

BAB III
GAYA DAN NADA SAJAK-SAJAK AIRMATA DIAM
KARYA JAMAL D. RAHMAN

3.1 Gaya Sajak-Sajak AD

Sajak merupakan salah satu ragam cipta sastra yang nilai seni atau nilai puitikanya banyak ditentukan oleh kekuatan ekspresi dan kesadaran diri pengarang dalam mengolah bahasa. Cara mengekspresikan puitika sajak dapat dilakukan oleh setiap penyair melalui teks sajak atau struktur sajak, yang meliputi unsur *bunyi*, *tifografi*, *bahasa*, dan *gaya sajak*. Masing-masing unsur sajak tentu saja mempunyai kekuatan dan kelemahan tersendiri. Dengan demikian penyair harus pandai-pandai menjaga irama kepenyairannya agar tidak cepat habis, atau mengalami kebuntuan kreativitas yang membuatnya terjebak pada pengulangan gaya penulisan.

Salah satu cara untuk menjaga irama kepenyairan, seorang penyair dapat memberi roh atau nafas sajak sebagai gaya ucap yang khas. Penguasaan bahasa sebagai teknik penulisan sajak paling tidak merupakan salah satu ukuran bagi kemampuan seorang penyair. Perjuangan setiap penyair untuk mengungkapkan rahasia sajak sebagai gaya ucap yang khas memberikan suatu konsekuensi logis bahwa sajak-sajak



yang ditulisnya merupakan pertanggungjawaban atas citra atau sosok dari kepenyairannya. Namun demikian, harus disadari oleh setiap penyair bahwa tidak semua sajak yang ditulisnya menunjukkan keberhasilan yang setara dengan penyair-penyair lainnya, lebih-lebih dalam kurun waktu yang berbeda.

Jamal merupakan salah satu penyair yang dapat menjadi harapan baru bagi perkembangan wawasan puitika sajak-sajak Indonesia modern. Kemampuan Jamal dalam *mendaur ulang* metafor alam sebagai gaya ucap kepenyairannya merupakan suatu usaha yang tidak lepas dari wacana dan pengalaman emotif terhadap peta kekuatan puitika sajak-sajak Indonesia modern.

Menurut Rahmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978:181), *gaya adalah suatu cara pengucapan yang khusus untuk menyampaikan atau menyatakan perasaan, pikiran, ide, dan maksud-maksud lainnya, yang ingin disampaikan kepada pembaca atau pendengar*. Berdasarkan pernyataan tersebut, Jamal adalah salah seorang penyair tahun 1990-an yang kemunculannya ditandai oleh pemakaian gaya ucap yang khas dalam menulis sajak-sajak yang dikumpulkannya dalam AD.

Jamal berusaha melakukan pembaharuan di bidang kepenulisan sajak dengan meneruskan jalur atau tradisi kepuitisan sajak-sajak Madura yang telah dirintis dan

banyak ditulis oleh Abdul Hadi W.M. atau D. Zawawi Imron. Dalam analisis berikut akan dikemukakan bagaimana corak gaya dan nada sajak-sajak AD.

3.1.1 Gaya Penggunaan Bahasa

Bahasa adalah alat utama seorang penyair untuk mengekspresikan sajak-sajaknya. Dalam kerja penulisan sajak, kepribadian seorang penyair dapat diketahui, antara lain melalui bahasa yang digunakan dalam karyanya. Ada dua macam penggunaan bahasa dalam penulisan sajak, yaitu gaya sajak diaphan dan gaya prismatis.

3.1.1.1 Gaya Diaphan.

Menurut Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978: 182) *gaya diaphan ialah gaya penyampaian ide dengan cara yang polos, dengan bahasa yang langsung menuju pada hal yang dimaksud*. Gaya diaphan pada umumnya menggunakan bahasa denotatif, yaitu bahasa yang menunjukkan adanya hubungan satu tanda dengan hal yang dimaksud. Gaya diaphan dalam sajak digunakan oleh penyair sebagai pernyataan sikap terhadap "realitas" yang ditangkapnya.

Dalam AD, peneliti jarang menjumpai adanya gaya penggunaan bahasa secara diaphan. Sebagai penyair yang

percaya pada kekuatan bahasa (khususnya dalam memilih kata), Jamal menulis sajak dengan pilihan bahasa konotatif (mempertegas keyakinannya akan dimensi sajak yang bersifat ambigu atau polyinterpretable). Itulah sebabnya Jamal memilih gaya prismatis dalam menulis sajak.

Gaya sajak yang menggunakan gaya penggunaan bahasa-diaphan dalam AD adalah: *Daun-Daun Mengalir Ke Jantungku*, dan sajak yang di bawah ini:

JALAN HITAM

di antara tangis dan senyummu
danau yang terus mendesah. melantunkan deru hujan
yang membanjiri tidurku
tak kulihat lagi jalanan panjang, karena
mataku terendam sepanjang banjir itu
tapi di jalan yang hitam ini, masih kutanam bunga
masih kuciumi cinta

(AD, 1993: 33).

Sajak *JALAN HITAM* merupakan sebuah kejadian yang dialami pengarang ketika dirinya merasa ada hambatan dalam perjalanannya. Hal tersebut dapat diketahui dari lirik berikut: */tak kulihat lagi jalanan panjang/ karena mataku terendam sepanjang banjir itu/*. Pemakaian kata ganti penunjuk *itu* merupakan penegasan gagasan atau ide dari pengarang akan kesulitan yang dihadapinya. Bahwa *tangis dan senyum* yang menjadi pembuka sajak mempunyai nada dasar duka atau kekecewaan.

Juga ada *deru hujan*, yang secara konvensional hujan dapat digunakan sebagai penanda hambatan bagi seseorang yang mempunyai keinginan tertentu. Tetapi pengarang masih mempunyai harapan untuk segera dapat mengatasinya, yaitu dengan kerja keras (*menanam bunga*) dan cintalah yang menggerakkannya, sebagaimana yang diungkapkannya pada penutup sajak. Sajak *Jalan Hitam* menjadi jelas dengan visualisasi *hujan*, *tidur*, dan *bunga* sebagai pilihan kata yang padu.

3.1.1.2 Gaya Prismatis

Menurut Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978: 183) *gaya prismatis ialah gaya penyampaian ide dengan bahasa kiasan yang berarti ganda (ambigu), kata-katanya konotatif, arti katanya menunjuk pada hal yang dimaksud secara tidak langsung*. Hubungan kalimat-kalimat dalam sajak yang bergaya prismatis pada umumnya bersifat implisit, yaitu hubungannya dipertalikan oleh suasana, tidak secara jelas diterangkan. Sajak-sajak yang bergaya prismatis banyak menggunakan metafora dan simbolik, kiasan yang luas artinya.

Contoh sajak Jamal dalam AD yang bergaya prismatis adalah sebagai berikut:

PEKARANGAN

akhirnya sampai juga di pekarangan ini. setangkai mawar kukenang kembali. warna airmatamu, cucur panjang jalan-jalan yang memabukkan. tangisku meraung-raung ke arah matahari mengalirkan airmata.

di pekarangan ini, diam kita ikrarkan. perih lukanya mendinginkan buncah jalanan. airmata diam, suara-suara yang tumbuh dari sajarah dan peristiwa

(AD, 1993: 12)

Menurut judulnya *PEKARANGAN*, sajak ini merupakan refleksi sang penyair dalam menghayati proses hidup yang berlangsung secara personal. Sajak ini membicarakan rasa cinta (tema cinta) penyair kepada seseorang yang disimbolkan dengan menggunakan kata *mawar /setangkai mawar kukenang kembali/*. Komunikasi penyair (aku lirik) dengan mawar (menjadi "mu") menemui hambatan sehingga menimbulkan luka yang dalam pada aku lirik, */di pekarangan ini, diam kita ikrarkan/*, */perih lukanya mendinginkan buncah jalanan/*. Jalan keluar dari komunikasi tersebut adalah "diam", menjadi sebuah monolog, dan memberikan sisa-sisa peristiwa yang telah usang. Cinta pun menemui kegagalan walau mengabadi dalam *sajarah dan peristiwa*.

Terhadap sajak *PEKARANGAN*, penulis melihat adanya kecermatan sang penyair dalam merekonstruksi peristiwa alam ke dalam peristiwa kehidupan yang sungguh-sungguh manusiawi. Artinya, alam hadir dalam hidup dan kehidupan manusia sebagai lingkungan sosial yang hidup. */tangisku*

meraung-raung ke arah matahari mengalirkan airmata/..
Matahari merupakan simbol kesementaraan yang dapat membangkitkan kenangan perilaku aku lirik dalam menyikapi kau lirik sehingga endapan peristiwa tersebut menjadi keperihan yang tetap hadir dan mengalir.

Secara keseluruhan, teknik penulisan sajak-sajak Jamal dalam AD bergaya prismatis. Keprismatisan sajak-sajak tersebut dipertegas Jamal dengan menggunakan bahasa atau kata sebagai puitika utama dalam sajak, yaitu kata sebagai alat utama untuk mengekspresikan sajak. Melalui bahasalah Jamal mempunyai kesadaran untuk menggunakan kata seoptimal mungkin sehingga ide pengarang dalam sajak dapat dirunut dari kesadaran penggunaan bahasa tersebut. Pernyataan Jamal tentang keprismatisan sajak yang bersifat ambigu tersebut sesuai dengan pernyataan Herman J. Waluyo (1991: 140) bahwa *sajak-sajak prismatis adalah sajak yang kaya akan makna, dimana makna tersebut bagaikan sinar yang keluar dari prisma*. Kekuatan sajak-sajak yang ditulis dengan penggunaan bahasa yang prismatis adalah kekuatan pengucapan, dalam suasana yang tepat.

Dalam penutup sajak AD, yaitu sajak yang berjudul *JEJAK* terasa sekali bagaimana pengarang membuat simbolisasi sajak yang mengacu dari urutan peristiwa alam yang logis. Pemahaman Jamal terhadap *realitas* peristiwa alam, disikapinya sebagaimana ia melihat perilaku manusia. Alam

di sini mempunyai dunia seperti dunia manusia. Tidak aneh bila Jamal mampu menulis sajak dengan daya ungkap yang halus, karena ia selalu menulis sajak berdasarkan pengembaraan pengalaman batin yang terefleksi dalam kehidupan sehari-hari. Sajak-sajak Jamal merupakan jenis sajak yang cocok untuk dibaca dalam hati. Sajak *JEJAK* tersebut, lengkapnya sebagai berikut:

JEJAK

bahkan debu pun tak pernah paham, kenapa
jejak-jejak itu selalu di situ. pohon-pohon juga
selalu gagal memahami angin yang berhembus
dari rohmu dan meniup-niup debu pada jendela
seperti kita tak pernah paham, bahwa membakar
kemarau tak akan melahirkan bara, melainkan bola-
bola salju

pada musim dingin kita berusaha menafsirkan
hujan dengan deru dan gemuruh, atau petir dan
guntur
tidak dengan kabut yang seringkali turun ke
ladang-ladang. bahkan hujan tak pernah kita pahami
dengan kemarau

persis seperti kita seringkali menangkap burung
tetapi selalu lupa bahwa dari kemarau
dan gerimis, burung-burung
senantiasa menggaris cakrawala

(AD, 1993: 57)

3.1.2 Gaya Pengungkapan Ide

Setiap penyair mempunyai berbagai cara untuk menulis sajak, khususnya dalam hal menyampaikan ide. Ide yang mengacu dari *realitas* bahwa sajak merupakan suatu bentuk

pengucapan bahasa yang liris, yang mengungkapkan adanya pengalaman intelektual yang bersifat imajinatif dan emosional. (Clive Samsom, dalam Waluyo, 1991: 23). Kekuatan atau tawaran ide dalam sajak, menurut Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978: 181) ada beberapa cara untuk mengungkapkan ide dalam sajak, yaitu:

- a. Gaya pernyataan pikiran
- b. Gaya renungan
- c. Gaya cerita dan gaya lukisan
- d. Gaya curahan perasaan
- e. Gaya allegoris
- f. Gaya ironi
- g. Gaya dialog
- h. Gaya Bertanya.

Dalam menulis sajak, Jamal sering menggunakan gaya pengungkapan ide yang mempunyai variasi tertentu. Artinya, dalam satu sajak Jamal dapat menggunakan beberapa gaya pengungkapan ide, yaitu gaya pengungkapan ide yang berupa gaya pernyataan pikiran dan gaya renungan, atau gabungan antara gaya cerita dan gaya ironi. Sebagai pusat kekuatan atau tawaran puitika sajak, Jamal juga menulis sajak dengan menggunakan gaya pengungkapan ide yang jelas dan terfokus, seperti sajak-sajak yang berupa gaya pernyataan pikiran, gaya renungan, gaya cerita, dan sebagainya.

Namun demikian, gaya pernyataan pikiran dalam AD yang dominan adalah gaya pernyataan pikiran yang berupa

gaya renungan dan gaya ironi. Dominannya gaya renungan dan gaya ironi dalam AD karena menurut pemahaman peneliti bahwa yang ditulis Jamal adalah sajak-sajak yang bersifat intelektualistis, yaitu sajak yang berisi renungan terhadap sesuatu hal yang masih asing walaupun yang asing tersebut dekat dengan diri dan lingkungannya. Itulah sebabnya sajak-sajak Jamal disebut Afrizal sebagai sebuah monolog sehingga pembaca bukanlah sebuah wilayah yang perlu diikuti sertakan dalam penulisan sajak. Berikut ini akan peneliti uraikan tentang gaya pengungkapan ide dalam sajak-sajak AD.

3.1.2.1 Gaya Pernyataan Pikiran

Gaya pernyataan pikiran adalah gaya yang berupa pendapat pribadi tentang sesuatu hal. Masalah cinta, kesepian, atau sikap religiositas dapat diperlakukan tidak sama oleh seseorang. Demikian pula Jamal, yang menulis sajak sesuai dengan suasana batin tertentu.

Dalam AD, sajak-sajak yang berupa gaya pernyataan pikiran pada dasarnya merupakan refleksi pengarang terhadap hidup dan kehidupan. Sajak-sajak tersebut antara lain seperti berikut ini, yaitu: *Kamar Sunyi*, *Ketika Hujan*, *Silhuet Kota*, *Tahun-Tahun Kematian*, *Badai*, dan *Lewat Sujud-Sujud Panjang*. Lewat sajak-sajak tersebut, maka

pengarang mempunyai pemahaman terhadap *realitas imajiner* yang ditangkap sebagai konteks yang dapat mempengaruhi proses kelahiran teks sajak.

Berikut ini contoh sajak yang berupa gaya pernyataan pikiran:

KETIKA HUJAN

Hujan-hujan di halte bus. engkau mentakbirkan
ayat-ayat luka. dingin jalanan di matamu
menggigil. bus-bus tak kukenal lagi. masih
ingatkah, ketika bersujud pada bumi
di setiap tikungan jalan raya? pada setiap tanjakan
mengalir darahku. o betapa asingnya perjalanan yang
menyisihkan waktu dan kayu

malam-malam di halte bus. Apa yang kau tunggu?
angin meniup alismu. air hujan mengalir sepanjang
jalan-jalan di udara. pada sunyi tangisku
airmata kupanjatkan. sedingin batu karang
yang diam merenungi waktu. mentasbihkan dunia

jarum-jarum jam berangkat dan berhenti
di halte bus itu. memacu usia kenakalanku. melecuti
musik jalanan yang liar, tersuruk di jembatan
sebuah rimba

(AD, 1993: 14)

Menurut pemahaman peneliti, sajak yang berjudul *KETIKA HUJAN* merupakan suatu perhitungan pengarang terhadap waktu yang tercipta melalui peristiwa *hujan* yang terjadi di halte bus.

Selain aspek waktu, aspek latar dalam sajak ini juga menjadi perhitungan tersendiri. /*malam-malam di halte bus. Apa yang kau tunggu?/ angin meniup alismu. air*

hujan mengalir sepanjang jalan-jalan di udara./ pada sunyi tangisku airmata kupanjatkan. sedingin batu karang yang diam merenungi waktu./ mentasbihkan dunia. Sumbangan Jamal dalam menulis sajak dengan menggunakan aspek waktu dan latar mempunyai fungsi sebagai visualisasi terhadap obyek sajak, sehingga sajak tersebut mempunyai kekuatan estetis yang sepadan antara panorama alam dan panorama benda, *dunia* yang melahirkan ruang dan waktu.

Di sini, pengarang melakukan dialog dengan dirinya sendiri. Keberadaannya ketika di halte bus (terjebak hujan) membuat "aku lirik" merasa telah melakukan perjalanan yang sangat jauh dan tak tahu ada di mana, sampai ke mana. Semuanya serba asing dan menggelisahkan, sebagaimana yang diungkapkan pada bait penutup sajak ini: *jarum-jarum jam berangkat dan berhenti dihalte bus itu. /memacu usia kenakalanku. /melecuti musik jalanan yang liar. /tersuruk di jembatan/ sebuah rimba.* "Sebuah rimba" adalah daerah yang tak dikenal, yang menjadi tempat persinggahan sementara karena perjalanan baru segera dilanjutkan setelah hujan reda. Pernyataan pikiran Jamal terhadap *realitas* kehidupan kota, diungkapkannya dalam sajak yang berjudul *SILHUET KOTA*.

SILHUET KOTA

**membuka lembaran-lembaran kota. kita
melihat kebakaran. berabad tenggelam dalam bulldoser
peradaban. mendaki gedung-gedung dan menuruni**

bangunan nilai.kita mabuk di pinggiran jalan
 deru kota adalah irama sunyi: bermula
 dan berakhir pada serambi muka

bernyanyi ke dalam rongga. deru nafas mengalir
 sepanjang jalanan senyap. lampu-lampu jadi malam
 kita berenang dan terapung. entah di mana!

memandangi awan. langit yang terus bergerak
 memaknai panas dan hutan-hutan tandus. keterasingan
 kota membuka jalan-jalan yang tak jelas arahnya
 di jalan-jalan itu sekali lagi kita mabuk
 dan tak ada yang kita kenali. airmata adalah irama
 yang tak terdengar. terjerat dalam selokan-selokan
 tak sampai

menutup lembaran-lembaran kota. tak ada yang kita
 tangisi. selain selebar wajah
 yang pernah kita kenal: kita akan terus berangkat
 sebelum semuanya berhenti. entah ke mana!

(AD, 1993: 17)

3.1.2.2 Gaya Renungan

Gaya renungan adalah gaya yang berupa renungan kepada sesuatu hal. Menurut Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978:188) *gaya renungan dekat sekali dengan gaya pernyataan pikiran, sehingga kehadirannya dalam sajak sukar dibedakan*. Apakah suatu sajak bergaya renungan atau bergaya pernyataan pikiran dalam satu sajak kadang-kadang sulit dibedakan karena antara keduanya tidak begitu tegas batasnya.

Dalam gaya pernyataan pikiran, pikiran-pikiran atau ide-ide dinyatakan secara terbuka. Sedangkan dalam gaya renungan, pikiran-pikiran tersebut diwujudkan dalam bentuk renungan. Dalam suatu sajak, gaya renungan menga-

jak pembaca berkontemplasi, merenungkan suatu masalah, nasib manusia, atau dirinya sendiri, dan sebagainya. Pengarang mempunyai sudut pandang yang khas dalam menghadapi obyek sikap sesuai dengan apa dipikirkan dan dirasakannya.

Bagi pembaca, gaya pernyataan pikiran yang ditulis dalam sajak yang sesuai dengan gerak atau alur pikiran dapat diketahui melalui larik-larik yang membentuk bait sajak. Prosesi atau sejarah terciptanya sajak menunjukkan gagasan penyair dalam menghadapi obyek sikap. Perbuatan atau kebiasaan pengarang dapat dijadikan sebagai salah satu sumber untuk mengetahui teknik pengucapan sajak yang dimilikinya. Dengan demikian, pengaruh budaya (Teeuw menyebutnya sebagai pengetahuan terhadap kode budaya) merupakan faktor penting dalam memberikan penafsiran terhadap makna sajak.

Sajak-sajak AD yang bergaya renungan antara lain: *Batu Pun Diam, Belajar Pada Batu-Batu, Batu-Batu Sepanjang Abad, Nyanyian Malam, Di Dasar Rumput, Pada Pantai Basah, dan jejak..* Salah satu sajak yang bergaya renungan adalah sebagai berikut:

BATU-BATU SEPANJANG ABAD

**bagaimana diammu harus kuterjemahkan? di matamu
air gemercik kusemayamkan. seperti memecah
kristal tangismu yang bergerak di dalam bak kosong
dan rintih batu-batu itu**

matahari bergerak dalam jiwaku. sebab sepanjang
abad
hanya matahari
dan batu-batu

(AD, 1993: 11)

Sajak *BATU-BATU SEPANJANG ABAD* tersebut merupakan sarana refleksi dari "aku lirik" terhadap dimensi transendensi manusia. Sajak yang bernafaskan religius ini menggunakan metafor utama yang berupa *batu-batu*, yang menurut konfirmasi dari pengarangnya (dan sesuai dengan esai dari Juftazani yang berjudul *Batu Lebih Abadi dari Salju*) merupakan sarana transendensi "aku lirik" terhadap Tuhan.

Kecermatan pengarang dalam memilih kata sehingga bait-bait sajaknya dapat mengarahkan pemahaman pembaca kepada ruang kesadaran transenden patut diperhatikan. Peristiwa alam yang dibangun dengan metafor alam sebagaimana yang terdapat pada bait II (bait penutup) menunjukkan hal tersebut: */matahari bergerak dalam jiwaku. /sebab sepanjang abad/ hanya matahari/ dan batu-batu/*. Dari semua anasir alam, matahari adalah pusat penanda kehidupan sehingga keabadian matahari setara dengan "batu-Batu". Tanpa matahari berarti dunia dekat dengan kefa-naannya. Ungkapan *rintih batu-batu itu* merupakan upaya imajinatif diri pengarang bahwa alam benda (batu-batu) mempunyai ruang gerak yang eksistensial. Dengan demikian, jelas bahwa teks sajak dapat digunakan pengarang sebagai

rujukan terhadap apa yang ingin disampaikan kepada pembaca. Artinya, pembaca mempunyai nilai-nilai tertentu dalam membaca karya sastra.

3.1.2.3 Gaya Cerita dan Gaya Lukisan

Gaya cerita adalah gaya pengungkapan ide atau pikiran yang dinyatakan lewat cerita atau diwujudkan cerita. Jadi ide atau pikiran tidak secara langsung dikemukakan, tetapi dijalin dalam bentuk lukisan alam atau lukisan suasana. Penyair melukiskan obyek dengan menggunakan bahasa simbol.

Sajak-sajak AD yang bergaya cerita dan gaya lukisan adalah: *Pekarangan, Interlude Dedaunan, Mengantarmu, Kesepian 1, Kesepian 2, Memandangi Tanah Basah, I'tikaf Mata, Aku Ingin Memasukimu, Membaca Gerimis, Perempuan, dan Catatan Penziarah*. Sajak yang bergaya cerita dan lukisan digunakan Jamal sebagai ungkapan ketidakpuasannya dalam memandang hidup dan kehidupan manusia modern pada akhir abad 20 sudah berada pada kondisi yang memprihatinkan. Keprihatinan Jamal tersebut diserap dan diuraikannya kembali ke dalam sajak sebagai penyaluran aspirasi yang tersumbat. Banyak peristiwa yang mengakibatkan manusia merasa tidak berdaya melawan dirinya sendiri, demikian juga di bidang keagamaan. Sebuah proses dehumanisasi yang

banyak dilakukan manusia, baik kepada orang lain maupun kepada dirinya sendiri. Seperti pada sajak berikut.

I'TIKAF MATA

bagaimana air mengajarimu terjun ke dalam diam?
 pada daunan bukit
 kudengar kabut saling mengeluh. mengutuki
 perahu hatiku yang berlayar
 jauh. kusujudkan tangisku pada danau,
 pada pohonan yang selalu mengaduh. gerimis mengalir
 sepanjang nafas. menghanyutkan ruh daunan
 dan tangkai-tangkai. kenapa gerimis memaksamu
 menutupi bukit dan mengubur lembah

kulabuhkan wajahku pada gelisah. pada runcing
 bukit dan semak-semak. mendakimu
 seperti memanjati lereng-lereng sepi. berakhir
 pada sorga mukaku. bersama air yang menerjuni danau
 dan bukit-bukit, kukusuyukkkkan i'tikaf mata
 kepadamu, hanya kepadamu

(AD, 1993: 26)

Dalam sajak tersebut, pengarang dengan gaya cerita hendak mengampaiakan ide atau pikiran tentang bagaimana sulitnya meraih *konsentrasi*, yaitu kekhusukan pada saat berbicara atau berdialog dengan "Yang Maha Tahu" , yaitu Tuhan. Untuk mencapai hal tersebut, pengarang harus */menyujudkan tangisnya pada danau/ pada pohonan yang selalu mengaduh/* hingga 'i'tikaf mata' merupakan jawaban dari tantangan tersebut.

Dalam sajak *I'TIFAF MATA*, pendiaman yang dilakukan pengarang ternyata banyak dipenuhi dengan bentukan kata kerja yang menunjukkan aktivitas batin yang tak pernah

berakhir. Digunakannya gaya bahasa kiasan yang berupa gaya bahasa persamaan atau simile dalam ungkapan *mendakimu/ seperti memanjati lereng-lereng sepi. berakhir/ pada sorga mukaku* merupakan usaha pengarang untuk mencapai batas-batas transendensi dalam berkomunikasi dengan Tuhan sehingga *sorga* dapat ditemukan pada *lereng-lereng sepi*. Semakin tinggi usaha seseorang agar dapat dekat dengan Tuhan semakin dekat pula sorga di mukanya. Keprismatisan sajak tersebut merujuk pada pemakaian gaya bahasa persamaan atau simile yang sifatnya tertutup. Artinya, persamaan tersebut mengandung perincian mengenai sifat dari apa yang dipersamakan tersebut (Gorys Keraf, 1991: 138).

3.1.2.4 Gaya Ironi

Gaya Ironi adalah gaya sindiran atau ejekan, dengan cara mengemukakan hal-hal yang berbalikan dengan yang dimaksudkan. Gaya ironi merupakan ejekan yang halus atau sindiran kepada sesuatu. Dalam AD, sajak-sajak yang bergaya ironi cukup dominan, seperti *'Lagu kealpaan, Irama Kebakaran, Lagu Mayat, Sujud Kematian, Jalam Hitam, Sampai Di Sini, Nyanyia Keterasingan, Menatap Wajah Sendiri, dan Bayang-Bayang..*

Dalam menulis sajak yang bergaya ironi, Jamal sering mempertegas pilihan kata yang terjadi antara fakta dan ilusi, seperti pada sajak *LAGU KEALPAAN*, yang merupakan suatu ketidaktahuan "aku lirik" akan keadaan dirinya sehingga ia merasa perlu untuk berdialog dengan bayang-bayang dirinya sendiri.... */mengelus/ waktu yang lelah berjalan di tiang-tiang kekosongan/ di rumah-rumah tak bercagak, aku melihatmu/ lagi./ dan di anak sungai yang mati itu/ kutulis namamu dengan batu dan bulumataku/.* Sajak *LAGU KEALPAAN* tersebut, lengkapnya sebagai berikut.

LAGU KEALPAAN

kupeluk malam dengan mata kedinginan
 gemetar jemariku meraba kealpaanmu. mengelus
 waktu yang lelah berjalan di tiang-tiang kekosongan
 di rumah-rumah tak bercagak. aku melihatmu
 lagi. dan di anak sungai yang mati itu
 kutulis namamu dengan batu dan bulumataku
 o ranjang kealpaan. berabad memelukmu
 aku mengukir patung-patungku sendiri
 sambil mematuki jemariku
 ke dalam rahimmu. dalam-dalam

setiap kali terbangun. yang kucium hanya namamu
 tapi mataku yang kosong kian rabun dan
 berjalan sendiri

(AD, 1993: 22)

Menurut Goris Keraf (1991: 143) *gaya ironi merupakan suatu upaya literer yang efektif karena ia menyampaikan impresi yang mengandung pengekanan yang besar.* Melalui pemahaman tersebut, dapat dikatakan bahwa gaya

ironi merupakan upaya monumental seorang pengarang yang merasa bahwa dengan menulis sesuatu yang mengandung unsur ironi maka ia telah mengabadikan peristiwa yang sifatnya khusus atau khas.

Banyaknya sajak-sajak dalam AD yang bergaya ironi menunjukkan kondisi manusia yang tidak lepas dari perilaku yang seringkali menyimpang dari yang sudah digariskan, baik kepada dirinya sendiri, alam, atau Tuhan. Sebagai makhluk hidup yang mempunyai kelebihan dalam hal berpikir, manusia masih banyak melakukan hal-hal yang sebenarnya tidak perlu dilakukan. Misalnya saja mengalami putus hubungan cinta dengan seseorang. Konsekuensinya ia menyakiti dirinya sendiri sebagai ungkapan kekecewaan. Banyak orang-orang yang sakit hati karena persoalan cinta sehingga ada yang sampai bunuh diri, sepertinya ia hidup seorang diri.

SAMPAI DI SINI

 mungkin terlalu lama aku mengantarmu
 hingga jejak-jejak itu hilang kembali
 sementara tikas yang kita cari telah
 menjelma gelombang: mengantarkan
 buih ke matahari, dan di sana
 bersama buih itu ia kembali
 ke lautan, danau, atau anak sungai

 sampai di sini saja, awan juga tak selalu
 diantarkan gelombang pada batu-batu

(AD, 1993: 38)

Sajak ini merupakan pengalaman personal pengarang sebagai "aku lirik" yang menghadapi kesulitan untuk meneruskan komunikasi dengan "mu" yang disebutnya sangat dekat dengan dirinya, sebagai yang terlihat pada pembuka sajak, */mungkin terlalu lama aku mengantarmu/ hingga jejak-jejak itu hilang kembali/*. Tetapi "aku lirik" menghadapi cobaan yang cukup berat ketika ada *gelombang* yang muncul dari tikas (yang menjadi perantara pertemuan aku dan mu). Sehubungan dengan penyebutan "mu" yang abstrak ("mu" selalu disebut dan ditulis dengan huruf kecil dalam semua sajak), maka peneliti bebas untuk menafsirkan bahwa "mu" dalam sajak *SAMPAI DI SINI* adalah seorang wanita, kekasih dari "aku lirik".

Hubungan tersebut gagal karena tidak adanya kesesuaian komunikasi kepada obyek khusus yang dapat mempererat hubungan tersebut, yang oleh pengarangnya dikiaskan dalam bait II (bait penutup sajak): *sampai di sini saja. awan juga tak selalu/ diantarkan gelombang pada batu-batu/*. Kesadaran filosofis "aku lirik" akan hakekat cinta dikembalikannya pada batas-batas transendensi manusiawi. Maka lahirlah simbolisasi sajak yang menunjukkan adanya perpisahan antara aku lirik dengan kau lirik, sebagai yang telah dikutip pada penutup bait sajak.

3.1.2.5 Gaya Dialog

Gaya dialog adalah gaya pengungkapan ide yang dinyatakan lewat dialog, yaitu aku yang berbicara dengan orang kedua, Tuhan, atau mungkin berbicara dengan dirinya sendiri. Dalam AD, Jamal banyak menggunakan gaya dialog dalam menulis sajak-sajaknya untuk mengungkapkan idenya. Dialog tersebut berlangsung secara dramatik untuk menyatakan pendapatnya atau pun mengajak pembaca untuk merenungkan sesuatu.

Menurut Dick Hartoko dan B. Rahmanto (1986: 33) *dialog pada dasarnya memampilkkan dua tokoh yang dengan panjang lebar membicarakan sesuatu*. Sedangkan menurut Mikhail Bakhtin (dalam Hartoko, 1986: 33) *dialog pada prinsipnya menyangkal prinsip monologis yang melatarbelakangi setiap kata*. Melalui pemahaman tersebut, jelaslah bahwa setiap kata merupakan reaksi atau antisipasi terhadap kata-kata dari pihak lain. Dalam sebuah dialog, yang dipentingkan adalah proses komunikasi yang sifatnya timbal balik sehingga dapat mempermudah pemahaman. Melalui dialog yang intens, seseorang dihadapkan pada keseimbangan batin dan berhati-hati dalam bertindak, berpikir, atau melakukan kegiatan lainnya. Jadi tujuan dialog adalah melakukan sesuatu yang berdasarkan pertimbangan atau perhitungan.

Dalam AD, sajak-sajak yang bergaya dialog antara lain: *Daun-daun Mengalir Ke Jantungku*, *Antrian Panjang*, *Percakapan*, *Aku Belajar Memanggilmu*, dan *Barisan Obor*. Sajak-sajak tersebut diciptakan atas peristiwa-peristiwa intuitif yang secara khusus berkesan bagi diri pengarang. Berikut ini contoh satu sajak dalam AD yang bergaya dialog:

ANTRIAN PANJANG

dunia mana ini, sayang. matahari diam
dan gunung-gunung berjalan
ke arahku. sementara kabut dikepalamu menghitam
aku sudah berdiri di depan pintu. tapi tak jadi
kuketuki malam-malammu. (kenapa engkau
hanya mengintip dari jendela belakang, padahal
di bawahku sungai-sungai menujumu)

--antrian panjang!jangan tangisi doa-doamu
yang menjelma gunung. ini antrian panjang,
sayang!--

Ketuklah malam-malamku dengan kelam. pada
sungai yang mengalir di bawah surga, akan
kucelupkan muka. meski
wasiatmu pada dinding kaca
belum selesai kubaca. sementara air berderaian
dari otakku. daun-daun tanggal
dan menutupi mataku

(AD, 1993: 18)

3.1.2.6 Gaya Bertanya

Gaya bertanya adalah gaya pengungkapan ide yang berupa pertanyaan yang sifatnya retorik. Dalam AD, Jamal

juga menulis sajak dengan gaya bertanya yang berfungsi untuk merenungi sesuatu. Dengan menulis sajak yang bergaya bertanya, Jamal juga menggunakan pernyataan atau pikiran yang berupa pertanyaan-pertanyaan.

Sajak-sajak dalam AD yang merupakan tipe sajak yang berupa gaya bertanya adalah: *Kekekalan, Perjalanan, dan Bagaimana Aku Memamimu*. Seperti sajak berikut ini:

BAGAIMANA AKU MEMAHAMIMU

aku ingin memaknaimu dengan cinta dan airmata
beribu sajak telah kutafsirkan, tapi tak ada
yang sampai kepadamu. pada diam nyala lilin
kubayangkan ketenangan dan kekhusukan. hingga
lelah matahari menunggu. aku masih berusaha
memaknaimu, dalam lilin yang kau nyalakan sendiri

aku ingin menafsirkanmu, lewat pohon-pohon
yang kau tanam sendiri. sebab mawar yang merekah
di wajahmu, tak lagi berbicara tentang bunga

(aku yakin) engkau masih akan berjalan di situ
lagi. mereka berulang kali. tapi pada langkahmu
yang kutemukan hanya kabut dan lilin yang padam

bagaimana aku memahamimu, dengan keringat
dan air bunga?

(AD, 1993: 36)

Sajak ini merupakan manifestasi "aku lirik" terhadap realitas yang dibangun atas dasar komunikasi terbuka, yaitu komunikasi yang terjadi antara "aku lirik" dengan "kau lirik" sehingga timbul pertanyaan pada diri "aku lirik" akan kehadiran "kau lirik" yang tidak pernah

dipahaminya.../bagaimana aku memahamimu, dengan keringat/ dan air bunga/. Kata *keringat* dan *air bunga* mengacu pada kondisi yang tak tergapai antara penyatuan diri pada "aku lirik" terhadap "kau lirik". Sebuah disharmonisasi yang dialami manusia ketika dirinya berada dalam ketidakpastian atau keraguan akan perjalanan nasibnya yang suram.

Ada semacam kesia-sian hidup yang dijalani bahwa pada saat kita mengerjakan sesuatu kita akan mendapatkan hasil yang seimbang. Kenyataannya kita tidak mendapatkan apa yang yang kita harapkan. Kontras *keringat* yang keluar dari tubuh manusia merupakan lambang dari sesuatu yang kotor, sedangkan *air bunga* merupakan lambang terhadap sesuatu yang suci. Ada batas-batas imanensi dalam diri manusia ketika ia berhadapan dengan ruang kesadaran yang sifatnya transendensi.

Pemakaian kata *lilin* sebagai alat bantu "aku lirik" agar memahami kehadiran "kau lirik" terasa sangat sugestif. *Cahaya matahari* yang menjadi penerang bumi tidak sanggup menggantikan *lilin* karena lilin tersebut mengejawantah secara abadi dalam dirinya sendiri. Kita harus percaya akan kekuatan lain di luar kekuatan kita yang dapat dinalar, seperti pada ungkapan *mawar yang merekah/ diwajahmu tak lagi berbicara tentang bunga*. Simbolisasi lirik sajak ini menunjukkan adanya keterlepasan antara *mawar* dan *bunga* sehingga manusia seringkali tidak dapat

mengenali dirinya sendiri pada saat ruang kesadaran transenden menjadi lemah. Maka *lilin* yang menjadi petunjuk atau penerang diri kita pada akhirnya padam.

Dalam sajak-sajak AD, ada juga sajak yang ditulis dengan beberapa gaya pengungkapan ide, seperti gaya pernyataan pikiran, gaya renungan, dan gaya ironi yang terdapat dalam satu sajak. Yang dimaksud dengan sajak-sajak tersebut adalah: *Surat Tak Sampai 1, Surat Tak Sampai 2, Surat Tak sampai 3, Surat Tak sampai 4, Surat Tak sampai 5, Surat Tak Dampai 6, Surat Tak Sampai 7, dan Surat Tak Sampai 8*. Sajak-sajak tersebut lahir sebagai suatu perhitungan terhadap kondisi manusia modern, dimana *rasionalitas* seringkali menjadi pembenaran terhadap perilaku budaya manusia yang ironisnya seringkali mengancam keselamatan hidup manusia lainnya.

Dari seri sajak *SURAT TAK SAMPAI*, beberapa sajak menunjukkan konteks sosial yang terjadi pada akhir abad 20. Peristiwa perang, manipulasi informasi dunia yang tak terbendung, atau persoalan eksistensi hidup manusia yang berada dalam keadaan kritis adalah dilematis manusia modern yang harus dimainkan. Manusia seakan-seakan belajar menjadi manusia baru. Sampai manusia akhirnya mengalami skeptisisme dalam usaha mencari eksistensi dirinya. Seperti pada contoh sajak berikut ini:



SURAT TAK SAMPAI 8

tak kukirinkan lagi surat kepadamu. darah dan
 airmata
 telah menjadi bahasa cuaca yang sia-sia
 ini akhir millineum, adikku. dan aku tak tahu
 apakah millineum baru segera dimulai. di mana-mana
 perang
 selalu menyebut darah dan airmata, sekedar untuk
 menakutkan
 bahwa kita bukan peluru yang diluncurkan dari tut-
 tut komputer.
 sekedar untuk menyadari bahwa millenium adalah
 ruang dan waktu
 yang berputar. surat-surat di mejaku menumpuk. tak
 ada
 yang bisa kubaca tentang cuaca dan benua. darah
 telah
 menjadi debu, dan kita bergulingan di dalamnya

(AD, 1993: 55)

Sajak *SURAT TAK SAMPAI 8* merupakan sajak yang lahir dari
 situasi atau peristiwa perang yang banyak terjadi pada
 akhir abad 20. Kata *millenium* menunjukkan bahwa manusia
 berada dalam posisi yang lemah...*ini akhir millenium
 adikku. dan aku tak tahu/ apakah millenium baru segera
 dimulai. di mana-mana perang/ selalu menyebut darah dan
 airmata/*. Sebuah kesia-siaan hidup dalam larik sajak ini,
 secara implisit menyatakan bahwa nyawa manusia tak lebih
 berharga dari tut-tut komputer, dan ironisnya komputer
 adalah ciptaan manusia. Lewat sajak *SURAT TAK SAMPAI 8*,
 pengarang melihat sebuah dunia yang akan terjadi di masa
 mendatang sebagai dunia yang tak tertangani, penuh keka-
 cauan, dan kita (baca: manusia) akhirnya menjadi korban
 peradaban.

3.1.3 Gaya Teknik Ekspresi

Setiap penyair mempunyai teknik persajakan sendiri-sendiri. Demikian halnya dengan Jamal D. Rahman dalam menulis kumpulan sajak AD (1993). Menurut Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978: 197) *ada beberapa macam gaya teknik ekspresi, yaitu ekspresionistis, impresionistis, surealistis, dan sebagainya*. Dalam AD, disamping terdapat gaya teknik ekspresionistis, yang dominan adalah gaya teknik ekspresi yang berupa gaya impresionistis dan gaya surealis. Pemakaian gaya teknik ekspresi dalam sajak-sajak AD yang dominan dengan gaya surealis karena manusia, disamping mempunyai kekuatan rasionaltas dalam dirinya ternyata ia juga mempunyai kekuatan irrasional yang jauh dari nalar, tetapi harus diyakini bahwa hal tersebut dapat terjadi. Sebuah konsekuensi bagi arus kehidupan manusia modern bahwa alam bawah sadar cukup berpengaruh bagi dirinya. Berikut ini uraian gaya teknik ekspresi dalam kumpulan sajak AD.

3.1.3.1 Gaya Ekspresionistis

Gaya ekspresionistis adalah gaya pengucapan yang sifatnya langsung dari jiwa atau pikiran. Menurut Dick Hartoko dan B. Rahmanto (1985: 36) *yang diutamakan dalam gaya ekspresionistis adalah menolak untuk meniru atau*

mereproduksi yang telah ada. Dalam gaya ekspresionistis emosi dimuntahkan secara irrasional dan visioner, ekspresi sangat ditekankan.

Terhadap gaya ekspresionistis, diungkapkan oleh Herman J. Waluyo (1991: 40) *bahwa yang diungkapkan oleh penyair ekspresionis adalah gelora kalbunya, kehendak batinnya dengan cara yang sangat subyektif.* Sajak ekspresionistis tidak menggambarkan alam atau kenyataan, juga bukan penggambaran kesan terhadap alam atau kenyataan, tetapi cetusan langsung dari jiwa. Sajak-sajak yang bersifat ekspresionistis tidak melukiskan cerita tetapi berteriak, dunia benda seolah-olah hilang dalam pengertian pandangan (H.b Jassin, 1992:).

Dalam AD, sajak-sajak yang bergaya teknik ekspresi ekspresionistis adalah: *Batu-Batu Sepanjang Abad, Membaca Gerimis.* Suatu sajak yang ditulis dengan kesadaran bahwa pengarang ingin berbagi pengalaman, seperti sajak ini:

BADAI

ketika kulihat bibirmu, ingin
kulemparkan lautan dan kubiarkan menggelombang
sebab dari puncak ombak itu, kedalaman
matamu dapat kubaca

(AD, 1993: 44)

Mengacu dari judulnya, *BADAI* adalah sebuah rintangan atau hambatan yang dialami seseorang dalam melakukan tindak

komunikasi dengan orang lain. Sajak ini menceritakan hubungan komunikasi dua orang yang mengalami krisis kepercayaan, sehingga emosi tak terbendung.

Mata adalah jawabannya, karena mata adalah organ penting dari sekian organ tubuh manusia yang lain. Mata merupakan lambang kejujuran, dan pengarang sangat jeli dalam mempertangkannya dengan kata *bibir*. Sajak yang singkat ini (hanya terdiri satu bait, berisi empat larik) terasa sangat ekspresif, yang diucapkan secara langsung. Kelangsungan ekspresi sajak tersebut diungkapkan secara halus. Itulah sebabnya dalam sajak ini tidak terdapat tanda titik sebagai penanda akhir kata atau kalimat. Penyair berteriak dalam kediamannya.

3.1.3.2 Gaya Impresionistis

Gaya impresionistis adalah gaya teknik pengungkapan ekspresi dengan lukisan yang berupa kesan-kesan pokok. Lukisan tidak diuraikan secara mendetail, melainkan kesan-kesan pokok yang penting saja sehingga dapat memberikan sugesti mengenai keseluruhan yang dilukiskan. Dalam sajak-sajak yang bergaya impresionistis, penyair mengemukakan apa yang telah dihayatinya. Menurut H.B Jassin (1981: 26) *seniman impresionis selalu melukiskan sesuatu yang belum selesai, sebuah kesan pertama yang*

segar. Kesan tersebut tidak tidak diolahnya menjadi sesuatu yang padu, karena bila demikian akan hilanglah kesegaran, spontanitas penglihatan dan perasaan pada mula pertamanya.

Dalam AD, sajak-sajak yang bergaya teknik ekspresi yang berupa gaya impresionistis adalah; *Daun-Daun Mengalir Ke Jantungku, Jalan Hitam, Nyanyian Keterasingan*. Kejelian dan keseriusan Jamal dalam menulis sajak dengan teknik ekspresi yang sifatnya impresionistis diungkapkan dengan cara yang halus sehingga menyentuh kalbu. Seperti pada sajak berikut.

PEREMPUAN

pada rambutmu yang panjang kurenungkan hitam
menghaturkan seribu kematian bersama
air yang mengalir. dan sepanjang malam
kubayangkan pulau-pulau tenggelam pada
permukaan rahim yang membara

(AD, 1993: 42)

Sajak *PEREMPUAN* adalah sajak yang diciptakan pada saat pengarangnya berada di Jakarta. Dilihatnya sisi kehidupan malam di kota terbesar di Indonesia tersebut dengan memasuki daerah hitam, sehitam *rambut perempuan yang panjang*, yang kelihatan menarik di mata orang lain ternyata kelihatan menakutkan jika dilihat dari mata batin.

Personifikasi perempuan yang malang, yang harus menjadi *permukaan rahim yang membara* pada saat menengge-

lamkan pulau-pulau *bersama air yang mengalir*, diungkapnya demikian halus, dengan emosi dan intuisi yang terpelihara. Apa yang ditulis pengarang pada dasarnya adalah untuk mengabadikan kejadian atau peristiwa yang sekilas dilihatnya, walau kehidupan malam itulah yang membuat kota besar seperti Jakarta selalu menunjukkan adanya aktivitas dalam 24 jam.

3.1.3.3 Gaya Surrealistis

Dalam AD, peneliti melihat banyak sajak-sajak yang tulis dengan teknik ekspresi yang sifatnya surrealis. Hal tersebut terjadi karena sajak-sajak AD adalah sajak yang banyak merenungkan peristiwa atau kejadian pada akhir abad 20 sepertinya sulit untuk dikontrol. Arus gelombang informasi yang demikian cepat kepada kita, membuat suasana yang serba kacau, tidak ada pegangan bahwa hidup harus dijalani sesuai situasi dan kondisi. Sehingga proses dehumanisasi hampir terjadi di semua sektor kehidupan manusia, dan peradaban manusia yang menjadi taruhannya karena harus bercapu dengan ruang dan waktu yang terus berputar.

Gaya teknik ekspresi sajak yang bergaya surrealis merupakan jawaban terhadap tantangan manusia modern yang mengagung-agungkan rasionalitas. Rasionalitas manusia

adalah sumber kebenaran. Itulah sebabnya banyak perilaku manusia yang *irrasional*, dan akhirnya dapat membuka bingkai alam bawah sadar manusia.

Menurut Dick Hartoko dan B. Rahmanto (1985: 140) surrealisme adalah gerakan pembaruan yang berakar pada alam bawah sadar manusia, bahwa ungkapan batin yang irrasional seperti impian, intuisi, dan asosiasi bebas berkembang dalam alam pikiran manusia dengan berpedoman pada psiko-analisa ala Freud. Inti Surrealisme adalah ingin membebaskan manusia dari belenggu kebudayaan intelektualisme dan utilitaris, memulihkan manusia dengan segala daya vitalitasnya.

Dalam sajak-sajak AD, teknis ekspresi sajak yang bergaya surrealistis menunjukkan kejelian Jamal dalam proses melahirkan teks sajak yang mendaur ulang metafor alam sebagai kekuatan utama puitika sajak. Sajak-sajak tersebut antara lain *Mengantarmu*, *Nyanyian Malam*, *Kesepian 1*, *Kesepian 2*, *Memandangi Tanah Basah*, *Lagu Mayat*, *Aku Ingin memasukimu*, *Aku Belajar Memanggilmu*, dan sajak yang berikut ini:

MENATAP WAJAH SENDIRI

ingin kutatap wajahku
 lewat getar hujan. bingkai lukisan ini
 mengasingkan kita. hingga aku lupa
 bahwa langit begitu perih. ke mana
 curah hujan hari ini? ke wajahku yang lusuh
 dan bingkai matamu. ingin kulukis kembali
 matahari. tapi setiap kali kuoleskan

darah, ada yang tak sempurna
kanvas ini

ingin kumaki kamar ini, sepuas-puasnya
sebab waktu telah mengubur kesadaranku
hingga aku tak tahu
di mana dulu aku disembahyangkan

(AD, 1993: 43)

Mengacu dari judulnya *Menatap Wajah Sendiri*, sajak ini menceritakan upaya *aku lirik* dalam melakukan *otokritik* sehingga dapat memperbaiki perilakunya yang dirasakannya melewati batas. Pemakaian kata penunjuk *ini* memberikan penekanan pada aspek waktu yang penting pada dirinya, sebagaimana yang diungkapkan pada akhir bait.../sebab waktu telah mengubur kesadaranku/ hingga aku tak tahu/ di mana dulu aku disembahyangkan/.

Ada semacam kekecewaan atau ketidakpuasan yang dialami pengarang dengan menulis sajak yang bergaya teknik ekspresi surrealis ini, yaitu keterputusan lingkungan yang terjadi antara desa dan kota. Adaptasi yang mengejutkan tersebut mempengaruhi perilaku pengarang. *Getar hujan, langit, matahari* adalah potret lingkungan kehidupan di desa, sedangkan *lukisan, kanvas, dan kamar* adalah potret kehidupan kota yang cenderung konsumerisme. Dengan demikian benarlah apa yang dikatakan Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978: 200) yang menyatakan bahwa *gaya surrealistis adalah gaya lukisan realitas yang bercampur dengan angan-angan. Kehidupan pada suatu saat*

ditangkap seluruhnya. Sebaliknya, pada saat-saat tertentu manusia meniadakan dunianya yang terasa mengasingkan dirinya dari lingkungan.

3.1.4 Gaya Kalimat

Banyak cara yang dapat digunakan penyair untuk menulis dengan pilihan kata yang dapat menunjukkan kapasitas kepenyairannya. Ada yang menulis dengan kalimat yang pendek (menonjolkan kespresi), ada pula dengan cara menulis dengan kalimat yang pendek. Jadi sajak yang ditulis penyairnya mengacu pada hal atau aspek apa yang ingin ditonjolkan di dalamnya.

Jamal D. Rahman menulis sajak-sajak yang terkumpul dalam AD, bervariasi gaya kalimat sajaknya. Dalam satu bait ada yang berupa kalimat penuh, kemudian disambung dengan kalimat yang tidak penuh (ada enjambemennya). Ada pula dalam satu bait sajak kalimatnya berakhir di tengah dan diteruskan pada larik berikutnya.

Menurut Rachmad Djoko Pradopo dan Suratno (1978: 201) yang dimaksud dengan gaya kalimat dalam sajak adalah *gaya pemempatan kalimat dalam baris-baris sajak serta bait-baitnya, berhubung dengan pernyataan atau pengungkapan ide yang dimaksudkan*. Kalimat-kalimat tersebut dalam larik sajak berfungsi untuk memberikan arti penting pada

kata atau larik tertentu. Menurut pemahaman peneliti, gaya kalimat sajak yang digunakan Jamal memperlihatkan variasi sebagai berikut.

- a. Dalam satu bait, larik sajak berupa kalimat yang utuh dan kalimat yang tidak utuh.
- b. Dalam satu bait, larik sajak berupa kalimat utuh atau berupa anak kalimat.
- c. Dalam satu bait, kalimatnya berakhir di tengah baris.

Di bawah ini akan diberikan uraian tentang pemakaian gaya kalimat yang digunakan Jamal dalam AD berdasarkan variasi sebagaimana yang disebutkan di atas. Didalamnya banyak ditulis sajak dengan teknik enjambenen dan tata wajah (tipografi) yang sifatnya konvensional, yaitu pola pembaitan lurus. Ada pula sajak yang ditulis hanya terdiri dari satu bait.

3.1.4.1 Dalam Satu Bait, Larik Sajak Berupa Kalimat yang Utuh dan Kalimat yang Tidak Utuh.

Kreatifitas seorang pengarang dalam menulis sajak tidak selalu harus didahului dengan melahirkan kosa kata atau metafor yang menjadi ciri khas kepenyairannya. Pemakaian rangkaian kata atau kalimat yang menjadi larik sajak juga patut diperhitungkan. Seperti halnya sajak-sajak yang ditulis oleh Jamal dalam AD. Sajak-sajak AD

yang baitnya berupa larik yang berupa kalimat utuh dan kalimat yang tidak utuh antara lain: *Kamar Sunyi*, *Batu Pun Diam*, *Mengantarmu*, dan sajak yang dibawah ini:

MEMBACA GERIMIS

di beranda depan
engkau memetik bugenvil yang
tumbuh dari kemarau. di sini seluruh dendam
kurangkum bersama gempa dan kawah yang pecah
menafsirkan gelombang yang selalu
menujumu. menghantarkan gemuruh musim hujan
yang begitu setia pada gelombang

di beranda, engkau membaca gerimis
kemarau jadi halaman yang mengabur
dan kupu-kupu tak lagi menyalamimu

tak habis kuhapus gemuruh pada ombakmu
laut masih menggelombang sepanjang sajakku

(AD, 1993: 35)

Sajak *MEMBACA GERIMIS* menggunakan kalimat yang utuh sebagai penekanan pada lariknya. Seperti ungkapan berikut: *di beranda depan* (bait I) dan *di beranda* (bait II) memberikan penekanan pada setting (latar) sebagai proses terjadinya kelahiran sajak.

Adanya pararelisme pada bait I dan bait II membuat pengarang dapat berkaca melalui *gerimis* bahwa pencariannya terhadap sajak dan dirinya belum mencapai titik akhir. Sebagaimana ungkapan pada penutup sajak: */tak habis kuhapus gemuruh pada ombakmu/ laut masih menggelombang sepanjang sajakku*. Simbolisasi *ombak* dan *laut* meru-

pakan dunia kehidupan yang dialami pengarang dalam *realitas sosial* yang cenderung menjadi *gelombang* bagi dirinya. Suatu hambatan kreativitas dari eksistensi manusia yang dihadapkan dapat membentuk dan menguasai lingkungan yang dilahirkannya, yaitu *sajak* yang ditulis berdasarkan olah rasa dan olah pikir.

3.1.4.2 Dalam Satu Bait, Larik Sajak Berupa Kalimat yang Utuh atau Berupa Anak Kalimat

Dalam AD, sajak-sajak Jamal yang bergaya demikian biasanya berupa sajak-sajak yang pendek, yaitu sajak-sajak yang bersifat impresionistis. Sajak-sajak tersebut antara lain: *Jalam Hitam, Aku Belajar Memanggilmu, Perempuan*, dan sajak yang berikut ini:

PADA PANTAI BASAH

pada pantai basah, tiba-tiba
aku memimpikannu: engkau merebahkan kata-kata
pada tidur cuaca. dan setiap kali menggeliat
debu-debu telah menimbunnya, berulang-ulang

dan aku pun menjelma pelaut: gelombang
lahir dari lautan dan kembali ke lautan
tak pernah tahu gemuruhnya sendiri

(AD, 1993: 47)

Dalam sajak ini, pengarang memberikan tanda baca berupa tanda titik dua. Artinya, kalimat dalam tanda titik dua

tersebut merupakan keterangan dari kalimat sebelumnya. Jadi bersifat menegaskan atau menjelaskan kalimat yang mendahuluinya, sebagai rangkaian pembuka bait sajak. Sajak *SAMPAI DI SINI* merupakan salah satu contoh sajak yang dibuka dan ditutup oleh struktur teks sajak itu sendiri.

3.1.4.3 Dalam Satu Bait, Kalimatnya Berakhir Di Tengah

Jenis gaya penulisan kalimat seperti ini yang paling banyak ditulis Jamal dalam AD. Penulisan gaya kalimat yang berakhir di tengah (teknik enjambemen) dalam sajak merupakan suatu teknik penulisan yang digunakan untuk mencapai efek putik pada kata-kata tertentu. Di samping itu, juga untuk membuat bait sajak atau penekanan pemikiran dalam bait-bait tertentu lebih terpusat. Enjambement berarti melompat (Dick Hartoko dan B. Rahmanto, 1986: 38). Larik sajak terputus pada akhir baris dimana sebetulnya tidak ada istirahat. Susunan grafis sajak berlawanan dengan susunan sintaksis.

Adanya pemenggalan kalimat ditengah, dilanjutkan pada larik berikutnya adalah untuk mementingkan frase atau kata yang menduduki larik tersebut. Arti penting kalimat sajak yang berakhir ditengah menunjukkan adanya

semacam kegelisahan yang disarakan pengarang pada saat menghadapi ketegangan kreatif dalam proses meahirkan teks sajak.

Sajak-sajak AD yang ditulis dengan gaya kalimat yang berakhir di tengah antara lain: *Ketika Hujan, Silhuet Kota, Irama Kebakaran, Perjalanan, Aku Ingin Memasukimu, Barisan Obor, Lewat Sujud-Sujud Panjang, dan seri Surat Tak Sampai 1-8* dan sebagainya. Tiap-tiap kalimat yang berakhir di tengah dalam satu bait sajak, disambung dalam larik berikutnya, dan larik itulah yang dipentingkan. Dengan demikian apa yang diputuskan pengarang terhadap kalimat sajak adalah untuk mementingkan bagian kalimat, dan untuk menyatakan bahwa pengertian larik sajak dalam bait tersebut belum berakhir tetapi disambung pada bait berikutnya. Misalnya sajak yang berikut ini:

KAMAR SUNYI

kamar sunyi. dengan jemariku yang gemeteran
 laut ombak di matamu kudiamkan. darah zaman.
 di mana muaramu? di sini tanah dan kerikil
 kusumpah jadi tangkai. menyebutmu lagi.
 engkau berdiri di balik perbatasan
 kamar sunyi ini. masih terasakah perih luka yang
 mengkristalkan darah. ketika tiba-tiba muara itu
 menghadap matahari? jalan-jalan menujumu. berlari.
 mengejar bayang-bayang sunyi. di kamar ini.
 akar-akar pepohonan meliliti pagar-pagar yang
 ditanam sepanjang jejak. o darah yang mendidih,
 pada lembaran tangismu, laut dan ombaknya
 hanya bisa kubaca dengan airmata!

(AD, 1993: 1)

Demikian juga pada sajak *IRAMA KEBAKARAN* berikut ini:

IRAMA KEBAKARAN

menerjuni matahari dengan jerit hutan. telah luka
udara
memercikkan darah pada batu. tanpa warna dan
keperihan. telah koyak langit kesabaranku
dicabik-cabik irama kebakaran dan tarian kekerasan
tinggal gemuruh i'tikaf yang menepuk ruhku
membangunkan tidur daun-daun yang tak bernafas lagi

debu yang terbakar. irama dzikir melemparkanku pada
jurang-jurang curam kebakaran --gemuruh yang
tak kudengar, dan sulut api jiwaku
mendesiskan alamat sungai-sunyai yang mengusung
kematianku. menyeberangi arus batu-batu
melukai mataku dengan keperuhan jarum waktu. geri-
mis mengeluh, mengaduh pada sungai daunan jiwaku

(AD, 1993: 24)

Demikian masalah gaya sajak yang digunakan Jamal D. Rahman dalam AD. Masalah *nada* dalam sajak-sajak AD akan peneliti analisis berdasarkan temuan terhadap konteks sajak yang melahirkan teks sajak-sajak AD yang mencerminkan kehidupan manusia modern di akhir abad 20.

3.2 Nada dalam Sajak-Sajak AD

Dalam sajak-sajak AD, banyak ditemui adanya nada sajak yang umumnya menyuarakan suasana muram, kekecewaan, atau perasaan kesepian sehingga sajak-sajak tersebut memberikan kesan yang mencekam. Hal ini tidak terlepas dari faktor yang menjadi latar belakang pengarang dalam

proses melahirkan teks sajak. Pengarang mempunyai visi bahwa apa yang ditulis dalam sajaknya dapat menjadi sejarah pemikiran yang mengacu dari *realitas sosial* yang terjadi pada kurun waktu sekarang dan masa yang akan datang. Peneliti berusaha mendeskripsikan pemikiran atau *dunia ide* pengarang sesuai dengan apa yang ditulisnya dalam teks sajak-sajak AD.

Menurut Herman J. Waluyo (1991:125) *nada adalah sikap penyair terhadap pembaca, apakah ia ingin bersikap menggurui, menasehati, mengejek, menyindir, atau bersikap lugas, dan hanya menceritakan sesuatu kepada pembaca.* Jadi pada saat "pembaca" berbicara tentang sikap penyair, maka jawabannya adalah pembaca berbicara tentang nada sajak. Jika pengarang ingin menyampaikan suasana senang atau bahagia kepada pembaca, maka karyanya banyak dipenuhi dengan simbolisasi yang mengacu pada rasa bahagia tersebut. Jika pengarang sedang menyampaikan rasa duka yang dialaminya, maka karyanya banyak menggunakan kata-kata yang penuh dengan ratapan atau kekecewaan, dan sebagainya.

Peneliti berusaha memberikan analisis (baca: penafsiran) terhadap sajak-sajak AD sesuai dengan teks sajak. Karena sifat karya sastra adalah ambigu, peneliti mungkin mempunyai perbedaan dengan gagasan pengarang. Yang harus disadari oleh "pembaca" adalah karya sastra mempunyai

dunia sendiri, dunia fiksi yang diolah berdasarkan pikiran dan perasaan.

Menurut pemahaman peneliti, sajak-sajak AD jika ditinjau dari segi nada, dapat dibedakan dalam tiga klasifikasi. Klasifikasi tersebut berdasarkan tema sajak yang ditawarkan pengarang dalam mencari puitika baru di bidang kepenulisan sajak. Tema dalam sajak-sajak AD yang dominan adalah *tema religius, cinta, kesepian, atau keterasingan* yang menimpa atau dirasakan pengarang sebagai tempaan terhadap pengembaraan batin. Adapun tiga klasifikasi yang ada dalam sajak-sajak AD adalah: pertama, penyair menceritakan sesuatu kepada pembaca. Kedua, penyair bersifat menasehati atau memberi sugesti. Ketiga, penyair bersikap menggurui pembaca. Untuk memperoleh gambaran secara konkret, peneliti berusaha menguraikan pada analisis terhadap nada sajak-sajak AD karya Jamal D. Rahman. Nada dalam sajak-sajak AD banyak berhubungan dengan teknik ekspresi sajak, terutama yang sifatnya surrealistis.

3.2.1 Pengarang Memceritakan Sesuatu kepada Pembaca

Dalam sajak-sajak AD, nada yang berupa pengarang menceritakan sesuatu kepada pembaca dapat diketahui melalui sajak-sajak berikut: *Pekarangan, Interlude Dedaunan,*

Mengantarmu, Nyanyian Malam, Kesepian 1, Memandangi Tanah Basah, I'tikaf Mata, Aku Ingin Memasukimu, Tahun-Tahun kematian, Membaca Gerimis, Perempuan, Sampai Si Sini, Surat Tak Sampai 6, 7, dan 8. Sajak-sajak tersebut mempunyai nilai rasa yang hampir semua orang dapat merasakan dan mengalaminya. Itulah keunikan dan keberhasilan suatu sajak. Untuk mendapatkan gambaran secara konkret tentang sajak yang mempunyai nada bahwa si pengarang menceritakan sesuatu kepada pembaca, dapat diketahui pada sajak berikut.

SURAT TAK SAMPAI 5

demikianlah. kertas-kertas ini telah menjadi lembaran yang disimpan dalam lipatan stofmap. dari situ kita kembali membangun sejarah. Sejarah anak-anak yang berlari dalam layar kaca dan membiarkan diri jadi apa saja. Juga (jadi) sejarah itu sendiri. Tetapi ketika aku mengalir, orang-orang mengutukku dan aku kembali menjadi lipatan kertas-kertas dalam lipatan stofmap. mereka telah membacanya pada awal millenium pertama usiaku. tetapi engkau, engkau anaku, hanya akan mendengar semua ini dari suara-suara pekuburan. stofmap itu telah dikuburkan. dan di dalam lembaran yang tersimpan di situ telah kutuliskan: usia hanya sebaris garis yang dilepaskan sebuah pena

begitulah, anaku. mesin tik di atas meja tak lagi menuliskan puisi. berulang kali aku menekan tut-tut di situ, tetapi yang

tertulis pada kertas folio hanya huruf-huruf yang menghambur
 maka, orang-orang hanya berusaha membaca garis yang sama
 pada kertas-kertas yang berbeda dalam stofmap yang berbeda,
 yang ditorehkan sebuah pena

(AD, 1993: 52)

Sajak ini menceritakan dunia modern yang sudah berada pada kondisi yang kritis. Dunia informasi yang demikian deras (*disimbolkan dengan kata kertas dan stofmap*) dan tak terbandung karena *pena* yang digunakan manusia sebagai pembocoran arus informasi mempunyai perubahan peran. *Pena* menjadi lambang kekuasaan, dimana proses pengetahuan manusia diperoleh melalui *lipatan stofmap* yang sudah usang, tidak berguna sehingga dapat membunuh pikiran dan perasaan manusia, sebagaimana ungkapan larik sajak berikut: *stofmap itu telah dikuburkan./ dan di dalam lembaran yang/ tersimpan di situ telah kutuliskan:/ usia hanya sebaris garis yang dilepaskan sebuah pena.*

3.2.2 Penyair Bersikap Menasehati atau Memberi Sugesti

Dalam sajak-sajak AD, nada yang berupa sikap dari pengarang yang bersifat menasehati atau memberi sugesti, antara lain: *Di Dasar Rumput, Batu-Batu Sepanjang Abad, Silhuet Kota, Antrian Panjang, Surat Tak sampai 2, dan Surat Tak Sampai 4*, dan satu sajak berikut.

BELAJAR PADA BATU-BATU

belajar pada batu-batu, alif demi alif
dimatamu kueja. dingin alismu menelikung pada
setiap tembok yang membangun sunyi nafasku. di sana
kautaburkan bunga dan batu
sambil menciumi telapak tanganmu yang kosong

Belajar pada batu-batu, tuak di gelas-gelas
kutumpahkan.meja terluka. kursi bergerak
ke arahku

awan bergerak memandangmu, mengais-ngais
jasadku dari rumpun daun yang mengering, padahal
di situ, batu-batu yang diam masih kurenungkan

(AD, 1993: 10)

Sajak ini merupakan pemikiran pengarang yang dilandasi pada sikap religiositas, yaitu sebuah transendensi yang dirasakan "aku lirik" pada saat *mengeja alif demi alif*. Pengarang *belajar pada batu-batu*, kemudian *batu-batu yang diam masih kurenungkan* adalah pernyataan yang menggunakan *batu* sebagai alat atau sarana untuk berkomunikasi dengan *mu* (ditulis dengan huruf kecil) yang merujuk pada Tuhan.

Potensialitas dari kata *alif* pada sajak tersebut mempunyai empat dimensi, yaitu pertama; manusia ada di alif (alam akherat). Kedua; manusia menuju alif (alam arwah). Ketiga; manusia ada di alif. Keempat; manusia kembali ke alif (alam akherat). Manusia mempunyai perjalanan hidup yang dapat dikembangkan dari empat dimensi tersebut. Ketika berada di dunia, manusia harus menghadapi berbagai persoalan kehidupan yang

mengelirukan. Seperti ungkapan *dingin alismu menelikung pada/ setiap tembok yang membangun sunyi nafasku/*. Kata *tembok* berarti hambatan atau halangan yang dialami manusia pada saat dirinya berdialoh dengan Tuhan. Namun demikian, kesadaran manusiawi akan cahaya penerang selalu datang, yaitu bertemunya Allah dengan makhluk ciptaannya... *padahal/ di situ, batu-batu yang diam masih kurenungkan*. Akhirnya ada jalan keluar yang dapat ditempuh manusia pada saat dirinya menghadapi cobaan dari Tuhan, yang membuatnya sadar atau sebaliknya. Suatu arus kesadaran yang ditulis seorang penyair dalam menggali tema-tema *religiøs* berdasarkan potensialitas personal yang dimiliki seseorang. Pada situasi tertentu, tingkat religiositas seseorang sangat tinggi. Sebaliknya tingkat religiositas seseorang sedang menurun tanpa disadari sepenuhnya.

3.2.3 Pengarang Bersikap Menggurui Pembaca

Dalam sajak-sajak AD, nada yang berupa sikap dari pengarang yang menggurui pembaca antara lain: *Lagu Kealpaan, Kekekalan, Aku Belajar Memanggilmu, Pada Pantai Basah, Kesepian 1*. Dengan menggurui pembaca, pengarang seolah-olah lebih mengetahui terhadap persoalan yang muncul dari *realitas sosial* ke dalam karyanya. Sedangkan

pembaca harus mengerahkan segenap kemampuan intuitifnya agar dapat membaca dan menilai keberhasilan sajak. Kejelian pengarang dan kecermatan pembaca terhadap suatu karya sastra (baca: sajak) sangat berpengaruh pada hasil atau rahasia puitika sajak yang seringkali lahir dari ketegangan individual dan ketegangan kolektif. Seperti yang diisyaratkan oleh sajak yang satu ini:

BAGAIMANA AKU MEMAHAMIMU

aku ingin memaknaimu dengan cinta dan airmata
beribu sajak telah kutafsirkan, tapi tak ada
yang sampai kepadamu. pada diam nyala lilin
kubayangkan ketenangan dan kekhusukan. hingga
lelah matahari menunggu, aku masih berusaha
memaknaimu, dalam lilin yang kau nyalakan sendiri

aku ingin menafsirkannmu, lewat pohon-pohon
yang kau tanam sendiri. sebab mawar yang merekah
di wajahmu, tak lagi berbicara tentang bunga

(aku yakin) engkau masih akan berjalan di situ
lagi. mungkin berulang kali. tapi pada langkahmu
yang kutemukan hanya kabut dan lilin yang padam

bagaimana aku memahamimu, dengan keringat
dan air bunga?

(AD, 1993: 36)

Untuk mendapatkan makna sajak secara keseluruhan, tidak cukup melakukan penelitian terhadap aspek *gaya dan nada* dalam sajak. Peneliti berusaha menjawabnya dalam analisis intertekstual yang dikembangkan di bab IV. Melalui analisis *gaya dan nada* terhadap sajak-sajak AD, peneliti dapat memberikan deskripsi bahwa AD ditulis

berdasarkan peristiwa yang dialami manusia modern yang mengalami masa-masa kritis bagi eksistensi dirinya. Itulah sebabnya banyak ditemui gaya penulisan ide yang sifatnya ironis, dan ditulis dengan teknik ekspresi surrealis.

Dengan melakukan analisis intertekstual terhadap sajak-sajak AD, akan ditunjukkan oleh peneliti di mana tingkat keberhasilan Jamal dalam melakukan pembaharuan puitika sajak. Paling tidak, peneliti dapat memberikan gambaran tentang kekuatan puitika sajak yang ditawarkan Jamal dalam AD.