

BAB IV
LATAR SOSIOHISTORIS AHMAD TOHARI
DAN KONDISI SOSIOKULTURAL PADA DEKADE 1960-AN

Setelah kajian stilistika trilogi novel *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)* dilakukan, pada bab IV ini akan disajikan latar sosiohistoris Ahmad Tohari beserta kondisi masyarakat lingkungannya pada dekade 1960-an yang merupakan realisasi faktor genetik. Dalam studi sastra, penjelasan tentang kepribadian dan latar belakang kehidupannya mempunyai urgenitas untuk memberi penjelasan tentang proses kreatif penciptaan karya sastra. Biografi pengarang yang menelusuri perkembangan moral, mental, dan intelektualnya bagi Wellek & Warren (1989: 82) merupakan bagian dari historiografi yang akan dapat menguak segi kepengarangannya.

Selain itu, untuk mengungkapkan makna sebuah karya sastra diperlukan pengetahuan mengenai kondisi sosial budaya yang melatarbelakangi lahirnya karya sastra tersebut (Teeuw, 1984: 100). Oleh karena itu, latar belakang kehidupan pengarang dapat dipandang sebagai kajian yang sistematis tentang psikologi pengarang dan proses kreatifnya dalam penciptaan karya sastra yang dipengaruhi oleh lingkungan sosiokulturalnya.

Latar belakang kehidupan pengarang dengan demikian akan berisi perkembangan intelektual, karier, emosi, dan perilakunya yang dapat direkonstruksi dan dinilai berdasarkan sistem nilai etika dan norma-norma kehidupan lainnya. Latar belakang kehidupannya itu akan dapat membantu menjelaskan proses kreatif kepengarangannya sekaligus dapat membantu dalam interpretasi makna karya-karyanya.

Berikut akan dideskripsikan latar belakang kehidupan sosiohistoris Tohari meliputi: A. Biografi Ahmad Tohari; A. Karya-karya Ahmad Tohari; C. Latar Sosiohistoris Ahmad Tohari dan Kondisi Sosiokultural pada Dekade 1960-an; D. Karakteristik Kepengarangan Ahmad Tohari.

A. Biografi Ahmad Tohari

Ahmad Tohari lahir pada tanggal 13 Juni 1948 di Desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Jawa Tengah. Pendidikan formalnya ditempuh di SMAN 2 Purwokerto (1966). Tohari, yang dikenal sebagai sastrawan sarungan ini, pernah kuliah di beberapa fakultas antara lain Fakultas Ilmu Kedokteran Universitas

Ibnu Khaldun Jakarta (1967-1970), Fakultas Ekonomi Universitas Jenderal Soedirman Purwokerto (1974-1975), dan Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Jenderal Soedirman Purwokerto (1975-1976). Namun, semuanya tidak berhasil diselesaikannya karena kendala non-akademik (ekonomi).

Ia pernah bekerja sebagai tenaga honorer di Bank BNI 1946 (1966-1967) tetapi keluar. Dalam dunia jurnalistik ia pernah menjadi Redaktur pada harian *Merdeka* (Jakarta, 1979-1981), staf redaksi pada majalah *Keluarga* (Jakarta, 1981-1986), dan dewan redaksi pada majalah *Amanah* (Jakarta, 1986-1993). Karena tidak betah tinggal di kota metropolitan yang menurut pengakuannya Jakarta adalah kota yang sibuk dan bising, maka akhirnya sejak tahun 1993 ia memilih pulang ke kampung halamannya, Desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Provinsi Jawa Tengah.

Hingga kini ia menjadi penulis lepas di beberapa surat kabar dan majalah serta menjadi anggota *Poet Essaist and Novelis*. Ia sering menulis kolom di harian *Suara Merdeka*, Semarang, dan aktif mengisi berbagai seminar sastra dan budaya baik di tingkat nasional maupun internasional.

Bersama dengan kakaknya ia mengelola sebuah pesantren peninggalan orang tuanya di desa kelahirannya untuk mengembangkan potensi masyarakat dan melakukan pemberdayaan umat. Di desa itu pula Tohari membangun mahligai rumah tangga bahagia bersama Syamsiah, istri tercintanya, yang kesehariannya bekerja dinas sebagai guru di sebuah sekolah dasar di sekitar tempat tinggalnya. Dengan istri tercintanya Tohari telah dikaruniai oleh Allah lima anak yang manis, pintar, dan shalih, yakni Listiya, Widia, Ashar, Sita, dan Dura. Tiga anaknya telah berhasil kuliah di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta sedangkan dua anaknya yang lain kuliah di Universitas Jenderal Sudirman Purwokerto, kota kelahirannya. Ia mengaku sangat bersyukur dapat menyekolahkan anak-anaknya ke jenjang pendidikan tinggi. Hal ini demikian disyukurinya karena ia merasa dapat “membalas dendam” atas kegagalan dirinya yang pernah kuliah di perguruan tinggi tetapi semua gagal diselesaikannya karena faktor ekonomi.

Sebagai salah satu sastrawan terpandang di Indonesia, kepiawaian Tohari dalam bersastra sudah diakui keunggulannya oleh kalangan sastrawan dan pengamat sastra.

Hal ini terbukti dengan banyaknya penghargaan atau hadiah yang sering diterimanya. Berbagai penghargaan yang diterima Ahmad Tohari sebagai sastrawan antara lain:

- (1) Juara dalam Sayembara Kincir Emas Radio *Nederland Wereldomroep* untuk cerpen "Jasa-jasa Buat Sanwirya" (1975).
- (2) Lima tahun kemudian, ia juga menerima Hadiah dari Yayasan Buku Utama untuk novelnya *Kubah* (1980).
- (3) Hadiah Sayembara Penulisan Roman Dewan Kesenian Jakarta untuk novelnya *Di Kaki Bukit Cibalak* (1986).
- (4) Ketika mengikuti *International Writing Programme* di Amertka Serikat ia memperoleh penghargaan *Fellow Writer the University of Iowa* (1990).
- (5) Penghargaan *Bhakti Upapradana* dari Pemerintah Provinsi Jawa Tengah untuk Pengembangan Seni Budaya (1995).
- (6) Pada tahun yang sama ia kembali menerima penghargaan tingkat Asia Tenggara atas kepiawaiannya bersastra yakni *South East Asia Writes Award*, Bangkok (1995).

(Tohari, 2002: 287-288; Tohari, 2003: 396-397; Tohari, 2003a: 163; Eneste, 2001; Yudiono K.S., 2003: 1-4; Yusuf, 1995: xxx; www.ceritanet.com, 5 November 2006).

B. Karya-karya Ahmad Tohari

Tohari termasuk pengarang yang produktif. Profesi dan aktivitas kesehariannya sebagai wartawan yang digelutinya di beberapa media massa baik majalah maupun surat kabar agaknya turut mempengaruhi kelancaran dan produktivitasnya dalam menciptakan karya sastra terutama karya fiksi. Oleh karena itu, karya sastra yang telah dihasilkannya cukup banyak dan bervariasi, tidak hanya novel melainkan juga cerpen.

Beberapa karya sastra yang telah diciptakannya antara lain:

1. Cerita Pendek

- (1) *Senyum Karyamin* (kumpulan cerita pendek, PT Gramedia, Jakarta, 1989), memuat tiga belas cerpen yang pernah dimuat di berbagai media massa (Koran *Kompas* (Jakarta), *Minggu Ini* (Semarang), *Warta NU* (Jakarta), majalah *Panji Masyarakat* (Jakarta), dan majalah *Amanah* (Jakarta) dalam rentang waktu tiga belas tahun (1976-1989). Ketiga belas cerpen yang dimuat dalam *Senyum Karyamin* itu adalah: "Senyum Karyamin", "Jasa-jasa buat

Sanwirya”, ”Si Minem Beranak Bayi”, ”Surabanglus”, ”Tinggal Matanya Berkedip-kedip”, ”Ah, Jakarta”, ”Blokeng”, ”Syukuran Sutabawor”, ”Rumah yang Terang”, ”Kenthus”, ”Orang-orang Seberang Kali”, ”Wangon Jatilawang”, ”Pengemis dan Shalawat Badar”.

- (2) *Nyanyian Malam* (kumpulan cerita pendek, Grasindo bekerja sama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan *The Ford Foundation*, Jakarta, 2000), memuat sepuluh cerpen. Kesepuluh cerpen itu adalah: ”Mata yang Enak Dipandang”, ”Nyanyian Malam”, ”Pencuri”, ”Penipu yang Keempat”, ”Daruan”, ”Warung Penajem”, ”Pemandangan Perut”, ”Paman Doblo Merobek Layang-layang”, ”Kang Sarpin Minta Dikebiri”, dan ”Bulan Kuning Sudah Tenggelam”.

2. Novel

Beberapa karya Tohari yang berupa novel antara lain:

- (1) *Di Kaki Bukit Cibalak* merupakan novel pertamanya yang dimuat secara bersambung di harian *Kompas* pada tahun 1979 (diterbitkan menjadi buku oleh PT Gramedia, Jakarta, 1986).
- (3) Novel *Kubah* (Pustaka Jaya, Jakarta, 1980), (PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 1995, cetak ulang pada September 2001).
- (4) Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (Gramedia, Jakarta 1982). Semula *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)* merupakan cerita bersambung pada koran *Kompas*, Jakarta, kemudian dikemas dalam buku pada tahun 1982 oleh Gramedia, Jakarta. *RDP* mengalami cetak ulang pada tahun 1986 dan 1988 yang sekaligus menunjukkan bahwa *RDP* banyak diminati masyarakat.
- (5) Novel *Lintang Kemukus Dini Hari* (Gramedia, Jakarta, 1985). Seperti novel sebelumnya, *RDP*, novel ini pernah mengalami cetak ulang pada tahun 1988.
- (6) Novel *Jentera Bianglala* (Gramedia, Jakarta, 1986).

Ketiga novel tersebut yakni *Ronggeng Dukuh Paruk (Catatan buat Emak)*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jentera Bianglala* yang ditulis dari tahun 1980 hingga 1984 diterbitkan dalam satu buku trilogi novel dengan judul *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)* (PT Gramedia Pustaka Utama, 2003), dengan memasukkan bagian-bagian yang disensor selama 22 tahun pada zaman orde baru. Novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* merupakan karya Tohari yang

paling populer di antara karya-karyanya yang lain. Oleh karena itu wajar jika novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dipandang oleh para pengamat sastra Indonesia sebagai karya *master piece* Tohari.

(7) Novel *Bekisar Merah* (Gramedia, Jakarta, 1993)

(8) *Lingkar Tanah Lingkar Air* (Harta Prima, Purwokerto, 1995, dan sebelumnya pernah menjadi cerita bersambung pada koran *Republika*. Pada Oktober 1999 novel ini diterbitkan oleh Pustaka Sastra LKIS Yogyakarta, mengalami cetak ulang pada November 1999 dan September 2003).

(10) Novel *Belantik (Bekisar Merah II)* (Gramedia Pustaka Utama, 2001),

(11) *Orang-orang Proyek* (LKIS Yogyakarta, 2002).

(Dirangkum dari berbagai sumber: Tohari, 2002: 287-288; Tohari, 2003: 396-397; Tohari, 2003a: 163; Eneste, 2001; Yudiono K.S., 2003: 1-4; Yusuf, 1995: xxx; www.ceritanet.com, 5 November 2006).

C. Latar Sosiohistoris Ahmad Tohari

Pada pembahasan latar sosiohistoris pengarang termasuk di dalamnya adalah kehidupan sosial di lingkungan masyarakat Tohari sekitar tahun 1964-1966. Dalam hal ini adalah kehidupan lingkungan sosial yang dihadapi oleh Tohari yang melatarbelakangi lahirnya novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*. Kehidupan sosial tersebut kemudian direfleksikan dalam karyanya.

Ahmad Tohari yang melambung namanya melalui novel triloginya *Ronggeng Dukuh Paruk: Catatan buat Emak; Lintang Kemukus Dini Hari; dan Jantera Bianglala* pada dekade 1980-an, lahir di desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Kabupaten Banyumas, Jawa Tengah. Ahmad Tohari kecil yang hidup di pedalaman Jawa Tengah, akrab dengan alam pedesaan yang boleh dikatakan masih 'perawan'. Pedesaan yang saat itu hijau penuh tetumbuhan dan satwa (flora dan fauna) yang beraneka ragam jenisnya, belum tersentuh oleh teknologi dan zat kimia. Begitu akrabnya Tohari dengan lingkungan alam yang masih asri dan masyarakatnya yang masih lugu. Kondisi pedesaan yang ramah, tenteram, dan tenang tersebut melekat dalam-dalam dan terekam rapi dalam pikirannya.

Tohari yang hidup dalam lingkungan masyarakat tani tradisional atau masyarakat agraris sejak kecil akrab dengan kesenian ronggeng dengan segala tradisi dan perniknya. Dunia ronggeng yang akrab dengan sumpah serapah dan kata-kata

mesum, perilaku hubungan seks bebas antara laki-laki dan perempuan, dan sang ronggeng yang berperan ganda sebagai penari (*ledhek, lengger*) sekaligus sundal (pelacur). Nuansa mesum dalam tradisi ronggeng bahkan sudah dimulai sejak calon ronggeng akan dikukuhkan atau diwisuda menjadi ronggeng sejati melalui upacara *bukak klambu*. Upacara *bukak klambu* merupakan sebuah ritual pelepasan virginitas calon ronggeng bagi para laki-laki yang memiliki uang banyak. Siapa laki-laki yang dapat memberikan uang terbanyak kepada dukun ronggeng, dialah yang berhak menikmati keperawan calon ronggeng tersebut.

Kesenian ronggeng juga akrab dengan dunia mitos dengan segala kepercayaan akan roh leluhur yang dianggap memiliki kekuatan sakral dan segala upacara ritual untuk mohon restu kepada roh leluhur tersebut. Seorang perempuan misalnya, dipercayai tidak akan dapat menjadi ronggeng sejati tanpa di dalam dirinya bersemayam *indang* ronggeng. *Indang* ronggeng adalah semacam roh ronggeng atau *wangsit* dari roh leluhur yang akan membuat seorang ronggeng menjadi memiliki daya pikat luar biasa ketika dia melakukan tugasnya sebagai ronggeng yakni menari sambil bertembang. Seorang calon ronggeng juga dipersyaratkan dimandikan dulu di depan makam sang leluhur di desa tersebut yang dipercayai memiliki kekuatan sakral dalam sebuah upacara ritual.

Di sisi lain, Tohari kecil yang hidup di masyarakat pedesaan juga sangat dekat dengan dunia pesantren dan nuansa religiositasnya. Hal ini dapat dipahami karena selain dekat dengan masyarakat desa yang pada umumnya religius juga orang tuanya memiliki sebuah pesantren yang dikelolanya bersama keluarga. Lingkungan pesantren yang religius penuh dengan suasana keagamaan yang sakral dan ibadah tentu saja sangat membekas dalam-dalam pada diri Tohari. Hingga usia remaja Tohari hidup di lingkungan masyarakat pedesaan dan pesantren yang bersuasana ramah, tenang, damai, iklim kehidupan yang religius yang sarat dengan kegiatan ibadah, taat dalam mengabdikan kepada Tuhan Allah Swt. Wajar jika kemudian Tohari tumbuh sebagai remaja dan/ atau orang dewasa yang dikenal dengan sebutan "kaum sarungan" atau "santri".

Pengalaman kehidupannya yang traumatik akan kekejaman manusia akibat geger politik sekitar tahun 1965 juga menjadi sebuah pengalaman yang tidak terlupakan. Ketika suhu politik memanas sekitar tahun 1964 dan kemudian geger politik meletus pada tahun 1965-1966, Tohari remaja hidup di pedesaan. Oleh karena itu, dia

sempat menyaksikan tindak kekejaman dan kesewenang-wenangan yang dilakukan oleh para aktivis Partai Komunis Indonesia (PKI) bersama para pengikutnya dan juga para tentara yang mendapat perintah untuk mengamankan situasi kekacauan politik saat itu.

Tohari mengaku sempat melihat dari dekat penyiksaan dan kekejaman luar biasa tanpa perikemanusiaan terhadap orang-orang yang terlibat atau bahkan orang-orang yang 'dianggap' terlibat gerakan G30S/ PKI saat itu. Bahkan, banyak sekali orang tidak berdosa dan tidak tahu-menahu politik menjadi korban tragedi politik sekitar 1965 tersebut. Termasuk yang terakhir itu adalah para pelaku seni budaya seperti kesenian ronggeng dan *jathilan* yang tidak tahu-menahu tentang politik ikut dipenjara sebagai tahanan politik. Hal ini juga dinyatakan oleh Asvi Warman Adam (dalam Cribb (Ed.), 2004: v), bahwa geger G30S/ PKI 1965 secara faktual diikuti oleh pembunuhan massal di berbagai daerah di Indonesia (lihat Riyanto dkk., 2006: 32).

D. Kondisi Sosial Budaya pada Dekade 1960-an

Sebelum geger G30S/ Pki 1965, pada awal dekade 1960-an sejarah bangsa Indonesia mencatat bahwa ketika kekuatan Darul Islam/ Tentara Islam Indonesia (DI/ TII) melemah dalam pemberontakan melawan pemerintah Republik Indonesia maka justru keganasannya bertambah. Teror yang dilakukan terhadap warga masyarakat di desa-desa semakin keji dan menjadi-jadi. Mayoritas korbannya adalah kaum wanita, anak-anak, bahkan balita yang ditembak mati, bukan dalam pertempuran (Jackson, 1990: 25-26).

Banyak pembunuhan yang dilakukan oleh gerombolan DI/ TII atau mereka yang mengaku/ mengatasnamakan DI/ TII justru ketika kekuatannya mulai melemah karena terdesak oleh kekuatan tentara pemerintah RI. Banyak orang tak berdosa yang dibunuh secara kejam. Hal itu menjadi pengalaman traumatik bagi Tohari yang kebetulan pada masa praremajanya menjadi saksi mata atas berbagai peristiwa kekejaman tersebut.

Seperti diketahui bahwa pemberontakan DI/ TII sebenarnya berpusat di wilayah Jawa Barat dan terjadi antara tahun 1948-1968. Namun, imbas pemberontakan yang dipelopori oleh seorang nasionalis radikal Kartosuwiryo itu merembes juga ke wilayah Jawa Tengah terutama daerah yang berbatasan dengan wilayah Jawa Barat, termasuk Banyumas. Karl D. Jackson (1990: v-x) dalam analisisnya menyatakan bahwa pemberontakan DI/ TII memiliki kekhasan tersendiri dan tidak hanya disebabkan oleh

motif ekonomi melainkan yang lebih berat adalah kegagalan pemerintah dalam melakukan integrasi politik dalam masyarakat tradisional.

Pada masa itu, realitas kehidupan masyarakat pedesaan di lingkungan Tohari kebanyakan terbelakang dengan segala kemiskinan, kebodohan, dan ketidakberdayaannya. Dari kondisi sosial yang memprihatinkan dengan berbagai persoalan yang dihadapi oleh masyarakat pedesaan itulah Tohari banyak memperoleh pengalaman hidup. Tohari hidup dan dibesarkan dalam lingkungan masyarakat pedesaan yang masih lugu dan terbelakang terutama dari segi sosial ekonomi dan pendidikan.

Meskipun kondisi masyarakat di lingkungan sekitarnya terbelakang, orang tuanya cukup terpendang. Ayahnya pegawai negeri di Kantor Urusan Agama (KUA) Kecamatan Jatilawang meskipun tidak tergolong berpangkat tinggi. Oleh karena itu, Tohari dapat menikmati pendidikan yang memadai. Sesuatu yang sangat berbeda dengan teman-teman sedesa dan sebayanya yang rata-rata tidak sempat mengenyam pendidikan tingkat menengah sekalipun. Bagi warga masyarakat di desanya, jangankan untuk sekolah, untuk makan sehari-hari saja susah.

Dengan latar belakang orang tuanya yang cukup terdidik tersebut, Tohari sempat melanjutkan kuliah di tiga fakultas pada dua perguruan tinggi baik di kota kelahirannya, Purwokerto maupun di Jakarta. Tohari pernah masuk di Fakultas Kedokteran di Universitas Ibnu Khaldun Jakarta. Tohari juga pernah studi di Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Jenderal Soedirman Purwokerto dan pernah pula kuliah Fakultas Ekonomi Universitas yang sama. Sayang sekali, kuliah yang dijalannya pada Universitas kebanggaan orang Banyumas dan Universitas Ibnu Khaldun Jakarta tersebut tak satu pun yang sempat diselesaikannya karena alasan ekonomi. Kakaknya yang selama itu ikut membiayai studinya keburu menikah sehingga Tohari tidak dapat lagi menyelesaikan kuliahnya.

Menghadapi realitas kehidupan yang cukup berat tersebut, Tohari muda yang sejak remaja merasa terdorong untuk menulis itu --baik menulis cerita maupun masalah sosial yang lain--, kemudian hijrah ke Jakarta untuk mengembangkan potensinya dalam tulis-menulis. Dia sempat menjadi pegawai honorer di Bank BNI 1946 (1966-1967) namun kemudian ditinggalkannya. Tohari kemudian lebih memilih menjadi penulis dan

wartawan di beberapa media massa. Dia sempat dipercaya menjadi staf redaksi majalah *Keluarga* (1978-1981) dan dewan redaksi majalah *Amanah* (1986-1993).

Dengan posisinya yang cukup tinggi dan bergengsi tersebut tentu saja Tohari memperoleh limpahan rezeki yang cukup memadai untuk menghidupi keluarganya. Namun kenyataannya, Tohari merasa tidak betah tinggal di kota metropolitan Jakarta yang hiruk-pikuk. Dia kemudian memilih untuk pulang ke kampung halamannya yakni desa Tinggarjaya Kecamatan Jatilawang Kabupaten Banyumas Jawa Tengah. Di desa kelahirannya itulah, bersama-sama kakaknya, Tohari mengurus sebuah pesantren peninggalan orang tuanya. Dia telah menemukan kehidupannya kembali yang tenang, tenteram, bahagia bersama keluarganya, istri dan anak-anaknya, yang penuh keakraban dan kehangatan dalam masyarakat pedesaan.

Latar belakang sosiohistoris dan pengalaman traumatik pada masa lalunya itulah agaknya yang membuat banyak karya sastra yang dihasilkan Tohari sering menampilkan latar politik sekitar tahun 1964-1966. Dia memiliki rekaman pengalaman empirik sekaligus traumatik yang luar biasa yang kemudian direfleksikan dalam karya sastranya sebagai interpretasi atas lingkungan kehidupan yang dialaminya. Keakrabannya dengan kesenian ronggeng dengan segala tradisinya juga menjadi latar belakang penting dalam melahirkan novel *RDP*. Demikian pula kesantrian dan keakrabannya dengan dunia pesantren yang religius berpengaruh kuat dalam mendorong lahirnya novel trilogi *RDP*. Hal ini sejalan dengan pernyataan para teoritikus sastra bahwa karya sastra merupakan interpretasi pengarang atas realitas kehidupan yang dihadapinya setelah melalui proses kontemplasi dengan segenap daya imajinasinya.

E. Karakteristik Kepengarangan Ahmad Tohari

Di tengah keprihatinan dan kondisi batinnya yang gundah melihat situasi dan kondisi masyarakat di sekitarnya dan setelah ia sekian tahun terlanjur meninggalkan pekerjaan sebagai karyawan honorer di Bank BNI 1946 (1966-1967), ia kemudian mulai menulis karya sastra. Lahirlah beberapa cerita pendek dan ternyata dengan mudah dimuat di beberapa surat kabar dan majalah yang terbit di Jakarta. “Upacara Kecil” adalah cerpen pertamanya yang dimuat di media massa. Demikian pula beberapa cerpennya ternyata tidak sulit untuk dimuat di berbagai media massa di Jakarta.

Kenyataan itu mendorong semangatnya dan berkembanglah rasa percaya dirinya sebagai pengarang.

Ia kemudian menulis novel pertamanya *Di Kaki Bukit Cibalak (DKBC)* yang dimuat secara bersambung di surat kabar harian *Kompas* pada tahun 1979 (diterbitkan oleh PT Gramedia, 1986). Pada novel pertamanya ini, Tohari sudah menunjukkan komitmennya terhadap *wong cilik* yang terpinggirkan. *DKBC* menampilkan pemuda desa Pambudi yang tinggal di desa Tanggir daerah Banyumas yang berjuang melawan kesewenangan dan korupsi yang dilakukan Lurah Dirga. Ia juga berjuang membela *wong cilik* yang lemah seperti Mbok Ralem, seorang warga desa yang miskin dan menderita sakit tumor. Ketika ia gagal mencari pinjaman bagi Mbok Ralem melalui kas koperasi desa karena dicegah Lurah Dirga, ia kemudian berhasil menghimpun bantuan melalui surat pembaca di sebuah surat kabar di Yogyakarta. Hal itu membuat Lurah Dirga tersudut karena mendapat teguran Camat dan Bupati sehingga Lurah Dirga berupaya menyingkirkannya. Pambudi yang merasa tidak nyaman lagi tinggal di desa kemudian pergi ke Yogyakarta. Di kota itulah Pambudi kuliah dan bekerja sebagai wartawan. Artikel-artikelnya yang mengungkapkan kebobrokan manajemen koperasi desanya menarik perhatian Camat dan Bupati sehingga mereka berkeputusan untuk memberhentikan Dirga dari jabatannya sebagai Lurah Desa Tanggir. Di kota itu pula ia kemudian berhasil menyunting Mulyani, gadis keturunan Cina yang dicintainya.

Dalam *DKBC* ini tampak sekali karakteristik kepengarangan Tohari yang berkuat pada perjuangan membela orang kecil yang terpinggirkan dan tersia-sia, menegakkan kebenaran, pentingnya kejujuran dan cinta kasih sayang. *Setting* desa yang dilukiskan dengan sangat menarik menjadi ciri khas pada *DKBC* dan kelak juga menonjol pada karya-karyanya yang lain.

Perhatiannya kepada masyarakat kecil dan terpinggirkan dengan *setting* desa terlihat semakin kental dalam novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)*. Novel yang menjadi tonggak popularitasnya itu juga menampilkan sosok perempuan desa, Srintil sang ronggeng dan Rasmus, pemuda desa Dukuh Paruk. Kisah trilogi *RDP* dimulai dengan menampilkan Srintil kecil yang bermain bersama teman-temannya yakni Rasmus dan anak-anak Dukuh Paruk lainnya, Warta dan Darsun. Ternyata Srintil telah membuktikan dirinya yang terlahir untuk menjadi ronggeng Dukuh Paruk ketika dalam sebuah permainan bersama Rasmus dan anak-anak dukuh Paruk lainnya Srintil yang baru

berusia sebelas tahun mampu *nembang* (menyanyikan lagu) dan menari layaknya seorang ronggeng yang sebenarnya. Setelah melalui upacara ritual *bukak klambu* (semacam sayembara pelelangan virginitas calon ronggeng bagi laki-laki dengan membayar sejumlah uang, siapa yang paling banyak uangnya, dialah yang menang), resmilah Srintil menjadi ronggeng Dukuh Paruk.

Meskipun dalam tradisi seorang ronggeng tidak dibenarkan mengikatkan diri dengan seorang lelaki (kekasih), namun ternyata Srintil tidak dapat melupakan Rasus, pemuda pujaannya. Ketika Rasus menghilang dari Dukuh Paruk, jiwa Srintil terkoyak. Srintil tidak dapat menerima keadaan ini, dan berontak dengan caranya sendiri. Sikap ini menjadi faktor penentu dalam pertumbuhan kepribadiannya. Dia tegar dan berani melanggar tradisi atau ketentuan-ketentuan yang biasa berlaku dalam dunia peronggengan, terutama dalam hubungan antara ronggeng dengan dukunnya. Kini Srintil telah menjadi ronggeng terkenal berkat kepiawaiannya *nembang* dan menari. Dengan kecantikan wajah dan keindahan bentuk tubuhnya membuat hampir setiap lelaki yang memandangnya terpukau dan gemetar dalam renjana birahi.

Ketika menginjak usia hampir dua puluh tahun, keberadaan Srintil mulai teguh. Dia bermartabat, tidak lapar seperti kebanyakan orang Dukuh Paruk, dan berani menampik lelaki yang tidak disukainya. Ketika telah mencapai popularitas dan masa jaya, dalam lintasan hidupnya secara tidak dimengerti oleh Srintil sendiri yang buta huruf dan buta politik itu, ia terlibat dalam kekalutan politik pada tahun 1965. Srintil yang bermartabat, cantik, belia dan terkenal itu berhadapan dengan ketentuan sejarah yang sekali pun tak pernah dibayangkannya. Ia harus meringkuk di dalam penjara sebagai tahanan politik karena dianggap sebagai pendukung PKI melalui berbagai pementasan ronggengnya.

Setelah dibebaskan dari penjara yang telah dijalaninya selama dua tahun sebagai tahanan politik, Srintil berniat meninggalkan dunia ronggeng dan ingin hidup sebagai perempuan *somahan* (berkeluarga, bersuami) seperti perempuan normal lainnya sambil mengharapkan kehadiran Rasus yang semakin jauh dari Dukuh Paruk karena tugasnya sebagai militer. Letih menunggu Rasus, maka harapannya dialihkan kepada Bajus, lelaki yang mendekatinya. Ternyata harapannya hancur berantakan ketika lelaki yang ‘terkesan’ akan menikahinya itu ternyata tetap menganggapnya sebagai ronggeng yang boleh “dipakai” oleh lelaki mana pun. Hancur lebur lah jiwanya. Tak kuat menahan

penderitaan batinnya, ia menjadi gila, dan harus mendekam dalam bilik kecil yang kotor di rumah kakeknya. Akhirnya, Rasmus muncul dan membawa Srintil ke rumah sakit jiwa untuk dirawat di sana.

Bagaimana kelanjutan cerita itu, apakah Srintil kemudian sembuh dan menikah dengan Rasmus, lelaki pujaannya, atau tetap gila sampai tua? Tak seorang pun tahu. Semuanya diserahkan kepada pembaca untuk menyelesaikannya. Sesuatu yang tidak lazim dalam dunia sastra di Indonesia pada umumnya, yang biasanya cerita berakhir dengan bahagia (*happy ending*).

Akhir cerita *RDP* tak terlalu penting. Yang pasti, *RDP* telah membuktikan kemampuan Tohari dalam berkisah dengan tokoh orang desa dengan latar pedesaan dengan menarik bahkan tidak jarang sangat menarik. Lebih dari itu, dengan tokoh orang desa dan latar pedesaan itu, Tohari berhasil mengungkapkan berbagai persoalan kemanusiaan, seperti kejujuran, kemunafikan, keikhlasan, kesewenang-wenangan, ketertindasan, keterpaksaan, dan cinta kasih serta komitmennya kepada *wong cilik* dan terpinggirkan yang menjadi karakteristik dalam hampir semua karyanya. Selain itu, *RDP* juga sarat dengan aspek kultural, jender, sosial politik, dan religiositas.

Karakteristik itu masih tampak dalam karya-karyanya yang lahir kemudian, seperti: *Lingkar Tanah Lingkar Air* (1995), *Bekisar Merah* (1993), *Nyanyian Malam* (kumpulan cerpen, 2000), *Belantik* (*Bekisar Merah II*, 2001), dan *Orang-orang Proyek* (2002). Hanya saja pada *Bekisar Merah*, *Nyanyian Malam* dan *Belantik* tampak ada sedikit perbedaan. Dalam *Nyanyian Malam*, alam pedesaan dan penduduknya tidak lagi menjadi sentral dalam beberapa cerpennya. Tohari tetap bertumpu pada persoalan *wong cilik* yang ditarik dari akar konflik pedesaan ke dalam rantai konflik masyarakat kota. Demikian pula pada *Bekisar Merah*. Pada novel ini dikisahkan tokoh Lasi yang mengalami perubahan hidup dari alam pedesaan ke alam perkotaan, yang membuatnya terkejut karena mengalami gagap budaya dan akhirnya memilih kembali ke desa. Adapun dalam novel *Belantik*, potret kehidupan masyarakat kota yang hedonis, borjuis, dan semu, tampak mendominasi. Tohari bahkan mencoba melibas carut marut dunia perpolitikan semasa orde baru. Kisah ini penting bagi pembaca sebagai dokumen sosial yang tak terhapuskan dalam sejarah bangsa kita.

Dengan demikian, jelaslah bahwa karakteristik yang dominan dalam hampir seluruh karya Tohari adalah kepeduliannya yang besar terhadap persoalan kehidupan

wong cilik yang terpinggirkan baik di pedesaan maupun di perkotaan. Perjuangan membela kebenaran dan keadilan juga tampak menonjol dalam karya-karyanya. Selain itu, peristiwa, tokoh, dan latar alam pedesaan yang asli dan asri –yang dilukiskan dengan sangat menarik-- tampak menonjol, walaupun pada beberapa karya terakhirnya persoalan masyarakat perkotaan mulai diungkapkan seperti dalam *Nyanyian Malam*, *Bekisar Merah*, dan *Belantik*.

Karakteristik lain dari Tohari dalam karya-karyanya adalah daya komunikatifnya. Tohari mampu memaparkan nilai dan dunia alternatif yang kreatif dan berbobot dengan bahasa yang sederhana, lugas, mengalir lancar, dan mudah dicerna namun di sisi lain bahasanya memiliki daya asosiatif yang tinggi dengan bentuk-bentuk metaforis.

Untuk mendukung gagasannya itu, Tohari memberdayakan segenap potensi bahasa baik diksi, citraan maupun bahasa figuratif sedemikian rupa. Dalam sebuah wawancara di rumahnya (11 Maret 2008), Tohari menyatakan bahwa bagi Tohari setiap sarana bahasa harus dimanfaatkan sedemikian rupa sesuai dengan fungsi masing-masing. Diksi bahasa Jawa termasuk kata seru, sapaan khas dan nama diri serta tembang Jawa tradisional dalam karyanya berfungsi untuk menunjukkan kekhasan ronggeng sebagai kebudayaan subkultur Jawa Banyumas. Demikian pula mantra dimanfaatkan untuk meneguhkan eksistensi kesenian ronggeng. Dunia ronggeng tanpa mantra adalah non-sense sehingga muncul ungkapan, "tidak ada mantra, tidak ada ronggeng.". Lain lagi dengan kata asing dan kata serapan dimanfaatkan untuk mengungkapkan terminologi keilmuan sesuai dengan disiplin ilmu, seperti bidang kedokteran, kesehatan, Biologi, maupun sosiologi dan politik. Oleh karena itu, Tohari dengan fasih berbicara tentang bakteri, jamur, obat-obatan juga masalah sosial dan politik.

Untuk menghidupkan lukisan peristiwa dan situasi, demikian Tohari, maka dia memanfaatkan berbagai citraan. Seperti halnya film yang mampu menghidupkan peristiwa dan situasi dengan gambar, bahasa sastra diupayakan dapat menghidupkan gambaran situasi dan peristiwa dengan kata-kata melalui citraan. Demikian pula bahasa figuratif dimanfaatkan untuk melukiskan gambaran peristiwa dan situasi agar menjadi lebih ekspresif, intens, dan menarik.

Dengan pemberdayaan segenap potensi bahasa, maka dalam karya Tohari, batas antara yang 'pop' dan yang 'serius' menjadi tipis dan *lumer*. Jika banyak karya sastra

serius (literer) yang sulit dipahami oleh pembaca dengan cita rasa intelektual yang sederhana, tidak demikian dengan karya Tohari. Meskipun persoalan yang disodorkan dalam karya-karyanya (termasuk *RDP*) serius dan ‘berat’, di tangan Tohari persoalan serius dapat diungkapkan dengan lancar, cair, ringan, mudah dicerna, dan enak dibaca.

Itulah sebabnya, seandainya sebagian karya Tohari difilmkan atau diteaterkan, kiranya akan menjadi suguhan yang menarik untuk ditonton, dinikmati, dan diapresiasi. Sayang sekali bahwa ketika bagian pertama dari novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* yakni *Catatan buat Emak* difilmkan dengan judul *Mahkota dan Darah Ronggeng* ternyata hasilnya tidak menggembirakan/ tidak memuaskan paling tidak bagi Ahmad Tohari. Oleh karena itu, sejak itu Tohari tidak mengizinkan novelnya difilmkan tanpa keterlibatan dia dalam pembuatan skenario dan proses pembuatan filmnya.

Berbeda halnya ketika cerita *RDP* itu dipentaskan dalam sebuah lakon teater misalnya di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah Surakarta (6 Desember 2006) oleh Kelompok Teater Tonil Klosed Solo yang skenarionya digarap oleh Wijang Wharek AM di bawah arahan sutradara Sosiawan Leak. Penghayatan dan interpretasi *RDP* dalam lakon tersebut cukup mengena yang muncul pada tegangan dramatik dan adegan teatralnya. Demikian pula halnya ketika *RDP* dipentaskan dalam pagelaran tari dengan judul *Banjaran Ronggeng Dukuh Paruk* juga di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah Surakarta (<http://www.tempointeraktif.com/hg/budaya/> Diakses tanggal 22 Mei 2007). Pagelaran tari karya Cahwati, seorang alumni Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, bersama kelompok Pring Serentet itu cukup representatif dalam melukiskan pergulatan tokoh Srintil melalui bahasa tubuh.

Pada resital tari Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta oleh Ria Dewi Fajaria dengan judul *Buka Panggung* di pendapa SMKI 10 Bandung (23 Juli 2003), sekuel cerita *RDP* juga dipentaskan dengan interpretasi yang cukup mengena dan memikat melalui gerakan tubuh yang indah. Beberapa pementasan sekuel cerita *RDP* melalui pentas teater dan koreografi tersebut membuktikan bahwa *RDP* memang merupakan kisah yang menarik bagi berbagai kalangan.

F. Faktor-faktor yang Melatari Lahirnya *Ronggeng Dukuh Paruk*

Dari kajian latar sosiohistoris Ahmad Tohari dan kondisi lingkungan sosiokulturalnya, dapat dikemukakan bahwa dunia rekaan pengarang dalam karyanya

diangkat dari realitas sosial yang dihadapinya. Karya sastranya menggambarkan kondisi, situasi, perilaku, dan sikap hidup masyarakat di wilayah tertentu, dari kelompok etnis tertentu, dan memiliki kebudayaan tertentu pula. *RDP*, juga merupakan cerminan pengarang dan dunianya. Dengan kata lain, *RDP* merupakan manifestasi dunia rekaan Tohari dengan segenap latar sosiohistorisnya.

Ahmad Tohari adalah orang Jawa yang dilahirkan dan dibesarkan dalam masyarakat Jawa. Ia memahami masyarakat Jawa dengan segala pandangan hidupnya, terutama masyarakat lingkungannya tempat ia dibesarkan. Di sisi lain, ia adalah seorang *santri* yang *santra*. Santri adalah penganut Islam yang taat terhadap ajaran Islam dengan menjalankan segala perintah-Nya dan menjauhi larangan-Nya. Adapun santra berarti seorang Muslim yang mampu menafsirkan ajaran Islam bukan hanya sebagai konsep abstrak, melainkan juga memanifestasikannya dalam sikap dan perilaku sehari-hari dalam segala aspek kehidupan, baik dalam hidup berumah tangga, bermasyarakat, bekerja, dan bernegara. Didukung oleh sikap kritis dan sensitif serta pengalaman hidup yang memadai, Tohari berhasil menyusun konsep kepengarangan yang ‘khas’.

Dikatakan khas, karena Tohari memiliki sikap holistik yang bertumpu pada pandangan bahwa semua realitas kehidupan -- baik ataupun buruk-- yang mewujud di hadapan kita pada hakikatnya adalah ayat Tuhan. Kewajiban manusia adalah “membacanya dengan nama Tuhanmu, dengan *Bismillah*” (Q.S. al-‘Alaq: 1-5). Dengan demikian, apa pun paham atau ajaran –dalam hal ini Islam dan kejawen—tidak perlu dikonfrontasikan. Jika perlu ”**bid’ah budaya**” dapat dilakukan asalkan di dalamnya terdapat komplementasi ajaran Tauhid. Bagi Tohari, dakwah tidak harus dilakukan melalui mimbar khutbah. Akan lebih membumi jika dakwah dilakukan melalui dakwah budaya (kultural). *RDP* merupakan manifestasi dakwah kulturalnya.

Pengalaman kehidupannya yang traumatik akan kekejaman akibat konflik politik tahun 1965-1966 mendorongnya untuk mengeksposnya dalam karya sastra, termasuk *RDP*. Suhu politik yang memanas sekitar tahun 1964 kemudian meletus *geger* politik pada tahun 1965-1966, terekam dalam ingatannya dengan rapi. Tohari remaja saat itu sempat menyaksikan tindak kekejaman dan kesewenang-wenangan yang dilakukan oleh para aktivis Partai Komunis Indonesia (PKI) bersama para pengikutnya dan para tentara yang bertugas untuk mengamankan situasi kekacauan politik saat itu.

Tohari melihat dari dekat penyiksaan dan kekejaman luar biasa tanpa perikemanusiaan terhadap orang-orang yang terlibat atau 'dianggap' terlibat gerakan G30S/ PKI saat itu. Bahkan, banyak sekali orang tidak berdosa dan tidak tahu-menahu tentang politik menjadi korban tragedi politik sekitar 1965 tersebut. Termasuk yang terakhir itu adalah para pelaku seni budaya seperti kesenian ronggeng dan *jathilan* ikut dipenjara sebagai tahanan politik.

Demikian pula kekejaman dan pembunuhan yang dilakukan oleh gerombolan DI/ TII --atau lebih tepatnya mereka yang mengatasnamakan DI/ TII-- justru ketika kekuatannya mulai melemah karena terdesak oleh kekuatan tentara pemerintah RI. Banyak orang tak berdosa yang dibunuh secara kejam. Hal itu menjadi pengalaman traumatik bagi Tohari yang kebetulan pada masa remajanya menjadi saksi mata atas berbagai peristiwa kekejaman tersebut.

Latar belakang sosiohistoris dan pengalaman traumatik pada masa lalunya itulah agaknya yang membuat banyak karya sastra yang dihasilkan Tohari sering menampilkan latar sosial politik sekitar tahun 1963-1966. Dia memiliki rekaman pengalaman empirik sekaligus traumatik yang luar biasa yang kemudian direfleksikan dalam karya sastranya sebagai interpretasi atas lingkungan kehidupan yang dialaminya.

Keakrabannya dengan kesenian ronggeng dengan segala tradisinya juga menjadi latar belakang penting dalam melahirkan *RDP*. Demikian pula kesantrian dan keakrabannya dengan dunia pesantren yang religius berpengaruh kuat dalam mendorong lahirnya *RDP*. Hal ini sejalan dengan pernyataan para teoritikus sastra bahwa karya sastra merupakan interpretasi pengarang atas realitas kehidupan yang dihadapinya setelah melalui proses kontemplasi dengan segenap daya kreasi dan imajinasinya.

Keterlibatan pengarang terutama aspek mental dan intelektual terlihat pada tokoh Rasmus. Adalah sulit diterima oleh akal sehat jika ada seorang anak desa terpencil dan tidak memiliki pendidikan formal memiliki kesadaran sosiokultural demikian tinggi jika tidak ada campur tangan pengarangnya. Oleh karena itu, Sumardjo (1983: 47) mempertanyakan, "Mungkinkah Rasmus yang tidak pernah sekolah dan tidak pernah meninggalkan desanya itu mampu menumbuhkan sikap kulturalnya sendiri?" Agaknya justru peluang itulah yang dimanfaatkan secara leluasa oleh Tohari untuk memasukkan gagasannya. Pengalamannya kuliah di Fakultas Kedokteran sampai tingkat tiga,

misalnya, terlihat pada pengetahuan Rasmus tentang jenis bakteri *pseudomonas cocovenenans* yang mematkan, demikian pula *virgin* dan *virginitas* seorang gadis.

Dengan pengetahuan dan pengalamannya, maka Rasmus mampu berbicara tentang banyak hal, seperti: hakikat keselarasan kehidupan dan kesaling-bergantungan antarunsur dalam alam; makna kepercayaan dan pengingkaran terhadap roh leluhur, mantra, keris bertuah, *indang*, *susuk*, dan sebagainya; hakikat seorang kekasih sekaligus seorang ibu; makna pengorbanan, perkawinan, keperawanan, keluarga, persahabatan, dan kebebasan seks; renungan tentang dosa, moral, dan pergeseran nilai serta sikap dan naluri primitif; hakikat keberadaan manusia yang membutuhkan pengakuan, perlindungan, perlakuan wajar, kebebasan menentukan pilihan, keamanan, dan kerukunan; kemiskinan, kebodohan, kelicikan, dan ketidakberdayaan manusia terhadap amukan sang nasib; dan seluk-beluk dunia peronggengan dengan segala perniknya.

Melalui *RDP* Tohari melukiskan kehidupan masyarakat yang masih berada dalam alam pikiran mitis: miskin, longgar tatanan moralnya, dan reportase upacara wisuda ronggeng. *RDP* sekaligus menunjukkan betapa besar simpati, empati, dan komitmen Tohari kepada budaya Jawa dan kaum abangan dengan seluk-beluknya. Namun demikian, bukan berarti Tohari setuju sepenuhnya terhadap kultur dan filsafat Jawa. Seperti terlihat pada sikap Rasmus, Tohari melakukan reaksi atas sistem tradisi atau adat-istiadat Jawa yang tidak relevan dengan ajaran agamanya.

Reaksi Tohari terhadap berbagai hal yang terlihat dalam sikap Rasmus adalah:

- (1) Keraguan Rasmus terhadap dongeng, yang sebagian dipercayai sebagai kebenaran dan sebagian lagi sebagai legenda khas Dukuh Paruk.
- (2) Ketidakpedulian Rasmus terhadap pengkultusindividuan Ki Secamenggala.
- (3) Harapan Rasmus agar Srintil tidak menempuh upacara *bukak klambu* kemudian memutuskan untuk tidak menjadi ronggeng.
- (4) Kebencian Rasmus melihat tempat tidur yang akan dijadikan tempat mewisuda virginitas calon ronggeng Srintil.
- (5) Penolakan Rasmus atas ajakan Srintil untuk melakukan hubungan badan.
- (6) Penolakan Rasmus atas ajakan Srintil untuk membina kehidupan rumah tangga.
- (7) Kebencian Rasmus terhadap orang-orang Dukuh Paruk yang telah merenggut Srintil dari tangannya.

(8) Kepergian Rasmus dari pedukuhannya karena ketidakberdayaannya melawan sistem tradisi (lihat Darmawan, 1990: 118-119).

Dengan deskripsi lakuan dan simbolisasinya, Tohari berhasil mengekspresikan pengalaman psikis dan spiritualnya dalam *RDP*.

Meskipun Tohari memiliki latar kehidupan sebagai santri, novel ini terhindar dari kesan sloganistik karena sama sekali tidak ada komentar pengarang mengenai baik-buruk sesuatu hal. *Bid'ah* budaya Tohari justru menonjol daripada unsur dakwahnya, meskipun hal itu sangat mungkin ia lakukan. Hal itu terlihat pada sedikitnya ia bertutur secara langsung tentang ajaran Islam. Sebagai ilustrasi, hingga halaman terakhir hanya empat kali Tohari menyebut nama Tuhan, yakni “Ya Tuhan” (hlm. 97; 392; 393), “Tuhan” (hlm. 361; 389), lalu padanannya ”Sang Wujud” (hlm. 395), “Yang Mahaperkasa” (hlm. 79), sekali ungkapan ”Seniman Agung” (hlm. 382), *murbeng dumadi* (hlm. 185), lalu dua kali kata “bersembahyang” (hlm. 86; 389), dua kali frase “puasa Senin-Kamis” (hlm. 361), satu kata “dosa” (hlm. 85), “dosa besar” (hlm. 86), sekali kata *alhamdulillah* (hlm. 392), *Ilahi* (hlm. 382; 383; 394), sekali ungkapan *Laa Ilaaha illallaah* (hlm. 256; 386), dan *Innaa lillaahi* (hlm. 332).

Dengan demikian dapat dinyatakan bahwa lahirnya *RDP* merupakan wujud keprihatinan Tohari akan banyaknya korban tragedi politik sekitar tahun 1965/ 1966, sekaligus kepeduliannya terhadap rakyat kecil yang umumnya adalah orang-orang desa yang miskin, bodoh, dan lugu. *RDP* juga merupakan wujud empatinya kepada kaum perempuan, keprihatinannya akan kesenian ronggeng yang mengalami penyimpangan moral. Hal yang perlu digarisbawahi adalah lahirnya novel trilogi *RDP* merupakan salah satu wujud aktualisasi dan pengamalan ajaran agama Islam yang diyakininya.

Berdasarkan deskripsi di atas, dapat dikemukakan bahwa lahirnya trilogi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* didorong oleh tiga hal utama. **Pertama**, kepedulian Tohari terhadap nasib *wong cilik* (rakyat kecil) yang miskin, bodoh, tersia-sia, terpinggirkan, akibat tragedi politik sekitar tahun 1960-an hingga 1965/ 1966. Hal ini dimotivasi oleh ajaran Islam bahwa “segala sesuatu yang ada di langit dan di bumi itu milik Allah” (Q.S. al-Baqarah: 255). Bahwa rakyat kecil dan orang-orang yang berbuat kesalahan pun harus diperhatikan. Masalah ini dilukiskan dalam *RDP* melalui Srintil dan kelompok ronggengnya yang ikut dipenjara karena dituduh terlibat gerakan politik PKI, padahal mereka sama sekali tidak tahu-menahu tentang politik.

Kedua, keprihatinan Tohari terhadap kesenian tradisi ronggeng yang dipandang menyimpang dari moral dan tidak selaras dengan ajaran Tuhan. Dalam *RDP* hal itu dilukiskan melalui budaya dunia ronggeng yang sarat dengan seloroh cabul dan perilaku mesum yang memanjakan nafsu primitif/ hewani. Jelas hal itu tidak selaras dengan selera agung Sang Wujud, Sang Mahasutradara.

Ketiga, panggilan hati nuraninya sebagai sastrawan 'santri' yang 'santra' untuk melakukan dakwah kultural. Berkarya seni, termasuk sastra, bagi Tohari merupakan aktualisasi pengamalan dakwah hakikat untuk mengajak manusia menuju keridhaan Tuhan. Dakwah hakikat dalam *RDP* disampaikan melalui tokoh Rasus --setelah mengembara selama tujuh tahun-- yang telah berhasil menemukan jati diri sebagai hamba Tuhan yang memiliki kesadaran mendalam untuk mengikuti 'selera agung-Nya'. Dakwah kultural juga terlihat pada perjalanan hidup tokoh Srintil dari 'kegelapan' --menjadi ronggeng sekaligus sundal, terjebak dalam perbuatan dosa-- menuju 'pencerahan' --menjadi perempuan baik-baik, *somahan*, istri seorang suami--.

Walaupun keinginan menjadi perempuan *somahan*, berkeluarga, dan normal itu belum tercapai karena keburu gila akibat pembunuhan mental oleh Bajus, Srintil sudah menunjukkan keinginan kuat untuk menjadi perempuan baik-baik. Dengan demikian seandainya Srintil meninggal pun maka insya'Allah tergolong *husnul khatimah*. Artinya, kehidupan Srintil berakhir dalam keadaan baik, yang menjadi dambaan bagi setiap manusia beriman. Perjalanan hidup Srintil yang menunjukkan arah positif yakni dari terjebak dalam kubangan dosa (menjadi ronggeng dan sundal) mengarah kepada perbaikan hidup menjadi perempuan *somahan* (perempuan baik-baik, istri seorang suami) berarti sejalan dengan tujuan hakiki dakwah. Dalam hal ini dikenal dalam terminologi Islam dengan ungkapan *minazh zhulumaati ilan nuur*. 'dari kegelapan menuju pencerahan'. Itulah agaknya esensi dakwah kultural Tohari melalui *RDP*.

Akhirnya dapat dinyatakan bahwa latar sosiohistoris Tohari beserta kondisi sosial masyarakatnya pada dekade 1960-an mewarnai cerita *RDP*. Tegasnya, pengalaman traumatik masa lalu, latar kejawaan, dan kesantrian Tohari mendorong lahirnya *RDP*. Ketiga aspek tersebut berhasil dipadukan Tohari dalam pengungkapan gagasan-gagasannya yang diekspresikan dalam jalinan cerita *RDP* melalui stilistika yang indah dan menarik.

