

REALISME MAGIS SEBAGAI STRATEGI EKSISTENSI *KOLEKTOR MITOS* DI RUANG HIRARKIS SASTRA INDONESIA

Hat Pujiati

Universitas Jember (081336790076 hatpujiati.sastra@unej.ac.id)

Abstrak

Artikel ini mengkaji kehadiran Realisme Magis dalam cerpen *Kolektor Mitos* oleh Halim Bahriz sebagai sebuah mode tulisan (narasi) yang berstrategi di ruang hirarkis sastra Indonesia menggunakan perspektif Wendy B. Faris. Lima ciri dari tulisan realisme magis yang digagas Faris akan menjadi langkah kerja pertama dalam mengurai kehadiran realisme magis dalam cerpen. Berikutnya, analisis difokuskan pada teknik naratif defokalisasi yang dilakukan cerpen sebagai cara mendestabilisasi representasi realistik sehingga menggiring pada tiga langkah menghindari ideologisasi. Deideologisasi ini adalah ruang permainan Realisme Magis untuk memecahkan paradigma Modern akan totalitas, keutuhan tunggal. Dekonstruksi melakukan *deconstructing* pada teks, geneologi membuat *unsettling doubt*, dan *pluralizing* dilakukan oleh posmodern. Dengan demikian Kehadiran Realisme Magis dalam *Kolektor Mitos* akan terbaca secara teknik tekstual dan dihubungkan pada Antinomy realisme dan magis secara kontekstual yang dibangun oleh cerpen. Hasil dari analisis *Kolektor Mitos* sebagai mode tulisan yang digunakan Bahriz dalam cerpennya merupakan cara menentang sekaligus menerima hirarkisitas yang dibangun elit sastrawan sastra Indonesia di Jakarta. Sebagaimana maksud dari antinomy realisme dan magis dalam realisme magis, *Kolektor Mitos* mengganggu representasinya secara posmodernis sekaligus poskolonialis.

Kata Kunci: Realisme Magis, deideologisasi, strategi sastra, posmodern, poskolonial

A. PENDAHULUAN

Kritikus seni Jerman, Franz Roh, pada tahun 1925 menggunakan istilah realisme magis pertama kali sebagai kategori seni. Ketika itu Realisme Magis dipandang sebagai cara menghadirkan dan merespon realitas dan secara piktorial dalam menggambarkan teka-teki realitas⁴⁹. Pada perkembangannya, Realisme Magis sebagai moda tulisan atau narasi ini dilihat sebagai bagian dari perlawanan terhadap pemikiran modern dengan menghadirkan istilah yang kontras antara realisme dan magis. Aturan main dalam modernisme adalah logika, bisa ditelusuri dengan akal dan pasti. Paradigma modern yang demikian tidak memberikan ruang pada yang “di antara”; ada hitam dan putih, sementara abu-abu disembunyikan atau diabaikan, tidak dibicarakan (bukan berarti tidak ada) karena posisinya yang antara hitam dan putih, namun bukan hitam dan bukan putih (Lyotard, 2009: 206-9). Ketika yang “ada” namun tidak dapat dipahami tidak ada dalam lanskap yang sesuai dengan aturan main, maka hal itu tetap menjadi sesuatu yang tidak dapat dipahami. Sementara antinomy Realisme Magis dari sisi penamaan sudah menghadirkan kode-kode simultan yang saling berbenturan dalam teks (Faris, 2004:20). Pengungkapan yang tidak dibicarakan, yang didiamkan adalah bentuk tandingan dari gerakan pemikiran berikutnya, yaitu posmodern. Dengan demikian, realisme magis mengusung posmodern perspektif, menghadirkan yang tidak dibicarakan sekaligus bersama dengan yang menjadi topik dari perspektif modernisme.

Terkait dengan usaha mendefinisikan realisme magis dalam banyak tulisan ilmiah, Faris menawarkan pendekatan yang berusaha mengkombinasikan antara teknik penulisan dengan teori poskolonial. Teknik naratif realistik yang tumbuh dalam Realisme Magis berhubungan dengan kondisi-kondisi kultural. Dengan kata lain, poetika dalam moda tulisan ini

⁴⁹(<http://www.english.emory.edu/Bahri/MagicalRealism.html>; 14 November 2008; 6.14pm)

diasumsikan berakar dari kondisi-kondisi kultural (Faris, 2004: 2). Dasar pemikiran yang mendasarkan pada respon kondisi kultural ini lah yang membingkai poskolonialisme dalam perspektif Faris. Artinya, jukstaposisi dari realisme dan magis dalam satu istilah, ditelusur dari perihai ‘kata-kata’ penyusunnya yang dibahas dalam konteks poetika, tetapi di saat yang sama poetika tersebut lahir sebagai respon dari peristiwa-peristiwa kultural dalam kehidupan nyata. Antara realisme dan magis dipandang sebagai peristiwa kebangkitan yang *di-lain-kan* dari yang pokok, antara yang ‘ditiadakan’ dari yang ada, antara inferior dari yang superior, antara yang terjajah dari yang menjajah. Posisi realisme dan magis yang meletakkan istilah ini di wilayah antara merupakan refleksi dari kultur hibrid dalam masyarakat poskolonial (Faris, 2004: 1).

Kolektor Mitos oleh Halim Bahriz menggunakan mode penulisan yang mengindikasikan kehadiran realisme dan magis. Bahriz lahir di Lumajang, Jawa Timur dan sempat menempuh pendidikan di Sastra Indonesia Universitas Jember, aktif di komunitas seni di dalam dan luar kampus, kemudian banyak tinggal di Jakarta dan bergaul dengan pegiat sastra nasional. Bahriz yang berangkat menulis dari luar Jakarta ini juga telah memenangkan banyak lomba penulisan, baik naskah teater mau pun penulisan puisi tingkat nasional. *Kolektor Mitos* adalah satu judul cerpen Bahriz dalam kumpulan puisi berjudul sama yang mengisahkan Otniel, tangan kanan sang pengumpul benda-benda yang memiliki keterkaitan dengan mitos. Dia datang ke Semarang untuk mendapatkan genta yang berasal dari leburan patung Margaretha Geertruida Zelle, seorang pebalet termasyur pada masa kekuasaan Belanda. Pebalet tersebut muncul dalam cerita melalui jejak-jejak sejarah di kota lama Semarang, dimulai dari bekas gedung pertunjukan di jaman penjajahan yaitu gedung Marabunta atau dulu disebut *Schouwburg* yang telah menjadi kafe. Kebenaran akan kisah Margaretha didukung oleh tanggal-tanggal sejarah terkait kisah Marabunta dan yang linier Greta dengan sejarah umum di dunia nyata. Adin, cucu buyut dari Mayor Rudolph mantan suami Greta, menjadi pencerita mitos yang mengaburkan cerita dengan fiksi. Pebalet itu dihukum mati karena kecemburuan sang suami pada popularitasnya yang dipuja banyak penggemar. Hadiah patung Margaretha dari salah satu penggemarnya yang dulu diletakkan di pintu masuk *Schouwburg* dilebur menjadi dua genta oleh Rudolph setelah kematian Greta. Satu untuk gereja dengan harapan dosa-dosa Greta diampuni dan satu lagi di bawa ke barak militer. Genta yang di gereja membuat para jemaat berbuat mesum saat ibadah setelah mendengar dentangnya. Sementara genta yang lain menyebabkan kepatuhan luar biasa pada prajurit di barak militer dimana genta tersebut dibawa. Akhirnya Otniel dan Adin mendapatkan genta yang pemicu mesum tersebut dan Otniel membawanya ke Jakarta. Di pesawat, tiba-tiba muncul perempuan di sisi Otniel saat ia antara tidur dan terjaga.

Penggalan kisah *Kolektor Mitos* tersebut mengindikasikan kehadiran permainan narasi antara realisme dan magis sebagai penolakan sekaligus penerimaan. Dengan demikian, fokus artikel ini adalah untuk memetakan kehadiran realisme magis dalam cerpen. Kemudian mendiskusikan defokalisasi sebagai teknik narasi dalam cerpen. Lebih lanjut, teknik tekstual yang dipakai dalam cerpen dikaitkan dengan konteks yang di bawa pengarang sebagai bagian dari masyarakat penulis Indonesia.

B. REALISME DALAM KARYA SASTRA

Pencapaian peradaban modern dalam aliran pemikiran adalah realisme. Aliran pemikiran ini dalam seni berusaha menghadirkan kenyataan senyatanya; yang mampu dirunut melalui pengalaman empiris, rasional (berkaitan dengan koherensi, berusaha menjawab pertanyaan ‘mengapa’)(Faruk dalam diskusi Magical Realism di Pusat Sudi Kebudayaan) Novel dipandang sebagai karya imajinatif yang diramu dengan kenyataan (Fowler, 1987: 200-2).

Novel merupakan salah satu subgenre sastra yang lahir dalam peradaban modern. Sebelumnya prosa hadir dalam bentuk hikayat, roman, babat dimana kisah-kisah yang dihadirkan sangat panjang dan tokoh-tokoh di dalamnya silih berganti hingga ke para keturunan dari tokoh sebelumnya. Latar tempat dan waktu pada kisah-kisah sebelum modern tidak jelas. Sebaliknya, novel menunjukkan partikularitas di dalamnya yang ditunjukkan dengan waktu dan tempat yang linier dengan kenyataan waktu dan tempat modern atau disebut sebagai historis. Novel juga empirik, peristiwa yang diceritakan ada rujukannya dalam keseharian masyarakat kebanyakan (Ian Watt dalam *The Rise of the Novel*). Ciri novel yang demikian menegaskan realisme pada awal kelahirannya. Realisme juga bisa dibaca sebagai cara pandang, atau cara membaca sesuatu yang bercirikan empirisme dan rasional. Pesona dunia (*enchantment*) dalam novel realisme disangkal dengan rasio dan logika empirik, menjadi *disenchantment* sehingga cerita menjadi biasa. Presentasi dalam novel dan peristiwa di dalam kehidupan nyata ini lah yang membuatnya disebut sebagai refleksi kehidupan nyata. Konsekuensi dari kata refleksi ini membuat karya sastra tergolong dalam *epiphenomenon*; fenomena kedua, sedangkan fenomena yang pertama adalah kehidupan nyata. Goldmann menyebut kesamaan antara yang ada dalam karya sastra dengan yang ada dalam kehidupan nyata sebagai homolog.

Magis yang Mempesona dalam Karya Sastra

Bila aturan main dalam modernisme adalah logika, maka semua yang tidak mampu dinalar atau dijelaskan menggunakan logika akan dikeluarkan dari arena permainan. Yang irasional disembunyikan, tidak dibicarakan, dan keberadaannya dinihilkan. Realisme menghadirkan narasi yang realistik, sementara yang magis menghadirkan yang fantastik. Tsetan Todorov (dalam McHale, 1987: 74) mentesiskan bahwa fantasi adalah kondisi antara *uncanny*(aneh) dan *marvellous* (mengagumkan). Menjadi genre *uncanny* bila peristiwa supernatural bisa dijelaskan dengan hukum-hukum alam, misalkan peristiwa aneh tersebut kemudian dinyatakan menjadi halusinasi, sulap, sihir sehingga keanehan tersebut tidak lagi mempesona setelah dijelaskan. Genre *marvellous* menerima kejadian-kejadian supernatural sebagai norma semisal dalam dongeng, realm hewan yang berbicara, ibu peri, transformasi ajaib yang ada dalam cerita-cerita *Seribu Satu Malam* dengan jinnya, karpet terbang, lampu ajaib. Cerita *marvellous* demikian kerab didaur ulang oleh cerita-cerita Realisme Magis (Hegerfeldt, 2005: 80). Daur-ulang yang dilakukan Realisme magis pada *Marvellous* adalah dengan menjadikan konvensinya berkebalikan, yaitu dengan menjadikan realistik kehidupan sehari-hari (*ordinary*) tampak fantastik (2005: 80). Fantasi dengan peristiwa natural dan supernaturalnya menghadirkan keraguan, Todorov menyebutnya sebagai ketidakpastian epistemologis (*epistemological uncertainty*). Sementara keraguan yang dihadirkan dalam *Magical realism* ada di posisi epistemologis dan ontologis. Yang epistemologis merupakan jejak modernisme, sedangkan yang ontologis sebagai produk posmodernisme. *Metamorphosis* oleh Kafka ditengarai sebagai sastra yang telah melenyapkan fantastik yang epistemologis oleh Todorov namun penulis posmodern sebenarnya mengembangkan keraguan itu ke dalam keraguan ontologis, Todorov gagal membaca *deep structure* of the fantastic dalam *Metamorphosis* menurut McHale (1987: 75). Ranah seperti yang diungkapkan McHale ini lah yang juga kemudian dihadirkan dalam karya-karya realisme magis. Intinya, sastra fantastik menghadirkan keraguan melalui kehadiran yang natural dan supernatural, antara yang normal dan paranormal seperti kisah *Harry Potter* oleh JK. Rowling atau *Twilight* karya Stephani Meyer. Dalam dua cerita yang digolongkan fantasi tersebut bertaburan keanehan atau dunia supernatural atau paranormal bersama dengan yang normal, keraguan antara yang normal dan paranormal diamankan dalam peristiwa cerita. Magis dengan demikian mempesona karena menghadirkan

kekuatan-kekuatan supernatural yang tak mampu diterjemahkan secara logis namun di suatu titik tertentu kadang peristiwa supernatural atau paranormal tersebut dijelaskan dalam kerangka logis. *Alice in Wonderland* mengisahkan gadis kecil yang bertualang ke negeri menakjubkan, peristiwa-peristiwa magis terjadi di negeri tersebut namun tidak terjadi di dunia nyata fiksional (*diegest*) Alice bersama saudara dan orangtuanya. Di akhir cerita itu ditegaskan bahwa perualangan yang dilalui Alice hanyalah terjadi di dunia mimpi. Atau cerita-cerita *Lima Sekawan* (Faruk dalam diskusi) yang dalam serialnya kerab menceritakan hantu yang akhirnya dijelaskan bahwa yang dikira hantu itu bukanlah hantu, kadang dia pencuri, kadang anjing dan sebagainya.

Realisme Magis sebagai Sebuah Revolusi Pemikiran

Cogito ergo sum yang ditesiskan oleh Descartes menginfeksi dunia dan menggiurkan bagi penduduk dunia untuk menjadi bagiannya. Ideologi modern mengundang subjek-subjek baru dan berbicara atas nama dunia, memberikan penilaian melalui perspektif modernitas. Proyek-proyek modernisasi bermunculan, kesusastraan Indonesia pun dalam naungan Balaipustaka mengkoridor karya-karya yang lahir dengan material yang anti takhayul. Modern itu rasional, empirik, sekuler dan duniawi. Cerita pun menceritakan cerita sehari-hari. Pemujaan modernisme pada abad 20 ini juga membuat Indonesia terpesona pada surat kabar. Kemajuan yang dihasilkan modernisme menakjubkan. Puncaknya, muncul anggapan 'bila tidak modern berarti tidak hidup di masa kini'. Mimpi dan harapan menjadi ilusi ini menjadi ironi modernisasi (Faruk dalam diskusi). Kemudian ketika ilmu pengetahuan diekspos justru menimbulkan kerusakan lingkungan, membuat orang modern stres. Modern hanya menghasilkan puncak hampa. Obat ternyata berbahan kimia yang justru menimbulkan masalah bagi tubuh hidup. Sementara jamu tidak rasional, tidak ada ukuran yang sulit diterima oleh logika modern. Orang mulai mencari alternatif, menggabungkan yang modern dengan yang pramodern, muncullah herbal, bukan jamu tapi juga bukan obat. Wacana juga mengkonstruksi kehadiran herbal ini, penelitian juga dilakukan di ruang-ruang ilmiah seperti laboratorium universitas yang punya legitimasi kebenaran tinggi dalam dunia sains. Herbal pun mampu masuk apotik walau dia bukan obat, dan punya kode sendiri sebagai herbal (contoh ini disebut oleh peserta diskusi dan diulas bersama Faruk dalam diskusi di PSK UGM, November 18 2016). Konsep herbal ini mirip dengan konsep realisme magis, penggabungan dua unsur yang bertentangan, yang satu berakar dari cara pikir modern dan yang satu dari yang tradisional. Magis yang tak mampu didefinisikan secara logis dari sudut pikir modern dikeluarkan dari permainan. Magis dianggap bagian dari tradisional; sama dengan jamu. Herbal diterima, dilogikakan (dengan riset), kemudian tidak dipertanyakan lagi. Obat tidak lagi sebagai obat, jamu juga bukan lagi jamu ketika menjadi herbal, mereka bukan lagi modern dan tradisional, bukan juga pesona seperti konsep *enchantment of the world* (pesona dunia) yang tiba-tiba diterima, ketakjuban yang ditimbulkan herbal butuh legitimasi modern dengan riset ala sains. Maka herbal menyusut saya sebagai bentuk *re-enchantment of the world* (kembali pesona dunia). Realisme magis yang ditawarkan Faris pun bukan mengusung jejak modern dan tradisi sebagai sebuah keutuhan, melainkan hanya bagian-bagian yang hadir dalam konteks itu. Bagian dari modern dan bagian dari tradisi.

Bagaimana revolusi pemikiran dari yang 'saklek' menjadi sebuah perkawinan antara modern dan yang tradisional? Linguistik adalah biang dari revolusi ini (Faruk dalam diskusi). Linguistik menemukan bahwa semua hanyalah mitos yang dikonstruksi. Bahasa tidak lain adalah tanda dalam perspektif Saussurian. Tanda merupakan korelasi dari penanda dan petanda. Relasi tanda dan petanda itu arbitrer, tidak ada relasi alamiah antara penanda dan petanda. Kata

tree (pohon) dalam bahasa Inggris punya nama berbeda dalam bahasa lain seperti *wit* dalam bahasa Jawa, *bungka* dalam bahasa Madura, perbedaan tersebut mengacu pada hal yang sama. Konvensi masyarakat yang menyebabkan nama-nama itu bermakna. *Tree* (pohon) sebagai kenyataan dan nama-nama berbeda itu adalah konsep. Dengan demikian menjadi logis bahwa makna adalah sebuah konstruk sosial, sebuah persetujuan (Chandler, 1994: 15-22). Konsekuensi dari penjelasan bahasa ini membawa pada kemapanan pengetahuan yang menjadi penopang modernisme. Modernisme tidak lebih sebagai mitos, sains hanya aturan main yang dikonstruksi oleh modernisme. *Rule of the game* ini sama posisinya seperti grammar dalam bahasa. Perspektif Foucauldian menyimpulkan bahwa tidak ada kenyataan utuh kecuali wacana, manusia juga ada sebagai sebuah konstruksi. Hingga abad pertengahan, cerita-cerita sastra tidak menuliskan tentang manusia biasa, kecuali Yesus (Evans, 1976:20-21). Manusia biasa bukan subjek penting, tapi pada abad modern, hal ini dibalik, bahkan Tuhan dihilangkan karena *disenchantment*, manusialah yang menentukan dan memutuskan hidupnya (Pujiati, 2009: 135).

Sebagai sebuah konstruksi wacana, maka substansi itu tidak ada. Herbal bisa masuk farmasi sebagai wujud keberhasilan konstruksi wacana sehingga menghadirkannya sebagai *regime of truth*, tetapi substansi itu tidak ada. Mencari substansi hanyalah usaha yang *“disperately searching for the audience”*. Definisi-definisi kebenaran itu tak lebih sebagai mitos, ada kepentingan, ada politik dalam bahasa. Pemikiran Thomas Kuhn juga punya andil dalam dekonstruksi pemikiran yang terjadi dalam peradaban posmodern, gagasannya tentang *Scientific Revolution*. Kuhn menggugah kemapanan sains dalam perspektif modern yang mengagungkan objektivitas. Menurutnya, kebenaran saintifik tidak hanya dipastikan oleh hal yang objektif, melainkan juga dibentuk oleh kesepakatan-kesepakatan dari kelompok ahli atau para spesialis itu sendiri. Jadi pengetahuan tidak dibangun melalui akumulasi, menurutnya perkembangan pengetahuan adalah tidak terus menerus, tapi ada perubahan, ada patahan melalui alternatif akan yang normal dan revolusioner (amp.theguardian.com, diunduh 16 maret 2017, pukul 19.33 WIB). Apa yang ditawarkan Kuhn ini senada dengan apa yang Foucault tesisikan dalam *Power/Knowledge*, kekuasaan meregulasi, ilmu pengetahuan sebagai tampuk kekuasaan juga menjadi *rule of the game*. Aritnya ada kode-kode, ada konvensi untuk memahami sebuah pengetahuan, bila diiyakan oleh komunitas pakarnya maka jadilah.

Peletakan modernitas sebagai mitos dengan demikian merombak cara berpikir kemapanan-kemapanan yang telah terbentuk sebelumnya. Semua menjadi mungkin, jika pengetahuan adalah mitos, maka mitos juga pengetahuan, keduanya ada di posisi sama sebagai *rule of the game*.

Realisme yang akan kita bahas dalam moda tulisan ini dengan demikian juga merupakan sebuah konvensi atau konstruksi. Apakah sebuah teks dinyatakan sebagai teks sastra atau bukan juga merupakan konvensi. Namun ketika mempertanyakan realitas yang diterima apa adanya (*taken for granted reality*) maka yang terjadi adalah dekonstruksi. Untuk lepas dari kebenaran-kebenaran yang ternyata hanyalah mitos, maka kebenaran perlu ditiadakan. Ada tiga cara keluar dari ideologisasi; (1) dekonstruksi; dengan menunda identitas dalam diri. Dekonstruksi ini bermain di antara *self* dan *other*. Barat-Timur yang dikonstruksi Said Misalnya, Timur tidak ada sebelum diciptakan Barat. Tradisi atau timur hanyalah refleksi negatif dari *self*. Apa yang tidak ada atau tidak diinginkan *self* bila tidak ada *self* itu sendiri berarti fiktif (Konsep *Defference-deffrance* Derrida). (2) Geneologis, yaitu dengan mencari *other* ke belakang (*trace back the other*). Foucauldian membuktikan bahwa segala sesuatu itu historis. Geneologis ini melakukan *unsettling doubt*(3) *pluralizing* (posmodernisme membawa

ini dalam Realisme Magis), yaitu dengan mencari *other* ke samping, menunjukkan bahwa yang kita hadapi bukan satu-satunya, ada yang lain. Realisme Magis bekerja di tiga cara tersebut.

C. PERANGKAT KERJA DALAM METODE REALISME MAGIS OLEH WENDY B. FARIS

Realisme Magis adalah suatu konstruksi yang tidak memilih antara realisme dan magis. Realisme magis merupakan sebuah pertarungan wacana yang tidak bisa ditetapkan urutannya (order), dia ada dalam posisi *chaos*. Bila digambarkan dalam bagan maka akan tampak posisi sebagai berikut:



Gambar 1. Posisi Realisme Magis di antara Realisme dan magis

Dalam konteks tulisan, Wendi B. Faris mencoba memetakan ciri-ciri dari Realisme Magis menjadi lima ciri yaitu: *Irreducible element, phenomenal world, unsettling doubt, Merging Realms, dan Dicruption time, space, and identity*. Kelima ciri yang disebutkan Faris ini tidak menuntut keberurutan, pemetaan teks apakah termasuk realisme magis atau tidak bisa dimulai dari mana saja dari kelima unsur tersebut. Bisa diawali dengan menganalisis sisi magis yang dihadirkan memasuki realitas teks, kemudian data-data realisme dalam teks dalam mempertegas dirinya, atau dari keraguan yang tumbuh dari magis. Bisa juga benturan jagad atau dunia-dunia yang ada dalam cerita tanpa mediasi yang membuat fakta atau fiksi menjadi kabur dan mengacaukan konsep waktu, ruang dan identitas. Dalam analisis berikut ini, saya mengambil data berupa keseluruhan narasi cerpen *Kolektor Mitos* oleh Halim Bahriz untuk dipilah ke dalam lima elemen yang ditawarkan Faris. Setelah pemetaan tersebut, pembacaan keseluruhan permainan narasi akan dielaborasi, mereka ulang defokalisasi yang dilakukan teks untuk dihubungkan dengan data sekunder terkait pengarang dan lingkungan sosialnya. Akhirnya, kontestasi di balik realisme magis *Kolektor Mitos* sebagai mode tekstual bisa dikuak.

D. TEKNIK NARATIF YANG DIGUNAKAN DALAM MEMBANGUN REALISME MAGIS

Lima elemen yang telah dipaparkan sebelumnya untuk mengenali genre teks, Faris menggunakan istilah *defocalization* (defokalisasi). Cerita biasanya dinarasikan dari satu perspektif yang disebut dengan *focalization*. Realisme Magis memecahkan ketunggalan perspektif dalam teks sehingga pengalaman pembaca menjadi beragam. Rupanya hal tersebut juga berdampak pada kesadaran simultan antara yang real dan historis dengan imajinasi; antara yang sensoris dan yang tak terkatakan tanpa keterputusan sehingga menghadirkan pluralitas (dengan cara *pluralizing*). Defokalisasi dalam realisme magis menunjukkan paradigma posmodernisme yang menantang modernisme. Akan tetapi Realisme Magis tidak juga terjebak dalam nostalgia primitivism, usahanya menghadirkan yang ditentang modern adalah dalam rangka membangun poetika yang menunda kepastian genre narasi.

Defokalisasi juga menghadirkan arwah (spirit) sebagai usaha memecahkan ketunggalan perspektif. Kehadiran arwah tersebut memberikan jarak dengan fiksi modernis. Penghancuran sensori realitas dengan kehadiran spirit juga memberikan ruang bagi varietas-varietas *otherness*, personal, historikal, kultural, kesusastraan lampau, bahkan perbedaan raelitas virtual, termasuk juga tekstual(2004:74).

Moda naratif ini juga menghadirkan shaman atau dukun. Praktik-praktik yang dilakukan oleh dukun merupakan usaha menghadirkan teks yang hibrid, mengangkat budaya primitif sebagai konter terhadap narasi besar. Faris menyebut ini sebagai *Shamanic Narrative Healing* yaitu pengobatan atas keterpecahan antara yang konkrit dan yang imajinatif, yang ilmiah dan yang spiritual (2004: 80-81).

Sebagai bentuk chaos, Realisme Magis menggunakan teknik-teknik poetik dalam menghancurkan fokusasi menjadi defokusasi. Teknik-teknik itu adalah dengan *Magical detail, naïve narrators, Bridges, Two-way streets, Narrative distance and chinese boxes*, serta *Mirroring*. *Magical details* ini bisa dimulai dari hal yang logis namun dilebih-lebihkan sehingga menjadi magis. Ukuran-ukuran matematis yang detil seperti yang diceritakan Marquez soal kalkulasi darah dan panjang rambut jenazah Jose Arcadio dalam kubur, magis disajikan dengan cara realis. *Naïve narrator* pun demikian, kepolosan narator yang menggunakan tokoh anak kecil atau tokoh inferior namun apa yang dinarasikan bisa dicari kebenarannya dalam kerangka realis (orang dewasa/ yang superior). Dengan demikian voice yang hadir berlipat ganda (2004: 104). *Bridges* itu menjembatni dunia-dunia yang dibangun melalui dunia wacana. Sedangkan *two-ways street* adalah ambiguitas yang dibangun untuk mendisidentifikasi. Gaya kotak cina atau jarak naratif mengaskan posisi fantastik yaitu yang *uncanny* dan *marvellous* memberikan jarak naratif. Sementara *mirroring* tak lain adalah repetisi prinsip naratif, seperti analogi-analogi secara struktural dan simbolik kerap menciptakan pergantian referensi.

E. REALISME MAGIS DALAM KOLEKTOR MITOS

a. Irreducible Element;

Elemen ini menghadirkan yang magis begitu saja tanpa mempertanyakan kenyataan-kenyataan (fiksional) tersebut. Dengan kata lain bisa dikatakan bahwa elemen ini tak dapat dirujuk dalam kenyataan namun diterima dalam cerita (Faris, 2004:07). Dalam *Kolektor Mitos*, menghadirkan

“Belum genap setahun, genta itu dibuang entah ke mana oleh pihak gereja. Sejak logam itu berdentang, sering terjadi adegan mesum. Konon, di hari minggu yang tak terlupakan itu, sejumlah jemaat diam-diam saling berciuman saat puja-puji dinyanyikan. Sissanya telah lebih dulu saling menelanjangi.” (Bahriz, 2017: 24-25)

...

“pantesan lho Mas, kejadian mesum cukup sering di sekolah ini” (Bahriz, 2017: 25)

...

“Bapak minta berapa?”

Pak Harto terdiam sebentar, “150 juta?”

“Oke,” sahutku. Transaksi beres dan senyum pak Harto berlumur syukur.

(Bahriz, 2017: 26)

Kutipan-kutipan tersebut menunjukkan kehadiran yang magis pada genta. Dentangnya yang mendorong orang untuk berbuat mesum bahkan saat puja-puji pada Tuhan sedang berlangsung adalah peristiwa yang melawan hukum alam. Peristiwa supernatural yang tidak disebabkan oleh Tuhan dan malaikatnya, dalam cerita-cerita tradisional dan cerita religius biasanya tak berdaya terhadap kesucian Tuhan. Namun sesuatu pada genta tersebut sebaliknya. Bahkan kemudian ditegaskan ulang oleh kepala sekolah akan peristiwa mesum yang kerab terjadi di lingkungan akademis tersebut. Dengan kata lain genta tersebut mengacaukan tatanan sosial yang telah ada, tak pandang ruang dan tempat. Otniel yang skeptis dengan hal-hal supernatural terkait mitos dalam cerita juga tidak menolak kekuatan ganjil pada dentang genta tersebut dan memutuskan membelinya setelah mendapat konfirmasi dari Adin dan sang kepala sekolah. Dalam ilmu

pengetahuan modern, dentang genta yang menaikkan libido pendengarnya menyalahi logika, dan *Kolektor Mitos* menggunakan cerita yang melenceng dari logika ini sebagai topik utama cerita.

b. *Phenomenal world*;

Dalam Realisme Magis, teks juga menghadirkan dunia empirik yang bisa diuji kebenarannya, apa yang dihadirkan memiliki referensi dalam kehidupan nyata atau pengalaman hidup orang kebanyakan (Faris:2004:14). Berikut kutipan-kutipan dalam *Kolektor Mitos* yang mencerminkan elemen ini:

“Jl. Cendrawasih ya, Pak.” Ujarku kepada sopir taksi.

“Kota lama? Tepatnya ke mana, Mas?”

“Marabunta” (Bahriz, 2017: 19)

...

“Mataku mulai menyisir ornamen kolonial dalam ruangan; **kipas angin** kuno yang menggantung kira-kira 3 meter di atas **plafon**, dengan ukiran berbentuk lingkaran dari era barock di pangkalnya, juga interior **kaca patri bergambar bunga dan beberapa pemain musik ...**” (Bahriz, 2017: 21)

Kutipan-kutipan tersebut menunjukkan kehadiran objek-objek yang ada rujukannya dalam dunia nyata yang bisa dialami pembaca. Marabunta di kehidupan nyata ada di jalan Cendrawasih, Kota lama Semarang Jawa Tengah. Gedung tersebut telah dialih-fungsikan menjadi kafe. Apa yang diceritakan Oetnie mengenai sejarah Marabunta sebagai gedung pertunjukan di jaman kekuasaan Belanda, dibangun tahun 1890, soal pebalet bernama Margaretha Geertruida Zelle linier dengan sejarah atau historis. Linieritas objek-objek dan subjek dengan kenyataan tersebut menegaskan kehadiran dunia fenomenal dan cerpen *Kolektor Mitos*.

c. *Unsettling Doubt*;

Posisi ini tidak bisa membuat keputusan apakah itu realisme atau magis, menghadirkan keraguan (Faris:2004:17). Keraguan keraguan itu dibangun oleh wacana-wacana dalam menghadirkan kenyataan.

“Adin terdiam sesaat, Mayor Rudolp...kakek buyutku.” (Bahriz, 2017: 24)

Saat melintasi jalanan kota lama, kata Adin, genta tersebut seperti menangis. Ia mengelusnya. Aku yang dimintanya jadi sopir, menahan tawa. Tapi akhirnya gagal (Bahriz, 2017: 26)

...Mayor Rudolp berharap, cara itu dapat membantu Greeta menebus dosa-dosanya. (Bahriz, 2017: 24)

Cerita mengenai kepriawaian Greta sebagai pebalet dan perihal Marabunta sebagai gedung pertunjukan membawa kesadaran pembaca pada sejarah umum di dunia nyata, teks melakukan fiksionalisasi pembaca. Narasi sejarah oleh Adin atau pun Oetnie seakan mengkonfirmasi kebenaran, mengaburkan kenyataan dan fiksi. Terkait materi cerita yang berujuk pada sejarah maka konfirmasi pada peristiwa-peristiwa tersebut ditarik mundur dari masa lalu kemudian ditandingkan dengan perspektif masa kini melalui tokoh Oetnie sehingga melahirkan keraguan. Adin memperlakukan genta mistis yang mereka beli sepenuh hati karena menganggapnya hidup, melihatnya dengan perspektif magis. Sementara Oetnie

menertawakannya karena sudut pandang yang berbeda. Hingga di akhir cerita, Otniel membenarkan kecantikan perempuan yang hadir di antara terjaga dan tidurnya selama di pesawat. Peristiwa tersebut menunjukkan bahwa keraguan itu terpelihara dan tidak ditarik ke satu kutub apakah realisme atau kah magis.

d. *Merging Realms*;

Jagad pikiran yang dibangun antara yang realistik dan magis hadir bersamaan. Konfrontasi dua dunia (normal-paranormal) ini menjadi peristiwa pengaburkan ikatan antara fakta dan fiksi. Magis dihadirkan nyata. Dunia-dunia itu saling memasuki dan bertemu dalam satu titik dalam cerita tanpa dimediasi (Fariz, 2004)

“Ketika aku **merasa mulaitertidur, kudengar** seseorang merapikan posisi duduk di sampingku. **Aku terjaga sebentar**, menyadap wajahnya sekilas. Perempuan.

“Halo...” spanya, **nyaris berbisik**, dengan lidah yang tidak lihai memainkan fonologi bahasa Indonesia. **Dalam pejam**, aku teringat sepenggal kalimat Adin,

“Dialah satu-satunya perempuan yang meraih definisi tunggal atas kecantikan.”

(Bahriz, 2017: 26-27)

Di antara tidur dan terjaga Otniel, di dalam pesawat yang telah lepas landas beberapa saat, dia menyadari kehadiran seorang perempuan di sampingnya. Padahal, sebelumnya dia sadar kursi di sampingnya kosong. Artinya kehadiran perempuan tersebut meragukan sebagai yang nyata, karena tak mungkin ada seorang penumpang pesawat naik di angkasa, tapi terlihat saat Otniel terjaga sesaat. Bahkan perempuan tersebut menyapanya dengan “Halo” yang tidak fasih berbahasa Indonesia dan penjelasan narator tentang kecantikan seperti yang dikatakan Adin akan Greta menggiring pada kemungkinan itu Greta yang diceritakan Adin. Sapaan nyaris berbisik tersebut meleburkan dunia Otniel dan dunia ruh Greta yang menghuni genta.

e. *Disruptions of Time, Space, Identity*;

Waktu, ruang dan identitas yang dibangun dalam cerita melenceng dari yang dialami orang kebanyakan dalam kehidupan sehari-hari (Faris, 2004:23-27).

Saat melintasi jalanan kota lama, kata Adin, genta tersebut seperti menangis. Ia mengelusnya. Aku yang dimintanya jadi sopir, menahan tawa. Tapi akhirnya gagal (Bahriz, 2017: 26)

Sikap Adin terhadap genta yang menurutnya menangis menunjukkan ‘kehidupan’ pada genta tersebut. Seperti yang telah diceritakan, bahwa genta tersebut merupakan leburan dari patung Greta yang dihadiahkan padanya oleh salah satu pengagumnya. Greta hidup di masa Indonesia masih dijajah Belanda sementara latar waktu cerita setara dengan cucu buyut dari mantan suami Greta. Dari penalaran waktu tersebut, maka ada pelanggaran waktu yang terjadi pada ‘hidup’ genta tersebut. ‘yang hidup’ dalam genta (yang menangis) tersebut berusia lebih lama dari manusia kebanyakan. Greta sang pebalet cantik diyakini hidup dalam genta, maka Greta melintasi waktu; dari masa hidupnya di tahun 1800an ke masa-masa hidup anak cucunya, setelah kematiannya.

“Genta itu sempat berpindah tangan. Kita harus ke sana untuk mencari tahu kebenarannya.”

“Kami mengunjungi tempat tersebut keesokan hari; SMA milik pemerintah yang **tidakmaudisebutkan namanya dalam cerita ini**. Nanti **kalian** tahu sebabnya. Ketika sampai, kami harus menunggu. Sebab hari itu adalah hari minggu.” (Bahriz, 2017: 25)

Narasi Otniel menyadari bahwa ini cerita, seakan kisah tersebut sebagai sebuah kenyataan yang dilaporkan, bahkan pembaca dipanggil teks dengan menggunakan kata “kalian”. Artinya ruang fiksi dan ruang nyata tidak pada posisi seharusnya. Bila kisah itu adalah fiksi, pembaca adalah nyata, seharusnya itu dunia yang berjarak. Namun, teknik *narrative distance* dalam mengacau ruang (*space*) ini menghadirkan nyata dalam fiksi melalui penggunaan kata “kalian”. Fiksionalisasi demikian menghancurkan ketunggalan dunia dengan cara dekonstruktif.

“Namaku, Otniel. Aku sedang menjalani tahun ketigaku sebagai pemburu benda-benda tak berguna –untuk apapun, untuk siapapun; kecuali bagi seorang pembohong besar di Jakarta. Orang mengenalnya sebagai kolektor mitos, dengan reputasi tanpa cacat. Ucapan-ucapannya amat presisi; antara mistik dan sejarah, dialah orang yang dilahirkan untuk menyatukan keduanya. Aku tangan kanannya yang mungkin tak setia.”(Bahriz, 2017: 18).

Pada epilog cerita, Otniel memperkenalkan dirinya sebagai orang yang tak percaya pada mitos. Dirinya sebagai pemburu barang terkait mitos hanyalah profesi, dia hendak menegaskan bahwa dirinya hanya menjalankan pekerjaan mencari barang-barang yang dikatakannya sebagai barang tak berguna. Tanpa ragu dia juga mengaku tak setia, karena tak percaya dengan mitos.

Sebelum pesawatnya tinggal landas, dia mengirim pesan pendek pada Adin yang disebutnya *Ndes*,:

“Ndes, Genta yang kita bawa bukan *Margaretha Geertruida Zelle!* ini lonceng buatan VOC.”

...

Dalam pesawat yang mulai mengapung sekian meter di udara, aku masih membayangkan 7 menit wajah adin setelah membaca pesan pendekku. Aku jadi geli sendiri, serasa mengulang adegan ketika ia dengan mendalam menggelus-elus lonceng itu. (Bahriz, 2017: 26)

Kutipan tersebut juga menguatkan keakuan Otniel yang tak sepaham pada cerita genta dan arwah Greta di dalamnya. Namun di akhir cerita, dia membenarkan Adin akan kecantikan Greta. Melihat perempuan yang hadir di sampingnya, setelah sapaannya yang tak fasih bahasa Indonesia, dia mengkonfirmasi itu Greta si penghuni genta. Logika yang diapuja dalam dirinya lebur begitu ia melihat Greta.

Menurut saya, realisme magis tak perlu ukuran kuat atau tidak, tetapi cukup dibuktikan ada atau tidak unsur-unsur pembangunnya untuk kemudian dikaji lebih lanjut dengan kajian naratologi sehingga ditemukan hal-hal yang melatari atau temuan dari teknik narasi yang digunakan cerita. Demikian pula yang ada di dalam Kolektor Mitos ini, melalui temuan pada elemen-elemen yang telah dibahas tersebut, cerpen ini tidak ada di posisi real atau pun fantastik, tetapi ada di antaranya. Hal tersebut ditegaskan dalam teknik defokalisasi yang dijalankan dalam teks, tak ada ketunggalan sudut pandang akan peristiwa-peristiwa yang dihadirkan. Jarak naratif (*narrative distance*) menjadi teknik poetik yang dipakai dalam cerpen ini. Penundaan-

penundaan kepastian mewarnai cerita , dengan demikian *Kolektor Mitos* tidak menyajikan ketunggalan ideologis. Logis dan magis dihadirkan bersamaan dan sejajar.

E. PENUTUP

Terkait dengan kehadiran Jakarta dan Semarang sebagai latar cerita, begitu juga bahasa percakapan yang digunakan oleh Otniel dan Adin yaitu bahasa Jawa dan bahasa Indonesia, sejajar dengan realisme dan magis. Jakarta sebagai pusat, Semarang sebagai daerah, bahasa Indonesia sebagai bahasa formal dan bahasa Jawa (daerah) sebagai informal. Jakarta diwakili Otniel yang logis, dan Semarang oleh Adin yang percaya mistis. Artinya Jakarta adalah pusat logika, si kolektor mitos menurut Otniel adalah pembohong besar, dan Semarang (daerah) hanyalah pinggiran. Tetapi pusat tak kan ada tanpa pinggiran. Kolektor mitos yang tinggal di Jakarta juga membutuhkan daerah pinggiran untuk mendapatkan kolektornya. Jakarta yang diandaikan sebagai pusat logika tadi ternyata di dalamnya ada mistis-mistis, ilogis-ilogis yang dikumpulkan: pusat ada dari rangkaian periperal-periperal. Lebih lanjut, pusat dan pinggiran dalam hal ini tak dipertahankan dalam kutub dikotomis, sesekali dipertemukan, dan akhir cerita juga narasi menaklikkan Otniel dengan ending yang mengaburkan identitas Otniel sebagai yang arogan dengan logikanya.

Demikian pula yang terjadi dalam dunia kepenulisan sastra di Indonesia. Untuk bisa menjadi penulis Indonesia yang cukup diakui, maka dibutuhkan legitimasi dari penulis-penulis Jakarta. Setidaknya secara wacana, tulisan periperal mengangkat yang dibicarakan di Jakarta. Katakan saja Salihara sebagai komunitas yang di dalamnya menampung penulis-penulis ternama dan juga orang-orang pakar dari sisi kebudayaan dan akademis. Pengaruh Salihara dalam hal kepenulisan sastra kerab menjadi tolak ukur kekinian dan kemutakhiran sastra. Maka masuk kedalam wacana yang ditebar Salihara akan membuat tulisan mereka yang berasal dari daerah diperhitungkan dalam kancah sastra Indonesia yang kekinian. Bukan sebuah dosa masuk dalam *regime of truth* Salihara untuk tumbuh menjadi mutakhir dan kekinian, tetapi dalam hal *Kolektor Mitos*, ini adalah strategi eksistensi, strategi untuk hidup di dunia kompetitif kesusastraan Indonesia. Bahkan, Bahriz cukup piawai memainkan realisme dan magis, sejarah dan fiksi, dalam teknik defokalisasi yang mengaburkan substansi.

DAFTAR PUSTAKA

- Aldea, Eva. 2011. *Magical Realism and Deleuze: the Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*. London: Continuum Literary Study
- amp.theguardian.com, diunduh 16 maret 2017, pukul 19.33 WIB
- Chandler, Daniel. 1994. *Semiotics for Beginners*. (diunduh dari www.aber.ac.uk)
- Evans, Ifor. 1976. *A short History of English Literature*. Great Britain: C. Nicholls & Company Ltd.
- Faris, Wendy B., 2004. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. USA: Vanderbilt University Press.
- Faruk terkuip dalam tulisan ini diambil dari diskusi Realisme Magis di Pusat Sudi Kebudayaan pada 16-18 November 2016 (pelatihan teori dan metode diadakan oleh PSK UGM)
- Flower, Rojer. 1987. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London and New York: Routledge & Kegan Paul

Hegerfeldt, Anne C, 2005. *Lies that tell the Truth: Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. Amsterdam: Rodopi B.V

<http://www.english.emory.edu/Bahri/MagicalRealism.html>; 14 November 2008; 6.14pm

Liotard, Jean-Francois. 2009. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Kondisi Posmodern: Suatu Laporan Mengenai Pengetahuan, penerjemah Dian Vita Ellyati). Surabaya: Selasar Surabaya Publishing

McHale, Brian. 1987. *The Postmodernist Fiction*. Britain: Methuen & Co. Ltd

Pujiati, Hat. 2009. Novel Enchanted dalam perspektif Posmodern; Brian McHale. Universitas Gadjah Mada (sebagai syarat lulus meraih gelar Master)