

KEARIFAN BUDAYA LOKAL PADA GAYA WACANA DALAM NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK* KARYA AHMAD TOHARI: KAJIAN STILISTIKA *)

Ali Imron Al-Ma'ruf
PBSI FKIP & MPB Sekolah Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta
Posel: Ali.Imron@ums.ac.id

ABSTRAK

Kearifan Budaya Lokal pada Gaya Wacana dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari: Kajian Stilistika

Penelitian ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan wacana sebagai salah satu wujud stilistika *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)* dan (2) mengungkapkan fungsi dan tujuan pemanfaatannya sebagai ekspresi pengarang dalam mengemukakan gagasannya. Metode penelitiannya adalah kualitatif deskriptif yang mengedepankan interpretasi yang penuh nuansa. Analisis data dilakukan dengan metode berpikir induktif dengan menerapkan metode pembacaan model Semiotik yakni heuristik dan hermeneutik. Hasil kajian stilistika *RDP* menunjukkan: (1) wacana dalam *RDP* memiliki keunikan dan kekhasan sekaligus membuktikan kompetensi Tohari dalam pemberdayaan segenap potensi bahasa. Kekhasan wacana dalam *RDP* terlihat pada ditemukannya alih kode dalam bahasa Jawa dan bahasa Arab; (2) wacana alih kode dalam bahasa Jawa dimanfaatkan untuk menampilkan mantra dan *tembang* (lagu) Jawa tradisi sedangkan wacana alih kode dalam bahasa Arab untuk mengekspos masalah keagamaan Islam. Wacana dalam *RDP* didominasi oleh wacana alih kode yang kaya variasi, serta memiliki daya ekspresif, asosiatif, dan estetis. Hal itu menunjukkan individuasi Tohari sebagai pengarang yang memiliki intelektualitas tinggi.

Kata kunci: wacana, novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, estetis, kajian stilistika

ABSTRACT

Kearifan Budaya Lokal pada Gaya Wacana dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari: Kajian Stilistika

This study aimed to describe discourse as one form stilistika *Ronggeng Paruk Paruk (RDP)* and reveal the function and purpose of its use as an expression of the author in expressing his ideas. Qualitative research is descriptive method that puts the full nuances of interpretation. Data analysis was performed by the method of inductive thinking by applying the method of reading the heuristic model of semiotics and hermeneutics. The results of the study show that (1) the discourse stilistika *RDP* in *RDP* has a unique and distinct and prove competency in the empowerment of all potential Tohari language; the specificity of the discourse in the *RDP* looks at code switching found in Javanese and Arabic; (2) rather discourse in the Java language code used to display the spell and song (track) while the tradition of discourse over the Java code to expose Arabic Islamic religious issues. Discourse in *RDP* code switching discourse is dominated by the rich variety, as well as

having expressive power, associative, and aesthetic. It shows Tohari individuation as an author who has a high intellect.

Keywords: discourse, novels *Ronggeng Paruk Paruk*, aesthetic , stilistics study

A. PENDAHULUAN

Novel *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)* karya Ahmad Tohari dipandang oleh para pengamat sastra sebagai salah satu fiksi Indonesia mutakhir yang memenuhi kriteria sastra literer dalam teori Hugh (dalam Aminuddin, 1990:45). Kriteria itu adalah: (1) relevansi nilai-nilai eksistensi manusia yang terdeskripsikan melalui jalan seni, imajinasi, dan rekaan yang membentuk kesatuan yang utuh, selaras, serta memiliki kepaduan dalam pencapaian tujuan tertentu (*integrity, harmony* dan *unity*); (2) daya ungkap, keluasan, dan daya paku yang disajikan lewat bentuk (*texture*) serta penataan unsur-unsur kebahasaan dan struktur verbalnya (adanya *consonantia* dan klaritas).

Struktur novel dengan segala sesuatu yang dikomunikasikan, menurut Fowler (1977:3), selalu dikontrol langsung oleh manipulasi bahasa pengarang. Demi efektivitas pengungkapan, bahasa sastra disiasati, dimanipulasi, dieksploitasi, dan diberdayakan sedemikian rupa melalui stilistika. Oleh karena itu, bahasa karya

sastra memiliki kekhasan yang berbeda dengan karya nonsastra (Wellek dan Warren, 1997:15). Kekhasan bahasa sastra adalah penuh ambiguitas dan memiliki kategori-kategori yang tidak beraturan dan terkadang tidak rasional, asosiatif, konotatif, dan mengacu pada teks lain atau karya sastra yang lahir sebelumnya.

Bahasa sastra bukan sekedar referensial yang mengacu pada hal tertentu melainkan mempunyai fungsi ekspresif, menunjukkan nada (*tone*) dan sikap pengarangnya. Bahasa sastra adalah tanda, simbolisme kata-kata. Berbagai teknik diciptakan pengarang seperti bahasa figuratif, citraan, dan pola suara, untuk menarik perhatian pembaca. Itulah stilistika yang berfungsi untuk mencapai nilai estetik sastra.

Style, 'gaya bahasa' dalam karya sastra merupakan sarana sastra yang turut memberikan kontribusi signifikan dalam memperoleh efek estetik dan penciptaan makna. *Style* membawa muatan makna tertentu.

Pemilihan struktur lahir merupakan teknik pengungkapan struktur batin. Struktur batin yang sama dapat diungkapkan dalam berbagai bentuk struktur lahir. Jadi, bentuk struktur lahir bergantung pada kreativitas dan kepribadian pengarang yang dipengaruhi oleh ideologi dan lingkungan sosial budayanya. *Style* Ahmad Tohari yang agraris, akrab dengan alam pedesaan, tentu berbeda dengan Ayu Utami yang metropolis.

Menurut Pradopo (2004:8), gaya bahasa merupakan tanda yang menandai sesuatu. Medium sastra adalah bahasa yang merupakan sistem tanda tingkat pertama (*first order semiotics*). Dalam karya sastra gaya bahasa itu menjadi sistem tanda tingkat kedua (*second order semiotics*). Gaya bagi Junus (1989:187-188), adalah tanda yang mempunyai makna dan gaya bahasa itu menandai ideologi pengarang. Ada ideologi yang disampaikan pengarang jika ia menggunakan gaya tertentu dalam karya sastranya.

Dalam karya sastra, *style* dipakai pengarang sebagai sarana retorika dengan mengeksploitasi, memanipulasi, dan memanfaatkan segenap potensi bahasa. Sarana retorika merupakan sarana kepuhitan yang berupa muslihat pikiran (Altenbernd &

Lewis, 1970:22). Corak sarana retorika tiap karya sastra sesuai dengan aliran, ideologi, konsepsi estetik, dan gaya bersastra pengarangnya. Oleh karena itu, demikian Junus (1989:xvii), stilistika, studi tentang gaya yang meliputi pemakaian gaya bahasa dalam karya sastra, merupakan bagian penting bagi ilmu sastra sekaligus bagi studi linguistik.

Permasalahannya adalah bagaimana keunikan dan kekhasan wacana sebagai salah satu wujud stilistika *RDP*. Bagaimana fungsi dan tujuan pemanfaatan mwacana *RDP* sebagai sarana ekspresi pengarang dalam menuangkan gagasannya. Adapun tujuan kajian ini adalah untuk mendeskripsikan wacana sebagai salah satu wujud stilistika *RDP* dan mengungkapkan fungsi dan tujuan pemanfaatan majas *RDP* sebagai ekspresi pengarang menuangkan gagasannya.

Style 'gaya bahasa' menyaran pada cara pemakaian bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu (Leech & Short, 1984:10). Tegasnya, *style* ialah performansi bahasa dalam karya sastra yang unik dan khas dengan memberdayakan segenap potensi bahasa dengan cara mengeksploitasi dan memanipulasinya untuk menciptakan efek

makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetik. Bahasa sastra sebagai wujud *style* telah mengalami deotomatisasi dan defamiliarisasi guna menarik perhatian pembaca. Itulah *foregrounding* yang dilakukan sastrawan dengan melakukan eksplorasi, manipulasi, dan penyimpangan bahasa.

Adapun stilistika (*stylistics*) adalah ilmu yang mengkaji penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (Abrams, 1979:165-167; Satoto, 1995:36). Jadi, Stilistika adalah ilmu yang mengkaji *style* yakni wujud performansi bahasa dalam karya (sastra) melalui pemberdayaan segenap potensi bahasa yang unik dan khas meliputi bunyi, diksi, kalimat, wacana, bahasa figuratif (*figurative language*) dan citraan.

Hubungan antara *style* 'gaya bahasa' dengan ekspresi dan gagasan pengarang dilukiskan Aminuddin (1990:77) dalam bagan berikut.



Salah satu unsur stilistika *RDP* yang menarik untuk dikaji adalah gaya wacana. Wacana ialah satuan bahasa terlengkap, yang memiliki hierarki tertinggi dalam gramatika (Kridalaksana, 1998:179). Gaya wacana ialah gaya bahasa dengan penggunaan lebih dari satu kalimat, kombinasi kalimat baik dalam prosa maupun puisi. Gaya wacana dapat berupa dua kalimat atau lebih, paragraf, bait, keseluruhan karya sastra baik prosa seperti novel dan cerpen, maupun keseluruhan puisi. Termasuk dalam gaya wacana dalam sastra adalah gaya interferensi dan alih kode (Pradopo, 2004:12). Kedua gaya itu – interferensi dan alih kode-- digunakan untuk memperoleh efek tertentu sesuai dengan unsur-unsur bahasa yang digunakan, misalnya untuk menciptakan efek atau *setting* lokal, nasional, dan internasional atau universal.

Interferensi adalah bilingualisme penggunaan bahasa lain oleh bahasawan yang bilingual secara individual dalam bahasa (Kridalaksana, 1998:86). Gaya interferensi adalah penggunaan bahasa asing dalam bahasa sendiri atau bahasa campuran dalam karya sastra. Penggunaan bahasa campuran itu kadang-kadang mengganggu pemahaman bagi pembaca yang pengetahuan bahasanya terbatas (Pradopo, 2004:13). Akan tetapi,

dalam karya sastra interferensi tersebut kadang-kadang diperlukan untuk mencapai efek tertentu.

Adapun alih kode (*code switching*) adalah penggunaan variasi bahasa lain untuk menyesuaikan diri dengan pesan atau situasi lain, atau adanya partisipan lain (Kridalaksana, 1998: 86). Dalam karya sastra, gaya alih kode itu sering dimanfaatkan pengarang untuk menciptakan efek tertentu misalnya *setting* lokal, sesuai dengan pesan atau gagasan dalam karya sastra.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif. Penelitian kualitatif memiliki karakter analisis data dilakukan secara induktif dan makna menjadi perhatian utama (Bogdan & Biklen, 1984:14). Penelitian ini tidak hanya mengkaji bagaimana stilistika yang dipakai pengarang dalam *RDP*, melainkan juga mengkaji mengapa dan untuk apa pengarang menggunakan stilistika demikian. Dari segi kajian stilistika, penelitian ini termasuk penelitian stilistika genetik (Pradopo, 2004:14; Hartoko & Rahmanto, 1996:138), yakni mengkaji stilistika salah satu karya

sastra pengarang, dalam hal ini karya Ahmad Tohari yakni novel *RDP*.

Data penelitian ini berwujud data lunak (*soft data*) yang berupa kata, ungkapan, kalimat, dan wacana dalam novel *RDP* dan informasi tentang pengarangnya, Tohari, beserta kondisi sosiokultural masyarakat pada dekade 1960-an. Adapun sumber data penelitian ini ada dua macam yakni pustaka dan narasumber (*informant*). Sumber data pustakanya adalah *RDP* yang mengandung data kebahasaan berupa bahasa figuratif sebagai salah satu wujud stilistika *RDP*. Novel *RDP* sekaligus merupakan *sumber data primer* yang mengandung bahasa figuratif. Pustaka lainnya adalah berbagai tulisan yang mengkaji stilistika *RDP* baik berupa buku, hasil penelitian, maupun artikel pada jurnal ilmiah yang menjadi *sumber data sekunder*. Adapun Narasumber (*informant*) dalam penelitian ini adalah Ahmad Tohari dan para tokoh masyarakat di lingkungan Tohari. Informan lainnya adalah sejumlah akademisi, kritikus sastra, dan mahasiswa Sastra Indonesia Fakultas Sastra (FS) Universitas Sebelas Maret dan mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI) FKIP Universitas Muhammadiyah Surakarta yang

dipandang memiliki kompetensi dalam pemahaman stilistika *RDP*.

Pengumpulan data ditempuh melalui teknik pustaka, simak dan catat, serta wawancara mendalam dan *Focus Group Discussion (FGD)*. Teknik pustaka dilakukan dengan studi terhadap teks novel *RDP* sekaligus dengan teknik analisis isi (*content analysis*). Teknik simak dan catat dilaksanakan dengan membaca secara cermat teks *RDP* lalu mencatatnya. Data juga dikumpulkan melalui wawancara mendalam dengan Ahmad Tohari dan para tokoh masyarakat di lingkungan Tohari. Informan lainnya adalah sejumlah akademisi, kritikus sastra, dan mahasiswa sastra. Adapun FGD dilakukan dengan mengadakan diskusi terbatas para pengamat, kritikus, pemerhati, dan peneliti sastra.

Analisis data bahasa figuratif *RDP* sebagai sarana sastra, dilaksanakan melalui metode pembacaan model Semiotik yakni pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik (Riffaterre, 1978:5-6) serta metode berpikir induktif. Pembacaan heuristik adalah pembacaan menurut konvensi atau struktur bahasa (pembacaan semiotik tingkat pertama). Adapun pembacaan hermeneutik adalah pembacaan ulang dengan memberikan

interpretasi berdasarkan konvensi sastra (pembacaan semiotik tingkat kedua).

Dengan demikian, stilistika *RDP* dapat dipahami tidak saja dari arti kebahasaannya melainkan juga fungsi dan tujuan pemanfaatannya oleh pengarang yang memperlihatkan hubungan dinamik antara karya, pengarang, kondisi sosial budayanya, dan pembaca. Tegasnya penelitian stilistika *RDP* tidak hanya berhenti pada persoalan keindahan gaya bahasa, melainkan juga latar belakang, fungsi, tujuan pemanfaatannya sebagai sarana ekspresi pengarang dalam menuangkan gagasan pada teks sastra.

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam *RDP* gaya wacana yang diciptakan oleh Tohari cukup bervariasi. Pemanfaatan gaya wacana yang beragam itu sengaja diciptakan oleh Tohari untuk mencapai efek makna tertentu dan efek estetis. Oleh karena itu, dalam *RDP* banyak terdapat gaya wacana yang kompleks dengan memanfaatkan kombinasi gaya bahasa seperti Paralelisme, Repetisi, Klimaks, Antiklimaks, dan Koreksio. Selain itu juga ditemukan banyak sekali gaya interferensi dan alih kode.

Gaya wacana dalam *RDP* akan dikaji dalam dua bagian yakni gaya wacana

berkombinasi dengan sarana retorika dan gaya wacana alih kode.

1. Wacana sebagai Sarana Retorika

a. Wacana Klimaks

Dalam *RDP* ditemukan banyak gaya wacana Klimaks yakni kombinasi beberapa kalimat yang menunjukkan adanya intensitas maksud kalimat yang semakin meningkat. Data berikut merupakan contohnya.

- (1) Di tengah pintu Rasmus tertegun. Bimbang bukan main melihat orang-orang Dukuh Paruk meringkuk takut seperti tikus dalam cakar kucing buas. Lihatlah mata Sakarya yang cemas dan pasrah. Wajah Kartareja yang pasi, dan cuping hidung si buta Sakum yang bergerak-gerak seakan menanti godam jatuh untuk memecahkan kepalanya. (hlm. 256)
- (2) Aku diam dan menunduk. Ada angin beliung berpusar-pusar dalam kepalaku. Dan beliung itu berubah menjadi badai yang dahsyat karena aku mendengar Srintil melolong-lolong di kamarnya yang persis bui. Satu-satu diserunya nama orang Dukuh Paruk dan namakulah yang paling sering disebutnya. Aku merasa saat itu keberadaanku adalah nurani tanah airku yang kecil, Dukuh Paruk. Aku adalah hati *ibu* yang remuk karena mendengar seorang anaknya melolong dan

meratap dalam kematian yang jauh lebih dahsyat daripada maut. (hlm. 393)

Pada data (5) intensitas makna kalimat-kalimatnya menunjukkan peningkatan dari perasaan 'takut' kemudian perasaan 'cemas' dan sikap 'pasrah', lalu wajah yang pucat 'pasi' hingga perasaan seakan-akan akan terkena 'godam jatuh'. Demikian pula data (6) peningkatan terjadi dimulai dari ungkapan 'angin beliung berpusar-pusar' lalu 'berubah menjadi badai dahsyat' dan hati *ibu* yang 'remuk'. Dengan gaya Klimaks Tohari berhasil melukiskan keadaan yang makin meningkat intensitasnya dengan lebih menarik dan ekspresif.

b. Wacana Koreksio

Tohari juga memanfaatkan gaya wacana Koreksio dalam *RDP*. Pernyataan yang sudah dibuat lalu dibetulkan atau dikoreksi dengan pernyataan lain disebut gaya wacana Koreksio. Kutipan berikut merupakan contoh gaya wacana Koreksio dalam *RDP*.

- (3) Rasmus merasa seperti seekor laron yang terbang menabrak ramat labah-labah. Tidak. Rasmus merasa seperti burung yang hinggap di atas cabang berlumur getah keluwih. Ah, tidak juga. Dia merasa seperti seorang anak yang berjingkat-jingkat membuat jalan

pintas melalui kebun orang untuk menghindari jalan memutar yang lebih panjang. Tetapi tiba-tiba si empunya kebun menegurnya dari belakang dengan senyum sambil menunjukkan jalan keluar yang harus ditempuhnya. (hlm. 340)

Gaya wacana Koreksio pada data (7) terlihat pada kalimat pertama 'Rasus merasa seperti seekor laron yang terbang menabrak ramat labah-labah' yang dibetulkan dengan kata 'Tidak' pada kalimat kedua. Hal yang sama juga terdapat pada kalimat ketiga 'Rasus merasa seperti burung yang hinggap di atas cabang berlumur getah keluwih' yang dikoreksi dengan 'Ah, tidak juga' pada kalimat berikutnya. Berbeda dengan gaya wacana Paralelisme, Repetisi, dan Personifikasi yang cukup banyak, gaya wacana Koreksio tidak banyak jumlahnya dalam *RDP*. Gaya wacana Koreksio dimanfaatkan untuk menegaskan gagasan atau lukisan keadaan tertentu. Selain itu, gaya Koreksio dapat lebih menarik perhatian pembaca daripada pernyataan biasa karena adanya pembedaan atas pernyataan sebelumnya.

Dalam realisasinya dalam *RDP* banyak ditemukan gaya wacana tertentu yang dikombinasikan dengan gaya bahasa yang

lain. Data (8) berikut adalah kombinasi gaya wacana Personifikasi dan Simile sedangkan data (9) merupakan kombinasi gaya wacana Repetisi, Personifikasi, dan Paralelisme.

(4) Dini hari ketika langit timur berhias kejayaan lintang kemukus, Dukuh Paruk menyala, menyala. Api menggunung membakar Dukuh Paruk. Atap seng rumah Kartareja membubung ke langit bersama asap tebal yang menjulang seperti pohon raksasa. Rumah Sakum yang compang-camping hanya bertahan beberapa menit sebelum jadi abu dalam kobaran yang gemuruh. Jerit tangis dan lolongan manusia disambut dengan ledakan-ledakan bambu yang terbakar. (hlm. 242)

(5) Oh, Dukuh Paruk. Dulu pun aku pernah bersumpah takkan memaafkanmu karena kaurenggut Srintil dari tanganku untuk kaujadikan ronggeng. Dulu aku mengalah kepadamu karena kepentinganku terhadap Srintil hanya urusan pribadiku. Oh, Dukuh Paruk, karena kedunguanmu maka kini Srintil hanya tinggal sosok dan nyawa. Karena kedunguanmu maka kau pasti tidak merasa bahwa sesungguhnya engkau yang harus bertanggung jawab atas kehancuran yang luar biasa ini. Dukuh Paruk! Engkau yang bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telah telah melenyapkan semua pesona anakmu dan melumurinya dengan kejjikan. (hlm. 388)

Data (4) menunjukkan adanya gaya wacana kombinasi antara Personifikasi dengan Simile. Personifikasi tampak pada kalimat pertama 'langit timur berhias kejayaan lintang kemukus', 'Rumah Sakum yang compang-camping' pada kalimat ketiga, dan pada kalimat empat 'Jerit tangis dan lolongan manusia disambut dengan ledakan- ledakan bambu'. Gaya Simile terlihat pada kalimat ketiga 'Atap seng rumah Kartareja membubung ke langit bersama asap tebal yang menjulang seperti pohon raksasa'.

Pada data (5) terdapat kombinasi gaya Repetisi, Personifikasi, dan Paralelisme sekaligus. Gaya Repetisi tampak pada perulangan kata 'Dukuh Paruk' dalam kalimat pertama, ketiga, dan kelima. Gaya Personifikasi terlihat pada kalimat kedua, ketiga, keempat, kelima dan ketujuh. Pada kalimat kedua Personifikasi tampak pada '... takkan memaafkanmu karena kaurenggut Srintil dari tanganku untuk kaujadikan ronggeng'. Pada kalimat ketiga Personifikasi tampak pada 'Dulu aku mengalah kepadamu...', '... kedunguanmu..' pada kalimat keempat, ' '... kedunguanmu maka kau pasti tidak merasa bahwa sesungguhnya engkau lah yang harus bertanggung jawab' pada kalimat kelima.

Gaya Personifikasi terakhir tampak pada kalimat ketujuh 'Engkau yang bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telah melenyapkan semua pesona anakmu dan melumurinya dengan kejiikan'. Adapun gaya Paralelisme terlihat pada kalimat ketujuh 'Engkau yang bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telah telah melenyapkan semua pesona anakmu dan melumurinya dengan kejiikan.' Kata 'bebal, jorok, dan cabul' memiliki kesejajaran arti, meskipun tidak persis sama artinya. Melalui perpaduan berbagai gaya wacana tersebut maka bahasa sebagai medium untuk mengungkapkan gagasan *RDP* menjadi lebih ekspresif, intens, dan menimbulkan daya paku bagi pembaca.

c. Wacana Repetisi

Dengan memanfaatkan kombinasi beberapa kalimat, Tohari menciptakan gaya wacana Repetisi yakni pengulangan dengan beberapa kalimat. Perhatikan data-data berikut.

- (6) "Santayib. Engkau anjing! Asu buntung. Lihat, bokor ini biru karena beracun. Asu buntung. Engkau telah membunuh semua orang. Engkau... engkau aaassu...." (hlm. 26)
- (7) Bunga sakura memang cantik, bunga tulis juga cantik. Orang-orang kota sudah mengerti.

Sekarang mereka harus mengakui bahwa bunga lembayung pun mempunyai kecantikan tersendiri. (hlm. 264)

Data (6) merupakan gaya wacana Repetisi yakni terjadi perulangan kalimat yang menggunakan kata 'asu' hingga tiga kali. Pada data (7) terjadi perulangan pada kata 'bunga' hingga tiga kali juga. Gaya wacana Repetisi sengaja dimanfaatkan Tohari untuk menekankan atau menegaskan makna tertentu. Dengan gaya wacana Repetisi itu gagasan yang diungkapkan ataupun lukisan suasana menjadi lebih jelas dan mengesankan.

d. Wacana Paralelisme

Gaya wacana Paralelisme yakni menampilkan beberapa kalimat yang memiliki maksud yang sepadan meskipun tidak sama persis. Gaya Paralelisme banyak ditemukan dalam *RDP* seperti data berikut.

(8) Malam hari, bulan yang hampir bulat berlatar langit kemarau. Biru kelam. Langit seakan menelan segalanya kecuali apa-apa yang bercahaya. Bintang berkelip-kelip, seakan selalu berusaha membebaskan diri dari cengkeraman gelap. Hanya bulan yang tenang mengambang. Bulan yang makin anggun dan berseri karena kelam tak mampu mendaulatnya. (hlm. 302)

(9) Dulu ketika masih meronggeng, orang banyak yang berkumpul semua tunduk di bawah pesonanya. Perasaan mereka, khayalan mereka, menjadi bulan-bulanan alunan tembang dan lenggak-lenggok berahinya. Jantung mereka menjadi permainan lirikan mata dan *pacak gulu*-nya. (hlm. 315)

Data (3) merupakan gaya wacana Paralelisme yang melukiskan suasana alam di Duku Paruk. Kalimat-kalimat pada data (3) itu memiliki maksud yang sepadan yakni 'suasana indah pada malam hari ketika musim kemarau'. Meskipun kosakatanya tidak sama yakni 'langit yang cerah, bulan yang bersinar terang, dan bintang yang bercahaya', maksud kalimat-kalimat itu sejajar maksudnya. Pada data (4) gaya Paralelisme digunakan Tohari untuk melukiskan daya pesona ronggeng Srintil ketika tampil di pentas. Kosakata dalam kalimat-kalimat tersebut memang berbeda satu dengan lainnya. Namun, pada dasarnya kalimat-kalimat itu memiliki maksud yang sejajar yakni 'tarian erotik Srintil menimbulkan berahi para penonton sehingga mereka tunduk di bawah pesonanya'.

Gaya wacana Paralelisme dimanfaatkan Tohari untuk menegaskan dan

menekankan gagasan atau keadaan tertentu. Dengan menggunakan kalimat-kalimat yang memiliki kesamaan maksud maka lukisan akan lebih mengesankan

2. Gaya Wacana Alih Kode

Di samping gaya wacana dalam *RDP* banyak ditemukan gaya wacana alih kode. Hal itu sengaja dilakukan dengan maksud untuk mencapai efek tertentu yakni menciptakan *setting* budaya dunia ronggeng. Melalui gaya wacana alih kode, gagasan diungkapkan Tohari dalam karyanya menjadi lebih jelas, maknanya lebih mengena, dan ekspresinya lebih mengesankan. Jika bahasa mantra diganti dengan bahasa lain, bahasa Indonesia misalnya, tentu akan kehilangan nilai dan maknanya. Berikut beberapa data wacana alih kode dengan pemanfaatan mantra.

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

*uluk-uluk perkutu manggung
teka saka ngendi,
teka saka tanah sabrang*

*pakanmu apa,
pakanku madu tawon
manis madu tawon,
ora manis kaya putuku, Srintil.*
(hlm. 18)

- (11) Tali asmara yang mengikat Srintil kepada Rasmus harus diputuskan. Mula-mula Nyai Kartareja mencari sebutir telur wukan. Telur ayam yang tertinggal dalam petarangan karena tidak bisa menetas itu diam-diam ditanamnya di salah satu sudut kamartidur Srintil. Mantra pemutus asmara dibacakan,

*Niyatingsun mata aji pamurung
Hadi aing tampeang aing
cikaruntung nantung
Ditaburan boeh sana, manci rasa
marang
Srintil marang Rasmus
Kene wurung kana wurung, pes
mimpes dening
Eyang Secamenggala
Pentil alum cucuk layu, angen sira
bungker
Si Srintil si Rasmus
Ker bungker, ker bungker kersane
Eyang Secamenggala
Ker bungker ker bungker kersane
Sing Murbeng
Dumadi (hlm. 116)*

Data (10) dan (11) merupakan gaya wacana alih kode yang dimanfaatkan Tohari untuk mengungkapkan keberadaan mantra

yang tidak pernah terlepas dalam dunia *runggeng*. Selain itu, gaya wacana alih kode dimanfaatkan untuk menyesuaikan diri dengan bentuk dan makna yang terkandung dalam mantra tersebut. Kata dan kalimat dalam mantra tersebut ditampilkan secara orisinal, apa adanya. Kata dan kalimat mantra tersebut tidak dapat diganti dengan kata dan kalimat lain. Kalau dilakukan pergantian kata dan kalimatnya maka hal itu bukan mantra lagi. Mantra itu akan kehilangan kekuatan sakralnya.

Mantra *pekasih* adalah mantra yang di kalangan masyarakat Jawa dipercaya akan membuat perempuan siapa saja tampak lebih cantik daripada yang sebenarnya dan memiliki daya pikat yang luar biasa bagi laki-laki mana pun yang melihatnya. Dalam *RDP* mantra ini dipakai oleh dukun *runggeng* untuk membuat *runggeng* anak asuhannya menjadi memiliki daya pikat luar biasa bagi siapa saja yang melihatnya, baik ketika sedang di atas pentas pertunjukan maupun dalam keadaan sedang tidak pentas. Hal ini sudah menjadi bagian tak terpisahkan dalam dunia *runggeng*. Selain untuk menarik perhatian penonton juga untuk kepentingan finansial agar banyak lelaki yang berkantong tebal mau mengajak

sang *runggeng* menjadi penghiburnya di tempat tidur.

Mantra memiliki bahasa yang memang khas, tidak seperti bahasa sehari-hari. Memang jika diperhatikan secara sekilas tampaknya bahasa mantra sederhana, tidak seseram namanya dan maknanya yang sakral. Namun, mantra dipercaya oleh masyarakat pemiliknya memiliki kekuatan magis yang hebat. Mantra *pekasih* pada data (10) di atas dipercaya dapat membuat siapa saja yang mengenakannya tampak menjadi sangat menawan, memiliki daya tarik luar biasa bagi siapa saja yang melihatnya. Bahkan, orang yang terpikat karena melihatnya dapat menjadi seolah-olah tidak sadar dibuatnya sebagaimana orang yang sedang *kasmaran*, *gandrung*, atau jatuh cinta. Tidak sedikit orang yang terpikat kepada orang yang mengenakan mantra *pekasih* dibuatnya menjadi tergila-gila kepadanya dan rela memberikan apa saja yang dimintanya asal dapat dekat dengannya. Inilah fungsi mantra dalam dunia *runggeng* selain untuk menarik perhatian khalayak penonton pementasan *runggeng*.

Berkebalikan dengan mantra *pekasih*, mantra pemutus asmara merupakan mantra yang dipercayai memiliki daya magis yang

mampu menjauhkan seorang gadis dari kekasihnya, atau sebaliknya. Dalam *RDP* mantra ini dimaksudkan untuk menjauhkan Srintil dari Rasmus, lelaki yang dipujanya, yang dirindukannya akan dapat membawanya ke kehidupan wajar sebagaimana perempuan somahan. Bagi, Kartareja sang dukun ronggeng, tentu kondisi demikian sangat merugikan "bisnis" ronggengnya. Jika ronggeng asuhannya *kasmaran*, jatuh cinta dan memiliki laki-laki pujaan, maka hal itu akan membuat sang primadona menjadi tidak peduli kepada para lelaki hidung belang yang ingin menikmati kecantikan dan tubuh seksinya. Sang ronggeng hanya akan memikirkan lelaki pujaan hatinya dan akibatnya para lelaki hidung belang menjauh dan itu berarti rejeki tidak mengalir ke koceknya.

Dalam masyarakat Jawa mantra pemutus asmara banyak digunakan oleh warga masyarakat terutama oleh para orang tua yang menginginkan anaknya putus dari kekasihnya, pemuda yang tidak disetujuinya. Demikian pula mantra pemutus asmara dikenakan terhadap Srintil oleh Nyai Kartareja yang menginginkan Srintil putus cinta dengan Rasmus, pemuda pujaan hatinya. Sebab, jika Srintil masih tetap jatuh cinta

(*kasmaran*) kepada Rasmus, dia tidak bersemangat untuk meronggeng. Hal itu tentu sangat dibencinya sebab akan menutup pintu rejekinya.

Terlihat pada data (10) dan (11), meskipun menggunakan bahasa Jawa ternyata untaian mantra itu memiliki struktur kalimat yang khas yang tidak terdapat pada masyarakat sehari-hari. Hal ini oleh Tohari sengaja ditampilkan apa adanya sebab tidak dapat ditransliterasi ke dalam struktur bahasa Indonesia misalnya atau bahkan dalam bahasa Jawa sekalipun. Upaya mentransliterasikan mantra tersebut ke dalam bentuk bahasa lain akan mengakibatkan mantra itu akan kehilangan makna sakralnya.

Gaya wacana alih kode juga dimanfaatkan oleh Tohari untuk menampilkan tembang Jawa tradisi. Hal ini sengaja dilakukan agar wacana tidak kehilangan nilai budayanya. Berikut gaya wacana alih kode dengan menampilkan tembang jenis *kidung*.

(12) Dalam keheningan yang mencekam, laki-laki tua itu mencoba menghubungkan batinnya dengan ruh Ki Secamenggala atau siapa saja yang menguasai alam Dukuh Paruk. Sarana yang diajarkan oleh nenek

moyangnya adalah sebuah kidung yang dinyanyikan oleh Sakarya dengan segenap perasaannya,

Ana kidung rumeksa ing wengi

Teguh ayu luputing lara

Luputa bilahi kabeh

Jin setan datan purun

Paneluhan datan ana wani

Miwah penggawe ala

Gunaning wong luput

Geni atemahan tirta

Maling adoh tan ana ngarah

ming mami

Guna duduk tan sirna....

(halaman 30)

”Adalah gita penjaga sang malam. Tetaplah selamat, lepas dari segala petaka. Luputlah segala mara bencana. Jin dan setan takkan mengharu biru, teluh takkan mengena. Seta segala perilaku jahat, ilmu para manusia sesat. Padam seperti api tersiram air. Pencuri takkan membuatku menjadi sasaran. Guna-guna serta penyakit akan sirna...”

Kidung merupakan salah satu jenis tembang Jawa yang biasanya dinyanyikan oleh seseorang yang sedang dirundung kesedihan atau duka nestapa. Seperti dinyatakan oleh Kluckhohn (1963: 508-523) bahwa kesenian dalam hal ini seni musik dan/ atau lagu merupakan salah satu unsur kebudayaan. Oleh karena itu, diduga tembang-tembang tersebut dimanfaatkan

Tohari untuk menciptakan latar budaya daerah (*local colour*) Jawa, dalam hal ini Banyumas. Tembang-tembang yang menghiasi *RDP* sekaligus untuk menyampaikan maksud akan eksistensi budaya atau tradisi Jawa yang kaya nuansa dan kaya nilai adiluhung, yang tidak kalah dengan budaya modern.

Ditemukan pula gaya wacana alih kode dalam *RDP* untuk menampilkan tembang *Asmarandana* pada data (13). Tembang *Asmarandana* merupakan ungkapan perasaan seseorang yang sedang jatuh cinta. Oleh karena itu, Tohari menampilkannya untuk menciptakan suasana hati Srintil ketika sedang merindukan Rasmus, lelaki satu-satunya yang didambakannya, namun tidak kunjung datang juga. Tentu saja sebuah tembang Jawa ditampilkan apa adanya agar tetap mengesankan kandungan maknanya dengan segenap nada dan iramanya. Data berikut ilustrasinya.

(13) Seperti pada sore hari yang panas itu orang-orang pasar Dawuan tepekur mendengarkan petikan kecapi Wirsiteer. Ciplak membawakan Asmara Dahana.

Li lali tan bisa lali

Sun lelipur tan sengsaya

Katron bae sapolahe

*Kancil ndesa njang talingan
 Aku melu karo ndika
 Lebu seta sari pohong
 Becik mati yen kapiran* (hlm. 130)

Data (13) merupakan sebuah tembang cinta asmara yang berisi ungkapan perasaan orang yang sedang jatuh cinta (kasmaran) kepada seseorang. Tembang semacam itu tidak jarang membuat pendengarnya menjadi teringat kepada kenangan masa lalu masing-masing ketika mereka masih remaja. Tembang *Asmarandana* itu seolah-olah menyadarkan kepada kita bahwa kebudayaan Jawa yang adiluhung menyimpan nilai klultural yang tinggi dan variatif. Tidak kalah dengan kebudayaan modern, kebudayaan Jawa tradisional pun sudah lama mengenal tembang-tembang cinta yang menyentuh kalbu, mengelus perasaan, dan membelai pikiran penikmatnya.

Melalui gaya wacana alih kode, Tohari juga menampilkan sebuah tembang *pupuh sinom* yang dinyanyikan oleh Sakum, seniman calung yang buta matanya namun trampil memainkan gong tiupnya. Melalui tembang itu seolah Sakum mengajak pendengarnya mengembara ke alam kehidupan yang luas dengan segala perniknya. Dengan tembang tersebut Sakum

seakan-akan mengajak pendengarnya untuk merenungkan makna hidup. Data (14) berikut merupakan ilustrasi.

(14) Entah berapa tembang telah dibawakan oleh seniman calung itu. Dan Srintil amat terkesan oleh sebuah *pupuh sinom* yang mengalun berulang-ulang,

*Bonggan kang tan mrelokena
 Mungguh ugering nagurip
 Uripe lan tri prakara
 Wiryakarta tri winasis
 Kalamun kongsi sepi
 Saka wilangan tetelu
 Telas tilasing sujalma
 Aji godhong jati aking
 Temah papa, papariman
 ngulandara* (halaman 155)

”Merugilah orang yang mengabaikan tiga perkara teras kehidupan. Yakni terampil, keutamaan, dan kepandaian. Bila triperkara ini ditinggalkan, punahlah citra keutamaan manusia. Dia tidak lebih utama daripada daun jati kering: melarat, mengemis, dan menggelandang.” (nyanyi)

Sebuah lagu *Eling-eling Banyumasan* dengan *pupuh sinom* khas juga ditampilkan Tohari dalam *RDP* yang dinyanyikan Srintil sedang mengalami goncangan jiwa melalui gaya wacana alih kode. Berikut kutipan *pupuh sinom* dalam *RDP*.

(15) Suara itu jelas datang dari dukuhku yang kini sudah kelihatan

remangnya. Tidak salah lagi. Itu lagu *Eling-eling Banyumasan* dengan *parikan* khas.

*Dhongkel gelang daning bung
alang-alang*

*Wis sakjege wong lanang gedhe
gorohe*

*Lisus kali kedhung jero banyu mili
Meneng sotenatine bolar-baleran*

*Wakul kayu cepone wadhah
pengaron*

*Kapanane, kapanane ketemu
padha dhewekan* (hlm. 385)

Tembang jenaka juga ditampilkan Tohari pada data (15) melalui gaya wacana alih kode. Tembang ini makin mengukuhkan betapa kebudayaan Jawa kaya akan nyanyian yang bervariasi, dari tembang *asmarandana* (*lagu cinta*), *sinom*, hingga *kidung*. Berikut adalah salah satu tembang dalam *RDP*.

(16) Sebelum aku berkata sesuatu Srintil sudah bangkit. Bau sengkak mengambang. Dan Srintil mulai melenggak-lenggok'

*Kembange, kembange terong
Kepengin cemerong-cerong
Arep nembung akeh uwong*

(hlm. 389)

Data (16) merupakan gaya wacana alih kode, juga dimanfaatkan Tohari untuk menampilkan lagu kebanggaan para ronggeng yang dinyanyikan oleh Srintil kecil meskipun

dia belum memahami maknanya. Sekaligus hal itu dimanfaatkan oleh Tohari untuk menunjukkan kepada pembaca bahwa sejak kecil Srintil memang telah menunjukkan bakatnya sebagai calon ronggeng sejati. Perhatikan data berikut.

(17) Siapa pun di Dukuh Paruk, hanya mengenal dua irama. Orang-orang tua bertembang kidung, dan anak-anak menyanyikan lagu-lagu ronggeng. Dengan suara kekanak-kanakan, Srintil mendengarkan lagu kebanggaan para ronggeng: *Senggot timbane rante, tiwas ngegot ning ora suwe.* (hlm. 11)

Data di atas menunjukkan bahwa mantra yang dipercayai masyarakat tradisional memiliki kekuatan gaib, memiliki bahasa khas. Bahasa mantra tidak dapat diganti dengan kalimat atau kata lain. Selain itu, tembang Jawa tradisi ternyata sangat beragam atau bervariasi. Di satu segi tembang Jawa tradisi indah dan sarat makna, di segi lain memiliki daya menghibur yang enak dinikmati. Keunggulannya lagi adalah tembang Jawa tradisi memiliki bahasa yang padat dan ritmis membangun musikalisasi bunyi.

D. PENUTUP

Dari kajian gaya wacana di atas dapat disimpulkan bahwa gaya wacana dalam *RDP*

sangat variatif dan efektif. Gaya wacana dengan sarana retorika lazim dipakai untuk memperindah, menekankan, dan menghidupkan pengungkapan gagasan. Dengan sarana retorika maka wacana dalam *RDP* menjadi terkesan indah dan ekspresif di samping maknanya menjadi jelas.

Di pihak lain gaya wacana alih kode dengan bahasa Jawa dimanfaatkan untuk menciptakan *setting* sosial budaya dunia ronggeng dan masyarakat Banyumas. Gaya wacana alih kode juga dipakai untuk mengekspos kearifan lokal, beberapa khasanah kesenian Jawa tradisi yakni tembang (lagu) serta mantra di samping terminologi keagamaan.

Dari kajian gaya wacana tersebut ditemukan bahwa gaya wacana dalam *RDP* dapat dibagi menjadi dua kelompok. **Pertama**, gaya wacana adalah kombinasi kalimat dengan memanfaatkan sarana retorika seperti Repetisi, Paralelisme, Koreksio, Klimaks, Antiklimaks, Paradoks, dan Antitesis. **Kedua**, adalah gaya wacana alih kode, yang dalam *RDP* ditemukan alih kode dalam bahasa Jawa dan bahasa Arab. Wacana Alih kode dalam bahasa Jawa dimanfaatkan untuk menampilkan mantra dan *tembang* (lagu) Jawa tradisi sedangkan wacana alih

kode dalam bahasa Arab untuk mengekspos masalah keagamaan Islam.

Gaya wacana alih kode pada mantra dan tembang Jawa tradisi meskipun frekuensi penggunaannya sedikit dalam *RDP*, sangat penting fungsinya. Pemanfaatan mantra misalnya berkaitan dengan fungsinya untuk menciptakan *setting* dunia ronggeng yang tidak pernah terlepas dari mantra, upacara ritual sakral, dan kepercayaan akan roh leluhur yang dianggap memiliki kekuatan sakral. Adapun tembang Jawa tradisional difungsikan untuk menciptakan *setting* budaya masyarakat pedesaan Banyumas.

UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terima kasih disampaikan kepada Redaktur Jurnal Ilmiah *Stilistika* yang telah memuat artikel ini untuk dipublikasikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrahamson, Howard. 1979. *The Poet as Critic*. New York: Oxford University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2000. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Aminuddin. 1990. *Pengantar Apresiasi Karya sastra*. Bandung: Sinar Baru dan YA3 Malang.
- _____. 2004. "Stilistika". *Makalah dalam Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia dalam rangka PPSIK XXVI tanggal 15-16 Oktober 2004 di Universitas Muhammadiyah Semarang*. IKIP Semarang Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Altenbernd, Lynd and Lislle L. Lewis. 1970. *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Collier Macmillan.
- Sato, Siro. 1995. *Stilistika*. Surakarta: STSI Press.
- Bogdan, Robert C. and Sari Knopp Biklen. 1984. *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.
- Cuddon, J.A. 1989. *A Dictionary of Literary Term*. Great Britain: W&J Mackay Limited.
- Fowler, Roger. 1987. *Linguistic and the Novel*. London: Methuen & Co Ltd.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Hartoko, Dick & B. Rahmanto. 1996. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Junus, Umar. 1989. *Stilistik: Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kridalaksana, Harimurti. 1998. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. 1984. *Style in Fiction: a Linguistics Introduction to English Fictional Prose*. London: Longmann.

- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2000. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. 2004. "Stilistika". *Makalah* dalam Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia dalam rangka PIBSI XXVI tanggal 4–5 Oktober 2004 di Universitas Muhammadiyah Purwokerto.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Satoto, Soediro. 1995. *Stilistika*. Surakarta: STSI Press.
- Subroto, D. Edi. Subroto, D. Edi. 1996. *Pengantar Metoda Penelitian Linguistik Struktural*. Surakarta : Sebelas Maret University Press.
- Sudjiman, Panuti & Aart van Zoest (Ed.). 1996. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia.
- Tohari, Ahmad 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. (Edisi Baru). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1997. *Teori Kesusasteraan* (Terjemahan Melani Budianto). Jakarta: Gramedia.

ooOoo

