

BAB III

WUJUD STILISTIKA TRILOGI NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*

Karya sastra merupakan karya seni yang mengungkapkan gagasan tentang kehidupan yang kompleks baik dimensi kemanusiaan, sosial politik, ketuhanan, moralitas, maupun perspektif jender dengan menggunakan bahasa sebagai media ekspresinya. Dengan kata lain pada hakikatnya media terpenting untuk mencapai efek makna dalam karya sastra adalah intensitas pemanfaatan segenap potensi bahasa. Itu sebabnya bahasa karya sastra merupakan bahasa yang unik dan khas yang memiliki daya ekspresif, asosiatif, dan daya paku untuk mencapai efek estetis.

Sebagai media komunikasi, bahasa karya sastra yang estetis tidak terlepas dari latar sosiohistoris dan ideologi pengarangnya. Demikian pula *RDP*, tidak dapat dipisahkan dari latar sosiohistoris Ahmad Tohari dan gagasan yang ingin diungkapkannya. Tohari yang akrab dengan alam pedesaan dengan segala problema dan tradisinya, dengan pengalaman hidup masa lalunya dan profesinya sebagai jurnalis, melatarbelakangi keunikan dan kekhasan bahasa *RDP*.

Kajian stilistika *RDP* akan menganalisis berbagai pemanfaatan segenap potensi bahasa yang unik dan khas Tohari dalam mengekspresikan gagasan. Analisis stilistika *RDP* dilakukan dengan menggabungkan pendapat para pakar terutama Abrams (1981: 193), Leech & Short (1981: 75-80), Pradopo (2004: 9-14), Sayuti (2000: 174), dan Keraf (1991: 124-145). Dalam hal ini kajian stilistika *RDP* akan difokuskan dan dibatasi pada pembahasan lima unsur yakni: (1) gaya kata (diksi), (2) gaya kalimat, (3), gaya wacana, (5) bahasa figuratif, dan (5) citraan. Hal ini berdasarkan alasan bahwa kelima unsur tersebut dipandang dominan fungsinya dalam stilistika *RDP* untuk menciptakan efek makna dalam rangka mencapai efek estetis.

A. Gaya Kata (Diksi)

Deskripsi gaya kata (diksi) pada bagian ini dilakukan dengan memperhatikan wujud kata sebagai simbol serta maknanya sesuai dengan latar belakang Tohari sebagai pengarang *RDP*. Kajian diksi *RDP* juga melihat fungsi kata sebagai media ekspresi pengarang dalam mengungkapkan gagasan dalam karya sastranya. Oleh karena itu,

deskripsi diksi mencoba membuka selubung-selubung misteri kekuatan makna yang ada di balik kata sebagai media ekspresi pengarang yang berfungsi sebagai simbol.

Deskripsi diksi ini dimulai dengan mengidentifikasi data-data berupa kutipan yang melukiskan penggunaan diksi, kemudian mengkategorikannya ke dalam jenis-jenis diksi, baru diakhiri dengan analisis secara induktif dan deduktif disertai dengan argumentasi kritis. Deskripsi diksi dibagi menjadi tujuh bagian, yakni a. kata konotatif, b. kata konkret, c. kata serapan dari bahasa asing, d. kata sapaan khas dan nama diri, e. kata seru khas Jawa, f. kata vulgar, dan g. kata dengan objek realitas alam.

1. Kata Konotatif

Makna konotatif merupakan nilai komunikatif dari suatu ungkapan menurut apa yang diacu, melebihi di atas isinya yang murni konseptual Leech (2003: 23). Adapun kata konotatif adalah kata yang memiliki makna tambahan yang terlepas dari makna harfiahnya yang didasarkan pada perasaan atau pikiran yang timbul pada pengarang atau pembaca (Yusuf, 1995: 152; Kridalaksana, 1982: 91). Jadi, kata konotatif adalah kata yang mengandung makna komunikatif yang terlepas dari makna harfiahnya yang didasarkan atas perasaan dan/ atau pikiran pengarang atau persepsi pengarang tentang sesuatu yang dibahasakan.

Salah satu aspek stilistika bahasa sastra yang penting adalah diksi (gaya kata). Di antara diksi yang variatif dalam karya sastra, maka kata konotatif merupakan kata yang dominan keberadaan dan fungsinya. Variasi diksi tersebut mewarnai stilistika *RDP* yang diberdayakan Tohari guna mengekspresikan gagasannya. Kata-kata konotatif yang dipilih oleh Tohari dimanfaatkannya untuk memberi konotasi tertentu atas sesuatu hal sebagai upaya untuk mencapai efek estetik.

Beragam kata konotatif dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP* untuk menyampaikan gagasan tertentu. Sebagai ilustrasi, berikut ditampilkan beberapa kata konotatif dalam *RDP*.

- (1) Ketika angin tenggara bertiup dingin menyapu harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau. (hlm. 13)
- (2) Kicau beranjangan mendaulat langit di atas Dukuh Paruk. (hlm. 10)
- (3) Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. (hlm. 10)

Bentuk '... angin tenggara dingin menyapu harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau' pada data (1) merupakan kata-kata yang menimbulkan konotasi latar situasi pedesaan yang sawah ladangnya biasa ditanami kopi sehingga kalau malam tercium bau bunga kopi yang harum. Hanya di daerah pedesaan yang terdapat 'harum bunga kopi', di perkotaan tidak ada. Kata-kata konotatif itu sengaja digunakan oleh Tohari guna melukiskan suasana alam pedesaan sehingga memberikan efek asosiatif guna melukiskan kondisi alam Dukuh Paruk yang alami dan asri, bersih dari polusi.

Bentuk 'kicau beranjangan' pada data (2) merupakan kata-kata konotatif yang sengaja dimanfaatkan juga oleh Tohari untuk menciptakan *setting* suasana pedesaan, seperti halnya 'baling-baling bambu', 'anak gembala', 'layang-layang yang terbuat dari daun gadung' pada bagian lain. Melalui kata-kata konotatif itu, meminjam teori tentang tanda Peirce yang terdiri atas ikon, indeks, dan simbol, Tohari melukiskan suasana pedesaan dengan menggunakan ikon dan simbol sehingga memberikan efek asosiatif yang mengesankan pembaca.

Kata-kata konotatif tersebut dapat dipandang sebagai tanda atas keadaan alam pedesaan yang masih asri, hijau, dan terbebas dari polusi sehingga flora dan fauna masih terjaga. Bentuk 'harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau' adalah pemandangan yang wajar di pedesaan sehingga merupakan simbol situasi pedesaan. Adapun bentuk 'kicau beranjangan' merupakan ikon yang melukiskan seolah-olah suara burung beranjangan menguasai udara Dukuh Paruk.

Pelukisan suasana pedesaan Dukuh Paruk juga tampak pada data (3) dengan adanya 'kubur Ki Secamenggala' dan 'di punggung bukit kecil'. Frase 'Kubur Ki Secamenggala' mempunyai konotasi dengan kondisi alam pedesaan. Pada umumnya hanya pedesaan yang memiliki kuburan tokoh yang dipercaya sebagai leluhur dan memiliki kekuatan sakral semacam Ki Secamenggala. Demikian pula 'di punggung bukit kecil' merupakan frase yang menunjukkan konotasi kondisi alam pedesaan yang berbukit-bukit. Kata-kata konotatif itu menjadi semakin indah ketika dipadukan dengan gaya bahasa Personifikasi 'di punggung bukit kecil' sehingga menimbulkan kesan yang lebih dalam bagi pembaca mengenai suasana alami Dukuh Paruk.

Dapat dibayangkan seandainya frase 'harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau' pada data (1) diganti menjadi 'ketika malam tiba' dan 'bau bunga sedap malam yang harum', lalu klausa 'Kicau beranjangan mendaulat langit' diganti

'langit didominasi oleh suara kicau burung beranjanan' pada data (2), tentu berbeda intensitas maknanya. Dengan kata-kata konotatif yang bermakna asosiatif itu maka bentuk kebahasaan tersebut terkesan lebih intens dan muatan maknanya lebih mengena untuk melukiskan latar situasi alam pedesaan sehingga menimbulkan efek estetik.

Demikian pula pemanfaatan frase 'Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil' seandainya diekspresikan menjadi 'Makam leluhur desa yang terletak di atas bukit kecil' tentu akan jauh berbeda efek makna yang ditimbulkannya. Asosiasi makna yang timbul dalam benak pembaca tentu sangat berbeda karena frase 'makan leluhur desa' dan 'di atas bukit kecil' tidak menimbulkan makna asosiatif.

Mengacu teori Semiotik tentang tanda dari Peirce, maka frase 'di punggung bukit kecil' yang dihubungkan dengan 'kubur Ki Secamenggala' merupakan ikon yang membawa makna asosiatif yakni di satu segi suasana alam pedesaan yang asri dan di sisi lain suasana angker dengan adanya makam Ki Secamenggala yang dianggap sebagai leluhur warga Dukuh Paruk di tanah perbukitan.

Mengacu teori tanda Peirce yang terdiri atas ikon, indeks, dan simbol, maka kata-kata yang digunakan oleh Ahmad Tohari dalam *RDP* banyak sekali yang bersifat konotatif dengan menggunakan flora dan fauna. Hal ini sesuai dengan latar belakang kehidupannya yang akrab dengan alam pedesaan yang masih asri. Sekaligus pemanfaatan kata-kata konotatif tersebut melambangkan suasana pedesaan yang masih alamiah (natural), hijau penuh pepohonan, belum terkontaminasi oleh zat-zat kimia dan teknologi. Hal ini jauh berbeda dengan suasana perkotaan yang gersang penuh bangunan gedung-gedung dan rumah yang tinggi dengan udara yang kotor karena polusi akibat banyaknya pabrik dan industri. Dengan kata-kata konotatif yang mengandung makna asosiatif itu maka ungkapan tersebut terkesan lebih intens dan muatan maknanya lebih mendalam sehingga menimbulkan efek estetik.

Ungkapan itu juga sesuai dengan teori hermeneutik yang mencakup tiga konsep utama, yakni (1) konsep simbol dan kata-kata, (2) konsep interpretasi dan pemahaman, dan (3) konsep teks dalam pemahaman estetis bahasa literer. Tampak bahwa ekspresi bahasa dalam novel *RDP* menggunakan konsep simbol dan kata-kata yang asosiatif. Dengan kata-kata yang simbolis itu ungkapan asosiatif dalam teks *RDP* itu Tohari mampu membangun efek estetis yang ekspresif sekaligus menyampaikan gagasan dengan lebih mengesankan pembaca.

Untuk melukiskan suasana Dukuh Paruk malam hari pada musim kemarau yang indah diterangi cahaya bulan, Tohari menciptakan ungkapan khas seperti data berikut.

- (4) Bulan yang lonjong hampir mencapai puncak langit. Cahayanya membuat bayangan temaram di atas tanah kapur Dukuh Paruk. Kehadirannya di angkasa tidak terhalang oleh awan. Langit bening. (hlm. 14)

Melalui bentuk konotatif 'Bulan yang lonjong hampir mencapai puncak langit. Cahayanya membuat bayangan temaram di atas tanah kapur Dukuh Paruk' pada data (4), pembaca menangkap kesan yang mendalam tentang ciri khas pedesaan. Pembaca dapat membayangkan suasana pedukuhan terpencil Dukuh Paruk pada malam hari yang indah dengan dihiasi cahaya bulan. Jika sebelumnya suasana Dukuh Paruk dilukiskan agak seram dengan adanya makam leluhur mereka, Ki Secamenggala, maka bentuk-bentuk konotatif yang mengandung makna asosiatif pada data (4). Dengan ungkapan itu terlukis gambaran akan suasana alam pedesaan yang indah. Dukuh Paruk tampak seperti gerumbul kecil yang berada di tengah hamparan persawahan yang luas. Cahaya bulan selalu mampu menciptakan suasana yang indah pada malam hari. Tentu saja hanya di pedesaan cahaya bulan mampu menciptakan pemandangan yang demikian indah karena di pedesaan belum tersentuh oleh listrik.

Di bagian berikutnya, Tohari menggunakan ungkapan lain yang menarik mengenai suasana pedesaan pada malam hari.

- (5) Anak-anak, makhluk kecil yang masih lugu, layak hadir di halaman yang berhias cahaya bulan. Mereka pantas berkejaran, bermain dan bertembang. (hlm. 14)

Data (5) merupakan serangkaian kata konotatif yang melukiskan situasi pedesaan pada malam hari yang indah yang ditandai oleh adanya anak-anak yang bermain berkejaran dengan gembira. Bentuk-bentuk konotatif '... di halaman yang berhias cahaya bulan' merupakan ikon yang menggambarkan situasi pedesaan yang masih asli belum tersentuh listrik sehingga kalau malam hari ada cahaya bulan tercipta suasana alam yang indah. Adapun bentuk 'Mereka pantas berkejaran, bermain dan bertembang' merupakan indeks yang menunjukkan adanya hubungan kausalitas bahwa karena Dukuh Paruk pada malam hari terlihat indah dengan dihiasi cahaya bulan maka anak-anak bermain berkejaran dengan penuh kegembiraan. Situasi tersebut hanya ada di pedesaan yang masih murni, belum tersentuh listrik. Lukisan konotatif yang melukiskan situasi alam pedesaan dengan cara demikian belum ditemukan dalam karya sastra lain.

Penggunaan bahasa konotatif yang menimbulkan makna asosiatif tersebut sungguh sangat mengena bagi muatan makna yang dikemukakan. Sesuai dengan teori hermeneutik, setiap kata adalah simbol, maka ungkapan simbolis asosiatif itu menimbulkan kesan yang mendalam bagi pembaca dengan makna yang intens. Itulah agaknya yang dimaksudkan oleh Ricoeur (1985: 195) mengenai fungsi hermeneutik dalam menembus misteri yang ada di balik simbol dengan cara membuka selubung daya-daya yang tersembunyi di dalam simbol tersebut. Pernyataan Ricoeur tersebut agaknya tepat mengenai ungkapan simbolis yang digunakan Tohari dalam novel *RDP*.

Di bagian lain ketika menggambarkan situasi khas pedesaan yang masih percaya akan kekuatan sakral roh leluhur, atau sebaliknya suasana keindahan pagi hari yang cerah, Tohari menggunakan kata konotatif dengan ungkapan khasnya terutama dengan mempersonifikasikan sesuatu, termasuk maut. Data berikut melukiskan hal tersebut.

- (6) Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah di Dukuh Paruk, pedukuhan yang berduka ketika Srintil genap berusia lima bulan. (hlm. 31)
- (7) Pagi itu Dukuh Paruk berhiaskan bunga bungur. Warna ungu yang semarak menghias hampir semua sudut pedukuhan sempit itu (hlm. 44)

Sarana bahasa pada data (6) 'Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah di Dukuh Paruk', juga 'Pagi itu Dukuh Paruk berhiaskan bunga bungur' pada data (7) merupakan kata-kata konotatif yang sengaja dimanfaatkan oleh Tohari untuk melukiskan suasana khas pedesaan. 'Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah..' jelas hanya ada di pedesaan yang masyarakatnya masih tradisional yang masih memiliki kepercayaan akan roh leluhur. Demikian pula 'bunga bungur' yang menghias tempat pada pagi hari biasa terjadi di pedesaan. Di perkotaan tidak biasa bunga bungur ditanam oleh warga masyarakatnya.

Ungkapan-ungkapan konotatif yang melukiskan keadaan alam pedesaan Dukuh Paruk dengan memanfaatkan idiom-idiom alam dengan flora dan fauna (pepohonan dan binatang) yang simbolis tersebut menjadi lebih terasa estetis ketika dipadukan dengan gaya bahasa Personifikasi: 'Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah di Dukuh Paruk' pada data (6) dan 'Pagi itu Dukuh Paruk berhiaskan bunga bungur' pada data (7).

Ungkapan konotatif dapat ditemukan pula pada bagian lain ketika pengarang melukiskan gejala nafsu birahi seorang lelaki yang ingin merenggut "keperawanan" Srintil, sang calon ronggeng, atau hal-hal seputar seksualitas dan erotisme. Data-data berikut membuktikan hal itu.

- (8) Kelak Srintil bercerita padaku bahwa dia segera terjaga kembali ketika Dower membangunkannya dengan dengus napas lembu jantan. (hlm. 76)
- (9) Di sana, di Dukuh Paruk, aku juga ada obat bagi perempuan-perempuan mandul. Obat itu bernama *lingga*: kependekan dua kata yang berarti penis tetangga. Dan obat itu, demi arwah Ki Secamenggala, bukan barang tabu apalagi aneh. (hlm. 85-86)

Pada data (8), frase 'dengus napas lembu jantan' dengan gaya metaforis merupakan pelukisan keadaan seseorang yang sedang dilanda birahi yang khas. Artinya, ungkapan itu tidak ditemukan pada karya sastra lain –setidak-tidaknya sampai kajian ini dilakukan--. Dengan ungkapan metaforis itu, yang membandingkan lelaki yang sedang dibakar nafsu syahwat dengan 'dengus napas lembu jantan', pembaca akan memperoleh kesan lebih dalam sehingga dapat membayangkan lebih jelas bagaimana gejala jiwa seorang lelaki yang sedang dibakar nafsu hewani, 'dikuasai renjana berahi'. Dalam hal ini lembu merupakan hewan yang dipandang oleh masyarakat Jawa Banyumas sebagai simbol kekuatan atau kejantanan (bagi laki-laki).

Ketika menggambarkan kebiasaan perselingkungan warga masyarakat Dukuh Paruk, Tohari kembali menggunakan kata konotatif '*lingga*: kependekan dua kata yang berarti penis tetangga' pada data (9). Kata '*lingga*' adalah singkatan dua kata dalam bahasa Jawa '*pele*' atau '*peline*' (alat vital laki-laki) dan '*tangga*' (tetangga). Jadi, '*lingga*' adalah singkatan '*peline tangga*' (alat vital laki-laki tetangga). Sungguh plastis penggunaan kata '*lingga*' tersebut untuk melukiskan hubungan seks antara laki-laki dengan perempuan bukan suami-istri yang lazim terjadi di masyarakat yang akrab dengan dunia ronggeng. Perselingkuhan antartetangga bukan merupakan suatu perbuatan yang dianggap aib atau tabu melainkan sesuatu yang lazim, wajar saja. Bagi masyarakat yang akrab dengan budaya Jawa tentu ungkapan '*lingga*' sangat menarik karena mengandung makna asosiatif yang mudah dipahami maksudnya. Bagi masyarakat awam di luar budaya Jawa kata '*lingga*' menjadi menarik karena mendorong hasrat ingin tahu.

Ketika melukiskan perbandingan jenis laki-laki yang berada di sekitar Srintil, Tohari menampilkan kata konotatif dengan memanfaatkan idiom binatang. Data berikut menunjukkan penggunaan kata konotatif itu.

- (10) Wajah yang kedua adalah laki-laki jenis Rasmus, dan Rasmus sendirilah modelnya. Dia tangkas seperti anak kijang, harga dirinya hampir mencapai taraf congkak dan tidak merengek, apalagi mengemis. Rasmus memberi karena Srintil meminta atau Srintil meminta dan Rasmus memberi. (hlm. 142)
- (11) Lainnya adalah laki-laki jenis *munyuk* yang lemah. Mereka cengar-cengir, dan begitu mudah takluk tak berdaya di hadapan seorang ronggeng cantik seperti Srintil. Mereka rela kehilangan apa saja kemudian merengek hampir mengemis. (hlm. 142)

Dengan idiom binatang, ungkapan asosiatif itu terasa menimbulkan efek makna yang dalam sehingga mengesankan pembaca. Dengan mempersonifikasikan binatang maka pelukisan perbandingan dua jenis laki-laki itu menjadi lebih terasa intens. Bentuk '...dia tangkas seperti anak kijang' pada data (10) memiliki konotasi sebagai sesuatu yang gagah, menarik, dan mengagumkan yang sering dicari banyak orang. Bahkan, kijang juga dikenal melalui cerita mahakarya Ramayana ketika Rama bersama Dewi Sinta berburu binatang di hutan. Karena ingin memenuhi permintaan kekasihnya, Dewi Sinta, maka Rama kemudian mengejar kijang yang pada saat yang sama Sinta yang tertinggal di belakang Rama diambil oleh Rahwana, raja Alengkadiraja, seorang raksasa yang sakti. Jadi, dalam hal ini Rasmus merupakan simbol laki-laki idaman yang dikagumi banyak perempuan: kepribadiannya menarik, memiliki harga diri yang tinggi, dan dia memberi karena Srintil meminta.

Sebaliknya pada data (11) bentuk '... laki-laki jenis *munyuk* yang lemah' menimbulkan konotasi negatif tentang jenis laki-laki. *Munyuk* adalah binatang yang wajahnya jelek dan sifatnya juga jelek, suka meminta dan mudah diperintah. Oleh karena itu, *munyuk* sering dipakai oleh masyarakat Jawa sebagai bahan olok-olok bagi orang yang sifat atau perilakunya jelek. *Munyuk* merupakan simbol bagi laki-laki yang begitu mudah takluk dan tidak berdaya di hadapan perempuan cantik, merengek dan mengemis belas kasihannya. Laki-laki jenis *munyuk* bahkan rela kehilangan apa saja demi perempuan cantik tersebut.

Kata konotatif dengan memanfaatkan jenis binatang pada data (10) di atas menjadi terasa lebih intens dan mengesankan ketika dipadukan dengan majas Simile 'Dia tangkas seperti anak kijang'. Kata konotatif pada data (11) diperindah dengan

majas Metafora '... laki-laki jenis munyuk'. Ungkapan konotatif yang asosiatif itu memungkinkan pembaca membayangkan jenis laki-laki dalam menghadapi perempuan. Itulah salah satu kelebihan bahasa Tohari yang orisinal yang tidak ditemukan dalam karya sastra pengarang lain.

Tohari sering memanfaatkan kata-kata konotatif dalam melukiskan suasana hati tokoh Srintil dalam *RDP*.

- (12) Srintil memasuki pasar Dawuan dengan mendung membayangi wajahnya. Mulutnya terkatup degan garis bibir datar lurus. (hlm. 125)

Pada data (12) ungkapan konotatif menggunakan fenomena alam yang menarik. Ungkapan '... mendung membayangi wajahnya' menggunakan bentuk perbandingan yang asosiatif. Kata 'mendung' memiliki konotasi suasana gelap, menyiratkan makna suasana hati sedih atau murung. Dengan kata konotatif itu tampaknya Tohari memang ingin memanfaatkan fenomena alam yang menjadi salah satu ciri khas ekspresinya dalam *RDP*. Bentuk konotatif itu menjadi makin menarik ketika ditampilkan dengan majas Personifikasi. Dengan kata konotatif yang mengandung makna asosiatif, pembaca lebih terkesan dalam menangkap gagasan yang dikemukakan pengarang.

Dari analisis di atas tampaklah bahwa banyak sekali kata konotatif yang dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP* yang sekaligus menjadi salah satu ciri pribadi bahasanya sebagai pengarang. Kata konotatif dalam *RDP* kreasi Tohari kebanyakan memanfaatkan idiom-idiom flora dan fauna yang menjadi kekhasan ekspresinya dalam *RDP*. Hal ini tentu tidak terlepas dari latar dan asal-usul (genetik) Ahmad Tohari yang lahir dan dibesarkan dalam lingkungan alam pedesaan yang masih natural dan asri.

2. Kata Konkret

Kata konkret juga banyak ditemukan dalam novel *RDP*. Kata-kata konkret merupakan kata-kata yang dapat melukiskan dengan plastis, membayangkan dengan jitu akan gagasan yang hendak dikemukakan oleh pengarang. Dalam karya sastra, pengarang dituntut untuk memperjelas ungkapan agar pembaca seolah-olah melihat, mendengar, atau merasakan apa yang dilukiskan oleh pengarang. Jika imaji yang ditangkap oleh pembaca merupakan efek dari pengimajian kata-kata yang diciptakan oleh pengarang, maka kata-kata konkret yang memiliki makna lugas dan jelas itu merupakan syarat atau sebab terjadinya pengimajian tersebut. Dengan kata-kata yang

lugas maknanya, pembaca dapat membayangkan secara jelas peristiwa, keadaan, atau situasi yang dilukiskan oleh pengarang. Demikian pula fungsi kata konkret yang dimanfaatkan Tohari dalam *RDP*.

- (13) Sepasang burung bangau melayang meniti angin, berputar-putar tinggi di langit. Tanpa sekali pun mereka mengepakkan sayap, berjam-jam lamanya. (hlm. 9)
- (14) Pucuk-pucuk daun di pedukuhan sempit itu bergoyang. Daun kuning serta ranting kering jatuh. Gemersik rumpun bambu. (hlm. 10)

Kata-kata pada data (13) dan (14) di atas hampir kesemuanya kata konkret. Frase 'sepasang burung bangau' pada data (13) misalnya, adalah kata-kata konkret yang mengandung makna lugas, apa adanya, yakni 'dua burung bangau jantan dan betina', tidak ada asosiasi makna yang lain di luar makna harfiah. Demikian pula 'Daun kuning serta ranting kering jatuh' pada data (14) merupakan kata-kata konkret yang memiliki makna objektif, apa adanya sesuai dengan konvensi tertentu. Pemanfaatan kata-kata konkret agaknya diperlukan untuk melukiskan keadaan alam atau situasi konkret yang memang nyata seperti yang dilukiskan itu. Dengan kata konkret itu maka pelukisan suasana menjadi terkesan lugas dan jelas. Jika diekspresikan dengan memanfaatkan kata-kata konotatif akan berbeda nuansa maknanya dan juga akan berbeda kesan yang ditangkap oleh pembaca.

Kata-kata konkret yang senada juga terlihat pada kutipan berikut.

- (15) Rasmus bersila, menepak-nepak lutut menirukan gaya seorang pengendang. Warta mengayunkan tangan ke kiri dan ke kanan, (hlm. 13)

Ungkapan-ungkapan pada data (15) banyak memanfaatkan kata konkret. Kalimat 'Rasmus bersila, menepak-nepak lutut menirukan gaya seorang pengendang. Warta mengayunkan tangan ke kiri dan ke kanan' pada data (15) memanfaatkan kata konkret. Dengan kata-kata konkret justru pelukisan keadaan, situasi, dan peristiwa menjadi lebih jelas dan mudah dibayangkan oleh pembaca. Akan lain halnya jika keadaan, situasi, dan peristiwa itu dilukiskan dengan memanfaatkan kata-kata konotatif tentu berbeda efek yang ditimbulkannya. Kata konkret berfungsi penting untuk menerangkan pelukisan keadaan dan peristiwa.

Kata-kata konkret juga dimanfaatkan Tohari dalam melukiskan keadaan Srintil dan suasana batinnya ketika mengenangkan Rasmus, laki-laki pujaannya.

- (16) Dan Srintil tidak bisa ingkar bahwa awal segala permenungannya adalah kenangannya bersama Rasmus. Rasmus yang semasa kanak-kanak bermain bersama di bawah pohon nangka, Rasmus yang disertai keperawanannya, dan Rasmus yang kemudian menjadi tentara tetapi kini berada entah di mana. (hlm. 156)

Pada data (16) 'Rasmus yang semasa kanak-kanak bermain bersama di bawah pohon nangka, Rasmus yang disertai keperawanannya', menunjukkan pemanfaatan kata-kata konkret untuk melukiskan suasana batin Srintil setelah dia bertekad untuk menjadi perempuan somahan, yang bersuami atau berkeluarga seperti perempuan normal lainnya. Dengan kata-kata konkret, pelukisan keadaan fisik dan suasana batin Srintil terasa lebih ekspresif dan lugas sehingga mudah dipahami pembaca.

Tohari melukiskan situasi yang mencekam dengan kata-kata konkret.

- (17) Awal kemarau tahun 1966. Malam yang sangat dingin menyertakan kecemasan yang meluas. Anjing-anjing liar beringas karena terangsang oleh bau darah. Atau mayat-mayat yang tidak terurus secara layak. (hlm. 239)

Kalimat 'Anjing-anjing liar beringas karena terangsang oleh bau darah. Atau mayat-mayat yang tidak terurus secara layak' pada data (17) menjadi terkesan lebih ekspresif dengan menggunakan kata-kata konkret. Situasi yang mencekam, menegangkan, dan mencemaskan agaknya lebih intens dilukiskan dengan pemanfaatan kata-kata konkret yang mengandung makna harfiah, langsung tanpa nilai lain di luar kata yang menopangnya.

Berdasarkan analisis kata-kata konkret di atas dapat dikemukakan bahwa kata-kata konkret banyak dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan keadaan alam pedesaan Dukuh Paruk, kondisi fisik dan suasana batin tokoh Srintil, penyerahan virginitas, dan suasana cemas mencekam ketika terjadi bencana. Dengan kata-kata konkret ternyata pelukisan tersebut menjadi terasa lugas, lebih mengesankan dan terasa ekspresif. Jadi, selain kata-kata konotatif, dalam hal-hal tertentu diperlukan pula pemanfaatan kata-kata konkret yang lugas dan jelas maknanya.

3. Kata Serapan dari Bahasa Asing

Dalam rangka mencapai efek estetik terutama dalam memperkuat gagasan, ide, pikiran, dan perasaannya, Tohari dalam *RDP* menggunakan banyak kosakata kata serapan. Kosakata serapan dalam *RDP* terutama berasal dari bahasa asing terutama

Inggris, Latin, dan bahasa Arab. Kata serapan tersebut didominasi oleh istilah yang berkaitan dengan dunia kedokteran, budaya, sosial politik, dan psikologis.

Kata serapan yang digunakan pengarang untuk mengekspresikan gagasan tentang **suasana kejiwaan** atau **gejala psikologis** tertentu yang dialami para tokoh *RDP* dapat dilihat pada data berikut.

- (18) Ilusi akan hadirnya Emak saat itu tak muncul di hatiku. Segalanya terjadi. Alam sendiri yang turun tangan mengguruiku dan Srintil. (halaman 76)
- (19) Tetapi bila kilatan cahaya itu berlangsung beberapa detik lamanya, dia menimbulkan rasa inferior; betapa kecil manusia di tengah kamanusiaan alam. (halaman 135)

Kata 'ilusi' pada data (18) yang berarti 'bayangan' dan 'inferior' pada data (19) berarti 'perasaan menjadi kecil' merupakan kata serapan dari bahasa asing. Pemakaian kata-kata serapan dari bahasa asing itu justru terkesan plastis mengingat kata-kata tersebut sesuai dengan terminologi dalam dunia Psikologi. Di samping efisien dan efektif dari segi ekspresinya juga pemanfaatan kata serapan dari bahasa asing tersebut mampu mewakili gagasan yang ingin disamoakan pengarang kepada pembaca.

Kata-kata itu merupakan simbol yang mewakili gagasan tertentu. Seperti dijelaskan di muka bahwa kata mempunyai fungsi sebagai simbol yang mewakili sesuatu, dan setiap kata adalah simbol. Kata-kata penuh dengan makna dan intensi yang tersembunyi. Sejalan dengan pandangan hermeneutik, maka analisis diksi ini mencoba menghilangkan misteri yang terdapat dalam sebuah simbol dengan cara membuka selubung daya-daya yang belum diketahui dan tersembunyi di dalam simbol-simbol tersebut. Kata-kata, memiliki konotasi yang berbeda bergantung pada beberapa faktor dan makna kata bergantung pada penuturnya.

Kosakata asing dan kata serapan dari asing dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari untuk mengekspresikan gagasan tentang banyak hal.

Dengan menggunakan kata-kata serapan tersebut memang terkesan lebih plastis daripada digunakan kata lain. Misalnya, kata 'emosional' dan 'sentimental' diganti menjadi 'didorong nafsu' dan 'cengeng' tentu akan berbeda efek maknanya. Kata-kata serapan yang berkaitan dengan Psikologi tersebut mampu menghidupkan lukisan mengenai keadaan kejiwaan para tokoh sehingga memiliki daya estetik.

Masih banyak kata serapan lain yang dipakai untuk mengekspresikan gagasan tentang keadaan psikologis. Tak sedikit pula kata serapan dari bahasa asing yang dipakai untuk menyatakan hal-hal yang berkaitan dengan **seksualitas dan erotisme**.

- (20) Orang berpikir lebih primitif dalam suasana tanpa cahaya. Dan sebuah perilaku primitif memang terjadi kemudian antara aku dan Srintil. (hlm. 76)
- (21) Orang-orang lelaki bersiul atau membuat seloroh erotik. (hlm. 125)
- (22) Kali ini senyumnya disertai oleh kontraksi kelenjar teteknya sendiri serta rangsangan aneh pada urat sekitar. (hlm. 118)

Pemanfaatan kata ‘primitif’ pada data (20), ‘erotik’ pada data (21), dan ‘kontraksi’ pada data (22), terasa plastis karena mewakili makna atau gagasan tertentu tentang hal-hal seputar seksualitas dan erotisme. Kata-kata serapan tersebut selain efektif untuk mengusung gagasan tentang seputar seksualitas dan erotisme, juga terkesan lebih intelek dan efisien dari segi ekspresinya. Jika diganti dengan kata-kata lain –jika misalnya ada sinonimnya-- mungkin akan berbeda nuansa maknanya, di samping justru akan panjang dan kurang mengena.

Kata serapan dari bahasa asing juga dipakai guna menyampaikan gagasan mengenai **masalah sosial dan politik**. Dalam hal ini penggunaan kata-kata asing tersebut terasa efektif mewakili gagasan yang diinginkan pengarang. Data berikut merupakan ilustrasinya.

- (23) Agitasi, propaganda, serta slogan kutukan membakar seluruh lapangan dalam kepalan ribuan tangan serta riuhnya bunyi tambur. (hlm. 180)
- (24) ”Yang sampean maksud dengan kaum penindas?” ”Kaum imperialis, kapitalis, kolonialis, dan para kaki tangannya. Tak salah lagi!” (hlm. 183)

Dalam *RDP* juga banyak digunakan kata serapan yang berkaitan dengan politik. Hal ini tidak terlepas dari *setting* cerita *RDP* yakni peristiwa geger politik sekitar pemberontakan Partai Komunis Indonesia (PKI) tahun 1965-1966 yang terkenal dengan Gerakan 30 September/ PKI atau disingkat G30S/ PKI. Berbagai istilah politik dikemukakan oleh Tohari dalam karyanya ini.

Pada data (23) terdapat kata ‘agitasi’ yang berarti ‘pidato yang berisi hasutan’, dan ‘propaganda’ yang berarti ‘komentar/ pidato yang mempengaruhi massa’, dan ‘slogan’ yang berarti ‘ungkapan politik’. Demikian juga kata ‘imperialis’ (penjajah), ‘kapitalis’ (pemilik modal), dan ‘kolonialis’ (penjajah) pada data (24). Ketiga istilah terakhir itu sangat populer pada dekade 1960-an dalam berbagai pertemuan massa partai politik.

Dalam bagian lain *RDP*, Tohari menggunakan kata serapan untuk menyampaikan berbagai istilah dalam bidang kedokteran, kesehatan atau biologi. Hal ini dilakukan diduga untuk mengekspresikan gagasan tentang berbagai istilah ilmu pengetahuan sehingga dibutuhkan terminologi yang berlaku di bidangnya. Jadi, jika digunakan kata lain, misalnya sinonimnya dalam bahasa Indonesia, maka nuansa maknanya tidak mengena, tidak akan dapat mewakili gagasannya. Di samping itu, setiap disiplin ilmu memiliki terminologi masing-masing yang harus digunakan. Oleh karena itu, pemanfaatan istilah-istilah asing dalam *RDP* pada data berikut sesuai dengan terminologi keilmuannya masing-masing. Oleh karena itu istilah-istilah itu tidak dapat diganti dengan istilah lain.

Selain kata serapan dari bahasa asing, dalam *RDP* terdapat pula pemanfaatan istilah-istilah asing untuk mengekspresikan **terminologi bidang ilmu kedokteran dan biologi**. Istilah-istilah asing tersebut terlihat dalam data berikut.

- (25) Maka aku terpaksa percaya akan kata-kata orang bahwa peristiwa penyerahan virginitas oleh seorang gadis tidak akan dilupakannya sepanjang usia. (hlm. 88)
- (26) Suatu kegiatan metabolik dalam intensitas tinggi yang kemudian menuntut mekanisme tubuh Srintil beristirahat. (hlm. 126)
- (27) Kesalahan harus ditimpakan kepada bakteri jenis *pseudomonas coccovenenans* yang ikut tumbuh pada bongkrek dalam peragian. (hlm. 33)

Tampak pada data nomor (25) kata 'virginitas' dipakai untuk menyatakan gagasan 'keperawanan' guna membedakan dengan 'virgin' yang berarti '(masih) perawan'. Demikian pula pemanfaatan kata 'metabolik' dan 'intensitas mekanisme' pada data (26), serta penggunaan nama bakteri '*pseudomonas coccovenenans*' pada data (27) jelas tidak mudah dicari padanannya dalam bahasa Indonesia. Kesemuanya merupakan terminologi di bidang ilmu kedokteran dan Biologi. Penggantian dengan istilah lain akan dapat menimbulkan kesalahan arti.

Dalam *RDP* cukup banyak pula kata asing dimanfaatkan untuk mengemukakan berbagai hal **seputar sains (ilmu pengetahuan)**. Penggunaan kata-kata asing tersebut tampaknya memang sengaja dilakukan untuk mencapai efek estetis di samping dirasa paling tepat untuk menyampaikan gagasan dengan terminologi sains. Data berikut ilustrasinya.

- (28) Adalah mantra; susunan kata-kata yang menyalurkan sugesti dan kekuatan alam melalui jalur nonfisika dan bebas dari hukum-hukum tentang energi maupun mekanika yang biasa. (hlm. 116)

- (29) Senjakala; saat keseimbangan ekosistem alam bergoyang karena siang sedang beralih ke malam, karena sedang berlangsung perubahan *intensitas* sinar kosmik yang jatuh ke bumi. (hlm. 133)

Kata 'sugesti, nonfisika, energi, mekanika' pada data (28) kata 'ekosistem' dan 'intensitas' pada data (29) adalah istilah-istilah yang lazim dipakai dalam dunia sains. Realitas itu menunjukkan keluasan wawasan Tohari dalam ilmu pengetahuan. Hal yang dapat dipahami mengingat dia adalah wartawan/ jurnalis senior dan pernah kuliah di beberapa fakultas di perguruan tinggi.

Kekayaan diksi Tohari dalam RDP juga dibuktikan dengan banyaknya kata asing untuk mengemukakan masalah **seputar seni musik**. Hal ini sekaligus menunjukkan penguasaan Tohari dalam seni musik dengan berbagai istilahnya. Kata 'presisi', 'akustik' pada data (30) dan 'melankolik' pada data (31) adalah beberapa contoh kata asing yang lazim dalam dunia musik.

- (30) Tentang sebuah kecapi hendaknya orang tidak menanyakan soal presisi nada, patokan umum, apalagi menerapkan pengetahuan akustik terhadapnya, setidaknya terhadap kecapi milik Wirsiter. Seniman keliling itu tidak belajar teori tetek-bengek. (hlm. 129)
- (31) Jadi, Wirsiter bersama istrinya pergi ke sana kemari menjajakan musik yang memanjakan rasa, yang sendu, dan yang melankolik. (hlm. 129)

Tohari juga menggunakan kata-kata serapan dari bahasa Arab untuk mengemukakan gagasan yang **bernuansa agama, religiositas, dan spiritualitas**. Tidak jarang juga kata dari bahasa Arab digunakan untuk mengusung gagasan agama Islam misalnya. Meski demikian hal itu cukup dapat menunjukkan penguasaan dan pemahaman Tohari sebagai pengarang santri mengenai masalah religiusitas yang transenden. Kata serapan ternyata berhasil dimanfaatkan dengan baik pula oleh Tohari untuk mengungkapkan dimensi transendental yang memadukan dimensi Ilahiyah dengan dimensi insaniyah. Data berikut ilustrasinya.

- (32) Sebentuk roh telah berangkat, kembali ke tempat asal-muasalnya. Hidup, telah berjabat tangan dengan mati, (hlm. 259)
- (33) Dan apabila benar, nurani adalah kemudi kehidupan yang hakiki karena dikendalikan langsung dengan kasih sayang Ilahi. Dia mandiri dan tetap eksis meski dorongan-dorongan yang bertentangan dengan cita dasar kemanusiaan sedang begitu berkuasa. (hlm. 269)

Pada data nomor (32) dan (33) terlihat penggunaan kata serapan yang berasal dari bahasa Arab terasa memiliki efek estetis dengan tidak meninggalkan muatan

gagasannya mengenai nilai-nilai spiritual keagamaan. Pemanfaatan kata serapan itu bukan tanpa dasar mengingat hal-hal yang berkaitan dengan keagamaan Islam dalam masyarakat bahasa kita lazim digunakan istilah dari bahasa Arab. Kata *roh*, *asal-muasalnya* pada data (32), *hakiki* (berarti 'sejati, sesungguhnya'), dan *Ilahi* (artinya 'Tuhanku') pada data (33) adalah kata-kata dari bahasa Arab yang membawa muatan makna keagamaan yang sulit dicari penggantinya yang lebih tepat. Memang itulah kata-kata yang tepat dipakai untuk mewakili gagasan mengenai keilahian. Penggunaan kata-kata itu terasa plastis dan mewakili gagasan tentang spiritualitas dan religiusitas.

Berdasarkan analisis kata serapan dari bahasa asing di atas, dapat dikemukakan bahwa kosakata serapan dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari untuk mencapai efek estetis. Dengan kata serapan itu pengungkapan gagasan dalam *RDP* lebih mengesankan maknanya. Jika kata serapan itu diganti dengan kata-kata lain akan berbeda nuansa maknanya. Demikian cermat Tohari dalam pemanfaatan potensi bahasa dalam *RDP*.

4. Kata Sapaan Khas atau Nama Diri

Ditinjau dari sudut linguistik, nama diri atau sapaan merupakan satuan lingual yang dapat disebut sebagai tanda. Tanda merupakan kombinasi dari konsep (petanda) dan bentuk (yang tertulis atau diucapkan) atau penanda (Saussure, 1988: 147). Tanda-tanda itu –antara lain berupa tanda konvensional yang disebut simbol—memegang peran penting dalam komunikasi (Sudjiman dan Zoest, 1996: 9). Dengan demikian nama diri atau sapaan selain berfungsi sebagai penanda identitas, juga dapat merupakan simbol tentang sesuatu.

Kata sapaan khas dan nama diri dalam *RDP* cukup banyak dimanfaatkan oleh pengarang. Pemanfaatan kata sapaan khas dan nama diri tersebut tentu memiliki latar belakang tertentu yang berkaitan dengan pencapaian efek estetis. Seperti diketahui bahwa kata sapaan yang menjadi nama diri dalam masyarakat Jawa memiliki muatan makna tertentu sesuai dengan kata dalam nama atau sapaan tersebut. Nama atau sapaan dapat diartikan sebagai kata yang berfungsi sebagai sebutan untuk menunjukkan orang atau sebagai penanda identitas seseorang.

Kata sapaan dapat berupa kata atau frase yang digunakan untuk menyapa atau menyebut seseorang. Penyapaan itu dapat didasarkan pada kedudukan, jabatan,

hubungan kekerabatan, gelar kebangsawanan, status sosial ekonomi, status sosial kemasyarakatan, dan untuk penyebutan Tuhan atau dewa.

Berikut dipaparkan penggunaan kata sapaan dalam *RDP*. Kata sapaan yang dipakai untuk menunjukkan **hubungan kekerabatan** baik karena hubungan keturunan (sedarah) maupun hubungan keakraban dalam relasi pergaulan masyarakat antara penutur dengan mitra bicara dapat dilihat pada data-data berikut ini.

- (34) "Lepaskan cucumu, *Eyang Secamenggala*. Aku memohon lepaskan Srintil. Kasihani dia, *Eyang*. Srintil adalah keturunanmu sendiri," ratap Sakarya berulang-ulang. (hlm. 48)
- (35) Nyai Kartareja mengambil segayung air kembang dan disiramkannya ke kepala suaminya. "*Eling*, Kang. *Eling*," kata *Nyai Kartareja*. (hlm. 48)
- (36) Seorang *gadis kencur* seperti Srintil telah mampu menirukan dengan baiknya gaya seorang ronggeng. (hlm. 13)
- (37) *Sampean bibiku, pamanku, uwaku, dan sedulurku* semua, apakah kalian selamat?" kata Rasmus kepada semua orang yang ada di sekelilingnya. (hlm. 257)

Kata sapaan khas '*Eyang*' pada '*Eyang Secamenggala*' pada data (34) berarti Kakek Secamenggala. Namun, kata '*eyang*' (kakek) pada sapaan khas di sini bukan berarti kakek yang memiliki cucu dalam hubungan kekerabatan melainkan merupakan sebutan bagi seorang leluhur dalam hal ini Ki Secamenggala yang dipercayai oleh warga Dukuh Paruk sebagai cikal bakal warga pedukuhan kecil tersebut yang dipandang memiliki kekuatan magis. Dalam masyarakat Jawa '*eyang*' (kakek/ nenek) merupakan orang yang sangat dihormati di samping ayah dan ibu. Jadi, kata '*eyang*' dalam data (34) mengandung makna asosiatif bahwa '*Eyang Secamenggala*' merupakan orang yang sangat dihormati oleh warga Dukuh Paruk. Kata seru '*eling*' masih pada data (35) yang berarti '*ingat*' merupakan kata seru yang dipakai untuk mengembalikan kesadaran sang Dukun ronggeng Kartareja yang dipercayai warga Dukuh Paruk sedang kerasukan roh Ki Secamenggala. Kata sapaan *nyai* pada '*Nyai Kartareja*' pada data (35) merupakan sapaan khas dalam masyarakat Jawa yang berarti 'nyonya' atau 'istri' untuk menyebut istri Kartareja, sang Dukun ronggeng, yang berarti 'orang tua', orang yang dituakan.

Kata '*gadis kencur*' pada data (36), berarti 'gadis yang masih kecil', merupakan sebutan bagi perempuan yang masih remaja kecil atau ABG (anak baru *gedhe*). Dalam masyarakat Jawa '*gadis kencur*' sering dikatakan sebagai 'perawan kencur' yang berarti 'perawan yang masih kecil, remaja'. 'Kencur' dalam masyarakat Jawa sering diasosiasikan sebagai obat bagi anak (kecil) yang sedang sakit. Jadi, kata '*gadis kencur*'

mengandung makna asosiatif 'gadis yang masih berbahu kencur', masih kecil.

Sapaan '*sampean* bibiku, pamanku, uwakku', dan '*sedulurku*' pada data (37) masing-masing berarti *sampean*: "kamu, anda", merupakan sapaan keakraban dan kesantunan bagi orang kedua (mitra bicara). Sapaan '*uwakku*': kakak laki-laki ayah si penutur atau sekedar sapaan kekerabatan bagi laki-laki karena usianya lebih tua daripada ayah si penutur pada data (37) merupakan sapaan kekerabatan bagi laki-laki karena usianya lebih tua daripada ayah si penutur. Kata '*sedulur*' dalam '*sedulurku*' berarti 'saudara' atau sapaan kekerabatan bagi orang kedua karena hubungan keturunan (sedarah) atau bagi orang yang dianggap saudara oleh si penutur karena penghormatan demi kebersamaan. Kata '*sedulurku*' pada data (37) lebih merupakan sapaan keakraban bagi orang-orang sesama Dukuh Paruk yang dianggap saudara oleh si penutur karena penghormatan demi kebersamaan senasib sepenanggungan.

Pada data (38) sampai dengan (50) kata sapaan berupa **pujian** kepada mitra bicara sebagai ranah kesantunan banyak dijumpai dalam *RDP*. Lihat data berikut ini.

- (38) "Jadi, apakah engkau akan segera kembali ke markas, *cucuku wong bagus?*" tanya Sakarya. "Ya, esok hari, *Kek,*" jawabku. (hlm. 105)
- (39) Seorang perempuan tua berlari-lari dari arah belakang. Kepada Srintil disodorkannya sehelai *kutang*. "Aduh, *wong ayu*. Pakai *kutang* ini. Dadamu sudah kelihatan montok. "Berapa harganya Nek?" tanya Srintil. (hlm. 82)
- (40) "Eh, *wong kenes, wong kewes*. Aku tahu di Dukuh Paruk orang menggosok-gosokkan batu ke badan bila sedang mandi. Tetapi engkau tak pantas melakukannya. Mandilan dengan sabun mandiku..... (hlm. 83)

Adapun kata '*wong bagus*' dalam frase '*cucuku wong bagus*' pada data (38) berarti 'orang tampan'. Namun, pada frase tersebut '*wong bagus*' tidak dipakai dalam arti yang sebenarnya melainkan merupakan sapaan penghormatan bagi seseorang (Rasus yang dihormati/ dihargai karena dianggap berjasa bagi masyarakat Dukuh Paruk dengan mengamankan pedukuhan kecil itu). Kata sapaan '*wong ayu*' pada data (39) berarti 'orang/ perempuan cantik yang sudah dewasa' juga lebih merupakan sapaan pujian yang mengandung arti asosiatif daripada arti yang sebenarnya bagi perempuan yang disegani atau disayangi karena memiliki keahlian atau kelebihan tertentu. Adapun sapaan '*wong kenes, wong kewes*' pada data (40) merupakan sebutan bagi perempuan yang dipandang cantik dan lincah serta menyenangkan pembawaan dan penampilannya.

Demikian pula kata sapaan yang digunakan untuk **penghormatan karena status sosialnya demi kesantunan** dalam pergaulan masyarakat terlihat pada data berikut.

- (41) "...”Kamu telah mengecewakan seorang *priyayi*; suatu hal yang tidak layak dilakukan oleh orang dusun seperti kita ini. Oalah, cucuku, kamu tidak menyadari dirimu sebagai seorang *kawula*.” (hlm. 162)
- (42) ”Mengapa tidak? Kita ini *kawula*. Kita wajib tunduk kepada perintah, bahkan keinginan para *penggawa* itu. Menampiknya, sama saja dengan mengundang hukum. Nah, beranikah kamu melakukannya?” (hlm. 162).
- (43) ”*E lha*, bagaimana *Jenganten* ini. Kayak *perawan sunthi* saja.” (hlm. 307)

Kata '*priyayi*' pada data (41) berasal dari kata 'para kyai' yang dalam kehidupan masyarakat berarti 'seseorang yang masih merupakan keturunan bangsawan kraton' atau seseorang yang dianggap sebagai priyayi karena 'kepandaian atau ilmunya sehingga status sosialnya tinggi'. Kata '*priyayi*' pada bagian ini lebih merupakan sapaan khas bagi seseorang dalam pengertian terakhir yakni seseorang yang dianggap sebagai '*priyayi*' karena kepandaian atau ilmunya sehingga status sosialnya tinggi. Pada data (41) dan (42) kata '*kawula*' berarti 'hamba, abdi' atau orang kecil, rakyat jelata, dan sebaliknya kata '*penggawa*' pada data (42) berarti 'pejabat', lazimnya dipakai untuk menyebut pejabat pemerintahan di daerah Jawa. Jadi, '*kawula*' merupakan sapaan khas bagi orang yang status sosialnya rendah, orang kebanyakan atau rakyat jelata, atau merendahkan diri sebagai orang kecil, sedangkan '*penggawa*' merupakan sapaan khas Jawa bagi seorang pejabat yang cukup berwibawa dalam pemerintahan kabupaten atau departemen tertentu. Kata sapaan '*jenganten*' pada data (43) merupakan sapaan penghormatan khas bagi seorang perempuan yang lazimnya karena keturunan bangsawan kraton atau dipandang memiliki status sosial tinggi karena kelebihan yang dimilikinya. Dalam *RDP Srintil* merupakan ronggeng yang terkenal, yang disegani. Adapun '*perawan sunthi*' pada data (43) yang berarti 'gadis yang masih perawan' biasanya dipakai untuk menyebut seorang gadis dewasa yang masih suci.

Pemanfaatan kata-kata sapaan yang mengandung makna penghormatan karena status sosialnya demi kesantunan itu sengaja dilakukan Tohari dalam *RDP* guna mengungkapkan bahwa dalam masyarakat Jawa seperti Dukuh Paruk yang terbelakang pun masih tetap ada kesantunan dan penghormatan kepada orang lain.

Kata sapaan yang dipakai untuk menyebut seseorang sesuai dengan **jabatan, pangkat, atau kedudukannya** dapat disimak dalam data berikut.

- (44) Sakarya, *kamitua* di pedukuhan terpencil itu, masih merenungi ulah cucunya sore tadi. Dengan diam-diam Sakarya mengikuti gerak-gerik Srintil ketika cucunya itu menari di bawah pohon nangka. Sedikit pun Sakarya tidak ragu, Srintil telah kerasukan *indang* ronggeng. (hlm. 15)
- (45) "... Lihatlah, sebentar Srintil akan memakai *subang berlian*. Atau, akan memakai gelang rangkap." "Ah, kau seperti tahu segala urusannya?" "Mengapa tidak? Ada seorang *siten wedana* sedang menggendaknya. Bahkan kudengar istri *siten* itu sudah minta cerai kepada suaminya." (hlm. 82)

Kata '*kamitua*' pada data (44) artinya adalah 'orang yang dituakan', orang yang dianggap tua, sehingga sering disebut juga 'tetua' atau '*sesepuh*' masyarakat di sebuah desa atau pedukuhan di daerah Jawa. Kata *siten* dalam bentuk *siten wedana* pada data (45) asal katanya adalah 'Asisten', jabatan dalam pemerintah Kabupaten/ Kota. Jadi, '*siten wedana*' adalah sapaan khas bagi seorang yang memiliki jabatan Asisten Wedana (Pembantu Bupati di wilayah tertentu), sebuah jabatan yang cukup tinggi bagi masyarakat pedesaan.

Kata sapaan yang dipakai untuk menyebut mitra bicara sesuai dengan **profesi, kegiatan, atau pekerjaannya** terlihat pada data berikut.

- (46) Dia dengan sadar dan bangga menjadi ronggeng dan sundal, dua predikat yang tiada beda. Aku tahu betul Srintil berhak mencari sebutan apa pun yang dia sukai. (hlm. 84)
- (47) "Aku terlanjur mengucapkan kaul: bila Waras memang *waras* sampai dewasa, aku akan mementaskan ronggeng terbaik baginya." "Oh, ya, ya." "Dan, aku akan mengundang baginya seorang *gowok* yang cantik." (hlm. 201)
- (48) Karena dulu Srintil yakin menjadi ronggeng lebih terhormat daripada menjadi seorang perempuan *somahan*. (hlm. 292)
- (49) "Singkong-singkong yang selama ini kujaga harus secara tegas dan pasti kuserahkan kembali kepada pemiliknya. Seperti tentara, seorang *tobang* harus tegas!" (hlm. 93)

Sebutan 'ronggeng' pada data (46) merupakan sapaan khas bagi perempuan yang profesinya sebagai seorang penari sekaligus penyanyi (sering disebut '*teledhek*' atau '*ledhek*') dalam kelompok kesenian tradisional Jawa yang bernama '*ronggeng*' yang diiringi musik terdiri atas calung, gambang, gong tiup, seruling, dan gendang. Ronggeng sering disebut juga '*lengger*' di Banyumas, atau '*tayub*' di pantai utara Jawa. Dalam kelompok kesenian tradisi itu ronggeng pada umumnya menampilkan tarian

erotis dengan lenggak-lenggok pinggul (*gevol*) dan gerakan lehernya (pacak gulu) disertai lirikan 'maut' yang mengundang birahi kepada penonton. Dalam *RDP* Srintil merupakan tokoh utama yang berprofesi sebagai ronggeng. Adapun 'sundal' merupakan sebutan khas bagi perempuan yang profesinya menjual diri atau sering disebut juga pelacur, wanita tuna susila (sekarang 'pekerja seks komersial'/ PSK). Dalam *RDP* dikisahkan bahwa ronggeng sekaligus sundal. Srintil sang ronggeng juga mau diajak tidur dengan laki-laki siapa pun asal mau membayar dengan segepok uang.

Sebutan 'gowok' pada data (47) merupakan sapaan khas bagi perempuan – lazimnya juga pelacur/ sundal—yang berprofesi sebagai orang yang mengajari atau merangsang laki-laki dewasa yang tidak normal dalam hal hubungan seksual dengan lawan jenis agar menjadi laki-laki normal.

Pada data (48) perempuan 'somahan' merupakan sapaan khas bagi perempuan yang bersuami atau berkeluarga sebagaimana layaknya perempuan normal lainnya. Karena itu, perempuan 'somahan' identik dengan ibu rumah tangga dalam masyarakat Indonesia. Adapun kata 'tobang' pada data (49) berarti 'tenaga pembantu' yang pekerjaannya membantu sekelompok tentara dalam hal-hal keperluan teknis, seperti masak-memasak, kebersihan, dan angkut-mengangkut, dan sebagainya, bukan petugas atau tentara memegang senjata. Seperti halnya pemanfaatan sapaan khas yang lain, sapaan yang berkaitan dengan profesi dan kegiatan seseorang itu digunakan Tohari untuk menciptakabn *setting* sosial budaya masyarakat dalam *RDP*.

Untuk menyebut mitra bicara sesuai dengan kondisi lahiriahnya dengan **membandingkan dengan tokoh tertentu dengan tokoh cerita wayang atau cerita populer** lainnya digunakan kata sapaan khas seperti terlihat pada data berikut.

(50) Ketika kebaya dan kutang dilepas tampilkan pesona sang Ratih. Lehernya yang segar menjadi perimbangan kedua pundak yang memiliki kesempurnaan bentuk. (hlm. 189)

Tokoh 'Ratih (Dewi Ratih)' dalam dunia pewayangan adalah tokoh perempuan yang terkenal kecantikan dan kemolekan tubuhnya. Kecantikan dan kemolekan tubuhnya tidak hanya terkenal di negaranya sendiri melainkan sampai di luar negaranya sehingga banyak ksatria dari berbagai negara yang terpikat olehnya. Pada data (50) sapaan 'Ratih' dipakai untuk membandingkan atau tepatnya menyejajarkan Srintil dengan Dewi Ratih, tokoh dalam cerita wayang yang terkenal kecantikannya dan memiliki daya pikat luar biasa. Melalui penyejajaran dengan Dewi Ratih, secara

simbolik Srintil dilukiskan sebagai perempuan cantik dan memiliki daya pesona luar biasa, yang sedang berada pada puncak perkembangannya (secara fisik) sehingga segala hiasan alami pada tubuhnya tampak begitu indah dan serasi. Wajah cantik, kulit bersih kuning langsung, leher jenjang, dengan kedua pundak yang memiliki kesempurnaan bentuk, rambut hitam pekat kemilau dan diperindah lagi dengan hiasan-hiasan kalung, cincin, tiga gelang emas dan giwangnya yang besar, makin mempertegas kecantikan dan pesona Srintil. Tampilah Srintil malam itu sebagai sang Dewi Ratih yang penuh pesona dengan daya pikat luar biasa.

Sapaan khas dalam *RDP* juga dimanfaatkan untuk penamaan diri tokoh. Penamaan diri atau sapaan bagi seseorang dalam lingkup kultur Jawa memiliki kekhasan. Dalam novel *RDP*, Tohari banyak menampilkan kata-kata sapaan atau nama diri yang memiliki kekhasan. Artinya, kata sapaan tersebut sengaja digunakan Tohari guna mengekspresikan gagasan yang sarat makna sosiokultural. Dengan nama diri atau kata sapaan khusus itu terasa pemanfaatan potensi bahasa *RDP* menjadi mengesankan.

Berikut akan dianalisis berbagai **nama diri** yang terdapat dalam *RDP* yang masing-masing memiliki fungsi tertentu.

- (51) Sorot neon pertama di Dawuan menjadi saksi bahwa yang terjadi pada Srintil adalah sesuatu yang khas Srintil. Latar sejarahnya yang melarat dan udik ibarat beribil. Tahi kambing itu meski busuk dan menjijikkan, namun menyuburkan daun-daun tembakau di tanah gersang. Srintil tidak tercabik-cabik oleh sejarahnya. Sebaliknya, Srintil bangkit membentuk dirinya sendiri dengan sejarah keterbelakangannya. Hasilnya mulai terpapar di bawah sorot lampu neon itu. Srintil menjadi pusat suasana, menjadi daya tarik suasana dan Srintil duduk menguasai suasana. (hlm. 185)

Dalam *RDP* nama 'Srintil' (tokoh utama) pada data (63) meskipun kelihatannya terdengar sebagai nama yang tidak istimewa bahkan terkesan rendah, sebenarnya memiliki makna yang dalam, simbolis dan filosofis. Nama Srintil selain memiliki fungsi sebagai identitas seorang perempuan juga memiliki fungsi simbolik. Dengan kata lain, Srintil merupakan tanda yang penting artinya dalam komunikasi sebagaimana dimaksudkan Saussure (1988: 147; Sudjiman dan Zoest, 1996: 9). Kata Srintil dalam bahasa Jawa berarti kotoran kambing yang wujudnya kebulat-bulatan berwarna hijau tua kehitam-hitaman dan berbau tidak sedap. Nama 'Srintil' mengandung makna filosofis yang tinggi. Meskipun baunya busuk dan wujudnya menjijikkan, 'srintil' dapat menjadi pupuk yang mampu menyuburkan tumbuh-tumbuhan di sekitarnya di tanah yang

gersang sekali pun. Artinya, meskipun kotoran kambing itu wujudnya menjijikkan dan baunya busuk toh srintil tetap dibutuhkan dan dicari oleh manusia. Agaknya alasan inilah yang mendorong Tohari menggunakan nama 'Srintil' bagi tokoh utamanya.

Begitu kuat pesona ronggeng Srintil bagi masyarakat Dukuh Paruk. Sampai-sampai perempuan atau para istri pun bangga jika suaminya dapat bertayub, menari dengan Srintil dalam sebuah pentas ronggeng. Mereka bahkan berani menjual apa saja yang menjadi miliknya asal suaminya dapat bertayub dengan Srintil, mencium, dan menjamahnya. Data berikut ilustrasinya.

- (52) "Nanti kalau Srintil sudah dibenarkan bertayub, suamiku menjadi laki-laki pertama yang menjamahnya," kata seorang perempuan. "Jangan besar cakap," kata yang lain. "Pilihan pertama seorang ronggeng akan jatuh pertama pada lelaki yang memberinya uang paling banyak. Dalam hal ini suamiku tak bakal dikalahkan." "Tetapi suamimu sudah pikun. Baru satu babak menari pinggangnya akan terkena encok." "Aku yang paling tahu tenaga suamiku, tahu?" "Tetapi jangan sombong dulu. Aku bisa menjual kambing agar suamiku mempunyai cukup uang. Aku tetap yakin, suamiku akan menjadi lelaki pertama yang mencium Srintil." (hlm. 38)

Jelas bahwa nama Srintil sebagai tokoh utama *RDP* sengaja digunakan Tohari sebagai nama yang memiliki makna simbolik sesuai dengan sifatnya yang khas. Dengan berprofesi sebagai ronggeng, Srintil menjadi duta keperempuanan yang merepresentasikan suara perempuan kelas bawah yang tersia-sia oleh sejarah. Namun demikian, Srintil dibutuhkan banyak orang baik laki-laki maupun perempuan.

Nama lain yang menjadi tokoh penting dalam *RDP* adalah Rasmus. Dilihat dari perannya, tokoh ini merupakan tokoh antagonis.

- (53) Di tepi kampung, tiga anak laki-laki sedang bersusah payah mencabut sebatang singkong. Ketiganya hampir berputus asa seandainya salah seorang di antara mereka tak menemukan akal. "Cari sebatang cungkil," kata Rasmus kepada dua temannya. (hlm. 10-11)

Nama Rasmus selain menunjukkan fungsi identitas sebagai laki-laki juga memiliki fungsi tertentu. Rasmus merupakan nama yang konkret ada di kalangan masyarakat Banyumas. Artinya, Rasmus merupakan nama bagi anak laki-laki di Banyumas yang unik dan nyata ada. Adapun nama Rasmus sendiri berdasarkan keterangan Tohari tidak memiliki arti khusus. Demikian pula nama Ki Secamenggala, Wirsiter, Ciplak, Sakum, dan Bakar sengaja dipilih oleh Tohari dengan maksud tertentu. Kutipan berikut melukiskan nama-nama tersebut.

- (54) Dukuh Paruk hanya lengkap bila di sana ada keramat Ki Secamenggala, ada seloroh cabul, ada sumpah serapah, dan ada ronggeng bersama seperangkat calungnya. (hlm. 15)
- (55) Wirsiter dan istrinya tak pernah rela disebut tukang ngamen, apalagi disebut sebagai pengemis yang berpura-pura menjual musik. Mereka tidak menggelar musik di hadapan siapa pun, termasuk pelanggan yang tidak memintanya. Untuk mendukung sikap ini mereka selalu tampil bersih. (hlm. 128)
- (56) "Ah, kalian orang-orang Dukuh Paruk," kata Bakar masih dengan sikap kebabakan. "Kalian tak perlu terpengaruh oleh perasaan cengeng semacam itu. Yang sedang terjadi adalah aksi massa, sebuah gerakan kaum miskin yang sekian lama mengalami ketidakadilan. Mereka berkeringat mengerjakan sawah para pemilik tanah. Tetapi mereka tak pernah ikut memetik hasilnya kecuali sekedar untuk hidup, bahkan kurang dari itu. Kini saatnya menuntut hak." (hlm. 233).

Penamaan 'Ki Secamenggala' pada data (54) bukannya tanpa maksud tertentu. Seperti Rasmus, Ki Secamenggala juga merupakan nama yang konkret ada dalam masyarakat Banyumas. Hanya saja Ki Secamenggala memiliki arti tertentu yakni sapi jantan, yang berarti mengandung makna gagah perkasa. Dalam konteks ini sebutan Ki Secamenggala mengandung muatan makna orang yang kuat, gagah perkasa, dan sakti. Sebutan Ki biasa dipakai untuk menyebut orang yang dihormati karena kelebihan dalam hal ini kebijakan dan kewibawaannya; *Seca* dalam bahasa Jawa berarti bagian tengah sebuah cabang pohon yang merupakan tanda adanya cabang dalam sebuah batang pohon, sedangkan *menggala* berarti panglima (perang). Jadi, 'Ki Secamenggala' merupakan nama leluhur yang dihormati oleh warga masyarakat karena ketokohnya sebagai orang sakti, yang gagah perkasa dan kuat, dipercaya memiliki kekuatan magis atau sakral, yang dipandang sebagai *cikal bakal* masyarakat Dukuh Paruk.

Nama 'Wirsiter' pada data (55) cukup sering disebut dalam *RDP*. 'Wirsiter' adalah nama tokoh yang profesi atau pekerjaannya sebagai pemusik yang memainkan instrumen siter. Demikian pula 'Ciplak', nama ini dipakai untuk mengukuhkan pekerjaannya sebagai penyanyi yang biasanya sambil membunyikan tangannya sehingga terdengar suara "ciplak-cipluck, ciplak-cipluck" menimpali iringan musik siter yang melantun indah menyejukkan hati pendengarnya, yang dimainkan oleh tangan trampil suaminya. Kedua nam itu 'Wirsiter' dan 'Ciplak' mengasosiasikan pemilik nama dengan profesinya, musisi siter.

Adapun nama 'Bakar' pada data (56) sengaja digunakan untuk membawa muatan makna sesuai dengan bunyinya 'bakar'. Dalam *RDP* tokoh ini merupakan tokoh

partai politik (PKI) yang ahli dalam agitasi membakar emosi massa. Dengan propaganda yang bombastis dan provokatif, Bakar sering berhasil mempengaruhi emosi massa rakyat dan membawa massa yang sudah terbakar emosinya itu untuk melakukan sesuatu menurut kepentingan politiknya. Dalam *RDP* dikisahkan Bakar berhasil membawa massa rakyat untuk melakukan tindakan ramai-ramai merejang (memanen) padi milik para petani juragan yang dikatakannya sebagai kapitalis.

Tohari juga menggunakan beberapa kata sapaan khas Jawa untuk menyebut **Tuhan** seperti tampak pada data berikut.

- (57) "Yang paling perkasa itu yang *murbeng dumadi*, Mas. Yang telah menentukan kami hidup di Dukuh Paruk ini, yang telah memastikan hidup kami seperti ini. (hlm. 185).
- (58) Bahkan Srintil tak kan mau mengerti meskipun sesuatu itu misalnya bernama *kersane sang akarya jagat*, kehendak Sang Mahasutradara. (hlm. 223)
- (59) "Oalah, *Gusti Pangeran*. Rasmus, cucuku *wong bagus*. Kau datang kemari bukan hendak menangkap kami, bukan?" (hlm. 256)

Ungkapan '*murbeng dumadi*' ('Yang Mahakuasa') pada data (57) dimanfaatkan oleh Tohari selain memang untuk menciptakan *setting* budaya Jawa juga membawa muatan makna religius. Demikian pula '*sang akarya jagat*' (berarti 'Yang menciptakan alam semesta') pada data (58) dan ungkapan '*Gusti Pangeran*' pada data (59) berarti 'Tuhan Sang Pencipta'. Kehadiran sapaan khas Jawa pengganti kata Tuhan semakin menciptakan suasana religius dalam *setting* masyarakat khas Jawa *RDP*.

Dari kajian di atas jelaslah bahwa penamaan diri dalam *RDP* pada umumnya memiliki fungsi tertentu, baik makna, profesi, eksistensi, maupun sifat dan kekuatannya.

5. Kata Seru Khas Jawa

Kata seru dalam *RDP* cukup banyak dimanfaatkan oleh Tohari guna mencapai efek estetis yakni untuk mengeskpresikan gagasan yang dikemukakan. Kata-kata seru khas Banyumasan dalam *RDP* memiliki keunikan dan kekhasan sekaligus merupakan simbol yang mewakili makna tertentu yang sulit digantikan dengan kata seru yang lain. Jika digantikan dengan kata lain akan berakibat pada efek makna yang berbeda.

Adapun pemanfaatan kata seru khas Jawa dapat dilihat pada data-data berikut. Kata seru yang lazim digunakan untuk menciptakan **suasana santai, akrab, dalam hubungan informal** di antara para penutur.

- (60) "Eh, sampean lihat sendiri nanti," jawab Sakarya. "Srintil akan langsung menari dengan *kenesnya* bila mendengar suara calungmu." (hlm. 16)
- (61) "E, *Jenganten* ini bagaimana? Orang mengatakan tidak boleh orang tidur di warung. *Ora ilok*, nanti warungku tidak laku. Nanti..." (hlm. 126)
- (62) "Nah, benar kataku, bukan? Nasi lontongku bisa membuat sampean *lejar*. Tambah, ya?" "Terima kasih, *Yu*. Aku sudah kenyang." (halaman 131)
- (63) "*Wah*, itu pasti. Kukira semua orang akan *kerok batok* pergi semua ke alun-alun Kecamatan Dawuan. Jadi, mengapa aku harus tinggal di rumah?" (hlm. 168)
- (64) "*E lha*, bagaimana *Jenganten* ini. Kayak *perawan sunthi* saja." (hlm. 307)

Cukup banyak kata seru khas Jawa Banyumas yang dimanfaatkan Tohari dalam *RDP* guna melukiskan suasana keakraban masyarakat. Kata seru khas itu antara lain: 'Eh, Nah, E, *Ora ilok*, Wah, E lha'. Penggunaan kata-kata seru pada data (60) hingga (64) menunjukkan suasana santai, akrab, informal yang lazim dalam masyarakat Jawa Banyumas. Agaknya Tohari ingin melukiskan bahwa masyarakat Dukuh Paruk yang akrab dengan dunia ronggeng dan sarat dengan sumpah serapah dan kata-kata cabul itu memiliki keakraban yang kental di antara mereka seperti terjadi pada masyarakat pada umumnya. Bahkan, mereka terkesan lebih akrab.

Kata seru terkadang juga digunakan untuk menyatakan **izin** atau **permisi** kepada orang lain seperti tampak pada data (79) berikut.

- (65) "*Punten, punten*," seru anak Sakum dari atas pundak ayahnya. (hlm. 181)

Pada konteks kalimat tersebut kata '*punten*' mengandung arti 'permisi, mohon izin untuk lewat'. Sengaja kata '*punten*' dimanfaatkan Tohari untuk menciptakan *setting* sosial budaya masyarakat pedesaan Banyumas yang masih memperhatikan sopan santun (tata krama) dalam berkomunikasi dengan orang lain.

6. Kata Vulgar

Dalam *RDP* cukup banyak ditemukan kata vulgar sebagai gaya kata yang dimanfaatkan oleh pengarang guna mencapai efek estetis yakni untuk mengeskpresikan perasaan atau gagasan tertentu. Kata vulgar yang biasa diucapkan oleh kalangan kurang terpelajar tersebut banyak ditemukan dalam *RDP*.

Dari segi fungsinya, penggunaan kata vulgar dalam *RDP* cukup bervariasi. Kata vulgar yang digunakan untuk menyatakan **perasaan marah, jengkel, dan gusar terhadap mitra tutur** terlihat pada data berikut.

- (66) "Santayib. Engkau *anjing! Asu buntung*. Lihat, bokor ini biru karena beracun. *Asu buntung*. Engkau telah membunuh semua orang. Engkau *aaasssu...*" (hlm. 26).
- (67) "Oalah, *toblas*, beginilah caramu membalas budi kami, ya! Kami berdua telah memberimu jalan sehingga kamu mendapatkan *kamukten*. Tetapi inilah imbalan yang kami terima; dipermalukan habis-habisan oleh Pak Marsusi. Anak Santayib, dasar cecurut kamu! (hlm. 152).
- (68) "*Bajingan!* Kalian semua *bajingan tengik!* Betapapun bongkrekku tak bersangkutan paut dengan malapetaka ini. (hlm. 26).
- (69) Keperawanan Srintil disayembarakan. *Bajingan. Bajul buntung!* Pikirku. Aku bukan hanya cemburu. Bukan pula hanya sakit hati karena tidak mungkin aku memenangkan sayembara akibat kemelaratanku serta usiaku yang baru empat belas tahun. (hlm. 51).

Sejumlah kata vulgar seperti: '*bajingan, bajul buntung, anjing! Asu buntung, aaasssu, bajingan, bajingan tengik, cecurut, jangkrik*', dan '*bajul buntung*' pada data (66) sampai dengan (69) merupakan umpatan atau kata-kata kasar yang biasa hidup di kalangan masyarakat Jawa Banyumas kelas bawah atau kurang terdidik untuk mengungkapkan perasaan marah, jengkel, dan gusar kepada mitra tutur. Oleh karena itu, pemanfaatan kata-kata vulgar tersebut kiranya tepat untuk menciptakan *setting* sosial masyarakat Dukuh Paruk yang tidak terdidik dan terbelakang.

Kata vulgar yang tampaknya sarkastis dalam budaya masyarakat Jawa tidak selalu untuk menyatakan perasaan marah, jengkel, atau benci. Kata vulgar yang terdengar kasar itu kadang-kadang digunakan untuk menyatakan **perasaan jengkel kepada keadaan atau diri penutur sendiri**.

- (70) "Bagaimana dengan Srintil yang akan diperkosa nanti malam?" *Jangkrik!* Meski aku menanggapi kata-kata Warta dengan senyum, namun sesungguhnya hatiku dibuatnya perih, sangat perih. (hlm. 64).
- (71) "Air?" Ejek Darsun, anak yang ketiga. "Di mana kau dapat menemukan air?" "Sudah, sudah. Kalian tolol," ujar Rasus tak sabar. "Kita kencingi beramai-ramai pangkal batang singkong ini. Kalau gagal juga, sungguh *bajingan*." (hlm. 11).

Pada data (70) dan (71) kata seru '*Jangkrik*' dan '*bajingan*' merupakan kata-kata vulgar yang terasa kasar terdengar di telinga orang beradab. Namun, dalam *RDP* kata-kata vulgar yang sarkastis itu kadang-kadang digunakan untuk mengungkapkan kejengkelan terhadap situasi dan dirinya sendiri, bukan kepada orang lain. Inilah keunikan kata vulgar khas Jawa Banyumas itu.

Kata vulgar khas Jawa dalam *RDP* juga dipakai sebagai seruan atau **ungkapan untuk menunjukkan hubungan keakraban (Jawa: *nyedulur*)** dengan mitra tutur.

- (72) "Oh, kasihan kawanku ini. Kau senang pada Srintil, tetapi nanti malam ronggeng itu *dikangkangi* orang. Wah ..." "Bangsat engkau, Warta." (hlm. 63).
- (73) "*Jangkrik*, jangan keras-keras. Ya, aku tak melupakan ulahmu yang tolol dan konyol itu." "He, he. Tetapi aku ingin mengulanginya." "*Kampret*, jangan keras-keras. Atau kalau kau ingin membual banyak-banyak, mari kita beli cendol. Di warung itu kelihatan sepi." (hlm. 88).
- (74) "Tetapi jangan lupa, Mir. Uang makanmu suah menjadi milikku." "Ambil semua, *kere!*" "Eh, jangan sewot, Bung." "Sudah. *Tengik* kamu!" (hlm. 310).
- (75) "Satu malam saja, Pak. Ah, malah aku bisa bekerja *gasik* besok pagi. Percayalah, Pak." "Mau ke Dukuh Paruk, kan? *Bajul cilik* kamu!" (hlm. 302)

Kata vulgar khas Jawa '*bangsat*' pada data (72) yang berarti 'orang jahat/penjahat' meskipun terdengar kasar justru menunjukkan adanya hubungan akrab antara penutur dan mitra tutur. Jika penutur dan mitra tutur belum akrab tidak mungkin penutur menggunakan kata vulgar tersebut, sebab akan menimbulkan rasa permusuhan dan kemarahan. Kata vulgar '*Jangkrik*' pada data (73) merupakan 'nama binatang sejenis belalang' yang dapat mengeluarkan bunyi "krik, krik". Demikian juga '*kampret*' pada data (73) merupakan nama binatang sejenis kelelawar yang lebih besar. Kata vulgar itu lazim diucapkan oleh warga masyarakat Jawa Tengah terutama masyarakat yang tidak terpelajar. '*Jangkrik*' dan '*kampret*' merupakan hewan yang dianggap sama sekali tak berharga, rendahan. Oleh karena itu, kata vulgar itu dipakai untuk mengungkapkan perasaan jengkel tetapi untuk berkomunikasi dengan mitra tutur yang sudah akrab. Kedua kata vulgar tersebut bukan menyatakan kemarahan melainkan lebih sebagai ungkapan keakraban antara penutur dengan mitra tutur.

Demikian pula kata vulgar '*kere*' dan '*tengik*' pada data (74) lebih dimaksudkan oleh penutur untuk mengungkapkan keakraban dengan mitra tutur. Kata vulgar '*bajul cilik*' pada data (75) secara harfiah berarti 'buaya kecil'. Jadi, '*bajul cilik*' buaya yang masih kecil' merupakan sebutan bagi seseorang (biasanya laki-laki) sebagai sapaan keakraban bagi seorang lelaki kecil yang menjengkelkan tetapi diterima sebagai mitra penutur. Kata '*cilik*' (kecil) pada data (75) lebih berasosiasi sebagai 'orang kecil' atau 'berpangkat rendah'. Jadi, '*bajul cilik*' itu lebih mengandung makna asosiatif dan merupakan tanda keakraban antara pimpinan dengan staf, bukan ungkapan kemarahan.

Dari analisis di atas terlihat bahwa kata vulgar khas Jawa memiliki fungsi tertentu yang variatif. Makna kata vulgar tersebut bergantung pada konteks penuturan dan hubungan antara penutur dan mitra tutur. Lebih dari itu tentu saja pemanfaatan kata-kata vulgar khas Jawa itu pun untuk mencapai efek estetis.

7. Kata dengan Objek Realitas Alam

Dalam rangka mencapai efek estetis sekaligus guna menyampaikan gagasannya, Tohari banyak menggunakan kata dengan objek realitas alam. Kata dengan objek realitas alam ialah kata atau frasa (bahkan tidak sedikit yang berbentuk klausa) yang menggunakan objek atau suasana alam. Maknanya tentu saja dapat dipahami dengan melihat konteks kalimat atau hubungan kata itu dengan kata lainnya dalam satuan kebahasaan dengan memperhatikan realitas alam yang digunakan.

Data berikut menunjukkan keunggulan Tohari dalam membangun suasana cerita menjadi indah dan asosiatif melalui diksi dengan **objek benda alam guna melukiskan keadaan**. Gambaran ini terlihat antara lain pada frasa 'seperti pancuran di musim hujan' pada data (76) yang berkaitan erat dengan 'alunan tembangnya mengalir'; 'hiruk-pikuk suara ribuan monyet' dengan 'mendengarnya' pada data (77). Demikian pula ungkapan 'kunyalakan api pada setumpuk kayu bakar' dengan 'citra emak yang dibenci' pada data (78); dan 'seekor kerbau besar sedang lelap' dengan 'suasana alam yang remang-remang' pada data (79). Data berikut merupakan ilustrasinya.

- (76) Alunan tembangnya terus mengalir seperti pancuran di musim hujan (hlm. 13).
- (77) Sesungguhnya gendang telinganya menangkap suara celoteh Srintil yang lucu menawan. Tetapi Santayib mendengarnya sebagai hiruk-pikuk suara ribuan monyet di pekuburan Dukuh Paruk. (hlm. 28).
- (78) Meski berat sekalipun, bayangan tentang diri Emak harus kuhancurkan dan kugantikan dengan citra yang lain. Maka dalam pikiranku sudah kunyalakan api pada setumpuk kayu bakar. (hlm. 87).
- (79) Di hadapan mereka Dukuh Paruk kelihatan remang seperti seekor kerbau besar sedang lelap. (hlm. 197).

Adapun diksi yang melukiskan realitas suasana alam dan dimanfaatkan untuk menunjukkan **suasana hati atau keadaan batin** tokoh tampak pada data (80) hingga (82) berikut. Kata 'mendung' yang terkait dengan 'suasana gundah, keki, dan jengkel tetapi tidak berdaya menghadapi sesuatu' pada data (80); '...seperti awan putih bergerak di akhir musim kemarau' yang berkaitan dengan 'tenang' pada data (81). Demikian pula

ungkapan 'kembang ilalang tertiuip angin kemarau' dengan 'suasana hati yang sedang sedih dan lemas tak berdaya' pada data (82). Data berikut ilustrasinya.

- (80) Mendung menyaput deretan kursi kaum perempuan. Wajah Ibu Camat merah padam. (hlm. 187).
- (81) Tetapi Srintil tenang seperti awan putih bergerak di akhir musim kemarau. (hlm. 190).
- (82) Seperti kembang ilalang tertiuip angin kemarau, Bajus keluar dari kamar Blengur dan berjalan cepat kembali ke vila di seberang jalan. (hlm. 376).

Diksi dengan realitas alam juga dimanfaatkan untuk menunjukkan **sifat tokoh** dalam *RDP*. Hal ini tampak pada data berikut.

- (83) Dia tangkas seperti anak kijang, harga dirinya hampir mencapai taraf congkak dan tidak merengek, apalagi mengemis. (hlm. 142)

Ungkapan dengan realitas alam seperti 'anak kijang' pada data (83) berkaitan erat dengan 'tangkas'. Kata 'kijang' mengandung makna asosiatif 'lincah', 'cekatan' dan 'gagah'. Pelukisan karakter tokoh Rasmus menjadi terasa lebih mengesankan, mudah diterima, indah, dan memiliki daya pikat. Tentu berbeda jika karakter tokoh Rasmus dilukiskan dengan menggunakan kata-kata denotatif.

Dari analisis di atas terlihat bahwa kata dengan objek realitas alam dalam *RDP* sangat variatif dan sarat makna. Diksi dengan objek realitas alam dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan gagasan yang berkaitan dengan pelukisan peristiwa, karakter tokoh, suasana hati, dan keadaan.

8. Kosakata Bahasa Jawa

Dalam *RDP* juga terdapat banyak sekali kosakata bahasa Jawa guna menciptakan efek makna tertentu. Kosakata bahasa Jawa sengaja dilakukan oleh Tohari untuk menciptakan latar sosial budaya masyarakat daerah Banyumas yang menjadi *setting* cerita *RDP*. Pengindonesiaan kata-kata itu akan mengurangi efek estetis.

Berikut data yang menunjukkan pemanfaatan kosakata bahasa Jawa.

- (84) "Tak usah. Kalau mau, ambilkan aku daun bacang. Nanti *badongan* ini lebih baik," jawab Srintil. (hlm. 12)
- (85) Memang Srintil telah dilahirkan untuk menjadi ronggeng, perempuan milik semua laki-laki. Tetapi mendengar keperawanan disayembarakan, hatiku panas bukan main. Celaknya lagi, *bukak-klambu* yang harus dialami oleh Srintil sudah merupakan hukum pasti di Dukuh Paruk. (hlm. 51)

Kosakata bahasa Jawa pada data (84) dan (85) dimanfaatkan untuk menciptakan latar budaya dunia ronggeng. Pada data (84) Tohari sengaja memanfaatkan kosakata bahasa Jawa '*badongan*', artinya semacam busana khas ronggeng yang dipakai di bagian dada. Setiap ronggeng yang tampil di pentas akan mengenakan '*badongan*' itu. Adapun *bukak-klambu* pada data (85) adalah semacam sayembara virginitas (keperawanan) calon ronggeng, terbuka bagi laki-laki mana pun. Laki-laki yang dapat menyerahkan uang dengan jumlah paling banyak kepada dukun ronggeng, dialah pemenangnya dan berhak untuk menikmati virginitas calon ronggeng. Kosakata *badongan* dan *bukak-klambu* membuat pembaca akan memahami tradisi dan latar budaya dunia ronggeng dan budaya Banyumas yang menjadi *setting* cerita *RDP*.

Kosakata bahasa Jawa juga dimanfaatkan untuk menciptakan latar sosial budaya masyarakat Banyumas yang akrab dengan kesenian ronggeng.

- (86) "Yah, Srintil. Bocah *kenes*, bocah *kewes*. Andaikata dia lahir dari perutku!" kata perempuan lainnya lagi. (halaman 20)
- (87) "Aku tahu engkau ingin jeruk keprok. Namun buah itu tak baik buat gigimu yang habis *dipangur*. Engkau akan dibuatnya merasa sangat ngilu." (hlm. 37)

Pada data (86) kata '*kenes*' dan '*kewes*' berarti sikap lincah menyenangkan (*centil*) sekaligus menarik pada perempuan yang terlihat pada mimik, cara berbicara, dan perilaku yang membuat lelaki terpicat karenanya. Kata '*kenes*' dan '*kewes*' sebenarnya memiliki arti berbeda tetapi berdekatan. '*Kenes*' berarti lincah menarik dan '*kewes*' dapat diartikan luwes. Kedua kata itu '*kenes*' dan '*kewes*' memang merupakan sebutan yang tepat bagi Srintil kecil yang sudah menunjukkan talentanya sebagai calon ronggeng yang hebat. Oleh karena itu, kata '*kenes*' dan '*kewes*' merupakan pasangan yang sering dikenakan bagi perempuan yang memiliki penampilan *centil* menarik sekaligus luwes. Kata *dipangur* pada data (87) yang berarti '(gigi) dikikir' dengan alat kikir terbuat dari logam untuk membuat gigi rapi. Kebiasaan *dipangur* merupakan tradisi yang berlaku di kalangan masyarakat pedesaan Jawa termasuk Banyumas.

Kata '*kenes*' dan '*kewes*' sengaja dipakai oleh Tohari dalam *RDP* karena terasa sangat plastis untuk mengungkapkan gagasan atau nuansa makna yang ingin dikemukakan. Kata-kata '*kenes*' dan '*kewes*' menimbulkan makna asosiatif pada pembaca untuk membayangkan suasana masyarakat khas Jawa, khususnya kaum perempuannya. Kedua istilah tersebut merupakan istilah khas Jawa yang sulit

digantikan dengan kata-kata lain. Mungkin belum ada padanannya yang tepat dalam bahasa Indonesia. Jika ada padanannya pun dirasa belum dapat mempresentasikan nilai rasa kata tersebut. Kosakata Jawa tersebut merupakan simbol akan budaya Jawa yang berkaitan dengan dunia kewanitaan yang diwarnai dengan keindahan dan kecantikan untuk menimbulkan daya pikat bagi siapa saja yang memandangnya. Kata '*kenes*' dan '*kewes*' merupakan dua kata yang sulit dipisahkan bagi sosok Srintil yang dilukiskan sebagai perempuan yang dapat dikatakan memiliki segala-galanya bagi seorang ronggeng: suaranya bagus, gerak tariannya luwes dan lincah, berparas cantik, berkulit bersih, dan menarik lagi bodinya. Ditambah dengan '*dipangur*' maka semakin membuat penampilan perempuan Jawa menjadi lebih cantik dan menarik. Oleh karena itu dengan memanfaatkan kata *kenes*, *kewes*, dan *dipangur*, Tohari ingin menciptakan latar sosial budaya masyarakat Banyumas yang menjadi latar cerita *RDP*.

Tohari juga memanfaatkan kosakata bahasa Jawa untuk menciptakan latar budaya dunia ronggeng yang tidak pernah terlepas dari kepercayaan mengenai kekuatan sakral akan mantra dan benda tertentu.

- (88) Kartareja percaya akan cerita Sakarya. Srintil telah kemasukan *indang* ronggeng. (hlm. 17)
- (89) "Mereka mengatakan keris itu bernama Kyai Jaran Guyang, pusaka Dukuh Paruk yang telah lama lenyap. Itu keris *pekasih* yang dulu selalu menjadi jimat para ronggeng. (hlm. 43)
- (90) Kartareja terkekeh. Dia merasa tidak perlu berkata apa-apa. "*Rangkap*" yang dimaksud oleh Sakarya tentulah soal guna-guna, pekasih, susuk, dan *tetek-bengek* lainnya yang akan membuat seorang ronggeng laris. Kartareja dan istrinya sangat ahli dalam urusan ini. (hlm. 16)

Pernik-pernik dunia ronggeng seperti mantra dan guna-guna dilukiskan dengan kosakata Jawa. Kata '*indang*, *pekasih*, dan *rangkap*' sengaja dimanfaatkan Tohari untuk menciptakan latar budaya dunia ronggeng yang tidak pernah terlepas dari kepercayaan akan adanya kekuatan roh leluhur atau kekuatan sakral tertentu. Pada data (88) sengaja kata '*indang*' ditampilkan Tohari guna menciptakan latar dunia ronggeng. *Indang* adalah semacam wangsit yang dimulikan dalam dunia ronggeng. Seorang ronggeng menurut kepercayaan masyarakat Dukuh Paruk dan daerah Banyumas tidak akan dapat menjadi tenar tanpa memiliki '*indang*' ronggeng. '*Indang*' dipercaya akan membuat sang ronggeng mampu menyanyi dan menari dengan indah, luwes, dan erotik dengan gerakan pinggul dan *pacak-gulu*-nya disertai dengan senyum dan wajahnya yang mempesona. Nyanyian dan terutama gerak tariannya yang erotik akan mampu membuat

renjana berahi bagi siapa pun laki-laki yang menontonya. Jadi, kata *indang* tidak dapat digantikan dengan kata lain karena jika diganti akan berbeda nuansa maknanya.

Adapun kata '*pekasih*' pada data (89) yang berarti 'mantra atau sesuatu yang mengandung kekuatan sakral untuk membuat siapa pun pemakainya terlihat cantik menarik (perempuan) atau tampan dan menawan (laki-laki)'. *Pekasih* sangat dikenal dalam dunia ronggeng. *Pekasih* –baik mantra maupun benda-- akan membuat sang ronggeng yang mengenakannya memiliki daya pikat luar biasa. *Pekasih* membuat laki-laki tergila-gila kepada ronggeng yang memakainya bahkan rela kehilangan banyak uang untuk dapat dekat dan tidur dengannya.

Kata bahasa Jawa '*rangkap*' pada data (90) adalah semacam mantra untuk menciptakan kekuatan lebih (*rangkap*) berupa jampi-jampi, guna-guna, dan semacamnya. Salah satunya adalah (mantra) '*pekasih*', yakni mantra yang menimbulkan kekuatan magis untuk menarik atau memiliki daya pikat bagi lawan jenis sehingga akan merasa suka kepadanya. Kata sejenis itu adaah '*susuk*' yakni benda tertentu –biasanya berupa emas—yang dipasang atau ditanamkan pada tubuh seseorang agar memiliki daya pemikat bagi lain jenis. Demikian pula kata '*tetek-bengek*' adalah kata bahasa Jawa yang berarti segala sesuatu. Kata ini sudah lazim digunakan pula dalam bahasa Indonesia. Kosakata bahasa Jawa '*indang, pekasih, rangkap*', dan '*tetek-bengek*', pada data di atas sengaja digunakan apa adanya tidak diganti dengan kosakata bahasa Indonesia. Karena, selain terasa tepat (plastis) dapat mengekspresikan gagasan sekaligus membawa asosiasi pembaca pada *setting* budaya masyarakat pedesaan Jawa. Dengan demikian kosakata Jawa tersebut dimanfaatkan untuk semakin mengukuhkan keberadaan budaya Jawa pada Dukuh Paruk yang masih kental.

Pada awal cerita, kosakata bahasa Jawa juga digunakan untuk melukiskan kondisi masyarakat Dukuh Paruk dengan segala kemelaratan dan kebodohnya.

(91) "Dulu aku juga seperti kalian, senang bermain-main di *tegalan* sambil menggembala kambing," kata Srintil. Tangannya sibuk membuat baling-baling dari daun kelapa. (halaman 117)

Pada awal cerita, Tohari menciptakan *setting* masyarakat Jawa dengan melukiskan kegiatan anak-anak Dukuh Paruk yang miskin dengan keluguan, kepolosan dan sumpah serapahnya dengan kosakata bahasa Jawa. Kata '*tegalan*' pada data (91) merupakan kosakata Jawa yang berarti tanah ladang atau pekarangan yang biasanya

ditanami berbagai pohon palawija seperti ketela pohon, umbi-umbian, jagung, kacang, dan sebagainya. Biasanya anak-anak pedesaan suka bermain di tegalan.

Kosakata Jawa tersebut berhasil membawa asosiasi pembaca kepada situasi masyarakat Dukuh Paruk di pedalaman Jawa yang papa. Kata *tegalan* mengungkapkan gagasan tentang kondisi pedesaan Jawa. Dengan kosakata Jawa tersebut Tohari berhasil membawa imajinasi pembaca pada kondisi dan suasana pedesaan terpencil sebagaimana gambaran Dukuh Paruk dalam novel *RDP*. Dengan demikian pemanfaatan kosakata *tegalan* dimaksudkan untuk mendukung makna dan gagasan yang ingin dikemukakan Tohari dalam karya sastranya. Gagasan itu adalah gambaran tentang kondisi tanah pedesaan dalam hal ini Dukuh Paruk yang miskin, papa, terbelakang, tak terdidik, dan jauh dari kemajuan. Kosakata Jawa tersebut begitu mengena dan tepat melukiskan kondisi tanah Dukuh Paruk yang menjadi *setting* novel *RDP*. Kata *tegalan* memiliki simbol yang mencerminkan kondisi tanah pedesaan.

Budaya masyarakat Dukuh Paruk yang akrab dengan dunia ronggeng juga dilukiskan dengan gaya wacana Interferensi bahasa Jawa.

- (92) Di sana, di Dukuh Paruk, aku juga tahu ada obat bagi perempuan-perempuan mandul. Obat itu bernama *lingga*: kependekan dua kata yang berarti penis tetangga. Dan obat itu, demi arwah Ki Secamenggala, bukan barang tabu apalagi aneh. (halaman 85-86)
- (93) "Oh, kasihan kawanku ini. Kau senang pada Srintil, tetapi nanti malam ronggeng itu *dikangkangi* orang. (halaman 63)
- (94) "Bila pulang ke Dukuh Paruk jangan khawatir soal makan. Sudah ada yang siap *olah-olah*, *ngumbah-umbah*, dan *melumah*. He he Ah, maafkan aku. Ini ada kiriman dari Srintil. (hlm. 342)

Kosakata bahasa Jawa pada data (92), (93), dan (94) dimanfaatkan Tohari guna mengungkapkan tradisi dalam masyarakat yang akrab dengan dunia ronggeng. Kata '*lingga*' pada data (92) merupakan singkatan dari dua kata kata bahasa Jawa yakni '*pele*' atau '*peline*' (alat vital laki-laki dalam bahasa Jawa) dan '*tangga*' (tetangga). Jadi, kata '*lingga*' adalah kependekan dari dua kata '*peline tangga*', yang berarti 'alat vital laki-laki milik tetangga'. Kata '*lingga*' mengandung makna asosiatif yang menimbulkan pembayangan dalam diri pembaca akan perselingkuhan atau hubungan seks antartetangga yakni antara laki-laki dan perempuan yang bukan suami-istri. Sebuah tradisi yang lazim terjadi dalam lingkungan masyarakat peronggengan sehingga perselingkuhan tidak dipandang sebagai perbuatan yang tabu lebih-lebih aib. Kata

lingga dalam *RDP* terasa plastis untuk mendukung *setting* budaya dalam dunia ronggeng yang sarat dengan kata-kata cabul dan perilaku mesum yang dipandang oleh masyarakat Dulu Paruk sebagai hal yang lazim.

Demikian pula kata '*dikangkangi*' (ditiduri atau diajak dengan setengah paksa untuk bermain seks) pada data (93) dan ungkapan '*olah-olah, ngumbah-umbah, dan melumah*' (memasak, mencuci, dan bermain seks) pada data (94) sengaja dimanfaatkan Tohari untuk menciptakan *setting* sosial budaya masyarakat peronggengan. Dalam masyarakat yang akrab dengan dunia ronggeng, tidur dengan ronggeng baik dengan uang maupun tidak merupakan hal yang biasa. Demikian pula *melumah* (berhubungan seks dengan laki-laki) bagi ronggeng atau para perempuan dalam dunia ronggeng merupakan pemandangan biasa. Perbuatan itu dipandang sebagai perbuatan yang wajar dalam rangka terciptanya keselarasan hubungan laki-laki dan perempuan.

Kosakata bahasa Jawa pada data tersebut jika diganti dengan kata-kata dan ungkapan lain akan berbeda nuansa maknanya. Kosakata bahasa Jawa itu memiliki asosiasi yang kuat akan *setting* masyarakat Jawa yang akrab dengan dunia ronggeng. Dalam hal ini masyarakat Dukuh Paruk identik dengan dunia ronggeng yang tidak pernah lepas dari sumpah serapah dan kemesuman (percabulan). Sumpah serapah, kata-kata cabul, dan perbuatan mesum yang lazim di kalangan masyarakat Dukuh Paruk yang akrab dengan dunia ronggeng ditampilkan sebagai *setting* cerita *RDP*.

Ada pula dalam *RDP* kosakata bahasa Jawa guna mengungkapkan aspek keagamaan di kalangan masyarakat Jawa.

- (95) "Yang paling perkasa itu yang *murbeng dumadi*, Mas. Yang telah menentukan kami hidup di Dukuh Paruk ini, yang telah memastikan hidup kami seperti ini." (hlm. 184)
- (96) Srintil merasa yakin ada sesuatu yang harus dikutuk; sesuatu yang telah membuat Waras tinggal antara ada dan tiada dalam dunianya. Bahkan Srintil takkan mau mengerti meskipun sesuatu itu misalnya bernama *kersane sang akarya jagat*, kehendak Sang Mahasutradara. (halaman 223)

Kata '*murbeng dumadi*' pada data (112), dan *sang akarya jagat* pada data (112) berarti Tuhan atau kata ganti Tuhan. Ketiga istilah tersebut sengaja dimanfaatkan Tohari guna menciptakan latar kepercayaan masyarakat Jawa yang memang sarat dengan keyakinan dan spiritualisme. Bagi masyarakat Jawa tradisional, meskipun keyakinan dan agamanya berbeda-beda, segala sesuatu baik tindakan maupun pikiran selalu

dihubungkan dengan kekuatan sakral, dengan ruh, dengan Tuhan, dengan kehidupan sesudah alam dunia.

Dari analisis di atas dapat dikemukakan bahwa pemanfaatan kosakata bahasa Jawa dalam *RDP* berfungsi untuk menciptakan *setting* sosial budaya masyarakat dan kondisi pedesaan yang menjadi latar cerita *RDP*. Jika kosakata bahasa Jawa tersebut diganti dengan bahasa Indonesia, misalnya, tentu akan berbeda nuansa makna yang ditimbulkannya. Jadi, pemanfaatan kosakata bahasa Jawa tersebut difungsikan untuk menciptakan efek makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetis.

Berdasarkan analisis gaya kata (diksi) dapat disimpulkan bahwa diksi dalam *RDP* memiliki keunikan dan kekhasan (*uniqueness and specialty*) yang tidak banyak dimiliki sastrawan lain. Penggunaan diksi yang demikian plastis dan mengandung makna asosiatif mendukung pengungkapan gagasan dan pelukisan peristiwa, keadaan, situasi alam, suasana batin dan karakter para tokoh. Banyak diksi dalam *RDP* merupakan hasil kreasi Tohari sebagai pengarang yang produktif menciptakan ungkapan-ungkapan inovatif yang menjadi salah satu ciri khas kepengarangannya.

Diksi pada *RDP* sangat bervariasi meliputi kata konotatif, kata konkret, sapaan khas dan nama diri, kata seru khas Jawa, kata serapan, kata vulgar, kata dengan objek realitas alam, dan kosakata bahasa Jawa. Tiap-tiap diksi tersebut memiliki fungsi masing-masing dalam rangka mencapai efek estetis. Pemanfaatan diksi pada *RDP* diperhitungkan sedemikian rupa untuk mengungkapkan gagasan pengarang baik langsung (analitik) maupun melalui dialog tokoh-tokoh ceritanya (dramatik). Dengan diksi yang kaya makna asosiatif, maknanya terasa plastis dan ekspresif, sehingga terkesan provokatif, sensual, dan eksotis.

Diksi dalam *RDP* diberdayakan oleh Tohari dalam upaya menciptakan *setting* sosial budaya, melukiskan kondisi alam, suasana batin, situasi sosial, dan peristiwa tertentu. Inilah agaknya alasan mendasar mengapa dalam *RDP* Tohari banyak memanfaatkan gaya kata dari bahasa Jawa terutama kata sapaan khas dan nama diri, kata seru khas Jawa, yang tidak tergantikan oleh diksi lain.

Dari kajian diksi di atas ditemukan bahwa diksi yang dominan pemakaiannya dalam *RDP* adalah kata konotatif, disusul kata bahasa Jawa, kata serapan, kata konkret, dan kata dengan objek realitas alam. Adapun diksi yang lain kurang dari lima puluh data dan urutannya adalah kata sapaan khas dan nama diri, kata seru khas Jawa, dan kata vulgar.

Dominasi kata konotatif dalam *RDP* menunjukkan bahwa Tohari lebih intens dalam memanfaatkan kata-kata yang prismatis yang memiliki makna asosiatif di luar makna harfiah untuk mengungkapkan gagasan-gagasannya. Hal itu juga menunjukkan bahwa Tohari sebagai pengarang memiliki keunggulan dalam pemberdayaan segenap potensi diksi konotatif guna mengungkapkan berbagai gagasan dan lukisan suasana, keadaan, kondisi alam, situasi sosial, dan peristiwa.

Sesuai dengan sifat sastra yang *polyinterpretable* atau multitafsir, maka dengan pemanfaatan kata-kata konotatif yang dominan akan membuka kemungkinan interpretasi makna lebih luas dibanding kata-kata konkret misalnya. Seperti dinyatakan Riffaterre (1978: 1-3) bahwa arti bahasa disebut *meaning* (arti), sedangkan arti bahasa sastra disebut *signifiance* (makna). Bahasa karya sastra merupakan ekspresi tidak langsung, yakni menyatakan suatu hal dengan arti yang lain. Mungkin itulah maksud di balik pemanfaatan kata konotatif yang dominan dalam *RDP*.

Keunikan dan kekhasan stilistika *RDP* karya Tohari tersebut sejalan dengan teori hermeneutik yang mencakup tiga konsep utama, yakni (1) konsep simbol dan kata-kata, (2) konsep interpretasi dan pemahaman, dan (3) konsep teks dalam pemahaman estetis bahasa literer. Tampak bahwa *RDP* didominasi kata konotatif yang asosiatif. Dengan ungkapan asosiatif itu Tohari mampu membangun efek estetis yang ekspresif sekaligus menyampaikan gagasan dengan lebih mengesankan pembaca.

B. Gaya Kalimat

Banyak pemanfaatan gaya kalimat unik dan khas dalam *RDP* yang sengaja diciptakan oleh Tohari untuk menciptakan efek makna tertentu. Seperti dijelaskan pada landasan teori (bab II) bahwa sastrawan memiliki *licentia poetica* yakni kebebasan sastrawan dalam memberdayakan segenap potensi bahasa guna mencapai efek estetis. Oleh karena itu, kalimat disusun dengan sangat bervariasi baik dengan penyiasatan struktur maupun dengan penggunaan sarana retorika tertentu. Itulah yang sering disebut *foregrounding*, pengedepanan dalam sastra guna memperoleh efek makna khusus.

Adapun penggunaan sarana retorika pada *RDP* dilakukan Tohari dengan mengkombinasikannya dengan gaya bahasa tertentu seperti paralelisme, repetisi, antitesis, paradoks, hiperbola, klimaks, dan antiklimaks. Dengan kalimat-kalimat yang variatif tersebut pengungkapan gagasan menjadi terasa efektif, ekspresif, dan indah, serta menggerakkan emosi dan mengembangkan imajinasi pembaca.

Berikut akan dikaji berbagai gaya kalimat dalam *RDP*.

1. Kalimat dengan Penyiasatan Struktur

a. Kalimat Inversi

Inversi adalah gaya bahasa kalimat dengan membalik susunan subjek-predikat menjadi predikat-subjek dalam kalimat. Gaya Inversi dimanfaatkan pengarang untuk menekankan gagasan tertentu pada fungtor predikatnya. Dengan adanya penekanan gagasan pada fungtor predikat (dalam bentuk kalimat inversi), maka gagasan yang ingin ditekankan atau ditegaskan pengarang menjadi lebih jelas. Jika menggunakan bentuk kalimat biasa (subjek-ptedikat) maka akan berbeda efek makna yang ditimbulkannya. Dalam *RDP* terlihat antara lain pada data berikut.

- (1) Ditolaknya bumi dengan entakan kaki sekuat mungkin. (hlm. 11)
- (2) Merah bibirnya karena Srintil makan sirih. (hlm. 53)
- (3) Terdengar bunyi lonceng sado dan derap kaki kuda. (hlm. 83)

Bentuk 'ditolaknya bumi' pada data (1), 'merah bibirnya' pada data (2), dan 'terdengar bunyi lonceng sado' pada data (3) adalah bentuk kalimat Inversi. Sengaja gaya kalimat Inversi dimanfaatkan oleh Tohari agaknya untuk menekankan gagasan tertentu pada predikatnya sekaligus untuk menarik perhatian pembaca. Dengan kalimat yang susunan subjek-predikatnya dibalik (inversi) maka tekanan maknanya lebih jelas yakni pada kata pertama (predikat) yang diletakkan di depan subjek.

b. Kalimat Elipsis

Dalam *RDP* ditemukan pula gaya kalimat Elipsis. Gaya bahasa dengan menghilangkan unsur tertentu dalam kalimat yang dengan mudah diisi atau ditafsirkan sendiri oleh pembaca atau pendengar sehingga struktur gramatikalnya memenuhi pola yang berlaku disebut Elipsis (Keraf, 1991: 132). Berikut gaya Elipsis dalam *RDP*.

- (4) Setelah didapat, Rasmus memanjat. Cepat seperti seekor monyet. (hlm. 12)
- (5) Lelah berteriak-teriak, Santayib pulang. (hlm. 28)

- (6) Baru setelah aku berusia dua puluh tahun, aku menyusunnya menjadi sebuah catatan. Memang menyedihkan. (hlm. 32)

Pada data (4) kalimat ‘Setelah didapat, Rasmus memanjat. Cepat seperti seekor monyet’ mengalami Elipsis dengan tidak adanya subjek (Rasmus) pada anak kalimat (‘Setelah didapat’) dan tidak adanya subjek dan predikat pada kalimat kedua (‘Cepat seperti seekor monyet’). Jadi, mestinya kalimat itu lengkapnya adalah ‘Setelah daun didapat, Rasmus memanjat. Rasmus memanjat dengan cepat seperti seekor monyet’.

Kalimat ‘Lelah berteriak-teriak, Santayib pulang’ pada data (5) tidak memiliki unsur subjek pada anak kalimat (‘Lelah berteriak-teriak’). Kalimat lengkapnya mestinya ‘Setelah Santayib lelah berteriak-teriak, Santayib pulang’. Adapun kalimat ‘Memang menyedihkan’ pada data (6) kehilangan subjek ‘peristiwa’. Jadi, lengkapnya adalah ‘Peristiwa itu memang menyedihkan’.

Dengan subjek dan/ atau predikat kalimat yang dielipskan pada data (4), (5), dan (6) kalimat menjadi pendek dan justru pesan yang dikemukakan menjadi fokus. Lebih dari itu, tentu saja hal itu dilakukan Tohari untuk menciptakan efek makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetis.

c. Kalimat Pendek dan Sederhana

Dalam *RDP* banyak sekali terdapat gaya kalimat pendek dan sederhana yang hanya terdiri atas subjek saja atau subjek dan predikat. Hal ini agaknya dimaksudkan untuk mencapai efektivitas kalimat dengan mencapai makna tertentu. Dengan memanfaatkan kalimat yang pendek-pendek Tohari berhasil menciptakan efek makna yang intens dan jelas tegas. Hal ini dapat dilihat pada data berikut.

- (7) Asinnya tanah. Sengaknya kencing sendiri. (hlm. 11)
 (8) Hening. Tanggapan hanya berupa bisik-bisik lirih. (hlm 19)
 (9) Srintil hanya menggeleng. Dingin terasa tubuhnya. Tangannya gemetar. (hlm. 49)

Kalimat ‘Asinnya tanah’ pada data (7), ‘Hening’ pada data (8), dan kalimat ‘Srintil hanya menggeleng. Dingin terasa tubuhnya. Tangannya gemetar’ pada data (9) merupakan kalimat pendek-pendek yang efektif dan mengena maknanya. Data-data tersebut menunjukkan betapa Tohari sangat cerdas memanfaatkan kalimat-kalimat pendek guna mencapai efek makna tertentu. Justru dengan kalimat pendek-pendek itu gagasan yang ingin diungkapkan oleh Tohari menjadi lebih mengesankan.

d. Kalimat Majemuk

Selain gaya kalimat pendek dan sederhana, gaya kalimat majemuk banyak ditemukan pula dalam *RDP*. Gaya kalimat majemuk adalah pemanfaatan kalimat yang terdiri atas dua klausa atau lebih baik kalimat majemuk setara maupun bertingkat. Gaya kalimat majemuk itu dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan keadaan, peristiwa, atau menciptakan suasana tertentu dalam rangka mencapai efek estetis.

Berikut beberapa gaya kalimat majemuk dalam *RDP*.

- (10) Orang-orang tua bertembang kidung dan anak-anak menyanyikan lagu-lagu ronggeng. (hlm. 11)
- (11) Baru setelah aku menginjak usia dua puluh tahun, aku mampu menyusunnya menjadi sebuah catatan. (hlm. 32)
- (12) Tanah airku yang kecil itu tidak lagi kubenci meskipun dulu aku telah bersumpah tidak akan memaafkannya karena dia pernah merenggut Srintil dari tanganku. (hlm. 107)

Data (10) merupakan kalimat majemuk setara, sedangkan data (11) adalah kalimat majemuk bertingkat dengan anak kalimat 'Baru setelah aku menginjak usia dua puluh tahun' dan induk kalimat 'aku mampu menyusunnya menjadi sebuah catatan'. Adapun data (12) adalah kalimat majemuk bertingkat dengan tiga klausa, terdiri atas induk kalimat 'Tanah airku yang kecil itu tidak lagi kubenci', anak kalimat (1) 'meskipun dulu aku telah bersumpah tidak akan memaafkannya' dan anak kalimat (2) 'karena dia pernah merenggut Srintil dari tanganku'. Pemanfaatan berbagai variasi kalimat panjang tersebut agaknya tidak terlepas dari tujuan untuk mencapai efek makna tertentu. Dengan kalimat panjang itu maksud kalimat menjadi lebih intens karena klausa-klausanya saling bertautan.

e. Penggunaan Konjungsi pada Awal Kalimat

Novel *RDP* karya Tohari secara umum memiliki bahasa yang relatif baik. Bahasa *RDP* cukup tertib dalam mematuhi kaidah bahasa Indonesia meskipun di sana sini ada penyimpangan kaidah bahasa yang disengaja. Penyimpangan kaidah bahasa dalam konteks ini terutama penggunaan kata-kata penghubung (konjungsi) di awal kalimat yang sengaja dilakukan untuk menekankan gagasan tertentu. Hal ini terlihat pada data berikut.

- (13) Maka istri Santayib tidak melihat sosok suaminya, melainkan sebuah bayangan bergerak yang menakutkan. (hlm. 28)
 (14) Santayib ingin memandangnya. Tetapi penglihatannya kabur. (hlm. 29)

Penggunaan konjungsi 'Maka' pada data (13) dan 'Tetapi' pada data (14), merupakan penyimpangan struktur kalimat karena terletak pada awal kalimat. Menurut kaidah bahasa Indonesia, konjungsi tidak dibenarkan mengawali kalimat. Dalam *RDP* konjungsi pada awal kalimat tergolong tinggi frekuensinya. Kalimat pada data (14) adalah satu kalimat majemuk setara tetapi kalimat itu dibagi menjadi dua klausa yang diawali dengan konjungsi 'tetapi'. Hal itu sengaja dilakukan untuk menghindari adanya kalimat panjang yang dikhawatirkan dapat mengganggu pemahaman maksud kalimat.

2. Kalimat dengan Sarana Retorika

a. Kalimat Paralelisme

Kutipan berikut menunjukkan gaya kalimat Paralelisme, yakni gaya bahasa yang berusaha mencapai kesejajaran dalam pemakaian kata-kata atau frase-frase yang menduduki fungsi yang sama dalam bentuk gramatikal yang sama (Keraf, 1991: 126). Berikut beberapa gaya kalimat Paralelisme dalam *RDP*.

- (1) Telah lama mereka merindukan amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya. (hlm. 9)
 (2) Suaranya lembut, sejuk, suara seorang perempuan sejati. (hlm. 45)
 (3) Kemelaratannya, keterbelakangannya, penghuninya yang kurus dan sakit, serta sumpah serapah cabul, menjadi bagiannya yang sah. (hlm. 79)

Data (1), (2), dan (3) merupakan gaya kalimat Paralelisme yang dimanfaatkan Tohari dalam *RDP*. Pada data (1) kata 'katak, ikan, udang atau serangga air lainnya' merupakan kata-kata yang sama fungsi dan kedudukannya sama dalam gramatika. Demikian pula kata 'lembut' dengan kata 'sejuk' pada data (2) dan kata-kata 'kemelaratannya, keterbelakangannya, penghuninya yang kurus dan sakit, serta sumpah serapah cabul' pada data (3) kesemuanya memiliki kedudukan yang sejajar dalam gramatika. Pada *RDP* kalimat Paralelisme semacam itu banyak ditemukan.

b. Kalimat Repetisi

Gaya kalimat Repetisi juga banyak ditemukan dalam *RDP*. Repetisi adalah perulangan bunyi, suku kata, kata, atau bagian kalimat yang dianggap penting untuk memberi tekanan dalam konteks yang sesuai (Keraf, 1991: 127). Beberapa kutipan berikut menunjukkan hal itu.

- (4) Nenek Rasmus itu memang linglung, sudah lama linglung. (hlm. 112)
- (5) Apa yang Saudara dengar, apa yang Saudara lihat di sini, hanya untuk Saudara. (hlm. 270)
- (6) Rasmus tahu, Srintil tahu, semua orang tahu makna bahasa suasana. (hlm. 339)

Pada data (4), (5), dan (6) terlihat Tohari memanfaatkan gaya kalimat Repetisi untuk menekankan dan menegaskan makna tertentu. Pada data (4) repetisi terlihat pada kata 'linglung', data (5) pada kata 'Saudara', dan data (6) pada kata 'tahu'. Dengan kata lain, gaya kalimat Repetisi dimaksudkan untuk penegasan gagasan tertentu. Dengan gaya bahasa Repetisi, terciptalah makna yang lebih lugas dan intens.

c. Kalimat Klimaks

Pemanfaatan gaya kalimat Klimaks juga banyak ditemukan dalam *RDP*. Klimaks adalah semacam gaya bahasa yang mengandung urutan-urutan pikiran yang semakin meningkat kepentingannya dari gagasan sebelumnya (Keraf, 1991: 124).

- (7) Ruang tunggu yang tidak lebar itu berkata terlalu banyak bahwa kekeluargaan, persaudaraan, dan kebangsaan sedang mengering dan mengerdil. (hlm. 270)
- (8) Dalam wawasan mereka semua priyayi boleh datang atas nama kekuasaan, tak peduli mereka adalah hansip, mantri pasar, opas kecamatan, atau seorang pejabat dinas perkebunan negara seperti Marsusi. (hlm. 284)

Pada data (7) dan (8), Tohari menggunakan gaya kalimat Klimaks. Bentuk 'kekeluargaan, persaudaraan, dan kebangsaan' pada data (7) berurutan dari kata yang kedudukannya lebih rendah ke kata yang lebih tinggi. Pada data (8) urutan kata 'hansip, mantri pasar, opas kecamatan, atau seorang pejabat dinas perkebunan negara' juga menunjukkan urutan kata yang makin meningkat. Dalam *RDP* gaya kalimat Klimaks dimanfaatkan secara plastis untuk menegaskan maksud dan gagasan tertentu. Dengan gaya bahasa Klimaks tersebut maksud dan gagasan yang dikemukakannya menjadi terasa tegas, jelas, dan lebih mengesankan karena adanya peningkatan nilai.

d. Kalimat Antiklimaks

Selain Klimaks, dalam *RDP* ditemukan pula gaya kalimat Antiklimaks untuk menunjukkan adanya keadaan para tokoh. Antiklimaks berstruktur mengendur. Sebagai gaya bahasa, Antiklimaks adalah suatu acuan yang gagasan-gagasannya diurutkan dari yang terpenting ke gagasan-gagasan yang kurang penting (Keraf, 1991: 125). Berikut beberapa contoh gaya kalimat Antiklimaks.

- (9) "Sampean bibiku, pamanku, uwakku, dan *sedulurku* semua, apakah kalian selamat?" kata Rasmus kepada semua orang yang ada di sekelilingnya. (hlm. 257)
- (10) Bahwa dalam ketelanjangannya, laki-laki umumnya adalah manusia biasa dengan naluri kambing jantannya, dengan naluri bayi yang merengek, dengan keblingsatannya yang kadang cuma sebagai pelampiasan rasa tak percaya diri. (hlm. 306)

Tohari juga memanfaatkan gaya kalimat Antiklimaks seperti terlihat pada data (9) dan (10) yang melukiskan gagasan menurun dari yang terpenting menuju ke gagasan yang kurang penting. Gaya kalimat Antiklimaks pada data (9) melukiskan urutan yang menurun atau mengendur yakni dari 'bibiku, pamanku' menuju ke 'uwakku dan *sedulurku*'. Demikian pula pada data (10) terdapat penurunan gagasan dari 'naluri kambing jantan' ke 'bayi yang merengek' dan 'rasa tak percaya diri'. Kalimat dengan gaya bahasa Antiklimaks itu terasa intens dan mengesankan pembaca sehingga dapat menciptakan efek makna tertentu.

e. Kalimat Antitesis

Ditemukan pula dalam *RDP*, pemanfaatan gaya kalimat bahasa Antitesis yakni sebuah gaya bahasa yang mengandung gagasan-gagasan yang bertentangan, dengan menggunakan kata-kata atau kelompok kata yang berlawanan (Keraf, 1991: 126). Berikut beberapa contoh gaya kalimat Antitesis dalam *RDP*.

- (11) "Jangan tertawa terlalu terbahak-bahak, sebab nanti akan segera menyusul tangis sedih," demikian sering dikatakan Sakarya kepada anak-cucunya di Dukuh Paruk. (hlm. 184)

Gaya kalimat Antitesis pada data (11) di atas sengaja dimanfaatkan Tohari untuk menunjukkan dua hal yang saling bertentangan tetapi nyata dalam kehidupan manusia. Kata 'tertawa' dan 'tangis sedih' merupakan dua hal yang bertentangan seperti halnya benar-salah, senang-gembira, gelap-terang, dan sebagainya merupakan pasangan yang selalu ada dalam kehidupan. Manusia dianjurkan dapat bersikap dan bertindak wajar,

tidak berlebihan (Jawa: *sak madya*) agar tidak menghadapi akibat yang tidak diinginkan. Gaya kalimat Antitesis jarang ditemukan dibanding kalimat Paralelisme dan Repetisi.

f. Kalimat Hiperbola

Gaya kalimat Hiperbola juga dimanfaatkan Tohari untuk menunjang gagasannya agar lebih mengesankan pembaca. Hiperbola adalah semacam gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal (Keraf, 1991: 135). Berikut data kalimat Hiperbola.

- (12) Ini cukup untuk kukatakan bahwa yang terjadi pada dirinya seribu kali lebih hebat daripada kematian karena kematian itu sendiri adalah anak kandung kehidupan manusia. (hlm. 386)
- (13) Aku bisa mendengar semua bisik hati yang paling lirih sekali pun. (hlm. 394)
- (14) Aku dapat melihat mutiara-mutiara jiwa dalam lubuk yang paling *pingit*. (hlm. 394)

Dengan gaya kalimat Hiperbola yang terlihat pada data (12), (13, dan (14) gagasan yang dikemukakan menjadi lebih intens dan menarik perhatian pembaca sehingga dapat mencapai efek estetis. Bentuk 'seribu kali lebih hebat daripada kematian' pada data (12) merupakan ungkapan yang Hiperbola. Demikian pula Hiperbola terlihat pada kalimat data (13) dan (14). Dalam pikiran pembaca terbayang sesuatu yang lebih mendalam dan mengesankan mengenai lukisan yang hiperbol tersebut.

g. Kalimat Koreksio

Tohari juga menggunakan gaya kalimat Koreksio, sebuah gaya bahasa yang berwujud, mula-mula menegaskan sesuatu tetapi kemudian memperbaikinya (Keraf, 1991: 135). Berikut kutipan gaya kalimat Koreksio dalam *RDP*.

- (15) "Sedang menunggu, Bu?" "Ya, Pak. Ah tidak, Pak. Tidak." (hlm. 270)

Data (15) tersebut merupakan gaya kalimat Koreksio yang sengaja dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP* untuk menarik perhatian pembaca. Dengan gaya kalimat Koreksio itu pembaca menjadi lebih terkesan sehingga menimbulkan efek makna tertentu. Jika hanya dengan kalimat biasa tentu efek maknanya kurang mengesankan.

h. Kalimat Paradoks

Ditemukan pula dalam *RDP* gaya kalimat Paradoks yakni semacam gaya bahasa yang mengandung pertentangan yang nyata dengan fakta-fakta yang ada (Keraf, 1991: 136). Gaya kalimat Paradoks terlihat pada data berikut.

- (16) Dalam kebimbangan hati Srintil sadar bahwa tanpa sengaja telah tercipta jarak tertentu antara dirinya dengan Rasmus justru ketika keduanya sangat berdekatan. (hlm. 338)
- (17) Sebuah rapat akbar yang penuh makna tetapi berlangsung bisu. (hlm. 339)
- (18) Di sana hanya ada lingkaran hitam tanpa ekspresi rasa dan cita, sebetuk kematian dalam hidup. (hlm. 377)

Tohari memanfaatkan gaya kalimat Paradoks pada data (16), (17), dan (18) agaknya untuk menimbulkan kesan mendalam kepada pembaca. Pada data (16) ungkapan "tercipta jarak tertentu antara dirinya dengan Rasmus justru ketika keduanya sangat berdekatan" merupakan sesuatu yang Paradoksal. Ungkapan 'rapat akbar ... tetapi berlangsung bisu' pada data (17), sungguh Paradoksal. Demikian pula ungkapan Paradoks terlihat dalam 'sebetuk kematian dalam hidup' pada data (18). Dengan gaya kalimat Paradoks, sarana bahasa yang dimanfaatkan untuk mengekspresikan gagasan lebih menarik perhatian pembaca. Timbullah perhatian dalam diri pembaca dan kesan yang mendalam.

i. Kalimat Aliterasi

Pada *RDP* Tohari memanfaatkan pula gaya kalimat Aliterasi, yakni gaya bahasa yang berwujud perulangan konsonan yang sama untuk perhiasan atau untuk penekanan (Keraf, 1991: 130). Data berikut menunjukkan hal itu.

- (19) Ketika pikiran terhenti dan tak mampu menembus ketidakberdayaan, maka angan-angan tentang masa lalu, seribu kenangan, muncul silih berganti. (hlm. 319)
- (20) Namun penghayatan dan aktualisasi berahi gaya ronggeng yang longgar, kasar, dan mentah tidak mengarah pada keselarasan hidup. (hlm. 292)
- (21) Srintil mengalah dan pelupuh bambu berderit ketika dia bangkit. (hlm. 324)

Dengan gaya kalimat Aliterasi seperti terlihat pada data (19), (20), dan (21), maka kalimat menjadi terdengar indah dan mengesankan pembaca. Melalui gaya kalimat Aliterasi tersebut terciptalah orkestrasi bunyi yang indah sehingga mampu mencapai efek estetik. Pada data (19), Aliterasi (fonem /n/) terlihat pada pemanfaatan

bentuk 'ketidakberdayaan, maka angan-angan tentang masa lalu, seribu kenangan'. Pemanfaatan bentuk 'longgar, kasar' pada data (20) juga merupakan Aliterasi (fonem /e/). Demikian pula pada data (21) gaya Aliterasi (fonem /t/) terlihat pada bentuk 'berderit ketika dia bangkit'.

Dari analisis gaya kalimat di atas terlihat bahwa gaya kalimat dalam *RDP* menunjukkan variasi yang beragam. Berbagai kalimat yang sangat variatif tersebut disusun dan diperhitungkan sedemikian rupa untuk mencapai efektivitas maksud. Gaya kalimat yang kaya variasi itu membuat stilistika *RDP* menjadi efektif, indah, dan kaya nuansa. Dengan beragam gaya kalimat demikian maka gagasan yang ingin dikemukakannya lebih jelas dan mengesankan pembaca. Adanya variasi gaya kalimat tersebut menunjukkan bahwa Tohari adalah sastrawan yang kreatif dalam pemanfaatan segenap potensi bahasa.

Keragaman gaya kalimat tersebut bukan hanya dari segi penyiasatan struktur yang terlihat pada variasi kalimat yang pendek, sederhana, atau panjang. Keunggulan gaya kalimat Tohari juga diwarnai dengan penyimpangan kalimat yang sengaja dilakukan Tohari demi efektivitas tuturan dan mencapai efek makna tertentu. Itulah yang disebut *foregrounding* (pengedepanan) dalam bahasa sastra. Gagasan atau pesan mana yang ditekankan, maka digunakan struktur yang sesuai dengan maksud tersebut. Digunakanlah struktur kalimat terbalik (inversi), pendek, hanya dengan satu kata atau sebaliknya panjang. Itu semua adalah hal yang lazim dalam *RDP*. Bahkan, tidak sedikit kalimat dalam *RDP* yang diciptakan dengan memanfaatkan kombinasi sarana retorika tertentu.

Berdasarkan analisis gaya kalimat tersebut dapat disimpulkan bahwa pada dasarnya variasi gaya kalimat dalam *RDP* secara garis besar meliputi dua macam. **Pertama**, penyiasatan struktur misalnya pembalikan susunan subjek dan predikat (inversi), kalimat pendek dengan satu kata agar efektif, kalimat sederhana dengan satu klausa, atau sebaliknya kalimat majemuk setara dan majemuk bertingkat baik dengan dua klausa sampai lima klausa, untuk mencapai efek makna tertentu. Ada pula kalimat yang fungsinya dielipskan. Termasuk dalam hal ini adalah adanya penyimpangan struktur kalimat yang sengaja dilakukan oleh Tohari guna menciptakan efek makna tertentu. Misalnya, dengan meletakkan konjungsi pada awal kalimat, membagi kalimat majemuk menjadi dua klausa.

Kedua, gaya kalimat dalam *RDP* juga menunjukkan keindahan ekspresi melalui kombinasi dengan sarana retorika Repetisi, Elipsis, Klimaks, Antiklimaks, Paradoks, Hiperbola, Koreksio, dan Aliterasi.

Dari temuan data dapat dikemukakan bahwa gaya kalimat dengan kombinasi sarana retorika lebih dominan daripada gaya kalimat dengan penyiasatan struktur.

C. Gaya Wacana

Salah satu unsur stilistika dalam karya sastra adalah gaya wacana. 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 dengan Sarana Retorika

a. Wacana Repetisi

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

- (1) “Santayib. Engkau anjing! Asu buntung. Lihat, bokor ini biru karena beracun. Asu buntung. Engkau telah membunuh semua orang. Engkau... engkau aaassu....” (hlm. 26)
- (2) 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 (1) merupakan gaya wacana Repetisi yakni terjadi perulangan kalimat yang menggunakan kata 'asu' hingga tiga kali. Pada data (2) 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.

b. Wacana Paralelisme

Gaya wacana Paralelisme banyak ditemukan dalam *RDP* seperti data berikut.

- (3) 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)
- (4) 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 Dukuh 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 pembaca.

c. Wacana Klimaks

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

- (5) 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)
- (6) 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.

d. Wacana Koreksio

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

- (7) Rasmus merasa seperti seekor laron yang terbang menabrak ramat labah-labah. Tidak. Rasmus merasa seperti burung yang hinggap di atas cabang berlumur getah keluwi. 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 'Rasmus 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 'Rasmus merasa seperti burung yang hinggap di atas cabang berlumur getah keluwi' 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 pembetulan 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.

- (8) 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)
- (9) 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 engkaulah 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 (8) 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 (9) 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 engkaulah 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

melumurnya dengan kejjikan'. Adapun gaya Paralelisme terlihat pada kalimat ketujuh 'Engkau yang bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telah telah melenyapkan semua pesona anakmu dan melumurnya dengan kejjikan.' 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.

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 ronggeng. 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 ronggeng untuk membuat ronggeng 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 ronggeng. Selain untuk menarik perhatian penonton juga untuk kepentingan finansial agar banyak lelaki yang berkantong tebal mau mengajak sang ronggeng 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 tergilagila kepadanya dan rela memberikan apa saja yang dimintanya asal dapat dekat dengannya. Inilah fungsi mantra dalam dunia ronggeng selain untuk menarik perhatian khalayak penonton pementasan ronggeng.

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 Rasus, 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 Rasus, pemuda pujaan hatinya. Sebab, jika Srintil masih tetap jatuh cinta (*kasmaran*) kepada Rasus, 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, telah 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 Rasus, 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)*

Sebagai sebuah tembang cinta asmara yang berisi ungkapan perasaan orang sedang jatuh cinta (kasmaran) kepada seseorang 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, melulus 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 kelatan remangnya. Tidak salah lagi. Itu lagu *Eling-eling Banyumasan* dengan *parikan* khas.
Dhongkel gelang daning bung alang-alang
Wis sakjege wong lanang gedhe goroh
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 (41) 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)

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.

Kekayaan stilistika *RDP* juga diwarnai oleh variasi gaya wacana. Berbagai gaya wacana baik berupa paragraf, bait dalam tembang atau mantra, maupun kombinasi dua kalimat atau lebih dengan menggunakan sarana retorika banyak ditemukan dalam *RDP*. Gaya wacana yang beragam itu sengaja diciptakan oleh Tohari untuk menciptakan efek makna khusus dan mencapai efek estetis.

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 tiga kelompok. **Pertama**, gaya wacana kombinasi kalimat dengan memanfaatkan sarana retorika seperti Repetisi, Paralelisme, Koreksio, Klimaks, Antiklimaks, Paradoks, dan Antitesis. Dalam realisasinya gaya wacana sering diciptakan dengan memanfaatkan beberapa sarana retorika sekaligus. Gaya wacana kombinasi kalimat ini berfungsi untuk menekankan atau menegaskan gagasan tertentu atau melukiskan keadaan, peristiwa, suasana batin tokoh cerita. Dengan sarana retorika itu berbagai wacana dalam *RDP* menjadi lebih jelas dan ekspresif di samping lebih terkesan indah dan menarik perhatian pembaca.

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 sengaja diciptakan oleh Tohari guna mencapai efek makna tertentu. Dengan gaya wacana alih kode tersebut maka gagasan yang ingin dikemukakan dalam *RDP* menjadi lebih jelas dan dari pengungkapan juga lebih tepat. Jika tembang dan mantra dalam bahasa Jawa tersebut ditampilkan dengan bahasa Indonesia niscaya nuansa maknanya akan berbeda.

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.

Dari analisis wacana dalam *RDP*, ditemukan bahwa wacana dengan sarana retorika lebih dominan daripada wacana alih kode. Realitas banyaknya wacana dengan sarana retorika cukup beralasan yakni untuk menciptakan sarana pengungkapan yang ekspresif dan indah. Adapun wacana alih kode diperlukan untuk menciptakan *setting* sosial budaya karena adanya kata/ ungkapan yang tidak tergantikan oleh kata dalam bahasa lain. Tembang dan mantra dalam bahasa Jawa misalnya jelas tidak dapat diganti dengan padanan bahasa Indonesia. Jika dipaksakan dengan diganti kata lain maka akan berbeda nuansa maknanya.

D. Bahasa Figuratif (*Figurative Language*)

Bahasa figuratif diartikan sebagai satuan kebahasaan yang memiliki makna yang tidak langsung, makna yang terkandung di balik kata yang tertulis (eksplisit). Dalam karya sastra, bahasa figuratif (*figurative language*) bersifat prismatis, memancarkan makna lebih dari satu. Pada dasarnya bahasa figuratif digunakan oleh sastrawan untuk menciptakan imajinasi dan daya asosiatif pada pembaca sehingga lukisan suasana dan pengungkapan terkesan lebih hidup.

Bahasa figuratif, yang sering diterjemahkan sebagai bahasa kias, digunakan oleh sastrawan untuk mengatakan sesuatu dengan cara yang tidak langsung. Adanya bahasa figuratif menyebabkan karya sastra menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan angan.

Deskripsi bahasa figuratif dimaksudkan untuk mengkaji berbagai jenis bahasa figuratif yang diciptakan, dimanfaatkan, dan diberdayakan oleh Ahmad Tohari dalam *RDP*. Dalam bagian ini diupayakan menggali secara maksimal bahasa figuratif yang khas dan unik dalam *RDP*. Dalam hal ini analisis bahasa figuratif dikhususkan pada tiga jenis bahasa figuratif yakni: a. Pemajasan, b. Idiomatik, dan c. Peribahasa.

Pemilihan ketiga jenis bahasa figuratif tersebut didasarkan pada alasan bahwa ketiganya mewarnai kekhasan dan keunikan bahasa figuratif dalam *RDP*. Pemajasan dalam *RDP* diduga cukup dominan dan merupakan hasil kreasi Tohari yang orisinal atau inovatif untuk mengekspresikan gagasan dalam karya sastranya secara estetis.

Tuturan idiomatik juga cukup banyak dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP baik* yang klise maupun kreasi Tohari yang orisinal. Adapun peribahasa merupakan bahasa "tak berdaya" yang bertolak belakang dengan pemajasan dan idiom yang produktif. Dalam arti, idiom dan peribahasa kurang berkembang dalam penggunaan bahasa. Namun demikian, tuturan peribahasa diduga akan melengkapi keindahan dan keunikan bahasa Tohari dalam *RDP*. Dengan demikian akan terlihat kontras antara kreasi Tohari yang inovatif dan orisinal berupa majas di satu pihak dengan tuturan idiomatik dan peribahasa yang klise, yang lebih banyak merupakan bahasa "warisan" dari penutur terdahulu.

1. Majas

Kehadiran majas dalam karya sastra merupakan sesuatu yang esensial. Pemajasan (*figure of thought*) merupakan teknik untuk pengungkapan bahasa, penggayabahasaan, yang maknanya tidak menunjuk pada makna harfiah kata-kata yang mendukungnya, melainkan pada makna yang ditambahkan, makna yang tersirat. Jadi, majas merupakan gaya yang sengaja mendayagunakan penuturan dengan pemanfaatan bahasa kias.

Dalam *RDP* banyak pemanfaatan majas sebagai sarana retorika untuk mengungkapkan gagasan pengarang. Merujuk pandangan Rachmat Djoko Pradopo (2000: 61-78) tentang bahasa kiasan (*figurative language*), pada deskripsi majas ini dibatasi pada beberapa majas tertentu yakni Metafora, Simile, Personifikasi, Metonimia, dan Sinekdoke. Pembatasan jenis majas ini juga didasarkan pada alasan bahwa melalui pengkajian awal atas stilistika *RDP*, kelima jenis majas itu diduga dimanfaatkan secara produktif oleh Tohari dalam *RDP*. Artinya, kelima jenis majas itu dalam *RDP* banyak sekali dimanfaatkan oleh Tohari dalam mengungkapkan gagasan guna menciptakan efek makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetis.

Berikut akan dideskripsikan pemajasan dalam *RDP*.

a. Metafora

Dalam karya sastra, pada umumnya banyak sekali ditemukan majas Metafora. Hal itu tidak terlepas dari fungsi Metafora sebagai sarana retorika yang mampu

menghidupkan lukisan dan menyegarkan pengungkapan. Jelasnya, dengan Metafora pengungkapan maksud menjadi lebih mengesankan, lebih hidup, jelas, dan menarik.

Berikut data majas Metafora dalam *RDP*.

- (1) Di pelataran yang membatu di bawah pohon nangka. Ketika angin tenggara bertiup dingin menyapu harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau. (hlm. 13)

Data (1) merupakan contoh pemanfaatan bentuk metaforis yang indah dan mengesankan karena merupakan kreasi baru ciptaan Tohari, belum pernah dipakai oleh pengarang lain dalam karyanya. Bentuk metaforis itu melukiskan keadaan Dukuh Paruk yang masih asri, belum tersentuh teknologi, ketika malam hari pada musim kemarau. Angin malam yang bertiup dilukiskan oleh Tohari terasa dingin seolah-olah menyapu bunga kopi yang selalu mekar pada musim kemarau.

Ditinjau dari segi sintaksis, metafora tersebut termasuk jenis metafora **predikatif**. Dalam hal ini kata simbol atau kias pada bentuk metafora itu hanya terdapat pada predikat kalimat yakni kata 'menyapu'. Metafora pada data (1) dilihat dari segi aspek budaya termasuk jenis metafora **universal** yakni metafora yang memiliki medan semantik yang sama bagi mayoritas budaya di dunia, baik lambang kias maupun maknanya. Jika ditinjau dari lambang yang dipakai maka bentuk metaforis itu termasuk dalam kategori kosmos (*cosmos*) dalam model hierarki Haley.

Bentuk "... dingin 'menyapu' harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau", jika ditinjau dari makna majas secara sinkronis maka metafora pada data (1) mengandung makna bahasa kontekstual yakni makna majasnya mempertimbangkan interpretasi pragmatik yang mungkin dapat diterima oleh pembaca sesuai dengan konteks atau lingkungan tertentu. Bentuk 'dingin menyapu harum bunga kopi' merupakan ungkapan majas yang maknanya sesuai dengan konteks pembaca.

Jika dikaji dari segi makna majas secara diakronis metafora tersebut tergolong metafora berdaya berjenis inovatif yakni metafora yang masih hidup atau berdaya dan kata majasnya merupakan bentukan baru. Artinya, metafora tersebut sama sekali hasil kreasi Tohari sebagai pengarang *RDP*.

Data berikut menunjukkan pemanfaatan metafora yang inovatif kreasi Tohari.

- (2) Mereka pantas berkejaran, bermain dan bertembang. Mereka sebaiknya tahu masa kanak-kanak adalah surga yang hanya sekali datang. (halaman 14)

Metafora pada data (2) melukiskan keindahan dunia anak-anak di pedukuhan kecil yang masih tradisional, dunia anak-anak yang serba gembira, bebas bermain, belum memiliki tanggung jawab keluarga, dan fisik masih prima. Dunia anak-anak merupakan fase kehidupan yang indah luar biasa dan tidak mungkin terulang lagi pada kehidupan seseorang. Oleh karenanya banyak kenangan yang tidak terlupakan bagi yang mengalaminya, baik yang menggembirakan maupun yang menyedihkan. Tohari mengibaratkan dunia anak itu sebagai 'surga yang hanya sekali datang'. Demikian plastis pelukisan dunia anak-anak dengan metafora tersebut. Yang lebih mengesankan lagi adalah bahwa metafora itu dirangkai dengan gaya bahasa paralelisme di atasnya, "Mereka pantas berkejaran, bermain dan bertembang. Mereka sebaiknya tahu masa kanak-kanak adalah surga yang hanya sekali datang." Seandainya diekspresikan dengan ungkapan bahasa biasa misalnya, "...masa kanak-kanak adalah masa yang sangat indah dan hanya sekali terjadi dalam hidup ini", tentu tidak akan menarik. Pelukisan keadaan dengan bahasa biasa semacam itu sama sekali tidak mampu membuat pembaca terpesona karena tidak unik, tidak ekspresif sehingga tidak memiliki daya pikat. Lebih memikat lagi metafora itu dipadukan dengan unsur permainan bunyi vokal /a/ dan konsonan /k/ dan /m/. asonansi dan aliterasi sehingga menimbulkan irama yang indah, eponi dan kakafoni.

Ditinjau dari segi makna majas secara diakronis Metafora pada data (2) termasuk metafora berdaya jenis konvensional karena kata majasnya yakni 'surga' sebagai simbol keindahan dan kesenangan sudah lazim dipakai dalam masyarakat. Ditinjau dari makna majas sinkronis metafora di atas tergolong metafora bahasa jenis makna ilokusioner karena pengarang dan pembaca berbagai pengalaman dan pengetahuan bersama untuk mencapai sesuatu yang dimaksudkan.

Metafora itu termasuk jenis metafora universal jika dilihat dari aspek budaya karena kata majasnya tidak terikat oleh budaya bangsa tertentu dan mengandung makna yang dapat diterima oleh mayoritas budaya di dunia. Adapun dari segi sintaksis, metafora di atas termasuk jenis metafora nominatif karena simbol kiasnya terdapat pada nomina kalimat. Dalam model hierarki Haley, dari lambang yang digunakan, maka bentuk metaforis itu termasuk kategori kehidupan (*living*).

Kepiawaiannya Tohari dalam memanfaatkan bentuk metaforis juga terlihat pada data (3) berikut.

- (3) Jadi Wirsiteer bersama istrinya pergi ke sana kemari menjajakan musik yang memanjakan rasa, yang sendu, dan yang melankolik. Musiknya tidak membuat orang bangkit berjoget, melainkan membuat pendengarnya mengangguk-angguk menatap ke dalam diri atau terbang mengapung bersama khayalan sentimental. (hlm. 130)

Bentuk metaforis pada data (3) melukiskan eksistensi musik siter yang sudah langka dalam masyarakat, yang dimainkan oleh sepasang suami istri, Wirsiteer dan Ciplak. Ungkapan metaforis '... musik yang memanjakan rasa, yang sendu, dan yang melankolik ... membuat pendengarnya mengangguk-angguk menatap ke dalam diri atau terbang mengapung bersama khayalan sentimental' sungguh mengesankan. Musik siter dewasa ini jarang sekali dimainkan orang. Padahal musik siter, tidak seperti musik yang lain yang sering mengajak pendengarnya berjoget atau menggerakkan anggota badannya, musik siter justru membuat pendengarnya melakukan introspeksi ke dalam dirinya atau mengajak pendengarnya berkhayal ke masa lalunya. Sayang sekali kini musik siter sudah menjadi sesuatu yang langka. Gagasan inilah agaknya yang ingin dikemukakan oleh Tohari.

Dari segi sintaksis, bentuk metaforis tersebut tergolong metafora pedikatif karena kata simbol majasnya terdapat pada predikat kalimat: [menatap] ke dalam diri dan [mengapung] bersama khayalan sentimental. Ditinjau dari aspek budaya, bentuk metaforis tersebut termasuk metafora universal karena memiliki medan semantik yang sama bagi sebagian besar budaya di dunia, baik lambang kias maupun makna yang dimaksudkan. Dikaji dari segi makna majas secara sinkronis, bentuk metaforis data (3) termasuk metafora dengan makna semantis, karena maknanya muncul dari asosiasi fitur semantik referen ungkapan majasi. Berdasarkan makna majas secara diakronis bentuk metaforis pada data (3) termasuk metafora berdaya berkategori konvensional karena metafora itu menggunakan kata-kata yang lazim dipakai dalam masyarakat. Dalam model hierarki Haley, bentuk metaforis tersebut dapat digolongkan dalam kategori keadaan (*being*).

Senada dengan data (3), bentuk metaforis berikut justru dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan keberadaan musik calung yang menjadi pengiring kesenian ronggeng.

- (4) Bunyinya akan mampu menerjemahkan suara puluhan blentung, iramanya bisa padu dengan curah hujan di atas atap ilalang, dan semangatnya adalah detak jantung yang bergairah. (halaman 129)

Melalui bentuk metaforis data (4) Tohari melukiskan eksistensi musik calung yang dulu akrab bagi masyarakat tradisional. Hal itu terlihat pada lukisan metaforis pada data (4), ”... Bunyinya akan mampu [menerjemahkan suara puluhan blentung], [iramanya bisa padu dengan curah hujan di atas atap ilalang], dan [semangatnya adalah detak jantung yang bergairah”]. Musik calung menurut Tohari mampu menyelaraskan diri dengan alam raya seisinya ciptaan Sang Mahaagung baik bunyi, irama, maupun semangatnya. Bunyinya mampu menerjemahkan suara hewan, iramanya dapat berpadu dengan curah hujan di atas atap ilalang, sekaligus semangatnya dapat menimbulkan gairah pada penikmatnya. Jadi, bagi Tohari musik calung mampu menciptakan harmoni dengan alam dan kehidupannya.

Bentuk metaforis itu merupakan jenis metafora predikatif sekaligus nominatif objektif ditinjau dari segi sintaksis. Artinya, kata-kata simbol kias terdapat pada predikat dan objek kalimat. Bentuk metaforis itu juga termasuk metafora terikat budaya karena bentuk metafora itu memiliki medan semantik untuk simbol dan maknanya terbatas pada satu budaya saja, dalam hal ini budaya Jawa. Metafora tersebut mengandung keyakinan dan pengalaman kultural yang khusus dimiliki oleh masyarakat Jawa. Jika ditinjau dari segi lambang yang digunakan, maka bentuk metaforis tersebut termasuk kategori substansi (*substantial*) dalam model hierarki Haley.

Metafora pada data (5) dilihat dari makna majas secara sinkronis termasuk metafora dengan makna bahasa ilokusioner karena makna metafora ini mengandung pra-anggapan bahwa kata memiliki arti dan keyakinan bahwa pengarang dan pembaca berbagi pengalaman dan pengetahuan bersama untuk mencapai sesuatu yang dimaksudkan. Adapun jika dikaji dari aspek makna majas secara diakronis bentuk metaforis itu termasuk metafora berdaya kategori konvensional karena menggunakan kata-kata yang lazim digunakan oleh masyarakat. Jika dicermati dari segi lambang yang digunakan, maka dalam model hierarki Haley, tuturan metaforis itu termasuk kategori kosmos (*cosmos*).

Pada data berikut Tohari memanfaatkan bentuk metaforis untuk menghidupkan lukisannya mengenai pesona bayi, makhluk kecil yang unik.

- (5) Pesona bayi adalah pesona bunga-bunga, pesona mayang pinang yang terurai dari kelopaknyanya di pagi hari, atau pesona biru bunga bungur di awal musim kemarau. (hlm. 136)

Bayi adalah sosok manusia kecil yang masih polos, lugu, dan tak berdosa. Oleh karena itu, di mata Tohari dia memiliki pesona tersendiri yang luar biasa yang tidak dimiliki oleh orang dewasa sehingga bayi dapat menarik perhatian orang dewasa. Bagaikan bunga, bayi memiliki daya tarik dan daya gugah kemanusiaan yang sanggup membuat seorang ayah tidak akan marah apabila dikencingi, misalnya; membuat seorang ibu menyediakan dirinya untuk berkorban apa saja untuk merawat dan membesarkannya.

Tohari mengibaratkan pesona bayi itu seindah bunga yang sedang mekar; '... pesona mayang pinang yang terurai dari kelopaknyanya di pagi hari, atau pesona biru bunga bungur di awal musim kemarau'. Begitu besar daya pesona bayi itu hingga diibaratkan indahnyanya bagaikan mayang pinang yang sedang mekar atau biru bunga bungur yang indah menawan. Kita mengetahui bahwa bangsa di mana pun dan dengan budaya apa pun di dunia baik bangsa Barat maupun bangsa Timur pasti memahami bahwa bunga merupakan lambang keindahan atau kecantikan. Jadi, di mata Tohari bayi merupakan manusia kecil yang indah mempesona, yang mudah sekali mendatangkan belas kasih bagi orang dewasa.

Ditinjau dari segi sintaksis, bentuk metaforis tersebut termasuk metafora nominatif karena kata simbol majas terdapat pada nomina. Dari segi budaya, bentuk metaforis tersebut termasuk metafora terikat budaya karena medan semantiknya terikat oleh satu budaya, dalam hal ini budaya Jawa atau Indonesia. Kata 'mayang pinang' dan 'biru bunga bungur' yang melambangkan keindahan hanya dipahami oleh masyarakat dalam lingkungan budaya Jawa atau Indonesia. Dari aspek makna bahasa secara sinkronis, bentuk metaforis itu tergolong metafora dengan makna kontekstual karena makna kata simbol majas dapat dipahami oleh masyarakat lingkungan tertentu. Dari segi makna bahasa secara diakronis bentuk metaforis tersebut dapat dikategorikan sebagai metafora konvensional karena metafora itu menggunakan kata-kata konvensional yang lazim digunakan dalam masyarakat. Adapun dari segi lambang yang digunakan, maka menurut model hierarki Haley bentuk metaforis itu tergolong kategori objek (*objective*).

Ungkapan metaforis tersebut menjadi semakin ekspresis dan mengesankan karena Tohari memadukannya dengan gaya bahasa Paralelisme. Selain itu bentuk metaforis itu juga dipadu dengan hadirnya unsur permainan bunyi vokal /e/, /u/, i/, dan

/a/ serta konsonan /p/, /b/, ng/, dan /r/, asonansi dan aliterasi sehingga menimbulkan eponi dan kakafoni, sebuah irama yang indah.

Masih melukiskan keunikan bayi, di bagian lain Tohari juga memanfaatkan bentuk metaforis untuk melukiskan betapa bayi sanggup membuat seorang ibu berkorban apa saja untuk merawat, melindungi dan membesarkannya. Bagi Tohari seorang ibu dengan anaknya memiliki hubungan yang demikian dekat. Seorang ibu akan sanggup menjadi 'tanah bagi kecambah yang sedang tumbuh, menjadi air yang mengalirkan kasih sayang, dan pagar pelindung bagi kecambah dari marabahaya'. Data (6) berikut melukiskan hal itu.

- (6) Pada saat seperti itu Srintil kadang merasa begitu dekat dengan Rasmus, kadang dia merasa dirinya adalah ibu kandung Guder, tak kurang suatu apa. Ibu kandung yang dengan senang hati menyediakan diri menjadi tanah bagi sebutir kecambah yang sedang tumbuh, menjadi air yang mengalirkan kasih sayang, dan menjadi pagar pelindung bagi si kecambah. (hlm. 139)

Dari makna majas secara sinkronis bentuk metaforis tersebut termasuk metafora bahasa dengan makna kontekstual karena adanya interpretasi pragmatik mengenai makna ungkapan majasi yang mungkin dapat diterima oleh pembaca sesuai dengan konteks atau lingkungan tertentu, dalam hal ini lingkungan masyarakat Jawa. Adapun dari segi makna majas secara diakronis ungkapan metaforis tersebut dapat digolongkan sebagai metafora berdaya kategori konvensional karena metafora itu menggunakan kata-kata yang lazim dipakai dalam masyarakat.

Dari susunan sintaksisnya, bentuk metaforis di atas merupakan metafora predikatif sekaligus nominatif objektif, karena kata simbol kias terdapat pada predikat dan objek kalimat. "Ibu kandung yang dengan senang hati menyediakan diri [menjadi] [tanah] bagi sebutir kecambah yang sedang tumbuh, [menjadi] [air] yang mengalirkan kasih sayang, dan [menjadi] [pagar] pelindung bagi si kecambah". Berdasarkan aspek budaya bentuk metaforis tersebut tergolong metafora universal karena medan semantiknya sama bagi sebagian besar budaya di dunia, baik simbol maupun makna yang dimaksudkan. Adapun menurut model hierarki Haley, ditinjau dari segi simbol yang digunakan, maka bentuk metaforis itu termasuk kategori objek (*objective*).

Ungkapan metaforis tersebut diperindah oleh pengarang dengan paduan gaya bahasa repetisi. Gaya bahasa repetisi itu menghadirkan unsur permainan bunyi yang kemudian menimbulkan eponi dan kakafoni yang indah iramanya.

Untuk melukiskan menggelegaknya gairah nafsu primitif pada diri tokoh Dower, bentuk metaforis berikut dimanfaatkan Tohari dengan plastis.

- (7) Kelak Srintil bercerita padaku bahwa dia segera terjaga kembali ketika Dower membangunkannya dengan dengus napas lembu jantan. (hlm. 76)

Kepiawaian Tohari dalam menghidupkan lukisan memang sulit dicariandingannya. Untuk melukiskan tokoh Dower, salah satu pemenang sayembara memperebutkan virginitas calon ronggeng Srintil dalam upacara *bukak klambu*, Tohari memanfaatkan ungkapan metaforis yang baru dan ekspresif. Dower yang merasa memenangkan sayembara, dengan penuh nafsu berahi yang diperbandingkan dengan berahi seekor binatang lembu jantan, membangunkan Srintil yang dilukiskan dengan ungkapan metaforis: "Dower membangunkannya dengan dengus napas lembu jantan." Pelukisan keadaan Dower ketika nafsu hewaninya menggelegak dengan ungkapan itu terasa tepat untuk lingkungan budaya Jawa mengingat lembu jantan merupakan salah satu simbol kekuatan kejantanan laki-laki pada masyarakat Jawa. Di luar lingkungan budaya Jawa belum tentu frasa 'lembu jantan' merupakan simbol besarnya kejantanan laki-laki. Oleh karena itu, ditinjau dari aspek budaya, bentuk metaforis itu merupakan metafora terikat budaya karena medan semantiknya baik lambang maupun maknanya terbatas pada satu budaya saja, dalam hal ini budaya Jawa. Dari lambang yang dipakai dan makna yang dimaksudkan metafora tersebut dalam hierarki Haley termasuk kategori bernyawa (*animate*).

Ditinjau dari segi makna majas secara sinkronis, bentuk metaforis itu termasuk metafora dengan makna budaya. Artinya, metafora itu mencerminkan budaya masyarakat bahasa tempat kata tersebut dimanfaatkan. Karena budaya masyarakat berbeda-beda maka kata yang sama ('dengus napas lembu jantan') mungkin berbeda pula dari satu budaya ke budaya lainnya). Ditinjau dari makna majas secara diakronis maka bentuk metaforis itu merupakan metafora berdaya dengan kategori inovatif karena menggunakan kata-kata kreasi Tohari sendiri.

Berdasarkan susunan sintaksisnya, bentuk metaforis tersebut merupakan metafora nominatif komplementatif karena kata simbol majas hanya menempati pelengkap kalimat. Jika data (7) melukiskan gairah nafsu kelelakian tokoh Dower yang diibaratkan sebagai 'dengus lembu jantan' dan sangat dibenci Srintil, maka data berikut adalah metafora yang melukiskan sosok laki-laki yang didambakan Srintil.

- (8) Rasmus memang masih muda, tetapi di hati Srintil dia memberi gambaran sebuah pohon kukuh dengan bayangan yang teduh tempat orang bernaung. (hlm. 142)

Laki-laki yang didambakan Srintil adalah laki-laki yang lincah, tangkas, dan gagah bagaikan anak kijang namun memiliki kepribadian yang teguh sehingga mampu menjadi pelindung bagi dirinya. Dalam *RDP* laki-laki itu dilukiskan dengan ungkapan metaforis, '... sebuah pohon kukuh dengan bayangan yang teduh tempat orang bernaung'.

Ditinjau dari aspek budaya, ungkapan metaforis tersebut merupakan metafora universal karena metafora itu baik simbol kias maupun maknanya memiliki medan semantik yang sama bagi sebagian besar budaya di dunia. Ditinjau dari lambang yang digunakan dan makna yang dimaksudkan, metafora pada data (8) itu termasuk kategori kosmos (*cosmos*) dalam model hierarki Haley.

Berdasarkan makna majas secara sinkronis, bentuk metaforis itu merupakan metafora bermakna bahasa Ilokusioner. Artinya, metafora itu mengandung pranggapan bahwa kata-kata simbol kias metafora itu memiliki arti dan keyakinan bahwa pengarang dan pembaca berbagi pengetahuan dan pengalaman bersama untuk mencapai sesuatu yang dimaksudkan. Adapun dari segi makna majas secara diakronis ungkapan metaforis itu merupakan metafora berdaya kategori konvensional karena metafora itu menggunakan kata-kata yang lazim digunakan oleh masyarakat.

Ditinjau dari segi sintaksis, ungkapan metaforis itu merupakan metafora nominatif komplementatif yakni metafora yang menggunakan simbol kias pada komplemen kalimat, "Rasmus memang masih muda, tetapi di hati Srintil dia memberi gambaran [sebuah pohon kukuh dengan bayangan yang teduh tempat orang bernaung]."

Ungkapan metaforis itu terkesan semakin indah dengan hadirnya unsur permainan bunyi vokal /a/ dan /u/ serta konsonan /k/, /h, dan /b/, asonansi dan aliterasi sehingga menimbulkan efonis dan kakafonis dengan irtama yang indah.

Dari deskripsi beberapa bentuk metaforis yang terdapat dalam *RDP* di atas dapat dikemukakan bahwa bentuk metaforis yang dimanfaatkan oleh Tohari dalam novel *RDP* beragam dan bervariasi baik dari segi sintaksis, budaya, maupun maknanya. Kesemuanya itu diciptakan untuk mencapai efek makna tertentu di samping ekspresif.

b. Majas Simile

Seperti halnya Metafora, majas Simile ditemukan banyak sekali dalam *RDP*. Majas Simile merupakan sarana retorika yang paling sederhana karena membandingkan suatu hal dengan hal lain yang sama atau mirip artinya. Berikut beberapa data tentang majas Simile.

- (9) Sesungguhnya gendang telinganya menangkap suara celoteh Srintil yang lucu menawan. Tetapi Santayib mendengarnya sebagai hiruk pikuk suara ribuan monyet di pekuburan Dukuh Paruk. (hlm. 28)
- (10) Sementara itu Srintil meronta manja di atas tikar. Santayib ingin memandangnya. Tetapi penglihatannya telah baur. Srintil yang bergerak lucu hanya tampak sebagai hantu yang menakutkan. (hlm. 29)

Data (9) merupakan majas Simile kreasi Tohari yang tidak pernah ditemukan dalam karya sastra lain. Majas Simile terlihat pada '... suara celoteh Srintil yang lucu menawan' bagi Santayib terdengar 'sebagai hiruk pikuk suara ribuan monyet di pekuburan Dukuh Paruk'. Ada perbandingan antara 'suara celoteh Srintil yang lucu dan menawan' dengan 'hiruk pikuk ribuan monyet' yang dihubungkan dengan kata 'sebagai'. Pada data (10), majas Simile dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan kondisi fisik Santayib yang mulai melemah akibat makan racun tempe bongkrek. 'Srintil yang bergerak lucu' dibandingkan dengan 'hantu yang menakutkan' melalui kata 'sebagai'.

Dengan majas Simile tersebut lukisan keadaan psikis Santayib yang marah sekaligus menyesal karena tempe bongkrek buatannya "membunuh" banyak warga Dukuh Paruk dan kondisi fisiknya yang mulai melemah akibat racun pada tempe bongkrek buatannya sendiri, menjadi hidup, imajinatif, ekspresif, dan mengesankan.

Pada bagian lain Tohari menggambarkan suasana alam Dukuh Paruk yang cerah pada pagi hari ketika sinar matahari mulai bersinar. Agar lukisan suasana pagi yang cerah itu lebih hidup dan menarik, Tohari memanfaatkan majas Simile. Perhatikan data (11) berikut.

- (11) Seberkas sinar matahari menerobos dinding bambu, lurus seperti kristal maya jatuh di pipi Srintil. (hlm. 112)

Majas Simile terlihat pada perbandingan antara 'seberkas sinar matahari menerobos dinding bambu, lurus' dengan 'kristal maya jatuh di pipi Srintil'. Keduanya 'sinar matahari' pagi dan 'kristal' sama-sama indah. Oleh karena itu, kiranya sangat tepat jika Tohari memanfaatkan majas Simile itu untuk melukiskan suasana pagi yang

cerah dan indah di Dukuh Paruk yang masih asri, masih banyak terdapat flora dan faunanya..

Data (12) berikut merupakan majas Simile yang dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan keadaan Srintil yang masih kecil dan masih segar yang dibandingkan dengan 'kecambah'.

(12) "Dengar, Pak. Srintil masih segar seperti kecambah," sambung Nyai Kartareja sambil menyentuh dada Marsusi dengan lembut. (hlm. 121)

Pemilihan kata 'kecambah' sebagai perbandingan dengan 'Srintil yang masih kecil dan segar' tentu dilakukan bukan tanpa sengaja. Terdapat perbandingan yang terasa plastis antara 'Srintil yang masih remaja' dengan 'kecambah' yang segar. Kata 'kecambah' dipilih mengingat kecambah memiliki makna khusus. Seperti Srintil yang masih remaja, kecambah adalah 'bibit kacang hijau yang baru tumbuh' yang juga masih segar dan sangat disukai oleh warga masyarakat sebagai bahan sayur. Perbandingan 'gadis remaja' dengan 'kecambah yang segar' kiranya merupakan pasangan yang tepat.

Jika pada data (12) Tohari membandingkan ronggeng Srintil dengan 'kecambah' maka Tohari memanfaatkan majas Simile untuk membandingkan tokoh Rasmus, laki-laki idaman Srintil, dengan 'kijang'. Berikut kutipan majas Simile berikut.

(13) Dia tangkas seperti anak kijang, harga dirinya hampir mencapai taraf congkak dan tidak merengek, apalagi mengemis. (hlm. 142)

Ada perbandingan yang tepat antara tokoh 'Rasmus' dengan 'kijang'. Kijang merupakan hewan yang tampan, lincah dan gagah. Rasmus dilukiskan sebagai laki-laki muda yang dapat memberikan keteduhan bagi Srintil. Tohari sengaja menggunakan 'kijang' yang disukai kaum perempuan bahkan tidak terkecuali kaum laki-laki itu untuk dibandingkan dengan tokoh Rasmus. Kijang adalah hewan yang sangat populer dan sudah melegenda di kalangan masyarakat Indonesia terlebih Jawa melalui mahacerita Ramayana. Dalam cerita Ramayana, Dewi Shinta, istri Prabu Rama yang cantik, terpikat oleh keindahan hewan yang tampan, lincah, dan gagah tersebut. Karena terpikat oleh kijang itu akhirnya tanpa sepengetahuan Prabu Rama, Dewi Shinta ditawan oleh Prabu Rahwana, raja Alengkadiraja yang sakti, untuk melayani nafsu angkara murkanya. Akhirnya Dewi Shinta harus hidup menderita karena menjadi tawanan Rahwana, yang sangat dibencinya.

Jika diperhatikan nasib Shinta dengan Srintil yang sama-sama menderita dalam hidupnya, agaknya ada hubungan intertekstual antara cerita *RDP* dengan mahacerita Ramayana. Shinta menderita akibat terpesona oleh keindahan kijang yang menyebabkan terpisah dari Rama Prabu dan ditawan oleh Rahwana. Adapun Srintil menderita akibat terpikat oleh Rasus –yang diibaratkan seperti ‘kijang’—yang kemudian hidupnya merana dan menderita setelah ”dianggap” terlibat PKI dan dikecewakan oleh Bajus.

c. Majas Personifikasi

Dalam *RDP* banyak dijumpai majas Personifikasi. Benda-benda mati dilukiskan memiliki kemampuan dan keadaannya seperti manusia yang dapat bergerak, berhias, sakit, sengsara, dan tua. Lihat data-data berikut.

- (14) Selama ini aku mencintai Dukuh Paruk dengan cara membiarkannya lelap dengan mimpi cabul, mengigau dengan segala macam sumpah-serapah (hlm. 382)
- (15) Sekelilingku adalah tanah airku yang kecil dan sengsara. Ditambah dengan nestapa yang sedang menimpa Srintil, Dukuh Paruk bertambah sakit. (hlm. 394)

Pada data (14) majas Personifikasi terlihat pada ‘Dukuh Paruk’ yang ‘lelap dengan mimpi cabul, mengigau dengan segala macam sumpah-serapah’. Dukuh Paruk dilukiskan dapat tidur lelap, mimpi cabul dan mengigau dengan sumpah-serapah seperti manusia. Demikian pula data (15), majas Personifikasi tampak pada ‘tanah airku yang kecil dan sengsara’ dan ‘Dukuh Paruk bertambah sakit’.

Majas Personifikasi juga dimanfaatkan Tohari ketika melukiskan suasana pagi hari di Dukuh Paruk. Perhatikan data berikut.

- (16) Pagi-pagi halaman dan tanah pekarangan di Dukuh Paruk berhias mosaik dedaunan yang jatuh semalam. (hlm. 325)
- (17) Awan-gemawan mengirimkan irama kecapi petikan jari Wirsiter dan Asmara Dahana yang bergetar bersih melalui pita suara Ciplak. (hlm. 360)

Pada data (16), perbandingan ‘halaman dan tanah’ sebagai manusia yang dapat berbuat tampak pada ‘berhias mosaik dedaunan yang jatuh semalam’ membentuk majas Personifikasi yang indah. Dengan memanfaatkan majas itu maka gambaran kecerahan suasana pagi hari di Dukuh Paruk yang masih asri, kaya dengan flora dan fauna menjadi indah dan ekspresif. Demikian pula data (17) ‘awan-gemawan’ dibandingkan sebagai manusia yang dihubungkan dengan ‘mengirimkan irama kecapi petikan jari Wirsiter

....' membentuk majas Personifikasi yang indah. Gambaran suasana khas pedesaan menjadi lebih indah dan ekspresif dengan adanya majas Personifikasi.

Personifikasi yang membandingkan benda seperti manusia yang dapat bergerak dan mendengar, terutama dimanfaatkan oleh Tohari untuk menghidupkan lukisan keadaan atau peristiwa tertentu. Dengan gaya tersebut, lukisan keadaan menjadi lebih hidup, menarik, dan mengesankan pembaca. Personifikasi mampu menggerakkan imajinasi dan emosi pembaca sehingga lukisan suasana ataupun gagasan yang disampaikan pengarang menjadi ekspresif. Tentu akan berbeda kesannya bagi pembaca jika dilukiskan dengan cara biasa, tanpa memanfaatkan majas Personifikasi.

d. Majas Metonimia

Pada data (18) Tohari memanfaatkan majas Metonimia guna menggantikan nama suatu hal dengan nama lain. Hal itu dilakukan oleh Tohari agar pengungkapan suatu hal tersebut menjadi lebih ekspresif dan mengesankan. Lihat data berikut.

- (18) Di sana, di dalam kurung kelambu yang tampak dari tempatku berdiri, akan terjadi pemusnahan mustika yang selama ini amat kuhargai. (hlm. 53)
- (19) Bajus mengantarkan si Rahang Persegi sampai ke kursinya, bertanya ini-itu, lalu keluar ruangan dan terus melangkah ke halaman. (hlm. 367)

Kata 'mustika' pada data (18) merupakan pengganti nama 'virginitas' atau 'keperawanan' calon ronggeng Srintil ketika akan melalui upacara sakral *bukak-klambu* sebagai persyaratan terakhir untuk menjadi ronggeng sejati. Demikian pula pada data (19), kata 'si Rahang Persegi' merupakan pengganti nama Blengur, sang kontraktor besar yang akan memberi Bajus projek pekerjaan bangunan.

Pada data (20) majas Metonimia juga dimanfaatkan oleh Tohari ketika melukiskan keadaan Srintil yang telah kehilangan citra kemanusiaannya, gila. Srintil disebutnya dengan 'bekas mahkota Dukuh Paruk'. Demikian pula pada data (21) Tohari menggunakan majas Metonimia dengan menggunakan 'Kyai Jaran Guyang' untuk menyebut nama sebilah keris pusaka Dukuh Paruk yang dipercaya dapat membuat seorang ronggeng yang memakainya menjadi primadona dan terkenal. Dengan majas Metonimia itu terlihat pelukisan tentang sesuatu menjadi hidup dan mengesankan. Data berikut merupakan contoh majas Metonimia yang banyak digunakan dalam *RDP*.

- (20) Dan pelita kecil dalam kamar itu melengkapi citra punahnya kemanusiaan pada diri bekas mahkota Dukuh Paruk itu. (hlm. 386)

- (21) Ketika pembicaraan Sakum sampai kepada masalah Kyai Jaran Guyang, ada kenangan menyentak masuk ke dalam hati Rasmus. (hlm. 333)

e. Majas Sinekdoki

Majas Sinekdoki terdiri atas *pars pro toto* (penyebutan sebagian untuk keseluruhan) dan *totum pro parte* (penyebutan keseluruhan untuk sebagian). Dalam *RDP* Tohari juga memanfaatkan kedua jenis majas Sinekdoki tersebut guna membuat pengungkapan gagasan menjadi lebih efektif dan ekspresif. Data (22), (23), dan (24) berikut adalah contoh majas Sinekdoki *pars pro toto*. Majas Sinekdoki *pars pro toto* terlihat pada pemanfaatan 'sekian puluh pasang mata' pada data (22), 'hatiku bertembang' pada data (23), dan 'di depan mata' pada data (24), yang mewakili seseorang atau manusia.

- (22) Mereka harus menghadapi sekian puluh pasang mata yang menggugat pertanggungjawaban atas nama kemanusiaan. (hlm. 243)
 (23) Hatiku bertembang pada kesadaran jiwa yang amat dalam. (hlm. 383)
 (24) Mereka juga mendengar lengkingan-lengkingan suatu *puak* yang sedang melihat dunia mereka punah tepat di depan mata. (hlm. 243)

Majas Sinekdoki *totum pro parte* juga dimanfaatkan oleh Tohari dalam mengungkapkan gagasannya. Perhatikan data-data berikut.

- (25) Memang Dukuh Paruk memberi kesempatan kepadaku mengisi bagian hati yang kosong dengan seorang perawan kecil bernama Srintil. (hlm. 80)
 (26) Pasar Dawuan menjadi tempat kabar menyebar dari mulut ke telinga, dari telinga ke mulut, dan seterusnya. (hlm. 81)

Kata 'Dukuh Paruk' pada data (25) dan 'Pasar Dawuan' pada data (26) merupakan kata yang mewakili sebagian anggota dalam majas Sinekdoki jenis *totum pro parte*.

Terlihat betapa Tohari demikian kreatif memanfaatkan berbagai majas untuk menghidupkan dan memperindah gagasannya. Pengungkapan gagasan dalam *RDP* banyak mendayagunakan pemakaian bentuk-bentuk bahasa kias. Pemanfaatan bentuk-bentuk kias tersebut di samping untuk membangkitkan suasana dan kesan tertentu, tanggapan indera tertentu, juga untuk memperindah penuturan itu sendiri. Dengan memanfaatkan sarana retorika berupa pemajasan bahasa *RDP* terkesan lebih hidup, intens, efektif, dan mengesankan. Hal itu dilakukan dalam rangka mencapai efek estetis.

Dari deskripsi pemajasan dalam *RDP* di atas ditemukan bahwa Tohari sangat intens dalam memanfaatkan sarana retorika terutama pemajasan. Dalam *RDP* pemajasan terutama diwarnai oleh Metafora, Simile, Personifikasi, Metonimia, dan Sinekdoki (*pars pro toto dan totum pro parte*).

Dari deskripsi majas dapat ditemukan bahwa majas Metafora paling dominan dalam *RDP* dibanding dengan majas lain. Majas Metafora yang dimanfaatkan oleh Tohari dalam novel *RDP* beragam dan bervariasi baik dari segi sintaksis, budaya, maupun maknanya. Dari segi sintaksis majas Metafora dalam *RDP* cukup beragam, meliputi Metafora nominatif predikatif, Metafora nominatif objektif, dan Metafora kalimatif. Dari aspek budaya, majas Metafora dalam *RDP* mencakup Metafora universal dan Metafora terikat oleh budaya.

Ditinjau dari makna majas secara sinkronis, ungkapan metaforis dalam *RDP* juga beragam meliputi Metafora bermakna bahasa semantis, ilokusioner, dan kontekstual, namun ada pula Metafora budaya. Adapun dari segi makna majas secara diakronis majas Metafora dalam *RDP* beragam pula, yakni mencakup Metafora tak berdaya dan Metafora berdaya baik konvensional maupun inovatif. Akhirnya, ditinjau dari model hierarki Michael C. Haley (dalam Ching et al (Eds.), 1980: 139-154) dengan sembilan kategori, majas Metafora dalam *RDP* juga sangat beragam. Dari sembilan kategori Haley, majas Metafora dalam *RDP* meliputi kategori kehidupan kosmos (*cosmos*), kehidupan (*living*), keadaan (*being*), substansial (*substantial*), objek (*objective*), bernyawa (*animate*).

Selain majas Metafora, Tohari juga banyak memanfaatkan majas Simile dalam upaya menciptakan sarana bahasa yang ekspresif, indah, dan sensual. Melalui majas Simile berbagai gagasan dan pelukisan keadaan menjadi hidup, menimbulkan gambaran yang indah dan mudah dipahami. Kekayaan pengalaman, keluasan wawasan, dan keakraban Tohari dengan kehidupan alam pedesaan yang masih asri kaya akan flora dan fauna, mendorongnya menciptakan berbagai majas Simile dengan lukisan yang indah dan kaya nuansa.

Majas Personifikasi juga banyak dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP*. Hal ini agaknya berkaitan dengan latar kehidupan Tohari yang sejak kecil dengan alam pedesaan yang kaya akan flora dan fauna di samping pengalamannya di dunia kewartawanan. Semua membuatnya unggul dalam menciptakan bahasa yang mampu

menghidupkan ekspresi gagasan. Menurut Tohari (dalam wawancara di rumahnya, pada tanggal 27 Maret 2008), bahasa dalam sastra harus hidup secara ekspresif seperti halnya gambar dalam film yang hidup dan menarik secara visual. Inilah rahasianya yang melatarbelakangi mengapa bahasa dalam karya-karya sastranya termasuk *RDP* memiliki keistimewaan dalam arti mengandung keunikan dan kekhasan (*uniqueness and specialty*) ala Tohari.

Majas Personifikasi sengaja diciptakan oleh Tohari dalam upaya untuk menghidupkan pengekspresian gagasan dan lukisan keadaan alam, situasi kehidupan, dan suasana batin para tokoh. Sesuai dengan fungsinya, majas Personifikasi dalam *RDP* berhasil menghidupkan ekspresi gagasan dan lukisan keadaan atau peristiwa tertentu. Oleh karena itu melalui majas Personifikasi berbagai gagasan dan lukisan keadaan atau peristiwa dan suasana batin tokoh terkesan hidup dan menarik.

Stilistika *RDP* yang indah dan menarik juga diperkaya Tohari dengan majas Metonimia. Untuk mengungkapkan sesuatu hal yang mungkin perlu penjelasan panjang, Tohari memanfaatkan majas Metonimia. Dengan majas itu pengungkapan gagasan dan lukisan keadaan atau peristiwa menjadi lebih ringkas dan mengena.

Demikian pula majas Sinekdoki juga dimanfaatkan sedemikian rupa untuk mengungkapkan gagasan tentang sesuatu hal dengan menyebut sebagian yang mewakili keseluruhan (*pars pro toto*) atau sebaliknya menyebut keseluruhan untuk menyebut sebagian (*totum pro parte*). Pemanfaatan majas Sinekdodi ini dalam *RDP* membuat bahasa *RDP* menjadi terasa hidup, efektif, dan mengesankan.

Dari lima bentuk majas yang diteliti, majas Metafora menduduki frekuensi pemakaian tertinggi, disusul majas Personifikasi, dan Simile. Adapun majas Metonimia dan Sinekdoki (*pars pro toto* dan *totum pro parte*) frekuensi pemakaiannya lebih sedikit.

Kelima majas di atas yakni Metafora, Simile, Personifikasi, Metonimia, dan Sinekdoki dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari sedemikian efektif. Segenap potensi bahasa diberdayakan secara optimal demi mencapai efek estetis. Dengan kata lain, berbagai jenis majas dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari untuk menghidupkan lukisan keadaan, peristiwa, kondisi dan situasi, perwatakan tokoh termasuk gejala batin tokoh *RDP* agar pengungkapan gagasan lebih ekspresif dan efektif.

2. Tuturan Idiomatik

Idiom adalah pengungkapan bahasa yang bercorak khas baik karena tata bahasanya maupun karena mempunyai makna yang tidak dapat dijabarkan dari makna unsur-unsurnya (Panuti Sudjiman, 1984: 34). Konstruksi dari unsur-unsur yang saling memilih, masing-masing anggota mempunyai makna yang ada hanya karena bersama yang lain disebut idiom. Harimurti Kridalaksana (1982: 62) menyatakan bahwa idiom merupakan konstruksi yang maknanya tidak sama dengan gabungan makna anggota-anggotanya. Dengan demikian idiom mempunyai kekhasan bentuk dan makna di dalam kebahasaan yang tidak dapat diterjemahkan secara harfiah.

Jauh berbeda dengan pemanfaatan majas dan citraan yang memberikan kebebasan bagi Tohari untuk berkreasi dengan tuturan inovatif, tuturan idiomatik dalam *RDP* tidak banyak dibandingkan majas dan citraan yang sangat dominan. Hal ini berkaitan dengan suatu realitas bahwa tuturan idiomatik lazimnya memiliki struktur konvensional dengan diksi yang klise, meskipun dalam *RDP* Tohari menunjukkan keberhasilannya menciptakan inovasi dalam pemanfaatan tuturan idiomatik.

Pemanfaatan tuturan idiomatik dalam *RDP* tampaknya didasarkan pada beberapa alasan antara lain: (1) Tuturan idiomatik mampu mengekspresikan gagasan secara lebih efektif dari segi pemakaian sarana bahasa sehingga penuturan akan lebih ringkas; (2) Tuturan idiomatik mampu membangun intensitas makna yang dikandung dalam ekspresi bahasa sehingga dapat merepresentasikan gagasan secara lebih plastis; (3) Tuturan idiomatik lebih memungkinkan untuk mencapai efek estetis daripada pemakaian bahasa biasa. Tuturan idiomatik dapat diungkapkan secara lebih ekspresif sehingga memiliki daya hidup dan segar; dan (4) Tuturan idiomatik bersifat simbolis sehingga akan lebih mengesankan pembaca daripada pemakaian bahasa biasa yang terkesan kurang efektif.

Sejalan dengan latar belakang pemanfaatan tuturan idiomatik di atas maka tujuan pemanfaatan tuturan idiomatik dalam *RDP* diduga antara lain untuk: (1) Meningkatkan efektifitas penuturan sehingga pemakaian bahasa dapat lebih ringkas dan padat; (2) Meningkatkan intensitas makna yang dituangkan dalam sarana bahasa; dan (3) Mencapai efek estetis karena dengan tuturan idiomatik akan terkesan lebih plastis, hidup, dan mengesankan pembaca.

Berikut akan dikaji tuturan idiomatik dalam *RDP* yang dimanfaatkan oleh Tohari guna mengefektifkan sarana bahasa sekaligus mencapai intensitas dalam pengungkapan gagasan yang pada gilirannya akan mencapai efek estetis.

- (1) Mereka sungguh tidak rela kalau anak asuhannya jatuh hati kepada Rasus atau laki-laki mana pun. (hlm. 115)
- (2) "... Laki-laki itu kukira tidak mau tahu bahwa Srintil sedang datang bulan. He-he-he!" (hlm. 126)
- (3) "Yang sampean maksud dengan kaum penindas?" "Kaum imperialis, kapitalis, dan para kaki tangannya. Tak salah lagi!" (hlm. 183)

Data (1), (2), dan (3) menunjukkan pemanfaatan tuturan idiomatik yang menggunakan struktur dan diksi yang sudah klise. Tuturan idiomatik 'jatuh hati' pada data (1) untuk menyatakan keadaan batin Srintil yang hatinya telah tercuri, jatuh cinta, atau *kasmaran* kepada Rasus atau laki-laki mana pun. Tuturan idiomatik 'datang bulan' pada data (2) untuk menjelaskan banyaknya laki-laki hidung belang yang sering tidak mau tahu akan keadaan tokoh Srintil yang sedang mengalami haid atau menstruasi. Adapun bentuk 'kaki tangan' pada data (3) dimaksudkan untuk menyatakan anak buah, anggota, bawahan atau orang-orang suruhan kaum imperialis dan kapitalis. Ketiga tuturan idiomatik itu adalah bentuk idiomatik konvensional yang sudah lazim digunakan oleh komunitas bahasa Indonesia sejak dulu hingga kini.

Tuturan idiomatik itu dimanfaatkan Tohari lebih sebagai upaya mencapai efektivitas pengungkapan dalam mendukung intensitas makna. Hal ini dapat dipahami mengingat ketiga tuturan idiomatik tersebut sudah dipahami oleh masyarakat umum. Dengan bentuk idiomatik itu maka apa yang ingin diungkapkan Tohari dalam karyanya dapat lebih mudah dipahami pembaca. Tegasnya, dengan idiomatik itu gagasan yang ingin dikemukakan Tohari menjadi lebih jelas dan mudah ditangkap pembaca, di samping lebih menarik. Yang lebih penting lagi adalah dengan tuturan idiomatik itu kalimat menjadi lebih efektif.

Pada data (4) dan (5) tuturan idiomatik dimanfaatkan untuk melukiskan penokohan dalam *RDP* yang berkaitan dengan perilaku para tokoh ketika berhadapan dengan tokoh Srintil. Berikut kutipannya.

- (4) Berkali-kali Marsusi menelan ludah, tetapi Srintil tetap duduk menyamping, berpura-pura tidak tahu ada seekor buaya lapar di dekatnya. (hlm. 149)
- (5) Seperti halnya Pak Simbar, Babah Pincang juga gatal tangan. Bukan pinggul yang digamitnya, melainkan pipinya. Kali ini pun Srintil tak berusaha menolak. Bangsat lagi! (hlm. 83).

Tuturan 'buaya lapar' pada kalimat di atas dapat diartikan sebagai laki-laki yang sedang dilanda nafsu berahi yang sudah dibawanya dari rumah. Marsusi, laki-laki yang dikatakan sebagai 'buaya lapar' itu sudah lama dilanda nafsu berahi ketika menghadapi ronggeng Srintil yang cantik, muda, dan segar. Penggunaan idiom 'buaya lapar' menjadi terasa intens karena selain dapat melukiskan suasana batin tokoh Marsusi yang sedang dikuasai renjana berahi juga lebih efektif karena dapat memberikan daya hidup atas ekspresi gagasan yang dikemukakan. Dengan pemanfaatan idiom 'buaya lapar', gagasan yang diekspresikan oleh Tohari menjadi terkesan lebih efektif dan intensitas maknanya jauh terasa lebih tepat daripada 'laki-laki yang sudah dikuasai oleh nafsu syahwatnya' atau 'laki-laki yang dilanda renjana berahi itu'. Dengan demikian idiom 'buaya lapar' mampu mencapai efek estetis daripada dikemukakan dengan bahasa biasa.

Demikian pula pemanfaatan idiom 'gatal tangan' menjadi makin terasa efektif untuk melukiskan perilaku para tokoh dalam *RDP* ketika menghadapi tokoh Srintil sang primadona. Idiom 'gatal tangan' dapat diartikan sebagai tangannya tidak tahan lagi untuk tidak melakukan sesuatu terhadap objek tertentu dalam *RDP* adalah tubuh Srintil. Para tokoh yang sebenarnya dari segi usia dilukiskan sudah cukup berumur itu merasa tidak tahan jika tidak melakukan sesuatu terhadap bagian tubuh Srintil. Jika pada tokoh Pak Simbar 'gatal tangan'-nya disalurkan dengan menggamit bagian pinggul Srintil maka tokoh Babah Pincang memegang bagian pipi Srintil.

Pelukisan keadaan dan perilaku para tokoh dengan pemanfaatan idiom 'gatal tangan' itu terasa lebih intens. Selain lebih efektif dalam ekspresi bahasanya juga intensitas maknanya jauh lebih mengena daripada dinyatakan dengan bahasa biasa misalnya, "laki-laki itu tidak tahan lagi mencegah tangannya untuk memegang...." atau "laki-laki itu tidak kuasa menahan tangannya untuk tidak menggamit". Oleh karena itu, pemanfaatan idiom "gatal tangan' dalam bagian ini semakin menambah efek estetis ekspresi kebahasaan yang digunakan Tohari.

Pada bagian lain Tohari juga memanfaatkan tuturan idiomatik guna mengefektifkan lukisannya tentang keadaan dan penokohan. Kutipan berikut akan menunjukkan hal itu.

- (6) Yang sedang dicari sepasang mata bening itu adalah ketulusan hati. (hlm. 137)
- (7) Dukuh Paruk, meskipun sudah ditinggalnya selama dua setengah tahun, adalah ibu sejarahnya. Rasmus tidak bisa melupakannya begitu saja, (249)

- (8) Dia yang hidup atas dasar kepercayaan menjalani alur cetak biru seorang ronggeng. (hlm. 231)

Ungkapan 'mata bening' pada data (6) merupakan tuturan idiomatik yang dapat diartikan sebagai anak (kecil atau bayi) yang masih polos, lugu, bersih/ suci, dan tidak berdosa. Bayi belum dapat berbuat apa-apa sehingga belum memiliki kesalahan ataupun dosa, tidak seperti halnya orang dewasa yang sudah banyak berbuat dosa. Data (7) ungkapan 'ibu sejarah' dapat dimaknai sebagai tanah air, ibu pertiwi, atau kampung halaman tercinta. Dengan demikian dapat pula diartikan bahwa Rasmus, tokoh antagonis *RDP*, anak Dukuh Paruk itu, tidak bisa lain kecuali merupakan saripati tanah pedukuhan kecil itu. Bagi Rasmus, Dukuh Paruk adalah 'ibu sejarah' yang melahirkan dan membesarkannya. Adapun ungkapan 'cetak biru' pada data (8) secara harfiah adalah *blue print* yang dapat diartikan sebagai suratan takdir dari Sang Mahakuasa yang harus dijalani oleh manusia sebagai jalan hidup yang harus dilaluinya. Dalam *RDP*, Srintil menjalani profesinya sebagai ronggeng dipahami dan diterimanya sebagai tugas hidup yang harus dijalannya, yakni menjadi pemangku naluri primitif; naluri berahi yang membebaskan diri dari norma dan etika yang menyusul kemudian. Menjadi ronggeng, itulah dunianya, kesadarannya. Ronggeng adalah keperempuanan yang menari, menyanyi, serta kerelaan melayani kelelakian. Itulah 'cetak biru' yang dipahami Srintil sebagai ronggeng.

Tuturan idiomatik pada data (6), (7), dan (8) agaknya dilatarbelakangi oleh alasan bahwa penuturan dengan bahasa biasa tidak akan efektif, terlalu panjang, dan tentu saja membosankan. Dengan tuturan idiomatik itu terkesan lebih intens. Tuturan idiomatik telah dimanfaatkan oleh Tohari selaku pengarang *RDP* secara efektif dan intens. Tuturan idiomatik jauh lebih mengena dan plastis daripada jika dinyatakan dengan bahasa biasa. Ungkapan 'ibu sejarah' misalnya, jika dinyatakan dengan bahasa biasa maka akan terasa panjang ungkapan bahasanya menjadi "tanah air, ibu pertiwi, atau kampung halaman tercinta yang telah melahirkannya". Betapa tidak efektifnya penggunaan bahasa biasa semacam itu sebab hanya akan timbul kesan menggurui pembaca.

Tohari juga memanfaatkan tuturan idiomatik untuk mengekspresikan gagasannya.

- (9) Srintil hanya ingin disebut sebagai seorang perempuan utuh. Dia sungguh-sungguh ingin melahirkan anakku dari rahimnya. (hlm. 105)

- (10) Di hadapannya terhimpun seluruh darah daging Ki Secemenggala yang datang mencari perlindungan (hlm. 239)
- (11) Atau, tentu saja. Karena menyadari derajatnya Marsusi berani bertanya kepada orang pandai itu. (hlm. 178)

Tuturan idiomatik 'perempuan utuh' pada data (9) dapat diartikan sebagai perempuan normal atau *somahan* (berkeluarga) yang memiliki suami, laki-laki belahan jiwa, idaman hati yang dicintai tempat menyanggah hidupnya dan dapat menjadi pelindung dirinya serta memiliki anak sebagai buah hati dan cintanya. Jadi, meskipun Srintil adalah ronggeng yang sangat populer di kalangan masyarakat daerah sekitar Dukuh Paruk, yang sering melayani hasrat primitif kelelakian, dia merasa menjadi perempuan yang tidak utuh. Tuturan idiomatik 'darah daging' pada data (10) berarti keturunan langsung; atau anak cucu, sanak saudara, dan kerabat dekat yang secara langsung memiliki hubungan darah dengan seseorang.

Adapun tuturan idiomatik 'orang pandai' pada data (11) dapat diartikan sebagai orang yang dipandang atau dianggap memiliki ilmu gaib, ilmu *laduni*; atau orang yang memiliki kemampuan spiritual yang terkadang irrasional tetapi faktanya benar adanya. Lazimnya yang disebut 'orang pandai' di masyarakat adalah dukun, kyai, dan paranormal, atau yang sering disebut juga sebagai 'orang tua'. Misalnya: kyai yang dapat mengusir roh jahat yang bersemayam pada diri seseorang atau rumah tertentu yang dianggap angker; paranormal yang dengan kemampuan spiritualnya dapat meramal atau menebak sesuatu yang akan terjadi; dukun santet atau tenung yang dapat membunuh seseorang dari jarak jauh dengan benda-benda tertentu seperti paku, silet, dan jarum.

Melalui pemanfaatan tuturan idiomatik Tohari melontarkan gagasan dan melukiskan peristiwa, perwatakan para tokoh, dan latar cerita secara lebih efektif dan intens. Selain ekspresif dari segi pengungkapan, tuturan idiomatik juga sarat makna yang dikandungnya. idiomatik tersebut pengungkapan gagasan-gagasan dapat dilakukan secara lebih intens.

Dari kajian tuturan idiomatik di atas dapat dikemukakan bahwa frekuensi pemakaian tuturan idiomatik dalam *RDP* tidak sebanyak pemanfaatan majas dan citraan. Tujuan pemanfaatan tuturan idiomatik dalam *RDP* diduga antara lain untuk: (1) Meningkatkan efektivitas penuturan sehingga pemakaian bahasa dapat lebih ringkas dan padat; (2) Meningkatkan intensitas makna yang dituangkan dalam sarana bahasa; (3)

Mencapai efek estetis karena dengan tuturan idiomatik akan terkesan lebih plastis, hidup, dan mengesankan pembaca.

Pemanfaatan tuturan idiomatik dalam *RDP* dilatarbelakangi oleh keinginan pengarang untuk mengungkapkan suatu gagasan dan lukisan keadaan secara plastis. Di pihak lain tuturan idiomatik dimaksudkan untuk mengungkapkan gagasan secara lebih ringkas dan efektif. Hal ini mengingat bentuk idiom itu ringkas—hanya dua kata—tetapi dapat mewakili suatu pernyataan atau gagasan yang panjang.

Tuturan idiomatik dalam *RDP* dapat dibagi menjadi dua jenis yakni tuturan idiomatik yang sudah klise (konvensional) dan tuturan idiomatik orisinal hasil kreasi Tohari (inovatif). Tuturan idiomatik yang sudah klise merupakan indikasi bahwa Tohari masih memiliki penguasaan tentang bentuk-bentuk idiom yang efektif dari segi ekspresi dan makna. Adapun tuturan idiomatik orisinal hasil kreasi Tohari menunjukkan bahwa Tohari adalah pengarang yang kreatif dalam pemberdayaan bahasa.

Ada perbedaan fungsi antara idiom orisinal dengan idiom konvensional dalam *RDP*. Idiom klise (konvensional) berfungsi untuk mengungkapkan gagasan atau lukisan yang dapat diekspresikan dengan idiom konvensional. Adapun idiom orisinal (inovatif) berfungsi untuk menyampaikan gagasan atau lukisan yang tidak mampu diungkapkan dengan idiom konvensional. Di sinilah Tohari melakukan eksploitasi bahasa untuk memberdayakan segenap potensi bahasa dengan menciptakan idiom orisinal.

Melalui pemanfaatan tuturan idiomatik tersebut Tohari melontarkan gagasan-gagasan baik tentang peristiwa, perwatakan para tokoh, dan latar cerita secara lebih efektif dan intens. Selain ekspresif dari segi pengungkapan, tuturan idiomatik juga sarat makna yang dikandungnya. Dengan demikian melalui tuturan idiomatik pengungkapan gagasan dapat lebih menarik, ekspresif, dan efektif sehingga mengesankan pembaca. Dapat dibayangkan betapa panjang dan membosankan jika pengungkapan gagasan-gagasan tersebut dikemukakan dengan sarana bahasa biasa. Selain akan panjang penuturannya, bahasa biasa tidak akan mampu mempresentasikan sesuatu dengan tajam mengenai sasaran.

Tuturan idiomatik dengan pemberdayaan segenap potensi bahasa telah berhasil dimanfaatkan oleh Tohari secara ekspresif dan efektif. Ekspresif karena dari segi makna yang dikandungnya tuturan idiomatik jauh lebih mengena dan plastis daripada jika dinyatakan dengan bahasa biasa. Efektif karena dengan tuturan idiomatik itu Tohari

dapat mengemukakan gagasannya secara lebih ringkas dan bahasa yang dipakainya memiliki daya hidup. Penggunaan bahasa biasa yang panjang lebar dapat mengakibatkan timbulnya kejenuhan di samping terkesan menggurui pembaca. Padahal pembaca karya sastra tentu bersifat heterogen baik tingkat intelektual, latar belakang budaya, maupun pemahamannya tentang bahasa sastra.

3. Peribahasa

Peribahasa dalam bahasa Indonesia memiliki kedudukan yang peran yang penting karena memiliki makna yang dalam. Dengan peribahasa penutur akan dapat lebih tegas tetapi halus menyatakan maksud, pikiran dan perasaan kepada mitra bicara. Tujuan orang menggunakan peribahasa adalah agar dapat menyingkat pembicaraan, sehingga maksud dan tujuan pembicaraan yang panjang lebar itu dapat disingkat dan langsung pada intinya. Melalui peribahasa, maksud pembicaraan mudah ditangkap oleh mitra bicara. Demikian pula dalam *RDP*, peribahasa dimanfaatkan Tohari untuk menyatakan gagasan dengan tajam, ringkas, dan menggelitik.

Berikut akan dikaji beberapa bentuk peribahasa dalam *RDP*.

- (1) Mulut Rasmus dan kedua temannya pegal sudah. Namun Srintil tetap melenggang dan melenggok. Alunan tembangnya terus mengalir seperti pancuran di musim hujan. (hlm. 13)
- (2) Sementara itu, penghuni gubuk, Sakum anak-beranak, meringkuk berdesakan seperti anak ayam kehujanan di emper rumah. (hlm. 323)

Peribahasa pada data (1) dan (2) jenis ibarat ini dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan kondisi alam Dukuh Paruk yang masih asri dengan kekayaan alam flora dan fauna. Pedukuhan kecil itu belum tersentuh oleh teknologi dan sawah-ladang juga belum terkontaminasi oleh zat kimia seperti pupuk urea dan obat-obatan lainnya. Berbagai jenis satwa termasuk burung masih menghiasi pedukuhan kecil yang terpencil itu. Ketiga peribahasa merupakan kreasi Tohari dengan memanfaatkan segenap potensi bahasa dengan mengambil kondisi alam pedesaan termasuk fauna sebagai sarana ekspresinya.

Pada data (1) peribahasa perumpamaan dimanfaatkan pengarang untuk mengemukakan gagasan tentang kebiasaan anak-anak Dukuh Paruk yang suka bermain ronggeng-ronggengan dengan musik calung dan ronggengnya. Dilukiskan di bagian ini Srintil, yang baru berusia sekitar sebelas tahun bermain ronggeng-ronggengan bersama

Rasus kecil dan kawan-kawannya yakni Darsun dan Warta. Srintil memerankan sang ronggeng dengan menyanyi dan menari diiringi musik calung dengan menggunakan mulut dan anggota tubuh lain. Karena semangatnya yang menggebu-gebu Srintil terus bernyanyi dan menari walaupun Rasus dan kawan-kawan sebenarnya sudah lelah. Dalam *RDP* Tohari menggunakan peribahasa dengan bentuk perumpamaan, "Alunan tembangnya terus mengalir seperti pancuran di musim hujan".

Pada data (2) Tohari melukiskan kondisi masyarakat Dukuh Paruk yang tertinggal dengan segala kemelaratan dan kemiskinannya. Dengan memanfaatkan bentuk peribahasa, Tohari dapat melukiskan keadaan masyarakat Dukuh Paruk itu dengan lebih intens dan efektif sehingga lukisannya terkesan lebih hidup dan ekspresif.

Melalui peribahasa pada data (1) dan (2) Tohari berhasil menciptakan latar suasana Dukuh Paruk baik keadaan alam, kebiasaan anak-anak, maupun masyarakatnya yang miskin secara lebih intens, ekspresif, dan menarik. Pelukisan dengan peribahasa jenis Perumpamaan itu membuat pembaca lebih mudah memahami gagasan yang dituangkan dalam ekspresi bahasa tersebut.

Pada data berikut Tohari juga memanfaatkan peribahasa jenis Perumpamaan untuk melukiskan keadaan para tokoh cerita *RDP* secara efektif.

- (3) Dia menari seperti mengapung di udara, lincah dan bebas lepas..... Kadang seperti bangau yang melayang meniti arus angin. (hlm 193)
- (4) Seperti kembang ilalang tertiuip angin kemarau, Bajus keluar dari kamar Blengur dan berjalan cepat kembali ke vila di seberang jalan. Hatinya lega dan benderang. (hlm. 376)

Dengan memanfaatkan bentuk peribahasa yang mengeksploitasi kata-kata figuratif yang bermakna kias, Tohari berhasil melukiskan keadaan para tokoh menjadi lebih hidup dan kaya nuansa. Dengan penguasaannya tentang alam pedesaan yang memang menjadi habitatnya, Tohari memanfaatkan flora dan fauna pada bentuk peribahasanya. Pada data (4) Tohari melukiskan kepiawaian Srintil yang sedang berada pada puncak kemampuannya dalam menjalankan profesinya sebagai ronggeng. Srintil yang dipercaya oleh masyarakat Dukuh Paruk telah dirasuki *inang* ronggeng dilukiskan mampu menyanyi dan menari dengan lincah dan bebas lepas yang dinyatakan dengan "Kadang seperti bangau yang melayang meniti arus angin." Bahkan pada data (5) dilukiskan suara Srintil dalam menyanyikan lagu-lagu demikian indah di telinga

penonton dan terkesan hidup meskipun kadang terdengar kadang tidak terdengar. Tohari melukiskannya dengan peribahasa yang terkesan ekspresif dan hidup.

Demikian pula pada data (6) ketika melukiskan keadaan batin tokoh Bajus yang hatinya bergembira karena merasa proyek pembangunan sudah di tangan. Dengan mudah Blengur memberikan proyek pembangunan itu kepada Bajus setelah melihat Srintil yang muda dan cantik. Namun, dalam pandangan Blengur yang sudah berpengalaman dalam hal dunia perempuan, Srintil –ronggeng sekaligus sundal-- adalah citra perempuan jajanan yang sangat berhasrat ingin menjadi perempuan somahan atau ibu rumah tangga. Tohari melukiskan suasana hati Bajus dengan peribahasa jenis perumpamaan, ”Seperti kembang ilalang tertiuip angin kemarau”.

Pada data (5) Tohari memanfaatkan peribahasa jenis Ibarat untuk melukiskan keadaan batin tokoh atau latar belakang tokoh. Perhatikan data berikut.

- (5) Ibarat meniti sebuah titian panjang dan berbahaya, aku hanya bisa menceritakannya kembali, mengulas serta merekamnya setelah aku sampai di seberang. (hlm. 32)

Data (5) melukiskan pergulatan batin atau percakapan dalam dirinya sendiri (Solilokui) dalam diri tokoh Rasmus ketika mengenang peristiwa malapetaka racun tempe bongkrek yang menewaskan delapan belas warga Dukuh Paruk. Saat itu Rasmus masih terlalu kecil untuk dapat memahami peristiwa musibah (*pagebluk*) yang membuatnya kehilangan orang tuanya. Rasmus lebih banyak menerima penjelasan atau tepatnya cerita tentang peristiwa mengerikan itu dari neneknya. Sebagian cerita neneknya dipercayainya sebagai kebenaran, sebagian lagi dianggapnya sebagai bagian dari legenda khas Dukuh Paruk, dan lainnya lagi menjadi kisah yang justru membuatnya selalu tidak puas. Tohari melukiskannya dengan peribahasa yang plastis.

Pada bagian lain Tohari yang kaya wawasan sosial budaya dan falsafah Jawa tidak ketinggalan memanfaatkan peribahasa jenis Bidal bahasa Jawa yang populer di kalangan masyarakat Jawa. Perhatikan data berikut ini.

- (6) Nurani sejarah bisa juga menampakkan diri sebagai falsafah orang-orang bersahaja yang suka berkata, ”*Aja dumeh maring wong sing lagi kanggonan luput,.....*”. (hlm. 286)

Bidal dalam bahasa Jawa itu mengandung makna yang sangat dalam jika dihayati secara seksama. Peribahasa ”*Aja dumeh maring wong sing lagi kanggonan*

luput” pada data (6) secara harfiah berarti ’jangan menyia-nyiakkan mereka yang sedang terlena dalam kesalahan’. Semestinya manusia harus bersikap bijaksana terhadap orang yang pernah terlanjur berbuat salah. Orang yang berbuat salah justru perlu ditolong bukan malah disia-siakan dan dijelek-jelekkkan ibarat ”sudah jatuh tertimpa tangga” lagi. Jangan sampai bersikap sinis terlebih menghina-dina orang yang terjebak dalam kesalahan. Orang yang bersalah itu sudah bersedih, jangan ditambah kesedihannya dengan dihardik dihina lagi.

Kebanyakan manusia suka bersikap merendahkan, meremehkan, menyia-nyiakkan orang yang terjebak dalam perbuatan yang salah. Atau, pada umumnya orang bersikap melecehkan, menjauhi bahkan membenci orang yang terjebak dalam perilaku yang melanggar hukum atau norma sosial. Srintil yang dianggap terlibat dengan gerakan G30S/ PKI karena sering meronggeng dalam aktivitas politik Bakar dan organisasinya, harus mendekam di penjara dua tahun. Di dalam penjara bahkan dia diperlakukan layaknya ’budak perempuan’ yang harus melayani nafsu primitif majikannya. Ditambah lagi orang-orang yang selama ini bersikap baik dengannya berbalik bersikap sinis. Melalui peribahasa bahasa Jawa itu Tohari seolah-olah mengingatkan kepada pembaca agar dapat bersikap arif terhadap orang yang ’terlanjur’ berbuat salah. Kasihilah dan sayangilah dia, bantu dia agar dapat bangkit kembali, tidak malah dihina dan disia-siakan.

Berbagai peribahasa di atas dimanfaatkan Tohari untuk lebih menghidupkan pengungkapan gagasan dengan ekspresi bahasa yang singkat dan mudah diterima pembaca. Walaupun frekuensi pemakaiannya rendah, peribahasa dalam *RDP* juga dimanfaatkan oleh Tohari untuk menyampaikan gagasan secara lebih tajam, efektif, dan menggelitik. Pemanfaatan peribahasa dalam *RDP* agaknya didasarkan pada alasan bahwa peribahasa merupakan bentuk ungkapan dengan bahasa figuratif yang mudah dipahami oleh pembaca. Hal itu terjadi karena peribahasa lazimnya menggunakan kata-kata yang sudah akrab bagi masyarakat. Dengan peribahasa pengungkapan gagasan akan terkesan lebih efektif dan indah.

Adapun tujuan pemanfaatan peribahasa dalam *RDP* antara lain untuk mengefektifkan pengungkapan gagasan, membangun intensitas makna yang terkandung di dalamnya, dan memberi daya hidup pada sarana bahasa yang digunakan. Dengan

demikian pemanfaatan peribahasa akan dapat mengungkapkan gagasan secara lebih mengesankan pembaca.

Berdasarkan analisis peribahasa di atas dapat dikemukakan bahwa peribahasa dalam *RDP* dimanfaatkan Tohari untuk lebih menghidupkan pengungkapan gagasan dengan ekspresi bahasa yang mudah diterima pembaca. Tohari ternyata hanya sedikit memanfaatkan bentuk Peribahasa. Hal ini menurut pengakuannya karena peribahasa merupakan bentuk bahasa yang kekuatan maknanya sudah klimaks sehingga tidak dapat diperbarui. Adapun Peribahasa yang dimanfaatkan Tohari meliputi jenis Perumpamaan, Ibarat dan Bidal. Peribahasa jenis Perumpamaan yang agak banyak.

Menariknya, Peribahasa dalam *RDP* dimanfaatkan Tohari dengan memberdayakan segenap potensi bahasa yang digali dari kondisi alam pedesaan yang masih asri dan dari khasanah budaya Jawa. Melalui Peribahasa yang digali dari salah satu kearifan lokal (*local genius*) masyarakat Jawa, seolah-olah Tohari ingin mengajak pembaca untuk merenungkan kembali beberapa kearifan lokal --yang masih banyak tersimpan-- meskipun kini masyarakat hidup pada zaman global. Pembaca diajak agar mampu berpikir global namun tetap bertindak dengan karakteristik dan potensi lokal (*think globally but act locally*).

Dari kajian bahasa figuratif di atas dapat dikemukakan bahwa dalam upaya mencapai intensitas bahasa sebagai sarana ekspresif sekaligus mencapai efek estetis, Tohari memberdayakan segenap potensi bahasa agar dapat mencapai efek estetis. Salah satu sarana ekspresif untuk mencapai efek estetis itu dalam *RDP* adalah dengan memberdayakan bahasa figuratif. Oleh karena itu, bahasa figuratif merupakan sarana retorika yang sering dipilih Tohari dalam mengungkapkan pengalaman kejiwaan melalui proses pengalaman inderawi yang intensif ke dalam karya fiksi yang diciptakannya.

Bahasa figuratif (*figurative language*) yang bersifat prismatis, memancarkan makna lebih dari satu dengan mengasosiasikan sesuatu dengan menghubungkannya dengan sesuatu yang lain, digunakan oleh Tohari untuk menciptakan pembayangan bagi pembaca. Adapun fungsi estetis bahasa figuratif dalam *RDP* adalah untuk memperjelas, memberikan daya hidup, menjadikan lukisan lebih ekspresif dan karya sastra menjadi lebih menarik.

Berbagai unsur bahasa figuratif baik pemajasan, tuturan idiomatik, maupun peribahasa dimanfaatkan oleh Tohari dalam rangka memberdayakan segenap potensi bahasa dengan mengeksploitasi dan memanipulasinya. Dengan bahasa figuratif maka lukisan menjadi terkesan lebih menarik sehingga mudah dipahami oleh pembaca. Jelasnya, melalui bahasa figuratif maka bahasa yang menjadi medium pengungkapan gagasan menjadi lebih hidup, ekspresif, dan sensual.

Dari analisis di atas dapat disimpulkan bahwa bahasa figuratif dalam *RDP* banyak dimanfaatkan oleh Tohari untuk mengekspresikan gagasannya. Di antara bahasa figuratif dalam *RDP*, majaslah yang dominan pemanfaatannya. Tuturan idiomatik cukup banyak dimanfaatkan pula. Adapun peribahasa tidak banyak dimanfaatkan dalam *RDP*. Hal ini menunjukkan bahwa Tohari dalam *RDP* demikian intens dalam memberdayakan majas. Realitas itu mungkin didasari alasan bahwa majas sebagai sarana bahasa sastra dipandang lebih efektif dan ekspresif untuk menyampaikan gagasan-gagasan dan menghidupkan lukisan suasana, peristiwa, situasi, dan kondisi tertentu.

Adapun sedikitnya pemanfaatan Peribahasa karena Peribahasa pada umumnya merupakan tuturan klise milik kolektif yang kekuatan ungkapannya sudah klimaks sehingga tidak dapat dikembangkan lagi. Padahal, bahasa sebagai sarana ekspresif dalam karya sastra merupakan kreasi pribadi sastrawan. Demikian pula pemanfaatan bahasa dalam *RDP* lebih merupakan kreasi Tohari yang inovatif dan segar.

Dengan bahasa figuratif, lukisan peristiwa dan suasana menjadi lebih hidup, segar, dan mudah dipahami. Tegasnya, dengan tuturan figuratif maka bahasa yang menjadi medium pengungkapan gagasan menjadi ekspresif dan menarik. Kesemuanya itu menunjukkan bahwa bahasa figuratif yang merupakan bagian dari potensi bahasa dimanfaatkan Tohari dengan sebaik-baiknya guna mencapai efek estetis.

E. Citraan (*Imagery*)

Salah satu bentuk penciptaan kerangka seni adalah pemakaian bahasa yang khas melalui pencitraan. Pencitraan kata dalam karya sastra merupakan daya penarik indera melalui kata-kata yang mampu mengobarkan emosi dan intelektual pembaca. Dalam karya sastra, pencitraan kata berfungsi membuat (lebih) hidup gambaran dalam penginderaan dan pikiran, menarik perhatian, dan membangkitkan intelektualitas dan emosi pembaca dengan cepat. Oleh karena itu, pencitraan dilakukan dengan

memanfaatkan kata-kaya yang imajinatif dan asosiatif guna menghidupkan gagasan yang diungkapkan.

Pencitraan kata pada dasarnya terefleksi melalui bahasa kias. Dengan demikian, ada hubungan yang erat antara pencitraan dengan bahasa kias. Cuddon (1979: 316) menjelaskan bahwa pencitraan kata meliputi penggunaan bahasa untuk menggambarkan objek-objek, tindakan, perasaan, pikiran, ide, pernyataan, dan setiap pengalaman indera yang istimewa.

Kajian citraan dimulai dengan mengidentifikasi data-data berupa kutipan yang melukiskan penggunaan citraan, kemudian mengkategorikannya ke dalam jenis-jenis citraan, baru dideskripsikan dengan argumentasi kritis pencitraan yang mengiringinya. Selain itu, juga dikaji latar belakang pemanfaatan aneka ragam citraan dalam *RDP*, fungsi dan alasan dipergunakannya citraan itu dalam *RDP*.

Berikut akan dianalisis citraan dalam *RDP* yang meliputi tujuh jenis, yakni: 1) citraan penglihatan (*visual imagery*), 2) citraan pendengaran (*auditory imagery*), 3) citraan perabaan (*tactile/ thermal imagery*), 4) citraan penciuman (*smell imagery*), 5) citraan gerak (*movement/ kinaesthetic imagery*), 6) citraan pencecapan (*taste imagery*); dan 7) citraan intelektual (*intellectual imagery*). Gambaran-gambaran angan yang bermacam-macam itu tidak dipergunakan secara terpisah-pisah oleh Tohari dalam *RDP*, melainkan dipergunakan bersama-sama secara serempak saling memperkuat dan saling menambah nilai kepuitisannya.

1. Citraan Penglihatan (*Visual Imagery*)

Citraan yang timbul oleh penglihatan disebut citraan penglihatan. Pelukisan karakter tokoh, misalnya keramahan, kemarahan, kegembiraan dan fisik (kecantikan, keseksian, keluwesan, ketrampilan, kejantanan, kekuatan, ketegapan), sering dikemukakan pengarang melalui citraan visual ini. Citraan visual merupakan citraan yang paling produktif dipergunakan Tohari dalam *RDP* dibandingkan dengan citraan yang lain. Citraan visual memberi rangsangan kepada indra penglihatan hingga hal-hal yang tidak terlihat menjadi seolah-olah terlihat.

Dalam karya sastra, selain pelukisan karakter menyangkut aspek fisiologis, psikologis, dan sosiologis tokoh cerita, citraan penglihatan ini juga sangat produktif dipakai oleh pengarang untuk melukiskan keadaan, tempat, pemandangan, atau bangunan, misalnya. Citraan visual itu mengusik indra penglihatan pembaca sehingga

akan membangkitkan imajinasinya untuk memahami karya sastra. Perasaan estetis akan lebih mudah terangsang melalui citraan visual itu.

Dalam novel *RDP* ditemukan penggunaan citraan visual yang secara produktif dan optimal dimanfaatkan untuk melukiskan karakter tokoh, keadaan, suasana, dan tempat secara plastis dan indah. Citraan visual itu dapat diilustrasikan sebagai berikut.

- (1) Pagi itu Dukuh Paruk berhiaskan bunga bungur. Warna ungu yang semarak menghias hampir semua sudut pedukuhan sempit itu. (hlm. 44)
- (2) Bulan yang lonjong hampir mencapai puncak langit. Cahayanya membuat bayangan temaram di atas tanah kapur Dukuh Paruk. Kehadirannya di angkasa tidak terhalang oleh awan. Langit bening. (halaman 14)

Pada data (1) citraan visual dipadukan dengan majas Personifikasi, 'Pagi itu Dukuh Paruk berhiaskan bunga bungur. Warna ungu yang semarak menghias hampir semua sudut pedukuhan sempit itu.' Citraan visual tersebut lebih merangsang indra dan memberikan pengalaman penglihatan.

Pada data (2) citraan visual juga dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan keadaan alam dan suasana Dukuh Paruk yang masih natural pada malam hari, yang belum tersentuh oleh teknologi misalnya listrik, sehingga sinar bulan yang indah mampu menerangi pedukuhan kecil itu. Citraan itu diciptakan dengan menggunakan majas Personifikasi untuk menunjukkan latar tempat dalam cerita *RDP*. Hal itu terlihat pada ungkapan, 'Cahayanya membuat bayangan temaram di atas tanah kapur Dukuh Paruk. Langit bening'.

Tampak pada data (2), Tohari memanfaatkan dua gaya bahasa sekaligus dalam citraan visual tersebut yakni 'Cahayanya membuat bayangan temaram di atas tanah kapur Dukuh Paruk' (Personifikasi) dan frase 'langit bening' mampu menggugah indra visual dan daya intelektualitas pembaca tentang keadaan alam di pedukuhan yang menjadi latar tempat *RDP*.

Citraan visual pada data (1) dan (2) lebih menekankan pelukisan keadaan alam dan suasana Dukuh Paruk yang asri pada siang hari. Alamnya yang masih hijau kaya akan flora dan fauna, berbagai tumbuhan dan binatang seperti aneka burung dan unggas banyak terdapat di sana sehingga terlihat asri. Citraan visual itu mampu merangsang indra penglihatan pembaca sehingga ungkapan itu terasa segar dan lebih hidup.

Citraan visual juga dipakai Tohari untuk melukiskan keadaan dan kebiasaan tokoh Rasmus ketika masih kecil. Sebagai anak Dukuh Paruk, Rasmus juga memiliki kebiasaan tidur melingkar layaknya anak pedukuhan yang miskin dan bebal tersebut.

(3) Aku tidur melingkar seperti trenggiling. (hlm. 56)

Pencitraan visual pada data (3) yang memanfaatkan majas Simile terasa intens dan menggugah imaji pembaca sekaligus menciptakan *setting* pedesaan yang alamnya masih asri sehingga masih banyak hewan. Pelukisan tokoh Rasmus ketika masih kecil di Dukuh Paruk melalui citraan visual yang memanfaatkan binatang trenggiling terasa menyegarkan imaji pembaca karena merangsang pengalaman indra penglihatan. Visualisasi orang tidur dengan menyejajarkan seperti binatang Trenggiling yang sedang melingkar sungguh terasa plastis dan mengena.

Data (4) berikut memperlihatkan citraan visual dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan sikap dan perilaku perempuan baik-baik (shalihah) yang wajar terjadi pada para perempuan di luar Dukuh Paruk.

(4) Setelah kucubit pipinya, Siti membeliakkan matanya. Pipinya merah rona. Gadis itu terpaku sejenak dengan tatapan mata menghunjam jantungku. (hlm. 85)

Dengan memanfaatkan majas Personifikasi, ungkapan '... tatapan mata menghunjam jantungku' pada data (4) merupakan citraan untuk melukiskan sikap dan perilaku kebanyakan perempuan baik-baik yang berada di luar Dukuh Paruk. Jadi, citraan visual itu sekaligus merupakan simbolisasi atas perempuan shalihah yang wajar di kalangan perempuan di luar Dukuh Paruk untuk mengkontraskan dengan kebanyakan perempuan warga Dukuh Paruk yang akrab dengan seloroh cabul dan perilaku porno.

Melalui citraan visual tersebut, Tohari mampu menggugah pengalaman indra penglihatan pembaca sehingga imaji pembaca dibawa melanglang ke alam pedesaan di luar Dukuh Paruk yang masyarakatnya ternyata tetap menjaga moral dan sopan santun. Sesuatu yang aneh bagi warga Dukuh Paruk yang akrab dengan dunia percabulan. Oleh karena itu, terasa aneh bagi Rasmus —mendapat pengalaman baru—ketika Rasmus menyentuh pipi perempuan mendapat tatapan mata yang menghunjam.

Citraan visual juga dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan tokoh protagonis *RDP*, Srintil dan tokoh Rasmus. Lihat kutipan berikut.

(5) Srintil memasuki pasar dengan mendung membayangi wajahnya. Mulutnya terkatup dengan garis bibir datar lurus. (hlm. 125)

Data (5) dimanfaatkan secara intensif oleh Tohari untuk melukiskan keadaan batin Srintil yang sedang sedih yang tercermin melalui wajahnya yang muram dan mulutnya yang terkatup. Citraan visual 'Srintil memasuki pasar dengan mendung membayangi wajahnya' itu terasa hidup karena menggunakan majas Personifikasi.

Hal yang sama juga terjadi pada data (6) dalam memberikan citraan visual untuk melukiskan bayi, makhluk kecil yang masih suci dan lucu. Demikian pula gambaran seorang ibu juga dilukiskan dengan citraan visual pada data (7) sebagai berikut.

- (6) Pesona bayi adalah pesona bunga-bunga, pesona mayang pinang yang terurai dari kelopaknya di pagi hari, atau pesona biru bunga bungur di awal musim kemarau. (hlm. 136)

Citraan visual pada data (6) terkesan ekspresif dengan memanfaatkan tumbuh-tumbuhan sebagai bandingan juga menggunakan majas Metafora dalam melukiskannya. Pada data (6) Tohari dalam melukiskan sosok bayi, makhluk kecil yang masih suci, murni, lugu, dan tingkah lakunya serba menyenangkan bagi orang yang melihatnya dengan 'Pesona bayi adalah pesona bunga-bunga, pesona mayang pinang yang terurai dari kelopaknya di pagi hari, atau pesona biru bunga bungur di awal musim kemarau'. Tohari melukiskan keadaan bayi dengan memanfaatkan citraan visual dan menyejajarkan keindahan bayi dengan pesona bunga-bunga. Citraan visual ini sama sekali baru, hasil kreasi Tohari sendiri.

Kajian di atas menunjukkan bahwa citran visual pada *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari untuk melukiskan berbagai hal secara dramatis dan teatral. Bahkan, Tohari memvisualisasikan lukisannya dengan menggunakan majas Metafora, Simile, Personifikasi, dan Paralelisme.

2. Citraan Pendengaran (*Auditory Imagery*)

Pemanfaatan citraan pendengaran (audio) dapat dilihat pada kutipan berikut.

- (7) Layang-layang yang terbuat dari daun gadung meluncur naik. Kicau beranangan mendaulat langit di atas Dukuh Paruk. (halaman 10)

Kutipan di atas merupakan pengimajian yang mendasarkan pada pengalaman indra pendengaran. Citraan audio pada data (7) melukiskan keadaan alam Dukuh Paruk yang masih asri, alami, dengan berhiaskan suara burung dan anak-anak yang bermain layang-layang. Citraan audio itu lebih intens lagi karena dipadukan dengan citraan

visual 'Layang-layang yang terbuat dari daun gadung meluncur naik. Bahkan, citraan audio tersebut menggunakan majas Personifikasi pada ungkapan 'Kicau beranjangan mendaulat langit di atas Dukuh Paruk'.

Kutipan berikut juga merupakan contoh citraan pendengaran.

- (8) Mulut Rasus dan kedua temannya pegal sudah. Namun Srintil tetap melenggang dan melenggok. Alunan tembangnya terus mengalir seperti pancuran di musim hujan. (hlm. 13)

Data (8) melukiskan keadaan alam pedesaan Dukuh Paruk yang indah dan nyaman. Kali ini Tohari melukiskannya melalui citraan audio dengan mengusung tradisi *dolanan* (bermain) yang biasa terjadi pada kalangan anak-anak pedesaan. Dalam hal ini anak-anak bermain musik dengan menggunakan instrumen "orisinal" yang ada pada tubuh manusia yakni mulut. Citraan audio pada data (8) terasa indah lukisannya dengan pemanfaatan majas Simile pada ungkapan 'Alunan tembangnya terus mengalir seperti pancuran di musim hujan'. Keunggulan bahasa Tohari dalam melukiskan alam pedesaan tampaknya merupakan kekhasan dan keunikan tersendiri dalam karyanya.

Citraan audio pada data (9) melukiskan suasana sedih dan duka di kalangan warga pedukuhan kecil itu ketika terjadi malapetaka akibat keracunan tempe bongkrek. Kutipan berikut melukiskan citraan audio tersebut.

- (9) Sesungguhnya gendang telinganya menangkap suara celoteh Srintil yang lucu menawan. Tetapi Santayib mendengarnya sebagai hiruk pikuk suara ribuan monyet di pekuburan Dukuh Paruk. (hlm. 28)

Data (13) merupakan citraan audio yang melukiskan peristiwa malapetaka yang menimpa warga Dukuh Paruk akibat keracunan tempe bongkrek. Melalui citraan audio tersebut pengarang berhasil mengusik imajinasi pembaca sehingga pembaca mendapat gambaran tentang peristiwa malapetaka tempe bongkrek yang merenggut belasan warga Dukuh Paruk termasuk orang tua Srintil, Santayib. Citraan audio tersebut terasa indah dan semakin intens dengan dimanfaatkannya dua majas sekaligus yakni Personifikasi pada 'Sesungguhnya gendang telinganya menangkap suara celoteh Srintil yang lucu menawan' dan majas Simile pada 'Santayib mendengarnya sebagai hiruk pikuk suara ribuan monyet di pekuburan Dukuh Paruk'. Citraan audio itu terasa makin indah dengan dipadukannya dengan unsur permainan bunyi vokal /a/, /u/, dan /i/ juga konsonan /m/,

/n/, dan /k/, asonansi dan aliterasi, sehingga menimbulkan eponi dan kakafoni yang indah.

Perpaduan citraan audio dengan majas Metafora dan gaya bahasa dalam melukiskan sesuatu juga terdapat pada data (10) berikut ini.

- (10) Bunyinya akan mampu menerjemahkan suara puluhan blentung, iramanya bisa padu dengan curah hujan di atas atap ilalang, dan semangatnya adalah detak jantung yang bergairah. (halaman 129)

Tidak kalah menariknya, data (10) merupakan citraan audio yang dimanfaatkan Tohari untuk menggugah pengalaman indra pendengaran pembaca guna melukiskan peran musik calung bagi warga Dukuh Paruk. Lukisan itu terasa hidup dan plastis dengan timbulnya eponi dan kakafoni yakni unsur permainan bunyi vokal /a/, /u/, dan /i/ serta konsonan /ng/, /m/, dan /ny/, asonansi dan aliterasi. Hal itu tampak pada ungkapan berikut. 'Bunyinya akan mampu menerjemahkan suara puluhan blentung, iramanya bisa padu dengan curah hujan di atas atap ilalang, dan semangatnya adalah detak jantung yang bergairah'. Citraan audio tersebut menjadi ekspresif karena dipadukan dengan gaya bahasa Personifikasi, Metafora dan Paralelisme yang orisinal kreasi Tohari.

Citraan audio pada *RDP* sengaja diciptakan oleh Tohari sesuai dengan latar belakangnya sebagai orang yang hidup dan dibesarkan dalam lingkungan alam pedesaan yang ratif masih asri. Citraan audio yang diciptakan terasa orisinal kreasi Tohari dengan banyak menggunakan idiom-idiom alam flora dan fauna dan beberapa majas seperti Personifikasi, Simile, dan Metafora.

3. Citraan Perabaan (*Tactile Imagery*)

Citraan untuk menggugah imajinasi dengan memberikan pengalaman indra perabaan disebut citraan perabaan atau taktil. Memang dibandingkan dengan citraan visual dan audio, citraan taktil tidak seproduktif kedua citraan di atas. Namun demikian, intensitasnya dalam pelukisan pembayangan atau menggugah imajinasi pembaca terkesan hidup. Hal itu terlihat pada data-data berikut.

Di bagian lain, Tohari memanfaatkan citraan perabaan untuk melukiskan kesejukan udara pada pedukuhan kecil yang keadaan alamnya masih tampak asri. Data berikut menunjukkan hal itu.

- (11) Aku tidur melingkar seperti trenggiling. Alam menghiburku dengan tiris lembut, menyapu tubuhku yang tergulung kain sarung. (hlm. 56)

Demikian eksotis Tohari melukiskan keadaan alam Dukuh Paruk ketika musim hujan mulai tiba melalui citraan taktil. Dengan kekayaan diksinya sebagai buah dari pengalamannya sebagai wartawan senior, Tohari berhasil menciptakan citraan taktil yang sama sekali baru dengan menggunakan majas Personifikasi. Citraan taktil tersebut menjadi lebih intens dengan dipadukannya dengan unsur permainan bunyi vokal /u/, /a/, dan /i/ dan konsonan /ng/, /b/, dan /l/, asonansi dan aliterasi sehingga menimbulkan musikalisasi bunyi yang indah. 'Alam menghiburku dengan tiris lembut, menyapu tubuhku yang tergulung kain sarung'. Pembayangan dengan pengalaman indra perabaan juga terasa makin intens dengan dipadukannya dengan citraan visual, 'Aku tidur melingkar seperti trenggiling'. Lazimnya, manusia tidur dengan badan telentang atau miring tetapi Rasmus tidur dengan bentuk badan meringkuk bagaikan trenggiling. Semua itu merupakan citraan visual untuk melukiskan kebiasaan anak-anak Dukuh Paruk ketika musim hujan tiba.

Citraan taktil dimanfaatkan juga oleh Tohari untuk melukiskan kedekatan batin antara Srintil, perempuan yang ingin menjadi 'ibu asuh' seorang bayi, Goder, anak Tampi. Perhatikan kutipan berikut.

- (12) Sentuhan kulit bayi itu menggugah perasaan aneh pada dirinya. Terlebih lagi, orang tidak peduli karena tidak tahu bahwa ketika menetei Goder, Srintil merasakan kepuasan seksual yang setidaknya mengurangi kebutuhan seksual yang sebenarnya. (hlm. 139)

Pada data (12) citraan taktil digunakan Tohari untuk melukiskan hubungan batin yang begitu dekat antara Srintil, sang ronggeng yang ingin menjadi wanita somahan dengan anak laki-laki Tampi yang lucu. Citraan taktil itu terkesan lebih intens karena dipadukan dengan majas Personifikasi pada ungkapan 'Sentuhan kulit bayi itu menggugah perasaan aneh pada dirinya'. Bahkan, lebih mengesankan lagi dengan dipadukan melalui unsur permainan bunyi vokal /a/, /i/, /u/, dan /e/ serta konsonan /p/, /b/, dan /g/, asonansi dan aliterasi sehingga menimbulkan musikalisasi bunyi yang indah.

Pada bagian lain Tohari memanfaatkan citraan taktil untuk menciptakan *setting* alam pedesaan yang masih asri kaya akan flora dan fauna. Perhatikan data berikut.

- (13) Nadanya bergelombang demikian rupa sehingga amat mudah berbaur dalam desau angin ketika menyapu pepohonan. (hlm. 280)
- (14) Ceria di bawah pohon nangka itu berlanjut sampai matahari menyentuh garis cakrawala. (hlm. 14)

Dengan menggunakan majas Personifikasi, citraan taktil pada data (13) diciptakan Tohari untuk melukiskan suasana keceriaan anak-anak ketika bermain pada musim panen. Ungkapan '... amat mudah berbaur dalam desau angin ketika menyapu pepohonan` ...' merupakan citraan taktil yang berhasil menghidupkan lukisan suasana ceria anak-anak Dukuh Paruk ketika bermain di sawah dengan alam pedesaan yang indah dan nyaman. Hal yang sama terlihat pada data (14), Tohari membuat citraan taktil dengan memanfaatkan majas Personifikasi pada ungkapan 'matahari menyentuh garis cakrawala'. Demikian hidup dan mengesankan lukisan tentang suasana ceria pada sore hari di pedesaan Dukuh Paruk itu melalui citraan taktil.

Dari analisis di atas dapat dikemukakan bahwa dalam *RDP* citraan taktil dimanfaatkan Tohari untuk menghidupkan lukisan keadaan, situasi alam, peristiwa, atau suasana batin tokoh.

4. Citraan Penciuman (*Smeel Imagery*)

Citraan yang memberikan pembayangan pada indra penciuman merupakan citraan penciuman. Dalam *RDP* citraan penciuman cukup banyak ditemukan untuk melukiskan berbagai hal. Pencitraan penciuman ini dilatarbelakangi oleh realitas bahwa dengan citraan itu pelukisan berbagai hal dapat lebih menggugah imajinasi pembaca daripada dengan dinyatakan dengan kata-kata biasa. Wujud citraan penciuman dalam *RDP* sangat bervariasi bergantung pada tujuan yang ingin disampaikan. Citraan penciuman dalam *RDP* banyak digunakan untuk melukiskan perilaku atau peristiwa yang berhubungan dengan cium-mencium, baik mencium dalam arti perilaku mencumbu (berkaitan dengan perasaan kasih sayang dan/ atau nafsu) maupun mencium aroma tertentu. Kutipan-kutipan berikut akan menjelaskan hal itu.

Citraan penciuman dalam *RDP* juga dimanfaatkan untuk melukiskan situasi yang kurang nyaman di Dukuh Paruk karena tersebarnya bau asap kemenyan dari semua rumah sehingga bau asap kemenyan itu mengalahkan bau bunga sedap malam. Hal itu dapat dilihat pada data (15) berikut.

- (15) Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah di Dukuh Paruk, pedukuhan yang berduka ketika Srintil genap berusia lima bulan. (hlm. 31)

Citraan penciuman pada data (15) diciptakan Tohari dengan memanfaatkan majas Personifikasi 'Bau bunga sedap malam dikalahkan oleh asap kemenyan yang mengepul dari semua rumah di Dukuh Paruk...'. Melalui citraan penciuman maka lukisan keadaan Dukuh Paruk yang sedang berduka menjadi terasa hidup dan mengesankan.

Data (16) melukiskan suasana atau sesuatu yang menyenangkan. Pada data (15) misalnya, citraan penciuman dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan aroma harum bunga kopi ketika terbawa oleh tiupan angin pada musim kemarau pada sore hari.

- (16) Ketika angin tenggara bertiup, dingin menyapu harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau. (halaman 13)

Citraan penciuman pada data (16) menjadi semakin intens ketika dipadukan dengan majas Personifikasi. Dengan majas Personifikasi citraan penciuman menjadi semakin terasa hidup dan segar sehingga menimbulkan daya bayang yang mengesankan pembaca. Perhatikan kalimat ini. '..... dingin menyapu harum bunga kopi yang selalu mekar di musim kemarau'.

Dari kajian di atas dapat disimpulkan bahwa dalam *RDP* citraan penciuman dimanfaatkan oleh Tohari untuk mengungkapkan berbagai gagasan dan lukisan keadaan, peristiwa, dan peristiwa. Dengan citraan penciuman beragam gagasan dapat dibayangkan oleh pembacadengan lebih mengesankan.

5. Citraan Gerak (*Movement/ Kinaesthetic Imagery*)

Citraan gerak sering disebut dengan *movement imagery* atau *kinaesthetic imagery*. Citraan gerak merupakan pelukisan sesuatu gerakan pada umumnya, atau pelukisan yang sesungguhnya tidak bergerak tetapi dilukiskan bergerak. Pada *RDP* citraan gerak dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan berbagai peristiwa, keadaan, karakter tokoh, dan waktu yang dinamis. Data berikut melukiskan citraan gerak.

- (17) Di bagian langit lain, seekor burung pipit sedang berusaha mempertahankan nyawanya. Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya. (hlm. 9)

- (18) Biji dadap yang telah tua menggunakan kulit polongnya untuk terbang sebagai baling-baling. Bila angin berembus, tampak seperti ratusan kupu terbang menuruti arah angin meninggalkan pohon dadap (halaman 10).

Kutipan data (17) dan (18) terlihat citraan gerak dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan keadaan alam Dukuh Paruk dengan kekayaan flora dan faunanya. Keanekaragaman tumbuhan yang masih asri dipedukuhan kecil itu ditambah dengan banyaknya binatang seperti burung dan binatang melata masih banyak dan menjadi karakteristik alam pedesaan itu.

Dengan citraan itu Tohari agaknya ingin melukiskan keaslian pedukuhan kecil yang menjadi *setting* cerita ini. Citraan gerak pada data (17) dan (18) keduanya menjadi lebih hidup karena ditampilkan melalui majas Personifikasi dan Simile. Majas Simile dipadukan dengan citraan gerak pada data (17) 'Dia terbang bagai batu lepas dari ketapel sambil menjerit sejadi-jadinya'. Majas Personifikasi dan Simile digunakan pada citraan gerak pada data (18): 'Biji dadap yang telah tua menggunakan kulit polongnya untuk terbang sebagai baling-baling.'

Tohari juga memanfaatkan citraan gerak untuk melukiskan masa kanak-kanak dengan membandingkannya dengan sesuatu.

- (19) Ketika laut surut di Segara Anakan. Sebuah perahu motor dengan mesin disel tua merayap terbata-bata menempuh jalur Cilacap-Kalipucang. (hlm. 168)

Citraan pada data (19) melukiskan sebuah perahu yang sudah tua sehingga ketika melintasi gelombang laut terlihat dari jauh seperti binatang yang merayap dengan susah payah. Dengan majas Personifikasi "..... mesin disel tua merayap terbata-bata menempuh jalur Cilacap-Kalipucang", citraan gerak ayang melukiskan keadaan itu menjadi ekspresif dan mengesankan.

Lukisan emosional massa juga dilukiskan dengan citraan gerak oleh Tohari. Kutipan berikut menunjukkan hal itu.

- (20) Acungan seribu tangan yang diiringi pekik gempita hanya dapat diandaikan kepada petir yang terjadi di hutan jati mranggas. (hlm. 180)

Ungkapan 'Acungan seribu tangan...' pada data (20) merupakan citraan gerak dengan majas Hiperbola untuk melukiskan situasi emosional massa yang menggemuruh ketika mereka, massa itu mengikuti pidato politik para tokoh Partai Komunis Indonesia

(PKI) di sebuah lapangan. Agitasi dan propaganda yang membakar semangat massa untuk berpihak kepada rakyat membuat massa menggemuruh meneriakan pekik gempita yang dahsyat. Ungkapan '... pekik gempita hanya dapat diandaikan kepada petir yang terjadi di hutan jati mranggas' merupakan citraan gerak yang ditampilkan dengan majas Simile.

Berbeda dengan data (20), citraan gerak pada data (21) justru dimanfaatkan pengarang untuk melukiskan keadaan kejiwaan yang terkoyak. Dia berjalan gontai seolah-olah tidak bernyawa, tanpa roh, bagaikan orang-orangan terembus angin.

- (21) Srintil berjalan tanpa citra kemanusiaan. Tanpa citra akal budi, tanpa roh. Srintil menjadi sosok yang bergerak seperti orang-orangan diembus angin (hlm. 241)

Srintil tidak menyangka bahwa dirinya akan ditahan oleh pihak yang berwajib karena termasuk dalam daftar orang yang dicari atau daftar pencarian orang (DPO). Srintil dan Kartareja dianggap terlibat gerakan PKI yang dilarang karena pementasan ronggengnya sering dimanfaatkan oleh para aktivis PKI dalam acara-acara memobilisasi massa di berbagai lokasi. Meskipun Srintil dan Kartareja sebenarnya tidak tahu-menahu tentang politik tetapi keterlibatannya dalam berbagai kegiatan partai politik terlarang itu cukup berkesan untuk menahannya. Citraan gerak itu demikian intens melukiskan keadaan kejiwaan Srintil karena ditampilkan dengan memanfaatkan beberapa majas. Majas Metafora dan Repetisi terjadi pada perulangan kata 'tanpa' dan majas Paralelisme, 'Srintil berjalan tanpa citra kemanusiaan. Tanpa citra akal budi, tanpa roh'. Adapun majas Simile terdapat pada ungkapan 'Srintil menjadi sosok yang bergerak seperti orang-orangan diembus angin'.

Citraan gerak dengan memanfaatkan majas Metafora terlihat pada data (22) dan majas Personifikasi pada data (23) berikut.

- (22) Bajus terenyak ke belakang dan amplop yang menggembung jatuh ke lantai. Gagap dia. Sulit baginya menerima kenyataan bahwa kemanusiaan kadang tidak lebih tebal dari kulit bawang. (hlm. 377)
- (23) Srintil beberapa menit yang lalu masih lengkap dengan pesona seorang perempuan muda yang cantik. Pesona yang bahkan sesungguhnya menembus jantung Bajus yang impoten. (hlm. 377)

Pada data (22) dan (23) pengarang memanfaatkan citraan gerak untuk melukiskan keadaan kejiwaan Bajus yang terkejut bercampur takut karena melihat kenyataan Srintil telah kehilangan citra kemanusiaannya. Sebagai manusia kini Srintil

tinggal sebagai sosok dan nama, tak lebih. Citraan gerak itu diperindah oleh Tohari dengan pemanfaatan majas Hiperbola dan Metafora, 'Sulit baginya menerima kenyataan bahwa kemanusiaan kadang tidak lebih tebal dari kulit bawang'. Padahal beberapa menit yang lalu masih terlihat cantik dan mempesona hatinya, 'Pesona yang bahkan sesungguhnya menembus jantung Bajus yang impoten'.

Dari kajian di atas, dapatlah dikemukakan bahwa citraan gerak dalam *RDP* dimanfaatkan Tohari dengan sangat bervariasi. Citraan gerak banyak digunakan guna mengungkapkan lukisan tentang peristiwa, keadaan dan suasana kejiwaan.

6. Citraan Pengecap (Taste Imagery)

Citraan pengecap adalah pelukisan imajinasi yang ditimbulkan oleh pengalaman indera pengecap dalam hal ini lidah. Jenis citraan pengecap dalam *RDP* dipergunakan Tohari untuk menghidupkan imajinasi pembaca dalam hal-hal yang berkaitan dengan rasa di lidah atau membangkitkan selera makan. Dengan citraan ini pembaca akan lebih mudah membayangkan bagaimana rasa sesuatu, makanan atau minuman misalnya yang diperoleh melalui lidah.

Berbeda dengan citraan lain, citraan pengecap dalam *RDP* jarang dimanfaatkan untuk menyampaikan gagasan tertentu. Merujuk pandangan Abrams (1981: 78) dan Sayuti (2000: 174), bentuk citraan dapat dibagi menjadi dua yakni citraan literal (tanpa perluasan arti) dan citraan figuratif (dengan perluasan arti). Dalam *RDP* tidak ditemukan citraan pengecap figuratif melainkan citraan pengecap literal. Beberapa citraan pengecap dapat dilihat pada data berikut.

- (24) Ratus dan Warta mendapat dua buah, Darsun hanya satu. Tak ada protes. Ketiganya kemudian sibuk mengupasi bagiannya masing-masing, dan langsung mengunyahnya. Asinnya tanah. Sengaknya kencing sendiri. (hlm. 11)
- (25) "He, Santayib. Bukti yang berbicara. Lihat, anakku, istriku, emakku, semua tergeletak. Mereka makan bongkreku pagi ini," bentak laki-laki di belakang Sakarya. (hlm. 26)

Pada data (24) terlihat pelukisan tentang kebiasaan anak-anak Dukuh Paruk makan singkong yang masih mentah. Bahkan, singkong itu anak-anak itu tidak peduli walaupun singkong itu berbau sengak air kencingnya sendiri. Hal itu dipakai oleh Tohari untuk menggambarkan keadaan masyarakat Dukuh Paruk yang miskin dan jauh

dari kemajuan sehingga mereka tidak peduli apakah sesuatu yang dimakannya itu sehat atau tidak.

Data (25) melukiskan keadaan panik luar biasa karena peristiwa malapetaka tempe bongkrek. Akibat makan tempe bongkrek buatan Santayib, ayah Srintil, belasan warga Dukuh Paruk mengalami sakit perut dan muntah-muntah. Bahkan, dalam malapetaka tempe bongkrek itu belasan warga pedukuhan kecil itu meninggal dunia akibat keracunan, termasuk anak-anak. Mereka, para warga Dukuh Paruk itu minta tanggung jawab Santayib, pembuat dan penjual tempe bongkrek. Santayib menjadi patah arang karena di dalam hati dia menyadari bahwa dialah yang bersalah. Akan tetapi harga dirinya mendorongnya untuk menolak mengakui atas perbuatannya yang telah mengakibatkan belasan orang sakit dan meninggal dunia.

Citraan pencecapan itu diperindah oleh Tohari dengan dipadukannya melalui gaya bahasa Paralelisme, 'He, Santayib. Bukti yang berbicara. Lihat, anakku, istriku, emakku, semua tergeletak. Mereka makan bongkrekmu pagi ini,' bentak laki-laki di belakang Sakarya.' Citraan pencecapan itu juga semakin indah dengan kehadiran unsur permainan bunyi vokal /a/, /i/ dan /u/ dan konsonan /k/, /m/, dan /b/, asonansi dan aliterasi sehingga timbullah keindahan bunyi efonik dan kakafoni.

Citraan pencecapan juga dimanfaatkan Tohari guna melukiskan suasana hati Kartareja yang kecewa.

(26) Kartareja tak segera memberi tanggapan. Kecewa dia. Diisapnya rokok dalam-dalam. Asap diembuskannya jadi desah panjang. (hlm. 59)

Suasana hati yang kecewa dilukiskan oleh Tohari dengan menggunakan citraan pencecapan. Melalui tokoh Kartareja yang mengisap dalam-dalam rokoknya, Tohari menghidupkan lukisannya kepada pembaca tentang kekecewaan hati tokoh tersebut. Citraan pencecapan itu menjadi semakin intens ketika dipadukan dengan gaya bahasa Paralelisme, 'Diisapnya rokok dalam-dalam. Asap diembuskannya jadi desah panjang'.

Citraan pencecapan lain dalam *RDP* adalah berikut ini.

(27) Perempuan yang sedang mengunyah sirih tetap menggerak-gerakkan mulut, tetapi pikirannya terbang ke belakang ke suatu masa yang paling berkesan dalam hidupnya. (hlm. 130)

Melalui citraan pencecapan pada data (27) Tohari berhasil menghidupkan suasana melalui pengalaman inderawi yang diekspresikan dalam bahasa yang indah.

Musik kecapi yang melankolis dengan irama yang sendu dan syahdu melalui tangan Wirsiter dan alunan suara Ciplak, istrinya, mampu memanjakan rasa pendengarnya. Citraan pencecapan pada data (27) itu diperindah oleh hadirnya unsur permainan bunyi vokal /e/, /a/, dan /i/ serta konsonan /b/, /k, dan /m/, asonansi dan aliterasi sehingga melahirkan efonik dan kakafoni dengan irama yang indah.

Tohari juga memanfaatkan citraan pencecapan dalam melukiskan bangkitnya semangat hidup Srintil ketika menyadari teteknya untuk pertama kali mengeluarkan air susu walaupun dia tidak sedang menyusui dan bahkan belum pernah melahirkan.

- (28) Ketika kali pertama Srintil sadar teteknya mengeluarkan air susu maka dia berurai air mata. Namun semangat hidupnya bangkit segera. Srintil kini banyak makan, banyak minum air sayur, bahkan minta diramukan jamu pelancar air susu. (hlm. 139)

Citraan pencecapan itu berhasil menghidupkan suasana kegembiraan Srintil setelah teteknya mengeluarkan ari susu dengan banyak makan bergizi dan sayur-mayur bahkan ramuan jamu agar teteknya dapat lebih banyak memproduksi air susu. Lukisan itu menjadi lebih hidup dan mengesankan dengan diekspresikannya melalui gaya bahasa paralelisme dengan mengelipskan subjek kalimat, 'Srintil kini banyak makan, banyak minum air sayur, bahkan minta diramukan jamu pelancar air susu'. Lukisan melalui citraan pencecapan itu diperindah dengan hadirnya unsur permainan bunyi vokal /a/, /i/, dan /u/ serta konsonan /m/, n/, dan /r/ sehingga melahirkan harmoni bunyi yang indah.

Dari kajian di atas dapat dikemukakan bahwa citraan pencecapan dalam *RDP* yang dimanfaatkan Tohari termasuk jenis citraan literal (tanpa perluasan arti). Adapun citraan pencecapan figuratif tidak ditemukan. Meskipun demikian citraan pencecapan dalam *RDP* cukup variatif guna mengungkapkkan gagasan.

7. Citraan Intelektual (*Intellectual Imagery*)

Citraan yang dihasilkan melalui asosiasi-asosiasi intelektual disebut citraan intelektual. Guna menghidupkan imajinasi pembaca, pengarang memanfaatkan citraan intelektual. Dengan jenis citraan ini pengarang dapat membangkitkan imajinasi pembaca melalui asosiasi-asosiasi logika dan pemikiran. Membaca citraan jenis ini, maka intelektualitas pembaca menjadi tergelitik sehingga timbul asosiasi-asosiasi pemikiran dalam dirinya.

Berbagai pengalaman intelektual yang pernah dirasakannya dapat dihidupkan kembali dengan citraan intelektual. Jenis citraan ini termasuk sering digunakan dalam karya sastra guna merangsang intelektualitas pembaca. Bahkan dalam *RDP* citraan intelektual itu mewarnai ekspresi kebahasaan dalam cerita ini. Hal ini diduga berkaitan dengan kapasitas Tohari sebagai wartawan senior yang sudah melanglang buwana ke berbagai belahan duania dan pelosok tanah air. Selain itu Tohari juga merupakan pengarang sekaligus intelektual yang pernah mengenyam bangku kuliah di beberapa perguruan tinggi baik di Fakultas Ilmu Sosial Politik, Fakultas Ekonomi, maupun Fakultas Kedokteran, walaupun semuanya tidak sampai selesai karena alasan ekonomi.

Berbagai data berikut akan menjelaskan kelebihan Tohari dalam memanfaatkan citraan intelektual guna menghidupkan lukisannya atas pengalaman inderawinya ke dalam sarana bahasa yang indah. Perhatikan data berikut.

- (29) Atau bila benar bahwa dunia yang besar ini berisi berjuta-juta dunia kecil dan setiap dunia kecil itu berisi seorang laki-laki dan seorang perempuan, Srintil hanya merindukan yang kecil itu. Sebuah dunia kecil tanpa Rasmus sungguh tak bisa dibayangkan oleh ronggeng Dukuh Paruk. (hlm. 114)

Tohari menciptakan citraan intelektual pada data (29) dengan majas Hiperbola dan gaya Repetisi pada kata 'dunia' untuk mengungkapkan begitu bermaknanya kehadiran laki-laki dambaan hati bagi perempuan sebagai pendamping hidup. Laki-laki itu bukan hanya sebagai teman tidur melainkan lebih dari itu sebagai tempat melabuhkan cinta, mencurahkan hati, bermanja dan berbagi rasa. Pendeknya, laki-laki dambaan hati bagi seorang perempuan adalah sangat bermakna sebagai tempat dia menyandarkan hidupnya, tempat dia berlindung sehingga membuatnya merasa teduh dan tenang jika dekat dengannya. Karena itu, tanpa adanya laki-laki maka seorang perempuan merasa tidak utuh. Tohari melukiskan hal itu dengan, 'Dia yang merasa tidak utuh tanpa kepastian seorang laki-laki berada dalam hidupnya; dalam hati dan dalam kamar tidurnya'.

Pada data berikutnya, Tohari memanfaatkan citraan intelektual untuk mengingatkan pembaca akan genre musik tradisional yang mulai langka dan jarang terdengar namun sebenarnya memiliki nilai seni yang tinggi. Musik itu adalah musik siter yang mampu membuat pendengarnya menjadi hanyut dalam pikiran dan

perasaannya sendiri melakukan introspeksi, melihat ke dalam dirinya sendiri, mengkhayal ke masa-masa lalu pada masa yang paling indah dalam hidupnya.

- (30) Jadi, Wirsiter bersama istrinya pergi ke sana kemari menjajakan musik yang memanjakan rasa, yang sendu, dan yang melankolik. Musiknya tidak membuat orang bangkit berjoget, melainkan membuat pendengarnya mengangguk-angguk menatap ke dalam diri atau terbang mengapung bersama khayalan sentimental. (hlm. 130)

Tidak seperti musik-musik modern misalnya musik *rock n roll*, pop, rap, jazz, atau musik ndhang dhut yang membuat pendengarnya ingin berjoget, musik siteran justru memanjakan rasa, membawa pendengarnya terbang melayang dalam alam khayal atau hanyut dalam pikiran dan perasaannya. Sebuah kontradiksi dua genre musik – tradisi dan modern-- yang menggelitik intelektual pembaca. Citraan intelektual itu diperindah dengan majas Personifikasi dan Metafora dengan adanya perbandingan dua hal tanpa menggunakan kata 'sebagai atau seperti'. Hal ini terlihat pada lukisan ini, ' Musiknya tidak membuat orang bangkit berjoget, melainkan membuat pendengarnya mengangguk-angguk menatap ke dalam diri atau terbang mengapung bersama khayalan sentimental'.

Tohari dalam *RDP* memang banyak sekali melontarkan gagasan yang sarat akan kearifan. Tohari mengemukakan kearifan budaya lokal itu justru melalui sebuah peristiwa yang mengekspos kekejaman sesama manusia bahkan antara seorang petani yang lugu dengan petani lainnya. Salah satunya adalah citraan intelektual pada data (41) berikut.

- (31) Kearifan yang segera diperoleh Marsusi dari permenungan sesaat itu adalah sebuah pelajaran sederhana: bahwa rasa dendam mampu membinasakan martabat kemanusiaan. Juga di antara dua orang dusun yang masih terikat pada kerserbaluguannya (hlm. 175)

Melalui citraan intelektual yang ditampilkan dengan majas Personifikasi itu Tohari agaknya ingin melontarkan gagasan yang didasarkan pada kearifan lokal budaya mengenai dimensi humanistik bahwa perasaan dendam pada diri siapa pun –tidak peduli orang kecil atau kurang berpendidikan seperti petani, buruh, gelandangan, dan tukang batu, atau orang berpendidikan atau memiliki kedudukan/ jabatan tinggi-- dapat menghilangkan martabat kemanusiaan. Dalam *RDP* citraan intelektual itu dilukiskan melalui seorang petani dusun yang berani membunuh saudara sesama petani –meskipun tidak secara langsung yakni melalui cara yang irrasional, tenung--, hanya karena

mengira saudara sesama petrani itulah yang membunuh sapinya. Lihat kutipan berikut: '... bahwa rasa dendam mampu membinasakan martabat kemanusiaan. Juga di antara dua orang dusun yang masih terikat pada kerserbaluguannya'. Dengan citraan intelektual Tohari melontarkan kearifan lokal melalui dukun atau orang tua. Tohari ingin menyampaikan gagasan bahwa meskipun kita hidup pada era global yang serba modern dengan teknologi canggih, kita perlu memperkaya wawasan budaya kita tentang kearifan lokal yang ternyata banyak tersimpan belum digali dan dihayati. Dengan cara itu kita akan dapat tumbuh dan berkembang menjadi manusia modern yang mampu berpikir global namun tetap bertindak dengan karakteristik dan potensi lokal (*think globally but act locally*).

Pada bagian lain Tohari memanfaatkan citraan intelektual untuk mengekspos eksistensi Srintil, perempuan yang berprofesi sebagai ronggeng. Hal ini terlihat pada data berikut.

- (32) Latar sejarahnya yang melarat dan udik ibarat beribil. Tahi kambing itu meski busuk dan menjijikkan namun mampu menyuburkan daun-daun tembakau di tanah gersang. Srintil tidak tercabik-cabik oleh sejarahnya. (hlm. 185)

Melalui majas Simile 'Latar sejarahnya yang melarat dan udik ibarat beribil' dan Metafora, 'Tahi kambing itu meski busuk dan menjijikkan namun mampu menyuburkan daun-daun tembakau di tanah gersang', citraan intelektual itu melukiskan latar belakang Srintil yang berasal dari keluarga miskin dan bodoh dari Dukuh Paruk. Sebagai anak Dukuh Paruk yang terkenal masyarakatnya terbelakang baik dari pendidikan maupun sosial ekonomi, maka masa kecil Srintil --seperti anak Dukuh Paruk yang lain-- penuh dengan kemelaratan, kelaparan, kulit bersisik karena jarang mandi, rambut tidak teratur penuh kutu, badannya kurus meskipun wajahnya sudah menunjukkan kecantikan seorang gadis kecil yang lugu dan polos.

Sebagai ronggeng, Srintil memiliki latar sejarah kehidupan yang pahit, yang pasti layak membuatnya kusut, malu, dan tanpa harga diri. Lebih-lebih profesinya sebagai ronggeng yang sekaligus dikenal pula sebagai sundal yang melayani banyak laki-laki berduit, membuatnya sama sekali tidak percaya diri untuk tampil. Namun, malam itu dalam sebuah acara pentas seni menyambut Hari Ulang Tahun Republik Indonesia, Srintil yang sudah mengalami perihnya upacara *bukak klambu*, merasakan getirnya ditampik lelaki idaman, dua tahun di penjara, dan sudah menjelajahi dunia

perhubungan intim dengan sekian puluh lelaki pada usia muda itu (delapan belas tahun), menemukan dirinya kembali utuh sebagai seorang ronggeng yang telah matang.

Demikian pula pada data (33) Tohari masih mengungkapkan kearifan lokal yang hingga saat ini masih banyak dipegang oleh masyarakat tradisional melalui citraan intelektual berikut ini. Gagasan tentang kearifan lokal yang dikemukakan Tohari berikut menggelitik pembaca untuk berpikir dan menantang daya intelektualitasnya. Perhatikan kutipan berikut.

- (33) Hidup adalah berperan menjadi wayang atas sebuah cerita yang sudah dipastikan dalam pakem. Dukuh Paruk sepanjang zaman mengajarkan, kehidupan adalah pakem; manusia tinggal menjadi pelaku-pelaku yang bermain atas kehendak dalang. (hlm. 156)

Citraan intelektual data (33) yang ditampilkan dengan majas Metafora melukiskan falsafah hidup masyarakat tradisional Indonesia melalui citraan intelektual. Falsafah hidup bahwa manusia hidup itu sekedar menjadi wayang yang memerankan tokoh tertentu dengan segala karakternya dalam sebuah lakon yang skenarionya sudah dibuat oleh Sang Mahasutradara, sudah mendarah daging di kalangan masyarakat tradisional Indonesia terlebih Jawa. Falsafah hidup itu bahkan sudah menjadi keyakinan dalam diri mereka sehingga ada kecenderungan menuju ke paham Fatalistik. Demikian pula masyarakat Dukuh Paruk, termasuk Srintil, karena keyakinan semacam itu mereka dapat menerima segala sesuatu yang terjadi dalam dirinya dengan pasrah. 'Hidup adalah berperan menjadi wayang atas sebuah cerita yang sudah dipastikan dalam pakem. Dukuh Paruk sepanjang zaman mengajarkan, kehidupan adalah pakem; manusia tinggal menjadi pelaku-pelaku yang bermain atas kehendak dalang. Oleh karena itu, bagi Srintil kepergian Rasmus yang menampik ajakannya untuk hidup bersama tidak dapat dipahami secara lain kecuali semuanya itu adalah kehendak Sang Dalang juga. Meskipun sebagai akibatnya, Srintil harus merasakan kegetiran dan kesepian dalam hatinya.

Mengenai perempuan, pada data (34) melalui citraan intelektual dengan memanfaatkan majas Metafora, Tohari juga ingin mengajukan konsep tentang eksistensi kaum perempuan dalam konteks perjodohan.

- (34) Lalu setiap kali Srintil membunuh sendiri ketidaksabarannya dengan kesadaran seorang perempuan kampung. Perempuan adalah bubu yang bila sudah dipasang hanya bisa menunggu ikan masuk. Selamanya bubu tak akan mengejar ikan atau memaksanya masuk ke dalamnya. (hlm. 360)

Bagi seorang perempuan tradisional dalam urusan perjodohan dapat diibaratkan sebagai bubu yang perannya tidak lain tidak lebih adalah menunggu laki-laki yang datang untuk melamarnya sebagai istri. Tidak baik dan tidak pantas seorang perempuan mengejar laki-laki lebih-lebih memaksanya untuk menjadi suaminya. Ini adalah pandangan seorang perempuan tradisional yang dalam *RDP* ditandai dengan hadirnya frase "perempuan kampung". Dengan memanfaatkan frase "perempuan kampung" seolah-olah Tohari ingin mengajukan pandangan bahwa "perempuan ibarat bubu" adalah pandangan konvensional ("perempuan kampung") yang perlu direnungkan lagi. Dalam konteks zaman global, maka 'perempuan modern' harus merenovasi konsep perempuan dalam hal jodoh. Perempuan bukan ibarat 'bubu' yang hanya dapat menunggu 'datangnya ikan' melainkan –meminjam istilah Ayu Utami dalam *Saman*, 1998)-- ibarat 'bunga karnivora' yang dengan daya pikat yang kuat dapat menarik bahkan menghisap ikan untuk masuk ke dalam rongga-rongganya yang hangat dengan aroma yang harum mewangi.

Setelah berkuat tentang keperempuanan, pada bagian lain Tohari juga menyampaikan gagasan tentang sesuatu yang transendental, mendorong manusia untuk bertindak selaras dengan kehendak Tuhan.

- (35) Selera agung yang transendental terhadap segala citakarsa manusia dan karena keagungannya manusia diminta untuk rinduk oleh suara bening di dalam jiwa. Rinduk dalam cita dan perilaku, rinduk dalam karsa dan karya. Dan kemudian Srintil dengan nilai kemanusiaannya sendiri merasa selera agung, meski tanpa sepatah kata jua, membuka pintunya bagi segala manusia dan kepada tiap-tiap jiwa untuk masuk dan menyelaraskan diri kepadanya (hlm. 355)

Tohari tidak saja piawai dan luas wawasannya tentang seputar aspek kemanusiaan, kebudayaan, keperempuanan, cinta asmara, dan sosial politik, ternyata Tohari juga intens dalam mendalami aspek transendental yang esensial bagi kehidupan manusia. Melalui citraan intelektual dengan memanfaatkan majas Metonimia Tohari melontarkan gagasan kepada pembaca agar manusia selalu tunduk dan mengikuti suara hati nurani yang tidak pernah salah, yang selalu berbisik ke arah kebenaran. Manusia mesti mengikuti suara hati nurani bukan hanya dalam cita-cita dan berbicara melainkan juga dalam berkarya. Hal ini penting agar manusia tidak terjebak dalam jurang kemaksiatan yang biasanya dimulai dari mengikuti bisikan nafsu. Untuk itu, manusia

harus berusaha menyalurkan segala perilakunya dengan ajaran Tuhan dengan cara melaksanakan perintah dan menjauhi larangan-Nya. Agaknya pada bagian ini Tohari terilhami oleh makna hakiki ayat al-Quran: *Yaa ayyatuhan nafsul muthmainnah, irji'ii ilaa rabbiki radhiyatan mardhiyyah, fadkhulii fi 'ibaadii wadkhulii jannatii*. Artinya, ”Wahai jiwa yang tenang, kembalilah kepada Tuhanmu agar memperoleh keridhaan-Nya dan masuklah ke dalam golongan hamba-Ku (yang beriman) dan masuklah ke dalam surga-Ku” (Q.S. al-Fajr: 27-30).

Masih berkaitan dengan dimensi transendental, pada data (36) melalui tokoh Rasus –konon dalam *RDP* merupakan representasi diri pengarang—dengan menggunakan citraan intelektual Tohari melakukan ”dakwah” dengan memberikan pencerahan kepada para warga Dukuh Paruk. Mereka diajak untuk mengenal dan memahami siapa sebenarnya ”dalang dari segala dalang”, Tuhan Yang Mahakuasa, yang dapat memberikan kepada mereka keberuntungan atau sebaliknya menguji mereka dengan segala cobaan kepada manusia dalam mengarungi kehidupan di mayapada ini.

- (36) Dan yang terpenting, memperkenalkan kepada mereka siapakah Penguasa Sejati, kepada siapa mereka harus bertata krama sebaik-baiknya. Mereka harus bisa membaca huruf dan membaca alam. Mereka harus bisa menggunakan pikir selain rasa. Dan mereka harus percaya bahwa kemelaratan sama sekali tidak bisa menjadi nilai kebanggaan. (hlm. 383)

Dengan majas Metonimia, melalui citraan intelektual Tohari agaknya ingin menegaskan bahwa manusia harus mengabdikan diri hanya kepada Tuhan Yang Mahakuasa, bukan memuja-muja roh leluhur atau nenek moyang, yang dipercaya memiliki kekuatan sakral. Untuk itu, manusia juga harus dapat membaca huruf agar pandai atau memiliki ilmu pengetahuan sehingga juga dapat membaca fenomena alam atau dalam *RDP* disebut ”sasmita” alam semesta. Dengan ilmu pengetahuan manusia akan dapat berpikir cerdas sehingga dapat membaca fenomena kehidupan dan mengantisipasinya. Dengan membaca ayat-ayat *qauliyah* dalam kitab suci al-Quran dan/ atau buku-buku ilmu pengetahuan serta membaca ayat-ayat *kauniyah* berupa fenomena alam semesta seperti bencana alam banjir, tanah longsor, kemarau panjang, petir menyambar, gunung meletus, dan sebagainya, ’Mereka harus bisa membaca huruf dan membaca alam’, manusia harus menyadari bahwa kesemuanya itu adalah tanda-tanda kekuasaan dan kebesaran Tuhan Allah. Dalam bagian ini Tohari agaknya terinspirasi al-Quran Surat al-’Alaq ayat 1-5, ”*Bacalah dengan nama Tuhanmu. Yang menciptakan*

manusia dari segumpal darah. Bacalah dan Tuhanmu yang Mahamulia. Yang mengajarimu dengan pena. Mengajari manusia segala sesuatu yang tidak diketahuinya”. Betapa esensialnya ayat-ayat al-Quran itu sehingga diturunkan oleh Tuhan Allah kepada umat manusia melalui Nabi Muhammad Saw. sebagai ayat yang pertama.

Citraan intelektual itu menyarankan bahwa manusia harus memiliki ilmu pengetahuan yang tinggi dengan banyak membaca jika ingin dapat keluar dari berbagai kesulitan dan mengatasi problematika hidup. Selanjutnya, dengan ilmu pengetahuan manusia akan menyadari bahwa kemelaratan dan kebodohan merupakan dua hal yang harus diperangi, bukan dipandang sebagai sesuatu yang sudah menjadi suratan takdir bagi warga Dukuh Paruk. Kemelaratan bukan 'cetak biru' yang 'sudah kering tinta' yang tidak mungkin dihindari oleh warga Dukuh Paruk. Bukan. Kemelaratan dapat diatasi jika kita memiliki ilmu pengetahuan dengan banyak belajar dan membaca sehingga dapat meraih kesejahteraan lahir dan batin.

Citraan intelektual di atas menjadi semakin intens karena dipadukan dengan gaya bahasa Repetisi dan Paralelisme sekaligus sehingga menimbulkan nada yang syahdu sesuai dengan esensi yang dibawakan, dimensi transendental. 'Dan yang terpenting, memperkenalkan kepada mereka siapakah Penguasa Sejati, kepada siapa mereka harus bertata krama sebaik-baiknya. Mereka harus bisa membaca huruf dan membaca alam. Mereka harus bisa menggunakan pikir selain rasa.' Ekspresi dengan pemberdayaan segenap potensi bahasa ini menjadi semakin indah karena hadirnya unsur permainan bunyi vokal /e/, /a/, dan /i/ serta konsonan /m/, /b/, dan /r/, asonansi dan aliterasi sehingga melahirkan eponi dan kakafoni dengan irama yang estetis.

Masih berkaitan dengan aspek transendental, pada data berikut Tohari mengekspresikan gagasannya tentang religiositas secara lebih mendalam lagi.

- (37) "Ya" yang kuucapkan dari jiwa yang bening dan dalam, dari pergulatan rasa yang telah mengendap. Dia tidak sentimental atau melankolik, apalagi emosional. Dia tenang dan jernih karena keputusan itu mewakili warna dasar totalitas diri yang telah sekian lama menggapai keselarasan agung. Dia tidak berada jauh dari titik puncak piramida kesadaranku, sejajar dengan garis kudus yang menghubungkan keberadaanku dengan keberadaan Ilahi. (hlm. 394)

Dengan memanfaatkan majas Metonimia ''keselarasan agung' dan 'kudus', citraan intelektual itu menjelaskan bahwa keputusan Rasmus –konon merupakan tokoh

yang menjadi representasi diri pengarang— untuk menolong Srintil yang sudah sekian lama terganggu jiwanya akibat tidak kuat menghadapi deraan hidup yang bertubi-tubi, merupakan keputusan yang didasari kesadaran penuh sebagai hamba Tuhan yang telah lama mendekat kepada-Nya, 'Dia tenang dan jernih karena keputusan itu mewakili warna dasar totalitas diri yang telah sekian lama menggapai keselarasan agung'. Dengan kata lain, Rasmus telah mengamalkan hakikat takwa yakni menjaga hubungan baik dengan Tuhan (*hablum minallah*) secara vertikal dan dengan sesama manusia (*hablum minannas*) secara horisontal. Deraan hidup yang sangat berat yang dialami Srintil dimulai dari kekecewaannya terhadap Bajus yang ternyata tidak mencintai terlebih ingin mengawininya, ditambah dengan kekhawatirannya menghadapi tuduhan Bajus terhadap dirinya sebagai orang PKI –yang dapat berakibat dijebloskan ke dalam penjara lagi--, dan puncaknya adalah permintaan Bajus untuk melayani nafsu hewani laki-laki hidung belang (Blengur, bos Bajus, demi memenangkan tender sebuah proyek), padahal Srintil sudah lama bertekad meninggalkan dunia ronggeng dan sundal (perzinaan) sekaligus.

Citraan intelektual itu sekaligus juga menunjukkan bahwa keputusan Rasmus menolong Srintil yang gila tersebut dilandasi oleh kesadaran yang mendalam tentang eksistensinya sebagai manusia hamba Tuhan yang wajib menolong sesama. Inilah esensi dari dimensi transendental yang telah merasuk pada diri Rasmus yakni berpadunya dimensi ketuhanan (*Ilahiyah*) dan dimensi kemanusiaan (*insaniyah*). Bahkan melalui citraan intelektual itu seolah Tohari menegaskan bahwa Rasmus pada akhir cerita merupakan sosok manusia yang telah memiliki kesadaran transendental yang sangat tinggi hingga mencapai taraf kesufian yakni bersatunya eksistensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah yang dalam Tasawuf disebut sebagai *wahdatusy syuhud*. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut, 'Dia tidak berada jauh dari titik puncak piramida kesadaranku, sejajar dengan garis kudus yang menghubungkan keberadaanku dengan keberadaan Ilahi'.

Citraan intelektual tersebut menjadi demikian indah karena Tohari mengekspresikannya dengan menggunakan gaya bahasa Paralelisme yang memiliki daya hidup dan segar. Ekspresi itu semakin indah dengan hadirnya unsur permainan bunyi vokal /e/, /a/, /u/, dan /i/ serta konsonan /t/, /l/, /b/, /d/, dan /s/, asonansi dan aliterasi, sehingga juga menghadirkan kombinasi bunyi yang indah sebagai eponi dan kakafoni.

Data (37) membuktikan bahwa Tohari bukan hanya piawai dalam mengekspresikan gagasan tentang keduniawian seperti masalah sosial politik, seni dan budaya, keperempuanan, dan cinta asmara yang agung melainkan juga piawai dalam mengemukakan gagasan esensial yang berkaitan dengan agama Islam dengan pemberdayaan potensi bahasa yang indah dan intensif.

Pada data berikut citraan intelektual dimanfaatkan Tohari untuk mengemukakan gagasan tentang eksistensi ronggeng.

(38) Ibuku telah sekian lama terlena dalam krida batin yang naif, kenaifan mana telah melahirkan antara lain ronggeng-ronggeng Dukuh Paruk. Ronggeng sendiri mestinya tiada mengapa bila dia memungkinkan ditata dalam keselarasan agung. Namun ronggeng yang mengembangkan wawasan berahi yang primitif ternyata tidak mendatangkan rahmat kehidupan. (hlm. 394)

Melalui citraan intelektual dengan majas Metonimia, Tohari mengajak pembaca untuk berpikir dan merenung kembali bahwa sebenarnya ronggeng dengan segenap perniknya sebagai sebuah kesenian tidak menjadi masalah asalkan dikembangkan di atas bangunan seni yang berlandaskan moral selaras dengan ajaran agama. Bagi Tohari ronggeng –juga kesenian lain—yang dikembangkan dengan berorientasi pada kesenangan untuk memenuhi hasrat berahi tidak akan mendatangkan manfaat (kontribusi) atau rahmat bagi kehidupan umat manusia yang diridhai oleh Tuhan (*rahmatan lil'alamin*, rahmat bagi kehidupan (umat manusia) seluruh alam). Kesenian yang dikembangkan dengan berorientasi pada wawasan berahi hanya akan mendatangkan laknat atau *mudharat* (kerugian) bagi kehidupan manusia seperti terjadi di Dukuh Paruk.

Pada penghujung cerita *RDP* Tohari menyampaikan gagasan religiositas yang esensial. Tohari mengajak pembaca untuk kembali kepada ajaran Tuhan baik dalam bekerja, berkarya seni, atau apa pun yang dilakukan semata-mata hanya untuk mengabdikan diri kepada-Nya. Berikut data citraan intelektual itu.

(39) Dukuh Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuajak mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas. (hlm. 395)

Melalui citraan intelektual dengan majas Metonimia, Tohari akhirnya menutup cerita *RDP* dengan melakukan 'dakwah budaya'. Dengan novel trilogi *RDP* agaknya Tohari telah melakukan dakwah kepada pembaca melalui karya seni yang justru sangat

esensial maknanya. Tanpa harus menggurui terlebih mengkhotbahi pembaca, Tohari melontarkan gagasan-gagasan sangat mendasar yang mempertemukan dimensi Ilahiyah dan dimensi insaniyah sekaligus yang menjadi esensi dimensi transendental.

Dapat dikemukakan bahwa citraan intelektual dalam *RDP* dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan peristiwa, keadaan, latar cerita, penokohan, dan gagasan kemanusiaan dan ketuhanan di samping masalah sosial politik, budaya, moral, dan gender.

Berdasarkan analisis citraan di atas, dapatlah dikemukakan bahwa ketujuh jenis citraan dimanfaatkan secara efektif oleh Tohari dalam *RDP*. Ketujuh jenis citraan dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari dengan pemberdayaan segenap potensi bahasa. Hasilnya, ketujuh citraan selain intensif dan efektif dalam mendukung gagasan juga ekspresif dan asosiatif penuh dengan daya hidup guna mencapai efek estetis. Citraan semakin intens dan indah ketika dipadukan dengan sarana retorika seperti Simile, Metafora, Personifikasi, dan Hiperbola. Citraan bahkan diperindah pula dengan hadirnya unsur permainan bunyi, asonansi dan aliterasi sehingga melahirkan orkestrasi bunyi yang indah dalam eponi dan konofoni.

Citraan dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari untuk melukiskan keadaan, peristiwa, latar cerita, penokohan, dan suasana batin tokoh. Citraan dalam *RDP* dimanfaatkan pula untuk menyampaikan berbagai gagasan agar terkesan lebih memiliki daya hidup, ekspresif, intensif guna mencapai efek estetis. Menariknya, berbagai citraan itu merupakan hasil kreasi Tohari yang orisinal. Dalam arti Tohari tidak menampilkan citraan-citraan yang sudah klise.

Dari ketujuh citraan dalam *RDP*, citraan intelektual paling dominan dimanfaatkan oleh Tohari, disusul citraan visual, citraan gerak, citraan pendengaran, citraan perabaan. Adapun citraan penciuman dan pencecapan lebih sedikit dimanfaatkan.

Dominasi citraan intelektual dalam *RDP* agaknya berkaitan dengan banyaknya gagasan multidimensi yang dilontarkan oleh Tohari. Realitas itu menunjukkan bahwa Tohari sebagai pengarang memang memiliki tingkat intelektualitas dan kapasitas ilmiah yang tidak perlu diragukan. Hal itu sesuai dengan latar belakang pendidikannya yang pernah kuliah di tiga fakultas (Ekonomi, Sastra Inggris, dan Sosial Politik) meskipun tidak satu pun yang sempat diselesaikannya karena alasan non-akademik (faktor ekonomi). Dominasi citraan intelektual menunjukkan kompetensi Tohari dalam

penguasaan bahasa sebagai wujud kompetensinya sebagai wartawan senior di samping wawasannya yang luas dalam masalah-masalah sosial politik dan budaya, moral, jender, serta religiositas.

Dominasi citraan intelektual dalam *RDP* juga semakin mengukuhkan eksistensi Tohari sebagai sastrawan Indonesia terkemuka yang memiliki keunggulan dalam berkisah dengan bahasa yang indah. Oleh karena itu, tidak berlebihan kiranya jika dikatakan bahwa Ahmad Tohari merupakan salah satu sastrawan yang namanya dapat disejajarkan dengan para sastrawan Indonesia terkemuka seperti Rendra, Taufik Ismail, Danarto, Gunawan Mohamad, Umar Kayam, Kuntowijoyo, dan Budi Darma.

Sebaliknya citraan pencecapan paling sedikit dimanfaatkan oleh Tohari dalam *RDP*. Hal ini dapat dipahami karena citraan pencecapan tidak produktif dalam merepresentasikan gagasan atau lukisan keadaan. Artinya, memang tidak banyak gagasan dan lukisan keadaan yang perlu diungkapkan melalui citraan pencecapan. Hal ini berbeda dengan citraan intelektual dan visual yang produktif dalam mengungkapkan gagasan dan lukisan keadaan.

Dari analisis citraan *RDP* dapat dikemukakan bahwa citraan dalam *RDP* dimanfaatkan oleh Tohari secara optimal untuk mengekspresikan gagasannya. Gambaran-gambaran yang diekspresikan melalui citraan itu tidak dipergunakan secara terpisah-pisah oleh Tohari dalam *RDP*, melainkan dipergunakan bersama-sama secara serempak dan terpadu saling memperkuat dan saling menambah nilai kepuitisannya.

Ditemukan pula bahwa citraan intelektual dimanfaatkan Tohari untuk melukiskan: (1) peristiwa, (2) latar cerita dengan setting sosial budaya, (3) penokohan baik fisiologis, psikologis, maupun sosiologisnya, (4) gagasan-gagasan kemanusiaan, (5) masalah sosial budaya, dan (6) aspek ketuhanan atau dakwah kultural.

Dari deskripsi tentang stilistika *RDP*, dapat disimpulkan bahwa stilistika *RDP* yang terwujud dalam pemberdayaan segenap potensi bahasa dilakukan oleh Tohari dengan menciptakan sarana ekspresif yang intens dan menarik. Intens karena stilistika *RDP* mampu menimbulkan daya imajinasi yang tinggi dan asosiasi makna yang kaya pada pembaca. Menarik karena bahasa ekspresif *RDP* dipadukan dengan gaya bahasa dan unsur permainan bunyi asonansi dan aliterasi sehingga melahirkan orkestrasi yang

indah dalam eponi dan kakafoni. Pemberdayaan potensi bahasa itu dilakukan untuk mencapai efek estetis guna mendukung berbagai gagasan pengarang.

Sesuai dengan judulnya *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)*, maka stilistika *RDP* merupakan media pengungkapan gagasan Tohari tentang seputar dunia ronggeng dengan segala perniknya baik menyangkut aspek kemanusiaan, sosial politik, budaya, moral, religiositas, maupun jender.

Keunikan bahasa *RDP* antara lain terletak pada kekayaannya tentang berbagai istilah dan ungkapan yang segar, baru, dan khas Tohari. Kedekatannya dengan lingkungan alam pedesaan yang kaya dengan budaya lokal mewarnai bahasa Tohari dalam karya *masterpiece*-nya, *RDP*. Berbagai kata, kalimat, wacana, bahasa figuratif, dan citraan yang khas Tohari menjadikan bahasa *RDP* terasa hidup dan indah. Wajar jika kemudian kekhasan bahasa Tohari dalam *RDP* menjadikannya salah satu keunggulan dan ciri khas pibadinya dalam bersastra.

