

PEMAHAMAN SEMIOTIKA SAJAK *DOA* KARYA CHAIRIL ANWAR

Imam Budi Utomo

Pengenalan

Sehingga ke hari ini, sajak-sajak karya penyair terkenal Indonesia, Chairil Anwar, yang digelar sebagai pelopor angkatan 45 oleh tokoh sastera H. B. Jassin, masih hangat diperbincangkan orang. Lebih-lebih lagi pada setiap tanggal 28 April, yang merupakan tarikh hari kematiannya yang senantiasa diisi dengan pelbagai kegiatan kesusasteraan, misalnya diskusi, seminar, bacaan puisi, pertandingan penulisan kreatif, dan lain-lain lagi. Chairil Anwar yang meninggal dunia pada 28 April 1949 dalam usia 27 tahun telah menjadi fenomena tersendiri, bahkan menjadi mitos dalam bidang kesusasteraan Indonesia moden.

Dalam makalah yang sederhana ini, saya akan melihat sisi lain daripada salah satu sajak Chairil Anwar berdasarkan perspektif semiotika yang dikembangkan oleh Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978). Sajak *Doa* (13 November 1943) dipilih kerana sajak tersebut berkisar tentang hubungan rapat seorang insan dengan Tuhannya yang begitu bertentangan dengan peribadi kehidupan Chairil sebagai seorang

"*Ahasveros*": individualis dan eksistensialis (individu yang menentukan sendiri hala tuju hidupnya tanpa mengetahui yang benar dan yang tidak benar). Selain itu, sajak ini juga mengandungi negasi (penolakan) atas sikapnya yang terdahulu seperti dalam sajak *Aku*. Jika dalam sajak *Aku*, si aku ingin membebaskan diri dari segala keterikatan, termasuk keterikatannya dengan Tuhan (Faruk, 1996). Sebaliknya dalam sajak *Doa*, si aku menyerahkan diri sepenuhnya kepada Tuhan. Dua sajak tersebut menjelaskan realiti hubungan aku dengan Tuhan yang selalu tidak mesra yang adakalanya penuh kecuaiian dan putus asa sebelum akhirnya datang masa penuh kerinduan. Hal itu menjelaskan si aku (Chairil Anwar?) sentiasa berusaha untuk mencari kebenaran sejati dengan cara dan jalan yang berliku, sebelum akhirnya "*aku tidak bisa berpaling*," seperti kata Chairil dalam baris terakhir sajak *Doa*. Ungkapan penuh makna dari segi ketuhanan ini ternyata amat menarik untuk dihuraikan.

Sekilas tentang Semiotika Riffaterre

Secara umumnya, *semiotika* atau *semiologi* bermaksud ilmu (tentang) tanda (dalam bahasa Yunani, *semeion* bererti "tanda"). Ilmu semiotika ini diasaskan oleh Ferdinand de Saussure yang telah berjaya meletakkan dasar-dasar semiologi kebahasaan dan psikologi sosial sehingga beliau dikenali sebagai bapa semiotika moden. Tahun-tahun berikutnya menyaksikan Charles Sanders Peirce mengembangkan ilmu semiotika (yang pengertiannya disamakan dengan logika) dalam hubungannya dengan falsafah pragmatik. Usaha Pierce telah menjadikan ilmu semiotika semakin popular. Zoest (1992) menyebut Peirce sebagai bapa semiotika moden, di samping de Saussure.

Ilmu semiotika secara berterusan dikaji dan dikembangkan oleh beberapa ahli semiotika seperti Morris, Hjelmslev, Lotman, Jacobson, Culler, dan Riffaterre sehinggalah semiotika menjadi sebuah disiplin ilmu tersendiri. Menariknya tentang semiotika (dan sekaligus sebagai teori struktural) yang dikembangkan oleh Riffaterre dan dijadikan sebagai rujukan dalam makalah ini, menganggap bahawa puisi merupakan salah satu aktiviti bahasa yang berbicara tentang sesuatu hal dengan maksud yang lain. Dengan perkataan lain, puisi mengungkapkannya secara tidak langsung sehingga bahasa yang digunakannya berbeza dengan

bahasa sehari-hari yang cenderung secara langsung. Menurut Riffaterre, laras bahasa puisi tersebut disebabkan oleh tiga (3) hal, yaitu “*displacing of meaning*” (penyimpangan erti), “*creating of meaning*” (penciptaan erti), dan “*distorting of meaning*” (perosakan erti). Ketiga-tiga hal itu dimaksudkan oleh Riffaterre sebagai penegasan terhadap perbezaan antara sistem semiotika bahasa dan sistem semiotika puisi secara umum (Faruk, 2002).

Oleh kerana puisi mewujudkan ekspresi kebahasaan, dan hanya dapat difahami maknanya jika pembaca menguasai laras bahasa atau maksud yang tersirat di sebalik setiap ungkapan sesebuah puisi. Riffaterre menyatakan bahawa pembacaan atas dasar konvensi kebahasaan itu (pembacaan heuristik) tidak cukup untuk memahami makna sebenar sebuah puisi. Oleh itu, setelah menghurai maksud puisi melalui pembacaan heuristik, pembaca juga harus menghurai maksud serta laras sastera dan budaya melalui pembacaan hermeneutik. Melalui pembacaan hermeneutik, pembaca sesebuah puisi melakukan penyatuan makna secara menyeluruh dari kepelbagaian ragam bahasa yang tidak teratur atau tidak gramatikal (tidak mengikut nahu bahasa) dari segi pembacaan heuristik.

Untuk memahami puisi, Riffaterre memberikan ilustrasi sebuah donat. Sesuatu yang hadir secara tekstual diibaratkan sebagai isi donat, sedangkan sesuatu yang tidak hadir secara tekstual diibaratkan sebagai ruang kosong di tengah berbentuk bundar yang menopang, dan membentuk isi donat sehingga dapat disebut donat. Ruang kosong yang tidak hadir secara tekstual itulah yang disebut oleh Riffaterre sebagai hipogram yang menentukan sebuah puisi sebagai puisi.

Seterusnya, Riffaterre membahagikan hipogram kepada dua (2), iaitu hipogram potensial dan hipogram aktual. Hipogram potensial adalah segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan yang berupa preposisi (kata sendi nama) dan makna konotatif yang dianggap umum. Implikasi itu sesungguhnya telah ada pada fikiran penutur bahasa dan bukan berdasarkan erti secara denotatif. Oleh itu, implikasi tidak dapat ditemukan dalam kamus. Jika hipogram potensial terkandung dalam erti bahasa kiasan atau bahasa sehari-hari, hipogram aktual pula berupa teks atau wacana yang sebelumnya sudah ada yang dapat menjadi rujukan puisi tersebut.

Di samping hipogram, ruang kosong yang disebutkan oleh Riffaterre itu merupakan pusat makna daripada sebuah puisi, yang disebut matriks. Matriks juga tidak hadir di dalam teks, tetapi proses matriks dapat hadir dalam sebuah teks yang berupa model. Model (disebut pula sebagai pola dasar pertama) yang mewujudkan kata atau kalimat tertentu yang bersifat puitis dan seterusnya diperluaskan pengertian serta konteksnya sehingga merangkumi teks puisi secara keseluruhan. Sebuah model dapat menjadi tanda (kata atau kalimat) yang benar-benar puitis apabila mengacu kepada sebuah hipogram tertentu (bersifat hipogramatis) yang memiliki kekayaan referensi. Oleh itu, menurut Riffaterre, kesatuan tekstual puisi yang diturunkan dari matriks dan dikembangkan dari model merupakan sebuah struktur yang berdiri atas satuan-satuan berposisi biner yang memiliki hubungan ekuivalensi atau kesejajaran makna (Faruk, 1996).

Pembacaan Heuristik Sajak *Doa*

Seperti yang telah dibincangkan di awal makalah ini, pembacaan heuristik ialah pembacaan yang berdasarkan daripada laras bahasa bersifat mimetik dan membangun serangkaian erti yang heterogen dan tidak gramatikal. Hal ini disebabkan pembacaan heuristik hanya didasarkan pada pemahaman erti kebahasaan yang bersahaja atau mudah difahami (denotatif).

DOA

Kepada Pemeluk Teguh

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
di pintu-Mu aku mengetuk
aku tidak bisa berpaling

Kata pertama yang digunakan dalam puisi di atas sekaligus sebagai judul ialah *Doa*, sebuah kata dalam bahasa Arab yang bermakna “permohonan (harapan, permintaan, pujian) kepada Tuhan”. Dalam bait pertama, kata *Tuhanku*, terdiri atas dua unsur lingual, yaitu kata atau morfem bebas *Tuhan* dan morfem terikat *ku*. Gabungan kedua unsur lingual itu membentuk hubungan posesif (milik). Oleh kerana kata *ku* merupakan morfem terikat yang tidak dapat berdiri sendiri, maka penulisan kedua unsur tersebut disatukan, tidak dipisahkan. Selain itu, bentuk kata *Tuhanku* merupakan bentuk yang sangat lazim dalam bahasa Indonesia, bukan *Tuhan aku* meskipun maknanya sama. Kata *Tuhan* bererti “sesuatu yang diyakini, dipuja dan disembah oleh manusia sebagai Yang Maha Kuasa”. Tuhan merupakan sebutan untuk Khalik, iaitu dalam bahasa Jawa disebut *Pangeran* atau *Gusti*, dalam bahasa Inggeris disebut *God* dan dalam bahasa Arab disebut *Ilh*.

Sementara itu, setiap agama berbeza-beza dalam menamai Tuhan, misalnya, *Allah Subhanahu Wa Ta’ala* (Islam), *Yesus* atau *Alah* (Nasrani), dan *Hyang Widhi Wasa* (Hindu). Nama diri Tuhan itu sekaligus juga menunjukkan atau mengacu pada agama tertentu. Hal ini berbeza jika hanya dikatakan *Tuhan*, yang bersifat universal dan tidak tertumpu ke salah satu agama. Pasangan kata *Tuhan* dalam *Tuhanku* ialah *ku*, yang sama ertinya dengan *aku* (seperti dikatakan pada baris ketiga bait pertama). Morfem terikat *ku* atau kata *aku* bererti “kata ganti diri orang pertama”. Menurut Faruk (1996), entah laki-laki atau perempuan, entah di mana, entah bila. Dengan demikian, kata *Tuhanku* merupakan kalimat langsung dari *aku* (subjek) yang berbicara kepada atau menyebut *Tuhan* (objek) milik *aku*.

Manakala frasa *Dalam termangu* masih merupakan kalimat langsung dari *aku* yang berbicara kepada *Tuhan*. Apabila digabungkan dengan kata *termangu*, maka kata *dalam* dalam frasa itu merupakan kata depan untuk menandai keadaan tertentu. Perkataan *termangu* bermaksud “termenung (diam sambil berfikir dalam-dalam); terdiam (kerana sedih, kecewa, bingung, terkejut, dan sebagainya)”. Seterusnya pula adalah kalimat *Aku masih menyebut nama-Mu*. Kata *masih* mempunyai dua erti, tetapi dalam konteks kalimat *masih menyebut nama-Mu*, kata tersebut memiliki erti “sedang dalam keadaan belum selesai atau sedang berlangsung”. Dalam hubungannya dengan *menyebut nama-Mu*, kata *menyebut* memiliki erti “memanggil nama, mengucapkan nama”, yang dalam hal ini ialah *nama-Mu*. *Nama* juga mempunyai beberapa maksud, tetapi dalam hubungannya dengan *Mu*, kata itu bermaksud “kata untuk menyebut atau memanggil sesuatu”. Adapun *Mu* merupakan kata ganti diri orang kedua dan jamak (kamu) yang diajak berbicara (dalam ragam akrab). Oleh kerana ditulis dengan huruf besar, *Mu* bererti ‘*Tuhan*’. Tentang siapa nama *Tuhan* yang disebut oleh *aku* tidak dapat diketahui, tetapi kemungkinan yang disebut hanyalah kata *Tuhanku* dan kerana itu bersifat universal, seperti dilihat pada baris pertama, yang diulang-ulang pada tiga bait berikutnya. Makna daripada pembacaan secara kebahasaan (heuristik) pada bait pertama ini, bahawa si *aku* yang sedang dalam keadaan termenung sekaligus sedang dalam keadaan menyebut nama *Tuhan*. Dengan demikian, dalam diam, *aku* mengalami aktiviti jiwa dan raga (yang melibatkan mulut dan fikiran).

Biar susah sungguh / Mengingat Kau penuh seluruh. Kata *Biar* dalam ayat tersebut sinonim dengan kata *biarpun*, meskipun membentuk kalimat dengan hubungan yang bersifat konsesif, yang menyatakan keadaan yang berlawanan dengan sesuatu yang dinyatakan dalam klausa pertama. Ayat *Biar susah sungguh* menyatakan keadaan yang berlawanan dengan ayat *Mengingat Kau penuh seluruh*. Kata *susah* dalam kaitannya dengan kata pada ayat berikutnya (*mengingat*), dapat diertikan sebagai sukar atau tidak mudah. Adapun, kata *sungguh* menunjukkan keinginan atau semangat yang tinggi dari kata yang disebutkan terdahulu, iaitu *susah*. Dengan demikian, *susah sungguh* memiliki maksud “teramat sulit atau teramat tidak mudah”. Seperti yang dinyatakan sebelum ini, kata *susah sungguh* (yang didahului oleh subordinator *Biar*) dalam klausa anak

(anak kalimat), dipertentangkan dengan klausa induk (induk kalimat), yakni *Mengingat Kau penuh seluruh*.

Kata *Mengingat* dalam hubungannya dengan *Kau* memiliki erti “memperhatikan; memikirkan; menilik (dengan pikiran)”. Perkataan *penuh* dan *seluruh* memiliki kesejajaran makna. Kata *penuh* bermaksud “lengkap; sempurna” dan kata *seluruh* membawa erti “semua; segenap; santerto (menunjukkan suatu keutuhan)”. Dengan demikian, klausa induk itu bermaksud “memikirkan *Kau* secara sempurna dan utuh”. Apabila dikaitkan hubungannya dengan kekonsesifan pada bait kedua ini, klausa induk tersebut (*Mengingat Kau penuh seluruh*) tetap dapat dilaksanakan meskipun ada yang merintanginya (*Biar susah sungguh*).

Caya-Mu panas suci. Kata *Caya-Mu* terdiri daripada dua unsur lingual, yakni *Caya* dan *Mu*. Kata *Caya* atau cahaya yang berkombinasi dengan *Mu* bererti “sinar atau terang”. Panas dan suci merupakan perpaduan dua sifat yang tidak sejajar. Dalam konteks ayat ini, kata *panas* tersebut bermaksud “terasa terbakar atau terasa dekat dengan api”, sedangkan *suci* membawa makna “tidak ternoda; kudus”. Keseluruhan ayat tersebut membawa erti “sinar atau terang milik Tuhan serasa seperti membakar, tetapi sekaligus bersifat kudus, suci dan tidak ternoda”.

Tinggal kerdip lilin di kelam sunyi. Ayat dalam bait ketiga ini bermaksud yang sebaliknya (kontradiktif) dengan ayat sebelumnya. Dalam kombinasinya dengan kata *kerdip*, kata *Tinggal* bermakna “yang masih ada hanyalah...”. Demikian juga dengan kata *kerdip* yang bergabung dengan perkataan *lilin* memberi erti “gerak nyala api dan sebagainya yang kecil (sebentar kelihatan padam, sebentar menyala lagi)”. *Lilin* merupakan alat yang apabila dinyalakan dengan api dapat menerangkan yang gelap, tetapi dalam masa yang sama akan mencair apabila panas. Apabila digabungkan dengan *kelam*, *di* merupakan dua perkataan yang memiliki kesejajaran makna. *Kelam* bermakna “agak gelap; kurang terang; suram”. Kata *sunyi* yang bergabung dengan perkataan sebelumnya bermaksud “tidak ada bunyi atau suara langsung pun”. Apabila kesemua perkataan tersebut digabungkan, bait tersebut bermaksud “yang masih ada hanyalah gerak nyala lilin yang sebentar kelihatan padam, sebentar menyala lagi di tempat yang kurang terang dan tidak ada bunyi atau suara apapun”.

Pasangan yang bersifat berlawanan antara kedua perkataan dalam bait ketiga adalah antara *cahaya* dan *kerdip* serta *panas suci* dan *kelam sunyi*. Ini menunjukkan terdapat empat pasang perkataan yang berlawanan; yakni *aku* dan *Kau* (*ku* dan *Mu*) yang menunjukkan pula pertentangan antara *makhluk* dan *Khalik*. Selain itu, terdapat juga pertentangan maksud antara diam (*termangu*) dan aktif (*menyebut*). Pasangan perkataan lain yang juga mempunyai maksud yang bertentangan ialah antara *biar* (*susah*) dan *mengingat*; *cahaya* dan *kerdip*, serta antara *panas suci* dan *kelam sunyi*.

Tuhanku / Aku hilang bentuk / Remuk. Bait keempat ini dapat dikatakan berdiri sendiri dan tidak ada hubungan (koherensi) dengan ayat-ayat pada bait sebelumnya. Perkataan *Tuhanku* digunakan sebagai kata penghubung yang membolehkan ayat-ayat selepasnya berdiri sendiri. “Penghubung” tersebut juga menunjukkan pernyataan lain yang berbeza dengan pernyataan sebelumnya. Frasa *hilang bentuk* dan perkataan *remuk* memiliki kesejajaran makna. Perkataan *hilang* yang bergabung dengan perkataan *bentuk* bermaksud “tidak ada lagi”. Sementara itu, perkataan *bentuk* bermakna “wujud; rupa”. Kedua-dua perkataan itu membentuk makna “tidak ada lagi wujud”. Makna inilah yang sejajar dengan makna *remuk*, iaitu “hancur berkeping-keping”. Ini bermakna ayat *Aku hilang bentuk / Remuk* tidak ada kaitan makna secara kebahasaan dengan *termangu*, *menyebut nama-Mu*, *mengingat* ataupun *kerdip lilin di kelam sunyi*. Dengan demikian, pembacaan heuristik ini menemukan kepelbagaian ragam makna.

Bait di atas juga tidak ada kaitan makna dengan dua bait selepasnya (yang berada dalam satu bait), iaitu *Tuhanku / Aku mengembara di negeri asing*. Perkataan *mengembara* bererti “pergi ke mana-mana tanpa tujuan dan tempat tinggal tertentu.” Seperti yang dijelaskan sebelum ini, *di* merupakan kata depan untuk menandai tempat. Apabila perkataan *negeri* dikaitkan dengan perkataan *asing*, maksudnya adalah “tanah tempat tinggal suatu bangsa”. Sementara itu, perkataan *asing* yang menjelaskan kata *negeri*, bermakna “terpisah sendiri; terpencil”. Oleh itu, apa pula kaitan antara *hilang bentuk* dan *remuk* dengan *mengembara di negeri asing*? Dari segi bahasa, hal itu tidak ada kaitan maknanya meskipun tetap diikat oleh “penghubung” *Tuhanku* dan penyebutan diri *aku*. Oleh itu, sekali lagi, pembacaan heuristik ini mengandungi kepelbagaian ragam makna.

Tuhanku / Di pintu-Mu aku mengetuk / Aku tidak bisa berpaling. Setelah mempunyai kepelbagaian makna dalam bait-bait yang sebelum ini, bait terakhir ini kembali berkait dengan bait sebelumnya. Ertinya, terdapat hubungan yang berlawanan antara *mengembara* dengan *mengetuk pintu* dan *tidak bisa berpaling*. Apabila dikaitkan perkataan *Pintu* dengan kata *mengetuk*, bermaksud “tempat untuk masuk dan keluar.” Kata *mengetuk* bermakna “memukul sesuatu dengan buku jari”. Ayat terakhir berupa penafian yang didahului dengan *tidak bisa*. Kata *berpaling* pula memiliki makna “meninggalkan agama”. Dengan demikian, ayat *Aku tidak bisa berpaling* bermaksud bahawa aku; kata ganti diri orang pertama, tidak dapat melakukan sesuatu untuk meninggalkan agama.

Walaupun tidak banyak terdapat kepelbagaian makna, sajak *Doa* oleh Chairil Anwar ini tidak dapat difahami semata-mata dari aspek kebahasaan melalui pembacaan heuristik. Oleh itu, untuk mencari makna sebenar sajak ini, Riffaterre mencadangkan untuk melakukan pembacaan hermeneutik.

Pembacaan Hermeneutik Sajak “Doa”

Oleh kerana puisi difahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural, maka pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural, yang menurut istilah Faruk (1996) bergerak secara bolak-balik dari bahagian ke keseluruhan dan kembali ke bahagian, dan seterusnya. Malah puisi juga difahami sebagai sebuah donat yang memiliki ruang kosong di tengahnya yang dapat menjadi matriks dari puisi itu, maka pembacaan hermeneutik pun dilakukan dengan mempertimbangkan pelbagai unsur yang tidak tampak secara tekstual, baik unsur hipogramatik yang bersifat potensial mahupun tekstual (Faruk, 1996).

Hipogram Potensial

Kata *Doa* yang menjadi judul sajak ini mengandungi implikasi bahawa permohonan dan pujian itu ditujukan kepada Tuhan, bukan kepada *dhanyang* atau roh-roh halus dalam kepercayaan animisme atau dinamisme. Implikasi tersebut muncul dalam kalimat pertama bait

pertama yang diulang pada kalimat pertama bait keempat, kelima dan keenam, yakni *Tuhanku*. Adapun, “isi” *doa* yang disampaikan oleh *aku* kepada *Tuhan* ialah seluruh kata dan kalimat (wacana) dalam keseluruhan sajak itu, yang selalu didahului oleh kata *Tuhanku*.

Kalimat pertama, *Tuhanku*, yang diucapkan oleh *aku* secara berulang-ulang hingga empat kali mengimplikasikan adanya sesuatu yang sangat mustahak yang ingin disampaikan oleh *aku* kepada *Tuhan*. Hubungan antara *aku* dan *Kau* yang sangat akrab diimplikasikan oleh penggunaan kata *Tuhanku*. Keeratan hubungan itu sekaligus juga menunjukkan adanya dua kutub yang berbeza (oposisi biner yang bersifat ekstrim), yakni antara *aku* (makhluk) dan *Tuhan* (Khalik): *Tuhan* ialah *Caya panas suci*, sedangkan *aku* ialah *kerdip lilin di kelam sunyi*. Perbezaan yang bersifat diametral, tetapi dengan menggunakan ungkapan yang akrab tersebut menunjukkan pula bahawa *aku* berusaha mendekatkan diri (*taqarrub*) kepada *Tuhan*. Kata *Tuhanku* juga menggambarkan suatu “isi” *doa*. Jika dalam sajak “*Doa*” ini terdapat empat kata *Tuhanku*, maka hal itu mempunyai erti tertentu. Jelasnya dalam sajak ini terdapat empat jenis *doa* yang berisi pernyataan *aku* kepada *Tuhan*, iaitu (1) tentang zikir yang dilakukan *aku*, (2) tentang keadaan *aku*, (3) tentang pengembaraan *aku*, dan (4) tentang kepasrahan diri *aku*.

Dalam termangu merupakan suatu keadaan *aku* pada waktu *termangu*, yang tidak dijelaskan bila peristiwa itu berlaku. Kata *Termangu* tidak sekadar diam, tetapi juga bermakna bertafakur: merenung dan berfikir dengan sepenuh perhatian. Dengan demikian, *Dalam termangu* menunjukkan pula aktiviti yang dilakukan oleh *aku*, yakni *Aku masih menyebut nama-Mu*. Kata *masih* dalam ayat ini, menunjukkan perkara tersebut sedang dilakukan, sekaligus juga menjawab *waktu* ketika *aku* merenung, iaitu masa kini atau masa lalu yang dekat dengan masa kini, bukan masa yang telah jauh berlalu ataupun masa depan.

Kata *menyebut* tidak sekadar bermakna memanggil atau mengucapkan nama – dalam hal ini dengan sebutan *Tuhanku*, tetapi menunjukkan juga bahawa di dalam menyebut nama itu terdapat unsur *mengingat*. Selain itu, kata *mengingat* juga membawa makna tentang sebuah perlakuan yang dilakukan oleh otak (fikiran) secara sedar,

bersungguh-sungguh, dan sepenuh perhatian. Ertinya, ingatan itu tidak akan timbul jika tidak diasah dan dilakukan dengan bersungguh-sungguh. Dengan demikian, perlakuan *mengingat* merupakan satu kelakuan yang sukar. Ukuran ketinggian daya ingatan dilihat dari ungkapan *hilang ingatan* atau *ingatannya terganggu* yang biasa diberikan kepada manusia yang sudah gila atau tidak waras. Jika dikatakan bahawa *mengingat* merupakan satu perlakuan otak yang sukar dilakukan, frasa *menyebut nama-Mu* juga merupakan suatu perkara yang sukar dilakukan kerana melibatkan *ingatan*, *kesedaran* dan *konsentrasi* yang tinggi. Hal ini diimplikasikan pada bait berikutnya: *Biar susah sungguh / Mengingat Kau penuh seluruh*.

Telah dikatakan sebelum ini bahawa penyebutan langsung *Tuhanku* menunjukkan adanya dua kutub yang beroposisi. Oleh kerana terdapat ketidaksejajaran darjah, maka *Mengingat Kau* juga menjadi sukar (sementara itu, *mengingat* itu sendiri saja merupakan kesukaran tahap pertama). Jika *Mengingat Kau* (kesukaran tahap kedua) sudah sangat sukar, apatah lagi dengan *penuh seluruh*. Kesukarannya pun menjadi bertambah-tambah. Oleh itu, pada frasa sebelumnya dikatakan dengan *sukar sungguh*, yang menunjukkan darjah kesukaran yang maksimum. Dengan adanya keinginan yang kuat untuk dekat dan akrab dengan Tuhan, maka kedua hal yang berlawanan secara ekstrim itu dapat disatukan oleh perubahan kata *Biar*. Frasa *Biar susah sungguh* merupakan satu keadaan, sedangkan frasa *Mengingat Kau penuh seluruh* merupakan sebuah hasil. Maka, hasil itulah yang terpenting dan berjaya dicapai oleh *aku*. Adapun makna bait ini, sekalipun *mengingat* Tuhan dengan sepenuh hati merupakan hal yang teramat sukar, hal itu tetap dilakukan oleh *aku*, tidak kira apapun yang terjadi kerana adanya sebuah keinginan yang kuat untuk mendekati diri kepada *Kau*. Ayat *Biar susah sungguh / Mengingat Kau penuh seluruh*, sekali lagi, menunjukkan wujudnya ketidaksejajaran antara *aku* dan *Kau*, antara *makhhluk* dan *Khalik*. Kesan ketidaksejajaran darjah ini dapat dilihat pada dua kalimat berikutnya (bait ketiga), bahawa Tuhan memiliki cahaya yang panas suci, sedangkan aku tinggal kerdip lilin di kelam sunyi.

Caya-Mu panas suci / Tinggal kerdip lilin di kelam sunyi merupakan dua kalimat yang menunjukkan oposisi itu. Dengan demikian, bait ketiga ini sudah dapat dilihat kesan kehadirannya pada bait pertama dan

kedua. Oposisi itu melengkapi oposisi biner sebelumnya antara *aku* dan *Kau*. Disebabkan bersifat oposisional, maka ayat *Caya-Mu panas suci* sudah mengimplikasikan ayat berikutnya, iaitu *Tinggal kerdip lilin di kelam sunyi*. Kata *Caya-Mu* tidak sekadar sinar atau terang (seperti halnya cahaya matahari atau serupa sinar laser) yang dimiliki oleh Tuhan, tetapi dalam terminologi Islam (yang disebut dengan istilah Nur Ilahi) pula bermakna keadilan, agama (*dinullah*), petunjuk (*Al-Quran*), ataupun iman. *Caya-Mu* dalam terminologi Islam bermakna sebagai salah satu sifat Tuhan yang merupakan salah satu dari 99 *Asma'ul Husna*; “Nama-nama Yang Baik”, yakni *An-Nur* “Maha Cahaya” yang sekaligus juga “Maha Pemberi Cahaya”. *Nur Ilahi* itu mempunyai sifat *panas suci*, sebuah perpaduan dua sifat yang tidak sejajar, tetapi bergabung dalam satu sifat. Dengan demikian, gabungan kata *panas suci* menunjuk kepada sifat *Caya* atau *Cahaya*.

Sementara itu, pasangan yang berlawanannya pula adalah; keadaan *aku* yang *Tinggal kerdip di kelam sunyi*. Jika *Kau* memberikan *Caya panas suci*, maka *aku* berada *dikelam sunyi*. Implikasi dari pertentangan itu adalah jika *Kau* berada pada keagungan dan ketinggian, *aku* pula berada pada kehinaan dan kerendahan diri. Frasa *Kerdip lilin* dalam ayat tersebut menunjukkan makna tentang sinar lilin yang hampir-hampir padam, yang mendekati kekelaman. Kata *kelam* tidak hanya bermakna gelap, tetapi juga menggambarkan keadaan yang sepi, senyap, dan *sunyi*. Dengan demikian, gabungan kata atau frasa *kelam sunyi* juga bukan sekadar gelap atau tidak terdengar sebarang suara, tetapi juga mengatakan tidak terlihat apapun. Hal ini disebabkan, yang tinggal hanyalah kerdip lilin di kelam sunyi, maka segala benda yang terdapat dalam ruang dan waktu tersebut menjadi tidak kelihatan, menjadi seolah-olah hilang, atau menjadi tidak terbentuk. Gambaran makna itulah yang ditunjukkan dalam bait berikutnya.

Tuhanku / Aku hilang bentuk / Remuk. Seperti digambarkan dalam kalimat bait sebelumnya, frasa *hilang bentuk* tidak bermakna bentuknya menjadi hilang, lenyap, tetapi bentuk asalnya tidak kelihatan atau tidak dapat dikenali lagi. Hal ini dinyatakan pada kata berikutnya, *Remuk*, yang bermakna bahawa benda itu masih ada dalam keadaan yang tidak utuh lagi. Keadaan *aku* yang tidak dapat dikenali lagi seperti *aku* yang dahulu merupakan sebuah akibat dari sebab yang dilakukan oleh *aku*.

Apa yang menyebabkan *Aku hilang bentuk / Remuk*? Jawaban tersebut dinyatakan pada bait berikutnya.

Tuhanku / Aku mengembara di negeri asing itulah jawaban daripada akibat yang ditanggung oleh *aku*. Kata *Mengembara* memiliki implikasi makna tidak membawa bekal apapun, tersesat, tidak mengetahui arah dan tujuan yang akan dituju, serta tidak mengenali dirinya sendiri. Implikasi daripada makna itu makin kuat dengan tambahan frasa *di negeri asing*, sebuah negeri yang tidak diketahui dan tidak dikenali kerana bukan negerinya sendiri. *Negeri asing* juga mempunyai makna suatu negeri yang sangat jauh nun di sana. Daripada perihal *mengembara di negeri asing* itulah *Aku hilang bentuk / Remuk*. Adanya implikasi makna *mengembara* yang menjadi sebab kesengsaraan itu, sesungguhnya sudah terbayang dalam ayat pada bait ketiga, iaitu *Tinggal kerdip lilin di kelam sunyi*. Dengan kata lain, ayat *Aku mengembara di negeri asing* merupakan sebuah penegasan dari kalimat *Tinggal kerdip lilin di kelam sunyi*.

Kata *Mengembara* membawa makna bahawa si pelaku (*aku*) pada suatu saat akan kembali ke negeri sendiri, pulang ke rumah sendiri, seperti diungkapkan dalam peribahasa “setinggi-tinggi bangau terbang, akan kembali ke dangau” atau “air cucuran atap jatuhnya ke pelimbahan juga”. Hal itulah yang dapat dilihat pada bait berikutnya: *Tuhanku / Di pintu-Mu aku mengetuk / Aku tidak bisa berpaling*.

Setelah penat *mengembara di negeri asing* hingga *hilang bentuk / Remuk*, *aku* kembali ke rumah dengan terlebih dahulu *Di pintu-Mu aku mengetuk*. Kata *pintu* bermakna suatu benda yang berfungsi untuk memisahkan ruangan atau sebagai jalan masuk dari luar menuju ke dalam rumah. Jika dikatakan *Di pintu-Mu aku mengetuk* mengandung erti; “pada waktu itu *aku* masih berada di luar rumah dan berkeinginan untuk masuk ke dalam rumah.” Keinginan *aku* yang kuat untuk masuk ke dalam rumah melalui pintu masuk itu ditunjukkan oleh kata *mengetuk*. Kata *mengetuk* tidak sekadar bermakna “memukul sesuatu dengan tulang sisi luar jari tangan”, tetapi mempunyai gambaran makna tentang permohonan agar pintu itu segera dibuka oleh si empunya rumah dan agar *aku* dibolehkan masuk ke dalam rumah itu.

Siapakah yang empunya rumah? Kerana *pintu* itu *pintu-Mu*, maka tentu sahaja rumah itu ialah rumah-Mu (*baitullah*). Pintu itu mengandungi erti yang sangat penting, yang bukan sekadar memiliki makna yang diterjemahkan (kata demi kata), malah juga makna kiasan, seperti dalam ungkapan “di bulan suci Ramadhan, Tuhan membuka lebar-lebar *pintu* taubat”. Keinginan *aku* yang kuat untuk masuk ke dalam “rumah Tuhan” diperlihatkan melalui ayat berikutnya: *Aku tidak bisa berpaling*. Kata *tidak bisa* bermakna tentang ketidakupayaan si pelaku untuk melakukan sesuatu; dalam hal ini, *aku* tidak berdaya untuk berpaling; untuk memalingkan muka dari pintu (dan rumah-Mu). Dengan kata lain, pandangan *aku* semata-mata hanya tertuju ke pintu yang diketuk sebagai jalan masuk ke rumah. Jika baru *Di pintu-Mu aku mengetuk* sahaja *Aku tidak bisa berpaling*, apatah lagi jika *aku* sudah masuk ke dalam rumah-Mu, pastilah “Aku akan lebih tidak bisa berpaling”. Kembalinya *aku* dari pengembaraan di negeri asing ke dalam rumah Tuhan, dalam terminologi Islam dikatakan sebagai *fafirru ilallah*; “kembali kepangkuan Tuhan”.

Demikianlah, pelbagai hipogram potensial – dari judul hingga ayat terakhir sajak itu – menerusi pembacaan hermeneutik ini telah berhasil mendapatkan keutuhan makna, yang sebelumnya (menerusi pembacaan heuristik) didapati tidak padu dan kuat. Adapun makna yang terhasil secara utuh itu, iaitu sebagai berikut: *aku* yang merasa tidak sepadan dengan *Tuhan* berusaha dengan susah payah untuk mendekatkan diri dengan cara menyebut dan mengingat nama Tuhan. Pendekatan diri itu juga dilakukan kerana *aku* telah tersesat ke jalan yang salah hingga hilang bentuk dan remuk. Oleh itu, ketika telah kembali ke *pintu-Mu*, “*Aku tidak bisa berpaling*,” kata *aku* pada akhir sebuah *doa*.

Matriks, Model, Hipogram Aktual

Seperti dinyatakan oleh Faruk (1996), tapak dunia imaginasi yang hanya berdasarkan diri pada hipogram potensial itu belum sepenuhnya utuh membentuk satu-satuan makna yang menjadi pusatnya, yang disebut matriks. Matriks inilah yang menyatukan pelbagai pasangan berlawanan yang tersebar dalam keseluruhan sajak *Doa*. Namun, sebelum memberi

identifikasi kepada matriksnya, terlebih dahulu akan diidentifikasi modelnya.

Dalam sajak *Doa* terdapat sebuah kata yang sangat monumental dan memiliki kekuatan puitis. Kata itu ialah *doa*, sekaligus juga menjadi judul sajak tersebut. Dalam kaitan dengan matriks, kata itu membangun dan menyatukan pelbagai oposisi yang memiliki hubungan yang sama seperti dalam sajak itu, iaitu oposisi antara *Kau* dan *aku*, *Caya* dan *kerdip lilin*, serta *panas suci* dan *kelam sunyi*. Berbagai-bagai oposisi itu sesungguhnya merupakan penegasan atau “penurunan” dari oposisi antara *makhluk* dan *Khalik*.

makhluk	x	Khalik
aku	x	Kau
kerdip lilin	x	Caya
kelam sunyi	x	panas suci

Oposisi yang bersifat diametral itu hanya dapat disambungkan oleh *doa* (*menyebut nama-Mu dan mengingati Kau seluruh*). Dengan *doa*, antara *aku* dan *Kau* menjadi tidak berjarak lagi. Allah Subhanahu wa Ta’ala berfirman dalam Quran, Surah 2 ayat 186 yang bermaksud, “Dan bila hamba-hamba-Ku bertanya kepadamu (wahai Muhammad) tentang Daku, sungguh, Aku ialah dekat. Aku memakbulkan permintaan orang yang berdoa apabila dia berdoa kepada-Ku.” Dengan demikian, kata yang menjadi judul sajak ini, iaitu *doa*, telah menjadi model pertama matriks yang mampu menyatukan seluruh makna dalam setiap kata dan kalimat dalam *Doa*. Dengan perkataan lain, kata *doa* selain menjadi model, juga menjadi matriks.

Seperti yang telah dijelaskan sebelum ini, sebuah tanda (kata) dapat menjadi model jika bersifat puitis. Sementara itu, sebuah tanda dikatakan puitis hanya apabila tanda itu bersifat hipogramatik dan monumental. Berkaitan dengan itu, *doa* dalam setiap agama menjadi kata kunci (*keyword*) bagi penyerahan diri makhluk kepada Sang Khalik. “Doa bukanlah untuk meminta, tetapi ialah kerinduan jiwa,” kata Mahatma Gandhi. Seterusnya, salah satu ciri orang yang dalam kerinduan adalah

sentiasa menyebut nama sesuatu yang dirindukannya sekalipun dengan susah sungguh dan itulah yang dilakukan *aku* kepada *Kau*, iaitu ber-DOA.

Kesimpulan

Sajak *Doa* oleh Chairil Anwar yang telah dibaca dengan menggunakan pendekatan semiotika Riffaterre menghasilkan pemahaman makna yang padu, utuh, dan sepenuhnya. Pada tahap pembacaan heuristik atau kebahasaan, dapat menghasilkan sebuah heterogeniti makna yang tidak gramatikal dan tidak padu. Namun, setelah dilakukan pembacaan lebih lanjut (pembacaan hermeneutik), akan memperoleh pemahaman makna yang padu, iaitu tentang seorang hamba atau manusia (*aku*) yang berserah diri kepada Tuhan melalui *doa*.

Rujukan

- Anwar, Chairil, 1966. *Deru Campur Debu*. (Cetakan Ke-8), Jakarta: Yayasan Pembangunan.
- Anwar, Chairil, 1978. *Kerikil Tajam dan Yang Terampas Dan Yang Putus*. (Cetakan ke-7), Jakarta: Dian Rakyat.
- Budiman, Arief, 1976. *Chairil Anwar: Sebuah Pertemuan*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Jassin, H.B. 1996. *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan 45* (Cetakan ke-8), Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Mangunwijaya, Y.B., 1982. *Sastra dan Religiositas*, Jakarta: Sinar Harapan.
- Nadjib, Emha Ainun, 1992. *Indonesia Bagian Sangat Penting dari Desa Saya*, Jakarta: Sipress.
- Suwondo, Tirto, 2001. *Suara-Suara yang Terbungkam: Olenka dalam Perspektif Dialogis*, Yogyakarta: Gama Media.