

MENELUSURI MAKNA NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK* KARYA AHMAD TOHARI (TRILOGI PERTAMA: CATATAN BUAT EMAK)

Chrisna Putri Kurniati

Balai Bahasa Provinsi Riau

Jalan Binawidya, Komplek Universitas Riau, Panam, Pekanbaru 28293

Pos-el: chrisnaputrikurniati@yahoo.co.id

Abstract

The main object of this research is Ahmad Tohari's Ronggeng Dukuh Paruk. The purpose of this research is to expose the interpretation of the implicit message and add a depth appreciation of reading to literature in form of novel. This research applies the theory of hermeneutic by using hermeneutic method. The result of this research shows that the novel reveals the tradition of ronggeng as a form of women exploitation. Besides, the tradition still glorifies animism and dynamism.

Keywords: *interpretation, hermeneutic, exploitation, animism, dynamism.*

Abstrak

Objek penelitian ini adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkapkan makna dalam novel dan menambah apresiasi pembacaan yang mendalam terhadap karya sastra yang berbentuk novel. Penelitian ini mengaplikasikan teori hermeneutik dengan menggunakan metode hermeneutik. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa penafsiran dan pemahaman terhadap novel *Ronggeng Dukuh Paruk* mengungkapkan tradisi ronggeng sebagai bentuk eksploitasi perempuan. Selain itu tradisi ronggeng merupakan tradisi yang masih mengagungkan kepercayaan animisme dan dinamisme.

Kata kunci : interpretasi, hermeneutik, eksploitasi, animisme, dinamisme.

naskah masuk : 6 Februari 2012

naskah diterima: 12 Maret 2012

1. Pendahuluan

Beberapa peranan karya sastra sebagai simbol verbal di antaranya sebagai cara pemahaman, cara perhubungan, dan cara penciptaan. Karya sastra yang menggunakan realitas sehari-hari sebagai sumber penciptaannya dikemas oleh sastrawannya dengan memasukkan unsur-unsur imajinasi ke dalamnya dengan maksud untuk memahami peristiwa-peristiwa dalam realitasnya. Dengan demikian, karya sastra menjadi sarana bagi pengarang untuk menyampaikan gagasan, pikiran, perasaan dan tanggapan mengenai suatu peristiwa sehingga dalam karya sastra dibicarakan berbagai hal seperti politik,

ekonomi, budaya, agama, cinta, dan lain sebagainya.

Salah satu bentuk karya sastra yaitu novel *Ronggeng Dukuh Paruk* mengungkapkan realitas sosial masyarakat yang masih kuat memegang adat dan tradisi yang diturunkan oleh para leluhur mereka. Pada masa pemerintahan orde baru novel tersebut dianggap akan menimbulkan kegelisahan dalam masyarakat, sehingga harus melalui badan sensor terlebih dahulu jika diterbitkan.

Ahmad Tohari merupakan seorang sastrawan yang sangat piawai mendongeng sehingga latar, peristiwa dan tokoh-tokoh yang terdiri atas orang-orang desa yang sederhana digambarkannya sangat menarik.

Berdasarkan uraian yang terdapat dalam latar belakang masalah maka dapat

dirumuskan permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimanakah makna tekstual novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang meliputi komposisi, genre dan gaya yang membentuk kesatuan sintetik teks yang menentukan lingkaran hermeneutik?
2. Bagaimana referensial atau makna kontekstual dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*?

Tujuan penelitian ini untuk mengungkapkan makna yang terdapat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Selain itu juga menambah apresiasi pembacaan mendalam terhadap karya sastra yang berbentuk novel.

Hermeneutik Paul Ricouer adalah sebuah teori tentang pemahaman dalam hubungannya dengan teks. Selanjutnya Ricouer mengemukakan bahwa teks adalah *any discourse fixed by writing* artinya karya sastra sebagai wacana tertulis. (Ricouer,1996:26)

Komposisi wacana lengkap apabila pada bagian akhir merupakan konsekuensi logis dari alur. Selain itu pada bagian akhir merupakan pemecahan permasalahan dalam karya tersebut. Dalam suatu karya sastra seringkali kesimpulan dinyatakan secara eksplisit maupun implisit (Ricouer,1996:86).

Tentang genre Ricouer mengatakan bahwa genre adalah sarana generatif untuk menghasilkan wacana menjadi karya. Genre adalah sarana generatif bagi pengarang dan pembaca. Bagi pengarang genre adalah alat Bantu dalam proses kreatif yang dapat dipahami melalui dua cara kreativitas yang mengatur kaidah dan mengubah kaidah. Lebih Lanjut Ricouer berpendapat bahwa karya tunduk pada bentuk kodifikasi yang diterapkan pada bentuk komposisi dan yang mengubah wacana menjadi cerita, puisi, esai dan sebagainya (Ricouer,1996:88).

Tentang gaya, Ricouer berpendapat bahwa gaya tidak lain adalah konfigurasi individual karya singular. Gaya adalah prinsip individuasi yang menyebabkan

suatu karya menjadi karya singular. Gaya adalah cara tertentu menggunakan komposisi untuk memberikan pesan tertentu dari pembicaraan atau pengarang tertentu (Ricouer,1996:89).

Tentang referensial Ricouer mengatakan bahwa referensial atau makna kontekstual adalah makna yang diproduksi antara hubungan teks dengan dunia luar teks. Referensial sebuah karya dapat bersifat deskriptif kalau menyangkut sesuatu yang empiris dan dapat bersifat puitis kalau menyangkut dunia non-empiris, tetapi dunia yang potensial yang mungkin dibangun dan masih harus dibangun (Ricouer,1996:89). Penelitian ini bersifat kepustakaan karena bahan yang digunakan sebagai objek penelitian adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari setebal 107 halaman yang diterbitkan pada tahun 2004 oleh PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta. Adapun cara kerja yang ditempuh adalah dengan menguraikan unsur-unsur pembangun suatu karya yang meliputi komposisi, genre, dan gaya. Dilanjutkan mencari makna referensialnya. Sedangkan metode yang digunakan adalah metode teori hermeneutik Ricouer, yaitu teori operasi pemahaman dalam hubungannya dengan teks. Langkah-langkah dalam penelitiannya, yaitu pertama menetapkan objek penelitian, yaitu novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, kedua, mengumpulkan data-data yang mendukung objek penelitian, ketiga, melakukan analisis dengan menggunakan metode hermeneutik, keempat menyimpulkan dan melaporkan hasil penelitian.

2. Analisis

2.1 Komposisi

Cerita diawali dengan kisah datangnya musim kemarau panjang selama tujuh bulan yang melanda desa Dukuh Paruk. Ribuan hektar sawah di Dukuh tersebut kering kerontang akibatnya penduduk tersebut tidak dapat menanam padi, binatang yang biasa

terdapat di Dukuh tersebut banyak yang mati akibat kekurangan air. Tanaman telah menguning daunnya dan rontok karena tanaman itu tidak dapat mensuplai air untuk tetap menjaga kesegaran daunnya agar tetap hijau. Dahan dan ranting banyak yang patah dan jatuh ke tanah semua karena kekurangan air. Hanya rumput liar sejenis kaktus yang bernama kerokot saja yang masih bisa bertahan di tengah musim kemarau yang sangat panjang itu. Rumput yang bernama kerokot itu mampu bertahan karena di batangnya mengandung air, sehingga ia bisa tetap bertahan daripada tanaman lainnya yang sudah banyak mengering dan mati. Selanjutnya juga diceritakan keberadaan Dukuh Paruk sebagai sebuah Pedukuhan yang terpencil dari Pedukuhan lainnya. Di Dukuh tersebut ada dua puluh tiga rumah yang penghuninya berasal dari keturunan yang sama yaitu Ki Secamenggala. Ki Secamenggala yang dianggap nenek moyang orang di Dukuh Paruk adalah seorang bromocorah yang menghabiskan sisa hidup dan keberandalannya di Dukuh itu. Sedangkan makam Ki Secamenggala yang menjadi kiblat kehidupan kebatinan para penduduk Dukuh tersebut terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh itu. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Dua puluh tiga rumah berada di pedukuhan itu, dihuni oleh orang-orang seketurunan. Konon, moyang semua orang Dukuh Paruk adalah Secamenggala, seorang bromocorah yang sengaja mencari daerah paling sunyi sebagai tempat menghabiskan riwayat keberandalannya. Di Dukuh Paruk inilah akhirnya Ki Secamenggala menipkan darah dagingnya (Tohari, 2004:10).

Kemudian dilanjutkan kisah tiga orang anak laki-laki yang bernama Rasmus, Warta dan Darsun sedang mencari ubi kayu atau singkong sambil mereka menggembalakan kambing. Dan ketika

itu juga ketiga anak laki-laki itu melihat Srintil yang sedang membuat sebuah mahkota dari daun nangka. Kemudian Rasmus menawarkan diri untuk membantunya, namun Srintil menolaknya. Dalam waktu yang tidak begitu lama maka terjadilah keakraban diantara mereka. Kemudian Srintil mengajak mereka untuk bermain. Srintil menari sambil berdendang lagu-lagu yang biasa dinyanyikan oleh ronggeng dukuh Paruk sedangkan Rasmus, Warta dan Darsun mengiringi Srintil yang sedang menari seperti layaknya seorang ronggeng. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Duduk bersimpuh di tanah sambil meneruskan pekerjaannya, Srintil berdendang. Siapapun di Dukuh Paruk, hanya mengenal dua irama. orang-orang tua bertembang kidung, dan anak-anak menyanyikan lagu-lagu ronggeng. Dengan suara kekanak-kanakannya, Srintil mendendangkan lagu kebanggaan para ronggeng (Tohari, 2004:11).

Keakraban antara tiga orang anak laki-laki dan Srintil pun semakin terlihat karena setiap hari mereka sering main bersama dan Srintil juga sering berdendang sambil menari tarian ronggeng yang diiringi oleh ketiga anak laki-laki itu. Ternyata tingkah laku Srintil yang sedang menari dibawah pohon nangka itu diintip oleh kakek Srintil yang bernama Sakarya. Sakarya pun pergi ke dukun ronggeng yang bernama Kartareja dan memberitahukan perihal Srintil yang kemasukan roh indang. Indang adalah semacam wangsit yang dimuliakan dalam dunia ronggeng. Maka kedua orang itupun mengintip Srintil yang sedang menari di bawah pohon nangka tersebut. Sakarya mempunyai keyakinan Srintil akan menjadi ronggeng dengan demikian tradisi ronggeng di dukuh Paruk itu akan hidup kembali yang selama ini tradisi itu telah mati bersama meninggalnya seorang ronggeng terakhir sebelas tahun yang lalu. Srintil yang

diyakini memiliki bakat menjadi ronggeng sejak lahir akan membuat arwah leluhur dukuh Paruk yang bernama Ki Secamenggala senang hatinya. Seperti terdapat dalam kutipan di bawah ini.

Sakarya, kamitua di pedukuhan terpencil itu, masih merenungi ulah cucunya sore tadi. Dengan diam-diam Sakarya mengikuti gerak-grik Srintil ketika cucunya itu menari di bawah pohon nangka. Sedikitpun Sakarya tidak ragu, Srintil telah kerasukan indang ronggeng (Tohari, 2004:15).

Sakarya kemudian menyerahkan Srintil kepada Kartareja sebagai dukun ronggeng untuk diasuh. Karena dalam tradisi dukuh Paruk seorang ronggeng harus diasuh oleh dukun ronggeng. Kemudian ronggeng itu akan dibekali oleh sang dukun dengan guna-guna, pekasih, susuk dan lain sebagainya sehingga ronggeng itu akan laris. Kemudian Kartareja mencari orang-orang sebagai penabuh gamelan. Sedangkan Nyi Kartareja merias Srintil seperti layaknya seorang ronggeng dewasa, padahal Srintil baru berusia sebelas tahun. Kemudian Nyi Kartareja meniupkan mantra-mantra ke ubun-ubun Srintil supaya Srintil kelihatan cantik. Kemudian tubuh Srintil dipasang beberapa susuk emas. Setelah itu Srintil disuruh menari tarian ronggeng dalam pagelaran ronggeng yang diadakan di dukuh Paruk untuk pertama kalinya setelah sebelas tahun lamanya tradisi ronggeng itu tidak muncul di dukuh Paruk. Dan penduduk dukuh Paruk sangat gembira dengan hadirnya ronggeng di tengah-tengah mereka kembali. Tarian Srintil pun mengundang banyak orang berdecak kagum apalagi kecantikan Srintil pun menjadi bahan yang diperbincangkan di antara para penonton itu. Seperti dalam kutipan dibawah ini.

Orang-orang yang sudah berkumpul hendak melihat Srintil menari mulai gelisah. Mereka sudah begitu rindu akan suara calung. Belasan tahun lamanya mereka tidak melihat pagelaran ronggeng. Maka buka main senang hati mereka mendengar Kartareja bersuara; pertunjukan akan dimulai (Tohari, 2004:19).

Selanjutnya cerita beralih ke masa lampau. Pada waktu itu di dukuh Paruk terjadi petaka yaitu banyak penduduk dukuh itu meninggal akibat memakan tempe bongkreng buatan ayahnya Srintil yang bernama Santayib. Bahkan petaka itu menyebabkan ayah dan ibu Srintil juga meninggal dunia, demikian juga dengan ibu Rasus yang pada waktu itu sedang sekarat akibat racun tempe bongkreng tetapi dia bersama tiga orang korban dibawa oleh mantri kesehatan. Namun satu orang yang dibawa mantra itu pulang ke dukuh Paruk dengan membawa dua orang yang sudah meninggal dunia, sedangkan ibu Rasus tidak diketahui nasibnya, apakah ia dibawa oleh mantra itu untuk dijadikan simpanannya, atau apakah ia yang telah menjadi mayat itu jasadnya dijadikan praktek para dokter untuk mengetahui penyebaran racun dalam tubuh. Sedangkan Rasus yang pada waktu itu berusia tiga tahun diselamatkan oleh neneknya dengan cara ditanam dalam tanah dengan posisi berdiri, hanya kepala berada di permukaan tanah. Adapun Srintil terlepas dari bencana itu karena pada waktu itu Srintil masih bayi. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Nenek menggali tanah berpasir disamping rumah. Aku ditanamnya dalam posisi berdiri, hanya dengan kepala berada di atas permukaan tanah. Sebenarnya inilah cara orang dukuh Paruk mengobati orang keracunan jengkol. Aneh, dengan cara ini pula aku selamat dari racun tempe bongkreng (Tohari, 2004:33).

Selanjutnya cerita kembali ke masa sekarang, masa Srintil telah menjadi ronggeng dalam usia sebelas tahun, sedangkan Rasmus telah berusia empat belas tahun. Srintil yang telah menjadi ronggeng tidak dapat sebebas dulu sebelum dia menjadi ronggeng. Rasmus pun harus pergi ke rumah Kartareja jika ingin melihat Srintil. Rasmus memberikan keris Kyai Jaran guyang pada Srintil untuk dipakai pada saat ia menari tarian Baladewa. Keris itu diyakini sebagai jimat bagi para ronggeng. Selain itu para penduduk dukuh Paruk dengan ikhlas dan senang hati melayani Srintil. Dua bulan sudah Srintil menjalani profesinya sebagai ronggeng. Namun adat dukuh Paruk mengharuskan Srintil melalui dua tahap sebelum dirinya dapat disebut ronggeng. Salah satu adat yang harus dilalui yaitu upacara permandian yang secara turun-temurun dilakukan di depan cungkup makam Ki Secamenggala. Pada ritual yang diadakan tersebut Srintil menyanyikan lagu Sari Gunung yang merupakan lagu kesukaan Ki Secamenggala. Pada saat lagu itu dinyanyikan Kartareja kerasukan roh Ki Secamenggala dan Srintil diajak menari bersama. Pada saat itulah Srintil hampir kehabisan nafas karena dekapan yang sangat kuat oleh Kartareja yang sedang memasukkan roh Ki Secamenggala. Seperti kutipan di bawah ini.

Sudah dua bulan Srintil menjadi ronggeng. Namun adat dukuh Paruk mengatakan masih ada dua tahapan yang harus dilaluinya sebelum Srintil berhak menyebut dirinya seorang ronggeng yang sebenarnya. Salah satu diantaranya adalah upacara permandian yang secara turun-temurun dilakukan di depan cungkup makam Ki Secamenggala (Tohari, 2004:43)

Cerita kemudian beralih pada ritual kedua yang harus dilalui oleh Srintil sebelum dirinya dinobatkan sebagai ronggeng yaitu malam bukak kelambu.

Pada malam bukak kelambu itu keperawanan Srintil dihargai dengan sekeping uang emas. Siapa saja yang bias memberikan sekeping uang emas kepada Kartareja maka ia berhak atas keperawanan Srintil. Acara tersebut terselenggara setelah Kartareja menjual tiga ekor kambingnya untuk membeli segala perlengkapan di kamar Srintil. Maka Dower adalah pemuda dari desa Pecikalan mendatangi Kartareja dengan memberikan beberapa uang perak dan seekor kerbau, namun Kartareja menjadikan Dower sebagai cadangan jika tidak ada lagi pemuda yang berhasil menyerahkan sekeping uang emas padanya ia akan muncul sebagai pemenang. Ternyata Sulam datang dan menyerahkan sekeping uang emas kepada Kartareja. Selanjutnya oleh Nyi Kartareja mereka berdua diberi minuman yang memabukkan. Pada waktu mereka sedang rebut tentang siapa yang menjadi pemenang sayembara buka kelambu itu, Srintil melarikan diri lewat pintu belakang, namun ia bertemu dengan Rasmus karena Rasmus ingin mengintip acara bukak kelambu itu. Di sinilah terjadi peristiwa Srintil menyerahkan keperawanannya kepada Rasmus dengan keikhlasannya. Setelah Srintil masuk kembali ke kamar tidurnya datanglah Sulam yang mendapat kesempatan pertama untuk menikmati keperawanan Srintil, akan tetapi ia akhirnya tertidur sebelum menikmati Srintil demikian juga dengan Dower juga tertidur sebelum ia berhasil menikmati Srintil. Seperti kutipan di bawah ini.

Dari orang-orang dukuh Paruk pula aku tahu syarat terakhir yang harus dipenuhi oleh Srintil bernama bukak-klambu. Berdiri bulu kudukku setelah mengetahui macam apa persyaratan itu. Bukak-klambu adalah semacam sayembara, terbuka bagi laki-laki manapun. Yang disayembarakan adalah keperawanan calon ronggeng. Laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang

ditentukan oleh dukun ronggeng, berhak menikmati virginitas itu (Tohari, 2004:51).

Kemudian cerita meralih ke Rasmus. Rasmus sangat mengagumi Srintil sehingga ia membayangkan diri Srintil seperti emaknya yang sejak adanya malapetaka keracunan tempe bongkrek itu tidak diketahui nasibnya lagi. Namun setelah Srintil menjadi ronggeng dan menjadi milik umum kekagumannya pada diri Srintil sudah tidak ada lagi, bahkan ia kemudian memperkirakan jasat emaknya bukan untuk praktek para dokter akan tetapi emaknya masih hidup dan menjadi simpanan mantri kesehatan. Karena tidak tahan dengan keadaan yang demikian kacau di dukuh Paruk, ia meninggalkan dukuh tersebut dan menjadi tukang pengupas singkong di pasar Dawuan. Pada saat pasar Dawuan sering terjadi perampokan maka di pasar itu dijaga oleh tentara yang berjumlah dua puluh orang. Sersan Slamet sebagai komandan regu tertarik pada Rasmus dan akhirnya Rasmus dijadikan sebagai tobang. Seperti kutipan di bawah ini.

Siapa saja yang mempunyai cukup tenaga serta kejujuran, dapat melaksanakan tugas sebagai tobang. Tentang tenaga, aku sudah merasa pasti engkau memilikinya dengan cukup. Kejujuranmu sudah terpancar dari wajah dan sinar matamu sendiri. Jadi aku merasa pasti pula engkau mampu menjadi seorang tobang (Tohari, 2004:93).

Pada waktu para perampok sudah mencapai Dukuh Paruk, maka Sersan Slamet memerintahkan Kopral Pujo dan Rasmus untuk mengamankan daerah itu. Rasmus berhasil menembak mati dua orang perampok yang menyerang rumah Kartareja di mana Srintil juga tinggal di situ. Sedangkan perampok yang lainnya berhasil dilumpuhkan oleh Sersan Slamet dan anak buahnya yang datang kemudian. Setelah situasi dapat aman dan

terkendali pada saat itulah Srintil bertemu dengan Rasmus kembali. Srintil ingin menjadi istri Rasmus akan tetapi Rasmus menolaknya, dan membiarkan Srintil tetap tinggal di dukuh Paruk. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Dengan menolak perkawinan yang ditawarkan Srintil, aku memberikan sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk: ronggeng! (Tohari, 2004:107).

Dari paparan di atas, dapat dilihat bagaimana rumitnya komposisi Ronggeng Dukuh Paruk. Struktur penceritaannya berangkat dari tokoh dan perkembangannya mengikuti karakter tokoh-tokoh tersebut, tidak mengikuti peristiwa yang berlangsung. Karenanya, struktur penceritaannya menjadi rumit, melompat dari masa “sekarang” ke masa lampau kemudian ke masa “sekarang”.

Latar yang menjadi ruang dan waktu pada novel ini meliputi alam pedukuhan yang terpencil di daerah Banyumas, tepatnya di dukuh Paruk, kemudian desa Pecikalan yang disebutkan dalam novel itu sebagai asal dari pemuda yang bernama Dower dan Sulam, pasar Dawuan disebutkan sebagai tempat pelarian Rasmus dan tempat inilah sebagai tempat pertemuan antara Rasmus dengan sersan Slamet yang nantinya akan mengubah jalan hidupnya menjadi seorang tentara.

Teknik penyusunan yang *back-tracking* yaitu masa sekarang ke masa lalu kembali ke masa sekarang yang diungkapkan dalam cerita sebagai lamunan tokoh dan cerita dari nenek Rasmus. Dengan teknik penyusunan cerita yang demikian menuntut pembaca secara aktif merangkai sendiri menjadi kisah yang utuh, menjadi kesatuan, dan lengkap dengan bantuan kausalitas dan tempo ataupun waktu yang terdapat dalam cerita tersebut.

Berdasarkan apa yang telah dikemukakan di atas, kita dapat melihat dari segi penyajian komposisinya Ronggeng

Dukuh Paruk menggunakan prinsip kausalitas dan temporalitas. Jadi untuk memahami logika cerita itu kita harus memperhatikan kedua unsur tersebut. Komposisi Ronggeng Dukuh Paruk yang tidak linear, menjadi kesa-tuan yang logis berdasarkan hubungan kausalitas dan waktu kejadian peristiwa.

2.2 Genre

Ronggeng Dukuh Paruk termasuk dalam genre novel. Ahmad Tohari melalui novel Ronggeng Dukuh Paruk, sangat tepat menggunakan genre ini untuk menyampaikan pesan kepada pembacanya. Dipilihnya novel sebagai genre Ronggeng Dukuh Paruk sangat beralasan mengingat komposisi cerita yang panjang dalam kompleksitas masalah yang dihadirkan, dan beberapa latar yang dihadirkan seperti pedukuhan Paruk, desa Pecikalan, Pasar Dawuan, hutan serta banyaknya tokoh yang memainkan peran cerita dalamnya seperti Srintil, Rasmus, Warta, Darsun, Santayib, istri Santayib, Sakarya, Kartareja, Nyai Kartareja, Sersan Slamet, Koprul Pujo, nenek Rasmus sehingga tidaklah mungkin Ahmad Tohari menggunakan genre cerpen atau puisi sebagai sarana generatif dalam proses kreatifnya.

2.3 Gaya Bahasa

Pada bagian awal Ahmad Tohari selaku pengarang yang ingin menyampaikan pesan kepada pembaca tentang kekeringan yang terjadi di Dukuh Paruk diuraikan dengan menggunakan gaya bahasa kiasan yang sangat bagus sehingga menimbulkan nilai estetik dalam merangkai ceritanya. Seperti kutipan dibawah ini.

Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. Kedua unggas itu telah melayang beratus-ratus kilometer mencari genangan air (RDP, 2004:9).

Kutipan di atas menunjukkan Ahmad Tohari menggunakan gaya bahasa hiperbola, dengan gaya bahasa semacam itu digunakan oleh pengarang

untuk melukiskan kekeringan yang berlangsung dalam waktu yang sangat panjang menimbulkan penderitaan bukan saja bagi manusia akan tetapi juga binatang dan tumbuhan yang mati akibat kekurangan air.

Selanjutnya pengarang juga menggunakan gaya bahasa personifikasi untuk melukiskan bahwa kekeringan yang panjang sebagai wujud alam yang tidak bersahabat dengan manusia. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Karena letak Dukuh Paruk di tengah hamparan sawah yang sangat luas, tenggelamnya matahari tampak dengan jelas dari sana. Angin bertiup ringan. Namun cukup meluruhkan dedaunan dari tangkainya (Tohari, 2004:14).

Gaya personifikasi juga digunakan oleh pengarang untuk melukiskan suasana yang begitu mencekam karena banyak penduduk dukuh Paruk yang meninggal dunia akibat keracunan tempe bongkreng yang dibuat oleh ayah Srintil. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Maut bekerja dengan sabar dan pasti. Maut telah berpengalaman dalam pekerjaannya sejak kematian yang pertama. Tanpa terganggu oleh jerit dan ratap tangis, maut terus menjemput orang-orang Dukuh Paruk. Hari itu sembilan orang dewasa meninggal. Dua diantaranya adalah suami-istri Santayib. Juga sebelas anak-anak tidak tertolong. Jumlah itu merupakan lebih separo anak di pedukuhan itu. Belasan anak lainnya menjadi yatim-piatu pada hari yang sama (Tohari, 2004:29).

Gaya metafora juga digunakan oleh pengarang untuk melukiskan kekeringan yang panjang menyebabkan tumbuhan pun mengalami penderitaan sehingga tumbuhan itu harus menggulungkan daunnya untuk mengurangi penguapan air sebagai merespon atas kekeringan tersebut. Demikian juga binatang-binatang yang turut mengalami penderitaan

akibat kekeringan yang melanda dukuh Paruk.

Hilangnya cahaya matahari telah dinanti oleh kelelawar dan kalong. Satu-satu mereka keluar dari sarang, di lubang-lubang kayu, ketiak daun kelapa, atau kuncup daun pisang yang masih menggulung (Tohari, 2004:14).

Selanjutnya gaya bahasa metafora digunakan pengarang untuk melukiskan petaka yang begitu mencekam akibat keracunan tempe bongkrek yang sedang melanda dukuh Paruk. Tempe bongkrek yang dibuat oleh ayahnya Srintil yang bernama Santayib menyebabkan banyak sekali penduduk dukuh Paruk meninggal dunia setelah mengkonsumsi tempe tersebut. Seperti kutipan di bawah ini.

Segumpal cahaya kemerahan datang dari langit menuju Dukuh Paruk. Sampai di atas pedukuhan cahaya itu pecah, meyebar ke segala arah. Seandainya ada manusia Dukuh Paruk yang melihatnya, dia akan berteriak sekeras-kerasnya (Tohari, 2004:22).

Gaya bahasa metafora juga digunakan oleh pengarang untuk melukiskan suasana mistis di kuburan Ki Secamenggala dengan hadirnya pohon beringin yang menambah kemistisan kuburan tersebut. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Pohon beringin besar yang menjadi mahkota pekuburan dukuh Paruk merupakan istana para burung. Pada sebuah dahannya yang tersembunyi. Hinggap seorang burung celepek (Tohari, 2004:44).

2.4 Referensial

2.4.1 Ronggeng Dukuh Paruk

Merespon Budaya Patriarki

Ronggeng Dukuh Paruk pada trilogi pertama “Catatan Buat Emak” merupakan cerita dari Ahmad Tohari mengenai adanya fenomena persoalan seks yang merebak dalam setting

kulturnya. Seluruh tokoh dalam novel itu berbicara tentang seks. Srintil misalnya sebagai penganut seks bebas ia memandang seks sebagai sebuah instrumen untuk memenuhi kewajiban dan pengembalian amanat sebagai ronggeng sehingga untuk menjalankan kewajibannya itu ia harus mau dan ikhlas melakukan tugasnya untuk melayani laki-laki hidung belang dan memberikan kepuasan kepada mereka di atas ranjang. Dengan profesinya sebagai ronggeng ia tentu saja sering berganti laki-laki, jika dikaitkan dengan masa sekarang Srintil akan disebut sebagai perempuan sundal. Keperawanan Srintil dalam tradisi ronggeng disayembarakan kepada semua laki-laki yang bisa memberi sekeping uang emas kepada dukun ronggeng yang bernama Kartareja dalam upacara bukak klambu. Namun demikian justru keperawanan Srintil diserahkan kepada kekasihnya yang bernama Rasmus, hal itu dilakukan Srintil karena adanya desakan emosi yang bernama cinta kepada kekasihnya tersebut sehingga ia rela menyerahkan keperawanannya tanpa imbalan apapun. Setelah Srintil melalui tahap terakhir yang harus dilalui oleh seorang ronggeng maka resmilah ia memangku profesi sebagai ronggeng. Sejak itulah Srintil harus menari, tidur bersama laki-laki serta melakukan hubungan seperti layaknya suami istri.

Perilaku seks bebas yang dilakukan oleh tokoh cerita yang bernama Srintil sebagai protes terhadap dominasi budaya patriarki dalam aspek tradisi ronggeng yang terdapat di Banyumas tepatnya di dukuh Paruk. Memang pada kenyataan sampai sekarang ini, kekuatan seksualitas perempuan masih dimanipulasi untuk kepentingan laki-laki. Bagi penganut seks bebas, seks merupakan simbol kemandirian wanita, tanpa kemandirian psikologis dan emosional kebebasan seks adalah kemandirian semua yang merapuhkan yang pada akhirnya adalah eksploitasi atau paling tidak pemanfaatan oleh pihak laki-laki, lebih-lebih jika ada

ketergantungan ekonomi pada diri pihak perempuan. Srintil melalui tradisi ronggeng sebetulnya telah dieksploitasi oleh tradisi ronggeng itu sendiri untuk memuaskan laki-laki. Semakin ia laris sebagai ronggeng maka ia akan semakin kaya dengan materi.

Sistem budaya patriarki yang berlaku dalam masyarakat akhirnya mereduksi hak-hak dan kebebasan perempuan. Dari tingkat keluarga maupun masyarakat perempuan tidak diberi hak dan kebebasan untuk menentukan pendapatnya. Reduksi hak-hak dan kebebasan kaumperempuan dilegitimasi melalui peraturan, norma dan tata nilai yang berlaku di masyarakat, dimana dalam pembuatannya tidak mengikutsertakan kaum perempuan. Akhirnya kaum perempuan diseklusikan dalam perkara domestik yaitu merawat, memelihara rumah, suami dan anak, sedangkan yang menentukan segala keputusan adalah laki-laki. Dalam novel tersebut terlihat Srintil tidak mempunyai kekuasaan untuk menolak pada saat dirinya diserahkan kakeknya yang bernama Sakarya kepada dukun ronggeng untuk diasuh sebagai ronggeng. Bahkan Srintil juga tidak kuasa untuk menolak pada waktu keperawanannya disayembarakan kepada semua laki-laki yang mempunyai sekeping uang emas, hal ini menunjukkan bahwa Srintil tidak mempunyai kekuasaan untuk menentukan masa depan kehidupannya, akan tetapi ia diharuskan rela dan pasrah menerima takdir dirinya dijadikan ronggeng karena tradisi yang diikuti dengan norma-norma budaya dari sang Bromocorah Ki Secamenggal yang sangat jauh dari norma-norma dan tata nilai yang baik yang diyakini oleh orang yang tinggal di luar dukuh Paruk. Penduduk dukuh Paruk menyakini adanya tradisi dan norma-norma yang telah diturunkan oleh nenek moyangnya yang seorang musuh masyarakat Ki Secamenggal sebagai norma yang baik sehingga tradisi ronggeng itu harus tetap diselenggarakan

tanpa adanya tradisi itu masyarakat dukuh Paruk merasa telah mati karena tradisi ronggeng tidak ada lagi. Bagi orang yang tinggal di luar dukuh Paruk maupun masa sekarang tradisi itu dapat dikatakan sebagai tradisi yang jauh dari norma yang berukuran baik. Di mana dalam tradisi itu perempuan dieksploitasi dalam kerangka tradisi.

Dalam budaya patriarki terdapat suatu anggapan bahwa seks itu milik laki-laki. Oleh karena itu, dalam hal seks laki-laki lebih bersifat aktif dan progresif, sedangkan perempuan bersifat pasif. Laki-laki dapat menentukan dengan bebas segala aktivitas seks sepanjang yang ia butuhkan, sedangkan perempuan tidak dapat berbuat demikian. Pendapat yang demikian itu memunculkan sebuah perpekstif bahwa dalam kehidupan seks perempuan selalu dalam subordinasi laki-laki, baik itu dalam ruang lingkup keluarga maupun dalam ruang lingkup masyarakat. Hal inilah yang membuat masyarakat lebih menerima kenyataan bahwa laki-laki bisa melakukan penyelewengan, akan tetapi masyarakat tidak dapat menerima apabila penyelewengan itu dilakukan oleh pihak perempuan. Dalam cerita ronggeng dukuh Paruk para istri penduduk pedukuhan tersebut merasa bangga apabila suaminya berhasil tidur dan melakukan hubungan seperti suami istri layak dengan Srintil, hal inilah yang menunjukkan bahwa penyelewengan yang dilakukan oleh para lelaki lebih mudah masyarakat menerimanya, sehingga perbuatan yang seharusnya salah itu dibenarkan juga pada akhirnya. Kebanggaan para istri karena suaminya dapat tidur bersama ronggeng tidak lain disebabkan untuk mendapatkan legitimasi masyarakat dukuh Paruk bahwa suami mereka adalah seorang yang jantan dalam kaitannya dengan birahi dan juga untuk mendapatkan legitimasi yang berkaitan dengan status sosial orang dalam masyarakat terutama tentang kekayaan karena tidur dengan ronggeng

haruslah mempunyai uang yang banyak. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Demikian. Seorang ronggeng di lingkungan pentas tidak akan menjadi bahan percemburuan bagi perempuan Dukuh Paruk. Malah sebaliknya makin lama seorang suami bertayub dengan ronggeng, makin bangga pula istrinya. Perempuan semacam itu puas karena diketahui umum bahwa suaminya seorang lelaki jantan, baik dalam arti uangnya maupun birahinya (Tohari, 2004:39).

2.4.2 Ronggeng Dukuh Paruk Merespon Religi

Dalam sejarah perkembangan religi orang Jawa telah dimulai sejak zaman prasejarah, dimana pada waktu itu nenek moyang orang Jawa sudah beranggapan bahwa semua benda yang ada di sekelilingnya itu bernyawa dan semua yang bergerak dianggap hidup dan mempunyai kekuatan gaib atau mempunyai roh yang berwatak baik maupun yang jahat. Dengan dasar praanggapan yang demikian mereka membayangkan dalam angan-angan mereka bahwa disamping segala roh yang ada tentulah ada roh yang paling berkuasa dan lebih kuat dari manusia. Untuk menghindarkan gangguan dari roh itu maka mereka memuja-mujanya dengan jalan mengadakan upacara. Adapun dalam ronggeng dukuh Paruk menunjukkan bahwa roh nenek moyang mereka yang bernama Ki Secamenggala sangat dipuja dan dihormati oleh para penduduk pedukuhan tersebut. Para penduduk pedukuhan itu seringkali mendatangi kuburan Ki Secamenggala untuk meminta berkah agar melindungi keluarga dan pedukuhan tersebut. Kuburan Ki Secamenggala menjadi tempat pemujaan terhadap nenek moyang. Pemujaan roh nenek moyang dalam hal ini roh Ki Secamenggala adalah agama mereka dan kuburan itu dijadikan sebagai kiblat kebatinan mereka. Arwah Ki Secamenggala yang

pernah hidup sebelum mereka telah banyak jasa dan pengalamannya, sehingga perlu dimintai berkah dan petunjuk. Adapun sarana yang digunakan untuk mendatangkan arwah Ki Secamenggala ialah membuat sesaji dan membakar kemeyan dan menggelar tarian ronggeng yang disertai nyanyian Sari Gunung dengan demikian arwah nenek moyang bergembira dan berkenan memberikan berkahnya.

Sisa-sisa upacara seperti di atas, sampai sekarang masih ada dalam kehidupan masyarakat Jawa Banyumas, hanya telah berubah fungsinya menjadi kesenian rakyat tradisional yang disebut tarian ronggeng atau tayub. Sedangkan pemujaan arwah nenek moyang, pada saat ini berubah menjadi menghormati arwah orang yang telah meninggal dunia. Kalau pada cerita tersebut arwah nenek moyang diminta datang untuk dimintai berkah dan perlindungannya, namun pada zaman sekarang setelah masuknya agama-agama besar ke Jawa dan ajaran tentang akhirat, anggapan mereka berbalik menjadi jalan yang terbaik untuk menolong keselamatan roh nenek moyang tersebut di alam akhirat, ialah dengan membuat berbagai upacara selamatan atau sedekahan, sejak awal kematiannya sampai keseribu harinya. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

Semua orang Dukuh Paruk tahu Ki Secamenggala, moyang mereka, dahulu menjadi musuh kehidupan masyarakat. Tetapi mereka memujanya. Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. Gumpalan kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala membuktikan polah tingkah kebatinan orang Dukuh Paruk berpusat di sana. (Tohari, 2004:10).

3. Penutup

Komposisi dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* memiliki struktur

penceritaan yang rumit, melompat dari masa “sekarang” ke masa lampau kemudian ke masa “sekarang”.

Genre novel merupakan genre yang dipilih oleh Ahmad Tohari untuk menuangkan ide dalam karyanya. Jenis genre ini dipilih mengingat komposisi cerita yang panjang dalam kompleksitas masalah yang dihadirkan

Gaya dengan menggunakan bahasa kiasan yang sangat bagus sehingga menimbulkan nilai estetik dalam merangkai ceritanya.

Ronggeng Dukuh Paruk yang merespon budaya patriarki dikemas dengan fenomena persoalan seks yang merebak dalam latar budayanya.

Ronggeng Dukuh Paruk yang merespon religi melukiskan perkembangan religi yang dianut oleh Orang Jawa yaitu animisme dan dinamisme yang kuat dalam masyarakat pada waktu itu.

Daftar Pustaka

- Haniah.1996. *Teori Penafsiran Wacana Dan Makna Tambah*. Jakarta:Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Joko, Pradopo, Rachmad.2005. *Pengkajian Puisi*.Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Mas, Keris.1990. *Perbincangan Gaya Bahasa Sastera*. Kuala Lumpur:Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ricoeur, Paul. 2002. *Filsafat Wacana Membelah Makna dalam Anatomi Bahasa*. Ircisod. Yogyakarta.
- Tohari, Ahmad.2004. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT. Gramedia.