

ALAM PEDESAAN DALAM NOVEL-NOVEL AHMAD TOHARI: METONIMI KEJADIAN DAN METAFORA KEADAAN PIKIRAN DAN PERASAAN TOKOH*)

Mugijatna **)

FSSR, Universitas Negeri Sebelas Maret

Abstrak

Novel-novel Ahmad Tohari didominasi oleh latar alam pedesaan Banyumas. Tulisan ini mengkaji masalah fungsi latar alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari tersebut.

Kajian dilakukan dengan menggunakan metode semiotika struktural *Saussurean*, mengacu pada teori hubungan sintagmatik dan paradigmatis. Sumber data berupa novel-novel Ahmad Tohari yang dipilih secara *purposive*, berdasar pada kekayaan latar tempat yang berupa alam pedesaan. Data berupa kata-kata, frasa, atau paragraf yang diambil dari novel-novel yang dipilih. Analisis dilakukan secara deskriptif dengan langkah-langkah: pengambilan data, reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan, dan kembali lagi ke pengumpulan data.

Hasil dari analisis menunjukkan bahwa latar yang berupa alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari di samping berfungsi sebagai latar kejadian juga berfungsi sebagai metafora bagi keadaan pikiran dan perasaan tokoh-tokohnya. Di samping itu, deskripsi latar yang berupa alam pedesaan dalam novel-novel tersebut menyajikan keindahan yang memberi kenikmatan kepada pembaca.

Kata-kata kunci: *novel, latar, metonimi; metafora, semiotika.*

Abstract

Novels by Ahmad Tohari were dominated by village settings of Banyumas. This paper analyzed nature of villages function in the novels by Ahmad Tohari.

The research was performed using Saussurean semiotic structural method that referred to theory of syntaxes and paradigms relationship. Data source were novels by Ahmad Tohari and were chosen purposively based on richness setting of village nature in those novels. The data in words, phrases or paragraph were taken from the novels. Analysis was performed descriptively in steps: collecting data, reducing data, performing data, taking conclusion, and getting back to collecting data.

The result showed that the setting of village nature in those novels, besides functioned as occurrence setting also functioned as metaphor for way of thinking condition and feeling of the characters. The setting of place also showed beauty villages to entertain readers.

Keywords: *novel, setting, metonymy, metaphor, semiotic*

1. Pendahuluan

Novel-novel Ahmad Tohari dikategorikan sebagai novel-novel dengan warna lokal Banyumas, sebagaimana yang dikemukakan Cooper (2004:534) tentang trilogi *Ronggeng*

Dukuh Paruk bahwa trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* "Originally appearing in a serial form in the Jakarta daily *Kompas*, the novels have been categorized as sastra warna lokal (local colour fiction); a genre that emerged in the 1970s, ..."

Salah satu unsur warna lokal Banyumas dalam novel-novel Ahmad Tohari itu adalah latar tempat yang berupa alam pedesaan Banyumas.

Latar tempat dalam novel-novel tersebut sepengetahuan peneliti belum pernah dikaji. Oleh karena itu, peneliti terdorong melakukan kajian ini. Adapun masalah yang menjadi fokus kajian adalah fungsi latar alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari dan bagaimana latar alam pedesaan tersebut dapat memberikan kenikmatan kepada pembaca.

Hasil kajian ini besar manfaatnya karena dapat menjadi masukan untuk memahami fungsi latar dalam novel. Di samping itu, dapat menjadi masukan untuk memahami bagaimana deskripsi latar mampu memberi kenikmatan kepada pembaca. Pada gilirannya, secara praktis, hasil kajian ini dapat menjadi masukan bagi calon penulis novel untuk membuat latar yang padu dengan unsur novel yang lain dan deskripsi latar yang dapat memberi kenikmatan kepada pembaca.

2. Teori dan Metodologi

2.1 Teori

Latar (*setting*) tempat dapat berfungsi sebagai *environment*, baik sebagai metonimi, maupun sebagai metafora bagi para tokoh-tokohnya (Warren, 1961:202). Metonimi adalah hubungan kedekatan, sementara metafora adalah hubungan kemiripan (Silverman, 1983:109). Latar yang berupa kota modern merupakan metonimi bagi tokoh modern, latar yang berupa sawah merupakan metonimi bagi tokoh petani atau orang desa. Deskripsi latar, sering tidak berhenti pada deskripsi tempat berlangsungnya kejadian semata, melainkan dapat sampai pada penciptaan suasana yang menjadi metafora kondisi batin tokoh-tokohnya, metafora untuk "*the internal states of the characters or of a pervasive spiritual condition*" (Kenney, 1966:41).

Jakobson menjelaskan bahwa hubungan metaforik adalah hubungan kemiripan atau analogi antara kata-kata *literal* dengan kata-kata metaforik yang menggantikannya, seperti kata *kandang* atau *liang* untuk menggantikan kata *gubug*. Hubungan metonimik adalah hubungan berdasar asosiasi antara kata *literal*

dengan penggantinya, seperti hubungan sebab akibat antara *kemelaratan* dan *gubug*, hubungan keseluruhan dan sebagian antara *gubug* dengan *atap jerami*, dan hubungan antara hal-hal yang biasanya berada secara berdampingan, seperti hubungan antara *gubug* dengan *petani*. Apabila aliran sastra romantisme didominasi oleh hubungan metaforik (menggunakan alam sebagai metafora bagi pikiran dan perasaan), aliran realisme didominasi oleh hubungan metonimik, plot berpindah ke atmosfer dan karakter berpindah ke latar waktu atau tempat (Scholes, 1978:20--21).

Jakobson menambahkan konsep hubungan metonimik dan metaforik ini ke teori Saussure tentang hubungan sintagmatik dan paradigmatis (dalam Scholes, 1974:19). Hubungan sintagmatik sesungguhnya bersifat metonimik dan hubungan paradigmatis sesungguhnya bersifat metaforik.

Selain itu, baik sebagai metonimi atau metafora, latar dapat menciptakan keindahan sehingga memberikan kenikmatan tersendiri kepada pembaca. Pertama, deskripsi alam bisa membawa pembaca menggerakkan imajinasinya membayangkan alam yang dideskripsikan. Pergerakan dari bahasa yang menggambarkan alam ke imajinasi alam yang digambarkan oleh bahasa itu memberikan kenikmatan yang indah. Kedua, bahasa yang digunakan juga dapat memberikan kenikmatan, terutama ungkapan figuratif. Perrine (1977: 69) menjelaskan bahwa "*figurative language affords us imaginative pleasure.*" Pergerakan imajinasi dari ungkapan figuratif ke realitas harfiah memberikan kenikmatan imajinatif.

2.2 Metodologi

Metodologi yang digunakan dalam kajian ini adalah semiotika struktural *Saussurean*. Menurut Saussure, dalam bahasa terdapat hubungan sintagmatik dan hubungan paradigmatis. Hubungan sintagmatik adalah hubungan satu kata dengan kata lain dalam rangkaian tuturan (*parole*) secara linear yang tersusun berdasarkan aturan *langue*. Hubungan paradigmatis adalah hubungan persatuan di luar wacana. Dalam hubungan sintagmatik, arti bersifat kumulatif; sementara dalam hubungan paradigmatis, arti bersifat selektif. Hubungan

kata-kata *ibu, pergi, ke, pasar* dalam kalimat *Ibu pergi ke pasar* adalah hubungan sintagmatik. Hubungan ini terbentuk berdasarkan peraturan bahasa (*parole*). Artisan sintagmatik tersebut bersifat kumulatif, linear, dan berlangsung dalam waktu: penambahan kata-kata baru dalam susunan tersebut akan menambah arti tuturan tersebut. Dengan demikian, hubungan sintagmatik bersifat diakronik. Hubungan kata-kata *ibu* dengan kata-kata lain (di luar kalimat) yang memiliki hubungan fungsi gramatikal yang sama dengan kata *ibu*, seperti *bapa, paman, bibi*, adalah hubungan paradigmatis. Penutur harus memilih salah satu dari kata-kata itu, ia tidak dapat menggunakan semuanya dalam kalimat itu dalam fungsi gramatikal yang sama. Selain kesamaan fungsi gramatikal, hubungan paradigmatis yang lain adalah hubungan sinonim/antonim dan hubungan pola bunyi yang sama (Scholes, 1978:19). Dengan demikian, hubungan paradigmatis bersifat sinkronik.

Hubungan sintagmatik dan paradigmatis dapat diterapkan dalam berbagai wacana sekunder seperti sastra, film, lukisan, fotografi, dan seni bangunan (Silverman, 1983:106). Dalam kajian sastra, hubungan sintagmatik dan paradigmatis digunakan untuk menganalisis struktur internal karya sastra. Hubungan sintagmatik digunakan untuk menganalisis hubungan peristiwa-peristiwa, sebagaimana dikemukakan Berger (2000: 44).

"Semioticians use the term syntagmatic analysis for interpretation of texts that look at them in terms of the sequence of events that give meaning – in the same way that the sequence of words we use in a sentence generates meaning." Sebab akibat menjadi kunci penghubung peristiwa-peristiwa ini.

Hubungan paradigmatis digunakan untuk menganalisis hubungan *binary opposition* antara peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain. Menurut Roman Jakobson (dalam Berger, 2000:47–48), *binary opposition* yang berasal dari Levy-Strauss merupakan *the fundamental way the human mind produces meaning*. Oposisi (pertentangan) merupakan kunci penghubung peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain. Selain, oposisi-biner, bentuk hubungan paradigmatis yang

lain adalah hubungan kemiripan atau analogi.

Todorov menyebut hubungan sintagmatik sebagai hubungan *in presentia* dan hubungan paradigmatis sebagai hubungan *in absentia*. Hubungan *in presentia* merupakan hubungan konfigurasi, konstruksi. Sebab akibat menghubungkan peristiwa-peristiwa sehingga peristiwa-peristiwa berkaitan satu sama lain. Hubungan-hubungan *in absentia* merupakan hubungan makna dan perlambangan. *Signifiant* mengacu ke *signifie*; unsur-unsur tertentu mengungkapkan unsur-unsur lain; peristiwa-peristiwa tertentu melambangkan gagasan-gagasan lain. Meskipun demikian, ada unsur-unsur yang 'tak hadir' di dalam teks yang demikian hidup dalam pikiran kolektif pembaca (pada suatu masa) yang termasuk ke dalam unsur *in presentia*. Sebaliknya, ada bagian dari teks yang cukup panjang berada jauh dari bagian teks yang lain yang hubungannya tidak berbeda dengan hubungan *in absentia*. (Todorov, 1985:11–12).

Dengan demikian, metodologi dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut: apabila latar membentuk hubungan sintagmatik, yakni hubungan kedekatan dengan kejadian, latar tersebut adalah metonimi bagi kejadian, dan apabila latar membentuk hubungan paradigmatis, yakni hubungan kemiripan atau analogi dengan keadaan pikiran atau perasaan tokoh, latar tersebut adalah metafora bagi keadaan pikiran atau perasaan tokoh.

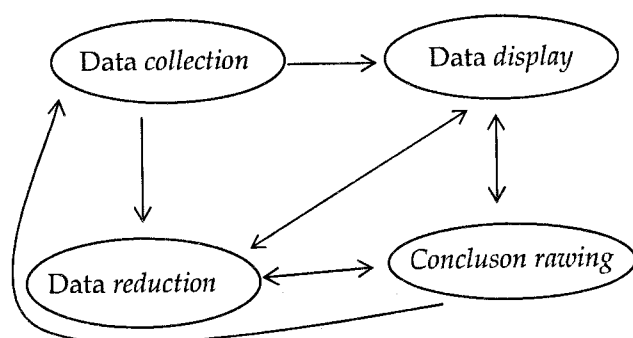
3. Data dan Sumber Data

Data dalam novel berupa kata-kata, frasa, atau paragraf yang diambil dari novel-novel Ahmad Tohari, dipilih secara *purposive* berdasar kekayaan novel-novel tersebut akan latar alam pedesaan. Berdasar kriteria tersebut, novel yang terpilih adalah *Di Kaki Bukit Cibalak* (DKCB), *Triologi Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP), dan *Bekisar Merah* (BM). Selain kaya dengan latar alam pedesaan, novel-novel tersebut memiliki keunikan tersendiri. DKCB adalah novel pertama Ahmad Tohari, RDP karya *masterpiece* Ahmad Tohari; dan BM merupakan novel Ahmad Tohari yang populer setelah RDP. Lebih dari itu, RDP adalah trilogi, terdiri

atas tiga novel, sehingga dengan demikian yang dibahas dalam kajian ini sesungguhnya berjumlah lima novel.

4. Analisis

Analisis dilakukan secara deskriptif, berdasar hubungan kedekatan latar dengan kejadian dan hubungan kemiripan antara latar dengan keadaan pikiran dan perasaan tokoh-tokoh, sebagaimana yang telah dikemukakan dalam metodologi. Adapun proses analisis dilakukan secara interaktif, sebagaimana yang dikemukakan oleh Miles dan Huberman (1984:23), mulai dari pengambilan data, reduksi data, penyajian data, hingga penarikan kesimpulan, dan kembali lagi ke pengambilan data.



4.1 Latar Kejadian

Ahmad Tohari memulai DKCB dengan deskripsi sebuah jalan setapak yang semula merupakan terowongan menembus semak-semak.

"Dulu, jalan setapak itu adalah terowongan yang menembus belukar *puyengan*. Bila iring-iringan kerbau lewat, tubuh mereka tenggelam di bawah terowongan semak itu. Hanya bunyi *korakan* yang tergantung pada leher mereka terdengar dengan suara berdentang-dentang, iramanya tetap dan datar. Burung-burung kucica yang terkejut, terbang mencicit. Mereka tetap tidak mengerti mengapa kerbau-kerbau senang mengusik ketenteraman belukar *puyengan* tempat burung-burung kecil itu bersarang. Meskipun kerbau-kerbau itu telah jauh memasuki hutan jati Bukit Cibalak, suara *korakan* mereka masih tetap terdengar. Dan bunyi *korakan* adalah pertanda yang selalu didengarkan oleh majikan." (Tohari, 2005: 5-6).

Paragraf berikutnya mendeskripsikan perubahan yang terjadi pada lorong yang menembus semak *puyengan* itu menjadi jalan setapak.

"Sekarang terowongan di bawah belukar *puyengan* itu lenyap, berubah menjadi jalan setapak. Tak terdengar lagi suara *korakan* kerbau, karena binatang itu telah banyak dingkut ke kota, dan di sana akan diolah menjadi daging goreng atau makanan anjing. Di sekitar kaki Bukit Cibalak, tenaga kerbau telah digantikan traktor-tractor tangan. Burung-burung kucica yang telah turun-temurun mendaulat belukar *puyengan* terpaksa hijrah ke semak-semak kerontang yang menjadi batas antara Bukit Cibalak dan Desa Tanggir di kakinya. Orang-orang yang biasa memburuh dengan bajak kemudian berganti pekerjaan ... " (Tohari, 2005: 6).

Deskripsi perubahan lorong yang menembus semak *puyengan* menjadi jalan setapak diikuti dengan deskripsi perubahan tekno-ekonomi dan perubahan sosial-budaya masyarakat Desa Tanggir, desa yang terletak di kaki Bukit Cibalak, di mana peristiwa dalam novel ini berlangsung. Tenaga kerbau diganti dengan traktor dan orang-orang desa berganti pekerjaan.

Deskripsi jalan setapak itu menjadi awal deskripsi alam pedesaan yang menjadi latar fisik bagi kehidupan sosial masyarakat Desa Tanggir. Kehidupan sosial masyarakat pedesaan ini pada gilirannya menjadi latar sosial-budaya bagi kehidupan tokoh utama, yaitu Pambudi, seorang pemuda yang jujur dan amanah berkonflik dengan tokoh lain, yaitu Dirgomulyo, lurah terpilih yang suka korupsi, main perempuan, dan berjudi. Deskripsi latar berupa alam pedesaan yang dimulai dengan deskripsi jalan setapak itu dengan demikian merupakan metonimi bagi kehidupan tokoh-tokoh dalam novel DKCB.

Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* dimulai dengan deskripsi sepasang burung bangau terbang melayang tinggi di langit, dilanjutkan dengan deskripsi sawah yang kering-kerontang, deskripsi burung pipit dikejar burung alap-alap di bagian langit yang lain, dan kemudian deskripsi musim kemarau yang kering.

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

Namun kemarau belum usai. Ribuan hektar sawah yang mengelilingi Dukuh Paruk telah tujuh bulan kerontang. Sepasang burung bangau itu tak akan menemukan genangan air meski hanya selebar telapak kaki. Sawah berubah menjadi padang kering berwarna kelabu. Segala jenis rumput, mati. Yang menjadi bercak-bercak hijau di sana sini adalah *kerokot*, sajian alam bagi berbagai jenis belalang dan jangkrik. Tumbuhan jenis kaktus ini justru hanya muncul di sawah sewaktu kemarau berjaya.” (Tohari, 2004:9-10).

Alam yang dipaparkan pada halaman pertama RDP merupakan latar depan bagi Dukuh Paruk, pedukuhan kecil dan terpecil yang hanya dihuni oleh 23 keluarga. Dalam tataran latar kejadian, sawah kering-kerontang merupakan metonimi bagi kehidupan warga Dukuh Paruk sebagai orang desa yang terbelakang dan melarat.

Bekisar Merah dimulai dengan pemandangan pohon kelapa yang dilihat dari balik tirai hujan tampak seperti perawan mandi basah.

“Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah: segar, penuh gairah, dan daya hidup. Pelepah-pelepah yang kuyup adalah rambut basah yang tergerai dan jatuh di belakang punggung. Batang-batang yang ramping dan meliuk-liuk oleh embusan angin seperti tubuh semampai yang melenggang tenang dan penuh pesona. Ketika angin tiba-tiba bertiup lebih kencang pelepah-pelepah itu serempak terjulur sejajar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikui irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung terbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran.” (Tohari, 2005: 5).

Sebagaimana latar alam pedesaan dalam DKBC dan RDP, deskripsi alam pedesaan berupa pohon kelapa yang ditimpa hujan dan ditiup angin pada halaman pertama BM ini merupakan metonimi bagi kehidupan tokoh-tokohnya, yaitu Darsa, Lasi dan Kanjat. Darsa, suami pertama Lasi, adalah penyadap nira. Kanjat, kekasih Lasi yang kemudian menjadi suami Lasi (setelah Lasi bercerai dari Handarbeni, suaminya yang kedua) adalah anak tengkulak gula, Pak Tir, yang menjual gula yang dibelinya dari penduduk desa Karangsoga ke Jakarta. Sebagian besar warga desa Karangsoga memang penyadap nira.

Latar alam dalam BM memiliki tingkat kepadatan yang lebih tinggi dibandingkan dengan latar alam dalam DKBC dan RDP, karena latar alam yang dideskripsikan sekaligus merupakan sumber kehidupan tokoh-tokohnya. Darsa hidup dari menyadap nira, dan dari menyadap nira pula ia mendapat kecelakaan yang menjadikannya terus-menerus kencing tanpa terasa dan proses penyembuhannya mengantarkannya ke pengkhianatan terhadap Lasi, istrinya. Cerita pun berkembang, Lasi lari ke Jakarta dan jatuh ke tangan Hadarbeni yang memperistrinya hanya untuk menjadikannya hiasan rumah, sebagaimana bekisar menjadi hiasan rumah-rumah mewah. Kemudian ia jatuh ke tangan Bambang yang juga menjadikannya hiasan rumah. Setelah bercerai dengan Handarbeni dan belum jatuh ke tangan Bambang secara paksa, Lasi sudah menikah dengan Kanjat, sehingga Lasi pun menolak melayani Bambang meskipun Lasi berada dalam kekuasaan Bambang.

Sebagai latar kejadian, alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari merupakan bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan tokoh-tokohnya. Desa adalah tempat tokoh hidup, mereka hidup dari alam pedesaan yang dihadirkan pengarang. Hubungan antara alam pedesaan dengan para tokoh tersebut merupakan hubungan kedekatan.

4.2 Metafora bagi Keadaan Pikiran dan Perasaan Tokoh-Tokoh

Selain berfungsi sebagai latar kejadian, alam dalam novel-novel Ahmad Tohari berfungsi

sebagai metafora bagi keadaan pikiran atau suasana hati tokoh-tokohnya. Dalam DKCB, perubahan terowongan yang menembus semak *puyengan* menjadi jalan setapak, berpindahnya burung kucica ke tempat lain karena semak *puyengan* tak ada lagi, dan pergantian tekno-ekonomi di Desa Tanggir: kerbau dan bajak diganti traktor tangan dan penduduk desa yang semula hidup dari bertani sebagian beralih hidup dari memburuh, merupakan metafora bagi peristiwa dalam novel ini. Deskripsi perubahan alam itu menggambarkan hilangnya suasana tenteram dan damai dalam kehidupan di desa. Gambaran ini merupakan metafora bagi keadaan pikiran dan suasana hati tokoh utama, Pambudi, dan suasana kehidupan di desa secara menyeluruh.

Pambudi adalah pemuda yang jujur dan amanah. Sebagai karyawan koperasi desa, Pambudi ingin bekerja secara wajar sesuai peraturan yang berlaku. Tetapi lurah baru, Pak Dirgomulyo, menggunakan dana darurat koperasi desa untuk kepentingan pribadi. Ia menolak usulan Pambudi untuk mengabdikan permintaan Mbok Ralem meminjam uang dari dana darurat koperasi desa untuk berobat ke Jakarta. Pak Dirgo sudah punya rencana sendiri tentang penggunaan dana darurat koperasi desa. Saat Pambudi mengungkapkan bahwa Pak Dirgo sudah pernah menggunakan dana darurat koperasi desa untuk keuntungan pribadi, Pambudi dibenci. Pak lurah Dirgo meminta Pambudi menyingkir dari Desa Tanggir. Pambudi menyingkir ke Yogyakarta dan Pak Dirgo menyebarkan isu bahwa Pambudi pergi ke Yogyakarta dengan membawa uang koperasi, padahal Pak Dirgo sendiri yang menggunakan uang itu untuk biaya pelantikannya. Kekasih Pambudi, Sanis, juga direbut Pak Dirgo. Pambudi membalas dengan mengungkapkan tindakan korupsi Pak Dirgo melalui tulisan-tulisannya di harian *Kalawarta*. Camat, atas peringatan dari anaknya, Bambang Sumbodo, menjebak Pak Dirgo melalui perjudian yang dilayani gadis-gadis cantik. Pak Dirgo terjebak, ditangkap, dan dipenjara.

Deskripsi jalan setapak yang semula merupakan sebuah terowongan menembus semak *puyengan* dengan demikian bisa dilihat

sebagai *intro* terhadap kejadian-kejadian yang menimpa tokoh cerita. Deskripsi latar yang menggambarkan hilangnya suasana damai dan tenteram (di awal novel), merupakan *intro* terhadap suasana tak damai dan tenteram yang dialami oleh Pambudi. Sebagai *intro*, suasana yang digambarkan lewat deskripsi latar itu merupakan metafora bagi suasana hati dan keadaan pikiran Pambudi.

Dalam RDP, latar berupa suasana musim kemarau yang kering dengan ribuan hektar sawah kering-kerontang dan angin tenggara yang kering pula sehingga meluruhkan daun dan ranting pohon, merupakan *intro* terhadap kehidupan warga Dukuh Paruk yang melarat, bodoh, dan terbelakang, serta penderitaan Srintil, tokoh utama dalam trilogi ini.

Sakarya, kakek Srintil sekaligus *kamitua* Dukuh Paruk, menjadikan Srintil sebagai *ronggeng*, karena sudah lama Dukuh Paruk tak memiliki *ronggeng*, dan tanpa *ronggeng* yang menjadi tradisi, Dukuh Paruk tak punya *pamor*.

Rasus, teman Srintil sejak kecil dan menyukai Srintil, tak suka Srintil dijadikan *ronggeng*. Dia pergi dari Dukuh Paruk dan tinggal di Pasar Dawuan, pasar kota Kecamatan yang membawahi Dukuh Paruk. Di Pasar Dawuan, Rasus mengenal Islam dengan nilai-nilainya yang berbeda dengan nilai-nilai yang dianut warga Dukuh Paruk yang berlandaskan pada kepercayaan kepada roh nenek moyang dan tradisi *ronggeng* yang cabul. Selain itu, Rasus belajar membaca dan menulis, kemudian menjadi tentara sehingga status sosial-ekonominya meningkat.

Srintil menjadi *ronggeng* yang kesohor sehingga menarik Bakar, tokoh komunis, yang kemudian memanfaatkan Srintil sebagai alat propaganda partai. Ketika PKI dibubarkan karena mendalangi pemberontakan G.30.S, Srintil, Sakarya, Kartareja (dukun *ronggeng*) beserta istrinya, dan Sakum (pemain *calung* dalam Ronggeng Dukuh Paruk) ditangkap dan ditahan oleh tentara. Srintil ditahan selama dua tahun. Peristiwa itu menjadikan Sakarya, Srintil, dan seluruh warga Dukuh Paruk menjadi sengsara dan menjadi hina-dina karena dianggap terlibat pemberontakan PKI. Di pihak lain, peristiwa itu menjadikan Srintil berubah pandangan. Semula ia

berpandangan bahwa status *ronggeng* lebih tinggi daripada status perempuan *somahan*, kini ia berpandangan bahwa perempuan *somahan* lebih tinggi derajatnya dibandingkan *ronggeng* dan ia berusaha mengubah statusnya menjadi perempuan *somahan*. Ia mengharapkan bisa menikah dengan Rasmus. Warga Dukuh Paruk pun menginginkan agar Rasmus mau menikah dengan Srintil dan tinggal di Dukuh Paruk melindungi mereka.

Rasmus tak ingin menikah dengan Srintil karena Srintil senang menjadi *ronggeng*. Selain itu, sebagai tentara, Rasmus tidak bisa menikah dengan bekas tawanan politik. Oleh karena Rasmus tak mau menikah dengan Srintil, Srintil pun menerima Bajus (kepala proyek saluran air dari Jakarta), tetapi Bajus mendekati Srintil bukan untuk menikah dengannya karena ia lelaki *peluh*, impoten, melainkan hanya untuk menjadikan Srintil umpan dalam mendapatkan tender proyek yang lebih besar. Ia meminta Srintil bersedia tidur bersama Pak Blengur, bos Bajus, dengan ancaman apabila tidak mau Srintil akan dikembalikan ke penjara. Situasi ini menjadikan Srintil gila.

Melihat Srintil gila, Rasmus terpukul. Kehancuran Dukuh Paruk serta kehancuran Srintil merupakan akibat dari kepercayaan syirik yang bodoh dan kehidupan sosial-ekonomi yang berpusat pada *ronggeng* penuh kecabulan. Kebodohan dan kecabulan menjadikan masyarakat Dukuh Paruk tidak dapat mengembangkan akal-budinya, tidak dapat mengenali Selera Agung. Rasmus kemudian membawa Srintil berobat ke rumah sakit tentara dan mengajak warga Dukuh Paruk menyesuaikan diri dengan Selera Agung, selera Ilahi.

Dari paparan di atas tampak bahwa latar berupa musim kemarau yang kering dan panjang (dengan beribu-ribu hektar sawah kerontang, angin tenggara yang kering dan meluruhkan daun-daun di pepohonan) jelas tampak sebagai metafora penderitaan Srintil dan warga Dukuh Paruk secara keseluruhan. Kehidupan warga Dukuh Paruk, terutama Srintil, kering-kerontang bagaikan sawah di musim kemarau. *Ronggeng* yang pada awalnya mendatangkan kemasyuran dan kemakmuran ternyata kemudian hanya menimbulkan

penderitaan demi penderitaan. Latar berupa suasana musim kemarau kering-kerontang yang dideskripsikan di awal novel ini merupakan *intro* terhadap penderitaan Srintil dan warga Dukuh Paruk.

Dalam RDP, latar berupa alam pedesaan merupakan metafora bagi keadaan batin tokoh-tokohnya. Gambaran tersebut tidak hanya terdapat di awal novel pertama dalam trilogi ini, melainkan juga terdapat di dua novel lainnya. Di buku kedua, *Lintang Kemungkus Dini Hari*, akhir Bab 1, kesedihan Srintil ditinggal Rasmus tanpa pamit dan kegagalan Srintil menemukan Rasmus di Pasar Dawuan (Rasmus telah pergi ke markas batalion bersama sersan Slamet) digambarkan dalam perjalanan pulang dari Pasar Dawuan melalui deskripsi alam di malam hari dengan nada sendu.

“Pejalanan ke Dukuh Paruk diteruskan ketika bintang-bintang mulai terang. Lepas dari jalan besar Srintil dan neneknya menapak pematang yang lurus menuju Dukuh Paruk. Gerumbul kecil itu meremang di kejauhan. Kiri-kanan ‘pematang adalah hamparan sawah yang sangat luas dan kini ditanami berbagai palawija. Burung bence yang selalu berteriak-teriak bila ada manusia berjalan dalam gelap terbang hanya beberapa depa di atas kepala cucu dan neneknya itu. Suaranya berisik, seakan-akan seluruh malam adalah miliknya yang sedang diusik.

[...]

Malam telah sempurna gelap sebelum Nyai Sakarya dan Srintil mencapai Dukuh Paruk. Bulan tua baru akan muncul tengah malam sehingga cahaya bintang leluasa mendaulat langit. Kilatan cahaya bintang beralih memberi kesan hidup pada rentang langit. Tetapi bila kilatan cahaya itu berlangsung beberapa detik lamanya, dia menimbulkan rasa inferior. Di bawah lengkung langit yang megah Nyai Sakarya beserta cucunya merasa menjadi semut kecil yang merayap-rayap di permukaan bumi, tanpa kuasa dan tanpa arti sedikit pun.” (Tohari, 2003: 135).

Kalimat-kalimat dalam kutipan tersebut, terutama kalimat-kalimat pertama, “Pejalanan ke Dukuh Paruk diteruskan ketika bintang-

bintang mulai terang. Lepas dari jalan besar Srintil dan neneknya menapak pematang yang lurus menuju Dukuh Paruk. Gerumbul kecil itu meremang di kejauhan," dan kalimat terakhir, "Di bawah lengkung langit yang megah Nyai Sakarya beserta cucunya merasa menjadi semut kecil yang merayap-rayap di permukaan bumi, tanpa kuasa dan tanpa arti sedikit pun", menciptakan suasana sedih. Perasaan sebagai semut kecil yang merayap-rayap di permukaan bumi, tanpa kuasa dan tanpa arti sedikit pun, merupakan metafora dari kesedihan mereka, terutama Srintil, karena ternyata kemasyuran dan kekayaan tak menjadikannya berjaya menahan Rasmus untuk tetap tinggal di Dukuh Paruk.

Di Bab 2, buku kedua, terdapat deskripsi latar yang terjalin dengan suara calung yang dimainkan oleh Sakum. Deskripsi latar berupa paduan antara suara calung dengan suara alam di malam hari menciptakan suasana sendu, metafora bagi keadaan batin Srintil.

"Dengarlahsuaramatacalungyangmenyusup ke bawah rumpun-rumpun bambu di Dukuh Paruk. Dari bambu pulang ke bambu. Mesra dan penuh makna seperti seorang anak yang menyurukkan wajah dalam-dalam ke selangkangan emaknya. Ketika angin malam membuat desah daun-daun bambu, suaranya menjadi latar yang paling alami bagi irama calung yang terus mengalir melalui ayunan kedua tangan Sakum. Tit-tuit tit-tuit suara burung *prit putih* yang mulai terdengar sejak matahari terbenam menyempurnakan kidung Dukuh Paruk. Pedukuhan terpencil itu sedang menembangkan kidung malam. Entahlah, kini yang terdengar bukan nada cepat bergairah, melainkan suara pilu yang menggayut." (Tohari, 2003:153).

Pada paragraf terakhir buku ketiga, latar berupa langit malam yang berkabut dan kabut itu membentuk jantera melingkari bulan jalin-menjalin dengan deskripsi kepercayaan syirik warga Dukuh Paruk dan kepercayaan Rasmus sendiri sebagai Muslim.

"Sementara aku berdiri di panggung Dukuh Paruk yang tua dan masih naif, langit di atasku kelihatan bersih. Hanya kabut yang gaib, dan baru kasatmata setelah dia membuat

jantera bianglala di seputar bulan. Mending Sakarya sering mengatakan, bulan berkalang bianglala adalah pertanda datangnya masa susah dan Dukuh Paruk selalu percaya akan kata-kata kamituanya. Tetapi kiranya mending Sakarya mau mengerti bila aku berpendapat lain. Bulan berkalang bianglala di atas sana kuanggap sebagai sasmita bagi diriku sendiri, untuk mengambil wilayah kecil yang terkalang sebagai sasaran mencari makna hidup. Dukuh Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuangkat mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas." (Tohari, 2004:403--404).

Warren (1961:203) menyatakan bahwa "*Setting may be the expression of a human will. It may, if it is a natural setting, be projection of the will. [...]. A stormy, temptuous hero rushes out into the storm. A sunny disposition likes sunlight.*" Latar berupa langit malam dengan bulan berkalang tersebut merupakan proyeksi bagi pikiran Rasmus, yaitu mengeluarkan warga Dukuh Paruk dari kegelapan kepercayaan syirik menuju pencerahan (kepercayaan terhadap Tauhid).

Dalam BM, latar berupa pohon-pohon kelapa yang ditimpa hujan, digambarkan seperti perawan mandi basah, pertama-tama merupakan keindahan yang nikmat untuk dibaca. Gambaran tersebut merupakan latar yang netral, sekadar sebagai latar kejadian semata. Fungsi lain dari latar berupa pohon kelapa yang ditimpa hujan merupakan *foreshadowing* peristiwa kecelakaan yang menimpa Darsa, yang jatuh dari pohon kelapa sehingga kakinya lumpuh dan terus-menerus kencing tanpa terasa.

Latar alam dalam BM merupakan metafora keadaan pikiran atau suasana hati tokoh (tergambar pada bagian kedua novel ini). Latar berupa alam pegunungan dengan air mengalir di parit berbatu digunakan sebagai metafora bagi kehidupan warga desa Karangsoa yang seolah hanyut di air mengalir di antara batu-batu, terbentur-bentur dan kadang-kadang tenggelam.

"Musim pancaroba telah lewat dan kemarau tiba. Udara Karangsoa yang sejuk berubah

dingin dan acap berkabut pada malam hari. Namun kemarau di tanah vulkanik itu tak pernah mendatangkan kekeringan. Pepohonan tetap hijau karena tanah di sana kaya akan kandungan air. Suara gemericik air tetap terdengar dari parit-parit berbatu atau dari dasar jurang yang tertutup rimbunan pakis-pakistan. Kemarau di Karangsoğa hanya berarti tiadanya hujan dalam satu atau dua bulan. Alam sangat memanjakan kampung itu dengan memberinya cukup air dan kesuburan. Lalu, mengapa para penyadap kelapa di Karangsoğa hidup miskin adalah kenyataan ironik, yang anehnya tak pernah dipermasalahkan apalagi dipertanyakan.

Kehidupan di Karangsoğa tetap mengalir seperti air di sungai-sungai kecil yang berbatu-batu. Manusiannya hanyut, terbentur-bentur, kadang tenggelam atau bahkan membusuk di dasarnya. Tak ada yang mengeluh, tak ada yang punya gereget, misalnya mencari kemungkinan memperoleh pencarian lain karena menyadap nira punya risiko sangat tinggi dengan hasil sangat rendah. Atau menggalang persatuan agar mereka bisa bertahan dari kekejaman pasar bebas yang sangat leluasa memainkan harga gula." (Tohari, 2005:53--54).

Hubungan metaforik antara latar alam dengan kehidupan warga desa Karangsoğa dalam kutipan tersebut berbeda dengan hubungannya metaforis yang dikemukakan sebelumnya. Hubungan metaforik itu tidak melalui penciptaan suasana untuk menggambarkan keadaan hati tokoh, melainkan melalui hubungan langsung antara latar alam sebagai *vehicle* dengan kehidupan warga desa sebagai *tenor*.

Hubungan metaforik latar alam dengan suasana hati tokoh bisa dilihat pada halaman selanjutnya. Latar alam yang berupa malam dengan bulannya digunakan untuk menggambarkan suasana hati tokoh, yaitu Eyang Mus (imam masjid Karangsoğa) yang merupakan tokoh panutan warga Karangsoğa.

"Namun malam itu Eyang Mus tak ingin duduk termangu. Bulan hampir bulat yang dilihatnya sejenak ketika ia turun dari surau telah mengusik hatinya lalu menuntun langkahnya ke pojok ruang depan. Di sana

ada gambang kayu keling yang usianya mungkin lebih tua daripada Eyang Mus sendiri. Eyang Mus yang sering mendapat sebutan santri kuno, mahir memainkan gambang tunggal untuk mengiringi bait-bait *suluk* yang biasa ditembangkannya dalam irama *sinom* atau *dhandhang gula*. Bagi seorang santri kuno seperti Eyang Mus, *suluk* yang diantar oleh gambang tak lain adalah tangis rindu seorang *kawula* akan *Gusti*-nya; tangis seorang pengembara yang ingin menyatu kembali dengan asal-muasal dan tujuan akhir segala yang ada, *sangkan paraning dumadi*. Maka bila sudah tenggelam dalam *suluk*-nya Eyang Mus lupa akan sekeliling, mabuk, keringat membasahi tubuh, dan air matanya berjatuh. Suaranya *ngelangut* menusuk malam, menusuk langit." (Tohari, 2005: 54-56).

Kutipan tersebut menggambarkan malam dengan bulannya menjadi latar bagi suasana hati Eyang Mus, bahkan menggerakkan hatinya untuk memainkan *gambang* tunggal mengiringi *suluk* yang dilantunkan. Malam dengan cahaya bulan yang sejuk merupakan metafora bagi kesejukan hati Eyang Mus dan kesejukan kerinduan kepada Tuhan yang terpancar melalui *suluk* yang dilantunkan dengan suara gambang yang mengiringinya.

Uraian tersebut menunjukkan bahwa latar alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari berfungsi sebagai metafora keadaan pikiran atau suasana hati tokoh-tokohnya.

4.3 Keindahan yang Memberi Kenikmatan

Latar berupa alam pedesaan, selain merupakan latar bagi kejadian atau peristiwa dalam novel dan metafora bagi keadaan pikiran dan suasana hati tokoh, juga merupakan keindahan yang memberi kenikmatan kepada pembaca. Kutipan-kutipan dari DKCB, RDP, dan BM, yang telah dikemukakan (terutama dalam RDP dan BM), menunjukkan bagaimana deskripsi alam pedesaan dalam novel-novel tersebut terasa sangat indah.

Kalimat-kalimat pertama dalam DKCB, memberi keindahan melalui citra yang menjadikan pembaca membayangkan suatu semak *puyengan* yang rimbun dan di bawahnya

ada terowongan tempat kerbau-kerbau berlalu menuju hutan. Kata "dulu" pada awal paragraph tersebut menjadikan citra semak puyengan itu terasa romantis.

"Dulu, jalan setapak itu adalah terowongan yang menembus belukar *puyengan*. Bila iring-iringan kerbau lewat, tubuh mereka tenggelam di bawah terowongan semak itu. Hanya bunyi *korakan* yang tergantung pada leher mereka terdengar dengan suara berdentang-dentang, iramanya tetap dan datar. Burung-burung kucica yang terkejut, terbang mencicit." (Tohari, 2005:5),

Dalam halaman pertama buku kedua: *Lintang Kemukus Dinihari*, pemandangan pagi hari di Dukuh Paruk dideskripsikan dengan indah, sebagai berikut.

"Dukuh Paruk masih diam meskipun beberapa jenis satwanya sudah terjaga oleh pertanda datangnya pagi. Kambing-kambing mulai gelisah dalam kandangnya. Kokok ayam jantan terdengar satu-satu, makin lama makin sering. Burung sikatan mencecet-cecet dari tempat persembunyiannya. Dia siap melesat bila terlihat serangga pertama melintas dalam sudut pandangnya. Dari sarangnya di pohon aren keluar seekor bajing karena tercium bau lawan jenisnya. Mereka berkejaran. Dahan-dahan bergoyangan. Tetes-tetes embun jatuh menimbulkan suara serempak. Seekor codot melintas di atas pohon pisang. Tepat di atas daun yang masih kuncup, binatang mengirap itu mendadak menghentikan kecepatannya. Tubuh yang ringan jatuh begitu saja ke dalam lubang kuncup daun pisang itu." (Tohari, 2003:111).

Deskripsi tersebut menggambarkan citra pagi di Dukuh Paruk, sebagaimana citra pagi di desa-desa pada umumnya, tenang dan damai. Gambaran alam pedesaan di pagi hari tersebut tentu merupakan hasil penghayatan yang lama terhadap kehidupan di desa.

Latar alam pedesaan yang paling indah adalah latar BM sebagaimana yang telah dikutip di depan.

"Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah: segar, penuh gairah,

dan daya hidup. Pelepah-pelelah yang kuyup adalah rambut basah yang tergerai dan jatuh di belakang punggung. Batang-batang yang ramping dan meliuk-liuk oleh embusan angin seperti tubuh semampai yang melenggang tenang dan penuh pesona. Ketika angin tiba-tiba bertiup lebih kencang pelepah-pelelah itu serempak terjulur sejajar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung terbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran." (Tohari, 2005:5).

Paragraf tersebut dibangun oleh pengulangan-pengulangan struktur frasa dan klausa yang menimbulkan paralelisme. Pada kalimat pertama terdapat paralelisme: segar, penuh gairah, dan daya hidup. Struktur kalimat berikutnya, "Pelepah-pelelah yang kuyup...", paralel dengan struktur kalimat di belakangnya, "Batang-batang yang ramping dan ...". Pada kalimat terakhir, struktur frasa, "Seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan," diulangi oleh struktur frasa berikutnya, "Seperti gadis-gadis tanggung terbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran." Pengulangan yang menimbulkan paralelisme itu menimbulkan irama yang indah.

Selain itu, paragraf tersebut dibangun oleh metafora yang membandingkan pohon-pohon kelapa yang diguyur hujan dengan gadis-gadis mandi basah, membandingkan pelepah-pelelah yang sejajar karena tertiuip angin dengan tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan. Metafora ini merangsang imajinasi pembaca untuk membayangkan citra yang dibentuk oleh perbandingan-perbandingan tersebut sehingga menimbulkan kenikmatan.

Pengulangan-pengulangan dan metafora tersebut menjadikan bahasa dalam paragraf tersebut terasa puitis dan imajinatif, seperti bahasa puisi-puisi romantik. Bandingkan bahasa tersebut dengan bahasa dalam puisi William Wordsworth, tokoh aliran Romantik di Inggris, berikut, "I wandered lonely as a cloud/ That floats on high o'er vales and hills,/When all at once I saw a crowd,/A host, of golden daffodils,/ Beside the lake, beneath the trees,/Fluttering and dancing in the breeze./Continuous as the stars that shine/And twinkle on the milky way./They stretched

in never-ending line/Along the margin of a bay:/ Ten thousand saw I at a glance,/Tossing their heads in sprightly dance." (Bait pertama dan kedua "I Wandered Lonely as A Cloud").

Citra tentang alam yang indah merupakan bahasa penyair-penyair Romantik Inggris pada abad ke-19. Abrams dkk (1974:8) mengemukakan bahwa penyair-penyair Romantik menggunakan alam sebagai objeknya. Mereka memberi warna ekspresif pada alam yang menjadi objek puisi-puisi mereka. Deskripsi alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari memancarkan keindahan romantik semacam itu, meskipun Ahmad Tohari mengatakan bahwa novel-novelnya bercorak realistik.

5. Simpulan

Novel-novel Ahmad Tohari didominasi oleh alam pedesaan sebagai latar bagi kehidupan tokoh-tokoh yang semuanya hidup di desa. Latar berupa alam pedesaan tersebut berfungsi sebagai latar kejadian. Namun, latar yang berupa alam pedesaan dalam novel-novel Ahmad Tohari juga berfungsi sebagai metafora bagi keadaan pikiran atau suasana hati tokoh-tokohnya. Selain itu, deskripsi latar dalam novel-novel tersebut memberi keindahan yang menimbulkan kenikmatan tersendiri.

Daftar Pustaka

- Berger, A. A. 2000. *Media and Communication Research Methods, an Introduction to Qualitative and Quantitative Approaches*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Cooper, N. I. 2004. "Tohari's Trilogy: Passages of Power and Time in Java." Dalam *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 35, No. 3, June 2004.
- Hardjana, Andre A. 1994. "Romantisme dalam Sastra: dari Inggris sampai Indonesia." Dalam majalah *Horison*, No. 3, th. XXVIII, Maret 1994.
- Miles, Matthew B. dan A. Michael Huberman. 1984. *Qualitative Data Analysis*. Beverly Hills: Sage Publication.
- Perrine, Laurence. 1977. *Sound and Sense, an Introduction to Poetry*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Scholes, R. 1978. *Structuralism in Literature, an Introduction*. New Haven: Yale University Press.
- Silverman, Kaja. 1983. *The Subjects of Semiotics*. New York: Oxford University Press.
- Todorov, T. 1985. *Tata Sastra*. Penerjemah: Okke K.S. Zaimar, Apsanti Djokosujatno dan Talha Bachmid. Jakarta: Djambatan.
- Tohari, Ahmad. 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Tohari, Ahmad. 2005. *Di Kaki Bukit Cibalak*. Jakarta: Penerbit Gramedia Pustaka Utama.
- Tohari, Ahmad. 2005. *Bekisar Merah*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Warren, Austin. 1961. "The Nature and Mode of Narrative." Dalam Robert Scholes, ed., *Approaches to the Novels*. California: Chandler Publishing Company.
- Yudiono KS. 2003. *Ahmad Tohari: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Penerbit PT Grassindo.

Catatan:

¹⁾ Naskah masuk tanggal 25 Februari 2011. Editor: Drs. Herry Mardianto. Edit I: 3–12 Maret 2011. Edit II: 20–27 Maret 2011.

²⁾ Mugijatna, Drs., M.Si., Ph.D., Pengajar di Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra dan Seni Rupa UNS.

