

**PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI**

**SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP  
MASYARAKAT JAWA DALAM NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*,  
*LINTANG KEMUKUS DINI HARI*, DAN *JANTERA BIANGLALA*  
KARYA AHMAD TOHARI DAN RELEVANSINYA  
SEBAGAI BAHAN PENGAJARAN SASTRA DI SMU**

**SKRIPSI**

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



Oleh :

**PRANOWO SUSANTO  
NIM : 93 1224 018  
NIRM : 930051120401120017**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA, SASTRA INDONESIA, DAN DAERAH  
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI  
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN  
UNIVERSITAS SANATA DHARMA  
YOGYAKARTA**

**1999**

**PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI**

**SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP  
MASYARAKAT JAWA DALAM NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*,  
*LINTANG KEMUKUS DINI HARI*, DAN *JANTERA BIANGLALA*  
KARYA AHMAD TOHARI DAN RELEVANSINYA  
SEBAGAI BAHAN PENGAJARAN SASTRA DI SMU**

**SKRIPSI**

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

Oleh :

**PRANOWO SUSANTO**

**NIM : 93 1224 018**

**NIRM : 930051120401120017**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA, SASTRA INDONESIA, DAN DAERAH**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI**

**FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN**

**UNIVERSITAS SANATA DHARMA**

**YOGYAKARTA**

**1999**

## SKRIPSI

**SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP  
MASYARAKAT JAWA DALAM NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*,  
*LINTANG KEMUKUS DINI HARI*, DAN *JANTERA BIANGLALA*  
KARYA AHMAD TOHARI DAN RELEVANSINYA  
SEBAGAI BAHAN PENGAJARAN SASTRA DI SMU**

Oleh:

*Pranowo Susanto*

NIM: 93 1224 018

NIRM: 930051120401120017

Telah disetujui oleh:

Pembimbing I

  
Drs. P Hariyanto.

tanggal 15 November 1999

Pembimbing II

  
Drs. B. Rahmanto, M.Hum.

tanggal 15 November 1999

## SKRIPSI

**SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP  
MASYARAKAT JAWA DALAM NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK,  
LINTANG KEMUKUS DINI HARI, DAN JANTERA BIANGLALA  
KARYA AHMAD TOHARI DAN RELEVANSINYA  
SEBAGAI BAHAN PENGAJARAN SASTRA DI SMU**

Yang dipersiapkan dan disusun oleh

*Pranowo Susanto*

NIM : 93 1224 018

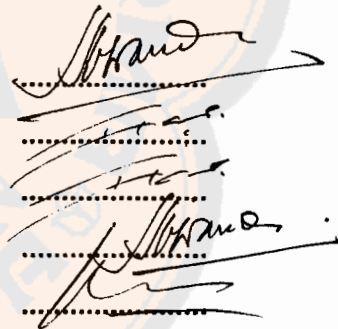
NIRM : 930051120401120017

Telah dipertahankan di depan Panitia Penguji  
pada tanggal 22 Oktober 1999  
dan dinyatakan telah memenuhi syarat.  
Susunan Panitia Penguji

**Nama Lengkap**

**Ketua** : Dr. A.M. Slamet Soewandi  
**Sekretaris** : Drs. P. Hariyanto  
**Anggota** : Drs. P. Hariyanto  
**Anggota** : Dr. A.M. Slamet Soewandi  
**Anggota** : Drs. B. Rahmanto, M.Hum

**Tanda Tangan**

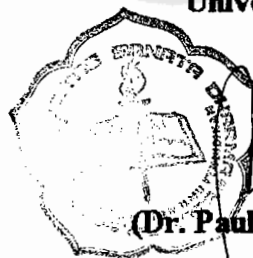


Yogyakarta, Oktober 1999

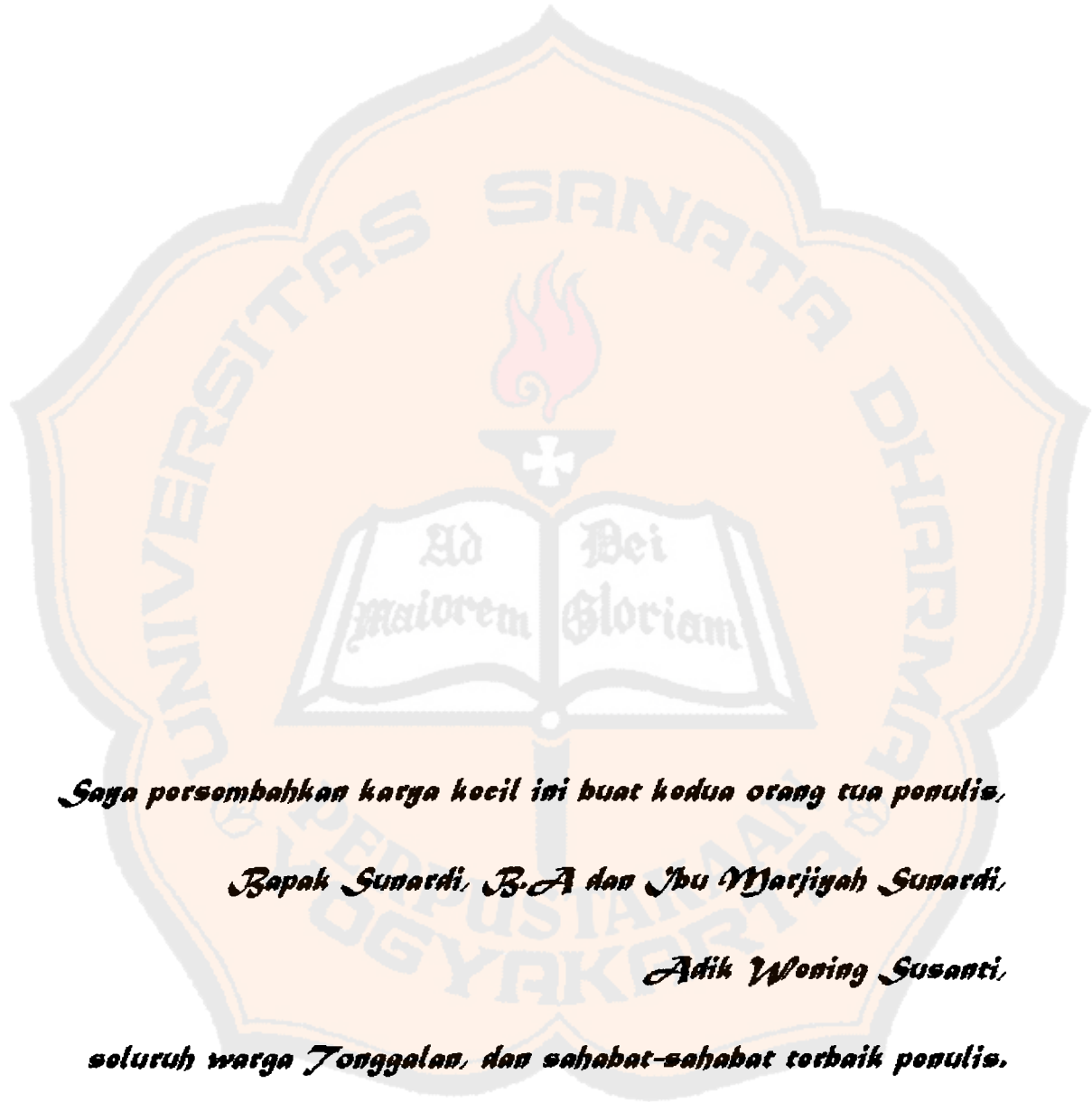
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Universitas Sanata Dharma

Dekan



*(Dr. Paulus Suparno, S.J. MST)*



*Saya persembahkan karya kecil ini buat kedua orang tua penulis,*

*Bapak Sunardi, B.A dan Ibu Marjyah Sunardi,*

*Adik Wening Susanti,*

*seluruh warga Tonggalan, dan sahabat-sahabat terbaik penulis.*

*Oktober '99*

**PERNYATAAN KEASLIAN KARYA**

Saya menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi yang saya tulis ini tidak memuat karya atau bagian karya orang lain, kecuali yang telah disebutkan dalam kutipan dan daftar pustaka, sebagaimana layaknya sebuah karya tulis ilmiah.

Yogyakarta, Oktober 1999

Penulis,

  
Pranowo Susanto





## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat dan karunian-Nya selama penulis menyusun karya ini. Penyusunan skripsi ini tidak lain adalah untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan, Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta.

Bersama ini pula penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu atas terselesainya karya ini, ucapan terima kasih akan penulis persembahkan kepada:

1. Bapak Drs P. Hariyanto, selaku Dosen Pembimbing I dan Ibu Dra. Fr. Tjandrasih Adji, M.Hum, selaku dosen pembimbing II, yang dengan kesabarannya membimbing penyusunan skripsi ini sejak awal sampai selesai.
2. Dr. Paulus Suparno, S.J., M.S.T, selaku Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Bapak Dr. AM. Slamet Soewandi, selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, dan selaku Ketua Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menyelesaikan karya skripsi ini.
3. Bapak dan Ibu penulis, Bapak Sunardi, B.A. dan Ibu Marjiyah Sunardi, yang telah banyak memberikan dukungan moril, spiritual, maupun material pada penulis.

## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

4. Dik Wening yang selalu cerewet kepada penulis untuk segera menyelesaikan skripsi ini.
5. Sahabat-sahabat terbaik penulis Kristien, Anik, yang setiap saat selalu memberikan dorongan kepada penulis untuk segera menyelesaikan skripsi ini.
6. Teman-teman PBSI '93 yang selalu menanyakan kabar penulis mengenai kelanjutan skripsi, sejak awal sampai selesai.
7. Seluruh warga Tonggalan/Wonorejo, Wedomartani, Ngemplak, Sleman, yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi ini.
8. Segenap civitas akademika Universitas Sanata Dharma.
9. Semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu.

Penulis dalam hal ini menyadari bahwa karya ini sangat jauh dari sempurna, untuk itu penulis sangat mengharapkan saran dan kritik bagi pembaca, demi kesempurnaan skripsi ini. Akhirnya penulis berharap agar karya sederhana ini bermanfaat bagi siapa saja.

Yogyakarta,

Oktober 1999

  
Penulis



DAFTAR ISI

	<b>Hal.</b>
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	iv
<b>PERNYATAAN KEASLIAN KARYA</b> .....	v
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vi
<b>DAFTAR ISI</b> .....	viii
<b>ABSTRAK</b> .....	xiv
<b>ABSTRACT</b> .....	xvi
<b>DAFTAR SINGKATAN</b> .....	xviii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
1.1 Latar Belakang Masalah .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	3
1.3 Tujuan Penelitian .....	5
1.4 Manfaat Penelitian .....	6
1.5 Tinjauan Pustaka .....	7
1.6 Landasan Teori .....	9
1.6.1 Teori Struktural .....	10

# PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

1.6.1.1 Penokohan .....	11
1.6.1.2 Alur .....	13
1.6.1.3 Latar .....	14
1.6.1.4 Tema .....	16
1.6.2 Sosiologi Sastra .....	17
1.6.3 Simbol Budaya Jawa .....	19
1.6.3.1 Simbolisme .....	20
1.6.3.2 Budaya Jawa .....	23
1.6.3.3 Simbol Budaya dalam Religi .....	26
1.6.3.4 Simbol Budaya dalam Tradisi .....	30
1.6.3.5 Simbol Budaya sebagai Pandangan Hidup dalam Budaya Jawa .....	32
1.6.4 Pengajaran Sastra di SMU .....	36
1.7 Metode Penelitian .....	37
1.7.1 Data .....	38
1.7.2 Pendekatan .....	38
1.7.3 Metode Pengumpulan Data .....	39
1.7.3.1 Pengklarifikasian Data .....	39
1.7.3.2 Analisis Data .....	40
1.7.3.3 Memaparkan Data dalam Bentuk Laporan Penelitian .....	40
1.8 Sistematika Penyajian .....	41

**BAB II ANALISIS STRUKTURAL**

2.1 Novel <i>Ronggeng Dukuh Paruk</i> .....	42
2.1.1 Tokoh dan Penokohan .....	42
2.1.1.1 Srintil .....	42
2.1.1.2 Rasus .....	45
2.1.1.3 Sakarya .....	48
2.1.1.4 Kartareja .....	48
2.1.2 Alur .....	50
2.1.3 Latar .....	56
2.1.3.1 Latar Sosial .....	56
2.1.3.2 Latar Fisik .....	57
2.1.4 Tema .....	60
2.2 Novel <i>Lintang Kemukus Dini Hari</i> .....	62
2.2.1 Tokoh dan Penokohan .....	62
2.2.1.1 Srintil .....	62
2.2.1.2 Marsusi .....	65
2.2.1.3 Suami Istri Kartareja .....	66
2.2.1.4 Sakum .....	67
2.2.1.5 Waras .....	68
2.2.2 Alur .....	69
2.2.3 Latar .....	74
2.2.3.1 Latar Sosial .....	74
2.2.3.2 Latar Fisik .....	75

2.2.4 Tema .....	78
2.3 Novel <i>Jantera Bianglala</i> .....	79
2.3.1 Tokoh dan Penokohan .....	79
2.3.1.1 Srintil .....	79
2.3.1.2 Rasmus .....	83
2.3.1.3 Bajus .....	85
2.3.1.4 Blengur .....	87
2.3.2 Alur .....	88
2.3.3 Latar .....	94
2.3.3.1 Latar Sosial .....	94
2.3.3.2 Latar fisik .....	95
2.3.4 Tema .....	98
2.4 Bagan Analisis Struktural .....	100
2.4.1 Tokoh dan Penokohan .....	100
2.4.1.1 Srintil .....	100
2.4.1.4 Rasmus .....	101
2.4.1.3 Sakarya .....	102
2.4.1.4 Suami Istri Kartareja.....	102
2.4.1.5 Marsusi .....	103
2.4.1.6 Sakum .....	103
2.4.1.7 Waras .....	103
2.4.1.8 Bajus .....	104

2.4.1.9 Blengur .....	104
2.4.2 Alur .....	105
2.4.3 Latar .....	106
2.4.3.1 Latar Sosial .....	106
2.4.3.2 Latar Fisik .....	107
2.4.4 Tema .....	107
<b>BAB III SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP MASYA- RAKAT JAWA DALAM TRILOGI NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK.....</b>	<b>108</b>
3.1 Simbol Budaya dalam <i>Ronggeng Dukuh Paruk</i> .....	109
3.1.1 Simbol Budaya dari Segi Religi Jawa .....	109
3.1.2 Simbol Budaya dari Segi Tradisi Jawa .....	118
3.2 Simbol Budaya dalam <i>Novel Lintang Kemukus Dini Hari</i> .....	120
3.2.1 Simbol Budaya dari Segi Religi Jawa .....	121
3.2.2 Simbol Budaya dari Segi Tradisi Jawa .....	124
3.3 Simbol Budaya dalam <i>Novel Jantera Bianglala</i> .....	129
3.3.1 Simbol Budaya dari Segi Religi Jawa .....	129
3.3.2 Simbol Budaya dari Segi Tradisi Jawa .....	133
3.4 Simbol Budaya sebagai Pandangan Hidup Masyarakat Jawa .....	135
3.4.1 Simbol Budaya dalam Segi Religi sebagai Pandangan Hidup .....	135
3.4.2 Simbol Budaya dalam Segi Tradisi sebagai Pandangan Hidup .....	136

<b>BAB IV TRILOGI NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK SEBAGAI BAHAN</b>	
<b>PENGAJARAN SASTRA DI SMU.....</b>	<b>138</b>
4.1 Relevansi Simbol Budaya sebagai Pandangan Hidup dalam <i>Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk</i> sebagai alternatif bahan pengajaran sastra di SMU Ditinjau dari Tujuan Pendidikan Nasional .....	138
4.2 <i>Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk</i> sebagai bahan pengajaran sastra di SMU ditinjau dari Tujuan Umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia 1994 untuk SMU .....	141
<b>BAB V PENUTUP .....</b>	<b>144</b>
5.1 Kesimpulan .....	144
5.2 Implikasi .....	149
5.3 Saran .....	150
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>151</b>
<b>LAMPIRAN .....</b>	<b>153</b>
1. Sinopsis Novel <i>Ronggeng Dukuh Paruk</i> .....	154
2. Sinopsis Novel <i>Lintang Kemukus Dini Hari</i> .....	156
3. Sinopsis Novel <i>Jantera Bianglala</i> .....	159



## ABSTRAK

**SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP  
MASYARAKAT JAWA DALAM NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*,  
*LINTANG KEMUKUS DINI HARI*, DAN *JANTERA BIANGLALA*  
KARYA AHMAD TOHARI DAN RELEVANSINYA  
SEBAGAI BAHAN PENGAJARAN SASTRA DI SMU**

**Pranowo Susanto  
Universitas Sanata Dharma  
Yogyakarta**

Penelitian ini akan mengkaji simbol-simbol budaya yang ada dalam *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk*. Dari simbol-simbol budaya yang ditemukan dibedakan menjadi simbol budaya dari segi religi dan tradisi. Dengan adanya simbol budaya dari dua segi, maka ditemukan simbol budaya yang menjadi pandangan hidup masyarakat Jawa.

Penelitian ini menggunakan metode deskripsi, yang menjelaskan bahwa simbol-simbol budaya yang ada dalam TNRDP dapat dibedakan lagi menjadi simbol budaya dari segi religi dan simbol budaya dari segi tradisi. Dari dua bagian tersebut maka dapat dijelaskan pula simbol budaya sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa yang dilihat dari segi religi dan segi tradisi.

Dari hasil analisis unsur struktural terhadap TNRDP, dilihat dari tokoh dan penokohan, alur, latar, dan tema. Srintil, sebagai tokoh utama digambarkan sejak ia masih kecil dan dirasuki *roh indang*. Selanjutnya diceritakan pula ketika ia menjadi ronggeng terkenal dan laris. Pada bagian akhir Srintil diceritakan mengalami gangguan jiwa akibat pengkhianatan terhadap cintanya yang dilakukan oleh Bajus. Sedangkan untuk tokoh-tokoh yang lain, sifatnya hanya melengkapi namun keberadaannya cukup banyak membawa pengaruh dan membangun cerita.

Novel tersebut ketiganya beralur maju, kecuali pada novel yang pertama yaitu *Ronggeng Dukuh Paruk* ada satu bagian yang beralur mundur ketika menceritakan asal usul Srintil. Untuk unsur latar dibedakan menjadi latar sosial dan latar fisik, latar fisik dibedakan lagi menjadi latar tempat dan latar waktu. Latar sosial sebagian besar menceritakan keadaan sosial masyarakat Dukuh Paruk, untuk latar tempat sebagian besar juga berada di Dukuh Paruk, dan untuk latar waktu Ahmad Tohari selalu menyertakan peristiwa yang mendukung pelukisan waktu. Untuk tema ketiga novel hampir sama, yaitu menyangkut perasaan cinta dua insan manusia yang berakhir dengan kesedihan. Semua unsur intrinsik dalam novel tersebut sangat besar pengaruhnya dalam mencari simbol-simbol budaya yang ada dalam novel tersebut.

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan terhadap simbol-simbol budaya yang ada dalam novel TNRDP baik dari segi religi maupun tradisi dapat ditemukan bahwa semua simbol yang ada di dalamnya dipergunakan sebagai pandangan hidup oleh masyarakat Dukuh Paruk. Dari hasil analisis yang telah dilakukan terhadap simbol-simbol budaya dapat ditarik suatu pernyataan bahwa

## PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

masyarakat yang ada dalam novel tersebut mempunyai ketaatannya pada budayanya sendiri.

Berdasarkan hasil analisis kelayakan dalam memilih bahan pengajaran sastra di SMU, TNRDP dapat dipergunakan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra di SMU. Simbol-simbol budaya dalam TNRDP tersebut dapat disesuaikan dengan Tujuan Pendidikan Nasional dan dapat menunjang Tujuan Umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMU tahun 1994. Sebagai karya sastra yang berlatar belakang budaya Jawa, TNRDP dapat dipergunakan sebagai bahan pengajaran sastra di SMU, lebih tepat lagi jika dipergunakan kepada siswa SMU yang latar belakang budayanya adalah budaya Jawa. Hal ini dapat dipahami karena siswa biasanya lebih tertarik dengan bahan pengajaran sastra yang latar belakang budayanya dekat dengan latar belakang budaya siswa tersebut.



## ABSTRACT

### THE SYMBOL OF CULTURE AS JAVANESE COMMUNITY'S PHILOSOPHY OF LIFE THE NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*, *LINTANG KEMUKUS DINI HARI*, AND *JANTERA BIANGLALA* BY AHMAD TOHARI, AND ITS RELEVANCE AS THE LITERATURE TEACHING MATERIALS IN SENIOR HIGH SCHOOLS

Pranowo Susanto  
Sanata Dharma University  
Yogyakarta

This research would investigate the symbol of culture in *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* (TNRDP). The symbols were seen from religious and traditional side. By those two sides of the symbol, then the symbol of culture which became the philosophy of life of Javanese community was found.

This research used descriptive method which explained that the symbols of culture in TNRDP could be divided into the symbol of culture from religious and traditional side. From both parts it could be explained that the symbol of culture as Javanese community's philosophy of life could be seen from the religious and traditional side.

From the analysis result of structural element towards TNRDP, it was seen from the character and characterization, plot, background, and theme. Srintil, as the main character was described since her child and was possessed by roh indang. Further, it was told also when she became a famous and popular ronggeng. At the end part, it was told that Srintil got a mental disorder as the result of Bajus love betrayed. Where as the other characters, they only supported the main character, but their existence gave a very good influence and helped to develop the story.

Those three novels had a forward plot, except for the first one *Ronggeng Dukuh Paruk* which had one part with back ward plot when it told about Srintil's background. For the background element, it was divided into social and physical background. The physical one was divided into place and time background. Most part of the social the social background told about the social condition of Dukuh Paruk community, while for the time background. Ahmad Tohari always enclosed an incident which supported the time description. For the theme, those three novels almost had the same theme, that was about love affair of a couple which had a miserable ending. All of the intrinsic elements in the novel gave a great influence in finding the symbol of culture in the novel.

Based on the investigation toward the symbols of culture in the novels TNRDP either in religious or traditional side, it could be found that all the symbol in the novel were used as a philosophy of life of the Dukuh Paruk community. From the analysis result done, it could be included that the community in the novel had an audience towards their own culture.

Based on the feasibility analysis result in choosing a literature teaching

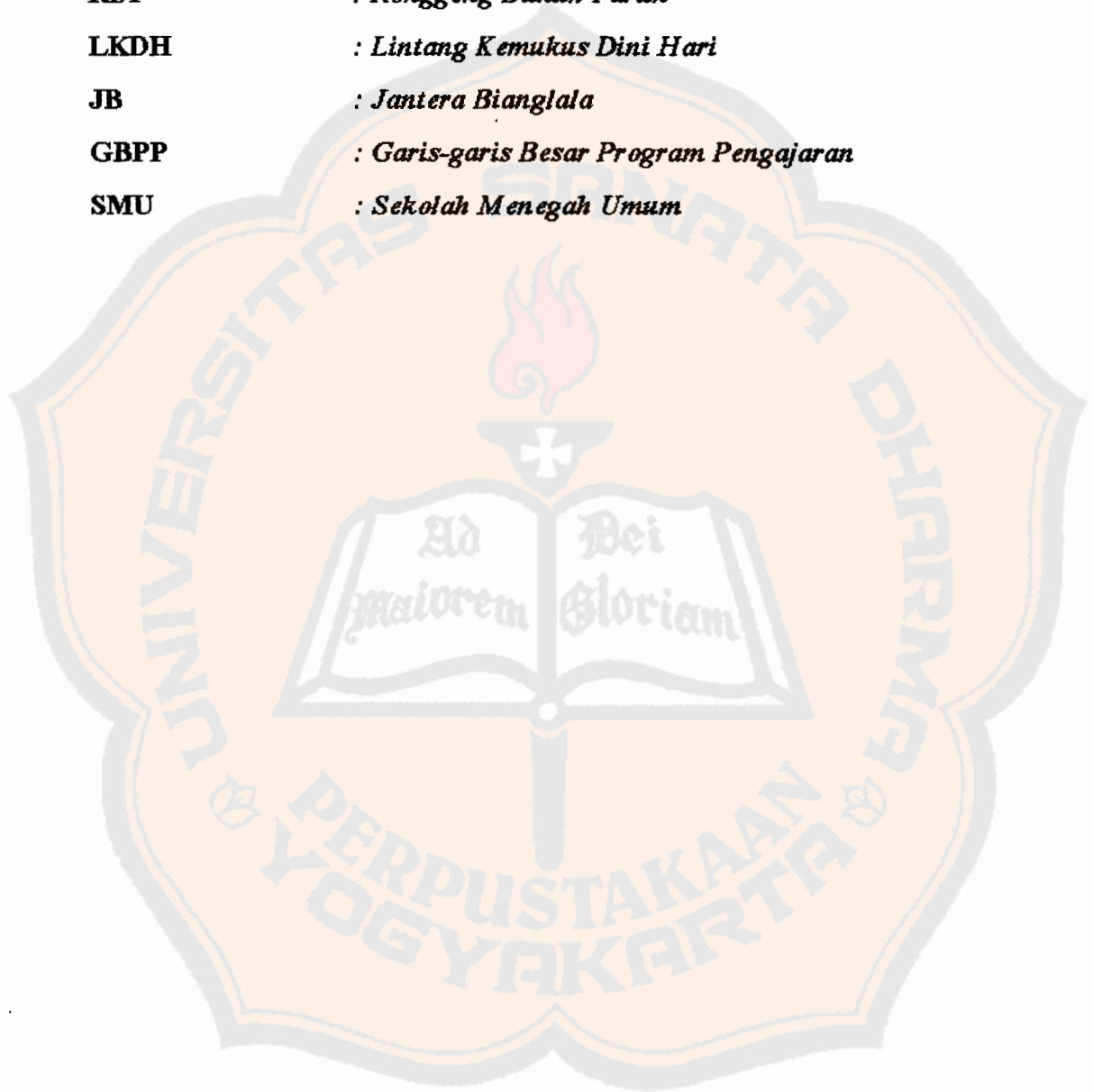
materials in SMU, TNRDP could be used as the alternative of the materials. The symbol of culture in TNRDP could be adjusted with the National Education Goals and could support The General Goal of GBPP for Indonesian Language and Letter subject in SMU, specifically if it was used for SMU students' with Javanese culture. This could be understood because students usually more interested to literature teaching material which had a close cultural background with theirs.





## DAFTAR SINGKATAN

<b>TNRDP</b>	: <i>Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk</i>
<b>RDP</b>	: <i>Ronggeng Dukuh Paruk</i>
<b>LKDH</b>	: <i>Lintang Kemukus Dini Hari</i>
<b>JB</b>	: <i>Jantera Bianglala</i>
<b>GBPP</b>	: <i>Garis-garis Besar Program Pengajaran</i>
<b>SMU</b>	: <i>Sekolah Menengah Umum</i>



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang Masalah

Karya sastra dibangun dari dua unsur pembangun utama yakni unsur intrinsik dan ekstrinsik (Nurgiyantoro.1991:15). Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun, yang ada dalam novel itu sendiri antara lain meliputi penokohan, alur, tema (amanat), dan latar. Unsur ekstrinsik cakupannya lebih luas daripada unsur intrinsik. Salah satu dari unsur ekstrinsik tersebut adalah latar belakang budaya. Latar belakang budaya masyarakat tertentu sering dipergunakan oleh pengarang untuk pedoman ke dalam proses kreatif.

Di Indonesia banyak karya sastra yang mengangkat budaya Jawa sebagai bahan kajian dalam suatu proses kreatif seorang pengarang. Hal tersebut tentunya dapat dipahami karena banyak pula pengarang yang berlatar belakang budaya Jawa. Namun yang lebih utama dan perlu diperhatikan adalah untuk memahami dan mendalami budaya Jawa ini tidak cukup seseorang hanya melihatnya saja. Dengan demikian maka seorang pengarang perlu mengetahui seluk beluk budaya Jawa secara mendalam.

Budaya Jawa penuh dengan simbol maka simbol ini banyak menyajikan gambaran mengenai budaya Jawa. Dengan demikian maka dapat diketahui bagaimanakah pentingnya simbol-simbol tersebut bagi kehidupan masyarakat di Jawa. Dengan mengetahui simbol-simbol ini maka diharapkan akan ditemukan



pandangan hidup masyarakat Jawa. Pandangan hidup ini menjadikan budaya Jawa dapat dilestarikan sampai saat ini.

Masyarakat Jawa menganggap simbol bukan sekedar tindakan simbol demi simbol itu sendiri, tetapi lebih dari itu, simbol berhubungan dengan tujuan yang lebih tinggi. Sepanjang sejarah kehidupan budaya manusia, simbol telah mewarnai tindakan-tindakan manusia. Baik itu tingkah laku, bahasa, ilmu pengetahuan, maupun religinya (Herusatoto, 1991:29). Maka jelaslah di sini bahwa simbol akan mewarnai aktivitas budaya manusia dalam segala perilaku dan kehidupannya.

Sampai saat ini pun masyarakat Jawa masih memandang simbol budaya sebagai sesuatu yang masih dipelihara (*diuri-uri, Jw*). Hal ini membuktikan ketaatannya pada budayanya sendiri. Sebagai masyarakat yang berbudaya tentunya hal ini akan membawa konsekuensi sendiri bagi terpeliharanya sistem budaya tadi.

Dalam hubungannya dengan budaya, karya sastra merupakan hasil budaya suatu masyarakat. Dalam hal ini maka dengan sendirinya karya sastra akan menambah wawasan budaya bagi para pembacanya. Dari uraian inilah maka diharapkan akan timbul sikap positif pembaca terhadap budaya yang ada di luar dirinya. Jadi tidak ada lagi sikap yang menganggap budayanya adalah yang paling baik atau paling sempurna.

Penulis memilih novel *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* ini dengan pertimbangan bahwa budaya Jawa dalam novel ini banyak digambarkan. Budaya-budaya Jawa yang disajikan dalam novel ini terasa kental dan mendominasi. Gambaran budaya Jawa yang disajikan dalam novel ini memperlihatkan bahwa

pengarang benar-benar menguasai dan memahami budaya Jawa, selain itu juga dikarenakan pengarang berlatar belakang budaya Jawa dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam hal pengajaran sastra di SMU, sesuai dengan Tujuan Umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia 1994 untuk SMU, penulis akan mencoba melihat apakah ada kemungkinan bisa atau tidak novel ini nanti dipakai sebagai bahan pengajaran sastra di SMU.

Sesuai dengan judulnya *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk*, novel ini terdiri dari tiga novel yang merupakan satu kesatuan. Ketiga judul novel tersebut adalah *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jantera Bianglala*.

## 1.2 Rumusan Masalah

Berkaitan dengan judul dan latar belakang masalah di atas maka dapat disusun suatu rumusan masalah. Dalam latar belakang masalah dikemukakan bahwa penelitian ini merupakan penelitian sosial budaya, khususnya mengenai simbol dan pandangan hidup masyarakat Jawa. Penelitian dalam hubungannya dengan simbol budaya banyak aspek di dalamnya karena simbol sangat luas dan kompleks yang mencakup segala fenomena simbol budaya. Dengan demikian maka penulis mencoba untuk membatasi suatu simbol budaya yang dipakai sebagai pandangan hidup.

Berdasarkan pernyataan tersebut di atas, maka dapat disusun suatu rumusan masalah yang lebih sempit agar masalah yang akan diteliti lebih jelas dan spesifik. Masalah-masalah tersebut dibatasi pada hal-hal yang menjadi esensi budaya Jawa. Sujanto (1992: 33) mengatakan esensi budaya Jawa ialah aspek moral dan estetik (etos) di satu pihak dan kognitif serta eksistensial di lain pihak (pandangan hidup). Aspek moral dan estetik sangat luas dan terdapat di dalam segi-segi kehidupan kebudayaan Jawa. Setiap pola pikir dan perilaku orang Jawa didasari oleh aspek tersebut.

Dalam kenyataannya kehidupan masyarakat Jawa, pandangan hidup sukar untuk ditinggalkan dalam budaya Jawa. Pandangan hidup tidak lepas begitu saja dalam setiap perilaku dan pola pikir mereka. Pada umumnya masyarakat Jawa dalam menganut pandangan hidupnya selalu tidak terlepas dengan kehidupan religi dan tradisi yang berlaku dalam lingkungannya. Hal ini dimungkinkan karena kehidupan religi dan tradisi dijadikan sebagai konvensi (aturan yang tidak tertulis) dalam kehidupan bermasyarakat, khususnya masyarakat Jawa.

Dalam hidup kesehariannya, aspek-aspek di atas, yaitu kehidupan religi dan tradisi dianut dan diterapkan secara bersama-sama dalam setiap perilaku dan segala segi kehidupannya. Mereka tidak bisa terlepas dari keduanya. Mereka memegang teguh kehidupan religi dan tradisi, antara anggota masyarakat Jawa telah mempunyai kesepakatan bahwa kedua hal tersebut dijadikan sebagai pandangan hidup.

Sebagai bahan pengajaran sastra di SMU, penulis akan melihat relevansi

hasil penelitian terhadap bahan pengajaran sastra di SMU. Hal ini dapat dimengerti karena karya sastra ini didalamnya terdapat nilai-nilai yang bisa ditanamkan kepada anak didik.

Berdasarkan pertimbangan dari penjelasan di atas maka dapat ditarik suatu rumusan masalah yang nantinya akan dikaji dalam penelitian ini. Rumusan masalah tersebut adalah sebagai berikut:

- 1.2.1 Apa simbol budaya religi dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala* ?
- 1.2.2 Apa simbol budaya tradisi dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala* ?
- 1.2.3 Apa simbol budaya yang muncul sebagai pandangan hidup dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala* ?
- 1.2.4 Bagaimanakah relevansi novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari dan Jantera Bianglala* sebagai bahan pengajaran sastra di SMU?

### **1.3 Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah diatas maka dapat disusun tujuan penelitian, antara lain sebagai berikut :

- 1.3.1 Mendeskripsikan simbol budaya dari segi religi dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala*.



- 1.3.2 Mendeskripsikan simbol budaya dari segi tradisi dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala*.
- 1.3.3 Mendeskripsikan simbol budaya sebagai pandangan hidup dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala*.
- 1.3.4 Mendeskripsikan relevansi novel *Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jantera Bianglala* sebagai bahan pengajaran sastra di SMU.

#### 1.4 Manfaat Penelitian

Secara teoritis penelitian ini dapat dipergunakan sebagai strategi pengembangan budaya Jawa. Dalam arti diprioritaskan mana yang perlu atau mendesak untuk dikembangkan sesuai dengan kondisi setempat. Pengembangan ini berkaitan dengan pewarisan budaya Jawa.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu penerapan perilaku simbol budaya Jawa, baik yang masih dapat dipakai maupun yang sudah tidak dapat dipakai lagi. Setelah mengalami perkembangan zaman, tentu tidak semua simbol budaya tersebut dapat diterapkan. Maksudnya adalah ada suatu simbol yang tetap dipakai bahkan perlu dikembangkan sebagai pandangan hidup dan ada simbolisme yang sudah tidak perlu ada.

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat dipergunakan sebagai bahan

pengajaran di SMU. Nilai-nilai yang terkandung dari hasil analisis terhadap simbol budaya dapat diterapkan untuk meningkatkan pengetahuan dan kepribadian anak didik.

### 1.5 Tinjauan Pustaka

Karya *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* (TNRDP) adalah karya sastra Indonesia yang terkenal. Hal ini dapat dilihat dari penjualannya, pencetakan ulang beberapa kali dan beberapa penghargaan yang diperolehnya (Majalah *Mutiara*, 1995: 23). Bagi dunia ilmiah pun, karya ini menjadi favorit untuk dibahas dalam skripsi atau karya tulis yang lain. Namun karya ini pun sempat menjadi polemik bagi kalangan tertentu mengingat latar belakang pengarangnya (Tohari, 1989:1-4). Polemik ini memunculkan masalah-masalah moral agama dan religiusitas yang dibangun Ahmad Tohari, bahwa sebagai santri adalah tidak “sepantasnya-lah” pengarang mengeksploisitas seksualitas karena bagaimanapun juga ronggeng adalah dunia yang penuh dengan erotisitas dan seksualitas (Tohari, 1989: 1-4). Sebaliknya menurut Dick Hartoko (1982: 1-2), karya ini adalah karya yang religius, maka sastra sebagai usaha pengarang menggambarkan dan usaha mempengaruhi realitas cukup dihargai. Menurutnya, karya sastra yang mencerminkan nilai-nilai manusiawi berarti mencerminkan nilai-nilai ke-Tuhanan, karena manusia diciptakan menurut citra Tuhan. Lebih lanjut ia mengatakan bahwa yang dipergelarkan dalam TNRDP adalah drama manusia, suka duka perseorangan maupun bersama-sama. Jadi sebetulnya keharusan untuk diangkat pada taraf yang



lebih luhur.

Menanggapi dua hal yang lebih bertentangan tersebut, Ahmad Tohari mengatakan bahwa sastra adalah pengalaman pribadinya. Sebagai seorang Islam dan santri, maka Ahmad Tohari beranjak dari nilai-nilai manusiawi. Menurutnya ronggeng adalah ciptaan Tuhan (Tohari, 1989: 1-2). Jadi dari segi moral dan agama Ahmad Tohari justru mengangkat sisi lain dari seorang manusia atau sisi lain dari kehidupan yaitu dunia ronggeng. Pada kesempatan lain Ahmad Tohari bahkan mengatakan dirinya sebagai orang yang percaya usaha olah batin yang khas Jawa (Kejawen). (Fuad, 1995). Dengan pernyataan tersebut, maka dapat dikatakan bahwa karya-karya Ahmad Tohari sangat bercorak sosial budaya Jawa.

Dengan melihat tinjauan pustaka di atas, dengan ini peneliti akan mengupas simbol budaya yang ada dalam novel tersebut, baik dari segi religi, segi tradisi, maupun simbol budaya sebagai pandangan hidup oleh masyarakat Jawa.

Alasan yang dijadikan sebagai acuan adalah bahwa masyarakat Jawa asli saat ini masih menjunjung tinggi nilai-nilai yang terkandung dalam budaya Jawa. Ajaran-ajaran dan kaidah-kaidah yang terkandung didalamnya sebagian besar masih dipertahankan sebagai pandangan hidup dan sikap hidup oleh masyarakat Jawa. Dari pikiran inilah penulis berpijak, dan memilih novel ini karena banyak mengkaji budaya Jawa dan didalamnya banyak terdapat simbol-simbol.

Alasan lain yang dijadikan pegangan bagi penulis adalah bahwa sejauh pengetahuan penulis belum ada karya tulis yang mengupas simbol budaya, khususnya sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa.

## 1.6 Landasan Teori

Kebudayaan mempunyai fungsi yang sangat besar bagi masyarakat dan manusia. Kebudayaan diciptakan oleh manusia untuk menentukan norma-norma atau kaidah-kaidah. Dengan kebudayaan yang diciptakannya, manusia mengatur hidupnya. Karya masyarakat mewujudkan norma-norma dan nilai-nilai sosial yang sangat perlu untuk mengadakan tata tertib dalam pergaulan kemasyarakatan (Soekanto, 1990: 194). Masyarakat dan kebudayaan merupakan perwujudan atau abstraksi perilaku manusia (Soekanto, 1990: 202). Pola-pola tingkah laku dalam masyarakat di samping ditentukan oleh kebiasaan dipengaruhi pula oleh kebudayaan masyarakatnya.

Sastra merupakan bagian dari kebudayaan. Kesusastraan sebagai ekspresi atau pernyataan kebudayaan akan mencerminkan pula unsur-unsur kebudayaan tersebut, karena kesusastraan sebagai produk kebudayaan masyarakat bukan saja mempunyai fungsi dalam masyarakat tetapi juga mencerminkan kenyataan dalam masyarakat itu sendiri, yang kadang-kadang penghayatannya dalam sastra justru lebih intens. Dalam hal ini sastra mempunyai fungsi sosial dan fungsi estetika.

Antara masyarakat, budaya, dan sastra mempunyai jalinan yang kuat, saling mempengaruhi, saling membutuhkan, dan saling menumbuhkan kembangkan. Dalam hal ini *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari berupa budaya yang berwujud sastra (tulisan) yang didalamnya banyak mengkaji budaya Jawa.

Peneliti juga akan mengupas tentang kemungkinan novel ini dipakai sebagai bahan pengajaran sastra di SMU.

### 1.6.1 Teori Struktural

Analisis struktural terhadap karya sastra mempunyai prinsip yang jelas, yaitu bertujuan untuk mengembangkan dan memaparkan secermat, seteliti, sedetail dan sedalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh (Teeuw, 1984: 135).

Karya sastra tercipta ditentukan oleh faktor-faktor ekstrinsik, dan juga sekaligus memudahkan pemahaman kita atas sastra. Sastra kebanyakan hanya dianggap sebagai gejala kedua dari struktur sosial: sebagai cermin jaman atau cermin kehidupan pengarang. Kreativitas sastra dianggap sebagai tak lebih dari hasil hal-hal yang bersifat ekstrinsik. Yang menjadi perhatian utama adalah latar belakang sejarah dan sosial; kedua latar belakang itulah yang menjadi titik tolak penganalisisan kesusasteraan.

Analisis struktural mencakup segala bidang yang menyangkut fenomena sosial kemanusiaan; dengan demikian tercakup didalamnya ilmu-ilmu sosial murni (antropologi, sosiologi, politik, ekonomi, dan psikologi), ilmu-ilmu kemanusiaan (sastra, sejarah, dan linguistik), dan seni rupa (Damono, 1978: 37).

#### 1.6.1.1 Penokohan

Tokoh ialah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan

### 1.6.1.1 Penokohan

Tokoh ialah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berinteraksi dalam berbagai peristiwa di dalam cerita (Sudjiman, 1988: 16). Sebagai unsur utama dalam cerita, tokoh jelas merupakan hal yang sangat penting bagi tema. Suatu hal yang harus dimengerti dalam membaca sebuah karya sastra adalah tokoh-tokoh macam apakah yang berada didalam cerita.

Tokoh itu rekaan pengarang, oleh karena itu hanya pengaranglah yang mengenal mereka. Ciri-ciri lahir dan sifat serta sikap batin tokoh-tokoh perlu digambarkan agar wataknya juga dikenal oleh pembaca. Yang dimaksud dengan watak ialah kualitas tokoh, kualitas nalar, dan jiwanya yang membedakannya dengan tokoh lain. Penyajian watak dan tokoh penciptaan citra tokoh ini yang disebut penokohan.

Berdasarkan fungsinya, tokoh dalam cerita dapat dibedakan dalam tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh sentral adalah tokoh rekaan yang memegang peranan di dalam roman. Adapun yang dimaksud dengan tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama. Kriteria untuk membedakannya adalah intensitas keterlibatan tokoh dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita (Sudjiman, 1988: 18-19).

Terdapat tiga macam metode penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh yaitu: (1) metode diskursif atau metode langsung, atau metode analistik, atau



metode perian, (2) metode dramatik, atau metode ragaan, atau metode tak langsung, dan (3) metode kontekstual (Sudjiman, 1988: 24).

Metode yang pertama dipakai oleh pengarang untuk menyebutkan kualitas tokoh secara langsung, dalam metode ini pengarang menyebutkan karakter tokoh secara langsung sifat-sifat, tabiat, latar belakang, pikiran, dan perasaan tokoh.

Metode yang kedua yaitu metode dramatik, digunakan pengarang dengan membiarkan para tokoh menunjukkan kediriannya melalui kata-kata dan perbuatan mereka sendiri. Dalam metode ini terdapat beberapa cara untuk mengenal karakter dalam sebuah cerita, yaitu bisa melalui apa yang diperbuatnya, melalui ucapannya, atau melalui pikiran-pikirannya.

Metode yang ketiga yaitu metode kontekstual. Dengan metode ini, watak tokoh dapat disimpulkan dari bahasa yang digunakan pengarang dalam menyatu kepada tokoh (Sudjiman, 1988: 26), (Sumardjo dan Saini, 1994: 65), (Nurgiyantoro, 1995: 194-198).

Ketiga metode tersebut pada umumnya dipakai bersama-sama dalam sebuah karya sastra, atau dua diantaranya berkombinasi, kadang-kadang dengan penggunaan salah satu metode secara dominan. Penokohan yang kompleks sifatnya agaknya dimungkinkan dan dirangsang oleh makin diterapkannya psikologi dalam penggarapan cerita rekaan.

### 1.6.1.2 Alur

Istilah alur pertama kali diperkenalkan oleh Farster dalam *Aspects of the Novel* 1927. Menurutnya, alur sama dengan plot. Secara komplementer berkaitan dengan cerita atau *story*. Ia berpendapat bahwa cerita sama dengan urutan peristiwa secara kronologis belaka (Hartoko, 1986: 10).

Alur merupakan bagian penting dalam suatu cerita bahkan menjadi tujuan ide, tendens, motif dan amanat, baik yang disalurkan dari insiden maupun perwatakan. Itulah sebabnya Farster berpendapat bahwa plot itu mengandung inteligensia disamping memori seorang pengarang.

Dengan melihat demikian pentingnya plot bagi suatu cerita sehingga tidak berlebihan kiranya jika Nurgiyantoro (1992: 13) mengatakan, bahwa alur merupakan unsur fiksi yang penting, bahkan tidak sedikit yang menganggap sebagai unsur yang terpenting dari unsur-unsur yang lain. Bahkan begitu pentingnya alur bagi suatu cerita, Stanton mengatakan bahwa alur merupakan tulang punggung cerita (Nurgiyantoro, 1992: 52). Hal ini cukup beralasan, karena kejelasan alur cerita adalah kejelasan tentang keterkaitan antara kejadian-kejadian yang diceritakan dan akan mempermudah pemahaman penelitian cerita yang ditampilkan.

Menurut Sayuti (1988: 8), alur atau plot fiksi hendaknya diartikan tidak hanya sebagai peristiwa yang diceritakan panjang lebar dalam suatu rangkaian tertentu, tetapi lebih merupakan penyusunan yang dilakukan oleh penulisnya tentang peristiwa-peristiwa tersebut berdasarkan hubungan-hubungan kausalitas.



Berdasarkan pengertian tersebut, maka untuk menemukan alur dalam suatu cerita, kita harus menelusuri melalui kejadian-kejadian dalam cerita tersebut, untuk kemudian menemukan hubungan kausalitas yang logis.

Sebagai unsur cerita yang berkesinambungan, alur terdiri dari beberapa tahapan, yaitu (1) tahap *situation*, yaitu tahap penyituasian, pelukisan situasi latar dan pengenalan tokoh-tokoh cerita, (2) tahap *generation cucum stances*, yaitu tahap pemunculan masalah, masalah yang akan diceritakan mulai muncul, (3) tahap *rising action*, yaitu tahap peningkatan konflik, konflik yang diceritakan semakin meningkat, (4) tahap *climax*, yaitu tahap dimana konflik atau pertentangan-pertentangan yang dialami oleh tokoh mencapai titik puncak, dan (5) tahap *denouement*, yaitu tahap penyelesaian, konflik yang telah mencapai titik puncak diberi penyelesaian, ketegangan dikendorkan (Nurgiyantoro, 1992: 74).

Tahapan-tahapan alur tersebut tidak selalu berurutan dari nomor pertama sampai yang terakhir. Sehingga dapat dikatakan bahwa tidak ada aturan tentang bagaimana urutan alur pada suatu karya sastra. Semua tergantung pada selera pengarang untuk menuangkan idenya sehingga dapat memikat hati pembaca.

### 1.6.1.3 Latar

Sudjiman (1984: 40), mengatakan latar adalah segala keterangan mengenai waktu, ruangan, dan suasana terjadinya perilaku dalam karya sastra. Sumardjo (1984: 59), mengemukakan bahwa latar adalah tempat atau masa terjadinya peristiwa. Menurut Abrams (Nurgiyantoro, 1992: 122), latar adalah landas tumpu

yang mengacu pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa.

Latar berfungsi menghidupkan cerita (Pradopo, 1976: 32). Dengan adanya latar, segala peristiwa, keadaan, dan suasana yang dialami oleh pelaku dapat dirasakan oleh pembaca. Latar berperan sebagai pijakan cerita.

Nurgiyantoro (1992: 130), secara garis besar membedakan unsur latar menjadi tiga bagian, yaitu: latar tempat, waktu, dan sosial. Latar tempat (fisik) merupakan tempat terjadinya cerita yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Melalui tempat terjadinya peristiwa diharapkan tercermin tradisi masyarakat, tata nilai, tingkah laku, suasana, dan lain-lain yang mungkin berpengaruh pada tokohnya. Deskripsi latar tempat ini hendaknya mempunyai kesesuaian dengan keadaan tempat secara realitas, dalam arti harus menguasai situasi geografis lokasi yang bersangkutan lengkap dengan karakteristik dan sifat kekhasannya (Nurgiyantoro, 1992: 130).

Latar waktu merupakan waktu terjadinya peristiwa secara historis. Rangkaian peristiwa yang mungkin terjadi tidak mungkin terlepas dari perjalanan waktu yang bisa ditinjau dari jam, tanggal, bulan, tahun, bahkan jaman tertentu yang melatarbelakangi. Latar waktu menurut Genette (Nurgiyantoro, 1992: 132), bermakna ganda, pertama mengacu pada waktu penceritaan, waktu penulisan cerita, dan kedua menunjuk pada waktu dan urutan waktu yang terjadi dalam fiksi.

Latar sosial merupakan lukisan status yang menunjukkan hakikat seorang atau beberapa orang tokoh di dalam masyarakat yang ada disekelilingnya.

Statusnya di dalam kehidupan sosialnya boleh jadi dapat digolongkan menurut tingkatannya, seperti latar sosial bawah atau rendah, menengah, dan tinggi (Sayuti, 1998: 71-72). Penguasaan medan latar sangat dituntut terutama untuk latar sosial (sosial budaya), karena latar sosial mempunyai peranan yang menentukan apakah latar menjadi khas dan tipikan atau bersifat netral. Dengan demikian, deskripsi latar sosial pada tingkah laku kehidupan sosial masyarakat mempunyai peranan penting dalam cerita fiksi.

#### 1.6.1.4 Tema

Tema adalah gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis yang menyangkut persamaan-persamaan ataupun perbedaan-perbedaan. Tema disaring dari motif-motif konkrit yang menentukan urutan peristiwa atau situasi tertentu (Hartoko, 1986: 142).

Saad (1967) berpendapat bahwa tema adalah sesuatu yang menjadi pikiran, sesuatu yang menjadi persoalan pengarang. Di dalamnya terbayang pandangan hidup dan cita-cita pengarang, bagaimana ia melihat persoalan itu. Persoalan inilah yang kemudian disajikan pengarang bahkan kadang-kadang atau justru sering disertai dengan pemecahannya.

Suharianto (1982: 28) mengatakan bahwa tema adalah pokok permasalahan yang mendominasi suatu karya sastra, yang disebut pula dasar cerita. Ia terasa dan mewarnai karya sastra tersebut dari halaman pertama sampai halaman terakhir.

Hakikat tema adalah permasalahan yang merupakan titik tolak pengarang dalam menyusun cerita, sekaligus merupakan permasalahan yang ingin dipecahkan pengarang dalam karyanya.

Dari sekian banyak pendapat tentang tema, pada dasarnya memberikan suatu pengertian pokok yang sama, yaitu bahwa tema adalah dasar atau pokok permasalahan dalam suatu cerita. Ia merupakan unsur penting dalam cerita, bahkan merupakan bagian yang paling dominan, sebab tema menyatukan seluruh unsur cerita sehingga memiliki makna cerita.

Mengenai letak tema dalam suatu cerita juga diungkapkan oleh Sumardjo (1984: 58), bahwa tema dalam sebuah karya sastra letaknya tersembunyi dan harus di cari oleh pembacanya. Pengarang dalam hal ini tidak semata-mata mengatakan apa yang menjadi inti permasalahan karyanya, meskipun kadang-kadang memang terdapat kata-kata atau kalimat kunci dalam satu bagian karya itu.

Tema dalam hal ini tidak terdapat di luar cerita, tetapi inklusif di-dalamnya. Namun, keberadaan tema dalam cerita tidak terurus dalam satu atau dua kalimat secara tersurat, namun tersebar di balik keseluruhan unsur-unsur signifikan atau media pemaparan prosa fiksi.

### 1.6.2 Sosiologi Sastra

Pendekatan terhadap sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan tersebut disebut sosiologi sastra (Damono, 1978: 2). Sosiologi



sastra merupakan penelaahan terhadap sastra yang bekerja sama dengan ilmu sosiologi. Sosiologi adalah telaah obyektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat, tentang sosial dan proses sosial. Sastra sebagaimana sosiologi berurusan dengan manusia dan bahkan sastra diciptakan oleh anggota masyarakat untuk diikuti, dipahami dan dimanfaatkan oleh seluruh masyarakat. Karena keterikatan pengarang dengan lingkungan sosialnya maka karya sastra ciptaannya mencerminkan gambaran kehidupan yang melingkupinya. Selalu dapat ditarik sifat relasi antara karya sastra dan masyarakat dimana pengarang hidup (Sumardjo, 1979: 15). Sesungguhnya sosiologi dan sastra sama-sama berurusan dengan masalah sosial, ekonomi, dan politik, hanya perbedaannya sosiologi adalah telaah ilmiah dan obyektif, sedangkan sastra (novel) menembus dibawah permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara manusia menghayati masyarakat dan perasaannya (Damono, 1978: 7). Masalah sosiologi ini oleh Wellek dan Warren (1989:111) diklarifikasikan sebagai berikut:

1. Sosiologi pengarang yang mempermasalahkan status, ideologi sosial, dan lain-lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil sastra.
2. Sosiologi sastra yang mempermasalahkan karya sastra itu sendiri. Yang menjadi pokok penelaahan adalah apa yang tersirat dalam karya sastra dan apa yang menjadi tujuannya.
3. Sosiologi sastra yang mempermasalahkan pengaruh pembaca dan pengaruh sosial karya sastra.

Dengan melihat ketiga klarifikasi sosiologi diatas, maka dalam penelitian ini nantinya akan menggunakan klarifikasi yang kedua yaitu sosiologi sastra yang mempermasalahkan karya sastra itu sendiri, yang menjadi pokok permasalahan adalah apa yang tersirat dalam karya sastra itu dan apa yang menjadi tujuannya.

Sosiologi sastra ini dalam penelitian nantinya akan melihat suatu permasalahan yang ada dalam karya sastra itu sendiri, yaitu mengenai budaya yang dipakai sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa, yang dijumpai dalam novel TNRDP.

### 1.6.3 Simbol Budaya Jawa

Kebudayaan terdiri dari nilai-nilai, kepercayaan, dan persepsi abstrak tentang jagat raya yang berada dibalik perilaku manusia, dan yang tercermin dalam perilakunya. Semua itu adalah milik bersama para anggota masyarakat, dan apabila orang berbuat sesuai dengan itu, maka perilaku mereka dianggap dapat diterima di dalam masyarakat. Kebudayaan dipelajari melalui sarana bahasa, bukan diwariskan secara biologis dan unsur-unsur kebudayaan berfungsi sebagai suatu keseluruhan yang terpadu.

Orang memelihara kebudayaan untuk menangani masalah dan persoalan yang mereka hadapi. Agar lestari, kebudayaan harus dapat memenuhi kebutuhan-kebutuhan pokok dari orang-orang yang hidup menurut peraturan-peraturannya, harus memelihara kelangsungan hidupnya sendiri, dan mengatur agar anggota-anggota masyarakat dapat hidup secara teratur. Dalam hal ini kebudayaan harus menemukan keseimbangan antara kepentingan pribadi masing-masing orang dan kebutuhan masyarakat sebagai suatu keseluruhan. Akhirnya, kebudayaan harus memiliki kemampuan untuk berubah agar dapat menyesuaikan diri dengan keadaan-keadaan baru atau mengubah persepsinya tentang keadaan yang ada (Haviland, 1988: 322-333).



Ahli antropologi Leslie White berpendapat bahwa semua perilaku manusia mulai dengan penggunaan lambang. Seni, agama, dan uang melibatkan pemakaian lambang. Kita semua mengetahui semangat dan ketaatan yang dapat dibangkitkan oleh agama pada orang yang percaya. sebuah salib, sebuah gambar, benda pujaan manapun dapat mengingatkan pada perjuangan dan penganiayaan yang berabad-abad lamanya atau dapat menjadi pengganti sebuah filsafat atau kepercayaan yang lengkap. Aspek simbolis yang terpenting dari kebudayaan adalah bahasa, penggantian obyek dengan kata-kata. Stanley Salthe menegaskan, "Bahasa simbolis adalah fundamen tempat kebudayaan manusia dibangun. Pranata-pranata kebudayaan (struktur politik, agama, kesenian, organisasi ekonomi) tidak mungkin ada tanpa lambang-lambang ...." (Haviland, 1988: 339).

Dalam budaya Jawa nampak bahwa simbol-simbol budaya melekat erat dalam setiap perilaku kehidupan bermasyarakatnya. Simbol budaya ini muncul bisa melalui kehidupan religi, maupun tradisi. Hal ini bisa dipahami karena kehidupan religi dan tradisi muncul sebagai bagian dari nilai budaya suatu masyarakat.

### 1.6.3.1 Simbolisme

Simbolisme berasal dari kata simbol yang berarti lambang yakni tanda yang mengatakan sesuatu hal atau mengandung maksud tertentu (KBBI, 1990: 490). Dengan demikian maka simbol itu mengatakan sesuatu maksud tidak secara langsung. Dengan kata lain, maksud itu berada dibalik simbol itu sendiri. Untuk mencapai maksud tersebut jelaslah diperlukan pemahaman terhadap simbol-simbol tersebut.

Simbol dapat diartikan lambang. Dalam hal ini lambang diartikan sebagai tanda pengenal yang tetap (menyatakan sifat, keadaan), misalnya warna putih ialah kesucian; gambar padi sebagai kemakmuran (Depdikbud, 1981: 236). Nyatalah bahwa simbol menurut pernyataan tersebut tetap tidak berubah. Tetapi hal ini tentu berdasarkan konvensi masyarakat pemakai simbol tersebut. Jika masyarakat menghendaki perubahan dapat saja simbol yang ada dirubah.

Perubahan itu tentu membawa konsekuensi tersendiri bagi masyarakat yang bersangkutan. Dalam masyarakat berbudaya tentulah kepemilikan simbol tersebut dipertahankan. Sebab kebudayaan sendiri terdiri dari simbol-simbol. Eratnya kebudayaan manusia itu dengan simbol-simbol, sehingga manusia dapat juga dikatakan makhluk bersimbol (Herusatoto, 1991: 10). Dengan demikian simbol merupakan bagian hidup manusia yang begitu melekat. Tidak ada kebudayaan yang tidak terdapat simbol didalamnya. Jelaslah bahwa simbol berhubungan dengan sesuatu benda, peristiwa atau keadaan yang didambakan.

Herusatoto (1991: 11) mengatakan bahwa simbol atau lambang ialah sesuatu hal atau keadaan yang memimpin pemahaman si subyek kepada obyek. Dari pengertian tersebut terdapat makna bahwa simbol merupakan media atau instrumen untuk menuju totalitas pemahaman yang disimbolkan. Singkat kata, simbol berfungsi memahami obyek.

Perlu dipahami bahwa simbol atau lambang tidak perlu identik dengan tanda. Tanda itu sendiri ialah sesuatu hal atau keadaan yang menerangkan atau memberikan obyek kepada si subyek, sedangkan simbol atau lambang ialah sesuatu

hal atau keadaan yang memimpin pemahaman si subyek kepada obyek (Herusatoto, 1991: 11).

Dalam masyarakat tradisional simbol budaya yang dimilikinya masih dipegang kuat. Dalam masyarakat modern sudah sedikit memudar. Hal ini mungkin sebagai akibat terjadinya pergeseran nilai-nilai setelah masyarakat tradisional mengenal hal-hal yang realistis dan mampu berpikir rasional.

Karya sastra sebagai hasil budaya manusia, seringkali menyertakan simbol-simbol sebagai suatu “lambang” untuk menyampaikan atau menggambarkan keadaan masyarakat tertentu. Simbol-simbol tersebut bisa ditemukan dengan cara membacanya secara jeli dan mencoba memberikan persepsi terhadap simbol tersebut.

Dari beberapa uraian tersebut jelaslah bahwa yang dimaksud dengan simbol ialah sesuatu hal (benda atau peristiwa) dan hal atau peristiwa itu sendiri tidak hadir secara fisik. Kehadiran fisik merupakan bungkus dari simbol yang ada. Simbol berada di dalam bungkus itu. Yang berada di dalam itulah yang perlu dicari maknanya dan ini lebih sulit sebab secara fisik tidak tampak.

Dalam hal ini simbol terbentuk karena aktivitas manusia. Hal itu berarti bahwa tindakan-tindakan simbolis manusia tentu untuk menyatakan ekspresi dirinya. Dalam kenyataannya tindakan manusia tidak terlepas dari simbol-simbol.

### 1.6.3.2 Budaya Jawa

Tidaklah mudah untuk mendeskripsikan apa yang disebut dengan budaya Jawa. Sebenarnya untuk mengetahui apa yang dimaksud dengan budaya Jawa cukup memahami konsep budaya kemudian konsep tersebut diterapkan pada masyarakat Jawa. Tetapi hal ini dapat sangat dangkal maknanya. Sujanto (1992: 143-144) mengatakan dalam suatu kesempatan dia pernah mendeskripsikan “Budaya Jawa” itu, tetapi orang lain mungkin saja mempunyai gambaran lain dan persepsi yang berbeda dengan pendapatnya.

Mengenai pengertian budaya Jawa setiap orang mempunyai pendirian yang berbeda-beda. Hal ini wajar sebab setiap orang mempunyai cara pandang yang berbeda dengan argumen yang berbeda pula.

Menurut penulis, kebudayaan Jawa yaitu pancaran atau pengejawantahan budi manusia Jawa yang mencakup kemauan, cita-cita, ide, maupun semangat dalam mencapai kesejahteraan, keselamatan, dan kebahagiaan hidup lahir batin. Untuk lebih menguatkan argumentasi dapat ditinjau konsep budaya Jawa, setelah diterapkan dalam budaya Jawa. Hal ini tidak berarti mengingkari pernyataan diatas yang menyatakan terlalu dangkal jika hanya mengerti konsep budaya tertentu kemudian diterapkan dalam budaya tertentu pula. Hal ini hanya akan memudahkan saja. Soekanto (1985: 127), mengatakan kebudayaan ialah hasil karya, rasa, dan cipta manusia yang didasarkan pada karsa. Dalam hubungannya dengan budaya Jawa maka hasil karya, rasa, dan cipta tersebut tentulah hasil yang telah diciptakan oleh manusia, dalam hal ini manusia Jawa. Hasil-hasil tersebut dapat berupa



benda-benda fisik dan non fisik, seperti pakaian, alat-alat produksi, senjata untuk yang fisik dan kemudian kesenian, etika, serta bahasa untuk hasil budaya non fisik.

Permasalahan yang muncul kemudian tidak berhenti pada hal-hal seperti itu saja, untuk mengerti budaya Jawa secara lebih nyata. Sujanto (1986: 144-145) mengatakan, ciri-ciri utama budaya Jawa menurut saya ialah bersifat: 1. Religius, 2. Nondoktriner, 3. Akomodatif, 4. Optimistik. Pada halaman yang sama ia mengatakan bahwa keempat ciri tersebut diatas melahirkan empat belas ciri dan corak yang khas, seperti berikut ini:

(1) Percaya kepada *sangkan paraning dumadi*, (2) idealistis, (3) mengutamakan hakikat, (4) mengandalkan cinta kasih, (5) bersikap pasrah, (6) universal, (7) momot dan sektarian, (8) cenderung pada simbolisme, (9) cenderung pada gotong royong, guyub, rukun, dan damai, (10) cenderung tidak fanatik, (11) luwes dan lentur, (12) mengutamakan rasa daripada rasio, (13) altruistis dan filantropis, (14) kurang kompetitif dan kurang mengutamakan materi.

Keempat belas ciri-ciri tersebut sudah diselidiki. Dari ciri-ciri tersebut tampak bahwa ciri-ciri tersebut sebagian besar berhubungan dengan kelompok yang lebih besar diluar diri manusia Jawa. Hal ini tampak pada ciri yang universal, tidak fanatik dalam arti terhadap diri sendiri, kurang kompetitif dalam arti lebih mengutamakan kebersamaan. Religiusitas juga menonjol pada ciri tersebut. Hal ini tampak pada adanya anggapan mengenai *Sangkan Paraning Dumadi* dan bersikap pasrah pada Tuhan dan nasib. Ciri-ciri tersebut perlu dipertahankan, diwariskan, dan dikembangkan.

Perlu diingat bahwa pada ciri-ciri tersebut terdapat kelemahan dalam penerapan kehidupan, misalnya, ciri kurang kompetitif. Ciri ini mengakibatkan





orang kurang memacu diri, kurang menampakkan eksistensi diri. Karenannya segi negatif ini perlu dihilangkan.

Budaya Jawa merupakan budaya yang mempunyai ciri-ciri tersebut diatas dan ciri-ciri tersebutlah yang membedakan antara budaya Jawa dengan budaya yang lain. Selain itu budaya, Jawa memiliki karakter dapat menyesuaikan dengan sesuatu yang berasal dari luar tanpa menghilangkan ciri budaya Jawa sendiri. Mampu mengolah unsur-unsur yang baik yang datang dari luar budayanya. Sifat itulah yang jarang dimiliki oleh selain budaya Jawa. Sifat luwes atau fleksibel ini tentu akan sangat menguntungkan bagi perkembangan budaya Jawa. Dalam kesehariannya ciri-ciri tersebut dipakai orang Jawa sebagai suatu kesatuan komunitas. Ciri-ciri budaya tersebut tak jarang dipakai sebagai konvensi atau aturan dan juga sebagai semacam pandangan hidup bermasyarakat.

Kebudayaan Jawa seperti halnya kebudayaan lain sampai sekarang masih tetap eksis. Hal tersebut antara lain disebabkan karena masyarakat Jawa sebagian besar masih menjunjung tinggi nilai-nilai budaya dan melestarikannya secara turun-temurun.

Budaya Jawa mempunyai ciri yang menonjol, seperti yang ditulis oleh Suseno (1985: 1), sebagai berikut:

Ciri khas kebudayaan Jawa terletak pada kemampuannya untuk membiarkan diri dibanjiri oleh gelombang-gelombang kebudayaan yang datang dari luar. Kesadaran kebudayaan Jawa justru tidak menemukan diri dan berkembang kekhasannya dalam isolasi tetapi dalam menerima masukan-masukan dari luar.

Ciri kebudayaan Jawa memang banyak, namun ciri khasnya dapat dilihat pada sifatnya seperti yang dinyatakan oleh Suseno tersebut. Sifat khas dari ciri yang telah dikemukakan oleh Sujanto di depan merupakan ciri budaya Jawa yang dapat mudah dibedakan dengan kebudayaan yang lain. Dengan memahami sifat khas dan ciri tersebut dapatlah dibedakan dengan kebudayaan yang lain. Jadi, dengan memahami sifat khas dan ciri tersebut dapatlah dibedakan mana yang merupakan budaya Jawa dan mana yang bukan.

#### **1.6.3.3 Simbol Budaya dalam Religi**

Manusia adalah makhluk budaya, dan budaya manusia penuh dengan simbol-simbol, sehingga dapat dikatakan bahwa budaya manusia penuh diwarnai dengan simbol-simbol, yaitu suatu tata pemikiran atau paham yang menekankan atau mengikuti pola-pola yang mendasarkan diri kepada simbol-simbol. Sepanjang sejarah budaya manusia simbolisme telah mewarnai tindakan-tindakan manusia baik tingkah laku, bahasa, ilmu pengetahuan maupun religinya (Herusatoto, 1991: 29).

Tindakan religi dalam kehidupan masyarakat juga berlatar belakang budaya, karena tindakan religi ini merupakan salah satu dari hasil budaya suatu masyarakat. Dalam hal ini bagi manusia yang berbudaya, selalu menyertakan dan memandang aspek religi sebagai satu hal yang tidak bisa dilepaskan dalam setiap pola pikir dan tingkah lakunya. Dalam kehidupan sehari-hari seseorang sering menggunakan simbol-simbol dalam religi untuk mewujudkan kehidupan religi yang

diharapkan.

Sejarah religi dalam budaya Jawa sudah lama dimulai. Kapan dimulainya sangat sukar ditentukan. Yang jelas sudah lama dimulainya. Pemujaan arwah nenek moyang ialah agama mereka (Herusatoto,1991: 98-99). Pernyataan ini jelas mencerminkan tindakan yang religius, sebab merupakan keyakinan atau kepercayaan masyarakat Jawa. Pemujaan ini dimaksudkan untuk mendatangkan arwah nenek moyang. Cara mendatangkannya seperti berikut ini (Herusatoto, 1991: 99):

- (1) mengundang orang sakti, ahli (*prewangan*) dalam bidang ini,
- (2) membuat patung nenek moyang agar arwah nenek moyang memasuki patung tersebut,
- (3) membuat sesaji atau membakar kemenyan atau bau-bauan lainnya yang digemari nenek moyang,
- (4) mengiringi upacara tersebut dengan bunyi-bunyian atau tari-tarian agar arwah nenek moyang yang dipanggil gembira dan memberikan rahmatnya .

Sisa-sisa dari upacara religius seperti tersebut diatas, sampai sekarang masih ada dalam kehidupan masyarakat Jawa, hanya telah berubah menjadi kesenian rakyat tradisional, misalnya: sintren, tari towang, barongan, tari topeng, dan pertunjukan wayang. Pemujaan kepada arwah nenek moyang, pada saat ini berubah menjadi menghormati arwah orang yang meninggal dunia (Herusatoto, 1991: 99).

Upacara selamatan banyak sekali berkait dengan hal-hal tersebut diatas. Dalam upacara kematian seseorang sering diadakan upacara selamatan.

Memberi sesaji sajen pada peristiwa dan saat-saat tertentu termasuk juga tindakan simbolis religius. Ritus religius sentral orang Jawa ialah *slametan* yaitu suatu jamuan makan seremonial sederhana; semua tetangga diundang dan keselarasan sesama tetangga dengan alam raya dipulihkan (Suseno, 1985: 15); (Mulder, 1986: 28). Disini nampak bahwa upacara *slametan* merupakan pandangan hidup religius dalam budaya Jawa. Upacara *slametan* itu sampai saat ini masih dianut erat di lingkungan pedesaan di Yogyakarta dan Jawa Tengah, namun di wilayah perkotaan dan daerah urban hal semacam ini tidak lagi dilestarikan.

Ada simbolisme religius caranya menambah kekuatan batin sendiri agar dapat mempengaruhi kekuatan alam semesta sehingga segala kekuatan alam yang mempengaruhi kehidupan dan keluarganya dapat dikalahkan (Herusatoto, 1991: 100).

*Slametan* atau *wilujengan* adalah suatu upacara pokok atau unsur terpenting dari semua ritus dan upacara dalam sisten religi orang Jawa pada umumnya. Upacara *slametan* biasanya diadakan di rumah suatu keluarga dan dihadiri oleh anggota-anggota keluarga (dan rumah tangga) yang pria, dengan beberapa tamu (kebanyakan juga pria). Upacara ini biasanya dilakukan pada malam hari (Koentjaraningrat, 1984: 344 - 345).

Menurut Koentjaraningrat (1984: :335), orang Jawa umumnya berkeyakinan bahwa tidak lama setelah orang meninggal jiwanya akan menjadi makhluk halus (roh) atau *lelembut*. Makhluk halus itu lama kelamaan akan pergi dari tempat itu, dan pada saat tertentu keluarganya mengadakan *slametan* untuk menandai jarak yang



telah ditempuh roh itu menuju alam roh, tempatnya yang abadi kelak. Namun, roh dapat dihubungi oleh kaum kerabat serta keturunannya setiap saat bila diperlukan.

Di desa upacara *slametan* ini seringkali dilanjutkan dengan dzikir, dengan membaca la'illaha illallah secara bersama-sama secara berulang-ulang (Koentjaraningrat, 1984: 346). Jelaslah disini bahwa uraian tersebut menggambarkan bagaimana simbol dalam kehidupan religi masih dipandang dan dihormati oleh masyarakat Jawa.

Agama tertentu seperti Hindu, Budha, dan Islam juga memberikan andil terhadap terbentuknya simbol dalam kehidupan religi. Pengaruh-pengaruh tersebut menyatu dengan kebudayaan asli Jawa melalui proses asimilasi. Dewi Sri, contohnya tokoh simbolik kaum petani Jawa ini merupakan hasil asimilasi tersebut (Herusatoto. 1991: 101). Dalam kebudayaan Jawa dikenal pula adanya *wiwitan* khususnya daerah Yogyakarta. Upacara *wiwitan* ini yaitu upacara sederhana yang berintikan doa untuk memohon kepada Tuhan Yang Maha Esa agar penenannya bagus dan tidak menemui hambatan dalam memanennya. Upacara ini dilakukan sebelum memanen.

Tindakan simbolis lainnya yakni yang berkaitan dengan mitos Jawa, kebudayaan Hindu - Jawa, dan kebudayaan Jawa - Islam terlihat dalam rangkaian upacara peringatan Maulud Nabi SAW, Upacara ini selalu diperingati di Kraton Yogyakarta (Ngayogyokarto Hadiningrat), lebih dikenal dengan *Sekaten*. Seiring dengan perkembangan zaman saat ini upacara tersebut lebih bersifat kesenian namun meninggalkan unsur religinya.



#### 1.6.3.4 Simbol Budaya dalam Tradisi

Dalam budaya manusia, selalu ada yang disebut dengan tradisi. Tradisi sebagai salah satu hasil dari budaya tumbuh dan berkembang seiring dengan perkembangan zaman. Ada beberapa tradisi yang tumbuh dan berkembang sampai saat ini, namun ada juga yang sudah mati dan hilang. Dalam kenyataan sehari-hari sering dijumpai simbol-simbol budaya dalam tradisi dipakai sebagai pedoman bertingkah laku dan sebagai pandangan hidup.

Tradisi atau adat disebut juga tata kelakuan menurut Koentjaraningrat (dalam Herusatoto, 1991: 103) dibagi menjadi empat tingkatan (1) tingkat nilai budaya, (2) norma-norma, (3) hukum, (4) aturan khusus.

Dalam tingkat nilai budaya sikap dan sifat kerjasama seperti gotong royong, tolong-menolong, rasa senasib sepenanggungan (Herusatoto, 1991:103). Dalam kehidupan sehari-hari sering dijumpai sikap dan sifat ini. Mereka bekerja tanpa mengenal lelah dan tanpa upah demi kelompoknya.

Dalam tradisi masyarakat Jawa sikap dan sifat kerjasama ini sangat menonjol manakala ada seseorang yang memilili hajat atau keperluan, misalnya saja sebuah keluarga akan melangsungkan pernikahan anaknya maka tetangga-tetangganya akan ikut meringankan pekerjaan tersebut apapun bentuknya. Tingkat nilai budaya ini akan memunculkan ikatan batin anggota-anggota masyarakatnya.

Dalam tingkat adat yang kedua yaitu sistem norma yang berlaku ialah tindakan-tindakan yang terikat oleh norma itu sendiri. Maksudnya, dalam norma

tersebut terdapat kode etik dan mempunyai nilai etis. Norma itu terbentuk karena terkondisi oleh struktur masyarakat Jawa yang peternalistik dan hirarkis. Tindakan norma ini akan tampak pada peran masing-masing anggota masyarakat yang menjalankan peran tersebut.

Dalam tingkat tradisi yang ketiga ialah sistem hukum. Dalam sistem hukum ini akan nampak sekali pada adat perkawinan dan hukum adat kekayaan. masing-masing tingkatan tersebut terdapat ungkapan-ungkapan atau istilah yang mendasari perilaku masyarakat Jawa. Dalam tingkat budaya, misalnya terdapat ungkapan-ungkapan seperti berikut:

*Saiyeg saeko proyo* yang artinya berusaha bersama untuk mencapai tujuan; *mangan ora mangan kumpul* yang artinya makan tidak makan kumpul; *jer basuki mowo beo* yang artinya setiap keinginan realisasinya memerlukan biaya; *tetulung kok kerto aji* yang artinya pertolongan jangan dinilai dengan materi; *tepo seliro* artinya simpati dan atau empati terhadap seseorang karena kebajikannya (Herusatoto, 1991: 101)

Dalam tingkat norma terdapat istilah-istilah:

*Sowan* atau menghadap orang tua; *tuwi kasugengan* yang artinya menengok atau menjenguk orang tua, keadaan orang tua atau orang yang lebih tua; *atur pisungsung* yang berarti menyampaikan atau memberikan sesuatu; *nyuwun pangestu* yang artinya mohon doa restu dan atau izin (Herusatoto, 1991: 104).

Perilaku tersebut biasanya dilakukan oleh orang muda kepada orang tua. Pada waktu lebaran hal-hal seperti itu akan tampak nyata dan mudah dilihat terutama didesa-desa. Sesaat setelah melakukan hal seperti itu orang tua biasanya melakukan, *suwuh suntur*, *paring sangu*, dan *wejangan* (Herusatoto, 1991: 106).

*Sopo nggawe nganggo, sopo nandur ngunduh, tego larane ora tego patine, wong temen ketemu wong salah seleh, ngono yo ngono ning ojo ngono* (Herusatoto, 1991: 106). *Sopo nggawe nganggo sopo nandur ngunduh*, artinya barang siapa membuat (mengadakan sesuatu) akan memakai (merasakan akibatnya; baik) barang siapa menanam akan memetik. *Tego larane ora tego patine* artinya sampai hati pada sakitnya, tetapi tidak sampai hati pada matinya. *Wong temen ketemu wong salah seleh*, artinya orang yang bersungguh-sungguh akan menemukan kesejahteraan, orang yang salah akan menemukan celaka (tidak beruntung).

Ungkapan, semboyan, ataupun isrilah tersebut masih abstrak. namun dibalik semua itu, sebenarnya mengandung makna yang sungguh-sungguh terpuji. Contoh beberapa ungkapan tersebut diatas menunjukkan bahwa dalam budaya Jawa banyak terdapat simbol-simbol dalam tradisi dan religi yang telah disepakati sebagai pandangan hidup bersama. Sebagai simbol dalam tradisi, dikarenakan masyarakat Jawa masih memegang pedoman tersebut secara turun-temurun sebagai sebuah tradisi yang ditaatinya.

#### **1.6.3.5 Simbol Budaya Sebagai Pandangan Hidup dalam Budaya Jawa**

Yang dimaksud orang Jawa (masyarakat Jawa) oleh Magnis Suseno adalah orang yang bahasa ibunya bahasa Jawa. Bahasa Jawa sebenarnya dijumpai di Pulau Jawa bagian tengah dan timur, sedangkan bahasa Jawa bagian barat berbeda dengan bahasa Jawa bagian tengah dan timur.

Orang Jawa sendiri membedakan dua golongan sosial : (1) *Wong cilik* (orang kecil), terdiri dari sebagian besar massa petani dan mereka yang berpendapatan rendah di kota, dan (2) *Kaum priyayi*, termasuk kaum pegawai dan orang-orang intelektual. Kecuali itu masih ada kelompok ketiga yang kecil, tetapi tetap mempunyai prestise cukup tinggi, yaitu kaum ningrat (*ndoro*) (Suseno, 1985: 12).

Masyarakat Jawa ialah masyarakat yang sikap hidupnya mendasarkan kepada adat istiadat tata cara Jawa. Dalam pengertian ini tampak jelas bahwa sikap hidup masyarakat Jawa didasarkan pada konvensi (kesepakatan) bersama secara turun temurun diwariskan kepada generasi berikutnya, warisan tersebut ialah adat-istiadat. (Herusatoto, 1991: 78) mengatakan bahwa sikap hidup orang Jawa di dalam Serat Sasangkajati terdapat dalam Hasta Sila (delapan sila dasar) yang terdiri dari Trisila dan Pancasila. Lebih lanjut ia mengatakan Trisila terdiri atas: *eling* atau sadar, *pracoyo* atau percaya, dan *mituhu* atau setia melaksanakan perintah. Yang dimaksud dengan *eling* atau sadar ialah sadar untuk selalu berbakti kepada Tuhan Yang Maha Esa (Herusatoto, 1991: 79). Disini jelaslah bahwa sikap hidup ini mengandung makna yang religius. Manusia dituntut untuk mengarahkan perilakunya kepada Tuhan.

*Pracoyo* ialah percaya terhadap Sukma Sejati atau utusan-Nya, yang dimaksud Sukma Sejati dan *mituhu* ialah setia kepada dan selalu melaksanakan perintahnya yang disampaikan melalui utusan-Nya (Herusatoto, 1991: 79).

Sementara itu yang dimaksud dengan Pancasila yaitu: *nila* atau rela,



*narima* atau menerima nasib, *temen* atau setia pada janji, *sabar* atau lapang dada, dan *budi luhur* atau menerima budi yang baik (Herusatoto, 1991: 79).

*Rila* merupakan keiklasan hati sewaktu menyerahkan milik, kekuasaannya, dan seluruh hasil karyanya kepada Tuhan dengan tulus ikhlas, dengan mengingat bahwa semua ini ada di dalam kekuasaan Tuhan (Herusatoto, 1991: 79). Manusia diharapkan tidak kikir, suka membantu apapun wujudnya. Sebab semua itu berasal dari Tuhan, pemberian Tuhan. Berarti mau menerima apa adanya segala sesuatu yang ada padanya dan yang menimpa dirinya. Tidak iri dengki terhadap apapun juga yang dimiliki orang lain. *Temen* yakni menepati janji baik yang sudah diucapkan maupun diucapkan dalam hati (Herusatoto, 1991: 80; Suseno, 1988: 144). Tidak boleh plin-plan terhadap apa yang telah ditegukannya sendiri. Watak sabar perlu dimiliki oleh semua orang. Orang yang tidak sabar cenderung mendatangkan masalah. Kesabaran memudahkan jalan selanjutnya tetapi memang pahit untuk dilaksanakan. Yang dimaksud dengan *budi luhur* yaitu apabila manusia selalu berusaha menjalankan hidupnya dengan segala tabiat dan watak serta sifat-sifat yang dimiliki Tuhan Yang Mulia (Herusatoto, 1991: 80).

Sikap-sikap tersebut merupakan sikap yang biasanya diamut oleh masyarakat Jawa, namun dalam pelaksanaannya seringkali terjadi kepincangan, dimana manusia lebih cenderung untuk mementingkan dirinya sendiri. Sikap mementingkan dirinya sendiri inilah yang biasanya menjadi penghambat bagi pelaksanaan sikap-sikap diatas. Oleh karena itu setiap manusia harus menanamkan sikap-sikap mulia diatas dalam kehidupan bermasyarakat sejak dini. Dalam



kehidupan masyarakat sehari-hari tampak bahwa tindakan masyarakat Jawa termotivasi oleh pandangan hidup tersebut.

Dalam budaya Jawa, tataran sosial tradisional terpenting di atas keluarga adalah desa yang berdiri sendiri. Desa merupakan basis agraris masyarakat Jawa. Desa bisa memuat 100 sampai 500 rumah tangga. Mereka berada dibawah seorang kepala lurah. Desa terbagi dalam beberapa *dukuh* yang masing-masing berada dibawah seorang kepala *dukuh*. Dalam masyarakat desa, lurah dan *dukuh* mendapatkan pendapatan dari adanya tanah bengkok. Kepala *dukuh* dan lurah merupakan pegawai lokal dan dalam pandangan orang-orang desa merupakan wakil desa terhadap lembaga-lembaga di luar desa (Suseno, 1985: 17).

Pandangan hidup orang Jawa ialah “realitas tidak dibagi ke dalam bidang-bidang yang terpisah dan tanpa hubungan satu dan yang lain tetapi realita dilihat sebagai kesatuan yang menyeluruh” (Suseno, 1985: 82)

Mulder (1986: 34) mengemukakan bahwa pengalaman dan pandangan hidup orang Jawa bersifat keseluruhan tidak memisahkan individu dari lingkungan golongan, zaman, situasi, kondisi, dan alam adi kodrati. Masyarakat Jawa memandang bahwa setiap individu merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari suatu dimensi kontinuitas yang ada. Orang Jawa merasa dirinya mempunyai keterikatan dengan dunia yang ada di luar dirinya, masyarakatnya, dan alam lingkungannya. Terlebih lagi dengan dunia leluhurnya, orang Jawa mempunyai keterikatan hubungan yang kuat.

Adanya suatu keinginan masyarakat untuk hidup selaras, serasi, dan

seimbang pada dasarnya merupakan perwujudan diri dari masyarakat Jawa untuk mencapai hidup sempurna. Asas selaras, serasi, dan seimbang selalu didambakan dan diusahakan masyarakat Jawa dalam hidup kesehariannya. Mereka selalu berusaha menghindari konflik dan selalu menginginkan hidup yang harmonis.

#### 1.6.4 Pengajaran Sastra di SMU

Pengajaran Sastra di SMU merupakan salah satu materi yang wajib dalam pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia. Seperti halnya dengan ilmu pengetahuan lain, dalam pengajaran sastra, guru dituntut untuk mampu memilih bahan pengajaran yang tepat guna mencapai efektifitas proses belajar mengajar.

Seperti yang dikatakan Rahmanto (1988: 27), bahwa agar dapat memilih bahan pengajaran sastra yang tepat, ada beberapa aspek penting yang perlu diperhatikan dalam memilih bahan pengajaran sastra, adapun aspek-aspek tersebut adalah dari sudut bahasa, dari segi kematangan jiwa (psikologi), dan dari sudut latar belakang kebudayaan para siswa.

Dari aspek kebahasaan dalam sastra tidak hanya ditentukan oleh masalah-masalah yang dibahas, tapi juga faktor-faktor lain seperti cara penulisan yang dipakai si pengarang, ciri-ciri karya sastra pada waktu penulisan karya itu, dan kelompok pembaca yang ingin dijangkau pengarang (Rahmanto, 1988: 27).

Yang kedua dari aspek psikologis, dalam memilih bahan pengajaran sastra, tahap perkembangan psikologis hendaknya diperhatikan karena tahap-tahap ini sangat besar pengaruhnya terhadap minat dan keengganan anak didik dalam banyak

hal. Tahap perkembangan psikologis ini juga sangat besar pengaruhnya terhadap daya ingat, kemauan mengerjakan tugas, kesiapan bekerja sama, dan kemungkinan pemahaman situasi atau pemecahan problem yang dihadapi (Rahmanto, 1988: 30).

Kemudian aspek yang ketiga yaitu latar belakang budaya karya sastra meliputi hampir semua faktor kehidupan manusia dan lingkungannya, seperti: geografi, sejarah, topografi, iklim, mitologi, legenda, pekerjaan, kepercayaan, cara berpikir, nilai-nilai masyarakat, seni, olah raga, hiburan, moral, etika, dan sebagainya.

Pertimbangan latar belakang budaya terhadap pemilihan karya sastra sebagai bahan pengajaran perlu diperhatikan, karena siswa biasanya akan mudah tertarik dengan karya sastra yang latar belakang budayanya erat hubungannya dengan latar belakang budaya kehidupan mereka. Dengan demikian, maka guru sastra hendaknya memilih bahan pengajaran sastra dengan menggunakan prinsip mengutamakan karya sastra yang latar ceritanya dikenal oleh para siswa (Rahmanto, 1988: 31)

Demikian tadi uraian mengenai beberapa hal yang perlu diperhatikan oleh seorang guru dalam menentukan bahan pengajaran sastra di SMU.

### **1.7 Metode Penelitian**

Berpijak dari pendekatan sosiologis maka metode yang dipakai dalam penelian ini adalah metode deskripsi. Tujuan dari metode penelitian deskripsi adalah untuk membuat pencandraan secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai

faktor-faktor dan sifat-sifat populasi atau daerah tertentu (Suryabrata, 1983: 20).

Penelitian dengan metode penyelidikan deskripsi ini tertuju pada pemecahan masalah yang ada pada masa sekarang. Karena banyak sekali ragam penelitian demikian, metode ini lebih merupakan istilah umum yang mencakup berbagai tehnik deskripsi. Diantaranya adalah penyelidikan yang menuturkan, menganalisis, dan mengklasifikasikan; penyelidikan dengan tehnik *survey*, dengan tehnik interview, angket; observasi, atau dengan tehnik test; studi kasus studi komperatif; studi waktu dan gerak, analisa kuantitatif, studi kooperatif atau operasional (Surahmad, 1982: 139).

### 1.7.1 Data

Sumber data dalam penelitian ini diambil dari *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* (selanjutnya TNRDP), yang terdiri dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (selanjutnya RDP), *Lintang Kemukus Dini Hari* (selanjutnya LKDH), dan *Jantera Bianglala* (selanjutnya JB) karya Ahmad Tohari sebagai data pokok, dan teori-teori dari buku lain sebagai data penunjang. Data-data sosiologis ini akan dianalisis berdasarkan teori-teori di depan.

### 1.7.2 Pendekatan

Karya sastra mempunyai sifat *multi interpretable* yang artinya memungkinkan interpretasi yang lain bagi peneliti lain. Pada penelitian ini, peneliti menggunakan pendekatan sosiologi sastra, yang mengatakan bahwa sastra



mencerminkan atau menampilkan gambaran kehidupan yang berupa realitas sosial. Dengan sifat ini memungkinkan peneliti untuk mempunyai kebebasan dalam menginterpretasi sebuah karya sastra.

### 1.7.3 Metode Pengumpulan Data

Dalam penelitian ini, nantinya peneliti akan menggunakan metode deskripsi yang didalamnya akan dilakukan analisis. Dari analisis ini nantinya tentu akan banyak menghadirkan interpretasi oleh peneliti.

Dalam hubungannya dengan penelitian ini, diharapkan nantinya akan ditemukan beberapa simbol budaya yang dipakai sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa dalam novel TNRDP. Langkah yang dilakukan adalah:

#### 1.7.3.1 Pengklarifikasian Data

Data-data sosiologis yang berwujud anasir-anasir sosiologis diklarifikasikan dalam tiga kategori:

1. Data yang menunjukkan konsep simbol budaya dalam religi, misalnya: hubungan antara manusia dengan leluhurnya dengan cara membakar kemenyan dimakamnya, mantra dan nyanyian yang bernuansakan religius, pusaka sebagai jimat dan pelindung suatu tempat termasuk penghuninya, adanya kepercayaan bahwa arwah leluhur bisa memasuki tubuh seseorang dan sebagainya.
2. Data yang menunjukkan konsep simbol budaya dalam tradisi, misalnya adanya tradisi leluhur mengenai pemandian calon rongeng, *bukak klambu*, *nyekar* di



makan leluhur dan sebagainya.

3. Data yang menunjukkan konsep simbol budaya Jawa sebagai pandangan hidup, misalnya adanya tokoh tua yang dianut dan dipercaya, kamitua sebagai penanggung jawab mengenai segala apa yang terjadi di suatu tempat, adanya kekuatan magis pada pusaka tertentu, misalnya keris, adanya kepercayaan mengenai isyarat alam dan sebagainya.
4. Data yang menunjukkan simbol budaya sebagai pandangan hidup dalam kaitanya dengan pengajaran sastra di SMU.

#### **1.7.3.2 Analisis Data.**

Analisis terhadap data dilakukan secara komprehensif yaitu dengan memperhatikan keterikatan data sosiologis dalam keseluruhan cerita. Dalam hal ini nantinya penulis dituntut untuk benar-benar memahami mengenai keterikatan konsep-konsep data sosiologis dalam novel yang diteliti.

Pemahaman penulis mengenai keterikatan data sosiologis tersebut kemudian dikembangkan sesuai dengan teori-teori yang sudah dijelaskan didepan. Langkah selanjutnya adalah menganalisis data yang diperolehnya dengan menggunakan teori tersebut. Dengan demikian nantinya diharapkan penelitian ini akan menemukan sesuatu yang baru.

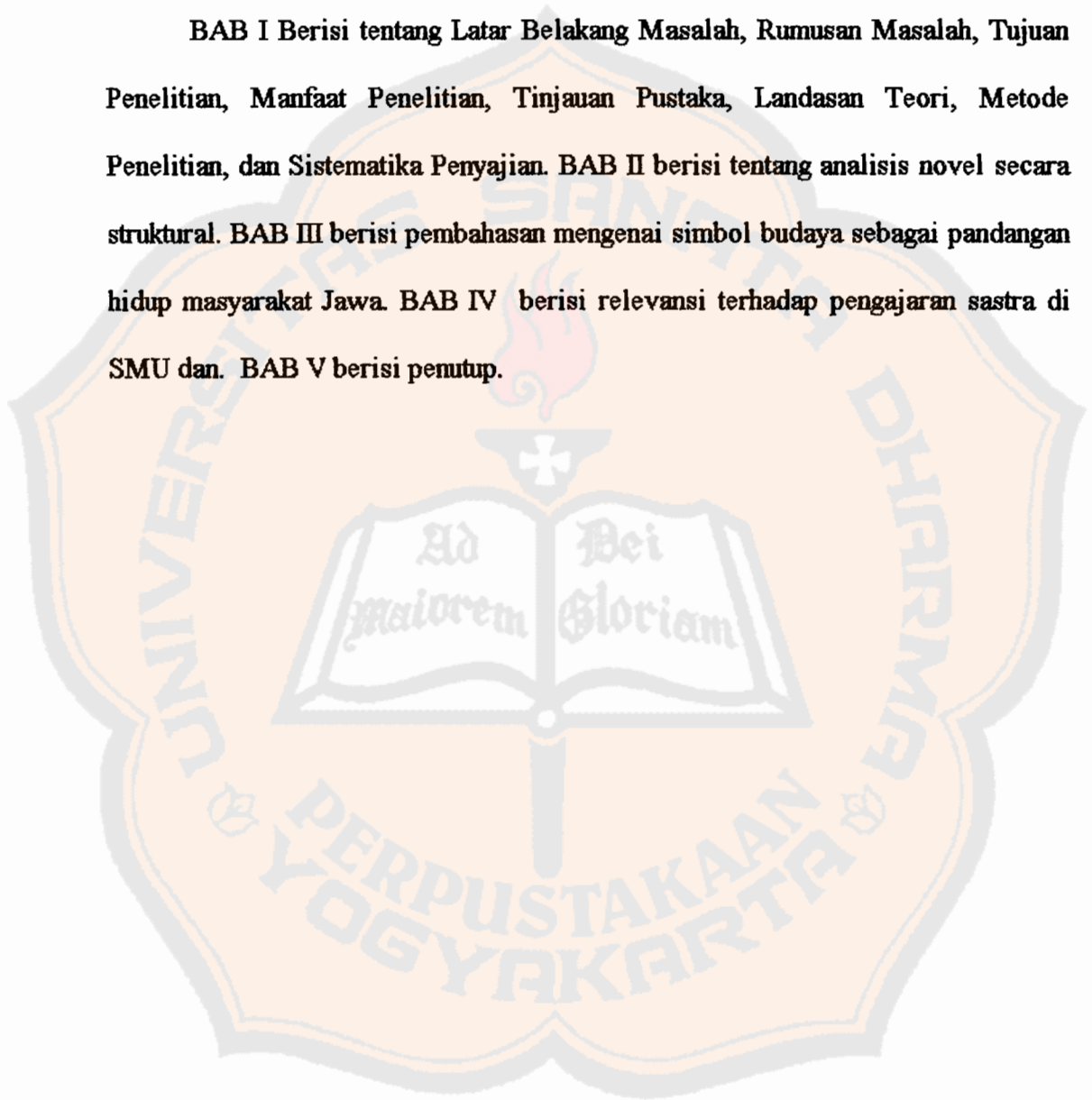
#### **1.7.3.3 Memaparkan Data dalam Bentuk Laporan Penelitian.**

Data-data yang sudah diperoleh dan sudah disusun dalam konsep-konsep sosiologi kemudian dikembangkan dan dipaparkan dalam bentuk laporan

penelitian, sesuai dengan tujuan yang direncanakan.

### **1.8 Sistematika Penyajian**

BAB I Berisi tentang Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penyajian. BAB II berisi tentang analisis novel secara struktural. BAB III berisi pembahasan mengenai simbol budaya sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa. BAB IV berisi relevansi terhadap pengajaran sastra di SMU dan. BAB V berisi penutup.



## BAB II

### ANALISIS STRUKTURAL

#### 2.1 Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

Novel RDP adalah novel pertama dari rangkaian TNRDP. Sebagai novel pertama, novel ini menceritakan atau memuat berbagai peristiwa yang akan membangun cerita secara keseluruhan bagi TNRDP. Artinya bahwa novel RDP dan kedua novel selanjutnya merupakan serangkaian peristiwa yang diceritakan secara berkelanjutan. Secara struktural, novel ini akan dilihat dari sudut tokoh dan penokohan, alur, latar, dan tema.

##### 2.1.1 Tokoh dan Penokohan

###### 2.1.1.1 Srintil

Tokoh Srintil oleh pengarang dipakai sebagai awal dari proses penceritaan dalam novel ini. Tokoh Srintil sangat besar pengaruhnya terhadap jalannya cerita, terbukti hampir semua bagian yang membangun cerita selalu melibatkan Srintil baik secara langsung maupun tidak langsung.

Srintil dalam novel RDP berkedudukan sebagai tokoh utama. Srintil mendominasi dan selalu terlibat dalam setiap konflik yang terjadi. Srintil dalam novel TNRDP mempunyai beberapa karakter. Dalam novel yang pertama yaitu

RDP, pada awalnya Srintil dikenal sebagai gadis kecil yang baru berusia 11 tahun, dan berasal dari Dukuh Paruk, Srintil kecil seperti juga halnya anak-anak Dukuh Paruk lainnya sudah menyatu dengan situasi Dukuh Paruk.

Secara fisik, Srintil digambarkan sebagai gadis kecil yang baru berusia sebelas tahun. Ia seperti halnya anak-anak lainnya, suka bermain-main. Srintil sudah mampu menyanyi dan berjoget layaknya seorang ronggeng. Dimulai dari sinilah penceritaan dimulai. Srintil juga digambarkan sebagai ronggeng yang kenes dan *kemayu*.

Lagu erotik. Srintil Perawan kecil yang baru berusia sebelas tahun, menyanyikannya dengan sungguh-sungguh. Boleh jadi Srintil belum paham benar makna lagu itu. Namun sama saja. Dukuh Paruk tidak akan bersusah hati bila ada anak kecil menyanyikan lagu yang paling cabul sekalipun (RDP: 10).

Srintil dalam novel ini sebagai anak yatim piatu sejak ia masih bayi, dan ditinggal mati kedua orang tuannya dalam malapetaka tempe bongkrek yang menelan banyak korban.

Srintil adalah seorang yatim piatu sisa sebuah malapetaka, yang membuat banyak anak Dukuh Paruk kehilangan ayah-ibu (RDP: 25).

Tokoh Srintil dalam novel RDP ini selanjutnya dipercaya sebagai pewaris roh indang yang akan menjadikannya seorang ronggeng sejati. Hal ini dapat dimengerti karena Srintil telah mampu menari dan bertembang layaknya seorang ronggeng tanpa ada yang mengajarnya.

Di pedukuhan itu ada kepercayaan kuat, seorang ronggeng sejati bukan hasil pengajaran. Bagaimanapun diajari, seorang perawan tidak bisa menjadi ronggeng kecuali roh indang telah merasuk tubuhnya. Indang adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan (RDP: 12).

Sebagai seorang ronggeng kecil yang baru berusia sebelas tahun, Srintil sangat dimanjakan di dukuhnya. Ronggeng merupakan kebanggaan bagi semua warga Dukuh Paruk, sehingga setiap orang ingin menimang dan memanjakannya.

Srintil sudah menjadi ronggeng di dukuhku, Dukuh Paruk. Usianya sebelas tahun. Aku empat belas tahun, Kini Srintil menjadi boneka. Semua orang ingin menimangnya, ingin memanjakannya. Aku tahu sendiri perempuan Dukuh Paruk berganti-ganti mencuci pakaian Srintil. Mereka memanjakannya dan menyediakan arang gagang padi buat keramas (RDP: 51).

Setelah Srintil resmi menjadi ronggeng setelah melalui upacara '*bukak klambu*'. Srintil menjadi begitu istimewa di Dukuh Paruk, sehingga dimana saja ia berada ia pasti menjadi perhatian orang banyak. Srintil telah menjadi bagian dari irama calung Dukuh Paruk.

Sebagai seorang ronggeng Srintil sangat dipuja dan dimanja banyak orang, Srintil yang kini resmi menjadi ronggeng bukan sebagai bahan pencemburuan bagi perempuan Dukuh Paruk yang sudah bersuami. Malah sebaliknya, setiap istri yang melihat suaminya bertayub dengan Srintil, wanita itu justru bangga terhadap suaminya. Istri semacam ini puas karena diketahui banyak orang bahwa suaminya adalah seorang lelaki yang jantan, baik dalam arti uangnya maupun birahinya.

Demikian seorang ronggeng di lingkungan pentas tidak akan menjadi bahan pencemburuan bagi perempuan Dukuh Paruk. Malah sebaliknya. Makin lama seorang suami *bertayup* dengan ronggeng, makin bangga pula istrinya. Perempuan semacam itu puas karena diketahui umum bahwa



suaminya seorang lelaki jantan, baik dalam arti uangnya maupun birahinya (RDP: 56).

Srintil resmi maenjadi ronggeng sejak ia menjalani upacara *bukak klambu*, sebuah upacara wajib bagi seorang calon ronggeng. Ronggeng menjadi kebanggaan orang-orang Dukuh Paruk. Srintil telah menjadi ronggeng tenar dibawah asuhan Sakarya dan Kartareja.

Aku mendengar segala hal yang terjadi di pedukuhan itu, Dukuh Paruk telah menemukan kembali keasliannya, dengan munculnya kelompok ronggeng di bawah asuhan dukunya yang terkenal, Kartareja. Keinginan Sakarya maupun Kartareja agar Srintil menjadi ronggeng tenar, telah terlaksana. Boleh jadi benar kata kedua orang tua itu, keris kecil yang kuberikan kepada Srintil ikut andil dalam ketenarannya. Entahlah (RDP: 129).

#### 2.1.1.2 Rasmus

Tokoh Rasmus dalam novel RDP, digambarkan sebagai anak Dukuh Paruk seperti halnya anak-anak lain. Rasmus kecil seperti halnya anak-anak lainnya mempunyai tanggung jawab masing-masing untuk menggembalakan kambingnya, itulah pekerjaan Rasmus dan teman-temannya sehari-hari. Rasmus melakukan pekerjaan tersebut sambil bermain-main.

Sambil membersihkan mulutnya dengan punggung lengan, Rasmus mengajak kedua temannya melihat kambing-kambing yang sedang mereka gembalakan. Yakin bahwa binatang gembalaan mereka tidak merusak tanaman orang, ketiganya berjalan ketempat dimana mereka sering bermain (RDP: 9).

Rasmus anak laki-laki yang berusia tiga belas tahun dari Dukuh Paruk

merasakan ada sesuatu yang hilang dari hatinya dan merasakan kehilangan yang berarti dengan keberadaan Srintil teman sepermainannya sekarang telah menjadi milik semua orang. Rasmus hampir saja tidak mampu menghadapi semua ini. Ia patah hati dengan kenyataan yang harus dihadapi.

Rasmus yang sejak semula berdiri tak bergerak di tempatnya mendengar segala pergunjungan itu. Anak laki-laki berusia tiga belas tahun itu merasa ada sesuatu yang terlangkahi dalam hatinya. Ia merasa Srintil telah menjadi milik semua orang Dukuh Paruk. Rasmus cemas tidak bisa lagi bermain sepuasnya dengan Srintil di bawah pohon nangka. Tetapi Rasmus tak berkata apapun. Dia tetap terpaku ditempatnya sampai pentas itu berakhir hampir tengah malam (RDP: 25).

Namun pada akhirnya Rasmus mampu untuk menghadapi kenyataan dan ia telah menerima keberadaan Srintil sebagai seorang ronggeng.

Lebih baik sekarang kuhadapi hal yang lebih nyata. Srintil sudah menjadi ronggeng di dukuhku, Dukuh Paruk. Usianya sebelas tahun. Aku empat belas tahun (RDP: 51).

Sebagai seorang laki-laki sakit hati dan cemburu Rasmus semakin menjadi-jadi dengan alasan akan diadakannya upacara *bukak klambu* pada diri Srintil. *Bukak Klambu* adalah sejenis upacara sayembara terhadap keperawanan seorang calon ronggeng. Kecemburuan Rasmus bukan tanpa alasan Srintil sudah dipastikan akan menjadi ronggeng, dengan demikian maka tidak ada lagi kesempatan untuk dapat bermain dengan Srintil seperti dulu lagi. Rasmus juga merasa bahwa dirinya tidak mungkin memenangkan sayembara akibat dari kemelaratannya serta usianya yang baru empat belas tahun.

Aku bukan hanya cemburu. Bukan pula sakit hatiku karena aku tidak mungkin memenangkan sayembara akibat dari kemelaratanku serta usiaku

yang baru berusia empat belas tahun. Lebih dari itu. Memang, Srintil telah dilahirkan untuk menjadi ronggeng, perempuan milik semua laki-laki. Tetapi mendengar keperawanannya disayembarakan, hatiku panas bukan main, celaka lagi bukak klambu yang harus dialami Srintil sudah merupakan hukum pasti di Dukuh Paruk. Siapapun tak bisa mengubahnya, apa pula aku yang bernama Rasmus. Jadi dengan perasaan perih aku hanya bisa menunggu apa yang akan terjadi (RDP: 78).

Peristiwa *bukak klambu* terhadap Srintil benar-benar membuat Rasmus kehilangan semangat, Rasmus mengalami guncangan jiwa dan sakit hati. Sakit hati Rasmus membuat ia patah semangat dan ia merasa dendam dengan Dukuh Paruk. Rasmus telah kehilangan semuanya, kehilangan jati diri gambaran emaknya pada Srintil, dan kehilangan seorang gadis kecil yang telah mengisi kekosongan hatinya, Srintil. Dengan hati yang hancur Rasmus pergi meninggalkan Dukuh Paruk dengan kenangan manis dan pahit di hatinya.

Tetapi Dukuh Paruk dan orang-orang disana tak ada yang mengerti diriku yang sakit. Memang Dukuh Paruk memberi kesempatan kepadaku mengisi bagian hati yang kosong dengan perawan kecil bernama Srintil. Tidak lama, sebab sejak peristiwa bukak klambu itu Srintil diseret keluar dari dalam hatiku. Dukuh Paruk bertindak semena-mena ke padaku. Aku bersumpah takkan memaafkannya.

Jadi ketika Dukuh Paruk bergembira-ria dengan suara calung dan joget Srintil yang telah resmi menjadi ronggeng, aku mulai membencinya. Pengikat yang telah membuatku mencintai Dukuh Paruk telah direnggut kembali. Aku tidak lagi mempunyai cermin tempat aku mencari bayangan emak, sakitku terasa lebih perih daripada saat aku belum mengenal Srintil.

Kambing kujual di pasar. Dengan uang penjualan itu aku hidup beberapa hari di warung-warung. Perpisahanku dari warung ke warung hanya terjadi bila kudengar seorang pengunjung bercerita tentang bukak klambu yang baru diselenggarakan di Dukuh Paruk (RDP: 172).

### 2.1.1.3 Sakarya

Tokoh ini dalam novel RDP banyak membawa peran terhadap jalannya cerita, tokoh Sakarya digambarkan sebagai seorang kamitua pemangku keturunan Ki Secamenggala di Dukuh Paruk, ia juga menyadari akan kekurangan yang ada di wilayahnya.

Sakarya tersenyum. Sudah lama pemangku keturunan Ki Secamenggala ini merasakan hambarnya Dukuh Paruk karena tidak terlahirnya seorang ronggeng disana. “Dukuh Paruk tanpa ronggeng, bukanlah Dukuh Paruk. Srintil cucuku sendiri akan menyembahkan citra sebenarnya pedukuhan ini”, kata Sakarya kepada dirinya sendiri. Sakarya percaya, arwah Ki Secamenggala akan terbahak di kuburnya bila kelak tahu ada ronggeng di Dukuh Paruk (RDP: 16).

Kakek Srintil ini selain sebagai kamitua juga sebagai orang tua pengganti Srintil, yang ditinggal mati kedua orang tuanya dalam malapetaka tempe bongkrek sejak ia berusia lima bulan.

### 2.1.1.4 Kartareja

Sebagai seorang dukun ronggeng, Kartareja bertanggung jawab penuh terhadap calon ronggeng agar dapat benar-benar menjadi ronggeng sejati. Kartareja disini digambarkan sebagai seorang dukun ronggeng yang telah belasan tahun kehilangan pekerjaan sebagai seorang dukun ronggeng. Setelah dia mendapatkan kabar mengenai Srintil, maka ia pun merasa gembira, karena telah menemukan kembali sesuatu yang selama belasan tahun menghilang dari pedukuhan, yaitu



ronggeng.

Keesokan harinya Sakarya menemui Kartareja. Laki-laki yang hampir sebaya ini secara turun-temurun menjadi dukun ronggeng di Dukuh Paruk. Pagi itu Kartareja mendapat kabar gembira. Dia sudah bertahun-tahun menunggu kedatangan seorang calon ronggeng untuk diasuhnya. Belasan tahun sudah perangkat calungnya tersimpan di para-para di atas dapur. Dengan laporan Sakarya tentang Srintil, dukun ronggeng itu berharap bunyi calung akan kembali terdengar semarak di Dukuh Paruk (RDP: 17).

Sebagai seorang dukun tentunya, Kartareja tidak asing lagi dengan istilah rangkap, agar Srintil menjadi ronggeng yang laris. Kartareja dan istrinya dalam bagian ini memang ahlinya.

Kartareja terkekeh. Dia merasa tidak perlu lagi berkata apa-apa. "Rangkap" yang dimaksud oleh Sakarya tentulah guna-guna, pekasih, susuk, dan tetek bengkek lainnya yang akan membuat ronggeng laris. Kartareja dan istrinya sangat ahli dalam hal ini (RDP: 18).

Sebagai seorang pengasuh dan sekaligus dukun ronggeng. Kartareja dan istrinya bertanggung jawab penuh terhadap Srintil. Dialah yang mengatur semua kegiatan yang menyangkut Srintil. Sebagai anak asuhnya, Srintil harus menurut semua kemauan pengasuhnya, misalnya dalam peristiwa *bukak klambu*, yang merupakan upacara wajib bagi seorang calon ronggeng. Dalam hal ini keperawanan Srintil disayembarakan, barang siapa laki-laki yang mampu memenuhi syarat yang ditentukan, maka ia berhak atas keperawanan Srintil. Di sinilah Kartareja menentukan harga keperawanan Srintil, sebesar ringgit emas atau senilai dengan harga kerbau yang paling besar, pada bagian inilah nampak sifat liciknya untuk menjual Srintil dengan harga setinggi mungkin.

Kartareja tidak mengubah roman muka mesti dalam hati dia merasa



menang. Seekor kerbau betina yang besar ditambah dua keping rupiah perak. Dukun ronggeng itu terbahak dalam hatinya. Hanya karena Kartareja sudah amat berpengalaman maka ia dapat mengendalikan perasaannya (RDP: 110).



### 2.1.2 Alur

Novel pertama dari *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* ini ceritanya diawali dengan penggambaran atau pendeskripsian fisik Dukuh Paruk. Penghuni alam semesta Dukuh Paruk dilukiskan pengarang dengan begitu jeli dan teliti, mulai dari burung, tanaman, maupun keadaan fisik Dukuh Paruk lainnya.

Sepasang burung bangau melayang meniti angin berputar-putar tinggi dilangit. Tanpa sekali pun mengepak sayap, mereka mengapung berjam-jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. Kedua unggas itu melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama mereka merindukan amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa; katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya.

Namun kemarau belum usai. Ribuan hektar sawah yang mengelilingi Dukuh Paruk telah tujuh bulan kerontang. Sepasag burung bangau itu takkan menemukan genangan air meski hanya selebar telapak kaki. Sawah berubah menjadi padang kering berwarna kelabu. Segala jenis rumput mati. Yang menjadi bercak-bercak hijau di sana-sini adalah kerokot, sajian alam bagi berbagai jenis belalang dan jangkrik. Tumbuhan jenis kaktus ini justru hanya muncul di sawah sewaktu kemarau berjaya (RDP: 5).

Sedangkan tokoh yang mulai diceritakan oleh pengarang adalah Rasmus bersama dengan teman-temannya yang bersusah payah mencabut sebatang singkong.

Di tepi kampung, tiga orang anak laki-laki sedang bersusah payah mencabut sebatang singkong. Namun ketiganya masih terlampau lemah untuk mengalahkan cengkeraman akar ketela yang terpendam dalam tanah kapur. Kering dan membatu. Mereka terengah-engah, namun batang singkong itu tetap tegak ditempatnya. Ketiganya hampir putus asa seandainya salah

seorang dari mereka tidak menemukan akal (RDP:8).

Selanjutnya tokoh penting yang dikenalkan oleh pengarang adalah Srintil, tokoh inilah yang menjadi tokoh utama dan selalu terlibat dalam peristiwa yang membangun cerita. Pemaparan Srintil ini mulai nampak, ketika anak dari Dukuh Paruk ini mulai diceritakan. Penceritaan Srintil dimulai ketika ia dijumpai sedang bermain dibawah pohon nangka, perawan kecil ini bermain dengan ceriannya seperti halnya anak-anak Dukuh Paruk lainnya.

Dibawah pohon nangka itu mereka melihat Srintil sedang asyik bermain seorang diri. Perawan kecil itu sedang merangkai daun nangka dengan sebatang lidi untuk dijadikan sebuah mahkota (RDP: 9).

Selanjutnya rangsangan dalam novel ini ditengarai dengan kepastian yang harus dihadapi, bahwa Srintil adalah seorang calon ronggeng, yang ditandai dengan kemampuan Srintil menyanyikan lagu-lagu ronggeng dan juga tarian seorang ronggeng. Keyakinan tersebut semakin semakin kuat karena orang-orang telah mempercayai bahwa seorang ronggeng sejati bukan hasil dari suatu pengajaran, namun datang dari adanya roh *indang* yang telah merasuki diri Srintil.

Siapa yang akan percaya, tak seorangpun pernah mengajari Srintil menari dan bertembang. Siapa yang akan percaya belum sekalipun Srintil pernah melihat pentas ronggeng. Ronggeng terakhir di Dukuh Paruk mati ketika Srintil masih bayi. Tetapi di depan Rasus, Warta dan Darsun, Srintil menari dengan baiknya.

...

Di pedukuhan itu ada kepercayaan kuat, seorang ronggeng sejati bukan hasil pengajaran. Bagaimanapun diajari, seorang perawan tak bisa menjadi ronggeng kecuali roh *indang* telah merasuk tubuhnya. Indang adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan (RDP: 12).

Beberapa hari kemudian Sakarya dan Kartareja selalu mengintip Srintil menari di bawah pohon nangka. Kedua laki-laki tua itu sengaja membiarkan Srintil menari sepuas hatinya diiringi calung mulut oleh Rasmus dan kedua kawannya. Kartareja percaya akan ceritera Sakarya. Srintil telah kemasukan *indang* ronggeng (RDP: 19).

Berikutnya, alur menceritakan asal-usul Srintil yang sebenarnya. Srintil sebelas tahun yang lalu adalah salah satu anak dari Dukuh Paruk yang yatim piatu, sejak ia berusia lima bulan telah ditinggal mati kedua orang tuanya akibat malapetaka tempe bongkrek. Sejak kematian kedua orang tuanya Srintil tinggal bersama dengan kakeknya, Sakarya.

Srintil adalah seorang yatim piatu sisa sebuah malapetaka, yang membuat banyak anak Dukuh Paruk kehilangan ayah-ibu (RDP: 25).

Maut bekerja dengan sabar dan pasti. Maut telah berpengalaman dalam pekerjaannya sejak kematian yang pertama. Tanpa terganggu oleh jerit dan ratap tangis, maut terus menjemput orang-orang Dukuh Paruk. Hari itu sembilan orang dewasa meninggal. Dua diantaranya adalah suami-istri Santayib. Juga sebelas anak-anak tidak tertolong. Jumlah itu lebih dari separo anak di pedukuhan itu. Belasan anak lainnya menjadi yatim-piatu pada hari yang sama (RDP: 40).

Peristiwa selanjutnya terjadi ketika Rasmus merasakan kehilangan Srintil, Srintil bukan lagi milik seseorang namun milik semua orang, lambang kebanggaan warga Dukuh Paruk. Rasmus kehilangan kesempatan membayangkan diri emaknya pada diri Srintil. Hilanglah bayang-bayang emaknya pada Srintil.

Ah, entahlah. Akhirnya kubiarkan Emak hidup abadi dalam angan-anganku. Terkadang Emak datang sebagai angan-angan getir. Terkadang pula dia hadir memberi kesejukan padaku; Rasmus anak Dukuh Paruk sejati. Bagaimanapun aku tak meragukan keberadaan Emak, seorang perempuan yang mengandung, melahirkan kemudian menyusuiku. Itu sudah cukup.

Lebih baik sekarang kuhadapi hal yang lebih nyata. Srintil sudah menjadi ronggeng di dukuhku, Dukuh Paruk. Usianya sebelas tahun. Aku empat belas tahun. Kini Srintil menjadi boneka. Semua orang ingin

menimangnya, ingin memanjakannya (RDP: 51).

Selanjutnya diceritakan ketika Srintil akan menghadapi upacara *bukak klambu*, upacara wajib bagi seorang calon ronggeng, dimana keperawanan Srintil disayembarakan bagi laki-laki yang mampu memenuhi syarat yang telah ditentukan oleh seorang dukun ronggeng sebelumnya, yaitu Kartareja.

Dari orang-orang Dukuh Paruk pula aku tahu syarat terakhir yang harus dipenuhi oleh Srintil bernama *bukak klambu*. Berdiri bulu kuduku setelah mengetahui macam apa persyaratan itu. *Bukak klambu* adalah semacam sayembara, terbuka bagi laki-laki mana pun. Yang disayembarakan adalah keperawanan calon ronggeng. Laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng, berhak menikmati virginitas itu (RDP: 77).

Cerita selanjutnya terjadi ketika Srintil harus menyerahkan keperawanannya kepada laki-laki yang mampu memenuhi syarat sebuah ringgit emas. Namun ternyata Srintil memilih memberikan keperawanannya kepada Rasmus, rasa suka Srintil kepada Rasmus mengalahkan keinginan dukun ronggengnya akan sebuah ringgit emas.

“Aku benci, benci. Lebih baik keberikan padamu, Rasmus, sekarang kau tak boleh menolak seperti kau lakukan tadi siang. Di sini bukan pekuburan. Kita takkan kena kutuk. Kau mau bukan?” (RDP: 120).

Peristiwa selanjutnya terjadi di Dukuh Paruk. Pedukuhan yang kini dimeriahkan dengan adanya seorang ronggeng cantik, justru membuat Rasmus sakit hati. Rasmus justru membenci Dukuh Paruk. Rasmus kehilangan sosok Srintil, sebagai bayang-bayang emaknya. Rasmuspun meninggalkan Pedukuhan ini untuk melarikan



diri dari kenyataan yang dihadapi, disinilah alur mulai memuncak.

Jadi ketika Dukuh Paruk bergembira-ria dengan suara calung dan juga joget Srintil yang telah resmi menjadi ronggeng, aku malah mulai membencinya. Pengikat yang membuatku mencintai Dukuh Paruk telah direnggut kembali. Aku tidak lagi mempunyai cermin tempat aku mencari bayang-bayang emak. Sakitku terasa lebih perih daripada saat aku belum mengenal Srintil (RDP: 127).

Dawuan, tempatku menyingkir dari Dukuh Paruk, terletak di sebelah kota kecamatan. Akan terbukti nanti, pasar Dawuan merupakan tempat melarikan diri yang tepat (RDP: 128).

Pada bagian inilah alur mulai mendatar, seiring dengan waktu berjalan Rasmus mulai sedikit dapat melupakan Srintil. Rasmus sebagai anggota dari komunitas Dukuh Paruk ini sudah terlepas dari celoteh cabul, tarian pengundang birahi, tembang ronggeng, dan keterbelakangan dukuhnya, Dukuh Paruk. Sebagai laki-laki Rasmus pernah sakit hati dengan keberadaan Srintil.

Pada bagian akhir dari novel ini Srintil kembali dipertemukan dengan Rasmus sebagai seorang “pemberani”, Rasmus yang telah menjadi anak buah Sersan Slamet menunjukkan kepada khalayak Dukuh Paruk termasuk didalamnya Srintil, bahwa ia mampu membunuh penjahat yang akan menjarah harta Srintil.

Ketika aku dan Sersan Slamet masuk, Kartareja sedang mengigil di depan Koprak Pujo. Istrinya duduk termangu. Srintil terbelalak melihat aku membawa bedil, sehingga dia ragu-ragu mendekat. Dari keterangan Kartareja diketahui perampok hanya membawa perhiasan yang pada saat itu dikenakan Srintil; sepasang subang, dua cincin dan seuntai kalung. Kartareja menyuruh Srintil mengenakan perhiasan itu untuk melindungi perhiasan lain yang lebih mahal dari jarahann para perampok.

Orang-orang Dukuh Paruk keluar dan berkumpul di rumah Kartareja. Dengan obor mereka disuruh oleh Sersan Slamet mengumpulkan empat mayat. Di hadapan orang banyak Sersan Slamet memujiku sebagai seorang pemberani. Tentara itu tidak tahu aku paling takut melihat darah. “Rasmus sangat pantas menjadi tentara. Saya akan berusaha agar dia diangkat secara



resmi menjadi anggota kesatuan saya”, kata Sersan Slamet yang disambut dengan guman orang-orang Dukuh Paruk (RDP: 167).

Pada bagian ini antara Srintil dan Rasmus terjadi konflik batin yang seru dan rumit. Srintil merasakan kehadiran Rasmus malam itu menumbuhkan kembali perasaan sukanya pada Rasmus. Rasmus juga merasa bahwa Srintil seakan-akan tidak mau berpisah dengannya.

Malam terakhir di Dukuh Paruk aku hampir gagal memejamkan mata hingga pagi hari. Sepanjang malam itu aku menghadapi ulah seorang perempuan yang sedang dituntut oleh nalurinya. Seorang perempuan yang ingin kuanggap tanpa sebutan apa pun, baik sebutan ronggeng atau sebutan perempuan Dukuh Paruk. Srintil hanya ingin disebut sebagai seorang perempuan utuh. Dia sungguh-sungguh ingin melahirkan anakku dari rahimnya. Dia ingin aku tetap tinggal bersamanya di Dukuh Paruk, atau ikut bersamaku, pergi bergabung dengan kelompok Sersan Slamet.

“Bila kau ingin bertani, aku mampu membeli satu hektar sawah buat kau kerjakan. Bila kau ingin berdagang, akan kusediakan uang secukupnya,” pinta Srintil di tengah malam yang amat sepi.

“Srin, aku belum berfikir sedemikian jauh. Atau aku takkan pernah memikirkan hal semacam itu. Lagipula aku masih teringat betul kata-katamu dulu bahwa kau senang menjadi ronggeng,” jawabku (RDP: 171).

Tahap akhir dari alur dalam novel ini adalah terlihat pada keputusan Rasmus bahwa ia akan memberi sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk yaitu mengembalikan Srintil kepada hakikatnya sebagai seorang ronggeng.

Tanah airku yang kecil itu tidak kubenci lagi, meskipun dulu aku telah bersumpah tidak akan memaafkannya karena dia pernah merenggut Srintil dari tanganku. Bahkan lebih dari itu. Aku akan memberi kesempatan kepada pendudukanku yang kecil itu kembali kepada keasliannya. Dengan menolak perkawinan yang ditawarkan Srintil, aku memberi sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk: ronggeng (RDP: 174).

Setelah melewati pembacaan dan penelitian yang jeli maka dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa novel ini beralur maju. Peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam novel ini diceritakan secara berurutan, dan peristiwa-peristiwa dalam novel inilah yang menjadi tulang punggung cerita sehingga menjadi sebuah novel yang beralur maju, dan dapat diikuti dengan mudah.

### **2.1.3 Latar**

Latar dalam novel ini akan kami bedakan kedalam dua jenis, yaitu latar sosial dan latar fisik.

#### **2.1.3.1 Latar Sosial**

Latar sosial mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang melatari peristiwa. Latar sosial yang bisa ditangkap dari novel RDP ini didominasi oleh orang-orang warga Dukuh Paruk yang hidup terpencil dan masih terbelakang, jauh dari kehidupan modern dan masih mempercayai makam leluhurnya sebagai kiblat atau pusat bagi segala segi kehidupan batin orang-orang Dukuh Paruk.

Semua orang Dukuh Paruk tahu Ki Secamenggala, moyang mereka, dahulu menjadi musuh kehidupan masyarakat. Tetapi mereka memujanya. Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. Gumpalan abu kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala membuktikan polah tingkah kebatinan orang Dukuh Paruk berpusat disana (RDP: 7).

Dari kutipan tersebut bisa ditangkap, betapa primitifnya pola pikir orang-

orang Dukuh Paruk, mereka selalu menghubungkan setiap peristiwa yang terjadi di dukuhnya dengan keberadaan arwah Ki Secamenggala. Mereka yakin, bagaimanapun juga arwah Ki Secamenggala tidak bisa terlepas dari semua peristiwa yang terjadi. Latar ini membuktikan bahwa orang-orang Dukuh Paruk belum mampu berpikir ke arah yang lebih maju, dari latar ini pula kita bisa mengetahui bagaimana cara mereka menghadapi suatu masalah. Dalam novel ini, latar sosial mendominasi setiap bagian dari peristiwa yang membangun cerita. Orang-orang Dukuh Paruk cenderung pasrah dengan keadaan yang melingkupinya, mereka sudah akrab dengan kekurangan dan keterbelakangan, sehingga mereka tidak terlalu terbebani dengan keadaannya

Entah sampai kapan pemukiman sempit dan terpencil itu bernama Dukuh Paruk. Kemelaratanya, keterbelakangannya, penghuninya yang kurus dan sakit serta sumpah serapah cabul menjadi bagiannya yang sah. Keramat Ki Secamenggala pada puncak bukit kecil di tengah Dukuh Paruk seakan menjadi pengawal abadi atas segala kekurangan di sana. Dukuh Paruk yang dikelilingi amparan sawah berbata kaki langit, tak seorangpun penduduknya memiliki lumbung padi meski yang paling kecil sekali pun. Dukuh Paruk yang karena kebodohnya tak pernah menolak nasib yang diberikan alam (RDP: 125).

### 2.1.3.2 Latar Fisik

Latar fisik adalah tempat dalam ujud fisiknya, yaitu bangunan, daerah, dan sebagainya. Latar fisik dalam bagian ini akan dibedakan menjadi dua yaitu latar tempat dan latar waktu. Latar tempat yang dijumpai dalam novel RDP ini adalah pedukuhan kecil, dengan dua puluh tiga rumah, dan terletak di tengah amparan

sawah yang amat luas.

Dari tempatnya yang tinggi kedua burung bangau itu melihat Dukuh Paruk sebagai sebuah gerumbul kecil di tengah padang yang amat luas. Dengan daerah pemukiman terdekat, Dukuh Paruk hanya dihubungkan oleh jaringan pematang sawah, hampir dua kilometer panjangnya. Dukuh Paruk, kecil dan menyendiri. Dukuh Paruk yang menciptakan kehidupannya sendiri.

Dua puluh tiga rumah berada di pedukuhan itu, dihuni oleh orang-orang seketurunan (RDP: 7).

Karena letak Dukuh Paruk di tengah amparan sawah yang sangat luas tenggelamnya matahari tampak dengan jelas dari sana (RDP: 14).

Latar tempat yang lain yang digambarkan oleh pengarang adalah pekuburan Ki Secamenggala di Dukuh Paruk.

Pohon beringin besar yang menjadi mahkota Dukuh Paruk menjadi istana para burung. Pada sebuah dahannya yang tersenbunyi hinggap seekor burung celepuk. Ia sedang terkantuk setelah menghabiskan malamnya dengan berburu tikus, ikan, atau katak (RDP: 65).

Pada saat seperti itu orang-orang Dukuh Paruk percaya, semua roh di pekuburan itu bangkit melihat pertunjukkan. Mereka juga yakin arwah Ki Secamenggala berdiri di ambang pintu cungkup dan melihat Srintil berjoget. Oleh karena itu tak seorang pun berdiri di depan cungkup itu karena tak ingin menghalangi pandangan mata roh Ki Secamenggala (RDP: 12).

Sedangkan untuk latar waktu, penulis dapat menemukan beberapa waktu terjadinya suatu peristiwa. Pada awal cerita dalam novel ini menggambarkan keadaan sore hari, ketika Srintil sedang menari diiringi oleh tiga orang anak laki-laki teman bermainnya.

Demikianlah, sore itu Srintil menari dengan mata setengah tertutup. Jari tangannya melentik kenes. Ketiga anak laki-laki yang mengiringinya menyaksikan betapa Srintil telah mampu menyanyikan banyak lagu-lagu ronggeng (RDP: 12).



Waktu lain yang diceritakan oleh Ahmad Tohari adalah keadaan malam hari. Situasi Dukuh Paruk malam hari oleh pengarang dilukiskan dengan cukup jeli dan kreatif. Situasi Dukuh Paruk malam hari di musim kemarau terasa jelas sekali digambarkan.

Tidak-tidak. Awal malam yang ceria itu tidak berhias lengking anak-anak Dukuh Paruk. Kemarau terlampau panjang tahun ini. Dua bulan terakhir tiada lagi padi tersimpan di rumah orang Dukuh Paruk. Mereka makan gaplek. Anak-anak makan nasi gaplek. Karbohidrat yang terkandung dalam singkong kering itu banyak rusak. Anak-anak tidak berbekal cukup kalori untuk bermain siang malam (RDP: 15).

Bagian lain dari latar waktu yang digambarkan oleh pengarang adalah pagi hari. Pengarang dalam melukiskan latar waktu selalu menyertakan penggambaran alam semesta dengan jeli dan kreatif. Ahmad Tohari nampaknya lebih suka melakukan hal tersebut untuk melukiskan keadaan latar waktu.

Pagi yang lengang. Sinar matahari dalam berkas-berkas kecil menembus kerindangan pekuburan Dukuh Paruk. Tetes-tetes embun di pucuk daun menangkap sinar itu dan membiaskannya menjadi pelangi lembut yang berpendar-pendar. Seekor tupai meluncur turun dari atas pohon. Binatang itu bergerak dalam klintasan yang berupa ulir hingga mencapai tanah. Dengan mata waspada tupai itu melompat-lompat diatas tanah, lalu naik dengan seekor si kaki seribu tergigit di mulutnya (RDP: 65).

Dari beberapa pelukisan mengenai latar waktu, dapat ditarik suatu pernyataan bahwa Ahmad Tohari sangat kreatif dalam melukiskan keadaan latar baik latar waktu maupun tempat.



#### 2.1.4 Tema

Tema yang bisa ditemukan dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah kebingungan perasaan cinta sejati seorang laki-laki dengan perempuan, cinta tersebut tidak mungkin akan terwujud karena adanya benteng kepercayaan bahwa seorang ronggeng adalah milik umum, milik siapa saja yang mampu memberinya uang lebih.

Tidak bisa kupastikan yang kurindukan adalah seorang perempuan sebagai kecintaan atau seorang perempuan sebagai citra seorang emak. Emakku. Atau kedua-duanya. Tetapi jelas, penampilan Srintil membantuku mewujudkan angan-anganku tentang pribadi perempuan yang telah melahirkanku. Bahkan juga bentuk lahirnya. Jadi sudah kuanggap pasti, emak mempunyai snyum yang bagus seperti Srintil. Suaranya lembut, sejuk, suara seorang perempuan sejati. Tetapi aku tidak bisa memastikan apakah emak mempunyai cambang halus di kedua pipinya seperti halnya Srintil, apakah ada juga lesung pipit pada pipi kiri emak. Srintil bertambah manis dengan lekuk kecil di pipi kirinya, bila ia sedang tertawa. Hanya secara umum Emak mirip dengan Srintil. Sudah kukatakan aku belum pernah atau takkan pernah melihat Emak. Persamaan itu kubangun sendiri sedikit demi sedikit. Lama-lama hal yang kureka sendiri itu kujadikan kepastian dalam hidupku (RDP: 67).

Aku berdiri di bagian depan. Seandainya ada orang Dukuh Paruk mampu berbicara masalah apresiasi, maka alangkah baik bila diadakan pengukuran. Apresiasi siapakah yang paling dalam atas pertunjukan ronggeng Srintil di pekuburan itu. Secara angkuh apresiasikulah yang paling dalam. Aku bukan haya melihat Srintil meronggeng, melenggak lenggok dan bertembang. Aku tidak hanya mendengar keserasian bunyi calung, gendang, dan gong tiup yang menghasilkan irama indah. Juga aku bukan hanya terkesan oleh lentuk leher Srintuil, goyang pundaknya, atau lentik jemarinya. Lebih dari itu. Karena aku melihat Srintil lebih daripada seorang perawan kecil yang menjadi ronggeng. Pada saat seperti itu kerinduanku akan kehadiran emak terobati. Pada saat seperti itu hilang angan-angan apakah Emak melarikan diri bersama mantri itu. Atau mati dan mayatnya dicincang-cincang. Yang memenuhi jiwaku adalah kenyataan Srintil sedang menari, tersenyum padaku. Hal ini sudah cukup melenyapkan, meski hanya sesaat, penderitaanku yang tak pernah melihat Emak (RDP: 70).

Hal tersebut terlihat pada Rasmus. Rasmus dengan berat hati melepaskan Srintil untuk memberikan sesuatu yang terbaik bagi Dukuh Paruk, ronggeng. Perasaan cinta Rasmus pada Srintil bukan karena tanpa alasan, bertahun-tahun dia melihat bayang-bayang emaknya pada Srintil. Kecintaan akan bayang-bayang emaknya justru tercurahkan pada Srintil, Srintilah yang menjadi tempat penyaluran hasrat cinta Rasmus pada emaknya. Namun bayang-bayang emak pada diri Srintil bagaimanapun juga, Rasmus harus bisa mengusirnya, hal ini dikarenakan Srintil adalah seorang ronggeng.

Sosok Emak yang kulukis dalam angan-angan selama bertahun-tahun, dengan berat hati harus kumusnahkan. Dulu aku begitu yakin Emak mempunyai cambang halus di pipi seperti Srintil. Atau lesung pipit di pipi kiri. Suaranya lembut dan sejuk dengan senyum yang menawarkan duka seorang anak yang selalu merindukannya. Kulitnya putih, dadanya subur dimana selama dua tahun aku bergantung menetek dan bermanja (RDP: 139).

Bayang-bayang emak pada Srintil masih mengganggu Rasmus, dan Rasmus pun tidak bisa mengingkari. Rasa cinta Rasmus terhadap perempuan ronggeng itu masih tetap melekat pada hati Rasmus.

Memang, Srintil tak bisa kulupakan. Kenangan bersamanya karena aku mengenalnya sejak masa kanak-kanak, tidak mungkin hilang dengan mudah. Tetapi kedudukan jiwaku sedikit demi sedikit bergeser ketempat yang lebih wajar. Boleh jadi kelak pada suatu saat aku merindukannya, kemudian mencarinya atas panggilan birahi (RDP: 140).

Demikianlah sebuah cinta sejati seorang laki-laki yang terbentur 'dinding', yang seakan-akan tidak mungkin untuk ditembusnya. Keberadaan Srintil sebagai seorang ronggeng, menjadi dinding penghalang bagi hasrat cinta Rasmus maupun Srintil sendiri. Begitu cintanya Rasmus kepada tanah airnya yang kecil, Dukuh Paruk,

mampu membunuh rasa cintanya kepada Srintil. Perlu diketahui bahwa Srintil menjadi kebanggaan semua orang Dukuh Paruk. Pedukuhan ini terkenal karena adanya ronggeng cantik, Srintil.

## **2.2 Novel *Lintang Kemukus Dini Hari***

Novel LDHK merupakan novel yang kedua dari rangkaian TNRDP. Novel ini boleh dikatakan sebagai lanjutan dari novel yang pertama. Secara struktural novel ini dapat juga dilihat dari segi tokoh dan penokohan, alur, latar dan tema.

### **2.2.1 Tokoh dan Penokohan**

#### **2.2.1.1 Srintil**

Srintil dalam novel LKDH ini menjadi tokoh utama dan digambarkan menjadi ronggeng yang sudah terkenal. Namun pada hakikatnya Srintil tidak bisa menghindar dari kedudukannya sebagai perempuan yang mempunyai rasa cinta terhadap lawan jenisnya. Pada bagian awal novel ini Srintil digambarkan sedang mengalami konflik batin dan hanya dia sendiri yang mengetahuinya. Konflik yang menjadi pemikirannya adalah bahwa sebenarnya selain sebagai seorang ronggeng, dia adalah seorang perempuan yang tentunya juga memiliki hasrat sebagai seorang manusia yang berjenis perempuan.

Tentu saja Srintil sendiri yang sedang 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 bersahaja. Dia yang merasa tidak utuh tanpa kepastian seorang laki-laki berada dalam hidupnya; dalam hatinya dan dalam kamar tidurnya (LKDH: 12).

Dalam novel ini Srintil yang masih menjadi tokoh utama digambarkan sedang mengalami penderitaan batin. Ia menyadari bahwa dirinya jatuh hati pada Rasmus.

Sementara, Srintil yang tidak tahu menahu soal malapetaka tempe bongkrek itu hanya teringat akan Rasmus. Dan Rasmus kini menjadi sebuah teka-teki yang menyakitkan setiap kali bayangannya muncul di hati Srintil. Anak Dukuh Paruk itu entah dimana sekarang. Srintil merasa ditinggal dengan cara yang paling tidak berperasaan (LKDH: 43).

Srintil dalam satu bagian dari novel ini digambarkan sedang sakit. Penderitaan batin akibat ditinggal Rasmus dengan tanpa perasaan membuatnya jatuh sakit. Lengkaplah penderitaan Srintil. Penderitaan batin yang belum sembuh kini ia juga harus menderita akibat lahirnya yang sakit.

“Bagaimana Srin?” tanya Tampi setelah melangkahi pintu bilik. Tubuh yang tergolek itu hampir tak memberi tanggapan apapun. Matanya kosong dan cekung.

“Ini kubawa untukmu pisang raja yang matang di pohon. Wangi sekali”, sambung Tampi. Bawaanya diletakan di samping tubuh Srintil (LKDH: 47).

Kedewasaan tokoh Srintil pada novel ini digambarkan secara jelas dan teliti dengan melihat fisiknya. Ia telah berumur tujuh belas tahun. Dengan usia ini Srintil lebih mempesona dan tampak dewasa. Kecantikannya menjadi kebanggaan semua orang Dukuh Paruk.



Lihatlah seorang perempuan tujuh belas tahun dengan sepasang tetek penuh. Adalah di sana gabungan antara kesegaran remaja dan citra kematangan seorang ibu; dua unsur utama pesona perempuan bertemu pada diri seorang ronggeng Dukuh Paruk.

Srintil makin mempesona. orang-orang Dukuh Paruk terutama yang tua-tua mengaku baru sekali inilah pedukuhan kecil itu memiliki seorang ronggeng yang demikian cantik (LKDH: 50).

Kehadiran bayi anak Tampi, si Goder membuat Srintil bisa sedikit melupakan sakit hatinya, ia sedikit terhibur. Kehadiran Goder secara tidak langsung mempercepat kesembuhan Srintil dari sakitnya.

Srintil mengalah dan hendak menyerahkan Goder kepada Tampi. Dan pada saat yang sama terpancarlah kencing dari kulup bayi itu. Srintil basah pada bagian perutnya, tetapt dia malah tertawa gembira.

Hari-hari selanjutnya Srintil makin larut dalam dunia Goder, larut dalam ocehan bayi yang lucu menawan. Sentuhan kulit bayi itu menggugah perasaan aneh pada diri Srintil. Demikian, maka entah apa yang dirasakan Srintil ketika dia membenamkan hidung 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. Ibu kandung yang dengan senang hati menyediakan diri menjadi tanah bagi sebutir kecambah yang sedang tumbuh, menjadi air yang mengalirkan kasih-sayang dan menjadi pagar pelindung bagi si kecambah. Amanat alam ini entah mengapa, menggema dalam sanubari Srintil dan biasanya mencapai fitrah keibuannya (LKDH: 49).

Ketika Srintil jatuh sakit justru ia mendapatkan kesempatan untuk melihat kembali kebelakang dan merenungkan siapa dia sebenarnya selama ini. Seorang perempuan sejati yang tentu tidak ada bedanya dengan perempuan lain pada umumnya. Srintil seperti juga perempuan lainnya pasti mempunyai cita-cita yaitu adanya sebuah perasaan cinta terhadap lawan jenisnya.

Ketika berbaring sakit beberapa hari lamanya Srintil merenungkan pengalamannya dengan dunia laki-laki. Selama ini Srintil hanya menurut kepada Nyai Kartareja, lalu menerima uang atau perhiasan. Betapapun

dirinya seorang ronggeng, Srintil merasa tidak mempunyai perbedaan dengan perempuan lain. Dia mempunyai perasaan khusus terhadap laki-laki tertentu, dan dia harus memiliki kesempatan memilih. Adalah peruntungan Srintil mengapa laki-laki yang dipilih untuk dijadikan muara segenap hati dan perasaannya adalah Rasmus; dia yang secara halus telah menampik dan meninggalkannya dengan cara yang menyakitkan (LKDH: 53).

Pada bagian lain Srintil digambarkan harus menghadapi gejala perasaan yang penuh dengan kebimbangan. Srintil sadar bahwa semua yang telah dilakukan adalah sesuatu yang baru baginya. Dia pun menyadari bahwa kepergian Rasmus ternyata membawa perubahan yang cukup besar pada Srintil, juga penolakan atas Marsusi yang bersedia memberinya kalung emas bermata berlian.

Tetapi Srintil merasa setiap kali permenungannya berakhir pada titik antah berantah. Terutama setelah dia sampai kepada pertanyaan; apa yang bakal terjadi atas dirinya setelah Rasmus pergi. Apa pula yang bakal dialaminya --entah mengapa-- dia memutuskan menolak laki-laki bernama Marsusi yang bersedia memberinya kalung emas bermata berlian. Dukuh Paruk sepanjang zaman mengajarkan, kehidupan yang adalah *pakem*; manusia tinggal menjadi pelaku-pelaku yang bermain diatas kehendak dalang (LKDH: 76).

### 2.2.1.2 Marsusi

Tokoh laki-laki ini digambarkan seorang yang berumur lima puluhan tahun. Marsusi laki-laki kepala perkebunan selalu minum-minuman keras sebagai pengusir kegelisahan dia, juga sebagai seorang yang memiliki sepeda motor di Kecamatan Dawuan.

Marsusi laki-laki berusia lima puluhan, sudah gelisah di tempat duduknya, caping wol *stetson* sudah beberapa kali dipasang di kepala dan dilepas tanpa tujuan tertentu. Akhirnya Marsusi keluar mengambil sesuatu di bagasi motornya. Sebuah botol perseggi dibawanya masuk. Penantian yang

menggelisahkan harus ditemani *jenewer*. pikirnya. Minuman keras itu ditenggak langsung dari botolnya (LKDH: 21).

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, yang lainnya milik Marsusi, seorang kepala perkebunan karet Wanakeling. Siapapun diantara keduanya yang bersusah payah datang ke Dukuh Paruk, rasanya, hanya untuk satu tujuan (LKDH: 18).

Sebagai seorang priyayi perkebunan karet Marsusi agaknya selalu menjaga harga diri, dia tidak mau jika hanya dibandingkan dengan seorang lurah. Ia tersinggung dengan perkataan Nyai Kartareja, ia ingin membuktikan perkataan Nyai Kartareja.

“Hm,” lenguh Marsusi. Hanya itu.

Yang terjadi kemudian adalah tawar-menawar yang berlangsung dalam keheningan. Nyai Kartareja merasa dirinya berada di atas angin. Langkahnya telah berhasil melumpuhkan murka Marsusi sekaligus menempatkan laki-laki itu dalam sebuah taruhan harga diri. Perhitungan istri dukun ronggeng itu terbukti cermat. Marsusi memang bukan laki-laki kemarin sore yang tidak tahu akan adanya maksud tertentu dalam kata-kata Nyai Kartareja. Masalahnya Marsusi kini merasa secara tidak langsung diperbandingkan hanya dengan seorang lurah. Martabatnya sebagai seorang priyayi kepala perkebunan terusik. “Seorang priyayi seperti sampean, kalau mau, tentu bisa memenuhi keinginan Srintil,” itulah kata-kata Nyai Kartareja yang melecut hati Marsusi (LKDH: 24).

### 2.2.1.3 Suami Istri Kartareja.

Kedua orang tua ini dalam novel LKDH juga masih berkedudukan sebagai seorang dukun ronggeng. Kelicikan dua orang ini menunjukkan bahwa mereka tidak lebih sebagai seorang mucikari atau perantara bagi laki-laki yang menginginkan



Srintil.

Sementara itu suami-istri Kartareja adalah dukun ronggeng. Merekalah yang paling tahu segala tetek bengek dunia peronggengan dan mereka menggunakan pengetahuan serta statusnya sebagai dasar mata pencahariannya. Dari ongkos pentas mereka mengambil bagian yang kadang-kadang lebih besar dari yang diterima Srintil. Dan keuntungan yang lebih besar lagi diterima oleh suami istri Kartareja mana kala mereka bertindak sebagai mucikari. Seorang laki-laki yang mabuk kepayang terhadap Srintil dan ingin tidur bersamanya barang satu-dua malam harus melalui perantaraan Nyai Kartareja (LKDH: 51).

#### 2.2.1.4 Sakum

Tokoh ini adalah seorang buta yang bertugas mengiringi Srintil dengan irama calung ketika ia menari. Kebutaanya tidak membuatnya putus asa. Keterbatasan yang ada pada diri Sakum justru membuatnya merasa mempunyai kelebihan daripada orang lain. Penabuh calung ini meskipun buta, namun ia tidak pernah menyesali keadaan dirinya, justru ia menjadi penabuh calung yang masyur berkat kelebihannya dalam memainkan calung. Sebagai seorang ayah dari empat orang anak, Sakum dituntut untuk mampu menghidupi keluarganya.

Sebagai penabuh calung yang masyur, meski kedua matanya buta, Sakum tak pernah mengeluh. Bahkan gaya dan suaranya selalu berupa banyolan (LKDH: 65).

Terasa benar tembang *sinom* itu keluar dari dasar hati Sakum yang sedang papa karena telah lama tidak bekerja mengiringi Srintil dalam pentas. Sakum yang mesti buta tetapi harus memberi makan seorang istri dan empat orang anak. Makin lama Srintil makin merasa digugat oleh Sakum dengan caranya yang sangat halus; mengapa dia masih menolak naik pentas dengan akibat perut Sakum anak beranak menjadi lapar (LKDH: 75).

Kepekaan yang terdapat pada diri Sakum, mengharuskannya untuk



mengungkapkan perasaannya pada diri Srintil. Dia juga merasakan beban pikiran Srintil. Sakum selain sebagai penabuh calung, diwaktu senggangnya dia juga sebagai penganyam bambu, untuk menambah pendapatan.

Memang telah lama Sakum ingin mengungkapkan perasaannya kepada Srintil; mengingatkannya dan mengajarnya tentang bagaimana seharusnya sikap seorang ronggeng.

Merasa telah mengungkapkan semua perasaannya. Sakum kembali kepada pekerjaannya. Tangannya kembali menganyam serpih-serpih bambu (LKDH: 91).

#### 2.2.1.5 Waras

Waras adalah anak laki-laki berumur tujuh belas tahun, anak laki-laki satu-satunya dari empat belas bersaudara, dia adalah anak Sentika. Dalam novel ia ini akan dikauli jika ia benar-benar waras maka Sentika akan menanggapi ronggeng yang terbaik bagi Waras.

“Anakku berjumlah empat belas orang, tetapi hanya dua orang yang laki-laki. Itupun seorang diantaranya meninggal ketika masih kecil. Jadi tinggal si Waras seorang anak laki-lakiku. Semata wayang. Si Waras sekarang sudah tujuh belas tahun (LKDH: 159).

Secara fisik, Waras digambarkan sebagai pemuda yang jangkung, tipis, dan tidak seperti pemuda seusianya.

Waras bertubuh tipis, jangkung. Dan kelihatan jangkung dengan pakaiannya yang terdiri atas kaus singlet dan celana setinggi lutut. Rambutnya dipotong model *polka*, membuat leher dan kepalanya lebih memanjang keatas. Pundaknya kurus dan sempit. Tangannya mirip sepasang seruling, kuning pucat dan tanpa otot. Dan rupanya sepasang kaki itu hanya tumbuh memanjang dan memanjang, tidak pernah bertambah besar (LKDH: 159).

Waras laki-laki dari Alaswangkal itu ternyata tidak mempunyai kelelakian yang sejati, laki-laki ini tidak mempunyai sifat-sifat seperti laki-laki pada umumnya, ia hidup dalam kekurangan dan ketidak berdayaan. Hal ini dibuktikan Srintil ketika ia harus menjadi *Gowok* bagi Waras.

Srintil harus menelan ludah berkali-kali karena harus meyakini keadaan Waras; dia benar-benar hilang dari dunia kelelakian dan dan Srintil tak sanggup lagi menemukannya kembali (LKDH: 159).

### 2.2.2 Alur

Novel LKDH ini beralur maju. Peristiwa yang membangun cerita diawali dengan kekecewaan Srintil yang mengetahui bahwa Rasmus telah hilang dari tempat tidurnya. Srintil kecewa karena Rasmus pergi meninggalkannya tanpa sepengetahuannya. Rasmus pergi dari Srintil dengan cara yang paling tidak berperasaan.

“Di mana Rasmus, Nek?”

“Apa?”

“Rasmus cucumu! Di manakah dia sekarang?”

“Si Rasmus di mana?”

“Iya”.

“Rasmus? Jadi Si Rasmus sudah pulang?”

“Oh nenek pikun, Nenek linglung, Nenek melihat tidak ke manakah Rasmus pergi?” (LKDH: 10).

“Oh begitu”, pikir Srintil yang ingin menolak kenyataan bahwa Rasmus telah meninggalkannya bahkan tanpa pamit (LKDH: 11).

Kekecewaan Srintil akibat ditinggal Rasmus pergi tanpa pamit membawa akibat yang cukup besar. Rasa cinta dan kecewa pada Rasmus membuat Srintil malas

untuk naik pentas, dan inilah yang disayangkan oleh semua orang Dukuh Paruk. Dukuh Paruk kehilangan sesuatu yang sangat dibanggakan, ronggeng. Rasmus benar-benar membuat Srintil kecewa, sehingga kekecewaannya turut membuat banyak orang kecewa. Srintil selalu menolak pentas.

“Sebetulnya aku bisa mengerti mengapa Srintil senang terhadap Rasmus. Pokoknya tak ada yang salah. Persoalannya, bila Srintil terus murung dan menolak kembali naik pentas, Dukuh Paruk jadi sepi. Itu saja yang kusayangkan (LKDH: 13).

Sudah dua kali Srintil menolak naik pentas. Perbuatan yang sangat mengecewakan suami-istri Kartareja dan terutama orang yang mengundangnya, oleh Srintil hanya diberi dalih enteng, malas! (LKDH: 15).

Penegangan pada novel ini terjadi ketika Srintil menolak untuk diajak oleh Marsusi keluar kota. Srintil telah berani menolak ajakan Marsusi untuk dibawa keluar kota, suatu hal baru dilakukan sekali oleh Srintil. Srintil telah mengubah haluan, dia sudah tidak mau lagi melayani laki-laki, inilah keputusan terakhir Srintil. Dia hanya mau menari dan bertayub, namun tak mau lagi melayani laki-laki. Ternyata Marsusilah laki-laki pertama yang ditolak oleh Srintil. Baru kali ini Srintil menolak laki-laki dengan imbalan yang tidak tanggung-tanggung seratus gram emas berbandul berlian.

“Sekarang aku tak ingin melakukannya lagi

“Lho, kenapa?”

“Hanya merasa tak ingin, begitu”.

“Katakan terus terang! nada suara Marsusi mulai berat.

“Memang hanya tak ingin. Kalau sekedar menari atau bertayub, nah ayolah. Aku memang seorang ronggeng”.

“Nanti dulu! Mengapa hal ini baru kau katakan kepadaku; bukan laki-laki lain sebelum aku? Mengapa?”

“Persoalannya sederhana, Pak”, kata Srintil masih dalam ketenangan yang utuh. “Sampean kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah saya memutuskan untuk mengubah haluan” (LKDH: 67).

Gawatan dalam novel ini muncul ketika Srintil berani menolak undangan pentas dalam acara Agustusan oleh panitia tingkat kecamatan. Srintil secara tidak langsung menolak undangan Pak Camat. Suatu hal yang paling ditakutkan seorang *kaula* jika berani menolak pimpinan. Utusan dari Pak Camat mewakili panitia Agustusan menghadapi kekerasan hati Srintil, bahwa dia menolak menari di perayaan Agustusan.

“Pikirlah baik-baik, Wong Dukuh Paruk, Kami tidak rugi bila sampean menolak permintaan ini. Sebaliknya, bila sampean bisa menghadapi kesulitan karena telah mengecewakan pihak Kecamatan!”

...

“Kamu telah mengecewakan seorang priyayi; suatu hal yang tidak layak dilakukan oleh orang dusun seperti kita. Oalah cucuku, kamu tidak menyadari dirimu sebagai seorang *kaula*” (LKDH: 84).

Pada alur ini terjadi kebimbangan pada diri Srintil, jika ia menerima tawaran untuk pentas, maka bertentangan dengan hatinya, namun jika ia menolak maka ia mengecewakan banyak orang. Terlebih ketika melihat Sakum yang sudah lama tidak mendapatkan penghasilan tambahan dari ongkos pentas. Setelah lama dan merenungkan apa yang diungkapkan oleh Sakum, Srintil pada akhirnya menerima tawaran pentas panitia Agustusan di Kecamatan Dawuan.

Dalam perjalanan pulang, Srintil telah mendapat kata putus. Dia hendak memenuhi permintaan panitia Agustusan. Tetapi Srintil Sendiri tidak bisa memastikan apakah keputusannya itu merupakan tekad yang utuh atau hanya karena sebab lain. Pihak pertama yang mendengar keputusan Srintil adalah Goder, bayi yang dipeluknya erat-erat sambil berjalan pulang (LKDH: 93).

Cerita sedikit memuncak ketika Srintil bersedia pentas di Kecamatan Dawuan. Dalam pentas ini Srintil menjumpai sesuatu yang belum pernah dihadapinya. Srintil pentas di depan para pejabat, para priyayi dan orang-orang



besar lainnya. Srintil yang semula dituduh sebagai ronggeng yang bodoh, terbelakang dan primitif kini naik pamor dan kewibawaanya.

Sorot neon pertama di Dawuan menjadi saksi bahwa yang terjadi pada diri Srintil adalah sesuatu yang khas Srintil. Latar sejarahnya yang melarat dan udik ibarat *beribil*. Tahi kambing itu meski busuk dan menjijikkan namun menyuburkan daun-daun tembakau di tanah gersang. Srintil tidak tercabik-cabikoleh sejarahnya. Sebaliknya, Srintil bangkit membentuk dirinya sendiri dengan sejarah keterbelakangannya. Hasilnya mulai terpapar di bawah sorot lampu neon itu. Srintil menjadi pusat suasana, menjadi daya tarik suasana dan Srintil duduk menguasai suasana (LKDH: 121).

Pentas di alun-alun Kecamatan Dawuan bukan yang terakhir bagi Srintil untuk menemukan sesuatu yang baru. Pada kesempatan lain Srintil harus menghadapi sesuatu yang sebelumnya tidak terpikirkan sedikitpun. Yaitu menjadi Gowok, Srintil harus memberi pelajaran kepada Waras bagaimana menjadi laki-laki dewasa itu dan Srintil dibayar untuk melakukannya.

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 laki-laki itu banyak hal perikehidupan berumah tangga. Dari keperluan dapur sampai bagaimana memperlakukan seorang istri secara baik, misalnya bagaimana mengajak istri pergi kondangan dan sebagainya. Selama menjadi gowok dia hanya tinggal berdua dengan anak laki-laki tersebut dengan dapur terpisah. Masa pergowokan biasanya berlangsung hanya 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: 144).

Dia dalam kesempatan ini menyadari bahwa suatu saat keperempuannya tidak ada artinya.

Srintil menyerah dalam kekecewaan yang amat sangat. Bukan karena tak terpenuhinya kebutuhan pribadi, melainkan karena kenyataan bahwa

pada suatu ketika keperempuannya sama sekali tidak berarti, hal mana belum pernah sekali pun terbayangkan (LKDH: 179).

Alur di sini menunjukkan konflik batin pada diri Srintil. Guncangan hebat terjadi pada jiwa Srintil. Srintil menghadapi kenyataan pahit bahwa tidak semua laki-laki mempunyai kekelakiannya yang sejati. Ada kalanya Tuhan menciptakan laki-laki tanpa keberdayaan. Waras, salah satunya.

Dukuh Paruk masih bersahaja dengan irama calungnya. Namun Tuhan menghendaki lain, Dukuh Paruk harus menghadapi kenyataan lain. Seperti halnya roda yang berputar. Kali ini Dukuh Paruk berhadapan dengan sesuatu di luar batas kemampuan berpikir orang-orang Dukuh Paruk. Dukuh Paruk dihadapkan dengan geger politik sekitar tahun 1965.

Murka tidak kepalang yang mengusik Dukuh Paruk membuat ronggengnya tidak kehabisan semangat. Pada akhir bulan September 1965 itu Srintil sudah dua minggu manggung terus menerus 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.

Sampailah hari pertama bulan Oktober. Hari pertama yang disusul hari-hari berikutnya; suatu masa yang tidak bisa dimengerti oleh siapa pun di Dukuh Paruk. Tiba-tiba mereka merasakan kehidupan menjadi gagu dan limbung. Pasar malam bubar tanpa pengumuman apa pun. Dawuan, terutama pasarnya yang biasa ramai kian hari kian sepi. Orang-orang kelihatan lebih banyak diam dan menunggu (LKDH: 198).

Srintil dalam bagian akhir novel ini menjadi korbannya, ia dipenjara karena sesuatu hal yang tidak dimengertinya. Pada bagian ini pula bersamaan dengan hilangnya Srintil diceritakan pula bagaimana musnahnya Dukuh Paruk.

Siang itu Dukuh Paruk yang bodoh dan melarat tidak berbuat apa-apa ketika Sakarya, Nyai Kartareja, Sakum, dan dua orang lainnya dibawa oleh para petugas keamanan. Mereka digabungkan dengan Srintil dan Kartareja

dalam tahanan. Hanya air mata dan tangis perempuan. Dan ketakutan menghantu yang membuat Dukuh Paruk makin kuyu dan lusuh. Dukuh Paruk tanpa Srintil, Sakarya, dan Kartareja adalah Dukuh Paruk tanpa ronggeng. Dia tidak punya martabat apa-apa.

Dan nasib yang sebenarnya yang harus dipikul oleh Dukuh Paruk baru terjadi dua hari kemudian. Dini hari ketika langit timur berhias kejayaan *lintang kemukus*, Dukuh Paruk menyala, menyala. Api menggunung membakar Dukuh Paruk. Atap seng rumah Kartareja membumbung ke langit bersama asap tebal yang menjulang seperti pohon raksasa. Rumah Sakum yang compang-camping hanya bertahan beberapa menit sebelum jadi abu dalam kobaran yang gemuruh. Jerit tangis dan lolongan manusia disambut dengan ledakan-ledakan bambu terbakar. Kepanikan luar biasa di tengah ketidakberdayaan mempertahankan diri (LKDH: 206).

## 2.2.3 Latar

### 2.2.3.1 Latar Sosial

Latar sosial yang bisa dijumpai dalam Novel *Lintang Kemukus Dini Hari* masih berkisar pada kehidupan sosial masyarakat Dukuh Paruk. Masyarakat yang hidup bersahaja dalam kemelaratan, kekurangan, kebodohan, serta keterbatasan pola pikir. Cungkup Ki Secamenggala di pekuburan masih dipercaya akan mempengaruhi segala hal yang terjadi di pedukuhan ini. Hal ini bisa dilihat pada Srintil yang mengadakan nasibnya di pekuburan Dukuh Paruk.

Kelengangan pekuburan Dukuh Paruk menjadi ibu bagi seorang anak yang ingin memahami apa yang sedang melintas dalam hidupnya. Srintil mengadakan kebuntuan rasanya kepada berjenis-jenis anggrek liar yang menempel pada tubuh batang beringin besar, kepada relung-relung pakis yang berjumbai-jumbai di lereng curam atau kepada terotok kayu mati yang dipatuk burung pelatuk. Santunan mereka yang demikian ramah membuat Srintil merasa betah tinggal di tempat yang tersembunyi itu hingga matahari terbenam nanti atau bisa lebih lama lagi. Dalam kelengangan di pekuburan itu alam mengajaknya bicara banyak-banyak melalui bau tanah dan wanginya bunga kamboja. Melalui dending agas yang mengitarikepalanya atau melalui kelembutan lumut yang menutupi batu-batu lembab. Srintil larut dalam haribaan *ibunya*, merasa dimengerti dan dimanjakan. Khayalannya bebas mengawang dan akan terus melayang-layang apabila tidak datang seseorang yang mengusiknya (LKDH: 18).



Segala *sasmita*, simbol, *perlambang*, atau sejenisnya selalu dipercaya akan maknanya. Makam Ki Secamenggala dengan segala kewibawaannya, dalam novel ini masih dianggap sebagai bagian dari kehidupan orang-orang Dukuh Paruk. Hal-hal yang berbau mistis seperti sesaji dan membakar kemenyan sebagai persembahan buat arwah Ki Secamenggala masih dianut kuat oleh orang-orang Dukuh Paruk.

*Sasmita* buruk lagi, pikir Sakarya. Apabila sudah yakin demikian maka hanya ada satu hal yang harus dilakukan oleh kamitua Dukuh Paruk itu: mengetuk pintu makam Eyang Secamenggala di puncak bukit, kemudian memasang sesaji dan membakar kemenyan (LKDH: 79).

Setiap orang Dukuh Paruk selalu mempunyai kebanggaan atas pedukuhannya. Dukuh Paruk yang kecil, primitif, namun memiliki pamor yang luar biasa. Ronggeng cantik ini, membawa sesuatu yang sangat berharga bagi Dukuh Paruk. Ketenaran Dukuh Paruk, Srintil jugalah yang membawanya. Dukuh Paruk akan lebih hidup dengan keberadaan Srintil. Dukuh Paruk tanpa ronggeng merupakan reputasi buruk bagi pemangku arwah Ki Secamenggala.

Sudah beberapa hari Sakarya kelihatan lebih banyak termenung. Perubahan yang terjadi atas diri Srintil cucunya sangat mengganggu pikirannya. Perihal Srintil menampik seorang laki-laki yang ingin memakainya tidak begitu memusingkannya. Masalahnya, bagaimana jadinya bila Srintil tetap menghindari dari panggung pentas. Dukuh Paruk akan kehilangan pamornya, Tanpa seorang ronggeng, Dukuh Paruk akan mati; suatu hal yang tidak ingin disaksikan oleh Sakarya yang kini berada dalam ujung usia (LKDH: 78).

### 2.2.3.2 Latar Fisik

Dari latar fisik ini akan diuraikan menjadi dua macam yaitu latar tempat dan latar waktu.





Latar tempat dari novel ini sebagian besar masih di Dukuh Paruk. Pedukuhan kecil ditengah sawah yang amat luas. Dukuh Paruk satu bagian kecil dari alam semesta masih hidup dalam kebersahajaan. Keakraban manusia dengan alam hayati masih terjalin erat. Mereka saling menyadari bahwa keberadaannya akan membawa kelestarian yang abadi. Alam semesta sudah akrab dengan manusia Dukuh Paruk. Dukuh Paruk masih tetap ditunggu oleh cungkup di pemakaman di atas bukit.

Jadi Dukuh Paruk masih tetap Dukuh Paruk, meskipun pada tahun 1964 itu dunia diluarnya sedang berhura-hura. Pidato di mana-mana, gambar-gambar simbol partai di mana-mana, dan pawai di mana-mana. Dukuh Paruk tetap tenang ditunggu oleh cungkup di puncak sebuah bukit di tengahnya (LKDH: 118).

Satu bagian latar tempat dari novel ini adalah Cilacap. Di tempat inilah Marsusi mencari tempat Pak Tarim, orang yang bisa membantu balas dendam Marsusi terhadap Srintil yang sudah mengecewakannya karena menolak diajak keluar kota. Pelukisan jalur Cilacap-Kalipuncang dimulai dari Segara Anakan.

Ketika laut surut di Segara Anakan. Sebuah sebuah perahu motor dengan mesin disel tuamerayap terbata-bata menempuh jalur Cilacap-Kalipuncang. Pada saat laut seperti itu Segara Anakan mirip sungai di tengah endapan lumpur yang luas. Terbentuk delta-delta yang ditutup rapat oleh pohon bakau (LKDH: 93).

Satu lagi latar tempat, sewaktu Srintil menemukan daerah yang belum pernah dijumpainya, Alaswangkal. Daerah perbukitan dengan pemukiman penduduk yang berupa kelompok-kelompok rumah.

Hampir tengah hari ketika rombongan dari Dukuh Paruk memasuki kampung Alaswangkal. Pemukiman penduduk berupa kelompok-kelompok rumah yang terdiri atas paling banyak lima gubuk ilalang. Setiap kelompok terpisah oleh tegalan yang luas. Srintil mulai dihinggapi perasaan kecil hati. Jauh dari Dukuh Paruk, akankah dia berpentas dalam rumah ilalang yang

kecil dan kusam itu? (LKDH: 153).

Di Alaswangkal ini Srintil memenuhi undangan Sentika untuk menari dan menjadi Gowok bagi anak laki-laknya. Alaswangkal adalah tempat Waras dan keluarganya tinggal.

Bagian akhir dari novel ini diceritakan mengenai keadaan Dukuh Paruk yang sedang mengalami malapetaka. Dukuh Paruk digambarkan luluh lantak akibat kebakaran hebat yang melanda pedukuhan itu.

Dini hari, ketika langit timur berhias bayangan *lintang kemukus*, Dukuh Paruk menyala, menyala. Api menggunung membakar Dukuh Paruk. Atap seng rumah Kartareja membumbung ke langit bersama asap tebal yang menjulang seperti pohon raksasa. Rumah Sakum compang-camping hanya bertahan beberapa menit sebelum jadi abu dalam kobaran yang gemuruh (LKDH: 206).

Sedangkan latar waktu, ditemukan beberapa bagian waktu. Pada awal cerita, latar waktu yang digambarkan dalam novel LKDH adalah situasi Dukuh Paruk pagi hari. Situasi pagi hari di pedukuhan itu dilukiskan dengan jeli dan dilengkapi dengan deskripsi suasana yang mendukung.

Pucuk-pucuk nyiur dan rumpun bambu menerima kehangatan pertama pagi hari. Pancaran cahaya matahari adalah tenaga yang setia kali membangunkan Dukuh Paruk dengan menyingkap kabut yang menyelimutinya. Dua puluh tiga rumah di pedukuhan kecil itu mulai hidup (LKDH: 8).

Pada bagian lain Ahmad Tohari juga melukiskan keadaan Dukuh Paruk waktu malam hari. Penggambaran situasi malam itu oleh Ahmad Tohari dilakukan dengan memberikan deskripsi malam yang tepat.

Angkasa yang kelam sepi membisu. Bahasanya tanpa suara. Tetapi kedip-kedip bintang adalah kesaksian yang berbicara banyak akan apa yang terjadi di bawah lengkung langit (LKDH: 59).

Satu bagian lain dari latar waktu adalah bulan Agustus tahun 1964. Pada bagian ini diceritakan ketika Srintil menerima tawaran menari oleh panitia Agustusan kecamatan Dawuan.

Perayaan Agustusan tahun 1964 itu dimulai dengan upacara pagi hari di lapangan kecamatan Dawuan. Pemandangan dikuasai oleh kain rentang dengan tulisan macam-macam. Ada yang direntang di antara pohon-pohon, tetapi lebih banyak ikut masuk ke lapangan yang padat manusia (LKDH: 112).

Srintil menemukan dirinya kembali utuh sebagai seorang ronggeng yang telah matang. Suasana panggung yang megah menghidupkan seluruh permukaan kulitnya. Dan cahaya matanya. Barangkali pada saat itu baru kalipertama indang ronggeng benar-benar merasuk sepenuhnya. Dari sosoknya terpancar wibawa dan pesona luar biasa (LKDH: 120).

#### 2.2.4 Tema

Tema yang bisa ditemukan dari novel *Lintang Kemukus Dini Hari* ini adalah gejolak cinta seorang wanita sejati yang dikecewakan oleh laki-laki yang dicintainya. Srintil benar-benar kecewa dan tidak bisa menerima mengapa Rasmus meninggalkannya dengan cara yang paling tidak berperasaan. Ketika Srintil harus kehilangan Rasmus dari pedukuhannya, jiwanya terkoyak. Srintil tidak bisa menerima keadaan ini, dan berontak dengan caranya sendiri. Sikap ini menjadi faktor penentu dalam pertumbuhan kepribadiannya. Dia tegar dan berani melangkahi ketentuan-ketentuan yang telah lama mengakar dalam dunia peronggengan, terutama masalah hubungan antara seorang ronggeng dengan dukunnya.

Cinta sejati Srintil sebagai perempuan sejati, bukan sebagai ronggeng, terhadap Rasmus telah mendewasakannya. Srintil adalah perempuan dengan segala kelebihanannya sebagai perempuan. Perempuan yang suatu saat mempunyai tempat

untuk mengadu dan berlabuh serta memberinya benih sebagai penyambung keturunan. Bukan sebagai perempuan ronggeng, hanya sebagai tempat pelepas hajat setiap laki-laki yang lapar dan haus.

Srintil dalam novel ini protes dengan caranya sendiri. Ia akan berontak dengan kedudukannya sebagai ronggeng, milik semua orang. Namun kenyataan pahit harus dihadapi bayangan Rasmus dan bayangan kemelaratan Sakum tidak bisa dihilangkan. Sebagai seorang perempuan yang sedang dilanda kebingungan Srintil harus menghadapi berbagai tantangan. Srintil dihadapkan dengan berbagai masalah yang harus ditempuhnya. Goncangan jiwa yang terjadi pada Srintil bersamaan dengan terjadinya geger politik pada tahun 1965-an. Cinta sejati Srintil terhadap Rasmus menyebabkan Srintil harus menghadapi berbagai tantangan, hati Srintil enggan untuk diajak menari lagi, namun melihat kemelaratan Sakum dan banyak orang yang dirugikan, akhirnya ia menari lagi.

### **2.3 Novel *Jantera Bianglala***

Novel *Jantera Bianglala (JB)*, adalah novel yang ketiga dari rangkaian *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk*. Novel ini dapat disebut sebagai lanjutan dari dua novel sebelumnya. Novel ini akan dianalisis secara struktural dengan melihat segi tokoh dan penokohan, alur, latar dan tema.

#### **2.3.1 Tokoh dan Penokohan**

##### **2.3.1.1 Srintil**

Srintil dalam novel *Jantera Bianglala* ini pada bagian awal diceritakan



baru saja kembali dari tahanan selama bertahun-tahun. Kehadiran kembali Srintil di tengah-tengah Dukuh Paruk membawa kelegaan bagi semua orang. Kharisma Srintil bagi Dukuh Paruk masih menjadi harapan bagi sebagian orang.

Dukuh Paruk kembali menjatuhkan pundak-pundak yang berat, kembali bersimbah air mata. Srintil sudah kembali setelah sekian tahun menjadi sumber ketidakpastian yang memanggang semua orang Dukuh Paruk. Srintil sudah kembali ke pangkuan ibunya. Dukuh Paruk lega (JB: 35).

Srintil pada awal kedatangannya dari tahanan ke Dukuh Paruk belum mampu untuk mengungkapkan apa yang sebenarnya terjadi. Srintil seolah menahan beban mentalnya yang amat berat. Srintil digambarkan nampak lebih tua dari usia yang sebenarnya. Hal ini karena beban mental yang amat berat

Dan mengapa pada hari-hari pertama kepulangannya hanya bisa diam dan diam. Mengapa pula Srintil kelihatan amat letih dan wajahnya kelihatan jauh lebih tua dari usianya yang baru dua puluh tiga tahun (JB: 38).

Srintil sekarang bukan yang dulu lagi, setelah lepas dari tahanan Srintil berniat mengubah haluan hidupnya. Namun niat ini menghadapi berbagai tantangan dan rintangan. Srintil telah berbulat hati bahwa dia akan menghadapinya dengan tegar dan besar hati. Srintil bagaimanapun juga, belum bisa terlepas dari predikatnya sebagai ronggeng, yang akrab dengan kelelakian banyak orang. Dua tahun ditahan sudah cukup bagi Srintil dan membuat Srintil bertambah pengalaman mengenai kelelakian yang telanjang.

Srintil yang sekarang berumur dua puluh tiga tahun digambarkan sebagai perempuan yang memiliki daya tarik luar biasa. Pesona Srintil terpancar dari kesederhanaan dan keluguan wajah orang Dukuh Paruk. Srintil bekas tahanan itu secara fisik terlihat sempurna

Dia melihat pesona klasik Jawa yang sudah jarang ditemui di kota-kota besar. Keseimbangan antara bahu dan leher, serta kesempurnaan bentuk rahang. Dan rambut lebat yang *sinomnya* sedang dibuai-buai angin. Semuanya terbingkai keremajaan yang sedang berangkat menuju kematangan (JB: 88).

Sebagai bekas seorang ronggeng, Srintil masih mempunyai rasa curiga terhadap setiap laki-laki yang akan mendatangnya. Setiap laki-laki dianggapnya sama saja, yaitu menginginkannya sebagai tempat pelepas hasrat kekelakiannya. Begitu juga dengan kedatangan Bajus. Ketakutan Srintil terhadap Bajus adalah wajar, karena Srintil telah banyak sekali mengenal lelaki dengan sifatnya masing-masing. Meskipun kedatangan Bajus tidak seperti laki-laki lainnya, namun Srintil belum yakin. Ia masih beranggapan semua laki-laki sama saja.

Srintil cepat-cepat menghapus kecurigaannya terhadap maksud kedatangan Bajus, Namun pada saat yang sama timbul angan-angan baru yang sama-sama menakutkan. Yakni bila Bajus datang dengan tujuan yang sejati. Seorang lelaki bujangan ingin berkenalan dengan seorang perempuan tanpa suami; maka bila tidak ada maksud petualang, tinggal satu makna yang bisa diterjemahkan. Dan Srintil merasa ngeri terhadap angan-angan indah yang sekejap melintas dalam hatinya. *Nelangsa* dan takut (JB: 115).

Kehadiran Bajus di Dukuh Paruk membawa perubahan yang berarti bagi Srintil. Lama-kelamaan Srintil mendapatkan gambaran yang lain mengenai bagaimana sebenarnya wanita diciptakan di dunia. Ia berani membayangkan bagaimana terhormatnya wanita sebagai istri orang dari pada sebagai ronggeng, wanita milik semua orang. Srintil sedikit demi sedikit belajar bagaimana sikap dan perilaku wanita bukan sebagai milik orang banyak. Sikap Bajus yang berbeda dengan laki-laki sebelumnya menimbulkan rasa bangga pada diri Srintil, bahwa manusia bekas tahanan dan bekas ronggeng pun masih dihargai keberadaannya. Sikap

Bajus yang amat bersahaja itu ternyata mengetuk hati Srintil.

Kemudian Srintil sendiri yang merasakan kepahitan sejarah hidup yang ditempuhnya sebagai perempuan milik umum. Dia ingin membalik pengertian semula; menjadi istri laki-laki tertentu adalah inti keberimbangan antara keperempuanan dan kelelakian. Maka tugas seorang istri lebih mulia daripada tugas seorang ronggeng (JB: 129).

Kehadiran Bajus kali ini diyakini banyak orang membawa perubahan dalam segala hal pada diri Srintil. Srintil telah mampu memupus masa lalunya. Sikap dan perilaku Srintil sekarang amat wajar dan bersahaja. Srintil telah menemukan jati dirinya.

Srintil merasa hampir berhasil meraih dirinya kembali. Lihatlah ketika senyum itu menciptakan lekuk bagus di kedua ujung bibir, tanpa hambatan rasa takut. Cahaya temaram mulai muncul di wajah Srintil, mengiris sedikit demi sedikit sikapnya yang mudah gugup, peka dan begitu cepat merasa cemas. Meskipun belum bisa dikatakan ceria, namun kerenyahan tingkah sudah terlihat setiap hari (JB: 177).

Pada bagian akhir novel ini Srintil digambarkan mengalami guncangan jiwa yang hebat. Bajus yang semula menjadi pengobat dan pengisi hati Srintil ternyata bermaksud lain. Dia ingin menjual Srintil kepada Blengur, atasannya.

“Anu, Srin. Kamu sudah diperkenalkan kepada Pak Blengur. Percayalah, dia orangnya baik. Aku yakin bila kamu minta apa-apa kepadanya berapa pun harganya akan dia kabulkan. Nanti dia akan bermalam di sini. Temanilah dia; Srin.” (JB: 197).

Hal inilah yang membuat Srintil tergoncang jiwanya, sampai-sampai ia hilang ingatannya. Bajus telah membuat Srintil kehilangan citra kemanusiaan yang sejati, ia hanya tinggal sosok dan nyawa. Akibat dari penderitaan batin yang teramat berat, Srintil tak mampu menghadapinya hingga ia harus menanggung semua akibatnya, ia gila.

Mengapa orang terlanjur percaya bahwa pembunuhan ialah

menghentikan fungsi ragawi sebagian atau keseluruhan dengan satu dan lain senjata. Mengapa orang terlanjur beranggapan kekejaman ialah tumpahnya darah dan lukanya bagian raga. Dengan demikian Bajus misalnya gampang sekali mengelak bila ada tuduhan dia baru saja melakukan kekejaman luar biasa sekaligus pembunuhan. Dalam dua tiga detik melalui beberapa kata dia telah berhasil sempurna membuat seorang manusia kehilangan kemanusiaanya, bahkan tanpa Bajus sendiri melihatnya.

Sosok itu tentu masih bernama Srintil atau ronggeng Dukuh Paruk. Tentu pula dia masih akan disebut manusia. Namun faktor yang membedakan antara dirinya dengan segala jenis satwa ---akal budi dan kesadarannya--- sudah gaib sedetik yang lalu. Srintil tidak tahu lagi dirinya yang kini tinggal menjadi monumen seonggok benda organik. Posisi tubuh serta semua anggota badannya masih melukiskan orang terkejut, sama seperti ketika Bajus membanting pintu. Wajahnya mati, mati. Matanya tidak berkedip, mulutnya melonggo. Roh kemanusiaan tidak tampak lagi sedikit pun (JB: 200).

Kepulangan Rasmus ke Dukuh Paruk ternyata tidak membawa perubahan yang berarti pada Srintil. Maka musnahlah citra kemanusiaan Srintil, wanita yang pernah menjadi kebanggaan semua orang Dukuh Paruk namun kini menjadi keprihatinan orang-orang Dukuh Paruk, terutama Rasmus. Penderitaan Srintil yang teramat berat, menjadi keprihatinan tersendiri bagi Rasmus.

Aku tak sanggup berbuat sesuatu bahkan untuk sekedar membuka mulut. Bukan hanya sekali aku mengalami guncangan jiwa. Atayu katakan, karena aku memang lemah maka hidupku jadi penuh keguncangan. Namun keguncangan kali ini jauh lebih mengerikan daripada keguncangan ketika aku menyaksikan seseorang yang sedang meregang nyawa dengan tubuh bersimbah darah. Srintil tidak bisa dikatakan mengalami apa pun kecuali penjungkirbalikan derajat manusia menjadi derajat binatang. Ini cukup untuk kukatakan bahwa yang terjadi atas dirinya seribu kali lebih hebat daripada kematian karena kematian itu sendiri adalah anak kandung kehidupan kematian (JB:218).

### 2.3.1.2 Rasmus

Kepulangan Rasmus dari perantauan, menjadi tumpuan harapan semua orang Dukuh Paruk. Dukuh Paruk merindukan *pamong* baru yang akan mengembalikan



citra pedukuhan ini. Rasmuslah yang oleh semua orang Dukuh Paruk dijadikan tumpuan harapan. Dukuh Paruk sejak peristiwa kebakaran hebat itu telah kehilangan jati dirinya.

Malam hari hampir semua orang Dukuh Paruk berkumpul di rumah Nenek Rasmus dan sekitarnya. Perihal Nenek Rasmus mereka sudah tahu, tetapi cucunya yang baru pulang setelah empat tahun meninggalkan Dukuh Paruk adalah lain. Bukan semata-mata orangnya yang ingin mereka ketahui, karena yang terutama adalah bagaimana sikap Rasmus; masihkah dia memiliki kesetiaan dasar terhadap Dukuh Paruk serta darah daging Ki Secamenggala. Dukuh Paruk yang merasa disingkirkan ke wilayah paling aib karena dihubungkan dengan penyebab geger 1965 amat merindukan *pamong* baru. Pamong yang bisa dijadikan secuil kebanggaan hidup dan pengayom. Dan Rasmus adalah orang yang paling di dambakan bila benar dia masih memiliki kesetiaan dasar itu. Kini orang-orang Dukuh Paruk ingin membuktikannya (JB: 21).

Kepulangan Rasmus dari perantauan sangat tepat waktu, karena pada saat itu pula nenek Rasmus meninggal dunia dan sempat ditunggu oleh cucunya. Rasmus telah kehilangan seseorang yang selama bertahun-tahun dia bernaung dan berteduh dibawahnya.

Pada bagian lain Rasmus mendapatkan cuti dari atasannya, maka ia pun bimbang mau kemana dia dengan cuti yang didapat selama tiga hari. Namun Rasmus tetap Rasmus, anak Dukuh Paruk yang tidak akan lupa dengan tanah airnya. Ia akan kembali ke Dukuh Paruk, ibunya yang sejati.

Tetapi Rasmus merasa tak mampu ingkar bahwa Dukuh Paruk adalah ibunya yang paling sah. Dukuh Paruk adalah sejarahnya sendiri yang paling pantas dibaca kembali ketika dia mendapat cuti tiga hari. Kesalahan Rasmus sedang melangkah setelah turun dari bus di Dawuan untuk kangen-kengenan dengan pertiwinya yang kecil. Rasmus ingin melihat rahim yang telah melahirkannya sebelum berangkat ke Kalimantan Barat entah untuk berapa lamanya (JB: 134).

Kedatangan Rasmus disambut dengan suka cita oleh orang-orang Dukuh

Paruk, namun Rasmus sempat bimbang setelah mendengar dari Sakum bahwa hari itu pula Srintil akan menerima tamu dari Jakarta, Rasmus pun menduga bahwa Srintil tidak bisa menyambutnya karena sedang menerima tamu dari Jakarta.

Rasmus memutar tubuh membelakangi sawah agar bisa melayani percakapan orang-orang sepuaknya. Dan ia tak melihat Srintil. Hati ingin bertanya di mana dia, tetapi bibirnya tak mau bicara. Rasmus hanya bisa menduga-duga. Srintil sedang menerima tamunya, orang Jakarta. Siapa tahu (JB: 144).

Pada bagian akhir novel ini Rasmus merasakan bahwa kedudukannya sebagai bagian kecil dari Dukuh Paruk sangat berarti bagi semua orang. Ia terketuk dengan apa yang dilihat dan dirasakannya, ia terpanggil untuk mengembalikan citra Dukuh Paruk. Tanah airnya yang kecil, namun memberikan sesuatu yang sangat berharga dalam hidupnya.

Dalam keadaan demikian aku memang merasa ada tangan menuding kepadaku. Akulah yang secara moral paling layak mengambil tanggung jawab bagi Pemanusiaan Dukuh Paruk. Ini sebuah pekerjaan yang menyenangkan karena akan kulakukan di atas pangkuan *ibu kandungku*. Aku akan sangat senang melakukannya tanpa mengingat di sana ada gubuk reyot bekas sarungku, tanpa mengingat adanya Srintil, bahkan tanpa menghubungkan dengan semangat patriotik (JB: 213).

### 2.3.1.3 Bajus

Tokoh laki-laki ini berkedudukan sebagai orang proyek, yang mengerjakan proyek irigasi di Dukuh Paruk. Ia bukan tipe laki-laki yang suka berpetualang terhadap perempuan, Bajus pun dianggap bukan sebagai pekerja rendahan pada proyek itu. Nyai Kartarejalah yang paling banyak berperan dalam hal pendekatan yang dilakukan Bajus terhadap Srintil.

Tetapi sebenarnya Nyai Kartarejalah yang lebih banyak menerangkan bahwa Srintil sekarang lain. Dia tidak lagi mau melayani

petualang. Dia sudah ada yang menghadapinya dengan sungguh-sungguh, Bajus, orang yang bukan sekedar pekerja rendahan pada proyek pembangunan irigasi (JB: 166).

Kehadiran Bajus dalam novel ini sempat membawa perubahan pada diri Srintil. Bajus sebagai laki-laki tentu tertarik dengan kecantikan.. Bajus berniat akan menemui Srintil di rumahnya, dan niat ini nampak serius tanpa diimbangi dengan keinginan seperti laki-laki sebelumnya. Bajus berhasil meyakinkan Srintil, bahwa bekas tahanan dan ronggeng pun pantas menjadi perempuan rumah tangga, perempuan bukan sebagai ronggeng. Kesungguhan dan kebersahajaan Bajus dalam mendekati Srintil berhasil meyakinkannya akan kebenaran ucapan Bajus. Bajus bukan laki-laki petualang.

Kemudian, celoteh Nyai Kartareja seperti demikian adanya, berkembang menjadi kenyataan. Bajus dengan teratur mengunjungi Srintil, tetap dengan warna tanpa petualangan. Kadang Bajus datang bersama teman dan kadang dia mengundang Kartareja ikut duduk-duduk di rumah Srintil. Segalanya menjadi lugas dan terbuka. Pada kunjungan yang kesekian pada suatu pagi hari Minggu, Bajus sudah bisa mengajak Srintil ke luar Dukuh Paruk tanpa seorang pun memandangnya dengan tanda tanya. Dengan Goder bersama mereka maka Bajus dan Srintil tidak bisa tidak terkesan sedang memperlihatkan sketsa rumah tangga (JB: 167).

Bajus laki-laki proyek ini pada bagian selanjutnya justru menghancurkan harapan dan angan-angan Srintil selama ini. Bajus telah mengkhianati kepercayaan Srintil. Demi uang lima juta, Bajus telah menodai semua harapan Srintil. Bajus akan memberikan Srintil kepada Pak Blengur atasannya, sebagai jasa atas proyek yang telah diberikan.

Bajus terus teragap. Sudah terbayang olehnya bila ia gagal menyenangkan hati Blengur, maka lima juta bakal lepas dari tangan. Bahkan buat selanjutnya dia mungkin tidak akan mendapat pekerjaan lagi. Segalanya harus dimulai dari titik nol (JB: 198).

Pada bagian lain Bajus juga dikenal sebagai seorang laki-laki yang *peluh*, kehilangan keperkasaan. Ketidakperkasaan Bajuslah yang mengakibatkan ia tidak mungkin mengawini Srintil.

“Padahal kamu tidak mungkin mengawininya”, sela Blengur sambil tersenyum. Dia tahu Bajus kehilangan keperkasaannya sejak peristiwa kecelakaan di proyek Jatiluhur beberapa tahun sebelumnya (JB: 194).

“Aku yang menanyakan itu. Bajus itu ternyata laki-laki *peluh* akibat suatu kecelakaan di Jatiluhur. Kalau demikian keadaannya kita tidak bisa berbuat apa-apa”, ujar Kartareja (JB: 219).

#### 2.3.1.4 Blengur

Tokoh ini sempat muncul dalam novel JB. Blengur adalah atasan si Bajus, digambarkan sebagai laki-laki si Rahang Persegi.

Bajus mengantarkan si Rahang Persegi sampai ke kursinya, bertanya ini itu, lalu keluar ruangan dan terus melangkah ke halaman (JB: 188).

Laki-laki petualang inilah yang oleh Bajus akan dihadahi Srintil. Blengur ternyata tidak seperti yang dibayangkan Bajus, ia tidak tega memakai Srintil. ia terkesan oleh citra pada wajah Srintil. Citra seorang wanita yang lugu dan berhasrat ingin menjadi ibu rumah tangga.

Bajus tidak menyangka akan berhadapan dengan kesantiaian. Di sana Blengur duduk merokok dan tenang. Sangat tenang. Tidak tergambar kehausan berahi. Matanya yang terkenal berwarna petualang kelihatan teduh (JB: 202).

“Bukan itu maksudku. Aku terkesan oleh citra pada wajahnya. Wajah perempuan jajanan yang sangat berhasrat menjadi ibu rumah tangga. Jus!”

“Ya, Pak.”

“Memang kamu tahu siapa aku. Aku yang senang berpetualang.”

Tetapi entahlah. Aku tidak tega memakai Srintil.”

“Pak?”

“Ya. Berilah dia kesempatan mencapai keinginannya menjadi



seorang ibu rumah tangga. Masih banyak perempuan lain yang dengan sukarela menjadi obyek petualangan. Jumlah mereka tak akan berkurang sekalipun Srintil mengundurkan diri dari dunia lamanya.” (JB: 202).

### 2.3.2 Alur

Novel *Jantera Bianglala* ini beralur maju. Cerita diawali dengan mengisahkan bagaimana keadaan Dukuh Paruk setelah terjadi malapetaka hebat yang menyebabkan Dukuh Paruk menjadi *karang abang lemah ireng*. Dukuh Paruk yang miskin semakin miskin dengan terjadinya malapetaka tersebut. Kemiskinan Dukuh Paruk sedikitpun tidak disesali. Dukuh Paruk tidak pernah mengeluh dengan keadaan yang menimpanya. Dukuh Paruk sudah terlatih dengan penderitaan, sehingga ia pun menerima malapetaka itu dengan lapang dada.

Dukuh Paruk telah membuktikan bahwa geger politik membawa dampak yang tidak menguntungkan bagi pedukuhannya beserta isinya. Pedukuhan ini seakan sudah kebal dengan malapetaka ataupun musibah, apapun bentuknya. Kemiskinan dan kebodohan sudah menjadi bagian dari keberadaan Dukuh Paruk. Dukuh Paruk telah kehilangan jati dirinya.

Ketika Dukuh Paruk menjadi *karang abang lemah ireng* pada awal tahun 1966 hampir semua dari kedua puluh tiga rumah disana menjadi abu. Waktu itu banyak orang mengira kiamat bagi pedukuhan kecil itu telah tiba. Siapa yang masih ingin bertahan hidup harus meninggalkan Dukuh Paruk. Karena hampir segala harta-benda, padi, dan gaplek musnah terbakar, bahkan juga kambing dan ayam. Lalu siapa yang tetap tinggal di atas tumpukan abu dan arang itu boleh memilih cara kematian masing-masing; melalui busung-lapar atau melalui keracunan ubi gadung atau singkong beracun.

Tetapi Dukuh Paruk sampai kapan pun tetap Dukuh Paruk. Dia sudah cukup berpengalaman dengan kegetiran kehidupan, dengan kondisi-kondisi hidup yang paling bersahaja. Dan dia tidak mengeluh. Dukuh Paruk hidup dalam kesadarannya sendiri yang amat mengagumkan. Dia sudah diuji dengan sekian kali malapetaka tempe bongkrek, dengan kemiskinan langgeng

dan dengan kebodohan sepanjang masa (JB: 7).

Di tengah-tengah kebersahajaan pedukuhan ini, Rasmus seseorang yang dinantinya, hadir ditengah-tengahnya. Kedatangannya bersamaan dengan keadaan neneknya yang mendekati ajal, maka selain melepas kepergian neneknya, kedatangan Rasmus juga ingin melepas kangen terhadap tanah airnya.

Dukuh Paruk sedang menanti seorang anaknya pulang. Penantian yang harus diberi makna apa karena Dukuh Paruk sesudah menyala menjadi obor besar adalah Dukuh Paruk yang merenung dan amat gering. Segala sendi kehidupan yang dari generasi ke generasi telah kehilangan rasa percaya diri amat sangat sehingga dia tidak tahu pasti dengan cara atau sikap bagaimanakah dia menyambut kedatangan sang anak bila suatu ketika dia muncul.

Dan sang anak sedang berjalan dalam langkah-langkah panjang lurus menuju kerindangan rumpun bambu di mana dia dilahirkan menjadi warga kehidupan. Makin mendekati gerumbul Dukuh Paruk langkah Rasmus makin cepat. Lalu tiba-tiba dia terjebak dalam kelengangan yang aneh. Rasmus berhenti dan menatap ke depan. Di manakah rumah Sakum yang biasa tampak dari ujung pematang? Juga di manakah kilau atap seng rumah Kartareja? (JB: 16).

Jati diri Dukuh Paruk yang terkoyak sedikit terobati dengan kepulangan Rasmus. Dukuh Paruk kembali mengeliat.

Namun senyum Dukuh Paruk belum bisa berkembang menjadi tawa riang. Semua sadar Rasmus dalam keprihatinan sendiri. Maka orang-orang Dukuh Paruk sudah puas bila Rasmus menyapanya dengan ramah, memanggil mereka dengan sebutan paman, kakang, bini atau lainnya (JB: 23).

Di tengah keprihatinan Rasmus dengan malapetaka yang menimpa puaknya, dia juga merasakan kehilangan Srintil. Srintil yang tiba-tiba ditahan dan diikuti dengan malapetaka hebat yang melanda Dukuh Paruk benar-benar mengores hati Rasmus. Keresahan Rasmus bertambah berat ketika melihat tanah airnya hancur dan Srintil yang ditahan tanpa alasan yang jelas.

Urut tenggorokan Rasmus terasa mengerut. Keperihan Dukuh Paruk

memang disebabkan oleh dua luka, kedua-duanya ikut terasakan sepenuhnya oleh Rasmus. Luka pertama adalah *rudapeksa* hebat yang telah membakar Dukuh Paruk hampir habis dari kenisbian sejarah yang memandang Dukuh Paruk adalah sisi aib kehidupan. Luka kedua adalah kenyataan Srintil belum kembali. Srintil yang memanggul sekian banyak simbol Dukuh Paruk masih terbenam dalam ketidakpastian. Dan ketidakpastian Srintil tidak bisa lain kecuali dirasakan oleh puaknya sebagai ketidakpastian Dukuh Paruk sendiri. Rasmus sadar sepenuhnya bahwa ketidakpastian lebih mengerikan daripada kobarang api besar yang telah menghanguskan Dukuh Paruk empat bulan berselang. Tenggorokan Rasmus mengerut lagi (JB: 29).

Kenyataan bahwa dia telah melihat tanah airnya yang kecil berubah menjadi pedukuhan dengan rumah-rumah liliput, orang-orang sepuak bahkan anak-anak yang tak mampu lagi tersenyum, neneknya yang baru saja dikubur, dan Srintil. Masih hidup atau sudah matikah dia dan dimana adanya? Semua ini meresahkan Dukuh Paruk, meresahkan Sakarya, dan amat meresahkan Rasmus (JB: 31).

Alur berikutnya yaitu diceritakan ketika Srintil pulang dari tahanan.

Kepulangan Srintil yang telah ditahan bertahun-tahun, melegakan semua orang Dukuh Paruk yang selama itu pula mereka berharap-harap cemas akan keselamatannya. Srintil pada bagian ini telah kembali ke pangkuan Dukuh Paruk.

Srintil hampir kehabisan napas. Ketika langkah pertamanya menginjak tanah Dukuh Paruk ambruklah dia. Tas kecil yang berisi pakaian satu atau dua lembar terlempar ke samping. Srintil tertelungkup mencium tanah. Jeritnya serta-merta menghentikan semua gerakan anak-anak yang sedang berkeliaran. Mereka terpaksa memandang seorang perempuan yang sedang berusaha merangkul tanah sambil menangis. Sekejap kemudian muncul beberapa orang lelaki dan perempuan. Nyai Sakarya yang paling pertama sadar akan apa yang dilihatnya. Dia berlari kemudian menubruk Srintil yang masih terkulai di tanah (JB: 34).

Selanjutnya diceritakan bagaimana Srintil harus menghadapi Marsusi.

Srintil kembali dihadapkan pada masalah yang cukup rumit. Marsusi yang dulunya pernah ditolakinya, sekarang mencoba mendekatinya lagi. Lagi-lagi Nyai Kartarejalah yang berperan dalam peristiwa ini.

Nyai Kartareja mengerutkan kening, kagum mendengar ucapan Marsusi. Pantas, sejak mendengar kepulangan Srintil laki-laki dari



perkebunan Wanakeling ini secara teratur meminta keterangan tentang keadaan Srintil, pikir Nyai Kartareja (JB: 49).

Marsusi dengan kecerdikannya berhasil menjebak dan memboncengkan Srintil. Pada bagian ini Srintil harus berusaha menunjukkan kepada Marsusi bahwa Srintil yang sekarang bukan lagi Srintil yang dulu, yang sering terlena dengan kekayaan.

Srintil menarik napas panjang sebelum akhirnya dia mengalah terhadap tawaran Marsusi. Duduknya tegar dan janggal karena Srintil tidak terbiasa membonceng sepeda motor. Atau karena hatinya tetap tidak mau berdekatan dengan Marsusi (JB: 64).

Alur selanjutnya dalam novel JB ini di tunjukkan ketika Srintil dihadapkan pada tokoh Bajus. Bajus orang proyek ini berhasil mengubah pola pikir Srintil. Srintil telah menemukan kembali keceriaannya. Bajus berhasil membawa Srintil kembali kepada hakikatnya sebagai perempuan. Demikian pula dengan Srintil, ia menanggapi kedatangan Bajus dengan kesungguhan hati, Srintil begitu yakin dengan kesungguhan dan keseriusan Bajus.

Ada sebuah titik keberanian terbit di hati Srintil. Seperti sebuah bintang kecil muncul di ufuk langit timur ketika alam yang terbentang adalah kegulitaan sempurna. Tetapi Srintil belum percaya. Maka ditatapnya wajah Bajus sejenak. Ada keramahan, ada pertanda pengakuan bahwa Srintil masih diakui sebagai warga kehidupan. Dan ada senyum, senyum kelelakian. Srintil ingin surut. Pengalaman dengan kelelakiam yang telanjang adalah sejarahnya yang paling getir. Namun wajah Srintil cerah kembali ketika tangan Bajus lagi-lagi menggamit pipi Goder. Itu bukan sikap kelelakian telanjang, melainkan sepercik kemanusiaan betapapun terasa amat mahal bagi Srintil (JB: 114).

Di tengah kebimbangan hati Srintil dalam menghadapi kedatangan Bajus, justru seseorang yang tidak diduga sebelumnya muncul kembali di tengah-tengah



Dukuh Paruk, Rasmus muncul ketika Srintil menunggu Sakum dari pasar yang akan membelikan buah-buahan untuk Bajus.

Duh, Gusti. Srintil melihat tanpa daya Rasmus yang berjalan gagah tetapi hanya menoleh sejenak ke arah gubuknya. Jeruji bambu menghalang pandangan Rasmus atas seorang perempuan muda yang sedang duduk lemas. Atau Rasmus sengaja tidak ingin melihatku? Duh, Gusti (JB: 139).

Alur berikutnya diceritakan ketika Srintil menghadapi kenyataan pahit, Bajus yang dikenalnya dengan segala kesungguhan, ternyata mempunyai maksud yang bertolak belakang dengan anggapan Srintil. Bajus bermaksud menjadikan Srintil sebagai hadiah buat atasannya, Pak Blengur. Srintil benar-benar terguncang dengan peristiwa ini. Ingin rasanya ia lari dari kenyataan ini, namun apa daya semuanya telah terjadi.

Dalam gerakan limbung Srintil bangkit dan berlari ke kamar. Di sana dia menjatuhkan diri ke kasur dan merasa terhempas ke balik tabir antah berantah. Dalam sekejap dunianya yang penuh bunga bersemi berubah menjadi padang kerontang dan sangat gersang. "*Oalah, Gusti Pengeran, oalah, Biyung, kaniaya temen awakku....*" (JB:198).

Akibat dari guncangan jiwa yang hebat pada diri Srintil, mengakibatkan ia tidak mampu menanggungnya, cita-citanya yang mulia untuk bisa hidup bersama dengan Bajus ternyata hanya meninggalkan kepedihan yang luar biasa dan harus ditanggung Srintil.

Satu detik setelah daun pintu terbanting mulailah berlangsung proses lenyapnya akal budi dari totalitas sebetuk pribadi. Godam pertama mengguncangkan tiang kesadaran yang menopang akal budi Srintil, yakni ketika dia mendapatkan kenyataan citanya menjadi istri Bajus adalah sebuah pundi-pundi hampa. Srintil masih sempat merasakan perih dan pahitnya guncangan ini. Deraan kedua membuat tiang kesadarannya miring, tidak kuat menahan beban perintah harus melakukan perzinahan; sejarah lamanya sendiri yang sudah ingin ditinggalkan dengan tekad membaja. Kemudian tiang itu ambruk sama sekali ketika sebuah jari setajam mata tombak

menudingnya sebagai PKI dan siap menyeratnya kembali ke rumah tahanan, sebuah tempat yang boleh disebut sebagai neraka dunia (JB: 200).

Pada bagian akhir, alur diceritakan ketika Rasmus pulang dan menjumpai Srintil mengalami gangguan jiwa. Hal yang paling menyakitkan bagi Rasmus, ia harus menghadapi Srintil tanpa citra kemanusiaan. Penderitaan hebat yang harus ditanggung Srintil, turut menjadi keprihatinan tersendiri bagi Rasmus.

Yang kulihat di sana adalah manusia yang hampir semenjak bayi kukenal. Yang seperti demikian adanya dia pernah mempunyai makna amat penting dalam kehidupanku. Yang suatu kali dalam masa yang panjang dia kuanggap sebagai jelmaan Emak. Emak yang melahirkan diriku.

Terasa urat-urat pengikat semua sendi tubuhku melemah. Apa yang tertangkap oleh mata amat sulit kucerna menjadi pengertian dan kesadaran. Srintil yang demikian kusut dengan celana kolor sampai ke lutut serta kaus oblong yang robek-robek. Srintil yang selalu duduk di atas sesuatu, mungkin kotorannya sendiri. Srintil yang hanya menoleh sesaan kepadaku lalu berbicara sendiri. Dan pelita kecil dalam kamar itu melengkapi punahnya kemanusiaan pada diri bekas mahkota Dukuh Paruk itu (JB: 218).

Pada bagian inilah Rasmus harus bisa menerima kenyataan pahit, dia mengutuk kebodohan, keterbelakangan, serta kemiskinan Dukuh Paruk, yang telah berabad-abad bercokol di dalamnya. Rasmus merasa terpanggil, untuk mengembalikan Dukuh Paruk kepada keadaan semula, ia merasa bertanggung jawab dengan segala apa yang terjadi di Dukuh Paruk. Dukuh Paruk seakan memberikan mandat kepada Rasmus untuk mengembalikan citra dan pesona Dukuh Paruk, terutama pesona Srintil.

Oh, Dukuh Paruk. Dulu pun aku pernah bersumpah takkan memaafkanmu karena kaurenggut Srintil dari tanganku untuk kaujadikan ronggeng. Dulu aku mengalah kepadamu karena kepentinganku terhadap Srintil hanya urusan pribadiku. Oh, Dukuh Paruk. Karena kedunguanmu maka Srintil kini hanya tinggal sosok dan nyawa. Karena kedunguanmu maka kau pasti tidak merasa bahwa sesungguhnya engkau yang harus bertanggung jawab atas kehancuran yang luar biasa ini. Dukuh Paruk, engkau bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telahelenyapkan semua pesona

anakmu dan melumurinya dengan kejjikan (JB: 221).

Dengan kenyataan yang dihadapi Rasmus mengenai Dukuh Paruk dan Srintil, maka ia pun merasa bertanggung jawab dirinyalah yang akan mengembalikan semuanya. Rasmus anak kandung Dukuh Paruk itu merasa bertanggung jawab mengenai semua yang terjadi di Dukuh Paruk.

Bulan tua sudah berada di tengah belahan langit barat. Musim penghujan mulai tiba, pertama kali membawa ribuan nyamuk ke tanah airku yang kecil. Aku tidak bisa tidur. Karena nyamuk, karena Srintil, dan karena kesadaran yang pasti bahwa aku adalah anak Dukuh Paruk sejati. Aku adalah warisnya yang sah maka sah pula hakku untuk berdiri menghalangi kedunguan puakku sendiri. Aku berhak menggugurkan lahirnya ronggeng-ronggeng baru di Dukuh Paruk selama ronggeng menjadi ciri kebebasan selera manusia yang tidak tahu akan adanya Selera Agung yang transenden, dan karenanya harus diutamakan. Aku takkan lagi membiarkan Dukuh Paruk apa adanya. Puncak malapetaka sudah tiba dan aku geram bukan main karena Srintilah yang harus memikulnya.

Aku bersembahyang. Aku berdoa untuk Dukuh Paruk agar dia sadar dan bangkit dari kebodohnya. Dan dengan air mata berjatuh aku memohon kepada Tuhan kiranya Srintil mendapat kesempatan kembali memanusia dan mampu memakhluk (JB: 223).

### 2.3.3 Latar

#### 2.3.3.1 Latar Sosial

Pada sebagian besar novel ini, latar sosial yang digambarkan masih berkisar pada Dukuh Paruk yang menganggap malapetaka dan penderitaan sepanjang masa sebagai *garis pepesten* atau kodrat. Dukuh Paruk yang bodoh dan miskin, sudah cukup kenyang dan berpengalaman dalam menghadapi kepahitan hidup. Dukuh Paruk tidak pernah mengeluh dengan keadaanya.

Tetapi Dukuh Paruk sampai kapan pun tetap Dukuh Paruk. Dia sudah



cukup berpengalaman dengan kegetiran kehidupan, dengan kondisi-kondisi hidup yang paling bersahaja. Dan dia tidak pernah mengeluh. Dukuh Paruk hidup dalam kesadarannya sendiri yang amat mengagumkan. Dia sudah diuji dengan sekian kali malapetaka tempe bongkrek, dengan kemiskinan langgeng dan dengan kebodohan sepanjang masa (JB:7).

### 2.3.3.2 Latar Fisik

Latar fisik dalam novel JB ini dibedakan menjadi dua macam, yaitu latar tempat dan latar waktu.

Latar tempat yang ditampilkan dalam novel JB ini, diawali dengan keadaan Dukuh Paruk yang kacau balau dan tinggal puing-puing abu sisa kebakaran hebat akibat dari geger politik.

Ketika Dukuh Paruk menjadi *karang abang lemah ireng* pada awal tahun 1966, hampir semua dari ke dua puluh rumah disana menjadi abu. Waktu itu banyak orang mengira kiamat bagi pedukuhan kecil itu telah tiba. Siapa yang masih ingin bertahan hidup harus meninggalkan Dukuh Paruk. Karena hampir segala harta benda, padi, dan gaplek musnah terbakar, bahkan juga kambing dan ayam. Lalu siapa yang tetap tinggal di atas tumpukan abu dan arang itu boleh memilih cara kematian masing-masing; melalui busung lapar atau melalui keracunan ubi gadung atau singkong beracun (JB: 7).

Dukuh Paruk, setelah malapetaka hebat itu adalah Dukuh Paruk dengan gubuk-gubuk kecil beratap anyaman daun kelapa. Di gubuk semacam itulah orang-orang Dukuh Paruk tinggal. Gubuk-gubuk kecil seperti rumah liliput, menghiasi Dukuh Paruk. Dukuh Paruk kehilangan rumah, tempat orang-orang biasa tinggal di dalamnya.

Ketika baru dipasang atap-atap yang terbuat dari anyaman daun kelapa itu hijau tua warnanya. Baru sehari terkena sinar matahari dia sudah berubah warnanya menjadi sedikit kelabu dan kerapatan anyamannya mengendur. Warnanya berubah lagi menjadi coklat dan rapuh. Siang hari orang-orang Dukuh Paruk dapat melihat langit dari dalam gubuk masing-masing. Malam hari anak-anak menghitung bintang sambil tiduran (JB: 32).



Bagian lain dari latar tempat yang sempat dilukiskan adalah hutan jati Wanakeling. Di hutan ini Srintil menghadapi kelicikan Marsusi. Srintil dipaksa diajak ke rumahnya. Srintil jatuh dari sepeda motornya.

Jalan pegunungan itu kini menembus hutan jati. Pepohonan berdiri tegar dan tumbuh rapat, dan kelihatan angkuh terhadap pohon-pohon kecil di bawahnya. Cabang-cabangnya tumbuh ke segala arah untuk menangkap semua sinar matahari dan membiarkan pakis-pakisan hanya hidup dalam sinar temaram sepanjang hari. Kepongahan. Relung-relung pakis itu hidup di bawah kepongahan pohon-pohon besar (JB: 69).

Satu bagian lagi latar tempat yang dipaparkan Ahmad Tohari, adalah pantai selatan Cilacap. Di pantai ini Bajus untuk pertama kalinya berhasil mengajak Srintil *plesiran*, di tempat ini Srintil menemukan kembali citra keperempuanannya. Dia kembali hidup, sebagai Srintil, bukan sebagai bekas ronggeng. Pantai selatan Cilacap, disini Srintil menemukan kesejatiannya dengan keberadaan Bajus disampingnya.

Mata Srintil lurus kedepan, ke tengah laut yang berbingkai langit. Ombak yang susul menyusul dan pecah di pantai, perahu nelayan yang timbul tenggelam dan gelombang atau binatang-binatang kecil yang merayap-rayap di batas pantai adalah bukan pemandangan biasa bagi Srintil. Atau kesibukan para anak dan istri nelayan yang sedang memilah-milah ikan menurut jenisnya, ubur-ubur di beri wadah sendiri, semuanya tidak berhasil menyita perhatian Srintil, matanya masih lurus ke tengah laut. Mata sedang menjadi duta batinnya menerobos kesempurnaan dan keterbatasan. Sukmanya lolos dan mengembara dalam sesaat membaca laut biru, langit biru, Nusakambangan hijau dan ombak yang bergulung putih (JB: 169).

Sedangkan latar waktu yang bisa ditemukan dari novel ini, diawali dengan penggambaran keadaan Dukuh Paruk pada awal tahun 1966, malapetaka hebat waktu itu mengubah wajah Dukuh Paruk menjadi sedemikian parah dan menderita.

Ketika Dukuh Paruk menjadi *karang abang lemah ireng* pada awal tahun 1966, hampir semua dari ke dua puluh rumah disana menjadi abu.

Waktu itu banyak orang mengira kiamat bagi pedukuhan kecil itu telah tiba. Siapa yang masih ingin bertahan hidup harus meninggalkan Dukuh Paruk. Karena hampir segala harta benda, padi, dan gaplek musnah terbakar, bahkan juga kambing dan ayam. Lalu siapa yang tetap tinggal di atas tumpukan abu dan arang itu boleh memilih cara kematian masing-masing: melalui busung lapar atau melalui keracunan ubi gadung atau singkong beracun (JB: 7).

Pada bagian lain, latar waktu menggambarkan suasana pagi hari ketika akan diadakan upacara pemakamam nenek Rasmus, yang meninggal malam sebelumnya. Bagian ini mengisahkan bagaimana situasi pagi hari secara jeli.

Keesokan harinya ketika setiap renik embun larut kembali dalam udara, semua warga Dukuh Paruk berjalan mengiringi jasad nenek Rasmus ke makamnya. Tak seorang pun tak tertinggal, semua berada dalam barisan panjang mengikuti lorong yang naik ke bukit pekuburan Dukuh Paaruk (JB: 27).

Suatu keadaan yang menggambarkan keadaan Dukuh Paruk yang mengalami musim kemarau oleh Ahmad Tohari digambarkan secara lengkap dengan segala peristiwa yang menunjang musim kemarau, sehingga terasa benar bagaimana keadaan kemarau di Dukuh Paruk.

Waktu kemarau kelompok burung brondol itu mencari makan jauh meninggalkan Dukuh Paruk ke tempat-tempat di mana rumput atau padi-padian masih bisa tumbuh. Mereka pergi menempuh bahaya menjadi mangsa alap-alap kala melintas hamparan sawah kering yang sangat luas, karena pada saat itu tak ada lagi makanan di sekitar sarang mereka (JB: 83).

Pengarang pada bagian lain juga menceritakan keadaan Dukuh Paruk pada jam sepuluh tiga puluh menit, ketika Dukuh Paruk akan dibangun saluran irigasi yang melintasi pedukuhan ini.

Pukul sepuluh tiga puluh. Di tengah pedusunan mungkin sinar matahari belum terlampau terik. Tetapi di tengah sawah panas sudah sedemikian memanggang. Panas yang langsung jatuh dari atas dan panas yang memantul dari bumi. Dan jauh di udara di permukaan tanah kelihatan

berbinar seperti riak-riak pada telaga yang mendidih. Bajus melihat wajah para anak buahnya sudah memerah dan punggung mereka sudah basah. Kemudian dia menyuruh semuanya beristirahat (JB: 87).

Penggambaran latar waktu oleh Ahmad Tohari juga menceritakan peristiwa yang terjadi pada bulan Februari tahun 1971, pada peristiwa itu menggambarkan keadaan Dukuh Paruk pada awal musim hujan.

Februari 1971 adalah *mangsa kesanga* dalam *pranata mangsa* yang dianut oleh orang Dukuh Paruk. Sepanjang hari, bahkan juga pada waktu malam, udara terasa *sangar*, panas. Angin sering bertiup amat kencang merontokkan dedaunan mematahkan pelepah pisang dan mematahkan batang bambu muda. Di sawah tanaman padi yang sedang berbunga melewati masa kritis. Penyerbukan bisa gagal karena angin yang terlalu kencang. Bila hujan turun curahnya jatuh dalam butiran-butiran besar (JB: 181).

#### 2.3.4 Tema

Tema yang terkandung dalam Novel Jantera Bianglala adalah mengenai kebimbangan hati seorang perempuan. Sebagai perempuan Srintil merasakan, bahwa menjadi perempuan milik umum tidak lebih berharga dari pada menjadi perempuan rumah tangga. Sebagai bekas ronggeng, Srintil menyadari bahwa menjadi ronggeng nampaknya sudah menjadi tugas hidupnya, yang sudah digariskan oleh yang Maha Kuasa, dan ia tidak bisa menghindarinya. Namun ketika status ronggengnya ternyata membawa Srintil ke rumah tahanan selama dua tahun, Srintil berusaha merayap menggapai makna kehidupan yang lebih baik. Sebagai manusia tentunya ia mempunyai cita-cita luhur sebagai hakikatnya perempuan sejati yaitu sebagai ibu rumah tangga. Srintil hampir saja menemukan apa yang dicita-citakan selama itu, kehadiran Bajus menyentuh nurani Srintil yang paling dalam.

Namun ternyata Tuhan menghendaki lain. Bajus yang selama ini dianggapnya mampu membawa Srintil meraih cita-cita luhurnya justru mengkhianati kepercayaan Srintil, dia memperlakukan Srintil seperti pelacur. Bajus akan mempersembahkan Srintil untuk atasannya. Peristiwa inilah yang membuat Srintil benar-benar terpukul, hingga ia tidak mampu menanggungnya, maka punahlah citra kemanusiaan pada Srintil. Cita-cita Srintil yang hampir berhasil diraihinya ternyata harus berakhir dengan kepahitan. Srintil kehilangan citra kemanusiaan, ia gila.

Sunyi. Mencekam. Bulu kuduk merinding. Ada kalanya orang sangat takut bila tiba-tiba berhadapan dengan mayat. Dan akan sekian kali lebih takut bila yang di depan mata adalah mayat hidup. Srintil masih dalam posisi yang ganjil. Wajah mati. Mata tak berkedip dan mulut melongo. Bajus terhenyak ke belakang dan amplop yang mengembung jatuh ke lantai. Gagap dia. Sulit baginya menerima kenyataan bahwa kemanusiaannya tinggal tersisa berupa sosok dan nama. Selebihnya adalah citra hewani. Citra makhluk tanpa akal budi (JB: 204).

Tema dalam novel ini bisa dikategorikan dalam kritik sosial, mengenai tuntutan antara hakikat perempuan sebagai ronggeng yang pada dasarnya adalah milik umum dan perempuan sebagai ibu rumah tangga. Kritik sosial disini mencakup pada diri Srintil, sebagai perempuan ternyata ia mempunyai niat untuk meninggalkan dunia ronggengnya, namun predikatnya sebagai bekas ronggeng ternyata masih saja menghambat cita-citanya. Sebagai perempuan, ia tetap saja merindukan laki-laki yang mau menerima Srintil seperti apa adanya, suatu saat nanti ia mengharapkan adanya laki-laki yang sanggup melindunginya secara lahir maupun batin.

Ketika terbang bersama burung branjangan itu Srintil mendapati dirinya berada pada inti kelembagaan perempuan; bukan perempuan lawan timbangan laki-laki dalam makna primitif, perempuan milik umum. Dia merasa ada lelaki tertentu di sampingnya, laki-laki yang akan membuatnya disebut sebagai perempuan *somahan*, perempuan rumah tangga. Memang



laki-laki itu bukan dia yang paling banyak membuat catatan yang berkesan di hati. Dia bukan Rasmus, melainkan Bajus. Tak mengapa. Srintil sudah banyak belajar dan tahu bahwa cita tak selamanya sejajar dengan garis *pepesten*, suratan takdir (JB: 177).

Cita-cita luhur seorang perempuan, yang menginginkan kesejatan seorang perempuan pada umumnya harus berakhir dengan kenyataan pahit. Srintil menghadapi *garis pepesten*, yang sudah digariskan oleh Yang Kuasa. Srintil gagal meraih cita-cita luhurnya, justru ia harus menghadapi kenyataan pahit yang harus dijalannya dengan ikhlas, semua orang Dukuh Paruk percaya akan *garis pepesten* dari Yang Kuasa.

Rasmus laki-laki yang selama itu bertugas di luar Jawa, kembali ke Dukuh Paruk dan menjumpai Srintil sedemikian menderita. Rasmus pun sempat mengutuk pedukuhannya, yang seolah tidak mau berubah. Pada novel ini diakhiri dengan keadaan Srintil yang semakin parah, dan ia menjalani pengobatan yang diusahakan oleh Rasmus.



## 2.4 Bagan Analisis Struktural

Dari analisis struktural yang telah dilakukan terhadap *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk*, yaitu yang terdiri dari Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jantera Bianglala*, maka dapat ditarik suatu kesimpulan dengan sebuah bagan sebagai berikut:

### 2.4.1 Tokoh dan Penokohan

#### 2.4.1.1 Srintil

RDP	LKDH	JB
1. Anak Dukuh Paruk yatim piatu yang berusia 11	1. Menjadi Ronggeng terkenal.	1. Muncul dari keterasingan secara tiba-tiba.

<p>tahun.</p> <p>2. Mampu bertembang dan menari tanpa ada yang mengajarnya.</p> <p>3. Dipercaya sebagai pewaris roh indang.</p> <p>4. Resmi menjadi ronggeng setelah menjalani upacara <i>bukak klambu</i>.</p> <p>5. Ronggeng kecil yang berumur sebelas tahun yang kenes dan kemayu, dan dimanja serta dipuja banyak orang.</p>	<p>2. Jatuh cinta pada Rasmus</p> <p>3. Menderita batin karena ditinggal Rasmus dengan tanpa perasaan.</p> <p>4. Secara fisik sudah dewasa, dan berumur 17 tahun.</p> <p>5. Nampak lebih mempesona dengan usia 17 tahun.</p> <p>6. Mulai menyadari bahwa keberadaannya sebagai ronggeng tidak lebih mulia dari perempuan rumah tangga.</p>	<p>2. Srintil nampak menahan beban yang teramat berat.</p> <p>3. Srintil telah berubah, ia kini bukan yang dulu lagi.</p> <p>4. Berusia 23 tahun, dan memiliki daya tarik luar biasa.</p> <p>4. Masih mempunyai rasa curiga terhadap setiap laki-laki yang mendekatinya.</p> <p>6. Mempunyai niat mengubah haluan hidupnya seiring dengan kedatangan Bajus.</p> <p>7. Jatuh hati pada Bajus karena kesungguhannya dalam mendekati Srintil.</p> <p>8. Kecewa dengan pengkhianatan yang dilakukan oleh Bajus.</p> <p>9. Gila atau hilang ingatan, karena tidak mampu menahan beban penderitaan akibat pengkhianatan Bajus.</p>
---	--	--

#### 2.4.1.2 Rasmus

RDP	LKDH	JB
<p>1. Anak dari Dukuh Paruk yang berumur 13 tahun.</p> <p>2. Teman sepermainan Srintil.</p> <p>3. Mengalami kekecewaan karena Srintil harus menjalani upacara <i>bukak klambu</i>, sebelum resmi menjadi ronggeng.</p> <p>4. Patah hati dan pergi meninggalkan Dukuh Paruk dengan kenangan pahit dan manis.</p> <p>5. Cemburu dan sakit hati</p>		<p>1. Rasmus sudah dewasa dan sudah dapat menerima kenyataan yang terjadi atas diri Srintil.</p> <p>2. Rasmus menjadi seorang tentara, anak buah sersan Slamet. Ia juga menjadi tumpuan harapan bagi semua orang Dukuh Paruk.</p> <p>3. Rasmus kehilangan orang yang sangat dicintainya, tempat berlindung selama ini, neneknya meninggal ketika ia mendapat cuti</p>

<p>karena Srintil sudah menjadi milik orang banyak.</p> <p>6. Dengan perasaan kecewa ia meninggalkan pendudukannya untuk melupakan semua yang terjadi di Dukuh Paruk.</p>		<p>dan kembali ke Dukuh Paruk.</p> <p>4. Rasmus mengalami guncangan jiwa yang hebat, serta keprihatinan yang mendalam ketika menjumpai Srintil hilang ingatan akibat dari ulah laki-laki yang mengkhianati.</p> <p>5. Mempunyai rasa iba dengan pendudukannya yang seakan tidak mau untuk diajak berubah.</p>
---	--	---

**2.4.1.3 Sakarya**

RDP	LKDH	JB
<p>1. Kamitua, pemangku keturunan Ki Secameng-gala di Dukuh Paruk.</p> <p>2. Orang tua pengganti bagi Srintil yang ditinggal mati kedua orang tuanya akibat malapetaka tempe bongkrek ketika Srintil berusia lima bulan.</p>		

**2.4.1.4 Suami Istri Kartareja**

RDP	LKDH	JB
<p>1. Dukun ronggeng yang bertanggung jawab atas Srintil, dan yang mengatur segala hal tentang Srintil.</p> <p>2. Pengasuh Srintil, dan yang menentukan harga Srintil bagi laki-laki yang menghendakinya.</p> <p>3. Mengatur segala keperluan Srintil</p>	<p>1. Dukun ronggeng yang membawa Srintil ke ketenaran seorang ronggeng.</p> <p>2. Dukun ronggeng yang licik dan cerdik, hingga sering membuat orang terjebak kepada taruhan harga diri.</p> <p>3. Mereka bertindak tidak lebih seperti mucikari terhadap Srintil.</p>	

**2.4.1.5 Marsusi**

RDP	LKDH	JB
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Laki-laki pertama kali yang ditolak Srintil sesudah ia mengubah haluan hidupnya.</li> <li>2. Laki-laki yang berumur lima puluhan tahun.</li> <li>3. Kepala perkebunan karet Wanakeling.</li> <li>4. Seorang priyayi yang selalu menjaga harga diri.</li> <li>5. Seorang yang memiliki sepeda motor.</li> </ol>	

**2.4.1.6 Sakum**

RDP	LKDH	JB
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Seorang laki-laki yang buta, namun memiliki semangat yang tinggi dalam segala hal.</li> <li>2. Penabuh calung yang mahir, dan mempunyai kelebihan.</li> <li>3. Laki-laki dengan seorang istri dan empat orang anak.</li> <li>4. Seorang penganyam bambu untuk menambah pendapatan.</li> </ol>	

**2.4.1.7 Waras**

RDP	LKDH	JB
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Laki-laki yang berumur 17 tahun dari Alaswangkal.</li> <li>2. Anak laki-laki Sentika satu-satunya, yang akan ditanggapi ronggeng sekaligus gowok.</li> <li>3. Pemuda yang jangkung tipis, dan tidak seperti pe-</li> </ol>	



	<p>muda seusianya.</p> <p>4. Laki-laki yang lemah, hilang dari dunia kelelakian.</p> <p>5. Seorang yang pernah membuat hati Srintil pilu</p>	
--	--	--

#### 2.4.1.8 Bajus

RDP	LKDH	JB
		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Seorang yang mengerjakan proyek pengairan di Dukuh Paruk.</li> <li>2. Laki-laki bukan tipe petualangan.</li> <li>3. Bukan seorang pekerja rendahan.</li> <li>4. Bajus dalam bagian lain membawa perubahan yang cukup berarti pada Srintil.</li> <li>5. Laki-laki yang menjadikan Srintil lebih percaya diri.</li> <li>6. Pada bagian akhir ia mengkhianati kepercayaan Srintil yang sudah terpatri.</li> <li>7. Laki-laki yang <i>peluh</i> dan hilang dari dunia kelelakian.</li> </ol>

#### 2.4.1.9 Blengur

RDP	LKDH	JB
		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Atasan Bajus dalam proyek saluran irigasi.</li> <li>2. Laki-laki yang mendapat julukan rahang perseg.</li> <li>3. Laki-laki yang suka berpetualang terhadap perempuan.</li> <li>4. Pada bagian lain terkesan dengan wajah dan keluguan Srintil, hingga ia tak tega untuk memakainya.</li> </ol>

2.4.2 Alur

RDP	LKDH	JB
<p><b>Mendatar (maju)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Masa kecil Rasmus, penuh dengan keceriaan.</li> <li>- Masa kecil Srintil</li> <li>- Srintil sudah dipercaya dirasuki <i>roh indang</i>.</li> <li>- Srintil mampu bernyanyi dan bertembang tanpa ada yang mengajarnya.</li> <li>- Srintil diyakini akan menjadi seorang ronggeng sejati.</li> </ul> <p><b>Sorot balik (flash back)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diceritakan ketika Srintil masih berusia lima bulan, dan harus kehilangan kedua orang tuanya ketika terjadi malapetaka tempe bongkrek.</li> </ul> <p><b>Mendatar (maju)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rasmus merasakan kekecewaan yang luar biasa karena Srintil sudah dipastikan menjadi seorang ronggeng.</li> <li>- Rasmus kehilangan kesempatan membayangkan emaknya pada Srintil.</li> <li>- Rasmus kecewa dan cemburu karena Srintil harus menjalani upacara <i>bukak klambu</i>.</li> <li>- Srintil resmi menjadi ronggeng dengan usia yang masih belia.</li> <li>- Rasmus pergi meninggalkan Dukuh Paruk untuk melupakan kepedihannya.</li> <li>- Rasmus menjadi seorang tentara.</li> </ul>	<p><b>Mendatar (maju)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Srintil kecewa dengan Rasmus.</li> <li>- Srintil malas menerima tawaran pentas.</li> <li>- Srintil berani menolak Marsusi.</li> <li>- Srintil hanya bersedia menari dan bertayub tidak lebih dari itu.</li> <li>- Srintil berani menolak tawaran pentas di Kecamatan.</li> <li>- Ia akhirnya menerima tawaran pentas di Kecamatan Dawuan, sesuatu yang baru baginya.</li> <li>- Srintil menjadi Gowok bagi Waras, sesuatu yang belum pernah dilakukannya.</li> <li>- Srintil menyadari bahwa tidak setiap laki-laki mempunyai kesejatan ada kalanya laki-laki hidup dalam keterbatasan.</li> <li>- Dukuh Paruk mengalami penderitaan akibat dari geger politik sekitar tahun 1965.</li> <li>- Srintil harus dipenjara selama bertahun-tahun, tanpa sebab yang jelas.</li> </ul>	<p><b>Mendatar (maju)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dukuh Paruk menjadi <i>karang abang lemah ireng</i>.</li> <li>- Dukuh Paruk sudah kebal dengan segala macam penderitaan dan musibah.</li> <li>- Geger politik membawa dampak yang tidak menguntungkan.</li> <li>- Rasmus hadir ke Dukuh Paruk ketika pedukuhan itu kehilangan jati dirinya.</li> <li>- Rasmus kehilangan nenek, tempat ia berlindung</li> <li>- Dukuh Paruk lega dengan kedatangan Rasmus.</li> <li>- Rasmus prihatin dengan malapetaka yang menimpa puaknya.</li> <li>- Rasmus sedih melihat kehancuran tanah airnya, terlebih Srintil yang dipenjara tanpa sebab yang jelas.</li> <li>- Srintil tiba-tiba muncul setelah sekian lama dipenjara.</li> <li>- Srintil menghadapi Marsusi kembali, karena ulah Nyai Kartareja.</li> <li>- Srintil dihadapkan dengan Bajus, yang dengan kesungguhannya mendekati Srintil.</li> <li>- Bajus mampu menumbuhkan rasa percaya diri Srintil.</li> <li>- Srintil masih meragukan kesungguhan Bajus.</li> <li>- Srintil kecewa dengan Bajus karena telah meng-</li> </ul>

		<p>khianati.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Srintil mengalami guncangan jiwa yang hebat.</li> <li>- Srintil gila karena beban penderitaan yang teramat berat.</li> <li>- Rasmus sakit hati melihat Srintil harus menderita sedemikian berat.</li> <li>- Ia dendam dengan pendudukannya sehingga menyebabkan Srintil menjadi menderita.</li> </ul>
--	--	---

### 2.4.3 Latar

#### 2.4.3.1 Latar sosial

RDP	LKDH	JB
<p><b>Masyarakat Dukuh Paruk.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Adat istiadat yang dipegang erat.</li> <li>- Kebodohan dan keterbelakangan pola pikir.</li> <li>- Kepercayaan terhadap arwah leluhur.</li> <li>- Makam Ki Secameng-gala sebagai kiblat kehidupan mereka.</li> <li>- Sudah akrab dengan kebodohan, keterbelakangan, dan kekurangan.</li> <li>- Sakarya, oleh semua orang dukuh Paruk dipercaya sebagai kamitua di Pedukuhan tersebut.</li> <li>- Sebagai masyarakat pedesaan, orang-orang Dukuh Paruk mengharapkan agar Srintil mampu membawa nama baik Dukuh Paruk</li> </ul>	<p><b>Masyarakat Dukuh Paruk.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Hidup bersahaja dalam kemelaratan, kekurangan, kebodohan, dan keterbatasan pola pikir.</li> <li>- Cungkup Ki Secameng-gala dipercaya membawa pengaruh dalam berbagai hal.</li> <li>- Masih percaya pada <i>sasmita</i> dan perlambang.</li> <li>- Masih mempercayai hal-hal yang gaib dan tidak nampak.</li> <li>- Masih percaya pada persembahan untuk arwah berupa sesaji, pembakaran kemenyan dll.</li> <li>- Semua orang Dukuh Paruk sangat menghormati Sakarya, sebagai kamitua di Dukuhnya.</li> </ul>	<p><b>Masyarakat Dukuh Paruk.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Masih mempercayai malapetaka dan penderitaan sebagai kodrat atau <i>garis pepesthen</i>.</li> <li>- Pasrah dan <i>nrimo</i> pada nasib.</li> <li>- Pedukuhan yang sudah kebal dengan kebodohan dan kemiskinan, hingga tidak membuatnya mengeh.</li> <li>- Keadaan dukuh Paruk yang tidak beranjak dari keterbelakangannya, membuat Rasmus bertekad untuk mengubahnya.</li> <li>- Karena Rasmus seorang tentara, maka ia dianggap paling mampu mengembalikan Dukuh Paruk seperti semula oleh sebagian besar orang Dukuh Paruk</li> </ul>

2.4.3.2 Latar Fisik

No	Latar	RDP	LKDH	JB
1.	Tempat	<p>Dukuh Paruk</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pedukuhan kecil dengan 23 rumah.</li> <li>- Terletak ditengah amparan sawah yang amat luas.</li> <li>- Kuburan Ki Secamenggala di atas bukit ditengah Dukuh Paruk yang dinaungi pohon beringin besar, ketika akan diadakan upacara pemandian calon ronggeng.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dukuh Paruk bagian dari alam semesta.</li> <li>- Segara Anakan, jalur, Cilacap-Kalipuncang, tempat sewaktu Marsusi mencari Pak Tarim</li> <li>- Alaswangkal, tempat Srintil menjadi Gowok bagi Waras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dukuh Paruk yang menjadi karang a-bang lemah ireng.</li> <li>- Dukuh Paruk dengan gubuk-gubug kecil beratap anyaman bambu.</li> <li>- Hutan Wanakeling, sewaktu Marsusi memperdaya Srintil.</li> </ul>
2.	Waktu	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sore hari, ketika Srintil dijumpai menari dan bertembang layaknya ronggeng.</li> <li>- Malam hari, ketika Dukuh Paruk mengalami musim kemarau</li> <li>- Suatu pagi di Dukuh Paruk, yang menggambarkan suasana pekuburan Dukuh Paruk, ketika Srintil akan dimandikan dalam sebuah upacara pemandian calon ronggeng.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Suatu pagi di Dukuh Paruk, ketika pedukuhan itu memulai kehidupan baru dan mulai menapaki hari baru</li> <li>- Suatu malam di Dukuh Paruk dengan hiasan bintang., ketika Srintil menyanyikan lagu nina bobo untuk Goder.</li> <li>- Bulan Agustus tahun 1964 ketika Srintil menari di Kecamatan.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Awal tahun 1966, ketika terjadi malapetaka di dukuh Paruk</li> <li>- Pagi hari, ketika akan diadakan upacara pemakaman nenek Rasmus.</li> <li>- Dukuh Paruk pukul 10.30, ketika akan dibangun saluran irigasi.</li> <li>- Bulan Februari 1971, mangsa kesanga, ketika srintil berhasil diajak pergi oleh Bajus.</li> </ul>

2.4.4 Tema

RDP	LKDH	JB
Kekecewaan hati seorang laki-laki yang jatuh cinta terhadap perempuan, karena terhalang oleh keadaan. (Rasmus terhadap Srintil)	Gejolak perasaan cinta seorang perempuan kepada laki-laki yang tidak dapat terwujud karena posisinya yang tidak memungkinkan. (Srintil terhadap Rasmus).	Kesadaran diri seorang wanita, bahwa perempuan milik umum tidak lebih berharga dari pada perempuan rumah tangga.



### BAB III

## SIMBOL BUDAYA SEBAGAI PANDANGAN HIDUP

### MASYARAKAT JAWA DALAM

### *TRILOGI NOVEL RONGGENG DUKUH PARUK*

Simbol budaya Jawa dalam penelitian ini, akan penulis bedakan menjadi dua bagian, yaitu simbol budaya dilihat dari segi kehidupan religi dan simbol budaya dari segi kehidupan tradisi. Wujud nyata dari simbol budaya Jawa tersebut nampak dari segi-segi yang ada pada kehidupan religi dan tradisi, dalam *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk*. Simbol budaya dalam kehidupan religi dan tradisi tersebut, oleh masyarakat Jawa seringkali dipercaya dan dipegang teguh sebagai pandangan hidup mereka sehari-hari. Masyarakat Jawa masih melestarikan simbol-simbol tersebut sebagai suatu yang bersifat sakral dan berhubungan dengan yang Maha Kuasa. Namun dari hasil penelitian yang telah penulis lakukan, mungkin saja tidak semua dari simbol budaya yang dijumpai dalam kehidupan religi dan tradisi dipercaya sebagai pandangan hidup. Dalam penelitian ini hanya akan diambil simbol budaya sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa, yang ada hubungannya dengan kehidupan religi dan tradisi. Untuk lebih jelasnya akan kami uraikan setiap novel yang menunjukkan simbol budaya sebagai pandangan hidup dari segi religi dan tradisi sebagai berikut:

### 3.1 Simbol Budaya dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

Dari novel pertama rangkaian *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* ini, akan dilihat simbol budaya dalam dua segi, yaitu simbol budaya dari segi religi dan simbol budaya dari segi tradisi.

#### 3.1.1 Simbol Budaya dari Segi Religi Jawa

Dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP), ditemukan beberapa simbol budaya yang nampak dari sisi kehidupan religi, yang menggambarkan seberapa tinggi tingkat nilai budaya masyarakat setempat. Nilai kebudayaan suatu masyarakat seringkali terwujud dalam sisi kehidupan religi, hal ini menunjukkan bahwa suatu masyarakat yang berbudaya selalu menanamkan nilai budayanya dalam kehidupan religi mereka. Simbol budaya yang terwujud dalam segi kehidupan religi nampak pada kutipan berikut:

Semua orang Dukuh Paruk tahu Ki Secamenggala, moyang mereka, dahulu musuh kehidupan masyarakat. Tetapi mereka memujanya. Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. Gumpalan abu kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala membuktikan polah tingkah kebatinan orang Dukuh Paruk berpusat di sana (RDP: 7).

Dari kutipan tersebut nampak sekali-<sup>gampang</sup> bahwa orang Dukuh Paruk masih percaya bahwa roh atau arwah leluhur yang telah lama meninggal tidak bisa ditinggalkan begitu saja. Mereka masih menghormati roh atau arwah seperti sewaktu masih hidup. Semua tingkah laku orang Dukuh Paruk tidak bisa dilepaskan begitu saja dengan keberadaan arwah Ki Secamenggala. Jasa yang telah dia berikan

sewaktu masih hidup tetap dihargai dan diingat dibuktikan dengan adanya gumpalan abu kemenyan pada nisan kuburnya. Kehidupan batin orang-orang Dukuh Paruk berkiblat pada makam Ki Secamenggala, hal ini menunjukkan bahwa setiap arwah orang yang telah meninggal masih sering 'dikirimi santapan' yang berupa pembakaran kemenyan disertai doa-doa dan sesaji. Budaya semacam ini dalam masyarakat Jawa terwujud sebagai salah satu cara dalam melaksanakan kehidupan religi mereka. Kepercayaan semacam ini khususnya di Jawa masih memegang peranan cukup besar dalam kehidupan religi.

Pernyataan ini sesuai dengan apa yang dikatakan Herusatoto, sebagai berikut: Dengan dasar praanggapan demikian mereka membayangkan dalam angan-angan mereka bahwa disamping segala roh yang ada, tentulah ada roh yang paling berkuasa dan lebih kuat dari manusia. Untuk menghindari gangguan dari roh itu, maka mereka memujanya dengan jalan mengadakan upacara. Roh yang bersifat baik mereka mintai berkah agar melindungi keluarga, dan roh yang jahat mereka mintai agar jangan menggangu (Herusatoto, 1989: 98).

Nampak dalam kutipan tersebut bahwa simbol budaya yang menunjukkan rasa hormat pada arwah leluhur masih begitu terasa. Sebagai masyarakat Jawa, orang-orang Dukuh Paruk masih percaya dan berkiblat pada keberadaan makam Ki Secamenggala. Hal ini dapat dipahami, bahwa segala peri kehidupan masyarakat Dukuh Paruk masih berpedoman dengan segala aspek yang berhubungan dengan arwah Ki Secamenggala.

Simbol budaya yang nampak dari sisi kehidupan religi lainnya, yang masih

menunjukkan makna penghormatan terhadap arwah leluhur, dapat terlihat pada pembakaran kemenyan dan sesaji seperti yang terlihat pada kutipan berikut;

Kartareja muncul dengan pedupaan yang dibawanya berkeliling arena. Tungku kecil yang mengepulkan asap kemenyan itu kemudian diletakkannya dekat gendang (RDP: 12).

Pada bagian ini nampak bahwa setiap kegiatan yang bertujuan untuk mendatangkan atau menghadirkan arwah leluhur tidak bisa terlepas dengan upacara membakar kemenyan. Pembakaran kemenyan sebagai salah satu sarana yang harus ditempuh untuk mendatangkan arwah nenek moyang. Bentuk simbol budaya religi ini menunjukkan bahwa arwah leluhur menyukai bau-bauan yang berasal dari asap kemenyan atau bunga. Dalam kutipan di depan terlihat pula bahwa arwah Ki Secamenggala diharapkan hadir di tengah-tengah arena tempat Srintil akan menunjukkan kemampuannya menari dihadapan cungkup Ki Secamenggala dan masyarakat Dukuh Paruk.

Bagian lain yang menunjukkan mengenai pandangan masyarakat Dukuh Paruk yang mengatakan bahwa pembakaran kemenyan adalah salah satu sarana atau simbol budaya yang menunjukkan kehidupan religi mereka, nampak pada kutipan berikut:

Alam membisu mendengar ratap Sakarya. Dukuh Paruk bungkam. Hanya kadang terketuk sakit. Atau tangis orang-orang yang menyaksikan saudara merengang nyawa. Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah di Dukuh Paruk, pedukuhan yang berduka ketika Srintil genap berusia lima bulan (RDP: 43).

Dari kutipan di atas nampak bahwa setiap orang yang meninggal agar arwahnya dapat tenang harus diiringi dengan pembakaran kemenyan atau bau-bauan,



hal ini menunjukkan bahwa setiap orang percaya bahwa arwah orang yang meninggal harus diiringi dengan asap kemenyan agar menjadi arwah yang tenang. Pembakaran kemenyan dimaksudkan untuk mengiringi arwah agar diterima di akhirat dan tidak menjadi arwah yang gentayangan.

Kepercayaan adanya arwah leluhur yang dapat dihubungi melalui sesaji dan pembakaran kemenyan terlihat pula dalam kutipan berikut:

Sampai di tujuan, Kartareja meletakkan pedupaan di ambang pintu cungkup leluhur Dukuh Paruk. Dua orang laki-laki membawa tempayan berisi air kembang. Dengan air itu Srintil akan dimandikan (RDP: 68).

Pada saat seperti itu orang-orang Dukuh Paruk percaya semua roh di pekuburan itu bangkit melihat pertunjukan. Mereka juga yakin arwah Ki Secamenggala berdiri di ambang pintu cungkup dan melihat Srintil berjoget. Oleh karena itu tak seorang pun berdiri di depan cungkup itu karena tak ingin menghalangi pandangan mata roh Ki Secamenggala (RDP: 69).

Sehabis berkata demikian Sakarya berbalik mengambil pedupaan. Dikibas-kibaskannya asap kemenyan itu ke arah Kartareja yang dipercayainya sedang kemasukan arwah Ki Secamenggala. Nyai Kartareja mengambil segayung air kembang dan disiramkannya ke kepala suaminya. "*Eling, Kang. Eling*", kata Nyai Kartareja (RDP: 73).

Jelas sekali bahwa masyarakat Dukuh Paruk masih percaya adanya arwah leluhur yang bisa dihubungi dengan sarana pembakaran kemenyan dan sesaji yang berwujud air kembang. Budaya religi seperti ini, sampai saat ini pun masih dipegang teguh khususnya bagi masyarakat pedesaan sebagai suatu hal yang tidak boleh dipisahkan dari segala peri kehidupan masyarakat.

Selain melihat hubungan dengan arwah leluhur melalui sarana sesaji dan membakar kemenyan, dalam novel RDP ini juga ditemukan beberapa simbol budaya Jawa yang nampak dalam kehidupan religi yang berwujud pembacaan matra dan nyanyian-nyanyian yang bermakna religius. Melalui mantra-mantra dan

nyanyian seringkali dijumpai suatu simbol yang menunjukkan suatu permohonan terhadap suatu keinginan dan suatu kepercayaan terhadap hal yang tidak nampak atau gaib, bisa dilihat pada kutipan berikut:

Satu hal disembunyikan oleh Nyai Kartareja terhadap siapa pun. Itu, ketika dia meniupkan mantra pekasih ke ubun-ubun Srintil. Mantra yang di Dukuh Paruk dipercaya akan membuat siapa saja tampak lebih cantik dari yang sebenarnya;

*uluk-uluk perkutut manggung  
teka saka ngendi,  
teka saka tanah sabrang  
pakanmu apa,  
pakanku madu tawon  
ora manis kaya putuku, Srintil (RDP: 21)*

Pada bagian lain ditemukan adanya sebuah nyanyian atau *kidung*, sebagai sarana untuk menghubungkan batin seseorang dengan roh atau arwah leluhur. Nyanyian atau *kidung* ini berisi ratapan atau ungkapan perasaan seseorang yang mengadukan nasibnya kepada arwah leluhurnya, adapun nyanyian atau *kidung* tersebut sebagai berikut:

*Ana kidung rumeksa ing wengi  
Teguh ayu luputing lara  
Luputa birahi kabeh  
Jin setan datan purun  
Paneluhan datan ana wani  
Miwah penggawa ala  
Gunaning wong luput  
Geni atemahan tirta  
Maling adoh tan ana ngarah mring mami  
Guna duduk pan sirna ...*

Aduh gita penjaga malam. Tataplah selamat, lepas dari segala petaka. Luputlah segala mara bencana. Jin dan setan takkan mengharu biru, teluh takkan mengena. Serta segala perilaku jahat ilmu para manusia sesat. Padam seperti api tersiram air. Pencuri takkan membuatku menjadi sasaran. Guna-guna serta penyakit akan sirna ... (RDP: 43).

Mantra-mantra yang berguna sebagai pengantar doa sebuah upacara juga dilakukan oleh Nyai Kartareja ketika akan mengadakan upacara pemandian ronggeng. Mantra dimaksudkan agar keinginan seseorang dapat dikabulkan, misalnya agar Srintil menjadi ronggeng terkenal dan laris, seperti nampak dari kutipan berikut:

Mantra-mantra dibacakan oleh Nyai Kartareja, ditiupkan ke ubun-ubun Srintil. Kemudian tubuh perawan itu mulai diguyur air kembang, gayung demi gayung (RDP: 68).

Selain dengan mantra-mantra yang dipercaya akan membuat terkabul keinginannya, dalam novel ini juga ditemukan adanya kepercayaan mengenai pusaka sebagai jimat dan pelindung Dukuh Paruk beserta isinya. Keberadaan pusaka ini dipercaya membawa tuah atau berpengaruh pada siapa saja yang menggunakannya, sampai-sampai pusaka dan jimat ini diperlakukan dan dirawat secara istimewa. Seperti yang dikatakan Herusatoto berikut ini:

Usaha untuk menambah kekuatan batinnya sendiri itu dilakukan pula dengan cara memakai benda-benda bertuah atau berkekuatan gaib yang disebut *jimat*, yang berupa keris, tombak, *songsong jene*, batu akik, akar bahar, kuku macan. Tindakan simbolis yang ketiga ini adalah sisa-sisa kepercayaan *dynamisme* (Herusatoto, 1983: 101).

Dengan dasar kutipan yang dikemukakan Herusatoto tersebut juga ditemukan beberapa bagian dari Novel RDP yang menceritakan adanya kepercayaan terhadap pusaka dan jimat, bahwa pusaka atau jimat tersebut akan membawa kekuatan gaib tertentu dan akan membantu terkabulnya suatu keinginan, nampak dalam kutipan

berikut:

Serangga bubuk dan anai-anai tak merapuhkan gamelan bambu itu. Untung pula, *Kyai Comblang*, gendang pusaka milik keluarga Kartareja tetap disimpan dengan perawatan istimewa. Perkakas itu siap pakai meski telah istirahat dalam waktu lama (RDP: 19).

“Mereka mengatakan keris itu bernama *Kyai Jaran Guyang*, pusaka Dukuh Paruk yang telah lama lenyap. Itu keris pekasih yang dulu selalu menjadi jimat para ronggeng. Mereka juga mengatakan hanya karena keberuntunganku maka keris itu sampai ketanganku. Rasus, dengan keris itu aku akan menjadi ronggeng tenar. Itu kata kakek dan juga kata Kartareja (RDP: 63).

Kepercayaan terhadap arwah leluhur yang harus dihormati dan disembah, ini menunjukkan adanya rasa “bakti” terhadap leluhurnya. Seperti yang dilakukan Srintil ketika akan menari di depan cungkup Ki Secameng-gala. Ia menyembah dulu sebagai ungkapan rasa hormat dan untuk mohon doa restu kepada arwah Ki Secamenggala.

Kemudian ronggeng itu dituntun ke depan pintu cungkup. Di sana Srintil menyembah dengan takjim, lalu bangkit dan berjalan ke hadapan lingkaran para penabuh (RDP: 69).

Pada bagian yang lain dalam novel RDP, juga ditemukan suatu simbol budaya yang dilihat dari sisi kehidupan religi yang menggambarkan adanya kepercayaan mengenai *roh indang*, kepercayaan yang ada hubungannya dengan peristiwa alam, kepercayaan bahwa arwah leluhur dapat merasuki tubuh seseorang dan kepercayaan terhadap tempat yang dikeramatkan.

Adanya kepercayaan terhadap *roh indang*, menunjukkan bahwa masyarakat Dukuh Paruk masih memuliakan wangsit. Wangsit dianggap sebagai pesan yang disampaikan oleh leluhurnya. Oleh sebab itu orang Dukuh Paruk tidak boleh



sembrono dan main-main dengan wangsit. Wangsit dalam novel ini mengandung makna bahwa seorang ronggeng sejati bukan hasil dari suatu pengajaran. Kemampuan Srintil menari dan bertembang merupakan sebuah 'titisan' dari roh indang itu sendiri. Indang adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan. Kepercayaan terhadap *roh indang* menunjukkan bahwa pola pikir dan penalaran orang Dukuh Paruk masih berpegang pada budaya setempat. Budaya masyarakat Dukuh Paruk yang bersifat religius ini masih dimuliakan keberadaannya. Hal ini nampak pada kutipan berikut:

Di pedukuhan itu ada kepercayaan kuat, seorang ronggeng sejati bukan hasil pengajaran. Bagaimanapun diajari, seorang perawan tak bisa menjadi ronggeng kecuali *roh indang* telah merasuki tubuhnya. Indang adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan (RDP: 12).

Kemudian adanya kepercayaan yang dianut oleh orang Dukuh Paruk bahwa setiap peristiwa alam akan membawa akibat di pedukuhan ini. Kepercayaan semacam ini menunjukkan sejauh mana pola pikir mereka dalam menghadapi suatu peristiwa alam. Suatu peristiwa yang agak aneh biasanya dianggap sebagai peringatan atau petunjuk. Setiap kejadian alam yang agak aneh selalu dihubungkan dengan peristiwa yang terjadi sesudahnya. Peristiwa-peristiwa alam seperti itu selalu dianggap sebagai *pratanda* atau petunjuk bahwa akan terjadi peristiwa di luar dugaan, misalnya peristiwa malapetaka tempe bongkrek yang membawa banyak korban jiwa di Dukuh Paruk. Peristiwa alam yang terjadi sebelumnya ditandai dengan adanya cahaya kemerahan yang menuju ke Dukuh Paruk. Bisa kita lihat pada kutipan berikut ini:

Tak seorang pun tahu di Dukuh Paruk

Segumpal cahaya kemerahan datang dari lagit menuju Dukuh Paruk. Sampai di atas pedukuhan cahaya itu pecah, menyebar ke segala arah. Seandainya ada manusia Dukuh Paruk yang melihatnya, dia akan berteriak sekeras-kerasnya. "*Antu tawa. Antu tawa. Awas, ada antu tawa! Tutup semua tempayan! Tutup semua makanan!*" (RDP: 27).

Pada bagian lain dari novel ini juga digambarkan adanya kepercayaan bahwa arwah leluhur dapat merasuki tubuh seseorang. Kepercayaan ini menunjukkan bahwa orang-orang Dukuh Paruk begitu yakin akan adanya arwah leluhur dan arwah ini dapat dihubungi dengan sarana mantra-mantra dan pembakaran kemenyan. Arwah leluhur yang diyakininya tersebut dapat menjelma dengan perantaraan orang lain yang masih hidup, maksudnya adalah bahwa arwah tersebut bisa masuk ke jasad orang lain dan mengambil alih jasad tersebut. Orang yang telah kerasukan arwah leluhur ini biasanya hilang kesadaran, ia sudah tidak menyadari siapa sebenarnya dirinya, ia merasa bahwa dirinya adalah perwujudan dari arwah yang telah merasukinya. Dapat dilihat dalam kutipan sebagai berikut:

Hanya Sakarya yang cepat tanggap. Kakek Srintil itu percaya penuh roh Ki Secamenggala telah merasuki tubuh Kartareja dan ingin *bertayub*. Maka Sakarya cepat berseru (RDP: 71).

"Benar, Kang. Rohnya memasuki tubuh sampean dan tentu saja sampean tidak sadar. Hal ini berarti persembahan kita pagi ini diterima olehnya. Srintil direstuinnya menjadi ronggeng" (RDP: 74).

Dalam novel ini ditemukan pula sebuah kepercayaan mengenai tempat-tempat yang dikeramatkan. Dalam bagian ini ditunjukkan pula bagaimana orang Dukuh Paruk mempercayai bahwa makam Ki Secamenggala tidak boleh untuk bermain-main dan untuk berbuat tidak baik, jika ada orang yang berani melanggar

aturan ini pasti mereka yakin akan mendapatkan suatu kutukan atau hukuman. Tempat-tempat yang dikeramatkan oleh orang Dukuh Paruk biasanya meliputi tempat-tempat yang angker, pohon-pohon besar, atau makam leluhur. Khusus mengenai makam Ki Secamenggala, mereka sangat menyakini adanya kekuatan gaib yang muncul dari makam ini. Segala hal yang terjadi di Dukuh Paruk selalu dihubungkan dengan adanya arwah leluhurnya. Nampak pada kutipan berikut:

Cerita kumaksud adalah sebagian dongeng yang hanya dimiliki oleh Dukuh Paruk. Konon menurut dongeng tersebut pernah terjadi sepasang manusia mati di pekuburan itu dalam keadaan tidak senonoh. Mereka kena kutuk setelah berjinah di atas makam Ki Secamenggala. Semua orang Dukuh Paruk percaya penuh akan kebenaran ceritera itu. Kecuali aku yang meragukannya dan mencurugainya sebagai salah satu usaha untuk melestarikan keangkeran makam moyang orang Dukuh Paruk itu (RDP: 106).

### 3.1.2 Simbol Budaya dari Segi Tradisi Jawa

Simbol-simbol budaya dapat juga terwujud dalam segi kehidupan tradisi. Di Dukuh Paruk Simbol-simbol budaya yang terwujud dalam segi kehidupan tradisi dalam novel ini menunjukkan seberapa tinggi tingkat budaya tradisi masyarakat Dukuh Paruk. Kebudayaan yang berkembang di pedukuhan ini nampak dari tradisi-tradisi yang berkembang di Dukuh Paruk. Kehidupan tradisi tersebut menggambarkan tingkat berpikir mereka, wujud nyata dari kehidupan tradisi mereka terkadang melambangkan suatu simbol budaya yang dipandang sebagai pandangan hidup mereka.

Simbol-simbol budaya yang menunjukkan kehidupan tradisi dapat terlihat antara lain pada budaya pemandian calon ronggeng, budaya *bukak klambu* dan

kehidupan tradisi yang terwujud dalam pemakaian bahasa Jawa.

Dalam tradisi upacara pemandian calon ronggeng, seorang calon ronggeng dimandikan agar ia benar-benar bersih baik lahir maupun batin. Upacara ini dilakukan kepada seorang calon ronggeng, yang telah secara turun-temurun dilaksanakan di depan cungkup Ki Secamenggala. Upacara ini dilakukan sebagai sarana untuk bersih diri bagi calon ronggeng. Upacara ini dilaksanakan oleh seorang dukun ronggeng, dan sangat diistimewakan di Dukuh Paruk. Begitu istimewanya upacara ini sehingga menjadi sebuah tontonan menarik bagi semua orang Dukuh Paruk. Dalam upacara ini tentu saja tidak meninggalkan syarat yang harus dipenuhi antara lain dengan mantra-mantra, sesaji, membakar kemenyan dan syarat lain. Bisa dilihat pada kutipan berikut:

Hari itu tak ada kegiatan kerja di Dukuh Paruk. Upacara memandikan seorang ronggeng adalah peristiwa yang penting bagi orang di pedukuhan itu, lagi pula amat jarang terjadi. Maka tak seorang pun yang ingin tertinggal. Maka pagi-pagi warga Dukuh Paruk, tiada kecualinya, sudah berkumpul di halaman rumah Kartareja. Mereka akan mengiring Srintil dari rumah itu sampai ke makam Ki Secamenggala. Di sana Srintil akan dipermandikan (RDP: 66).

Tradisi pemandian calon ronggeng, ternyata bukan yang terakhir. Masih ada lagi tradisi yang harus ditempuh Srintil, tradisi tersebut adalah *bukak klambu*. *Bukak klambu* adalah sejenis sayembara yang boleh diikuti oleh laki-laki siapa saja. Barang siapa laki-laki yang mampu menyediakan sejumlah uang, dia pulalah yang berhak menikmati keperawanan Srintil. Keperawanan Srintil oleh Kartareja dinilai sebesar ringgit emas. Dalam hal ini peranan dukun ronggeng yaitu Kartareja dan istrinya sangat besar karena merekalah yang menentukan segala hal yang



menyangkut Srintil sebagai anak asuhnya. Tradisi *bukak klambu* di Dukuh Paruk sebagai salah satu syarat yang harus ditempuh oleh setiap calon ronggeng. Dalam dunia peronggengan, upacara ini bukan hal yang baru lagi, sehingga Kartareja dan istrinya melaksanakan aturan semacam itu secara lengkap.

Dari orang-orang Dukuh Paruk pula aku tahu syarat terakhir yang harus dipenuhi oleh Srintil bernama *bukak klambu*. Berdiri bulu kudukku setelah mengetahui macam apa persyaratan itu. *Bukak klambu* adalah semacam sayembara, terbuka bagi laki-laki mana pun. Yang disayembarakan adalah keperawanan calon ronggeng. Laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng, berhak menikmati virginitas itu (RDP: 77).

Simbol budaya dilihat dari segi kehidupan tradisi dalam novel ini juga nampak dari pemakaian bahasa oleh para tokohnya. Tokoh-tokoh dalam novel ini masih menggunakan kaidah kebahasaan tertentu khususnya bahasa Jawa. Misalnya saja sapaan terhadap orang yang lebih tua atau orang yang dihormati menggunakan kata *sampean*. Tradisi Jawa semacam itu juga nampak pada penggunaan kata-kata tertentu dalam bahasa Jawa yang menunjukkan ciri khas masyarakat Jawa, misalnya: kata *kulonuwun*, *mangga*, *saiyeg saeko proyo*, *nrimo ing pandum*, *duh...* *Gusti*, *wong ayu*, *sangkan pananing dumadi*, *obah mosiking jaman*, dsb. Penggunaan bahasa Jawa masih nampak erat dan mendominasi pada nyanyian-nyanyian atau *kidung*, dan matra-mantra.

### 3.2 Simbol Budaya dalam Novel *Lintang Kemukus Dini Hari*

Dari novel LKDH yang merupakan novel kedua dari rangkaian *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* masih akan nampak simbol-simbol budaya dari dua

segi yaitu simbol budaya yang dilihat dari segi kehidupan religi dan simbol budaya dari segi kehidupan tradisi Jawa.

### 3.2.1 Simbol Budaya dari Segi Religi Jawa

Dari novel LKDH masih ditemukan beberapa simbol budaya yang dilihat dari segi kehidupan religi yang masih menggambarkan kepercayaan adanya hubungan dengan leluhur melalui sebuah sarana berupa sesaji dan pembakaran kemenyan. Kebiasaan mengirim sesaji dan membakar kemenyan seperti ini menunjukkan bahwa leluhur yang telah meninggal oleh orang-orang Dukuh Paruk masih dihormati keberadaannya. Wujud nyata yang berwujud simbol dari rasa hormat ini dilakukan oleh orang-orang Dukuh Paruk dengan cara memberikan semacam santapan yang disajikan berupa sesaji dan asap kemenyan yang dipersembahkan kepada leluhurnya. Dengan santapan yang disajikan ini mereka berharap agar segala keinginan yang menyangkut peri kehidupan orang Dukuh Paruk direstui dan dilindungi oleh arwah leluhurnya. Sebagai perwujudan rasa hormat mereka maka, selain membakar kemenyan, atau menyajikan sesaji, mereka biasanya juga menyampaikan keinginannya secara lisan di depan makam leluhurnya, nampak pada kutipan berikut:

Hatinya damai, pasrah. Kepasrahannya terucapkan ketika mulutnya komat-kamit menyatakan sesuatu di depan pintu makam Ki Secamenggala. Asap kemenyan mengepul dari ujung upetnya yang membara. Apabila Sakarya masih mengajukan keinginannya sebelum ajal tiba, maka masalahnya menyangkut kepentingan Dukuh Paruk; hendaknya calung dan ronggeng lestari adanya (LKDH: 81).

Jadi Sakarya tidak ikut berhura-hura. Persiapan menyambut kembali pementasan Srintil lebih ditekankan pada segi kejiwaan. Lebih sering memasang sesaji di dekat makam Ki Secamenggala (LKDH: 112).

“Memang, siapa pula yang bisa menampik *kersaning zaman*. Tetapi perkara sesaji menyangkut semua orang Dukuh Paruk dan leluhurnya, Ki Secamenggala. Zaman apa pun tidak boleh mengubah tata cara ini, Aku bilang tidak boleh!” (LKDH: 187).

Ada pun penghormatan kepada leluhur dengan cara lain yang ditemukan pada bagian berikutnya dari novel ini adalah dengan *slametan*. Dengan *slametan* ini dalam masyarakat Jawa biasanya dilaksanakan untuk memohon keselamatan kepada leluhurnya agar bisa terhindar dari gangguan atau marabahaya apapun bentuknya. Dengan upacara *slametan* ini mereka juga mohon doa restu kepada leluhur agar selamat dalam melaksanakan suatu kegiatan. Perihal *slametan* nampak dari kutipan berikut:

“Kita hanya tinggal *pasrah, eling*, dan waspada. Aku minta kalian yang muda-muda berjaga-jaga, meronda pedukuhan kita setiap malam. Yang tua-tua bersiap, Jum’at Kliwon mendatang kita akan membersihkan makam Eyang Secamenggala. Kita akan *slametan*. Marabahaya yang mungkin menimpa harus kita tumbal” (LKHD: 200).

Simbol budaya Jawa lain yang terlihat dari segi kehidupan tradisi adalah adanya kepercayaan terhadap binatang tertentu dan kejadian alam. Kepercayaan terhadap binatang tertentu dan gejala alam yang akan membawa pengaruh dengan kejadian yang akan datang, dan adanya pantangan pada hari-hari tertentu untuk melakukan suatu kegiatan.

Adanya kepercayaan terhadap binatang tertentu dan alam semesta yang akan membawa pengaruh dengan kejadian yang akan datang menunjukkan bahwa orang-orang Dukuh Paruk masih percaya dan memperhitungkan setiap *pratanda-pratanda* atau petunjuk-petunjuk yang muncul dari adanya binatang tertentu atau peristiwa

alam. Adanya kepercayaan ini, oleh sebagian besar orang Dukuh Paruk tidak boleh untuk main-main, karena mereka takut kena kutuk atau dalam bahasa Jawa takut *kuwalat*. Orang-orang Dukuh Paruk masih memiliki kesederhanaan dalam berpikir, hingga mereka tidak terlalu rumit dan berbelit-belit dalam menjelaskan *pratanda* atau petunjuk dari alam tersebut. Nampak dari kutipan berikut:

Dengan tekanan kata pada "*Sandikala*" Wirsiter bermaksud mengingatkan Srintil akan hari yang sedang memasuki saat-saat paling peka. Senjakala: saat keseimbangan ekosistem alam bergoyang karena siang sedang beralih ke malam, karena sedang berlangsung perubahan intensitas sinar kosmis yang jatuh ke bumi. Wirsiter takkan pernah berkata demikian. Dalam hidupnya hanya salah satu ketentuan bahwa orang harus beristirahat di kala senja ketika Bathara Kala turun mencari mangsa. Bethara Kala harus dihormati dan dipuja; satu hal yang tak bisa di tawar-tawar bagi Wirsiter dan istrinya. Menyimpang dari tertib itu hanya berarti menyediakan diri menjadi umpan Sang Waktu (LKDH: 41).

Kemudian adanya binatang-binatang tertentu yang dipercaya akan membawa *pratanda* atau petunjuk, menandakan bahwa sebagian besar orang Dukuh Paruk masih percaya penuh bahwa binatang-binatang tersebut bukan binatang sembarang, mereka adalah utusan leluhur. Binatang-binatang tersebut kadang juga membawa suatu peringatan kepada manusia. Adapun kejadian-kejadian yang menyangkut binatang tertentu, misalnya adanya seekor burung *tlimukan* yang mati membentur kaca cermin, adanya seekor ayam hutan yang hinggap di samping rumah, adanya cicak yang jatuh menimpa seseorang, dan seekor ular *koros* yang menyeberang jalan yang hendak dilalui seseorang, selengkapnya dapat dilihat pada kutipan berikut:

Perasaan kakek Srintil itu lebih dirisaukan oleh peristiwa-peristiwa kecil namun baginya penuh makna. Kemarin, seekor burung *tlimukan* terbang secepat angin menerobos pintu rumahnya yang terbuka, membentur keras cermin lemari kacanya. Burung itu runtuh ke lantai dan mati seketika (LKDH: 78).

...



Sehari sebelumnya kamitua Dukuh Paruk itu menyaksikan seekor ayam hutan hinggap di pohon angšana di samping rumahnya. Sakarya selalu membaca sasmita alam. Sakarya tidak pernah berpikir bahwa suatu perkara sekecil apa pun bisa berdiri sendiri, lepas dari kehendak semesta. Dan semuanya pastilah mengemban makna yang sasmita. Sepanjang menyangkut binatang asing yang mendekat, apalagi sampai masuk ke rumah, siapa pun di Dukuh Paruk akan membacanya sebagai *pratanda* buruk. Dan pagi ini, selagi duduk membatu di ruang depan, punggung Sakarya tertimpa sesuatu yang dingin dan lembut: seekor cicak. ... (LKDH: 79).

*Sasmita* buruk lagi pikir Sakarya. Apabila sudah yakin demikian maka hanya satu hal yang harus dilakukan oleh kamitua Dukuh Paruk itu; mengetuk pintu makam Eyang Secamenggala di puncak bukit kemudian memasang sesaji dan membakar kemenyan (LKDH: 79).

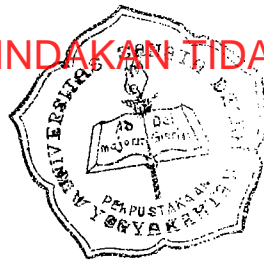
Langkah-langkahnya pelan dan khidmat. Tetapi sekali dia harus berhenti, menarik napas panjang kemudian menggeleng-gelengkan kepala. Seekor ular *koros* menyeberang jalan setapak yang hendak dilaluinya. Binatang melata itu berhenti sejenak mengalang jalan. "Lagi-lagi alangan!" desis Sakarya (LKDH: 80).

Demikian tadi diuraikan beberapa hal mengenai simbol-simbol budaya yang dilihat dari segi kehidupan religius dalam masyarakat Jawa dari novel *Lintang Kemukus Dini Hari*.

### 3.2.2 Simbol Budaya dari Segi Tradisi Jawa

Dari Novel LKDH ini banyak ditemukan simbol-simbol budaya yang nampak dari segi kehidupan tradisi masyarakat Jawa. Kehidupan tradisi masyarakat Jawa menandakan pula sejauh mana pola pikir dan cara mereka dalam menghadapi segala perikehidupan bermasyarakat. Semua nilai budaya yang nampak dalam kehidupan tradisi masyarakat Jawa menunjukkan bahwa nilai-nilai budaya luhur tersebut mereka pelihara dengan baik, sehingga sudah mentradisi dalam segala perikehidupan mereka sehari-hari.

Adapun sikap luhur yang nampak dilihat dari kehidupan tradisi mereka



antara lain adanya sikap hidup *narima ing pandum*, ajaran hidup yang begitu melekat dalam kebudayaan Jawa, misalnya adanya sikap *ora ilok*, *eling*, *pasrah*, dan ajaran pakem hidup.

Salah satu sikap hidup masyarakat Jawa adalah *ora ilok*, ungkapan ini menandakan tentang suatu tindakan yang sebenarnya tidak pantas untuk dilakukan karena menyangkut sesuatu yang ditabukan atau dan dilarang. *Ora ilok* yang sama artinya 'tidak pantas' menjelaskan bahwa setiap tingkah laku yang akan kita perbuat sebenarnya secara tidak langsung menggambarkan pribadi kita, sejauh mana kita dapat menilai sesuatu itu pantas atau tidak untuk dilakukan. Ajaran *ora ilok* nampak dalam kutipan berikut:

“E, Jenganten ini bagaimana? Orang mengatakan, tidak boleh orang tidur di warung. *Ora ilok*, nanti warungku tidak laku. Nanti ...” (LKDH:31).

Sikap hidup, dilihat dari tradisi Jawa yang ditemukan dari novel ini menjelaskan ajaran luhur manusia Jawa tentang sikap *narima ing pandum*, ajaran ini menandakan bahwa sebagai manusia kita harus menerima dengan ikhlas keadaan kita, sebagai manusia kita sudah digariskan oleh Yang Kuasa, kita tidak boleh iri dan sombong kepada orang lain. Setiap orang mempunyai garis hidup yang berbeda, untuk itu mereka harus menerima dengan lapang dada dan menjalaninya apa pun yang digariskan. Nampak dari kutipan berikut:

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 bagian garis hidup yang harus dilakukannya. Maka pada dasarnya Srintil pasrah dan *nrima* saja. Dalam hidup ini orang harus *nrima ing pandum*; ikhlas menerima jatah, jatah yang manis atau jatah yang getir (LKDH: 53).

Adapun ajaran hidup Jawa yang lain, yang ada dalam novel LKDH adalah adanya ajaran yang mengatakan kehidupan adalah *pakem*. Kehidupan adalah sebuah lakon yang akan dipentaskan di panggung kehidupan, sedangkan pelaku dari pentas ini adalah manusia-manusia itu sendiri. Manusia tinggal bermain menurut perintah dalang. Manusia tidak boleh protes dengan sang dalang, sedangkan dalang itu sendiri adalah Yang Kuasa, sang Maha Sutradara. Manusia tidak akan kuasa untuk melawan kehendak-Nya, orang-orang Dukuh Paruk mempercayai semua ajaran ini. Terlihat dalam kutipan berikut:

Dukuh Paruk sepanjang zaman mengajarkan, kehidupan adalah pakem; manusia tinggal menjadi pelaku-pelaku yang bermain atas kehendak dalang (LKDH: 76).

Ajaran hidup Jawa lainnya, yang ditemukan dari novel LKDH adalah sikap *eling*. *Eling* yang dalam bahasa Indonesia berarti 'ingat' menandakan bahwa setiap manusia harus ingat dan menyadari bahwa kehidupan seperti halnya roda yang berputar, kadang diatas kadang dibawah. Tidak selamanya manusia bahagia, diwaktu lain ia juga pasti merasakan kesusahan. Untuk itu manusia yang sedang mendapat keberuntungan atau kegembiraan maka ia harus *eling* atau 'ingat' bahwa keberuntungan atau kegembiraan tersebut tidak akan abadi, hanya sementara sifatnya, dan berharap agar manusia tersebut tidak terlena dengan keberuntungan atau kegembiraannya. Manusia harus bersikap hati-hati bahwa sesuatu itu berpasangan adanya, filsafat sederhana ini dapat dipahami oleh orang Dukuh Paruk. Hal-hal yang berpasangan tersebut misalnya kegembiraan berpasangan dengan kesusahan, untung dengan rugi, baik dengan buruk dan sebagainya. Ajaran hidup ini

nampak dari kutipan berikut ini:

Boleh Jadi hanya Sakarya yang tidak sepenuhnya larut dalam kegembiraan. Sikapnya yang hati-hati berasal dari filsafat 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 tak pernah berpisah jauh dari pasangannya. Orang selalu memilih pihak yang menguntungkan dan menjauhi pihak yang merugikan. Antara keduanya harus tetap terjaga jarak. Dan dalam pikiran Sakarya menjaga jarak itu berarti harus selalu bersikap hati-hati, *eling*. Kadang juga diartikannya sebagai keseimbangan dan tidak berlebih-lebihan (LKDH: 112).

Kemudian ajaran hidup Jawa yang mengajarkan bahwa hidup ini harus dijalani dengan *pasrah*, maksudnya adalah bahwa setiap manusia itu dalam menjalani hidupnya harus berserah diri pada Yang Maha Kuasa. Kehendak untuk berserah diri atau berpasrah diri ini penjelasannya hampir sama dengan sikap hidup *nrima ing pandum*. Hanya saja dalam sikap pasrah ini, manusia diharapkan tidak banyak tingkah, dan setiap manusia harus sadar bahwa dia tak akan kuasa melawan kehendak-Nya. Orang Dukuh Paruk dalam menghadapi kehidupan sehari-hari harus menerapkan pola hidup pasrah ini, karena orang Dukuh Paruk menyakini bahwa bagaimana pun juga berusaha kalau sudah digariskan demikian maka akan tetap demikian adanya. Setiap manusia juga diharapkan agar tidak terlena dengan kebahagiaan yang masih diragukan sampai kapan akan berlaku. Seperti nampak dalam kutipan dibawah ini:

Bagi Sakum hura-hura ini tanpa makna betapa pun keras dia berusaha menangkapnya. Dia sudah mendengar, bukan mengerti, bahwa perayaan hari ini demi mengagungkan hari kemerdekaan, bukan kemerdekaan itu sendiri. Sementara itu konsep tentang kemerdekaan baginya adalah bagian dari antah berantah. Baginya hidup ini harus dijalani dengan pasrah,



dengan atau tanpa apa yang sering dikatakan orang *kemerdekaan* (LKDH: 115).

Satu lagi bagian dari novel LKDH yang menunjukkan bahwa hidup ini sudah demikian adanya, serta sudah merupakan garis yang sudah pasti, dan sikap hidup *nrimo ing pandum*, nampak dari kutipan berikut:

Dukuh Paruk yang percaya bahwa hidup ini mestilah demikian adanya dan merupakan sebuah pakem yang sudah kering tinta, maka tak perlu ada perjuangan. Dan hak hanya kelihatan samar di bawah sikap yang *nrimo ing pandum* (LKDH:188).

Ajaran hidup lainnya yang ditemukan dari novel LKDH, adalah yang menguraikan tentang sikap-sikap luhur manusia Jawa mengenai ajaran *pasrah*, *eling*, *sumarah* dan ajaran pakem hidup nampak dari kutipan berikut:

Dukuh Paruk mewakili dirinya kepada Sakarya. Kakek tua renta ini sejenak memejamkan mata, menghadap ke dalam diri sendiri buat membaca pesan yang dibawa oleh kilasan Sang Waktu. Ya, dia harus *sumarah* kepada *kersaning zaman*. Zaman yang telah nyata menampakkan diri sebagai lima laras bedil dan lima wajah membaja di hadapannya. Hidup adalah berperan menjadi wayang atas sebuah cerita yang sudah dipastikan dalam pakem. Keyakinan demikian tidak sedetik pun pernah lepas dari Sakarya. Membela diri dari nasib buruk ketika zaman sudah mengulurkan tangannya adalah sia-sia. Bukan hanya karena Sakarya telah kehilangan keberanian. Tetapi karena dia percaya bahwa keperkasaan zaman mustahil tertandingi oleh kekuatan manusia (LKDH: 206).

Sebuah tradisi Jawa yang didalam novel ini masih dianut adalah *Gowok*. *Gowok*, sebuah tradisi yang dijalani Srintil ketika ia menyanggupi undangan Sentika untuk menari di rumahnya, Alaswangkal.. Srintil harus meronggeng sekaligus menjadi *gowok* bagi Waras, anak laki-laki Sentika dari Alaswangkal. Srintil baru

kali ini menjadi *gowok*, sebuah pengalaman baru yang belum pernah Srintil lakukan. Tradisi *gowok* bagi anak laki-laki adalah sebuah kesempatan baik untuk mempersiapkan ke arah kedewasaan. Tradisi ini nampak dari kutipan berikut:

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 peri kehidupan berumah tangga. Dari keperluan dapur sampai bagaimana memperlakukan seorang istri secara baik, misalnya bagaimana mengajak istri pergi kondangan dan sebagainya. Selama menjadi *gowok* dia tinggal hanya berdua dengan anak laki-laki tersebut dengan dapur yang terpisah. Masa pergowokan biasanya berlangsung hanya 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: 144).

### 3.3 Simbol Budaya dalam Novel *Jantera Bianglala*

Novel JB merupakan novel ketiga atau terakhir dari rangkaian TNRDP. Dalam novel ini akan diuraikan mengenai simbol-simbol budaya Jawa yang nampak dalam segi kehidupan religi dan segi kehidupan tradisi Jawa oleh masyarakat Dukuh Paruk.

#### 3.3.1 Simbol Budaya dari Segi Religi Jawa

Simbol budaya dalam kehidupan religi dari novel JB ini terlihat dari kehidupan mistik religi, dan mantra. Mistik religi dan mantra pada bagian ini menunjukkan bahwa keduanya tidak dapat terpisahkan. Kehidupan religi yang mempercayai akan sesuatu yang gaib biasanya ditandai dengan sarana atau

*srana* dengan tujuan untuk mendatangkan roh gaib itu. Mantra-mantra yang masih dipercaya membawa pengaruh terhadap sesuatu hal tak bisa dipisahkan begitu saja dengan segala aspek yang menyangkut peri kehidupan di Dukuh Paruk, nampak dari kutipan berikut:

“Eh, lha, barangkali begini, Jenganten. Biasa. Dalam urusan semacam ini hampir selalu diperlukan seorang perantara. Nah, aku akan melaksanakan pekerjaan semacam itu bila Jenganten menghendaknya. Atau, kita ini orang-orang Dukuh Paruk. Kita yakin segala hal yang kita citakan harus dikhiarkan dengan *japa mantra*, dengan *srana* dan dengan upaya. Soal upaya sampean sendiri bisa melakukannya. *Srana* berupa susuk masih ada pada tubuh sampean. Tetapi soal *japa mantra*, ah. Sampean tidak bisa meninggalkan Nyai Kartareja” (JB: 180).

Pada bagian lain dari novel JB ini ditemukan juga suatu peristiwa yang masih mengagumkan kehidupan religi dengan sarana yang berbau mistik dan mantra, nampak dalam kutipan berikut ini:

“Eh, lha, sudah. Tiga orang tua sudah kudatangkan kemari”, ujar Nyai Kartareja. “Srintil sudah dimandikan, sudah diberi *sambetan*, sebab siapa tahu dia kemasukan roh jahat. Namun Srintil makin menjadi. Hampir semua pakaiannya dirobek-robek. Kaca lemari dipecahkannya. Seminggu yang lalu Goder dicekiknya. Untung kami melihat sehingga anak itu tidak mati lemas” (JB: 220).

Pada bagian lain dari novel JB ini juga nampak mengenai bagaimana penggambaran simbol budaya dalam kehidupan religi oleh masyarakat Dukuh Paruk. Simbol budaya orang-orang Dukuh Paruk dalam kehidupan religi sering terwujud dalam istilah-istilah atau ungkapan yang mengandung unsur religius dan mereka pergunkan sehari-hari. Ungkapan-ungkapan atau istilah ini menggantikan istilah antara lain yang bermakna Tuhan dengan sebutan *Gusti Pengeran*, kemudian

menyebut akhirat atau alam abadi dengan istilah *Nagri Kamulyan*. Dengan demikian, mereka sudah mempercayai adanya Tuhan dan adanya akhir dari kehidupan yang dihubungkan akhirat. Nampak pada kutipan berikut:

Ada kalimat dalam kidung itu yang mengatakan manusia hidup tak urung bakal tiada, dan bahwa akhir perjalanan setiap manusia adalah *nagri kamulyan*, rahmat Ilahi. Entah sistem nilai mana yang dijadikan referensi oleh Sakarya buat menghadapi kandungan kidungnya (JB:27).

“Oalah, *Gusti Pengeran!* Gusti. Gusti. Srintil pulang. Srintil, cucuku Wong Ayu! Engkau masih hidup? *Eman-eman*, cucuku. Engkau masih hidup?” (JB:34).

“Oalah, *Gusti Pengeran,*” tangis Srintil dalam ratap tertahan. “Nyai, kamu ini kebangeten! Kau menyuruh aku kembali seperti dulu? Kamu tidak membaca zaman? Kamu tidak membaca keadaan sekarang? Oalah Gusti ...” (JB: 54).

Simbol budaya Jawa lainnya yang nampak dari sisi kehidupan religius dalam novel JB adalah adanya suatu paham yang mengatakan, bahwa untuk mencapai keinginan tertentu seseorang selain berusaha juga harus berpuasa atau *ngasrep*. *Ngasrep* dalam bagian ini bertujuan untuk menambah kekuatan batin, agar usaha yang ditempuh dapat berhasil, seperti dikatakan oleh Herusatoto, 1989: 100, sebagai berikut: bahwa tindakan simbolis dalam religi yang ketiga sebagai sisa peninggalan jaman mitos ialah usaha untuk menambah kekuatannya sendiri agar dapat mempengaruhi kehidupan diri dan keluarganya dapat dikalahkan. Usaha ini ditempuh dengan jalan berprihatin atau merasakan *perihing batin* dengan cara *cegah dahar lawan guling*, mencegah makan dan mengurangi tidur, *mutih*: hanya makan makanan yang serba putih seperti nasi putih, minum air putih atau air tanpa gula dan garam, *nyenen kemis* yaitu setiap hari Senin dan Kamis berpuasa, atau



berpuasa pada hari-hari *wetonan* yaitu hari kelahiran menurut perhitungan pasaran Jawa yang dinamakan *Legi, Pahing, Pon, Wage, Kliwon*. Sedangkan dari novel JB yang menunjukkan ajaran tersebut adalah sebagai berikut:

“Eh, lha, Jenganten. Mbok sampean jangan membiarkan diri terkatung-katung. Segala keinginan harus *disetiari*. Sampean tidak lupa *ngasrep* pada hari kelahiran?”

Srintil diam

“Sampean tidak lupa berpuasa Senin-Kamis?”

Srintil masih diam. Eh kamu Nyai Kartareja. Jangankan *ngasrep* dan puasa Senin Kamis. Setiap saat aku memohon kepada Tuhan, kiranya segera datang laki-laki yang suka mengawiniku. Laki-laki kepada siapa aku akan membuktikan diri dengan sepenuh hati bahwa aku sekarang lain dengan aku yang dahulu. Laki-laki, yang akan membuat diriku mendapat sebutan yang sangat kudambakan: ibu rumah tangga (JB: 179).

Satu lagi simbol budaya yang nampak dari segi kehidupan religi di Dukuh Paruk yaitu adanya kiblatah kebatinan orang-orang Dukuh Paruk pada makam leluhurnya. Makam Ki Secamenggala pada bagian ini dipercaya sebagai kiblatah kehidupan kebatinan orang-orang Dukuh Paruk, sehingga apa pun yang menyangkut peri kehidupan selalu dihubungkan dengan keberadaan makam ini, seperti nampak pada kutipan berikut:

Dukuh Paruk pada tahun 1969 adalah Dukuh Paruk yang tetap miskin dan bodoh, Dukuh Paruk tiga tahun sesudah dilanda kobaran api adalah tempat terpencil yang kehilangan banyak ciri utamanya. Tak ada lagi suara calung dan tembang ronggeng. Makam Ki Secamenggala yang secara turun temurun menjadi anutan kehidupan batin orang Dukuh Paruk kelihatan tak terawat. Suara calung, tembang ronggeng serta pemujaan terhadap makam Ki Secamenggala adalah urusan-urusan yang sedang tidak cocok dengan selera kenisbian sejarah (JB: 45).

### 3.3.2 Simbol Budaya dari Segi Tradisi Jawa

Simbol budaya Jawa yang terwujud dari segi kehidupan tradisi Jawa dalam novel JB dapat terlihat pula pada sikap-sikap hidup manusia Jawa antara lain sikap *narimo ing pandum*, falsafah *oyo dumeh*, dan sikap *ora rumongso*. Sikap-sikap tersebut menunjukkan tingkat budaya tradisi luhur khususnya di Jawa yang masih dijunjung tinggi dan benar-benar di pegang sebagai pandangan hidup oleh para penganutnya. Sikap luhur tersebut menunjukkan tingginya nilai tradisi di masyarakat Dukuh Paruk. Sikap-sikap luhur tersebut nampak dalam kutipan berikut:

Tembang nurani sejarah mungkin tampil sebagai tangis seorang bayi yang merengek dan merajuk, mengapa tetek emaknya kempis. Mungkin juga muncul sebagai air mata beberapa perempuan di pasar Dawuan yang trenyuh ketika melihat keberuntungan Srintil yang diberi beban terlalu berat bila dibandingkan dengan keringkahan pundaknya, Nurani sejarah bisa juga menampakan diri sebagai falsafah orang-orang bersahaja yang suka berkata, *Aja dumeh maring wong sing lagi kangonan luput*, "jangan bersikap sia-sia terhadap mereka yang sedang terjebak dalam kesalahan (JB: 65).

Sikap *oyo dumeh* seperti kutipan diatas menunjukkan bahwa orang Dukuh Paruk harus bersikap hidup bersahaja, apa adanya. Falsafah ini berarti sebagai orang Jawa yang *njawani* sikap sederhana dan tidak sombong masih dipandang sebagai suatu tatanan khas orang Jawa. Sedangkan sikap *narimo ing pandum* yang sudah dijelaskan di depan, juga ditemukan dalam novel JB, nampak dalam kutipan berikut:

"He... he lha iya. Lebih baik *nrimo ing pandum* saja. Dan bergembira karena akan ada tamu orang Jakarta" (JB:127).

"Yang benar? Ya kita ini. Kita memang buruk tetapi punya suami dan anak-anak, Dan suami kita tidak nyleweng karena mereka melarat, Lha iya! Kita beruntung karena kita *nrimo pandum*" (JB: 132).

"Bukan begitu. Wong Bagus. Kamu hanya tidak *nrimo pandum*. Sejak kanak-kanak kamu sudah di pertemukan dengan jodohmu. Dukuh Paruk sudah memberikan pertanda Srintil adalah jodohmu. Dan kamu tidak

menyukai *pepesten* ini? (JB: 148).

Kemudian satu lagi sikap hidup manusia Jawa dalam novel JB adalah sikap *gedhe rumangsa*, sikap ini berarti bahwa manusia Jawa itu harus tahu diri, sadar siapa dia sebenarnya. Sikap tahu diri ini sangat berpengaruh dalam sikap dan tingkah laku orang-orang Dukuh Paruk; sehingga mereka selalu menempatkan diri dimana saja ia berada. Sikap ini nampak dalam kutipan berikut:

“Kang, maafkan nenekku, ya,” kata Srintil lirih sekali. “Nenekku sudah tua sekali sehingga dia lupa bahwa seorang seperti aku ini harus *gedhe rumangsane*, harus tahu diri. Berangan yang bukan-bukan sungguh memalukan. Kang, aku malu kepadamu.” (JB: 149).

Sebagai bekas tahanan politik Srintil memang masih amat takut memperlihatkan suatu bentuk kebanggaan yang paling samar sekalipun. Takut dikatakan *ora rumongso*, tidak tahu diri sebagai orang yang pernah di sangkutpautkan dengan perkara kesalahan hidup yang amat besar (JB: 174).

Simbol budaya Jawa lain yang menunjukkan identitas tradisi Jawa dalam novel JB adalah adanya penggunaan bahasa Jawa dalam berbagai kesempatan. Simbol-simbol tradisi Jawa ini menunjukkan tingkat pemahaman berbahasa Jawa oleh orang-orang Dukuh Paruk. Suatu masyarakat yang berbudaya tak bisa terlepas dengan penggunaan bahasa yang tepat dengan situasinya. Pemakaian bahasa atau ungkapan Jawa nampak dari berbagai tembang atau kidung atau mantra yang ada dalam novel ini, namun ada juga ungkapan-ungkapan yang bermaksud sebagai sapaan misalnya pada kata *sedulur-sedulur*, *sampean*, *nyanur gunung*, *kulo numun*, dan sebagainya. Seperti nampak dalam kutipan berikut:

Sepi. Tak terdengar suara yang segera menjawab. Orang-orang hanya bisa menundukkan kepala dan menelan ludah. Orang-orang sedang menikmati sentuhan lembut yang mengelus Jiwa. *Sedulur*, Rasmus tetap menyebut mereka saudara. Sebutan yang begitu lumrah namun menjadi sangat istimewa bagi sekelompok manusia sisa kobaran api di Dukuh Paruk.

Sakarya terbatuk. Bibirnya bergerak-gerak. Namun kata-katanya tak kunjung keluar (JB: 20).

*Njanur gunung* Pak Marsusi, tumben sampean mau menyempatkan diri datang ke rumahku,” kata Darman, si petugas (JB: 59).

Demikian tadi uraian mengenai beberapa hal mengenai simbol budaya Jawa yang dilihat dari segi tradisi Jawa pada novel JB.

### 3.4 Simbol Budaya sebagai Pandangan Hidup Masyarakat Jawa

TNRDP sebagai salah satu novel yang berlatar belakang sosial budaya Jawa, didalamnya banyak ditemukan simbol-simbol budaya yang dianggap sebagai pandangan hidup bagi masyarakat Dukuh Paruk. Setelah melalui pemahaman dan pembahasan mengenai simbol budaya yang dilihat dari segi religi dan tradisi, maka pada bagian selanjutnya akan dilihat beberapa simbol budaya yang dipakai sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa pada ketiga novel.

Simbol-simbol budaya yang nampak dari segi religi dan segi tradisi sebagai pandangan hidup dalam TNRDP dilihat dengan bagan adalah sebagai berikut:

#### 3.4.1 Simbol Budaya dalam Segi Religi sebagai Pandangan Hidup.

RDP	LKDH	JB
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Makam Ki Secameng-gala sebagai pusat atau kiblat bagi kehidupan re-ligi orang-orang Dukuh Paruk</li> <li>- Pembakaran kemenyan, persembahan sesaji seba-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sesaji dan pembakaran kemenyan sebagai sarana untuk menghubungi arwah leluhur bagi orang-orang Dukuh Paruk.</li> <li>- Tradisi <i>slametan</i> masih dijunjung tinggi, dan di-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mantra-mantra yang berbau religius seperti <i>japa mantra</i>, sebagai sarana untuk mengajukan permohonan kepada arwah leluhurnya.</li> <li>- Kepercayaan adanya roh</li> </ul>



<p>gai sarana untuk mengajukan permohonan kepada arwah leluhur.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mantra, <i>kidung</i>, atau nyanyian sebagai salah satu cara untuk mengajukan permohonan dan ungkapan perasaan orang Dukuh Paruk kepada arwah leluhurnya.</li> <li>- Pusaka atau jimat dipercaya sebagai pelindung Dukuh Paruk dan isinya.</li> <li>- Wangsit oleh semua orang Dukuh Paruk, masih dijunjung tinggi dan dimuliakan keberadaannya. Misalnya saja adanya <i>roh indang</i> yang merasuku tubuh Srintil, adanya roh ini dipercaya akan membawa titisan rongeng pada diri Srintil.</li> <li>- Peristiwa alam atau <i>pratanda</i> yang terjadi di Dukuh Paruk selalu dikaitkan dengan peristiwa yang akan terjadi, jadi peristiwa alam tersebut dianggap sebagai peringatan.</li> <li>- Tempat-tempat keramat dihormati dan dijunjung tinggi, hingga tempat-tempat tersebut dilarang untuk tempat bermain-main.</li> </ul>	<p>laksanakan sebagai persembahan untuk arwah para leluhurnya, dan juga sebagai salah satu cara untuk mohon keselamatan.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sikap <i>pasrah, eling</i>, dan <i>waspada</i> masih dianut oleh orang-orang Dukuh Paruk, sikap-sikap tersebut menunjukkan salah satu kekhasan orang Dukuh Paruk sebagai bagian dari masyarakat Jawa.</li> <li>- <i>Pratanda</i> atau petunjuk yang kadang-kadang ditandai dengan peristiwa alam atau binatang tertentu dipercaya akan membawa pengaruh besar terhadap peristiwa yang akan terjadi di Dukuh Paruk.</li> </ul>	<p>gaib yang mampu membawa pengaruh terhadap setiap peristiwa yang terjadi di Dukuh Paruk.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kepercayaan adanya Tuhan dan alam abadi atau kelanggengan yang dilukiskan dengan sebutan <i>Gusti Pengeran</i> dan <i>Nagri Kamulyan</i>. Semua orang dukuh Paruk memuliakan Tuhan dengan sebutan <i>Gusti Pengeran</i>, dan menyebut alam abadi sengan <i>Nagri Kamulyan</i>.</li> <li>- Tradisi puasa dan <i>ngasrep</i> dipercaya akan membantu terkabulnya suatu permohonan, karena laku puasa dan <i>ngasrep</i> tersebut sebagai wujud dari keprihatinan orang-orang Dukuh Paruk.</li> <li>- Kepercayaan terhadap makam Ki Secamenggala di atas bukit di tengah Dukuh Paruk sebagai kiblat kebatinan, dan akan membawa pengaruh yang besar terhadap segala peristiwa yang terjadi di pedukuhan itu.</li> </ul>
--	---	--

3.4.2 Simbol Budaya dalam Segi Tradisi sebagai Pandangan Hidup

RDP	LKDH	JB
<p>- Tradisi pemandian calon ronggeng di depan cungkup Ki Secamenggala masih dilestarikan, upacara ini oleh masyarakat Dukuh Paruk telah dilaksanakan</p>	<p>- Sikap hidup <i>narima ing pandum</i>, ajaran Jawa <i>ora ilok, eling, pasrah, sumarah</i> dan ajaran <i>pakem</i> hidup masih dipegang erat sebagai perwujudan ciri</p>	<p>- Sikap <i>narima ing pandum</i>, falsafah <i>aja dumeh</i>, dan sikap <i>ora rumangsa</i> merupakan ajaran yang berkembang dalam tradisi Jawa yang menunjukkan</p>

secara turun temurun, upacara ini dimaksudkan agar calon ronggeng yaitu Srintil benar-benar bersih lahir batin dan siap menjadi ronggeng sejati.

- Upacara *bukak klambu* yang berupa sayembara terhadap keperawanan calon ronggeng masih dilaksanakan terhadap Srintil, upacara ini terbuka bagi siapa pun yang mampu menyediakan sejumlah uang yang telah ditentukan oleh dukun ronggeng. Upacara ini dimaksudkan agar Srintil kelak tidak terkejut lagi menghadapi laki-laki.

- Penggunaan bahasa Jawa yang tepat sebagai sarana untuk berkomunikasi dengan sesama warga Dukuh Paruk, yang sesuai dengan tingkat sosial antar anggota masyarakat dukuh Paruk. Hal ini dapat dipahami karena bahasa Jawa mengenal tingkatan yang dapat disesuaikan penggunaannya.

khas masyarakat Jawa dan rasa hormat kepada leluhurnya.

- Tradisi gotong royong dan kerja sama antar warga Dukuh Paruk masih terbina dengan baik. Sebagai ciri khas manusia pedesaan orang-orang Dukuh Paruk masih melestarikan tradisi tersebut, sebagai wujud dari asas kekeluargaan.

- *Petungan* terhadap hari baik untuk melakukan suatu kegiatan tidak boleh ditinggalkan oleh orang-orang Dukuh Paruk, karena untuk melakukan sesuatu mereka harus menggunakan hari baik.

- Tradisi *gowok*, yang dianut oleh sebagian orang Alaswangkal, dimaksudkan untuk mempersiapkan seorang perjaka agar tidak mendapat malu pada malam pengantin baru, tradisi ini tidak berkembang di dukuh Paruk.

kekhasan sebagai manusia yang *Nyawani*. Orang Dukuh Paruk masih memegang erat ajaran tersebut.

- Sikap hidup orang Jawa seperti *gedhe rumangsane* dan *ora rumongso*, menunjukkan pola berpikir orang Dukuh Paruk yang sederhana dan tahu diri.

- *Petungan* untuk menentukan hari baik dalam mengerjakan sesuatu tidak bisa ditinggalkan begitu saja oleh orang-orang Dukuh Paruk.

- Pemakaian bahasa Jawa yang berbeda dalam berbagai kesempatan yang berbeda menunjukkan tingginya nilai budaya tradisi mereka, hal ini dapat dimengerti karena bahasa Jawa mengenal tingkatan.



e) Berkepribadian yang mantap dan mandiri.

f) Memiliki rasa tanggung jawab kemasyarakatan dan kebangsaan.

Berdasarkan hasil penelitian yang telah penulis lakukan, beberapa nilai yang terkandung dalam simbol budaya dari TNRDP tersebut memiliki kesesuaian dengan Tujuan Pendidikan Nasional. Adanya kesesuaian tersebut menunjukkan bahwa simbol-simbol budaya sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa dalam TNRDP sebagai bahan pengajaran sastra dapat membantu tercapainya tujuan pendidikan nasional.

Berdasarkan hasil penelitian di depan, nilai yang terkandung dari simbol budaya Jawa yang mencerminkan sikap manusia dengan Tuhan seperti, menjunjung tinggi nilai religi, berdoa kepada Tuhan, bersyukur atas karunianya, berserah diri atau pasrah kepada Tuhan, *narimo ing pandum, eling, ojo dumeh*, dan sebagainya dapat membuat siswa menjadi bertaqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hal ini sesuai dengan Tujuan Pendidikan Nasional yang pertama dan juga sesuai dengan tujuan yang kedua yaitu berbudi pekerti luhur.

Nilai-nilai yang terkandung dalam simbol budaya yang sesuai dengan tujuan pendidikan nasional yang kedua tercermin melalui sikap manusia dengan sesama seperti; menghormati sesama, kepercayaan terhadap arwah leluhur, masih menjunjung tradisi, *saiyeg saeko proyo*, tradisi gotong royong dan sebagainya. Hal ini menanamkan kepada siswa untuk senantiasa berbudi pekerti luhur.

Tujuan Pendidikan Nasional yang ketiga adalah memiliki pengetahuan dan ketrampilan. Nilai-nilai yang terkandung dari simbol budaya Jawa yang sesuai



dengan tujuan ini adalah suka bekerja keras, tradisi kerjasama dan gotong royong, manusia yang selalu *sumarah*, manusia yang selalu hormat pada leluhurnya, manusia Jawa yang berpegang pada pakem hidup dan sebagainya. Nilai-nilai ini memberi tauladan kepada siswa untuk senantiasa mencari pengetahuan dan memiliki ketrampilan dalam mengarungi kehidupan ini. Melalui pengetahuan dan ketrampilan seseorang akan dapat hidup mandiri dan tidak tergantung pada orang lain.

Sedangkan untuk Tujuan Pendidikan Nasional yang berbunyi sehat jasmani dan rohani dapat dilihat pada sikap manusia Jawa yang *sumarah*, adanya kepercayaan pada sang *murbeing dumadi*, *obah mosiking jaman*, percaya pada *pratanda*, peristiwa alam, *petungan*, dan sebagainya. Hal ini menunjukkan bahwa kita harus senantiasa mampu untuk berpikir secara sehat dan realistis.

Nilai yang terkandung dari simbol budaya Jawa yang sesuai dengan Tujuan Pendidikan Nasional yang kelima, yaitu berkepribadian yang mantap dan mandiri tercermin dari sikap jujur, *eling lan waspada*, berbakti pada orang tua dan leluhur, menerima *kersaning jaman* dengan ikhlas dan sebagainya. Hal ini menunjukkan kepada siswa agar senantiasa memiliki kepribadian yang mantap dan mandiri. Melalui kepribadian mereka akan dapat hidup mandiri.

Nilai yang terkandung dalam simbol budaya yang sesuai dengan Tujuan Pendidikan Nasional yang keenam yaitu memiliki rasa tanggung jawab kemasyarakatan dan kebangsaan, bisa dilihat dari sikap saling menghormati, tradisi gotong royong dan kekeluargaan, *saiyeg saiko proyo*, *senasib sepenanggungan*, pemakaian bahasa Jawa yang tepat sesuai dengan tingkat sosial dan sebagainya. Hal

ini akan memberikan tauladan kepada siswa untuk senantiasa menanamkan rasa tanggung jawab baik terhadap masyarakat maupun kepada bangsa.

Dengan demikian secara garis besar adanya kesesuaian antara nilai yang terkandung dalam simbol budaya Jawa yang terdapat dalam *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* dengan Tujuan Pendidikan Nasional, memungkinkan Novel ini untuk dijadikan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra di SMU. Hal ini mengingat bahwa nilai yang terkandung dalam simbol-simbol budaya Jawa dalam TNRDP dapat menunjang Tujuan Pendidikan Nasional.

#### **4.2 *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk* sebagai Bahan Pengajaran Sastra di SMU ditinjau dari Tujuan Umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia 1994 untuk SMU**

Tujuan umum pembelajaran sastra di SMU seperti yang dirumuskan dalam butir keempat tujuan umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia 1994 untuk SMU, yaitu agar siswa mampu menikmati, menghayati, memahami, dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa. Tujuan ini sama seperti yang dirumuskan oleh Rahmanto (1988: 16), yaitu membantu ketrampilan berbahasa, meningkatkan pengetahuan budaya, mengembangkan cita rasa dan menunjang pembentukan watak.

Pemilihan bahan pengajaran harus diperhatikan dan disesuaikan dengan tahap perkembangan psikologis siswa maupun latar belakang budaya mereka.

Siswa-siswa SMU berada dalam rentang usia antara 16 sampai 19 tahun. Dalam rentang usia tersebut, siswa sudah berada pada tahap realistik (13 sampai 16 tahun) atau sudah memasuki tahap generalisasi (16 tahun keatas) (Rahmanto, 1988 : 30). Pada tahap realistik anak-anak sangat berminat pada realitas. Mereka berusaha mengetahui dan mengikuti dengan teliti fakta-fakta untuk memahami masalah dalam kehidupan nyata. Pada tahap generalisasi anak-anak sudah berminat pada penemuan konsep-konsep abstrak dengan menganalisis suatu fenomena. Di samping aspek psikologis, juga perlu diperhatikan latar belakang budaya (Rahmanto, 1988: 31-33). Dengan pertimbangan tersebut diharapkan siswa akan lebih mudah tertarik dengan karya sastra yang berlatar belakang dekat dengan latar belakang kehidupan mereka.

Berkaitan dengan pembelajaran sastra, GBPP 1994 sendiri sudah memberikan rambu-rambu. Pembelajaran sastra harus dikaitkan dengan empat aspek ketrampilan berbahasa, yaitu ketrampilan mendengar, berbicara, membaca, dan menulis. Sesuai dengan GBPP, penyajian bahan pengajaran yang sesuai dengan empat ketrampilan berbahasa tersebut hendaknya dilaksanakan secara terpadu, artinya bahwa dengan penekanan pada salah satu ketrampilan, sekaligus dipadukan dengan ketrampilan berbahasa yang lainnya. Hal ini dimaksudkan agar efektifitas kegiatan belajar mengajar dapat tercapai.

Untuk mencapai tujuan pembelajaran, yaitu agar siswa mampu mengapresiasi dan mempergunakan nilai-nilai yang terkandung dalam simbol-simbol budaya dalam TNRDP dalam bentuk kepribadian, maka hal pertama yang harus dilakukan oleh siswa adalah menemukan contoh kongkrit dari simbol-simbol

budaya tersebut dalam kehidupan disekitarnya. Langkah selanjutnya adalah mencoba untuk menganalisis simbol yang telah ditemukan dengan contoh dari kehidupan sehari-hari dan mencari mana yang masih dipergunakan sebagai pandangan hidup dan mana yang sudah tidak dipakai lagi. Dengan demikian maka siswa pada akhirnya diharapkan dapat membedakan mana simbol budaya yang dipakai sebagai pandangan hidup dan mana simbol yang sudah tidak dipakai lagi dalam kehidupan sehari-hari disekitarnya.

Dalam pengajaran sastra di SMU dengan TNRDP siswa diperlakukan sebagai subyek, maksudnya adalah, proses belajar mengajar berpusat pada siswa, sedangkan guru hanya berfungsi sebagai penggerak dan pembimbing.

Sebagai salah satu karya sastra yang berlatar belakang budaya Jawa TNRDP dapat digunakan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra, akan lebih tepat lagi jika dipergunakan sebagai bahan pengajaran sastra yang siswanya berlatar belakang budaya Jawa. Hal ini dapat dipahami karena siswa biasanya lebih tertarik dengan bahan pengajaran sastra yang latar belakang budayanya dekat dengan latar belakang budaya siswa tersebut.



## BAB V

### P E N U T U P

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilaksanakan terhadap TNRDP, pada bagian ini akan kami sampaikan kesimpulan, implikasi, dan saran berkenaan dengan hasil penelitian di depan.

#### 5.1 Kesimpulan

Sastra adalah suatu produk yang dihasilkan oleh masyarakat sebagai hasil dari budaya setempat, sastra dipengaruhi oleh perasaan, pengalaman, pengetahuan, maupun keinginan penulis untuk menuangkan segala isi dari pikiran dan angan-angannya. Sebagai anggota masyarakat Jawa, Ahmad Tohari tidak dapat melepaskan begitu saja budaya Jawa yang melingkupi kehidupannya. Pengarang, dengan kemampuan berimajinasi dapat mengolah budaya-budaya yang ada dalam masyarakat Jawa ke dalam sebuah karya sastra.

Secara struktural TNRDP dapat dilihat dari sudut pandang tokoh dan penokohan, alur, latar, dan tema. Dari novel yang pertama yaitu RDP, tokoh yang dijumpai yaitu Srintil, Rasus, Sakarya, Kartareja dan istrinya. Tokoh-tokoh tersebut selalu berperan dalam setiap bagian yang membangun cerita baik dalam novel RDP, LKDH, maupun JB. Dari novel yang kedua yaitu LKDH tokoh yang kemudian muncul antara lain Marsusi, Sakum, dan Waras. Ketiga tokoh tersebut

kemunculannya baru pada novel yang kedua. Kedua tokoh itupun turut membangun cerita mulai dari novel LKDH dan JB. Sedangkan untuk novel yang ketiga yaitu JB tokoh yang kemudian muncul adalah Bajus dan Blengur, kedua tokoh inilah yang pada novel JB membawa pengaruh yang besar pada jalan hidup Srintil, dan kedua tokoh inilah yang mengakhiri kisah Srintil pada TNRDP.

Dari analisis yang telah peneliti lakukan terhadap TNRDP dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa tokoh utama dari ketiga novel tersebut adalah Srintil. Alasan yang dipergunakan untuk menarik kesimpulan ini adalah bahwa tokoh Srintil sering muncul dalam setiap bagian yang membangun cerita, tokoh inilah yang oleh pengarang diceritakan dari awal sampai akhir secara lengkap. Tokoh ini selalu terlibat pada setiap penceritaan, tokoh inilah yang menjadi inspirasi pengarang untuk menciptakan TNRDP. Dengan alasan Srintil tidak lain adalah ronggeng dari Dukuh Paruk.

Adapun tokoh lain diluar yang disebutkan di atas, kemunculannya tidak terlalu membawa pengaruh terhadap jalannya cerita. Kemunculan tokoh-tokoh ini selalu bergantian antara tokoh yang satu dengan tokoh lainnya.

Kemudian unsur struktural yang kedua yaitu alur, untuk novel RDP beralur maju, namun pada satu bagian alur mundur ketika menceritakan asal-usul Srintil ketika masih bayi, baru kemudian maju lagi melanjutkan alur sebelumnya. Sedangkan untuk novel LKDH dan JB, keduanya beralur maju.

Unsur struktural berikutnya yaitu latar. Dari unsur ini peneliti membedakannya menjadi latar sosial dan latar fisik, dari latar fisik masih dibedakan lagi

menjadi latar tempat dan latar waktu. Dari ketiga novel sebagian besar latar sosialnya berada di masyarakat Dukuh Paruk. Untuk latar tempat juga sebagian besar menceritakan keadaan Dukuh Paruk, namun ada beberapa latar tempat yang berada di luar Dukuh Paruk, namun kemunculannya jarang dan tidak terlalu membawa pengaruh terhadap jalannya cerita. Untuk latar waktu dapat disimpulkan bahwa Ahmad Tohari sangat jeli dan kreatif dalam melukiskan peristiwa yang menyertai latar waktu yang diceritakannya. Dengan demikian maka pembaca seolah-olah dibawa masuk kedalam peristiwa yang akan dilukiskannya.

Unsur struktural yang terakhir yaitu tema. Yang diangkat dalam TNRDP adalah tema sosial. Ketiganya menyangkut tema sosial antara dua jenis manusia yang berbeda, juga kebimbangan hati seorang wanita terhadap dirinya sendiri.

Dalam TNRDP, Ahmad Tohari banyak sekali mengupas dan menceritakan budaya-budaya masyarakat yang berkaitan dengan sikap dan pandangan hidup masyarakat Jawa. Dari simbol-simbol budaya yang dikemukakan oleh pengarang dalam ketiga novel tersebut, nampak jelas bahwa Ahmad Tohari berniat mendeskripsikan dengan jelas bagaimana seluk beluk kebudayaan Jawa yang berkembang di Dukuh Paruk.

Sesuai dengan judulnya yaitu *Trilogi Novel Ronggeng Dukuh Paruk*, novel ini sebagian mengupas seluk beluk dunia peronggengan yang berlatar belakang budaya Jawa. Sebagai salah satu novel yang berlatar belakang budaya Jawa dalam novel ini banyak ditemukan sikap dan pandangan hidup masyarakat yang menganut

suatu sistem budaya yang ditemukan dari nilai-nilai yang terkandung dari kehidupan religi dan tradisi.

Simbol-simbol yang terkandung dari nilai-nilai kehidupan religi dari novel RDP dapat dilihat antara lain sebagai berikut; adanya makam leluhur yang dipakai sebagai kiblat kehidupan dan dikeramatkan, pembakaran kemenyan dan sesaji, pembacaan mantra dan kidung, kepercayaan adanya pusaka atau jimat, kepercayaan adanya wangsit, kepatuhan terhadap peristiwa alam sebagai pratanda, dan penghormatan terhadap tempat-tempat keramat. Kemudian untuk novel LKDH beberapa simbol sebagai pandangan hidup antara lain adanya sesaji dan pembakaran kemenyan, tradisi *slametan*, sikap hidup pasrah, *eling*, dan waspada, dan kepercayaan terhadap *pratanda* atau petunjuk alam. Sedangkan untuk novel yang ketiga yaitu JB simbol budaya yang dapat ditemukan adalah adanya matramantra yang berbau religius, kepercayaan terhadap roh gaib, kepercayaan terhadap *Gusti Pengeran* dan *Nagri Kamulyan*, tradisi puasa dan *ngasrep*, dan kiblat kebatinan pada makam leluhur.

Sedangkan jika dilihat dari kehidupan tradisi, simbol-simbol budaya sebagai pandangan hidup yang nampak dari ketiga novel adalah sebagai berikut; untuk novel RDP antara lain tradisi pemandian calon ronggeng, upacara *bukak klambu*, dan pemakaian bahasa Jawa yang disesuaikan dengan kesempatan. Untuk novel LKDH antara lain menunjukkan adanya sikap hidup *narima ing pandum*, ajaran Jawa *ora ilok*, *pasrah*, *eling*, *sumarah* dan ajaran pakem hidup, tradisi gotong royong dan kerjasama, *petungan*, dan tradisi *gowok*. Kemudian untuk novel



JB beberapa simbol budaya yang nampak adalah adanya sikap *narima ing pandum*, falsafah *ojo dumeh*, sikap *ora rumangsa* dan *gedhe rumagsane*, *petungan* dan pemakaian bahasa Jawa sesuai dengan tingkat sosial pemakainya.

Berpijak dari hasil analisis yang telah penulis lakukan dalam penelitian ini, maka dapat ditarik suatu kesimpulan bahwa, simbol-simbol budaya yang ditemukan dari segi kehidupan religi dan tradisi dipercaya juga sebagai pandangan hidup masyarakat Jawa. Simbol-simbol budaya yang ditemukan penulis dalam TNRDP, beberapa diantaranya sampai saat ini masih dianut sebagai pandangan hidup khususnya bagi masyarakat yang berlatar belakang budaya Jawa. Hal ini menunjukkan bahwa budaya Jawa tidak bisa terlepas begitu saja, dan tidak mudah luntur oleh perkembangan jaman. Pernyataan ini sebagai bukti bahwa budaya Jawa selalu fleksibel mengikuti selera jaman.

TNRDP sangat tepat jika dipergunakan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra di SMU. Beberapa alasan mengapa novel tersebut tepat dipergunakan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra antara lain: pertama, TNRDP merupakan salah satu novel yang berlatar belakang budaya Jawa, jadi tepat jika dipergunakan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra di SMU, dan lebih tepat lagi jika dipergunakan sebagai bahan pengajaran sastra di SMU yang siswanya berlatar belakang budaya Jawa. Kedua, novel tersebut menggunakan unsur-unsur intrinsik yang sederhana sehingga mudah diikuti oleh siswa SMU. Ketiga, bahasa yang digunakan dalam novel tersebut mudah dipahami dan sesuai dengan tingkat usia siswa SMU. Keempat, nilai-nilai yang terkandung dalam novel tersebut dapat

membentuk kepribadian siswa dan mengembangkan penghayatan terhadap karya sastra.

Simbol-simbol budaya yang terdapat dalam TNRDP bisa diterapkan dengan Tujuan Pendidikan Nasional dan bisa menunjang Tujuan Umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMU, yaitu agar siswa mampu menikmati, menghayati, memahami, dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa.

## 5.2 Implikasi

TNRDP yang terdiri dari RDP, LKDH, dan JB dapat dipergunakan sebagai alternatif bahan pengajaran sastra di SMU. Ditinjau dari Tujuan Pendidikan Nasional, simbol-simbol budaya sebagai pandangan hidup dalam novel tersebut dapat disesuaikan dengan Tujuan Pendidikan Nasional. Pernyataan ini mengandung pengertian bahwa nilai yang terkandung dari simbol budaya baik dari segi religi maupun tradisi bisa diterapkan dalam nilai-nilai yang terkandung dalam Tujuan Pendidikan Nasional. Dengan demikian maka konsekuensinya adalah bahwa guru harus mampu memilih dan menerapkan nilai-nilai mana saja yang terkandung dari nilai budaya yang sesuai dengan nilai yang terkandung dari Tujuan Pendidikan Nasional.

Sesuai dengan Tujuan Umum GBPP Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMU tahun 1994, yang berbunyi agar siswa mampu menikmati,

menghayati, memahami, dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa, maka TNRDP dapat dipergunakan sebagai bahan pengajaran sastra di SMU. Hal tersebut dapat dipahami karena dari novel ini di dalamnya banyak ditemukan simbol-simbol budaya yang bisa diterapkan untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa.

### 5.3 Saran

Dengan banyaknya permasalahan yang dapat ditemukan dari TNRDP, maka tidak menutup kemungkinan ada peneliti lain yang akan mengupasnya. Demikian pula masalah simbol budaya Jawa, masih banyak sudut pandang lain untuk melihat simbol budaya tersebut yang memungkinkan menjadi bahan penelitian bagi peneliti lain. Sebagai salah satu karya sastra karangan Ahmad Tohari yang berlatar belakang budaya Jawa, dalam novel TNRDP banyak ditemukan ajaran-ajaran mulia mengenai hidup dan kehidupan khususnya bagi masyarakat Jawa, untuk itu penulis berharap semoga hal ini menjadi bahan perenungan bagi pembaca.



## DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Depdikbud.
- Depdikbud. 1993. *Kurikulum Sekolah Menengah Umum*. Jakarta: Depdikbud.
- Harsojo, 1967. *Pengantar Antropologi*. Bandung: Binacipta.
- Hartoko, Dick. 1989. "Dimensi Religius dalam Ronggeng Dukuh Paruk". *Makalah*. Disampaikan dalam Seminar Nasional Hari Chairil Anwar di IKIP Sanata Dharma.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Haviland, William A. 1988. *Antropologi*. (terj.) Jakarta: Erlangga
- Herusatoto, Budiono. 1991. *Symbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mulder, Niels. 1984. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_ 1986. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_ 1983. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Yogyakarta: Sinar Harapan.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1991. *Dasar-dasar Kajian Fiksi*. Yogyakarta: Usaha Mahasiswa.
- \_\_\_\_\_ 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. (sad.) Yogyakarta: Kanisius
- Saad, Saleh. 1967. *Catatan Kecil Sekitar Penelitian Kesusastraan dalam Penelitian Kesusastraan*. Jakarta: LB.



- Sayuti, Suminto. A. 1988. *Dasar-dasar Analisis Fiksi*. Yogyakarta: LP3S.
- Semi, Atar. 1989. *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Soekanto, Soeryono. 1990. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Rajawali.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Gramedia.
- Suharianto, S. 1982. *Dasar-dasar Teori Sastra*. Surakarta: Widya Duta.
- Sumardjo, Jacob. 1985. *Dari Khasanah Sastra Dunia*. Bandung: Alumni.
- Sumardjo, Jacob, dan Saini K.M. 1988. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- Surakhmad, Winarno. 1992. *Pengantar Penelitian Ilmiah*. Bandung: Transito.
- Suryabrata, Sumadi. 1983. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: Rajawali.
- Suseno, Franz Magnis. 1985. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tohari, Ahmad. 1984. "Kecongkakan Akademik dalam Kritik Sastra". *Horison* XVIII No 3, Maret.
- \_\_\_\_\_ 1988. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_ 1988. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_ 1988. *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_ 1989. "Sastra dan Agama: Sebuah Pengalaman Pribadi", *Makalah*. Disampaikan dalam Seminar Sastra di HISKI - Komisariat Daerah DIY.
- \_\_\_\_\_ 1995. "Keluhan Sastrawan Ahmad Tohari: Atlet SEA Games Dijanjikan Rp. 25 Juta". Dalam *Majalah Mutiara* No. 290 Desember 1995.
- Warren, Austin dan Renne Wellek. 1993. *Teori Kesusatraan*. (terj.) Jakarta: Gramedia.



# Lampiran

## Sinopsis

### *Ronggeng Dukuh Paruk*

Dukuh Paruk sudah belasan tahun tidak dihiasi oleh irama calung, yang menandakan kehidupan ronggeng. Kekeringan dan kelapaaan melanda segala lapisan warganya dari anak-anak sampai orang tua. Warga Dukuh Paruk hanya berpikir sederhana, bagaimana agar perut dapat terisi untuk saat ini.

Srintil sebagai anak Dukuh Paruk tidak pernah disangka dan dinyana ternyata telah dimasuki oleh *roh indang*. *Roh indang* dipercaya sebagai pembawa berkah. Seorang ronggeng bukanlah merupakan hasil dari pengajaran, kecuali bila seorangwanita kerasukan *roh indang*. *Roh indang* adalah semacam wangsit yang dimuliakan di dunia ronggeng. Srintil yang telah dirasuki roh indang sangat diharapkan dapat menghidupkan kembali irama ronggeng yang telah lama mati.

Sebagai calon ronggeng, Srintil harus menjalani sebuah upacara memohon petunjuk dari arwah Ki Secamenggala yang dipercayasebagai moyang semua orang Dukuh Paruk. Semua orang rela melakukan apa saja demi seorang ronggeng cantik Srintil.

Srintil Si Ronggeng Kecil ternyata seorang anak yatim piatu, yang ditinggal mati kedua orang tuanya akibat malapetraka tempe bongkreng ketika Srintil masih bayi.

Rasus laki-laki kecil dari Dukuh Paruk merasakan kehilangan Srintil, bayangan emaknya yang sudah mati akibat tempe bongkreng telah lenyap dari diri

Srintil. Srintil telah menjadi milik semua orang, milik siapa saja yang mampu memberinya uang banyak. Rasmus pun membuang bayangan emaknya pada diri Srintil.

Setiap calon ronggeng harus menjalani sebuah syarat yaitu *bukak klambu*. Keperawanan Srintil disebarkan, barang siapa laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng berhak atas keperawanan Srintil. Pada bagian ini terjadi gejolak pada diri Rasmus.

Dukuh Paruk kembali semarak dan meriah setelah Srintil resmi menjadi ronggeng, kebanggaan seluruh warga Dukuh Paruk.

Tahun 1960-an Kecamatan Dawuan geger, termasuk Dukuh Paruk. Perampokan terjadi dimana-mana, Rasmus anak Dukuh Paruk akhirnya menjadi *tobang*, pembantu tentara yang bertugas melayani kebutuhan tentara, membawakan senjata, mencuci pakaiannya, dan menyiapkan makan. Rasmus kembali ke Dukuh Paruk dengan rasa bangga. Bangga karena kedudukannya sebagai *tobang* merupakan kebanggaan tersendiri terhadap semua orang Dukuh Paruk dan terutama kepada Srintil. Rasmus mulai menemukan jati dirinya kembali. Dukuh Paruk masih tetap seperti dulu dengan irama calung dan seloroh cabul penabuhnya serta birahi seorang Ronggeng cantik, Srintil.



### *Lintang Kemukus Dini Sari*

Pedukuhan Paruk memulai kehidupan pagi diiringi dengan terjaganya berbagai satwa, mulai dari kambing, ayam, burung sikatan, dan sebagainya. Srintil membuktikan bahwa hari ini adalah hari baru yang penuh harapan. Sudah beberapa hari ia menolak naik pentas, dengan dalih enteng, malas. Marsusilah orang pertama kali yang ditolak Srintil, sebuah hal yang baru sekali dilakukan olehnya.

Srintil ronggeng cantik dari Dukuh Paruk selalu membawa keceriaan tersendiri bagi siapa saja termasuk orang-orang di pasar Dawuan. Namun hati Srintil tidak bisa berbohong, dia kecewa akibat ditinggalkan Rasus dengan tanpa perasaan. Srintil sadar, selama ini ia hanya takluk kepada laki-laki dan menurut pada dukun pengasuhnya. Betapapun ia seorang ronggeng, ia merasa tidak mempunyai perbedaan dengan perempuan lain, dia mempunyai perasaan khusus terhadap laki-laki tertentu dan dia merasa harus memiliki kesempatan memilih. Adalah peruntungan Srintil mengapa laki-laki yang dipilihnya adalah Rasus, dia yang secara halus telah menampik dan meninggalkannya dengan cara yang menyakitkan.

Srintil masih terlalu muda untuk memahami keretakan yang ada dalam dirinya. Dia menganggap semua kegetiran yang dialaminya merupakan bagian dari garis hidup yang harus dilaluinya. Maka pada dasarnya Srintil pasrah dan *nrimo*; ikhlas menerima jatah, baik yang manis atau yang pahit. Srintil sesudah berusia

delapan belas tahun adalah Srintil yang telah mengalami perihnya upacara bukak klambu. Juga sudah merasakan getirnya ditampik laki-laki idaman. Pada usia muda itu dia sudah menjelajahi perhubungan dengan sekian puluh lelaki.

Beberapa hari Sakarya lebih banyak termenung, memikirkan bagaimana jadinya bila Srinril tetap menghindar dari panggung pentas, Dukuh Paruk akan kehilangan pamornya. Berita cepat tersiar bahwa pada malam perayaan Agustusan nanti Srintil akan kembali meronggeng. Malam itu yang terjadi di Dukuh Paruk adalah kegembiraan yang luar biasa. Tak seorang pun mengerti Srintil sedang melampiaskan kemurkaan di alam bawah sadar, kecuali Sakum.

Ketika Dukuh Paruk mulai meranggas itulah suatu pagi Srintil berangkat ke Alaswangkal. Rumah Sentika terang benderang oleh tiga buah lampu pompa. Berandanya yang luas berlantai ubin batu telah disiapkan sebagai arena ronggeng. Sangat berbeda dengan keramaian di luar adalah sebuah sudut di dalam rumah Sentika. Di sanalah Srintil dipertemuan dengan Waras. Srintil merasa biasa terjadi, terjadilah. Malam itu Srintil menyediakan diri khusus buat Waras. Srintil menyerah dalam kekecewaan yang luar biasa. Bukan karena tidak terpenuhinya kebutuhan pribadi, melainkan karena kenyataan bahwa pada suatu ketika keperempuannya sama sekali tidak berarti, hal mana belum pernah sekali pun terbayangkan. Disinilah Srintil menjumpai kenyataan pahit, bahwa suatu saat nanti keperempuannya tidak ada artinya dihadapan laki-laki. Srintil sadar bahwa tidak semua laki-laki adalah sama, Waras contohnya, dia hidup dengan keterbatasan pada dunia kelelakian.

Waktu telah berjalan pelan tapi pasti dan sampailah pada tahun 1964. Dukuh Paruk tetap tegak dan makin gagah dengan ronggeng cantik berusia delapan belas

tahun. Tidak sedikit rumah tangga yang kisruh karena suami benar-benar berusaha memiliki Srintil dan mengambilnya sebagai istri.

Berita tentang perusakan makam Ki Secamenggala cepat tersebar ke mana-mana, tanpa seorang Dukuh Paruk pun menceritakan hal yang merampas kehormatan mereka itu keluar. Awal kemarau tahun 1966. Dini hari di langit timur muncul keperkasaan alam. Lintang Kemukus menggaris langit dengan ujungnya yang runcing kemilau. Dan nasib sebenarnya yang harus dipikul oleh Dukuh Paruk terjadi dua hari kemudian. Dini hari ketika langit timur berhias kejayaan lintang kemukus, Dukuh Paruk menyala, menyala. Api menggunung membakar Dukuh Paruk. Ada sebuah caping bambu bercat hijau. Disinilah terjadi kenisbian sejarah, Dukuh Paruk hancur lebur dan hilanglah harga dirinya, lenyaplah kewibawaan Dukuh Paruk. Pedukuhan yang selama ini terkenal dan berwibawa karena ronggeng cantiknya, kini tinggal puing yang tak punya harga diri.

Srintil yang telah berjasa membawa nama Dukuh Paruk menjadi terkenal, harus menjadi korban kenisbian sejarah, ia harus dipenjara selama dua tahun tanpa sedikitpun tahu apa salahnya. Ia harus menjadi tumbal oleh keganasan geger politik, suatu hal yang jauh dari alam pikiran orang-orang Dukuh Paruk. Orang-orang Dukuh Paruk memang buta politik, namun mereka tetap menerima segala musibah dengan lapang dada, tanpa penyesalan, tanpa dendam, mereka telah kebal dengan segala penderitaan apapun bentuknya.

### *Jantara Bianglala*

Dukuh Paruk menjadi *karang abang lemah ireng* di awal tahun 1966, sebuah bencana besar yang meluluhlantakkan pedukuhan kecil itu. Malapetaka besar yang mengusik ketenangan Dukuh Paruk tanpa sedikitpun mereka mengetahui sebabnya. Dukuh hancur lebur, hilanglah harga dirinya. Dukuh Paruk tetap Dukuh Paruk, sebuah pedukuhan yang sudah kebal dengan segala penderitaan, apapun bentuknya. Dukuh Paruk tidak menyesali dan meratapi malapetaka yang menimpa puaknya. Semuanya dijalani dengan ikhlas dan *sumarah*.

Rasus, anak Dukuh Paruk itu pulang dari perantauan, kepulangannya membawa harapan tersendiri bagi Dukuh Paruk dan isinya. Anak Dukuh Paruk yang kini menjadi tentara itu dijadikan tumpuan harapan oleh Dukuh Paruk unatuk mengembalikan citra dan harga dirinya. Rasus kembali kepangkuan ibunya, Dukuh Paruk, dengan segala beban di pikirannya. Beban pikiran Rasus bertambah berat ketika dia menyadari Srintil telah hilang bersamaan dengan malapetaka hebat kala itu. Rasus menyesali semuanya, musnahlah sudah keceriaan Dukuh Paruk, celoteh cabul, irama calung, dan ronggeng cantik Srintil.

Hari berganti hari, bulan berganti bulan, tahun berganti tahun. Kemarau datang menggantikan musim hujan. Hilang dan datang lagi, demikianlah kehendak alam. Dukuh Paruk masih terlelap dengan gubuk bambu dan atap ilalangnya, dengan kemiskinannya, dan dengan keterbelakangan sampai entah kapan. Di tengah



keterlelapan Dukuh Paruk, mutiara yang menjadi kebanggaannya muncul dari keterasingan. Setelah Srintil dipenjara hampir dua tahun ia kembali ke pedukuhannya. Pedukuhan itu kembali mengeliat, Srintil mampu menghidupkan pelita Dukuh Paruk yang hampir padam.

Ronggeng tetap saja ronggeng, begitulah Srintil. Setelah dua tahun dalam tahanan, predikatnya sebagai ronggeng tidak begitu saja lepas pada dirinya. Pesona Srintil masih memancar. Sebagai bekas ronggeng, Srintil adalah simbol kecantikan, kecantikan perempuan sebagai ronggeng. Erotisme seorang ronggeng, begitulah setiap orang memandang Srintil, termasuk juga Marsusi.

Bagi Srintil, menjadi ronggeng adalah tugas hidup yang sudah ditentukan dalam perjalanan hidupnya. Namun ketika status ronggeng ternyata mengantarkannya ke rumah penjara selama dua tahun, Srintil berusaha merayap menggapai makna kehidupan yang lenih terang. Dengan kemampuan nuraninya sendiri Srintil berhasil meraih dataran tempat dia mendapat keyakinan baru, yang mengatakan bahwa menjadi perempuan milik umum tidak lebih berharga daripada menjadi perempuan rumah tangga. Keyakinannya ini dibelanya dengan keras. Dan Srintil merasa hampir menang ketika seorang laki-laki bermartabat kelihatan menaruh minat kepadanya. Sayang, kehidupan masih ingin membanting Srintil sekali lagi, bantingan dasyat sehingga kemanusiaan Srintil hanya tersisa pada raga dan namanya. Citra kemanusiaan Srintil pun lenyap, ia tinggal sosok dan nyawa, ia gila.

