

"Aku" dalam Semiotika Riffaterre

Semiotika Riffaterre dalam "Aku"

Faruk

1. Pengantar

Tak dapat diragukan lagi Chairil Anwar adalah seorang penyair besar. Setiap tahun, hingga sekarang, karya-karyanya masih terus diperingati, direproduksi, dibaca, dan direpresentasikan. Pada bulan ini, April 1996, Fakultas Sastra UGM sendiri telah menyiapkan acara untuk melakukan hal terakhir itu. Berita terakhir mengenai reproduksi 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 itu dengan judul *The Voice of the Night: Complete Poetry and Prose of Chairil Anwar*.

Rupanya, memang tak ada kata akhir bagi karya-karya Chairil Anwar. Tampaknya, diri dan karya-karya tokoh tersebut terus membayangi sejarah perkembangan puisi Indonesia, menjadi pangkal tolak bagi kreativitas para penyair dari generasi yang lebih kemudian. Ketika Sutardji Calzoum Bachri muncul sebagai seorang penyair pembaharu di tahun 1970-an, Dami N. Toda (1977) membandingkannya dengan penyair yang terdahulu itu. "Kalau Chairil diibaratkan sebagai mata anda yang kanan, maka Sutardji adalah mata anda yang kiri," katanya (1977: 522). Di pertengahan pertama tahun 1980-an muncul pula seorang penyair yang terkemuka yang dapat disejajarkan dengan Sutardji di tahun 1970-an, yaitu Afrizal Malna. Dan, Afrizal pun memperlihatkan bayang-bayang Chairil

dalam dirinya seperti yang terungkap dalam puisinya berikut (Malna 1984: 8):

Penyair Anwar

Aku mengaji, anwar anwar
hidup dari pasar terbuka dalam tubuh

Orang tanah yang ditutup senja anwar
anwar
berlari seperti kura tak henti membawa jagat

Irama abad, anwar anwar
berdentang-dentang dalam dagingku
minta perawan dalam sesaji langit yang jauh
anwar membelah tubuh jadi kota mengalir
menyimpan tanah dari hujan dan padi-padi

Anwar mengirim tubuh kaku ke daging-daging
dihembus pasar ke pohon-pohon sunyi
jadi penyair seribu tahun. O
makani tuhan dalam kubumu anwar anwar

aku orang sunyi berlalu dalam cerita

Dengan latar belakang yang demikian kiranya tidaklah tak masuk akal apabila makalah ini akan (masih) berbicara mengenai karya-karya Chairil Anwar. Hanya saja, karena keterbatasan ruang dan waktu, yang akan dibicarakan dalam makalah ini hanya salah satu puisi penyair tersebut, yaitu "Aku" yang terhimpun dalam kumpulan *Deru Campur Debu* (1965). Pilihan atas "Aku" ini dapat dianggap semaunya, tetapi dapat pula atas dasar tingkat popularitasnya yang cukup tinggi terutama di kalangan generasi muda. Ungkapan seperti *Aku ini binatang jalang, Aku mau hidup seribu ta-*

hun lagi yang ada dalam puisi tersebut mungkin telah hidup dalam pikiran hampir semua warga Indonesia yang telah mengenyam pendidikan, setidaknya hingga ke tingkat SLTP.

Namun, yang mendorong pemahaman kembali puisi-puisi lama seperti karya Chairil di atas bukan semata-mata kenyataan objektifnya. Apabila dilihat dari caranya, kedua pembacaan mengenai karya-karya Chairil di atas tidak hanya terjadi karena kualitas internal karya-karya penyair itu sendiri, melainkan juga karena terjadinya perubahan cara pandang terhadap estetika dan bahkan kehidupan secara keseluruhan. Ketika muncul sebuah wawasan estetik baru yang berangkat dari kekuatan bunyi bahasa seperti yang ada pada karya-karya Surtardji, timbul dorongan untuk memahami ulang karya-karya sebelumnya dengan cara pandang estetik yang baru itu. Dami menemukan dimensi makna pada karya Chairil karenanya hal itu bertentangan dengan dimensi bentuk pada karya Surtardji. Afrizal menemukan dimensi kehidupan alam dan desa yang agraris, yang masih dekat dengan Tuhan, dalam konteks kehidupan Chairil Anwar setelah menemukan dirinya sendiri dalam sebuah konteks kehidupan yang sama sekali berbeda, sebuah masyarakat yang didikte oleh sistem kapitalisme-industrial yang berpusat pada "pasar terbuka" yang sekaligus menjaringnya ke dalam "irama abad" dan menjauhkannya dari Tuhan, dari "sesaji langit yang jauh".

Di lingkungan akademis, salah satu cara pandang baru itu adalah semiotika Riffaterre seperti yang tercantum dalam bukunya yang berjudul *Semiotics of Poetry* (Riffaterre 1978). Riffaterre menganggap puisi sebagai salah satu aktivitas bahasa. Hanya saja, karena puisi berbicara mengenai sesuatu dengan maksud yang lain, berbicara secara tidak langsung, bahasa yang digunakan di dalamnya pun berbeda dari bahasa sehari-hari, misalnya sebagai akibat dari adanya pengubahan (*displacing*) makna, pencip-

taan (*creating*) makna baru, dan perusakan (*distorting*) makna kebahasaan sehari-hari itu. Bahasa sehari-hari bersifat mimetik dan karenanya membangun arti (*meaning*) yang beraneka ragam, terpecah; bahasa puisi bersifat semiotik dan karenanya membangun makna (*significance*) tunggal, memusat. Sebagai ekspresi bahasa, puisi hanya dapat dipahami apabila pembacanya menguasai konvensi bahasa. Akan tetapi, pembacaan atas dasar konvensi bahasa itu, yang oleh Riffaterre disebut sebagai pembacaan heuristik, tidaklah mencukupi untuk memahami makna puisi yang sesungguhnya. Dari pembacaan heuristik, pembaca harus bergerak lebih jauh ke pembacaan hermeneutik, pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastra. Dari pemahaman makna yang masih beraneka ragam, pembaca puisi harus bergerak lebih jauh untuk memperoleh kesatuan maknanya. Gerak pembacaan lebih jauh itu dimungkinkan dan sekaligus didorong oleh adanya rintangan dalam pembacaan yang pertama yang disebut ungrammatikalitas.

Riffaterre memahami puisi sebuah donat. Apa yang hadir secara tekstual adalah daging donat itu, sedangkan yang tidak hadir adalah ruang kosong berbentuk bundar yang ada di tengahnya dan sekaligus yang menopang dan membentuk daging donat menjadi donat. Ruang kosong yang tidak ada secara tekstual tetapi yang menentukan terbentuknya puisi sebagai puisi itu disebut Riffaterre sebagai hipogram. Hipogram dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu hipogram potensial yang terkandung dalam bahasa sehari-hari seperti presposisi dan sistem deskriptif dan hipogram aktual yang berupa teks-teks yang sudah ada sebelumnya.

Ruang kosong berbentuk bundar yang menopang daging donat dan membuat donat menjadi donat itu sekaligus merupakan pusat makna dari puisi, pusat makna yang disebut oleh Riffaterre sebagai matriks. Seperti halnya hipogram,

matriks ini tidak ada di dalam teks. Yang hadir di dalam teks adalah aktualisasinya, dan aktualisasi pertama dari matriks adalah model yang bisa berupa kata atau kalimat tertentu. Model ini kemudian diperluas sehingga menurunkan teks secara keseluruhan. Adapun ciri utama dari model itu adalah sifat puitisnya. Model adalah sebuah tanda (kata ataupun kalimat yang) puitis dan sebuah tanda hanya akan menjadi puitis apabila mengacu kepada hipogram (hipogram) tertentu atau hipogramatik.

Kesatuan tekstual puisi yang diturunkan dari matriks dan dikembangkan dari model di atas, menurut Riffaterre, merupakan sebuah struktur yang seringkali terdiri dari satuan-satuan yang berposisi secara berpasangan. Hubungan antarsatuan itu seringkali merupakan hubungan ekuivalensi atau kesejajaran makna. Itulah sebabnya, di dalam makalah ini "Aku" pun dipahami secara demikian.

2. Pembacaan Heuristik

Sebagaimana telah dikemukakan, pembacaan heuristik adalah pembacaan yang didasarkan pada konvensi bahasa yang karenanya bersifat mimetik dan membangun serangkaian arti yang heterogen. Silahkan ikuti puisi berikut.

AKU

Kalau sampai waktuku
'Ku mau tak seorang 'kan merayu
Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak perduli

Aku mau hidup seribu tahun lagi

Aku berarti 'orang pertama tunggal'. Secara mimesis, kata itu membayangkan adanya seseorang, entah lelaki, entah perempuan, entah di mana, entah kapan. Yang jelas, ia pastilah seorang manusia. *Kalau sampai waktuku* adalah kalimat langsung dari *Aku*. Maka yang terbayang adalah bahwa *Aku* berbicara entah pada siapa: pada pembaca, pada seorang lain yang tak kelihatan, pada dirinya sendiri. Yang dikatakannya adalah 'harapan', 'pengandaian', *kalau*. Frase *sampai waktuku* adalah isi pengandaian itu. Kata *sampai* setidaknya mengandung lima arti. Akan tetapi, dalam kombinasinya dengan *waktuku*, kata itu cenderung berarti '(dapat) mencapai tujuan (batasnya, waktunya)'. Kata *waktu* sendiri sekurangnya dapat mempunyai enam arti. Hanya, dalam kombinasinya dengan *-ku*, kata tersebut lebih cenderung berarti 'saat tertentu (untuk melakukan sesuatu)'. *Aku* membayangkan bahwa 'suatu saat, di masa depan, entah kapan, ketika ia telah mempunyai kemampuan, akan ada sesuatu yang akan dilakukannya, entah apa'.

'*Kumau tak seorang 'kan merayu*. Kata *mau* dapat mempunyai setidaknya dua arti, tetapi dalam konteks *kumau* kata itu berarti 'sungguh-sungguh suka hendak berbuat sesuatu'. Kata '*kan* sama dengan *akan* yang mempunyai empat kemungkinan arti. Dalam konteks kalimat ini, kata tersebut cenderung berarti 'sesuatu yang bakal terjadi', 'hendak'. Kata *merayu* dalam konteks kalimat ini cenderung berarti 'membujuk dengan berbagai cara agar seseorang atau sesuatu yang menjadi objek kata kerja yang bersangkutan akan menjadi terharu, merasa kasihan'. Dengan demikian, sampai dengan bait pertama ini, *Aku* membayangkan bahwa suatu saat nanti ia tidak ingin ada orang yang mau atau berniat membujuk dirinya sehingga membuatnya merasa terharu atau kasihan.

Tidak juga kau. Dari segi konvensi kebahasaan muncul persoalan pada ka-

limat ini, persoalan koherensinya dengan kalimat-kalimat sebelumnya. Kata *juga* menunjukkan bahwa kalimat ini bukanlah kalimat lepas yang tak berhubungan dengan kalimat sebelumnya. Ada persamaan pernyataan antara keduanya. Akan tetapi, tak ada identifikasi yang jelas mengenai kesamaan itu. Unsur apakah yang sama di antara kedua kalimat tersebut, apakah unsur subjeknya, predikatnya, ataukah objeknya. Untunglah ada pengulangan kata yang sama yang dapat memandu ke arah substansi atau unsur yang disamakan: *tak* dan *Tidak*. Dari pengulangan kata ini dapat diduga bahwa kesamaan itu terletak pada unsur subjek pada anak kalimat yang pertama dan subjek pada kalimat yang kedua. *Aku* tidak hanya mau tidak dirayu oleh *seorang* pun, melainkan juga oleh *kau*. Kesejajaran *seorang* dengan *kau* sebagai 'persona' memperkuat kemungkinan di atas.

Selain itu, pada kalimat kedua ini terjadi spesifikasi atas situasi imajiner yang terbangun dalam puisi ini. Kalimat sebelumnya tidak memberikan kepastian situasi, mengembangkannya menjadi di antara situasi *aku* yang berbicara dengan dirinya sendiri atau dengan orang lain. Kalimat ini memberikan kepastian bahwa *aku* sebenarnya sedang berbicara dengan orang lain, orang kedua, yaitu *kau*, walaupun tak ada kepastian apakah *kau* itu berjenis kelamin laki-laki ataukah perempuan. Yang jelas, dari kesejajarannya dengan *seorang*, *kau* pastilah 'manusia'.

*Tak perlu sedu sedan itu. Tak sama dengan tidak yang berarti 'tidak', sebuah penyangkalan. Kata *perlu* mempunyai enam kemungkinan arti. Namun, dalam konteks kalimat ini kata tersebut berarti 'sesuatu yang dibutuhkan'. *Tak perlu* berarti 'sesuatu yang tidak dibutuhkan, tidak dianggap berguna'. Yang dianggap sebagai sesuatu yang tidak dibutuhkan, tidak ada gunanya itu, adalah *sedu sedan*: 'suara seperti batuk kecil yang sebentar-sebentar kedengaran sebagai*

akibat dari luapan kesedihan dan tangis yang tertahan'.

Tapi, ada dua masalah baru yang muncul dalam kalimat baris keempat ini. Pertama, masalah koherensinya dengan kalimat-kalimat di baris-baris sebelumnya. Kata *itu* menunjukkan bahwa *sedu sedan* yang dimaksud adalah sesuatu yang sudah ada, sesuatu yang tertentu, partikular, definitif. Tapi, *sedu sedan* yang manakah, dari siapakah? Dari *kaukah*, atau dari *tak seorangkah*, atau dari keduanya? Tak ada pemecahan yang jelas atas pertanyaan ini.

Persoalan kedua juga menyangkut kata *itu*. Karena kata tersebut mengandaikan patikularitas dan sifat definitif dari *sedu sedan*, situasi imajiner yang terbangun dari kalimat-kalimat yang sudah dikemukakan di atas menjadi demikian. Di masa kini atau di masa lalu *aku* sebenarnya sedang dirayu, sedang berhadapan dengan *sedu sedan* yang entah ia perlukan atau tidak. Yang jelas, di masa depan, *Kalau sampai waktuku*, ia tidak memerlukan hal itu lagi. Waktu lenyapnya kebutuhan *aku* akan *sedu sedan* tersebut sebenarnya juga tidak begitu jelas, apakah di masa lalu, di masa kini, ataukah di masa depan. Yang membuatnya cenderung ditempatkan di masa depan hanyalah perulangan kata *tak: tak seorang pun, Tidak juga kau, Tak perlu.*

Aku ini binatang jalang. Kalimat ini mengejutkan. Kalimat sebelumnya membangun citra diri *aku* sebagai manusia yang berbicara dengan manusia lain, yang tidak ingin dirinya dirayu oleh manusia lain, termasuk *kau* yang diajak bicara, yang juga manusia. Kalimat ini tiba-tiba melakukan pergeseran terhadap citra tersebut, melakukan *displacing*. Mungkin pernyataan yang terkandung dalam kalimat kelima ini tak ada hubungannya dengan kalimat-kalimat sebelumnya. Namun, ada *aku* yang membuatnya tetap koheren, yang menunjukkan kesinambungannya dengan pernyataan-pernyataan dalam kalimat sebelumnya itu. Maka, dibaca de-

ngan cara mimetik, dengan dasar konvensi bahasa, puisi ini telah mulai memperlihatkan heterogenitas, keterpecahan maknanya.

Persoalan lain yang ditimbulkan oleh kalimat terakhir itu adalah persoalan dimensi waktunya. Kapankah *aku* menjadi *binatang* tersebut? Apakah di masa lalu, di masa kini, atautkah di masa depan? Sampai di sini tak ada jawaban yang diberikan. Baru di kalimat yang berikutnya, kalimat keenam, *Dari kumpulannya terbangun* diperoleh jawaban atas pertanyaan tersebut meskipun hanya secara samar-samar, tidak begitu pasti. Dalam kedua kalimat yang kemudian itu terbangun oposisi antara *binatang*, *aku*, dengan *kumpulannya*; sedangkan di dalam kalimat-kalimat terdahulu terbangun oposisi antara *aku* dengan *kau*, dengan semua orang (*tak seorang pun*). Karena oposisi antara *aku* dan *kau* terjadi di masa depan, mungkin sekali oposisi antara *binatang* dan *kumpulannya* juga terjadi pada waktu yang sama. Di masa kini tak ada oposisi karena *aku* menerima "rayuan" *kau*, tidak menganggapnya *tak perlu* (*sedu sedan itu*).

Namun, ada kata lain yang dapat menyangkal kemungkinan terakhir di atas, yaitu *ini*. Kata *ini* merupakan kata penunjuk yang menunjukkan jarak yang dekat, bukan jarak yang jauh. Dalam hubungannya dengan dimensi waktu, kata penunjuk tersebut lebih tepat diterapkan pada masa kini yang dekat, bukan masa depan yang jauh. Karena itu, sampai di sini terjadi kekacauan dimensi waktu, kekacauan antara masa kini dengan masa depan, sebuah heterogenitas atau keterpecahan makna yang lain.

Biar peluru menembus kulitku / Aku tetap meradang menerjang. Kedua kalimat dalam bait keempat ini juga memperlihatkan kecenderungan keterlepasan dari kalimat-kalimat sebelumnya. Kenapa tiba-tiba muncul persoalan *peluru*? Apa hubungannya dengan *aku* yang tak mau dirayu, dengan *aku* yang tak me-

merlukan *sedu sedan*, dengan *aku* yang merupakan *binatang jalang* di atas? Apabila dibaca dengan konvensi bahasa, tak ada jawaban atas pertanyaan tersebut. Yang ditemukan hanyalah oposisi yang samar-samar antara kalimat yang satu dengan kalimat yang lain yang ditandai oleh oposisi antara *biar* dengan *tetap*. Karena itu, sampai di sini, pembacaan puisi di atas kembali hanya menemukan heterogenitas dan keterpecahan makna. Tidak ada koherensi antara dua kalimat itu dengan kalimat-kalimat sebelumnya.

Luka dan bisa kubawa berlari / Berlari / Hingga hilang pedih peri. Tiga kalimat pada bait kelima ini pun seakan terlepas dari kalimat-kalimat yang ada di bait-bait sebelumnya. *Luka* mungkin dapat dipertalikan dengan *peluru menembus kulit*. Akan tetapi, *bisa* disejajarkan dengan *bisa* pastilah berarti 'racun', bukan 'dapat' atau 'mampu'. Tak ada hubungan antara *peluru* dengan *bisa*. Yang kemudian ini biasanya berhubungan antara lain dengan *panah*, bukan dengan *peluru*.

Bait ini kembali membangun sebuah makna dan sekaligus citra yang berdiri sendiri, yang tak berhubungan dengan makna dan citra yang ada sebelumnya. Hanya *aku* yang mungkin menghubungkannya dengan makna-makna sebelumnya. Meskipun demikian, di dalam dirinya sendiri, di dalam bait itu sendiri, kalimat-kalimat yang membangunnya memperlihatkan pertalian, bersamasama membangun citra mengenai *aku* yang berlari dalam keadaan *luka*, yang terus *berlari* sampai rasa *pedih peri* yang dideritanya lenyap.

Dan aku akan lebih tidak peduli. Sungguh, kalimat ini benar-benar mengandung pernyataan yang terlepas dari kalimat-kalimat sebelumnya. Menurut konvensi bahasa dengan makna literal tidak ada soal *tidak peduli* dalam kalimat-kalimat sebelumnya. Karena itu, kata *lebih* yang mengandung makna tingkat yang bersifat relatif, yang menuntut bahan pembandingan bagi *tidak peduli*

lainnya, tidak mempunyai bahan pembandingan yang dituntut itu. Yang memberikan kesan kesinambungan antara kalimat ini dengan yang sebelumnya hanyalah *aku* dan *dan*. Kata penghubung yang kemudian ini menunjukkan adanya 'hubungan penjumlahan' antara pernyataan dalam kalimat ini dengan pernyataan-pernyataan dalam kalimat-kalimat yang sudah disampaikan. Tapi, hubungan penjumlahan itu hanya dapat terjadi antara hal-hal yang sebanding atau terbandingkan, sedangkan pernyataan dalam kalimat tersebut tidak punya bandingan dengan pernyataan dalam kalimat-kalimat yang sudah ada tersebut.

Kesan heterogenitas dan keterpecahan makna semakin kuat terlihat pada kalimat terakhir yang sekaligus merupakan bait terakhir, *Aku mau hidup seribu tahun lagi*. Tak ada hubungan antara *aku* yang mempunyai kehendak untuk *hidup seribu tahun lagi* dengan *aku* yang tak mau dirayu, *aku* yang tak memerlukan *sedu sedan*, *aku* yang *binatang jalang*, *aku* yang *bertari* membawa *luka*, dan *aku* yang *lebih tidak peduli*. Yang menghubungkan semuanya itu dengan pernyataan dalam kalimat terakhir tersebut hanyalah *aku*. Selain itu, yang menghubungkannya dengan beberapa kalimat sebelumnya hanyalah *mau*, *angan-angan*, *bayangan*, akan sesuatu yang akan diperbuat di masa depan: *'Kumau, Aku mau*.

3. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi. Karena puisi dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural, pembacaan hermeneutik ini pun dilakukan secara struktural, yaitu bergerak secara bolak-balik dari bagian ke keseluruhan dan kembali ke bagian dan seterusnya. Hasil yang diperoleh dari pembacaan atas kalimat pertama, bait pertama puisi di atas, misalnya, dapat direvisi, diulas kembali,

setelah proses pembacaan berlangsung ke bagian berikutnya dan dengan masukan dari hasil pembacaan atas bagian yang kemudian tersebut. Karena puisi dipahami sebagai satuan yang menyerupai sebuah donat, yang mengandung ruang kosong di tengahnya, ruang kosong yang dapat menjadi matriks dari puisi tersebut, pembacaan hermeneutik ini pun dilakukan dengan mempertimbangkan unsur-unsur yang tidak tampak secara tekstual, unsur-unsur hipogramatik yang dapat bersifat potensial seperti presuposisi yang terkandung dalam bahasa dan dapat pula bersifat aktual yang berupa teks-teks yang ada sebelumnya, baik yang berupa mitos, karya sastra lain, dan sebagainya.

3.1. Hipogram Potensial

Yang dimasukkan ke dalam hipogram potensial ini adalah segala bentuk implikasi dari makna kebahasaan, baik yang berupa presuposisi, makna-makna konotatif yang sudah dianggap umum, dan sebagainya. Implikasi itu tidak akan dapat ditemukan di dalam kamus, misalnya, akan tetapi sebenarnya telah ada pikiran penutur bahasa pada umumnya.

Aku yang menjadi judul dari puisi di atas sebenarnya sudah mengimplikasikan adanya *kau* yang di dalam puisi itu baru muncul di kalimat ketiga bait pertama. *Kalau sampai waktuku* mengimplikasikan bahwa 'sekarang, di masa kini, waktu itu belum sampai'. Karenanya, sampai pada kalimat ini puisi itu telah memberikan dua pasangan oposisional, yaitu (1) oposisi antara *aku* dengan *kau* dan oposisi antara (2) "masa kini" dengan "masa depan". *'Kumau tak seorang kan merayu* mengimplikasikan bahwa di "masa kini" *aku* mau dirayu oleh siapa pun la tak mau dirayu hanya di "masa depan". Maka, sampai di sini, ditemukan oposisi (3): oposisi antara "tak mau tak seorang 'kan merayu" dengan *mau tak seorang 'kan merayu*.

Kata *merayu* sendiri tidak hanya berarti 'membujuk seseorang agar melakukan sesuatu', melainkan mengandung implikasi bahwa 'orang itu akan terlena, lupa diri, hanyut dalam buaian'. Implikasi selanjutnya adalah bahwa 'orang itu tidak lagi dapat menunjukkan eksistensi sebagai pribadi yang tertentu yang berbeda dari orang lain'. Kalimat kedua bait pertama itu pun, terutama frasa *tak seorang*, mengimplikasikan makna universalitas, umum. Kalimat itu tidak dapat berdampingan misalnya dengan "'Ku mau kamu yang 'kan merayu'". Karenanya, kemunculan kalimat ketiga dari bait yang sama, *Tidak juga kau* menjadi redundan, pengulangan yang tak perlu.

Tapi, redundansi terakhir itu pun mengandung implikasi tersendiri. Yang disebut *kau* itu tidak dapat disamakan dengan gerombolan yang menjadi anggota *tak seorang*, ia sebanding dengan 'semua orang'. Karenanya, dengan kalimat *Tidak juga kau* itu kekuatan rayuan yang ditolak oleh *aku* di atas menjadi meningkat dua kali lipat. Selain itu, *kau* mengimplikasikan bentuk partikular dari *tak seorang* yang bersifat abstrak, general. Kata itu merupakan pasangan dari partikularitas *aku* yang ada pada judul dan sekaligus merupakan penegasan terhadap 'kau' yang terimplikasikan di dalamnya. Dalam hal ini kita sampai kepada sebuah pasangan oposisional yang baru, yaitu oposisi antara partikularitas dengan generalitas yang melengkapi pasangan oposisi antara *aku* dengan *kau*, *masa kini* dengan *masa lalu*, "tak mau tak seorang 'kan merayu" dengan *mau tak seorang 'kan merayu*.

Tak perlu sedu sedan itu. Tak perlu sebenarnya merupakan penegasan pula dari apa yang sudah terimplikasikan dalam kalimat-kalimat sebelumnya. Di dalam *tak mau* terimplikasikan pula makna 'tak perlu'. Dengan demikian, *sedu sedan* menjadi berkorespondensi dengan *merayu*. Frase *sedu sedan* sendiri mengandung implikasi 'ketertahanan, keterbendungan kekuatan arus

tangis yang mendesak dari dalam diri sehingga menimbulkan keterharuan yang kuat bagi yang mendengarnya, keterharuan yang lebih kuat daripada keterharuan yang diakibatkan oleh tangis yang tidak terbendung'. Implikasi lebih lanjut dari kemungkinan makna ini adalah 'tekad kuat dari *aku* untuk melawan segala rintangan atau bendungan yang menahannya, ketakperdulianya pada kekuatan *sedu sedan* yang, seperti halnya "rayuan", dapat membuat dirinya terlena, hanyut, kehilangan eksistensi sebagai pribadi yang tegar dan kuat melawan arus "rayuan" dan "tangisan" yang menghanyutkan itu'.

Aku ini binatang jalang / Dari kumpulannya terbuang. Dua kalimat ini menegaskan 'kemandirian dan ketersendirian *aku*' yang sudah terimplikasikan sebelumnya. Hanya saja, di dalam kalimat ini 'kemandirian dan ketersendirian' itu dipertentangkan dengan kelompok, *kumpulannya*. Maka, dengan kedua kalimat tersebut puisi ini menambahkan pasangan oposisional baru, yang juga ekuivalen dengan semua pasangan oposisional yang ada sebelumnya: oposisi antara individu dengan kelompok. Oposisi yang terakhir ini berada dalam hubungan yang saling menegaskan makna satu sama lain. Kutub *kau*, "Kutak mau...", "masa kini", dan *sedu sedan* merepresentasikan kekuatan kelompok yang meniadakan individu. Sebaliknya, kutub kelompok, *kumpulannya* tidak lagi semata-mata hanya menyangkut 'binatang', melainkan juga kolektivitas manusia, *kau* dan *tak seorang*. Pemaknaan yang sama berlaku bagi kutub *aku*, "masa depan", dan juga kutub individu.

Binatang tidak hanya berarti 'makhluk beryawa yang mampu bergerak (berpindah tempat) dan mampu bereaksi terhadap rangsangan, tetapi tidak berakal budi', melainkan mengimplikasikan makna yang lebih luas. Dalam hubungannya dengan 'akal budi', misalnya, binatang ditempatkan sebagai makhluk

yang lebih rendah dan karenanya hina di hadapan manusia sebagai 'makhluk yang berakal budi'. Apabila dikombinasikan dengan orang, "orang itu memang binatang", "kamu binatang", seperti *aku ini binatang*, kata itu mengimplikasikan pula makna 'sesuatu yang dibenci, tidak disenangi, tidak dikehendaki kehadirannya'. Kecenderungan ini menjadi semakin kuat ketika *binatang* dikombinasikan dengan *jalang* yang berarti 'liar, nakal' yang mengimplikasikan makna 'tidak mengenal dan patuh pada aturan, norma-norma kehidupan'.

Implikasi yang terakhir itulah yang ditegaskan oleh kalimat berikutnya, *Biar peluru menembus kulitku / Aku tetap meradang menerjang*. Sebagai sesuatu yang tidak disenangi, liar, tidak mengenal dan patuh pada aturan atau tatanan, *binatang* sekaligus mengimplikasikan 'makhluk yang diburu, yang ingin dimusnahkan'. *Peluru* merupakan salah satu alat untuk memusnahkan *binatang* itu. *Peluru menembus kulit* mengimplikasikan rasa 'sakit pada tubuh, rasa sakit yang membuat orang tidak berdaya, harus berdiam dan beristirahat. Akan tetapi, *binatang* dalam puisi ini rupanya benar-benar *jalang*, tidak mengenal aturan, termasuk hukum alam yang mengatur mekanisme tubuh dan sistem syarafnya. Karena itu, meski tubuhnya telah "ditembus peluru", ia tidak beristirahat, tetap bergerak dengan kuat, *meradang menerjang*. Sampai di sini puisi itu menghadirkan satu pasangan oposisional baru yang ekuivalen dengan pasangan-pasangan sebelumnya, yaitu oposisi antara "tubuh" dengan "semangat" atau "kekuatan yang melampaui tubuh", antara "tubuh" dengan "roh".

Luka dan bisa kubawa berlari / Berlari / Hingga hilang pedih peri. Tiga kalimat dari baik kelima ini menegaskan kembali implikasi dari kalimat sebelumnya. Klausula *peluru menembus kulit* mengimplikasikan *luka*. Kata *bisa* yang berarti 'racun' dalam konteks kalimat yang mengandungnya menegaskan

kembali implikasi bahwa *peluru* hanya salah satu alat untuk memusnahkan *binatang jalang*. Alat yang lain adalah anak panah yang biasanya mengandung *bisa*. *Pedih peri* menegaskan implikasi rasa sakit yang ditimbulkan oleh *peluru menembus kulit*.

Dengan membawa *luka dan bisa berlari, binatang* itu kembali menegaskan dirinya sebagai *jalang* yang tidak mengenal aturan atau hukum alam. Kemungkinan makna yang demikian dipertegas dan diperkuat oleh *Hingga hilang pedih peri*. Dalam hukum alam aktivitas membawa *luka dan bisa berlari* akan membuat yang bersangkutan menjadi semakin merasa sakit. Akan tetapi, kalimat terakhir itu justru menyatakan bahwa, bagi Si binatang, aktivitas tersebut justru dapat membuat *hilang pedih peri*. Sampai di sini, *aku* tidak hanya merupakan *binatang jalang* yang tidak mengenal aturan dan hukum alam, melainkan subjek yang mempunyai dan mempercayai serta bahkan menjalani "hukum"-nya sendiri yang berbeda dengan "hukum alam" yang dianut oleh kolektivitas (binatang). Maka, puisi ini kembali menghadirkan pasangan oposisional yang baru: oposisi antara "hukum kolektif" dengan "hukum individual", "hukum alam" yang bersifat material-fisik dengan "hukum individual" yang bersifat "spiritual", *spirit*, "semangat".

Dan aku akan lebih tidak perduli / Aku mau hidup seribu tahun lagi. Frase *tidak perduli* dalam kalimat dari bait keenam di atas menegaskan implikasi makna 'tidak perduli' dari kalimat-kalimat sebelumnya: tidak mau memperhatikan *sedu sedan* yang mengharukan, tidak mau memperhatikan "hukum alam" betapa pun kuatnya. Hanya saja, ada yang membedakan *tidak perduli* dalam kalimat itu dengan kalimat-kalimat sebelumnya. "Ketidakperdulian" pada kalimat tersebut mempunyai tingkat atau gradasi yang besar, yang melampaui "ketidakperdulian" sebelumnya. Adapun objek yang tidak diperdulikan itu, sesuai dengan kata *akan*, dinyatakan dalam kalimat berikut-

nya, kalimat terakhir dari bait terakhir, *Aku mau hidup seribu tahun lagi*.

Kalimat terakhir tersebut tidak dapat dipahami secara tepat bila hanya dengan konvensi bahasa, arti literalnya. Bila demikian, pernyataan yang terkandung di dalamnya tidak lebih dari sekedar informasi mengenai seseorang yang ingin hidup seribu tahun lagi. Tapi, bila dilihat dari segi makna yang diimplikasinya, meskipun masih dalam batas bahasa, kalimat itu mengimplikasikan makna 'syirik, menuhankan diri sendiri'. Pernyataan itu tidak hanya melanggar "hukum alam", melainkan "hukum Tuhan" yang menyatakan bahwa manusia itu fana, alam semesta itu fana, hanya Tuhan yang abadi. Sampai di sini puisi itu menghadirkan pasangan oposisional yang baru, yaitu oposisi antara "Tuhan" dengan "manusia", "Khalik" dengan "makhluk". Dalam hal inilah ketidakperdulian di atas menjadi dianggap mempunyai tingkat atau derajat yang lebih tinggi daripada ketidakperdulian terhadap hal-hal sebelumnya.

3.2. Matriks, Model, Hipogram Aktual

Dengan hipogram-hipogram potensial di atas pembacaan hermeneutik ini telah berhasil mendapatkan kesatuan dunia imajiner puisi yang di dalam pembacaan terdahulu (heuristik) terkesan beraneka ragam, terpecah. Pertama, dalam puisi itu terbangun citra diri seorang tokoh yang menamakan dirinya *Aku* yang berkata pada *kau* bahwa ia ingin membebaskan diri dari segala keterikatan, baik keterikatan dalam hubungan antar-pribadi (*Aku* dengan *kau*), hubungan antara individu dengan kolektivitas tertentu (*Aku* dengan *kum pulannya*), hubungan antara "roh" dengan "tubuh" (*Luka dan bisa kubawa bertan*), antara "Hukum Sendiri" dengan "Hukum Alam" (*Hingga hilang pedih pen*), dan antara "manusia" dengan "Tuhan" / "Alam" (*Aku mau hidup seribu tahun lagi*). Kebebasan itu dibayangkan akan terjadi di masa depan sehingga sekaligus berarti kebebasan dari

"Masa Kini" menuju "Masa Depan" (*Kalau sampai waktuku*).

Namun, bangunan dunia imajiner di atas belum sepenuhnya utuh, membentuk satu satuan makna yang menjadi pusatnya, yang di dalam semiotika Riffaterre ini disebut matriks. Matriks ini dapat berupa satu kata atau satu kalimat yang tidak selalu teraktualisasikan di dalam puisi yang bersangkutan. Yang jelas, ia merupakan sumber dari seluruh makna yang ada dalam setiap kata dan kalimat yang ada di dalamnya. Matriks inilah, misalnya, yang mempersatukan berbagai pasangan oposisional yang tersebar dalam keseluruhan puisi, yang menjadi "roh" dari berbagai hubungan ekuivalensi antarnya.

Tapi, sebelum dilakukan identifikasi terhadap matriks itu, ada baiknya diidentifikasi modelnya terlebih dahulu. Model adalah aktualisasi pertama dari matriks, aktualisasi yang dapat berupa satu kata atau kalimat tertentu. Yang khas, yang membuat model berbeda dari kata-kata atau kalimat lain yang ada dalam puisi yang bersangkutan adalah sifat puitisnya, eksistensinya sebagai tanda puitis. Dan, sebuah tanda dikatakan puitis hanya bila tanda itu bersifat hipogramatik dan karenanya monumental.

Ada dua tanda yang tampaknya monumental dalam puisi "*Aku*" ini, yakni *Aku ini binatang jalang* dan *Aku mau hidup seribu tahun lagi*. Agak sulit membedakan tingkat kekuatan puitis dari kedua kalimat ini karena keduanya bersandar pada dua wacana yang hampir sama besar dan kuatnya. Yang pertama bertitik tolak dari wacana religius dan modernis mengenai kemuliaan manusia di hadapan makhluk yang lain dan bahkan di hadapan Tuhan sendiri seperti wacana humanisme Barat; sedangkan yang kedua berangkat dari wacana religius dan modernis pula mengenai keterbatasan manusia, baik keterbatasan dalam hubungannya dengan hukum Tuhan maupun dalam hubungannya dengan hukum alam.

Untunglah Riffaterre juga mengatakan bahwa sebuah tanda dalam puisi harus dipertimbangkan tidak hanya dalam hubungannya dengan hipogram yang non-tekstual, melainkan juga dalam hubungannya dengan matriks, keseluruhan teks. Dalam pengertian ini kedua kalimat di atas sebenarnya merupakan dua sisi dari satu mata uang yang sama. Kalimat pertama sisi negatifnya, suatu penyangkalan terhadap segala tatanan yang berlaku, termasuk "rayuan", *sedu sedan*, "hukum alam", dan sebagainya; sedangkan kalimat kedua merupakan sisi positifnya, hasil dari negasi itu yang mengarah kepada terbentuknya suatu tatanan baru (*Hingga hilang pedih per*): keabadian manusia. Kalimat pertama dan segala yang ekuivalen dengannya adalah alat, sedangkan kalimat kedua adalah tujuan. Karenanya, tujuan lebih penting daripada alat: *Aku lebih tidak peduli*.

Dengan pemahaman yang demikian tampaklah bahwa kedua kalimat di atas sebenarnya merupakan dua sisi model dari satu matriks yang sama, yaitu *mau*, "semangat" (*spirit*), "kehendak" (*will*). Bahwa dengan pengingkaran (negasi) orang dapat membangun sebuah dunia baru merupakan "diktum" dari logika kultural romantisme, sebuah logika "kehendak" yang oleh Wessel (1979) disebut sebagai "ironi romantik" (*romantic irony*). Dan, matriks ini menjadi penting karena sebenarnya sekaligus berakar pada dan merupakan reproduksi dari tidak hanya wacana romantisme, melainkan wacana religius yang terus hidup dan direproduksi hingga sekarang. "Jangan bertanya, apakah aku bisa," begitu kira-kira kata Kartini (1985). "Tanyalah, apakah aku mau". Cerita Kejadian dalam Kitab Injil memperlihatkan lo-

gika kehendak ini pula: "Jadilah terang. Lalu terang itu jadi." (Lembaga Alkitab Indonesia 1991). Al Quran, Surah Yasin, ayat 82 berkata: "Sungguh, bila ia kehendaki sesuatu/Cukuplah ia berkata, "Jadilah!" Maka ia pun jadilah." (Jassin 1982: 616). Musa telah membelah laut, Isa telah menghidupkan orang mati, Muhammad dapat membaca tanpa harus belajar, Iqra! Dan Chairil, "hidup seribu tahun lagi," *kunfayakun!!*

Daftar Pustaka

- Anwar, Chairil. 1963. *Deru Campur Debu*. Cetakan Ketujuh. Jakarta: P.T. Pembangunan
- Brinton, Crane. 1981. *Pembentukan Pemikiran Modern*. Diterjemahkan dari bahasa Inggris oleh Samekto dan Pia Alisjahbana. Jakarta: Penerbit Mutiara
- Jassin, H.B. 1982. *Bacaan Mulla*. Jakarta: Gunung Agung
- Kartini, R.A. *Surat-Surat Kartini: Renungan tentang dan untuk Bangsaanya*. Diterjemahkan dari bahasa Belanda oleh Sulastin Sutrisno. Jakarta: Djambatan
- Lembaga Alkitab Indonesia. 1991. *Alkitab*. Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia
- Malna, Afrizal. 1984. *Abad yang Bertari*. Jakarta: Lembaga Penerbit Altemed, Yayasan Lingkaran Merah Putih
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press
- Teeuw, A. 1996. "Chairil Anwar dalam Bahasa Inggris". Dalam *Kompas*. Minggu, 21 April. Jakarta.
- Toda, Dami N. 1977. "Peta Perpustakaan Indonesia 1970-an dalam Sketsa". Dalam *Budaya Jaya*. Nomor 12, Tahun X, September. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta
- Wessel, Leonard P. 1979. *Karl Marx Romantic Irony and the Proletariat: The Mythopoetic Origins of Marxism*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press