

METAFORA DALAM PUISI-PUISI AFRIZAL MALNA

Metaphor in Afrizal Malna's Poetries

M. Faizi¹ dan Faruk²

*Program Studi Ilmu Sastra
Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada*

ABSTRACT

The aim of the research is to analyze metaphors in Afrizal Malna's is poetries known as *puisi gelap* (in Dutch: *duistere*) by the community, and is also to identify their metaphor's styles and effects to absurdity.

The object of these four Afrizal Malna's poetries research is to consider and represent the kind of metaphor used by their stiles. The four poetries are *Kalung Dari Teman, Dalam Gereja Munster, Perempuan Dalam Novel, and Winter Festival*, The steps done are classifying, interpreting, and analyzing them.

The result of the research shows that Afrizal Malna used varieties of statement-metaphors in his poetries. The absurdity of the poetry appears in tension between its resemblance and difference on sentence level and between one and other sentences on discourse levels.

Keywords: *Afizal Malna, Metaphor, Puisi Gelap.*

PENGANTAR

Setelah bertahun-tahun lamanya, puisi dikuasai oleh pengaruh kuat gaya pantun dan tradisi Melayu lainnya (diwakili oleh para sastrawan Angkatan Balai Pustaka atau Pujangga Baru), perkembangan puisi selanjutnya di Indonesia ditandai dengan munculnya peristilahan 'puisi gelap' untuk beberapa karya penyair di tahun 1950-an. Menurut Nirwan Dewanto, 'kegelapan' puisi gelap pada masa itu bisa dirumuskan sebagai berikut; kenyataan dianggap mustahil untuk dimengerti atau dinyatakan, semua gerak dan pandangan bersifat iseng. Subjek tidak bisa dikenali dalam latar (set) tertentu, tetapi kata-kata masih dianggap cukup rasional untuk diperalat, betapapun ruwet bangunan puisi nanti, atau inti kata justru terkubur oleh kesadaran yang terlalu besar untuk mengorekannya.

Era puisi gelap berakhir ketika elite politik terpisah tajam ke kubu kiri dan kanan. Dekade 1950-an itu memunculkan nama-nama antara

1. *Fakultas Adab IAIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.*

2. *Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.*

lain Piet Sengodjo, Iwan Simatupang, Wiratmo Sukito, dan paling tidak Sitor Situmorang. Para penyair tersebut bertemu dengan eksistensialisme-absurdisme (sebagai "isi") dan simbolisme-surrealisme (sebagai "bentuk"). Soedjatmoko menyebut kenyataan sastra ini sebagai krisis atau jalan buntu atau *impasse* ("eksistensialisme tidak sesuai dengan pembangunan Indonesia") (Dewanto, 1992:36).

Pada tahun 80-an, muncullah nama Afrizal Malna yang melakukan sebuah perubahan penting dalam mengeksplorasi bahasa. Ia melakukan inovasi dalam perpuisian tidak saja pada level kata, melainkan pada level kalimat (wacana). Malna menggunakan—yang oleh banyak pemerhati sastra dianggap—'metafora-metafora yang bersifat personal' sehingga melahirkan puisi-puisi yang ditengarai sebagai 'puisi gelap'. Karyanya, *Abad Yang Berlari*, hadir ke tengah-tengah publik sastra Indonesia yang pada saat itu masih berada di bawah bayang-bayang pengucapan para penyair lirik. Akan tetapi, karya-karyanya kurang mendapat perhatian serius dari kritikus ataupun peminat sastra di tanah air hingga pada tahun 1994 Sutardji Calzoum Bachri (SCB) menulis sebuah esai yang berjudul "'Trend Puisi Mutakhir: "Sajak Gelap"'. Esai tersebut memojokkan 'kegelapan' puisi-puisi Malna. Menurut Bachri, sajak-sajak gelapnya adalah sajak yang hanya dimengerti oleh penyairnya saja. Bachri mencontohkan puisi gelap sebagai sajak yang telah mengesampingkan akal sehat adalah sajak-sajak sebagaimana yang terlihat pada karya-karya Malna. Menurutnya, meskipun tak seluruhnya gelap, kegelapan pada sajak-sajak Malna itu disengaja untuk menimbulkan alienasi dirinya terhadap dunia sekitarnya (Bachri, 1994).

'Kegelapan' sebuah puisi biasanya disebabkan oleh keterbatasan kata dalam larik yang mengakibatkan pekatnya struktur sebuah kalimat,¹ serta pencarian bentuk-bentuk baru yang tidak mengutamakan bahasa formal sebagai satu-satunya media untuk menulis puisi.² Di samping itu, 'kegelapan' tersebut juga disebabkan oleh—dalam istilah Wellek dan Warren, 'metafora puitis' yang umum dipakai oleh satu aliran kesusastraan atau satu generasi tertentu (Wellek dan Warren, 1993:251). Akan tetapi, berbeda dengan pernyataan di atas, puisi-puisi Malna tidak memanfaatkan perangkat kata, sebagaimana dilakukan oleh SCB, ataupun bermain-main dengan gambar, sebagaimana dilakukan Gendut Riyanto, untuk memunculkan metafora-metafora puitis (inventif) yang dapat mengakibatkan karyanya berkrakter gelap. Yang dimaksud dengan metafora berkrakter gelap di sini adalah metafora-metafora yang memunculkan corak *ad absurdum* di dalam puisi. Malna tidak melakukan pembebasan kata dengan menganggapnya sesuatu yang bebas dari legitimasi kamus. Tindak pembebasannya justru terapkan di dalam

kalimat. Itulah metafora-metafora yang tercipta dari, meminjam istilah Malna, "tabrakan wacana". Tabrakan wacana di sini adalah statemen-statemen yang saling berbenturan satu dengan yang lain dalam melampaui "keresmian semantik" (koherensi wacana) dan menciptakannya kembali sebagai metafora yang hidup (*living metaphor*). Dengan demikian, pilihan untuk tidak menggunakan metafora-metafora konvensional atau metafora mati (*dead metaphor*) dapat terealisasi di dalam puisi-puisinya.

Dari paparan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa apabila kegelapan puisi Bachri terletak pada permainan dan pembebasan kata, maka kegelapan pada puisi-puisi Malna adalah pada statemen-statemen (wacana) yang membentuk metafora-metaforanya.

Membicarakan metafora di dalam puisi berarti membicarakan inti sari puisi. Hal ini disebabkan oleh metafora dianggap sebagai cara paling singkat untuk membelokkan pesan yang menjadi tujuan ekspresi sebuah puisi. Sebab itulah, puisi disebut sebagai media komunikasi yang menggunakan bahasa untuk menyampaikan ekspresinya secara metaforais, berbeda dengan karya non-puitik seperti laporan dan berita yang mengutamakan bahasa literal. Setidaknya, pernyataan di atas mendapat dukungan Monroe Beardsley yang mengatakan bahwa 'metafora adalah sebuah puisi miniatur'. Secara ekstrem dapat dikatakan, bahwa sesungguhnya puisi gelap itu hanyalah sebuah permainan metafora secara bebas. Oleh beberapa kalangan, metafora dianggap sebagai unsur paling dominan di dalam sebuah puisi. Menurut Rene Wellek dan Austin Warren, citra, metafora, simbol, dan mitos adalah inti struktur puisi. Bahkan, beberapa teoretikus modern menyebutkan bahwa puisi hanyalah terdiri atas matra dan metafora. Metafora di dalam puisi bahkan dianggap sebagai cara berpikir (*ganz ursprungliche Form der Wahrnehmung*), sebagaimana di dalam analisis Wolfgang Clemen tentang *Titus Andronicus*-nya Shakespeare (Wellek dan Warren, 1993:274).

Sementara itu, Paul Ricoeur menarik persoalan metafora dari semantik kata kepada semantik kalimat yang implikasinya adalah pada konsep teoretis metafora-statemen (*statement-metaphor*). Pembicaraan mengenai metafora-statemen tersebut dapat dirunut melalui analisis terhadapnya di dalam wacana. Basis teoretis Ricoeur dalam melakukan keputusan tersebut didasarkan pada rekognisi dan revisinya terhadap retorika klasik dengan menyimpulkan bahwa; makna metafora akan diperoleh melalui, sedikitnya kalimat, sebagai unsur terkecil sebuah wacana.

Ricoeur melakukan sebuah rekognisi penting di dalam menentang konsep metafora klasik sejak Aristoteles. Retorika tradisional menganggap

metafora dalam entitasnya yang murni sebagai kiasan dan fungsinya hanya dekoratif semata. Oleh sebab itu, menurutnya metafora tidak memperlihatkan inovasi semantik. Karena metafora tidak merepresentasikan sebuah inovasi semantik, maka ia dianggap tidak membawa informasi baru apa pun tentang realitas. Inilah alasan mengapa metafora dianggap sebagai salah satu fungsi emotif wacana belaka.

Keputusan Ricoeur dalam membuat konsep teori metafora adalah sebagai berikut; *Pertama*, pada prinsipnya, kuasi terpenting Ricoeur terhadap retorika klasik adalah rekognisinya mengenai fungsi metafora yang berubah; dari fungsinya yang dekoratif menjadi metafora sebagai entitas yang independen dalam menciptakan realitas yang baru melalui tensinya di dalam wacana; *Kedua*, pertentangan antara perbedaan (*difference*) dan kemiripan (*resemblance*) fungsi di dalam metafora, baik itu dalam berbagai penyebutannya sebagai "*principal subject*" dan "*modifier*", "*vehicle*" dan "*tenor*", atau "*frame*" dengan "*focus*", tercipta melalui predikasi (*predication*) yang terimplikasikan di dalam kopula (*to be*); *ketiga*, tidak memungkinkan lagi mendapatkan pengertian metafora dengan memandangnya dari sudut kata (*word*), melainkan dari sudut pernyataan (*statement*). Itulah mengapa Ricoeur menentang tesis retorika klasik dari kata-metafora (*word-metaphor*) menjadi metafora-statement (*statement-metaphor*). Menurutnya, makna metafora hanya akan ditemukan pada *statement-metaphor* tersebut; *keempat*, karena metafora itu hanya ada pada statement, maka interpretasi terhadapnya haruslah diawali dari semantika kalimat, bukan diawali dari semantika kata. Kalimat adalah satuan terkecil dari sebuah wacana, dengan demikian, analisis metafora haruslah dimulai dari sana.

PEMBAHASAN

Apa yang menarik dari puisi-puisi Malna adalah karena kegelapan yang ditengarai menjadi karakteristik puisi-puisinya, justru tidak disebabkan oleh identifikasi seperti yang telah dijelaskan di muka, yakni seperti permainan kata buntung, kata sungsang, dan atau keterbatasan larik dalam tiap puisinya. Keggelapan puisi-puisi Malna berbeda dengan kegelapan puisi-puisi SCB. Keggelapannya jelas terlihat pada kalimat-kalimat yang tersusun secara paradoksal tanpa koherensi, tidak pada permainan kata sungsang, kata buntung, sebagaimana terdapat di dalam karya Bachri. Juga, pada metafora-metafora yang bersifat personal dan inventif, tidak pada permainan topografi atau *enjambement*-nya. Penggunaan metafora-metafora konvensional di dalam puisi-puisinya jarang ditemukan, dan justru pada sisi inilah keunikan itu muncul. Penggelapan yang dilakukan penyair untuk menciptakan sebuah alienasi

kepada 'visi biasa pembaca dalam memandang realitas' justru muncul dengan adanya *semantic impertinence* (dalam istilah Jean Cohen) atau *contradiction* dan *absurdity* (dalam istilah Black dan Beardsley) antarkalimat atau pada level antarwacana.

Bila memperhatikan puisi-puisi Malna, tidak akan didapatkan kredo puisi sebagaimana telah dilakukan oleh SCB di dalam puisi-puisinya. Kata buntung (seperti *ka/win*), kata sungsang, (*win/ka/winka*), sebagaimana terdapat dalam puisi-puisi SCB, tidak tersentuh oleh gaya dan pengucapan Malna. Ia memilih jalan penggelapan pada puisi-puisinya lebih pada level predikasi dalam permainan metafora dan statement-statement antarkalimat dalam sebuah wacana, di dalam puisi-puisinya.

Demikianlah yang terjadi di dalam puisi. Perubahan arti (*change of meaning*) pemahaman suatu wacana mungkin terjadi setelah perubahan itu disepakati. Yang selalu terjadi di dalam puisi gelap adalah ketegangan (*tension*) yang titik polaritasnya selalu dihindari, antara "konvensi-terbatas-penyair" dengan persepsi "konvensi-umum-pembaca". Oleh karena itulah, menurut Malna, seorang penyair harus menciptakan komunikasi baru dengan mengagungkan fleksibilitas pemakaian predikat dalam puisi sehingga ia menjadi motor utama dalam menciptakan metafora atau sampiran, dan puisi akan bergerak lewat permainan predikat ini (Afrizal Malna, 1999:131).

Menurut Malna, sebuah puisi itu tidak dibentuk dengan rekayasa tipografi, ortografi, dan *nonsense*, tetapi dengan cara bagaimana kata-kata di dalam puisi itu dapat memukul benak pembacanya; seperti musik dan tetabuhan yang menciptakan suara-suara (Afrizal Malna, 1999:145). Dengan begitu, menurutnya, penalaran visual, juga audio-visual, mengubah kalimat yang bersifat literer menjadi tontonan. Pengertian-pengertian disusun lewat kecermatan mata, melakukan identifikasi, dan pemaknaan. Sesuatu yang tidak layak diletakkan di dalam kalimat, yang bisa melanggar aturan-aturan dalam gramatikal bahasa, bisa menjadi logis ketika diletakkan dalam sebuah rekaan visual (Malna, 1999:151). Hal ini juga menjadi alasannya bahwa sekalipun puisi-puisinya ditengarai *absurditas* tetapi tetap memiliki logikanya tersendiri. Dengan rekaan visual semacam itu, Malna menemukan kelogisan di dalam kegelapan puisi-puisinya (*logical absurdity* dalam istilah Beardsley).

Lihatlah puisi "Winter Festival" (1995) misalnya. Dalam puisi tersebut Malna mencoba bermain-main dengan statement-statement metaforis yang mengabaikan logika bahasa biasa, serta tidak mempedulikan lagi logika interpretasi pembaca. Permainan kalimat yang

bertumpang-tindih dengan kalimat yang lain serta putus hubungan secara semantik disusun secara berurutan, tetapi tanpa koherensi. Berikut puisi yang dimaksud.

Pegawai bank menari-nari. Tukar uang lagi, tukar uang lagi. Seperti anggaran belanja pemerintah. Mana sarung tanganku? Tjuuus. Orang-orang berganti. Mati. Kepala botak dalam bangunan Romawi. Naik kereta lagi. Hendra menemukan Picasso yang bengkok di museum Ludwig. makan lagi. Pelarian politik Nigeria. Hitam. Seperti ember dalam mulutku. Selamat tahun baru. Edith membeli kopi untuk anakku. Danke. Beri aku mantel. Orang-orang membuat ruang tamu di kafe-kafe, kartu telepon dan tulang-tulang pohon. Malam mau patah. Hiltrud punya ikan kayu dalam kamar mandi. Winter. Daunnya tertinggal dalam sepatuku. Koeln. Apa kabar? orang-orang Turki demonstrasi lagi. Lena mau ke Amsterdam bersama Susan. Mau belanja di toko Asia Baru. Tauco. Cabe. Ibu-ibu yang sedang puber kedua. Di manakah Anyelir Straat? Hallo. Salju membuat gereja dari timbunan es. Berapa sewa apartemenmu? Azuzan membeli roti. Dingin. Ada pecahan termometer dalam jari-jari tanganku. Orang-orang berganti. Kartu pos menyimpan berita dirimu. Semoga kamu baik. Semoga kamu selamat. Hallo. Sikat gigi 4 DM. Drum tobacco 4,50 DM. Tiket opera 80 DM. Mama, aku titip coklat, seperti natal tahun lalu.

Apakah yang dapat ditangkap oleh pembaca ketika dia menghadapi tumpukan kalimat yang sama sekali tidak ada hubungan satu sama lain seperti pada puisi di atas? Tidak ada sesuatu apa pun yang dapat terbaca darinya, kecuali hanya sebuah tumpukan frasa dan kalimat yang semrawut. Permainan kata-kata telah mengubah segala makna dan pengertiannya menjadi sesuatu yang sama sekali tidak berarti. Tidak ada korelasi antarkalimat yang dapat menghasilkan *sense*, selain sebuah, dalam istilah Ricoeur, 'language game'. Puisi "Winter Festival" (WF) di atas hanyalah sebuah tumpukan unsur mosaik-mosaik, gambaran sepintas kilas yang menceritakan hiruk-pikuk dan kegelisahan secara campur-aduk di dalam sebuah festival. Apa yang diharapkan oleh penyair dari puisi di atas bukanlah makna yang lahir dari kalimat demi kalimat di dalam wacana, melainkan munculnya statemen-statemen metaforis yang nantinya akan menciptakan sebuah keadaan (tentang hiruk-pikuk di musim dingin), yaitu sebuah tempat di mana pembaca mengacukan referensinya.

Puisi di atas tidak dapat dinalar dengan logika interpretasi biasa. Seluruh kalimat berdiri sendiri-sendiri. Semuanya disusun sedemikian rupa sehingga yang tampil adalah unsur-unsur mosaik-mosaik, spektrum, dan berbagai bentuk nuansa dan suasana sebuah keadaan, sebuah situasi di suatu tempat dan suatu waktu; barangkali itulah festival musim dingin (*winter festival*) di Koeln, atau di mana pun, atau barangkali juga suatu bentuk gambaran suasana hati yang sedang kalut, riuh, penuh gemuruh, simpang siur, seperti halnya keramaian sebuah festival di musim dingin. Ketika puisi menampilkan benda-benda dan nama-nama, ia pun seolah-olah hilang dan melebur dalam sebuah gambaran tentang keserupaan sehingga semua pernyataan di atas menjadi metaforis. Bagi Malna, puisinya menjadi menarik karena memiliki fungsi dan kemasannya, bukan karena sesuatu yang dianggap luhur dalam puisi, yaitu maknanya.

Lalu, bagaimana metafora mengambil peran dalam puisi di atas?

Sebagaimana diketahui bahwa letak persoalan fundamental metafora adalah penyerupaan dan kemiripan, yaitu suatu proses penyebutan sesuatu dengan bukan namanya. Dalam puisi WF, ketegangan (*tension*) tampak pada benturan-benturan antarkalimat yang bercampur-aduk tidak ada juntrungnya. Akan tetapi, sesungguhnya tujuan penyair melakukan seperti itu adalah untuk memunculkan sebuah bentuk ekspresi yang menampilkan suasana yang ramai, gaduh, dan hiruk-pikuk dalam bentuk yang lain; sebuah suasana yang terjadi di musim dingin walaupun secara metaforis musim dingin dapat saja terjadi dalam hati seseorang. Bahkan, bila dianalogikan, kalimat-kalimat di dalam puisi itu tak ubahnya potongan-potongan iklan MTV—saluran *Music Television*. Iklan-iklan MTV itu hanyalah merupakan sebuah potongan dan tempelan-tempelan gambar. Antara gambar yang satu dengan gambar yang lainnya tidak saling berhubungan, bahkan, mana bagian gambar yang satu dengan yang lainnya pun tak dapat dipilah. Ia hanya merupakan setumpuk 'kata-kata' yang simpang siur, keluar masuk, dan berseliweran, hingga pada akhirnya, setelah beberapa kali menontonnya, penonton (pembaca) akan tahu bahwa *message* dari potongan-potongan gambar tersebut hanyalah: "MTV"; atau pesan, 'tongkrongin terus MTV!'

Problem visual seperti ini juga disinggung oleh Faruk. Menurut Faruk (Faruk, 2000:34), fenomena iklan di teve adalah contoh untuk fenomena visual yang mengedepankan gambar-gambar, sepotong demi sepotong, yang gambar tersebut tidak mempunyai arti fundamental, melainkan pada bentuknya saja. Demikian juga dengan permainan *jigsaw*, *puzzle*, atau *scrabble*. Tidak ada kesatuan makna di dalamnya, yang menjadi acuan adalah kesatuan bentuknya. Sehingga ketika dihadapkan kepada sebuah objek, eksistensi subjek (yang melihat atau membaca) justru

menjadi lebur dalam sihir pesona objek tersebut.

Hubungan antarperistiwa yang terbangun lebih merupakan hubungan asosiatif bentuk yang menyerupai teka-teki silang daripada hubungan substansial. Karena itu, plesetan menjadi kekuatan utamanya karena plesetan berporos pada kekuatan bentuk, bukan hubungan makna. Tak ada lagi intensi subjek. Yang ada ketertenggelaman penonton dan pemain dari permainan kata yang satu ke permainan kata yang lain, permainan makna yang satu ke permainan makna yang lain (Faruk, 2000; 34-35).

Mengacu pada pernyataan di atas, maka puisi jadinya menampilkan potongan-potongan seperti halnya gambar. Tidak ada kesatuan makna di dalamnya, yang menjadi acuan adalah kesatuan bentuknya. Isi dinomorduakan dan permainan bentuk dikedepankan. Adapun nilai metaforanya terletak di dalam cara penyair menampilkan penyerupaan-penyerupaan yang dilakukannya terhadap teks puisi.

Permainan bahasa (*language game*) untuk menghasilkan *style* tertentu dan khas dapat dicapai dengan statemen-statemen metafora. Ini menjadi rekognisi Ricoeur dalam mencuatkan gagasannya tentang metafora yang ornamental dan dekoratif sebagaimana menjadi tesis banyak kalangan sejak Aristoteles. Dalam hal ini, puisi-puisi Malna seperti yang penulis acu, dapat menunjukkan metafora-metafora yang baru itu.

Ketegangan yang ada di dalam metafora dapat menciptakan sebuah realitas yang baru kepada pikiran pembaca, tetapi ia tidak akan efektif ketika mengalami pengulangan karena akan menjadi *dead metaphor*. Untuk itu, karena metafora terbentuk oleh penyerupaan, maka penyerupaan tersebut haruslah juga menampilkan inkonsistensi yang baru, dan hal itu akan didapatkan apabila penyerupaan itu berada pada level wacana (*statement-metaphor*), tidak di level kata (*word-metaphor*). Dalam hal ini, metafora-metafora Malna adalah representasi sebuah gaya metafora yang inkonsistensinya dicapai dengan *semantic impertinence* atau keterputusan semantik. Misalnya kalimat-kalimat dalam teks puisi yang disusun secara sejajar, tetapi tidak memiliki hubungan satu sama lain. Metafora di dalamnya didapatkan melalui ketegangan, baik di dalam kalimat maupun antarkalimat. Hal ini menjadi salah satu ciri atas munculnya genre baru dalam perpuisian di tanah air.

Konsep wawasan estetik Malna, seperti yang penulis uraikan di atas, telah dinyatakannya di dalam beberapa puisi yang lain. Penulis akan mengutip beberapa petilan puisi untuk memperkenalkan beberapa bentuk gaya metafora-ungkapan Malna yang tidak sempat penulis ulas dalam tulisan ini. Contoh-contoh di bawah ini dapat menjadi gambaran untuk melihat konsep dan credo puisi Malna dalam memahami kata, wacana,

dan bahasa. Berikut petikannya;

Di dalam ("Mikropon Yang Pecah", 1989): *Orang mengatakan bahasa jadi yatim-piatu di kota kecil itu (bait 2), Engkau masih percaya juga, puisi di luar sejarah membaca? (bait 3), Tak ada lagi kata yang bisa mengganti dirimu (bait 4); ("Benda-Benda Pos Di Siang Hari", 1990): Suratmu masih aku baca, seperti rasa khawatir yang akan membawamu ke sebuah negeri tanpa pengucapan (bait 3); ("Esei-Esei Yang Hilang", 1988): Sejak itu, saya merasa tak pernah lepas dari makhluk asing, yang selalu datang dari setiap daerah kehilangan pengucapan (bait 2); ("24 Jam Siaran Dalam Mobil", 1994): Dalam mobil, ketika makna tak perlu lagi dicari dalam puisi, aku dengar siaran berita itu, 24 jam menyusun tubuhmu dari bau plastik terbakar. Cuma sebentar: Ini batu untukmu, jangan sedih (bait 3); ("Seorang Lelaki Ingin Jadi Burung", 1996): Aku kembali ke dalam bahasaku sendiri, puisi yang tak punya pemerintahan (bait 2); ("Asia Membaca", 1985): Kami masuki dekor-dekor berbagai kekuatan, bendera-bendera baru, seks dan cinta yang lain lagi. Kota-kota dalam baju warna-warni. Mengantar pembisuan jadi jalan di malam hari. Asia....tempat membaca yang tak boleh dibaca, tempat menulis yang tak boleh ditulis (bait 2), Tanah berkaca-kaca, Asia, mencium bau manusia, Asia, menyimpan kami dari segala zaman, Asia. Tempat leluhur mencipta kata. Asia hanya ditemui, seperti mencari segumpal tanah yang hilang: Tempat bahasa dilahirkan (bait 3).*

Apa yang telah dilakukan Malna dalam memperlakukan bahasa di dalam puisinya merupakan sebuah langkah berani dalam mengeksplorasi bahasa untuk mencuatkan metafora. Jika Sutardji membebaskan kata-kata kembali ke mantera, ke asalnya, maka Malna memilih karakteristik pengucapan puitiknya melalui permainan metaforanya-metaforanya pada level wacana.

KESIMPULAN

Dari uraian di atas, dapat ditarik beberapa butir kesimpulan. Inilah butir-butir kesimpulan yang dimaksud.

Pertama, dalam teori metafora Paul Ricoeur, *statement-metaphor* adalah butir terpenting dalam sinaran teori metafora karena ia merupakan basis penolakan Ricoeur atas rekognisi kaum Romantik yang berakar dari Aristoteles; bahwa metafora hanya memiliki fungsi figuratif dan emotif belaka. Sebaliknya, Ricoeur memposisikan metafora, tidak saja sebagai '*epiphora of the name*', melainkan sebagai upaya dalam menampilkan realitas baru kepada pembaca. Metafora bukanlah kata derivatif, tetapi sebagai entitas yang independen dalam hal kekuatan *split reference* yang ada di dalam dirinya; yaitu cara metafora dalam

menampilkan realitas baru dan khas dalam substitusi yang dihasilkannya. Di dalam puisi-puisi Malna, metafora – yang menurutnya adalah ‘yang terpenting di dalam penciptaan puisi’ – muncul dari statemen-statemen metaforais ini.

Kedua, Malna tidak menekankan kesatuan makna di dalam puisi-puisinya. Hal ini tampak dalam otonomi semantik dan korelasi antarkalimat yang dibangun secara acak dan tanpa mempertimbangkan logika bahasa. Langkah pembebasan terhadap kata dari pengertian-pengertian yang dikungkung lingkungannya, justru secara dominan tidak ditampilkan di dalam level kata, melainkan di dalam pernyataan sehingga mana kata-kata dapat bebas ‘bermain’ tanpa harus terikat dengan – dalam istilah Malna; ‘keresmian semantik’.

Permainan metafora di dalam puisi-puisinya tidak menemukan bentuknya di dalam perbandingan yang ketat, tetapi justru pada pengorganisasian dan tensi di dalam atau antarkalimat.

Ketiga, dalam hubungannya dengan butir di atas, yang terpenting dari sebuah metafora adalah pernyataannya. Ia menciptakan dunia tersendiri serta efek di dalam benak pembaca. Inilah yang dimaksud Malna dengan efek yang dihasilkan oleh puisi. Efek puisi (misalnya efek bunyi) muncul manakala puisi tersebut dapat menciptakan ‘bunyi’ pada benak pembaca. Tentunya, efek yang dimaksud tidak bersifat konkret (auditif) sebagaimana permainan ‘kata buntung’ dalam puisi-puisi SCB. Efek tidak semata-mata dilahirkan oleh permainan topografi dan permainan rima, melainkan muncul dari bagaimana metafora bekerja di dalam pikiran pembacanya.

Keempat, pada akhirnya, metafora hanya istilah untuk segala bentuk bahasa figuratif, terutama simile yang juga berbasis kemiripan (*resemblance*). Metafora di dalam puisi-puisi Malna, sebagaimana tujuan dari metafora itu sendiri, adalah cara penyairnya (manusia) bergaul dengan realitas; ia adalah cara penyair melakukan sesuatu dengan kata.

Kelima, ‘puisi gelap’ yang selama ini lekat sebagai label bagi puisi-puisi Malna sebenarnya disebabkan oleh adanya pemahaman sepihak tentang puisi. Hal ini dapat penulis sejajarkan dengan puisi *Sepisau Sepi* karya SCB. Puisi tersebut adalah puisi gelap bagi mereka yang tidak mengerti bahwa makna dalam puisi tersebut adalah efek bunyi yang dihasilkan melalui kata-kata *nonsense* dan kata buntung. Tetapi ia akan dilihat sebagai sebuah karya sastra yang brilian bagi pembaca yang dapat memahami credo puisi mantera.

Demikian juga yang terjadi pada puisi-puisi Malna, semua kalimat tampak berdiri sendiri secara independen. Tidak ada hubungan semantik

satu sama lain. Hal ini disebabkan karena tujuan utama penyair terhadap puisinya adalah efeknya terhadap pembaca, yaitu bagaimana metafora-metafora di dalam puisi tersebut dapat memberi cara kepada pembaca untuk mengenal dirinya (*being in the world*) secara lebih dalam dengan menampilkan realitas baru.

Dengan melihat kesatuan bentuk yang ada di dalam puisi-puisi Malna dan tidak mengharapkan makna dapat direnggut dalam tiap kalimat-kalimat, melainkan dalam keseluruhannya di dalam wacana, serta bagaimana metafora-metafora yang dimainkan oleh penyairnya membentuk dunia baru di dalam benak pembacanya untuk memberikan efek bagi pembacanya dalam melihat realitas yang baru, niscaya puisi-puisi Malna akan dapat dipahami sebagai puisi yang mempunyai kekhasan dan karakteristik dalam permainan metafora-metaforanya. Karena sesungguhnya, tidak ada puisi gelap, yang ada hanyalah ‘jembatan yang belum diseberangi’, antara teks dan pembaca.

CATATAN AKHIR

1 Perhatikan misalnya puisi SCB yang berjudul “Luka”: *Ha. Ha.*, atau puisi “Malam Lebaran”-nya Sitor Situmorang yang hanya berbunyi: ‘*Bulan di atas kuburan*’.

2 Danarto pernah mencoba melakukan pencarian bentuk ini dengan menciptakan – yang menurutnya disebut – puisi dengan judul ‘Petak Sembilan’. Adapun ‘kata-kata’ dalam di puisi tersebut terdiri atas gambar (garis) yang membentuk kubus dan berisi sembilan petak. Sementara itu Gendut Riyanto juga melakukan pencarian bentuk dalam menulis puisi dengan cara ‘bermain-main’ dengan gambar sebagaimana di dalam antologinya, *Habis Gelap Terbitlah Gelap*. Ia memadukan kata-kata dengan gambar-gambar di dalam karyanya, dan karya itu disebut ‘puisi’ olehnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Bachri, Sutardji Calzoum. 1981. *O, Amuk, Kapak*. Jakarta. Sinar Harapan.
- . 1994. “Trend Puisi Mutakhir: “Sajak Gelap”” dalam *Republika Minggu*, 2 Januari 1994.
- Brooks, Cleanth, 1987. “Language of Paradox”, dalam *20th Century Literary Criticism* (Lodge David, Ed.). London and New York: Longman.
- Dewanto, Nirwan, 1992. “Puisi Indonesia Modern” dalam majalah MATRA. Edisi November.
- Faruk, 2000. *Homo Homini Lupus*, Jogjakarta: Gama Media.
- Malna, Afrizal. 1999. *Kalung dari Teman*, Jakarta: Grasindo.
- . 2000. *Sesuatu Indonesia*, Yogyakarta: Bentang Budaya.

- . 2002. *Dalam Rahim Ibuku Tak Ada Anjing*. Jogjakarta: Bentang Budaya.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik dan Penerapannya*, Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- . 1999. *Pengkajian Puisi*, Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ricoeur, Paul. 1976. *Interpretation Theory: Discourse and The Surplus of Meaning*, Fort Worth: The Texas Christian University Press.
- Sugiharto, I. Bambang. 1996. *Postmodernisme, Tantangan Bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Toda, Dami N. 1999. "Biografi Membaca" dalam *Kalung Dari Teman*. Jakarta: Grasindo.