-sajak bertema kematian juga menyiratkan nada pasrah terhadap keadaan. Si aku lirik menerima apa pun saat kematian tiba. Hal ini juga tampak dalam beberapa sajak cinta, seperti dalam “Asmaradana” dan “Nawang Wulan”. Sebagai contoh nada pasrah yang menimbulkan suasana penerimaan kepada keadaan apa pun yang menimpa seseorang dapat dilihat pada kutipan sajak berikut:

MATINYA PANDAWA YANG SALEH

di belakang rumahnya
dekat sumur
ketika bersiap untuk sembahyang
sebelum tidur
menyergap dia
yang menuntut janji
– tapi matakmu belum cukup melihat dunia
dan aku belum pamit kepada keluarga –
dengan tak sabar kuku maut
telah menusuk merihnya
dan dibawa ia lari di bawah kepak hitam
tanpa sempat berkumur di perigi
dengan sisa nasi di sela gigi

(Sastrowardoyo, 1995:67)

Kepasrahan manusia pada kematian terjadi sebab kematian itu sendiri tidak dapat ditolak manusia.

Secara sadar atau tidak amanat atau tema berada dalam pikiran penyair. Sebagaimana pernyataan Subagio bahwa penulisan sajak-sajaknya lebih merupakan suatu ekspresi dari ‘alam bawah sadar’nya, maka amanat sajak-sajak dalam *DKMA* secara tidak sadar tersirat dalam sajaknya. Secara garis besar, sajak-sajak *DKMA* beramanat agar manusia menjalani kehidupan dengan menyelaraskan diri antara kehidupan rohani dan kehidupan duniawi. Manusia

dalam menjalani kehidupan rohani harus tetap sadar tentang asal mula kehidupannya. Dengan demikian, manusia tersebut dapat menjalani hidup dengan tidak melupakan kehidupan di masa nanti. Kehidupan rohani perlu dimiliki untuk kesiapan manusia dalam melangkah dan menanti datangnya kematian. Keselarasan ini akan berarti bagi keberadaannya.

BAB IV

EKSISTENSI MANUSIA DALAM KUMPULAN SAJAK *DKMA*