

PEMAKNAAN PUISI DALAM SEMIOTIKA RIFFATERRE DAN PENERAPANNYA DALAM SAJAK *DOA* KARYA CHAIRIL ANWAR

Yulia Nasrul Latifi

A. Pendahuluan

Sebagaimana telah dipahami bahwa puisi adalah salah satu *genre* sastra. *genre* (pengelompokan teks sastra) dapat dilakukan dengan mempertimbangkan situasi bahasa. Pengelompokan ini tidak memberi penentuan tentang isinya, tetapi menentukan cara penyajian teks. Maka dapat diamati, bahwa pada kebanyakan sajak atau puisi situasi bahasanya adalah *monolog*, artinya ada satu pembicara atau pencerita yang membawakan seluruh teks. Ini berbeda dengan drama yang mengandung situasi bahasa *dialog* (pembicara yang sejajar bergantian), dan teks prosa naratif, yang hubungan hierarki antara pembicara primer (pencerita) dan pembicara skunder (tokoh) membentuk suatu situasi bahasa yang *berlapis* (Luxemburg, 1989:71-72).

Puisi akan selalu didefinisikan orang atau generasi sepanjang sejarah dengan definisi yang berbeda-beda, beragam, sesuai dengan titik penekanan yang diambil, cara melihat, dan perkembangan budaya ataupun zaman yang terus berubah. Namun seperti yang dikemukakan oleh Shahnun Ahmad (dalam Pradopo, 1987: 7), bahwa semua pendefinisian puisi tersebut, secara garis besar, mengandung tiga unsur pokok. *Pertama*, hal yang meliputi pemikiran, ide, atau emosi; *kedua*, bentuknya; dan yang *ketiga* adalah kesannya. Ketiga unsur pokok tersebut terungkap dengan media bahasa. Jadi, puisi mengekspresikan pemikiran dan membangkitkan perasaan, yang merangsang imajinasi panca indra dalam susunan yang berirama. Kesemuanya itu direkam dan

diekspresikan, dinyatakan dengan menarik dan memberi kesan mendalam sebagai interpretasi pengalaman penyair (manusia) tentang kehidupan.

Puisi (sajak) merupakan sebuah struktur yang kompleks, maka untuk memahaminya perlu dianalisis sehingga dapat diketahui bagian-bagian serta jalinannya secara nyata. Analisis yang bersifat dikhotomis, yaitu pembagian antara bentuk dan isi belumlah dapat memberi gambaran yang nyata dan tidak memuaskan (Wellek dan Warren, 1968: 140). Ada beberapa ragam atau cara yang selama ini dikenal dalam memahami karya puisi, antara lain: analisis berdasarkan strata norma Ingarden, struktural dan semiotik, hubungan intertekstual, latar belakang sosial-budaya, semiotik Riffaterre dan lain-lain. Tulisan ini akan memilih pendekatan terakhir, yaitu semiotik Riffaterre dalam memaknai sebuah puisi atau sajak *Doa* karya Chairil Anwar.

Chairil Anwar adalah penyair besar yang tidak dapat diragukan. karya-karyanya masih terus direproduksi, dibaca dan dipresentasikan. Berita mengenai karya-karya penyair tersebut disampaikan oleh A. Teeuw melalui kompas, 21-April-1996: Burton Raffel menerbitkan kembali kumpulan hasil terjemahan dalam bahasa Inggris karya-karya penyair angkatan 45' tersebut dengan judul: *The Voice of the Night: Complete Poetry and Prose of Chairil Anwar* (Faruk, Humaniora, III/1996).

Pentingnya kedudukan Chairil dalam sejarah perpuisian di Indonesia disebabkan karena puisi dan kepribadiannya; kesatuan antara manusia dan penyair, persamaan antara penulis dan sajak, keselarasan antara kehidupannya dan sajak-sajak yang ditinggalkannya (Teeuw, 1978: 204).

Ciri-ciri khusus puisinya adalah kesementaraannya yang membayangkan kepribadiannya yang sedang dalam pembentukan. Ciri umumnya adalah, keintensifannya, keasyikannya akan hidup dengan cara yang amat radikal, perjuangannya melawan kematian, dan untuk hidup yang merupakan satu keseluruhan. Marsman, vitalis Belanda, adalah salah satu sumber inspirasinya, juga pengaruh dari Rikle, Slaverhoff, Conrad, Aiken, dan Hsu Chih-Mo (Teeuw, 1978: 204).

Setiap orang akan mendapatkan sesuatu dari puisi-puisi Chairil; seorang senior Jepang menemukannya pada *Diponegoro*,

yang sebenarnya berisi penentangannya pada kolonial. Orang Kristen akan menemukannya pada *Isa*, sekaligus bukti konfrontasi positif Chairil pada agama kristen, orang Islam menemukannya *Di Masjid dan Doa*. *Di Masjid* Chairil telah menemukan Allah lalu bertengkar dengan-Nya. Dalam *Cerita Buat Dien Tamaela*, penyair melukiskan hubungan rohani antara dia dengan kehidupan manusia primitif. Ia juga seorang skeptis yang sunyi seperti dalam puisinya *Kesabaran dan Hampa*.

Dengan latar belakang yang demikian kiranya cukup menjadi alasan kuat apabila penulis sengaja memilih karya atau membicarakan salah satu karyanya, yaitu *Doa* yang terhimpun dalam kumpulan *Deru Campur Debu*.

B. Semiotik Riffaterre

Sejak gagasan-gagasan Ferdinand de Saussure tentang bahasa diterbitkan pada tahun 1961 oleh para muridnya, pemahaman kita tentang dunia tempat kita hidup, dan bahkan tentang diri kita sendiri, tidak lagi sama dengan sebelumnya. "Dunia" sebagai sebuah ujaran verbal tidak lagi mempunyai suatu hubungan yang natural dengan *dunia* di luar sana, dan "kita" sebagai penanda verbal diri kita juga tak lagi terkait secara alamiah dengan *kita* yang ditandainya. Dicercaikannya tanda dari objek yang ditandainya serta penanda dari petandanya merupakan momen-momen penting yang menandai kelahiran semiologi.

Berkaitan dengan tafsir sastra, di lingkungan akademis, salah satu cara pandang baru dalam memahami puisi adalah melalui semiotik Riffaterre seperti yang tercantum dalam bukunya *Semiotic of Poetry* (Riffaterre, 1978). Dalam bukunya tersebut, Riffaterre mendeklarasikan sebuah pengertian puisi yang tidak hanya membawa nuansa baru tetapi juga membuatnya lekat dengan semiotika, bahwa puisi mengatakan sesuatu yang berbeda dari makna yang dikandungnya (*a poem says one thing and means another*). Ia menyebut gerakan tersebut dengan ketidaklangsungan (*indirection*), yang disebabkan karena 1) sebuah tanda bergeser dari satu makna ke makna lain atau berfungsi mewakili tanda lain (*displacing*), 2) adanya kontradiksi, ketaksaan, atau kekosongan makna (*distorting*), dan 3) teks memberi peluang bagi pemaknaan

unsur-unsur bahasa yang tidak bermakna seandainya berada di luar teks tersebut (*creating*).

Dengan kata lain, menurutnya, puisi adalah aktivitas bahasa yang berbicara mengenai sesuatu dengan maksud lain, dengan bahasa yang berbeda dari bahasa sehari-hari. Hal ini disebabkan dalam puisi selalu muncul pengubahan makna (*displacing*) makna, penciptaan (*creating*) makna baru, dan perusakan (*distorting*) makna kebahasaan sehari-hari itu. Bahasa sehari-hari bersifat mimetik yang membangun arti (*meaning*) beraneka ragam, terpecah. Bahasa puisi bersifat semiotik yang membangun makna (*significance*) tunggal, memusat. Sebab itu, pemahaman puisi mensyaratkan penguasaan pembaca akan konvensi bahasa (*heuristik*) dan konvensi sastra (*hermeneutic*), yaitu pembacaan yang bergerak lebih jauh demi menemukan makna puisi yang sebenarnya.

Riffaterre memahami puisi seperti sebuah donat. Apa yang hadir secara tekstual adalah daging donat itu, sedangkan yang tidak hadir adalah ruang kosong berbentuk bundar yang ada ditengahnya yang sekaligus menopang dan membentuk daging donat menjadi donat. Ruang kosong yang secara tekstual tidak hadir tetapi menentukan terbentuknya puisi sebagai puisi disebut *hipogram*. Ruang kosong berbentuk bundar yang menopang dan membentuk daging donat adalah pusat makna puisi yang disebut *matriks*. Sebagaimana hipogram, matriks ini tidak ada dalam teks. Yang hadir dalam teks adalah aktualisasinya, dan aktualisasi pertama matriks adalah *model* (kata atau kalimat tertentu yang ada dalam teks). Langkah-langkah Riffaterre tersebut secara garis besar sebagai berikut:

1. Pembacaan Heuristik

Pembacaan ini sebagai langkah pertama, berupa pembacaan yang didasarkan pada konvensi kebahasaan. Disini dicermati arti teks yang masih heterogin, terpisah-pisah, bertebaran, terpecah-pecah. Dalam pembacaan ini bahasa puisi dipahami sebagai bahasa sehari-hari yang bersifat mimetik sehingga yang dibangun adalah arti (*meaning*) yang berciri beraneka ragam dan terpecah.

2. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan ini bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi. Pembacaan ini dilakukan secara *structural*: yaitu

bergerak secara bolak-balik dari bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian dan seterusnya. hasil pembacaan terhadap kalimat pertama puisi dapat direvisi, diulas kembali, setelah proses pembacaan berlangsung ke bagian berikutnya. Selanjutnya, pembacaan hermeneutik dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara tekstual, hipogramatik, baik potensial maupun aktual.

2.1. Hipogram Potensial

Yang dimaksud adalah segala bentuk implikasi makna kebahasaan: presuposisi, makna konotatif yang dianggap umum yang tidak ditemukan dalam kamus tapi dalam pikiran penutur bahasa umumnya. Disini dicari makna-makna yang oposisional.

2.2. Matriks, Model, Hipogram aktual

Dengan hipogram potensial di atas pembacaan hermeneutik ini telah berhasil mendapatkan kesatuan dunia imajiner puisi yang dalam pembacaan terdahulu (heuristik) terkesan beraneka ragam, terpecah. Namun bangunan imajiner tersebut belum sepenuhnya utuh yang membentuk satuan makna pusat puisi sehingga disini perlu dicari matriksnya. Matriks berupa satu kata atau kalimat yang tidak selalu teraktualisasikan dalam puisi yang bersangkutan. Ia merupakan sumber seluruh makna yang dibangun dalam puisi tersebut dan menjadi ruh yang melatari penciptaannya, sehingga oposisi-oposisi biner yang ada didalamnya dapat dipersatukan.

Sebelum identifikasi matriks perlu identifikasi model, aktualisasi pertama matrik yang berupa satu kata atau lebih yang khas, monumental, dan hipogramatik dari puisi tersebut .

Hipogram aktual secara keseluruhan dapat berbentuk mitos, karya-karya lain, dan sebagainya yang menjadi latar penciptaan puisi, yang menentukan bagi terwujudnya matriks.

C. Sajak *DOA* Karya Chairil Anwar dalam Semiotika Riffaterre

DOA

*Tuhanku
dalam termangu
aku masih menyebut nama-Mu*

*biar susah sungguh
mengingat Kau penuh seluruh*

*caya-Mu panas suci
tinggal kerdip lilin di kelam sunyi*

Tuhanku

*aku hilang bentuk
remuk*

Tuhanku

aku mengembara di negeri asing

*Tuhanku
dipintu-Mu mengetuk
aku tidak bisa berpaling*

(Deru Campur Debu, 1963)

1. Pembacaan Heuristik

Sebagaimana telah dikemukakan, pembacaan heuristik adalah pembacaan yang didasarkan pada konversi bahasa yang karenanya bersifat mimetik dan membangun serangkaian arti yang heterogin.

Doa berarti dzikir, sembahyang, memuja Tuhan, khalwat, dan bentuk-bentuk yang lain untuk komunikasi dengan Tuhan. /*Tuhanku*/ adalah kalimat langsung yang diucapkan oleh aku (penyair), menyeru Tuhannya sekaligus mengakui bahwa Dia ada dan berupa konsep, sebab ada banyak pengertian mengenai Tuhan.

/Dalam termangu/, dalam menunjuk arti sesuatu yang terlibat, inheren, kesamaan waktu, bagian. *Termangu*, adalah keraguan, antara percaya dan tidak, antara butuh dan tidak, skeptis. */Aku masih menyebut nama-Mu/,* dari segi konvensi kebahasaan muncul persoalan koherensi dengan kalimat sebelumnya. Kata "masih" berarti menunjukkan kontinuitas suatu keadaan, aktifitas yang pasti dilakukan pelakunya dengan seluruh kesadaran dan kehendak. */Menyebut nama-Mu/,* adalah doa, munajat, sembahyang yang mengindikasikan aktifitas komunikasi dengan Tuhan seperti makna judul. Bagaimanakah itu terjadi? Skeptis adalah konvensi berhenti, merubah ide semula atau menggantikannya dengan yang lain. Namun, ternyata ia terus saja meneruskan aktifitas semula.

/Biar susah sungguh/, *Biar* adalah ketidakpedulian, apatis. *Susah sungguh* memperkuat ide yang dimaksud, yaitu hal yang sulit dan tidak mudah, penuh rintangan yang benar-benar ia rasakan. */mengingat Kau penuh seluruh/,* kalimat ini memberi satu alasan untuk kalimat sebelumnya. *Mengingat*, berarti pula menyadari, memahami, mengetahui. *Penuh*, adalah citraan dari sifat, sesuatu yang bulat, utuh, juga vokal "u" yang berturut-turut memberi citraan besar, berat. *Seluruh*, adalah pensifatan tambahan untuk memberi makna ketotalan sehingga gambaran menjadi kongkrit. */caya-Mu panas suci/,* disini menggunakan citra penglihatan; 'caya' dan citra perabaan; 'panas' untuk lebih mengkongkritkan tanggapan indera. *Caya*, adalah visualisasi sifat Tuhan yang ingin diungkapkan penyair; menyinari, menerangi, menghilangkan gelap, namun juga "panas". Kenapa panas, yang berarti ukuran suhu tertentu yang melampaui derajat kewajaran (sedang)? Ini memberi satu kontradiksi dalam konvensi bahasa. *Suci*, adalah kudus, putih, tak bernoda. */tinggal kerdip lilin di kelam sunyi/,* kalimat ini memiliki arti minor bila disejajarkan kalimat sebelumnya, dan ini berarti makna kontras lagi yang kita temui. *Tinggal*, adalah sesuatu yang tersisa, bagian yang amat sedikit. *Kerdip*, berarti nyala yang begitu lemah dan rapuh bila di banding dengan nyala yang lain. Begitu juga *lilin*, ia punya banyak makna konotatif; makna religius dalam ritual kristen, simbolik bagi pengorbanan sejati karena harus meleleh habis demi menyinari yang lain, atau juga sinar yang paling kecil dan lemah (di banding lampu, listrik, bahkan rembulan atau matahari yang sama-sama

punya fungsi menyinari). *Kelam sunyi*, berarti keadaan gelap, pekat, tanpa sinar. *Sunyi*, adalah situasi kosong, tanpa komunikasi.

/Tuhanku/, kalimat ini memberi arti bahwa si penyair bersungguh-sungguh terus memanggil dan menyeru Tuhannya, agar berefek intensitas dalam komunikasi rohaninya. */aku hilang bentuk/*, *bentuk* adalah ujud, bisa juga kedirian atau substansi diri. *Hilang bentuk* adalah tercerabutnya diri, tidak mengenali diri sendiri. */remuk/*, kalimat ini memperkuat gambaran sebelumnya, yang berarti hancur dan terpecah-pecah, tidak lagi berbentuk. Bait ini memunculkan persoalan bila dikaitkan dengan sebelumnya. Dikatakan bahwa, si aku telah kehilangan kediriannya, lalu apa hubungannya dengan lilin yang masih berkedip? Dimana posisi si aku berkaitan dengan lilin tersebut, atau bila dikaitkan dengan caya-Nya yang panas suci?.

/Tuhanku/, kalimat ini kembali terulang, ekspresi pengaduan si aku di atas mihrab doanya, dan kembali memanggil-manggil yang memberi kesan adanya jarak yang sangat jauh, yaitu Tuhan yang transenden. */aku mengembara di negeri asing/*. *Mengembara*, berarti perjalanan panjang yang jauh dan tak tentu, bisa berarti pula perjalanan yang tanpa tujuan dan melelahkan, atau juga kehilangan arah dan tujuan. *Negeri asing*, berarti bukan tanah air sendiri, bukan bumi pertiwi sendiri, akan tetapi tempat yang asing. Kalimat terakhir ini memperkuat sekaligus klimaks dari segala persoalan, pengaduan, dialog, pengakuan si aku di atas mihrab doanya.

/Tuhanku/, penyebutan yang keempat kali namun terlihat ada perbedaan indikasi, yaitu Tuhan yang ia sapa penuh imanen dan tidak lagi transenden; dekat, tanpa jarak, menemani, sekaligus sebagai pesinggahan terakhir sebab diikuti dengan kalimat: */di pintu-Mu mengetuk/*. *Pintu*, adalah benda kongkrit yang dapat ditemui dimanapun dan kapanpun, dan setiap dimensi yang ber-ruang dapat dipastikan memiliki pintu. Apapun definisi yang diambil tentang pintu, yang jelas, pintu telah menggambarkan sesuatu yang kongkrit, visual; dapat dilihat, disentuh, dipegang dan lain-lain. *Mengetuk*, adalah tanda awal atas kesiapan memasuki sesuatu, atau keputusan 'memilih' terhadap apa yang akan ia masuki. */aku tidak bisa berpaling/*. *Bisa*, punya arti ganda; dapat atau

racun. Tentulah makna yang dimaksud adalah dapat. *Berpaling*, berarti mengingkari, mendustai, beralih pada yang lain.

Kesan heterogenitas dan keterpecahan terlihat nyata dalam sajak di atas, bila kita kaitkan per-bait-nya, terlebih pada kalimat kedua dari bait pertamanya; */dalam termangu/, /aku masih menyebut nama-Mu/*. Lalu ungkapannya */susah sungguh/, /caya-Mu panas suci/, /kerdip lilin/, /hilang bentuk/, /mengembara di negeri asing/, /di pintu-Mu mengetuk/, /aku tidak bisa berpaling/*.

2. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi, karena puisi dipahami sebagai satuan yang bersifat struktural. Pembacaan ini dilakukan dengan bergerak bolak-balik dari bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian dan seterusnya. Hasil dari pembacaan pertama, bait pertama puisi di atas misalnya, dapat di ulas kembali, direvisi, setelah proses pembacaan berlangsung ke bagian berikutnya dan dengan masukan dari hasil-hasil pembacaan atas bagian yang kemudian tersebut .

Riffaterre mengemukakan, bahwa puisi menyerupai sebuah donat yang mengandung ruang kosong di tengahnya, ruang kosong yang dapat menjadi matriks dari puisi tersebut. Pembacaan hermeneutik inipun dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara tekstual, unsur-unsur hipogramatik yang bersifat potensial (seperti presuposisi) dan dapat pula bersifat aktual (teks-teks yang ada sebelumnya; baik berupa mitos, karya sastra lain dan sebagainya) .

2.a. Hipogram Potensial

Di atas telah dijelaskan, bahwa hipogram potensial adalah segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, berupa presuposisi, makna konotatif yang dianggap umum dan sebagainya. Implikasi itu tidak ada di dalam kamus, tapi telah ada dalam pikiran penutur bahasa pada umumnya.

Doa sebagai judul sajak, mengimplikasikan adanya pemohon (lemah, makhluk) dan Yang dimintai pertolongan (Tuhan, Yang Agung) yang kemudian diungkapkan dalam kalimat berikutnya ; */Tuhanku/, /aku masih.../*. Lalu kalimat

/dalam termangu/, /aku masih menyebut nama-Mu/, mengandung oposisi keragu-raguan dan kepastian; seperti oposisi makhluk dan kholik, si lemah beroposisi dengan Si Kuat.

/Biar susah sungguh/, /mengingat Kau penuh seluruh/. Kalimat ini beroposisi lagi, bahwa "susah" mengimplikasikan keterbatasan, sedang "penuh seluruh" berkonotasi ketakterbatasan: relatif beroposisi dengan absolut. Bait */caya-Mu panas suci/, /tinggal redup lilin di kelam sunyi/*, makna yang ada sebetulnya telah terimplikasikan pada kalimat sebelumnya; *caya-Mu panas suci* sejajar dengan "Kau penuh seluruh", lalu; *kerdip lilin di kelam sunyi*, sejajar dengan "biar susah sungguh". */Tuhanku/*, adalah pengulangan untuk efek intensitas. Lalu */aku hilang bentuk/, /remuk/*, ini ternyata memberi kesejajaran dengan kalimat-kalimat di atasnya, yaitu: */termangu/, /susah sungguh/, /kerdip lilin/, /kelam sunyi/, /hilang bentuk/, /remuk/*. Sebaliknya, ide kontras yang diverbalkan dalam puisi tersebut adalah; */Tuhanku/, /Kau penuh/, /seluruh/, /caya-Mu panas/, /suci/*.

/Tuhanku/, dihadirkan dalam bait baru seperti yang sudah-sudah dan tidak disertai dengan kalimat lain, memiliki implikasi bahwa dalam aktifitas (doa) si aku, Dia (Tuhan) mempunyai peranan yang amat dominan; meliputi, dan muara komunikasi kerokhaniannya. Lalu bait selanjutnya, */aku mengembara di negeri asing/*, ini memiliki kesejajaran dengan ide sebelumnya, yaitu si pendoa, yang lemah, yang terbatas, yang hilang bentuk dan akhirnya sampai pada pengungkapan; *mengembara di negeri asing*, sebuah ungkapan yang final bagi pernyataan kekerdilan, keterbatasan, sekaligus puncak dari sebuah pengakuan diri yang amat butuh pada "Dzat" yang di luar dirinya, yang ia akui keMaha-takterbatasan-Nya sejak awal bait sajak.

/Tuhanku/, /di pintu-Mu mengetuk/, /aku tak bisa berpaling/. Penyeruan dan panggilan kepada Tuhan si pendoa yang keempat kalinya, telah membawa si pendoa pada relasi horizontal; searah, tidak lagi vertikal seperti ketiga seruan sebelumnya di atas. Sebutan */Tuhanku/* dalam tiga baris sebelumnya selalu disertai pergolakan, kehadiran sesuatu yang kontras, dan pengakuan-pengakuan diri yang tak terperi.

Kini si pendoa telah menemukan Tuhan yang imanen, Tuhan yang dekat, Tuhan yang telah menghadirkan "sebuah pintu" untuknya (entah untuk masuk pada pengembaraan dan petualangan yang bagaimana lagi...), yang pasti, dengan sebuah pintu yang siap ia masuki itu si pendoa tidak ingin lagi berpaling, meninggalkannya, untuk mencari sekutu-sekutu yang lain.

2.b. Matriks, Model, Hipogram Aktual

Dengan hipogram-hipogram potensial di atas, pembacaan hermeneutik ini telah berhasil mendapatkan kesatuan imajiner puisi yang dalam pembacaan heuristik terkesan heterogin, terpecah-pecah, dan tidak seragam. Sajak tersebut telah menggambarkan suatu gerak dan petualangan kerokharian dalam bentuk doa, atas segala keterbatasan diri dihadapan ke-Maha-takterbatasan Sang Khalik. Keterbatasan tersebut terungkap dengan sikap skeptisnya di awal sajak (*/termangu/*), berbagai kesedihan dan penderitaan hidup (*/susah sungguh/*), realitas diri yang selalu dalam kegelapan dan nihilis (*/tinggal kerdip lilin di kelam sunyi/*), akumulasi persoalan yang semakin akut sehingga kediriannya serasa tercerabut (*/aku hilang bentuk remuk/*), kemudian ia betul-betul kehilangan arah dan tujuan hidup (*/aku mengembara di negeri asing/*), yang kesemuanya itu akhirnya membawanya pada satu keputusan final yang tidak memiliki pilihan lain kecuali memasuki rumah-Nya, menelusuri jalan-Nya, lalu singgah di muara-Nya (*/di pintu-Mu mengetuk/*, */aku tidak bisa berpaling/*). Semua ungkapan yang melukiskan keterbatasan dan kekerdilan si pendoa tadi ia lekatkan pada realitas-Nya yang amat kontradiktif, sehingga memiliki efek ekspresif dengan oposisi yang amat ekstrim dan menggigit. Dia yang hakekatnya ada dan selalu diyakini si pendoa, ternyata tidak dapat dilukiskan dengan visualisasi apapun kecuali dengan "pensifatan" atas-Nya. Dia yang kedaulatan-Nya Maha meliputi (*/utuh seluruh/*), muara sejati segala karunia dan kebaikan, ibarat cahaya semesta (*/caya-Mu panas suci/*).

Bangunan dunia imajiner di atas belum sepenuhnya utuh dan membentuk kesatuan makna yang terpusat, bila belum ditemukan matriksnya. Matriks adalah yang

mempersatukan seluruh pasangan oposisional dan menjadi sumber dari seluruh makna yang ada dalam setiap makna atau kalimat. Namun sebelum melakukan identifikasi terhadap matriks, terlebih dahulu dilakukan pengidentifikasian terhadap model; yaitu, aktualisasi dari matriks yang pertama kali dan dapat berupa satu kata atau kalimat tertentu. Yang khas dari model adalah, sifat puitisnya yang hipogramatik dan karenanya monumental.

Ada dua tanda yang tampaknya monumental dalam sajak *Doa*, yaitu: "aku mengembara di negeri asing" dan "di pintu-Mu aku mengetuk". Kekuatan puitis dari kalimat di atas didasarkan pada wacana filsafat eksistensialisme dan pemikiran teologis. Kalimat pertama senada dengan ungkapan Sartre, seorang tokoh eksistensialisme, yaitu si aku adalah "aku yang terlempar". Seorang eksistensialis adalah sebuah pribadi yang ada dalam pergolakan dan sadar dalam menjalani proses. Suatu saat ia dapat menjadi nihilis, skeptis dan absurd dalam menemukan makna. Kalimat kedua, adalah kecenderungan teologi si pendoa, bahwa ia adalah seorang monotheis; mengakui adanya Tuhan yang satu dan berperan dalam kehidupan, bukan polytheis, atheis ataupun deisme. Karena keyakinannya tersebut, maka ia memanggil-manggil Tuhannya sampai empat kali. Bahkan, di akhir sajak ia mempertegas kecenderungan tersebut dengan ucapannya: */aku tidak bisa berpaling/*, setelah ia memilih memasuki rumah-Nya; */di pintu-Mu aku mengetuk/*. Ini amat berbeda dengan Sartre, misalnya, yang tegas mengatakan walaupun Tuhan ada atau mungkin ada, akan tetapi Dia tidak campur tangan dan tidak memiliki pengaruh terhadap nasib manusia di dunia ini.

Bila kita cermati dengan seksama, sikap penyair ini mengingatkan kita pada seorang tokoh eksistensialisme, Karl Jaspers (1883-1969). Jaspers sangat tertarik dengan pemikiran Nietzsche dan dalam beberapa hal dia terpengaruh olehnya. Jaspers tidak menolak filsafat Nietzsche, tetapi dia juga tidak menerima sikap terakhir Nietzsche yang "membunuh Tuhan" dan menegakkan nihilisme. Bagi Jaspers, kebesaran Nietzsche terutama terlihat dalam ambisinya untuk mencari dan mencari, berpetualang jauh meninggalkan pulau-pulau dogma dan

berlayar tanpa gentar, yang akhirnya membawa satu ajaran bahwa dia mengakui satu "kebenaran" bahwa "tidak ada kebenaran", sebab segalanya adalah interpretasi dan perspektif.

Menurut Jaspers, kepenuhan kebenaran berdasarkan otentisitas kebenaran kita adalah *Existenz*, yaitu, cara berada manusia yang paling otentik. Jaspers juga mengakui adanya Transendensi. Pengalaman akan Transendensi dapat dicapai melalui kedudukan manusia sebagai *Existenz*. Ini berarti bahwa *Existenz* merupakan dimensi kekal dan transendental manusia. Melalui pengalaman inilah seorang filsuf seharusnya beriman. Dan itulah kepercayaan-filosofis (*philosophische Glaube*) (Sunardi, 2006: 179-183). Mirip dengan Jaspers tersebut, Chairilpun berlayar, mencari dan berpetualang dalam mencari makna, lalu berlabuh, di pintu Tuhan. Sang penyair juga mengingatkan kita pada seorang eksistensial Muslim dari Pakistan, Muhammad Iqbal, karena Iqbal -yang juga mengagumi Nietzsche- adalah "pemuja kesepian dan kegelisahan". Pergumulan Iqbal dalam berbicara Tuhan bergoyang antara dua pendulum: Tuhan metafisik dan Tuhan eksistensial (Tuhan sebagaimana dialami manusia), dan Iqbal mengkritik Tuhan metafisik. Sebab itu, yang terpenting menurutnya adalah, bagaimana manusia bisa bersifat ilahiah dalam hidup. Disinipun sikap dan pilihan Chairil berlabuh, bahwa hanya di pintu Tuhan dia akan mengetuk dan tidak ingin berpaling.

Segi matriksnya, dua kalimat di atas sebenarnya bagai dua sisi dari mata uang yang sama. Kalimat pertama, adalah sisi kerelatifan manusia; terbatas, selalu dalam kondisi memilih, mencari, berpetualang, yang menyebabkan tidak sempurna dan nisbi (yang sekaligus tanda kesempurnaan manusia, sebab posisinya selalu dalam proses, *becoming*, beda dengan binatang). Kekontrasan yang ada sejajar dengan keabsolutan Tuhan yang Maha Transenden, Eternal, sehingga manusia tidak punya pilihan lain kecuali; mengakui, singgah, dan bermuara pada-Nya.

Dengan pemahaman yang demikian, tampaklah, bahwa kedua kalimat di atas sebenarnya merupakan dua sisi model dari satu matriks yang sama, yaitu "pengakuan" dan "kesadaran", bahwa semakin tajam manusia membaca diri dan

hakekat diri (pengakuan) maka semakin tajam pula ia memiliki kesadaran yang terasah akan hakekat-Nya (Yang Maha Absolut). Matriks ini menjadi penting karena berakar pada wacana 'religiusitas' yang dibedakan dari wacana 'agama'. Yang pertama adalah mengacu pada yang esoterik, inti, inklusif, dan membebaskan. Yang kedua mengacu pada yang eksoterik; bungkus, eksklusif, formal. Karenanya, doa si penyair yang disertai dengan pergolakan-pergolakan, pengakuan ekstrim, keangkuhan (skeptis terlebih dahulu) lalu oto-kritik (yang kesemuanya ini berbeda dengan rata-rata doa yang kita temui), telah menjadikan doa tersebut memiliki bobot tersendiri yang berpengaruh pada kualitas doa yang ada, sebagai sikap religiusitas yang paling inti. Maka Chairilpun akhirnya menemukan pesinggahan abadi, yang tiada lagi dibayangi kerelatifan /ke-maya-an. /di pintu-Mu mengetuk/, /aku tidak bisa berpaling/.

DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, Chairil. 1963, *Deru Campur Debu*, Cet. Ketujuh. Jakarta: PT. Pembangunan.
- Faruk, "Aku dalam Semiotika Riffaterre", dalam *Humaniora* III/1996.
- Luxemburg, Jan Van dkk.. 1989. *Tentang Sastra*. trjm. Akhadiati Ikram. Jakarta:Intermasa.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1987. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Riffaterre, Michael, 1978, *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Sunardi, St. 2006. *Nietzsche* Cet. V. Yogyakarta: LKiS
- Teeuw, A. 1978. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1968. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.