

Narasi-narasi Kecil (Mikronarasi) dalam genre Fiksi Pedesaan
Pendekatan Posmodernisme terhadap Cerpen *Menghilang Bersama Angin* karya Xing Qingjie

Stevani Konistiawati

skonistiawati@gmail.com

Universitas Darma Persada

Hin Goan Gunawan, SS, M.TCSOL

hingoani@gmail.com

Universitas Darma Persada

ABSTRACT

The short story text *Disappearing with the Wind* by Xing Qingjie as a representation of the rural fiction genre in Chinese Literature attempts to refute the grand narratives of modern fiction. For the author of the text, the power of modernity is not eternal, but can be subverted or deconstructed by giving acknowledgment to the small voices represented by Mr Zou, Sha Xiaobao, and the idiot woman in *Disappearing with the Wind*. This study uses a postmodernism approach to map the elements of disorientation, abnormality and small voices in that short story. Affirmation of the micronarrative is a way of working of postmodern fiction in challenging the power of modernity with the grand narrative as its main basis. For Xing Qingjie, reality does not always depend on big people, famous people, but can also be celebrated by village people, unusual people, including people who are marginalized in modern life. In his lawsuit, the presence of this text will emphasize that there is no central, no peripheral. All can be the center, and all can also be the periphery. Rural fiction pioneered by Lu Xun proves that denial of the power of grand narratives is possible in the same way that Xing Qingjie has done in a number of his works, including the short story *Disappearing with the Wind*.

Keyword: *rural fiction, chinese literature, postmodernism, micronarrative*

Teks cerpen *Menghilang seperti Angin* karya Xing Qingjie sebagai representasi genre pedesaan fiksi dalam Sastra Cina berusaha untuk membantah narasi besar fiksi modern. Bagi penulis teks, kekuatan modernitas tidak abadi, tetapi dapat ditumbangkan atau didekonstruksi dengan memberikan pengakuan terhadap suara-suara kecil yang diwakili oleh Mr Zou, Sha Xiaobao, dan wanita idiot dalam cerpen *Menghilang seperti Angin*. Penegasan mikronarasi adalah cara kerja fiksi postmodern dalam menantang kekuatan modernitas dengan narasi besar sebagai basis utamanya. Bagi Xing Qingjie, realitas tidak selalu bergantung pada orang besar, orang terkenal, tetapi juga dapat dirayakan oleh orang-orang desa yang tidak biasa, termasuk orang yang terpinggirkan dalam kehidupan modern. Dalam gugatannya, kehadiran teks ini akan menekankan bahwa tidak ada pusat, tidak ada sekeliling. Semua bisa menjadi pusat, dan semua juga bisa menjadi pinggiran. Fiksi pedesaan yang dipelopori oleh Lu Xun membuktikan bahwa penyangkalan kekuatan narasi besar adalah mungkin dengan cara yang sama yang telah dilakukan Xing Qingjie dalam sejumlah karyanya, termasuk cerita pendek *Menghilang Seperti Angin*.

I. Latar Belakang

Prosa modern yang memusat pada narasi besar, dalam waktu yang panjang tidak memberi ruang pada entitas-entitas partikular. Pusaran kisah selalu berkisar tentang orang-orang besar, tema-tema besar, persoalan-persoalan besar, hingga secara tak sengaja menyingkirkan suara-suara pinggiran yang tersembunyi di ruang-ruang kecil seperti pedesaan yang sunyi, sudut pandang dari orang-orang yang sulit diterima sebagai kelompok dominan yang berpengaruh besar dalam tatanan hidup modern. Betapa membosankan bila teks-teks prosa senantiasa berpihak pada suara orang-orang kota, suara orang-orang terkenal, dan berpijak pada tema-tema besar seperti kolonialisme, nasionalisme, dan peristiwa-peristiwa besar dalam sejarah sebuah bangsa, sementara suara orang-orang kecil, orang-orang yang tak masuk hitungan dalam jangkar historiografi seperti tidak penting untuk menjadi bagian dalam prosa modern.

Keterpusatan dan dominasi tema-tema besar dalam prosa modern itu pada gilirannya menimbulkan resistensi guna mengafirmasi atau mengakui entitas partikular itu. Dalam perlawanan atas kuasa narasi besar itu, tak ada lagi yang pusat, tak ada pula yang

pinggiran. Pusat dan pinggiran bisa saling bertukar tempat. Semuanya berkemungkinan menjadi pusat. Dalam khazanah Sastra Cina modern, resistensi tersebut muncul dalam kelahiran sebuah genre baru yang lazim dikenal sebagai fiksi pedesaan. Tian Genghui 田耿辉 dalam sebuah jurnal berjudul *Dangdai xiangtu xiaoshuo de wenhua dongyin* 当代乡土小说发展的文化动因 (Tolok Ukur Kebudayaan dari Perkembangan Fiksi Pedesaan Kontemporer) mencatat bahwa fiksi pedesaan di tengah fiksi kontemporer Cina memiliki sistem yang mandiri dengan karakteristik uniknya sendiri. Sejak dari penciptaannya sampai sekarang mendapat perhatian luas dari kalangan akademis. Lahirnya fiksi pedesaan mendapat pengaruh besar dari pelopor sastra Cina modern, Lu Xun.¹ Tema utama fiksi pedesaan mencerminkan kehidupan pedesaan dan penderitaan kaum petani. Penulis fiksi pedesaan terutama melalui penceritaan yang terjadi di sekitar orang-orang yang bekerja di pedesaan, membuat para pembaca bisa memahami kondisi kehidupan orang-orang kelas bawah.

Pada tahun 1920-an di bawah pengaruh Lu Xun, muncul sekelompok penulis yang mengusung tema-tema pedesaan. Karya-karya mereka sebagian besar menggunakan prototipe kehidupan pedesaan sebagai bahan cerita, mengekspresikan penderitaan dalam kehidupan orang-orang di pedesaan. Fiksi pedesaan pada awalnya terutama mengekspresikan kecintaan penulis terhadap kehidupan kampung halaman, yang terutama menggunakan teknik kreatif yang realistis. Teknik kreatif ini kemudian dicatat sebagai dasar genre fiksi pedesaan. Pada tahun 1942, ketika Mao Zedong menyampaikan pidato tentang sastra dan seni di Yan An 延安², yang berisi tentang bagaimana sastra melayani para buruh dan petani. Sejak itu, fiksi-fiksi pedesaan

¹ Lu Xun: Lu Xun merupakan seorang sastrawan terkenal, filsuf, kritikus sastra, dan penerjemah. Ia ikut serta dalam gerakan Empat Mei, pendiri kesusastran modern. Ia memiliki nama Zhou Zhangshou 周樟寿 yang kemudian berganti menjadi Zhou Shuren 周树人. Lu Xun dikenal sebagai bapak kesusastran Cina modern. Lahir 25-9-1881 dan meninggal 19-10-1936. (Sumber: Ensiklopedia Baidu)

² *Zai Yan An wenyi zuotan huishang jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话 (Pidato simposium sastra dan seni di Yan An). Dalam pidatonya Mao Zedong menyampaikan bahwa kesusastran harus mengabdikan pada petani, buruh, dan tentara. Simposium sastra dan seni tersebut berlangsung dari tanggal 2 Mei 1942 sampai tanggal 23 Mei 1942 di Yan An. (Sumber: Koran *Shi wenlian* 市文联)

muncul seperti menyambut musim semi. Sejumlah besar novel yang mencerminkan karakteristik zaman telah muncul, dan perhatian utama karya-karya pada masa itu adalah yang terkait erat dengan kepahitan kehidupan rakyat kecil. Sebagian besar dari mereka berpikir dari sudut pandang petani, yang kemudian menjadi ciri khas fiksi zaman itu, dan berpengaruh besar terhadap karakteristik fiksi setelah berdirinya Republik Rakyat Cina.

Pada awal tahun 1920-an, setelah Gerakan Empat Mei³ di Cina, muncul karya-karya yang memberikan perhatian pada kehidupan pedesaan di bawah semangat Gerakan Empat Mei tersebut. Dalam novelnya, Lu Xun menyebutkan konsep fiksi pedesaan dalam artikel “Pengantar Jilid Kedua Sastra dan Fiksi Baru Cina” yang ditulis pada tahun 1935. Ia adalah pelopor genre fiksi pedesaan, karya-karyanya seperti *Guxiang* 故乡 (Kampung Halaman), *Kong Yiji* 孔乙己 (Kong Yiji) dan *A Q Zhengzhuan* 阿 Q 正传 (Biografi A Q), termasuk dalam kategori fiksi pedesaan. Wang Luyan 王鲁彦 Peng Jiahuang 彭家煌, Tai Jingnong 台静农, Xu Qinwen 许钦文 dan banyak sastrawan lainnya juga bersetia pada genre fiksi pedesaan di bawah pengaruh Lu Xun. Dalam sebagian besar karya-karya mereka tercermin masyarakat lokal pedesaan di Zhedong 浙东, Yuyu 豫皖 dan Xiangzhong 湘中, dan lain-lain. Dapat dikatakan bahwa popularitas fiksi pedesaan adalah produk dari perkembangan zaman, dan mereka semua

³ *Wusi yundong* 五四运动 (Gerakan Empat Mei) yang dalam bahasa Inggris disebut *May Fourth Movement* merupakan sebuah gerakan anti-imperialis dan anti-feodal yang terjadi pada tahun 1919 dalam bentuk demonstrasi di Beijing yang dipimpin oleh mahasiswa, massa, buruh, dan lain-lain. Gerakan ini kemudian menyebar ke kota-kota besar lainnya di seluruh Cina. Hal tersebut membawa keefektifan revolusi sastra yang sudah terlebih dahulu meletus pada tahun 1917 yang isinya tentang pembaharuan menggantikan *Wenyan* 文言 (Bahasa klasik) yang sulit dipahami dan kurang terpakai dalam kehidupan sehari-hari dengan *Baihua* 白话 (Bahasa sehari-hari) untuk menulis karya sastra, sehingga karya sastra bisa dinikmati secara meluas oleh masyarakat, dan mengutamakan kesusastraan bagi rakyat, bukan lagi kesusastraan bagi penguasa feodal. (Sumber: CCTB Central Compilation & Translation Bureau)

berada di bawah pengaruh humanisme dan semangat realisme gerakan Empat Mei yang menggunakan “Kampung Halaman” sebagai panggilan penciptaannya.

Perkembangan fiksi pedesaan dapat dibagi menjadi beberapa tahap, tetapi karakteristik inti dari setiap tahap adalah sama, di mana para kreatornya menggunakan identitas “Anak-anak di Daratan” dan “Orang desa” untuk menggambarkan cerita, mengekspresikan perasaan terhadap kampung halaman. Penulis zaman itu berasal dari daerah pedesaan, mereka keluar dari desa dan memiliki perasaan khusus terhadap kehidupan pedesaan. Di sisi lain, mereka mendambakan kebebasan di bawah pengaruh semangat zaman dan kehidupan yang kompetitif, menganggap diri mereka hanya orang desa, dan berkarya dengan tema-tema pedesaan.

Skala perkembangan fiksi pedesaan kontemporer semakin lama semakin besar di tengah benturan antara desa dan kota. Fiksi pedesaan masih mempertahankan imajinasi budaya penciptaan fiksi pedesaan tradisional, dan pada tingkat tertentu fiksi pedesaan membentuk tantangan terhadap teori budaya modern. Salah satu penulis Cina yang mewakili genre fiksi pedesaan adalah Xing Qingjie (邢庆杰.). Ia salah satu sastrawan terkenal Cina, khususnya di kota Dezhou德州. Xing Qingjie pernah belajar di perguruan tinggi Lu Xun periode ke-21 untuk kelas penelitian penulis muda. Karyanya tersiar di majalah dan surat kabar di Cina. Salah satu cerpennya yang terkenal adalah *Xiangfeng yiyang xiaoshi*象风一样消失 (*Menghilang Seperti Angin*). Cerpen ini memenangkan penghargaan cerita pendek terbaik Kesusastaan dan Seni Taishan泰山periode kedua provinsi Shandong山东 pada tahun 2011.

Pengisahan dalam cerpen *Menghilang Bersama Angin* bergerak dengan narasi-narasi kecil orang-orang desa. Menceritakan hubungan intens seorang laki-laki dengan perempuan idiot yang ia selamat dari kematian. Xing Qingjie memberi tempat bagi "yang tak normal" dan "yang tak mungkin" dalam iklim kepengarangan yang selalu terpusat pada narasi-narasi besar. Orang-orang yang menyaksikan hubungan ganjil itu

juga orang-orang desa yang sama sekali tak diperhitungkan keberadaannya dalam tatanan masyarakat modern. Setelah melakukan observasi secara cermat dan mendalam, penulis berasumsi bahwa teks *Menghilang Bersama Angin* yang memperlihatkan sebuah pengakuan terhadap entitas-entitas pinggiran, dengan mikronarasi yang tak mungkin ditemukan dalam kehidupan orang-orang modern. Berangkat dari hipotesa itu, penulis merasa cukup argumentatif untuk melakukan penelitian kepustakaan tentang narasi kecil dalam cerpen *Menghilang Bersama Angin* karya Xing Qingjie.

II. Landasan Teori

Fuller (2011) dalam *Sastra dan Politik: Membaca Karya-karya Seno Gumira Ajidarma* memetakan unsur-unsur posmodernitas dalam berbagai bidang kekarya kreatif, yang ditandai oleh inkoherensi massal, diskontinuitas umum, dan ketidakpaduan diri. Menurut Andy, itulah masa ketika para teoretisi, penulis, dan seniman meragukan ambisi-ambisi modernitas. Pemikiran posmodernis berupaya mengingkari ambisi-ambisi elitis dan palsu modernisme dengan mendebat bahwa klaim mereka terhadap logika, rasionalitas, dan universalitas bersifat subjektif. Sastra adalah sebuah media di mana di dalamnya keraguan-keraguan ini dinyatakan. Beberapa ciri sastra posmodern mengandung negasi terhadap stabilitas karakter-karakternya, menyerap informasi historis ke dalam bentuk-bentuk “fiksional” dan menerima genre-genre kebudayaan populer.

Ketidaksesuaian, kebingungan, dan ketakberaturan, menurut beberapa orang, adalah ciri dominan dunia kontemporer. Ada ketidakmampuan mencapai sebuah narasi utuh untuk membuat dunia ini masuk akal. Dunia modern ditelanjangi hingga menguak apa yang terberi dan mudah ditebak. Tiada yang bisa didapat secara cuma-cuma. Juga, tiada yang tak bisa dijadikan bahan ledakan: tiada yang sakral—semua sistem nilai dan segala jenis adat sosial bisa dibolak-balikkan di dalam kepala mereka. Ciri-ciri inilah yang

menandai kondisi posmodern, dari mana seni posmodern lahir. Deklarasi luas tentang kemustahilan konsistensi dan redundansi kebenaran transendental mungkin merupakan pelindung untuk membela posmodernisme dari para pengkritiknya.

Hambatan yang disebabkan oleh faktor produksi cukup menyedihkan, tapi hasil akhirnya mungkin malah lebih membingungkan bagi para kritikus seni. Kemajuan teknologi membuat foto seperti apa pun bisa dimanipulasi menjadi sesuatu yang menarik dan tampak artistik. Semua orang bisa menjadi seniman, tapi pada saat yang sama tak ada satu pun yang sungguh-sungguh menjadi seniman karena kebutuhan untuk melatih rasa keempuan dan keindahan telah sirna akibat kemudahan menciptakan produk akhir yang mudah dilihat dan disaksikan. Penyebaran secara massal apa yang disebut sebagai “seniman instan” ini bukan berarti hal buruk. Dan saya tidak berusaha meyakinkan bahwa “menciptakan karya seni” seharusnya merupakan wilayah sekelompok manusia garda depan yang terpilih dan istimewa. Yang perlu digarisbawahi adalah banyak hal telah berubah. Makin mudahnya upaya yang dibutuhkan untuk “menciptakan karya seni” juga merupakan refleksi kondisi posmodern. Para pemirsa, pendengar, pembaca, dan segala macam penikmat berhadapan dengan tugas berat yang bisa dibayangkan untuk memilah-milah karya dan memaknainya.

Karya-karya posmodern mengacu pada bentuk-bentuk dan gaya-gaya karya seni masa lampau, tetapi tanpa rasa sentimentalitas. Masa lalu yang dipaksakan kepada penyaksi itu mengacaukan harapan mereka bahwa apa yang dilihat seseorang seharusnya sesuatu yang brau dan semestinya berjarak dari pencapaian artistik sebelumnya. Beberapa contoh karya-karya visual posmodern bisa dibilang sederhana: seakan-akan interferensi atau adaptasi artistik mereka berkurang. Sang penyaksi mungkin merasa perlu bertanya, “Apanya yang perlu diapresiasi?” Dalam karya-karya tertentu, para penyaksi ditantang oleh kehadiran sebuah objek sehari-hari yang tak berubah di hadapan mereka. Para penyaksi mungkin akan terganggu atau kecewa oleh

ketidakkreatifan hasil karya "sang seniman" tersebut. Berbeda dari modernisme, posmodernisme ditandai oleh "kejutan masa silam", "kejutan pengulangan", dan "kejutan *kitsch*".

Menurut Fuller (2011), panduan menuju posmodernisme yang praktis dan terstruktur dengan jelas bisa dapat ditemukan dalam buku Tim Woods, *Beginning Posmodernisme*.⁴ Woods mengidentifikasi delapan ciri utama sastra posmodern. Sifat-sifat ini meluas hingga batas tertentu dan beberapa mungkin dianggap sebagai satu subkategori yang lain. Namun demikian, formulasi Woods menyediakan satu titik awal yang berguna. Pertama, Woods menulis bahwa teks-teks posmodern memiliki satu "keasyikan dengan kelangsungan sistem representasi". Artinya, teks-teks tersebut menunjukkan satu ketidakpercayaan atas kemampuan mereka untuk mengacu pada dunia "nyata". Kedua, satu subjek teks bisa jadi plural; narator bukanlah satu pengarang yang stabil, terpercaya, dan tak kasat mata. Ketiga, "narasi ... menggandakan persangkaannya" –teks-teks mengindikasikan inkohereni dan absurditas struktural mereka sendiri. Artinya, satu teks mungkin menegaskan dua pernyataan yang saling meningkari. Keempat, narasi "secara sadar menyinggung tiruannya sendiri". Ini serupa dengan poin pertama sebagaimana keduanya berkaitan dengan tekstualitas teks itu sendiri dan sekaligus kemampuannya untuk memiliki makna referensial di luar bentuknya. Kelima, sebuah "interogasi atas basis ontologis hubungan antara narasi dan subjektivitas". Tiga yang terakhir menutupi penyingkapan batas-batas antara budaya tinggi dan rendah, mengeksplorasi cara-cara konstruksi narasi memahami sejarah dan "penggantian realitas oleh representasinya ...[melalui penggunaan]...fiksi historis sebagai fakta".⁵

Selanjutnya Fuller (2011) menambah rujukan dari Aleid Fokkema yang memberi gambaran tentang tiga visi posmodernisme, yakni visi-visi McHale, Hutcheon, dan

⁴ Woods, 1999.

⁵ Woods, 1999, hal. 9.

Waugh.⁶ Tiap-tiap dari mereka menunjukkan beragam contoh pengarang dan novel (atau cerpen) dalam kanon sastra posmodern mereka. Teori posmodern mencela gagasan “sebuah kanon”, tapi kritisisme sastra mengatasi tujuan abstrak teori. Pertama, McHale berpendapat bahwa fiksi posmodern dicirikan oleh “dominasi ontologis”. Artinya, itu “mempersoalkan ontologi teks sastra itu sendiri atau ... ontologi dunia yang diproyeksikannya”.⁷ Kedua, Waugh mengutip fenomena metafiksi. Ini adalah “tulisan fiksi yang sadar-diri dan secara sistematis menarik perhatian terhadap statusnya sebagai satu artefak untuk mempertanyakan hubungan antara fiksi dan realitas”.⁸ Ketiga, Hutcheon menggambarkan penghormatannya terhadap “metafiksi historiografis”. Artinya, “mereka berkaitan dengan teks acuan yang ditawarkan sebagai yang lain dalam wacana-wacana yang membentuk versi kita terhadap realitas”.⁹ Salah satu karya paling terkenal yang bermain dengan penceritaan kembali sejarah melalui penggabungannya ke dalam narasi adalah novel John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*.

Seperti yang ditulis Waugh dan Hutcheon, ada sebuah “instabilitas dunia fiksi”.¹⁰ Konflik dengan realisme ideal ini tergambar di mana karya sastra menampilkan satu versi berbeda dari satu dunia kemungkinan historis. Karya-karya realis menggambarkan satu dunia yang mungkin secara logis. Karya-karya realis menerima validitas hubungan antara konvensi-konvensi empiris dan pengetahuan ilmiah serta realitas. Dalam mengingkari proses-proses berpikir yang mapan ini, para penulis posmodern menampilkan satu “konfrontasi antara teks dunia kita sendiri”.¹¹ Instabilitas

⁶ Aleid Fokkema, *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 1991, hal. 14.

⁷ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York: Methuen, 1987, hal. 10.

⁸ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London: Methuen, 1984, hal. 2.

⁹ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge, 1988, hal. 52.

¹⁰ Butler, 2002, hal. 70.

¹¹ Butler, 2002, hal. 70.

tekstual bisa diciptakan dengan menggunakan seorang narator yang paranoid atau bingung, atau seseorang tanpa pusat kesadaran yang bisa diandalkan. Sosok-sosok dari karya fiksi atau sejarah yang lain tampil dalam ranah di luar eksistensi mereka yang biasanya. Don DeLillo, kerap disebut sebagai sosok utama kanon sastra posmodern Amerika Serikat, menarasikan kisah tokoh historis J. Edgar Hoover menyaksikan satu permainan bisbol pada awal 1950-an dalam bab pertama karya monumentalnya, *Underworld*.¹² Umberto Eco menulis “buku-buku selalu berbicara tentang buku-buku lain dan setiap kisah menceritakan satu cerita yang pernah diceritakan”. Butler menulis bahwa ini adalah satu contoh bagaimana “teks-teks dilihat sebagai sesuatu yang tanpa henti mengacu pada sesuatu yang lain dibandingkan dengan segala realitas eksternal mana pun”.¹³ Di sisi lain, Derrida melihatnya hanya sebagai contoh terus berlanjutnya penyebaran variasi konsep-konsep atau gagasan-gagasan yang sudah mapan sebelumnya.¹⁴

Intertekstualitas dan praktik “buku-buku membicarakan buku-buku” juga lazim dalam kedua gerakan itu. Posmodernismelah yang menegaskan intisari keadaan ini: buku-buku hanya berbicara tentang buku-buku lain, mereka tak pernah sungguh-sungguh mengacu pada dunia nyata. Ada kekecewaan luar biasa terhadap kemampuan referensial bahasa dan segala bentuk ekspresi artistik. Yang membedakan posmodern dari modern adalah penolakan yang pertama terhadap “berlaku adillah dengan pembaca”.¹⁵ Bahkan dalam sastra modern yang dahsyat dan kompleks, seperti dalam karya James Joyce, pembaca yang cerdas masih bisa mengonstruksikan satu kronologi logis dan merangkai hubungan sebab akibat. Namun, karena ini “menggerogoti keberadaan” posmodernitas, hal tersebut menolak paradigma-paradigma yang bergantung pada keyakinan bahwa dunia bisa diciptakan kembali secara logis dalam

¹² Don de Lillo, *Underworld*, New York: Scribner, 1997.

¹³ Butler, 2002, hal. 32.

¹⁴ Butler, 2002, hal. 32.

¹⁵ Butler 2002, hal. 32.

satu teks sastra (atau teks yang berlainan macamnya). Butler menulis bahwa “novel posmodernis tidak mencoba menciptakan satu ilusi realis yang berkelanjutan: itu menampilkan diri terbuka kepada segala tipuan ilusif manipulasi stereotipe dan naratif, dan atas segala interpretasi ganda dalam segenap kontradiksi dan inkonsistensinya yang merupakan pusat bagi pemikiran posmodernis”.¹⁶

Teks-teks posmodern tidak berupaya memahami psikologi suatu karakter. Aleid Fokkema menulis bagaimana ciri ini membuat mereka bisa digambarkan sebagai “datar” atau “seperti kartun” karena konflik batin dan emosi mereka tidak dieksplorasi secara spesifik.¹⁷ Sebagian, ini berkaitan dengan keyakinan kaum posmodernis bahwa satu individu tidak memiliki aspek inti utama dari identitasnya yang memoderasi tingkah lakunya. Kaum posmodernis lebih percaya kepada dominasi diri yang plural ketimbang satu personal tunggal. Lawrence E. Cahoone menjelaskan ini sebagai berikut: “Diri manusia bukanlah kesatuan yang sederhana, yang tersusun secara hierarkis, solid, memiliki kendali diri; tapi lebih suatu kekuatan atau unsur yang berganda. Lebih tepat mengatakan bahwa ‘aku’ memiliki diri yang jamak daripada *satu diri saja*”.¹⁸

Menurut Fuller (2011), ini sesuai dengan gagasan Catherine Belsey bahwa seorang manusia bukanlah satu identitas, satu kesatuan, melainkan sesuatu yang tengah berada dalam proses perubahan terus menerus. Dengan demikian, tak mengejutkan jika tingkah laku logis tidak dituntut dari tokoh-tokoh dalam sastra posmodernis. Christopher Butler menggambarkan pengabaian untuk mengeksplorasi identitas satu karakter ini tersurat dalam karya fiksi para “novelis aliran baru” di Prancis. Ia menulis bahwa mereka beralih “menuju satu metode anti-naratif penuh kontradiksi layaknya dalam teks-teks karya Alain Robbe-Grillet, Philippe Sollers, dan yang lainnya, yang

¹⁶ Butler, 2002, hal. 73.

¹⁷ A. Fokkema, 1991, hal.15.

¹⁸ Lawrence E. Cahoone, *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, Oxford: Blackwell Publishers, 1996. hal. 15.

tak terlalu tertarik pada karakter individu atau ketegangan dan ketertarikan naratif yang koheren seperti yang ditampilkan dalam bahasa kepengarangan mereka”.¹⁹

Pembahasan McHale tentang pencarian yang *dominan* dalam tulisan posmodern bermanfaat karena dia menggambarkan satu fenomena ulang-alik instan antara modernisme dan posmodernisme, menggunakan contoh novel William Faulkner, *Absalom Absalom*. McHale mendefinisikan modernisme sebagai memiliki satu dominan epistemologis (berkaitan dengan teori pengetahuan—*theory of knowledge*), sedangkan posmodernisme bercirikan satu dominan ontologis (berkaitan dengan sifat keberadaan—*nature of being*).²⁰ Linda Hutcheon memandang posmodernisme itu kontradiktif, sebagaimana itu terkait dengan sesuatu yang terlarang dalam mereproduksi bentuk-bentuk kultural yang ingin dikritiknya. Ini bentuk ironis dari mengetahui –mengatakan sesuatu seakan-akan dengan koma yang terbalik di sekitarnya. Hal itu menambahi banjir wacana dan produksi kultural seraya berupaya bersikap kritis atas posisi seniman yang diidealisasi.²¹ Serupa dengan gerakan garda depan pada abad ke-20, posmodernisme berupaya mendenaturalisasi pemahaman kita terhadap dunia. Proses inilah yang membuatnya bisa diperbandingkan dengan gerakan-gerakan yang berupaya memapankan kembali hak yang telah disubordinasi oleh ideologi-ideologi dan metanarasi dominan. Detoksifikasi ini adalah langkah awal dalam menciptakan ruang perubahan. Bagaimanapun, karya sastra posmodern biasanya menahan diri dari kritik sosial yang terus terang. Dalam *White Noise*, Don DeLillo terus menjaga sikap ambigu terhadap kebudayaan yang dia kritik. Tak ada kritik keras terhadapnya.²² Foto-foto diri Cindy Sherman yang berdasarkan film-film Hollywood juga masih menyediakan contoh dari “praktik-praktik kebudayaan dominan yang

¹⁹ Butler, 2002, hal. 7.

²⁰ Brian McHale, “Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing” dalam Douwe Fokkema dan Hans Bertens (ed), *Approaching Postmodernism: Papers Presented at a Workshop on Postmodernism, 21-23 September 1984, University of Utrecht*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986. hal. 58 dan 60.

²¹Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, London: Routledge, 1989, hal. 34.

²² Woods, 1999, p 68.

secara simultan menghidupkan sekaligus mengenyahkan”. Signifikansi tindakan ini tergantung pada derajat kesadaran diri sang seniman dalam menghidupkan klise-klise kultural tertentu.

Ada relevansi antara parodi dan *pastiche* dan posmodernisme. Jameson berargumen, dalam kata-kata Dentith, seperti ini, “Bahwa logika kultural kapitalisme lanjut berbeda dari tahap-tahap ekonomi sebelumnya; bahwa praktik kebudayaan posmodernis dalam ranah seni rupa mengekspresikan logika kultural ini; bahwa praktik kultural ini dicirikan oleh *pastiche* yang dibedakan dari parodi ketiadaan segala jarak kritis dari teks. Esai Jameson mencirikan masyarakat ‘konsumen’ atau ‘kapitalis lanjut’ atau ‘pasca-industri’ sebagai satu dunia tanpa hierarki kultural; satu dunia yang datar di mana jalan lain menuju alam, atau masa silam, atau budaya tinggi, sebagai cara mengukur dunia, telah ditinggalkan. Dalam situasi semacam itu, kekuatan kritis yang dikandung parodi telah digantikan oleh *pastiche*, di mana para seniman, arsitek, dan para penulis bisa terus menyinggung gaya lain dalam satu daur ulang berkesinambungan yang mencerminkan sirkulasi komoditas tanpa akhir dari kapitalisme yang ekstensif”.²³

III. Tentang Cerpen *Menghilang Seperti Angin*

Cerpen *Menghilang Seperti Angin* berkisah tentang menghilangnya “wanita idiot” dan anaknya yang berusia satu setengah tahun. Kehilangan yang begitu saja, bagai sama seperti hilangnya angin. Hilangnya “Wanita idiot” dan anaknya itu juga mengakibatkan Sha Xiaobao meninggal secara tragis. Pada awal desember waktu itu, setelah angin dan salju menderu sepanjang malam. Pada pagi harinya, tuan Zou, *Sinshe*²⁴ terkenal di desa itu, dengan sepatu bot dari bahan kapas tebal dan jaket kapas, berjalan di tumpukan salju setinggi tiga puluh sentimeter, dan dia terus melangkah jalan sampai ke tumpukan

²³ Simon Dentith, *Parody*, London: Routledge, 2000, hal. 155.

²⁴ *Shinshe*: Dokter pengobatan tradisional Cina. Biasanya mengobati penyakit dengan cara tusuk jarum (akupunktur) atau dengan menggunakan ramuan obat herbal.

salju sedalam enam puluh sentimeter lebih, yang membuat dia sangat sulit untuk berjalan. Tuan Zou samar-samar mendengar suara tangisan bayi, dan tiba-tiba saja dia punya firasat yang tidak baik, lalu segera berlari sampai ke samping lubang kuburan tempat tinggal Sha Xiaobao, “Wanita idiot” dan anak mereka. Sesampainya di sana tuan Zou menemukan lubang yang sudah tertutup tumpukan salju dan hanya tersisa sebuah rongga sebesar kepala. Di dalam lubang tersebut terlihat ada sehamperan putih keperakan dan suara tangisan itu berasal dari bawah salju tersebut.

Tuan Zou masuk ke dalam lubang itu, ia mendapati Sha Xiaobao, “Wanita idiot” dan anaknya sudah tertimbun salju di lubang itu. Kulit kepala tuan Zou hampir pecah karena terlalu dingin, namun dia tetap berusaha menyelamatkan mereka. Anak kecil itu masih menangis, tubuhnya juga meronta-ronta, sedangkan Sha Xiaobao dan “Wanita idiot” sebaliknya tidak bergerak sedikit pun. Salju di tubuh mereka disingkirkan dan dibersihkan. Tuan Zou baru menemukan selimut satu-satunya di tempat tidur yang terlipat dua untuk menyelimuti tubuh bayi dan di bagian pinggirnya ditekan oleh tubuh Sha Xiaobao dan “Wanita idiot”. Tubuh keduanya hanya berselimut jerami gandum. Tuan Zou memeriksa tangan, kaki dan dahi mereka, tubuh mereka dingin seperti salju. Tuan Zou segera menggendong bayi tersebut dan berusaha keras untuk keluar dari lubang dan kemudian berlari sambil berteriak meminta pertolongan.

Sebagian besar orang desa yang tidak terlalu masalah dengan musim dingin tersebut, masih tertidur nyenyak dan masih bermimpi dalam tidur mereka di balik selimut yang hangat. Tetapi teriakan tuan Zou yang nyaring membangunkan mereka dari mimpi dan berbondong-bondong berlarian ke luar rumah, ke arah tuan Zou. Di antara orang yang berlari itu adalah bibi kelima tuan Zou, dia menanyakan keadaan bayi tersebut dari jarak lebih dari sepuluh meter ke arah tuan Zou. Setelah mendekat bibi kelima pun langsung mengambil bayi tersebut dari gendongan tuan Zou dan segera memeluknya. Tuan Zou segera membalikkan badannya dan berlari kembali ke arah kuburan tempat tempat Sha Xiaobao dan “Wanita idiot”. Tuan Zou membopong dan membawa mereka

ke rumahnya untuk diobati. Tuan Zou memeriksa denyut nadi mereka dan mengobati mereka dengan menuangkan secawan *shaojiu*²⁵ ke dalam mangkuk dan menyalakan korek api. Dia mencelupkan tangan ke *shaojiu* dan menggosokkannya ke seluruh tubuh mereka, dan ternyata Sha Xiaobao tersadar dan dia segera berlari pergi ke rumah bibi kelima, untuk mencari anaknya dan dia dapat menemukan anaknya yang meskipun telah disembunyikan di balik tumpukan kayu bakar oleh bibi kelimanya itu. Ketika Sha Xiaobao pergi mencari anaknya ke rumah bibi kelimanya, sekretaris desa Song Dahe telah mengerahkan belasan tenaga kerja muda untuk menghancurkan dan meratakan lubang kuburan tempat Sha Xiaobao tinggal. Di sisi lain, tuan Zou mengobati “wanita idiot” dengan menggunakan obat herbal warisan leluhurnya.

Pada suatu hari di musim panas tahun 1986, “Wanita idiot” yang tengah dirawat di balai desa, akhirnya sadar dan dia menangis meraung-raung sehingga membuat semua orang desa datang memenuhi balai desa untuk melihatnya. Tangisan “wanita idiot” berbeda dari sebelumnya. Dan ternyata tuan Zou telah menyadari bahwa “wanita idiot” ini sama sekali tidak idiot, dia hanya mengalami gangguan mental setelah mendapatkan pukulan psikologis yang parah.

Tepat di pagi hari keesokan harinya setelah “Wanita idiot” tersadar, dan dia telah mendengar beberapa kejadian selama dirinya berada di desa ini, dia mengetahui bahwa dirinya telah hidup bersama dan bahkan juga telah melahirkan bayi laki-laki, dari mulut para wanita desa yang suka ikut campur urusan orang lain, “wanita idiot” telah menghilang dan membawa pergi anaknya itu.

Sha Xiaobao mencari-cari anak dan juga “Wanita idiot” itu sudah sampai ke seluruh pelosok desa, dan bahkan sampai ke luar desa. Dan dalam waktu kurang dari setengah tahun, Sha Xiaobao sudah berkali-kali diantar pulang oleh orang luar desa, dan terakhir

²⁵*Shaojiu*: Bila diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia adalah arak bakar. Minuman keras beralkohol tinggi yang diperoleh dengan cara distilasi. Dalam bahasa korea disebut *Soju*.

kali dirinya diantar pulang dengan diikat, badanya sudah bungkuk dan sangat kurus tidak berbentuk. Namun dia tidak juga dapat menemukan anak dan “wanita idiot” itu.

Pada akhirnya sekretaris Song Dahe, karena khawatir dengan Sha Xiaobao yang selalu pergi ke luar desa dan diantar pulang oleh orang luar desa, lalu mengunci Sha Xiaobao di dalam rumah gubuk rumput yang kecil, dan bibi kelimanya selalu mengantar makanan dengan tepat waktu, tapi ternyata makanan dari bibi kelimanya tersebut tidak sedikit pun dimakan oleh Sha Xiaobao dan setelah beberapa hari dirinya merasa sangat kelaparan di gubuk kecil itu, pada akhirnya Sha Xiaobao meninggal dunia.

IV. Narasi-narasi Kecil

Sha Xiaobao adalah representasi dari narasi kecil yang tak mungkin diperhitungkan dalam fiksi modern. Ia yatim piatu, yang terlahir sebagai anak idiot. Ayahnya sudah meninggal dunia ketika ibunya menikah lagi, dan ia hidup sebatang kara. Pada awalnya, Sha Xiaobao tinggal di sebuah rumah tanah yang ditinggalkan oleh ayah dan ibunya, lalu komite desa memberikan jatah bahan makanan untuknya kepada seorang paman kelima di rumahnya. paman ini adalah kerabat yang paling dekat, hampir seperti keluarga sendiri. Pada awalnya, bibi kelima membuatkan sepanci kue setiap dua hari untuknya, yang disertai teriakan; *idiot, ini jatahmu!* Bibinya sering lupa bahwa Sha Xiaobao sangat lapar dan ia tak dapat menahannya lagi. Lalu ia akan memanjat dinding dan berteriak di halaman rumah bibi, sambil berteriak; *jatah makan, jatah makan*. Ketika sedang bernasib baik, dia bisa mendapatkan semangkuk makanan sisa atau roti hijau berbulu panjang. Tapi bila nasib kurang baik, dia hanya bisa minum semangkuk air.

Narasi kecil Sha Xiaobao menggerakkan hampir seluruh bagian cerita, dan bisa dikatakan bahwa suara orang kecil dalam cerpen ini sebagai "pusat". Dalam teks-teks fiksi modern di Cina, suara-suara partikular ini hampir tak mungkin. Sebab, para

kreator selalu menyandarkan pusran pengisahannya pada subjek-subjek dengan status sosial tinggi seperti Walikota, Komandan Batalion, veteran perang dan tokoh-tokoh ternama lainnya. Sebaliknya cerpen *Menghilang Seperti Angin* ini malah memberi ruang pada orang-orang desa, subjek-subjek berstatus sosial rendah, bahkan orang idiot pun berkemungkinan mengekspresikan suara.

Narasi kecil selanjutnya ditampilkan melalui suara Tuan Zou. Seorang tabib desa, yang dipercayai sebagai ahli pengobatan tradisional berbagai penyakit yang sulit disembuhkan. Dalam beberapa deskripsinya, Xing Qingjie tampak seperti membandingkan *shinshe* itu dengan kemampuan dokter jaman modern. Dikatakan bahwa penyakit-penyakit yang tak dapat disembuhkan oleh dokter di rumah sakit, bila ditangani oleh Tuan Zou si tabib desa itu, niscaya akan sembuh. Kepakaran medik Tuan Zou, alih-alih berbasis santifik, tapi semacam keterampilan mengobati yang diturunkan sebagai warisan keluarga. Ditegaskan pula, teko yang digunakan untuk membuat ramuan obat bagi pasiennya sudah memiliki sejarah ratusan tahun. Teko itu konon menyerap intisari cahaya matahari dan bulan selama ratusan tahun, mengumpulkan kekuatan dewa-dewi, untuk menciptakan ramuan yang sangat manjur. alih-alih ekperimentasi medik, narasi kecil tentang kehebatan tabib desa ini justru berpijak pada mitos, dan celakanya ia dipercaya oleh orang-orang yang berharap kesembuhan darinya. Tak hanya itu, banyak orang yang mengundang *shinshe*, sekaligus memintanya untuk membawa teko obat keramat itu. Setelah pengobatan selesai, ada yang langsung diantar pulang, ada juga yang lupa mengembalikannya, dan teko itu tertinggal di rumah pasien.

Subjek tak normal selain Sha Xiaobao dalam teks *Menghilang Seperti Angin* adalah wanita idiot yang diselamatkan oleh Tuan Zou, yang hidup bersama dengan Sha Xiaobao. Subjek idiot ini sekali lagi menjadi "pusat" yang membuat desa tempat kisah berlangsung menjadi gempar. Bagaimana mungkin seorang wanita idiot memiliki kasih sayang dan perhatian besar pada anaknya seperti orang normal? Bagi pengarang,

pertanyaan itu tidak penting, sebab yang sedang dilakukannya hanyalah memberi ruang yang dapat mengakui atau mengafirmasi suara pinggiran. Narasi kecil yang direpresentasikan oleh wanita idiot ini hampir tak pernah ditemukan dalam karya-karya kanonik dalam sastra Cina modern. Sebaliknya Xing Qingjie membuat posisi tokoh kecil ini menjadi penting dan sebagai pusat perhatian.

Betapa tidak? Tuan Zhou mengerahkan segenap kemampuan pengobatannya untuk menyembuhkannya, hingga ia dapat membuktikan bahwa setelah sembuh, ternyata wanita yang disebut idiot itu adalah subjek normal yang sedang mengalami gangguan mental. Orang-orang desa merasa terancam oleh aib tentang pasangan Sha Xiaobao-wanita idiot, hingga berusaha keras untuk memusnahkan tempat tinggalnya. Wanita idiot yang menghilang semakin membuat narasi-narasi kecil dalam teks ini menjadi penting. Sha Xiaobao mempertaruhkan nyawa untuk menemukannya kembali, dan setelah daya upayanya gagal, hidup Sha Xiaobao hancur, dan akhirnya meninggal dunia dalam keputusan yang sedemikian rupa.

Dalam konteks fiksi modern, sebenarnya dapat dipertanyakan, untuk apa memedulikan pasangan idiot yang tak berpengaruh terhadap hidup keseharian orang lain? Untuk apa menghalangi upaya Sha Xiaobao menemukan kembali pasangannya yang hilang? Dan, seberapa berarti suara tak normal dalam tatanan hidup yang dijalankan dengan akal sehat? Hidup keseharian orang desa, tabib yang mewarisi kepandaian pengobatan leluhurnya, wanita idiot yang diselamatkan dari tumpukan salju, hingga laki-laki sebatang kara yang tak pernah dianggap penting oleh kaumnya adalah anasir-anasir mikronarasi yang hendak diakui oleh teks *Menghilang Seperti Angin* ini. Xing Qingjie hendak menegaskan, tak ada lagi yang pusat, sebagaimana juga tak ada yang pinggiran dalam prinsip penceritaan. Yang selama ini menjadi pinggiran, bisa saja beralih menjadi pusat. Mikronarasi yang menjadi pijakan utama teks itu membuktikan resistensi fiksi postmodern terhadap kuasa narasi besar dalam sastra modern.

V. Kesimpulan

Fiksi pedesaan bernapas dalam semangat ketakterpusatan dengan mengafirmasi suara-suara kecil semacam orang-orang desa yang ditemukan dalam teks *Menghilang Seperti Angin* karya Xing Qingjie. Pengakuan atas "yang partikular" merupakan upaya kreator fiksi postmodern dalam menolak kuasa narasi besar dalam fiksi modern Cina. Tokoh-tokoh yang digunakan oleh Xing Qingjie memperlihatkan bahwa kuasa modernitas dalam iklim kesusastraan Cina tidak bisa kokoh selamanya, tapi bisa saja mengalami kerapuhan sebagaimana modernitas itu sendiri.

Mikronarasi berbasis ketaknormalan (subjek idiot) yang tampak menjadi pusat pengisahan merupakan bukti dari resistensi yang sedang dilakukan oleh teks *Menghilang Seperti Angin*. Dalam cara pandang modernitas, adalah sebuah kemustahilan untuk mempercayai mitos sebagai dasar kemampuan medik tabib desa bernama Tuan Zhou. Begitu juga dengan perhatian yang tersita oleh kehadiran pasangan idiot di sebuah desa yang tak ternama, yang bahkan berakhir dengan hidup yang tragis. Ketaknormalan yang berlangsung itu bahkan mampu menggoyahkan tatanan mapan yang hidup keseharian orang-orang desa, di mana Sha Xiaobao dan pasangannya harus disingkirkan. Xing Qingjie berhasil membuktikan bahwa ketakterpusatan, ketaknormalan, dan suara-suara kecil tidak bisa selamanya menjadi pinggiran. Sebab, dalam batas-batas tertentu ia bisa bergeser menjadi "pusat".

Wanita idiot boleh jadi menghilang tanpa jejak dari desa tempat ia diselamatkan. Tapi kehilangannya telah menjadi semacam duri dalam daging yang pengaruhnya sukar dihilangkan. Ia punya kuasa membuat perkampungan gempar, dan punya kuasa menyebabkan ketergantungan bagi Sha Xiaobao, hingga laki-laki itu mati dalam keadaan putus asa. Di sinilah titik kerapuhan modernitas yang selama bertahun-tahun mendominasi fiksi modern. Teks *Menghilang Seperti Angin* menunjukkan betapa

narasi-narasi besar sangat mungkin untuk digugat, betapa keterpusatan dapat diruntuhkan dengan cara memberi tempat pada suara-suara kecil.

Daftar Pustaka

Butler, Christopher, 2002. *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2002.

Cahoone, Lawrence E., *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

Fuller Andy, 2011. *Sastra dan Politik: Membaca Karya-karya Seno Gumira Ajidarma*. Yogyakarta: Insist Press

Fokkema, Aleid, *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 1991.

Fokkema, Douwe dan Hans Bertens (ed.), *Approaching Postmodernism: Papers Presented at a Workshop on Postmodernism, 21-23 September 1984, University of Utrecht*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986.

Yang Lianfen. 2004. *Zhongguo Xiandai Xiaoshuo Daolun (A Guide to Chinese Modern Fiction)*. Chengdu: Sichuan Daxue Chubanshe.

Zicheng, Hong. 2007. *A History of Contemporary Chinese Literature*. Boston: Brill.

