

**SIKAP PASRAH TOKOH UTAMA WANITA JAWA
DALAM NOVEL PROSA LIRIK *PENGAKUAN PARIYEM* :
KARYA LINUS SURYADI AG
SUATU TINJAUAN SOSIOLOGIS**

SKRIPSI

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



Oleh :

SRIDARNI

NIM : 94 1224 028

NIRM : 940051120401120027

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SANATA DHARMA
YOGYAKARTA
1999**

SKRIPSI

**SIKAP PASRAH TOKOH UTAMA WANITA JAWA
DALAM NOVEL PROSA LIRIK *PENGAKUAN PARIYEM* :
KARYA LINUS SURYADI AG
SUATU TINJAUAN SOSIOLOGIS**

Oleh :
SRIDARNI
NIM : 94 1224 028
NIRM : 940051120401120027

Telah disetujui oleh :

Pembimbing I



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

Pembimbing II



Drs. P. Hariyanto

Tanggal, 25 Februari 1999

SKRIPSI

SIKAP PASRAH TOKOH UTAMA WANITA JAWA
DALAM NOVEL PROSA LIRIK *PENGAKUAN PARIYEM* :
KARYA LINUS SURYADI AG
SUATU TINJAUAN SOSIOLOGIS

Yang dipersiapkan dan disusun oleh:

SRIDARNI
NIM : 941224028
NIRM : 940051120401120027

Telah dipertahankan di depan panitia penguji
pada tanggal 6 Maret 1999
dan dinyatakan memenuhi syarat

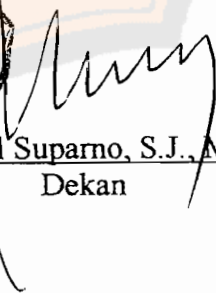
Susunan Panitia Penguji

Nama lengkap	Tanda Tangan
Ketua : Drs. P.G. Purba, M.Pd.	
Sekretaris : Drs. P. Hariyanto	
Anggota : Drs. F.X. Santosa, M.S.	
Anggota : Drs. P. Hariyanto	
Anggota : Drs. B.Rahmanto. M.Hum	

Yogyakarta, 6 Maret 1999

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Sanata Dharma




Dr. Paul Suparno, S.J., MST.
Dekan



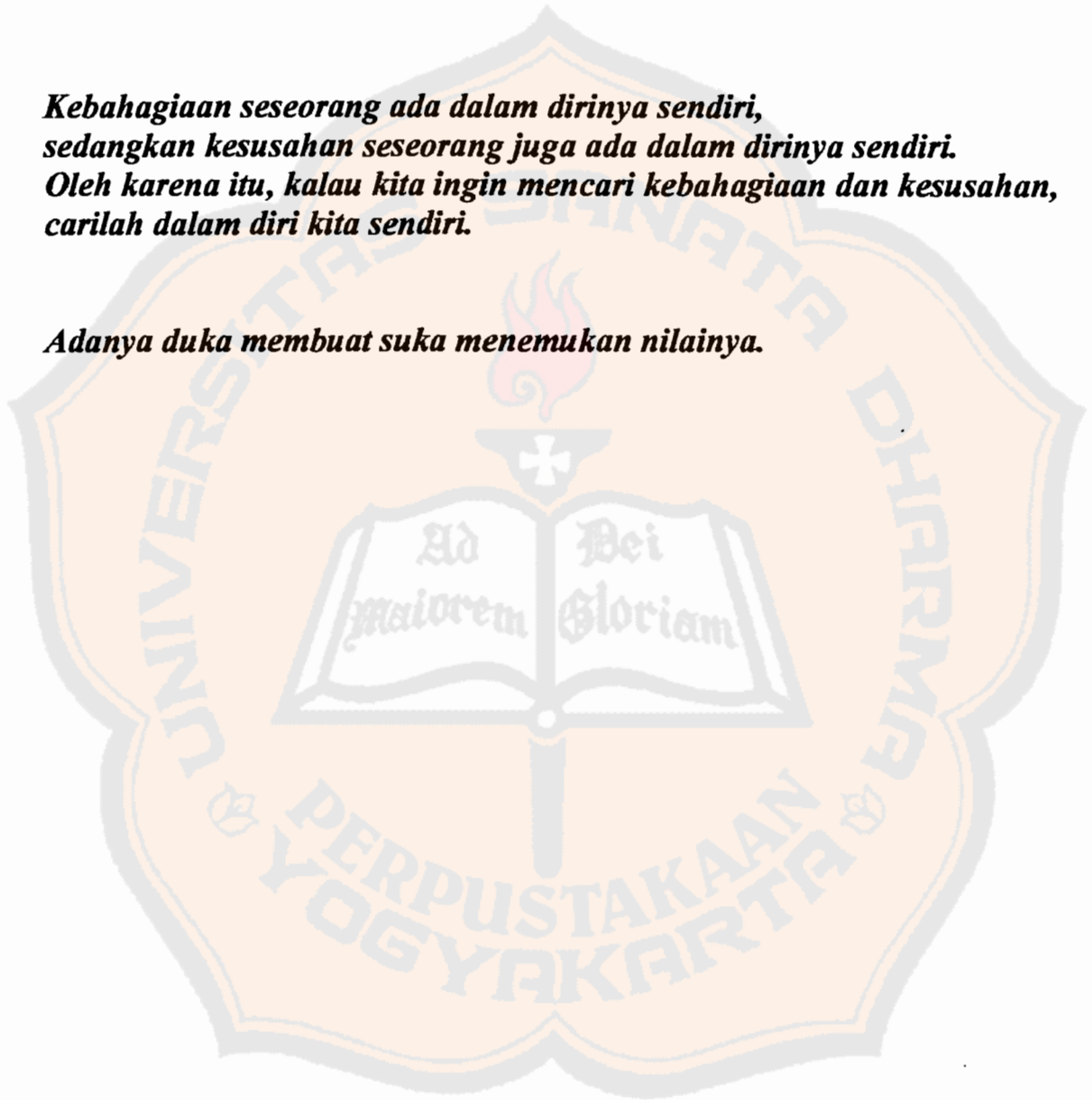
Karya ini kupersembahkan sebagai:

- * *Tanda bakti buat : Ibu, Bapak*
- * *Tanda kasih buat : Adik-adikku semua*
- * *Tanda cinta buat : Calon suamiku*
- * *Kesetiakawanan PBSI'94*

MOTO

***Kebahagiaan seseorang ada dalam dirinya sendiri,
sedangkan kesusahan seseorang juga ada dalam dirinya sendiri.
Oleh karena itu, kalau kita ingin mencari kebahagiaan dan kesusahan,
carilah dalam diri kita sendiri.***

Adanya duka membuat suka menemukan nilainya.



ABSTRAK

**SIKAP PASRAH TOKOH UTAMA WANITA JAWA
DALAM NOVEL PROSA LIRIK *PENGAKUAN PARIYEM*:
KARYA LINUS SURYADI AG
SUATU TINJAUAN SOSIOLOGIS**

**SRIDARNI
UNIVERSITAS SANATA DHARMA
YOGYAKARTA**

Penelitian ini mengkaji sikap pasrah wanita Jawa tokoh Pariyem dalam novel *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG. Pendekatan yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologis yang bertolak dari asumsi bahwa karya sastra merupakan cerminan kehidupan masyarakat.

Metode yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Dengan mempergunakan metode tersebut, peneliti membagi menjadi dua tahap: Pertama, menganalisis struktur novel *Pengakuan Pariyem* untuk mengetahui struktur intrinsiknya; kedua, mempergunakan hasil analisis pada tahap pertama untuk memahami perubahan sikap pasrah wanita Jawa tokoh Pariyem dalam novel *Pengakuan Pariyem* serta gejala sosial yang ada dalam karya sastra.

Dari hasil kajian tersebut ditemukan bahwa sikap pasrah tidak lagi dipahami hanya sebagai sikap pasrah menerima nasib, tetapi sudah diubah ke dalam tiga unsur positif yaitu dengan sikap pasrah seseorang memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk, dan dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup, serta pasrah merupakan jalan untuk membawa kebahagiaan hidup.

Berdasarkan hasil analisis kelayakan dalam memilih bahan pembelajaran novel di SMU dengan menggunakan tiga aspek pemilihan bahan pengajaran yaitu (1) bahasa, (2) psikologi, dan (3) latar belakang budaya maka dapat disimpulkan bahwa novel *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi relevan sebagai bahan pembelajaran sastra di SMU kelas II Caturwulan 3 berkaitan dengan butir pembelajaran membaca karya sastra dan mendiskusikan nilai-nilai kebudayaannya.

ABSTRACT

**AN OBEDIENT ATTITUDE OF THE MAIN CHARACTER OF JAVANESSE WOMAN
IN LINUS SURYADI'S LYRIC NOVEL "PENGAKUAN PARIYEM"
A SOCIOLOGICAL APPROACH**

**SRIDARNI
SANATA DHARMA UNIVERSITY
YOGYAKARTA**

This research studies the obedient attitude of Javanese woman which is depicted by the main character, Pariyem, who is exposed in the novel of Linus Suryadi's "Pengakuan Pariyem".

This research, used the sociological approach which is based on the assumption of the literary work as a social depiction, and applied a descriptive method.

The researcher divides the method into two steps: First, analysing the structure of the novel "Pengakuan Pariyem" to know its structural intrinsic; Second, using the result of the analysis on the first step to understand the change of the obedient attitude of Javanese woman which is characterised by Pariyem and to know the social symptom in it.

This research, found that the obedient attitude is meant that it is not only as the attitude of obedience in accepting the fate, but also it is thought fully changed into three elements such as; a steadiness in accepting the unfortunate fate, an ability to rationally face many difficulties, and it is the way bringing happiness.

Based on the suitable result of the analysis in choosing the novel as the teaching material in SMU, there are three aspects which are gradually used, those are : (1) language, (2) psychology, and (3) cultural back ground. There fore it can be concluded that Linus Suryadi's novel "Pengakuan Pariyem" is relevant as the literary teaching at the third quarter month of the second grade in SMU, which can be chained with the study of reading literary work and its discussion on the cultural values.

KATA PENGANTAR

Penulis mengucapkan puji syukur kepada kehadiran Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan segala rahmat-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini.

Skripsi berjudul “Sikap Pasrah Tokoh Utama Wanita Jawa Dalam Prosa Lirik Pengakuan Pariyem Karya Linus Suryadi Ag Suatu Tinjauan Sosiologis” ini diajukan untuk memenuhi salah satu syarat mendapat gelar sarjana pendidikan Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Sanata Dharma.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini dapat selesai berkat dukungan, bantuan, dan kerja sama yang baik dari berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis menyampaikan terima kasih kepada :

1. Drs. F.X. Santosa, M.S. selaku pembimbing I yang telah menyediakan waktu untuk membimbing penulis dengan penuh kesabaran;
2. Drs. P. Hariyanto. selaku kaprodi PBSI dan dosen pembimbing II yang telah memberikan kesempatan dan bimbingan kepada penulis;
3. Drs. F.X. Mukarto, M.S. selaku ketua jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menyusun skripsi ini;
4. Dr. Paul Suparno, S.J.MST. selaku dekan FKIP yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menyusun skripsi ini;
5. Bapak dan Ibu yang selalu memberikan dukungan material dan spiritual kepada penulis, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini;

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

6. Adik-adikku yang selalu memberikan dukungan moral kepada penulis, sehingga penulis selalu termotivasi untuk menyelesaikan skripsi ini;
7. Mas Kelik yang selalu memberikan dukungan material dan spiritual kepada penulis, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini;
8. Sahabat baikku Wulan, Wiwik, Betty, Dina, Seno, dan Wawan yang telah banyak membantu dan memberikan masukan yang berharga bagi terselesainya skripsi ini dan terima kasih juga atas persahabatannya yang indah selama ini;
9. Para karyawan perpustakaan Universitas Sanata Dharma dan perpustakaan Universitas Gadjah Mada;
10. Rekan-rekan mahasiswa prodi PBSI yang selalu menanyakan kegiatan penyusunan skripsi ini;
11. Semua pihak yang telah memberikan bantuan kepada penulis dalam menyelesaikan pendidikan dan penulisan skripsi ini yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Semoga perhatian, kebaikan, dan pengorbanan yang telah mereka berikan kepada penulis memperoleh balasan dari Tuhan Yang Maha Pemurah.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, dengan rendah hati dan secara terbuka penulis menerima kritik dan saran yang membangun untuk penyempurnaan skripsi ini.

Yogyakarta, 20 Februari 1999

Penulis

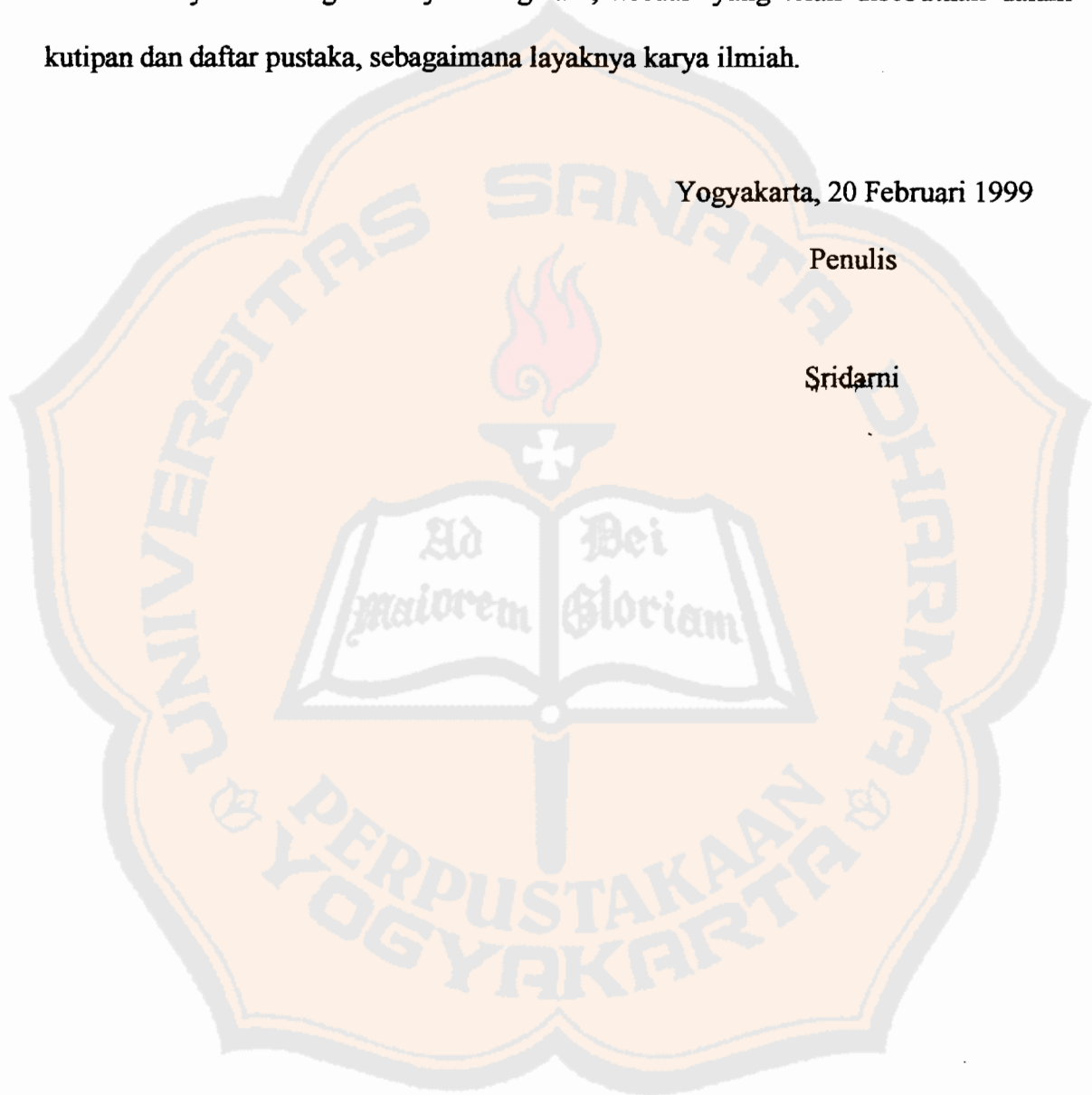
PERNYATAAN KEASLIAN KARYA

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 karya ilmiah.

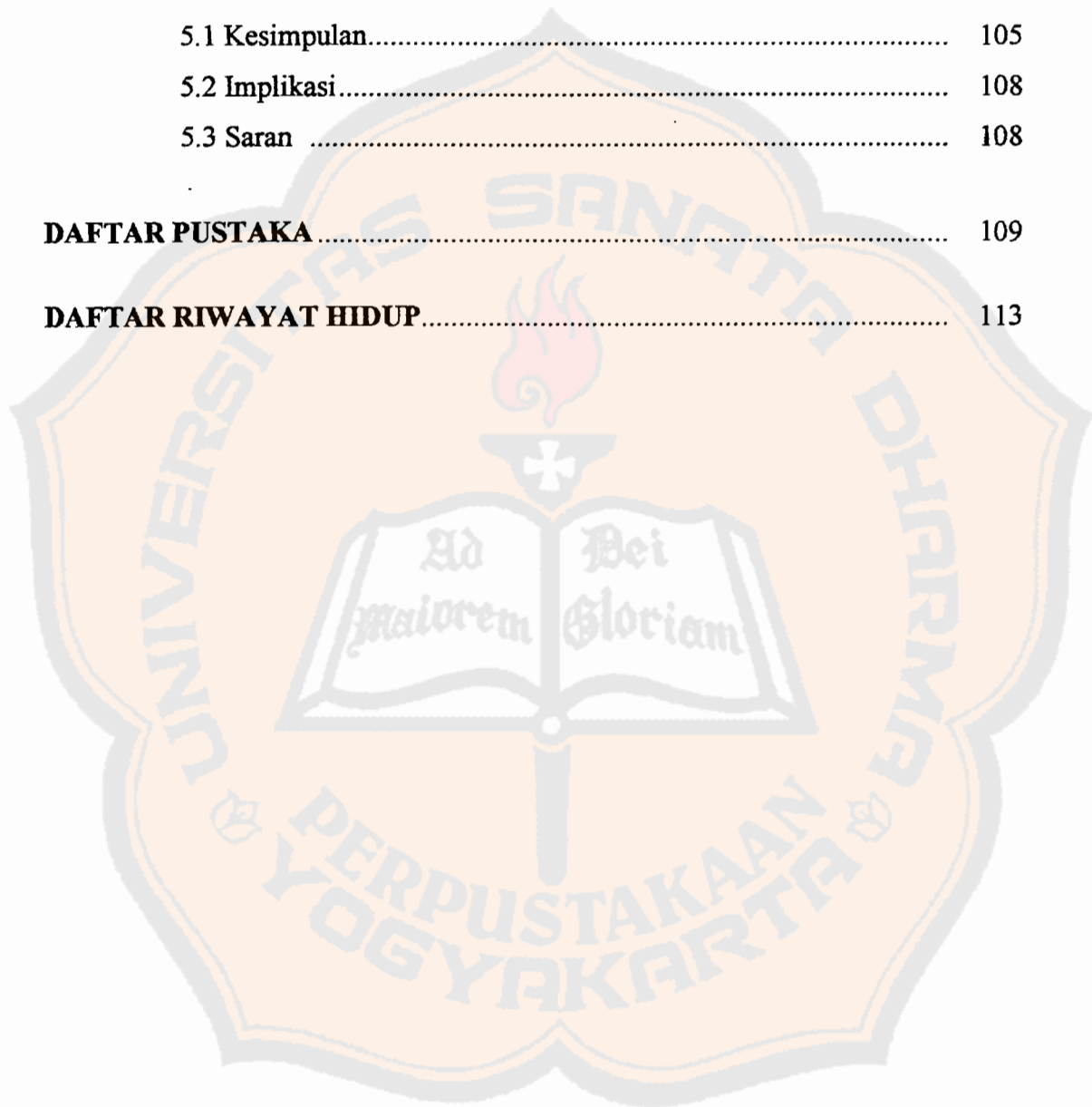
Yogyakarta, 20 Februari 1999

Penulis

Sridami



BAB IV RELEVANSI HASIL ANALISIS SIKAP PASRAH WANITA JAWA SEBAGAI BAHAN PEMBELAJARAN SASTRA DI SMU KELAS II CATURWULAN 3.....	97
BAB V PENUTUP	105
5.1 Kesimpulan.....	105
5.2 Implikasi.....	108
5.3 Saran	108
DAFTAR PUSTAKA.....	109
DAFTAR RIWAYAT HIDUP.....	113



DAFTAR KOSA KATA JAWA-INDONESIA

abdi dalem	: pegawai kraton
aeng-aeng	: aneh-aneh
alon-alon waton klakon:	lambat-lambat asal terlaksana
ambeng	: piring (untuk makan)
amben	: balai-balai
ambruk	: jatuh
andhong	: kereta yang ditarik oleh kuda
apa tumon	: mana ada
ati	: hati
ayem tentrem	: tenang tenteram
babu	: pembantu rumah tangga
banget	: sangat; keterlaluhan
bangir	: mancung (hidung)
banter	: cepat; kencang
bathuk klimis	: gadis yang berwajah menarik
bayen	: melahirkan anak
(m) bebara	: mengembara untuk mencari nafkah
beksan	: menari
bekti	: berbakti
bedhil	: senapan
bibit, bebet, bobot	: pedoman untuk memilih jodoh yaitu dengan menilai asal usulnya sepadan atau tidak.
(m) bladheg	: banyak sekali; meluap
blalak-blalak	: seperti bintang timur (mata)
blangkon	: ikat kepala yang sudah siap pakai
blingsatan	: gelisah memandang kian-kemari
bocah	: sebutan untuk anak yang masih kecil
(m) bok ya	: hendaklah
(m) bokiya (a)	: seyogyanya

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

bulik	: adik perempuan bapak atau ibu
bungah	: gembira
cakrak	: tampan dan berwibawa
cetha wela-wela	: jelas sekali
cidra	: ingkar
cikal bakal	: perintis; pendiri utama
cincang	: ikat
cincong	: basa-basi
cor-i	: tuang; tuangi
cundrik	: keris kecil untuk membela diri; senjata untuk perempuan
(n) dalem	: di rumah
den baguse	: panggilan untuk putra bangsawan
dhemit priprayanan:	badan halus yang suka mengganggu manusia dan dapat menyamar; berubah ubah rupa.
dhewe	: sendiri
dhiajeng	: adik (perempuan); dipergunakan di kalangan bangsawan
dolan	: pergi bermain
domblong	: mlongo, bengong
duwe gawe	: mengadakan perhelatan
elok	: tampan (untuk laki-laki); cantik (untuk perempuan)
enthengan	: ringan tangan, suka menolong
eyang	: kakek-nenek, digunakan dikalangan bangsawan
gandhewa pinenthang:	melengkung seperti busur yang ditarik talinya, siap untuk melepaskan anak panah
gandhok	: bagian dari rumah
gendhing	: nama kesenian Jawa
gendruwo	: hantu yang dapat berubah-ubah rupa
getun sumelang	: penyesalan
grapyak	: ramah dan banyak bicara
ngrasani	: menjelek-jelekan orang lain secara sembunyi-sembunyi
gudhangan	: sayuran direbus yang dibumbui dengan kelapa parut beragam, juga direbus

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

guwaya	: air muka
idu geni	: kata-katanya bertuah
indhit	: dikelek, didukung dengan didudukkan pada pinggul
jabang bayi	: bayi yang baru lahir, orok (Jakarta)
jagad	: dunia
jagong	: hadir dalam perhelatan
jagongan	: duduk sambil bercakap-cakap (dalam perhelatan, selamatan, tuguran)
jan plek	: seperti pinang dibelah dua
jarit, jarik	: kain (batik)
jejogetan	: menari-nari
jelentreh	: panjang lebar, uraian yang jelas
jenang	: bubur
jembar	: luas
joglo	: nama bentuk rumah asli Jawa
kabegjan	: keberuntungan
karma	: hukum sebab akibat mengenai perbuatan: siapa menanam akan memetik
karsa	: kemauan, kemauan yang keras
karya	: hasil kerja, pekerjaan
katuranggan	: semula berarti: ilmu untuk memahami watak kuda berdasarkan ciri-ciri yang terdapat pada tubuhnya, kemudian juga digunakan untuk mengenali ciri watak perempuan dalam hubungannya dengan kehidupan rumah tangga
kebon	: kebun
kebo Giro	: nama gendhing yang digunakan untuk menyambut kedatangan tamu agung atau pengantin
kejawen	: mistik seperti yang diajarkan oleh pelbagai aliran kebatinan
kejerglong	: terjerumus ke dalam lubang, terperosok
kelara-lara	: sangat sedih, menangis dengan sangat
kembang setaman	: kembang yang ditaruh di mangkok berisi air untuk sesaji
kempit	: dikepit di bawah ketiak

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

kere	: orang miskin
kesengsem	: terpesona, asyik
kesrakat	: papa, miskin dan sengsara
kethoprak	: sandiwara tradisional Jawa yang selalu memainkan lakon-lakon sejarah
kluruk	: berkokok
kondangan	: kenduri, selamatan
kowe	: engkau
krasan	: betah tinggal di
kungkum	: berendam dalam air
kuwalat	: kena tular
kunyah	: dimakan
layat	: melawat (orang meninggal)
ledhek	: penandak, penari (perempuan) dalam kethoprak
lega-lila	: rela sukarela
macapatan	: melagukan tembang-tembang ringan dengan aturan-aturan tetap mengenai jumlah suku kata seperti baris dan bunyi akhir kalimat antara lain: dhandhanggulo, kinanthi, pangkur, asmaradana, drama, gambuh.
madeg	: berdiri
madhep	: menghadap
madya	: sedang, moderat
magrong-magrong	: besar dan tinggi (rumah)
mancala putra/ mancala putri	: pandai gergaul (kiasan), transformasi
manca negara	: luar negeri, negara asing
mandeng	: memandangi
mantep	: mantap
marcapada	: dunia manusia
marem	: puas
masah	: menjadi, makan
meteng	: hamil

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

micarani	: pandai bicara
minggat	: pergi secara diam-diam
mitoni	: menuju bulan orang hamil
mogol	: gagal
mulang	: mengajar
nasi golong	: nasi yang digolong-golong dibikin bulan
nasi tumpeng	: nasi berbentuk kerucut, untuk selamatan
nelangsa	: menyesali diri, insaf akan kelemahan diri
ngabekti	: menyembah sujud
ngangsu ngelmu	: meminta, mencari ilmu
ngaso	: istirahat
ngedus	: memandikan pusaka (keris, tumbak)
ngengkrenk	: gagah mengesankan
ngrasani	: membicarakan orang lain, bergunjing
ngundhuh	: memetik, menjemput pengantin dari rumah pengantin perempuan
nuwun sewu	: maafkanlah
nyuwun ngapunten	: minta maaf
paguyuban	: perkumpulan atas dasar sukarela tanpa ikatan dan disiplin yang ketat, hanya atas dasar kepentingan yang sama dan kesadaran masing-masing terhadap disiplin
pasamuwan	: pesta, pertemuan, resepsi
paraban	: nama panggilan, nama ejekan
pasuryan	: wajah, air muka (hormat)
patutan	: mempunyai anak dengan
pejagong	: hadirin dalam pesta
pesugihan	: syarat yang dapat menjadi kaya
pidak-pedarakan	: hina-dina, tidak mempunyai silsilah kebangsawanan
piwulang	: ajaran
plesir	: bersenang-senang dalam bepergian
pokal	: ulah

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

priyagung	: priya yang dicintai; agung; terhormat; panggilan untuk bangsawan.
rembugan	: berunding, bercakap-cakap
rerasan	: merundingkan, bergunjing
ruwatan	: selamatan, biasa dilakukan dengan mengadakan pertunjukan khusus untuk membebaskan diri dari kutukan (dewa)
sabar, saben	: setiap
sak madya wae	: sekadarnya saja, jangan berlebihan
sak titahe	: sesuai dengan kemampuannya jangan memaksa diri
sakpak	: nama gending
Sang Hyang Murbeng Jagad:	yang Maha kuasa (atas dunia)
Sang Hyang Wisesa Jagad:	yang Maha kuasa (atas dunia)
Sang Hyang maha Wikan:	yang Maha tahu
sedut-senut	: berdenyut-denyut; harap-harap cemas
Sarjana Wiyata	: istilah perguruan tinggi di kalangan perguruan taman siswa
selak	: menyangkal, tidak mau mengakui
selapan	: 35 hari, siklus yang dihitung menurut weton
selop	: belanda: slot sejenis sepatu sandal
sembada	: serba lengkap (kuat, kukuh, cukup); patut; layak sepadan dengan setimpal dengan
sembrana parikena	: meminta apa-apa dengan berkelakar
sendhang	: mata air
sepasar	: 5 hari menurut hitungan pasaran
sepen, kamar	: belanda, spenkamer, kamar untuk menyimpan bahan pangan, gudang dalam rumah.
sepisan	: sekali
seseg	: sesak, penuh
solah bawa	: tingkah laku
sowan	: menghadap
sida mukti	: corak batik
simbok	: emak, indung, ibu.
sinau	: belajar

PLAGIAT MERUPAKAN TINDAKAN TIDAK TERPUJI

sumeleh (atine)	: tawakal
supitan	: khitanan
surjan	: pakaian luar, semacam jas model yogya
tajem	: tenang, tetap hati, setimbang, tajam (mata)
tanggap ing sasmita	: mampu memahami syarat
tetembangan	: bernyanyi-nyanyi
tetesan	: khitanan untuk anak perempuan
thuyul	: kiasan, bayi dalam kandungan
timbang	: ikat pinggang lebar, mempunyai kantong-kantong untuk tembakau dan alat-alat merokok lainnya, tempat uang
timur	: anak-anak; masa muda (digunakan untuk bentuk hormat)
tindak tanduk	: perilaku
tismak	: kaca mata
titis tatas tetes	: mampu bekerja dengan seksama dan teliti, hingga dapat membuahkan hasil yang diharapkan
trima ing pandum	: menerima nasib yang menjadi bagiannya
tuguran	: begadang beramai-ramai
tumindak	: bertindak
ukara	: kalimat, frasa
ular-ular	: kata pengantar, pidato pendahuluan
wanodya	: perempuan, wanita
waton	: asal, semanya
weton	: hari lahir, yaitu hari dan pasarannya
werkudara	: Bima, Sena, orang kedua pandhawa
wewe	: kuntilanak
wisnu	: dewa pemelihara keselamatan dunia
wicaksana	: bijaksana
wisa ular weling	: bisa ular belang hitam kuning
wong Jawa	: orang jawa
wonten	: ada (bentuk krama untuk “ana”)
wulangan	: ajaran, pelajaran

BAB I

PENDAHULUAN



1.1 Latar Belakang Masalah

Pergaulan manusia dalam masyarakat menggunakan bahasa sebagai alat komunikasinya. Manusia mengungkapkan apa yang dilihat, didengar dan dirasakan dalam kehidupannya lewat bahasa. Mereka menyampaikan ide, pikiran, dan perasaannya melalui bentuk bahasa, baik bahasa lisan maupun bahasa tulis. Salah satu perwujudan dari penggunaan bahasa sebagai alat komunikasi adalah apa yang dinamakan seni sastra yang selanjutnya menghasilkan karya sastra.

Dalam kegiatan berbahasa sastra merupakan hal yang sangat penting karena sastra merupakan ekspresi atau ungkapan penggunaan bahasa. Sastra merupakan ungkapan pengalaman manusia dalam bentuk bahasa yang ekspresif dan mengesankan (Sumardjo, 1984 : 25). Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa sastra atau karya sastra merupakan suatu pengungkapan kehidupan lewat bentuk bahasa.

Karya sastra yang kita baca dibangun oleh pengarangnya sebagai hasil rekaman kreatifnya berdasarkan permenungan, penafsiran, penghayatan hidup terhadap realitas sosial dan lingkungan kemasyarakatan di mana pengarang itu hidup dan berkembang (Sumardjo,1984:15). Dengan demikian, ketika pengarang menciptakan karyanya, ia tidak hanya terdorong oleh luapan atau desakan dari dalam dirinya untuk mengungkapkan perasaan-perasaannya, cita-citanya saja, tetapi juga berkeinginan untuk menyampaikan pikiran-pikiran, gagasan-gagasan, pendapat, kesan-kesan dan bahkan juga perhatian-perhatiannya atas suatu peristiwa yang terjadi pada seseorang atau pada sekelompok orang (Sardjono, 1992 : 10).

Latar sosial budaya masyarakat terwujud dalam tokoh-tokoh yang dikemukakan, sistem kemasyarakatan, adat istiadat, pandangan hidup masyarakat, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang terungkap dalam karya sastra (Pradopo, 1990 : 254). Adanya pengaruh latar sosial budaya masyarakat ini membuktikan bahwa pemahaman makna karya sastra tidak semata-mata ditentukan oleh strukturnya saja, tetapi juga ditentukan oleh latar sosial budaya dan masyarakatnya (Teeuw, 1991 : 61).

Untuk dapat memahami sikap hidup manusia tentang sikap pasrah tokoh Pariyem, kita dapat menggali atau memperolehnya setelah membaca karya sastra khususnya novel Pengakuan Pariyem karya Linus Suryadi. Cara penelusuran seperti ini dapat dilakukan karena novel sebagai salah satu *genre* sastra adalah penafsir kehidupan manusia yang jitu. Novel dapat mengungkapkan pandangan-pandangan dari suatu kebudayaan tertentu yang hidup dalam suatu masyarakat pada suatu masa. Novel adalah produk kehidupan yang banyak mengandung nilai-nilai sosial, politik, etika, religi, dan filsafat yang bertolak dari pengungkapan kembali fenomena kehidupan (Sardjono, 1992 : 10). Hal ini dimungkinkan karena sastra bukan sekedar seni yang merekam kembali akan kehidupan, tetapi yang memperbincangkannya lewat suatu pertukangan, manipulasi, dan rasa bahasa (Kayam, 1981 : 88).

Banyak karya sastra mengangkat masalah perempuan sebagai tokoh atau topik utama dengan latar belakang budaya Jawa. Karya sastra itu digambarkan dalam perspektif budaya Jawa dengan jagat batinnya yang pasrah, *nrimo ing pandum*, rela dan sabar demi keselarasan, misalnya *Bekisar Merah dan Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, *Sri Sumarah dan Bawuk* karya Umar Kayam, dan *Canting* karya Arswendo Atmowiloto. Gambaran perempuan yang diungkapkan dalam karya sastra itu tampaknya mencerminkan gambaran ideal pengarang tentang

sosok dan peran perempuan Jawa. Masalah peran perempuan yang diungkapkan pengarang adalah peran perempuan dengan sikap pasrah, *lega-lila* pada kodratnya menurut perspektif budaya Jawa.

Sikap perempuan ini menjadi masalah yang menarik dan tidak berhenti dibahas dalam sastra modern karena terdapat pertentangan antara gambaran ideal dan tuntutan kenyataan (Krishna, 1981). Karya sastra yang berlatar belakang kebudayaan Jawa yang kuat akan menghasilkan sosio budaya yang kuat pula, yang mencerminkan sikap-sikap masyarakat Jawa dengan segala adat istiadatnya.

Dalam pengantar buku *Regol Megal-megol fenomena kosmogoni Jawa* disebutkan bahwa Prosa Lirik Pengakuan Pariyem (selanjutnya ditulis *PP*) karya sastra Linus Suryadi merupakan ensiklopedia kebudayaan Jawa yang sangat utuh karena mampu bicara banyak tentang gejala sosial, tentang kehidupan politik Jawa, dan manusia yang diwarnai oleh pola kultur Jawa (Suryadi, 1993 : IX).

PP adalah karya sastra yang berbentuk prosa lirik karya Linus Suryadi AG. Prosa lirik ini dikerjakan oleh Linus Suryadi AG sejak akhir tahun 1978 sampai akhir tahun 1980. *PP* merupakan karya yang bersifat imajiner, dan ditujukan kepada Umar Kayam dengan coretan “prosa lirik untuk Umar Kayam : Umar Kayam”.

Prosa lirik yang sekarang telah mengalami cetak ulang ini diselesaikan oleh pengarangnya pada tanggal 28 oktober 1980 (Kayam, 1982: 87). *PP* merupakan sebuah pengakuan dari seorang babu yang berbicara tentang persoalan hidup yang ada di masyarakat, tentang gejala sosial, tentang kehidupan kebudayaan dan tentang manusia yang diwarnai pola kultur.

Prosa lirik *PP* ini pernah dibacakan di halaman Fakultas Sastra dan Sosial Politik Universitas Diponegoro, Semarang. Juga pernah dibacakan di Fakultas Ilmu

Sosial Erlangga, Surabaya, pada akhir tahun 1980, serta pada awal September 1980 di Karta Pustaka Yogyakarta (Suyitno, 1986 : 135).

PP lahir dalam lingkungan budaya Jawa dan dihasilkan oleh pengarang bersosio kultur Jawa. *PP* memiliki sub judul *Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*. Pemberian sub judul ini tentu saja bukan merupakan suatu kebetulan atau suatu yang main-main. Penulisan sub judul ini memberikan isyarat kepada pembaca bahwa *PP* ini memusatkan perhatiannya pada dunia batin wanita Jawa. Dunia batin merupakan salah satu ciri khas penghayatan sikap pasrah wanita Jawa. Oleh karena itu, dapat pula dikatakan bahwa dalam *PP* terdapat dominasi pengungkapan sikap pasrah wanita Jawa yang secara khusus dihayati oleh seorang babu.

Menurut Sardjono, *PP* merupakan salah satu karya Linus Suryadi yang berbentuk prosa lirik. Prosa lirik ini penuh dengan ide tentang sikap pasrah, *nrimo ing pandum* manusia dalam hidup ini. Ide tentang sikap *nrimo* diungkapkan secara dialektik dan paradoksal dari awal sampai akhir cerita dalam diri tokoh Pariyem sehingga memancing untuk direnungkan. Tuntutan permenungan inilah yang mendorong peneliti untuk mengkaji novel *PP* dengan judul : “Sikap Pasrah Tokoh Utama Wanita Jawa Dalam Prosa Lirik Pengakuan Pariyem Karya Linus Suryadi AG Suatu Tinjauan Sosiologis.”

Yang dimaksud dengan prosa lirik adalah bentuk karya sastra yang didalamnya terdapat perpaduan bentuk prosa dan bentuk puisi. Dalam bentuk karya sastra ini unsur prosa dan unsur puisi sama-sama mengambil bagian. Prosa lirik atau prosa berirama adalah bentuk sastra Indonesia yang sepintas mendekati puisi karena mempunyai irama yang agak kuat sekalipun tidak sekuat puisi (Wiryoedomo, 1984: 103). Dalam *Kamus Istilah Sastra* prosa lirik sering disebut sebagai prosa puitik atau

sajak prosa. Prosa lirik ialah karya sastra yang ditulis dalam ragam prosa tetapi dicirikan oleh unsur-unsur puisi seperti nama yang teratur, majas, rima, asonansi, konsonansi, dan citraan (Sudjiman, 1984 : 61).

Bentuk *PP* menyerupai janturan yang sering diucapkan oleh ki dhalang dalam pementasan wayang kulit. Bentuk ini merupakan prosa tetapi sekaligus juga lirik dalam arti diucapkan dengan iringan musik, ucapan senada dengan laras gamelan dan seringkali mengungkapkan perasaan tokoh-tokoh yang dilukiskan (Wiryamartana, 1980 : 230). Dari bentuknya *PP* sudah menunjukkan adanya pengaruh budaya Jawa.

Yang menjadi alasan peneliti untuk memilih novel *PP* sebagai obyek penelitian ini adalah karena *PP* merupakan karya sastra yang berbentuk prosa lirik yang diarusi poetika Jawa dan kultur Jawa dengan segala jagad kebatinannya.

Dalam penelitian ini, peneliti mempergunakan pendekatan sosiologis. Pendekatan ini bertolak dari asumsi bahwa karya sastra merupakan cerminan kehidupan masyarakat (Semi, 1993 : 32). Hal ini sesuai dengan hakikat karya sastra sebagai suatu fenomena sosial. Novel *PP* yang berbentuk prosa lirik sebagai obyek kajian dalam penelitian ini dikaji dalam hakikatnya sebagai pencerminan sikap pasrah. Meskipun meneliti fenomena sosial, tujuan dalam penelitian ini tidak menitikberatkan pada tujuan-tujuan terhadap hal-hal yang bersifat di luar karya sastra itu sendiri. Hal ini disebabkan, bagaimanapun karya sastra adalah hal yang paling penting dan paling pokok dalam pembahasan. Pembahasan yang bersifat sosiologis, filosofis, atau historis tetap dalam rangka memahami dan menjelaskan karya sastra (Esten, 1984 : 39).

Sebagai sumbangan pemikiran untuk pembelajaran sastra di SMU, maka penulis akan mencoba memberikan suatu alternatif pembelajaran sastra di SMU dengan masalah yang diteliti, yakni unsur-unsur ekstrinsik dalam novel terutama segi-

segi kemasyarakatannya. Kenyataan menunjukkan bahwa ada sementara kritikus sastra yang memandang bahwa segi-segi kemasyarakatan yang terungkap dalam suatu karya sastra merupakan ukuran yang terungkap untuk dipergunakan khususnya dalam pemanfaatan kritik sastra di sekolah-sekolah (Semi, 1984 : 60).

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah tersebut di atas maka dalam penelitian ini masalah yang diajukan adalah:

- 1.2.1 Bagaimana struktur intrinsik novel prosa lirik *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG ?
- 1.2.2 Bagaimana sikap pasrah tokoh utama wanita Jawa tercermin atau tergambar dalam novel prosa lirik *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG ?
- 1.2.3 Bagaimana relevansi hasil analisis sikap pasrah wanita Jawa novel prosa lirik *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG dalam pembelajaran sastra di SMU ?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah tersebut di atas maka dalam penelitian ini bertujuan :

- 1.3.1 Mendeskripsikan struktur intrinsik novel prosa lirik *PP* karya Linus Suryadi AG.
- 1.3.2 Mendeskripsikan sikap pasrah tokoh utama wanita Jawa yang tercermin atau tergambar dalam novel prosa lirik *PP* karya Linus Suryadi AG.

1.3.3 Menguraikan relevansi hasil analisis sikap pasrah wanita Jawa novel prosa lirik *PP* dalam pembelajaran sastra di SMU.

1.4 Manfaat Penelitian

Berdasarkan tujuan penelitian tersebut di atas maka manfaat yang diharapkan dari penelitian ini adalah :

1.4.1 Memperluas kritik dan apresiasi terhadap karya Linus Suryadi AG khususnya novel *PP* dan memperdalam karya-karyanya.

1.4.2 Memberikan suatu alternatif khasanah materi pembelajaran sastra yang bernilai didaktis di SMU.

1.5 Tinjauan Pustaka

Novel *PP* adalah karya sastra yang terkenal. Hal ini dapat dilihat dari penjualan dan pencetakan ulang beberapa kali. Cetakan pertama pada tahun 1981, cetakan kedua tahun 1984, dan cetakan ketiga tahun 1988. Yang dicetak oleh PT. Sinar Harapan Jakarta. Data dari penelitian ini diambil dari buku cetakan ketiga.

Novel *PP* selain merupakan prosa lirik Indonesia terpanjang dewasa ini yang merupakan suprakarya Linus Suryadi AG, prosa lirik ini juga sudah diterjemahkan ke dalam Bahasa Belanda oleh Marjane Termorhuizen (1985): *De Bekentenis Van Pariyem* (Suryadi, 1993 : III)

Tanggapan-tanggapan terhadap novel *PP* datang dari para pengamat sastra. Meskipun nama Linus Suryadi belum begitu populer dalam dunia sastra di Indonesia, tetapi sumbangannya terhadap sastra Indonesia sudah cukup berarti. Linus berhasil

membawa nafas baru dalam dunia sastra di Indonesia yang jarang ditampilkan oleh pengarang lain. Linus berhasil mencipta *genre* baru dalam dunia sastra Indonesia, dengan prosa liriknya yang berjudul *Pengakuan Pariyem*. Karya Linus yang bernafaskan baru ini dapat menambah khasanah sastra Indonesia (Nurdin Naha, 1981 : 92).

Sebagai seorang pengamat sastra Kuntara Wiryamartana mengatakan bahwa poetika Jawa seperti *PP* merupakan karya sastra yang dapat dijadikan model dasar yang boleh dicontoh dalam penulisan karya sastra yang lain. Pendapat Kuntara Wiryamartana tentang hal tersebut adalah sebagai berikut:

..... Sebagai karya sastra, di satu pihak (a) menjadi pedoman dalam menilai karya-karya sastra dan di pihak lain (b) dapat dijadikan dasar untuk dipahami bahkan dibentroki (Wiryamartana, 1982 : 231).

Atas dasar pendapat di atas, peneliti dapat mengatakan bahwa kehadiran karya Linus Suryadi AG yang berjudul Prosa lirik *Pengakuan Pariyem* memang benar benar berpengaruh, bergaya baru dan menjadi kode baru dalam khasanah sastra Indonesia.

Kesejajaran karya Linus dengan Sutarji Calzoum Bachri adalah soal memunculkannya masalah-masalah lama dengan memberi nyawa baru sehingga benar-benar menjadi baru (Teeuw, 1983 : 18) sebagai berikut :

“.... Yang dimaksud arus baru yakni berusaha memperbaharui yang sudah usang, memberi sinar baru pada yang sudah luntur” (Teeuw, 1983 : 18).

Faruk mengatakan bahwa *PP* bersama-sama dengan *Burung-Burung Manyar* adalah dua prosa Indonesia pertama yang menghebohkan. Selanjutnya dikatakan

bahwa *PP* merupakan prosa lirik yang menampilkan dominasi kosa kata Jawa (1982 : 90).

Umar Kayam dalam bukunya *Multi Lingualisme dalam kesusastraan Indonesia* dalam sejumlah masalah sastra mengatakan bahwa *PP* melakukan polemik budaya yang mengamati stratifikasi sosial Jawa dalam lapisan priyayi dan *wong cilik* yang ternyata masih berjalan dalam keselarasan yang mengharukan (1982 : 90).

Niels Mulder dalam buku *Pribadi dan Masyarakat di Jawa* (1985) mengatakan bahwa Linus dalam *PP* memusatkan perhatiannya kepada kehidupan batin wanita Jawa. Pariyem, seorang babu keluarga bangsawan menceritakan kehidupannya terikat oleh kebudayaan kota Ngayogyakarta. *PP* selanjutnya dipuji sebagai analisis kebudayaan yang tajam, kiranya akan mengungkapkan cita-cita kehidupan sosial masyarakat Jawa (1985 : 80)

Stafanus Djawani dalam makalah yang berjudul *Warna daerah Prosa Lirik Pengakuan Pariyem* mengatakan bahwa prosa lirik *PP* merupakan suatu teks dan suatu tenunan makna sosial budaya, yang hanya bisa dinikmati dengan berdialog dan berinteraksi dengannya. Ditinjau dari segi struktur bahasanya, *PP* mempunyai hubungan dengan pembaca (1987 : 30).

Hotman M. Siahaan dalam pengantar buku *PP* mengemukakan bahwa dalam *PP* terdapat sebuah pengakuan kultur Jawa yang lugu energik. Iyem, seorang gadis Jawa berpredikat babu yang begitu "*lila*" (rela) dengan kebabuannya, begitu pasrah memandang hidup ini, namun dalam jiwanya menyimpan penuh segala "kebijaksanaan" hidup (1984 : vii-xi).

C. Bakdi Sumanto (1984) dalam *Mengerling Tokoh Pariyem* antara lain berpendapat bahwa dalam *PP* Linus menampilkan konsep hidup pasrah “*lega-lila*” (1984 : 2).

Sugiharta dalam skripsinya yang berjudul : *Sikap Budaya Mistik Jawa dalam Prosa Lirik Pengakuan Pariyem karya Linus Suryadi AG* pada bagian abstraksi mengatakan bahwa *PP* merupakan suatu fakta kemanusiaan yang mengungkapkan kehidupan dunia batin wanita Jawa yang dilandasi oleh adanya budaya mistik. Fakta kemanusiaan ini dihasilkan oleh subyek transindividual dan merupakan usaha strukturasi timbal balik dari manusia Jawa untuk menyesuaikan diri dengan alam lingkungan. Usaha penyesuaian diri ini terwujud dalam sikap budaya mistik Jawa (1980 : X).

Maria A Sardjono dalam buku *Paham Jawa* berpendapat bahwa *PP* sebagai prosa lirik agak kontradiktif sebab meskipun di bawah judulnya tertulis *Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*, tetapi apa yang merupakan pengakuan si Pariyem itu ternyata lebih banyak menyangkut hal-hal yang bersifat jasmaniah dan pengakuan yang bersifat terus terang, spontan dan bahkan terdengar vulgar. Sebaliknya orang Jawa selalu diharapkan untuk mampu mengolah batin dengan mengikis hal-hal kasar yang bersifat jasmaniah. Orang Jawa juga diharapkan untuk tidak secara gamblang menunjukkan perasaan-perasaannya, lebih-lebih jika orang Jawa itu seorang wanita. Akan tetapi Pariyem yang orang Jawa itu telah menyalahi ajaran seperti itu, meskipun pengakuan itu hanya tinggal di dalam batin (1992 : 34).

Berdasarkan beberapa tanggapan yang sudah diungkapkan di atas baik berupa kritik maupun skripsi, diketahui bahwa pembahasan menggunakan tinjauan sosiologis mengenai sikap pasrah tokoh utama wanita Jawa dalam hal ini diwakili oleh tokoh

Pariyem dalam novel *PP* belum dibahas secara khusus. Maka peneliti akan mencoba meneliti secara khusus sikap pasrah tokoh Pariyem dalam *PP*.

1.6 Landasan Teori

Kajian teoritis yang akan digunakan sebagai teori dalam penelitian ini adalah sosiologi sastra, unsur intrinsik novel prosa lirik *PP*, sikap pasrah, dan pembelajaran apresiasi sastra di SMU. Secara rinci, uraian tentang landasan teori yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1.6.1 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 dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat, maka ciptaannya mencerminkan gambaran kehidupan yang melingkupinya. Selalu dapat ditarik sifat relasi antara karya sastra dan masyarakat di mana pengarang itu hidup (Sumardjo, 1979 : 15).

Menurut Damono (1978 : 2), ada dua kecenderungan utama dalam sosiologi sastra. Pertama, pendekatan yang berdasarkan pada anggapan bahwa sastra merupakan cermin proses sosial-ekonomi belaka. Pendekatan ini bergerak dari faktor-faktor di luar sastra untuk membicarakan sastra, sastra hanya berharga dalam hubungannya dengan faktor-faktor di luar sastra itu sendiri. Jelas bahwa dalam pendekatan ini teks

sastra tidak dianggap utama, ia hanya merupakan epiphenomenon (gejala kedua). Kedua, pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Metode yang digunakan dalam sosiologi sastra ini adalah analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian dipergunakan untuk memahami lebih dalam lagi gejala sosial yang ada di dalam sastra.

Penelitian terhadap novel ini menekankan pada penelaahan teks sastra dengan menganalisis strukturnya kemudian digunakan untuk memahami gejala sosial di dalam sastra. Menurut Teeuw (1991: 16), analisis struktur merupakan pekerjaan pendahuluan sebelum analisis yang lain. Melalui analisis intrinsik dapat ditemukan kebulatan makna karya sastra.

Teeuw dalam bukunya yang berjudul *Sastra dan Ilmu Sastra* (1984: 135) mengemukakan prinsip analisis struktural, yaitu:

Analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan mendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh (Teeuw, 1984: 135)

Sosiologi sastra mempunyai tiga klasifikasi yang bersifat deskriptif (Wellek dan Warren, 1993 : III), yakni :

- a. Sosiologi pengarang, profesi pengarang, dan institusi sastra yakni mempermasalahkan dasar ekonomi produksi sastra, latar belakang sosial, status pengarang, dan ideologi pengarang yang terkait dari berbagai kegiatan pengarang di luar karya sastra.
- b. Isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masalah sosial.
- c. Permasalahan pembaca dan dampak sosial karya sastra.

Sejauh mana sastra ditentukan atau tergantung dari latar sosial, perubahan dan perkembangan sosial yang akan menjadi pijakan dalam menjawab permasalahan dalam penelitian ini adalah butir kedua (b), yaitu bahwa sastra mencerminkan keadaan masyarakat.

Pendekatan ini melihat hubungan antara unsur dalam suatu karya sastra dengan unsur dalam masyarakat yang digambarkan karya itu (Yunus, 1986 : 21). *PP* adalah karya sastra yang diciptakan oleh Linus Suryadi AG dan ia adalah anggota masyarakat Jawa, hidup di lingkungan Jawa, dan menekuni budaya Jawa, maka *PP* menampilkan gambaran kehidupan tempatnya lahir.

Ada beberapa kelemahan dari telaah sosiologis ini yaitu bahwa sastra tidak mencerminkan secara keseluruhan kenyataan, dan dia tidak mencerminkan secara langsung. Sastra tidak merefleksi realitas tapi membiaskan realitas (Levia, via Yunus, 1986 : 7), bahkan mungkin realitas diubah oleh pengarang. Untuk mengembalikan realitas kepada bentuk asalnya diperlukan suatu interpretasi. Kita tidak mungkin membawa realitas ke dalam cerita tanpa menginterpretasikan (Yunus, 1986 : 7). Untuk itulah maka dalam penelitian sosiologis, apa yang termuat dalam karya sastra berkaitan dengan data sosiologis perlu dikonfirmasi dengan realitas dalam masyarakat yang dapat dicari dalam bentuk pustaka maupun observasi.

Dengan demikian, jelaslah bahwa analisis sosiologi sastra tetap tidak dapat dipisahkan dari analisis struktural karena pada hakekatnya, karya sastra adalah sebuah struktur yang bermakna. Untuk dapat memahami secara utuh, karya sastra harus diuraikan unsur-unsur pembentuknya, hubungan antara unsur-unsur pembentuk itu, dan hubungan timbal balik antara unsur-unsur pembentuk dengan keseluruhannya (Pradopo, 1996 : 108).

Analisis struktural harus diarahkan pada ciri-ciri khas karya sastra yang dianalisis. Analisis struktural harus diarahkan pada unsur-unsur intrinsik yang menonjol, yang dimanfaatkan secara optimal dan dieksploitasi oleh pengarang, karena dominasi tersebut pasti memainkan peranan dalam pemaknaan karya sastra (Teeuw, 1991 : 137).

Dalam *PP*, unsur-unsur intrinsik yang tampak mendominasi adalah unsur tokoh dan penokohan, latar, dan tema. Oleh karena itu analisis struktur *PP* akan diarahkan pada tiga unsur intrinsik tersebut.

Bertolak dari asumsi bahwa karya sastra tidak lahir dari kekosongan sosial budaya dan pendekatan yang memandang karya sastra sebagai struktur yang bermakna tersebut, peneliti akan menganalisis masalah sikap pasrah wanita Jawa dalam novel *PP* karya Linus Suryadi AG.

1.6.2 Unsur Intrinsik Novel Prosa Lirik PP

Analisis karya sastra dari segi intrinsik sastra adalah menganalisis karya sastra tanpa melihat kaitannya dengan hal-hal yang ada di luar karya sastra (Esen, 1984 : 20). Karya sastra merupakan struktur yang kompleks, maka untuk dapat memahaminya karya sastra harus dianalisis. Dalam analisis itu karya sastra diuraikan unsur-unsur pembentuknya. Dengan dianalisis unsur pembentuknya maka makna keseluruhan karya sastra akan dapat dipahami (Pradopo, 1996 :108).

Karya sastra dianalisis dilihat dari dasar pembuatan karya sastra misalkan tokoh, alur, tema, latar, dan sudut pandang. Intinya adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Dalam penelitian ini akan dianalisis tiga unsur

pembentuk novel *PP*, yaitu tokoh dan penokohan, latar, dan tema. Ketiga struktur intrinsik tersebut diuraikan sebagai berikut.

1.6.2.1 Tokoh dan Penokohan

Apabila kita menghadapi sebuah cerita atau peristiwa kita akan menemukan pelaku yang melakukan peristiwa tersebut. Pelaku sering disebut juga dengan tokoh. Berbicara mengenai tokoh dan penokohan dalam berbagai gambaran tentang jati diri tokoh lebih menarik perhatian banyak peneliti karya sastra ((Nurgiantoro, 1995 : 164). Tokoh adalah pelaku atau aktor dalam sebuah cerita yang dianggap sebagai tokoh konkrit dan dihasilkan oleh imajinasi pengarang dan pembaca (Hartoko, 1986 : 144).

Tokoh dapat ditampilkan secara eksplisit maupun implisit. Tokoh pada umumnya dapat berwujud manusia, tetapi dapat juga berwujud binatang atau benda yang diinsankan (Sudjiman, 1988 : 16). Penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita (Aminuddin, 1991 : 79). Penokohan sekaligus mengembangkan teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita (Nurgiantoro, 1995 : 166).

Berdasarkan fungsinya, tokoh dalam cerita dibedakan menjadi tokoh utama dan tokoh bawahan. Tokoh utama (protagonis) mempunyai peranan yang lebih banyak berhubungan dengan masalah cerita, lebih banyak melukiskan kontak dengan tokoh lain, dan lebih banyak memerlukan waktu penceritaan. Oleh karena itu, dari tokoh utama akan muncul ide-ide yang menjadi *cikal bakal* konflik. Pada umumnya, tokoh utama mendapat pelukisan yang lebih lengkap dibandingkan tokoh lain (Sudjiman,

1988 : 17). Tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama (Sudjiman, 1988 : 19).

Kriteria penentuan tokoh utama oleh Sudjiman bukan berdasarkan frekuensi kemunculan tokoh di dalam suatu cerita, melainkan intensitas keterlibatan tokoh dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita (Sudjiman, 1998 : 18). Ia selalu hadir sebagai pelaku yang dikenai kejadian dan konflik (Nurgiantoro, 1995 : 177).

Abrams dalam Nurgiantoro (1995 : 165) menjelaskan lebih luas tentang tokoh cerita. Menurutnya, tokoh cerita adalah orang-orang yang berperan dalam cerita, bermoral dan berkecenderungan tertentu sebagaimana yang dinyatakan dalam ucapan dan tindakannya. Tokoh dan kualitas pribadinya merupakan kaitan yang sangat erat. Konkritisasi terhadap kasus kepribadian seorang tokoh dapat dianalisis melalui ajaran (verbal) dan perilaku (non-verbal).

Ada beberapa metode penyajian watak tokoh atau metode penokohan, yaitu (1) metode analitik adalah metode penggambaran watak tokoh yang langsung dilakukan oleh pengarang. (2) Metode dramatik adalah metode penggambaran watak yang tidak dilakukan secara langsung oleh pengarang atau dengan kata lain pengarang tidak mendeskripsikan secara eksplisit sifat dan sikap serta tingkah laku tokoh. Pengarang menyiasati tokoh cerita untuk menunjukkan kediriannya sendiri melalui berbagai aktivitas yang dilakukan, baik secara verbal maupun nonverbal atau melalui peristiwa yang terjadi berwujud cakapan, tingkah laku, pikiran, dan perasaan (Saad, Ali ed, 1967 : 123). (3) Metode kontekstual yaitu bahasa yang digunakan oleh pengarang dalam mengacu tokoh dipakai sebagai penyimpul watak tokoh (Sudjiman,

1988 : 24). Metode kontekstual digunakan juga untuk mengidentifikasi kedirian tokoh secara cermat.

Menurut Aminuddin, upaya memahami watak pelaku dapat ditelusuri lewat tuturan pengarang terhadap karakteristik pelakunya, gambaran yang diberikan pengarang lewat gambaran lingkungan kehidupannya maupun caranya berpakaian, menunjukkan bagaimana pelakunya, melihat bagaimana tokoh itu berbicara tentang dirinya, memahami bagaimana jalan pikirannya, melihat bagaimana tokoh lain berbicara tentangnya, melihat bagaimana tokoh-tokoh yang lain itu memberikan reaksi terhadapnya, dan melihat bagaimana tokoh itu dalam mereaksi tokoh lainnya (Aminuddin, 1991: 81).

1.6.2.2 Latar

Peristiwa-peristiwa dalam cerita tentulah terjadi pada suatu waktu atau dalam suatu rentang waktu tertentu dan pada suatu tempat tertentu. Segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam sebuah karya sastra itu disebut latar (Sudjiman, 1988: 44).

Latar dalam sebuah karya sastra, selain berfungsi memberikan informasi situasi, ruang, dan waktu sebagaimana adanya, berfungsi juga sebagai proyeksi keadaan batin para tokoh dan metafor dari keadaan emosional dan spiritual tokoh (Sudjiman, 1988: 46). Dengan demikian, jelaslah bahwa latar berhubungan erat dengan penokohan.

Latar memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Hal ini penting untuk memberikan kesan kepada pembaca, menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh-sungguh ada dan terjadi. Pembaca dapat merasakan dan menilai kebenaran, ketepatan dan aktualisasi latar yang diceritakan sehingga lebih akrab. Pembaca seolah-olah merasa menemukan dalam cerita itu suatu yang sebenarnya menjadi bagian dirinya. Hal ini akan terjadi jika latar mampu mengangkat suasana setempat, warna daerah, lengkap dengan perwatakannya ke dalam cerita (Nurgiantoro, 1995: 127).

Latar sama dengan *setting* (Hartoko, 1986 : 78). *Setting* adalah latar peristiwa dalam karya fiksi, baik berupa tempat, waktu, maupun peristiwa serta memiliki fungsi fisik dan fungsi psikologis (Aminuddin, 1991 : 67).

Perbedaan *setting* fisik dan *setting* psikologis dapat dijelaskan sebagai berikut. Pertama, *setting* fisik berhubungan dengan tempat, misalnya kota Yogyakarta, pegunungan, bukit, pasar, dan benda-benda dalam lingkungan tertentu yang tidak menuansakan makna apa-apa. *Setting* psikologis adalah *setting* yang mampu menuansakan suatu makna serta mampu membawa emosi pembaca. Kedua, *setting* fisik hanya terbatas pada suatu yang lebih fisik. *Setting* psikologis dapat berupa suasana maupun sikap serta jalan pikiran suatu lingkungan masyarakat tertentu. Ketiga, untuk memahami *setting* yang bersifat fisik, pembaca cukup melihat dari apa yang tersurat. Untuk melihat *setting* psikologis pembaca membutuhkan adanya penghayatan dan penafsiran (Aminuddin, 1991 : 68-69).

1.6.2.3 Tema

Pengarang cerita rekaan tidak sekedar ingin menyampaikan sebuah cerita demi bercerita saja. Ada suatu konsep sentral yang dikembangkan dalam cerita yang disajikannya. Alasan pengarang menyajikan cerita adalah karena ia ingin mengemukakan suatu gagasan. Gagasan, ide atau pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra itu disebut tema (Sudjiman, 1988: 51).

Tema adalah ide yang mendasari suatu cerita sehingga berperan juga sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karya sastra yang diciptakannya. Tema juga merupakan kaitan hubungan antara makna dengan tujuan pemaparan prosa fiksi dan pengarangnya, maka untuk memahami tema pembaca terlebih dahulu harus memahami unsur-unsur signifikan yang membangun cerita, menyimpulkan makna yang dikandungnya, serta mampu menghubungkannya dengan tujuan penciptaan pengarangnya (Aminuddin, 1991 : 91).

Kadang-kadang, tema didukung oleh penokohan dan pelukisan latar. Tema yang sangat dominan dapat menjadi kekuatan yang mempersatukan pelbagai unsur yang bersama-sama membangun karya sastra dan menjadi motif tindakan tokoh (Sudjiman, 1988: 52).

Pengapresiasian tema suatu cerita, apresiator harus mampu memahami ilmu-ilmu humanitas karena tema sebenarnya merupakan pendalaman dan hasil kontemplasi pengarang yang berkaitan dengan masalah kemanusiaan serta masalah lainnya yang bersifat universal (Aminuddin, 1991 : 92).

Pokok pikiran, pokok persoalan dapat diperoleh pembaca pada waktu memahami tema. Melalui pemahaman pokok persoalan itu, pembaca dapat

menemukan nilai-nilai didaktis yang berhubungan dengan masalah manusia dan kemanusiaan serta hidup dan kehidupan. Hal ini dimungkinkan karena dalam mengungkapkan masalah kehidupan dan kemanusiaan lewat karya prosa, pengarang berusaha mendalami sejumlah masalah tersebut dalam hubungannya dengan keberadaan suatu individu maupun hubungannya antara individu dengan kelompok (Aminuddin, 1991 : 92).

1.6.3 Sikap Pasrah

Dalam masyarakat tradisional yang berkultur Jawa individu-individu tidak bisa dipisahkan dari lingkungan mereka. Mereka makhluk sosial yang berhubungan dengan alam secara langsung. Irama alam, yakni irama musim-musim merupakan irama hidup masyarakat pula. Alam, individu-individu dan masyarakat terikat secara akrab dengan alam semesta dan kekuatan-kekuatannya. Oleh sebab itu, individu harus mampu menyesuaikan diri dan mengendalikan diri menghadapi alam, individu lain, masyarakat, dan kekuasaan di luar dirinya. Individu harus bersikap *nrimo*, sabar dan *eling* untuk hormat terhadap kekuasaan demi keselarasan (Mulder, 1984 : 54). Hal ini berdasarkan pandangan hidup Jawa yang menekankan ketentraman batin, keselarasan dan keseimbangan. Sikap *nrimo* terhadap segala peristiwa yang terjadi sambil menempatkan individu di bawah masyarakat dan masyarakat di bawah semesta alam. Individu yang hidup selaras dengan dirinya sendiri dan dengan masyarakat, hidup selaras juga dengan Tuhan dan menjalankan hidup yang benar (Mulder, 1973: 14).

Prinsip keselarasan itu dapat diklasifikasikan menjadi dua prinsip, yaitu prinsip keselarasan individu dan keselarasan sosial. Prinsip keselarasan individu atau yang disebut sikap batin ini meliputi sikap *eling* (ingat kepada Illahi), *waspodo* (mawas diri), *pracoyo* (memperkirakan diri pada bimbingan Illahi), sabar dan *nrimo* (menerima semua yang ada pada kita tanpa protes dan pemberontakan).

Sikap *nrimo* yang sering juga disebut dengan sikap *nrimo ing pandum*, orang itu akan menerima pembagian yang diberikan kepadanya, merupakan salah satu dari sekian banyak sikap hidup orang Jawa (Prawiroatmojo, 1981 : 54). Sikap *nrimo* termasuk sikap hidup manusia Jawa yang paling sering dikritik karena disalahpahami sebagai kesediaan untuk menelan segala-galanya secara apatis. Sebenarnya sikap *nrimo* itu merupakan sikap yang positif (Jong, 1976 : 19).

Sikap *nrimo* berarti bahwa orang yang sedang dalam keadaan kecewa dan dalam kesulitan apapun harus bereaksi dengan rasional, tidak *ambruk*, dan juga tidak menentang secara percuma. Sikap *nrimo* menuntut kekuatan untuk menerima apa yang tidak dapat dielakkan tanpa membiarkan diri dihancurkan olehnya. Sikap *nrimo* memberi daya tahan untuk menanggung nasib yang buruk. Bagi yang memiliki sikap ini suatu malapetaka kehilangan sengsaranya. Ia tetap gembira dalam penderitaan dan prihatin dalam kegembiraan (Suseno, 1984 : 143).

Sebaliknya, prinsip keselarasan sosial dirumuskan dengan sikap *sepi ing pamrih*, *rame ing gawe*, *memayuhayuning buwana* (tidak mementingkan diri sendiri, giat bekerja, memelihara keindahan dunia) (Mulder, 1984 : 41). Dalam sikap *sepi ing pamrih* tercakup juga pengertian memiliki sikap *nrimo* disamping sikap *eling* dan sikap sabar. Dalam sikap *nrimo*, sikap batin ini tidak asal menerima saja nasib

yang menimpa, tetapi tetap bereaksi secara wajar dan menunjukkan suatu kemampuan batin untuk menerima keadaan (Sardjono, 1992 : 20).

Dari uraian di atas, pengertian sikap *nrimo* diuraikan secara jelas sebagai sikap menerima kenyataan dan kesulitan dengan tidak menyerah. Pandangan Purwantini menyatakan bahwa:

Sumarah menurut masyarakat Jawa berarti *pasrah, menyerah, nrimo ing pandum*. Sikap *sumarah nrimo ing pandum* adalah sikap manusia yang patut dipuji. Sikap ini dapat mencerminkan segi kehidupan yang positif, meskipun berbagai resiko dan kegelisahan selalu membayangnya (Purwantini, 1992 : 90-91).

Pendapat ini berdasarkan pada tanggapan Mulder terhadap Novel *Sumarah dan Bawuk*. Ia mengatakan bahwa :

Dalam menerima kehidupan sebagaimana adanya sambil mencari kepuasan memainkan peran, melayani diri ia melakukan praktek mistik berserah diri dalam kehidupan sehari-hari (1984 : 80).

Sikap *nrimo* berkaitan dengan ketetapan hati. Ada pun yang sudah terpegang di tangannya dikerjakan dengan senang hati, tidak loba dan *ngongso*. Sikap *nrimo* juga berarti tidak menginginkan milik orang lain, maka dari itu orang yang memiliki sikap *nrimo* dapat dikatakan sebagai orang yang bersyukur kepada Tuhan (Herusatoto, 1991 : 80).

Menurut Jong (1976), sikap *nrimo* adalah suatu harta yang tidak habis-habisnya. Oleh karena itu, barang siapa yang berhasrat mendapat kekayaan, carilah di dalam sikap *nrimo*. Berbahagialah orang yang memiliki sikap *nrimo* itu didalam hidupnya. Dengan sikap *nrimo* ini maka orang yang paling miskin pun dapat merasa bahagia karena kebahagiaannya tidak timbul oleh benda material, melainkan disebabkan karena sesuatu yang jauh lebih mendalam. Demikian juga seseorang yang memiliki kekayaan material hendaklah juga memiliki kekayaan itu dengan sikap

nrimo, artinya tidak mencari kepentingan sendiri, melainkan terutama keselamatan dan kepentingan masyarakat (Jong, 1976 : 19)

Akibat lebih lanjut kalau manusia sudah memiliki sikap *nrimo*, maka manusia itu dapat *sumeleh*, berdamai dengan keadaan yang dialami dan tidak akan mengeluh kepada Tuhan mengapa diberi nasib buruk (Hardjowirogo, 1983 : 25). Dengan demikian sikap *nrimo* bukan berarti tanpa cita-cita dan usaha untuk maju, tetapi tahu tempatnya sendiri, percaya pada nasib sendiri dan berterima kasih kepada Tuhan (Mulder, 1985 : 25).

1.6.4 Pembelajaran Sastra di SMU

1.6.4.1 Kedudukan Pembelajaran Sastra dalam Kurikulum

Tujuan pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia menurut kurikulum SMU 1994 adalah meningkatkan kemampuan dan keterampilan siswa dalam berbahasa secara tepat dan kreatif, meningkatkan kemampuan berpikir logis dan bernalar, kematangan emosional dan sosial, serta meningkatkan kepekaan perasaan dan kemampuan siswa untuk memahami dan meningkatkan karya sastra (Depdikbud, 1993 : xxiv). Ruang lingkup tujuan pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia meliputi penguasaan kebahasaan, kemampuan memahami, mengapresiasi sastra, dan kemampuan menggunakan Bahasa Indonesia (Depdikbud, 1995 : 3).

Keterampilan berbahasa terdiri dari membaca, menyimak atau mendengarkan, dan menulis. Keterampilan tersebut semuanya saling berhubungan antara satu dengan yang lain. Pengajaran sastra secara menonjol yang dapat membantu dari salah satu keterampilan tersebut adalah keterampilan membaca. Dalam sastra sering diungkapkan fakta-fakta yang bersumber dari suatu budaya. Fakta-fakta tersebut dapat

dipahami dalam kaitannya dengan keseluruhan cerita, sehingga apa yang disampaikan penulis dapat dilihat dengan jelas. Namun dari fakta-fakta tersebut yang perlu dipahami tidak hanya fakta-fakta tentang benda tetapi juga fakta-fakta tentang kehidupan (Rahmanto, 1988 : 17). Pemahaman tentang fakta-fakta dari suatu budaya dapat menumbuhkan rasa bangga, percaya diri dan ikut memiliki. Oleh karena itu penting sekali kiranya memandang pembelajaran sebagai proses dan pengembangan individu secara keseluruhan yang meliputi cipta dan rasa.

✓ Kurikulum SMU 1994 menetapkan rambu-rambu khusus mengenai pembelajaran sastra. Pembelajaran sastra dimaksudkan untuk meningkatkan kemampuan siswa mengapresiasi karya sastra. Kegiatan mengapresiasi karya sastra berkaitan erat dengan latihan mempertajam perasaan, penalaran, dan daya khayal, serta kepekaan terhadap masyarakat, budaya, dan lingkungan hidup. Untuk memahami dan menghayati karya sastra, siswa diharapkan langsung membaca karya sastra bukan membaca ringkasannya. Perbandingan bobot pembelajaran bahasa dan sastra sebaiknya seimbang dan dapat sekaligus dipakai sebagai bahan pembelajaran bahasa. Pemilihan bahan untuk pembelajaran sastra sedapat mungkin dikaitkan dengan tema pembelajaran (Depdikbud, 1995 : 4).

Sampai saat ini pembelajaran sastra tetap dipertahankan sebagai bagian dari pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia. Secara keseluruhan, meski pada akhir-akhir ini pembelajaran sastra menjadi perdebatan banyak pihak, baik mengenai fungsi, alokasi waktunya, ataupun materinya.

Bertahannya pembelajaran sastra dalam kurikulum di sekolah disebabkan oleh nilai pembelajaran sastra untuk mencapai tujuan pendidikan. Pembelajaran sastra mempunyai peranan dalam mencapai berbagai aspek dari tujuan pendidikan dan

pengajaran (Rusyana, 1982 : 6). Yaitu membantu keterampilan berbahasa, meningkatkan pengetahuan budaya, mengembangkan cipta dan rasa, serta menunjang pembentukan watak.

Seperti yang termaktub dalam Garis-Garis Besar Program Pengajaran (GBPP) Sekolah Menengah Umum (SMU) Kurikulum 1994, Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia adalah adanya perubahan dari konsep pengajaran ke pembelajaran. Perubahan ini terjadi karena proses belajar mengajar menurut GBPP SMU 1994 pusatnya tidak lagi pada guru tetapi pada siswa. Dasar pemikirannya adalah bagaimana cara belajar siswa, bukan bagaimana cara guru mengajarkan suatu bahan kepada siswa (Depdikbud, 1995 : 43).

Implikasi bahwa ada keterkaitan antara kegiatan pembelajaran dan kegiatan belajar siswa, maka dalam merancang aktivitas pembelajaran, guru harus belajar dari aktivitas belajar siswa. Aktivitas belajar siswa harus dijadikan titik tolak dalam merancang pembelajaran. Muatan-muatan yang termaktub dalam tujuan belajar harus termaktub juga dalam pembelajaran (Imron, 1996 : 43).

1.6.4.2 Pemilihan Bahan Pembelajaran

✓ Prinsip penting dalam pembelajaran yang harus diperhatikan adalah kesesuaian antara bahan dan pembelajaran, kematangan daya tangkap siswa, dan kesesuaian dengan kurikulum. Belajar memerlukan upaya yang cukup lama melalui pentahapan (Rahmanto, 1992 : 26). GBPP Kurikulum 1994 pun telah memberikan rambu-rambu bahwa pembelajaran harus memperhatikan prinsip-prinsip dari mudah ke sukar, dari hal-hal yang dekat ke yang jauh, dari yang sederhana ke yang rumit, dari yang belum diketahui ke yang diketahui, dari yang konkrit ke yang abstrak (Depdikbud, 1993 : 4).



Demikian juga halnya dengan karya sastra, pembelajarannya harus melalui klasifikasi berdasarkan tingkat kesukaran dan kriteria-kriteria tertentu.

Untuk mempermudah pelaksanaan tersebut penjabaran kurikulum harus dilaksanakan secara luwes, dalam arti tema tidak menyimpang dari tujuan yang terdapat dalam isi GBPP. Pelaksanaan pembelajaran perlu memperhatikan masalah materi dan penekanan. Materi pembelajaran berupa materi pokok sesuai dengan yang tercantum dalam GBPP. Materi pengayaan, pendalaman, dan perbaikan diberikan sesuai dengan kebutuhan dan waktu yang tersedia (Depdikbud, 1994 : 66).

Ada tiga aspek penting yang perlu dipertimbangkan dalam memilih bahan pembelajaran sastra yang tepat : (1) bahasa, (2) kematangan jiwa (psikologi), (3) latar belakang kebudayaan siswa (Rahmanto, 1992 : 27). Dalam mempertimbangkan bahasa sebagai bahan yang diperhatikan disamping kosa kata dan tata bahasa adalah cara penulisan pengarang, ciri-ciri umum karya sastra pada waktu karya tersebut diciptakan, dan kelompok pembaca yang ingin dijangkau pengarang.

Tahapan kematangan psikologis anak (Rahmanto, 1992 : 30) adalah:

1. Tahap Penghayal (8 – 9 tahun)

Imajinasi penuh dengan fantasi atau khayalan.

2. Tahap Romantik (10 – 12 tahun)

Anak mulai meninggalkan fantasi dan mengarah ke realitas.

3. Tahap Realistik (13 – 16 tahun)

Anak sudah melepaskan diri dari fantasi dan sangat berminat pada realitas yang benar-benar terjadi.

4. Tahap Generalisasi (16 tahun ke atas)

Pada tahap ini anak tidak hanya berminat pada hal-hal praktis saja tetapi juga berminat untuk menemukan konsep-konsep abstrak dengan menganalisis suatu fenomena.

Dalam pemilihan bahan pembelajaran, tahap-tahap perkembangan psikologis juga harus diperhatikan karena tahap-tahap itu sangat berpengaruh terhadap minat dan keengganan para siswa. Tahap-tahap perkembangan psikologis itu juga sangat berpengaruh terhadap daya ingat, kemauan mengerjakan tugas, kesiapan bekerja sama, dan kemungkinan pemahaman situasi atau pemecahan problem yang dihadapi (Rahmanto, 1988 : 30).

Siswa SMU rata-rata berusia 16 tahun ke atas. Pada usia 16 tahun ke atas, siswa mencapai tahap generalisasi. Pada tahap ini, siswa tidak hanya berminat pada hal-hal yang praktis saja. Mereka juga berminat untuk menemukan konsep-konsep abstrak dengan menganalisis suatu fenomena. Dengan menganalisis fenomena, mereka berusaha menemukan dan merumuskan penyebab utama fenomena itu. Kadang-kadang, mereka mengarah pada pemikiran filsafati untuk menemukan keputusan-keputusan moral (Rahmanto, 1988 : 30).

Siswa akan mudah tertarik pada karya sastra dengan latar belakang yang erat hubungannya dengan latar belakang kehidupan mereka. Ketertarikan menjadi lebih besar bila karya sastra yang erat dengan latar belakang kehidupan mereka itu menghadirkan tokoh-tokoh yang berasal dari lingkungan mereka dan mempunyai kesamaan dengan mereka atau dengan orang-orang disekitar mereka (Rahmanto, 1998 : 30).

Meskipun demikian, guru harus selalu ingat bahwa pendidikan secara keseluruhan bukan menyangkut situasi dan masalah lokal saja. Sebaliknya, pendidikan secara keseluruhan menyangkut situasi dan masalah-masalah yang universal. Istilah kamus yang sering digunakan adalah bahwa pendidikan memperkenalkan kita pada “dunia”. Dalam hal ini, sastra merupakan salah satu bidang yang menawarkan kemungkinan untuk menjadi cara terbaik bagi setiap orang yang ada dalam satu bagian dunia untuk mengenal bagian dunia yang lain. Pada dasarnya perbedaan latar belakang budaya hanya merupakan unsur luar belaka. Hampir semua masalah kemanusiaan yang mendasar bersifat universal (Rahmanto, 1988 : 32-33).

Berkaitan dengan hal tersebut materi novel yang mempunyai unsur budaya Jawa tentu cocok untuk siswa SMU yang mempunyai latar belakang budaya Jawa atau siswa SMU yang berada di luar Jawa untuk memahami lebih mendalam nilai-nilai kejawaan khususnya tentang sikap pasrah wanita Jawa. Bila dalam satu kelas atau SMU ada yang berasal dari luar Jawa maka materi ini berguna untuk memperluas wawasan tentang kebudayaan Jawa khususnya sikap pasrah wanita Jawa sesuai dengan tujuan pembelajaran sastra.

1.7 Metode Penelitian

Pada bagian ini akan dikemukakan pendekatan, metode, teknik pengumpulan dan analisis data.

1.7.1 Pendekatan

Pendekatan yang dipergunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan sosiologis. Pendekatan ini bertolak dari asumsi bahwa sastra adalah cerminan

kehidupan masyarakat. Pendekatan yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan ini disebut sosiologi sastra (Damono, 1978 : 2). Dalam penelitian ini, sosiologi sastra yang dipergunakan adalah sosiologi sastra yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Teks sastra dianalisis strukturnya, kemudian dipergunakan untuk memahami lebih dalam gejala sosial yang ada di luar sastra (Damono, 1979 : 30).

Seperti halnya sosiologi, sastra berurusan dengan manusia untuk menyesuaikan diri dan usahanya untuk mengubah masyarakat itu (Damono, 1978: 7). Pendekatan ini melihat hubungan antar unsur dalam suatu karya sastra dengan unsur dalam masyarakat yang digambarkan karya itu (Yunus, 1986: 2). Dalam hubungannya dengan masyarakat, sastra dipandang sebagai gejala sosial. Sastra ditulis dalam kurun waktu tertentu langsung berkaitan dengan norma-norma dan adat-istiadat zaman itu (Luxemburg dkk, 1984: 23).

Studi sastra ini menelaah salah satu aspek kemasyarakatan dalam sosiologis sastra yaitu isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masyarakat sosial (Wellek, 1993 : 111).

1.7.2 Metode

Sesuai dengan pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini maka metode yang dipergunakan untuk menganalisis data adalah metode analisis dan metode deskriptif. Metode analisis adalah pada dasarnya suatu cara membagi-bagi suatu objek ke dalam komponen-komponennya. Objek tersebut dapat berupa gagasan-gagasan, organisasi, makna, struktur, maupun proses (Keraf, 1981 : 61-62). Metode ini

digunakan untuk menguraikan suatu pokok permasalahan guna memperoleh pengertian dan pemahaman yang tepat.

Metode deskriptif adalah metode pelukisan sesuatu (Keraf, 1981 : 93). Metode ini digunakan untuk melaporkan atau memaparkan secara keseluruhan hasil analisis yang telah dilakukan. /

Dalam menganalisis langkah-langkah yang ditempuh adalah sebagai berikut:

1. Mengidentifikasi dan mendeskripsikan struktur intrinsik karya sastra
2. Mengidentifikasi dan mendeskripsikan sikap pasrah wanita Jawa
3. Mengaitkan struktur intrinsik karya sastra dalam struktur novel yang diteliti agar jelas unsur-unsurnya
4. Setelah diketahui unsur-unsurnya kemudian menuju arah pokok permasalahan menganalisis sikap pasrah yang tercermin dalam perilaku tokoh wanita Jawa dalam novel *PP*
5. Mengaitkan keempat langkah di atas dalam relevansi hasil analisis sikap pasrah wanita Jawa dalam pembelajaran sastra di SMU.

Kemudian hasil analisis tersebut dideskripsikan dengan melaporkan atau memaparkan secara keseluruhan hasil analisis sikap pasrah wanita Jawa yang tercermin dalam novel *PP*. Pendeskripsian ini tentu saja sesuai dengan penafsiran dan pemahaman peneliti dengan berdasarkan landasan teori dalam penelitian ini. Dengan demikian, peneliti menggali informasi-informasi yang ada didalamnya yaitu sejauh mana sikap pasrah wanita Jawa yang tercermin dalam novel *PP* tersebut.

1.7.3 Teknik Pengumpulan dan Analisis Data

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik catat, maksudnya pencatatan data yang digunakan dengan alat tulis tertentu, sedangkan kartu data dapat berupa kertas dengan ukuran dan kualitas apapun asalkan mampu memuat, memudahkan pembacaan, dan menjamin keawetan data (Sudaryanto, 1988 : 58). Novel yang diteliti diidentifikasi, dianalisis, dan diklasifikasikan unsur intrinsiknya kemudian data dicatat dalam kartu data.

1.8 Sistematika Penyajian

Sistematika penyajian dalam penelitian ini sebagai berikut. Bab satu berupa pendahuluan yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, sistematika penyajian, dan sumber data. Bab dua berupa analisis struktural novel *PP* berkaitan dengan masalah tokoh dan penokohan, latar dan tema. Bab tiga berupa analisis sikap pasrah tokoh Pariyem. Bab empat berisi relevansi novel *PP* sebagai bahan pembelajaran sastra di SMU. Bab lima berisi kesimpulan dan saran.

1.9 Sumber Data

Judul buku : *Pengakuan Pariyem Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*

Pengarang : Linus Suryadi AG

Penerbit : Sinar Harapan, Jakarta

Tahun terbit : 1988

Cetakan : 3 (ketiga)

Tebal buku : 256 halaman

Ukuran : 10,5 p x 18,4 cm

BAB II

ANALISIS STRUKTUR NOVEL PROSA LIRIK PENGAKUAN PARIYEM

KARYA LINUS SURYADI AG

Karya sastra merupakan sebuah struktur yang kompleks. Struktur di sini berarti bahwa karya sastra merupakan susunan unsur-unsur yang bersistem, dan antara unsur-unsur tersebut terjadi hubungan yang timbal balik, saling menentukan (Pradopo, 1990: 118). Kaitan atau hubungan tersebut akan menentukan makna karya sastra karena setiap unsur dalam struktur tidak mempunyai makna dengan sendirinya.

Dengan adanya sistem interaksi antara unsur-unsur pembentuk karya sastra, maka dapat dikatakan bahwa analisis struktur merupakan suatu usaha untuk menguraikan keterkaitan fungsi masing-masing unsur tersebut sebagai suatu kesatuan.

Dalam analisis struktur ini, unsur-unsur pembentuk karya sastra yang akan dipakai untuk menganalisis novel *PP* dalam penelitian ini meliputi unsur tokoh dan penokohan, latar serta tema. Dengan menganalisis ketiga unsur tersebut diharapkan makna keseluruhan novel *PP* sudah dapat dipahami.

Berikut ini akan dipaparkan hasil analisis sikap pasrah ketiga unsur pembentuk karya sastra dalam novel *PP* sebagai obyek kajian penelitian ini.

2.1. Tokoh dan Penokohan Novel Prosa Lirik PP

2.1.1 Tokoh

Tokoh adalah pelaku yang mengemban peristiwa dalam cerita fiksi sehingga peristiwa itu mampu menjalin suatu cerita. Penokohan adalah cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku. (Aminuddin, 1991: 79).

Berdasarkan fungsi tokoh dalam cerita, dapat dibedakan tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh sentral adalah tokoh rekaan yang memegang peranan di dalam roman (novel) atau drama (Sudjiman, 1988: 61).

Tokoh sentral meliputi tokoh utama (protagonis) dan tokoh lawan (antagonis). Kriteria yang digunakan untuk menentukan tokoh sentral bukan frekuensi kemunculan tokoh itu di dalam cerita, melainkan intensitas keterlibatan tokoh dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita (Sudjiman, 1988: 17-18). Pelaku protagonis, yaitu pelaku yang memiliki watak yang disenangi pembaca. Pelaku antagonis yakni pelaku yang biasanya memiliki watak yang tidak disukai oleh pembaca (Aminuddin, 1991: 80). Adapun yang dimaksud dengan tokoh bawahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama (Grimes dalam Sudjiman, 1988: 19).

Dalam upaya memahami watak pelaku, pembaca dapat menelusurinya lewat (1) tuturan pengarang terhadap karakteristik pelakunya, (2) gambaran yang diberikan pengarang lewat gambaran lingkungan kehidupannya maupun caranya berpakaian, (3) menunjukkan bagaimana pelakunya, (4) melihat bagaimana tokoh itu berbicara tentang dirinya sendiri, (5) memahami bagaimana jalan pikirannya, (6) melihat

bagaimana tokoh lain berbicara tentangnya, (7) melihat bagaimana tokoh-tokoh lain itu memberikan reaksi terhadapnya, (8) melihat bagaimana tokoh itu dalam mereaksi tokoh yang lainnya (Aminuddin, 1991: 81).

Menurut Kenney, cara pengarang menggambarkan atau menyajikan tokoh ciptaannya dapat dibagi menjadi empat macam, yakni diskursif, dramatik, kontekstual dan campuran. Metode diskursif dipakai oleh pengarang untuk secara langsung menceritakan kepada para pembaca tentang perwatakan tokoh-tokohnya (istilah lain dari metode analitik). Metode dramatik adalah metode penokohan yang dipergunakan pengarang dengan membiarkan para tokohnya untuk menyatakan diri mereka sendiri lewat kata-kata, dan perbuatan mereka sendiri. Metode kontekstual adalah cara menyatakan watak tokoh dengan melalui konteks verbal yang mengelilinginya. Jelasnya melukiskan watak tokoh dengan jalan memerikan lingkungan yang mengelilingi tokoh. Lingkungan ini dapat di kamar, rumah, tempat kerja, atau tempat dimana tokoh berada. Metode campuran dimaksudkan sebagai metode kombinasi dengan teknik-teknik yang ada agar lebih efektif. Dalam sebuah novel biasanya memanfaatkan berbagai cara menggambarkan tokoh-tokoh ceritanya (Kenney dalam Rahmanto, 1988: 14-15).

Berdasarkan pada penelusuran tentang alur, peneliti menemukan adanya satu tokoh utama dalam novel *PP* yaitu Pariyem. Penemuan ini didasarkan pada intensitas keterlibatan tokoh tersebut dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Ada pula tokoh yang berfungsi mendukung tokoh utama dalam novel ini yaitu Cokro Sentono, Cahya Wulaningsih, Ario Atmojo dan Wiwit Setiowati sebagai tokoh yang mendukung tokoh utama. Tokoh Cokro Sentono, tokoh Cahya Wulaningsih, tokoh Ario Atmojo, dan tokoh Wiwit Setiowati disebut sebagai tokoh bawahan.

Pembahasan mengenai tokoh dan penokohan dalam penelitian ini hanya terbatas pada tokoh utama dan tokoh bawahan. Hal ini dilakukan peneliti dengan asumsi bahwa pembahasan mengenai tokoh utama dan tokoh bawahan sudah memadai untuk penelitian ini.

2.1.2 Penokohan

Berikut ini akan dipaparkan hasil analisis terhadap tokoh Pariyem, Cokro Sentono, Cahya Wulaningsih, Ario Atmojo, dan Wiwit Setiowati dalam novel *PP* sebagai obyek penelitian ini. Pemaparan masing-masing tokoh akan ditunjukkan melalui kutipan-kutipan yang menampilkan ciri-ciri para tokoh tersebut.

2.1.2.1 Penggambaran Watak Tokoh Pariyem

Ditinjau dari segi sosialnya, tokoh Pariyem digambarkan sebagai seorang wanita muda berasal dari Wonosari Gunung Kidul. Ia bekerja sebagai pembantu rumah tangga di sebuah keluarga ningrat di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (1) “Pariyem, nama saya
Lahir di Wonosari Gunung Kidul Pulau Jawa
(Suryadi, 1988: 13)
- (2) “Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
sebagai babu Ndoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
(Suryadi, 1988: 59).

Kutipan ini memperjelas kedudukan sosial tokoh Pariyem. Pariyem tergolong ke dalam kelas golongan "*wong cilik*". Pekerjaannya sebagai babu pada sebuah keluarga dari kelas priyayi, di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta. Nama keluarga bangsawan tersebut adalah nDoro Kanjeng Cokro Sentono, yang bergelar Kanjeng Raden Tumenggung.

Pariyem lahir di tengah sebuah keluarga petani miskin diantara kedamaian masyarakat pedesaan. Bahkan akan lebih tepat jika dikatakan bahwa Pariyem itu tergolong "*bocah nggunung*". Sebuah sebutan bagi orang yang berasal dari pelosok desa, asing dari keramaian kota, ayahnya seorang petani miskin yang sama sekali tidak memiliki simpanan kekayaan, tidak mempunyai petak sawah meski hanya sejengkal. Untuk mencukupi kebutuhan rumah tangganya, Karso Suwito, ayah Pariyem, menggarap sawah orang lain dengan "*sistem gadon*". Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (3) "Pariyem, ya, ya
Nama Pariyem berasal dari tembung "pari"
Memang, bapak saya seorang petani, kok
Tapi cuma menggarap bengkok Pak Sosial
tidak jembar sama sekali
Hanya 3 petak kecil-kecil
Letaknya di pinggir kali
Untuk menyangga hidup kami
sekeluarga, berlima
(Suryadi, 1988: 15).

Kutipan ini memperjelas bagaimana keadaan Pariyem dan keluarganya dalam menyangga hidup ini agar tetap berlangsung. Keluarga Pariyem yang sangat miskin inilah yang menimbulkan faktor penyebab bagi Pariyem untuk menjadi seorang babu. Namun semua itu dilakukannya dengan rasa bahagia.

Dalam hal pendidikan, Pariyem hanya sempat mengenyam pendidikan di Sekolah Dasar Kanisius di Wonosari, itupun tidak sampai tamat. Lapangan pekerjaan

yang tersedia lebih diperlukan daripada kebutuhan akan pendidikan. Jadilah ia pelayan rumah tangga keluarga Cokro Sentono di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta.

Hal itu dapat diketahui dari kutipan sebagai berikut.

- (4) Memang saya pernah sinau di Sekolah Dasar
Kanisius di Wonosari Gunung Kidul
Tapi bagaimana sinau saya tak tamat
(Suryadi, 1988: 23).

Ditinjau dari segi psikologisnya, tokoh Pariyem digambarkan sebagai orang yang “*nrimo ing pandum*”, mempunyai watak yang pasrah, *lega-lila* pada nasib, walaupun hanya menjadi seorang babu, ia cukup merasa senang dan bahagia dengan pekerjaan babunya itu. Ia tidak pernah memimpikan sesuatu yang terlampau tinggi baginya, yang tidak mungkin bakal tercapai olehnya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut:

- (5) Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-hari
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Saya sudah trima, kok
Saya lega-lila
Kalau memang sudah nasib saya
sebagai babu, apa ta repotnya ?
Gusti Allah Mahaadil, kok
Saya nrima ing pandum
(Suryadi, 1988: 35).

Kutipan ini memperjelas bagaimana sikap Pariyem dalam menghadapi hidup ini. Ia pasrah pada nasib yang sudah digariskan Tuhan kepadanya, baginya menjadi seorang babu merupakan kodrat Tuhan yang tidak mungkin dapat ditolak. Karena sudah merupakan kodrat, maka ia harus *nrimo ing pandum*.

Sebagai tugas “*wong cilik*”, yang merupakan nasib dan sesuai dengan hukum alam, Pariyem begitu “*nrimo ing pandum*” dan pasrah. Pariyem pasrah kepada yang

Maha Adil. Tuhan menempatkan dirinya (Pariyem) pada kedudukan yang rendah sudah barang tentu dengan disertai maksud-maksud tertentu yang mungkin manusia tidak mampu menjangkaunya.

Demikian Pariyem, ia begitu pasrah dan menerima kedudukan yang dianugerahkan Tuhan kepadanya. Kedudukan babu tidak sedikitpun membuatnya berkecil hati. Kalau memang sudah nasibnya menjadi babu, mau apa lagi ? Pekerjaan babu baginya bukanlah pekerjaan yang tersisihkan. Ia menyadari betapa penting kedudukan seorang babu bagi kelangsungan sistem kemasyarakatan, yang meskipun anggapan sementara orang adalah pekerjaan yang hina. Memang kedudukan seorang babu tidak bisa disamaratakan dengan kedudukan seorang majikan, tetapi urgensi masing-masing pihak terhadap pihak lain tidak begitu jauh bedanya.

Selain memiliki sifat yang pasrah, *nrimo ing pandum*, tokoh Pariyem juga memiliki sifat jujur. Apa yang dikatakannya sama seperti apa yang dirasakannya, dialaminya. Ia sangat memegang konsep orang Jawa yaitu apabila kita berdusta, baik pada diri sendiri maupun pada orang lain maka hukumannya adalah *kuwalat*. Jika ia tetap terus melakukan perbuatan buruk, maka rasa bersalah akan selalu mengikutinya, akan selalu menguntitnya, mengungkungnya, dan bahkan akan selalu menakut-nakuti dengan bayang-bayang gelap. Sebagai akibat selanjutnya, maka nerakalah yang menjadi tempat terakhir baginya. Hal ini dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (6) “Sedangkan saya pantang dusta
Bila saya dusta pada orang lain
orang lain akan dusta sama saya
-saya kuwalat
Saya kena hukum karma namanya
Bila saya dusta sama lain orang
saya dikuntit oleh rasa berdusta
Wuah, itu tak baik buat hati saya
Saya tak ayem tentrem karenanya
saya tak krasan ketemu siapa saja

Bila saya terus menerus nekad berdusta
Saya hidup dalam kubangan neraka namanya
Bukankah neraka, begitu kata orang-orang tua
adalah api kekal yang menggoreng batin kita ?
O, Allah, Gusti Nyuwun ngapura.
(Suryadi, 1988: 10).

Kutipan ini memperjelas watak atau sifat Pariyem yang tulus dalam menjalani hidup. Ia jujur dalam menjalani hidup. Hidup baginya adalah suatu anugerah Tuhan yang harus kita terima dengan batin yang tulus, bersih dari rasa benci dan curiga. Jika hidup selalu dilingkupi rasa benci dan curiga, ketidakjujuran, rasa salah dan dosa, maka hidup manusia itu akan semakin tidak karuan. Rasa salah dan dosa yang mengungkung manusia itu hanya akan merusak batin serta mengacaukan hidup saja. Itulah pandangan Pariyem sebagai "*wong cilik*" dalam memandang hidup ini.

Selain itu Pariyem juga memiliki sifat optimis dalam memandang kehidupan. Dalam jiwanya selalu terdapat cercah sinar harapan yang terang benderang. Jalan pikirannya selalu "*padang*". Baginya setiap kehidupan pasti ada harapan, dan harapan itu akan dicapainya, namun entah kapan, ia sendiri tidak tahu. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

(7) Ah, ya, saya mau mengalir saja
Saya kerasan tinggal di dalamnya
Jagad tergelar di depan mata
(Suryadi, 1988: 61).

Kutipan ini memperjelas watak Pariyem yang selalu optimis menjalani hidup ini. Ia tidak pernah mengeluh ataupun merasa susah dalam hidupnya. Ia tidak pernah merasa terjebak dalam kegelapan jalan hidup. Yang ada hanyalah perasaan lega dan pasrah. Dalam pikirannya tidak ada istilah "*getun-sumelang*", tiada penyesalan dan kekhawatiran dalam menjalani hidup. Segala kehidupan yang ada di depannya tampak

tergelar dengan lapangnya. “Jagad tergelar di depan mata,” (Suryadi, 1988: 61) demikian katanya. Kutipan ini memperkuat watak Pariyem yang tidak memiliki rasa sesal atau “*getun-sumelang*”.

- (8) Oh, hidup yang dirundung sesal
hanya akan mengerutkan umur panjang
Wajah kuyu berkeriput, wajah pudar
terseret arus sia-sianya perasaan
O, Allah, demi hidup sebagai anugrah
tak mau saya dipenjara rasa bersalah
Lha, apa guna bila hanya merusak batin
tak mau saya dikungkung rasa berdosa
Lha, apa guna bila hanya ngacau hidup
O, saya tak mau istilah kalah menang
buahnya batin terjebak ketegangan
(Suryadi, 1988: 153).

Selain wataknya yang optimis, hati pasrah pada nasib, tokoh Pariyem juga memiliki watak tidak mau mempermalukan orang lain. Hal itu terlihat dari perilakunya pada saat perbuatannya dengan Ario Atmojo diketahui oleh majikannya (Cokro Sentono), orang tua Ario. Pariyem tidak mengharapkan dirinya dinikahi oleh Ario, karena pernikahan hanya akan membuat keluarga majikannya menanggung malu. Pariyem sadar siapa dirinya, dia hanya seorang babu yang tidak pantas menjadi menantu pada keluarga tersebut. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (9) Saya tak mau mempermalukan orang
dihadapan banyak orang
itu kurang pekerti namanya
itu tidak baik buntutnya
Apabila saya nekad mempermalukan orang
hubungan insaniah pun menjadi renggang
(Suryadi, 1988: 62).

Kutipan ini memperjelas watak Pariyem yang sangat menjaga kehormatan orang lain, menghargai martabat orang lain. Ia tidak mau hanya karena dirinya diangkat menjadi menantu keluarga majikannya menanggung malu yang besar. Bahkan ia rela seandainya sang majikan menghentikannya dari pekerjaan babu, dan

mengusirnya. Yang penting nama di nDalem Suryamentaraman tetap terjaga dengan baik. Ia tidak mendambakan sebuah pernikahan. Ia tidak terlalu mengharapkan adanya pengakuan dari Ario Atmojo.

Demikian, Pariyem yang memiliki pribadi luhur. Sosok pribadi yang dapat dijadikan “penuntun” bagi pribadi lain yang menginginkan sikap hidup “*sak madya*”, meski tidak semua sikapnya dapat dianut. Pariyem yang pasrah. Pariyem yang *lega-lila*. Pariyem yang “*nrimo ing pandum*”, dan Pariyem yang hidup “*sak madya*”.

2.1.2.2 Penggambaran Watak Tokoh Cokro Sentono

Ditinjau dari segi sosialnya, tokoh Cokro Sentono digambarkan sebagai seorang Jawa asli, dan masih keturunan kraton Ngayogyakarta. Pada zaman permulaan orde baru ia adalah pensiunan Direktur Jendral RTF di Betawi, tetapi karena wawasannya yang luas, dan rasa pengabdian yang begitu tinggi di dunia pendidikan membawanya menjadi seorang dosen di Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Bahkan ia malah laris di manca negara untuk diundang dalam seminar atau konferensi. Ia mempunyai status sosial yang tinggi di lingkungannya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (10) Lha, ya nDoro Kanjeng pensiunan
Direktur Jendral RTF di Betawi
Pada jaman permulaan Orde Baru
dengan semangat hidup bersatu
penuh, hasratnya pengabdian
(Suryadi, 1988: 66).
- (11) Kini dia menjadi dosen di Ngayogyakarta
Fakultas Sastra dan Kebudayaan
Universitas Gajah Mada
Fakultas Sosial dan Politik
Universitas Gajah Mada
Dan Fakultas Sastra dan Kebudayaan
Universitas Sebelas Maret, Solo

Sebagai Ketua Dewan Film Nasional
markasnya di Kuningan, Betawi
Sebagai Direktur Pusat Sinau dan
Penelitian Kebudayaan Indonesia
Universitas Gajah Mada
Sebagai Pembantu Rektor–Bidang Pasar Seni
Universitas Gajah Mada
(Suryadi, 1988:67).

(12) Ya,ya, nDoro Kanjeng Cokro Sentono
dia malah laris di manca negara
Di dalam pertemuan tingkat tinggi
ke Asia, ke Eropa, dan Amerika
Diundang seminar dan konferensi
Sebagai duta langsung bangsanya
(Suryadi, 1988: 67).

Kutipan ini memperjelas kedudukan sosial tokoh Cokro Sentono. Cokro Sentono adalah orang yang memiliki status sosial yang tinggi. Implikasinya, Cokro Sentono tentu menjadi figur publik yang memainkan peranan penting dalam kehidupan sosialnya.

Ditinjau dari segi psikologisnya, tokoh Cokro Sentono digambarkan sebagai orang yang bijaksana dan berhati lembut. Watak bijaksana dan berhati lembut Cokro Sentono itu dapat diketahui dari perilakunya sebagai seorang ayah yang harus mengadili putranya Raden Bagus Ario Atmojo yang telah menghamili Pariyem (pembantu rumah tangga di nDalem Suryamentaraman). Ia bijaksana dalam mengambil keputusan bahwa kesalahan itu tidak hanya ditanggung oleh Pariyem seorang sebagai “*wong cilik*”, tetapi juga oleh Ario Atmojo sebagai putra majikan. Dalam keputusan tersebut Cokro Sentono mengharuskan Ario Atmojo bertanggung jawab terhadap perbuatannya dengan menikahi Pariyem. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (13) nDoro Kanjeng membuka ukaranya:
 “Atas dasar cerita wiwit centhil
 ada sandiwara dalam rumah tangga kita
 Kini topeng tidak perlu dipakai
 dan kedok sudah saatnya dibuka
 Bukankah tiap tindak ada resikonya ?
 (Suryadi, 1988: 159).
- (14) Dan nDoro Kanjeng meneruskan bicara:
 “Ibarat biji di tanah yang subur
 bakal tumbuh tak perlu dicori air
 Dan kini biji Ario pun tumbuh subur di ladangnya Pariyem
 Kata-kata sudah tidak perlu lagi
 kamu Ario, selak atau mengakui ?”
 Den Baguse mengangguk membenarkan
 wajahnya butut dan kemerah-merahan
 “Kamu Iyem, benarkah kata-kataku ?”
 Sayapun mengangguk beberapa kali
 gugup banget, menoleh kanan-kiri
 (Suryadi, 1988: 159).
- (15) “Pengadilan keluarga Kanjeng Cokro Sentono
 di nDalem Suryamentaraman
 Dan Maria Magdalena Pariyem
 dari Wonosari Gunung Kidul
 Berdasar bukti yang cetha wela-wela
 Sudah pula diakui kedua tersangka
 Tidak ada pelanggaran tata susila
 tapi permainan asmara ada buahnya
 Sebagai buah dari permainan berdua
 Dilakukan oleh Ario Atmojo
 dari nDalem Suryamentaraman
 Dan Maria Magdalena Pariyem
 dari Wonosari Gunung Kidul
 Tempat, tanggal, dan waktu tidak penting
 tapi pengakuan ada bukti Pariyem bunting
 Tak ada saksi mata peristiwa
 kecuali bumi dan langit
 Matahari dan bintang-bintang
 rembulan dan awan kesunyian
 Serta Tuhan Yang Maha Adil
 Maka sebagai Hakim merangkap Jaksa:
 Setelah saya merenung tidak bingung
 dan menanting tuntas dengan jelas
 Setelah saya menimbang tidak bimbang
 dan menangkap gelagat dengan tepat
 Maka sebagai Hakim merangkap Jaksa
 Sudah jamaknya saya berlaku bijaksana

dan menjatuhkan vonis hukuman segera:
"Ringan sama dijinjing
berat sama dipikul"
(Suryadi, 1988: 161).

Watak Cokro Sentono yang berhati lembut dapat diketahui dari perilakunya dalam memandang hidup ini. Baginya hidup adalah memiliki makna. Hidup mempunyai daya cipta, agar kita terhindar dari hanya pertukangan saja. Cokro Sentono selalu mengajari anak-anaknya tentang olah rasa dan olah jiwa, bahwa hidup ini tidak hanya sekedar raga tapi juga jiwa. Yang keduanya harus kita jaga keutuhannya. Cokro Sentono sangat mengasihi kedua anaknya. Kelembutan hati Cokro Sentono juga terlihat dari gagasan-gagasannya tentang manusia dan kehidupan. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (16) Ya, ya, memang nDoro Kanjeng:
Dengan olah rasa dan olah jiwa
maka hidup pun punya daya cipta
Terhindar dari pertukangan saja
Sebagai pembuat barang kerajinan
(Suryadi, 1988: 121).
- (17) Ya, ya, sebagai orang Timur
Mengapa hanya mengolah pikiran ?
Olah rasa dan olah jiwa dilupakan
betapa jurang itu makan korban
(Suryadi, 1988: 98).
- (18) "Wayang", ujar nDoro kanjeng: "pada
hakekatnya bayang-bayang yang hanya
mungkin hidup apabila digerakkan-oleh
ki dalang"
Demikianlah tubuh kita
pribadi kita dalangnya
Tubuh punya gerakan selaras
apabila disetir batin
(Suryadi, 1988: 99).

- (19) Hidup mesti selaras dengan alam
 agar umur kita awet dan panjang
 “Wayang”, ujar nDoro Kanjeng: “pada
 hakekatnya bayang-bayang hidup kita selama
 ada di marcapada
 (Suryadi, 1988: 99).

Cokro Sentono juga memiliki watak solider dan menghargai leluhur. Watak solider Cokro Sentono terlihat dari perilakunya sebagai seorang yang memiliki pengetahuan dan wawasan yang luas, memiliki status sosial yang tinggi di lingkungannya, tetapi ia selalu ringan dalam memberikan bantuan kepada orang lain. Berusaha untuk tidak menyakiti dan menyinggung perasaan orang lain dengan selalu hadir dalam setiap ada undangan yang meminta dirinya untuk memberikan *wejangan* atau *ular-ular*. Ia selalu menerima dengan senang hati. Setiap kata yang diucapkannya selalu menyejukkan orang yang mendengarnya. Seperti kata orang Jawa, *ibarat idu geni*, kata-katanya *masah*. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (20) nDoro Kanjeng wong wicaksono, lho
 Sering benar diminta kasih wejangan:
 Dalam upacara ngundhuh pengantin
 upacara tetesan dan supitan
 Dalam upacara layat kematian
 dan dalam upacara ruwatan
 Dia sering diminta kasih ular-ular:
 Dalam penataran para guru dan dosen
 para sutradara dan bintang pilem
 Dalam penataran para lurah dan sindhen
 Para camat, bupati dan pengrajin
 Sering benar diminta kasih wejangan:
 Dalam sarasehan warga kampung
 Suryamentaraman
 Kaum cendekiawan dan peminat kebudayaan
 Dia sering diminta kasih ular-ular:
 Ibarat idu geni, kata-katanya masah
 bagaikan wisa ular weling di sungai
 Ya,ya, dia cakap benar menyandra manusia
 apabila bicara “sembrono pari kene”
 (Suryadi, 1988: 65).

Dalam kelembutan hatinya itu, tersirat juga wataknya yang menghargai leluhur. Watak Cokro Sentono yang menghargai leluhur itu dapat diketahui dari perilakunya saat ia harus bepergian untuk menghadiri pesta *kondangan* ke tempat kerabat, kenalan, atau rekan kerja. Ia selalu memakai pakaian Jawa. Baginya pakaian Jawa merupakan salah satu peradaban orang Jawa yang harus kita hargai. Kita junjung tinggi martabatnya dan harus kita banggakan. Cokro Sentono mempunyai prinsip bahwa kita sebagai orang Jawa harus menunjukkan ciri khas kita dimanapun kita berada. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (21) “Bila nDoro Kanjeng kondangan
Alangkah ngengkreg pakaiannya
Jas dan pantalon dia punya
tapi tidak pernah dipakainya
Selalu pakaian Jawa, selalu pakaian Jawa:
Ya, ya, nDoro Kanjeng pernah bilang :
”Kita sendiri punya peradaban, Iyem
apabila bukan kita yang menghargai
Malah malu dan meremehkan, itu aib
siapa yang mengangkat martabatnya ?”
Selalu pakaian Jawa, selalu pakaian Jawa !
Besed Sido Mukti dan Surjan lurik
lengkap blangkonnya gaya Ngayogya
Timangnya gemerlap, jamnya berantai
dengan keris Semar Mesem tersandang
di punggung-miring ke kiri
dan selop mengkilap warnanya
(Suryadi, 1988: 66).

Watak Cokro Sentono yang sangat menghargai leluhur juga tergambar dari perilakunya pada benda-benda purbakala peninggalan zaman nenek moyang. Benda-benda itu sangat dijaga keutuhannya. Sebagai orang Jawa Cokro Sentono masih memegang kuat tradisi Jawa dan adat istiadatnya. Hal ini dapat diketahui dari kutipan berikut .

- (22) “Di kamar Sepen papannya sepi
Tak boleh dirambah sembarang orang
Di dalamnya tersimpan benda-benda pusaka

Sudah lama banget, ratusan tahun umurnya
Semenjak dari yang namanya tombak, keris
pedang, cundrik, trisula, batu bintang
komplit ada semuanya
Bahkan samurai Nippon yang panjang
peninggalan jaman penjajahan Jepang
tergantung di tembok
Di tembok tergantung
bedhil Landa yang panjang dan berat
Peninggalan zaman penjajahan Landa
Jumlahnya beberapa
Komplit, ada semuanya
Disimpan, sebagai benda-benda purbakala
Sebagai peninggalan nenek moyang kita
Setahun sepisan nDoro kanjeng berkenan
ngedus, setiap bulan Jawa-Suro
dengan air-kembang dan japa mantra
(Suryadi, 1988: 99).

- (23) “Apabila nDoro Kanjeng berbicara
Ia gemar pakai lambang-lambang wayang
Terasa sederhana, tapi maknanya dalam
(Suryadi, 1988: 95).
- (24) “Suatu hari bule datang
Tuan Amerika itu sinau wayang
dan bertanya pada Ndoro Kanjeng :
”Kenapa ya, orang Jawa itu betah
krasan nonton wayang sampai fajar
Dalam percakapan di ruang depan
nDoro Kanjeng kasih wejangan
“Nonton wayang itu jangan dipikir
tapi mesti diresapi dan diresapkan
kita bagaikan air sungai mengalir
hanyut ke dalam lakon dan karawitan
yang dipagelarkan oleh ki dalang
(Suryadi, 1988: 101).

Kutipan itu dapat memperjelas watak Cokro Sentono yang sangat menghargai leluhur dan solider yang dimilikinya. Dengan filsafat wayang yang dipegangnya, Cokro Sentono menafsirkan kehidupan yang dijalannya dengan bijaksana dan pasrah kepada Sang Dalang, Tuhan Yang Maha Kuasa.

Watak tokoh Cokro Sentono itu sangat berpengaruh terhadap perannya sebagai ayah. Hal itu tentu berimplikasi pada pembentukan watak dan kepribadian anak-anaknya.

Secara fisik Cokro Sentono digambarkan sebagai orang yang memiliki ilmu *katuranggan Raden Werkudoro, priyayinya* jangkung, bertubuh besar. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (25) “Kanjeng Raden Tumenggung gelarnya
Putra Wijaya nama timurnya
Cokro Sentono nama dewasanya
nDoro Kanjeng panggilannya
Piyagung kraton Ngayogyakarta
Priyayinya jangkung, tubuhnya gedhe
Dia punya katuranggan raden Werkudara
Dan dia memakai tismak
apabila membaca
(Suryadi, 1988, 63).

Berdasarkan penggambaran fisik ini, Cokro Sentono merupakan seorang yang berwibawa dan sangat berpengaruh dalam lingkungannya. Cokro Sentono merupakan seorang tokoh yang bertindak mengikuti “*jiwa Jawa*”. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (26) Bertelekan tongkat
apabila berjalan
Sak titah, tak bergegas
mengikuti irama jagad dalam
Itulah jiwa Jawa, mas
alon-alon waton klakon
Tapi semua pekerjaannya beres
tidak ada yang terlantar
Sungguhpun sudah cukup usia
tapi dia gemar bergaul
sama anak-anak muda
luwes tumindaknya
Cakrak pembawaannya
Selir-selirnya berserak
dari yang berusia muda
sampai setengah baya
Cantik-cantik semua

tamunya banyak-datang dan pergi
rumah pun tak pernah sepi
betapa nDoro Kanjeng Cokro Sentono
(Suryadi, 1998: 64).

Kutipan tersebut memperjelas kepribadian Cokro Sentono sebagai orang Jawa. Sebagai orang Jawa tindakannya mengikuti irama jagad dalam. Artinya tindakannya selalu dilandasi oleh keyakinan akan kebenaran suara hati.

2.1.2.3 Penggambaran Watak Tokoh Cahya Wulaningsih

Ditinjau dari segi sosialnya, tokoh Cahya Wulaningsih digambarkan sebagai istri yang setia, bijaksana dan halus dalam tindak tutur. Ia adalah istri Cokro Sentono yang selalu membantu dan menjadi pendamping suami di kala susah maupun senang. Ia selalu memberikan cahaya terang bagi suaminya, memberikan suasana nyaman dalam keluarganya. Ibu dari satu orang putra dan satu orang putri itu selalu bertindak sesuai dengan irama alam, mengalir tanpa ada rasa kebencian. Ia tangkas dan cakap dalam pergaulan, memiliki budi pekerti yang luhur. Ia memiliki peranan yang sangat penting dalam kehidupan sosial suaminya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (27) “Lho, Cahya Wulaningsih namanya
Sebagaimana sifat cahaya
ialah mengurai kegelapan
dan memberikan terang
Demikianpun sifat rembulan
ialah membabat kegelapan malam
dan memberikan suasana nyaman
Sedangkan nama “ningsih”
asal dari wening dan asih
Cahaya Wulaningsih, ya, ya
Rasa asih hanya lahir dalam keheningan
hanya dalam keheningan lahir rasa asih
Bercahaya-cahaya, bersinar-sinar
menguraikan kegelapan
dan memberikan terang

Di dalam jagad yang runyam
Semoga damai pun menjelang
(Suryadi, 1988: 103 – 104).

- (28) Dengarkanlah, nDoro Ayu sudah bilang
Di depan Gusti Allah hak kita sama
harkat kemanusiaan kita tak berbeda
Di sorga Gusti Allah tidak bertanya:
“Pangkatmu apa, harta karunmu berapa ?
Kowe bangsawan atau kere gelandangan ?”
Di sorga Gusti Allah hanya bertanya:
“Kebajikanmu apa, imanmu bagaimana ?
Kowe serakah tamak apa suka berkorban ?
Di pengadilan penghabisan kita ditimbang
Hakim dan Jaksanya tak main sogok-sogokan
(Suryadi, 1988: 114).



Kutipan itu dapat memperjelas peran sosial Cahya Wulaningsih sebagai istri di dalam percaturan kehidupan suaminya. Ia dapat berdiri sebagai istri yang baik, yang selalu mendampingi dan memberi dorongan pada suami, juga ia dapat berdiri sebagai seorang ibu yang selalu memberi *wejangan* atau nasihat yang luhur kepada anak-anaknya.

Ditinjau dari segi psikologisnya, Cahya Wulaningsih sebagai tokoh yang mempunyai watak lemah lembut, anggun, berbudi pekerti luhur. Ia mempunyai naluri kekeluargaan dan pergaulan yang baik. Jiwa kekeluargaan dilengkapi dengan watak yang tegar, mencintai sesama dengan ikhlas tanpa membedakan antara satu dengan yang lain. Hal itu membuat Cahya Wulaningsih mencapai kenikmatan dan kepuasan hidup. Baginya, kekayaan yang melimpah, derajat dan martabat serta status sosial yang tinggi bukan merupakan harta yang selalu dapat memberikan rasa nikmat dan puas. Justru semua itu akan membuat manusia kurang memahami makna kehidupan dan tidak mengenal jati dirinya, bila manusia sudah dikuasai oleh nafsu duniawi. Hal itu dapat terlihat dari kutipan berikut.

- (29) “Lha memang, tidak salah lagi
nDoro Ayu Cahya Wulaningsih itu
pasuryannya selalu memancar segar
langka mengeluh, suka berkelakar
Dia suka bertandang pada kerabat
yang mempunyai hajat besar
-tuguran namanya
Dalam jagad pesrawungan
Lamanya sepasar
Dia amat ringan tangan lho
- enthengan
(Suryadi, 1988; 109).
- (30) “O, Allah, nDoro Ayu, nDoro Ayu
Betapa anggun dan luhur budinya
Saya tak melihat dimana celanya
Saya melihat keagungan wanodya
O, berbahagialah nDoro Kanjeng
mempunyai dhiajeng nDoro Ayu
(Suryadi, 1988: 105).
- (31) “Ah, ya, nDoro Ayu Cahya Wulaningsih.
Dia tak suka membeda-bedakan orang
Dia tak suka membanding-bandingkan
yang bangsawan dan yang pidak-pedarakan
yang kraton-kota dan yang pedusunan
yang kaya raya dan yang kere gelandangan
yang pejabat tinggi dan yang penganggur
yang presiden dan petani pedagang
Duduk sama rendah, berdiri sama tinggi
Sama derajatnya dan sama pula nilainya
Dia tak gila hormat dan gila harta, lho
(Suryadi, 1988: 113).
- (32) O, betapa luhur dan mulia jiwa Raden Ajeng !
Lha, iya, mula-mula saya hanya melongo
tapi tambah hari saya tambah paham
Pelan-pelan saya kunyah, saya cerna
kata-katanya bersatu darah-daging
(Suryadi, 1988: 114).

Kutipan tersebut dapat memperjelas segi psikologis Cahya Wulaningsih. Watak Cahya Wulaningsih tentu berpengaruh terhadap perannya. Dalam kehidupan sosialnya, Cahya Wulaningsih merasa bahwa manusia di dunia semua diciptakan

sama. Di depan Gusti Allah kita semua memiliki harkat kemanusiaan yang tidak berbeda. Ia sangat peka terhadap lingkungan sosial yang terjadi di sekelilingnya. Di dalam pergaulan ia tidak menimbang untung rugi, tabu baginya. Nista baginya bila kita *ngrasani* jelek-jelek kepada orang lain. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (33) Lha, menimbang untung rugi
di dalam jagad pesrawungan
tabu baginya
Lho, mengukur besar kecil
uang sumbangan seseorang
nista baginya
Dan ngrasani jelek-jelek
salah seorang undangan
sangat tercela
(Suryadi, 1988: 104).

Di mata Pariyem, Cahya Wulaningsih adalah wanita yang anggun, berbudi luhur, tidak memiliki cela dan merupakan tipe wanita yang agung. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (34) Apabila hatinya kurang berkenan
pasuryannya sudah mengatakan
O, Allah, bikin orang blingsatan
Dan apabila sangat marah
Juga diam tapi sinar matanya guram
Dia memandang dalam-dalam pada saya
kepada siapa marahnya dia alamatkan
paling banter saya diseretnya
diajak omong-omong- berdua saja
Sudah itu jagadnya terang benderang
Seolah tak terjadi apa-apa.
Keadaan kembali sebagai semula
damai dalam kehangatan anggota
tenang tak terjadi apa-apa
(Suryadi, 1988: 102).

Kutipan itu dapat memperjelas watak Cahya Wulaningsih yang memang benar-benar merupakan wanita yang agung, mulia bahkan kalau ditilik secara teliti, ia merupakan wanita yang tidak memiliki cela.

2.1.2.4 Penggambaran Watak Tokoh Ario Atmojo

Ditinjau dari segi sosialnya Ario Atmojo adalah putra sulung Cokro Sentono dan Cahya Wulaningsih. Ario digambarkan sebagai seorang mahasiswa Universitas Gajah Mada, Fakultas Filsafat. Ia seorang mahasiswa yang rajin dan tekun dalam belajar. Juga memiliki semangat hidup yang tinggi. Ia memiliki ilmu *katuranggan* Raden Gathotkaca. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (35) “Ah ya, Raden Bagus Ario Atmojo
Begitu bila nDoro Ayu bercerita
pada para tamu yang sowan ke ndalemnya
Dia kuliah di Fakultas Filsafat
Universitas Gajah Mada
Saban hari rajin ke Bulaksumur
ngangsu ngelmu pada para dosen
(Suryadi, 1988: 45).

Kutipan itu dapat menjadi dasar bagi analisis yang lebih mendalam tentang status sosial tokoh Ario. Di era teknologi, orang dihargai karena ilmu pengetahuan yang dikuasainya. Ario adalah salah satu figur manusia yang sangat menghayati hidup ini. Baginya hidup ini harus memiliki arti, hidup jangan disia-siakan. Ia tangkas terhadap makna dalam pergaulan dan memiliki tanggung jawab yang besar terhadap tugas yang diberikan kepadanya. Ia sangat terpandang diantara teman sekolahnya, karena tindak tanduknya yang baik, sikapnya yang tangkas dan bijaksana. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (36) Ya, ya Raden Bagus Ario Atmojo
Solah bawanya
dan tindak tanduknya

Titis, Tatas dan Tetes
Dan dia sudah 3T sebagai orang muda, kok
Dia titis menanggapi makna dalam jagongan
Sebagai pemburu menembak kijang di hutan
Selalu tepat, sekali bidik kena sasaran
Kijang pun melengking dan nyawa melayang
Dan tugas-tugas yang dia sandang
- tatas
tak pernah mogol di tengah jalan
Sebagai penebang pohon aren di gunung
sampai jadi pati dhawet dia bereskan
Teteslah buah budi yang dia wujudkan
mengandung kebijaksanaan dalam
Yang menjadikan dia terpendang
di tengah kawan dolan dalam pasamuwan
(Suryadi, 1988: 46).

Ditinjau dari segi psikologisnya, Ario Atmojo digambarkan sebagai orang yang tegas tapi lembut hatinya. Seperti watak yang dimiliki oleh kedua orang tuanya. Ia adalah tipe orang yang tidak banyak bicara tetapi *sembodo* dalam tindakannya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (37) Dia punya katuranggan raden Gathot Kaca
: gantheng tapi lembut
kalem tapi *sembodo*
Guwayanya suntrut
dan pasuryannya bercahaya
(Suryadi, 1988: 47).

Kutipan itu memberi gambaran watak tokoh Ario Atmojo. Watak tokoh Ario Atmojo tidak jauh berbeda dengan watak kedua orangtuanya. Keluarga Cokro Sentono dilambangkan sebagai keluarga yang damai dalam rasa maupun dalam jiwa. Keluarga Cokro Sentono tidak memuja duniawi, hidup harus memiliki arti, mempunyai daya cipta yang terkendali, seperti dalam dunia pewayangan semua tokoh terlibat dalam percaturan, semua tokoh terlibat dalam pergulatan. Hidup merupakan penjelmaan mati dan mati merupakan penjelmaan hidup. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

(38) Demikianlah tubuh kita
 Pribadi kita dalangnya
 Tubuh punya gerakan selaras
 apabila disetir oleh batin
 Ibarat matahari waktu siang
 dan rembulan di waktu malam
 - juru terang kehidupan
 Obat kita sepanjang perjalanan
 Obor kita di dalam kegelapan
 (Suryadi, 1998: 99).

(39) Di atas layar putih warnanya
 Semua tokoh terlibat percaturan
 Semua tokoh terlibat pergulatan
 : hidup penjelmaan mati
 mati penjelmaan hidup
 – dalam putaran kekal
 Dengan irama sampak
 dengan irama seseg
 Masing-masing membawakan peran
 yang dijelenterehkan ki dalang
 (Suryadi, 1988: 100).

Status sosial dan watak Ario Atmojo berpengaruh terhadap perannya. Seperti halnya kedua orang tuanya, Ariopun memiliki watak yang teguh, bijaksana, serta tegas namun dalam ketegasan terdapat kelembutan dalam jiwanya. Sebagai pribadi yang menghargai orang lain, terutama kaum masyarakat kecil, Ario sangat bertanggung jawab terhadap semua tindakan yang ia lakukan. Ia bahkan mau mengakui perbuatannya terhadap Pariyem dan bertanggung jawab dengan menikahnya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

(40) “ibarat biji di tanah yang subur
 bakal tumbuh tak perlu dicori air
 Dan kini biji Ario pun tumbuh subur
 tumbuh subur di ladangnya Pariyem
 kata-kata sudah tidak perlu lagi
 Kamu Ario, selak atau mengakui ?”
 Den Baguse mengangguk membenarkan
 wajahnya butut dan kemerah-merahan
 “Kamu Iyem, benarkah kata-kataku?”

Saya pun mengganggu beberapa kali
gugup benget, menoleh kanan-kiri
(Suryadi, 1988:159).

- (41) Mereka yang bisa, setiap pejagong
nembang memperoleh giliran nembang
tanpa rasa kikuk – tersipu-sipu-
tapi penuh rasa hormat dan sopan
didaulat ramai-ramai para pejagong
untuk membawakan satu dua tembang
O,Allah, Gusti nyuwun ngapura
betapa sedhut-senut rasa ati saya!
Tapi Den Baguse tak menolak, lho
ia tenang, gagah dalam pakaian Jawa
Ia pun membawakan tiga pupuh Tripama
karya besar Sri Mangkunegoro IV
(Suryadi, 1988:175).

2.1.2.5 Penggambaran Watak Tokoh Wiwit Setiowati

Ditinjau dari segi sosialnya Wiwit Setiowati adalah putra bungsu Cokro Sentono dan Cahya Wulaningsih. Wiwit merupakan adik kandung Ario Atmojo. Wiwit Setiowati digambarkan sebagai seorang mahasiswa yang kuliah di Universitas Sarjana Wiyata. Ia memiliki kepandaian menari dan karawitan yang membuat dirinya terkenal di mana-mana terutama di Pulau Jawa. Karena kepandaiannya itu ia sering diundang ke tempat-tempat pernikahan, sarasehan, *supitan* atau hanya sekedar pertemuan keluarga. Ia juga memiliki *katuranggan Dewi wara Srikandi*. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (42) “Lhaiya, nDoro Putri Wiwit Setiowati
Wiwit itu panggilan sehari-harinya
“Centhil” ya “Wiwit centhil” parabannya
Dia adik kandung Raden Bagus Ario Atmojo
(Suryadi, 1988: 120).

- (43) “Lha, dia sinau di Sarjana Wiyata
Sore hari sinau joget di Suryatmajan
Seminggu sepisan mengajar bocah-bocah
beksan di nDalem Pendhopo Taman Siswa
(Suryadi, 1988: 121).
- (44) “Betapa sering nDoro Putri diundang
Joget sendirian dan dengan rombongan
Macam-macam lah acaranya:-
Resepsi pengantin, peresmian monumen
Malam dana dan amal. Malam Dies Natalis
Perayaan 17 Agustus, Nyambut Tamu Agung
Pasar Seni Bulaksumur, Pentas Tahunan
Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat
(Suryadi, 1988: 133).
- (45) “Ah, ya, nDoro Putri Wiwit Setiowati
Dia punya katuranggan Dewi Wara Srikandi
(Suryadi, 1988: 121).

Seperti juga kedua orang tuanya dan kakaknya, Wiwit juga sangat tekun berolah rasa dan olah jiwa. Baginya dengan berolah rasa dan berolah jiwa hidup pun mempunyai daya cipta, hidup mempunyai makna, tidak hanya sekedar seperti mesin mengikuti programnya. Apabila sudah rusak hanya akan menjadi barang rongsokan. Sebagai seorang gadis keturunan kraton ia sangat memperhatikan keadaan yang terjadi di sekelilingnya. Dalam pergaulan ia sangat supel dan tidak membedakan antara satu dengan yang lainnya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (46) Diapun tekun berolah rasa dan jiwa
hingga hidupnya mendapat kebulatan
Tak seperti mesin mengikuti programnya
bergerak teratur tapi tak punya nyawa
Ngorok nganggur bila rusak onderdilnya
Sebagai barang rongsokan yang tersisa
(Suryadi, 1988: 121).
- (47) Permintaan warga dusun jauh di pelosok
jauh dari keramaian kota Ngayogyakarta
: datang berpakaian sarung, blangkon, surjan
orang dusun itu pasti akan dikabulkan
Tapi juga dari orang miskin-papa, kumal pula

diterima dengan ati bunga bersahaja
Tanpa membedakan tingkat dan derajatnya
tempat dan waktu penyelenggaraannya
Bahkan bila yang minta orang kesrakat
dia lebih bergairah dan mengutamakan
Aneh, nDoro Putri merasa dapat kehormatan
(Suryadi, 1988: 134).

Kutipan itu memperjelas status sosial Wiwit Setiowati. Sebagai putra Cokro Sentono yang memiliki status sosial yang tinggi di lingkungannya, tetapi ia tidak sombong, justru ia sangat menghargai "*wong cilik*". Baginya hidup tidak harus membeda-bedakan antara satu dengan yang lain, tetapi hidup adalah jalan untuk menyatu dengan sesama dan dengan Tuhan dengan cara mencari dan membina persaudaraan.

Ditinjau dari segi psikologisnya Wiwit Setiowati mempunyai watak yang ramah, memiliki rasa sayang yang tinggi dan selalu riang gembira. Watak ramah dapat terlihat dari perilakunya dalam pergaulan baik di lingkungan teman sekolahnya maupun di lingkungan keluarga. Bibirnya selalu menyandang senyum dan mulutnya dengan ringan selalu memberi teguran kepada orang lain, seakan memberikan kesejukan bagi yang melihatnya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

(48) "Tapi ia sangat grapyak,
Kata wong Jawa – micarani –
Sahabat karibnya banyak sekali
(Suryadi, 1988: 122- 123).

Wataknya yang selalu sayang pada orang lain terlihat dari perilakunya ketika ia mendengar berita buruk dari Pariyem, bahwa Pariyem hamil oleh perbuatan Ario (kakak kandungnya). Wiwit Setiowati langsung mencela kakaknya dan memeluk Pariyem dengan penuh rasa sayang. Pariyem menjadi terharu dan merasa berdosa telah menyakiti Wiwit yang selama ini menyayanginya.

- (49) “Kowe sayang sama Wiwit to, yu
Saya pun sayang sama yu Pariyem
katakan, Yu, lelaki yang menggaulimu
nanti Yu Iyem saya bela, tanggung !
(Suryadi, 1988: 149).
- (50) Saya hanya menyebut nama panggilan
dan nDoro Putri terbelalak matanya
Kehabisan kata, kehabisan kata
Kata-kata habis pada satu nama
Bibirnya mengatup menahan berang
Seketika air matanya mengambang.
“Dasar, lelaki mata keranjang !
Dasar, lelaki hidung belang !
Tanpa pandang siapapun-O, yu Iyem
Asal bathuk klimis dimakan !
Lantas nDoro Putri memeluk saya
Lantas saya memeluk nDoro Putri
(Suryadi, 1988: 149).

Kutipan tersebut memperjelas watak Wiwit Setiowati. Bahwa ia selalu memiliki rasa sayang yang tinggi terhadap orang lain. Apalagi orang itu adalah “*wong cilik*” seperti Pariyem, yang harus dibela dan dibantu. Wiwit Setiowati memiliki jiwa besar, ia selalu bertindak dengan perasaan cinta, dalam hatinya tidak ada dendam. Tidak pernah ada mencacat barang yang diberikan orang lain kepadanya, semua diterima dengan senang. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (51) Betapa senangnya ati saya
nDoro Putri tidur seamben dengan saya
Dia betah dan kerasan tinggal di desa
dan,O, makan dan jajan apa adanya
Tak pernah mencacat, dia nrima saja
betapa senangnya ati saya
(Suryadi, 1988, 176).
- (52) “Ah, ya, nDoro Putri Wiwit Setiowati
Dia punya kebanggan Dewi Wara Srikandi
Tubuhnya langsing dan kulitnya langsung
matanya blalak-blalak alias cemerlang
Tangannya gandhewa pinenthang
dan pinggulnya, wadhuh, layak nampan
Bila berjalan kayak macan lapar

– lengket – lengket
Sedang roman mukanya bulat telur
mengundang kita kerasan bergaul
Dengan senyum dikulum senyum
bikin para pria hijau matanya
(Suryadi, 1988: 121).

Berdasarkan penggambaran watak, Wiwit Setiowati merupakan seorang gadis cantik dan memiliki kepribadian yang luhur. Ia merupakan gambaran putri kraton yang lemah lembut dan halus dalam tindak tutur. Ia juga memiliki sifat yang tidak jauh berbeda dengan kedua orang tuanya dan saudaranya yaitu selalu bertindak dengan “*jiwa Jawa*” karena itulah yang merupakan prinsip orang Jawa.

2.2. Latar Novel Prosa Lirik PP

Peristiwa–peristiwa dalam cerita tentulah terjadi pada suatu waktu dalam suatu rentang waktu tertentu dan pada suatu tempat tertentu. Segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam sebuah karya sastra itu disebut latar (Sudjiman, 1988: 44).

Latar dalam sebuah karya sastra, selain berfungsi memberikan informasi situasi (ruang dan waktu) sebagaimana adanya, berfungsi juga sebagai proyeksi keadaan batin para tokoh dan metafor dari keadaan emosional dan spiritual tokoh (Sudjiman, 1988: 46). Dengan demikian, jelaslah bahwa latar berhubungan erat dengan penokohan.

Dengan melihat kembali hasil analisis tentang susunan tokoh dan penokohan di atas, dapat ditentukan bahwa latar budaya cerita dalam *PP* adalah budaya Jawa. Hal yang demikian didukung dengan penggunaan kosa kata bahasa Jawa dalam *PP*. Latar

dalam *PP* memproyeksikan keadaan batin para tokoh. Latar itu juga menjadi metafor dari keadaan emosional dan spiritual tokoh-tokoh dalam *PP*.

Bertolak dari hal tersebut, analisis latar *PP* akan diarahkan pada usaha memaparkan peranan latar dalam mendukung pengembangan penokohan dalam *PP*. Analisis latar ini akan dilakukan demi kesempurnaan penemuan makna gagasan sentral dalam *PP*.

Berikut ini akan dipaparkan hasil analisis latar dalam novel *PP* yang dibagi menjadi tiga bagian. Bagian pertama memaparkan hasil analisis latar tempat. Bagian kedua memaparkan hasil analisis latar sosial yang terdiri dari adat kebiasaan, keadaan masyarakat, bahasa, dan lingkungan agama. Bagian ketiga memaparkan hasil analisis latar waktu.

2.2.1 Latar Tempat Novel Prosa Lirik PP

Penggambaran latar tempat dalam novel *PP* sangatlah menarik sehingga terkesan cerita yang ada di dalam novel ini sungguh-sungguh terjadi. Latar tempat berkaitan dengan lokasi terjadinya peristiwa di dalam suatu cerita. Dalam novel *PP* tempat terjadinya peristiwa di daerah Yogyakarta. Tepatnya di nDalem Suryamentaraman, sebuah rumah yang luas dan bertembok tinggi. Berikut kutipan latar tempat :

- (53) “Rumah nDoro Kanjeng jembar
Rumah joglo gedhe magrong-magrong
Halamannya luas berpagar tembok kuno
Dan banyak lumut tumbuh mewarnainya
Dua pohon beringin besar ditanam
sejak jaman penjajahan Belanda
- ada di kiri dan kanan halaman
Daunnya rindang, akarnya bergayutan
subur : menambah teduh cuaca siang

Banyak burung liar membuat sarang
 bocah-bocah pada bermain di bawahnya
 Tapi bila dipandang dari luar tembok
 betapa angker dan menyeramkan
 (Suryadi, 1988: 94).

Di dalam nDalem Suryamentaraman ini, pengarang melukiskan sebagai tempat terjadinya peristiwa dari awal sampai akhir cerita. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (54) Pariyem saya
 Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
 “Iyem” panggilan sehari-harinya
 dari Wonosari Gunung Kidul
 sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
 di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
 kini memerawani putra sulungnya
 Raden Bagus Ario Atmojo namanya
 saya ajar bermain asmara
 O, beginilah pokal anak muda
 baru kini jagad direguknya
 (Suryadi, 1988: 45)
- (55) Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
 di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
 Tapi dengan putra sulungnya main asmara
 dan kini meteng sebagai buahnya
 sebentar waktu di nikah atau tidak
 O, saya tak menaruh keberatan

 semua saya lakukan dengan tulus
 saya tak menyesal, saya ikhlas
 saya lega-lila
 (Suryadi, 1988: 150-154).

Dalam kutipan (54) ini tampak awal terjadinya peristiwa yaitu Pariyem bermain asmara dengan putra majikannya. Masalah inilah yang mengawali timbulnya konflik di nDalem Suryamentaraman. Kutipan (55) menunjukkan bagian akhir cerita yaitu menggambarkan kepasrahan Pariyem dalam usahanya menanggung beban

kehidupan dengan kehamilan akibat perbuatan putra majikannya. Jelas dari dua kutipan tersebut, pengarang dalam melukiskan terjadinya peristiwa dari awal sampai akhir cerita latar tempatnya di nDalem Suryamentaraman di Yogyakarta.

Selain di kota Yogyakarta, pengarang juga menggunakan latar tempat di desa Wonosari. Wonosari sebagai tempat berkumpulnya keluarga nDalem Suryamentaraman untuk mengadakan selamatan tujuh bulanan kandungan Pariyem. Di desa Wonosari ini selain mengadakan selamatan, juga membicarakan tentang kelahiran anak Pariyem dengan Ario Atmojo sebagai cucu pertama nDoro Kanjeng Cokro Sentono dan nDoro Ayu Cahya Wulaningsih. Berikut kutipan pembicaraan dalam selamatan tujuh bulanan kandungan Pariyem.

(56) “Lihat, kandungan saya 7 bulan
Lha, semalam baru saja Mitoni
kembang setaman lebih dulu ditabur
di halaman depan rumah kami
Adapun hikmahnya: lancarlah upacara
Dengan bakar kemenyan dan japa mantra
semoga jin, setan, dhemit, priprayangan
gendruwo-wewe dan semua kekuatan hitam
Tak mengganggu gawe upacara kami
jauh menyingkir, jauh ke pinggir
ke pinggir jurang ke papan sunyi
(Suryadi, 1988: 173)

(57) Setelah upacara mandi rampung
Ada pula kenduri di ruang depan
warga sedusun diundang datang
datang menyelamati tuyul kami
lihatlah, para tetangga berkalang
berkalang duduk menghadapi ambeng:
Gudangan, nasi golong, nasi tumpeng,
ingkung ayam jagoan dan jajanan
lengkap dengan berpiring jenang
(Suryadi, 1988: 174).

Dilihat dari segi geografis, latar tempat novel *PP* berada di daerah Jawa yang memiliki kekhasan budaya. Hal ini terbukti tempat yang digunakan berkisar di pulau Jawa, yaitu kota Yogyakarta.

2.2.2 Latar Sosial Novel *PP*

Latar sosial novel *PP* bisa diketahui lewat adat kebiasaan, keadaan masyarakat, bahasa para tokoh, dan lingkungan agama serta tata nilai dan kebudayaan Jawa dalam kehidupannya. Dalam cerita novel *PP* dilukiskan adat kebiasaan budaya Jawa dan semua perilaku tokoh dilatarbelakangi adat kebiasaan budaya Jawa. Adat kebiasaan budaya Jawa yang terlihat seperti, waktu melahirkan mengadakan upacara *procotan* dan *brokohan* serta *jagongan* selama 35 hari dengan *macapatan*. Adat ini sebagai lambang memperlancar persalinan dan pertanda lahir dengan selamat. Latar sosial terdapat dalam kutipan sebagai berikut.

- (58) Waktu saya melahirkan
keselamatan melingkupi kami
dan si tuyul tak kurang suatu apa
bagi saya berkah dan restunya tiba
sudah menyertai kami satu keluarga
sedangkan jagongan mbladheg
sampai bayi umur 35 hari
dan setiap malam macapatan
sampai jago kluruk tiga kali
(Suryadi, 1988: 181-182).

Dalam pernikahan pun ada adatnya yaitu mempelai pria melamar mempelai wanita. Hal itu merupakan salah satu adat kebiasaan Jawa yang masih dipertahankan. Serta dalam masyarakat Jawa masih terdapat sikap *rikuh* dan *pakewuh* yang masih mewarnai kehidupan keluarga Cokro Sentono dan keluarga Pariyem.

- (59) Ah, ya, betapa keluarga gugup dan gembira !
menyambut kedatangan priyayi Ngayogyakarta
tak terduga-duga dan tak ternyana-nyana
Painem menghambur meninggalkan dapur
Pairin mengangkut bahan kerajinannya
Bapak dan simbok tergopoh-gopoh datang
menyambut gugup dalam haru tersimpan
lihatlah, dua keluarga dari dua dunia !
mereka pun bertemu dan bersalam-salaman
Dua keluarga dari jagad yang satu juga
diperhubungkan oleh benang kehidupan
sedang nDoro Kanjeng dan nDoro Ayu
mengutarakan maksud dan tujuannya
(Suryadi, 1988: 166).

Wayang adalah salah satu bentuk kesenian Jawa. Namun, keberadaan wayang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan saja. Bagi masyarakat Jawa, wayang juga berfungsi mendidik. Dunia wayang adalah dunia lambang. Dari sana, masyarakat Jawa belajar nilai-nilai dan norma-norma hidup. Hal itu juga dilakukan oleh Cokro Sentono. Sebagai ayah dari sebuah keluarga Jawa, Cokro Sentono sudah sejak dini memperkenalkan dunia wayang dan dunia olah rasa, olah jiwa kepada kedua putra putrinya. Filsafat hidup dalam dunia pewayangan yang ia anut pun ia perkenalkan juga kepada putra putrinya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (60) “Apabila nDoro Kanjeng berbicara
Ia gemar pakai lambang-lambang wayang
terasa sederhana, tapi maknanya dalam
“Wayang”, ujar nDoro Kanjeng, “ Pada
hakekatnya bayang-bayang yang hanya
mungkin hidup apabila digerakkan oleh
ki dalang”
Demikianlah tubuh kita
pribadi kita dalangnya
Tubuh punya gerakan selaras
apabila disetir oleh batin
(Suryadi, 1988: 99).
- (61) “Wayang”, ujar nDoro Kanjeng: “ Pada
hakekatnya bayang-bayang hidup kita
selama ada marcapada

: gudang yang menyimpan perwatakan pribadi kita”
yang menggoda kita untuk menanggapi
O, kelirulah kita bila menangkap kulit
dan bukan menangkap bayang-bayangnya
coreng-moreng wayang kulit memang indah
: ia menyimpan makna dan bahasa lambang
(Suryadi, 1988: 99-100).

- (62) nDoro Kanjeng kasih wejangan :
“Nonton wayang itu jangan dipikir
tapi mesti dirasa dan diresapkan
kita bagaikan air sungai – mengalir
hanyut ke dalam lakon dan karawitan
yang dipagelarkan oleh ki dalang
(Suryadi, 1988: 101).

Dilihat dari keadaan masyarakatnya, novel *PP* ini terbagi menjadi dua golongan masyarakat, yaitu (1) golongan ningrat atau priyayi, dan (2) golongan *wong cilik*. Golongan ningrat atau priyayi diwakili oleh keluarga nDalem Suryamentaraman. Yang mempunyai ciri-ciri sebagai seorang priyayi yaitu Raden Kanjeng Cokro Sentono. Wajah dan perilaku Cokro Sentono mencerminkan seorang priyayi.

Kutipan diri Raden Kanjeng Cokro Sentono sebagai berikut.

- (63) ”Kanjeng Raden Tumenggung gelarnya
Putra Wijaya nama timurnya
Cokro Sentono nama dewasanya
priyagung kraton Ngayogyakarta
priyayinya jangkung, tubuhnya gede
Dia punya katuranggan raden Werkudara
Dan dia memakai tismak
apabila membaca
Bertelekan tongkat
apabila berjalan
Sak titahe, tak bergegas
mengikuti irama jagad dalam
itulah jiwa Jawa, mas :
Alon-alon waton klakon
Tapi semua pekerjaannya beres
tidak ada yang terlantar
Sungguhpun sudah cukup usia
tapi dia gemar bergaul

Sama anak-anak muda
 luwes tumindaknya
 Cakrak pembawaannya
 betapa nDoro Kanjeng Cokro Sentono
 Bisa mancala putra
 bisa mancala putri
 (Suryadi, 1988: 64).

Golongan *wong cilik* diwakili oleh Pariyem, pembantu rumah tangga keluarga Cokro Sentono. Semua kegiatan *wong cilik* ini dilandasi oleh suatu keinginan berbuat yang terbaik untuk majikannya. Pemaparan golongan *wong cilik* berada dalam kutipan sebagai berikut .

(64) "Ya, ya, Pariyem saya
 Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
 "Iyem" panggilan sehari-harinya
 dari Wonosari Gunung Kidul
 Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
 di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
 (Suryadi, 1988: 103).

(65) "Kini batin rasanya longgar
 nafas saya perlahan-lahan lapang
 Dan dada saya pun menjadi senggang
 Ibarat badan tersiram air sendhang
 - wahyu sewindhu
 pulih kembalilah daya kekuatannya
 Saya pun duduk menata rambut saya:
 "nDoro Putri Wiwit Setiowati
 Saya tak apa-apa, kok
 semua saya lakukan dengan tulus
 saya tak menyesal, saya ikhlas
 saya lega lila"
 O, Allah, Gusti nyuwun ngapura
 orang meteng mana ada aibnya ?
 tak ada aib bagi orang meteng
 (Suryadi, 1988: 150).

(66) "Ya, ya, Pariyem saya
 Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
 "Iyem" panggilan sehari-harinya
 dari Wonosari Gunung Kidul
 Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
 di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta

sebagai babu saya tahu tempatnya
harus minggat atau terus menetap
Tergantung budi baik tuan rumahnya
kepada siapa saya menumpang hidup
O, tak perlu pakai cincong segala
(Suryadi, 1988: 159)

Bahasa yang digunakan oleh pengarang menunjukkan latar Jawa, seperti nama-nama tokoh, nama tempat, dan istilah sapaan. Contohnya kata *nDalem*, *gandhok*, *kebon*, yang merupakan kata-kata Jawa yang digunakan pengarang untuk menandai tempat.

Dilihat dari lingkungan agama, dalam novel ini hal agama tidak begitu dipersoalkan. Dimungkinkan keluarga *nDalem* Suryamentaraman menganut aliran kepercayaan yaitu ajaran kebatinan. Semua falsafah kebatinan dijalankan sebagai pedoman hidup. Segala apa yang dilakukannya dalam kehidupan setiap harinya selalu dikaitkan dengan dan dimasukkan di dalamnya apa yang dinamakan “olah jiwa” dan “olah rasa”. Pada akhirnya olah jiwa dan olah rasa itu menjadi semacam keharusan. Kemutlakannya menjadikan kehidupan yang timpang jika tidak dilaksanakan juga. Menurut aliran kepercayaan, dengan olah rasa dan olah jiwa yang sempurna maka kehidupan yang mesti dijalankan oleh setiap umat manusia menjadi lebih sempurna dan tidak lagi pincang.

(67) Dan di ruang Sepen *nDoro* Kanjeng mulang
kebatinan olah rasa dan olah jiwa
yang menyigi hidup manusia menjadi sentosa
(Suryadi, 1988: 96).

Seperti halnya dengan *Pariyem*, meskipun dalam kartu Penduduk tertulis beragama Katolik, namun sebenarnya hanya berfungsi sebagai data statistik belaka. Adapun kepercayaan yang sebenarnya adalah mistik Jawa. Hal itu dapat diketahui dalam kutipan berikut:

- (68) “Ya, ya Pariyem saya
 Adapun kepercayaan saya:
 Mistik Jawa
 Tapi dalam kartu penduduk
 Oleh pak Lurah dituliskan
 saya beragama Katolik

 Jadi jelasnya, terang-terangan saja:
 - kepercayaan saya Katolik mistik
 alias Katolik Kejawen
 (Suryadi, 1988: 23)

Dalam melangkahi kehidupannya, Pariyem pun menyerahkan nasib hidup sepenuhnya kepada Sang Hyang Murbeng Jagad. Ia pasrahkan segala kemungkinan yang terjadi pada dirinya kepada Allah, Tuhan semesta. Tuhanlah yang nantinya akan mengatur jalan hidupnya. Sementara ia hanya menunggu peran yang bakal dibawakannya dalam lakon kehidupan manusia yang dijalaninya. Hidup akan mengalir dengan sendirinya, atas kehendak Sang Pengatur Jagad.

2.2.3 Latar Waktu Dalam Novel PP

Latar waktu ini berhubungan dengan masalah kapan terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Novel **PP** mempunyai latar waktu kejadian pada tahun 1960-an. Berikut kutipan latar waktu:

- (69) “Pada jaman sebelum G-30-S/PKI
 Bapak saya pemain kethoprak ulung
 Tapi paguyuban kethoprak dan ledhek
 Sejak peristiwa kacau balau itu punah
 Banyak anggotanya mati terbunuh
 banyak pula hanya ditahan luar
 Apel tiap hari Jumat di Koramil
 Dengan bekal perasaan menggigil
 jam 8 pagi harus siap dipanggil
 Demikian pun bapak dan simbok saya
 tanpa rasa sesal dan rasa curiga
 siap-siap mengisi daftar absen

Tak ada sedih, tak ada rintih
batin pun kebal perasaan khawatir
Sampai hari pembebasan terakhir
Dan kembalilah kini : -
(Suryadi, 1988: 33-34).

Dalam kutipan (69) Pariyem selalu ingat peristiwa yang menimpa keluarganya. Dilukiskan juga kejadian peristiwa kekejaman PKI dengan cara membunuh tokoh-tokoh yang dianggap mempunyai wewenang tinggi. Dalam novel *PP* peristiwa PKI dilukiskan dengan geheran besar-besaran. Waktu kejadian ini dapat dikonkritkan pada tahun 1965 sesuai dengan tahun sejarah bangsa Indonesia. Pada tahun 1965 negara Indonesia dinodai suatu gerakan yang mengacau pemerintahan Indonesia.

2.3 Tema Novel *PP*

Pengarang cerita rekaan tidak sekedar ingin menyampaikan sebuah cerita demi bercerita saja. Ada suatu konsep sentral yang dikembangkan dalam cerita yang disajikan. Alasan pengarang menyajikan cerita adalah karena ia ingin mengemukakan sesuatu gagasan. Gagasan, ide atau pikiran utama yang mendasari suatu cerita sehingga berperanan sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karya fiksi yang diciptakannya disebut tema (Sudjiman, 1988: 51). Tema juga merupakan kaitan hubungan antara makna dengan tujuan pemaparan prosa fiksi oleh pengarangnya, maka untuk memahami tema, pembaca terlebih dahulu harus memahami unsur-unsur signifikan yang membangun suatu cerita, menyimpulkan makna yang dikandungnya, serta mampu menghubungkannya dengan tujuan penciptaan pengarangnya.

Berkaitan dengan tema, Brooks mengemukakan bahwa dalam mengapresiasi tema suatu cerita, apresiator harus memahami ilmu-ilmu humanitas karena tema sebenarnya merupakan pendalaman dan hasil kontemplasi pengarang yang berkaitan dengan masalah kemanusiaan serta masalah lain yang bersifat universal. Tema dalam hal ini tidaklah berada di luar cerita, tetapi inklusif di dalam cerita (Brooks dalam Aminuddin, 1991: 92).

Tema *PP* tersirat dalam lakuan tokoh dan penokohan yang didukung oleh pelukisan latar. Oleh karena itu, pengkajian tema *PP* akan dilakukan dengan bertolak dari analisis penokohan dan analisis latar yang telah dikemukakan sebelumnya.

Sebagai langkah awal, runutan lakuan tokoh akan dipusatkan pada tokoh Pariyem. Hal itu didasarkan pada alasan bahwa sebagai tokoh sentral sekaligus sebagai tokoh utama, tokoh Pariyem tentu mempunyai peranan yang sangat penting dalam cerita.

Analisis penokohan dalam novel *PP* memberikan gambaran yang cukup jelas tentang jati diri tokoh Pariyem. Pariyem yang mempunyai nama lengkap Maria Magdalena Pariyem dilahirkan pada hari Jumat Wage di desa Wonosari Gunung kidul, dua puluh lima tahun yang lalu. Pariyem lahir dari keluarga petani miskin yang hidup di antara kedamaian masyarakat pedesaan. Ayahnya Karso Suwito adalah seorang petani miskin yang tidak mempunyai simpanan kekayaan. Pariyem tumbuh dan berkembang sesuai naluri alam, ia bertubuh sintal, tebal dan padat berisi. Namun karena sifatnya yang sangat lugu sebagai gadis desa "*gadis nggunung*" maka ia tidak mempersoalkan itu semua, ia *lega-lila*.

Ayah Pariyem yang bekas pemain ketoprak bermata pencaharian sebagai seorang petani dengan menggarap sawah milik orang lain dengan sistem gadon.

Pakaian ketoprak yang dulu menjadi sumber kehidupannya di simpan rapi. Demikian pula *sondher* milik Parjinah, simbolnya Pariyem juga masih tersimpan rapi. Pariyem sebagai seorang anak petani miskin tidak bisa mengenyam pendidikan yang cukup. Dia hanya sempat mengenyam pendidikan di SD Kanisius Wonosari, itupun tidak sampai tamat. Lapangan pekerjaan lebih penting bagi Pariyem daripada kebutuhan akan pendidikan.

Pariyem mengabdikan pada keluarga bangsawan yang arif bijaksana di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta. nDoro Kanjeng Cokro Sentono yang mempunyai gelar Kanjeng Raden Tumenggung, nama keluarga bangsawan tempat Pariyem mengabdikan. Di nDalem Suryamentaraman Pariyem dianggap sebagai anggota keluarga sendiri oleh seisi rumah itu. Keluarga nDoro Kanjeng tetap menghargai Pariyem, mereka tidak pernah memperlakukan Pariyem dengan semena-mena. Dalam keluarga ini antara babu dan majikan saling menyadari bahwa keduanya saling membutuhkan. Pariyem sendiri sebagai babu sudah merasa senang dan bahagia. Sebagai babu ia *nrimo lega-lila* atas kebabuannya. Ia mengerjakan tugas-tugasnya dengan penuh keikhlasan hati. Ia tidak merasa repot dengan seluruh pekerjaannya yang harus ia kerjakan setiap harinya.

Tokoh Pariyem berkeyakinan bahwa kebahagiaan hidup ini akan diperoleh ketika ia menjalani hidup ini dengan sikap pasrah *lega-lila*. Sikap pasrah *lega-lila* merupakan cara Pariyem untuk merelatifkan ejekan atau cemoohan yang menggoncangkan jagad dalamnya. Sikap ini kemudian digunakan untuk menghadapi setiap benturan hidup yang ia alami. Ketika ia dikatakan murtad dari ajaran agama, ia mengatakan: “Saya tidak apa-apa/ Saya lega-lila kok/ Gusti Allah tidak sare” (Suryadi, 1988: 28). Ketika akhirnya karena nasibnya ia menjadi babu, ia berkata

“Sudah saya trima, kok/ Saya lega-lila/ kalau memang sudah nasib saya/ sebagai babu, apa ta repotnya/ Gusti Allah Mahaadil, kok/ Saya nrimo ing pandum” (Suryadi, 1988: 35). Ketika Ario mencumbu ia di kamarnya, ia bilang “Saya pasrah saja, kok/ Saya lega-lila” (Suryadi, 1988: 44). Ketika pada akhirnya ia hamil pun, ia mengatakan “Semua saya lakukan dengan tulus/ Saya tak menyesal, saya ikhlas/ saya lega-lila” (Suryadi, 1988: 150). Ketika ia tidak dinikahi oleh Ario dan hanya dijadikan selirnya, ia berkata “Saya tak apa-apa/ Saya pasrah saja, kok/ saya lega-lila” (Suryadi, 1988: 162).

Dengan keyakinan itu pula tokoh Pariyem menikmati hidup ini dalam kesederhaan tanpa mengeluh. Ia memiliki keyakinan bahwa kebahagiaan hidup itu akan diperoleh ketika hidupnya tidak diliputi oleh rasa iri hati tetapi justru dalam sikap pasrah *lega-lila, nrimo ing pandum* atau menerima apa yang menjadi pembagiannya.

Hubungan antara anggota keluarga di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta diwarnai rasa kekeluargaan dan keakraban. Perkenalan tokoh Pariyem dengan keluarga Cokro Sentono menjadikan Pariyem mengetahui akan arti hidup yang sebenarnya. Bahwa hidup itu harus mempunyai arti, antara jiwa dalam dan jiwa luar harus seimbang, agar hidup menjadi sentosa, tidak terseret oleh jaman dan hanya memburu nikmat badan.

Pariyem banyak belajar tentang hidup dari keluarga Cokro Sentono, terutama dari Raden Ayu Cahya Wulaningsih (istri Cokro Sentono) yang selalu memberi *wejangan* dan nasihat kepada Pariyem. Pariyem merasa bersyukur bisa mengabdikan pada keluarga Cokro Sentono, walau hanya menjadi seorang babu. Namun ia bahagia, pasrah, *lega-lila* atas kebabuannya.

Secara diam-diam dalam situasi keakraban antara anggota keluarga itu Pariyem menjalin hubungan asmara dengan Raden Bagus Ario Atmojo (putra sulung Cokro Sentono). Akibat permainan asmara antara Pariyem dan Ario membuahkan benih dalam rahim Pariyem. Sebagai seorang babu Pariyem tidak merasa dipaksa untuk melayani hasrat Ario yang telah lama memendam rasa terhadap Pariyem. Justru Pariyem merasa bahagia dapat memenuhi kebutuhan Ario, putra majikannya yang ganteng dan lembut hatinya. Pariyem pasrah, *lega-lila* atas semua itu. Ia tidak menuntut Ario untuk bertanggung jawab atas perbuatannya dan ia juga tidak mengharapkan Ario menikahinya.

Dengan sikapnya yang pasrah itu Pariyem merasa mendapat kebahagiaan. Karena baginya dalam hidup ini kita hanya mencari kebahagiaan. Kalau kebahagiaan itu sudah kita peroleh maka sempurnalah hidup kita. Hidup serba kecukupan tidak dapat menjamin kebahagiaan kalau tidak dilandasi dengan sikap pasrah, *lega-lila* atas segala yang menjadi pembagiannya. Tanpa berontak dan tanpa menuntut pada Sang Hyang Wisesa Jagad.

Sikap pasrah, *lega-lila* ini merupakan sikap hati yang selalu bekerja tanpa pamrih. Dengan sikap ini Pariyem mengambil jarak terhadap kedudukan, harta, pangkat, dan keinginan-keinginan lain yang bersifat fisik. Justru dengan keikhlasan ini ia memperoleh anugerah yang luar biasa.

Sikap pasrah tokoh Pariyem tercermin pada saat ia hamil, dan kehamilannya itu karena perbuatan putra majikannya. Pariyem tidak menuntut sama sekali atas perbuatan putra majikannya itu. Pariyem pasrah pada nasib yang menimpah dirinya. Baginya ini sudah merupakan takdir yang telah digariskan oleh yang Kuasa, karena sudah takdir maka manusia tidak boleh menolaknya.



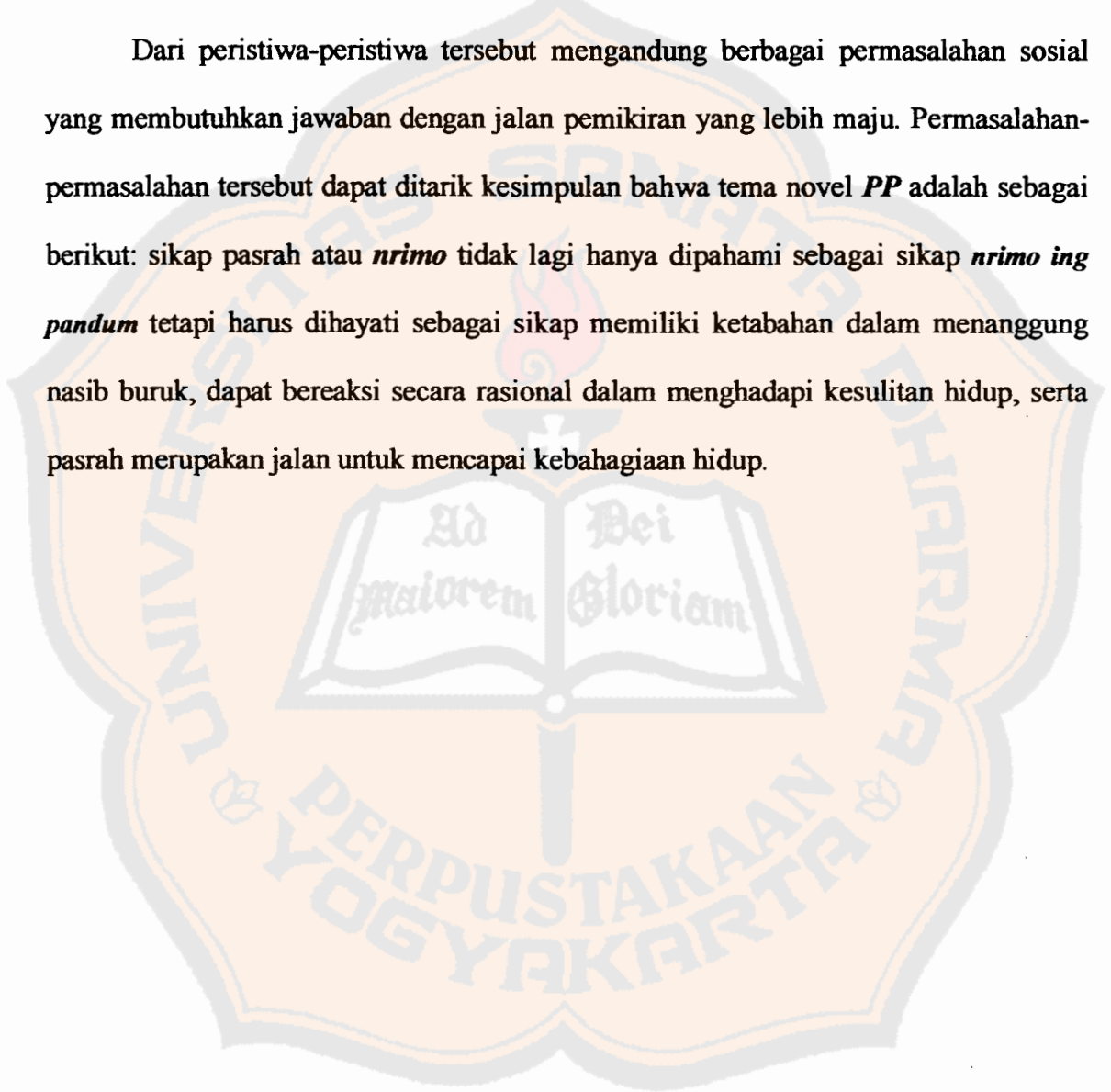
Namun dari pihak keluarga Cokro Sentono menghendaki lain. Kehamilan Pariyem adalah tanggung jawab keluarga nDalem Suryamentaraman, dengan kata lain kehamilan Pariyem harus dipecahkan secara kekeluargaan, kemudian di nDalem Suryamentaraman diadakan sidang keluarga. Bertindak sebagai hakim merangkap jaksa adalah Cokro Sentono, Cahya Wulaningsih dan Wiwit Setiowati (adik Ario) putra bungsu Cokro Sentono bertindak sebagai pembela, sedangkan yang bertindak sebagai terdakwa adalah Ario Atmojo dan Maria Magdalena Pariyem. Dalam sidang keluarga itu, Cokro Sentono selaku kepala rumah tangga yang bijaksana mengambil keputusan dengan seadil-adilnya. Dengan penuh kebijaksanaan Cokro Sentono menghendaki agar anak laki-lakinya (Ario) bertanggung jawab atas janin yang dikandung Pariyem. Akhirnya Ario menikahi Pariyem pembantu rumah tangga keluarganya. Dengan dinikahinya Pariyem oleh Ario berarti Pariyem naik kedudukannya. Tata lahir ia seorang babu, tetapi batinnya ia adalah seorang putri mantu.

Pariyem sebenarnya tidak mengharapkan Ario bertanggung jawab atas perbuatannya. Pariyem pasrah, *lega-lila* untuk menanggung beban itu sendirian. Hal itu ia lakukan karena Pariyem menyadari siapa dirinya yang hanya "*wong cilik*" yang tidak pantas untuk dijadikan selir Ario Atmojo (keturunan bangsawan). Namun karena nasib baik menyertainya, akhirnya Ario mau bertanggung jawab dengan menikahinya.

Yang diperjuangkan oleh Pariyem adalah keselamatan dunia, bukan sekedar keturunan itu sendiri. Pariyem mengejar apa yang disebut "*Sampurnaning dumadi*". Tujuan tersebut ada dalam batin dan dibayang-bayangi oleh kekuatan yang ditentukan oleh kekuatan adikodrati yang disebut dengan takdir dan irama alam. Kekuatan tersebut secara khusus diistilahkan dengan "*pandum*".

Pandum secara harafiah berarti “pembagian” atau “pemberian” dari Sang Penguasa. Penerimaan atas “*pandum*” inilah yang kemudian melandasi sikap Pariyem dan akhirnya mengantarkannya sebagai seorang babu merangkap sebagai putri mantu. Pariyem sangat menyadari akan “*bibit, bebet, dan bobotnya*” sebagai seorang babu.

Dari peristiwa-peristiwa tersebut mengandung berbagai permasalahan sosial yang membutuhkan jawaban dengan jalan pemikiran yang lebih maju. Permasalahan-permasalahan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa tema novel *PP* adalah sebagai berikut: sikap pasrah atau *nrimo* tidak lagi hanya dipahami sebagai sikap *nrimo ing pandum* tetapi harus dihayati sebagai sikap memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk, dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup, serta pasrah merupakan jalan untuk mencapai kebahagiaan hidup.



BAB III

ANALISIS SIKAP PASRAH TOKOH PARIYEM DALAM

NOVEL PROSA LIRIK PENGAKUAN PARIYEM

KARYA LINUS SURYADI AG

Berdasarkan hasil analisis struktural novel *PP* diketahui bahwa Pariyem sebagai tokoh utama mencoba mengubah sikap pasrah. Sikap pasrah merupakan salah satu sikap hidup orang Jawa yang sering hanya dipahami sebagai sikap pasrah menerima nasib atau sikap *nrimo ing pandum* yaitu menerima apa yang menjadi bagiannya tanpa pernah bertanya apakah ini memang yang merupakan bagiannya.

Pengalaman masa lalu Pariyem yang hidup dalam suasana serba kekurangan tidak dengan sendirinya membuat dia berkesusahan di kemudian hari. Hal ini mengisyaratkan bahwa hidup serba kecukupan dengan barang-barang duniawi kalau tidak dilandasi dengan sikap pasrah dan *nrimo*, seseorang tetap akan merasa tidak berbahagia dalam hidupnya. Maka berikut ini akan dipaparkan konsep sikap pasrah tokoh Pariyem yang tercermin dalam novel *PP* karya Linus Suryadi.

3.1. Perubahan Sikap Pasrah Tokoh Pariyem

Melalui peristiwa-peristiwa yang dialami oleh tokoh Pariyem sejak masa kecilnya sampai dengan masa mudanya sepanjang alur novel *PP*, konsep sikap pasrah telah mengandung nilai yang positif. Linus Suryadi dalam novel *PP*, berani menafsirkan kembali sikap pasrah atau sikap *nrimo* lewat tokoh Pariyem. Sikap pasrah atau sikap *nrimo* tidak lagi dipahami hanya sebagai sikap menerima nasib atau sikap *nrimo ing pandum* yaitu menerima apa yang menjadi bagiannya saja tetapi

sudah diubah ke dalam tiga unsur yang harus diperjuangkan dalam hidup ini yaitu memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk, dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup, serta pasrah merupakan jalan bagi manusia untuk membawa kebahagiaan hidup. Ketiga unsur sikap pasrah atau *nrimo* tersebut merupakan sikap hidup yang harus dijalankan oleh manusia dalam hidupnya.

Dengan tafsiran tersebut, agaknya pengarang novel *PP* bermaksud mendiskusikan kembali bagaimana seharusnya sikap pasrah atau sikap *nrimo ing pandum* dihayati oleh manusia pada zaman sekarang. Berikut ini akan dianalisis ketiga unsur positif sikap pasrah tokoh Pariyem yang tercermin dalam novel *PP*.

3.1.1 Memiliki Ketabahan dalam Menanggung Nasib Buruk

Sikap pasrah yang sering hanya dipahami sebagai sikap pasrah menerima nasib diubah oleh Linus Suryadi dalam novel *PP*, melalui tokoh Pariyem ke dalam unsur memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk. Sikap pasrah yang hanya dihayati sebagai sikap pasrah menerima nasib akan membawa orang kepada sikap frustrasi dalam menghadapi kesulitan hidup ini. Maka melalui tokoh Pariyem dalam novel *PP* Linus Suryadi berani menafsirkan kembali bagaimana sikap pasrah itu seharusnya dihayati dalam masa sekarang dan ditafsirkan kembali. Sikap pasrah tidak hanya dihayati sebagai sikap pasrah menerima nasib atau sikap *nrimo ing pandum* tetapi sebenarnya bahwa dengan sikap pasrah itu orang dapat memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk

Dengan tafsiran ini rupanya Linus Suryadi juga ingin mendiskusikan kembali kepada para pembaca bahwa sikap pasrah atau *nrimo* jangan hanya dihayati sebagai sikap pasrah menerima nasib atau *nrimo ing pandum* saja tetapi harus

memperdalam sampai mencapai unsur memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk.

Penafsiran sikap pasrah di atas ditunjukkan oleh Linus Suryadi melalui tokoh Pariyem dalam novel *PP*. Nasib buruk secara bertubi-tubi menerpa Pariyem. Nasib buruk yang menerpanya adalah ketika ia harus kehilangan keperawanannya akibat perbuatan teman sepermainan di dusunnya yaitu Sokidi Kliwon. Pada waktu itu Pariyem masih berumur kira-kira 15 tahun. Celaknya lagi Sokidi kliwon tidak menikahinya tetapi justru meninggalkannya ke Jakarta untuk mengadu nasib di sana. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (1) O, bapak, O, simbok
anakmu sudah tak prawan !
(Suryadi, 1988: 80)
- (2) O, Allah, gusti nyuwun ngapura
Kenapa ati saya nelangsa
Kejeblos ke dalam jugangan
kenapa ati saya kelara-lara
terjaring ke dalam kegelapan
O, Allah, gusti nyuwun ngapura
Berapa lama jalan saya rambah
yang mengocok batin dan perasaan
Berapa lama beban saya tanggung
yang membelit pundak dan punggung
(Suryadi, 1988: 82)
- (3) O, bapak, O, simbok
anakmu kungkum di sendhang
menanggung beban sendirian
(Suryadi, 1988: 82)

Nasib buruk yang kemudian menyertainya adalah nasibnya yang harus menjadi seorang babu di nDalem Suryamentaraman tempat keluarga Cokro Sentono. Sebagai seorang babu, Pariyem sangat *bekti* dan patuh kepada majikannya. Semua pekerjaan yang menjadi tugasnya ia kerjakan dengan baik, tidak ada satu pekerjaan

pun yang terlantar. Karena kepatuhannya itulah Pariyem disenangi oleh keluarga majikannya.

Pekerjaan sebagai babu yang disandangnya tidak membuat Pariyem merasa terhina atau tersisih, tetapi justru ia bangga dengan pekerjaan tersebut. Menurut Pariyem pekerjaan babu merupakan ibadah karena kita dapat melayani orang lain (majikan) dengan sebaik-baiknya sesuai dengan tugas kita. Hal itu dapat dilihat dari kutipan berikut.

- (4) Dan saya sudah 3 M sebagai babu, kok kabegjan masing-masing kita punya sudah kita bawa sejak lahir Rejeki datang bukan karena culas dan cidra tapi karena uluran tangan Hyang Maha Agung kabajikan yang kita tanam sehari-hari menambah asri kebun kehidupan insani Ibarat jagad malam semerbak bintang tanpa pamrih menerangi kegelapan Asih, Asah, dan Asuh Dan saya sudah 3 A sebagai babu, kok Saya cincang di puncak rambut sebagai tusuk konde mencincang gelung (Suryadi, 1988: 34-35)
- (5) Dan saya sudah 3 K sebagai babu, kok saya siap menyambut berkah kerja Sebagai ibadah harian hidup saya Dalam tetes keringat dan lumer raga saya serahkan milik yang saya punya (Suryadi, 1988: 37)

Demikianlah Pariyem, pekerjaan sebagai babu atau pelayan rumah tangga di dalam Suryamentaraman, baginya telah cukup mendatangkan kebahagiaan. Semua pekerjaan adalah ibadah, oleh karena itu kita harus dapat menjalankan ibadah itu dengan sebaik-baiknya.

Selain kedua nasib di atas, Pariyem juga harus menanggung nasib buruk yang tidak dapat dihindarkan lagi adalah ketika ia hamil karena perbuatan putra

majikannya yaitu Raden Bagus Ario Atmojo. Pariyem sebagai babu di nDalem Suryamentaraman secara diam-diam menjalin hubungan asmara dengan putra majikannya yaitu Ario Atmojo. Permainan asmara itu dimulai pada peristiwa yang terjadi di suatu siang. Ketika itu nDalem Suryamentaraman sedang sepi, majikannya sedang *plesir* ke kebun Binatang Gembira Loka dengan naik *andhong* sekeluarga. Yang tinggal di rumah hanya Ario Atmojo dengan Pariyem. Ario Atmojo tidak ikut pergi dengan alasan tidak enak badan. Pada saat Pariyem membersihkan kamar Ario Atmojo, tiba-tiba ia direnggut dari belakang oleh Ario Atmojo, kemudian terjadilah peristiwa tersebut. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (6) “Ketika itu rumah lagi kosong
Sedang ditinggal pergi plesir
ke kebon binatang Gembira Loka
naik andhong - sekeluarga
Tapi Den bagus Ario tidak ikut
lagi tak enak badan alasannya
Tinggal saya dan dia di rumah
- berdua

.....
Selagi saya membersihkan kamarnya
tiba-tiba saya direnggut dari belakang
O, Allah, saya kaget setengah mati, mas
Sekujur tubuh saya digerayangnya

.....
peristiwa itu pun terjadilah
jagad gemetar memangku kami
dalam cahaya matahari pagi
(Suryadi, 1988: 43-44)

- (7) Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
kini malah wonten play sama putranya
ya, ya, Raden bagus Ario Atmojo namanya
(Suryadi, 1988: 50)

- (8) Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
tapi biasa main asmara sama Den Baguse
Jagad jadi sunyi, jagad jadi ramai
Tubuh menjadi kumuh
dan rambut kusut masai
(Suryadi, 1988: 51)

Permainan asmara yang dilakukan oleh Pariyem dan Ario Atmojo tidak bisa dilakukan dengan diam-diam secara terus-menerus, karena perbuatan mereka berdua membuahkan benih yang tumbuh subur di rahim Pariyem, tidak urung keluarga di nDalem Suryamentaraman mengetahui skandal asmara yang mereka lakukan. Pariyem tidak menuntut pertanggungjawaban kepada Ario. Bahkan ia rela seandainya sang majikan memberhentikannya dari pekerjaannya dan mengusirnya. Yang penting bagi Pariyem nama di nDalem Suryamentaraman tetap terjaga dengan baik.

Ternyata Ario Atmojo mau mengakui perbuatannya kepada keluarganya dan berjanji untuk menikahnya. Namun Pariyem tidak dijadikan istri secara sah, melainkan hanya sebagai istri selir. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

- (9) Sebagai babu nDoro kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
tapi dengan putra sulungnya main asmara
dan kini meteng sebagai buahnya
(Suryadi, 1988:154).
- (10) “Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Sebagai babu saya tahu tempatnya
harus minggat atau terus menetap
tergantung budi baik tuan rumahnya
kepada siapa saya menumpang hidup
O, tak perlu pakai cincong segala
(Suryadi, 1988: 159)

(11) “Ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Tata lahirnya, saya hanya babu
tapi batinnya, saya selir baru
(Suryadi, 1988: 168-169).

(12) Ae ae ae ae. Apa tumon ?
selirnya meteng gede
- hampir bayen
lha kok lakinya ngomong waton
(Suryadi, 1988: 179)

Semua itu tidak menjadikan Pariyem berontak dan menuntut. Watak dasarnya sebagai orang Jawa yang pasrah pada goresan nasib membuat dirinya tenang menerima realitas tersebut. Tidak ada *kebo Giro* resepsi di saat keluarga Suryamentaraman berkunjung ke rumah Pariyem untuk meminangnya. Wonosari tetaplah sepi di kala keluarga priyayi itu menyatakan bahwa Pariyem akan dijadikan selir Ario. Pariyem tetaplah sebagai babu keluarga Cokro Sentono yang harus bekerja seperti biasa di nDalem Suryamentaraman walaupun sudah diangkat menjadi selir Ario Atmojo. Hal itu terlihat dari kutipan berikut.

(13) “Kowe ya, Pariyem, pegang kata-kataku
Thuyul yang tersimpan di dalam rahimmu
itu bakal cucuku, bukan tanpa eyang
Dia cucu nDoro Ayu, punya eyang putri
Dia keponakan Wiwit, bukan tanpa bulik
Dia anak Ario, bukan tanpa ayah
dia anak Ario, bukan bocah jadah
kowe satu bagian dari keluarga di sini
bila kowe sakit keluarga pun menanggung
Kita memelihara dan melestarikan hidup
dengan saling kasih, dengan saling sayang
Dan kita menyingkirkan prasangka buruk
Jauh-jauh kita kubur dalam permaafan
Hendaknya menyuburkan taman keluarga
harapkan, semua berjalan apa adanya
pekerjaanmu tak berubah, sebagai babu
(Suryadi, 1988: 163).

(14)“ Hari-hari sepi pasti saya lalui
Tapi kegembiraan batin menyertai
Tak ada nikah, tak ada upacara resmi
tak ada gendhing “kebo Giro” resepsi
Antara Ngayogyakarta dan Wonosari
dalam bayang bersatu sunyi
(Suryadi, 1988: 167).

Semua nasib buruk itu diterima Pariyem dengan tangan terbuka, ia tidak menyalahkan siapa pun atas nasibnya itu. Bagi Pariyem nasib seseorang sudah ditentukan oleh Yang Maha Kuasa, manusia hanya bisa menerima.

Dari paparan di atas mau ditunjukkan bahwa Pariyem sebagai tokoh dalam novel *PP* dipakai oleh Linus Suryadi sebagai pelaku yang mengubah sikap pasrah atau sikap *nrimo* tidak hanya sebagai sikap pasrah menerima nasib atau sikap *nrimo ing pandum* yang akan membawa orang kepada situasi statis, tanpa usaha untuk maju tetapi menafsirkannya sebagai suatu sikap yang memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk dan terus berjuang. Ketabahan inilah yang membuat Pariyem mampu terus berjuang dalam mencari kebahagiaan hidup ini sebagai babu.

Kutipan (1), (2), (3) mau menunjukkan bahwa pengalaman menghadapi kenyataan hidup atau pahit getirnya kehidupan setelah kehilangan keperawananya tidak membuat Pariyem frustrasi dalam memperjuangkan hidup ini tetapi justru ia tetap bersemangat untuk mencapai suatu kebahagiaan dan ketentraman batin dengan *memboro* ke Ngayogyakarta untuk mencari pekerjaan.

Kutipan (6), (7), (8) mau menunjukkan bahwa hubungan asmaranya dengan Ario Atmojo tidak membuat Pariyem merasa menyesal, tetapi justru Pariyem merasa bangga bahwa dirinya yang hanya seorang babu dicintai oleh majikannya yang kini *patutan* anak dari keturunannya.

Kemudian dilengkapi dengan kutipan (9), (10), (11) dan (12) yang menunjukkan bahwa sesuatu yang dipikirkan oleh Pariyem menjadi kenyataan bahwa seorang babu akan tetap menjadi babu, tidak akan pernah menjadi majikan. Hal itu terbukti pada diri Pariyem bahwa ia hanya dijadikan sebagai istri selir bukan istri yang sah. Namun semua itu justru membuat Pariyem memiliki ketabahan dalam memperjuangkan hidup yang sejati yaitu hidup yang menjadi dirinya sendiri. Ia tidak begitu mengharapkan belas kasih orang lain. Akan tetapi, justru Pariyem ingin menunjukkan bahwa ia mampu dan sanggup menanggung beban seberat apapun.

Kutipan (13) dan (14) mau menunjukkan bahwa Pariyem tetap tabah pada nasib buruk yang bertubi-tubi menerpanya dengan tetap bekerja sebagai babu di nDalem Suryamentaraman walaupun sudah menjadi selir Ario Atmojo.

Demikianlah hasil analisis sikap pasrah tokoh Pariyem dalam novel *PP* yang tidak lagi hanya dihayati atau dipahami sebagai sikap pasrah menerima nasib atau sikap *nrimo ing pandum* tetapi justru dihayati dan dipahami sebagai sikap memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk.

3.1.2. Bereaksi Secara Rasional dalam Menghadapi Kesulitan Hidup

Sikap pasrah atau sikap *nrimo* diubah oleh pengarang dalam novel *PP* lewat tokoh Pariyem dalam bentuk pelaku bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup, tidak *ambruk* dan juga tidak menentang secara percuma dalam menghadapi kesulitan hidup. Unsur ini mengimplementasikan bahwa seseorang yang sedang menghadapi kesulitan supaya tidak mudah terjerumus kepada sikap pasrah yang berkaitan dengan bereaksi secara rasional menuntut orang untuk tidak dengan

cepat berkomentar bahwa ada pihak-pihak yang menunggangi suatu peristiwa, dan ada rekayasa di dalamnya.

Sikap mudah menyalahkan orang lain sebagai penyebab kesusahan, mencari kambing hitam, berkomentar bahwa ada pihak-pihak yang menunggangi dalam peristiwa tertentu yang sering kita jumpai dalam kehidupan sehari-hari bukan merupakan wujud perubahan sikap pasrah atau sikap *nrimo*, khususnya berkaitan dengan unsur bereaksi secara rasional.

Melalui tokoh Pariyem dalam novel *PP* sikap pasrah atau sikap *nrimo ing pandum* tersebut sudah mengalami perubahan-perubahan. Unsur sikap pasrah berkaitan dengan unsur bereaksi secara rasional ditempatkan dalam diri tokoh Pariyem berawal ketika ia harus menanggung nasib sebagai seorang babu dan ketika ia hamil karena perbuatan putra majikannya dan pada akhirnya ia hanya dijadikan istri selir dengan tetap bekerja sebagai babu di nDalem Suryamentaraman. Pengalaman pahit inilah yang membawa tokoh Pariyem mampu bereaksi secara rasional dan berani kembali kepada dirinya sendiri dalam menghadapi kesulitan hidup.

Kesadaran diri secara rasional untuk sampai pada keyakinan bahwa orang lain tidak dapat mengubah hidup kita dan tidak dapat pula begitu saja disalahkan sebagai penyebab kesusahan hidup seseorang memang membutuhkan waktu yang panjang. Hal semacam ini terjadi pada diri tokoh Pariyem ketika ia harus kehilangan keperawanannya ia masih harus menanggung beban dengan tidak dinikahnya oleh Sokidi Kliwon yaitu orang yang merenggut keperawanannya.

Perubahan dari sikap pasrah berkaitan dengan unsur bereaksi secara rasional itulah yang juga ingin didiskusikan oleh pengarang kepada kesadaran bahwa ternyata

ketentraman batin itu akan dapat diperoleh apabila kita bersikap pasrah atau *nrimo*. Ketenangan dan ketentraman batin seseorang tidak dapat diukur dari banyak sedikitnya harta yang dimiliki, derajat yang disandang tetapi justru dilihat dari sikap hidup seseorang dalam memandang hidup ini. Pariyem dapat menyikapi hidup ini secara rasional.

Perubahan sikap pasrah tokoh Pariyem ini akan lebih jelas ditunjukkan melalui kutipan-kutipan berikut ini :

Pariyem merupakan tokoh utama dalam novel *PP*. Sebagai tokoh - secara - lahiriah-dapat dikatakan gagal dalam hidupnya, baik dari segi materi, pendidikan, pangkat derajat lebih-lebih pekerjaannya yang hanya sebagai babu. Namun, semua itu tidak membuatnya frustrasi, tetapi justru semua itu mendatangkan kebahagiaan, ketenangan dan ketentraman batin. Pikirannya yang sangat sederhana tidak mampu untuk memikirkan hal-hal yang bersifat maju atau modern

Kesadaran akan kegagalan hidupnya selama ini mendorong Pariyem untuk hidup menurut caranya sendiri. Kutipan di bawah ini menunjukkan dengan jelas kesadaran dan keputusan serta pandangan Pariyem dalam memandang hidup ini.

- (15) Kalau memang sudah nasib saya
sebagai babu, apa ta repotnya ?
Gusti Allah Maha Adil, kok
saya nrima ing pandum
(Suryadi, 1988: 35)
- (16) “Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Sebagai babu saya tahu tempatnya
(Suryadi, 1988: 159).

Pariyem bekerja sebagai babu pada keluarga nDoro Kanjeng Cokro Sentono di nDalem Suryamentaraman kraton Ngayogyakarta. Namun demikian Pariyem bisa menyadari kedudukan dirinya. Ia tidak terlalu banyak menuntut. Pekerjaan sebagai babu atau pelayan rumah tangga di nDalem Suryamentaraman baginya telah cukup mendatangkan kebahagiaan. Ia tidak pernah memimpikan sesuatu yang terlampau tinggi baginya, yang tidak mungkin bakal tercapai olehnya. Ia cukup merasa senang dan bahagia dengan pekerjaan babunya.

Kutipan (15) dan (16) di atas mau menunjukkan bahwa perubahan sikap pasrah atau sikap *nrimo*, yang sering dipakai sebagai sikap pasrah menerima nasib, berkaitan dengan unsur dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup berawal dari kesadaran akan kedirian atau eksistensi diri seseorang dalam kebersamaan dengan orang lain. Berawal dari kebersamaan inilah seseorang dapat menemukan eksistensi dirinya. Kebersamaan Pariyem dengan orang lain terlihat pada kutipan berikut.

(17) “Bila saya rampung kerja di dapur
Lantas saya tak menggeletak tidur
Saya pun lantas pasang kuping
diam-diam di balik pintu
Sedang piwulang yang diwejangkan
kepada para siswa nDoro Kanjeng
yang elok dan bikin kesengsem
Saya dengarkan dan saya rasakan
pun saya resapkan ke dalam kalbu
- sebagai pesugihan batin
(Suryadi, 1988: 97).

(18) Dia tak gila hormat dan gila harta, lho
dia pun merasa risih dipanggil nDoro Ayu
karena, demikianlah dia pernah bilang
“Jaman sudah jauh bergeser, Pariyem
gerakan wanita sudah lama bangkit
Tapi belum mencapai penjuru tanah air
dan belum jadi cita dan citra semua wanita
Secara nilai sudah, tapi kebudayaan belum

Dan perubahan itu dirintis oleh putri kraton
buah gagasan dan buah budaya tembus tembok

.....
Lha, iya, mula-mula saya hanya melongo
tapi tambah hari saya tambah paham
pelan-pelan saya kunyah, saya cerna
kata-katanya bersatu darah daging
(Suryadi, 1988: 114)

Kutipan (17) dan (18) mau menunjukkan pengalaman kebersamaan dengan orang lain yaitu keluarga majikannya yang membuat dirinya mengetahui akan arti hidup yang sebenarnya dan banyak mendapatkan ilmu.

Pariyem adalah seorang babu yang menyadari kedudukannya. Ia tahu bahwa sebagai ukuran untuk mengetahui tinggi rendahnya harga diri seseorang itu bukan pangkat yang disandangnya. Pangkat atau kedudukan babu tidak harus disandang oleh orang yang bermartabat rendah, atau lebih tegasnya tidak setiap orang yang berkedudukan rendah itu memiliki martabat yang rendah pula. Kedudukan bukan ukurannya. Kedudukan tinggi atau rendah bukan soal bagi Pariyem. Akan tetapi, yang jelas bahwa yang tinggi dan yang rendah itu sama pentingnya. Semua tingkat kedudukan itu, baik yang tinggi, menengah, dan rendah secara bersama-sama membentuk suatu susunan masyarakat yang tunggal.

Dalam memandang hidup pun, Pariyem memiliki pandangan yang cukup luas. Hidup ini pun berjalan dengan sendirinya, tanpa perlu manusia mengendalikannya. Hidup tidak perlu dipikir, hidup tidak perlu dirasa. Cukuplah bagi manusia untuk mengikuti arus kehidupan, meski bagaimana pun derasnya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

(19)“saya rasa-rasa
Saya pikir-pikir
Hidup tak perlu dirasa
hidup tak perlu dipikir

Dari awal sampai akhir
hidup itupun mengalir
(Suryadi, 1988: 20 - 21).

Kutipan (19) mau menunjukkan bahwa garis kehidupan itu sudah ditentukan oleh Sang Pencipta. Manusia tidak perlu merusak arus cerita panggung kehidupan ini. Kita harus tenang dalam mengikuti kehidupan ini.

Demikianlah hasil analisis sikap pasrah tokoh Pariyem dalam novel *PP* yang tidak lagi hanya dipahami sebagai sikap pasrah menerima nasib atau sikap *nrimo ing pandum*, tetapi justru dihayati dan dipahami sebagai sikap yang dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup.

3.1.3. Pasrah Merupakan Jalan untuk Membawa Kebahagiaan Hidup

Javanisme, yakni agama beserta pandangan hidup orang Jawa, menekankan ketentraman batin, keselarasan, dan keseimbangan, sikap pasrah dan *nrimo* terhadap segala peristiwa yang terjadi sambil menempatkan individu di bawah masyarakat dan masyarakat di bawah alam semesta (Mulder, 1984: 12).

Pandangan hidup yang demikian justru memperlihatkan kepada kita bahwa apa yang dicari orang Jawa pada umumnya adalah kebahagiaan jiwa. Sikap hidup demikian adalah sikap hidup yang memupuk subur kehidupan batinnya. Segala apa yang dilakukannya dalam kehidupan setiap harinya selalu dikaitkan dengan apa yang namanya keselarasan, keseimbangan untuk mencapai suatu kebahagiaan.

Seperti halnya dengan Pariyem, sebagai wanita Jawa dalam komunitas budaya Jawa yang animisme dan sangat kejawen, maka tokoh Pariyem menerima perannya. Penerimaan ini tidak lagi disadari sebagai kewajiban adat belaka tetapi sebuah kesadaran diri karena nilai-nilai tersebut juga telah mengkrystal di dalam

dirinya. Jadi jelas terlihat bahwa sikap pasrah tokoh Pariyem dalam novel *PP* dipengaruhi faktor tradisi yang dianut dan telah mengkristal dalam setiap individu. Namun, kedudukannya yang hanya sebagai babu menjadi legitimasi segala dorongan kodrat dirinya sebagai manusia, yaitu cinta (anak). Pada perkembangan selanjutnya yang terjadi adalah usaha untuk mencari kebahagiaan hidup dan ketentraman batin. Dengan kedudukannya yang hanya sebagai *wong cilik* secara fatalistik sikap pasrah dan perubahan itu dianut. Sikap pasrah secara fatalistik itu dianut karena tokoh utama sangat Jawa, sedangkan secara radikal (fatalistik) tidak mengubah nasib justru menjerumuskan manusia pada perlawanan atau perjuangan yang sia-sia.

Melalui tokoh Pariyem dalam novel *PP* oleh pengarang ditafsirkan tidak lagi menerima nasibnya begitu saja. Di sini, faktor yang mempengaruhi adalah adanya kesadaran eksistensi yang lebih tinggi dalam diri tokoh Pariyem. Sikap pasrah tersebut muncul ketika tokoh Pariyem menghadapi berbagai terpaan nasib buruk. Justru di sinilah sikap pasrah yang berarti positif terjadi, yaitu menerima kesulitan dan cobaan hidup dengan tidak memberontak radikal, sehingga usaha mencari kebahagiaan hidup dan ketentraman batin sebagai manusia tidak sia-sia. Sikap pasrah yang terjadi ini tidak lagi dipahami, sebagai sikap pasrah menerima nasib begitu saja, tetapi justru dipahami dan dihayati sebagai sikap pasrah merupakan jalan untuk membawa pada suatu kebahagiaan hidup.

Tafsiran pasrah sebagai suatu kebahagiaan rupanya oleh Linus Suryadi juga ingin didiskusikan kembali kepada para pembaca. Sikap pasrah jangan hanya dipahami dan dihayati sebagai sikap pasrah menerima nasib saja tetapi harus diperdalam sampai mencapai unsur pasrah merupakan jalan untuk membawa kebahagiaan hidup.

Penafsiran sikap pasrah di atas ditunjukkan oleh pengarang melalui tokoh Pariyem dalam novel *PP*. Kemampuan bertahan tokoh Pariyem hidup dengan berbagai macam cobaan selama ini, mulai sejak kehilangan keperawanannya, *memboro* ke Ngayogyakarta dengan bekerja sebagai babu di nDalem Suryamentaraman sampai akhirnya hamil karena perbuatan putra majikannya (Ario Atmojo), celaknya lagi ia tidak dijadikan istri sah oleh Ario Atmojo, tetapi hanya dijadikan istri selir dengan tetap bekerja sebagai babu di nDalem Suryamentaraman sebagai salah satu bukti ketabahan Pariyem dalam menghadapi kesulitan hidup ini. Pengalaman pahit yang sebenarnya merupakan pengalaman menyedihkan tidak membuat Pariyem frustrasi. Pengalaman menghadapi persoalan hidup justru mendorong Pariyem untuk berbuat yang terbaik selama menjalankan tugasnya sebagai babu di nDalem Suryamentaraman. Pariyem mau menunjukkan bahwa dirinya mampu bersikap prihatin dalam kegembiraan dan gembira dalam penderitaan. Hal ini ditunjukkan dengan jelas melalui kutipan berikut ini.

(20) “Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Saya mau mengalir saja
Tiap yang hidup punya irama
ialah irama dalam hidupnya
Tiap orang punya cuaca
ialah cuaca dalam batinnya
(Suryadi, 1988: 61).

(21) “Sungguhpun hanya begini saja
Batin saya sudah merasa bahagia
Lha apa ta tujuan orang hidup itu
Kalau bukan mencapai kebahagiaan ?
Lha saya sudah mendapatkan, kok
tak perlu saya berpaling pandang
Dalam mengelinding dan terbanting

di pusat roda yang digelandang
(Suryadi, 1988: 189).

- (22) “Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
(Suryadi, 1988: 190).

Kutipan (20) mau menunjukkan bahwa Pariyem adalah orang yang tidak begitu memikirkan hal-hal yang bersifat duniawi. Ia justru lebih memperhatikan hal-hal yang berhubungan dengan dunia batin. Baginya hidup ini akan punya irama tenang dan tenteram apabila batin kita tenang, tidak dipenuhi rasa benci dan dengki. Pariyem menjalani hidup ini sesuai dengan apa yang sudah digariskan Tuhan kepadanya, tanpa perlu manusia mengubahnya. Hidup bagi Pariyem seperti air yang terus mengalir menuju suatu perputaran zaman.

Kutipan (21) mau menunjukkan bahwa kebahagiaan hidup seseorang tidak bisa diukur dari derajat dan pangkat, harta benda yang berlimpah serta kedudukan yang tinggi. Namun kebahagiaan hidup seseorang akan diperoleh apabila batin seseorang itu dipenuhi rasa cinta, kasih sayang yang tulus, serta rasa pengabdian yang tinggi.

Bagi Pariyem, walaupun ia hanya sebagai seorang babu, berasal dari golongan kelas bawah yang menurut pandangan orang banyak adalah golongan kelas *wong cilik* yang bermartabat rendah, namun Pariyem sudah merasa bahagia. Kebahagiaan itu diperolehnya lewat batinnya yang pasrah, *nrimo*, dan rasa cinta yang tinggi. Yang dicari manusia dalam hidup ini adalah kebahagiaan. Jadi, kalau kebahagiaan itu sudah

kita peroleh kita tidak perlu lagi mencari hal-hal yang bakal menyesatkan kita dan membawa kita pada kehancuran.

Kutipan (22) mau menunjukkan bahwa Pariyem tetap bahagia walaupun pada mulanya dan pada akhirnya tetap sebagai babu di nDalem Suryamentaraman. Derajatnya tidak bakal naik walaupun ia sudah diangkat sebagai selir Ario Atmojo. Pekerjaan babu tetap tersandang di pundaknya. Semua itu tidak menjadikan Pariyem berontak dan putus asa, tetapi justru pekerjaan babu sudah mendatangkan kebahagiaan tersendiri baginya. Pekerjaan babu akan *diindit* dan *dikempit* sampai mati dalam hidupnya. Ia sudah *madeg*, *mantep* dan *mandhep* dengan pekerjaan itu. Dengan kemauan dan kebulatan hati yang tinggi dapat melambari kebangunan diri seseorang. Itulah prinsip Pariyem, bahwa kebahagiaan hidup itu akan diperoleh seseorang apabila orang itu memiliki sikap pasrah dengan batin yang tenang, terang, dan *padang* pengharapannya.

Sejak manusia lahir sudah dibekali dengan keberuntungan oleh Sang Maha Pencipta. Keberuntungan itu antara orang yang satu dengan yang lain berbeda-beda. Pariyem mendapatkan keberuntungan dengan bekerja sebagai babu di nDalem Suryamentaraman. Dengan bekerja sebagai babu ia mendapat tumpangan raga dan dapat membantu melangsungkan kehidupan keluarganya. Rejeki diberikan Sang Maha Pemurah kepada kita karena benih kebajikan yang kita tabur dalam ladang persemaian kehidupan manusia. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

(23)“Mas Paman, saya bilang, ya
Jadi orang hidup itu mbok ya
ya teguh imannya gitu, lho ?
tak usah yang aeng-aeng
Madeg, Mantep, dan Mandhep
Dan saya sudah 3 M sebagai babu, kok
kabegjan masing-masing kita punya
sudah kita bawa sejak lahir

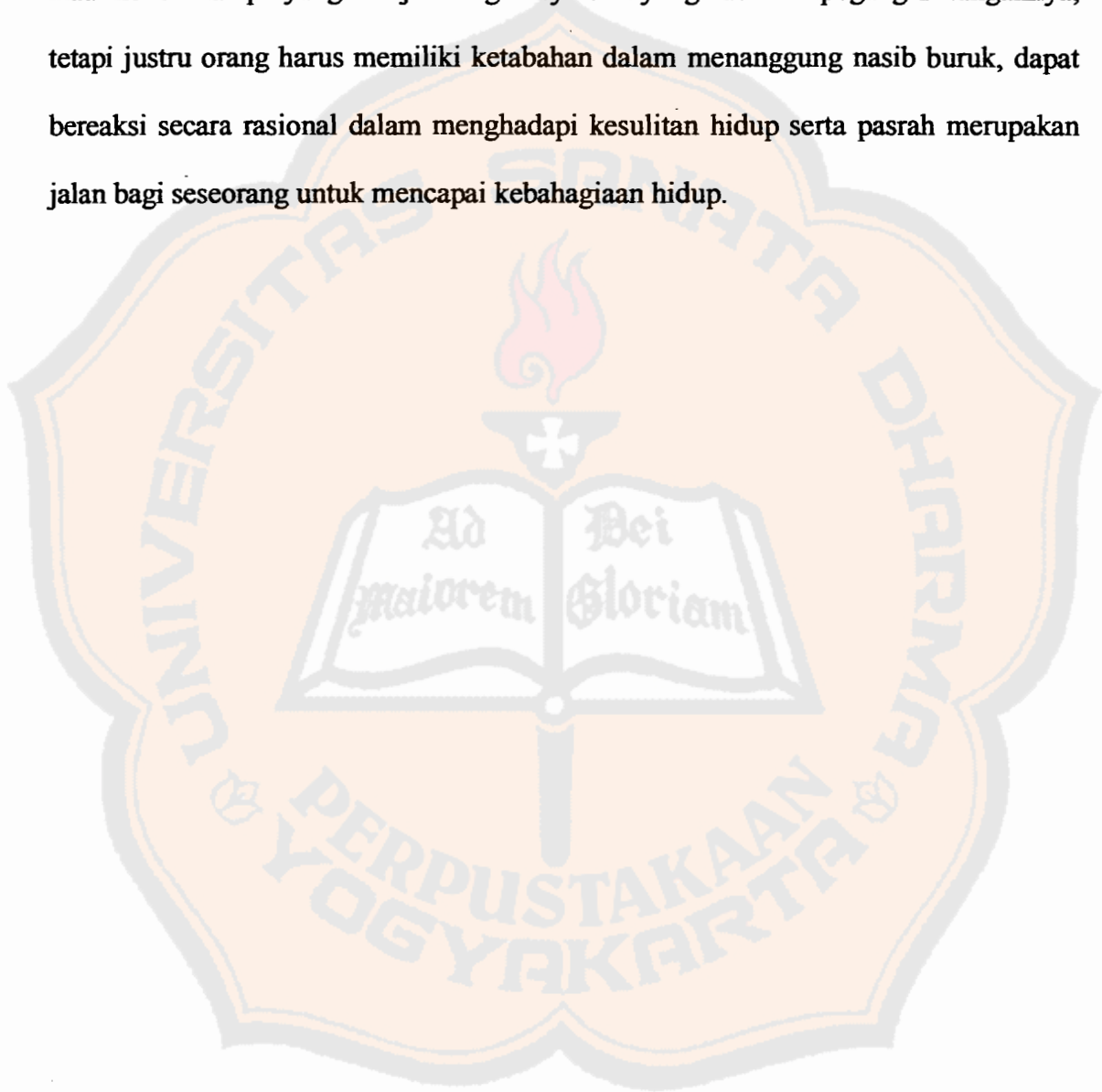
Rejeki datang bukan karena culas dan cidra
tapi karena uluran tangan Hyang Maha Agung
(Suryadi, 1988: 34 – 35).

Kutipan (23) mau menunjukkan bahwa rejeki itu merupakan anugerah Tuhan kepada umat manusia. Begitu pula halnya dengan hidup itu sendiri. Pada hakekatnya, hidup adalah pemberian Tuhan Sang pencipta Alam Semesta. Oleh karena itu, sikap pasrah Pariyem diantaranya juga untuk mendapatkan kebahagiaan hidup terutama kebahagiaan batin.

Demikianlah, lewat tokoh Pariyem dalam novel *PP*, Linus Suryadi menafsirkan kembali sikap pasrah yang sering hanya dipahami sebagai sikap pasrah menerima nasib saja atau sikap *nrimo ing pandum* sebagai sebuah “ajaran moral” jelas tidak mengalami perubahan, yang berubah adalah interpretasi sikap pasrah jelas mengalami perubahan sesuai dengan dinamika zaman tertentu. Dalam perjalanan waktu yang cukup panjang bahkan sampai pada nasibnya yang hanya dijadikan selir oleh Ario Atmojo dengan tetap bekerja sebagai babu di nDalem Suryamentaraman, Pariyem dapat menemukan sikap hidupnya yaitu kembali kepada dirinya sendiri karena kebahagiaan hidup seseorang itu bukan berasal dari orang lain tetapi justru berasal dari dalam diri sendiri.

Dengan demikian, menjadi beralasan mengapa Linus Suryadi mengubah konsep sikap pasrah lewat tokoh Pariyem dalam novel *PP*. Hal ini berarti bahwa konsep sikap pasrah atau sikap *nrimo* harus ditafsirkan kembali sesuai dengan perkembangan zaman. Perkembangan zaman yang sudah semakin maju memungkinkan orang untuk dapat memenuhi kebutuhan hidupnya tanpa banyak kesulitan, Pariyem dalam novel *PP* telah membuktikan. Namun, ternyata kegagalan hidup yang oleh banyak orang dianggap sebagai sumber kehancuran, menurut

Pariyem justru membuat seseorang semakin kuat dalam menjalankan hidup dan membuat seseorang dapat menemukan jati dirinya secara utuh dan mandiri. Maka sikap pasrah tidak boleh hanya dihayati sebagai sikap pasrah menerima nasib saja atau menerima apa yang menjadi bagiannya dan yang sudah terpegang di tangannya, tetapi justru orang harus memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk, dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup serta pasrah merupakan jalan bagi seseorang untuk mencapai kebahagiaan hidup.



BAB IV

RELEVANSI HASIL ANALISIS SIKAP PASRAH WANITA JAWA SEBAGAI BAHAN PEMBELAJARAN SASTRA DI SMU

Tujuan umum dari pengajaran sastra di SMU adalah siswa mampu menikmati, memahami, dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa (Depdikbud, 1993: 1). Berkaitan dengan hal ini maka pembelajaran sastra dimaksudkan untuk meningkatkan kemampuan siswa mengapresiasi karya sastra. Kegiatan mengapresiasi sastra berkaitan erat dengan latihan mempertajam perasaan, penalaran, dan daya khayal, serta kepekaan terhadap masyarakat, budaya, dan lingkungan hidup. Untuk memahami dan menghayati karya sastra siswa diharapkan langsung membaca karya sastra bukan membaca ringkasannya (Depdikbud, 1993: 4).

Ketidaksesuaian antara bahan pembelajaran sastra dengan kemampuan para siswa membuat pembelajaran sastra gagal (Rahmanto, 1988: 26). Bahan pembelajaran sastra yang terlalu mudah juga akan membuat siswa merasa bosan dan tidak tertarik. Bahan pembelajaran sastra yang terlalu sukar juga akan membuat siswa merasa bosan dan tidak tertarik. Rasa bosan dan tidak tertarik pada bahan pembelajaran yang terlalu mudah timbul karena siswa merasa tidak ada sesuatu yang baru dan dapat dipelajari dari bahan pembelajaran itu. Rasa bosan dan tidak tertarik pada bahan pembelajaran yang terlalu sukar timbul karena siswa merasa tidak mampu menguasai bahan pembelajaran yang disajikan. Siswa belum memiliki kemampuan yang dapat digunakan untuk memahami bahan pembelajaran. Rasa bosan dan tidak tertarik itu

juga timbul karena kemampuan yang dimiliki siswa belum memadai, sehingga mereka merasa sangat kesulitan untuk memahami bahan pembelajaran yang disajikan oleh guru. Pada akhirnya, pembelajaran sastra yang tidak didukung dengan penyesuaian antara bahan pembelajaran sastra dengan kemampuan siswa tidak akan berarti bagi usaha menumbuhkan dan meningkatkan kemampuan dan keterampilan apresiasi sastra.

Sesuai dengan kurikulum 1994 guru diberi kebebasan untuk memilih bahan dan metode pembelajaran sastra. Hal ini dimungkinkan bagi guru untuk selalu kreatif mencari materi atau bahan karya sastra kemudian menawarkan kepada siswa dengan cara yang beragam. Kebebasan yang dimaksud tentu saja tetap mengacu pada kurikulum dan tingkat kemampuan siswa.

Agar pembelajaran sastra dapat berarti bagi usaha menumbuhkan dan meningkatkan kemampuan serta keterampilan apresiasi sastra siswa, bahan pembelajaran sastra harus sesuai dengan tingkat kemampuan siswa. Untuk mengusahakan kesesuaian antara bahan pembelajaran dengan tingkat kemampuan siswa, karya sastra yang akan digunakan sebagai bahan pembelajaran hendaknya diklasifikasikan berdasarkan tingkat kesukaran dan kriteria-kriteria tertentu lainnya. Dalam hal ini, Moody mengemukakan tiga aspek penting yang tidak boleh dilupakan dalam pemilihan bahan pembelajaran, yaitu aspek bahasa, aspek kematangan jiwa (psikologi), dan aspek latar belakang budaya.

Novel *PP* karya Linus Suryadi sebagai novel yang sarat akan nilai-nilai kehidupan dan nilai-nilai budaya dapat dipelajari dan ditawarkan pada siswa, karena novel *PP* dapat digunakan untuk mengembangkan kepribadian terutama dalam

menunjang pembentukan watak siswa. Novel *PP* dapat dikategorikan sebagai novel sosial karena mempunyai nilai-nilai seperti kepasrahan, kemanusiaan, tenggang rasa, kewibawaan. Nilai-nilai ini memungkinkan untuk diajarkan di SMU karena novel *PP* mudah dipahami. Novel *PP* dapat diberikan di kelas satu, dua, dan tiga dengan tetap memperhatikan tujuan-tujuan pembelajaran, kemampuan, dan tingkat psikologi siswa.

Untuk mengetahui sejauh mana relevansi hasil analisis sikap pasrah wanita Jawa sebagai bahan pembelajaran sastra di SMU maka hasil analisis tersebut akan ditelaah berdasarkan kelayakan. Dalam memilih bahan pembelajaran sastra di SMU yang tepat, menggunakan tiga aspek penting yaitu (1) bahasa, (2) segi psikologi, dan (3) latar belakang siswa (Rahmanto, 1988: 27). Berikut ini novel *PP* akan dianalisis dari ketiga aspek tersebut.

Pertama, novel *PP* dilihat dari sudut bahasa. Novel *PP* ini berlatar kehidupan wanita yang hidup di tanah Jawa khususnya di kota Yogyakarta, sehingga banyak kata, ungkapan, dan istilah dari bahasa Jawa. Kata, ungkapan, dan istilah dari latar cerita dalam novel tersebut, terlihat dalam kutipan berikut.

- (1) Umur saya 25 tahun sekarang
- tapi nuwun sewu
tanggal lahir saya lupa.
Tapi saya ingat betul weton saya:
(Suryadi, 1988: 13).
- (2) Memang saya pernah sinau di Sekolah Dasar
Kanisius di Wonosari Gunung Kidul
Tapi sebagaimana sinau saya tak tamat
(Suryadi, 1988: 23).
- (3) Tubuhnya langsing dan kulitnya langsung
matanya blalak-blalak alias cemerlang.
Tangannya, layak gandhewa pinenthang
dan pinggulnya, wadhuh, layak nampan
Bila berjalan kayak macan lapar
- lengket-lengket.
(Suryadi, 1988: 121).

Kutipan (1), (2), dan (3) di atas secara tidak langsung menggambarkan latar cerita novel *PP*, bahwa novel *PP* menggunakan latar daerah Jawa, hal itu terlihat dari banyaknya kata-kata Jawa yang digunakan oleh Pengarang.

Pengarang Linus Suryadi dalam mengungkapkan idenya hal yang sederhana sehingga memudahkan pembaca dalam menangkap arti. Disamping novel *PP* sebagai pembelajaran apresiasi sastra, guru dapat memanfaatkan gaya bahasa dalam *PP* sebagai materi pembelajaran kebahasaan, misalnya penggunaan kosakatanya, struktur kalimatnya, dan sebagainya. Sebagai bahan pembelajaran keterampilan berbahasa, dalam kurikulum 1994 tercakup dalam bahan pembelajaran pemahaman dapat dikembangkan dengan melatih siswa berbicara, dengan cara didialogkan di depan kelas atau didramatisasikan.

(4) “Siang panas jalanan berdebu
Angin lesus berhembus di dalam kota
Daun mangga dan daun asam berpusingan
terbang jauh tinggi dan jatuh melayang
O, betapa hati saya jadi kesal
nDalem Suryamentaraman lekas kotor.
(Suryadi, 1988: 127).

(5) “DAUN-DAUN asam pun berjatuhan
Dahan-dahan rimbun dahan-dahan rindang
Siang hawa siang terhirup, lelang
terbawa oleh angin jauh bepergian.
Dari pintu regol lintas para bakul
lintas, pulang dari berjualan
(Suryadi, 1988: 128).



Kedua, novel *PP* ditinjau dari tingkat perkembangan psikologis siswa. Novel *PP* banyak memuat nilai-nilai kehidupan dan budaya Jawa sehingga dapat diajarkan untuk siswa SMU, khususnya siswa SMU yang berlatar belakang budaya Jawa. Pada umumnya siswa SMU berada pada masa peralihan antara tahap realistik (umur 13 tahun sampai umur 16 tahun) ke tahap generalisasi (umur 16 tahun dan seterusnya).

Pada tahap realistik, anak-anak sudah terlepas dari dunia fantasi dan sangat berminat pada dunia realitas atau pada sesuatu yang benar-benar terjadi dengan meneliti fakta-fakta untuk memahami masalah-masalah kehidupan. Pada tahap generalisasi, anak-anak sudah mempunyai dan merumuskan penyebab utama suatu gejala. Kadang-kadang mengarah ke pemikiran filsafati untuk menentukan keputusan moral (Rahmanto, 1988: 30). Dengan demikian diharapkan siswa mempunyai minat untuk menemukan nilai-nilai kehidupan dan menganalisis masalah-masalah yang ada dalam novel *PP*. Siswa SMU memiliki pemikiran yang kritis terhadap segala masalah, maka dengan pemikiran yang demikian dapat menentukan orientasi hidup mereka, contoh konkretnya sebagai berikut, perhatikan kutipan di bawah ini.

- (6) Ya, ya, Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Saya sudah trima, kok
Saya lega lila
Kalau memang sudah nasib saya
sebagai babu, apa to repotnya?
Gusti Allah Maha adil, kok
saya nrima ing pandum
(Suryadi, 1988: 121).
- (7) Tiba-tiba mulut nDoro Putri dibungkam
oleh nDoro Ayu yang ketawa cekikikan
Lha, namun apa artinya vonis barusan?
Sungguh, saya belum paham benar
Tapi biar sajalah
saya tak apa-apa
saya pasrah saja, kok.
saya lega lila
(Suryadi, 1988: 162).
- (8) “Ya, ya, pariyeM saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
“Iyem” panggilan sehari-harinya
dari Wonosari Gunung Kidul

Pada mulanya dan pada akhirnya
sebagai babu nDoro kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
kini patutan satu sama putranya
Hidungnya bangir, matanya tajam
Persis, jan plek
sama Den Baguse Ario Atmojo
(Suryadi, 1988: 23).

Dari kutipan (6), (7) dan (8) dapat ditemukan nilai kepasrahan seorang wanita sebagai istri sekaligus sebagai babu yang dapat bertindak rasional dengan kepasrahannya. Dengan nilai kepasrahan tersebut diharapkan siswa dapat menemukan permasalahan kehidupan manusia dan menganalisisnya, misalnya mengapa bisa terjadi kepasrahan lahir dan batin yang demikian atau apa ada penyebab lain sehingga sampai terjadi demikian, dan sebagainya. Novel *PP* banyak memuat nilai-nilai kehidupan yang mungkin banyak ditemukan di sekitar kita terutama di daerah Jawa, oleh karena itu novel *PP* ini lebih sesuai diberikan untuk kelas II SMU Caturwulan 3. Hal ini berkaitan dengan butir pembelajaran membaca karya sastra dan mendiskusikan nilai-nilai budayanya.

Ketiga, novel *PP* ditinjau dari latar belakang budaya karya sastra ini idealnya diberikan kepada siswa yang sesuai dengan latar belakang kehidupan siswa yaitu berlatar belakang kebudayaan Jawa, sehingga mereka tertarik untuk membaca dan menganalisisnya. Latar belakang budaya Jawa tidak asing lagi bagi siswa khususnya siswa yang tinggal di daerah Jawa. Latar belakang budaya Jawa yang ditampilkan dengan penggambaran sikap, adat kebiasaan, tata nilai, bahasa, dan kesenian bukan merupakan hal yang baru bagi siswa kelas II SMU. Sedikit atau banyak, mereka telah memiliki bekal pengetahuan tentang kebudayaan-kebudayaan daerah di Indonesia. Akan tetapi guru dapat membantu siswa yang mempunyai latar belakang kehidupan

yang berbeda dengan membantu memberikan bacaan tentang wanita Jawa atau budaya Jawa sehingga siswa mengetahui gambaran kehidupan wanita Jawa. Siswa juga dibantu untuk menggali fakta-fakta dari sumber-sumber lain untuk memahami masalah yang ada dalam novel *PP*, contoh konkretnya perhatikan kutipan sebagai berikut.

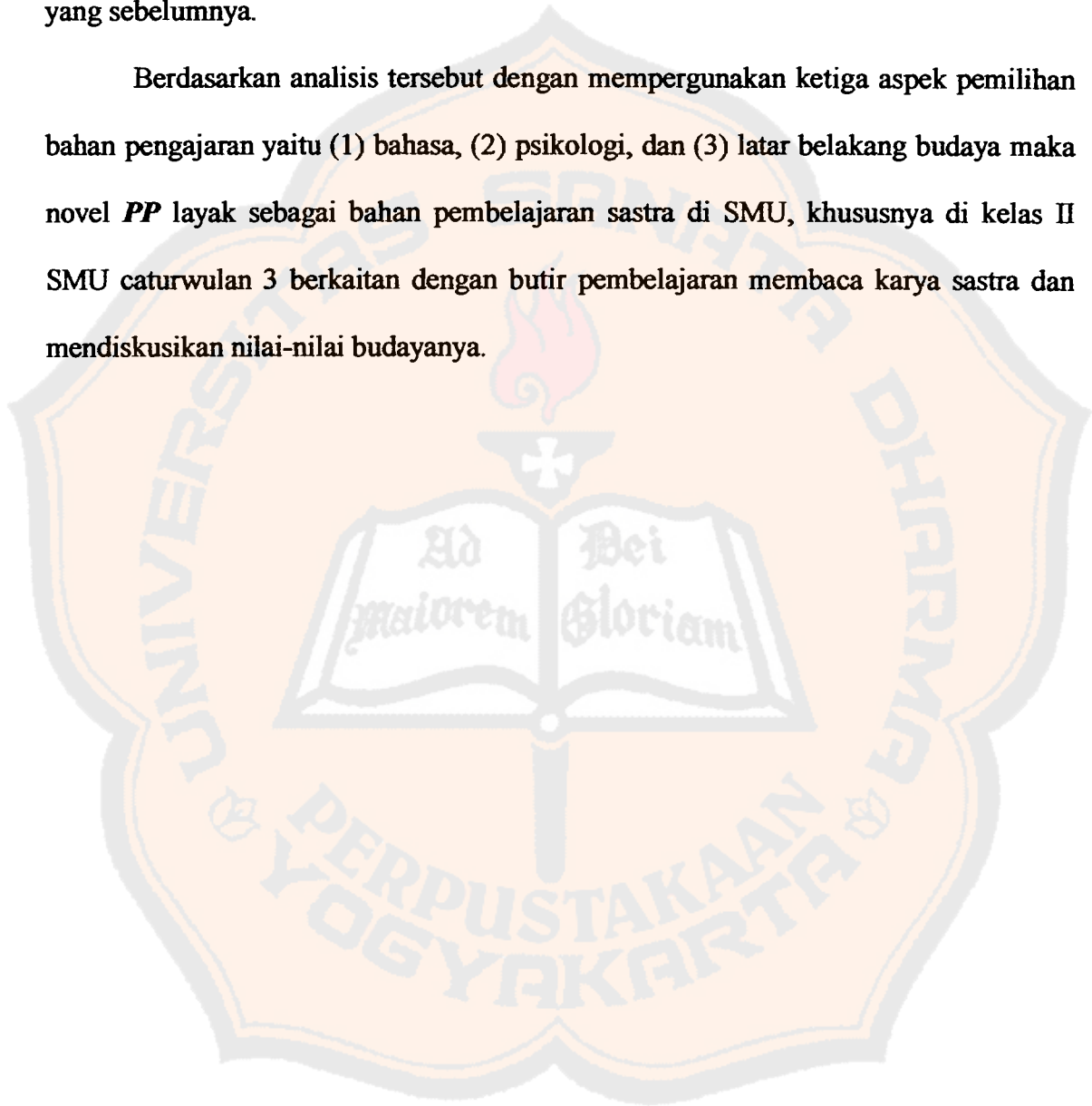
- (9) “Sungguhpun hanya begini saja
Batin saya sudah merasa bahagia
Lha apa to tujuan orang hidup itu
kalau bukan mencapai kebahagiaan?
Saya tetap tinggal sebagai seditakala
saya tetaplah sebagai babu yang setia, bekti
sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentono
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Tak kurang suatu apa
saya sudah bahagia
(Suryadi, 1988: 192).

Kutipan (9) melukiskan pembantu yang berbakti, setia lahir dan batin kepada majikannya sehingga ia bahagia. Ada kata *bekti*, bagi siswa yang mempunyai latar belakang budaya Jawa tentu mengetahui arti kata itu, bagi siswa yang berbeda latar belakang budayanya tentu saja mempertanyakan arti kata tersebut, maka bacaan ini tentang apa sumber itu dan bagaimana perwujudannya. Dengan demikian siswa menyadari bahwa yang perlu dipahami adalah fakta-fakta tentang kehidupan. Jadi meskipun novel *PP* tidak berhubungan secara langsung dengan latar belakang kehidupan siswa tetapi guru dapat memakai novel tersebut sebagai bahan pembelajaran sastra.

Bertolak dari pemikiran tersebut, kita dapat yakin bahwa latar belakang budaya dalam *PP* tidak akan menjadi kendala bagi pembelajaran apresiasi novel *PP*. Sebaliknya, hal itu justru dapat mendukung kesesuaian *PP* sebagai alternatif bahwa pembelajaran apresiasi sastra di kelas II SMU Caturwulan 3. Latar belakang budaya

yang sesuai dengan latar belakang budaya siswa dapat menjadi sarana yang baik bagi usaha meningkatkan kemampuan dan keterampilan apresiasi sastra. Dalam hal ini, siswa memperoleh kesempatan untuk belajar tentang sesuatu yang lebih sulit dari yang sebelumnya.

Berdasarkan analisis tersebut dengan mempergunakan ketiga aspek pemilihan bahan pengajaran yaitu (1) bahasa, (2) psikologi, dan (3) latar belakang budaya maka novel *PP* layak sebagai bahan pembelajaran sastra di SMU, khususnya di kelas II SMU caturwulan 3 berkaitan dengan butir pembelajaran membaca karya sastra dan mendiskusikan nilai-nilai budayanya.



BAB V

PENUTUP

5.1. Kesimpulan

Berdasarkan fungsinya dalam cerita, tokoh-tokoh dalam *PP* dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh yang dikategorikan sebagai tokoh sentral adalah Pariyem, sedangkan tokoh Cokro Sentono, Cahya Wulaningsih, Ario Atmojo, dan Wiwit Setiowati dikategorikan sebagai tokoh bawahan.

Tinjauan terhadap segi sosial dan psikologis para tokoh memperlihatkan keutuhan watak, tingkah laku, dan peran tokoh-tokoh dalam *PP*. Segi sosial dan psikologis para tokoh memperjelas gambaran watak dan tingkah laku para tokoh. Analisis yang mendalam terhadap gambaran watak dan tingkah laku tokoh-tokoh itu memperlihatkan bahwa masing-masing tokoh dalam *PP* memainkan peran yang mendukung pengungkapan gagasan-gagasan pengarang. Watak dan tingkah laku tokoh-tokoh itu dimanfaatkan secara optimal dan dieksploitasi untuk mengungkapkan gagasan-gagasan pengarang.

Pengembangan penokohan dalam *PP* didukung oleh pelukisan latar. Latar tempat cerita dalam novel *PP* berlangsung di daerah Yogyakarta, khususnya di nDalem Suryamentaraman, dari awal sampai akhir cerita. Selain di nDalem Suryamentaraman pengarang juga menggunakan tempat daerah Wonosari sebagai tempat berkumpulnya keluarga nDalem Suryamentaraman untuk mengadakan selamatan tujuh bulanan kehamilan Pariyem. Latar sosial dalam novel *PP* diketahui melalui adat kebiasaan budaya Jawa seperti mengadakan upacara *Procotan* dan

Brokohan. Adat ini sebagai perlambang memperlancar persalinan dan pertanda lahir dengan selamat. Dilihat dari keadaan masyarakat novel *PP* terdiri dari dua golongan yaitu (1) golongan ningrat atau *Priyayi* diwakili oleh keluarga Cokro Sentono, (2) golongan *wong cilik* diwakili oleh Pariyem. Dilihat dari segi bahasa, bahasa yang dipergunakan pengarang menunjukkan latar Jawa seperti nama-nama tokoh, nama tempat, dan istilah sapaan. Contohnya, kata *nDalem, gandhok, kebon*, merupakan kata yang menandai tempat. Dilihat dari lingkungan agama, novel *PP* ini dalam hal agama tidak begitu dipersoalkan. Latar waktu dalam novel *PP* mempunyai waktu kejadian sekitar tahun 60-an.

Penokohan dan pelukisan latar mendukung tema novel *PP*. Oleh karena itu, pengkajian tema dilakukan dengan bertitik tolak dari analisis penokohan dan analisis latar. Dari pengkajian yang telah dilakukan, dapat diambil kesimpulan bahwa tema novel *PP* adalah sikap pasrah atau *nrimo* tidak lagi hanya dipahami sebagai sikap menerima nasib saja atau sikap *nrimo ing pandum* tetapi harus dihayati sebagai sikap memiliki ketabahan dalam menanggung nasib buruk, dapat bereaksi secara rasional dalam menghadapi kesulitan hidup, serta pasrah merupakan jalan untuk mencapai kebahagiaan hidup. Tema yang bersifat universal itu dikonkretkan dalam diri tokoh Pariyem.

Beranjak dari unsur-unsur intrinsik dalam novel *PP*, diperoleh data bahwa cerita dalam novel ini berlangsung di daerah Yogyakarta khususnya di nDalem Suryamentaraman. Novel *PP* mempunyai tokoh utama wanita yaitu Pariyem. Tokoh Pariyem mempunyai watak sebagai wanita Jawa pada umumnya, yaitu *nrimo*, pasrah, rela, *bekti*, penurut, taat, setia, tanggap, sabar, dan ikhlas. Dari watak Pariyem tersebut dapat diketahui bahwa sikap pasrah *lega-lila* merupakan cara Pariyem untuk

merelatifasi ejekan atau cemoohan yang menggoncangkan jagad dalamnya. Sikap ini kemudian digunakan untuk menghadapi setiap benturan hidup yang ia alami. Dengan keyakinan itu pula tokoh Pariyem menikmati hidup ini dalam kesederhanaan tanpa mengeluh. Ia memiliki keyakinan bahwa kebahagiaan hidup itu akan diperoleh ketika hidupnya tidak diliputi oleh rasa iri hati, tetapi justru dalam sikap pasrah *lega-lila*, *nrimo ing pandum* atau menerima apa yang menjadi pembagiannya.

Dengan sikapnya yang pasrah itu Pariyem merasa mendapat kebahagiaan, karena baginya dalam hidup ini kita hanya mencari kebahagiaan. Kalau kebahagiaan itu sudah kita peroleh maka sempurnalah hidup kita. Hidup serba kecukupan tidak dapat menjamin kebahagiaan kalau tidak dilandasi dengan sikap pasrah, *lega-lila* atas segala yang menjadi pembagiannya. Tanpa berontak dan tanpa menuntut pada Sang Hyang Wisesa Jagad.

Tema sikap pasrah wanita Jawa membuat novel *PP* dapat menjadi alternatif bahan pembelajaran sastra di kelas II SMU Caturwulan 3. Novel *PP* dapat diterapkan untuk butir pembelajaran membaca karya sastra dan mendiskusikan nilai-nilai budayanya. Butir pembelajaran ini terdapat dalam GBPP 1994 mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk siswa kelas II Caturwulan 3. Tujuan yang hendak dicapai dengan butir pembelajaran itu adalah agar siswa mampu menggali nilai-nilai moral, sosial, dan budaya dalam karya sastra Indonesia.

Kajian terhadap aspek bahasa, aspek kematangan jiwa (psikologis), dan aspek latar belakang budaya mendukung kesesuaian novel *PP* sebagai alternatif bahan pembelajaran sastra di kelas II SMU Caturwulan 3. Kajian terhadap ketiga aspek itu menunjukkan bahwa tingkat kesulitan novel *PP* sesuai dengan tingkat kemampuan

siswa kelas II SMU. Dengan demikian, novel *PP* dapat dijadikan bahan pengajaran sastra oleh guru Bahasa dan Sastra Indonesia di SMU.

5.2. Implikasi

Hasil penelitian ini diharapkan berimplikasi meningkatkan pemahaman pembaca dalam membaca karya sastra khususnya novel *PP*. Dengan penelitian ini diharapkan pembaca dapat terbantu dalam menemukan nilai-nilai budaya Jawa dan kehidupan priyayi dan *abdi dalem* sehingga lebih mudah memahami karya sastra yang dibacanya khususnya novel *PP*.

Jika novel *PP* digunakan sebagai alternatif pembelajaran sastra khususnya novel di SMU, selain memperkaya khazanah pemahaman siswa pada karya sastra Indonesia, juga sangat membantu menunjang pembentukan watak siswa.

5.3. Saran

Saran ini terutama ditujukan untuk penelitian berikutnya. Karakter tokoh wanita Jawa yang diwakili oleh Pariyem dalam novel *PP* karya Linus Suryadi ini dapat dibandingkan dengan karakter tokoh wanita Jawa dalam karya sastra lainnya, misalnya karakter tokoh wanita Jawa dalam Roro Mendut karya Y.B. Mangunwijaya sehingga dapat diketahui persamaan dan perbedaannya. Penelitian dengan cara membandingkan karakter tokoh wanita Jawa dalam kedua novel tersebut sangat mungkin dilakukan karena menurut peneliti, penelitian itu akan menghasilkan temuan yang menarik.

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 1991. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung : Sinar Baru.
- Bastomi, Suwaji. 1992. *Seni dan Budaya Jawa*. Semarang : IKIP Semarang Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra : Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Depdikbud. 1993. *Kurikulum Sekolah Menengah Umum (SMU)*. Garis-garis Besar Program Pengajaran (GBPP) Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia. Jakarta.
- _____. 1994. *Kurikulum Sekolah Menengah Umum (SMU)*. Petunjuk Pelaksanaan Proses Belajar Mengajar.
- _____. 1995. *Kurikulum Sekolah Menengah Umum (SMU)*. Mata Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia Kelas : I, II, III. Jakarta.
- Djawani, Stefanus. 1987. *Warna Daerah dalam Prosa Lirik Pengakuan Pariyem*. Universitas Sanata Dharma. Yogyakarta.
- Esten, Mursal. 1984. *Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultur*. Bandung : Angkasa.
- Faruk, Ht. 1988. *Strukturalisme-Genetik dan Epistemologi Sastra*. Yogyakarta : Penerbit PD Lukman Offset.
- Hadiwijoyo, Harun. 1984. *Konsepsi Tentang Masyarakat dalam Kebatinan Jawa*. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Hardjana, Andre. 1981. *Kritik Sastra : Sebuah Pengantar*. Jakarta : Gramedia.
- Hardjowirogo, Marbangun. 1983. *Manusia Jawa*. Jakarta : Yayasan Indayu.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta : Kanisius.
- Herusatoto, Budiono. 1991. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta : Hanindita.

- Imron, Ali. 1996. *Belajar dan Pembelajaran*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Jong, S. De. 1976. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta : Yayasan Kanisius.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.
- _____. 1982. *Multi Lingualisme dalam Kesusastraan Indonesia Kontemporer dalam sejumlah masalah Sastra Satyagraha Hoerip (Ed)*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Keraf, Gorys. 1981. *Eksposisi dan Deskripsi*. Ende Flores : Nusa Indah
- Krishna. 1981. *Wajah Wanita dalam Film Indonesia Beberapa Catatan*. Prisma, No.7, April - halaman 31.
- Luxemburg dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta : Gramedia.
- Mardalis. 1990. *Metode Penelitian : suatu pendekatan proposal*. Cet I. Jakarta : Bumi Aksara
- Mulder, Niels. 1973. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- _____. 1984. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa : Kelangsungan dan Perubahan*. Jakarta : Gramedia.
- _____. 1985. *Pribadi dan Masyarakat Jawa*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Nurdin, Naha. 1981. *Mitos Wanita Jawa*. Jakarta : Gramedia.
- Nurgiantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1990. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- _____. 1996. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar
- Prawiroatmojo, S. 1981. *Bausastra Jawa – Indonesia*. Jakarta : Gunung Agung.

- Purwantini, 1992. "Sri Sumarah Wujud Perubahan Nilai Budaya Priyayi".
Masyarakat, Kebudayaan dan Politik No.6 / Halaman V.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode pengajaran Sastra*. Yogyakarta : Kanisius.
- Rusyana, Yus. 1982. *Metode Pengajaran Sastra*. Bandung : Gunung Larang.
- Saad, M. Soleh. 1967. "Tjataan Ketjil Sekitar Penulisan Kesusastraan" dalam
Lukman Ali (ed). *Bahasa dan Kesusastraan sebagai Cermin Manusia
Indonesia Baru*. Jakarta : Gunung Agung.
- Sardjono, Maria A. 1992. *Paham Jawa*. Jakarta : Pustaka Sinar Harapan.
- Semi, N. Atar . 1984. *Kritik Sastra*. Bandung : Angkasa
_____. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Siahaan, Hotman, M. 1984. *Pengakuan Pariyem : Sebuah Pengakuan Kultur yang
Lugu dalam Pengakuan Pariyem Linus Suryadi AG*. Sinar Harapan. Jakarta.
- Sudaryanto. 1988. *Metode Linguistik : Bagian Kedua Metode dan Aneka Teknik
Pengumpulan Data*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta : Gramedia.
_____. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Sugiharta. 1990. *Sikap Budaya Mistik Jawa dalam Prosa Lirik Pengakuan Pariyem
Karya Linus Suryadi AG*. Skripsi S1 Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Sanata Dharma. Yogyakarta.
- Sumanto, Bakdi. 1984. "Mengerling Tokoh Pariyem". Yogyakarta : *Simposium
Nasional Sastra Indonesia Modern*. Pusat Penelitian Kebudayaan Fakultas
Sastra Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Sumardjo, Yacob. 1979. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta : Nurcahaya
_____. 1984. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta : Nurcahaya.
- Suryadi, Linus AG. 1984. *Pengakuan Pariyem Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*.
Jakarta : Sinar Harapan.

- _____. 1989. *Dibalik Sejumlah Nama : Sebuah tinjauan Puisi-puisi Indonesia*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- _____. 1993. *Regol Megal–megol Fenomena Kosmogoni Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Suseno, Franz Magnis. 1984. *Etika Jawa : Sebuah Analisis Falsafah tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta : Gramedia.
- Suyitno. 1986. *Sastra Tata Nilai dan Eksegesis*. Yogyakarta : PT. Hanindita.
- Teeuw. 1983. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta : Dunia Pustaka.
- _____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta : Dunia Pustaka.
- _____. 1991. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta : Gramedia
- Wellek, Warren. 1993. *Teori Kesusastraan*. Jakarta : Gramedia.
- Wiryamartana, I. Kuntara. "Poetika Jawa dalam Kancah Sastra". *Basis*, Juli 1982.
- Wiryoedomo, Soekono. 1984. *Pengantar Ke Arah Studi Teori Sastra Indonesia*. Cet. I. Jakarta : Intan.
- Yunus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra : Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa.

DAFTAR RIWAYAT HIDUP



Sridarni lahir di Aceh pada tanggal 23 Oktober 1975. Mengawali pendidikan formal pada tahun 1983 di Sekolah Dasar Negeri 3 Julok Rayeuk Aceh Timur. Kemudian pada tahun 1988 masuk ke bangku Sekolah Menengah Pertama di SMP Negeri 2 Julok Rayeuk Aceh Timur. Tahun 1991 lulus SMP, dan melanjutkan ke Sekolah Menengah Atas di SMA Islam 3 Pakem Sleman Yogyakarta. Setelah menamatkan pendidikan dari bangku SMA pada tahun 1994, peneliti melanjutkan pendidikan di Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, mengambil Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Prestasi yang pernah diperoleh peneliti adalah juara pertama lomba baca Al-Qur'an di tingkat kabupaten Julok Rayeuk Aceh Timur tahun 1989.

Tugas akhir kuliah ditempuh dengan jalur skripsi dengan mengambil judul *Sikap Pasrah Tokoh Utama Wanita Jawa dalam Novel Prosa Lirik Pengakuan Pariyem Karya Linus Suryadi AG Suatu Tinjauan Sosiologis*; lulus tahun 1999.