

**KAJIAN STRUKTURALISME GENETIK
NOVEL LINTANG KEMUKUS DINI HARI KARYA AHMAD TOHARI**

S K R I P S I



Oleh :

Grace Tatipikalawan

No. Mhs. : 87 314053

NIRM : 875027440046



**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
IKIP SANATA DHARMA
YOGYAKARTA
1992**

**KAJIAN STRUKTURALISME GENETIK
NOVEL LINTANG KEMUKUS DINI HARI KARYA AHMAD TOHARI**

S K R I P S I

Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Syarat
Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan Program Studi
Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

O l e h :

Grace Tatipikalawan

No. Mhs. : 87 314053

NIRM : 875027440046

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASRA INDONESIA
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
IKIP SANATA DHARMA
YOGYAKARTA**

1992

Skripsi

Kajian Strukturalisme Genetik

Novel Lintang Kemukus Dini Hari Karya Ahmad Tohari

Oleh

Grace Tatipikalawan

NIM : 87 314 053

NIRM : 875027440046

telah disetujui oleh

Pembimbing I



Dick Hartoko, S.J.

tanggal 2 Juni 1992

Pembimbing II



Drs. F.X. Santosa, M.S.

tanggal 2 Juni 1992

SKRIPSI

KAJIAN STRUKTURALISME GENETIK

NOVEL LINTANG KEMUKUS DINI HARI KARYA AHMAD TOHARI

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Grace Tatipikalawan

NIM : 87 314 053

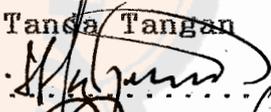
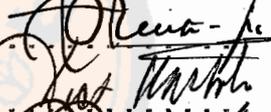
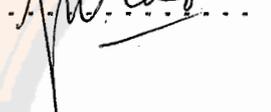
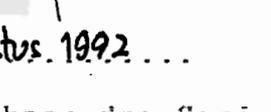
NIRM : 875027440046

telah dipertahankan di depan Panitia Penguji

pada tanggal 29 Juni 1992

dan dinyatakan telah memenuhi syarat

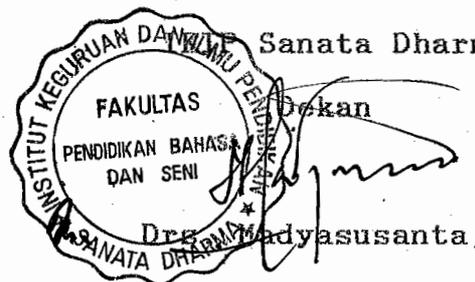
Susunan Panitia Penguji

	Nama Lengkap	Tanda Tangan
Ketua	Drs. Madyasusanta, S.J.	
Sekretaris	Drs. F.X. Santosa, M.S.	
Anggota	Dick Hartoko, S.J.	
Anggota	Drs. F.X. Santosa, M.S.	
Anggota	Drs. G. Sukadi	

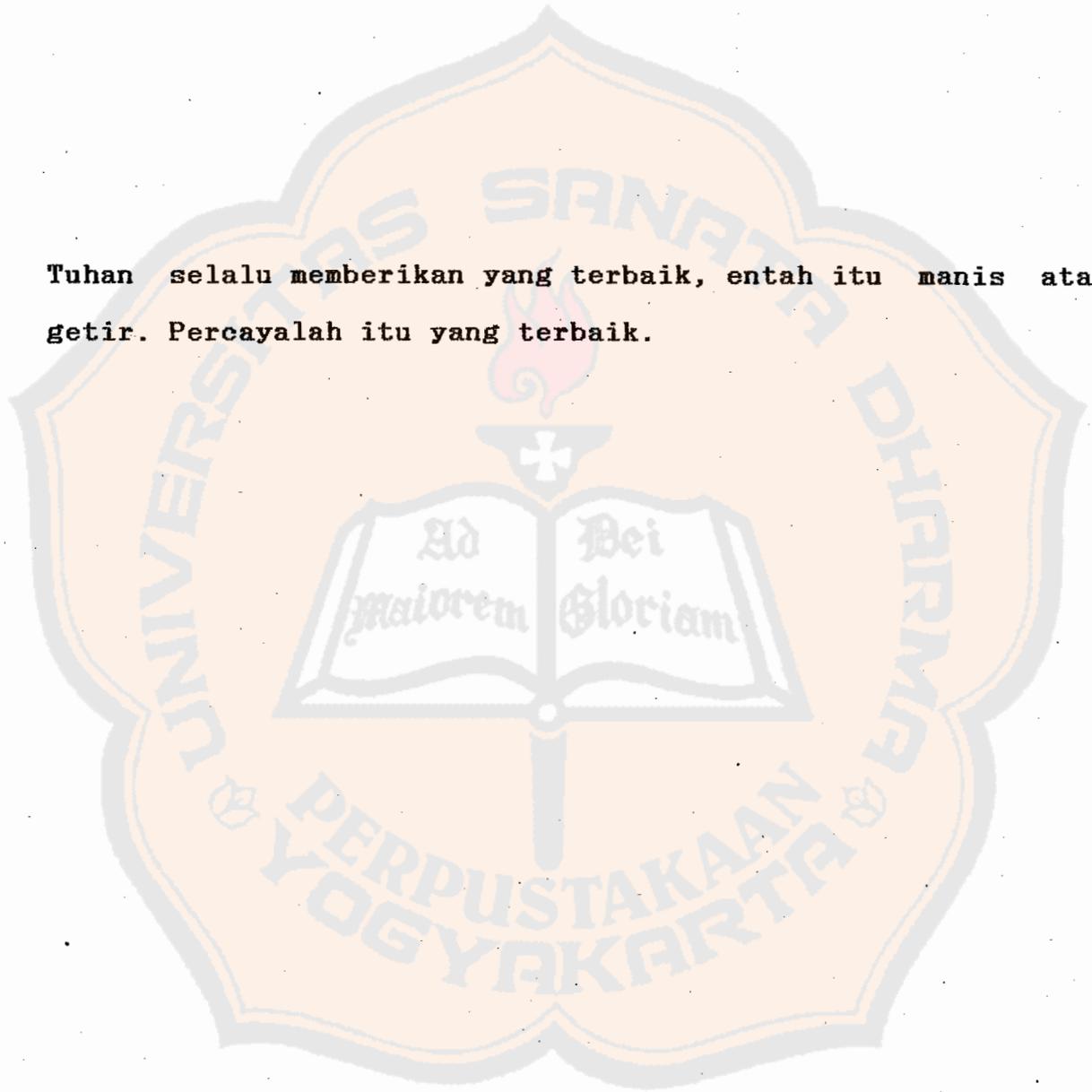
Yogyakarta, 3 Agustus 1992....

Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni

Sanata Dharma
Dekan
Drs. Madyasusanta, S.J.



Tuhan selalu memberikan yang terbaik, entah itu manis atau getir. Percayalah itu yang terbaik.





kupersembahkan hasil karyaku ini kepada :
Papa dan Mama
serta Imo

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa bahwa atas berkat, bimbingan, dan rahmat-Nya, penulis dapat menyelesaikan penelitian ini. Penelitian yang berjudul Kajian Strukturalisme Genetik Novel Lintang Kemukus Dini Hari Karya Ahmad Tohari ini dimaksudkan untuk memenuhi syarat dan tugas pencapaian gelar Sarjana Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap hubungan antara pandangan dunia pengarang sebagai realitias dengan pandangan dunia dalam karya ciptaannya.

Penelitian ini tidaklah mungkin terselesaikan tanpa bantuan dan jasa serta kebaikan banyak orang. Oleh karena itu, pantaslah bila penulis mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penulis menyelesaikan penelitian ini. Terima kasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada :

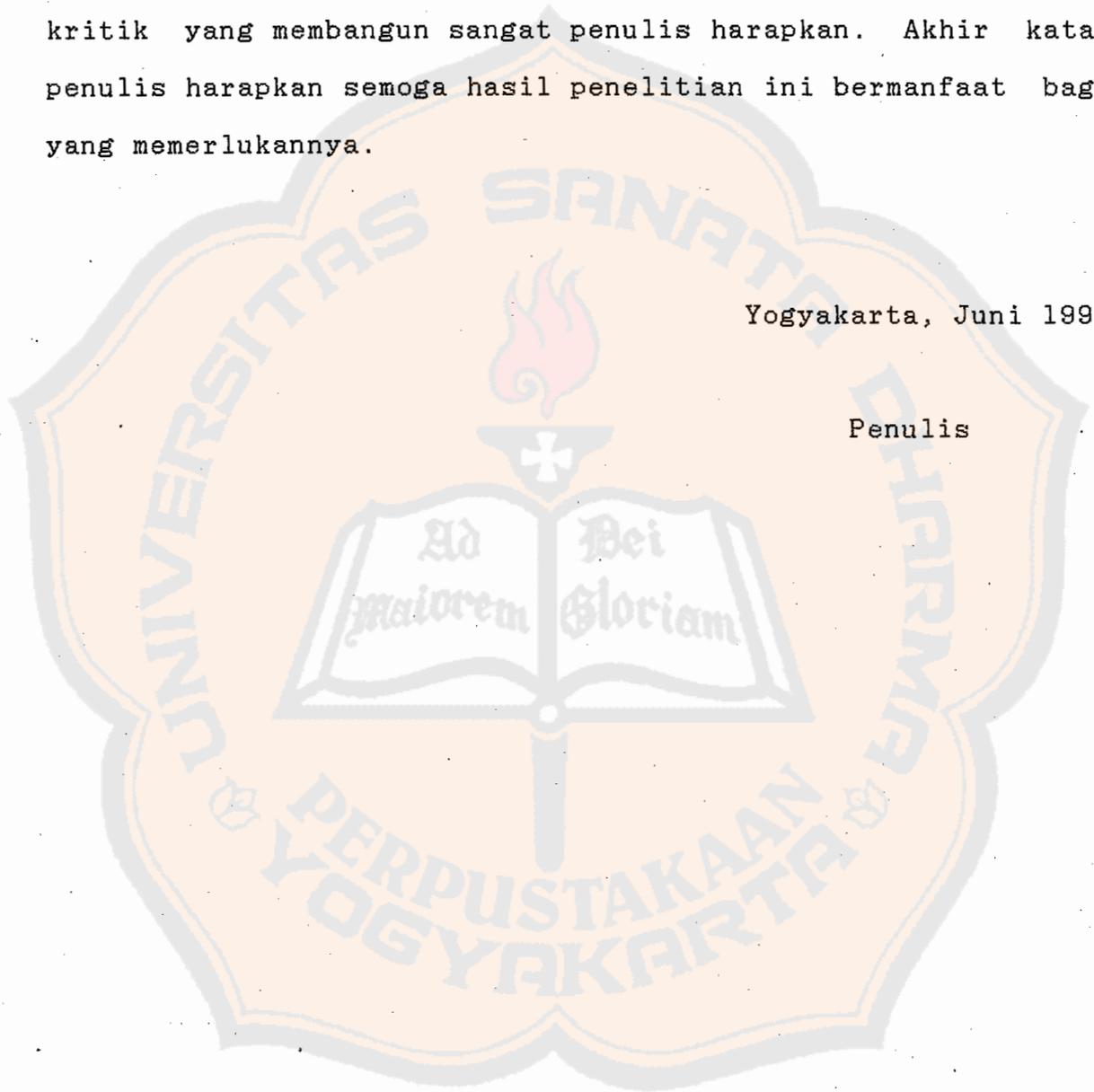
1. Drs. Madyasusanta, S.J. selaku Dekan Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Sanata Dharma Yogyakarta.
2. Drs. F.X. Santosa, M.S. selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Sanata Dharma Yogyakarta dan juga selaku dosen pembimbing kedua dalam penelitian ini.
3. Dick Hartoko, S.J. selaku dosen pembimbing pertama dalam penelitian ini.
4. H. Ahmad Tohari selaku pengarang novel Lintang Kemukus Dini Hari.
5. Pusat Dokumentasi H.B. Jassin yang telah banyak memeberi-

kan artikel-artikel tentang Ahmad Tohari dan novel-novelnya.

Penulis menyadari bahwa laporan hasil penelitian ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, segala saran dan kritik yang membangun sangat penulis harapkan. Akhir kata, penulis harapkan semoga hasil penelitian ini bermanfaat bagi yang memerlukannya.

Yogyakarta, Juni 1992

Penulis





DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN MOTTO	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
ABSTRAK	x
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1. Latar belakang Masalah.....	1
1.2. Rumusan Masalah	8
1.3. Tujuan Penelitian	8
1.4. Perumusan Variabel dan Pembatasan Istilah	8
1.5. Manfaat Penelitian	10
1.6. Metode Penelitian	11
1.6.1. Pendekatan yang Digunakan dalam Analisis Data	11
1.6.2. Sumber Data	11
1.6.3. Metode Pengumpulan Data	12
1.6.4. Teknik Pengumpulan Data	12
1.6.5. Metode Analisis Data	13
1.7. Sistematika Penyajian	13
BAB II LANDASAN TEORI	16
2.1. Sosiologi dan Kesusastraan	16
2.2. Sosiologi Sastra	18
2.3. Strukturalisme Genetik	24
2.4. Hipotesis	35
BAB III PEMBAHASAN	36
3.1. Latar Belakang Kehidupan Ahmad Tohari	36
3.2. Kondisi Internal dan Eksternal Novel <u>Lintang Kemukus Dini Hari</u>	44
3.2.1. Kondisi Internal	44
3.2.1.1. Kondisi Ekonomi	45
3.2.1.2. Kondisi Politik	47

3.2.1.3. Kondisi Sosial	46
3.2.2. Kondisi Eksternal	47
3.2.2.1. Kondisi Ekonomi	48
3.2.2.2. Kondisi Politik	50
3.2.2.3. Kondisi Sosial	53
3.3. Gagasan-gagasan yang Dituangkan Ahmad Tohari dalam Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus Dini Hari</u>	55
3.3.1. Penokohan dalam Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus Dini Hari</u>	55
3.3.2. Latar dalam Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus</u> <u>Dini Hari</u>	66
3.3.3. Gaya Bahasa dalam Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus Dini Hari</u>	75
3.3.4. Insiden dan Alur dalam Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus Dini Hari</u>	82
3.3.5. Sudut Pandang dalam Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus Dini Hari</u>	93
3.3.6. Tema dan Amanat dalam Novel <u>Lin-</u> <u>tang</u> <u>Kemukus Dini Hari</u>	97
3.4. Pandangan Dunia Ahmad Tohari dalam Struktur Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus</u> <u>Dini Hari</u>	102
 BAB IV PENUTUP	 121
4.1. Kesimpulan	121
4.2. Saran	123
 DAFTAR PUSTAKA	 124
 LAMPIRAN	
1. Sinopsis Novel <u>Lintang</u> <u>Kemukus</u> <u>Dini</u> <u>Hari</u>	128
2. Korespondensi antara Penulis dengan Ahmad Tohari	130
3. Wawancara antara Penulis dengan Ahmad Tohari	140

ABSTRAK

Karya sastra merupakan hasil kreasi - imajinasi yang tidak lepas dari konteks masyarakat penciptanya. Dalam hal ini berarti karya sastra erat kaitannya dengan kondisi masyarakat yang mengitari penciptanya. Karya sastra itu sendiri merupakan reaksi pengarang terhadap kondisi masyarakat sekitarnya. Novel Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari juga sebagai salah satu bentuk keadaan di atas merupakan objek penelitian ini. Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana pandangan dunia Ahmad Tohari dalam struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari itu. Untuk memecahkan masalah tersebut maka diperlukan deskripsi tentang latar kehidupan Ahmad Tohari, kondisi internal dan eksternal novel Lintang Kemukus Dini Hari, dan gagasan-gagasan yang dituangkan Ahmad Tohari dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari. Berdasarkan permasalahan yang ada, maka penelitian ini bertujuan untuk mengetahui pandangan dunia Ahmad Tohari dalam struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari.

Dalam penelitian ini dikemukakan dua hipotesis yang akan diujikan kebenarannya. Hipotesis yang pertama adalah bahwa novel Lintang Kemukus Dini Hari memenuhi dua kriteria yang oleh Goldmann disebut dengan estetika sosiologis dan estetika sastra. Hipotesis yang kedua adalah bahwa pandangan dunia yang ada dalam novel tersebut adalah pandangan dunia *nrimo*.

Sampel penelitian ini adalah novel Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari. Pemilihan sampel tersebut berdasarkan studi sebelumnya tentang novel tersebut. Novel Lintang Kemukus Dini Hari mengandung unsur sosiologis yang menonjol. Di samping data yang diperoleh dari sampel, diperlukan juga data eksternal karya sastra yang ada di tempat tinggal pengarang maupun data eksternal novel yaitu keadaan nyata ditahun-tahun yang disebut dalam novel. Hal tersebut meliputi kondisi ekonomi, politik, dan sosial. Pengumpulan data dilakukan melalui metode deskripsi dan identifikasi, sedangkan

teknik yang digunakan adalah riset pustaka dan wawancara. Analisa data dilakukan dengan menggunakan pendekatan strukturalisme genetik melalui interpretasi - kuantitatif yaitu dengan mengklasifikasikan data-data yang sejenis kemudian dibahas dan diambil kesimpulan.

Hasil penelitian yang diperoleh menunjukkan bahwa latar belakang kehidupan Ahmad Tohari bersifat monoton, yaitu masyarakat petani yang *nyantri*. Latar belakang kehidupan Ahmad Tohari ini sangat mempengaruhi terciptanya novel Lintang Kemukus Dini Hari. Kondisi internal dan eksternal novel tersebut yang meliputi kondisi ekonomi, politik, dan sosial pada tahun-tahun antara 1962 - 1965 di Indonesia sangatlah bergejolak dan juga berpengaruh dalam karya Ahmad Tohari itu. Ahmad Tohari dalam novelnya Lintang Kemukus Dini Hari menuangkan gagasan perjalanan hidup seorang ronggeng dari Dukuh Paruk dengan berbagai aspek kehidupan yang melingkupi baik sosial budaya, ekonomi, maupun politik. Pandangan dunia Ahmad Tohari erat hubungannya dengan struktur novelnya melalui tokoh Srintil dengan pandangan hidup nrimonya sebagai wanita yang mencirikan budaya Jawa.

BAB I
PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Masalah

Perkembangan kesusastaan Indonesia sekarang ini pada umumnya kembali ke akar tradisi. Setiap sastrawan cenderung kembali ke akar tradisinya masing-masing. Dengan demikian, kesusastaan Indonesia yang muncul pada masa sekarang adalah kesusastaan Indonesia yang penuh dengan akar tradisi suku pengarangnya, demikian dikatakan Teeuw. Selanjutnya dikatakan pula, setiap pengarang Indonesia berhasrat kembali ke akar tradisi masing-masing. Dalam hal ini tradisi Jawa sangat dominan. Bahkan menurutnya, dalam kesusastaan Indonesia dewasa ini ada gejala menjawanisasikan kesusastaan Indonesia. Dikatakan demikian karena dari berbagai kesusastaan Indonesia yang kembali ke akar tradisinya, akar tradisi Jawa tampak lebih menonjol (Horizon, 1987 : 41-42).

Jawanisasi kesusastaan Indonesia bukan dimaksudkan wujud pengantarnya berupa bahasa Jawa, melainkan mengarah pada jajaran hasil karya sastra Indonesia yang mencirikan unsur kedaerahan Jawa khususnya. Penilaian senada dengan Teeuw di atas dikatakan pula oleh Mulder bahwa sepuluh sampai lima belas tahun yang lalu kecenderungan yang mencolok telah jelas yaitu jawanisasi kesusastaan Indonesia yang mulai tampak dengan munculnya novel mistis oleh Linus Suryadi A.G., Y.B. Mangunwijaya, dan Darmanto Jatman (Mulder, 1985 : 73).

Pendapat Teeuw dan Mulder di atas ternyata tidaklah tepat sekali. Menurut pendapat penulis, masih banyak pengarang

Indonesia yang tidak kembali ke akar tradisinya misalnya Putu Wijaya, Budi Darma, N.H. Dini, dan lain-lain yang masih menampilkan sastra universal.

Perkembangan sastra yang kembali ke akar tradisi pengarang tersebut juga diikuti oleh perkembangan yang pesat dalam bidang kritik sastra di Indonesia. Hal ini terbukti dengan banyaknya kritikus yang bermunculan di Indonesia. Pendekatan yang digunakan pun cenderung baru. Selanjutnya, pengertian kritik di sini diartikan sebagai hasil usaha pembaca dalam mencari dan menentukan hakiki karya sastra melalui pemahaman dan penafsiran yang sistematis yang dinyatakan dalam bentuk tertulis (Hardjana, 1982 : xi). Dalam memberikan definisi tersebut, Hardjana menggarisbawahi bahwa kritik sastra bukanlah kerja yang luar biasa. Hal ini tidak berarti bahwa dalam penghakiman karya sastra yang dihadapi, kritikus sastra bertindak semauanya tetapi melalui penghayatan keindahan serupa dengan proses penghayatan dalam melahirkan karyanya.

Karya sastra itu sendiri sebagai hasil rekaan kreatif sastrawan muncul sebagai bagian dari kehidupan budaya masyarakatnya (Sumardjo dalam Horizon, 1982 : 393). Jadi, karya sastra sebagai bagian kehidupan masyarakat menampilkan gambaran kehidupan dan kehidupan itu sendiri adalah kenyataan sosial. Dalam pengertian ini kehidupan mencakup persoalan kemasyarakatan antara lain : hubungan antarmasyarakat, hubungan masyarakat dengan perseorangan, hubungan antarmanusia, dan hubungan antarperistiwa yang terjadi dalam batin manusia. Karya sastra dilahirkan dari jaringan kemasyarakatan tertentu yang kemudian ditampilkan senyata mungkin, sejujur mungkin,

sejauh daya khayal pengarang.

Novel Lintang Kemukus Dini Hari pun merupakan suatu wujud kreativitas Ahmad Tohari. Dengan demikian, novel itu dapat dianggap sebagai hasil konfrontasi antara kesadaran pengarang dengan realitas yang dihadapinya, antara kepekaan, pikiran, perasaan, dan hasrat yang ada dalam diri pengarang melalui sentuhan-sentuhan, rangsangan-rangsangan, dan masalah-masalah yang dijalani, diamati, dan diperhatikan sebagai kenyataan.

Akhirnya dapat dikatakan bahwa sastra diciptakan untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Betapapun khayalnya, karya sastra merupakan hasil pikiran pengarang dan pengarang itu sebagai anggota masyarakat yang terikat status sosial tertentu (Damono, 1979 : 1). Dengan demikian, karya sastra mengandung gagasan-gagasan yang dapat dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu dalam masyarakat.

Kenyataan di atas membuktikan bahwa karya sastra perlu dan dapat dikaji dari sudut sosiologi, yaitu pembahasan karya sastra yang berpijak pada faktor eksternal karya sastra. Adapun objek penelitian dalam penelitian ini adalah novel Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari. Novel tersebut merupakan episode kedua dari trilogi Ronggeng Dukuh Paruk. Dua episode lainnya yang pertama diberi judul Ronggeng Dukuh Paruk : Catatan Buat Emak, dan episode ketiga berjudul Jantera Bianglala. Menurut Ahmad Tohari, Ronggeng Dukuh Paruk memang dipersiapkan untuk menjadi trilogi. Dengan demikian,

bila dilihat dari segi sistem sastra secara luas ketiga novel tersebut merupakan satu kesatuan yang utuh. Tiap-tiap novel merupakan satu bagian dari satu kesatuan. Akan tetapi, jika dipandang secara khusus, bagian-bagian itu dapat berdiri sendiri sebagai sebuah karya sastra yang memenuhi sistem sastra seutuhnya.

Pengamatan Ahmad Tohari atas realitas dan budaya sangat tajam. Melalui daya imajinasinya yang kuat ia mengangkat masalah sosial masyarakat tradisional Dukuh Paruk ke dalam karya sastra. Hal ini nampak jelas dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari. Ahmad Tohari memberikan pandangan-pandangan tertentu tentang konsep budaya tradisional. Novel Lintang Kemukus Dini Hari memang dimungkinkan merupakan ajang perdebatan Ahmad Tohari dengan budaya tradisional Dukuh Paruk yang pernah direkamnya melalui pengalaman realitasnya. Tradisi ronggeng dan sikap budaya Dukuh Paruk umumnya merupakan sikap budaya tradisional yang monoton, sehingga tidak mampu bertahan di tengah perkembangan hidup modern. Novel tersebut berkaitan erat dengan suatu peristiwa yang diangkat melalui pengamatan indera pengarang sehingga pengarang menyadari sepenuhnya apa dan bagaimana pembicaraan yang akan dikemukakan melalui sistem sastra.

Penelitian novel Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari sebagai objek penelitian ini dilatarbelakangi oleh pertimbangan-pertimbangan sebagai berikut.

1. Novel Lintang Kemukus Dini Hari merupakan episode kedua dari trilogi Ronggeng Dukuh Paruk mengandung inti cerita dari riwayat hidup Srintil sebagai peronggeng dengan latar

budaya Dukuh Paruk. Ketenaran Srintil dan bagaimana seorang ronggeng dimitoskan ada dalam episode kedua ini.

2. Pengangkatan latar yang berbau tradisional dengan masyarakat berkreativitas monoton, percaya pada takhayul dan menampilkan kehidupan yang kumuh, menarik untuk diamati secara sosiologis. Hubungan pengarang dengan kehidupan tradisional yang digambarkan dan pandangan-pandangan pengarang tentang masyarakat tradisional merupakan masalah yang menarik.
3. Munculnya novel Ronggeng Dukuh Paruk dan Lintang Kemukus Dini Hari sebelumnya merupakan cerita bersambung yang dimuat di harian Kompas yang telah menimbulkan berbagai tanggapan baik yang pro maupun yang kontra. Tanggapan-tanggapan tersebut bukan hanya dari segi penuturannya tetapi juga dari segi isi. Tanggapan-tanggapan berlangsung terus sampai novel Ronggeng Dukuh Paruk difilmkan. Filmnya berjudul Darah dan Mahkota Ronggeng produksi PT Gramedia Film tahun 1983. Hal tersebut berarti Ahmad Tohari dan karyanya semakin dikenal masyarakat, bahkan trilogi Ronggeng Dukuh Paruk telah diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang. Dengan banyaknya reaksi yang bermunculan itu diasumsikan ketiga novel tersebut merupakan kesatuan yang patut diteliti baik dari bagian atau pun keseluruhannya.
4. Novel Lintang Kemukus Dini Hari merupakan novel yang sarat akan nilai-nilai kemanusiaan, kebudayaan, struktur sosial, adat, dan kesenian yang hanya dapat terjadi di daerah Jawa umumnya dan Dukuh Paruk khususnya sehingga dapat dikatakan

bahwa novel tersebut memuat permasalahan yang sangat kompleks dari suatu pedukuhan yang menarik untuk diteliti.

5. Ahmad Tohari merupakan pengarang yang unik. Ia seorang tokoh agama yang telah berpengalaman dalam dunia politik, redaktur surat kabar, dan pernah tidak berpekerjaan, tetapi tetap dapat menghidupi keluarganya. Pekerjaan sebagai penanggung jawab pesantren pun dianggapnya sebagai pekerjaan sosial belaka. Karena itulah hubungan antara pengalamannya nyata Ahmad Tohari dengan karyanya menarik untuk diteliti.
6. Ahmad Tohari sebagai pengarang bisa dikatakan kreatif karena karya-karyanya selalu menampilkan hal-hal yang wajar tetapi terasa baru bagi pembacanya.
7. Bila dilihat dari sejarah kepengarangan Ahmad Tohari ada sesuatu yang selalu mengusik pikiran untuk menggali lebih dalam. Karyanya banyak menarik para pengamat sastra. Novel Ahmad Tohari yang pertama Di Kaki Bukit Cibalak mendapat penghargaan dari Dewan Kesenian Jakarta tahun 1979. Kubah terpilih sebagai karya fiksi terbaik tahun 1981. Padahal apabila dilihat latar belakang pendidikannya, Ahmad Tohari tidak sempat menamatkan pendidikan tinggi. Dia muncul sebagai pengarang dari bakat alam, yang lahir di daerah terpencil dan akrab dengan lingkungannya. Tidaklah mengherankan jika ia berangkat dari kehidupan sehari-hari dalam menggarap novelnya. Hal seperti itulah yang merupakan kekhasan Ahmad Tohari yang jarang dimiliki oleh penulis lain.
8. Berdasarkan informasi dari Ahmad tohari maupun dari Pusat Dokumentasi H.B. Jassin, selama ini novel Lintang Kemukus

Dini Hari belum pernah dibicarakan secara tuntas. Episode pertama Ronggeng Dukuh Paruk : Catatan Buat Emak, telah dibicarakan oleh Taufik Darmawan dari Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Malang dalam bentuk laporan telaah sosiologis bertahun 1986, dan episode ketiga, Jantera Bianglala, juga telah dibicarakan oleh Ahmad Tohibin dari Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Negeri Yogyakarta bertahun 1991 yang juga merupakan telaah sosiologis. Sedangkan penelitian yang mencakup ketiga episode dari trilogi Ronggeng Dukuh Paruk yang membicarakan warna lokal ditulis oleh Antonius Totok Priyadi dari Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Sanata Dharma Yogyakarta bertahun 1986. Dengan demikian pembicaraan tentang novel Lintang Kemukus Dini Hari ini sebagai langkah awal yang diharapkan dapat bermanfaat dan berhasil dengan baik.

Berdasarkan uraian di atas, maka novel Lintang Kemukus Dini Hari tersebut akan dikaji menggunakan pendekatan strukturalisme genetik. Dipilihnya pendekatan strukturalisme genetik untuk mengkaji novel karya Ahmad Tohari tersebut dikarenakan dengan pendekatan ini penulis berusaha untuk melihat bagaimanakah pandangan dunia Ahmad Tohari dalam struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari. Hal ini dikarenakan menurut pengakuan Ahmad Tohari, novel-novelnya yang tergabung dalam trilogi Ronggeng Dukuh Paruk mengandung 80 % realitas dan 20% fiksi (Suara Karya Minggu, 21 Desember 1986). Melalui kajian strukturalisme genetik ini diharapkan dapat memperoleh gam-

baran tentang pandangan dunia pengarang yang tercermin dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari.

1.2. Perumusan Masalah

Melalui penelitian ini akan dicari jawaban atas sebuah masalah yaitu bagaimanakah pandangan dunia Ahmad Tohari dalam struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari? Dalam hal ini adalah hubungan antara latar belakang sosial pengarang dengan situasi yang dilukiskan di dalam novel.

1.3. Tujuan Penelitian

Sejalan dengan masalah yang akan dibahas dalam penelitian ini, maka penelitian ini mempunyai tujuan untuk mengetahui pandangan dunia Ahmad Tohari dalam struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari. Dengan demikian akan diketahui hubungan antara latar belakang sosial Ahmad Tohari dengan situasi yang dilukiskan dalam novelnya.

1.4. Perumusan Variabel dan Pembatasan Istilah

Seperti telah dikemukakan di depan bahwa penelitian ini menitikberatkan pada segi sosiologi sastra. Tentunya perlu disadari bahwa sosiologi sastra sangat luas ruang lingkupnya. Karena pendekatan yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah strukturalisme genetik, maka diperlukan adanya penelitian yang cermat terhadap variabel-variabel pendukungnya. Beberapa variabel pendukung yang akan diteliti dalam penelitian ini

adalah :

1. Latar belakang sosial Ahmad Tohari.
2. Kondisi internal dan eksternal novel Lintang Kemukus Dini Hari.
 - 2.1. Kondisi ekonomi.
 - 2.2. Kondisi politik.
 - 2.3. Kondisi sosial.
3. Struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari.
 - 3.1. Penokohan.
 - 3.2. Latar.
 - 3.3. Gaya bahasa.
 - 3.4. Insiden dan alur.
 - 3.5. Sudut pandang.
 - 3.6. Tema dan amanat.

Berikut ini akan diberikan beberapa batasan istilah yang sering digunakan dalam penelitian ini. Hal tersebut dimaksudkan untuk menjalin komunikasi yang lebih lancar agar tidak ada hambatan untuk memahami uraian ini. Istilah-istilah tersebut disusun secara alfabetis.

novel : cerita tentang sesuatu pencarian terdegradasi akan nilai-nilai otentik yang dilakukan oleh seorang hero yang problematik dalam sebuah dunia yang terdegradasi (Faruk, 1988 : 77).

pandangan dunia : kompleks menyeluruh dari gagasan-gagasan, inspirasi-inspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dalam kelompok-kelompok sosial yang lain (Goldmann

dalam Faruk, 1988 : 74).

pandangan dunia pengarang : keseluruhan gagasan, inspirasi, dan perasaan pengarang yang tertuang dalam karya ciptanya yang merupakan cermin dari hubungan maupun pertentangan kelompok sosial di sekitar pengarang.

realitas : jaringan relasi antara individu yang dapat diukur dan dirumuskan secara kuantitatif dan menghasilkan suatu determinasi kolektif.

strukturalisme genetik : suatu pendekatan yang menekankan hubungan antara sastra dengan masyarakat yang telah membentuknya yaitu lingkungan sekitar yang telah mempengaruhi proses penciptaan novel. Karya sastra dianggap memiliki struktur yang bermakna yang mewakili pandangan dunia penulis, bukan sebagai individu tetapi sebagai wakil golongan masyarakat yang bersifat otonom, imanen.

1.5. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat dijadikan indikator penggolongan karya Ahmad Tohari. Seperti telah diketahui, Ahmad Tohari sebagai pengarang mempunyai ciri khas tersendiri. Ciri khas kepengarangannya itulah yang membedakannya dengan pengarang-pengarang lainnya, khususnya pengarang-pengarang di Indonesia.

1.6. Metode Penelitian

Dalam bagian ini ada beberapa hal yang dibicarakan, yaitu pendekatan yang digunakan dalam menganalisis data, sumber data, metode pengumpulan data, dan teknik pengumpulan data. Keempat bagian itu akan diuraikan berikut ini.

1.6.1. Pendekatan yang Digunakan dalam Analisis Data

Seperti yang telah dikemukakan di depan bahwa pendekatan yang digunakan untuk menganalisis data dalam penelitian ini adalah strukturalisme genetik. Dengan alasan bahwa pendekatan ini dapat mengungkap karya sastra sesuai dengan tujuan penelitian ini. Selain itu pula, pendekatan ini ditujukan untuk memahami karya sastra sebagai struktur yang bermakna yang dibangun manusia dengan lingkungannya secara totalitas. Lingkungan yang dimaksud adalah kondisi ekonomi, politik, sosial, dan budaya yang ada.

1.6.2. Sumber Data

Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah :

Judul novel	: <u>Lintang Kemukus Dini Hari</u>
Pengarang	: Ahmad Tohari
Penerbit	: PT Gramedia
Kota terbit	: Jakarta
Tahun terbit	: 1988 (Cetakan II)
Tebal	: 211 halaman

1.6.3. Metode Pengumpulan Data

Metode yang digunakan untuk pengumpulan data dalam penelitian ini adalah :

1. Metode Deskripsi

Metode ini digunakan untuk mendeskripsikan novel dari segi strukturnya. Struktur yang dihubungkan dengan situasi masyarakat pada waktu diciptakannya karya sastra. Hal ini mengingat pula pendekatan yang digunakan, strukturalisme genetik.

2. Metode Identifikasi

Mengingat objek penelitian ini berupa karya sastra, metode ini ditempuh untuk mengenali ciri-ciri atau kekhasan novel karya Ahmad Tohari, dengan cara mengidentifikasi semua gejala yang ada dalam karya sastra dan pustaka yang terkait.

1.6.4. Teknik Pengumpulan Data

Dalam pengumpulan data dipergunakan dua teknik yang sesuai dengan penelitian ini.

1. Teknik Riset Pustaka

Teknik ini digunakan untuk mendapatkan data yang konkret. Data yang dimaksud adalah kondisi sosial budaya yang terjadi di lingkungan pencipta karya sastra khususnya dan Indonesia pada umumnya. Keakuratan data ini tergantung daya serap seseorang.

2. Teknik Wawancara

Teknik ini dimaksudkan untuk mengakuratkan data yang diperoleh melalui teknik sebelumnya. Dengan tatap muka langsung dengan Ahmad Tohari pencipta novel Lintang Kemukus Dini Hari, akan diperoleh gambaran langsung latar belakang penciptaan novelnya dan untuk mendapatkan riwayat hidup yang sebenarnya.

1.6.5. Metode Analisis Data

Data-data yang terkumpul dalam penelitian ini adalah data latar belakang kehidupan pengarang, data kondisi internal dan eksternal novel Lintang Kemukus Dini Hari yang meliputi kondisi ekonomi, kondisi politik, dan kondisi sosial. Dikemukakan pula data tentang gagasan yang dituangkan Ahmad Tohari dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari yang dijabarkan dalam unsur-unsur sastra yaitu penokohan, latar, gaya bahasa, insiden dan alur, sudut pandang, serta tema dan amanat.

Data-data yang telah terkumpul tersebut kemudian dianalisis dengan menggunakan pendekatan strukturalisme genetik. Unsur-unsur karya sastra dihubungkan dengan kondisi sosial dan historis yang konkret dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat pengarang. Hal ini dimaksudkan untuk menemukan pandangan dunia Ahmad Tohari dalam struktur novel Lintang Kemukus dini Hari.

1.7. Sistematika Penyajian

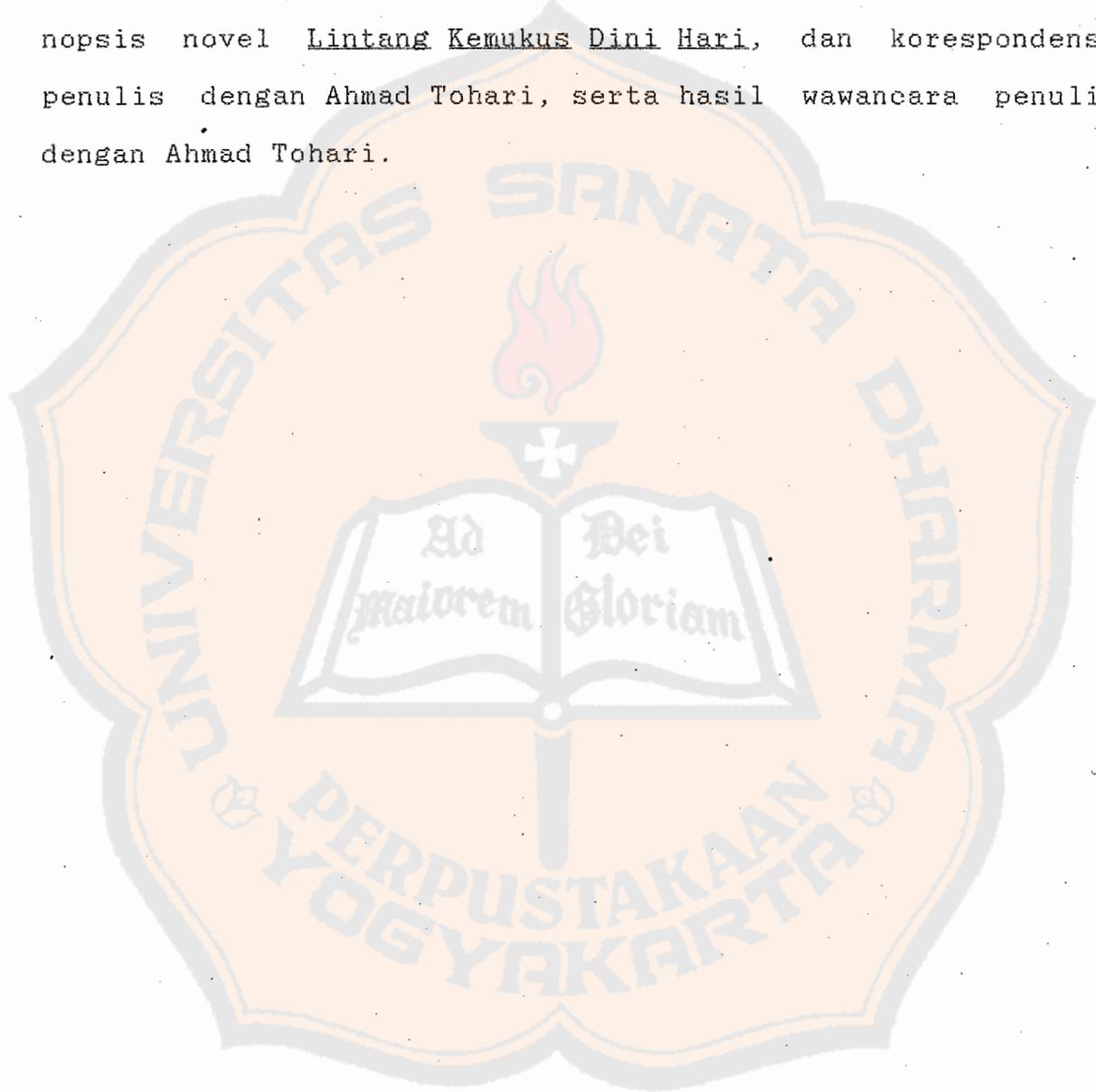
Penyajian hasil penelitian ini diawali dengan pendahu-

luan pada bab I. Bab ini berisi (1) latar belakang masalah, (2) perumusan masalah, (3) tujuan penelitian, (4) perumusan variabel dan pembatasan istilah, (5) manfaat penelitian, (6) metode penelitian, (7) sistematika penyajian. Bab Pendahuluan ini dimaksudkan untuk mengantarkan kita pada uraian bab-bab selanjutnya.

Bab II mengemukakan landasan teori yang dipakai sebagai dasar dalam penelitian ini. Dalam bagian ini akan dikemukakan empat sub pokok landasan teori. Pertama, mengenai hal-hal yang berkaitan dengan sosiologi dan kesusastraan. Kedua, mengenai sosiologi sastra, ketiga, mengenai pendekatan strukturalisme genetik, dan keempat, dikemukakan dua buah hipotesis yang akan diujikan kebenarannya dalam penelitian ini.

Bab III merupakan analisis novel Lintang Kemukus Dini Hari dengan menggunakan pendekatan strukturalisme genetik. Karena pendekatan yang digunakan adalah strukturalisme genetik, maka dalam bab ini akan dibahas latar belakang kehidupan Ahmad Tohari, kondisi internal dan eksternal novel Lintang Kemukus Dini Hari yang meliputi kondisi ekonomi, kondisi politik, dan kondisi sosial. Juga akan dibahas gagasan-gagasan yang dituangkan oleh Ahmad Tohari dalam novelnya Lintang Kemukus Dini Hari yang dapat dilihat dari unsur-unsur novel tersebut yang terdiri dari (1) penokohan, (2) latar, (3) gaya bahasa, (4) insiden dan alur, (5) sudut pandang, (6) tema dan amanat. Bab ini diakhiri dengan menyajikan hubungan antara pandangan dunia sebagai realitas yang dihadapi Ahmad Tohari dengan dunia yang diciptakannya.

Sebagai penutup dalam bab ini disajikan rangkuman dari hasil penelitian yang telah dikemukakan pada bab III. Di samping itu juga dikemukakan beberapa saran. Dan seluruh penyajian ini ditutup dengan lampiran yang mengetengahkan sinopsis novel Lintang Kemukus Dini Hari, dan korespondensi penulis dengan Ahmad Tohari, serta hasil wawancara penulis dengan Ahmad Tohari.



BAB II

LANDASAN TEORI

2.1. Sosiologi dan Kesusasteraan

Pengertian sosiologi telah banyak dikemukakan oleh para ahli. Sumardjan dan Soemadi mengemukakan sosiologi adalah ilmu yang mempelajari struktur sosial dan proses-proses perubahan sosial. Ditegaskannya pula, bentuk sosial atau interaksinya merupakan kerja sama yang berbentuk persaingan. Dalam interaksi sosial itu manusia menyadari keanekaragaman dan persamaan-persamaan budaya serta sifat-sifat khas yang berlaku pada dirinya sendiri (1974 : 14).

Menurut Sukanto, sosiologi adalah ilmu yang mempelajari hubungan antara manusia dengan manusia lain dalam kelompok. Jadi sosiologi seperti ilmu sosial lainnya berobjekkan masyarakat. Hal tersebut jika dilihat dari segi hubungan antarmanusia dan proses yang timbul dari hubungan manusia itu dalam masyarakat (1982 : 17).

Tidak berbeda dengan sosiologi, kesusasteraan pun berobjekkan masyarakat. Pada seni sastra kebanyakan unsurnya bersifat sosial, artinya merupakan norma yang hanya tumbuh di dalam masyarakat (Wellek dan Warren, 1989 : 109). Di samping itu genre sastra novel dipandang sebagai suatu percobaan untuk menciptakan kembali dunia sosial dari hubungan manusia dengan keluarganya, politik, dan negara. Hubungan-hubungan yang melibatkan manusia itulah yang merupakan dokumen yang berurusan dengan sosiologi (Damono, 1979(a) : 8).

Pendekatan terhadap karya sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan disebut sosiologi sastra (Damono, 1979(a) : 2). Dari pendekatan ini, sosiologi sastra mencakup segi pendekatan yang masing-masing didasarkan pada sikap dan pandangan teoritis tertentu.

Ada dua kecenderungan utama dalam telaah sosiologi terhadap sastra. Pertama, pendekatan yang didasarkan pada anggapan bahwa sastra merupakan cerminan proses sosial belaka. Pendekatan ini bergerak dari faktor di luar sastra. Kedua, pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan, yaitu analisis teks untuk mengetahui struktur dan gejala sosial yang ada di luar sastra (Damono, 1979(a) : 2). Kedua kecenderungan di atas menampakkan bahwa kedudukan novel harus dipahami secara lengkap. Karya sastra tidak dapat dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan dan peradaban yang telah menghasilkannya. Karya sastra harus dipelajari dalam konteks yang seluas-luasnya. Ia merupakan hasil pengaruh timbal balik faktor-faktor sosial dan kultural.

Dari pengertian di atas jelaslah bahwa antara novel khususnya dan kesusasteraan pada umumnya, terdapat hubungan yang erat dengan sosiologi. Kedua bidang tersebut saling melengkapi namun tidak berarti sama.

Adanya sosiologi sastra merupakan pengakuan adanya hubungan antara sosiologi dan sastra. Menurut Damono (1979(a) : 7-8), sosiologi adalah telaah yang objektif tentang manusia dalam masyarakat, tentang lembaga, dan proses sosial. Sosiologi mencoba mengetahui bagaimana masyarakat menyelami berbagai perubahan. Dikatakannya pula bahwa ada persamaan antara

sosiologi dan sastra. Keduanya sama-sama berurusan dengan masyarakat dan manusia, usaha manusia untuk menyesuaikan diri dan usahanya untuk mengubah masyarakat itu. Sedangkan perbedaan keduanya adalah dalam hal melakukan analisis. Sosiologi melakukan analisis ilmiah yang objektif dan sastra melakukan analisis yang menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dan perasaannya.

2.2. Sosiologi Sastra

Seperti telah dikemukakan pada bagian awal, teori sosiologi dimaksudkan untuk menjelaskan kenyataan sosial. Ia akan mempelajari (1) hubungan dan pengaruh timbal balik antara aneka macam gejala sosial, (2) hubungan dan pengaruh timbal balik antara gejala sosial dengan gejala non-sosial, dan (3) ciri-ciri umum dari semua jenis gejala sosial (Sorokin dalam Sukanto, 1982 : 17).

Tetapi, sosiologi sastra tidak semata-mata menjelaskan kenyataan sosial atau hubungan timbal balik antara berbagai macam gejala sosial yang kemudian dipindahkan atau disalin oleh pengarang ke dalam cipta sastranya. Sosiologi sastra juga untuk menganalisis hubungan wilayah pengarang dan karyanya, hubungan karya sastra dengan suatu kelompok sosial, hubungan antara selera massa dengan kualitas cipta sastra, serta hubungan antara gejala sosial yang timbul di sekitar pengarang dengan karyanya. Dengan demikian, sosiologi yang diterapkan dalam cipta sastra tidak dapat mengabaikan eksis-

tensi pengarang, dunia, dan pengalaman batinnya, serta konteks sosial budaya tempat karya itu diciptakan.

Sebagai karya kultural, sastra tidak lahir dari kekosongan, baik kekosongan sosial budaya maupun niat pengarang. Karya sastra diciptakan pengarang untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan masyarakat. Karena ada hubungan yang erat antara sastra dan masyarakat, maka dapat dikatakan tidak mungkin muncul sastra tanpa ada masyarakat. Keberadaan dan perkembangan sastra dipengaruhi oleh berbagai faktor kehidupan masyarakat.

Sastra sebagai lembaga sosial yang bermediumkan bahasa, menampilkan sendi-sendi kehidupan yang merupakan kenyataan sosial dengan bahasa yang juga merupakan hasil cipta kehidupan sosial. Sastra dapat dipandang sebagai usaha manusia untuk mengerti kehidupan.

Sastra berkaitan dengan sejumlah faktor sosial. Untuk dapat memahami asal usul, bentuk, dan isi sastra, faktor-faktor sosial tersebut sangat berperan. Faktor-faktor sosial itu antara lain : tipe dan taraf ekonomi masyarakat tempatnya berkarya, kelas atau kelompok sosial yang mempunyai hubungan langsung atau tidak langsung dengannya, sifat-sifat pembacanya, sistem sponsor, sistem pengayom, tradisi sastra yang telah mempengaruhi karya-karyanya, dan keadaan kejiwaan sendiri (Damono, 1979 : 58).

Sastra lahir dari masyarakat dan di tengah masyarakat. Sebagai suatu karya seni, karya sastra dikatakan sebagai simbol verbal yang mempunyai beberapa peran antara lain : seba-

gai cara pemahaman (*mode of comprehension*), cara perhubungan (*mode of communication*), dan cara penciptaan (*mode of creation*). Sedangkan objek karya sastra itu sendiri adalah realitas (Koentowijoyo, 1987 : 127).

Realitas yang dibangun oleh pengarang dalam karya sastra adalah realitas fiktif. Realitas fiktif tersebut dibangun pengarang berdasarkan pandangannya mengenai alam semesta, lingkungan sosial masyarakat, dan persepsinya terhadap falsafah kehidupan.

Dari berbagai pemikiran tentang realitas sosial, dapat dirumuskan bahwa karakteristik pokok realitas sosial adalah adanya interaksi antar individu-individu dengan masyarakat sebagai kelompok sosial. Inti pokok realitas dimengerti sebagai jaringan relasi-relasi antara satu-satunya yang dapat diukur dan dirumuskan secara kuantitatif dan menghasilkan suatu determinasi kolektif. Masyarakat dipandang sebagai suatu kenyataan besar dari kesatuan besar, yang berdiri sendiri, otonom, berfungsi, dan berkembang sesuai dengan hukumnya yang tidak terelakkan (Veeger, 1990 : 251-252).

Dalam perkembangan teori sastra, realitas sosial dipandang sebagai fakta kemanusiaan yang bersifat kolektif atau sebagai fakta historis meskipun tidak menutup kemungkinan bahwa realitas sosial juga menyangkut fakta-fakta kemanusiaan yang bersifat individual. Oleh karenanya, harus diakui bahwa sastra merupakan produk masyarakat yang hidup dan berkembang di dalamnya. Ia menyuarakan suatu yang dirasakan pengarang dalam hubungan dengan masyarakat. Sastra juga merupakan reaksi atas dunia sosial yang ada untuk dihayati, dia-

lami, diperhatikan, dan sekaligus menghidupinya.

Batasan sosiologi sastra oleh Damono (1979(a) : 2) disebut sebagai pendekatan terhadap sastra yang mempertimbangkan segi-segi sosiologis. Sedangkan Sumardjo (1979 : 11) membatasinya sebagai pendekatan yang mempelajari hubungan antar anggota masyarakat dan untuk mengetahui sebab-sebab terciptanya hubungan itu serta akibat yang ditimbulkannya.

Sastra tidak dapat dipisahkan dari kehidupan, bahkan ia akan memberikan sesuatu bagi kehidupan manusia karena sastra itu menampilkan sesuatu dalam kata-kata yang bisa menekan perhatian dan memberikan semacam kebenaran. Bahkan dapat dianggap sebagai agama tanpa ekspresi ritus karena sastra memberikan konsumsi rohani agar manusia menjadi selektif (Suyitno, 1986 : 19). Meskipun sastra erat dengan kehidupan, tetapi berbeda dengan realitas yang ada. Jadi ada kebaruan warna karena yang diangkat dalam dunia sastra telah diseleksi. Lexemburg berpendapat bahwa sastra bukan merupakan dunia yang serba baru karena kalau itu terjadi tidak mungkin bisa dipahami (1986 : 21). Penulis sastra mereka sebuah kehidupan karena ia ingin memahami kehidupan dengan membangun sebuah model dan menjelaskan berbagai kemungkinan dalam kehidupan dari model tersebut. Untuk menjelaskan berbagai kemungkinan tersebut ia memilih bahasa yang dipandang tepat dan secara estetis relevan dengan proses penjelasannya. Maka dunia rekaan yang ditawarkan oleh sang penulis sastra adalah dunia alternatif sehingga dalam dunia tersebut bukanlah dunia yang sesungguhnya. Kehidupan dalam dunia alternatif terse-

but adalah "nyaris kehidupan yang sebenarnya". Bahasa yang dipilihnya pun merupakan bahasa alternatif, bahasa yang "nyaris bahasa yang sebenarnya" (Kayam dalam Esten, 1988 : 124).

Latar belakang sejarah, zaman, dan sosial masyarakat berpengaruh terhadap proses penciptaan karya sastra. Pengaruh itu pun bukan hanya pada isi tetapi juga strukturnya (Esten, 1990(a) : 40). Sastra sebagai gambaran kehidupan sebenarnya merupakan gambaran proses perubahan sosial dan tata nilai. Dengan demikian, untuk memperoleh pemahaman yang lebih baik, lebih tepat, dan relatif lebih lengkap diperlukan pemahaman latar belakang penciptaan. Hal itu menarik karena mengungkap dunia bangsa dan pemahaman manusia yang dalam terhadap dunia. Karya sastra tidak menyerap bahan-bahan dari kehidupan yang sembarangan, tetapi dipilih dan disusun dengan berpedoman pada asas-asas serta tujuan tertentu, karena melalui karya sastra itu pengarang berusaha memperluas, memperdalam, dan memperjernih penghayatan pembaca terhadap suatu segi kehidupan yang disajikan.

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat dikatakan bahwa sastrawan terlibat dalam proses sosial yang terjadi. Oleh karena itu menurut Hardjana (1981 : 70-71), asumsi yang harus dipegang oleh kritik sastra aliran sosiologis adalah bahwa sastra itu tidaklah lahir dari kekosongan, baik kekosongan sosial budaya maupun politik. Hal itu dikarenakan pandangan, sikap, dan tata nilai termasuk kebutuhan pengarang yang ter-timba dari sumber tata kemasyarakatan yang ada dan berlaku sehingga suatu masyarakat tertentu akan menggambarkan jenis sastra tertentu pula. Kecenderungan seperti itu muncul karena

ada asumsi bahwa tata kemasyarakatan bersifat normatif sehingga mau tidak mau harus dipatuhi oleh sastrawan. Meskipun diakui, karya sastra merupakan hasil imajinasi, secara langsung atau tidak daya khayal itu dipengaruhi oleh pengalaman manusia dalam lingkungannya.

Sastra yang bagaimanakah yang mampu menampilkan wajah kultur zamannya? Goldmann (dalam Damono, 1979(a) : 5), membagi karya sastra menjadi dua, yakni karya yang dihasilkan oleh pengarang utama dan karya yang dihasilkan oleh pengarang kelas dua. Karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang utama adalah karya sastra yang strukturnya sebangun atau ada hubungannya dengan struktur kelompok sosial tertentu. Dalam karya semacam ini, pengarang memiliki kemerdekaan sepenuhnya atas isinya yakni dunia rekaan yang dikuasai oleh struktur. Sedangkan karya sastra pengarang kelas dua adalah karya sastra yang isinya hanya sekedar reproduksi segi permukaan dari realitas sosial dan kesadaran yang kolektif. Goldmann menyarankan karya pengarang yang besar sebagai objek penelitian.

Pada kenyataannya, sastra dapat mencerminkan norma atau ukuran perilaku yang diterima oleh anggota masyarakat. Norma itu diterima sebagai cara yang benar untuk bertindak dan menyimpulkan sesuatu. Bahkan sastra bisa mencerminkan nilai-nilai yang secara sadar diformulasikan dan dilaksanakan dalam masyarakat. Pengarang besar tersebutlah yang pantas ditelaah karyanya karena mampu menggambarkan situasi masyarakat.

Kiranya novel Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari sebagai objek penelitian ini tidak jauh dari pertim-

bangun di atas, karena memang Ahmad Tohari menampilkan segi kemasyarakatan yang menonjol. Keadaan masyarakat Dukuh Paruk ditampilkan dengan matang melalui pengolahan yang mendalam.

2.3. Pendekatan Strukturalisme Genetik

Pendekatan strukturalisme genetik merupakan reaksi atas teori struktural yang muncul lebih dahulu. Bahkan teori ini berusaha untuk mengatasi kebuntuan teori struktural dan kekurangperhatian teori sosial sastra terhadap teks sastra.

Pendekatan strukturalisme genetik dikembangkan oleh Lucien Goldmann. Ia seorang kritikus berkebangsaan Perancis yang mengembangkan teori sastra seorang marxis terkenal bernama Georg Lukacs (Teeuw, 1988 : 152).

Goldmann sebagai seorang sosiolog yang pertama kali mengemukakan pendekatan strukturalisme genetik berpandangan :

"Kegiatan kultural tidak bisa dipahami di luar totalitas kehidupan dalam masyarakat yang telah melahirkan kegiatan itu; seperti halnya kata tidak bisa dipahami di luar ujaran. Dengan demikian, pernyataan tidak bisa ditelaah secara sah di luar orang-seorang yang menyusunnya; pernyataan itu pun tidak bisa dipahami secara sah apabila kita mencoba menceraikan si penyusun dari hubungan-hubungan sosio-historis yang telah melibatkannya." (dalam Damono, 1979 :43)

Strukturalisme genetik adalah pendekatan yang menggunakan disiplin sosiologi sastra. Ia dapat dinilai sebagai pendekatan sosiologi sastra yang berupaya melengkapi kekurangan pendekatan sosiologi sastra yang hanya berpandangan bahwa suatu karya sastra adalah cermin sosio-budaya masyarakat.

Semenjak orang mempelajari sastra secara kritis timbul pertanyaan, sejauh mana sastra mencerminkan kenyataan. Sering dikatakan sastra memang mencerminkan kenyataan dan juga dituntut agar sastra dapat mencerminkan kenyataan (Luxemburg, 1986 : 15). Pernyataan serupa juga muncul dari Mursal Esten dalam bukunya Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultur (1990(b) : 40). Bahkan pengamat sastra lain seperti A. Teeuw, H.B. Jassin, Jacob Sumardjo, dan Sapardi Djoko Damono mengakui pula bahwa sastra dapat mencerminkan kenyataan.

Menarik pula bila memperhatikan pendapat Damono dalam bukunya Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang (1979(b) : 4), novel sebagai jenis sastra yang penting dalam masyarakat industri dapat dilihat sebagai usaha yang setia untuk menciptakan kembali dunia sosial yakni hubungan manusia dengan keluarganya, politik, dan negara. Novel juga menampakkan masalah peran manusia dalam keluarga dan lembaga-lembaga sosial lain di samping ketegangan dan pertikaian antarkelompok dan antarkelas sosial. Novel merupakan produk dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah dan ia merupakan kesatuan dinamis yang bermakna sebagai perwujudan nilai-nilai dan peristiwa zamannya.

Dengan kata lain Damono hendak mengatakan, karya sastra merupakan hasil pengaruh yang rumit antara faktor sosial kultural. Karya sastra dapat mencerminkan perkembangan sosiologis. Unsur sosiologis itu sendiri menyangkut banyak hal, antara lain tata nilai, adat istiadat, kepercayaan, dan sikap hidup masyarakat.

Daiches (dalam Damono, 1979(a) : 12) beranggapan bahwa



pendekatan sosiologis membicarakan hubungan antara nilai sosiologi dan nilai sastra pada hakekatnya merupakan pendekatan genetik. Pendekatan ini mempertimbangkan karya sastra dari segi pandangan asal usulnya, baik yang bersifat sosial maupun individual. Dalam hal ini dikemukakan pula nilai sosiologi (asal usul) tidak dapat dipindahkan ke sastra tanpa perubahan apapun. Sebuah novel belum tentu bernilai buruk apabila ia diciptakan dalam suatu masyarakat yang buruk.

Goldmann lebih melihat karya sastra sebagai suatu hasil sosial, . suatu *social fait*, diabaikannya hakikat lain sastra yang mempunyai dunia sendiri (otonomi). Dalam penciptaan karya sastra, seorang juga bereaksi terhadap karya sastra yang sebelumnya, bahkan memberikan kesadaran kepadanya dalam proses (Junus, 1988 : 12). Titik tolak pemikiran Goldmann bahwa kelompok sosial tertentu mempunyai pandangan yang tertentu pula tentang dunia dan memiliki kekhususan cara melihat serta merasakan kenyataan dalam dunia kehidupan dan alam benda. Pandangan dunia ini membentuk pandangan yang bersatu padu tentang keseluruhan realitas. Pengarang memiliki keistimewaan dalam taraf kejelasan dan kedalaman tertentu sehingga mereka dapat membahasakan pandangan dunia yang khusus. Hubungan antara pengarang dengan pandangan dalam karya sastra berintikan masalah-masalah sosial dan bukan hanya sekedar riwayat hidup pribadi (Haridas, 1986 : 104).

Menurut Damono, sosiologi sastra yang dikembangkan Goldmann menyatukan analisis struktural dengan materialis historis dan dialektika yang harus dipahami sebagai totalitas

yang bermakna (1979(a) : 43). Karya sastra dianggap memiliki struktur yang bermakna (*structure-significative*) yang mewakili pandangan dunia penulis, bukan sebagai individu tetapi sebagai wakil golongan masyarakat yang bersifat otonom, imanen, dan harus digali oleh penelitian dengan analisis yang cermat (Teeuw, 1988 : 153).

Berdasarkan kenyataan di atas, tampak bahwa Goldmann adalah seorang Marxis karena tidak mengakui individu sebagai pencipta sastra, tetapi menganggapnya sebagai produk kolektif. Pandangan dunia (*vision du monde*) dapat dianalisis dan dibandingkan dengan data-data serta keadaan sosial masyarakat yang bersangkutan dengannya. Dapat pula karya sastra dijelaskan asal usul dan proses kelahirannya berdasarkan homologi atau persesuaiannya dengan struktur sosial tertentu yang merupakan latar belakang lahirnya novel tersebut (Teeuw, 1988 : 153).

Menurut Goldmann (dalam Damono, 1979(a) : 46), karya sastra adalah suatu totalitas yang hidup dan bisa dipahami melalui anasirnya, tetapi tidak dapat dimengerti bila dilepaskan dari ketotalitasan kehidupan dan masyarakat yang telah melahirkannya. Jelaslah penekanannya pada hubungan antara sastra dan masyarakat yang telah membentuknya, yaitu lingkungan sekitar yang mempengaruhi proses penciptaannya.

Karya sastra dapat dipandang sebagai alat kompensasi untuk memuaskan diri melalui dunia imajinasi, karena keberadaannya sebagai individu berhadapan dengan rintangan struktur yang ada dalam realitas. Kenyataan ini membawa konsekuensi bahwa dalam memahami karya sastra dengan baik

diperlukan pelibatan faktor ekstrinsik yang mempengaruhi proses penciptaan. Untuk dapat realistis, penelitian sosiologis haruslah bersifat historis dan agar ilmiah dan realistis, maka penelitian sejarah harus bersifat sosiologis (Damono, 1979(a) : 43).

Dikatakan bahwa teori strukturalisme genetik adalah teori yang ilmiah dan eksplisit. Teori ini didefinisikan sebagai seperangkat preposisi yang dinyatakan secara sistematis, saling berhubungan secara logis, dan didasarkan secara teguh pada data empirik (Paul Johnson dalam Faruk, 1988 : 70). Untuk memahaminya diperlukan pengetahuan konsep-konsep yang membangunnya. Preposisi-preposisi yang membangunnya dibentuk oleh konsep-konsep yang mempunyai tingkat abstraksi yang berbeda-beda dari yang terabstrak hingga yang terkonkret.

Konsep fakta kemanusiaan merupakan konsep terabstrak, yaitu segala aktivitas atau segala perilaku manusia baik verbal maupun fisik yang pemahamannya melalui ilmu pengetahuan. Fakta ini merupakan usaha manusia untuk mencapai keseimbangan yang lebih baik dalam hubungannya dengan dunia sekitar. Keberartian fakta ini jika merupakan hasil strukturasi timbal balik antara subjek dengan lingkungan (Faruk, 1988 : 70-72).

Konsep kedua adalah subjek fakta kemanusiaan yang meliputi subjek individual dan subjek kolektif. Menurut konsep ini, karya sastra merupakan hasil kreativitas subjek kolektif yang strukturnya sejajar dengan struktur mental ke-

lompok sosial tertentu. Dapat pula dikatakan bahwa sastra merupakan fakta sosial dari subjek trans-individual karena merupakan hasil aktivitas yang objeknya alam semesta dan kelompok manusia (Faruk, 1988 : 72-74).

Konsep ketiga adalah pandangan dunia, yaitu konsep yang oleh Goldmann disamakan dengan konsep kesadaran kolektif dalam ilmu sosial. Pandangan dunia merupakan istilah yang cocok bagi gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota suatu kelompok sosial tertentu dan membedakannya dengan yang lain (Faruk, 1988 : 74-75).

Pandangan dunia merupakan suatu abstraksi yang wujud konkretnya dapat tercapai dalam karya sastra dan filsafat. Pandangan tersebut bukan merupakan ekspresi teoritis dalam kondisi dan kepentingan yang nyata dari kelas sosial tertentu pada saat-saat bersejarah yang kemudian diabadikan oleh seniman, pengarang, dan filsuf (Damono, 1979(a) : 44). Oleh Goldmann konsep itu penting karena karya sastra merupakan alat untuk mengekspresikannya.

Konsep keempat adalah estetika sosiologis dan estetika sastra. Dua estetika ini merupakan fakta estetik yang menentukan kebesaran karya sastra. Oleh karena itu, pencarian dan penentuan tersebut sangat diperlukan dalam penyelidikan karya sastra (Faruk, 1988 : 78).

Menurut Goldmann (dalam Damono, 1979(a) : 45), karya sastra yang besar adalah karya berfakta estetis. Syarat itulah yang dianut oleh pendekatan strukturalisme genetik. Fakta estetik yang dimaksud itu terdiri atas dua tataran koresponden-

si yaitu : (1) hubungan antara pandangan dunia sebagai suatu kenyataan yang dialami dan alam ciptaan pengarang, dan (2) hubungan antara ciptaan ini dengan alat kesusasteraan tertentu seperti sintaksis, gaya, dan citra yang dipergunakan pengarang. Goldmann juga mengutarakan bahwa kepaduan internal karya besar sama sekali tergantung pada pandangan dunia yang dimiliki pengarang.

Pandangan dunia menentukan struktur karya sastra. Sebelum menganalisis lebih jauh diperlukan analisis struktur novel. Setelah itu kemudian dihubungkan dengan pandangan dunia pengarangnya. Hal ini diperkuat oleh Daiches yang menganggap perlu adanya kriteria penilaian karya sastra yang bersumber dari karya itu sendiri (Damono, 1979(a) : 12).

Analisis struktural terhadap karya sastra memang merupakan satu langkah, suatu sarana proses pemberian makna dan pemahaman proses itu secara ilmiah. Langkah tersebut tidak dapat dimutlakkan (Teeuw, 1988 : 154). Tentang pentingnya penelitian struktur suatu karya sastra, Sutrisno menyebutkan bahwa penelitian struktur tersebut menolong pembaca memahami tujuan pengarang, isi cerita, serta latar belakang yang lebih baik (1983 : 35). Dapat dikatakan pula bahwa analisis struktur dari segi manapun merupakan tugas prioritas, sebab sastra sebagai "dunia dalam kata" mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri. Hal ini tidak berarti analisis struktur itu sebagai tugas utama atau tujuan terakhir dari penelitian karya sastra (Teeuw, 1983 : 15).

Analisis struktur bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh (Teeuw, 1988 : 135). Pendekatan strukturalisme dapat diartikan sebagai cara melihat sesuatunya mempunyai unsur yang saling berhubungan, sebab pada suatu karya sastra yang kuat, setiap unsurnya akan saling berhubungan dan saling berfungsi (Junus, 1981 : 18). Strukturalisme sebagai pendekatan mencakup segala bidang yang menyangkut fenomena sosial kemanusiaan. Di dalamnya tercakup ilmu sosial murni (antropologi, sosiologi, ekonomi, dan psikologi), ilmu kemanusiaan (sastra, sejarah, dan linguisitik), dan seni rupa (Damono, 1979(a) : 39).

Dari kenyataan di atas dapat diketahui, setiap karya sastra memiliki hubungan yang bersifat tetap. Hubungan-hubungan tersebut diciptakan dengan medium bahasa menjadi suatu bentuk yang disebut karya sastra. Hal ini sesuai dengan pengertian seni sastra yang berarti lembaga masyarakat yang bermediumkan bahasa. Bahasa adalah ciptaan masyarakat. Dengan demikian, untuk mengerti sastra secara mendalam harus pula dimengerti pendukung institusi tersebut. Jadi seorang pengarang berhadapan dengan suatu kenyataan yang ditemukan di masyarakat (realitas objektif). Realitas ini dapat berbentuk peristiwa, pandangan hidup, dan lain-lain yang ada di masyarakat. Ia merasa tidak puas dengan realitas objek itu. Setelah memiliki sikap, ia mencoba mengangankan suatu realitas baru sebagai pengganti realitas objektif yang

ditolakannya. Hal ini kemudian diungkapkannya dalam cipta sastranya (Esten, 1990(b) : 9).

Jika demikian, pengertian struktur pada prinsipnya berarti bahwa setiap peristiwa dalam masyarakat menjadi suatu keseluruhan karena ada relasi timbal balik antara bagian-bagiannya dan antara bagian dengan keseluruhan. Hubungan itu tidak hanya bersifat positif seperti kemiripan dan keselarasan, melainkan juga bersifat negatif seperti pertentangan dan konflik. Selain itu ditandaskan pula, suatu kesatuan struktural mencakup setiap bagian dan sebaliknya bahwa setiap bagian menunjukkan pada keseluruhan isi dan bu-
kan yang lain (Luxemburg, 1986 : 38).

Memperhatikan hal tersebut, maka pendekatan objektif (struktural) memandang dan menelaah sastra dari segi intrinsik yang membangun suatu karya sastra, yaitu tema, alur, latar, penokohan, dan gaya bahasa. Perpaduan yang harmonis antara bentuk dan isi merupakan kemungkinan kuat untuk menghasilkan sastra yang bermutu (Semi, 1989 : 44-45).

Seperti halnya masyarakat, karya sastra adalah suatu totalitas atau keutuhan yang hidup dan terpahami melalui analisisnya. Sebagai produk dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna sebagai perwujudan nilai-nilai dan peristiwa-peristiwa penting zamannya (Damono, 1979(a) : 43).

Karya sastra dapat dipahami dengan baik jika disertai dengan prinsip yang dinyatakan secara eksplisit dalam penyelidikan *hermeneutics*, yaitu pemahaman suatu keseluruhan

berdasarkan unsur-unsurnya dan pemahaman suatu unsur berdasarkan keseluruhannya (Junus, 1981 : 18).

Menurut Goldmann (dalam Teeuw, 1988 : 153), individu berbicara sebagai juru bicara kelasnya, ditentukan oleh situasi sosialnya sebagai manusia, dan situasi itu dalam karya pengarang yang agung secara optimal dan jelas terbayang dalam karya seninya. Kemudian atas dasar analisis *vision du monde* tersebut dibandingkan dengan data-data dan analisis keadaan sosial masyarakat yang bersangkutan. Dalam arti ini karya sastra dapat dipahami asal terjadinya (genetik) dari latar belakang struktur sosial tertentu. Cara kerja yang dilakukan Goldmann dalam menganalisis karya tersebut diberi nama *genetic structuralism* (Junus, 1981 : 18).

Dari sudut pandang sosiologi sastra, strukturalisme historis penting artinya. Ia menempatkan karya sastra sebagai dasar penelitian. Bahkan memandangnya sebagai sistem makna yang berlapis-lapis dan merupakan suatu totalitas yang tak dapat dipisahkan. Karya sastra juga mempunyai hubungan yang erat dengan faktor-faktor eksternal, tetapi tidak sepenuhnya di bawah pengaruh faktor-faktor tersebut (Damono, 1979(a) : 42).

Sebagai suatu pendekatan, strukturalisme genetik selain menganalisis struktur karya sastra secara sistematis dan faktor genetik karya sastra juga mempertimbangkan segi kemasyarakatan sebuah cipta sastra. Masalahnya, tidak ada sebuah karya sastra pun yang tumbuh otonom. Setiap karya sastra selalu dan pasti berhubungan secara ekstrinsik dengan dunia luar sastra, kebudayaan lingkungan, pembaca sastra,

serta kewajiban mereka (Toda, 1984 : 5).

Sebuah karya sastra pada hakekatnya mempunyai logika dan realitasnya sendiri dan menguasai struktur mekanismenya. Kebenaran, logika dan realitas yang ada dalam sastra ditentukan sepenuhnya oleh hubungan yang integral dari sebuah unsur dengan unsur-unsur lainnya, bukan oleh hukum logika dan realitas yang ada di luar dirinya. Keduanya merupakan dua dunia yang berbeda (Junus, 1981 : 199). Jadi perlu ada semacam jembatan untuk merangkum logika dan realitas serta memahami mekanisme yang menguasai sebuah sastra. Oleh karena itu, penggunaan peralatan karya sastra harus dipahami sebelum menentukan gambaran dunia sosial yang disajikan oleh sebuah karya sastra (Damono, 1979(a) : 4).

Novel Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari dianalisis berdasarkan pendekatan strukturalisme genetik yang merupakan strukturalisme historis. Pendekatan ini oleh Goldmann disebut "strukturalisme genetik yang digeneralisir". Pertama-tama peneliti meneliti struktur-struktur tertentu dalam teks, selanjutnya menghubungkan struktur-struktur tersebut dengan kondisi sosial dan historis yang konkret, dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat si pengarang, dan dengan pandangan dunia kelas yang bersangkutan. Perhatian utama dicurahkan pada teks itu sendiri sebagai suatu keutuhan dan pada sejarah sebagai suatu proses (Damono, 1979(a) : 46).

Dalam menganalisis struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari akan diuraikan penokohan, latar, gaya bahasa, insiden dan alur, sudut pandang, tema dan amanat yang membangun no-

vel tersebut. Selanjutnya struktur novel itu dikaitkan dengan latar belakang sosial pengarang. Perlu diketahui, pada dasarnya perhatian utama dicurahkan sepenuhnya pada teks novel Lintang Kemukus Dini Hari itu sendiri.

2.4. Hipotesis

Berdasarkan sejumlah uraian di atas, maka penulis mengajukan dua hipotesis. Kedua hipotesis itu adalah sebagai berikut.

1. Novel Lintang Kemukus Dini Hari memenuhi dua kriteria yang oleh Goldmann disebut estetika sosiologis dan estetika sastra. Dengan hipotesis ini akan dicari dan ditentukan sejauh mana hubungan antara pandangan dunia sebagai realitas yang dihadapi pengarang dengan karya sastra sebagai dunia ciptaan, bagaimana hal tersebut terjadi, dan peralatan apa saja yang digunakan untuk mentransformasikannya.
2. Pandangan dunia yang ada dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari adalah pandangan dunia *nrimo*. Hal ini akan dibuktikan melalui hubungan antara realitas sosial budaya yang melahirkan dengan karya sastra yang mengekspresikannya.

BAB III

PEMBAHASAN

Dalam bab ini akan dibahas bagaimanakah pandangan dunia Ahmad Tohari sebagai pengarang dalam struktur novel Lintang Kemukus Dini Hari. Pengarang dalam hal ini bukanlah sebagai individu tetapi sebagai wakil suatu masyarakat.

Untuk dapat menjawab hal tersebut maka sebelumnya akan dideskripsikan latar belakang kehidupan ahmad tohari, kondisi internal dan eksternal novel Lintang Kemukus Dini Hari, dan gagasan-gagasan yang dituangkan Ahmad tohari dalam novel Lintang Kemukus dini Hari.

3.1 Latar Belakang Kehidupan Ahmad Tohari

Ahmad Tohari lahir pada tanggal 13 Juni 1948 di desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Jawa Tengah. Desa Tinggarjaya ini dilalui jalan raya yang menghubungkan kota-kota besar Yogyakarta, Bandung, Jakarta. Pembangunan di desa ini berjalan lancar. Hal ini terbukti dari berbagai sarana kehidupan seperti transportasi, pertanian, perdagangan, penerangan, pendidikan, keagamaan, dan sarana lain yang telah terpenuhi. Desa yang relatif cukup banyak dihuni kaum terpelajar ini, sebagian masyarakatnya masih menggantungkan kehidupannya pada tradisi bercocok tanam dan berdagang, walaupun ada juga yang menjadi pegawai negeri. Seperti halnya desa-desa lain di wilayah Kabupaten Banyumas, masyarakatnya masih memegang teguh nilai-nilai budaya Jawa. Tata pergaulan, pola pikir, pandangan hidup, serta sikap

hidup masyarakat yang masih berorientasi pada adat istiadat Jawa.

Salah satu kesenian Jawa yang sangat populer dan digemari oleh penduduk desa Tinggarjaya dahulu adalah *lengger*, kesenian sejenis *tayuban* yang lazim di kota setempat. Pada masa jayanya desa kecil itu pernah melahirkan berpuluh-puluh group kesenian *lengger*. Karena itu tidak mengherankan bila sejak kecil Tohari telah mengenal kesenian tersebut sampai ke relung-relungnya, adegan-adegan seronok yang menjadi bagian yang khas. Hingga saat ini kesenian tersebut jika diperlukan masih dapat ditampilkan karena baik peralatan, penabuh, maupun penarinya masih ada.

Tohari dilahirkan dari keluarga menengah. Terakhir sebelum meninggal, ayahnya menjabat sebagai Kepala Kantor Urusan Agama dan Penghulu, sedang ibunya adalah seorang pedagang. Berdasarkan keturunan ayah, Tohari memiliki *trah* unggul atau berdarah *kesatria* karena ayahnya dahulu tamatan Sekolah Dasar Belanda dan pandai mengaji atau membaca Alqur'an. Sebaliknya ibunya buta huruf, tidak dapat membaca atau menulis huruf Jawa, Latin, maupun Arab. Meskipun ibunya sama sekali tidak pernah mendapat pendidikan formal, ia sudah mengenal budaya *ngaji*. Hal itu cukup baik mengingat bila dibandingkan dengan garis keturunan ibu ke atas, mereka sama sekali belum mengenal Islam.

Keluarga Tohari tidak mengenal tradisi sekolah. Keluarganya masih kuat menganut paham lama bahwa anak tidak dibenarkan kalau hanya menjadi *kembang bale*, hiasan rumah. Seba-

gaimana umumnya keluarga desa, anak merupakan investasi yang memiliki nilai. Oleh karena itu, anak diwajibkan membantu orang tua dan tak perlu sekolah karena sekolah hanya akan membuang biaya saja. Keadaan demikian tidak mengendorkan semangat Tohari belajar. Ia mulai belajar membaca dari koran langganannya ayahnya (yang kebetulan pada tahun 1955 menjadi tokoh politik). Lama kelamaan kegiatan membaca itu bukan sekedar sebagai kegemaran melainkan menjadi kebiasaan sehingga sebelum masuk Sekolah Dasar ia sudah dapat membaca. Buku-buku yang mula-mula dibacanya adalah berupa dongeng-dongeng. Di samping membaca, Tohari juga memiliki kegemaran menonton wayang. Bahkan dia mengatakan bahwa minatnya terhadap sastra tumbuh dari kegemarannya menonton wayang itu.

Pendidikan yang pertama diperolehnya dari orang tuanya adalah pendidikan budi pekerti. Seperti lazimnya anak-anak desa, dia dituntut rajin membantu orang tua, selalu sopan kepada siapa saja, tidak sombong, berbuat baik kepada sesamanya, suka menolong, mengaji, dan menyayangi binatang. Orang tuanya menginginkan agar anaknya kelak menjadi orang yang saleh, berbakti kepada orang tua dan Tuhan. Pendek kata, pendidikan keluarga adalah pendidikan yang lebih mengutamakan akhlak yang baik agar menjadi anak yang sempurna.

Pendidikan formal yang ditempuh Ahmad Tohari adalah SD, SMP, SMA, dan beberapa Perguruan Tinggi dialaminya meskipun tidak selesai. Tahun 1961, ketika masih duduk di SMP, dia mulai membaca karya sastra, bahkan Mahabarata, Don Kisot, dan Siti Nurbaya sudah tamat dibacanya semasa di SMP. Perhatiannya terhadap sastra semakin besar ditunjukkannya sewaktu dia

melanjutkan di SMA II Purwokerto. Kendati dia mengambil jurusan ilmu fisik tetapi jika masuk ruang perpustakaan yang dibacanya buku sastra.

Ahmad Tohari adalah anak keempat dari duabelas saudara. Begitu tamat SMA sekitar tahun 1966 - 1967 dia hijrah ke Jakarta dan kuliah di Fakultas Kedokteran YARSI (Yayasan Rumah Sakit Islam). Di tingkat III terpaksa dia keluar, karena kakaknya menikah. Merasa kurang *sreg* mengikuti kakaknya yang telah berkeluarga, dia kembali ke kampung halamannya. Tahun 1974 dia masuk ke Fakultas Ekonomi Unsoed (Universitas Jendral Soedirman) Purwokerto setelah beristeri pada tahun 1970. Hanya satu tahun dia kuliah di Unsoed, kemudian keluar. Alasan dia keluar sangat sederhana, karena teman-temannya tidak bisa dikatakan mahasiswa, tidak pernah serius, dan tidak pernah bicara soal ilmu dan buku. Mulai saat itulah dia memutuskan untuk tidak kuliah, tetapi dia berusaha belajar sendiri dengan cara membaca buku sebanyak-banyaknya.

Di depan telah dijelaskan bahwa minatnya terhadap sastra dimulai dari wayang, kemudian dipupuk hingga tamat SMA. Di samping telah membaca beberapa karya sastra, dia memiliki kegemaran menulis pengalaman hidupnya dalam buku harian. Dia mulai menulis karya-karya kreatifnya ketika duduk di kelas III SMA, yang umumnya berbentuk cerpen. Karyanya yang pertama kali diterbitkan dalam media terbatas adalah cerpen yang berjudul "Upacara Kecil". Ketika itu tahun 1971, ia menjadi pegawai honorer di BNI Jakarta, setelah satu kali mengalami kegagalan kuliah.

Tohari dikatakan sebagai pengarang dengan bakat alam yang lebih banyak membaca karya sastra dari pada mempelajari teori mengarang. Karyanya yang benar-benar menjadi tonggak kesejarahannya adalah cerpennya yang berjudul "Jasa-jasa Buat Sanwirya" yang berhasil memenangkan hadiah Radio Nederland Woreldomroep tahun 1975. Sukses pertamanya disusul kemudian oleh sukses berikutnya melalui dua novelnya, Di Kaki Bukit Cibalak, berhasil memperoleh hadiah sayembara roman Dewan Kesenian Jakarta tahun 1978. Dan Kubah yang dianugerahi predikat oleh Yayasan Buku Utama Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1981. Dalam tenggang waktu tahun 1981 - 1986 lahirlah triloginya yaitu Ronggeng Dukuh Paruk (1982), Lintang Kemukus Dini Hari (1985), dan Jantera Bianglala (1986). Ketiga-tiganya diterbitkan oleh penerbit PT Gramedia. Ketiga buku tersebut juga telah diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang oleh MR Juji Imura, seorang direktur Imura Cultural Interpreter pada tahun 1987.

Berbeda dengan teman-teman seprofesinya yang lebih suka hijrah ke Jakarta demi prestasi dan uang, Tohari memilih tinggal di kampungnya yang sunyi. Di kampung dia merasa lebih hening dan tenang, karena keheningan merupakan syarat mutlak dalam menulis. Hening menurutnya bukan sekedar suasana sunyi sepi, melainkan suasana ketika orang merasa dirinya lengkap, utuh. Di Jakarta suasana seperti itu susah dicapai, karena semua aktivitas manusia ditunggangi oleh tujuan-tujuan tertentu, terutama untuk kepentingan dirinya sendiri. Karena itu, kampung baginya merupakan iklim yang amat kondusif untuk berkarya.

Pilihan untuk tinggal di kampung erat kaitannya dengan sifat holistik yang telah diyakininya dalam kehidupan ini. Kehidupan merupakan sebuah "pentas bersama" yang menjamin hak dan kewajiban kepada masing-masing pemain untuk menjalankan perannya. Karena itu, dia menentang tindakan superioritas salah satu pemain atas pemain-pemain lainnya, yang biasanya dilakukan oleh manusia. Sudah saatnya manusia menghargai semut, cacing, lumut, angin, air, dan lain-lain yang selama ini diperas untuk kepentingan manusia tanpa mengindahkan sistem ekologi kehidupan. Ahmad Tohari lahir dan dibesarkan di tengah-tengah "kaum sarungan". Berbeda dengan kebanyakan kaum puritan, dia tumbuh dari inti ajaran Islam yang universal, yang siap mengantisipasi zaman dan menembus segala penjuru dunia. Dia tetap tegar ketika karyanya yang berusaha mentolelir kehidupan ronggeng dicaci-maki habis-habisan oleh kaumnya sendiri. Menurut Ahmad Tohari, Islam harus eklektik terhadap segala macam bentuk kebudayaan karena Islam seharusnya mengatur peradaban. Islam itu memenuhi ruang dan waktu maka Islam akan mampu menyerap segala bentuk kebudayaan manusia sembari memberi komplemen pencerahan tauhid ke dalamnya. Kaitannya dengan falsafah Jawa, bila dia mungkin dikomplementasikan dengan pencerahan tauhid, maka tak ada masalah.

Di samping kuatnya komitmen terhadap agamanya, komitmen terhadap bahasanya pun amat kuat. Menurutnya, bahasa memiliki kekuatan yang menunjang vitalitas, yaitu logika, ketepatan diksi, dan estetika. Jika ketiga unsur itu ditinggalkan, maka efektivitas bahasa mengendor dan fungsinya sebagai alat

komunikasi gagal. Tidak mengherankan bila sebagian besar pembaca novel tertarik dan memuji gaya penceritaan yang digunakannya. Hal ini pula yang menyebabkannya didudukkan sebagai editor naskah pada harian Merdeka tahun 1979 - 1981. Dia paling anti kepada pembicaraan yang menggunakan bahasa Indonesia semauanya, lebih-lebih dalam forum formal.

Pengalamannya selama malang-melintang di berbagai Perguruan Tinggi ternyata banyak mendukung profesi kepengarangannya. Pengetahuan-pengetahuan elementer tentang ekonomi, sosial, politik, hukum, dan kedokteran sangat berguna bagi pembentukan kriteria kritis. Sebagai pengarang yang berpandangan holistik, perasaannya mudah sekali tersentuh oleh berbagai ketimpangan sosial, seperti ketidakadilan, kemiskinan, kekolotan, kesewenang-wenangan, dan kebodohan. Meskipun demikian, dia berusaha sedapat mungkin menghindari tulisan-tulisan dari kesan sloganitas. Dengan dorongan itu semua dia ingin menciptakan karya sastra yang lain dari yang lain.

Menurut pendapatnya, penulis-penulis sekarang hanya berbicara tentang eksistensi manusia, bahkan kebanyakan lebih dangkal bagi manusia dalam kaitannya dengan BH dan celana dalam. Baginya cinta adalah segala-galanya ketika masih dalam bentuknya yang asli. Tetapi makna cinta sekarang telah memudar karena identik dengan birahi, tidak memotivasi manusia untuk berbuat kebajikan. Karena cinta telah ditafsirkan keliru, dia menghindari kata-kata cinta dalam novelnya. Sebagai gantinya cinta diwujudkan dalam simbol-simbol dan perbuatan, bukan verbalisme.

Ahmad Tohari adalah profil manusia yang tidak mau terikat secara ketat, dalam pekerjaan redaksional. Kapan dia merasa tidak mungkin lagi bertahan dalam rutinitas yang menjemukan, dia akan keluar. Ini dibuktikannya ketika dia duduk sebagai redaksi Merdeka yang hanya berusia setahun. Setelah itu dalam masa 1981 - 1986, dia bebas dan saat itulah lahir novel-novelnya sambil membina sebuah pondok pesantren. Belum lama menikmati masa bebasnya, dia tertarik kepada majalah Amanah. Didorong oleh tanggung jawabnya sebagai pemeluk Islam yang taat, dia bersedia menduduki jabatan sebagai redaktur. Sampai kini dia menjabat sebagai redaktur majalah Amanah. Tiap Minggu, Ahmad Tohari pulang ke kampung untuk beristirahat dan mengurus rumah tangganya yang telah dikaruniai lima anak, bahkan juga mengurus pondok pesantren yang bertempat di belakang rumahnya.

Sekalipun sudah menjadi pengarang yang mempunyai nama, Ahmad Tohari merasa belum apa-apa. Dia amat sederhana, ramah, dan suka humor. Dia beristrikan seorang guru SD yang setia mendampingi. Tampak kehidupannya sangat menyatu dengan suasana kampung dengan ketenangannya.

Berdasarkan uraian di atas, dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

1. Ahmad Tohari adalah orang desa yang bangga akan kedesaannya.
2. Ahmad Tohari adalah orang Jawa yang memahami pola dan nilai-nilai budaya Jawa yang berlaku di sekitarnya.
3. Ahmad Tohari adalah seorang muslim yang memahami

ajaran-ajaran agamanya secara esensial dan berusaha menjalankan ajaran-ajaran itu secara konsekuen.

4. Ahmad Tohari berasal dari keluarga yang memiliki komitmen yang kuat terhadap nilai-nilai budaya Jawa.
5. Ahmad Tohari adalah orang yang tak mau terikat pada rutinitas dan patron yang menjemukan.

3.2. Kondisi Internal dan Eksternal Novel Lintang Kemukus Dini Hari Karya Ahmad Tohari

3.2.1. Kondisi Internal

Sastra menampilkan gambaran kehidupan dan kehidupan itu sendiri adalah kenyataan sosial. Dalam pengertian ini, kehidupan mencakup hubungan antarmasyarakat, antarmasyarakat dengan seseorang, antarmanusia, dan antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang. Bagaimanapun juga, peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang yang sering menjadi bahan sastra adalah pantulan hubungan seseorang dengan orang lain, dengan masyarakat (Damono, 1979:1).

Kehidupan yang ditampilkan Ahmad Tohari dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari adalah kehidupan di sebuah desa yaitu Dukuh Paruk. Dukuh Paruk termasuk Kelurahan Pecikalan yang merupakan Kecamatan Dawuan. Cerita itu dimulai dari ronggeng Srintil yang ditinggalkan oleh lelaki yang dicintainya bernama Rasus.

Pemandangan Dukuh Paruk dengan berbagai jenis satwa dan tingkah lakunya banyak ditampilkan oleh Ahmad Tohari dalam

novelnya. Ahmad Tohari memang piawai dalam mengubah suasana alam ke dalam kata-kata. Salah satu contoh pelukisan satwa dan tingkah lakunya dapat dilihat dalam kutipan di bawah ini.

Di atas amparan lumpur itu terlihat berbagai jenis burung pemakan ikan. *Trinil* yang tak pernah berhenti membuat gerakan cabul berjalan kian kemari dengan kegesitan yang mengagumkan. Bila perahu motor mendekat, mereka terbang dalam lintasan patah-patah, suasananya hiruk-pikuk. Ada *Bluwak* berkejaran setengah terbang dan setengah berlari ke lumpur. Sementara *Kuntul* membentuk kelompok makhluk-makhluk putih, terkadang mereka menyebar kemudian mereka berkumpul lagi dalam gerakan-gerakan lamban. Ada seekor bintang tamu yang besar, berdiri dengan kaki hampir separuhnya tenggelam dalam lumpur. Langkahnya amat lamban, mirip langkah-langkah seorang kakek pikun. Dia adalah bangau tongtong. Dia kelihatan merana, tanpa teman sejenis.

(LKDH, hal.93-94)

3.2.1.1. Kondisi Ekonomi

Dukuh Paruk adalah pedukuhan yang miskin. Rumah-rumah penduduknya hanya dari bambu. Anak-anak masih banyak yang bertelanjang dada. Mereka juga sering makan seadanya, misalnya orong-orong, jangkrik, iles-iles, dan lain-lain. Kemiskinan itu pula yang membuat anak-anak Dukuh Paruk kekurangan gizi. Rambut mereka berwarna merah bulu jagung, wajah dan matanya kusam tanpa cahaya. Kulitnya mati dengan daki di tengkuk dan betis.

Kemiskinan di Dukuh Paruk tersebut semakin parah dengan datangnya kemarau panjang tahun 1964. Dukuh Paruk tidak pernah tahu bahwa keruntuhan-keruntuhan sistem ekonomi sudah menggejala secara umum di seluruh negeri. Keburukan ekonomi itu diperparah dengan tanaman padi yang tak dapat dipanen.

Walaupun kekurangan makan, tetapi warga Dukuh Paruk tetap enggan memakan daging tikus seperti yang banyak dianjurkan pada masa itu. Dari segi ekonomi memang Dukuh Paruk tampak terbelakang.

3.2.1.2. Kondisi Politik

Masyarakat Dukuh Paruk tidak tahu sama sekali soal politik karena kebodohan dan keterbelakangan mereka. Adapun kesenian ronggeng Dukuh Paruk justru digunakan sebagai ajang penarik massa sejak perayaan 17 Agustus 1964 sampai tahun 1965 oleh salah satu partai politik yaitu Partai Komunis Indonesia (PKI).

Pada tahun 1964 ketika paceklik, ronggeng Dukuh Paruk justru sering naik pentas di tengah rapat-rapat umum. Mereka kemudian mendapat julukan Ronggeng Rakyat dan diharuskan menyanyikan lagu-lagu yang telah diatur oleh pemimpin rapat-rapat itu, yaitu Bakar.

Jadilah rombongan ronggeng Dukuh Paruk bagian yang pasti rapat-rapat propaganda yang diselenggarakan oleh Bakar beserta orang-orangnya. Rapat selalu berlangsung dengan hingar-bi-ngar. Pengunjung bukan main banyak. Mereka datang demi Bakar atau demi Srintil yang demikian ini tidak penting bagi Bakar. Pokoknya masa yang amat banyak telah berkumpul dan dia berkesempatan mengolah emosi mereka. Hanya emosi, karena seorang dengan kepala penuh teori seperti Bakar pasti tahu bahwa lebih dari itu, tentang kesadaran idiologi misalnya, sulit dimengerti oleh orang-orang dusun. Orang-orang bersahaja itu kebanyakan tidak memiliki sarana batin buat memahami konsep idiologi apa pun.

(LKDH, hal.188)

Keterlibatan mereka dalam partai politik yang tidak diketahui sama sekali oleh masyarakat Dukuh Paruk itu menga-

kibatkan malapetaka bagi rombongan ronggeng terutama Srintil. Dengan meletusnya G 30 S/PKI akhirnya Srintil dipenjarakan,

3.2.1.3. Kondisi Sosial

Sistem kekerabatan masih baik dalam novel ini. Hubungan antarindividu pun masih akrab. Mereka dipimpin oleh seorang kamitua bernama Sakarya. Masyarakat Dukuh Paruk masih percaya pada takhayul. Itulah salah satu keterbelakangan warga Dukuh Paruk. Mereka memuja Ki Secamenggala yang turun-temurun menjadi panutan kehidupan batin Dukuh Paruk. Kepercayaan mereka kepada takhayul tampak pada pemasangan sesaji jika akan pentas, mantera, dan indang ronggeng.

Ronggeng adalah kebanggaan Dukuh Paruk. Tanpa ronggeng, Dukuh Paruk tidak berarti apa-apa karena ronggeng merupakan ciri utama pedukuhan itu. Tokoh ronggeng tersebut adalah Srintil. Srintil sangat dikenal masyarakat, baik di wilayah Dukuh Paruk maupun daerah lain seperti Alaswangkal. Ia selalu menjadi bahan pembicaraan karena kecantikannya.

Pendidikan minimum yang dimiliki oleh warga Dukuh Paruk menyebabkan mereka enggan melepaskan diri dari keadaan mereka yang miskin dan terbelakang itu. Mereka beranggapan bahwa kehidupan yang seperti itu harus lestari. Keterbelakangan Dukuh Paruk lebih dijelaskan dengan ketidaktahuan mereka tentang keadaan di luar mereka dan tentang politik. Dukuh Paruk tidak mengenal sistem atau jalinan birokrasi kekuasaan. Dalam wawasan mereka, semua priyayi adalah sama. Mereka boleh datang dan meminta atas nama kekuasaan dan bila menolak maka

yang ada hanya hukuman.

Sikap *nrimo* dan *sumarah* adalah sikap yang dimiliki oleh warga Dukuh Paruk. Dukuh Paruk menerima apa adanya setiap peristiwa yang menimpanya. Baik Srintil sebagai tokoh utama maupun seluruh warga Dukuh Paruk memiliki sikap tersebut.

Kemudian seperti yang diajarkan Dukuh Paruk, Srintil menganggap semua kegetiran yang dialaminya merupakan bagian dari garis hidup yang harus dilaluinya. Maka pada dasarnya Srintil pasrah dan *nrimo* saja. Dalam hidup ini orang harus *nrimo pandum*, ikhlas menerima jatah, jatah yang manis atau jatah yang getir.
(LKDH, hal. 53)

Dukuh Paruk mewakilkan dirinya kepada Sakarya. Kakek renta ini sejenak memejamkan mata, menghadap ke dalam diri sendiri buat membaca pesan yang dibawa oleh kilasan Sang Waktu. Ya, dia harus *sumarah* kepada *ker-saning zaman*. Zaman yang telah nyata menampakan diri sebagai lima laras bedil dan lima wajah membaja di hadapannya. Hidup adalah berperan menjadi wayang atas cerita yang sudah dipastikan dalam pakem.
(LKDH, hal. 205)

Demikianlah kondisi internal novel LKDH. Novel tersebut merupakan gambaran sebuah kehidupan yang terjadi di Dukuh Paruk, kehidupan seorang ronggeng. Pelukisan alam Dukuh Paruk beserta keadaannya merupakan penunjang dalam setiap peristiwa yang dialami ronggeng tersebut.

3.2.2. Kondisi Eksternal

3.2.2.1. Kondisi Ekonomi

Pada masa tahun 1960-an ekonomi Indonesia mencapai puncak paling buruk dalam sejarah perekonomian Indonesia. Pada

masa itu baik pegawai sipil maupun militer menerima sebagian gaji mereka dalam bentuk beras, dengan tujuan agar penghasilan real mereka dapat dipertahankan. Kebijaksanaan ini ditempuh untuk mempertahankan penghasilan tertentu bagi mereka yang disertai tugas mengelola administrasi dan keamanan negara muda ini.

Di bidang produksi, beberapa program swasembada dilaksanakan dalam tahun 50-an dan 60-an. Terbatasnya devisa untuk membeli beras impor guna mengisi kekurangan produksi dalam negara yang masih terbelakang ini. Program padi sentra dimulai tahun 1959, yang bertujuan untuk mencapai swasembada sebelum tahun 1963 adalah suatu program yang gagal.

Dalam rangka mengantisipasi kekurangan beras, pada tahun 1963, Presiden Soekarno memulai gerakan mengganti beras dengan jagung. Gerakan ini tercermin pada perubahan jatah kepada pegawai sipil dan militer yang mulai memperoleh jatah beras, kemudian diubah menjadi jatah 25 persen jagung dan 75 persen beras. Program ini mengalami banyak kesulitan dari segi bagaimana menjamin agar aliran jagung ke daerah-daerah konsumsi dapat lancar dan ternyata pula program tersebut menimbulkan reaksi negatif dari kalangan masyarakat, sehingga kemudian dihentikan.

Pada tahun 1963, program penyuluhan yang dilakukan para mahasiswa Fakultas Pertanian Universitas Indonesia merupakan sumber inspirasi bagi berkembangnya Program Bimas. Program ini memberikan kerangka organisasi program intensifikasi produksi padi. Program Bimas yang diperluas mulai tahun 1964 menjadi terkenal karena semboyan Panca Usaha, yaitu lima cara

ke arah usaha tani yang baik.

Keadaan itu belum dapat meningkatkan perekonomian Indonesia. Pada tahun 1965, produksi beras di Jawa hanya 2 persen lebih tinggi dari tahun 1954, yaitu hanya sekitar 1,22 ton beras per hektar. Hasil beras per hektar untuk seluruh Indonesia tidak menunjukkan kenaikan selama sepuluh tahun. Kenaikan produksi bersumber semata-mata dari luar Jawa yang menunjukkan kenaikan rata-rata sebesar 1 persen setahun karena adanya perluasan areal produksi. Dengan pertumbuhan penduduk sebesar 2 persen setiap tahun mengakibatkan makin besarnya defisit per kapita yang tersedia untuk konsumsi, dari 107 kilogram pada tahun 1960 menjadi 92 kilogram dalam tahun 1965. Persediaan beras per kapita ini jauh di bawah tingkat yang cukup seperti yang disarankan dalam lokakarya mengenai pangan yang diadakan tahun 1968.

Harga beras yang terus-menerus naik memperkuat tekanan inflasi. Dalam tahun 1965, harga beras minimal 100 kali harga tahun 1960, dan harga bahan makanan lain juga menunjukkan kenaikan yang hampir sama dengan kenaikan harga beras tersebut. Sebagai akibat dari kesemuanya itu adalah masyarakat kekurangan pangan karena daya beli yang tidak memungkinkan. Pada akhirnya masyarakat di pedesaan memakan apa yang dapat dimakan sehingga gizi mereka sungguh-sungguh di bawah standar rata-rata.

3.2.2.2. Kondisi Politik

Pada akhir tahun 1963, Partai Komunis Indonesia (PKI)



melancarkan kampanye "aksi sepihak" guna memberlakukan undang-undang *Land Reform* dari tahun 1959 - 1960 yang pelaksanaannya hampir belum pernah terwujud. Ketika para penduduk pedesaan anggota PKI mulai merampas tanah terutama di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan juga Bali, Jawa Barat, dan Sumatra Utara, mereka terlibat dalam pertempuran yang sengit dengan tuan tanah (yang kebanyakan adalah kaum Muslim yang taat atau para pendukung PNI), kaum birokrat, para pengelola yang berasal dari kalangan tentara. Keributan-keributan, pembakaran-pembakaran, penculikan, dan pembunuhan banyak terjadi, yang sebagian berbentuk kekerasan komunal, yaitu benturan antara kaum *abangan* pendukung PKI dengan para santri.

Pada bulan Maret 1964 para ketua komite-komite Front Nasional di semua tingkat pemerintahan, yang kebanyakan adalah anggota PKI, diberi suara dalam masalah-masalah pemerintahan. Ketidakstabilan di dalam negeri semakin meningkat karena panen padi yang buruk pada bulan Februari dan meningkatnya inflasi yang mencapai 134 persen pada tahun 1964. Pada akhir tahun 1964 tindak kekerasan yang melingkupi kampanye "anti sepihak" PKI telah menempatkan PKI pada posisi desentif di Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Bali, bahkan pimpinan PKI tampaknya akan kehilangan kendali atas kader-kadernya di tingkat-tingkat yang lebih rendah. Pada waktu itu sedang mulai terjadi suatu ledakan di dalam negeri, tetapi komplotan-komplotan yang berada di balik peristiwa itu tidak jelas sama sekali. Pada tingkatan-tingkatan yang masih belum jelas, suatu kelompok militer yang anggota-anggota terpentingnya adalah perwira inteligen tampaknya menjalin hubungan dengan para pe-

mimpin NU serta para pemimpin Islam lainnya dan mungkin dengan kaum radikal yang anti PKI, pihak-pihak anti komunis lainnya, dan badan-badan inteligen Barat. Dari sinilah timbul persekongkolan-persekongkolan yang terutama ditujukan kepada PKI, Subandrio, Soekarno, dan para perwira militer yang agaknya tidak mampu bersikap menentang mereka bertiga itu sebagai akibat keyakinan ideologi atau karena mereka menganggap korupsi yang sedang berlangsung itu menguntungkan. Pada saat itu persatuan di kalangan militer diragukan. Hal ini mendorong PKI dan memaksa para perwira anti PKI untuk segera bertindak. Angkatan Udara sudah dekat dengan PKI dan Soekarno menentang Angkatan Darat. Angkatan Laut cenderung memihak Angkatan Darat, tetapi kesetiaan dari beberapa perwira muda tidak jelas. Pada bulan Maret 1964, suatu pemberontakan dilancarkan oleh para perwira Angkatan Laut yang 'progresif' di Surabaya berakhir dengan pemindahan atau pemecatan terhadap 145 orang perwira.

Pada bulan Desember 1964 PKI sudah mulai berusaha meredakan "aksi sepihak"-nya, yang menunjukkan bahwa jumlah anggotanya yang sangat besar tidak dapat dikendalikan secara baik atau pun tidak dapat digunakan sebagai landasan melakukan aksi revolusioner yang positif. Dalam waktu beberapa bulan berikutnya aktivitas-aktivitas front tamnya (BTI) berhasil dikendalikan. PKI terus melancarkan perang mulut terhadap 'kapitalis birokrat', Angkatan Darat, dan golongan-golongan lain yang menurut PKI memerlukan pengaturan kembali ('retooling').

Pada bulan Januari 1965 posisi PKI di Jakarta tampaknya semakin kuat ketika Soekarno melarang partai Murba. Ini menjadi bukti bahwa Soekarno benar-benar menginginkan PKI memegang kekuasaan. Akhir bulan Februari, 21 surat kabar di Jakarta dan Medan yang menentang PKI dilarang terbit, tetapi Angkatan Darat mulai beraksi dengan menerbitkan surat kabar sendiri.

Tanggal 21 Maret 1965, Soekarno membicarakan tentang tawaran Zhou untuk mempersenjatai rakyat dan memerintahkan agar keempat angkatan bersenjata mengajukan rencana-rencana bagi pelaksanaannya. Angkatan Udara di bawah Omar Dhani memberi substansi kepada 'angkatan kelima'. Angkatan Udara mulai memberikan kursus-kursus latihan singkat kepada orang-orang sipil dari organisasi-organisasi massa PKI di pangkalan Angkatan Udara Halim Perdanakusuma pada tanggal 5 Juli. Sampai akhir bulan September lebih dari dua ribu orang sipil telah mengikuti kursus-kursus tersebut.

Pada tanggal 30 September malam - 1 Oktober 1965, ketegangan-ketegangan meletus karena terjadi suatu percobaan kudeta di Jakarta dengan terbunuhnya tujuh perwira Republik Indonesia. Dengan terjadinya pembunuhan-pembunuhan pada malam hari itu, maka terlewatilah suatu babak baru dari tindakan kekerasan di Indonesia.

3.2.2.3. Kondisi Sosial

Kondisi sosial amat dipengaruhi oleh kondisi politik dan ekonomi seperti yang telah diuraikan di atas. Pembicaraan ini

ditekankan pada kondisi sosial lapisan bawah sesuai dengan gambaran dalam novel LKDH.

Kondisi sosial masyarakat pada tahun 1960 - 1965 sangat memprihatinkan. Keadaan yang lebih buruk justru terjadi pada masyarakat pedesaan. Keadaan ekonomi Indonesia yang hancur dan kebutuhan beras yang tak mencukupi semakin membuat rakyat pedesaan menderita. Kemiskinan ini, diperlihatkan dengan banyaknya masyarakat yang kekurangan gizi.

Sejalan dengan keadaan ekonomi yang buruk, partai-partai politik di Indonesia berlomba untuk mengambil simpati rakyat. Salah satu partai yang mendapat simpati dari rakyat, khususnya rakyat pedesaan adalah Partai Komunis Indonesia (PKI), karena PKI mempunyai janji-janji tentang 'Ratu Adil'. Oleh karena itu, PKI memperoleh dukungan kuat terutama dari golongan Islan Non-Santri di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur. PKI memiliki basis massa terutama yang berasal dari masyarakat lapisan bawah (Nasikum, 1984 : 63-64).

Pendidikan yang masih minimum membuat rakyat di pedesaan mudah terbakar oleh propaganda yang manis-manis. Mereka mudah sekali *digarap* oleh orang-orang yang berpendidikan untuk menjadi pendukung yang setia tanpa tahu-menahu tentang konsep yang sebenarnya. Ada anggapan di dalam masyarakat desa pada waktu itu bahwa mereka yang pandai pasti benar. Mereka sangat menghormati seseorang apabila orang tersebut berlabel pemerintah.

Dalam masyarakat desa, hubungan kekerabatan umumnya masih erat. Tetapi pada tahun-tahun tersebut, hubungan kekerabatan menjadi agak renggang. Hal ini diakibatkan masing-

masing individu berpijak pada partai-partai yang berbeda dan karena keluguan mereka, mereka sangat loyal kepada partainya. Perbedaan partai inilah yang memungkinkan terjadinya rasa saling curiga dalam hubungan kekerabatan tersebut.

Sementara itu PKI semakin subur menanamkan ideologinya di desa-desa. PKI mempergunakan kesenian-kesenian rakyat untuk menarik massa, sehingga massa dapat mendengarkan pidato-pidato tokoh-tokoh PKI. Bersama dengan semangat yang telah terbakar, maka kerusuhan-kerusuhan pun sering terjadi. Masyarakat desa atau golongan bawah yang telah menerima konsep 'Ratu Adil' membuat kerusuhan-kerusuhan dengan orang-orang kaya yang mereka sebut sebagai tuan tanah. Makin hari kestabilan keamanan semakin tak terkendali.

Pada akhirnya, masyarakat pedesaan yang pada dasarnya polos dan masih terbelakang itulah yang banyak menjadi korban ketika meletusnya pemberontakan yang dilancarkan oleh PKI pada tanggal 30 September 1965. Sebagian rakyat kecil itu akhirnya diamankan oleh pihak negara walau mereka tidak tahu menahu tentang kekotoran politik.

3.3. Gagasan-gagasan yang Dituangkan Ahmad Tohari dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

3.3.1. Penokohan dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Dalam suatu novel, penokohan merupakan bagian yang penting. Pelukisan watak tokoh dalam novel dapat merangsang pemikiran dan imajinasi pembaca untuk mendapatkan kesan

seolah-olah cerita yang dihadapinya berada dalam realita. Tetapi sebuah novel tidak merupakan pembeberan penokohan semata-mata. Penokohan merupakan salah satu unsur di antara unsur-unsur lain seperti alur dan tema, latar, dan lain-lain yang bersama-sama membangun struktur cerita.

Menurut Esten, penokohan ialah cara pengarang menggambarkan dan mengembangkan watak tokoh-tokoh dalam sebuah cerita. Penokohan yang baik ialah penokohan yang berhasil menggambarkan watak tokoh-tokoh yang memiliki tipe-tipe manusia yang dikehendaki tema dan amanat (1990(a) : 27). Jadi, dalam penokohan tercermin juga watak tokoh-tokoh yang digambarkan. Menurut Sudjiman, penokohan merupakan citra tokoh dalam tokoh-tokoh fiktif secara meyakinkan, sehingga pembaca merasa seolah-olah berhadapan dengan manusia sebenarnya (1984 : 58). Unsur perwatakan merupakan imaji penulis dalam membentuk suatu personalitas tertentu dalam cerita, pembaca harus merasa bahwa tokoh-tokoh berkelakuan seperti kehidupan sebenarnya (Hardy dalam Sukada, 1987 : 63).

Tokoh adalah manusia dengan kehidupan batin yang jelas tanpa suatu rahasia pun. Pengulangan keadaan tokoh, akumulasi, hubungan dengan tokoh-tokoh lain serta perubahan merupakan empat prinsip yang berbeda-beda dan bersama-sama menghasilkan profil tokoh (Luxemburg, 1986 : 140).

Cara yang lebih sederhana untuk menggambarkan perwatakan seorang tokoh ialah dengan memberikan sebuah nama. Setiap penamaan adalah semacam menghidupkan, menjiwai, mengindividualisasikan (Wellek dan Warren dalam Sukada, 1987 : 63). Oleh karena itu, jika berhadapan dengan tokoh-tokoh dalam

novel, maka kita seolah-olah berhadapan dengan individu-individu yang memiliki watak yang berbeda satu dengan yang lainnya.

Dalam hubungan dengan perwatakan, Hutagalung mengatakan bahwa watak secara wajar dapat kita terima bila dapat dipertanggungjawabkan dari sudut psikologis, fisik, dan sosiologis. Ketiga aspek itu mempunyai bagian-bagian yang kompleks, misalnya yang masuk psikologis adalah cita-cita, ambisi, kekecewaan, kecakapan, temperamen, dan sebagainya. Contoh yang termasuk segi fisik ialah jenis kelamin, tampang, cacat tubuh, dan lain-lain. Sudut sosiologis terdiri atas lingkungan, pangkat, agama, kebangsaan, dan sebagainya (1968 : 63). Pada sebuah novel biasanya terlibat lebih dari seorang tokoh, akan tetapi tidak semua tokoh mendapat perlakuan yang sama. Biasanya dalam sebuah cerita rekaan terdapat pelaku utama (*central figur*) (Esten, 1990 : 27). Sudjiman menyebut istilah lain untuk tokoh utama yaitu protagonis yang mempunyai pengertian sejajar dengan *main character*. Protagonis adalah tokoh dalam karya sastra yang memegang peran pimpinan dalam drama atau cerita rekaan. Protagonis tidak identik dengan *wirawan* (hero) tetapi selalu menjadi tokoh sentral (1984 : 61).

Tokoh-tokoh di luar tokoh utama disebut pula dengan tokoh sampingan. Tokoh-tokoh sampingan dapat dibagi menjadi tokoh sekunder (bawahan) dan tokoh komplementer (tambahan) yang dapat lebih dari satu tokoh (Sutrisno, 1983 : 180). Tokoh-tokoh tersebut ditampilkan dalam hubungannya dengan

tokoh utama sebagai tokoh sentral.

Pengenalan secara mendalam tentang seorang tokoh, biasanya tokoh utama, memang dapat dilakukan dengan mudah. Pelacakannya dengan mengikuti sejauh mana kedudukan suatu tokoh dalam setiap peristiwa. Bahkan juga dapat dilacak melalui frekuensi kehadiran dalam peristiwa.

Pada novel LKDH, Srintil merupakan tokoh utama. Ia menempati posisi yang dominan dalam seluruh cerita. Srintil tampak selalu hadir dalam setiap peristiwa yang ada. Srintil selalu berhubungan, baik secara langsung maupun tidak langsung dengan setiap pokok persoalan yang mendukung tema.

Dalam analisis aspek penokohan ini akan diuraikan perwatakan tokoh utama. Selanjutnya ditampilkan tokoh sampingan dalam hubungannya dengan tokoh utama.

Analisis perwatakan tokoh Srintil dimulai dari segi sosiologis. Srintil lahir dari masyarakat yang masih terbelakang, hidup secara tradisional, dan percaya pada hal-hal yang berbau takhayul. Masyarakat tersebut berdomisili di Dukuh Paruk, Kecamatan Dawuan. Warga Dukuh Paruk sangat percaya bahwa mereka harus memiliki seorang ronggeng yang dapat dibanggakan. Srintil adalah warga Dukuh Paruk yang telah ditakdirkan menjadi ronggeng. Walaupun masyarakat Dukuh Paruk menganggap Srintil telah diindangi oleh Ki Secamenggala yang menjadi nenek moyang mereka untuk menjadi ronggeng tetapi dalam diri Srintil ada kesadaran yang menampik keberadaannya sebagai seorang ronggeng. Perasaan ini muncul pertama kali ketika Srintil harus menghadapi kenyataan bahwa dia ditinggalkan oleh Rasus, satu-satunya lelaki yang dia cintai. Cinta tulus seo-

rang wanita. Maka jadilah kemudian Srintil sebagai ronggeng yang mempunyai kesan tersendiri bagi masyarakat Dukuh Paruk.

Dari segi fisik, Srintil memiliki paras yang menarik dan dikagumi baik oleh laki-laki maupun perempuan. Analisis dari segi fisik ini dirangkaikan dengan segi psikologis. Kecantikan Srintil dituangkan secara eksplisit lewat kutipan di bawah ini.

Srintil duduk agak menyamping. Ketegangan yang demikian utuh adalah pesona baru dalam penampilannya. Dengan tata sanggul seadanya profil Srintil justru memperlihatkan kesegaran remaja yang impresif. Bentuk rahangnya bagus. Pipinya jernih dengan hiasan jampang halus. Kulit lehernya berkata apa adanya, bahwa usia Srintil memang baru tujuh belas.

(LKDH,hal. 64)

"Apa pun kebanyaknya takkan jadi soal. Toh nanti akan dibukannya. Dan, lihat saja. Di balik kebayak itu masih terlihat bentuk pundaknya yang amat serasi. Apalagi nanti bila pundak itu tampil telanjang".

(LKDH,hal. 121)

Srintil memiliki kecantikan alami yang khas yang dimiliki oleh gadis Jawa. Kecantikan Srintil polos belum tersentuh perangkat kecantikan modern. Di balik kecantikan yang polos itu, Srintil memiliki watak yang keras. Dalam hal ini kekerasan yang ditampakkan Srintil adalah kekerasan untuk mendapatkan harga dirinya sebagai perempuan yang bersahaja walaupun dia seorang ronggeng. Ia tidak mau diperlakukan seenaknya baik oleh orang lain maupun oleh dukun ronggengnya. Dia tidak mau lagi melayani laki-laki yang tidak disukainya. Hal ini dibuktikannya dengan menolak melayani Marsusi mandor perkebunan karet yang mampu memberinya emas seratus gram

bermatakan berlian. Hal tersebut terjadi sejak kepergian Rasmus yang begitu tiba-tiba sehingga Srintil merasakan sebagai perempuan yang tak berharga.

Tentu saja hanya Srintil sendiri yang bisa merasakan dirinya sedang ditarik ke luar dari keakuannya. Ada yang menelanjinginya, entah siapa dia, sehingga Srintil sedikit demi sedikit mengenal dirinya dari sisi lain. Bukan sebagai perempuan milik bersama sebuah tatapan melainkan seorang perempuan dalam arti yang paling ber-sahaja. Dia yang merasa tak utuh tanpa kepastian seorang laki-laki berada dalam hidupnya; dalam hatinya dan dalam kamar tidurnya. Atau bila benar bahwa dunia yang besar ini berisi berjuta-juta dunia kecil dan setiap dunia kecil itu berisi seorang laki-laki dan seorang wanita, Srintil hanya merindukan yang kecil itu. Sebuah dunia kecil tanpa Rasmus sungguh tak bisa dibayangkan oleh ronggeng Dukuh Paruk itu.

(LKDH, hal. 12)

Pada mulanya Srintil merasa sedih dan putus asa. Kemudian sebagai perempuan yang dibesarkan di Dukuh Paruk, Srintil menganggap semua kegetiran yang dialaminya merupakan bagian dari garis hidupnya yang akhirnya membuat Srintil pasrah dan *nrimo*. Menurutnya dalam hidup orang harus *nrimo ing pandum*, ikhlas menerima jatah, jatah yang manis dan jatah yang getir seperti yang diajarkan oleh Dukuh Paruk kepada warganya. Kekecewaan yang diterimanya dari Rasmus tidak menyebabkan Srintil terlarut berlama-lama tetapi ia kemudian bangkit memperlihatkan kewibawaan dan harga dirinya sebagai perempuan agar ia tidak lagi dilecehkan oleh orang lain. Dan Srintil mampu membuktikannya.

Apabila Srintil telah bertekad handak menundukkan seribu mata Rasmus maka dia terbukti berhasil melakukannya. Selama menari terbayang olehnya Rasmus yang runduk tak berdaya dan penuh penyesalan, mengapa telah tega membuat Srintil sengsara: "Apalah artinya seorang Rasmus, demikian pikir Srintil sambil meratui

panggung,"bila seribu mata terkesima padaku. Di sana ada camat, ada wedana, ada Tri Murdo, dan entah siapa lagi. Mereka terpaksa di tempat masing-masing membiarkan hati mereka menjadi bulan-bulanan, membiarkan perasaan mereka menjadi permainanku."

(LKDH,hal. 130)

Sebagaimana perempuan biasa, Srintil juga mendambakan mempunyai anak. Tetapi karena ia seorang ronggeng, maka amatlah sulit untuk mendapatkannya. Oleh karena itu, ia begitu bahagia ketika seorang temannya bernama Tampi merelakan Goder anaknya sebagai boneka bagi ronggeng Dukuh Paruk itu. Goder yang masih bayi itu ternyata dapat membuat Srintil mempunyai semangat untuk hidup.

"Ah, yu. Aku tak ingin makan apa pun. Yang kuharapkan dari sampean bukan makanan melainkan anakmu. Nah, turunkan Goder biar bermain bersamaku. Tanganku sudah gatal ingin menimangnya. Mari."

(LKDH,hal. 47)

Sentuhan kulit bayi itu menggoyah perasaan aneh pada diri Srintil. Demikian, maka entah apa yang dirasakan Srintil ketika dia membenamkan hidungnya dalam-dalam ke pipi Goder. Pada saat seperti itu Srintil kadang merasa begitu dekat dengan Rasus, kadang dia merasa dirinya adalah ibu kandung Goder tak kurang suatu apa.

(LKDH,hal. 49)

Dari kutipan di atas terbukti Srintil dapat memelihara Goder dengan sangat baik layaknya seorang ibu sejati, ia dapat menyusui dan menyayanginya dengan sempurna.

Demikianlah pelukisan tokoh utama baik dari segi sosiologis, fisik, maupun psikologis. Selanjutnya akan dianalisis tokoh-tokoh lainnya. Tokoh-tokoh tersebut termasuk tokoh sampingan yang kehadirannya mendukung tokoh utama.

Nyai Kartareja adalah seorang warga Dukuh Paruk. Dia

dulu juga sorang ronggeng, tetapi ronggeng *bobor*, yang tidak laku. Kemudian Nyai kartareja menjadi induk semang atau dukun ronggeng bagi Srintil . Ia mendapatkan uang dengan cara menjual Srintil. Segala kehendaknya didiktekan kepada Srintil dengan gaya seorang majikan, walau pada akhirnya Nyai Kartareja dapat menghargai Srintil karena kewibawaan yang dimiliki oleh Srintil.

Pengarang melukiskan bahwa pendidikan Nyai Kartareja masih terbelakang. Sesuai dengan keterbelakangan masyarakat Dukuh Paruk, Nyai Kartareja masih percaya pada hal-hal yang berbau takhayul. Ia masih memegang tradisi kejawen' dengan kuat. Nyai Kartareja dihadirkan pengarang sebagai tokoh yang menginginkan Srintil untuk tetap meronggeng. Ia sangat tidak senang pada sikap Srintil yang berangan-angan untuk selalu bersama Rasus sampai-sampai Srintil menolak naik pentas.

Sudah dua kali Srintil menolak naik pentas. Perbuatan yang sangat mengecewakan suami-istri Kartareja dan terutama orang-orang yang mengundangnya, oleh Srintil hanya diberi dalih enteng : malas!

(LKDH, hal. 15)

Dalam novel LKDH, pengarang tidak melukiskan dengan jelas fisik Nyai Kartareja. Dari uraian tentang dirinya secara sepintas dapat ditarik kesimpulan bahwa Nyai Kartareja sudah setengah baya. Dari segi psikologis, Nyai Kartareja mempunyai sifat materialistis. Ia selalu menginginkan sesuatu yang sangat mahal harganya sebagai alat tukar bagi seseorang yang ingin tidur bersama Srintil.

Dalam mempengaruhi Srintil, Nyai Kartareja menggunakan segala kemampuannya karena dia tahu Marsusi pastilah

membawa kalung emas seratus gram dengan bandul berlian. Perhiasan seperti milik istri lurah Pecikalan itu telah lama menjadi impiannya. Tetapi kepada Marsusi dia mengatakan Srintillah yang menginginkannya.

(LKDH, hal. 52)

Sebagai mucikari atau dukun ronggeng, Nyai Kartareja, selalu luwes mengatasi keadaan. Ia seakan-akan dapat membaca pikiran orang sehingga akhirnya selalu dapat mengambil hati orang yang dihadapinya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

"Ah, jangan marah, Pak. Srintil terlalu lama membiarkan sampean menunggu. Sekarang, silakan berbincang. Oh, ya Srin. Pak Marsusi hendak mengajakmu plesir malam ini. Apakah kamu tidak dandan dulu?"

(LKDH, hal. 61)

Suami Nyai Kartareja bernama Ki Kartareja, tidak jauh berbeda dengan istrinya. Hanya saja kalau Nyai Kartareja bersifat materialistis maka Ki Kartareja mempunyai watak yang lebih halus. Ia mau mengerti keadaan Srintil.

Srintil masuk langsung menuju kamar. Kartareja yang sedang duduk membatu hanya menatapnya sepiantas. Tetapi dukun ronggeng itu sedikit terperangah ketika sesaat kemudian Srintil sudah berdiri dihadapannya sambil mendekap Goder dalam embanan. Ayah dan anak asuhannya bertatapan. Melalui bahasa rasa Kartareja sudah tahu apa arti kehadiran Srintil dihadapannya. Tak terdengar kata barang sepatah meskipun bibir Srintil kelihatan bergerak-gerak. Demikian juga Kartareja. Sampai akhirnya Srintil berbalik dan keluar halaman suasana masih bisu.

(LKDH, hal. 71)

Tokoh lain adalah Sakarya yang merupakan kakek Srintil dan juga merupakan pinisepuh Dukuh Paruk. Usianya sudah di atas tujuh puluh tahun. Ia begitu mengabdikan diri kepada leluhurnya Ki Secamenggala. Ia merasa mengemban amanat Ki

Secamenggala untuk memangku kelestarian Dukuh Paruk dengan segala coraknya. Dengan keterbelakangan yang dimilikinya, Sakarya berusaha selalu menangkap *sasmita* alam yang akan menyatakan segala sesuatunya. Dia begitu percaya bahwa segala sesuatu diatur oleh sesuatu yang begitu kuat melebihi makhluk apapun di muka bumi. Bagi Sakarya segala tindakan haruslah selalu bersikap hati-hati dan *eling*. Sikapnya itu tampak pada kutipan di bawah ini.

Boleh jadi hanya Sakarya yang tidak sepenuhnya larut dalam kegembiraan. Sikapnya yang hati-hati berasal dari filsafatnya yang sederhana. Bahwa segala sesuatu berpasang-pasangan adanya, tak terkecuali sesuatu yang bernama kegembiraan. Pasangannya pastilah kesusahan. Sepanjang lintasan hidupnya yang panjang Sakarya sering menemukan kenyataan bahwa segala sesuatu tidak pernah berpisah jauh dari pasangannya. Orang selalu memilih pihak yang merugikan. Antara keduanya harus tetap terjaga jarak. Dan dalam pikiran Sakarya menjaga jarak itu harus selalu bersikap hati-hati, *eling*. Kadang juga diartikan sebagai keseimbangan dan tidak berlebih-lebihan.

(LKDH, hal. 111-112)

Ada pula tokoh yang tidak terlalu menonjol kejiwaannya tetapi merupakan tokoh ideal dalam novel ini yaitu Goder. Goder adalah seorang bayi yang masih bening dan bersih. Dalam bayi inilah Srintil berusaha mencari tempat berteduh bagi jiwanya.

Selain tokoh-tokoh yang telah disebutkan di atas, masih ada beberapa tokoh lagi sebagai tokoh komplementer. Tokoh-tokoh komplementer itu sebagai pelengkap dalam jalinan cerita.

Analisis ini dimulai dari tokoh Marsusi. Marsusi adalah

seorang kepala perkebunan di Wanakeling. Ia sangat menginginkan Srintil. Tetapi dengan kewibawaan yang dimiliki Srintil, Srintil berhasil menolak keinginannya. Marsusi menjadi sangat malu dan marah. Ia dendam kepada Srintil, untuk itu ia pergi ke seorang dukun di Cilacap bernama Tarim. Dengan guna-guna yang diberikan oleh Tarim, ia berhasil membalas dendamnya dengan cara mempermalukan Srintil di depan umum.

Tokoh selanjutnya adalah Waras, anak Sentika, orang kaya dari Alaswangkal. Waras adalah seorang lelaki berusia tujuh belas tahun dengan wajah yang jauh lebih muda dari usianya. Ia sangat terbelakang sebagai anak seusia itu. Tubuhnya ramping, tak nampak kejantannya. Ayahnya menyewa Srintil untuk menjadi gowok baginya. Tetapi ia telah benar-benar hilang dari dunia laki-laki. Waras mengalami malapetaka kejiwaan, ia hampir seperti anak lelaki kecil yang selalu bersama emaknya. Hal inilah yang akhirnya membuat Srintil pasrah karena Srintil tak sanggup untuk menemukan kembali jiwa lelaki Waras yang telah hilang.

Tokoh Sakum dimasukkan pengarang sebagai pelengkap keberadaan ronggeng Dukuh Paruk. Ia adalah pemain calung yang terbaik di Dukuh Paruk dan dianggap sebagai maskot ronggeng Dukuh Paruk. Walaupun dia buta, tetapi dia mempunyai perasaan yang sangat kuat. Pandangan hidupnya sederhana, tetapi justru mengandung makna yang dalam. Ia juga sangat peka dengan keadaan di sekitarnya serta memiliki sikap pasrah seperti yang diajarkan Dukuh Paruk kepada warganya.

Bagi Sakum hura-hura ini tanpa makna betapapun keras dia berusaha menangkapnya. Dia sudah mendengar, bukan mengerti, bahwa perayaan hari ini demi mengagungkan kemerdekaan, bukan kemerdekaan itu sendiri. Sekelompok rumah yang terdiri atas paling banyak lima gubug ilalang. Setiap kelompok terpisah oleh tegalan yang luas.

(LKDH, hal. 153)

Demikianlah analisis beberapa tokoh komplementer yang mengakhiri pula analisis penokohan dalam penelitian ini. Seperti telah dikatakan di depan, bahwa kehadiran tokoh-tokoh komplementer ini berfungsi untuk memperkuat posisi tokoh utama. Hal ini dikarenakan seluruh rangkaian cerita selalu berhubungan dengan tokoh Srintil.

3.3.2. Latar dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Segala keterangan, petunjuk, pengacu yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam karya sastra membangun latar cerita (Sudjiman, 1988 : 44). Dengan adanya latar dapat memberikan informasi situasi tempat tokoh-tokoh itu berperanan dalam cerita. Latar juga dapat berfungsi sebagai proyeksi keadaan batin tokoh.

Hudson (dalam Sudjiman, 1988 : 44) membedakan latar menjadi dua, yaitu latar sosial dan latar fisik atau material. Latar sosial mencakup penggambaran kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang melatari peristiwa. Latar fisik adalah tempat dalam wujud fisik, yaitu bangunan, daerah tersebut, dan sebagainya.

Apabila dilihat dari latar fisiknya, dalam novel LKDH

peristiwa-peristiwa yang terjadi berpusat di sebuah pedukuhan yang terpencil bernama Dukuh Paruk yang terletak di Kecamatan Dawuan. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

Dukuh Paruk masih diam meskipun beberapa jenis satwanya sudah terjaga oleh pertanda datangnya pagi. Kambing-kambing gelisah dalam kandangnya.

(LKDH, hal. 7)

Akhirnya Srintil menatap jauh ke seberang sawah yang sangat luas. Di sana Dawuan mulai memperlihatkan sosoknya. Kabut tipis yang menyelaputi Dawuan mengambang naik karena hangatnya sinar matahari. Dawuan dengan pasarnya, Dawuan dengan markas tentaranya di bawah pimpinan Sersan Slamet, kepada siapa Rasus pergi menggabungkan diri. Bagi Srintil, Dawuan kini berubah menjadi sosok yang angkuh.

(LKDH, hal. 11)

Dukuh Paruk adalah sebuah pedukuhan yang miskin dan terbelakang. Suatu perkampungan di tengah-tengah sawah yang terhampar luas. Rumah-rumah yang ada di sana pun tampak kusam dan reyot.

Apa yang kelihatan oleh Srintil adalah gambaran ketidakcukupan yang parah. Rumah Sakum hanya bertiang empat, *doyong*, ayam dan angin bebas masuk dan keluar dari segala penjuru. Dari dalam orang bisa melihat awan di langit, dan bintang-bintang pada waktu malam. Rumah, tepatnya gubuk itu, kelihatan demikian compang-camping.

(LKDH, hal. 85)

Bila dilihat dari latar sosialnya, masyarakat Dukuh Paruk masih terikat oleh tradisi hidup yang memiliki kesetiaan dan kebersamaan yang nyaris tidak pernah menembus ke luar Dukuh Paruk. Kehidupan mereka berpusat pada sebuah makam di puncak sebuah bukit kecil, makam leluhur mereka. Ki Secamengala adalah leluhur mereka. Seorang tokoh bromocorah yang mengasingkan diri di Dukuh Paruk dan menurunkan hampir

semua warga Dukuh Paruk.

Sakarya bukan hanya kakek Srintil; dia adalah orang yang dituakan di Dukuh Paruk dan merasa mengemban amanat Ki Secamenggala untuk memangku kelestarian Dukuh Paruk dengan segala coraknya. Pada masa hidupnya, pada beberapa generasi lalu, Ki Secamenggala moyang semua orang Dukuh Paruk - bukan hanya penggemar ronggeng. Tokoh bromocorah itu memberi wasiat turun-temurun agar ronggeng dan calung menjadi bagian lestari pedukuhan kecil itu.

(LKDH, hal. 51)

Ki Secamenggala semasa hidupnya pernah berpesan agar ronggeng menjadi bagian dari kehidupan Dukuh Paruk (Tohari, 1988 : 51).

Ronggeng merupakan kesenian yang lebih mendasarkan pada bentuk tarian. Dan pada dasarnya tarian ronggeng adalah tiruan kasar dari tari *gambyong*, sejenis tari pemanasan birahi di kalangan para ningrat. Dalam perkembangan selanjutnya tari ronggeng meniru juga tari srimpi, tari Bali, dan tari topeng, bahkan juga tari baladewa. Semua ditiru mentah, gaya jelata. Kadang tari-tari itu digabung tidak karuan sehingga dalam pentas orang bisa mengatakan lenggak-lenggok seorang ronggeng tidak lebih dari gerakan spontan, bermakna dangkal, dan lebih ditekankan pada kesan erotik (Tohari, 1988 : 192). Itulah sebabnya kesenian ronggeng selain mempunyai makna sosial juga spiritual sebab mengandung nilai-nilai magis yang bersumber pada kesaktian makam Ki Secamenggala. Dalam hal ini kesatuan makam dan alam adikodrati dilaksanakan oleh penghuni Dukuh Paruk dalam sikap hormat kepada leluhur mereka. Dengan adanya seorang ronggeng yang cantik, maka semaraklah pedukuhan kecil itu dan rong-

geng cantik itulah yang bernama Srintil.

Bersama dengan pandangan hidup *nrimo*, menyerahkan diri pada takdir, orang Jawa percaya pada kekuatan yang melebihi kekuatan manusia yaitu *kasekten*, juga *arwah ruh leluhur* yang menempati alam sekitar tempat tinggal mereka (Koentjaraningrat, 1975 : 304). Orang Jawa percaya bahwa roh leluhur yang telah meninggal, masih dapat berkomunikasi. Hubungan trans ini diwujudkan dengan berbagai perbuatan, seperti ziarah ke makam, *slametan*, dan sebagainya. Begitu pula kepercayaan yang dianut oleh Dukuh Paruk seperti pada kutipan di bawah ini, yaitu kepercayaan pada kekuatan alam yang disebut *sasmita* dan kepercayaan bahwa hidup juga berpusat pada leluhur mereka.

Sasmita buruk lagi, pikir. Sakarya. Apabila sudah yakin demikian maka hanya satu hal yang harus dilakukan oleh kamitua Dukuh Paruk itu; mengetuk makam Eyang Secamenggala di puncak bukit, kemudian memasang sesaji dan membakar kemenyan.

(LKDH, hal. 79)

Dalam LKDH juga digambarkan kepercayaan masyarakat Dukuh Paruk kepada takhayul. Untuk membuat Srintil agar dapat melupakan Rasus, maka Nyai Kartareja membacakan mantera pempus asmara. Mantra adalah susunan kata yang menyalurkan sugesti dan kekuatan alam melalui jalur nonfisika dan bebas dari hukum-hukum tentang energi maupun mekanika biasa. Kekuatan itu tidak terelakkan kecuali oleh kekuatan lain yang segaris tetapi berlawanan arah (Tohari, 1988 : 15).

Maka Nyai Kartareja harus berbuat sesuatu. Tali asmara yang mengikat Srintil harus diputuskan. Mula-mula Nyai

Kartareja mencari sebutir telur *wukan*. Telur ayam yang tertinggal dalam petarangan karena tidak bisa menetas itu diam-diam ditanamnya di salah satu sudut kamar tidur Srintil. Mantera pemupus asmara dibacakan.

Niyatingsun matak aji pamurung

Hadi aing tempean aing cikaruntung natung

Ditaburan boeh sana, manci rasa marang

Srintil marang Rasus

Kene wurung kaka wurung, pes mimpes dening

Eyang Secamenggala

Pentil alum cucuk layu, angen sira bungker

Si Srintil Si Rasus

Ker bungker, ker bungker, kersane Eyang Secamenggala

Ker bungker, ker bungker kersane Sing Murbeng

Dumadi

(LKDH,hal. 14)

Dengan adanya mantra dalam bahasa Jawa ini semakin memperkuat latar dalam novel LKDH.

Gowokan juga merupakan suatu tradisi yang pernah ada di daerah Banyumas.

Bahwa gowok adalah seorang perempuan yang disewa oleh seorang ayah bagi anak lelakinya yang sudah menginjak dewasa. Dan menjelang kawin.

Seorang gowok akan memberi pelajaran kepada anak laki-laki itu banyak hal perikehidupan berumah tangga. Dari keperluan dapur sampai bagaimana memperlakukan seorang istri secara baik, misalnya bagaimana mengajak istri kondangan dan sebagainya. Selama menjadi gowok dia tinggal hanya dengan anak laki-laki tersebut dengan dapur yang terpisah. Masa pergowokan biasanya hanya berlangsung beberapa hari, paling lama satu minggu. Satu hal yang tidak perlu diterangkan tetapi harus diketahui oleh semua orang adalah hal yang menyangkut tugas inti seorang gowok. Yaitu mempersiapkan seorang perjaka agar tidak mendapat malu pada malam pengantin baru.

(LKDH,hal. 144)

Gowokan merupakan tradisi pendidikan seks secara tradisional yang ditujukan kepada pemuda yang sudah siap memasuki jenjang perkawinan. Seorang gowok adalah pemangku kelakian dan menemukan kembali bila kelakian itu hilang (Tohari, 1988 : 177).

Untuk semakin memperkuat latar dari novel LKDH pengarang memasukkan beberapa tembang *macapat* seperti *asmara dahana*, *pucung*, *pupuh sinom*, dan sebagainya. Salah satunya dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

Entahlah berapa tembang telah dibawakan oleh seniman calung itu. Dan Srintil amat terkesan oleh sebuah *pupuh sinom* yang mengalun berulang-ulang.

Boggan kang tan mrelokena

Mungguh ugering ngaurip

Uripe lan tri prakara

Wirya karta, tri winasis

Kalamun kongsi sepi

Saka wilangan tetelu

Telas tilasing sujalma

Aji godhong jati aking

Temah papa, papariman ngulandara

Merugilah orang yang mengabaikan tiga perkara teras kehidupan. Yakni trampil, keutamaan, dan kepandaian. Bila triperkara ini ditinggalkan. Punahlah citra keutamaan manusia. Dia tidak lebih daripada daun jati kering; melarat, mengemis, dan menggelandang.

(LKDH, hal. 74-75)

Selain tembang berbahasa Jawa, pengarang juga banyak menggunakan kata-kata dalam bahasa Jawa. Kata *ronggeng* berasal dari bahasa Jawa yang berarti *tandak* yaitu penari perempuan yang diiringi gamelan (Poerwodarminto, 1984 : 831).

Dengan membaca nama salah satu tokoh cerita berarti konsep pembaca telah bergeser, menyesuaikan diri dengan konsep yang dibawa oleh tokoh tersebut. Oleh karena itu, dapat diduga bahwa pengarang tidak secara sembarangan memberi nama kepada tokoh-tokohnya karena nama menentukan identitas tokoh dari awal hingga akhir cerita. Begitu pula ketika membaca nama tokoh Srintil, konsep pembaca tentang tokoh tersebut telah bergeser. Nama Srintil dalam dialek Banyumas mempunyai arti sejenis buah-buahan liar. Akan tetapi kata

Srintil sendiri lebih dimaksudkan sebagai petunjuk sifat gesit, lincah, cepat, dan lain-lainnya yang sejenis, akan selalu diingat pembaca sampai akhir cerita, sehingga merasa yakin bahwa karakter dasar dari tokoh Srintil memang demikian.

Tokoh lain adalah Nyai Kartareja dan Nyai Sentika yang juga menunjukkan nama-nama Jawa. Apalagi terdapat kata *Nyai* yang berasal dari bahasa Jawa yaitu sebutan untuk orang tua perempuan (Prawiroatmodjo, 1957 : 426). Selain itu banyak pula digunakan kata-kata sapaan yang merupakan kata bahasa Jawa seperti nampak pada kutipan berikut.

"Wah, kasihan, jenganten yang cantik ini," ujar Nyai Sentika sambil menyalami Srintil. Maafkan kami telah memaksa sampean berjalan demikian jauh. Aduh anakku *wong ayu*, mari masuk."

(LKDH, hal. 155)

Novel LKDH banyak pula menggunakan nama-nama binatang dan tanaman yang dikenal dalam dialek Banyumas.

Burung-burung air pergi meninggalkan Dukuh Paruk. Tak seekor bluwak pun masih kelihatan di sana. Trinil dan *hahayaman* sudah lebih dulu lenyap menuju rawa-rawa di muara sungai Serayu dan Citandui. Kerajaan mereka yang kini menjadi hamparan lumpur kering dikuasai oleh puyuh dan *branjangan*.

(LKDH, hal. 149)

Orang-orang di sana pintar mengolah *iles-iles*, *ubi gadung*, atau keladi-keladi gatal seperti *senthe urang* dan *lompong bandung*.

(LKDH, hal. 183)

Pakaian yang disebut-sebut beberapa kali dalam novel LKDH pun merupakan pakaian adat Jawa seperti kain (jarit),

selendang (sampur), blangkon, kain lurik, dan kain batik. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

Untuk mendukung sikap itu mereka selalu tampil bersih. Pakaian mereka selalu rapi; Wirsiter dengan blangkon, baju lurik serta kain batik yang diwiru. Istrinya selalu muncul dengan kain kebaya lengkap dengan selendang dan konde berhiaskan bunga melati.

(LKDH, hal.33-34)

Selain macam pakaian yang telah disebutkan di atas, dalam novel ini pun disebut juga pakaian khas daerah Banyumas yaitu *lancingan*. *Lancingan* adalah sarung yang biasa digunakan oleh buruh di daerah Banyumas. Sarung yang digunakan untuk *lancingan* sama dengan sarung yang banyak dijumpai, hanya saja cara pemakaiannya yang lain. Sarung itu setelah dipakai biasa, kemudian bagian bawah depan ditarik ke belakang melalui sela-sela kaki, lalu ditarik ke atas dan ujung sarung tadi dimasukkan ke lipatan sarung di pinggang.

Selain latar yang berada di Dukuh Paruk, dalam novel LKDH ini juga terdapat latar yang lain yaitu di Alaswangkal, pada waktu Srintil ditanggap meronggeng dan menjadi gowok oleh Sentika.

Hampir tengah hari ketika rombongan dari Dukuh Paruk memasuki kampung Alaswangkal. Pemukiman penduduk berupa kelompok-kelompok rumah yang terdiri atas paling banyak lima gubug ilalang. Setiap kelompok terpisah oleh tegalan yang luas.

(LKDH, hal. 153)

Dalam LKDH disebutkan juga latar yang lain yaitu Cilacap. Hal ini dapat dilihat ketika Marsusi mencari seorang dukun yang memiliki ilmu hitam bernama Tarim.

Dengan melihat uraian di atas, maka dapat disimpulkan

bahwa novel LKDH memiliki lokasi di daerah Banyumas. Suatu daerah yang menurut Koentjaningrat (1975 : 322), merupakan daerah kejawaan.

Selain latar sosial dan latar fisik, LKDH juga menyebutkan waktu terjadinya peristiwa sebagai latar terjadinya peristiwa dalam novel tersebut. Secara umum cerita dalam novel itu terjadi antara tahun 1963 sampai saat meletusnya G 30 S/PKI September 1965.

Waktu yang melatari LKDH diperjelas dengan adanya angka tahun yang menunjuk 1964. Di saat itu Dukuh Paruk dengan keluguannya harus berhadapan dengan berbagai kepentingan partai politik. Rapat-rapat propaganda yang diadakan oleh partai tertentu pun digambarkan cukup jelas.

Perayaan Agustusan tahun 1964 itu dimulai dengan upacara pagi hari di lapangan Dawuan. Pemandangan dikuasai oleh kain rentang dengan tulisan bermacam-macam. Ada yang direntang di pohon-pohon, tetapi lebih banyak yang ikut masuk ke lapangan yang padat manusia. Gelombang ribuan kepala memberi gambaran seperti pemandangan di ladang tembakau yang ditiup angin. Acungan ribuan tangan yang diiringi pekik gempita hanya dapat diandaikan kepada petir yang terjadi di hutan jati meranggas.
(LKDH, hal. 112)

Semua yang berpidato mengerahkan habis-habisan tenaga urat lehernya. Antigasi, propaganda, serta selogan kutukan membakar seluruh lapangan dalam kepalan ribuan tangan serta riuhnya bunyi tambur. Semua orang tegak dalam harga diri yang tertimpa oleh retorik para pembicara. Semua orang menggenggam semangat meluap yang setidaknya mampu mengalahkan siksaan yang datang dari sinar matahari yang mulai terik.
(LKDH, hal. 112)

Kebodohan dan keterbelakangan Dukuh Paruk membuat mereka dengan mudah dipengaruhi oleh pihak yang ingin

mengeksploitasi mereka untuk kepentingan pihak-pihak tersebut. Karena Srintil, Sakarya, dan Kartareja minta untuk tidak diikutsertakan dalam rapat-rapat yang diadakan oleh kelompok Bakar, maka ada usaha-usaha dari Bakar untuk mengembalikan kepercayaan anggota ronggeng itu kepada kelompoknya dengan cara mengusik tempat yang menjadi pusat dari segala kehidupan masyarakat Dukuh Paruk, yaitu makam Ki Secamenggala.

Namun ketenangan Dukuh Paruk tidak berlangsung lama. Suatu hari Sakarya menangis keras karena mendapati cungkup makam Ki Secamenggala poranda dirobuhkan orang. Dukuh Paruk terluka parah tepat pada sisinya yang paling peka.

(LKDH, hal. 195)

Murka tak kepalang yang mengusik Dukuh Paruk membuat ronggeng tak kehabisan semangat. Pada akhir bulan September 1965 itu Srintil sudah dua minggu memanggung terus-terusan di arena pasar malam di lapangan kota Dawuan atas nama kelompok Bakar. Dua minggu yang *jor-joran*, sarat dengan pemberontakan budaya. *Tayub* yang secara resmi dilarang pemerintah, pada pasar malam bulan September 1965 itu digalakkan kembali dengan semena-mena. Siapa saja boleh naik *panggung rakyat* buat berjoget atau menciumi Srintil sepuas hati. Cuma-cuma.

(LKDH, hal. 197-198)

Pada tahun tersebut, Srintil yang bermartabat, cantik, dan masih belia harus berhadapan dengan ketentuan sejarah yang sama sekali tak pernah terlintas dalam benaknya. Srintil dan Dukuh Paruk yang tak pernah tahu menahu makna dan tujuan sistem politik mana pun terpaksa mengenyam getah pahit akibat diperalat oleh kelompok Bakar yang menganut paham komunis. Ketika pemberontakan dapat digagalkan, mereka yang terlibat dan simpatisannya ditangkap. Tak pelak lagi, Srintil beserta rombongannya ditangkap pula.



3.3.3. Gaya Bahasa dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Berhasil tidaknya seorang pengarang fiksi tergantung dari kecakapannya mempergunakan gaya yang serasi dalam karyanya (Tarigan, 1984 : 153). Gaya adalah cara mengungkapkan diri sendiri, baik melalui bahasa, tingkah laku, berpakaian, dan sebagainya. Dilihat dari segi bahasa, gaya bahasa memungkinkan kita menilai pribadi, watak, dan kemampuan seseorang yang menggunakan bahasa itu (Keraf, 1986 : 113). Stevick juga berpendapat bahwa gaya bahasa merupakan pola pengalaman dan kebiasaan pengarang (dalam Sukada, 1987 : 84). Gaya bahasa mempelajari segala cara dan tujuan untuk mencapai efek tertentu dalam pernyataan. Segala cara melihat supaya apa yang dinyatakan menjadi jelas dan artinya yang khas dapat digolongkan ke dalam gaya bahasa.

Keraf membagi jenis gaya bahasa berdasarkan pilihan kata, struktur kalimat, nada, dan berdasarkan langsung tidaknya makna. Gaya bahasa berdasarkan pilihan kata terdiri dari gaya bahasa resmi, tak resmi, dan percakapan. Berdasarkan struktur kalimat terbagi menjadi gaya bahasa klimaks, antiklimaks, repetisi, paralelisme, dan antitesis. Sedang berdasarkan nada kalimat, gaya bahasa terbagi menjadi gaya bahasa sederhana, mulia, bertenaga, dan gaya menengah. Lain halnya gaya bahasa yang berdasarkan langsung tidaknya makna terbagi menjadi gaya bahasa retorik yang terdiri atas simile, metafora, personifikasi, dan sebagainya (Keraf, 1986 : 112 - 145).

Dalam novel LKDH menggunakan sembilan jenis gaya bahasa

dari sekian jenis gaya bahasa yang dikemukakan oleh Keraf. Jenis gaya bahasa yang pertama adalah jenis gaya bahasa yang mengemukakan gagasan yang terpenting lebih dahulu, baru kemudian gagasan yang berturut-turut semakin berkurang pentingnya disebut oleh Keraf dengan gaya bahasa antiklimaks. Jenis gaya bahasa semacam itu dalam novel LKDH dapat dilihat pada kutipan berikut.

Atau bila Dukuh Paruk tidak mau mengerti tentang keadaan ekonomi nasional maka setidaknya dia merasa bahwa alamlah yang menguji mereka. Pelepah pisang dan nyiur merunduk, dedaunan luruh dan rumpun-rumpun bambu meranggas. Sawah amat luas yang mengelilingi Dukuh Paruk kering dan gersang. Semuanya terjadi karena kemarau menerjang lama melebihi biasanya. Sekali turun hujan maka sawah menghijau tanpa padi. Orang Dukuh Paruk turut berharap dapat panen, buruh menuai padi. Tikus atau *walang sangit*. Bahkan celeng yang entah datang dari mana ikut merusak harapan orang Dukuh Paruk.

(LKDH, hal. 183)

Gagasan yang terpenting pada kutipan di atas adalah keadaan ekonomi nasional yang buruk, kemudian diuraikan penyebab keburukan ekonomi tersebut karena musim kemarau yang panjang.

Jenis gaya bahasa yang kedua yang digunakan dalam novel LKDH adalah gaya bahasa yang meningkat kedudukannya bila dibandingkan dengan gagasan-gagasan sebelumnya dan berakhir pada gagasan yang penting disebut gaya bahasa klimaks (Keraf, 1986 : 124).

Makin lama Srintil makin lekat dengan Goder, bayi Tampi. Sering kali Srintil menyuruh, jelasnya mengusir Tampi pulang bila Goder sudah ditangannya. Hasrat meneteki Goder telah berubah menjadi renjana jiwanya, renjana hatinya, dan renjana sistem ragawinya. Maka alam jangan disalahkan bila Dia menggerakkan kelenjar air susu Srintil bekerja meskipun ronggeng itu belum pernah melahirkan dan bukan pula dalam masa menyusukan.

Ketika kali pertama Srintil sadar teteknya mengeluarkan air susu maka dia berurai air mata. Namun semangat hidupnya bangkit segera. Srintil kini banyak makan, banyak minum air sayur, bahkan minta diramukan jamu pelancar air susu. Hanya dalam beberapa hari tubuhnya kembali segar dan kelihatan lebih hidup.

(LKDH, hal.50)

Tingkat gagasan pada kutipan di atas dimulai dari Srintil yang semakin lekat dengan Goder anak Tampi. Kemudian ia dapat merasakan gejolak dalam jiwa raganya. Akhirnya gagasan yang paling penting yaitu bahwa Srintil dapat menyusui Goder dengan air susunya sendiri, sehingga membuat Srintil merasa hidup kembali.

Ketiga adalah gaya bahasa repetisi yang merupakan pengulangan kata-kata yang penting atau kata-kata kunci untuk memberikan tekanan dalam konteks yang sesuai. Kata, frase, atau kelompok kata dapat diulang dalam satu kalimat dengan cara yang berbeda-beda untuk efek yang berlainan.

Bukan sebagai perempuan milik bersama sebuah tatapan melainkan seorang perempuan dalam arti yang paling bersahaja. Dia yang merasa tidak utuh tanpa kepastian seorang laki-laki berada dalam hidupnya dan hatinya dan dalam kamar tidurnya. Atau bila benar-benar bahwa dunia yang besar ini berisi berjuta-juta dunia kecil dan dalam setiap dunia kecil itu berisi seorang laki-laki dan seorang perempuan, Srintil hanya merindukan yang kecil itu. Sebuah dunia kecil tanpa Rasus sungguh tak bisa dibayangkan oleh ronggeng Dukuh Paruk itu.

(LKDH, hal. 12)

Pada kutipan di atas terlihat pengulangan kata-kata perempuan, laki-laki, dan dunia kecil. Pengulangan tersebut terjadi dalam rangkaian kalimat. Pengulangan yang terjadi berurutan seperti itu disebut repetisi mesodipolis.

Selanjutnya yang keempat adalah gaya bahasa antitesis

adalah gaya bahasa yang mengandung gagasan yang bertentangan dengan menggunakan kata-kata atau kelompok kata yang berlawanan. Gaya bahasa ini juga terdapat dalam novel LKDH.

Hingga matahari hampir terbenam pasar Dawuan masih berhiaskan suara kecapi Wirsiteer dan tembang yang dinyanyikan oleh Ciplak. Srintil menampilkan kegembiraan yang aneh. Terkadang Srintil tersenyum sambil *pacak gulu*, tetapi senyumnya aneh. Terkadang ia ikut berduet dengan Ciplak, tetapi suaranya parau, tidak polos.

(LKDH, hal. 40)

Kutipan di atas mengandung gagasan yang bertentangan. Gagasan kegembiraan Srintil dipertentangkan dengan apa yang dirasakan oleh hatinya.

Gaya antitesis ini nampak pula pada tema yang ditampilkan oleh pengarang. Srintil pun ingin bertekad untuk hidup secara baik dan tetap berpijak pada tanah leluhurnya, Dukuh Paruk. Namun akhirnya ia dipenjarakan tanpa tahu apa sebabnya.

Ide kemanusiaan dan ketuhanan pada novel LKDH disampaikan dengan nada yang agung dan mulia. Namun di balik keagungan dan kemuliaan itu terdapat tenaga yang benar-benar menggetarkan emosi pembaca. Tenaga tersebut adalah keresahan seorang ronggeng ternyata sama dengan perempuan lain, yaitu ingin hidup secara layak. Cara penyampaian ide semacam itu disebut gaya mulia dan bertenaga. Gaya ini termasuk jenis gaya berdasarkan nada. Sesuai dengan namanya, gaya ini penuh dengan vitalitas dan energi yang biasanya dipergunakan untuk menggerakkan sesuatu. Dalam keagungan yang terselubung, sebuah tenaga yang halus tetap aktif dan meyakinkan untuk

mencapai suatu tujuan tertentu (Keraf, 1986 : 126).

Jika dilihat dari segi langsung tidaknya makna yang terkandung dalam sebuah kata, frase, atau klausa dalam novel LKDH terdapat gaya bahasa retorik dan gaya bahasa kiasan. Gaya bahasa retorik sebagai gaya bahasa yang kelima yang digunakan dalam novel LKDH dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

"Aku mengerti semua yang baru terjadi di rumah Kartareja. Kalau bukan karena anakku, sampean sudah pergi naik sepeda motor bersama ..."
(LKDH, hal. 72)

Gaya bahasa retorik pada kutipan di atas disebut elipsis. Elipsis adalah gaya bahasa yang menghilangkan satu atau beberapa kata yang mudah diisi atau ditafsirkan oleh pembaca (Keraf, 1986 : 126). Pembaca dapat dengan mudah melanjutkan kalimat pada kutipan tersebut.

Keenam adalah eufemisme yang merupakan gaya bahasa retorik dan juga terdapat dalam novel LKDH. Kata eufemisme berasal dari kata Yunani *euphemizein* yang berarti menggunakan kata-kata dengan arti yang baik atau dengan tujuan yang baik. Maka eufemisme adalah semacam acuan berupa ungkapan-ungkapan yang halus untuk menggantikan acuan-acuan yang mungkin dirasakan menghina, menyinggung perasaan, atau mensugestikan sesuatu yang tidak menyenangkan (Keraf, 1986 : 132, lihat juga Sudjiman, 1984 : 28). Gaya bahasa eufemisme yang terdapat dalam novel ini seperti ungkapan *pemangku naluri kelakian* pada kutipan di bawah ini.

Menjadi gowok adalah menjadi seniman pemangku naluri kelakian. Dan menemukan kembali bila kelakian itu hilang.

(LKDH,hal. 177)

Frasa pemangku naluri kelakian sebenarnya ingin mengatakan tempat menyalurkan nafsu birahi laki-laki.

Istilah sarkasme pada hakekatnya adalah kepahitan atau celaan yang getir merupakan gaya bahasa yang ketujuh yang digunakan dalam novel LKDH. Ia dapat bersifat ironi, dapat juga tidak, tetapi yang pasti gaya bahasa ini selalu akan menyakitkan hati dan kurang enak didengar (Keraf, 1986 : 143). Contoh gaya bahasa sarkasme dalam novel LKDH adalah sebagai berikut.

"Sampean *cecenguk*, ya! Siapa yang secara tidak langsung menyuruhku membawakan kalung seperti milik lurah Pecikalan? Barang itu sudah berada di depan matamu. Tetapi hasilnya sekarang?"

(LKDH,hal. 68)

"*Oalah toblas*, beginilah caramu membalas budi kami ya! Kami berdua telah memberimu jalan sehingga kamu mendapat *kamukten* tetapi inilah imbalan yang kami terima, dipermalukan habis-habisan oleh Pak Marsusi. Anak Santayib, dasar celurut kamu!"

(LKDH,hal. 70)

Kata *cecenguk* dan *celurut* pada kutipan di atas memperlihatkan gaya sarkasme.

Kedelapan adalah gaya bahasa *semile* atau persamaan adalah perbandingan yang bersifat eksplisit. Perbandingan yang bersifat eksplisit itu dimaksudkan bahwa langsung mengatakan sesuatu sama dengan yang lainnya. Untuk itu memerlukan upaya secara eksplisit untuk menunjukkan kesamaan, misalnya seperti, sama, sebagai, bagaikan, laksana, dan

sebagainya (Keraf, 1986 : 134). Gaya simile yang merupakan gaya bahasa kiasan pada novel LKDH dapat dilihat pada kutipan berikut.

Kedua ujung bibirnya berhiaskan congko yang seperti lumut kerak.
(LKDH,hal. 86)

Di hadapan mereka Dukuh Paruk kelihatan remang seperti seekor kerbau besar yang sedang lelap.
(LKDH,hal. 138)

Apabila kata-kata bagaikan, seperti, laksana, dan sebagainya yang merupakan ciri khas gaya simile dihilangkan sehingga pokok pertama langsung dihubungkan dengan pokok yang kedua, maka kita dapatkan gaya bahasa yang disebut metafora. Metafora tidak menyatakan suatu perbandingan secara terbuka atau eksplisit, tetapi sekedar memberi sugesti adanya x dan y (Keraf, 1986 : 139).

Yang tertua, seorang gadis sembilan tahun. Rambutnya merah bulu jagung.
(LKDH,hal. 86)

Kesembilan adalah gaya bahasa hiperbol dalam novel LKDH juga digunakan seperti pada kutipan di bawah ini.

Meskipun keadaan sedikit kalut tetapi laki-laki itu menutup acaranya dengan teriakan mengguntur.
(LKDH,hal. 134)

Hiperbol adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan dengan membesar-besarkan suatu hal (Keraf, 1986 : 135).

Demikianlah jenis-jenis gaya bahasa yang terdapat dalam

novel LKDH. Penggunaan gaya bahasa tersebut mencerminkan usaha pengarang untuk menghidupkan jalan cerita.

3.4.4. Insiden dan Alur dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Tokoh utama novel LKDH karya Ahmad Tohari adalah Srintil. Tokoh Srintil selalu hadir di setiap peristiwa. Peran Srintil selalu berhubungan, baik secara langsung maupun tidak langsung.

Menurut Poerwodarminta (1984 : 383) insiden adalah kejadian, terutama yang kurang penting dalam hubungannya dengan peristiwa yang lebih besar. Sudjiman berpendapat bahwa insiden merupakan suatu kejadian atau peristiwa yang menjadi bagian yang pilah (*distinct*) dari lakuan. Insiden yang dirangkaikan dengan cara tertentu merupakan episode dalam alur (1984 : 35). Alur adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama yang menggerakkan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan penyelesaian (Sudjiman, 1984 : 4). Dalam hal ini insiden ditandai dengan "dan kemudian", sedangkan unsur alur dengan "mengapa" (Forster dalam Sukada, 1987 : 67).

Peristiwa-peristiwa dalam sastra adalah kejadian yang penting, khususnya yang berhubungan dengan atau merupakan akibat peristiwa yang mendahuluinya (Sudjiman, 1984 : 59). Lakuan adalah deretan peristiwa nyata atau fiktif yang membangun bagian alur karya dramatik. Gerak, dialog, dan narasi merupakan lakuan (Sudjiman, 1984 : 46).

Dalam insiden, baik kejadian besar maupun kecil yang terkandung dalam cerita secara keseluruhan menjadi kerangka yang membangun struktur cerita (Sukada, 1987 : 58). Di dalam sebuah cerita, di samping terdapat insiden pokok juga terdapat insiden sampingan. Insiden pokok mengandung ide-ide pokok cerita yang menjurus kesimpulan cerita kepada adanya alur, sedangkan insiden sampingan adalah insiden yang menyimpang dari sebab akibat yang logis yang mengandung ide-ide sampingan sehingga tidak menunjang adanya alur (Stanton dalam Sukada, 1987 : 59).

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa insiden dalam karya sastra merupakan suatu kejadian atau peristiwa yang kurang penting dalam hubungannya dengan peristiwa yang lebih besar. Kejadian atau peristiwa tersebut menjadi bagian yang pilah (*distinct*) dari peristiwa yang nyata atau fiktif dan berkesinambungan. Hal ini mengakibatkan bahwa di samping terdapat insiden pokok dalam suatu cerita juga akan terdapat insiden sampingan. Kejadian-kejadian yang penting disebut insiden pokok sedang kejadian yang menyimpang dari persoalan disebut insiden sampingan. Penyimpangan dari pokok masalah ini disebut degresi dan bagian yang tidak langsung berhubungan dengan tema dan alur karya sastra pun disebut degresi (Sudjiman, 1984 : 19).

Insiden dalam novel LKDH memiliki alur sebab akibat yang logis dan memberikan kesan bahwa peristiwa-peristiwa tersebut benar-benar terjadi. Penyajian kelogisan insiden oleh pengarang menimbulkan kesan bahwa pengarang bermaksud untuk

mengemukakan kenyataan meskipun dalam arti harafiah. Kenyataan yang dimaksud adalah kenyataan yang tidak diatur oleh logika keadaan sehari-hari, melainkan oleh kerangka berpikir dunia novel (Darma, 1984 : 79). Hal ini sepenuhnya ditopang oleh kemampuan imajinasi pengarang karena imajinasi itu tidak jauh dari kejadian sehari-hari. Tolok ukur imajinasi yang baik bukanlah logika sehari-hari, melainkan logika sastra.

Insiden dalam novel LKDH dimulai dari suatu pagi di Dukuh Paruk. Srintil yang dulunya tidur bersama seorang laki-laki bernama Rasmus yang sangat dicintainya terpaksa menelan kegetiran bahwa ia telah ditinggal pergi begitu saja oleh Rasmus.

Karena Srintil tidur dalam posisi miring ke arah tepi balai-balai, maka ia tetap percaya masih ada seseorang di sampingnya. Tangan kanannya digerakkan ke arah belakang dengan keyakinan bahwa jemarinya akan jatuh ke atas sebidang dada laki-laki. Tetapi kemudian terasa di ujung jarinya adalah dinginnya tikar pandan. Dicobanya meraba lebih jauh. Dan kosong. Srintil cepat bangkit dan menoleh ke belakang. Didapatinya dirinya tak berteman dalam bilik yang lenggang itu. Mula-mula Srintil menduga, atau berharap, Rasmus masih berada di sekitar rumah, sedang berhajat di belakang misalnya. Namun perasaan buntu tiba-tiba menguasai dirinya setelah Srintil melihat tak ada satu pun barang milik Rasmus yang tertinggal.

(LKDH, hal. 9-10)

Peristiwa kepergian Rasmus yang diam-diam itu membuat Srintil terpukul dan peristiwa itu ternyata berfungsi sebagai pendahuluan untuk mengemukakan keadaan Srintil selanjutnya. Jadi, ditinggalkannya Srintil oleh Rasmus merupakan insiden pokok, sebab dari peristiwa inilah awal untuk peristiwa-peristiwa yang lain.

Srintil yang telah kehilangan Rasus begitu larut dalam kepedihannya. Ia ingin menjadi seorang perempuan biasa, sebagai seorang perempuan dalam arti yang bersahaja, tetapi ternyata dia tidak dapat. Kemudian dia melancarkan protes-protesnya. Memprotes dirinya sendiri, memprotes takdirnya. Srintil lebih senang bermain dengan anak-anak, menolak naik pentas, dan menolak melayani Marsusi.

Sudah dua kali Srintil menolak naik pentas. Perbuatan yang sangat mengecewakan suami-isteri Kartareja dan terutama orang yang mengundangnya, oleh Srintil hanya diberi dalih enteng: malas!

Tetapi Srintil tidak malas melakukan perbuatan yang lucu di mata orang-orang Dukuh Paruk; bercengkerama dengan anak-anak gembala yang kebanyakan masih bertelanjang dada. Tanpa canggung Srintil ikut berlari-lari menghalau kambing. Atau duduk di bawah pohon dan membantu anak-anak gembala membuat layang-layang dari daun gadung. Srintil bisa menyatu dengan kegembiraan anak-anak yang menjadi lebih ceria karena mendapat teman bermain istimewa. Mula-mula anak-anak gembala itu merasa *rikuh* namun akhirnya mereka cepat akrab.

(LKDH, hal. 15)

"Pulang, Srin. Kau ditunggu," ulang Nyai Kartareja dengan suara tanpa tekanan memerintah.

"Kau harus tahu siapa tamumu kali ini; Pak Marsusi, kepala perkebunan karet itu."

Srintil mengerdip tanda mengerti.

"Nah, ayo pulang."

"Aku belum ingin pulang," jawab Srintil tanpa emosi.

(LKDH, hal. 19)

Insiden di atas mengisyaratkan bahwa kepergian Rasus membawa dampak begitu besar pada kejiwaan Srintil. Ia merasa tak ada artinya hidup. Dalam pikirannya yang ada hanyalah Rasus.

Keadaan itu terus berlangsung sampai Srintil jatuh sakit. Harapan hidupnya telah pupus. Tetapi di saat

kritisnya, ia menemukan semangat hidupnya dalam seorang bayi berumur sepuluh bulan, anak Tampi.

Srintil yang sedang merana secara ragawi maupun rohani bisa merasakan keajaiban suasana yang dibawa oleh si kecil Goder. Meski badannya lemah dia berusaha duduk dan meminta Tampi menyerahkan bayinya. Demikianlah setiap hari bila Tampi menjenguk Srintil di rumah Sakarya.

(LKDH,hal.46)

Goder nampak sangat berarti bagi Srintil yang merindukan untuk menjadi perempuan biasa bukan perempuan ronggeng. Dalam keberadaannya sebagai ronggeng, Srintil memang wanita jalang. Akan tetapi kejalangannya tidak timbul dari niatnya sendiri. Yang menjadikannya seorang ronggeng adalah sugesti yang ditanam oleh leluhur Dukuh Paruk yang menganggap bahwa ronggeng adalah pekerjaan mulia dan tidak sembarang orang dapat melakukannya. Pada kenyataannya Srintil memang perempuan biasa yang mendambakan seorang suami yang setia dan punya anak. Inilah yang tidak dapat dimilikinya sebagai perempuan. Oleh karena itu, kehadiran Goder memberikan makna tersendiri dalam hidupnya.

Karena keinginan yang besar dalam diri Srintil untuk mempunyai anak maka pengarang "menurunkan" *plousibility* yaitu kelenjar air susu Srintil bekerja dan hal ini menjadikan gairah hidupnya muncul lagi dan merupakan penggambaran hubungan dengan yang supernatural. Peristiwa ini merupakan peristiwa pokok yang juga melatarbelakangi peristiwa lainnya.

Puncak pemberontakan Srintil terjadi ketika dia dengan tegas-tegas menolak untuk melayani Pak Marsusi. Dengan kewi-

bawaan dan kematangan seorang perempuan ia menampik ajakan pak Marsusi.

"Persoalannya sederhana, Pak," kata Srintil masih dalam ketenangan yang utuh. "Sampean kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah saya memutuskan mengubah haluan."

"Jelasnya! Kamu menampik kedatanganku?"

(LKDH, hal. 67)

Penolakan Srintil atas ajakan pak Marsusi nantinya menimbulkan suatu dampak ketidakpuasan dalam diri pak Marsusi. Bagian ini juga masih merupakan insiden pokok.

Suatu hari rombongan ronggeng Dukuh Paruk diminta untuk memeriahkan perayaan 17 Agustus 1964. Srintil sebenarnya ingin mempertahankan pemberontakannya, tetapi karena takut pada hukum dan karena pula ia melihat penderitaan Sakum maka Srintil akhirnya bersedia naik pentas pada acara tersebut.

Marsusi yang merasa telah dipermalukan oleh Srintil ternyata tak bisa melupakannya. Ia akhirnya mencari seorang dukun yang dapat melunaskan aibnya. Ketika ingin bertemu dengan dukun Tarim itu Marsusi sempat bercakap-cakap dengan seorang yang bernama Dilam yang juga ingin membalas dendam dengan cara guna-guna. Pengalaman Dilam diceritakan cukup panjang lebar oleh pengarang. Bila dilihat maka pengalaman Dilam sebenarnya tidak terlalu penting. Apabila bagian ini dihilangkan pun tidak akan mempengaruhi jalan cerita, maka insiden ini merupakan insiden sampingan dan juga degresi dalam novel ini. Pengalaman Dilam ini hanya berfungsi untuk meyakinkan pembaca, dukun macam apakah Tarim itu. Akhirnya niat Marsusi untuk memermalukan Srintil di depan umum ter-

laksana. Pada pentas Agustusan itu, Srintil beberapa kali pingsan, dan setelah ditegur oleh Kartareja barulah Marsusi membuang guna-guna yang dibawanya.

Insiden lain yang juga merupakan insiden sampingan adalah ketika Srintil ditanggap meronggeng oleh keluarga Sentika di Alaswangkal. Pada saat ini pula Srintil mendapat pengalaman baru sebagai gowok bagi Waras. Tetapi ternyata Waras adalah anak laki-laki yang telah kehilangan kelakiannya dan Srintil tak mungkin dapat mengembalikannya.

Insiden pokok yang menjadi akhir dari novel LKDH ini adalah Srintil sebagai ronggeng dimanfaatkan oleh kelompok Bakar untuk ikut memeriahkan kampanye yang dilancarkan oleh kelompok Bakar. Akhirnya justru membawa Srintil pada malapetaka karena setelah lapor ke kantor kepolisian justru ia ditangkap.

Dalam uraian di atas telah dikemukakan insiden pokok dan insiden sampingan yang terdapat dalam novel LKDH. Dengan melihat insiden-insiden dalam novel tersebut maka secara garis besar dapat diketahui bahwa alur yang terdapat dalam novel tersebut adalah alur linier. Alur dalam LKDH disebut alur linier karena peristiwa yang dialami tokoh cerita tersusun menurut urutan waktu terjadinya (Sudjiman, 1988 : 29).

Alur linier yang digunakan oleh pengarang dalam novel LKDH ini dapat dibagi lebih rinci lagi menurut struktur alur yang dikemukakan oleh Sudjiman walau tentu saja tidak seluruhnya terdapat dalam novel tersebut. Menurut Sudjiman (1988 : 30), struktur alur yang umum adalah sebagai berikut.

awal paparan (*exposition*)
 rangsangan (*inciting moment*)
 gawatan (*rising action*)

tengah tikaian (*conflict*)
 rumitian (*complication*)
 klimaks

akhir leraian (*falling action*)
 selesaian (*denouement*)

Dalam novel LKDH memang secara keseluruhan dapat dibagi menjadi tiga, yaitu awal, tengah, dan akhir. Pertama-tama dalam novel tersebut pengarang hanya memaparkan keadaan Srintil yang kehilangan Rasmus.

"Oh, jadi begitu," pikir Srintil yang ingin menolak kenyataan bahwa Rasmus telah meninggalkannya bahkan tanpa pamit. Dalam pikiran ronggeng Dukuh Paruk itu semua laki-laki adalah dari jenis yang sama, yang bisa demikian gila hanya karena ingin hidup bersamanya barang satu-dua malam, tak peduli apapun yang menjadi nilai tukarnya.

(LKDH, hal. 11)

Dari kutipan di atas dapat dilihat bahwa pengarang hanya memberikan paparan. Dengan membaca bagian ini pembaca mulai diarahkan untuk masuk dan menanggapi apa yang sebenarnya terjadi dalam diri tokoh utama. Kemudian pembaca akan bertanya-tanya siapakah Rasmus? Apakah Rasmus demikian berartinya bagi perempuan ronggeng itu? Bagaimana selanjutnya setelah Rasmus pergi? Paparan memang biasanya merupakan fungsi utama awal cerita. Tentu saja bukan informasi selengkapnyanya yang diberikan melalui keterangan sekedarnya untuk merangsang dan kemudian memudahkan pembaca mengikuti

kisahan selanjutnya (Sudjiman, 1988 : 32).

Maka kemudian pengarang mulai menampilkan rangsangan. Dengan datangnya Marsusi ke rumah Kartareja.

Khayalan Srintil terkacau oleh deru sepeda motor yang memasuki Dukuh Paruk. Di kecamatan Dawuan dan sekitarnya hanya ada dua kendaraan seperti itu. Yang satu milik Siten wedana, lainnya milik Marsusi, seorang kepala perkebunan karet Wanakeling. Siapa pun di antara keduanya yang bersusah payah datang ke Dukuh Paruk, rasanya hanya untuk satu tujuan. Srintil tertegun sejenak, lalu bangkit dan berjalan mengendap-endap menjauhi rumahnya. Pelarian kecil itu berakhir di puncak bukit pekuburan Dukuh Paruk yang menerimanya dalam kesunyian. (LKDH, hal. 18)

Dengan masuknya tokoh Marsusi dalam cerita ini dan pelarian Srintil dari Marsusi maka rangsangan pun dimulai. Rangsangan ini berakhir dengan tikaian. Tikaian adalah perselisihan yang timbul sebagai akibat adanya dua kekuatan yang bertentangan (Sudjiman, 1988 :34). Tikaian ini dimulai dari kedatangan Marsusi untuk kedua kalinya ke rumah Kartareja dengan niat untuk mengajak Srintil plesiran. Tikaian ini menjadi rumit ketika akhirnya Srintil menolak pergi bersama Marsusi.

Setelah sampai pada rumit, ternyata pengarang memenggal cerita ini dan kembali pada paparan lagi. Pembaca dibawa kepada suasana lain sebelum nantinya dikembalikan lagi untuk meneruskan rumit di atas.

Dalam peristiwa selanjutnya Srintil ditawarkan untuk pentas pada perayaan 17 Agustus di lapangan Dawuan. Peristiwa ini sebenarnya juga merupakan paparan yang nantinya mempunyai klimaks sendiri.

Klimaks dari penolakan Srintil pada Marsusi terjadi saat perayaan tujuhbelasan tersebut. Tetapi klimaks di sini tidak

merupakan klimaks yang sesungguhnya sebab masih ada klimaks dari keseluruhan isi novel LKDH ini.

Pada tahun 1964, Srintil mulai berjaya dengan ronggengnya tidak di rumah orang punya hajat tetapi justru di rapat-rapat propaganda di bawah pimpinan Bakar yang pro komunis itu. Mulailah lagi di sini terdapat gawatan dari paparan yang kedua.

Tetapi pada tahun 1964 itu, ketika *paceklik* merajalela di mana-mana, ronggeng Dukuh Paruk malah sering naik pentas. Bukan di tempat-tempat orang berhajat melainkan di tengah rapat umum baik siang maupun malam hari. Karena sering berada di tengah rapat itu maka rombongan ronggeng Dukuh Paruk mengenal Pak Bakar; orang yang selalu berpidato berapi-api. Pak Bakar dari Dawuan yang amat pandai berbicara, sudah berubah tetapi semangatnya luar biasa.

(LKDH, hal. 184)

Kutipan di atas itu pulalah yang nantinya membawa pembaca kepada rumitan yang dialami oleh Srintil. Suatu saat Srintil dan rombongannya ingin mengundurkan diri dari rapat-rapat yang diadakan oleh Bakar, maka Bakar berusaha untuk memanas-manasi rombongan ronggeng Dukuh Paruk yang bodoh itu dengan mengusik suatu yang paling peka bagi warga Dukuh Paruk yaitu makam Ki Secamenggala, sehingga mereka ingin melampiaskan dendam kepada kelompok caping hijau dengan cara tetap berpihak pada kelompok Bakar.

Berita tentang perusakan makam Ki Secamenggala cepat tersebar ke mana-mana, tanpa seorang Dukuh Paruk pun menceritakan hal yang merampas kehormatan mereka itu keluar. Dan para perusak yang memakai caping hijau. Pada tahun 1965 itu siapa pun tahu kelompok petani mana yang suka berpawai atau berkumpul dalam rapat dengan tutup kepala seperti itu.

(LKDH, hal. 196)

Keseluruhan peristiwa dalam novel LKDH ini diakhiri oleh sebuah klimaks. Dukuh Paruk dengan segala keterbelakangan, kebodohan, dan ketidaktahuannya tentang politik harus berhadapan dengan ketentuan sejarah. Dukuh Paruk telah dibakar. Srintil dan Kartareja yang selama ini selalu ikut dengan kelompok Bakar ditangkap, maka Dukuh Paruk seakan punah begitu saja.

Bila dilihat dari struktur alur yang ada dalam novel LKDH maka dapat digambarkan sebagai berikut.



Dengan melihat gambar di atas terbukti bahwa alur yang ada dalam LKDH adalah alur linier. Novel LKDH memang tidak menyajikan leraian dan selesaian, maka pembaca dibiarkan berpikir bagaimana nasib Srintil selanjutnya.

3.3.5. Sudut Pandang Dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Sudut pandang adalah pendapat atau sikap terhadap masalah pokok karya sastra atau posisi pencerita dalam membawakan kisah (Sudjiman, 1984 : 72). Sudut pandang membedakan kepada pembaca siapa menceritakan cerita dan menentukan

struktur gramatikal naratif. Siapa menceritakan siapa sangat penting dalam menentukan keberadaan tokoh dalam cerita. Sudut pandang yang berbeda akan berbeda pula dalam penyampaian cerita.

Ketika menulis cerita, seorang pengarang mungkin menggunakan sudut pandang orang pertama (kata ganti saya atau aku). Pengarang seolah-olah menjadi pelaku cerita. Kemungkinan lain adalah pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga (kata ganti ia atau dia) yang memberi kesan bahwa pengarang berada di luar cerita.

Sudjiman membagi sudut pandang menjadi empat (1988 : 73-74).

1. Akuan sertaaan yaitu pencerita menggunakan kata ganti orang pertama dan dia seakan akan bermain atau sebagai pelaku dalam cerita tersebut. Pengarang dengan bebas menyatakan sikap, pikiran, dan perasaan kepada pembaca.
2. Akuan tak sertaaan ialah pencerita berlaku dalam cerita itu tetapi apa yang disampaikannya hanyalah merupakan pengamatannya saja.
3. Diaan serba tahu yaitu pencerita seolah-olah berdiri di atas segala-galanya dan dari tempat yang tinggi ia dapat mengamati segala sesuatu yang terjadi, bahkan dapat menembusi pikiran dan perasaan para tokoh. Pencerita berkomentar dan memberikan penilaian subjektif terhadap apa yang dikisahkan.
4. Diaan terbatas yaitu pencerita tetap berada di luar cerita, tetapi dia sekedar memaparkan apa yang dilihat

dan didengar tentang lakuan dan dialog tokoh-tokoh dalam cerita.

Dengan teknik narasi yang dipakai dalam novel LKDH, pengarang berfungsi sebagai narator. Narasi adalah sejenis wacana yang sifatnya bercerita, baik berdasarkan pengamatan maupun berdasarkan rekaan (Sudjiman, 1984 : 52). Pada novel tersebut, Ahmad Tohari menggunakan sudut pandang orang ketiga yaitu diaan serba tahu. Tokoh-tokoh yang hadir dalam novel LKDH dengan berbagai sikap, watak, dan identitas dilukiskan dengan baik oleh pengarang. Mengapa, siapa, dan bagaimana tokoh Srintil, Nyai Kartareja, Ki Kartareja, Sakarya, Marsusi, Waras, Sakum, dan lainnya dengan jelas dapat diketahui pembaca melalui cerita dari pengarang. Jadi, dalam hal ini pengarang tahu benar kejiwaan dan keadaan fisik masing-masing tokoh.

Kutipan di bawah ini memberikan kesan bahwa pengarang novel LKDH berfungsi sebagai narator.

Mengapa tidak muncul pertanda nyata bahwa seorang bayi seperti Goder sudah merasa bahwa ada pihak lain yang ingin merebut tempatnya di haribaan Srintil? Mengapa *sasmita* alam ini terlalu lembut sehingga hanya seorang bayi yang mampu menangkapnya? Dan mengapa seorang bayi tidak mampu membela kepentingan yang paling fatal sekalipun kecuali hanya dengan cara menangis? Maka apa yang seharusnya terjadi, terjadilah. Goder menggeliat makin kuat. Kemudian meronta dan menangis. Makin lama tangisnya makin kuat. Tangis yang sarat makna dan sesungguhnya alam sendiri telah berbisik kepada Goder; di sana ada sepasang mata berbinar yang ingin menelan Srintil bulat-bulat.

Tak tersisa naluri yang utuh untuk membaca apa yang membuat Goder meronta dan menangis Kartareja dan istrinya yang semula sudah menghilang muncul kembali di ruang tengah. Mereka merasa pasti Goder ingin kembali

kepada Tampi, ibu kandungnya. Maka suami-istri dukun ronggeng itu menyuruh Srintil membawa Goder kepada Tampi.

(LKDH, hal. 57 - 58)

Pada kutipan di atas, pengarang melukiskan peristiwa yang dialami oleh tokoh utama. Di antara sekian tokoh yang telah disebut di atas, tak satu pun yang tampak mewakili pengarang. Pengarang lepas dari peristiwa tersebut, karena pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga. Ini terbukti dari penyebutan nama Srintil, Goder, Kartareja, Tampi, dan kata ganti "mereka" oleh pengarang.

Kata "aku" memang banyak digunakan dalam novel ini, namun bukan berarti bahwa pengarang menjadi pelaku cerita. Hal ini dapat dilihat pada kutipan dibawah ini.

"Ah, Tampi. Sesungguhnya tidak usah lagi merisaukan Goder. Cukuplah aku yang menjadi emaknya. Aku bisa menetekinya. Aku bisa membelikan baju yang terbaik di pasar Dawuan baginya. Pokoknya, apa yang bisa kauberikan kepada Goder, aku pun bisa melakukannya secara lebih baik.

(LKDH, hal. 73)

Dialog antara Srintil dan Tampi merupakan cerita pengarang. Di sana tidak diperlihatkan bahwa pengarang muncul sebagai tokoh Srintil meskipun menggunakan kata ganti aku.

Dalam novel LKDH memang digunakan sudut pandang orang ketiga, tetapi karena yang digunakan adalah diaan serba tahu, maka pengarang dapat melukiskan kejiwaan tokoh-tokoh dengan sejelas-jelasnya, seperti tampak pada kutipan di bawah ini.

Tiba-tiba hasrat hendak memeluk bayi mendesaknya demikian kuat. Hampir pada saat yang sama rasa cemas karena kemungkinan Nyai Kartareja dengan caranya sendiri telah mematikan indung telur dalam perut Srintil membuat

ronggeng itu sesak napas. Perang yang seru terjadi dalam dadanya yang ditandai dengan garis basah yang turun dari mata ke pipi Srintil. Ada sebuah pertanyaan yang pertama kali muncul di hatinya; mengapa diriku seorang ronggeng? Pertanyaan itu datang dari perkiraan Srintil; kalau ia bukan seorang ronggeng Rasus takkan meninggalkannya begitu saja.

(LKDH, hal. 17-18)

Dari kutipan di atas, dapat dilihat bahwa pengarang tahu benar apa yang dirasakan oleh Srintil. Pengarang dapat menyelami keadaan Srintil dengan baik dan tahu betul bagaimana kejiwaan Srintil tanpa menyertakan diri di dalamnya.

Novel LKDH hanya menggunakan sudut pandang diaan. Tokoh Srintil disoroti secara langsung oleh pengarang. Tentu saja ini bukan tanpa maksud. Artinya lewat sudut pandang diaan, posisi pengarang tidak hanya lebih dekat pada tokoh utama, tetapi juga lebih mengembangkan watak Srintil, sehingga wataknya lebih terasa dan jelas.

3.3.6. Tema dan Amanat dalam Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Ketika seorang pengarang memutuskan untuk menuliskan sebuah karya sastra, tentu ia mempunyai tujuan yang kuat. Tujuan tersebut merupakan sasaran yang pencapaiannya dilandasi oleh kemampuan pengarang. Setiap fiksi mempunyai dasar atau tema yang hendak dilukiskan. Pengarang melukiskan watak tokoh dalam karyanya dengan dasar tersebut. Dengan demikian tidaklah berlebihan kalau dikatakan bahwa tema merupakan hal yang penting dalam seluruh cerita. Suatu cerita yang tidak bertema tentu tidak ada gunanya dan tidak akan berarti. Walau misal-

nya pengarang tidak menyebutkan apa temanya secara eksplisit. Tema cerita harus disimpulkan oleh pembaca setelah selesai membaca (Tarigan, 1984 : 125).

Menurut Esten, tema adalah sesuatu yang menjadi pikiran, sesuatu yang menjadi persoalan yang diungkapkan dalam cipta sastra (1990 : 20). Lain halnya Sutrisno yang mengatakan bahwa dalam peristilahan Anglo-Saxon, tema mewakili pemikiran pusat, pemikiran dasar atau tujuan utama penulisan suatu karya (1983 : 128).

Tema dibagi menjadi dua, yaitu tema dan subtema. Tema dikatakan sebagai sesuatu yang menyangkut masalah hakiki manusia, seperti misalnya cinta kasih, kebahagiaan, kesengsaraan, ketakutan, penghianatan, keterbatasan manusia, dan sebagainya. Subtema yaitu tema bawahan yang merupakan bagian yang langsung atau tidak langsung berhubungan dengan tema seperti misalnya cinta kasih laki-laki terhadap wanita, ketakutan seseorang menghadapi masa depannya, kebahagiaan seseorang dalam memasrahkan diri kepada nasibnya, dan sebagainya (Darma, 1984 : 68).

Novel LKDH menceritakan perjalanan nasib seorang ronggeng pada masa jayanya. Mulanya Srintil merasa begitu sedih ketika harus menghadapi kenyataan bahwa dirinya ditinggalkan oleh Rasus. Tetapi lambat laun ia mulai menemukan dirinya kembali. Dia akhirnya hanya pasrah pada nasibnya.

Srintil masih terlalu muda untuk memahami keretakan-keretakan yang terjadi dalam dirinya sendiri. Pada mulanya Srintil merasa sedih dan putus asa. Kemudian seperti yang diajarkan oleh Dukuh Paruk, Srintil menganggap semua kegetiran yang dialaminya merupakan ga-

ris hidup yang harus dilaluinya. Maka pada dasarnya Srintil pasrah dan *nrimo* saja. Dalam hidup ini orang harus *nrimo pandum*; ikhlas menerima jatah, jatah yang manis atau jatah yang getir.

(LKDH, hal. 53).

Dengan demikian, ia dapat mempunyai kewibawaan dan harga diri yang besar, sehingga dia dapat tampil tanpa harus merasa tertindas:

Dengan kehadiran Goder, bayi kecil itu, pengarang menyampaikan amanat bahwa dunia bayi jauh lebih bersih daripada dunia orang dewasa. Gambaran itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

Sebelum berpindah tangan Goder menatap emaknya, kemudian berganti menatap Srintil. Yang sedang dicari oleh sepasang mata bening itu adalah ketulusan hati. Seorang bayi dengan hati demikian bersih akan segera tahu sikap palsu dibalik keramahan dan kehangatan yang dibuat-buat. Dia pasti akan menangis di tangan seorang yang tak bersikap tulus.

(LKDH, hal. 47)

Srintil sudah enggan naik pentas, apa lagi melayani laki-laki. Marsusi, kepala perkebunan karet di Wanakeling pun ditolaknya. Keinginan tidak naik pentas masih ada dalam dirinya, Srintil ingin menjadi perempuan baik-baik. Tetapi hatinya luluh ketika melihat Sakum, seorang penabuh calung, yang hidupnya sudah tak karuan karena sudah lama tak mendapatkan uang dari pentas. Akhirnya ketika Srintil ditanggap untuk memeriahkan perayaan 17 Agustus 1964, ia menyetujui. Dari sini pulalah awalnya Srintil ditarik masuk dalam PKI.

Keterbelakangan pengetahuan warga Dukuh Paruk tentang politik, justru menjerumuskan mereka dalam kancah politik.

Hingga saat *geger* tahun 1965, ronggeng cantik dan berwibawa itu harus berhadapan dengan ketentuan sejarah. Ia harus ditahan karena keterlibatan yang tak pernah diketahuinya dalam kancah politik.

"Tahan? Kami ditahan?"

Srintil mencoba tersenyum sebagai usaha terakhir menolak kenyataan. Tetapi senyum itu berhenti pada gerak bibir seperti orang hendak menangis. Lama sekali wajahnya berubah menjadi topeng dengan garis-garis muka yang penuh ironi. Topeng itu tidak hilang ketika dua orang berseragam membawanya ke ruang tahanan di belakang kantor. Srintil berjalan tanpa citra kemanusiaan. Tanpa citra akal budi, tanpa roh. Srintil menjadi sosok yang bergerak seperti orang-orangan yang dihembus angin.

(LKDH, hal. 204)

Kehidupan manusia selalu berputar, berjalan terus menerobos perjalanan waktu. Dalam mengarungi hidup ini, nasib manusia tidaklah tetap. Kadangkala manusia mengalami nasib baik, kadang pula mengalami nasib buruk. Begitu pula yang dialami oleh Srintil, nasibnya senantiasa berubah dari waktu ke waktu. Nasib yang dialami Srintil terkadang baik dan terkadang buruk dalam kepasrahannya sebagai seorang ronggeng.

Nasib adalah apa yang terjadi atas seseorang yang sudah ditentukan (oleh Tuhan) (Poerwodarminto, 1984 : 672). Hanya Tuhan sebagai kekuatan absolut yang mampu melihat jalan hidup manusia. Sebagai makhluk yang mempunyai kemampuan terbatas, manusia hanya dapat berusaha sebaik-baiknya untuk menghindari kehancuran, tetapi bertahan demi mencapai kebahagiaan.

"Malang tak dapat ditolak, mujur tak dapat diraih", itulah takdir. Srintil yang cantik dan berwibawa itu akhirnya ditakdirkan ditahan karena kebodohan dan keterbelakangannya.

Takdir adalah sesuatu yang sudah lebih dahulu ditentukan



Allah; keputusan Tuhan (Poerwodarminto, 1984 : 996).

Pada akhirnya nasib manusia dikembalikan kepada Sang Pencipta, *Sing Makaryo Jagad*, yaitu Tuhan Yang Maha Esa, karena Tuhanlah yang menentukan segala yang terjadi di dunia ini. Seperti yang dinyatakan Herusatoto dalam bukunya Simbolisme dalam Budaya Jawa, bahwa hidup manusia di dalam dunia ini telah diatur oleh-Nya sedemikian rupa sehingga serupa putaran roda kereta yang berputar pada asnya. Salah satu bagian roda itu kadang-kadang di bawah dan pada suatu saat berada di atas. Orang Jawa menyebut putaran nasib seseorang seperti *cakramanggiling*. Cakra adalah senjata panah yang ujung mata panahnya berbentuk roda. Dengan demikian *cakramanggiling* merupakan konsep kepercayaan bahwa dinamika kosmos merupakan gerak berputar dan nasib manusia terlibat di sana. Dalam konsep itu diyakini bahwa nasib seseorang tidaklah tetap, melainkan berputar. Sesekali sengsara, sese kali gembira, dan seterusnya (1984 : 82 - 83).

Sesuai dengan judul novel tersebut, Lintang Kemukus Dini Hari, pada tahun 1965, pada dini hari, terlihat lintang kemukus melintasi tata surya kita. Orang di daerah Banyumas percaya bahwa bila lintang kemukus menampakkan diri, maka akan terjadi bencana, dan bencana itu telah digariskan, ditakdirkan oleh jagat raya. Telah ditulis dalam alam raya ini. Maka ditahannya Srintil pun dianggap sebagai takdir dari *Sing Makaryo Jagad*.

Berdasarkan uraian di atas, maka nyatalah bahwa takdir, keputusan Tuhan merupakan tema pokok (mayor) dalam novel

LKDH. Tema pokok ini didukung oleh subtema yaitu perjalanan nasib seorang ronggeng. Masalah ketuhanan merupakan ide yang berhubungan dengan tema pokok (mayor). Amanat yang ingin disampaikan dari seluruh isi novel LKDH ini adalah hidup manusia itu terletak di tangan Tuhan.

3.4. Pandangan Dunia Ahmad Tohari dalam Struktur Novel Lintang Kemukus Dini Hari

Yang terpenting dalam suatu karya sastra adalah pengarang. Pengarang adalah anggota masyarakat. Ia terikat oleh status sosial tertentu. Pengarang berbicara sebagai juru bicara kelasnya dan ditentukan oleh situasi sosialnya sebagai manusia. Situasi itu di dalam karya seseorang pengarang yang agung secara optimal dan jelas terbayang dalam karya sastranya. Dengan demikian, karya sastra dapat dipahami asal dan terjadinya (genetik) dari latar belakang sosial tertentu (Teeuw, 1988 : 153).

Pada bagian ini akan diuraikan tentang asal usul terciptanya sebuah karya sastra yang berjudul Lintang Kemukus Dini Hari karya Ahmad Tohari. Asal-usul terciptanya novel tersebut akan dilihat dari sejauh mana hubungan antara latar belakang sosial pengarang dengan latar belakang sosial yang terdapat dalam novel LKDH yang merupakan ciptaannya.

Ahmad Tohari dibesarkan di sebuah desa, yaitu Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Jawa Tengah. Sampai sekarang ia pun masih menetap di sana, di samping istri dan anaknya. Ia mengaku bahwa ia sangat mencintai alam

yang boleh dikatakan sangat ekstrem. Suasana air, angin, pepohonan, dan satwa liar sangat memberikan kesan kepadanya. Ia dapat bertahan berjam-jam berdiri di dekat kolam, lubang, atau sungai.

Lingkungan dan pengamatan Ahmad Tohari yang tajam pada alam desanya, ternyata mempengaruhi novel ciptaannya. Suasana desa memang sudah dikenal dan dirasakannya. Maka tidaklah mengherankan bila Ahmad Tohari ingin melukiskan suasana alam pedesaan dengan seutuhnya. Situasi alam Dukuh Paruk digambarkan secara lengkap dalam LKDH. Ia ingin memberikan gambaran yang utuh tentang Dukuh Paruk. Salah satu penggambaran alam Dukuh Paruk dapat dilihat pada kutipan berikut.

Dukuh Paruk masih diam meskipun beberapa jenis satwanya sudah terjaga oleh pertanda datangnya pagi. Kambing-kambing mulai gelisah dalam kandangnya. Kokok ayam jantan terdengar satu-satu, makin lama makin sering. Burung *sikatan* mulai keluar dari tempat persembunyiannya. Dia siap melesat bila terlihat serangga pertama melintas dalam sudut pandangnya. Dari sarangnya di pohon aren keluar bajing karena tercium bau lawan jenisnya. Mereka berkejaran. Dahan-dahan bergoyang. Tetes-tetes embun jatuh menimbulkan suara serempak. Seekor codot melintas di atas pohon pisang. Tepat di atas daun yang masih kuncup, binatang mengirap itu mendadak menghentikan kecepatannya. Tubuh yang ringan jatuh begitu saja ke dalam lubang kuncup daun pisang itu.

(LKDH, hal. 1)

Suasana pagi di Dukuh Paruk dilukiskan dengan cukup lengkap oleh Ahmad Tohari. Begitulah kelihaiannya dalam mengubah suasana alam ke dalam kata-kata.

Seperti telah diuraikan dalam latar belakang sosial pengarang, Ahmad Tohari adalah seorang santri. Ia mengaku melukiskan berbagai bentuk dengan satu tujuan yaitu menyam-

paikan ide, baik langsung maupun tidak, dalam perbaikan kemanusiaan. Kemanusiaan adalah ide dasar tulisannya. Bagi Ahmad Tohari, ide kemanusiaan adalah ide terbesar kedua setelah ide keberadaan Tuhan. Rasa kemanusiaan seorang santri ini ternyata tidak bertolak belakang dengan karyanya. Ide kemanusiaan memang menonjol pada novel LKDH. Ide tersebut dilukiskan oleh Ahmad Tohari melalui tokoh Srintil yang dapat dilihat pada kutipan ini.

Tentu saja hanya Srintil sendiri yang bisa merasakan dirinya sedang ditarik keluar dari keakuannya. Ada yang menelanjinginya, entah siapa dia, sehingga Srintil sedikit demi sedikit mengenal dirinya dari sisi lain. Bukan sebagai perempuan milik bersama sebuah tatapan melainkan seorang perempuan dalam arti yang paling bersahaja. Dia yang merasa tak utuh tanpa kepastian seorang laki-laki berada dalam hidupnya; dalam hatinya dan dalam kamar tidurnya. Atau bila benar bahwa dunia yang besar ini berisi berjuta-juta dunia kecil dan setiap dunia kecil itu berisi seorang laki-laki dan seorang perempuan, Srintil hanya merindukan yang kecil itu. Sebuah dunia kecil tanpa Rasus sungguh tak bisa dibayangkan oleh ronggeng Dukuh Paruk itu.

(LKDH, hal. 12)

Kutipan di atas sebenarnya menyatakan bahwa Srintil lebih senang hidup sebagai perempuan biasa, bukan sebagai seorang ronggeng. Ide pengarang tentang keinginan Srintil untuk menjadi perempuan baik-baik tidak bertentangan dengan profesi pengarang sebagai santri. Meletakkan diri pada tempatnya yang semestinya dan mengangkat derajat sesama tentu merupakan tujuan seorang santri yang bijaksana.

Ide lain yang tidak bertentangan dengan pengarang sebagai seorang santri adalah dengan menghadirkan tokoh Goder. Goder bayi yang masih bersih ini ditampilkan pengarang untuk menyampaikan ide bahwa dunia bayi jauh lebih bersih daripada

dunia orang dewasa dan sebenarnya Goder inilah yang menjadi tokoh ideal dalam novel ini.

Profesi santri ternyata berpengaruh pula pada tema novel LKDH. Ahmad Tohari begitu percaya pada keberadaan Tuhan. Nasib manusia dapat mencari tetapi Tuhan yang menentukan. Srintil, tokoh ronggeng dalam novel ini ingin sekali menjadi perempuan "baik-baik", tetapi ia tetap terpaksa meronggeng karena sekian mulut tergantung dari dia. Dia begitu cantik dan terkenal, namun ternyata Tuhan menentukan jalan tersendiri buat Srintil, ia harus ditahan karena kebodohan dia dan masyarakat Dukuh Paruk. Putaran nasib manusia disebut orang Jawa sebagai *cakramanggiling*. Oleh Herusatoto dijelaskan bahwa hidup manusia di dunia sudah diatur oleh-Nya sedemikian rupa sehingga putaran hidup manusia itu seperti roda kereta yang berputar pada porosnya (1984 : 82 - 83).

Pengetahuan Ahmad Tohari tentang ronggeng ada sejak kecil. Walaupun keluarga Ahmad Tohari santri, tetapi kehidupan keluarganya dikelilingi ronggeng. Apalagi di luar kampungnya, ronggeng ada di mana-mana (Suara Karya Minggu, 21 Desember 1986). Maka tidak mengherankan jika Ahmad Tohari, seorang santri, mampu berbicara tentang ronggeng.

Ronggeng adalah wanita penari dalam suatu arena atau panggung terbuka yang penontonnya berada di sekeliling arena. Seorang penonton yang *kejatuhan sampur* harus menari bersama ronggeng tersebut dan harus selalu berusaha mengimbangi tarian ronggeng agar perhatian ronggeng tetap tertuju padanya. Karena di samping penari yang *kejatuhan sampur* itu ter-

dapat empat penari pria lain yang bertugas untuk menggoda si ronggeng, agar memalingkan perhatiannya dari tamunya. Ulah dalam tari ronggeng ini dipakai sebagai simbol bahwa setiap cita-cita yang luhur selalu banyak godaan. Godaan dalam hidup manusia ada empat macam, yang dilambangkan oleh keempat penari pria tersebut. Empat macam godaan tersebut yaitu pertama *amarah*, nafsu yang timbul dari telinga atau pendengarannya; kedua *alumah*, nafsu yang timbul dari mulut atau kenikmatan rasa atau serakah; ketiga *sufiah*, yaitu nafsu yang timbul dari mata atau penglihatan; dan keempat *mutmainah*, yaitu nafsu yang timbul dari hidung atau penciuman. Bila budi manusia berhasil mengekang empat nafsu tersebut, maka cita-cita luhur akan mudah tercapai (Herusatoto, 1984 : 90). Namun ronggeng yang ditampilkan Ahmad Tohari adalah ronggeng yang mengembangkan wawasan birahi yang primitif. Hal tersebut bertentangan dengan agama Islam yang dianutnya.

Ahmad Tohari mengaku dirinya sebagai santri Nadhatul Ulama (NU). Walaupun NU merupakan organisasi yang konservatif, harus diingat bahwa dalam konteks yang lebih luas usahanya tertuju pada pembaharuan (Geertz, 1989 : 223). Sebagai seorang santri ternyata Ahmad Tohari memiliki wawasan luas. Hal ini terbukti dari pendidikan yang dijalaninya. Ahmad Tohari masuk di dua Perguruan Tinggi walaupun tidak selesai. Ia juga sangat menyukai buku-buku atau karangan ilmu sosial dan politik, bahkan cerita detektif dan kriminal. Dengan membaca buku-buku seperti itu, Ahmad Tohari dapat mengembangkan wawasannya.

Dukuh Paruk yang dilukiskan Ahmad Tohari adalah sebuah

desa yang sangat terbelakang, yang masih percaya pada takhayul. Kepercayaan tersebut sangat bertentangan dengan prinsip Ahmad Tohari yang tidak percaya pada takhayul. Takhayul bertentangan dengan agama Islam yang dianutnya. Takhayul menurut arti katanya adalah buah angan-angan atau khayalan. Islam melarang umatnya *iman* kepada takhayul karena dapat membawa syirik. Ahmad Tohari beranggapan bahwa percaya pada apa-apa yang tidak masuk akal berarti percaya kepada takhayul. Hal itu dapat menyebabkan *naif* dan ketinggalan zaman. Klise tentang takhayul itu seharusnya diperbaharui dan terus-menerus diperbaharui tanpa mengganti kerangka dasarnya. Kenyataan bahwa dirinya santri, menurut Ahmad Tohari, tidak mengurangi kewajibannya dalam melukiskan Dukuh Paruk dengan utuh dan jujur, bahkan tidak berpretensi apa pun (surat Ahmad Tohari kepada penulis, 18 Desember 1991).

Selanjutnya dibahas pula hubungan antara bahasa yang digunakan dalam novel dengan bahasa sehari-hari si pengarang. Bahasa yang digunakan dalam novel LKDH adalah bahasa Indonesia yang diselingi dengan bahasa Jawa. Bahkan beberapa tembang berbahasa Jawa juga diselipkan dalam novel tersebut. Jika dilihat latar belakang tempat tinggal Ahmad Tohari, yaitu Jawa, hal tersebut tidaklah mengherankan, bila ia memasukkan kata berbahasa Jawa dalam karyanya. Pelajaran bahasa Jawa juga sempat dinikmatinya sejak SD sampai SMP. Penggunaan bahasa Jawa itu diakui oleh Ahmad Tohari bahwa ia tidak bermaksud menonjolkan superioritas Jawa tetapi karena dia mempunyai nilai rasa yang mendalam, yang dalam kosa kata bahasa

Indonesia tidak terdapat kosa kata yang dapat mewakili ide yang ada. Kutipan berikut ini memperlihatkan pemakaian bahasa Jawa di sela-sela bahasa Indonesia dan juga salah satu tembang dalam bahasa Jawa yang terdapat dalam novel LKDH.

"Bukan apa-apa, Srin. Goder hanya mau netek."
"Ya, memang. Tetapi *bocah bagus* ini memang nakal. Seperti ayahnya, barangkali."

(LKDH, hal. 47)

Bersama suami-istri Kartareja, Marsusi duduk membeku ketika mendengar Srintil bersenandung nina bobo di halaman rumah.

*Yun ayun, ayun turu
Turu lali neng ayunan
Anakku si bocah landhung
Mbesuk gede dadi rebutan
Yun ayun, ayun turu
Turua si bocah larung
Cilike tak ayun-ayun
Gedhene ngeman biyung*

(LKDH, hal. 58-59)

Latar belakang sosial pengarang besar pengaruhnya dalam menciptakan karyanya. Bahkan dapat dikatakan, karya sastra apa pun bentuknya, merupakan curahan jiwa pengarang. Seperti halnya LKDH, merupakan hasil kreatif-imajinatif Ahmad Tohari. Ia menciptakan novel-novelnya berdasarkan pengalaman hidupnya. Ide yang dituangkan dalam karyanya itu lahir dari lingkungan tempat tinggalnya. Walau keluarga Ahmad Tohari santri, tetapi hidupnya dikelilingi ronggeng. Bahkan Ahmad Tohari menyatakan pula, trilogi Ronggeng Dukuh Paruk terdiri dari 80 persen realitas dan 20 persen fiksi (Suara Karya Minggu, 21 Desember 1986).

LKDH sebagai salah satu dari trilogi Ronggeng Dukuh Pa-
ruk tidak jauh dari presentasi di atas. Dengan analisa struk-

turalisme genetik ini akan ditemukan kadar realitas dalam novel. Usaha itu dilakukan dengan menganalisa unsur-unsur yang terdapat pada novel. Selain unsur-unsur yang telah dibahas di atas, unsur seperti nama-nama tokoh, status sosial, sikap hidup, dan perilaku tokoh, besar peranannya dalam analisis strukturalisme genetik ini.

Nama-nama tokoh, status sosial, sikap hidup, dan perilaku tokoh mewakili kelompok etnis yang benar-benar ada dalam masyarakat Jawa. Peristiwa yang diceritakan juga bukan peristiwa yang tidak dapat dijumpai dalam kehidupan suku Jawa, khususnya di daerah Banyumas. Tempat-tempat yang melatarbelakangi peristiwa pun jelas dan ada, meskipun di sana-sini sudah dimanipulasi demi memenuhi tuntutan etis dan estetis sebagai suatu karya imajinatif.

Nama-nama tokoh cerita yang dipilih Ahmad Tohari adalah nama-nama yang umum dipakai orang Jawa dan sekaligus menunjukkan dari kalangan mana mereka berasal. Nama seperti Srintil, Kartareja, Sakarya, Tampi, Sakum, Goder, dan Rasmus adalah nama-nama yang sering digunakan oleh kaum tani atau rakyat jelata di pedesaan. Sedangkan nama Marsusi dan Bakar adalah nama-nama yang biasanya digunakan oleh golongan menengah di pedesaan.

Jelas kiranya, dalam pemilihan nama-nama tokoh cerita, Ahmad Tohari meniru apa yang ada dalam kehidupan nyata. Nama-nama di atas adalah nama-nama Jawa yang mewakili keberadaan masing-masing pemiliknya. Jadi, nama-nama itu dapat dikatakan sebagai cermin sosok seseorang.

Nama tokoh tersebut menunjukkan latar belakang sosial

budaya dan terlihat jelas dari mana para tokoh itu berasal. Srintil, Nyai Kartareja, Kartareja, Sakarya, Tampi, Goder, dan Sakum, berasal dari kalangan rakyat kecil atau petani miskin dan tidak terpelajar. Mereka dapat digolongkan ke dalam masyarakat kelas bawah, rakyat biasa, yang menurut Bachtiar (dalam Geertz, 1989 : 525), biasa disebut *wong widah*, *wong cilik*, atau *wong tani*. Sedangkan Marsusi dan Bakar karena jabatan, pergaulan, dan keterpelajarannya, dapat digolongkan sebagai *priyayi*.

Kenyataan adanya status sosial yang berbeda itu ditunjukkan oleh sikap feodalisme. Feodalisme adalah sikap mental terhadap sesama yang mengadakan sikap khusus karena adanya perbedaan usia atau kedudukan. Dalam menghadapi orang yang lebih tua atau tinggi kedudukannya, orang Jawa menggunakan sikap dan tingkat bahasa yang berbeda dengan seseorang yang lebih muda atau lebih rendah kedudukannya.

Sikap feodal itu terlihat jelas saat Nyai Kartareja menerima Marsusi. Ia begitu halus dan sopan dalam berkata-kata. Demikian juga sikap masyarakat Dukuh Paruk kepada Bakar. Mereka begitu menghormati Bakar dan menempatkannya sebagai orang yang terbaik.

Tampaknya Tohari menempatkan *priyayi* sebagai pimpinan budaya. Hal ini sesuai dengan Geertz (1989 : 413) yang mengatakan bahwa *priyayi* Jawa tetap menjadi pimpinan budaya. Tanpa mengesampingkan perkembangan Dukuh Paruk, kepemimpinan Bakar atas Dukuh Paruk terutama atas kelompok ronggengnya, sangat berpengaruh dalam kehidupan Dukuh Paruk walau akhirnya yang

terjadi justru sebaliknya.

Ditinjau dari perspektif keagamaan, tokoh Srintil, Nyai Kartareja, Kartareja, Sakarya, dan yang lain disebut sebagai kaum *abangan*. Mereka memuja leluhur yang dianggap sebagai sumber kekuatan hidup dan mengadakan *sesaji*, yakni upacara keagamaan yang melambangkan kesatuan mistis dan sosial. Jadi, pada pokoknya agama mereka dimanifestasikan ke dalam pemujaan kepada nenek moyang atau dengan istilah lain disebut *agama Jawa*.

Dengan keterangan di atas, kini nampak perbedaan yang cukup jelas antara tokoh-tokoh yang disebut sebelumnya dengan tokoh Marsusi dan Bakar. Meskipun tidak dideskripsikan secara jelas, namun melihat sikap, tutur kata, dan perilakunya, dapat diduga bahwa mereka itu memperlihatkan indikasi Islam. Mereka tidak percaya lagi pada *sesaji*. Mereka dapat digolongkan sebagai *santri meri*, yaitu orang yang berilmu agama tetapi tidak menjalankan dengan seksama pola-pola yang diwajibkan bagi seorang *santri* (Bachtiar dalam Geertz, 1989 : 543).

Mengingat tidak semua tokoh memiliki data-data yang lengkap untuk ditelaah sikap hidupnya, maka dalam uraian berikut ini hanya dibahas tokoh Srintil sebagai tokoh utama. Tokoh tersebut lebih mungkin dibicarakan karena memiliki persoalan yang cukup kompleks sedangkan tokoh-tokoh yang lain dapat terkait dalam tokoh Srintil.

Sikap hidup tidak sama benar dengan pandangan hidup. Orang-orang yang berlainan pandangan hidupnya terhadap Tuhan, dunia, dan manusia, mungkin dalam prakteknya dapat memperlihatkan sikap hidup yang sama. Suatu sikap hidup tidak hanya

berhubungan dengan agama yang dianut seseorang melainkan juga dengan adat istiadat dan latar belakang kebudayaannya, bahkan juga watak bangsanya (Jong, 1976 : 9).

Telah dikemukakan bahwa sebagian besar tokoh yang ditampilkan Tohari adalah kaum *abangan*, yang menganut agama Jawa. Inti ajaran agama Jawa adalah pemujaan kepada leluhur mereka yang telah menciptakan alam semesta, memberikan kekuatan hidup, atau merusaknya bila dilalaikan. Nenek moyang, leluhur, atau *danyang* itu telah memberikan suatu kebudayaan, suatu peradaban yang dianggap telah menempatkan mereka pada tingkat sosial dan kerohanian yang lebih tinggi bila dibandingkan dengan penduduk lainnya. Para leluhur itu dianggap terus mempengaruhi mereka yang masih hidup (Geertz, 1989 : 534).

Dalam dunia mistis, manusia belum merupakan individu (subjek) yang bulat. Ia dilanda oleh gambaran-gambaran dan perasaan-perasaan ajaib, seolah-olah ia dibayangi oleh roh-roh dan daya-daya dari luar. Ia terpesona pada dunia gaib ini (Peurson, 1989 : 42). Sikap yang dimanifestasikan dalam perilaku keterpukauan dan ketakutan pada kekuatan suprasegmental ini jelas terlihat dalam diri Srintil dan orang Jawa pada umumnya. Bukan hanya itu, sikap percaya pada takhayul ini bahkan merupakan salah satu ciri manusia Indonesia (Lubis, 1990 : 32).

Bagi orang yang masih berada di alam pemikiran mistik seperti Srintil, pengertian jiwa sebagai sesuatu yang menjadi miliknya sendiri, dasar identitasnya sebagai seorang manusia

yang berpribadi kurang disadari. Karena itu, dia akan membiarkan dirinya dijajah oleh kekuatan yang berasal dari luar dirinya. Sikap seperti itu disebut fatalistik, yaitu kecenderungan menerima apa pun yang menimpa seseorang tanpa memberontak dan penuh rasa syukur. Orang Jawa percaya bahwa *uripe manungsa iku pinesti ing Pangeran*, 'hidup manusia itu ditentukan oleh Tuhan', manusia tidak bisa mengubahnya. Kecenderungan sikap fatalistik Srintil terlihat dalam perjalanan hidupnya setelah menjalani upacara *bukak klambu* dan berhasil menjadi ronggeng terkenal.

Di dalam masyarakat Jawa dikenal sikap *rela* 'rela' yakni langkah awal menuju hidup yang sempurna. Dalam *Sasangkajati* dikemukakan bahwa *rela* adalah keikhlasan hati dengan rasa bahagia dalam hal menyerahkan segala miliknya, haknya, dan semua pekerjaannya kepada Tuhan dengan tulus ikhlas. Karena semua itu ada dalam kekuasaan Tuhan, maka dari itu harus tiada sesuatu pun yang membekas di hati (Jong, 1976 : 18).

Sebagai wanita Jawa yang hidup di bawah garis kemiskinan, Srintil tidak memiliki sesuatu pun yang berharga kecuali bakat menari dan organ seksnya yang dengan kerelaannya diserahkan kepada Rasmus. Jika penyerahan keperawanannya itu merupakan interpretasi Srintil tentang sikap *rela*, maka dapat dikatakan bahwa sikapnya itu telah mengalami transformasi nilai.

Selain sikap *rela*, masyarakat Jawa juga mengenal sikap *narima* 'menerima' yakni menerima dan merasa puas dengan nasibnya, menerima dengan rasa terima kasih. Sikap ini menekankan apa yang ada, menerima segala sesuatu yang masuk ke dalam

diri manusia yang bersifat material maupun sesuatu beban yang harus dipikul. Menurut *Sasangkajati*, *narima* adalah harta yang tak habis-habisnya. Oleh karena itu, barang siapa yang berhasrat mendapat kekayaan, carilah di dalam sikap *narima*. Berbahagialah orang yang memiliki watak *narima* itu dalam kehidupannya, karena ia unggul terhadap keadaan yang tidak kekal (Jong, 1976 : 19).

Dalam hal ini sikap Srintil kontradiktif atau mendua. Di satu sisi dia menerima nasibnya sebagai ronggeng dengan senang hati, karena ronggeng merupakan cita-citanya sejak kanak-kanak, tetapi kemudian muncul sisi penolakan sebagai seorang ronggeng dalam dirinya. Penolakan ini dilanjutkan dengan ketidakmauannya melayani laki-laki, sebab pandangan seseorang tentang ronggeng tak akan lepas dari semua itu. Penolakan Srintil mengisyaratkan adanya 'nilai dalam diri' yang bertentangan dengan nilai budaya leluhurnya. Dengan demikian, sikap *narima* dalam diri Srintil pun telah mengalami transformasi nilai.

Dalam bidang seksual, masyarakat Jawa cenderung bersikap tegas. Di hadapan umum seorang pria dan wanita tabu memperlihatkan diri bersama-sama. Lebih-lebih bila dijumpai pria dan wanita tidur bersama-sama secara tidak sah, para tetangga akan heboh. Biasanya beberapa orang perangkat desa atau sekelompok pemuda disuruh menggempur rumah tempat pasangan itu berada (Suseno, 1988 : 176).

Sikap Srintil yang amat longgar dalam soal seks jelas menyimpang dari adat wanita Jawa pada umumnya. Kebiasaan me-

lakukan sentuhan badan lawan jenis sudah diperlihatkan Srintil sejak kecil dan sama sekali bebas dari rasa risih atau canggung. Lebih-lebih setelah menjadi ronggeng kesewenangan birahi itu menjadi bagian tak terpisahkan dari hidupnya. Diduga sikap Srintil yang demikian dipengaruhi latar belakang budaya pedukuhannya. Sikap longgarnya terhadap seks ini pun sudah mengalami transformasi nilai.

Masyarakat Jawa mengenal kata arif *sing sapa nandur bakal ngunduh* 'barang siapa menanam dia akan memetik buahnya'. Barang siapa menanam kebajikan pasti akan memperoleh kebaikan dan barang siapa menanam keburukan pasti akan memperoleh celaka. Pemeo yang sangat diyakini orang Jawa ini secara tidak langsung merupakan konsep dosa orang Jawa. Memang orang Jawa lebih mengenal dan mempercayai *piwalesan sing gawe urip* 'balasan dari yang menciptakan hidup' daripada dosa seperti yang diajarkan oleh agama.

Sejak anak-anak, orang Jawa sudah diberi pelajaran sikap hormat oleh orang tuanya melalui tiga perasaan yaitu, rasa *wedi* 'takut', *isin* 'malu', dan *sungkan*. *Wedi* berarti takut, baik secara reaksi terhadap ancaman fisik maupun sebagai rasa takut terhadap akibat kurang enak suatu tindakan. Pertama anak belajar rasa *wedi* kepada orang yang harus dihormati. Tidak lama kemudian mulailah pendidikan untuk rasa *isin*. *Isin* berarti malu, juga dalam arti malu merasa bersalah. Belajar merasa malu adalah langkah pertama ke arah kepribadian Jawa yang matang. Setelah itu orang Jawa belajar rasa *sungkan*. *Sungkan* adalah malu dalam arti lebih positif (Suseno, 1988 : 63-65). Rasa *wedi*, *isin*, dan *sungkan* itu juga terdapat dalam

masyarakat Dukuh Paruk yang merupakan masyarakat dengan latar belakang budaya Jawa. Hal ini dapat dilihat dari hubungan antara Bakar dengan masyarakat Dukuh Paruk. Mereka juga *wedi* dan *sungkan* pada Bakar sebagai orang yang dihormati.

Rasa *wedi*, *isin*, dan *sungkan* memang lebih dikenal daripada dosa bagi orang Jawa. Tetapi itu tidak berarti bahwa orang Jawa tidak mengenal dosa. Dikaitkan dengan kepercayaan kepada *piwalese sing gawe urip* tadi rasa *wedi* untuk berbuat sesuatu yang kurang senonoh secara tidak langsung mengacu kepada konsep dosa. Konsep dosa yang dimiliki oleh Srintil dan masyarakat Dukuh Paruk tentang perbuatan yang tidak senonoh telah mengalami pergeseran. Hal ini dikarenakan kebudayaan di Dukuh Paruk menghendaki demikian. Jadi, bersetubuh dengan pria lain yang bukan suaminya bukanlah dosa bagi kehidupan pedukuhan kecil itu.

Sebagai wanita Jawa, Srintil sama dengan wanita lainnya. Secara naluriah dia berkeinginan hidup berumah tangga dan mempunyai anak. Berdasarkan etika Jawa, keluarga merupakan sarang keamanan dan sumber perlindungan (Suseno, 1988 : 169). Keinginan Srintil itu terlihat bahwa ia begitu memanjakan Goder, seakan Goder itu anaknya sendiri.

Berdasarkan uraian terdahulu dapat disimpulkan bahwa tokoh Srintil yang ditampilkan oleh Ahmad Tohari dalam LKDH masih memperlihatkan sikap hidup mendua. Ini sesuai dengan pernyataan Mochtar Lubis (1990 : 14) yang menggambarkan manusia Indonesia sebagai manusia yang berada di antara dua dunia. Sebelah kaki kita terpancang di budaya animisme dan yang

sebelah lagi terpancang di zaman modern dengan segala nilainya yang masih serba berubah dan Srintil sebagai tokoh utama dalam novel itu justru diletakkan pada kedua sisi tersebut tanpa melakukan pilihan.

Peristiwa yang dialami tokoh-tokoh dalam LKDH adalah peristiwa yang khas terjadi di Dukuh Paruk, sebuah pedukuhan yang terletak di daerah Kabupaten Banyumas, Propinsi Jawa Tengah. Kisah seorang ronggeng di Dukuh Paruk berbeda dengan ronggeng yang dikenal masyarakat Jawa umumnya. Istilah yang lazim dikenal di daerah itu adalah *lengger*, yang berarti seorang penari yang bisa diajak berhubungan badan dan bersifat merakyat. Seorang ronggeng baru dikatakan profesional apabila telah melewati tiga tahapan upacara. Tahap pertama, menyerahkan calon ronggeng pada dukun ronggeng sebagai anak akuan, tahap kedua pemandian di dekat cungkup makam *pepunden* atau leluhur, dan tahap ketiga, malam *bukak klambu* yakni upacara wisuda keperawanan calon ronggeng. Upacara itu sudah menjadi ketentuan hukum adat Dukuh Paruk sehingga tidak seorang pun boleh mengubahnya (Tohari, 1987).

Dalam LKDH peristiwa-peristiwa yang dialami para tokohnya merupakan kelanjutan episode sebelumnya yaitu Ronggeng Dukuh Paruk. Ternyata LKDH merupakan cerminan keadaan politik, sosial, budaya di negeri kita, dan Dukuh Paruk pada khususnya. Pengarang pada akhir cerita menghukum Srintil, simbol kecabulan dan kebodohan sekaligus kejayaan Dukuh Paruk yang dengan mudah diperbudak nafsu birahi dan diperalat kekuatan politik. Akhir peristiwa dalam novel ini merupakan titik balik dari peristiwa-peristiwa sebelumnya yang memanjakan

Srintil dalam tradisi kecabulan, kebodohan, dan gelimangan harta dunia di tengah kemiskinan rakyatnya.

Peristiwa yang diuraikan di atas berfokus pada ronggeng, yaitu nasib seorang ronggeng yang terbawa arus politik di tahun-tahun menjelang 1965. Diketahui bahwa seni ronggeng merupakan seni tradisional yang berasal dari daerah Banyumas. Bahkan dikatakan pula bahwa seni tradisional ronggeng merupakan bentuk kesenian sakral tetapi menghibur. Nilai estetik seni ronggeng lebih mengisyaratkan pergaulan manusia yang terkandung di dalamnya merupakan alternatif yang manusiawi dan romantis khususnya pergaulan antara laki-laki dan perempuan.

Kehidupan seorang ronggeng memang tak selamanya gemilang. Sekali waktu mengalami kesenangan, sekali waktu mengalami kesusahan. Seperti itulah yang dialami oleh ronggeng Kunes, seorang ronggeng Banyumas yang kondang di Jawa dan Sumatra. Ia dikenal sebagai primadona Dukuh Paruk. Primadona ini semula kehidupannya *gumebyar*, lambat laun surutlah kehidupannya. Kekayaan yang dimilikinya habis dimakan suaminya di meja judi. Berkali-kali ia menikah untuk mendapatkan seorang pendamping yang setia tetapi semuanya tidak bertahan lama. Karena ulah sang suami, maka Kunes selalu kandas dalam perkawinan. Kunes adalah salah satu ilham bagi Ahmad Tohari dalam menciptakan karya ini (Cempaka Minggu Ini, 10-16 Januari 1990).

Berbeda dengan Kunes, Srintil belum sempat menikah dan merasakan hidup berumah tangga, tetapi rintangan yang diha-

dapinya bertubi-tubi hingga akhirnya ia ditahan. Kunes justru gagal dalam membina rumah tangga. Keduanya sama-sama seorang ronggeng yang mengalami berbagai kendala hidupnya. Bahkan keduanya mempunyai kesamaan tekad ingin menjadi perempuan yang utuh, yang baik seperti layaknya perempuan pada umumnya. Mungkin karena kehidupan ronggeng yang bisa diajak berhibungan atau sebagai milik umum, maka siapa saja yang menjadi suaminya merasa tak berharga. Itu kemungkinan yang diberontak pengarang untuk menemukan jati diri seseorang, baik itu laki-laki maupun perempuan. Srintil sering tampil di depan umum dan akhirnya dia diambil sebagai alat propaganda politik pada tahun-tahun menjelang 1965 yakni oleh Lekra. Akan tetapi ronggeng itu akhirnya rusak ketika harus menyanyikan lagu 'Genjer-genjer' (Tohari, 1987). Itulah apa yang ditampilkan oleh Ahmad Tohari tentang perebutan kesenian antara Lekra (komunis) dan LKN (nasionalis), yang pada akhirnya kesenian ronggeng Dukuh Paruk masuk tubuh Lekra. Strategi ikutnya ronggeng Dukuh Paruk dalam kelompok politik merupakan awal penyingkiran bahkan nilai-nilai dunia peronggengan yang pernah begitu diagungkan oleh Srintil dan warga Dukuh Paruk. Dalam hal ini nampak jelas bagaimana proses perkembangan watak Srintil. Orientasi keronggengannya punah sudah bersama seonggok kegetiran yang menusuk jiwanya. Semua itu karena kebodohan masyarakat Dukuh Paruk yang tidak tahu akibatnya.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa novel LKDH karya Ahmad Tohari berpijak pada realitas. Hal ini didukung oleh nama-nama tokoh, status sosial tokoh, sikap hidup para tokoh, dan peristiwa yang diceritakannya. Nama-nama to-

koh, tempat, dan jenis peristiwa yang dikemukakan ada dalam kehidupan nyata dan pernah terjadi dalam lintasan sejarah peradaban bangsa dan daerah walaupun sesuai dengan tuntutan etika sastra maka ada beberapa hal yang disamakan. Itupun dapat dibuktikan dari pengalaman pribadi Ahmad Tohari. Ide-ide yang dituangkan di dalam novelnya diperoleh dari pengalaman dan informasi dari keluarga temannya yang bernama Dakum yang sering mengikuti ayahnya memimpin pentas ronggeng dan pandai memainkan calung. Tohari pun hafal lagu dan lirik ronggeng melalui Dakum. Itulah kehidupan Ahmad Tohari yang mengenal ronggeng sejak masih kecil baik secara langsung maupun tidak sehingga mempengaruhi novelnya yang berjudul Lintang Kemukus Dini Hari.



BAB IV

PENUTUP

4.1. Kesimpulan

Sejumlah uraian di depan memberikan suatu kejelasan bahwa novel Lintang Kemukus Dini Hari memenuhi dua kriteria yang oleh Goldmann disebut dengan estetika sosiologis dan setetika sastra. Ahmad tohari sebagai pengarang novel Lintang Kemukus Dini Hari mampu menuangkan gambaran sosial yang ada disekitarnya ke dalam bahasa sastra. Hal tersebut dimungkinkan karena Ahmad Tohari tidak melepaskan diri dari alam dan kehidupan tempat berpijaknya, yakni kehidupan desanya.

Penggambaran latar dengan berjenis-jenis binatang dan tumbuh-tumbuhan berhasil diangkat olehnya. Ahmad Tohari tampak betul-betul memanfaatkan pengetahuannya mengenai dunia flora dan fauna. Gaya bercerita yang lancar, sederhana, dan lugu sejalan pula dengan penggambaran watak tokoh-tokohnya. Gaya ceritanya terasa begitu polos dan tanpa pretensi seperti juga orang Dukuh Paruk yang menjalankan hidup apa adanya. Penggambaran kejiwaan tokoh yang mendalam sebagai efek dari penggunaan sudut pandang diaan serba tahu juga semakin memperkuat keberadaan Ahmad Tohari di tengah-tengah masyarakatnya.

Latar belakang kehidupan Ahmad Tohari sebagai santri memang tidak lepas begitu saja dari novelnya. Walaupun dia menggambarkan kehidupan seorang ronggeng, tetapi bukanlah ronggeng murahan. Ronggeng yang digambarkannya adalah rong-

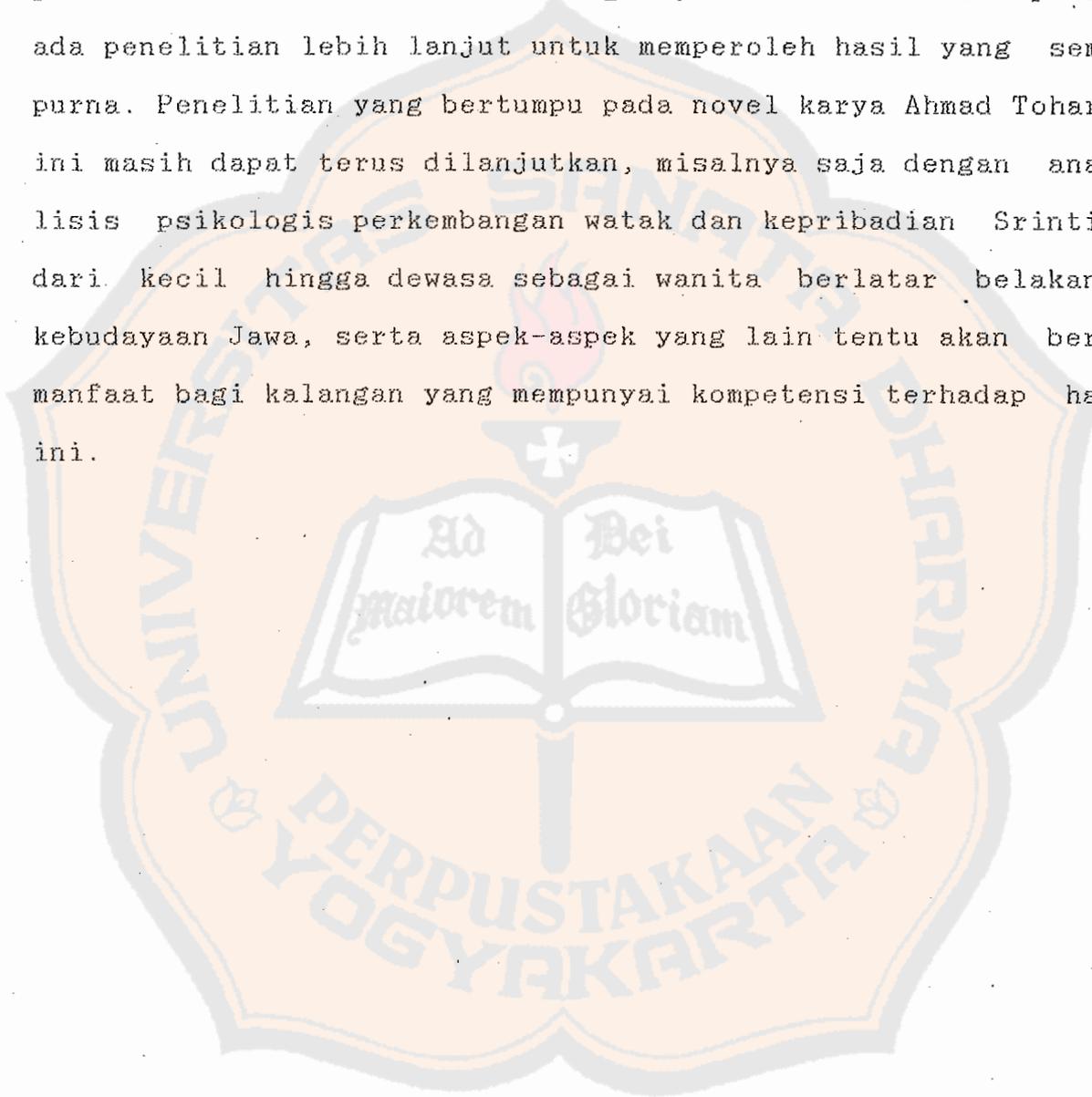
geng yang punya ketegaran dan kewibawaan. Ronggeng yang mempunyai keinginan untuk menjadi perempuan biasa dan mencintai seorang laki-laki. Dengan demikian, sebagai santri, Ahmad Tohari telah mengangkat keberadaan ronggeng tersebut.

Pandangan dunia yang ditampilkan dalam novel Lintang Kemukus Dini Hari adalah pandangan dunia *nrimo*. Sikap *nrimo* yang tertuang dalam novel ini memang tidak sama persis dengan sikap *nrimo* yang ada dalam konsep budaya Jawa umumnya. Dalam masyarakat Jawa, sikap *nrimo* merupakan sikap yang telah ngakar menjadi budaya. Sikap *nrimo* dalam novel ini telah mengalami transformasi nilai. Hal ini dimungkinkan karena keberadaan latar cerita maupun latar sosial budaya pengarang berada cukup jauh dari pusat kebudayaan Jawa yaitu Yogyakarta dan Surakarta. Karena melintasi bentangan daerah yang cukup luas ini, maka penghayatan terhadap sikap *nrimo* itu pun sudah sedikit mengalami perubahan.

Realitas sosial budaya yang terdapat dalam novel tersebut adalah budaya Jawa. Dapat dikatakan demikian karena keseluruhan gagasan yang dituangkan Ahmad Tohari dalam novel tersebut berpijak pada realitas sosial budaya yang ada di Jawa. Kemiskinan dan kekumuhan Dukuh Paruk adalah simbol ketidaktahuan dan keterbelakangan. Kehidupan adalah *pakem* yang harus dijalankan tanpa perlu *ngoyo*. Karya sastra memang dapat merupakan gambaran dari sosial budaya yang melahirkannya dan Ahmad Tohari dapat menuangkan realitas sosial budaya tersebut ke dalam kata-kata dengan baik.

4.2. Saran

Setelah mengalami penelitian secara langsung dan terlibat sepenuhnya dalam penelitian ini, penulis menyadari bahwa penelitian ini tentu ada kekurangannya. Oleh karena itu perlu ada penelitian lebih lanjut untuk memperoleh hasil yang sempurna. Penelitian yang bertumpu pada novel karya Ahmad Tohari ini masih dapat terus dilanjutkan, misalnya saja dengan analisis psikologis perkembangan watak dan kepribadian Srintil dari kecil hingga dewasa sebagai wanita berlatar belakang kebudayaan Jawa, serta aspek-aspek yang lain tentu akan bermanfaat bagi kalangan yang mempunyai kompetensi terhadap hal ini.



PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

DAFTAR PUSTAKA

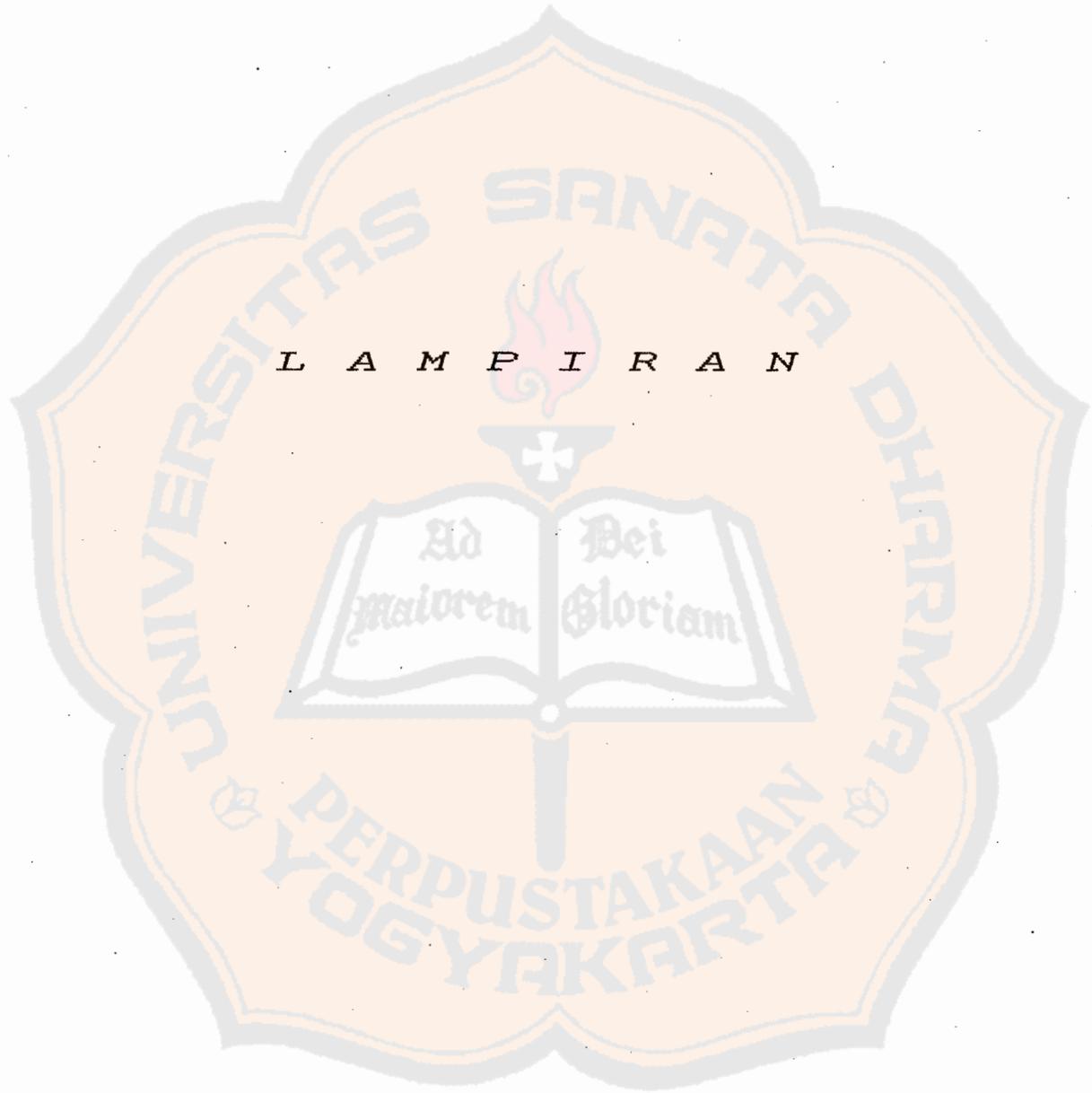
- Damono, Sapardi Djoko,
1979(a) Sosiologi Sastra : Sebuah Pengantar Ringkas, Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.
- ,
1979(b) Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang, Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.
- Darma, Budi,
1984 Sejumlah Esai Sastra, Jakarta : PT Karya Uni Press.
- Esten, Mursal,
1990(a) Kesusastraan : Pengantar Teori dan Sejarah, Bandung : Angkasa.
- ,
1990(b) Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultur, Bandung : Angkasa.
- Faruk, Ht.,
1988 Strukturalisme Genetik dan Epistemologi Sastra, Yogyakarta : PD Lukman Offset.
- Geertz, Clifford,
1989 Abangan, Santri, Privasi dalam Masyarakat Jawa, Jakarta : Pustaka Jaya.
- Hardjana, Andre,
1981 Kritik Sastra : Sebuah Pengantar, Jakarta : PT Gramedia.
- Hardjowirogo, Marbangun,
1989 Manusia Jawa, Jakarta : CV Haji Masagung.
- Haridas, Swami Anandi,
1986 Sastra Indonesia Terlibat atau Tidak?, Yogyakarta: Kanisius.
- Herusatoto, Budiono,
1984 Simbolisme dalam Budaya Jawa, Yogyakarta : PT Hanindita Offset.
- Hutagalung, M.S.,
1968 Jalan Tak Ada Udiung Mochtar Lubis, Jakarta : PT Gunung Agung.
- Jong, S. De,
1976 Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa, Yogyakarta : Kanisius.

- Junus, Umar,
1981 Mitos dan Komunikasi, Jakarta : Sinar Harapan.
- ,
1988 Karya Sebagai Sumber Makna : Pengantar Strukturalisme, Kuala Lumpur : Dewan Bahasa.
- Kayam, Umar, "Memahami Roman Indonesia Modern sebagai Pencerminan dan Ekspresi Masyarakat dan Budaya Indonesia Suatu Refleksi", Meenielang Teori Kritik Susastra Indonesia yang Relevan, 1988, edt. Mursal Esten, Bandung : Angkasa.
- Keraf, Gorys,
1986 Diksi dan Gaya Bahasa, Jakarta : PT Gramedia.
- Koentjaraningrat,
1975 Manusia dan Kebudayaan di Indonesia, Jakarta : Jambatan.
- Koentowijoyo,
1987 Budaya dan Masyarakat, Yogyakarta : Tiara Wicara.
- Larassati, M.H., "Trategi Nyi Kunes Primadona Dukuh Paruk, Kini Merana", Cempaka Minggu Ini, Jakarta, 10 - 16 Januari 1990.
- Lubis, Mochtar,
1990 Manusia Indonesia Sebuah Pertanggungjawaban, Jakarta : CV Haji Masagung.
- Luxemburg, van Jan, dkk.,
1986 Pengantar Ilmu Sastra, trj. Dick Hartoko, Jakarta: PT Gramedia.
- Mears, Leon A. dan Moeljono, Sidik, "Kebijaksanaan Pangan", Ekonomi Orde Baru, 1986, edt. Anne Booth dan Peter McCowel, Jakarta : LP3S.
- Mulder, Niels,
1985 Pribadi dan Masyarakat di Jawa, Jakarta : Sinar Harapan.
- Nasikum,
1984 Sistem Sosial Indonesia, Jakarta : CV Rajawali.
- Panembahan, Herianto Made, "Ahmad Tohari : Srintil Ada, Tapi Jangan Tanyakan Nama Aslinya", Suara Karya Minggu Jakarta, Semarang, 21 Desember 1986.
- Peursen, C.A. van,
1989 Strategi Kebudayaan, Yogyakarta : Kanisius.
- Prawiroatmodjo,
1957 Bausastra : Jawa - Indonesia, Surabaya : Ekspres



- Purwadarminta, W.J.S.,
1984 Kamus Umum Bahasa Indonesia, Jakarta : PN Balai Pustaka.
- Ricklefs, M.C.,
1991 Sejarah Indonesia Modern, trj. Dharmono Hardjowidjono, Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- "Santri Meronggeng : Ihwal dan Pasal", Pelita, Jakarta, Senin, 17 Maret 1986.
- Sudjiman, Panuti,
1984 Kamus Istilah Sastra, Jakarta : PT Gramedia.
- ,
1988 Memahami Cerita Rekaan, Jakarta : Pustaka Jaya.
- Semi, Antar,
1987 Kritik Sastra, Bandung : Angkasa.
- Sukada, Made,
1987 Pembinaan Kritik Sastra Indonesia Masalah Sistematis Analisis Struktur Fiksi, Bandung : Angkasa.
- Sukanto, Suryono,
1982 Sosiologi : Sebuah Pengantar, Yogyakarta : PT Rajawali.
- Sumardjo, Jacob,
1979 Fiksi Indonesia Dewasa Ini, Bandung : PT Justitia.
- , "Dialektika Sastra Indonesia", Horizon, Th. XVII, Jakarta : PT Temprint.
- Sumarjan, Selo, dan Sumardi, Suleman,
1974 Setangkai Bunga Sosiologi, Jakarta : Lembaga Penerbit Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia.
- Suseno, Frans Magnis,
1988 Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa, Jakarta : PT Gramedia.
- Sutrisno, Sulatin,
1983 Hikayat Hang Tuh Analisis Struktur dan Fungsi, Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Suyitno,
1986 Sastra, Tata Nilai, dan Eksegesi, Yogyakarta : Hanindita.
- Syahriel, Mochtar, "Paman dan Bibi Saya Makan Tempe Bongkrek", Suara Pembaharuan, Jakarta, 21 Maret 1988.

- Tarigan, Henry Guntur,
1984 Prinsip-prinsip Dasar Sastra, Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A.,
1983 Membaca dan Menilai Sastra, Jakarta : PT Gramedia.
- ,
1988 Sastra dan Ilmu Sastra, Jakarta : Pustaka Jaya.
- , "Jawanisasi Kesusastraan Indonesia", Horizon,
Th. XXI, Jakarta : PT Temprint.
- Toda, Dami N.,
1984 Novel Baru Iwan Simatupang, Jakarta ; Pustaka Jaya
- Tohari, Ahmad,
1987 Ronggeng Dukuh Paruk, Jakarta : PT Gramedia.
- ,
1988 Lintang Kemukus Dini Hari, Jakarta : PT Gramedia.
- , "Aku Hamil dan Mengandung Srintil", Bahan Temu Wi-
cara di Fakultas Sastra Universitas Indonesia,
13 Maret 1987.
- Veeger, K.J.,
1990 Realitas Sosial. Refleksi Filsafat Sosial atas Hu-
bungan Individu - Masyarakat dalam Cakrawala Seja-
rah Sosiologi, Jakarta : PT Gramedia.
- Wellek, Rene, dan Warren, Austin,
1989 Teori Kesusastraan, trj. Melani Budianta, Jakarta:
PT Gramedia.



PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

LAMPIRAN I

SINOPSIS NOVEL LINTANG KEMUKUS DINI HARI

KARYA AHMAD TOHARI

Srintil adalah seorang ronggeng dari Dukuh Paruk, sekaligus menjadi semangat Dukuh Paruk. Meskipun dalam tradisi seorang ronggeng tidak boleh mengikat diri pada seorang laki-laki, tetapi ternyata ronggeng Srintil sudah demikian menyatu dengan Rasus. Rasus adalah perjaka bekas teman sepermainannya. Ketika Rasus meninggalkannya (karena masuk pendidikan militer), jiwa Srintil terkoyak. Srintil tidak bisa menerima begitu saja, melainkan berontak dengan caranya sendiri. Pemberontakan dan pergolakan dalam jiwa Srintil menjadi faktor penentu dalam proses pertumbuhan pribadinya. Selanjutnya dia berani dan tegar melangkahi ketentuan-ketentuan yang ada dalam tradisi yang telah lama ada dalam dunia ronggeng, terutama dalam masalah hubungan antara ronggeng (yakni Srintil) dengan dukunnya. Walaupun Srintil berusaha untuk memberontak, tetapi ia sebagai wanita Jawa tetap menunjukkan dirinya sebagai wanita yang berfalsafah hidup Jawa yaitu *nrimo ing pandum* dan pasrah.

Menjelang usianya yang dewasa, kehadiran Srintil mulai teguh. Dia bermartabat, punya wibawa, tenang, bahkan ia berani menampik seorang laki-laki yang tidak disukainya, termasuk Marsusi yang menjabat sebagai Kepala Kebun Karet Wanakeling sekalipun. Hanya Rasuslah yang melekat di hatinya. Tetapi Srintil berusaha untuk menaklukkannya, dan menang, meskipun hanya dalam angan-angan.

Waktupun berlalu, hari berganti hari. Sementara keceemasan melanda diri Srintil. Ia takut kalau dirinya mandul. Srintil merasakan tidak mungkin untuk mendapatkan keturunan. Oleh karenanya, ia sangat menyayangi Goder. Goder adalah bayi kecil anak Tampi, teman Srintil. Oleh Srintil, Goder diaku secara lahir maupun batin sebagai anak kandungnya. Dia bisa mencukupi kebutuhan Goder tak kurang satu pun. Juga dalam hal menyusui. Sementara itu, waktu pun berlalu, Srintil makin terkenal dengan sandangan ronggeng.

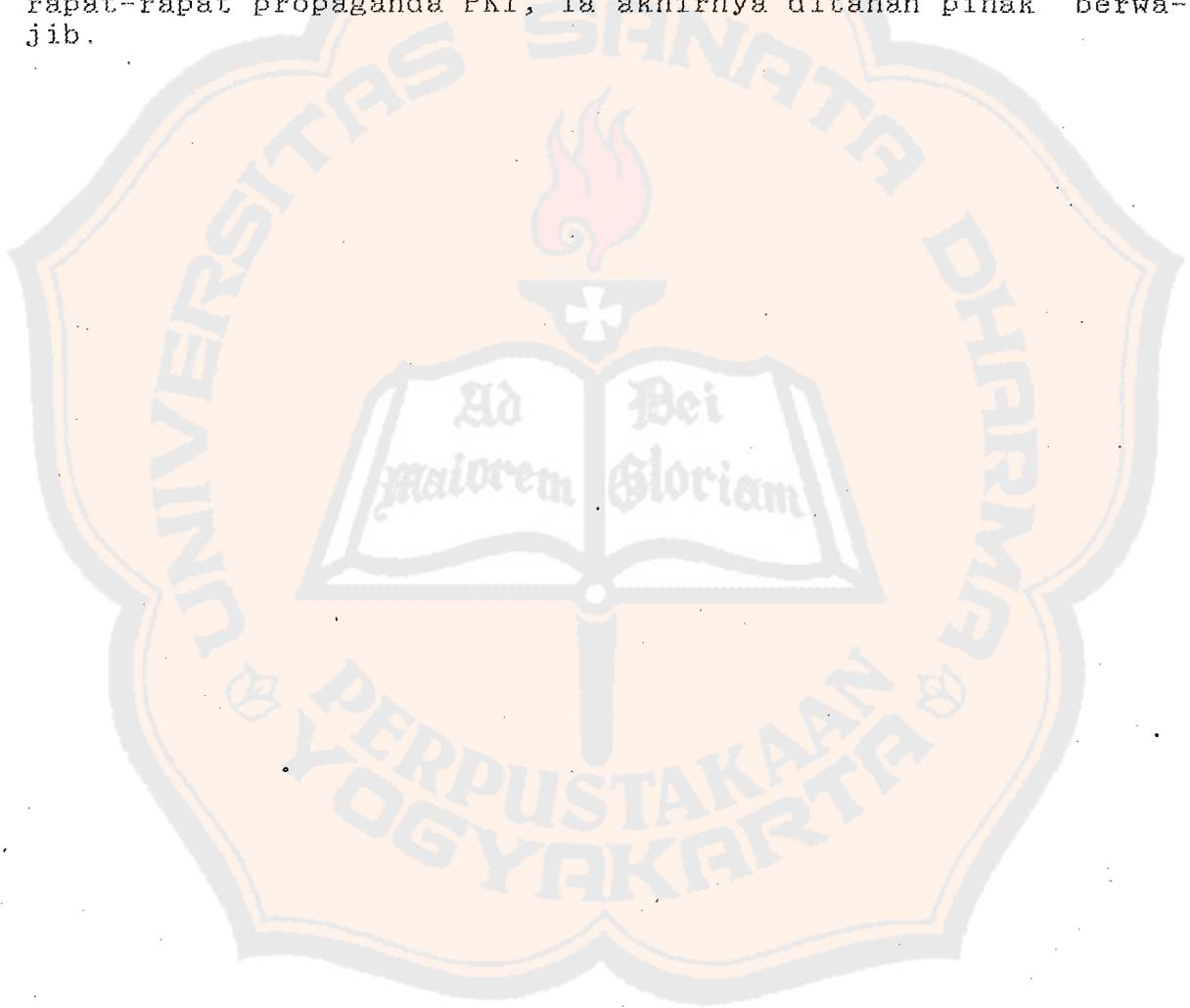
Seorang juragan bernama Sentika datang ke Dukuh Paruk dengan tujuan menemui Srintil untuk menanggapnya dalam hajat kaul karena anaknya yang bernama Waras telah menginjak dewasa. Sebenarnya Srintil tidak hanya diminta meronggeng, tetapi juga sebagai gowok buat anak itu. Seorang gowok akan memberi pelajaran bagaimana peri kehidupan berumah tangga kepada seorang anak laki-laki yang segera akan menikah. Dari keperluan dapur sampai bagaimana memperlakukan istri dengan baik. Akhirnya Srintil juga menjadi gowok bagi Waras walau sayang, Waras adalah laki-laki yang telah kehilangan kekelakiannya.

Pada tahun 1964, ketika paceklik melanda dimana-mana, ronggeng Srintil malah sering naik pentas. Bukan di rumah orang berhajat, tetapi di dalam rapat-rapat umum baik siang maupun malam. Sebenarnya dalam pentas-pentas seperti itu, Sakarya, kakek Srintil, merasa keberatan karena dia tidak boleh membakar sesaji yang merupakan tradisi. Karena keadaan itu, maka kelompok ronggeng itu sebenarnya ingin mundur dari

rapat-rapat semacam itu, tetapi ternyata mereka dapat dibakar perasaannya hanya dengan mengusik tempat paling peka di Dukuh Paruk, yaitu makam Ki Secamenggala leluhur mereka. Maka jadilah kemudian, ronggeng Dukuh Paruk bagian dari rapat-rapat propaganda.

Sampailah pada hari pertama di bulan Oktober tahun berikutnya, orang lebih banyak diam menunggu. Kemarau, dan dinginnya malam menyiratkan kecemasan pada masyarakat Dukuh Paruk. Dukuh Paruk dengan segala keluguan dan kemelaratan, serta kebodohan terlibat dalam kancah politik.

Akhir cerita ini, Srintil yang bermartabat dan cantik harus berhadapan dengan ketentuan sejarah yang sama sekali tak pernah dibayangkan olehnya. Karena keterlibatannya dalam rapat-rapat propaganda PKI, ia akhirnya ditahan pihak berwajib.



Yogyakarta, 27 Agustus 1991

Kepada :

Yth. Bapak Ahmad Tohari

d/a Pesantren "Al Falah"

Desa Tinggarjaya, Kec. Jatilawang

Purwokerto, Banyumas

Dengan hormat,

Apa kabar bapak Ahmad Tohari di tempat. Semoga Bapak selalu sehat wal afiat. Bapak Ahmad Tohari yang saya hormati, sebelum saya lanjutkan surat ini perkenankan terlebih dahulu saya memperkenalkan diri. Saya, Grace Tatipikalawan, mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia IKIP Sanata Dharma. Dengan ini pula saya beritahukan pula bahwa saat ini saya hendak menulis skripsi di bidang sastra dan saya memilih novel karya Bapak yang berjudul Lintang Kemukus Dini Hari sebagai objek penelitian saya. Sedangkan pendekatan yang saya pergunakan adalah strukturalisme genetik.

Melalui surat ini pula saya mohon dengan sangat Bapak berkenan membantu saya untuk memenuhi hal-hal yang saya perlukan dalam penyusunan skripsi saya. Apakah Bapak tidak keberatan apabila surat-surat saya dialamatkan ke Purwokerto?

Bapak Ahmad Tohari, saya rasa cukup sekian dulu surat saya ini. Apabila dalam tulisan saya ada yang tidak berkenan di hati Bapak, saya mohon maaf sebesar-besarnya. Terima kasih atas perhatian Bapak.

Hormat saya,

Grace Tatipikalawan

Purwokerto, 28-8-1991

Kepada Yth
Grace Tatipikalawan
di Yogyakarta.

Salam hormat,

Surat Anda sudah sampai, terima kasih atas perhatian Anda terhadap LKDH.

Seperti yang sudah berlaku, saya selalu bersedia membantu para calon sarjana sastra yang menyusun skripsi melalui penelitian atas karya-karya saya. Kepada Anda pun tentu saya akan bersikap seperti itu, baik melalui surat-menyurat maupun melalui wawancara langsung bilamana hal tersebut Anda pandang perlu.

Meskipun obyek penelitian Anda terbatas pada LKDH, saya anjurkan Anda membaca semua karya saya, termasuk kumpulan cerpen "Senyum Karyamin". Hal ini penting karena akan membawa Anda kepada gambaran yang lebih lengkap. Juga ada informasi tentang saya dalam Senyum Karyamin tadi.

Selanjutnya bila Anda memerlukan biodata saya, silakan hubungi Mas B. Rachmanto di IKIP "Sadhar" sini. Mudah-mudahan beliau mau meminjami skripsi Mas Totok. Dan bila Anda memerlukan resensi, clipping dll, silakan hubungi Drs. Maman S. Mahayana, Fakultas Sastra UI, Depok 16424, Jabar, atau Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin, Jl. Cikini Raya 73, Jakarta Pusat.

Sekian balasan saya, selamat bekerja. Tolong, sampaikan salam saya buat Romo Dick dan Mas Rachmanto. Terima kasih.

Hormat saya

H. Ahmad Tohari

Yogyakarta, 11 November 1991

Kepada
Yth. Bapak Ahmad Tohari
di Jatilawang

Dengan hormat,

Bapak Ahmad Tohari yang terhormat, bagaimana kabar Bapak? Saya berharap Bapak selalu sehat di bawah lindungan Tuhan.

Bapak Tohari, melalui surat saya kali ini perkenankanlah saya untuk mengajukan beberapa pertanyaan yang bisa saya ajukan secara tertulis dan sekiranya dapat pula dijawab secara tertulis. Semoga Bapak tidak keberatan.

Pertanyaan-pertanyaan saya adalah :

1. Mengapa buku atau edisi kedua dari trilogi Ronggeng Dukuh Paruk diberi judul LINTANG KEMUKUS DINI HARI? Apakah judul tersebut mempunyai makna khusus?
2. Apabila dalam Ronggeng Dukuh Paruk dan Jantera Bianglala muncul tokoh Rasmus yang pada bagian tertentu berfungsi sebagai narator, mengapa dalam Lintang Kemukus Dini Hari Rasmus ditiadakan dan penceritanya menjadi diaan sertaan? Apakah ada maksud-maksud tertentu dari Bapak dengan meniadakan tokoh Rasmus dan mengganti sudut pandang?
3. Goder yang masih bayi dan bersih dimunculkan sebagai pemacu hidup Srintil. Mengapa seorang bayi yang masih polos dipadukan dengan kehidupan seorang ronggeng?
4. Apakah nama-nama yang terdapat dalam Lintang Kemukus Dini Hari mempunyai pesan khusus?
5. Apakah ada visi tersendiri yang ingin Bapak sampaikan dengan latar keterbelakangan, kebodohan, dan kecabulan masyarakat Dukuh Paruk yang dipadukan dengan keberadaan partai politik?
6. Sebagai seorang santri, mengapa dalam Lintang Kemukus Dini Hari Bapak bercerita tentang suatu masyarakat dengan ke-

9. Selain nomor 8, juga ada lagi pertanyaan yang senada. Dalam Ronggeng Dukuh Paruk dan Jantera Bianglala, Rasmus dimunculkan sebagai heró atau penyelamat, sedangkan dalam Lintang Kemukus Dini Hari justru Sintil terjebak dalam gejala politik hingga ia harus dipenjara. Adakah maksud lain dari situasi itu?
10. Setelah saya menerima tulisan-tulisan yang berbicara tentang karya-karya Bapak, saya melihat hanya sedikit yang berbicara tentang novel Lintang Kemukus Dini Hari? Mengapa begitu, Pak? Padahal menurut saya, buku yang kedua ini justru menarik, banyak perbedaan dengan buku satu dan tiga, antara lain sudut pandang yang berbeda, tidak dimunculkannya tokoh Rasmus dan sebagainya.

(Daftar pertanyaan saya ini sama dengan daftar pertanyaan pada surat tanggal 11 November 1991).

Purwokerto, 18-12-1991

Kepada Yth.
Grace Tatipikalawan
di Yogyakarta.

Dengan hormat,

Pertama, saya mengucapkan selamat Natal dan tahun Baru 1992. Kemudian saya minta maaf karena balasan ini amat sangat terlambat. Sebabnya, sejak September lalu saya tenggelam dalam penulisan sebuah novel baru. Kalau sudah begini saya bisa lupa segala, termasuk lupa membalas surat Anda. Sekali lagi, maaf.

Supaya cepat, langsung saya jawab pertanyaan Anda:

1. Tahun 1966 atau 1967 terlihat sebuah komet (atau lintang kemukus) yang bisa tampak pada dini hari.
2. Ya. Saya ingin memberi tekanan pada "kembalinya" Rasmus nanti pada edisi ketiga.
3. Kehidupan seorang bayi saya pakai sebagai simbol kehidupan yang bersih dan sejati.
4. Tidak.
5. Tidak.
6. Kenyataan bahwa saya santri tidak mengurangi kewajiban saya melukiskan suatu kelompok dengan utuh dan jujur, bahkan dalam hal ini saya tak berpretensi apa pun.
7. Saya sendiri percaya bahwa mereka sudah mengenal Tuhan mereka yang biasa mereka sebut Gusti Allah atau Sing Akarya Jagat. Jadi betul mereka abangan {Islam abangan}.
8. Saya tidak menyebutkan suatu agama sebagai alternatif sistem nilai yang ditawarkan untuk orang Dukuh Paruk. Tetapi kalau Anda merasa saya menawarkan Islam maka yang saya maksud adalah sikap berserah diri kepada Tuhan. Sikap ini tidak harus berarti fatalistik, namun pada kenyataannya banyak orang percaya bahwa takdir sudah digariskan dan manusia tinggal menjalaninya.
9. Tak ada maksud khusus.
10. Saya tidak bisa menjawab dengan pasti pertanyaan ini. Namun saya bisa katakan bahwa seorang sarjana sastra bilang kepada saya bahwa dari tiga buku trilogi itu, katanya LKDH yang paling lemah.

Sekian jawaban saya. Saya tak tahu apakah balasan ini masih berguna. Mohon maaf dan selamat bekerja, semoga Grace berhasil.

Hormat saya,

ahmad Tohari.



Yogyakarta, 4 Januari 1991

Kepada :

Yth. Bapak H. Ahmad Tohari
di Tinggarjaya

Dengan hormat,

Pertama-tama saya mengucapkan selamat tahun baru 1992 semoga di tahun ini kebahagiaan dan keselamatan selalu menyertai Bapak sekeluarga. Bapak Ahmad Tohari yang terhormat, saya sangat berterima kasih karena di tengah kesibukan Bapak, Bapak masih bersedia membalas surat saya, dan tentu saja balasan surat dari Bapak sangat bermanfaat bagi saya. Dan saya mohon maaf bila saat ini saya mengganggu Bapak lagi.

Bapak Ahmad Tohari dalam surat saya kali ini berkenankan saya menanggapi sedikit balasan surat dari Bapak. Kalau saya membaca keseluruhan jawaban dari pertanyaan yang saya berikan, saya berkesimpulan bukan saja LKDH itu lemah tetapi juga kurang penting. Walaupun tentunya saya tidak beranggapan demikian karena yang saya teliti justru LKDH. Dalam LKDH tidak ada tokoh Rasmus yang biasa dimunculkan sebagai hero dan dengan tidak adanya Rasmus, Bapak ingin menekankan kembalinya Rasmus pada buku JB. Lalu mengapa Bapak menulis riwayat Srintil setebal 207 halaman bila tanpa misi tertentu selain hanya nantinya Srintil terjerumus dalam PKI dan dipenjarakan. Pak Ahmad Tohari, saya menanyakan ini sebenarnya saya ingin mengetahui tanggapan Bapak, apakah Bapak juga beranggapan bahwa LKDH itu lemah. Memang saya akui ada dua degresi dalam novel ini walaupun masih menjalin cerita. Tetapi dalam LKDH Srintil justru menjadi tokoh utama tanpa dibayangkan Rasmus. Dan karena jalan ceritanya yang cukup datar dan kejadian-kejadian yang tidak terlalu bergejolak maka saya juga kesukaran untuk mencari tema dan amanat dalam novel ini. Tetapi secara samar saya menangkap bahwa tema dari novel ini adalah takdir dan amanat yang ingin disampaikan adalah hidup manusia ada di tangan

Tuhan. Apakah menurut Bapak juga demikian?

Bapak Ahmad Tohari, pada tahun 1965 memang tampak adanya komet atau lintang kemukus. Apakah hal itu Bapak sebutkan karena ada hubungan dengan kepercayaan bahwa bila lintang kemukus muncul maka akan terjadi bencana?

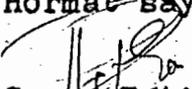
Dalam tulisan Bapak yang berjudul "Seorang Pemula Dua Kali Terkejut" disebutkan bahwa di dekat dukuh Paruk ada seorang ronggeng dan seorang kepala Bank Pemerintah tergila-gila kepadanya. Apakah ronggeng yang Bapak maksudkan itu adalah Kunes yang pernah saya baca dalam mingguan Cempaka yang menurut Cempaka mengilhami Bapak menulis trilogi RDP?

Bapak Ahmad Tohari, benarkah nama Srintil yang Bapak maksudkan itu dalam dialek Banyumas mempunyai arti sejenis buah-buahan liar. Dan bila dilihat dari katanya, Srintil berarti bersifat gesit dan lincah (saya menangkap hal ini karena saya pernah beberapa tahun tinggal di daerah Banyumas dan kira-kira kata Srintil bermakna demikian).

Sebenarnya masih banyak pertanyaan yang ingin saya ajukan kepada Bapak, tetapi saya tahu Bapak terlalu sibuk, maka bila pertanyaan saya terlalu banyak maka akan menyita banyak pula waktu Bapak. Bapak Ahmad Tohari, sebenarnya kalau Bapak berkenan, saya ingin menuntaskan skripsi saya dengan wawancara langsung dengan Bapak. Tetapi dalam bulan Februari dan Maret saya KKN, oleh karena itu saya baru dapat ke rumah Bapak dalam pertengahan bulan April. Semoga Bapak tidak keberatan menerima saya. Saya akan berkirim surat lagi kepada Bapak bila saya masih mengalami beberapa kendala dalam penulisan skripsi saya dan bila saya sudah selesai KKN.

Bapak Ahmad Tohari, sekian dulu surat saya. Bila ada kata-kata yang tidak berkenan di hati Bapak, saya mohon maaf yang sebesar-besarnya.

Hormat saya,


Grace Tatipikalawan

Purwokerto 23 Januari 1992

Kepada Yth
Grace Tatipikalawan
di Yogyakarta.

Debgan hormat,

Grace, surat Anda sudah saya baca. Salut, saya merasa kupa-sanmu atas LKDH lumayan tajam dan dalam.

Apakah saya menganggap LKDH merupakan titik lemah dalam rangkaian trilogi RDP? Demikian kira-kira pertanyaanmu. Jawaban saya: saya tidak pernah berfikir mana yang kuat dan mana yang lemah. Tetapi Drs Maman S. Mahayana pernah berkata kepada saya bahwa LKDH memang lemah. Bila benar demikian saya tidak bisa bilang apa-apa kecuali tentang proses kelahiran LKDH yang agak sulit. Bacalah lagi artikel saya "Seorang Pemula Dua Kali Terke-jut". Di sana kalau tak salah saya katakan bahwa saya Shock setelah mendapat hadiah yayasan buku utama untuk KUBAH dan RDP (buku pertama) ternyata dibaca banyak orang. Karena shock itulah maka LKDH baru bisa lahir 3 tahun kemudian setelah RDP. Itu pun dengan rasa cemas jangan-jangan buku ini akan ditertawakan orang.

Grace, terus terang sebetulnya saya kelabakan bila ditanya soal misi. Terlalu sering saya katakan saya melahirkan novel karena saya hamil novel. Menurut saya prosesnya sangat alami dan karenanya saya bingung bila ditanya soal misi. (Grace, tentang hal yang satu ini, saya minta Anda diskusikan dengan Mas Rahmanto atau Romo Dick). Saya bisa misalkan seorang ibu yang melahirkan anaknya lalu kita tanya: Misi apa yang engkau bawa dengan melah-irkan anakmu? Tentu ibu yang bersangkutan bisa menjawab dengan indah. Tetapi berapa persen kadar kecapnya? Nah, Grace saya nggak

mau ngecap!

Tentang komet, jawaban saya, ya. Menurut kepercayaan masyarakat di sekitar saya {saya tidak harus termasuk di dalamnya} memang demikian.

Kunes sudah melegenda di Banyumas. Tetapi bukan dia yang saya maksud dalam tulisan saya itu. Yang mengilhami saya juga bukan Kunes melainkan yang yang tidak setenar dia.

Betul, srintil adalah sejenis buah-buahan liar. Srintil juga berarti benda kecil yang bergerak cepat. Namun pilihan saya atas nama itu saya sejajarkan dengan tradisi pemberian nama-nama ronggeng di Banyumas yang terdengar seenaknya seperti Cowet, Kampi dan sebagainya.

Saya juga setuju skripsimu cepat tuntas. Nah, saya bersedia menerima kamu bulan April mendatang, mudah-mudahan kita dipanjangkan usia. Tetapi Anda sebaiknya memberi kabar lebih dulu.

Sekian dulu jawaban saya, terima kasih atas perhatian Anda dan selamat bekerja.

Hormat saya

Ahmad Tohari

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

LAMPIRAN III

WAWANCARA ANTARA PENULIS DENGAN AHMAD TOHARI

Keterangan A : Penulis
B : Ahmad Tohari

- A : Dari novel LKDH, kata Bapak kalau ditanya misinya apa menjadi bingung, maka sekarang yang saya tanyakan adalah latar belakang terciptanya novel itu Pak, yang melatarbelakangi novel itu apa? Karena di novel ini kan jelas sekali di sini dari pada kedua novel yang lain PKI-nya, pemberontakan, penggunaan kebodohan masyarakat yang tidak tahu politik itu dimanipulasikan sedemikian hebatnya.
- B : Tentunya saya tidak mungkin memisahkan novel yang kedua ini dari rentetan ketiga trilogi Ronggeng Dukuh Paruk. Jadi, sebetulnya latar penciptaan Lintang Kemukus pun sama dengan buku yang pertama Ronggeng Dukuh Paruk maupun yang ketiga Jantera Bianglala. Tapi memang begini. Memang semuanya bermula pada geger 65 itu, yang ketika itu saya sudah cukup dewasa karena sudah kelas dua SMA dan saya melihat kekejaman-kekejaman baik yang dilakukan oleh pihak pemberontak maupun yang dilakukan oleh tentara pada waktu itu. Saya juga ikut di tengah masyarakat yang seperti itu. Jadi, para petani di sekeliling saya itu kan dulu direkrut menjadi BTI dan mereka itu nggak tahu apa-apa. Maunya kalau disuruh nebang hutan ya ditebang, kayunya dibakar, kemudian mereka dibagi-bagi tanahnya. Kemudian keseniannya, kalau orang pinggir gunung ya keseniannya ronggeng. Nah, itu kemudian menjadi Lekra, tetapi sebenarnya mereka ndak tahu apa-apa. Tahunya nanti kalau PKI menang mereka akan diberi tanah dan mereka berjaya. Tetapi memang ada satu kasus yang sangat menarik. Jadi begini, suatu ketika saya itu nonton eksekusi, nonton orang dihukum mati. Yang

dihukum mati itu ternyata seorang pemuda kampung yang saya yakin tidak mempunyai pengetahuan politik, tetapi dia ikut rame-rame Pemuda Rakyat. Kemudian cara penghukumannya luar biasa biadapnya. Yang hukum itu ya pemerintah. Nah, dari situ kan saya nggak bisa menerimatoh. Kok jadi begini, kok manusia Indonesia kok jadi begini, kok Pancasila jadi begini. Segala macam pertanyaan dan itu mulai mengusik waktu sejak saya SMA kelas dua sampai bertahun-tahun kemudian. Dan selama waktu terusik itu saya bikin catatan-catatan yang kemudian mulai saya garap tahun 80 begitu. Jadi, plot, setting itu sendiri memang suatu realita, ketika di mana saya melihat adanya tanah-tanah dibagikan, rombongan rombongan dilekrakan, kemudian orang yang nggak tau-menahu tentang politik tapi dimatikan, seperti itu.

- A : Jadi, kalau mungkin ingin menampilkan yaitulah bangsa Indonesia pernah seperti itu.
- B : Ya betul. Em, nanti dulu. Anda baca yang dari Pikiran Rakyat.
- A : Yang mana? Karena banyak sekali yang saya terima dari HB Jassin.
- B : Yang dari Mohamad Rido Aisi. Yang tiga seri Pikiran Rakyat Bandung.
- A : Yang tentang keadaan politik.
- B : Jadi begini, di situ saya dikatakan bahwa saya mungkin secara kebetulan menebus hutang para wartawan yang tidak pernah berani menulis peristiwa G 30 S. Nah, saya melalui novel ini mewakili mereka membayar hutang mereka, para wartawan itu, mengumpulkan secara novel peristiwa G30. Anda nggak punya?
- A : Saya rasa tidak, dan kebetulan saya tidak mendapat.
- B : Ah, sebentar. (Menggambilkan artikel tersebut).
- A : Saya lebih memperdalam novel ini karena saya pikir keadaan masa itu sampai G30S meletus justru di LKDH ini.

- B : Ya, ya.
- A : Nah saya berpikir semacam itu. Kemudian untuk itu Pak, saya loncat-loncat ya Pak.
- B : Ya nggak apa-apa.
- A : Untuk nama-nama yang di dalam novel itu Pak. Semacam Dukuh Paruk itu Pak. saya dengar-dengar bahwa sebenarnya itu rekaan ya Pak. Tetapi ada lokasinya atau bagaimana?
- B : Ya betul. Nama itu rekaan, tetapi lokasi yang saya jadikan titik tolak penciptaan itu memang ada. Itu yang Romo Dick ke sana. Yang jelas bukan nama Dukuh Paruk. Tidak saya, tetapi ada satu nama yang benar-benar saya catat, tidak saya ganti. Di situ ada Sakum ya. Itu nama asli. Orangnya itu persis seperti itu. Terus ada Sakarya, itu nama asli. Sentayib itu nama asli, tetapi Dukuh Paruk itu bukan nama asli.
- A : Lalu untuk itu Pak. Kemarin di Bernas itu ada wawancara dengan Bapak cukup panjang lebar tentang ronggeng. Sebenarnya bagaimana itu. Apakah semacam upacara dan sebagainya yang ada di LKDH ini hanya ada di Dukuh Paruk itu atau hanya ada di lingkungan ini atau memang sebenarnya ada tapi tidak mau diakui Pak.
- B : Ada semacam wilayah yang mereka itu tidak ingin dibuka kepada orang. Tetapi bahwa upacara tertentu itu memang harus ada, merupakan persyaratan cuma beberapa lokasi tidak harus sama. Misalnya begini, katakanlah itu di Dukuh Paruk kiblatnya makam Ki Secamenggala, misalnya di sini di sebelah kanan ini, itu kiblatnya sebuah sumur tua.
- A : Oh, ya Jono.
- B : Ya, ya. Jadi, setiap daerah tetap mempunyai kiblat walaupun tidak harus makam. Kadang-kadang kayu besar dan mereka itu pasti akan *sowan* dulu kalau akan meronggeng. Kalau bukak klambu memang pernah ada, cuma memang amat berat mengorek ceritanya sama seperti ketika saya mengorek mantra-mantranya. Bukan main, bukan main su-

karnya.

A : **Semacam malu mengemukakannya, Pak?**

B : Ya, namanya mantra kan, mereka itu serupa jimat tidak mungkin dipublikasikan. Jadi tetap ada suatu wilayah yang sulit didekati. Tapi yang pernah saya katakan di Bernas, kan orang memandang ronggeng itu kebanyakan menggunakan kaca mata normatif. Jadi lucu kan. Ronggeng itu sebuah bentuk budaya yang punya nilai tersendiri. Misalnya begini, yang saya ingin berkata tentang falsafahnya itu begini, ronggeng itu kan betul-betul mewakili dunia perempuan, lepas dari norma. Jadi begini, misalnya begini seorang perempuan melihat bayi menangis itu kan terpanggil dengan sendirinya nggak tahu anak siapa, barangkali kalau dia sedang laktasi ya barangkali dia juga akan dengan senang hati menetek. Itu sudah tuntutan-tuntutan keperempuanan. Nah, ronggeng lebih, lebih dari itu. Seorang ronggeng kalau melihat lelaki kesepian dia bukan melihat lelakinya tetapi kelelakiannya.

A : **Atau karena indangnya itu, Pak.**

B : Bukan, bukan. Dia akan merasa wajib, wajib menghibur kesepian seorang laki-laki.

A : **Sebagai naluri wanita.**

B : Ya sebagai duta keperempuanan yang saya katakan begitu. Tetapi lepas dari segala norma di sini. Jadi kita bisa ngomong. Kalau masih ada norma Pancasila di sini, kita nggak bisa ngomong. Dan ronggeng harus dilihat dari kaca mata seni. Jadi kalau seorang ronggeng itu misalnya melayani suami orang, itu dia tidak merasa bersalah, malah-malah mungkin akan menyalahkan istrinya, kenapa kamu bikin suamimu kesepian. Seperti itulah. Nah, pandangan-pandangan seperti itu yang ingin saya terangkan kepada masyarakat, tetapi sangat sulit karena masyarakat sudah kadung normatif.

A : **Jadi kalau yang jelek itu ya selalu jelek ya Pak. Tidak bisa untuk mengubah.**

- B : Ya, hakekatnya nggak mau tahu.
- A : **Lalu tentang gowokan itu , Pak. Yang di Alaswangkal.**
- B : Ya menarik ya. Gowokan itu menarik. Jadi, gowokan itu saya pernah mendapat penjelasan dari seorang pensiunan residen, residen Banyumas. Jadi itu pernah ada. Jadi memang resmi dilarang sejak sekitar tahun 50. Resmi dilarang. Tetapi di tempat-tempat terpencil masih ada dan yang terakhir saya dengar itu namanya di daerah Pengadegan. Pengadegan itu Purbalingga. Jadi ya seperti yang saya katakan di dalam novel itu. Gowokan adalah semacam pendidikan PKK untuk seorang calon suami yang akan segera menikah. Itu oleh orang tua akan dipanggilkan gowok. Gowok itu seorang perempuan yang sudah berpengalaman dan biasanya sudah profesional dan memang gowok itu terkenal. Masyarakat di sekitarnya itu akan menerima keadaan itu dengan biasa saja. Oh dia sedang nggowok si anu. Oh mereka lagi gowokan. Jadi tidak ada ...
- A : **Tidak ada persepsi apapun.**
- B : Ya jadi sudah diterima. Nah, itu kemudian karena kata residen itu karena sering terjadi penganten laki-laki ini lengket dengan gowok, karena gowok juga akan berusaha tetap lengket. Ini menjadi kacau. Sering perkawinan malah jadi batal karena penganten laki-laki lengket dengan gowoknya. Jadi pada waktu itu diadakan larangan.
- A : **Tapi itu jelas pernah ada ya.**
- B : Pernah ada. Ya lebih jelas lagi di Pengadegan Purbalingga.
- A : **Lalu banyaknya bahasa Jawa dalam novel. Apakah ada aspek tertentu?**
- B : Ah, biasanya saya akan dituduh sebagai orang yang sok Jawa, yang mau menonjolkan kejawaannya. Yang mau menonjolkan superioritas Jawa. Itu tujuan itu nggak benar. Em, begini. Pertama-tama saya orang yang punya rasa bahasa yang sangat mendalam sehingga sering menemukan ko-

sa kata bahasa Indonesia tidak cukup mewakili ide yang ada. Dengan demikian, saya harus mencari kosa kata apapun yang lebih kena dengan ide saya. Dalam konteks Ronggeng Dukuh Paruk tentu saja kosa kata Jawa akan banyak. Kemudian begini. Latar belakang yang kedua, kita ini sudah mapan dengan keindonesiaan sehingga ketika kita meneliti kembali unsur-unsurnya itu bukan sesuatu yang memecah-belah, tetapi justru karena sudah dewasa. Nah, dengan begini kita mau pecah lagi, yang nggak mungkin. Karena kita sudah tahu Indonesia sudah sangat bersatu, sudah sangat kuat. Jadi saya kira nggak apa-apa memunculkan unsur-unsurnya kejawaan seperti itu. Jadi kalau mau dituduh yang sok Jawa ini nggak bisa. Andai kata saya tidak punya rasa bahasa yang ekstrem, barangkali bisa saja beberapa kata saya katakan dalam bahasa Indonesia, tetapi banyak sekali yang nggak mungkin.

- A : Seperti *toblas*.
- B : Ya, *toblas*, *kaniaya temen awakku*, itu diindonesiakan kayak apa.
- A : Jadi simbol kebudayaan itu tampak sekali sebagai suatu realitas dan imajinatif.
- B : Karena perkawinan antara realitas dan imajinatif betul-betul saya perhitungkan dan saya jadikan kredo waktu itu. Jadi apa namanya, imajinasi tok saya ya nggak bisa bicara, realitas tok nanti akhirnya jadi slogan sosial. Malah saya Lekra, ya repot lagi.
- A : Lalu adanya Goder itu, Pak. Karena di sini dia dimunculkan sebagai semangat Srintil. Yang saya tanyakan dalam surat itu bahwa keadaan Srintil seperti itu, sebagai seorang ronggeng sedangkan Goder begitu polos. Keadaanya bayi yang masih polos itu sebagai cermin kemanusiaan atau nurani wanita itu, Pak.
- B : Lebih dari itu. Sebetulnya tokoh ideal di dalam trilogi Ronggeng Dukuh Paruk itu orang menduga Rasus atau siapa, keliru besar. Tokoh ideal di dalam novel itu ya Go-

der itu. Jadi suatu, lepas bahwa dia masih seorang bocah ya. Dia itu bening, dia itu bersih, dia itu bisa untuk berteduh orang lain. Maka ketika Srintil merengkuh dia sebagai anak, sebetulnya lebih dari itu. Dia ingin mengambil tempat berteduh dan siapa pun tidak bisa.

A : **Setelah kepergian Rasus.**

B : Iya, bahkan saya kira Rasus pun tidak bisa. Saya kira tidak bisa. Di Goder itu dia memperoleh suatu dunia yang masih putih. Ketika Srintil katakan ingin menjadi wanita *somahan*, wanita wajar, itu acuannya tidak bisa lain kecuali si Goder itu. Jadi, Anda jangan kesasar kalau ditanya tokoh ideal di dalam situ ya si Goder itu. Jadi, kalau orang santri itu mengatakan Goder itu simbolisasi dari insan kamil, manusia yang sempurna, manusia yang tidak ada cacatnya. Jadi, untuk Goder sebenarnya simbolisasi yang sangat, sangat penting. Itukan biasanya nggak ditangkap orang.

A : **Karena di situ ada yang jelas sekali saya rasakan, waktu Srintil mau mengambil Goder dari Tampi itu, matanya menunjukkan bahwa orang kalau mau menipu, si bayi itu akan merasa betul.**

B : Ya, seorang bayi tidak akan mau diajak seorang yang pura-pura ramah. Orang ramah kalau ramahnya pura-pura nggak mau.

A : **Lalu mengapa dalam LKDH itu Bapak menurunkan *plousibility* yang sungguh-sungguh menurut saya *implousibel*. Yang bagaimana Srintil bisa menyusui Goder itu, Pak.**

B : Secara biologis keluar ASI-nya begitu.

A : **Ada sesuatu yang khusus begitu, Pak?**

B : Em, bukan begitu. Saya mempunyai pengalaman yang jauh lebih dasyat dari itu. Saya punya pengalaman bahkan seorang laki-laki. Dia itu tukang dagang barang bekas di pasar, tapi istrinya kemudian meninggal dan bukan main. Dia bisa keluar ASI. Mungkin itu suatu keajaiban. Tapi akan saya ambilkan sebagai suatu aspek apa lagi Srintil

yang sama-sama wanita. Dan di sini pun, di kampung ini pun saya pernah mendengar semacam itu. Jadi, seorang yang betul-betul berhasrat punya anak kemudian ingin meneteki benar-benar berhasil.

A : **Karena percayanya.**

B : Ya, karena percaya. Hal-hal yang supernatural itu saya kira sering terjadi. Misalnya banyak orang yang betul-betul tangannya seperti disalibkan mungkin menerima penderitaan Yesus itu. Betul-betul suatu luar biasa. Nah, memang agak irasional, tetapi memang kita tidak perlu terlalu rasional.

A : **Karena semuanya mungkin ya, Pak.**

B : Iya, semuanya mungkin.

A : **Kalau boleh saya kembali lagi, Pak, tentang penggambaran kemiskinan dan kebodohan itu dalam Dukuh Paruk itu. Sepertinya kita kita tidak ingin menampilkan keadaan itu ya, Pak. Jadi maunya menutup-nutupi bahwa sudah pernah seperti itu keadaan Indonesia. Menurut Bapak bagaimana?**

B : Ini yang sering saya katakan kepada pembaca secara artikel, bukan secara novel. *Mbok yao*, kita itu *trimo* diri kita apa adanya kalau kita memang mau membangun. Berangkatlah dari kenyataan, bukan dari kebohongan-kebohongan. Apa yang saya tuliskan kemiskinan yang ada di Dukuh Paruk itu, bahkan itu ada yang jauh lebih dari itu. Ketika saya kecil misalnya, di kampung ini belum ada irigasi. Ini baru ada irigasi tahun 72. Sebelum itu setiap musim kemarau, pasti ada beberapa orang yang dikumpulkan di balai desa karena dia kena HO, honger odem. Itu sudah langganan tetap. Biasanya kalau musim kemarau begitu, orang mencari pisang hutan atau segala macam dari hutan. Kemudian bahwa orang itu makan gaplek, oyek itu kan memang biasa. Yang namanya limbah pabrik tapioka itu masih beberapa tahun yang lalu masih dimakan orang. Anda ingat nggak peristiwa tempe bongkrek di Lumbing tahun yang lalu. Itu karena apa mereka

makan tempe bongkrek? Karena mereka betul-betul nggak punya apa-apa sehingga limbah pabrik tapioka itu kan ampasnya singkong yang sudah diambil patinya, itu kan dibuang ke kali. Itu mereka ambil lagi kemudian dimakan. dan itu pun, di kampung ini sering terjadi begitu pada masa lampau. itu bahkan tidak saya muat kemiskinan sejauh itu. Orang memang menjadi shock ketika hal-hal tersebut dimuat. Apa betul pernah terjadi kemiskinan yang separah itu. Nah, ini suatu ironi yang luar biasa. Pantès ya, pantès orang kota nggak ngerti ya bangsa itu dirjen-dirjen itu nggak ngerti ya. Menteri-menteri apa lagi menteri. Pak Harto mungkin ya nggak. Padahal saya sendiri bahkan beberapa hal saya simpan kok. Saya simpan misalnya orang makan bonggol pisang, itu betul loh.

A : Ya, kalau itu saja saya pernah tahu.

B : Lalu namanya istilahnya onggok ya. Onggok itu sagu, ampasnya yang sudah diambil patinya. Itu wujudnya persis gergajian kayu. Itu masih dikonsumsi. Hebatnya itu ya, kalau sudah dikonsumsi lalu keluar jadi vices masak masih utuh. Saya tahu betul loh, wong memang ada. Jadi rupanya nggak bisa tercerna lagi, keluar masih utuh. Kemiskinan itu andai kata saya kemukakan di situ kan lebih cacat. Tapi toleran sedikitlah kalau kita ngomong-ngomong katanya ya kenyataannya seperti itu sekarang nggak ada. Bukan main deh mereka kalau begitu. Betul-betul nggak kenal diri kita sendiri.

A : Karena yang ada di sana, setiap film kan juga hanya terlalu mewah untuk kita lihat. Juga tentang kebodohan itu sama ya, Pak. Di situ bahwa ronggeng yang demikian tulusnya. Kan dia tulus sekali kan sebetulnya membantu Bakar itu. Tapi ternyata karena dia bodoh, dia hanya dengan mengandalkan nalurinya saja, dia dijerumuskan justru.

B : Dan itu ribuan loh. Ribuan orang yang seperti itu. Jadi, di sini itu kan ada hutan jati. Orang sekeli-

- lingnya itu diberi wadah BTI. Kamu pokoknya bakar itu hutan, tanahnya kamu ambil. Nah, karena mandornya PKI, polisinya PKI, ya mereka manut dan betul-betul sampai bisa menggarap itu. Nah, nanti sesudah G30S kan habis.
- A : Bukit Cibalak itu, Pak.
- B : Ya, bukit Cibalak itu kan di situ.
- A : Ya takdir. Karena di dalam LKDH ini ya takdir.
- B : Ya ini, kadang-kadang saya bertanya apakah sikap saya dalam menerima takdir itu sama seperti misalnya Srintil. Saya pikir nggak gitu. Itu masalahnya. Tapi saya nyatakan bahwa pandangan orang kita kan *nrimo ing pandum*. Takdir adalah suatu menjadi pokok. Saya sendiri tidak, nanti dulu.
- A : Saya ingin meyakinkan Bapak. Karena sepertinya waktu pak Maman itu mengatakan bahwa novel ini lemah, tetapi menurut saya tidak.
- B : Ya, itu saya sendiri harus lihat tiga-tiganya. Bagaimana saya mengatakan ini lemah, ini lebih tidak bisa. Karena saya sendiri objeknya. Tapi itu yang saya katakan juga dibanyak orang dari ketiga ini katanya yang di tengah ini yang kedua ini menurut mereka mereka lemah. Saya sendiri nggak bilang apa-apa.
- A : Atau mungkin begini. Karena saya berusaha meneliti LKDH, kemudian saya mencoba satu demi satu menganalisis lebih lanjut. Saya menemukan juga beberapa hal yang mungkin lebih mengangkat, ya boleh dikatakan lebih meyakinkan saya bahwa di sini pusat kejadian itu. Kalau pun nanti di Jantera Bianglala kemudian Srintil gila, berpusat juga pada buku ini.
- B : Ya betul. Sebetulnya sukar ya mana yang baik di antara ketiganya. Dan juga saya bilang begini. Gowokan juga sebetulnya saya tampilkan untuk memperjelas jati diri seorang ronggeng. Saya buat dia begitu sedih melihat orang impoten. Bukan ibunya malah. Karena seorang ronggeng merasa dirinya mewakili aspirasi keperempuanan. Jadi, kalau melihat seorang laki-laki tanpa kelakuan

- ia merasa sedih.
- A : Karena itu saya menulis beberapa mungkin kelebihan dari LKDH ini. Di situ Srintil keluar sebagai tokoh utuh ya, Pak. Tanpa dibayang-bayangi Rasmus.
- B : Ya, ya.
- A : Kalau orang lain itu bilang bahwa tokoh utama dalam RDP itu Rasmus walaupun di situ sudah diberi catatan buat enak. Itu, kemudian juga di dalam Jantera Bianglala ada tokoh aku Rasmus. Di sini Srintil utuh sebagai Srintil.
- B : Ya begitulah.
- A : Kemudian buku ini dari awal sampai akhir, dari mulai Srintil begitu jayanya sampai hancur, hancur sama sekali, ada dalam buku ini. Dan juga saya rasa pusat gejolak jiwa Srintil. Dia di situ bagaimana menentang Marsusi, menentang dirinya sebagai seorang ronggeng. Melihat kenyataan itu dan juga tentang kebodohan dan kemiskinan yang kemudian dijadikan kambing hitam itu. Justru di dalam novel ini yang ada karena yang kesatu itu masih belum tampak semacam itu. Jadi masih mulus. Enak saja.
- B : Ya, belum kelihatan permasalahannya.
- A : Ya, dan yang ketiga itu sungguh sayang diputus.
- B : Ya, sebetulnya pergulatan Srintil yang paling seru itu di buku bagian pertama di buku ketiga. Itu yang diputus itu. Aduh, ini digambarkan betapa saya sangat sakit dan *mesakke* begitu. Bagaimana saya harus mengisi kekosongan 47 halaman yang terpotong itu. Ya, itu satu periode di mana Srintil bertemu Rasmus pada puncak kerinduan mereka. Bukan hanya kerinduan antara seorang lelaki dan perempuan, bukan. Tetapi kerinduan yang sangat total antara ratu Dukuh Paruk dengan pangeran Dukuh Paruk. Tapi ya itu tadi. Tapi saya masih ingat bahwa ketika Rasmus akhirnya diberi kesempatan bertemu 5 menit dengan Srintil, tetapi sebelum itu dia berke-lahi betul secara fisik dengan beberapa tentara



situ. Tetapi kebetulan karena rasa kemanusiaan sang komandan, nah Rasus diberi waktu 5 menit. Dan selama waktu 5 menit saya gambarkan tak seorang pun bisa berkata. Kalau saya melukiskan mereka sempat ngomong-ngomong justru tidak intens. Dan itu rasanya terjadi betul karena pengalaman pribadi juga. Rasus tidak berkata apa pun selama 5 menit sehingga ketika keluar ke komandannya, kan harus melapor kalau tadi ngomong apa, bertanya apa, harus dicatat. Ketika masuk sudah dibawai surat, dibawai kertas dan kamu nanti menulis apa yang kamu omongkan. Dan ketika keluar memang kertas itu kosong. Nah, Rasus ditempeleng lagi sampai pingsan. Tapi betul-betul nggak bisa ngomong. Tapi ya itulah.

A : **Kini Bapak membuat karya lagi yang belum terbit.**

B : Ya, saya sedang membuat ini, tapi saya berusaha ini minimal tidak lebih buruk dari RDP. Tapi juga saya tidak *ngoyo* ya. Betapa juga ibarat bahan itu dulu saya menemukan kayu jati, sekarang saya menemukan kayu kapuk saja. Walaupun peralatannya sama, tukangya sama, barangkali barangnya tidak sama. Jadi terus terang ini pengolahannya.

A : **Tapi juga tentang kalangan bawah.**

B : Oh itu kan menjadi khas saya. Tapi ini sempat merambah kota. Jadi akan, akan...

A : **Semacam Bukit Cibalak?**

B : Ya semacam itu. Tapi kalau boleh dikatakan sebetulnya itu agak ngepop. Tapi apa boleh buat yang penting jadi dulu. Dibilang ngepop ya mungkin ada betulnya.

A : **Lalu kalau tanggapan Bapak tentang karya-karya yang sudah beredar selama ini.**

B : Ya itu tadi saya bilang. Saya ini objek ya. Dulu ketika saya menulis tidak pernah terbayang. Cuma saya merasakan waktu itu gelisah yang luar biasa. Jadi saya seperti kalau orang hamil, saya hamil bayi yang besar. Tetapi saya juga tidak menduga saat ini akhirnya jadi begini. Ini kan sudah terbit di Jepang ya, sebentar lagi

akan terbit di Jerman, Belanda, dan Amerika. Itu di luar angan-angan saya. Malah ketika saya ikut IPW di Amerika dengan pengarang-pengarang dari 23 negara diajak ke perpustakaan Konggres Amerika di Wasingthon. Setiap orang yang datang ke sana boleh memencet namanya dia di keyboard ada atau tidak. Kalau ada karangan mereka di situ, layar akan menunjukkan karyanya sekaligus. Nah, teman-teman pada pencet nama, nggak ada tuh. Giliran saya, enam buku saya di layar dari Kubah sampai Senyum Karyamin ada semua.

A : **Nah itu mungkin yang membuat kecemburuan para sastrawan yang mengatakan Bapak menjual kemiskinan.**

B : Ya, ya. Itu yang sampai sekarang menjadi beban batin. Saya selalu menulis soal orang gila, soal penipu. Yang menjadi objek tulisan saya tidak mendapat apa-apa, tapi saya? Itu kan defakto. Tapi setelah saya pikir, tujuan saya kan tidak itu. Itu kan hasil samping. Tujuan saya kan adalah menyatakan apa yang sebenarnya ada. Ini yang ada. Terserah tanggapan masyarakat.

A : **Katanya sastrawan cermin keadaan lingkungan.**

B : Nah ya. Jadi kalau ada karya begitu ya memang betul-betul ada.

A : **Kalau ada Jatilawang Wangon.**

B : Itu ya, aduh betul-betul Sulam itu namanya nggak saya ganti kok. Sulam itu orang terbelakang, jadi gila nggak tapi terbelakang. Kalau Jatilawang - Wangon ini menurut pengakuan dia hanya mau mampir ke sini. Mungkin ini karena tengah-tengah. Kalau masuk ke sini, dia akan duduk di sini. Nggak mau kalau ibu yang kasih apa-apa, harus saya. Kalau duwit, kalau bukan saya yang ngasih nggak mau. Embisil sekali. Nah, pada suatu ketika ia datang *gasik* sekali dan itu hari terakhir.

A : **Jadi sungguh-sungguh banyak realitasnya ya Pak, dalam nove-novel Bapak.**

B : Cerpen-cerpen saya malah sebetulnya sebuah laporan, sebuah reportasi.

- A : Dibanding novel Bapak itu, di dalam Senyum Karyanin itu banyak yang absurd, seperti "Salawat Badar" juga Minem.
- B : Itu juga Minem. Saya hanya ingin mengusik orang saja. Kalau orang melahirkan kok mesti bayi, coba kalau sekali-kali kita tanya coba kalau telur. Kan kita juga percaya banget kenapa kalau presiden itu mesti Suharto yang lain kenapa sih. Gaya seniman kan gitu.
- A : Tapi mungkin kalau semacam itu implisit sekali ya, Pak untuk ditangkap.
- B : Betul. Terus terang pembaca saya agak elite. Kalau RDP menurut tanggapan pembaca kan menyedihkan sekali. Karena mereka menangkap seksualitas. Itu saya bilang di mana-mana, itu kegagalan saya yang terbesar. Seksualitas tidak mungkin saya lepaskan karena memang ronggeng. Dan yang kedua itu bagian dari kehidupan kita. Mungkin juga saya keluar dari masalah itu. Tapi bukan itu. Mengapa kalian asyik dengan itu?
- A : Ketika saya semester 1, 2, membaca itu, pikiran saya juga itu, Pak. Tetapi setelah saya semester 6, setiap kali mengutak-atik itu sampai sekarang bergeserlah.
- B : Ya, kasihan anak saya yang SMA. Jadi rupanya itu masuk perpustakaan SMA buku saya, dan kata temannya itu ah bapak kamu kok porno.
- A : Mungkin maksud Bapak ya seperti itu adanya masyarakat kita.
- B : Ada 2 tanggapan dari kalangan muda yang salah tangkap, kemudian dari para ulama. Saya pernah ditanya salah seorang kyai. Kyai itu kyai saya sendiri. Tanyanya *yok opo sampean iku*. Apa sih maunya gitu, kok sampean nulis kayak gitu. Nah untungnya kyai itu rada inteleg temannya Gus Dur juga. Jadi saya jawab, katanya Kyai bilang apa yang ada di langit dan yang ada di bumi punya Tuhan. Kalau begitu ronggeng punya Tuhan kan? Kalau dia punya Tuhan, masak haram untuk dibicarakan. Wukuf dong kita, kalau nggak boleh membicarakan milik Tuhan. Ya sudah kalau begitu.

- A : Seperti yang dikatakan Bapak pada seminar HISKI di UGM itu.
- B : Ya, ya betul. Ya begitulah. jadi kalau penangkapan santri yang sudah senior, mereka mengatakan saya sudah bicara pada level hakekat. Jadi kalau masih ditinjau dari level syariat wah repot. Salah melulu. Bicara porno begitu aja salah. Tetapi kalau pada level hakekat, kita sudah melepaskan atribut-atribut syariat. Jadi ya kita lebih baik. Memang terasa sekali. Saya pernah berpolemik dengan seorang dari Panji Masyarakat. Lama sekali. Tetapi saya memang ingin mengatakan bahwa saya pantang mundur, karena saya memang nggak ingin porno-pornoan kok. Ada sesuatu. Sebetulnya seorang dokter pun akan mengalami pelajaran porno, tetapi itu bukan tujuannya. Bahkan di pesantren itu ya anehnya di pesantren itu dalam ilmu fisik kita kan ada wudhu. Kalau kita menyentuh genital baik laki-laki maupun perempuan itu bisa batal wudhunya. Nah kan harus diterangkan apa itu genital, batalnya itu di mana gitu kok. Nah itu kan porno. Tetapi karena tujuannya bukan porno ya bukan porno. Sebaliknya, kita bisa ngomong kata yang halus sekali tapi bisa diartikan porno, ya nggak. Nah itu kan lebih parah. Misalnya kita ngomong mawar. Pada konteks tertentu artinya lain misalnya Vietnam Rose. Akhirnya kita kan nggak tuntas.
- A : Karena setiap kali di dalam koran itu santri meronggeng.
- B : Justru karena saya santri, maka saya memasukkan ronggeng ke dalam wawasan pikiran saya, ke dalam lingkungan intelektual saya. Karena seorang santri harus punya sikap ukhuwah bazariyah. Kalau diterjemahkan ukhuwah bazariyah itu mencintai antara sesama manusia, universalism. Tapi kalau seorang santri tidak mengerti seharusnya mencintai sesama manusia, ya bukan santri. Itu santri gadungan saya kira. Itu karena saya santri, maka saya tanpa beban apa pun saya masuk ke

dunia ronggeng. Toh saya tidak akan berzina dengan ronggeng.

A : **Tidak membedakan.**

B : Makanya saya hanya tidak bisa membedakan antara manusia antara ronggeng dan manusia bukan ronggeng. Saya juga tidak bisa mengatakan yang ronggeng masuk neraka, yang santri masuk surga. Tidak bisa mengatakan begitu. Jangan-jangan malah yang ronggeng masuk surga, yang santri masuk neraka. Kan ya nggak tahu. Itu kemauan Tuhan Nah, itu sudah saya terangkan itu. Lagi pula Gus Dur itu jadi penerang saya, dia pembela saya.

A : Seperti waktu Romo Dick menuliskan religiositas dalam RDP, kami semua jadi bingung. Waktu itu kebetulan saya masih semester 3 atau 4. Bisa-bisanya itu masuk religiositas. Setelah Romo Dick mengemukakan macam-macam, oh di situ, baru kami terbuka dari pandangan kami pertama.

B : Ya, sebab kita sudah terbiasa mengkonfrontasikan secara diamitris ya itu, pangkat kiyai, pendeta itu penghuni surga. Pelacur, koruptor penghuni neraka. Padahal belum tentu hitam putih seperti itu.

A : **Bukan fiksi ya Pak, yang hitam harus hitam.**

B : Jadi justru karena kesadaran saya akan keagamaan itu kan.

A : **Pak saya rasa sudah cukup sekali. Dari daftar pertanyaan dan apa yang terlintas di pikiran saya, sudah saya kemukakan semua.**

B : Jadi saya begini. Saya itu orang kampung, masih tulen deh saya. Jadi punya kebahagiaan tersendiri itu apabila membantu orang. Itu kan watak asli petani. Itu juga ajaran dasar para petani. Katanya gini, berilah jalan pada orang lain, karena itu sebenarnya kamu sedang membuat jalan untuk dirimu sendiri. Jadi saya suka membantu. demikian juga hal itu menjaga kepekaan saya sendiri masalah-masalah seperti itu. Bukan hanya Grace yang belajar, tetapi saya juga belajar.

