

BAB V
PEMAHAMAN MAKNA STILISTIKA TRILOGI NOVEL
RONGGENG DUKUH PARUK: PERSPEKTIF HOLISTIK

Berdasarkan kajian stilistika trilogi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dan latar sosiohistoris Ahmad Tohari beserta kondisi sosiokultural pada dekade 1960-an, pada bab ini dikemukakan pemahaman makna stilistika *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)*.

Untuk dapat mengungkapkan makna secara inferensial, diperlukan pemahaman yang bersifat probabilistik dan spekulatif, yang kesemuanya itu bergantung pada keluasan dan kedalaman pengetahuan, pandangan dan wawasan peneliti –yang berperan sebagai pembaca-- (Sutopo, 2002: 18-19; Sudaryanto, 2001: 4), sebagai instrumen kunci dalam kajian kualitatif. Untuk mendukung kajian ini digunakan teori hermeneutik sebagai dasar yang mewarnai interpretasi temuan kajian.

Seperti dijelaskan pada bagian teori, bahwa hermeneutik mengarahkan pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh peneliti (Smith dalam Sutopo, 2002: 26). Peneliti melakukan interpretasi atas interpretasi yang telah dilakukan oleh pengarang terhadap situasi dan lingkungan kehidupannya.

Makna karya sastra merupakan formulasi gagasan-gagasan yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Mengacu teori Semiotik, karya sastra merupakan sistem komunikasi tanda. Oleh karena itu, apa pun yang tercantum dalam karya sastra merupakan tanda yang mengandung makna yang implisit di balik ekspresi bahasa yang eksplisit. Dalam konteks ini ahli Semiotika, Peirce (dalam Abrams, 1981: 170) membedakan tiga kelompok tanda yakni (1) ikon, (2) indeks, dan (3) simbol.

Rolland Barthes (1971: 27) menyatakan bahwa dalam karya sastra terdapat penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Penanda adalah sesuatu yang menandai dalam teks karya sastra sedangkan petanda adalah sesuatu yang ditandai yang merupakan referensi di luar teks (bandingkan Saussure dalam Teeuw, 1984: 44). Penanda (*signifier*) adalah aspek formal atau bunyi pada tanda itu, sedangkan petanda (*signified*) adalah aspek konseptual. Kedua aspek itu, formal dan konseptual, memang dwitunggal, tetapi keduanya mandiri terhadap bunyi nyata dan benda atau fenomena dalam kenyataan. Adapun fungsinya sebagai tanda berdasarkan konvensi sosial.

Berdasarkan pandangan tersebut, maka stilistika *Ronggeng Dukuh Paruk* dapat dipandang sebagai gejala semiotik atau sebagai tanda. Sebagai tanda, karya sastra mengacu kepada sesuatu di luar dirinya (Riffaterre, 1978: 1). Bahasa sastra yang terformulasi dalam stilistika merupakan "penanda" yang menandai sesuatu, dan sesuatu itu disebut "petanda", yakni yang ditandai oleh "penanda". Makna karya sastra sebagai tanda adalah makna semiotiknya, yakni makna yang bertautan dengan dunia nyata (Siti Chamamah-Soeratno, 1991: 18).

RDP, karya sastra bermediumkan bahasa yang terwujud dalam stilistika, tentu memiliki makna yang implisit. Stilistika *RDP* merupakan penanda (*signifier*) yang memiliki petanda (*signified*). Artinya, ada makna implisit di balik stilistika yang eksplisit. Makna stilistika *RDP* itulah yang dikaji dalam bagian ini.

Merujuk pandangan Smith mengenai pendekatan hermeneutik, pada bab ini dilakukan penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja. Dalam hal ini penelaah sekaligus sebagai pembaca *RDP* melakukan interpretasi atas interpretasi yang telah dilakukan oleh Tohari (sebagai pengarang) terhadap situasi dan lingkungan yang dihadapinya. Karena *RDP* merupakan karya sastra berupa novel yang bermediumkan bahasa, dalam penafsiran maknanya tidak terlepas dari dimensi bahasa, dalam hal ini stilistika *RDP*.

Di pihak lain, karya seni, termasuk sastra merupakan tanggapan seniman terhadap dunia di sekelilingnya (Budiman, 1999: 7). Seniman, dalam hal ini pengarang, dapat menerima dan menyetujui realitas tetapi dapat juga menolak, memrotes, menggugat, dan mengutuk realitas itu dengan mengemukakan gagasan, kesadaran, dan perasaan dalam karyanya. Hal itu terjadi karena di satu pihak adanya kesadaran pengarang yakni kepekaan pikiran, perasaan, dan hasratnya. Di pihak lain karena adanya unsur realitas yakni rangsangan, sentuhan, dan masalah-masalah yang mendorong kesadaran pengarang membuahakan kreativitas berupa karya sastra. Kedua unsur itu harus berada di dalam hubungan tertentu sehingga memungkinkan terjadinya keterarahan yang berprakarsa dari kesadaran manusia (Saini K.M., 1989: 2). Kesadaran Tohari terhadap realitas sosial itulah yang kemudian melahirkan *RDP* dengan segala gagasan yang terkandung di dalamnya.

Mengacu pada pandangan Budiman (1976: 7) dan Saini K.M. (1989: 2) tersebut, berikut akan dikemukakan makna stilistika *RDP* karya Ahmad Tohari

berdasarkan pendekatan Semiotik, Interteks, dan Resepsi dengan memanfaatkan teori hermeneutik. Hermeneutik mengarahkan pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh peneliti. Peneliti melakukan interpretasi atas interpretasi pengarang terhadap situasi dan lingkungan kehidupannya sendiri. Karena *RDP* sebagai karya sastra bermediumkan bahasa, maka dalam penafsiran maknanya tidak terlepas dari dimensi bahasa, yang terformulasi dalam stilistia *RDP*.

Berdasarkan analisis stilistika trilogi novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dengan memperhatikan latar sosiohistoris pengarang beserta kondisi sosiokultural pada dekade 1960-an pada bab sebelumnya, dapat dikemukakan bahwa *RDP* mengandung gagasan yang multidimensi. Gagasan multidimensi itulah rupanya yang menjadi esensi makna *RDP*.

Adapun gagasan-gagasan yang merupakan pemahaman makna novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang terformulasi dalam stilistika *RDP* adalah sebagai berikut.

A. Dimensi Kultural

1. Kesenian Ronggeng: Kebudayaan Lokal yang Berdimensi Global

Novel *RDP* bagi Tohari merupakan media untuk mengungkapkan eksistensi budaya atau tradisi Jawa yang kaya nuansa dan kaya nilai, yang tidak kalah dengan budaya modern. Ronggeng adalah kesenian etnik Jawa yang menjadi aset budaya bangsa yang turut memperkaya khasanah kebudayaan nasional bahkan budaya global. Ronggeng merupakan bentuk keberagaman budaya lokal Jawa yang turut memberikan kontribusi bagi pengayaan kebudayaan nasional bahkan bagi kebudayaan global yang multikultural.

RDP mengungkapkan kasus yang unik dalam kehidupan masyarakat Indonesia dengan latar sosial budaya lokal yang memperkaya pengetahuan masyarakat tentang keberagaman budaya di bumi Indonesia. Oleh karena itu, *RDP* memperoleh tempat khas dalam khazanah sastra Indonesia. Jika ada anggapan sebagian orang bahwa *RDP* memikat perhatian karena aspek erotisme dunia ronggeng, sebenarnya hal itu tidak pada tempatnya. Aspek erotisme dalam *RDP* itu merupakan realitas yang tidak terpisahkan dari dunia ronggeng, bukan pornografi. Unsur erotisme dalam *RDP* dapat diibaratkan sebagai garam dalam masakan. Tanpa garam masakan rasanya hambar.

Aspek erotisme adalah bagian integral dari dunia ronggeng dan dalam *RDP* merupakan pelengkap cerita, bukan inti cerita. Hal itu sejalan dengan pandangan Gunawan Mohamad (1980: 9-10) bahwa seks dalam sastra modern merupakan simbol reaksi dan sebagai bagian logis dari keleluasaan berbuat, suatu lanjutan dari kekuasaan dan kekayaan. Seks dalam sastra modern kita adalah sebuah resiko, yang pada dasarnya merupakan tempat bagi rasa senang dan rasa berdosa. Untuk memenuhi rasa senang pembaca mendapatkan bahannya pada adegan-adegan semacam itu, sedangkan untuk menenteramkan rasa berdosa pembaca mengutuknya keras-keras. Oleh karena itu tidak benar sama sekali jika ada pandangan bahwa sebuah karya sastra bernilai literer tinggi karena unsur seksnya menonjol.

Sebagai sebuah kesenian tradisi, ronggeng memiliki keunikan tersendiri dibanding kesenian lain yakni tidak pernah terlepas dari dunia **erotisme dan mantra**. Erotisme mulai terlihat pada adanya salah satu syarat yang harus ditempuh oleh calon ronggeng yakni ritual *bukak-klambu*. Ritual *bukan-klambu* merupakan semacam ritual pelelangan virginitas calon ronggeng bagi laki-laki yang memiliki uang banyak. Laki-laki yang sanggup memberikan sejumlah uang yang paling banyak kepada dukun ronggeng, dialah pemenangnya dan berhak untuk menikmati virginitas calon ronggeng.

Kutipan berikut mengilustrasikan hal itu.

- (1) Kelak Srintil bercerita padaku bahwa dia segera terjaga kembali ketika Dower membangunkannya dengan dengus napas lembu jantan. Srintil tidak mengatakan apa yang dialaminya kemudian sebagai suatu perkosaan. Dia hanya berkata, sungguh tidak mudah menempuh syarat menjadi seorang ronggeng di Dukuh Paruk. Setelah Dower keluar Srintil mendenar Nyai Kartareja berkata kepada pemuda Pecikalan itu. "Kau telah memperoleh hadiah sayembara *bukak-klambu*. Dua rupiah perak serta kerbau itu sah menjadi milik kami. Engkau puas bukan?" (hlm. 76)

Menariknya, para istri tidak cemburu kepada suaminya jika mengetahui suaminya bertayub dan tidur dengan ronggeng. Sebaliknya, mereka justru bangga jika suaminya dapat bertayub dan menjamah sang ronggeng. Hubungan seks bebas bukan hanya milik masyarakat modern di perkotaan. Dalam *RDP* perilaku seks bebas menjadi salah satu karakteristik kehidupan masyarakat pedesaan yang akrab dengan dunia ronggeng. Hubungan seks antara laki-laki dengan perempuan bukan suami-istri merupakan sesuatu yang lazim dan dipandang sebagai sebuah keseimbangan hidup. Laki-laki dan perempuan saling membutuhkan termasuk dalam hubungan seks.

Data berikut mengilustrasikan hal itu.

- (2) "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)

Mengenai tokoh utama *RDP*, ronggeng Srintil, yang kehidupannya tidak terpisahkan dari unsur erotisme atau pornografi yang sering disoroti oleh sebagian pembaca, mengingat Tohari adalah sastrawan yang santri, sebenarnya hal itu tidak perlu dipermasalahkan. Seperti pernah dikatakan oleh Tohari (dalam diskusi sastra tanggal 20 Mei 2006 di Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret), bahwa antara sastra dengan agama tidak perlu dikontradiksikan. Justru dengan kekayaan wawasan agama, seorang sastrawan akan mampu merefleksikan berbagai persoalan kehidupan dengan lebih arif.

Adapun mantra merupakan bagian integral (tak terpisahkan) dari dunia ronggeng. Artinya, tanpa adanya mantra maka dunia ronggeng tidak akan lengkap. Dunia ronggeng tidak pernah terlepas dari mantra untuk mendukung keberhasilan pertunjukannya. Mantra yang terkenal dalam dunia ronggeng adalah mantra pekasih. Mantra pekasih merupakan guna-guna agar sang ronggeng memiliki daya pikat luar biasa bagi penonton terutama laki-laki. Dengan mantra pekasih, setiap laki-laki yang melihat penampilan ronggeng Srintil akan tergiur oleh kecantikan wajah dan kemolekan tubuhnya sehingga dengan suka rela dia akan mau mengeluarkan uang dalam jumlah besar asal dapat bersama dan tidur dengannya.

Berikut adalah mantra *pekasih* yang terdapat dalam *RDP*.

- (3) *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)

2. Ronggeng sebagai Duta Budaya

Salah satu keunikan kesenian ronggeng adalah bahwa sang ronggeng menyadari benar bahwa dirinya menyandang dua gelar sekaligus yakni ronggeng sang primadona sekaligus sundal (pelacur). Menjadi ronggeng merupakan duta budaya yang tidak setiap orang memperoleh kesempatan itu. Untuk menjadi ronggeng sejati, seorang

perempuan harus mendapat *indang* ronggeng, semacam roh atau *wangsit* yang dalam wawasan spiritual orang Dukuh Paruk dipercayai datangnya dari roh leluhur, Ki Secamenggala. Betapa pun dididik, dilatih, dan dibina menjadi ronggeng sejak kecil, kalau tidak mendapat *indang* ronggeng maka seorang perempuan tidak dapat menjadi ronggeng sejati.

Adapun ronggeng sekaligus sebagai sundal juga didasari oleh suatu keyakinan bahwa ronggeng sebagai pemangku hasrat kelelakian merupakan tugas yang membanggakan dan jauh lebih mulia daripada pemangku hasrat seorang lelaki. Sebagai pemangku hasrat kelelakian, pengampuan ini merupakan keniscayaan agar terjadi keselarasan perempuan dengan laki-laki yang bersama-sama hadir dalam kehidupan. Oleh karena itu, bagi ronggeng Srintil, melayani nafsu primitif banyak laki-laki dipandang sebagai tugas mulia yang membanggakan agar tercipta keberimbangan kelelakian dan keperempuanan tadi. Hal ini sesuai dengan etika budaya Jawa yang mengedepankan prinsip: "*sepi ing pamrih rame ing gawe*", artinya: "menahan diri, tidak mementingkan diri dan kesediaan untuk memenuhi kewajiban masing-masing dengan setia untuk memenuhi harapan masyarakat (Franz Magnis Suseno, 1984: 205-206).

Perannya sebagai duta budaya sekaligus duta keperempuanan telah dimulai sejak dikukuhkannya sang calon ronggeng menjadi ronggeng sejati melalui ritual *bukak-klambu*. Oleh karena itu sebagai ronggeng, selain menyanyi sambil menari untuk menghibur penonton, Srintil dapat menjalani kehidupannya yang harus melayani berpuluh-puluh lelaki itu dengan rela. Hal ini dilandasi oleh kesadaran bahwa menjadi ronggeng merupakan tugas hidupnya sebagai duta budaya. Bagi, ronggeng hidup dengan melayani hasrat kelelakian merupakan tugas budaya yang membanggakan, tidak peduli dengan norma dan etika sosial. Kutipan berikut adalah ilustrasinya.

- (4) 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)
- (5) Dia yang hidup atas kepercayaan menjalani alur cetak biru seorang ronggeng. Alur ini sudah diterimanya dengan kerelaan sempurna. Menjadi ronggeng, yang sudah diterimanya sebagai tugas hidup, ialah menjadi pemangku naluri primitif; naluri berahi yang membebaskan diri dari norma dan etika yang menyusul kemudian. (hlm. 231)

Gagasan Tohari yang menarik untuk dikaji adalah ronggeng sebagai duta budaya yang kemudian melahirkan duta keperempuanan seorang ronggeng. Tohari

menampilkan ronggeng Srintil sebagai duta keperempuanan bagi kelelakian, yang dapat diajak oleh siapa saja laki-laki yang menginginkannya. Sebagai duta keperempuanan dengan suka rela Srintil melayani nafsu primitif laki-laki dengan imbalan sejumlah uang. Bahkan, tidak sedikit laki-laki yang dengan suka rela menjual barang miliknya asalkan dapat tidur dengan sang ronggeng dan dapat memenuhi hasrat kelelakiannya. Data berikut ilustrasinya.

- (6) Bahwa keperempuanan berada pada piring timbangan yang satu dan piring timbangan yang lain berisi kelelakian. Itu yang utama. Dan bahwa seorang perempuan tertentu adalah istri lelaki tertentu adalah nomor dua. Dalam pengertian ini Srintil merasa bangga menjadi ronggeng karena seorang ronggeng adalah dinginnya air bagi panasnya api kelelakian. (hlm. 327).

Yang menarik bahwa sebagai duta keperempuanan, Srintil tidak hanya didambakan oleh laki-laki yang ingin menyalurkan hasrat kelelakiannya melainkan juga kaum perempuan/ para istri pun justru bangga jika suaminya dapat menari bersama Srintil (*ngibing*) dan menjamahnya. Bahkan, para istri rela menjual harta miliknya demi suaminya dapat mencium Srintil dan menjamahnya. Kutipan berikut melukiskan hal itu.

- (7) "Nanti kalau Srintil sudah dibenarkan bertayub, suamiku menjadi laki-laki pertama yang menjamahnya," kata seorang perempuan. "Jangan besar cakap," kata yang lain. "Pilihan 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 lebih tahu tenaga suamiku, tahu?" "Tetapi jangan sombong dulu. Aku bisa menjual kambing agar suamiku mempunyai cukup uang. Aku tetap yakin, suamiku akan menjadi laki-laki pertama yang mencium Srintil." (hlm. 38)

Dunia ronggeng yang sarat dengan aspek kemesuman baik pembicaraan maupun perilaku cabul itu menurut Tohari tidak sesuai dengan rahmat kehidupan manusia. Karena itu predikat ronggeng sekaligus sundal yang melekat pada seorang ronggeng perlu dibenahi. Tohari agaknya ingin mencoba "merevisi" konsep tentang keperempuanan ronggeng yang sudah lama menjadi pandangan yang dianggap benar dalam komunitas peronggengan dan masyarakat Dukuh Paruk. Gagasan yang perlu direvisi itu adalah bahwa "keperempuanan berada pada piring timbangan yang satu dan piring timbangan yang lain berisi kelelakian". Dalam konsep itu berarti seorang ronggeng justru lebih mulia daripada seorang perempuan yang hanya menjadi istri seorang laki-laki tertentu. Tohari agaknya ingin mengajukan gagasan bahwa menjadi

istri laki-laki tertentu adalah esensi keberimbangan antara keperempuanan dan kekelakian. Oleh karena itu dalam konsep itu tugas seorang istri jauh lebih mulia daripada tugas seorang ronggeng yang menjadi milik umum. Keprihatinan Tohari terhadap perkembangan kesenian ronggeng yang demikianlah yang mendorongnya menciptakan *RDP*.

Sebagai duta budaya, ronggeng menjadi milik umum, tidak lagi menjadi milik perorangan. Itulah yang menyebabkan Rasmus meninggalkan Dukuh Paruk untuk memberi kesempatan kepada Srintil melaksanakan tugas budayanya. Kepergian Rasmus sekaligus merupakan simbol kealahannya dalam melawan tradisi. Hal itu juga berlaku bagi Srintil. Bedanya, Srintil justru larut dan menyatu ke dalam tradisi, sedangkan Rasmus meninggalkannya, atau tepatnya membiarkannya.

3. Ronggeng dan Pengukuhan Mitos

Dunia ronggeng tidak dapat terlepas dari mitos. Oleh karena itu, *RDP* sarat dengan mitos yang tersebar dalam jalinan ceritanya. Mitos itu sudah tampak sekali sejak calon ronggeng harus menjalani upacara ritual *bukak-klambu*. Konsep inisiasi ini bertolak dari pandangan bahwa seorang calon ronggeng baru sah menjadi ronggeng sejati jika sudah melalui ritual sakral dan salah satunya adalah *bukak-klambu*, semacam upacara sayembara memperebutkan virginitas si calon ronggeng. Dalam hal ini seperti halnya seseorang baru dianggap dewasa jika sudah melalui upacara tertentu, inisiasi, misalnya. Pandangan semacam itu berasal dari konsep mitos.

Mitos adalah sebuah dunia kemungkinan, sesuatu yang belum pasti, tetapi mempengaruhi kehidupan manusia. Mitos itu sendiri dibentuk oleh realitas. Keberanian atau ketakutan menghadapi sesuatu, misalnya, banyak ditentukan oleh mitos. Sebab itu, mitos adalah realitas itu sendiri. Mitos juga timbul dari realitas dan keadaannya selalu berubah-ubah sesuai dengan pandangan pribadi atau masyarakat (Sitepu, 1984: 19).

Agar sah menjadi ronggeng, Srintil harus mengalami tiga tahapan upacara. **Pertama**, calon ronggeng harus menari di hadapan sang dukun ronggeng disaksikan warga Dukuh Paruk untuk membuktikan bahwa *indang* ronggeng benar-benar telah merasuki tubuhnya. **Kedua**, calon ronggeng dimandikan dengan air kembang (Jawa: *kembang setaman*) di depan makam (*cungkup*) Ki Secamenggala, leluhur warga Dukuh Paruk. **Ketiga**, calon ronggeng harus dikukuhkan (diwisuda) melalui ritual *bukak-klambu*, yakni semacam sayembara pelelangan virginitas calon ronggeng. Laki-laki

yang sanggup memberikan uang terbanyak kepada dukun ronggeng, dialah pemenangnya dan berhak untuk menikmati keperawanan calon ronggeng.

Proses inisiasi itu timbul dan bertolak dari mitos atau kepercayaan yang selalu diupacarakan dalam sebuah ritual yang dipandang sakral. Di Dukuh Paruk terdapat mitos bahwa Dukuh Paruk tanpa ronggeng terasa hambar. Para ibu di dukuh itu merasa senang sekali jika anaknya dapat menjadi ronggeng. Selain itu, para istri merasa bangga jika suami mereka dapat bertayub dengan ronggeng dan menjamahnya.

Untuk menjadi seorang ronggeng, timbul suatu mitos bahwa seorang ronggeng sejati bukanlah hasil pengajaran melainkan jika indang –semacam roh atau *wangsit* yang dimuliakan di dunia peronggengan— telah merasuki tubuhnya. Jika hal itu hadir di Dukuh Paruk, maka dukuh itu berada pada citra yang sebenarnya dan arwah Ki Secamenggala –leluhur Dukuh Paruk—akan terbahak di kuburnya.

Dengan selesainya Srintil menjalani tiga tahapan upacara tersebut, sahlah Srintil sebagai ronggeng dan berhak menyandang gelar ”Ronggeng Dukuh Paruk”. Pada umur sebelas tahun Srintil yang masih lugu telah menjadi milik umum. Ia menjadi ronggeng sekaligus sundal. Upacara *bukak-klambu* selain bernilai ekonomis juga menjadi tonggak sejarah biologis hidupnya.

Dengan penampilan mitos dan ritual itu, *RDP* dapat dipandang sebagai berikut.

Pertama, *RDP* merupakan pengukuhan terhadap mitos dan ritual (*myth of concern*). Hal itu dapat dilihat pada persepsi Srintil yang menganggap ritual sebagai sebuah keharusan dan karenanya ia tidak memberontak terhadap upacara itu. Ia melihatnya sebagai sesuatu yang wajar menghadapi upacara itu. Semua yang dialami dipandang sebagai hukum keharusan sehingga harus diterimanya dengan pasrah. Karena itu, walaupun ia merasakan sakit pada bagian perutnya ketika menjalani upacara *bukak-klambu*, ia tetap bertahan pada posisinya, menjalaninya dengan kepasrahan.

Kedua, kepergian Rasmus merupakan reaksi ketidaksetujuannya terhadap mitos dan upacara itu (*myth of freedom*). Dalam persepsi Rasmus, Srintil adalah figur tempat ia menemukan figur ibunya, di samping kekasihnya. Ia tidak mau bersetubuh dengan Srintil di dekat makam Ki Secamenggala –meskipun atas ajakan Srintil—bukan karena ia takut akan kekramatan makam itu melainkan karena tubuh Srintil dianggapnya sebagai tubuh ibunya sendiri, perempuan yang melahirkannya.

Sebenarnya Rasmus sangat memberontak terhadap mitos dan ritual-ritual itu, terutama ritual *bukak-klambu* yang dianggapnya sebagai arena pembantaian kemanusiaan. Membayangkan hal itu, ia merasa muak dan marah sebab melalui ritual itu mustika yang diharganya selama ini musnah sudah. Rasmus merasa kehilangan karena Srintil yang diam-diam dicintainya itu, kini telah menjadi milik umum. Ia sangat mengharapkan Srintil tidak mau menempuh ritual *bukak-klambu* dan memutuskan tidak menjadi ronggeng tetapi ia tidak memiliki otoritas untuk menolak hukum keharusan atau sistem tradisi itu. Merasa tidak dapat lagi berkompromi dengan nilai-nilai lama warisan para leluhurnya, Rasmus akhirnya meninggalkan pedukuhannya yang terpencil itu untuk mencari pengalaman hidup yang lain di luar Dukuh Paruk. Agaknya Tohari, lewat tokoh Rasmus optimis dengan kepergiannya itu.

- (8) “Langkahku tegap dan pasti. Aku, Rasmus sudah menemukan diriku sendiri. Dukuh Paruk dengan segala sebutan dan penghuninya akan kutinggalkan. Tanah airku yang kecil itu tidak lagi kubenci meskipun dulu aku telah bersumpah tidak akan memaafkannya karena dia telah merenggut Srintil dari tanganku.” (*RDP*, hlm. 106).

RDP lebih terasa sebagai simbol daripada cerita. Kisah ini merupakan penyampaian dalam bentuk lain –dalam hal ini bentuk novel-- dari apa yang dikemukakan Y.B. Mangunwijaya bahwa bangsa kita belum merdeka dari kurun magis (dalam Waluyo, 1981: 88), sehingga mental seperti itu sangat menghambat pembangunan (bandingkan Lubis, 1981: 32-37; Koentjaraningrat, 1974: 45-46).

4. Kearifan Lokal (*Local Genius*) pada Zaman Global: Intertekstualitas dengan Ajaran Islam

Salah satu keunggulan trilogi *RDP* karya Tohari adalah pengungkapan kearifan lokal Jawa (*local genius*) di tengah dinamika kehidupan global. Dengan penguasaan dan kekayaan wawasan sosial budaya dan falsafah Jawanya, Tohari secara plastis mengungkapkan berbagai kearifan budaya lokal melalui stilistikanya.

Kearifan budaya lokal (*local genius*) Jawa yang diekspresikan Tohari melalui stilistika *RDP* merupakan khazanah budaya bangsa yang kini sudah jarang dibicarakan orang. Tohari melalui kearifan budaya itu ingin mengajak pembaca untuk merenungkan kembali nilai-nilai adiluhung yang dimiliki oleh budaya Jawa – dan budaya lain yang masih banyak tersimpan-- meskipun kini masyarakat hidup pada zaman global. Melalui

berbagai kearifan budaya lokal itu Tohari mengajak pembaca agar pada zaman global dengan teknologi yang serba canggih dan nilai-nilai yang berubah ini, manusia harus mampu berpikir global namun tetap bertindak dengan karakteristik dan potensi lokal (*think globally but act locally*). Artinya, meskipun sudah menjalani kehidupan global yang modern dengan nilai-nilai kehidupan yang sedang bergeser akibat adanya transformasi sosial budaya, sebaiknya masyarakat jangan melupakan budaya bangsa. Karena, sebenarnya banyak nilai budaya bangsa Indonesia tidak kalah dengan budaya Barat yang modern terlebih jika dikaitkan dengan karakteristik bangsa yang religius.

Yang lebih menarik, berdasarkan analisis yang intens, kearifan lokal dalam *RDP* banyak yang memiliki hubungan intertekstualitas dengan ajaran Islam yang termaktub dalam al-Quran dan al-Hadits. Hal ini mudah dipahami mengingat Tohari – seperti yang dikatakannya sendiri— adalah orang Jawa Islam. Oleh karena itu karya sastra yang lahir dari tangannya merupakan refleksi dirinya yang orang Jawa dan beragama Islam, terhadap lingkungannya. Lebih dari itu, berbagai nilai kearifan lokal yang berbasis budaya Jawa menurut para pengamat budaya memang banyak yang bersumber pada ajaran Islam.

Salah satu kearifan lokal dalam stilistika *RDP* adalah sebuah pesan moral agar manusia tidak menyalahgunakan orang yang sedang terjebak dalam perbuatan salah atau terlena berbuat kesalahan. Dalam hal ini adalah pentingnya bersikap arif dan kasih sayang kepada orang yang sudah terlena/ terlanjur berbuat kesalahan. Data berikut mengilustrasikan hal itu.

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

Peribahasa ”*Aja dumeh maring wong sing lagi kanggonan luput,.....*” yang dapat diartikan “Jangan semena-mena terhadap orang yang (sedang terlanjur) berbuat kesalahan“. Peribahasa tersebut merupakan salah satu kekayaan budaya Jawa yang mungkin tidak dimiliki oleh budaya lain. Peribahasa Jawa tersebut mengandung makna bahwa manusia harus bersikap bijaksana terhadap orang yang pernah berbuat salah atau melanggar norma hukum atau susila. Sebab, tidak ada manusia yang sempurna yang terlepas dari kesalahan atau kekhilafan. Oleh karena itu, wajar jika suatu saat orang terjerumus atau terlena dalam perbuatan yang salah. Orang yang berbuat salah justru

perlu ditolong bukan malah disia-siakan terlebih dijelek-jelekkkan ibarat "sudah jatuh tertimpa tangga" lagi. Jangan sampai manusia bersikap sinis terlebih menghina-dina orang yang terlanjur berbuat salah. Orang yang berbuat salah itu sudah bersedih sehingga selayaknya jangan ditambah lagi kesedihannya dengan dihina dan disia-siakan.

Ungkapan "*Aja dumeh maring wong sing lagi kanggonan luput*" jika dicermati memiliki hubungan interteks dengan hadits Rasulullah Saw. yang berbunyi "*An-insaanu mahalul khatha' wannisyaaan*" yang artinya, "Manusia itu tempat salah dan lupa." Karena manusia memang diciptakan oleh Allah sebagai makhluk yang tidak terlepas dari kesalahan dan kealpaan maka wajar jika suatu saat dia berbuat kesalahan atau terpeleset dalam perbuatan salah. Oleh karena itu adalah tugas dan kewajiban orang lain untuk memberikan bimbingan dan dukungan moral agar yang bersangkutan dapat segera bangkit kembali untuk memperbaiki diri. Jadi, jika seseorang mengetahui orang berbuat salah tidak selayaknya dia memermalukan atau menghina, karena siapa tahu suatu saat mungkin dialah yang berbuat salah. Inilah esensi ajaran Islam yang dalam budaya Jawa tercermin dalam ungkapan "*Aja dumeh maring wong sing lagi kanggonan luput*."

Kearifan lokal yang juga ditampilkan oleh Tohari dalam *RDP* adalah pandangan "keserbawajaran, jalan tengah", dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah *sak madya*.

- (10) Inilah yang dulu kukatakan, dalam hidup segala hal mestilah dilakukan pada batas kewajaran. Karena keselamatan berada di tengah antara dua hal yang saling berlawanan. Jadi keselamatan adalah jalan tengah, atau kewajaran atau keberimbangan. Yang kita saksikan akhir-akhir ini adalah kehidupan yang serba tidak wajar, melampaui batas. Dan kehidupan takkan kembali berimbang sebelum dia mengalami akibat ketidakwajaran itu. (hlm. 238)

Dalam masyarakat Jawa segala sesuatu dalam kehidupan disarankan agar dilakukan dalam batas-batas kewajaran, tidak berlebih-lebihan atau tidak melampaui batas. Dalam melakukan sesuatu baik bekerja, mencari rezeki, bergaul, berpakaian, maupun bermain sebaiknya dilakukan sewajarnya, secukupnya. Dengan berbuat secukupnya, '*sak madya*' (Jawa) itu, niscaya kita akan lebih aman, dan selamat. Sebaliknya apabila manusia melampaui batas atau berbuat ketidakwajaran maka konsekuensinya adalah akan timbulnya akibat yang tidak terduga. Inilah salah satu kearifan lokal Jawa yang sering dilupakan oleh warga masyarakat termasuk masyarakat Jawa masa kini.

Pandangan keserbawajaran atau '*sak madya*' dalam budaya Jawa tersebut agaknya memiliki hubungan intertekstual dengan ajaran Islam *ummatan wasathan*. Makna *ummatan wasathan* dalam agama Islam adalah sebuah ajaran yang menganjurkan agar dalam segala aspek kehidupan manusia senantiasa hidup dalam kewajaran, tidak berlebih-lebihan. Hal itu juga memiliki hubungan interteks dengan hadits Rasulullah Saw. sebagai hipogramnya yang berbunyi "*Kuluu wasyrabuu walaa tushrifuu*", artinya "Makanlah dan minumlah tetapi jangan berlebih-lebihan". Ajaran Rasul itu tidak hanya berlaku dalam hal makan dan minum melainkan memiliki implikasi yang luas dalam bidang kehidupan lain seperti dalam bekerja, berolah raga, berpakaian, dan sebagainya.

Kearifan lokal yang juga menarik dalam *RDP* adalah bahwa "manusia hidup di dunia yang maya ini adalah aktor dan aktris yang sedang memerankan tokoh tertentu seperti wayang". Hal ini dapat dicermati dalam kutipan berikut.

- (11) Hidup adalah berperan menjadi wayang atas sebuah cerita yang sudah dipastikan dalam pakem. Membela diri dari nasib buruk ketika zaman sudah mengulurkan tangannya adalah sia-sia. Bukan hanya karena Sakarya telah kehilangan keberanian. Tetapi karena dia percaya bahwa keperkasaan zaman mustahil tertandingi oleh kekuatan seorang manusia. (hlm. 242)

Dalam kehidupannya manusia terkadang mengalami nasib baik dan nasib sial. Oleh karena itu, jika manusia sedang beruntung, sedang mendapat anugrah atau berkedudukan tinggi jangan sampai lupa diri seolah-olah keberuntungan, ketenaran, dan kedudukannya itu akan abadi. Sebab, manusia pada dasarnya sekadar menjalankan peran tokoh tertentu sesuai dengan ketentuan yang telah digariskan oleh Tuhan. Tidak seorang pun tahu apa yang akan terjadi pada dirinya, dan tidak pernah tahu apa yang akan diperankannya kemudian. Hal itu dapat dipahami karena kesemuanya itu adalah kehendak (*iradah*) Tuhan Yang Mahakuasa.

Tegasnya, manusia hidup di dunia dapat dikatakan seperti sedang bermain peran atau menjadi aktor/ aktris di atas panggung sandiwara. Jika dicermati, gagasan itu juga memiliki hubungan intertekstual dengan lirik lagu "Panggung Sandiwara" yang pernah dipopulerkan oleh Ahmad Albar dengan group bandnya, *God Bless* pada era 1970-an. //Dunia ini panggung sandiwara// salah satu baris dalam lirik lagu tersebut. Kadang manusia memerankan tokoh yang sedang bergembira dan tertawa terbahak-bahak atau sebaliknya memerankan tokoh yang sedang dilanda duka dan menangis sedih.

Jika direnungkan secara kontemplatif, ungkapan "Hidup adalah berperan menjadi wayang atas sebuah cerita yang sudah dipastikan dalam pakem" lalu dirangkai dengan "... keperkasaan zaman mustahil tertandingi oleh kekuatan seorang manusia" pada data (11) memiliki hubungan intertekstualitas dengan ayat al-Quran yang berbunyi: "*Laa haula wala qwwata illa billaahil 'aliyyil 'azhiim.*" (Artinya: "Tidak ada daya dan kekuatan kecuali dari Allah yang Mahaagung"). Dapat juga berhubungan interteks dengan ayat al-Quran yang berbunyi, "*Innallaaha 'alaa kulli syaiin qadiir*" (Artinya: "Sesungguhnya Allah berkehendak atas segala sesuatu"). Artinya, manusia memang diberi kesempatan untuk berusaha secara optimal dengan segala daya dan kekuatan tetapi Allahlah yang menentukan hasil akhirnya. Singkatnya, manusia berusaha, Tuhanlah yang menentukan hasilnya. Manusia sebagai makhluk tidak pernah mengetahui apa yang akan terjadi pada dirinya. Segala sesuatu yang terjadi pada manusia tidak terlepas dari kehendak (*iradah*)-Nya.

B. Dimensi Sosial: Empati terhadap *Wong Cilik*

Seperti pada karya-karya sastra Tohari yang lain, *RDP* menunjukkan perhatian dan pembelaan Tohari terhadap *wong cilik* (rakyat kecil) yang terpinggirkan. *RDP* mengungkapkan bagaimana rakyat kecil sejak dulu sering menjadi korban dari sebuah konflik elit politik demi memperebutkan kekuasaan --dengan dalih apa pun--. Dilukiskan dalam *RDP*, konflik antarelit politik yang memperebutkan kekuasaan --dalam hal ini orang-orang PKI ingin mengganti ideologi negara Pancasila menjadi ideologi komunis-- telah menjerumuskan bangsa Indonesia ke dalam tragedi politik yang dikenal dengan peristiwa G30S/ PKI 1965. Betapa banyak rakyat kecil (*wong cilik*) yang tidak berdosa harus ikut dipenjara atau dibunuh oleh saudaranya yang lain yang berbeda ideologi politiknya.

Dalam hal ini Srintil adalah simbol *wong cilik* yang tidak tahu-menahu tentang politik bahkan buta politik dan buta huruf, yang harus menerima akibat yakni dipenjara. 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 kelompok aktivis PKI yang dipimpin oleh Bakar dalam acara-acara memobilisasi massa di berbagai lokasi. Meskipun Srintil dan Kartareja

sebenarnya tidak tahu-menahu tentang politik tetapi keterlibatannya dalam kegiatan partai politik terlarang yang dilakukan oleh kelompok Bakar cukup beralasan bagi yang berwajib untuk menahannya. Pada geger politik G30S/ PKI tahun 1965 betapa banyak rakyat kecil yang nasibnya seperti Srintil. Mereka ditahan bahkan banyak yang dibunuh padahal sama sekali tidak tahu-menahu tentang politik, lebih-lebih sengaja ikut terlibat dalam gerakan politik. Kutipan berikut adalah ilustrasinya.

- (12) "Tahan? Kami ditahan?" Srintil mencoba tersenyum sebagai usaha terakhir menolak kenyataan. Tetapi senyum itu berhenti pada gerak bibir seperti orang hendak menangis. Lama sekali wajahnya berubah menjadi topeng dengan garis-garis muka penuh ironi. Topeng itu tidak hilang ketika dua orang berseragam membawanya ke ruang tahanan di belakang kantor. Srintil berjalan tanpa citra kemanusiaan. Tanpa citra akal budi, tanpa roh. Srintil menjadi sosok yang bergerak seperti orang-orangan diembus angin (hlm. 241)

Srintil, tokoh utama *RDP* sengaja digunakan Tohari sebagai simbol rakyat kecil yang tersia-sia oleh sejarah. Srintil, sang ronggeng yang hanya tahu tentang cara menghibur orang dan melayani nafsu primitif laki-laki tetapi buta politik bahkan buta huruf itu, harus mengalami nasib menderita. Geger politik 1965 telah menyeret Srintil ke dalam sel penjara, tanpa dia mengetahui dosa dan kesalahannya. Di dalam tahanan bahkan Srintil mengalami nasib yang mengenaskan; dipaksa melayani nafsu hewani para petugas penjaga penjara itu.

Kekejaman politik yang sebenarnya merupakan akibat konflik para elit politik akhirnya membawa korban rakyat kecil. Mereka, rakyat kecil tak berdaya dan tak berdosa itu hanya bisa pasrah ketika para tentara menahan dan mengurungnya dalam tahanan bahkan banyak yang terbunuh. Keprihatinan dan kepedulian Tohari akan kondisi demikianlah yang mendorong Tohari melahirkan *RDP* sebagai perwujudan empatinya terhadap *wong cilik* yang terpinggirkan. Tohari, yang masa kecilnya hidup di pedesaan bersama anak-anak desa yang miskin dan jarang yang berpendidikan serta pengalamannya melihat langsung peristiwa kekejaman luar biasa pada tragedi politik sekitar tahun 1965/ 1966, telah mendorongnya menciptakan *RDP*. Oleh Tohari *RDP* dijadikan media untuk melakukan pembelaan terhadap *wong cilik* yang tersia-sia menjadi korban politik. Dengan gaya bahasa Ironi kekejaman akibat geger politik itu dilukiskan dalam data berikut.

- (13) Seorang anak Dukuh Paruk mempertanyakan mengapa orang-orang komunis demi anu enak saja menghapus hak hidup banyak manusia biasa

dengan cara yang paling hewani. Dan mengapa orang-orang biasa melenyapkan orang-orang komunis, juga demi anu, dengan cara yang sama. Jadi mengapa manusia bisa tetap eksis ketika kemanusiaan mati. (hlm 260)

Empati Tohari terhadap rakyat kecil yang lemah (*dhu'afa'*), baik lemah ekonomi, politik, ilmu, moral, maupun agama merupakan salah satu faktor yang mendorongnya melahirkan novel trilogi *RDP*. Hal ini agaknya berkaitan dengan latar sosiohistoris Tohari yang pada masa lalunya hidup dan dibesarkan di kalangan kaum miskin dan terbelakang.

Selain itu, empatinya terhadap orang kecil dan kaum miskin tidak terlepas pula dari pemahaman dan penghayatannya akan ajaran Islam yang diyakini dan diamalkannya. Ajaran Islam termaksud adalah bahwa keberadaan Allah adalah di kalangan kaum miskin. Hal ini berdasarkan hadits qudsi (firman Allah yang tidak termaktub dalam kitab suci al-Quran), yang artinya: "Penghuni neraka bertanya kepada Tuhan, mengapa mereka dimasukkan ke dalam neraka ya Tuhan? Tuhan menjawab: "Karena mereka tidak mau menjenguk orang sakit baik sakit fisik, sakit miskin, maupun sakit ilmu." Pengertian sakit ilmu dalam hadits qudsi tersebut dipahami oleh Tohari termasuk orang yang sakit politik, sakit budaya, sakit sosial, sakit moral/ akhlak, sakit agama, dan sebagainya.

Dengan demikian, dapat dikemukakan bahwa empatinya terhadap orang kecil dan miskin yang papa merupakan bentuk manifestasi dan/ atau pengamalannya terhadap ajaran agama yang diyakininya. Hal ini sejalan dengan analisis sosiohistoris Tohari di atas bahwa kejawaan dan kesantrian Tohari mendorong lahirnya novel *RDP*.

C. Dimensi Humanistik: Pembunuhan Mental sebagai Tragedi Kemanusiaan yang Terabaikan

Cerita *RDP* berakhir dengan *unhappy ending* dengan hilangnya citra kemanusiaan atau hilangnya akal budi (gila) tokoh utama *RDP*, Srintil, setelah menerima kenyataan pahit dan didera penderitaan batin yang amat berat secara bertubi-tubi. Deraan batin **pertama** yakni ketika Srintil mendapatkan kenyataan bahwa cita-citanya menjadi istri Bajus, laki-laki yang selama ini "terkesan" akan mengawininya adalah sebuah kebohongan. Bajus hanya ingin mempersembahkannya kepada Blengur, demi sebuah proyek pembangunan. Deraan batin **kedua** adalah ketika Srintil diminta

untuk melayani naluri primitif, Blengur, atasan Bajus, demi memperoleh sebuah proyek pembangunan, padahal dia sudah bertekad meninggalkan persundalan. Srintil ingin menjadi perempuan *somahan* (perempuan berkeluarga, normal). Deraan **ketiga** adalah tudingan sebagai anggota PKI yang menyudutkannya dan kemungkinan akan diseret ke rumah tahanan, sebuah tempat yang dapat disebut sebagai neraka dunia, karena Srintil sudah dua tahun merasakannya. Ketiga deraan batin yang amat berat itu telah meruntuhkan tiang-tiang kesadarannya sehingga Srintil menjadi gila.

Kutipan data berikut adalah ilustrasinya.

- (14) 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. Srintil beberapa menit yang lalu masih lengkap dengan pesona seorang perempuan muda yang cantik. Pesona yang bahkan sesungguhnya menembus jantung Bajus yang impoten. Kini tak ada lagi pesona. Tidak juga kecantikan. Kemanusiaannya tinggal tersisa berupa sosok dan nama. Selebihnya adalah citra hewani. Citra makhluk tanpa akal budi. (hlm. 377)

Kutipan di atas 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. Meskipun wujudnya manusia, sejatinya Srintil telah kehilangan kemanusiaannya, akal budinya, tinggallah makhluk berbentuk manusia yang bercitra hewani. Inilah sebuah tragedi kemanusiaan yang sering tidak disadari oleh manusia sendiri. Bahkan, tindak kekejaman luar biasa itu sering luput dari jerat hukum dan sanksi sosial. Dengan plastis Tohari memprotes keadaan yang timpang itu dengan kalimat retorik seperti data berikut.

- (15) Mengapa orang terlanjur percaya bahwa pembunuhan ialah menghentikan fungsi ragawi sebagian atau keseluruhan dengan satu dan lain senjata. Mengapa orang terlanjur beranggapan kekejaman ialah tumpahnya darah dan lukanya bagian raga. Dengan demikian Bajus misalnya gampang sekali mengelak bila ada tuduhan dia baru saja melakukan kekejaman luar biasa sekaligus pembunuhan. Dalam dua-tiga detik melalui beberapa kata dia telah berhasil sempurna membuat seorang manusia kehilangan kemanusiaannya, bahkan tanpa Bajus sendiri melihatnya. (hlm. 374)

Pembunuhan mental sebenarnya justru lebih kejam daripada pembunuhan fisik yang menghilangkan nyawa seseorang. Pembunuhan mental justru merupakan tindakan kejam luar biasa yang menghilangkan citra kemanusiaan dan akal budi sehingga martabatnya sebagai manusia lenyap. Sayang banyak manusia tidak menyadari hal itu.

D. Dimensi Moral: Moralitas yang Terpinggirkan oleh Budaya

Tohari sangat peduli kepada masalah moral atau akhlak. Hal itu tentu tidak terlepas dari kesantunan Tohari yang menyadari akan tugasnya sebagai khalifah Allah di muka bumi untuk melakukan pencerahan moral dalam kehidupan manusia. Bahkan, masalah moral atau dalam terminologi Islam dikenal dengan istilah akhlak ini menjadi tugas utama Rasulullah Muhammad Saw. Seperti dijelaskan dalam Hadits bahwa “*Innamaa bu’itstu liutammima makaarimal akhlaaq*“ (artinya: “Sesungguhnya aku (Muhammad Saw.) diutus (oleh Allah) untuk menyempurnakan kemulyaan akhlak“).

Tohari mengemukakan gagasan tentang moralitas yang berkaitan dengan eksistensi ronggeng pada kutipan berikut.

- (16) *Ibuku* telah sekian lama terlina 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 Tohari mengajak pembaca untuk berpikir dan merenung kembali bahwa sebenarnya ronggeng dengan segala perniknya sebagai sebuah kesenian tidak menjadi masalah asalkan dikembangkan di atas bangunan seni yang berlandaskan moral selaras dengan ajaran Tuhan. Bagi Tohari kesenian yang dikembangkan dengan berorientasi pada wawasan berahi hanya akan mendatangkan *mudharat* (kerugian) bagi kehidupan manusia seperti selama ini terjadi di Dukuh Paruk.

Ronggeng –juga kesenian lain—yang dikembangkan dengan berorientasi pada pemenuhan nafsu hewani tidak akan mendatangkan manfaat atau rahmat bagi kehidupan umat manusia yang diridhai oleh Tuhan. Atau, dalam terminologi Islam lebih populer dengan istilah *rahmatan lil’alamin*, rahmat bagi kehidupan (umat manusia) seluruh alam. Dengan kata lain, ungkapan “... *rahmat kehidupan*...” pada data (16) rupanya memiliki hubungan intertekstualitas dengan ayat al-Quran yang berbunyi: “*Wamaa arsalnaaka illa rahmatan lil’aalamiin*”, artinya: “Dan tidaklah Aku (Tuhan) mengutusmu (Muhammad) kecuali sebagai rahmat (kasih sayang) bagi seluruh alam.” Inilah agaknya yang menjadi hipogram dari ungkapan pada data (16).

Sungguh mendalam penghayatan Tohari terhadap ajaran Islam yang termaktub dalam ayat-ayat al-Quran dan al-Hadits. Dengan memanfaatkan diksi dan citraan yang plastis, halus, tanpa menggurui Tohari telah melakukan dakwal kultural melalui *RDP*.

Pada bagian lain Tohari juga mengemukakan gagasannya tentang moralitas yang sering dijumpai dalam kehidupan masyarakat. Dalam hal ini Tohari mengekspos masalah moralitas dalam kehidupan rumah tangga. Data berikut ilustrasinya.

- (17) Nah, *Mbakyu*. Bagaimana tentang seorang suami yang gagah, punya duit, tetapi istrinya royal?" "Itu perempuannya yang *asu buntung!*" "Wah! Jadi yang benar yang mana?" "Yang benar? Ya kita ini. Kita memang buruk tetapi punya suami dan anak-anak. Dan suami kita tidak nyeleweng karena mereka melarat. Lho iya. Kita beruntung karena kita *nrimo pandum*." "Jadi sampean tidak iri dengan Srintil?" "Yah, tidak." (hlm. 330)

Tohari agaknya menyoroti fenomena perselingkuhan dalam kehidupan rumah tangga yang pada akhir abad XX sering mencuat ke permukaan. Maraknya perselingkuhan seperti suami yang memiliki wanita idaman lain (WIL) atau istri yang memiliki pria idaman lain (PIL) akhir-akhir ini menjadi fenomena yang meresahkan masyarakat. Perselingkuhan seolah-olah sudah menjadi fenomena umum. Moral atau akhlak masyarakat sudah demikian bobrok. Dekadensi moral masyarakat sudah semakin parah. Sungguh keadaan ini sangat memprihatinkan. Inilah agaknya yang mendorong Tohari menyoroti masalah moral ini.

E. Dimensi Jender: Resistensi Perempuan terhadap Hegemoni Kekuasaan Laki-laki Gaya Ronggeng

Dalam *RDP* Srintil merupakan simbol perlawanan kaum perempuan terhadap hegemoni kekuasaan kaum laki-laki dalam masyarakat patriarki. *RDP* dapat dipandang sebagai karya sastra yang mengekspos resistensi kaum perempuan terhadap hegemoni kekuasaan laki-laki melalui tokoh utama, Srintil. Di samping ditampilkan sebagai perempuan yang tidak berdaya melawan sistem tradisi dunia ronggeng –dari ritual *bukak klambu*, duta keperempuanan yang menjadi pemangku hasrat kelelakian, hingga harus menghindari percintaan dengan seorang laki-laki pujaan hati--, Srintil juga ditampilkan sebagai perempuan yang memiliki kemandirian dan harga diri. Srintil ronggeng sang primadona yang populer di kalangan masyarakat sekaligus sundal pun berani menolak laki-laki yang tidak disukainya, meskipun laki-laki itu pejabat yang

terhormat di masyarakat. Sebaliknya Srintil justru dengan suka rela melayani laki-laki yang disukai dan diinginkannya.

Dilukiskan dalam *RDP*, Marsusi, --kepala dinas perkebunan di kabupaten, jabatan yang cukup tinggi bagi warga pedesaan--, adalah salah satu laki-laki yang menjadi korban kemandirian dan resistensi keperempuanan Srintil. Marsusi ditolak oleh Srintil, meskipun dia telah datang ke rumah Kartareja, ibu semangnya, dan menyediakan kalung emas seberat seratus gram. Bahkan, Marsusi bersedia menghormati Srintil dengan menyebutnya *Jenganten*. Dalam masyarakat Jawa *Jenganten* merupakan sebuah panggilan bagi perempuan terhormat dan tidak sembarang perempuan mendapat sebutan itu. Berikut kutipan datanya.

- (18) Marsusi duduk gelisah. Sebaliknya, Srintil duduk di atas singgasana kemandirian yang nyata. Berkali-kali Marsusi menelan ludah, tetapi Srintil tetap duduk menyamping, berpura-pura tidak tahu ada seekor buaya lapar di dekatnya. ”*Jenganten*,“ suara Marsusi serak. Senyumnya kaku seperti anak kecil sedang minta jajan kepada emaknya. “Ini kalungmu, ambillah.“ (hlm. 149)

Srintil sang primadona setelah delapan belas tahun usianya, yang telah mengalami perihnya upacara *bukak-klambu*, merasakan getirnya ditampik laki-laki idaman (Rasus), sudah menjelajahi dunia perhubungan dengan puluhan bahkan mungkin ratusan laki-laki, sudah merasakan kekejaman kehidupan di penjara selama dua tahun, dan asalnya dari keluarga miskin di Dukuh Paruk, tampil dengan penuh percaya diri dengan pandangan mata penuh wibawa, di tengah kalangan pejabat dan orang-orang terhormat.

- (19) 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)

Srintil juga tampil sebagai tokoh yang melawan tradisi dalam dunia ronggeng dengan mendobrak keamanan sistem yang sudah ada yakni Srintil ingin menjalin cinta kasih dengan laki-laki pujaannya, Rasus. Srintil sang ronggeng dilukiskan sebagai perempuan normal --ronggeng juga manusia-- yang mendambakan cinta dan kasih

sayang dari laki-laki pujaan hati yang diidamkannya. Walaupun akhirnya dia gagal membuat Rasmus berumah tangga dengannya –karena Rasmus tidak tega mengajak Srintil lari dari Dukuh Paruk guna memberikan kepada Srintil menjadi ronggeng, menjadi duta budaya--, tindakannya untuk mencintai laki-laki pujaannya merupakan resistensi terhadap tradisi ronggeng. Menurut tradisi peronggengan, seorang ronggeng tidak dibenarkan menjalin hubungan cinta dengan salah seorang laki-laki karena ronggeng dipandang sebagai duta keperempuanan yang mengampu naluri kelelakian, milik umum.

F. Dimensi Religiositas

1. Reaktualisasi Ajaran Tasawuf

Religiositas tidak sama dengan keagamaan. Agama (*Din* atau religi) adalah: (1) sistem credo (tata keimanan atau keyakinan) atas adanya sesuatu yang mutlak di luar manusia; (2) ritus atau tata peribadatan, yakni tata aturan dari Pencipta (*Khaliq*) untuk dijalankan oleh ciptaan-Nya (*makhluq*); dan (3) norma (tata kaidah atau aturan) yang mengatur hubungan manusia dengan manusia, manusia dengan alam lainnya sesuai dengan tata keimanan dan tata peribadatan seperti termaktub di atas (Anshari, 1976: 32-33). Dengan demikian agama itu meliputi *aqidah*, *ibadah*, dan *muamalah*.

Menurut Mangunwijaya (1982: 11-12), agama lebih menunjuk kepada kelembagaan kebaktian manusia kepada Tuhan dalam aspeknya yang resmi, yuridis, peraturan dan hukum-hukumnya, serta keseluruhan organisasi tafsir Kitab Suci, dan sebagainya yang melingkupi segi-segi kemasyarakatan. Agama lebih melihat pada yang tampak, formal dan resmi. Adapun religiositas lebih melihat aspek yang di dalam lubuk hati, riak getaran hati nurani pribadi; sikap personal yang sedikit banyak misteri bagi orang lain, karena menafaskan intimitas jiwa, yakni cita rasa yang mencakup totalitas -- termasuk rasio dan manusiawi-- kedalaman si pribadi manusia). Bagi Mangunwijaya, agama melihat pada yang tampak, formal, dan resmi, sedangkan religiositas lebih bergerak dalam tata paguyuban yang cirinya lebih intim. Oleh karena itu, orang beragama banyak yang religius, dan seharusnya memang demikianlah, paling tidak diandaikan seorang agamawan sepantasnya sekaligus homoreligius.

Sebagai sastrawan santri, penghayatan religiositas Tohari terasa sekali dalam *RDP*. *RDP* mampu menunjukkan bahwa Tohari bukan hanya seorang sastrawan yang

santri saja melainkan santri yang “santra“. Artinya, seorang Muslim yang tidak hanya taat beribadah kepada Tuhan melainkan juga melakukan amal shalih, perbuatan yang baik bagi orang lain. Sebagai santri yang santra, Tohari memiliki keshalihan individual (Tauhid individual) dan sekaligus keshalihan sosial (Tauhid sosial) yang memberikan manfaat bagi orang banyak. Hal ini terungkap antara lain melalui bagian akhir cerita *RDP*. Tohari menyampaikan gagasan religiositasnya tentang hakikat taqwa yang mendalam maknanya (lihat data 20).

Jika dihayati lebih jauh, melalui *RDP* Tohari menyampaikan kedalaman ajaran Tasawuf yang mencerminkan berpadunya eksistensi manusia dan eksistensi Tuhan. Tasawuf adalah sebuah pemahaman dalam agama Islam yang berpandangan bahwa melalui perjalanan spiritual dengan tingkatan-tingkatan tertentu yakni *syari'at*, *thariqat*, *haqiqat*, dan *ma'rifat*, manusia akan dapat sampai pada penyatuan dengan Tuhan, yakni berpadunya dimensi Ilahiyah dengan dimensi insaniyah dalam diri manusia. Dalam hal ini aliran Tasawuf *Wahdatusy syuhud* agaknya menjadi pahamnya. *Wahdatusy-Syuhud* adalah sebuah aliran tasawuf yang berpandangan bahwa Tuhan itu dekat dengan manusia, apabila Tuhan diseru, Dia akan memperlihatkan Diri-Nya, dan Dia ada di mana saja (Nasution, 1985: 72-73). Bagi penganut *Wahdatusy Syuhud* manusia dapat menyatu dengan Tuhan dalam jarak terbatas (sangat dekat) atau dalam kesaksian, bukan dalam kejadian atau wujud (Aceh, 1989: 57-58). Dalam praktik ketasawufannya, tarekat ini ditandai dengan menjalankan kewajiban-kewajiban agama, antara lain tidak meninggalkan syariat (Geertz, 1983: 248-249). Berbeda dengan aliran tasawuf *Wahdatul Wujud* yang berpandangan bahwa manusia dapat menyatu dengan Tuhan dalam kejadian atau wujud, seperti yang dianut oleh Al-Hallaj atau di Indonesia Syeh Siti Jenar dengan pernyataannya yang terkenal *Anaa al-Haq*, yang artinya 'Saya adalah kebenaran' dan 'kebenaran' pada ungkapan itu adalah Tuhan. Data berikut menunjukkan adanya unsur tasawuf *Wahdatusy Syuhud*.

- (20) "Ya" yang kuucapkan terbit 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)

Ungkapan 'warna dasar totalitas diri' merupakan penanda yang memiliki makna tertentu dalam hal ini representasi dari diri Tohari yang diwakili Rasmus sebagai 'petanda', sedangkan frase 'keselarasan agung' merupakan 'penanda' yang memiliki makna Tuhan Yang Mahaagung sebagai 'petanda'. Ungkapan itu kemudian dirangkai dengan ungkapan '...sejajar dengan garis kudus yang menghubungkan keberadaanku dengan keberadaan Ilahi'. Kata 'keberadaanku' dan 'keberadaan Ilahi' pada kalimat tersebut merupakan 'penanda' dari adanya penyatuan eksistensi manusia dengan eksistensi Tuhan Allah sebagai 'petanda'; yang mengandung makna berpadunya dimensi insaniyah dengan dimensi Ilahiyah. Inilah hakikat tasawuf *Wahdatusy Syuhud*.

Ungkapan "... 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" pada data (20) jika dihayati memiliki hubungan intertekstualitas dengan Q.S. al-Baqarah: 177 yang artinya:

"... tetapi kebaikan itu adalah iman kepada Allah, hari akhirat, para malaikat, kitab-kitab (suci), nabi-nabi, dan memberikan harta yang disukai kepada kaum kerabat, anak-anak yatim, orang-orang miskin, musafir (yang dalam kesulitan), peminta-minta (karena kesulitan hidup), memerdekakan hamba sahaya, mendirikan shalat, membayar zakat, menepati janji yang sudah dibuat, sabar (tabah) ketika mengalami kesempitan, penderitaan, dan dalam peperangan, orang-orang (yang berbuat) demikian itulah yang benar dan merekalah orang yang bertakwa."

Takwa mengandung dua esensi besar. **Pertama** manusia sebagai makhluk harus beriman kepada Allah yang diimplementasikan dengan menjaga keselarasan dengan ajaran Sang Khalik, Tuhan Yang Mahakuasa secara vertikal (*hablum minallah*). **Kedua**, manusia sebagai makhluk harus beramal shalih yakni berbuat kebajikan yang bermanfaat bagi orang banyak yang diimplementasikan dengan menjaga hubungan baik dengan sesama makhluk, manusia dan alam semesta secara horisontal (*hablum minannas*). Dalam *RDP* hakikat takwa itu telah diamalkan oleh Rasmus, tokoh antagonis, yang merupakan representasi dari Tohari, yakni timbulnya kesadaran yang mendalam tentang eksistensinya sebagai hamba Tuhan yang harus menolong sesama manusia, dalam hal ini Srintil yang kehilangan keseimbangan jiwanya, gila.

Melihat keterhubungan antara ungkapan dalam bagian akhir *RDP* data (20) yang merupakan salah satu tema sentral tasawuf, sampailah pada pertanyaan

yang hipotetis: "Mungkinkah bahwa *RDP* merupakan wujud refleksi pemikiran tasawuf Tohari berdasarkan penafsiran sufistik yang dianutnya?" Tentu saja terlalu dini untuk menjawab pertanyaan hipotetis itu sebab untuk menjawabnya tentu saja diperlukan kajian yang lebih intens. Pertanyaan itu menggelitik pemikiran dan merupakan motivasi bagi peneliti untuk mengadakan kajian lebih lanjut.

Jika dirunut latar sosiohistoris Tohari yang hidup di lingkungan pondok pesantren dan Nahdhatul Ulama yang sarat dengan nafas keagamaan, maka sangat mungkin pertanyaan hipotetis tersebut jawabannya benar. Yang jelas, temuan kajian ini menunjukkan bahwa di dalam *RDP* terdapat 'sentuhan' tasawuf. Dengan ungkapan-ungkapan sufistik pada akhir cerita *RDP*, rupanya itulah makna *RDP* yang asasi. Demikianlah esensi dimensi religiositas dalam *RDP* yang jarang ditemukan dalam karya sastra Indonesia modern yang lain.

2. Dakwah Kultural: Estetika sebagai Ekspresi Religiositas

Di kalangan sastrawan terkemuka di Indonesia, Tohari dikenal sebagai sastrawan **santri** yang **santra**. Santri berarti seorang Muslim yang taat menjalankan ibadah sesuai dengan ajaran agamanya. Adapun santra berarti selain taat menjalankan ibadah sesuai dengan ajaran Islam, seorang Muslim itu juga mengamalkan perbuatan-perbuatan baik atau amal shalih untuk kemaslahatan umat manusia seperti membantu kaum *dhu'afa* atau kaum lemah, menolong mereka dari ketertindasan dan ketidakadilan, dan sebagainya.

Tohari agaknya lebih memilih cara pencerahan mental spiritual masyarakat melalui karya seni dalam hal ini novel dengan caranya yang khas sastra. Berbeda dengan para kyai atau pendeta yang berdakwah dengan cara berkhotbah yang sifatnya kadang-kadang doktrinal dan menggurui, maka melalui novel *RDP*, Tohari menyampaikan dakwah kulturalnya dengan menyentuh hati nurani, menggelus lembut perasaan, dan menggelitik pemikiran pembaca. Dakwah kultural dalam karya sastra itu menjadi menarik karena wawasan keagamaan itu diungkapkan bukan dengan mengobral ayat suci atau hadits dalam *RDP* melainkan melalui dialog para tokohnya.

Perihal Tohari menciptakan novel trilogi *RDP* yang mengangkat ronggeng Srintil sebagai tokoh utama, Tohari memiliki alasan yang mendasar. Sebagai seorang Muslim, Tohari merasa terpanggil untuk "membaca" fenomena kehidupan di alam raya

termasuk ronggeng sebagai suatu upaya untuk membaca tanda-tanda kekuasaan-Nya pada segala sesuatu yang berada di langit dan di bumi. Ronggeng termasuk 'segala sesuatu' yang ada di bumi.

Tohari mendasarkan penjelasannya pada Q.S. al-Baqarah: 255, *Lahuu maa fissaawaati wamaa fil-ardhi; Mandzalladzi yasyfa'u 'indahuu illaa bi-idznih* ("...milik-Nya (Allah)-lah segala sesuatu yang ada di langit dan di bumi", tidak ada yang memberikan pertolongan kecuali dengan seizin-Nya"). Menurut Tohari, ronggeng itu termasuk dalam kategori kata *maa* (bahasa Arab) dalam ayat tersebut yang berarti "segala sesuatu". Jadi, segala sesuatu atau fenomena apa pun dalam kehidupan manusia baik yang bernilai kebajikan maupun bernilai kejahatan/ kemaksiatan perlu dikaji guna menemukan tanda-tanda keagungan Allah. Hanya saja yang perlu diperhatikan bahwa ketika mengkaji atau mengamati ronggeng misalnya, manusia harus tetap berpijak pada *bismi rabbikalladzi khalaq* ("membaca dengan nama Tuhanmu yang menciptakan"). Jika demikian, maka ketika seseorang menyaksikan gerakan ronggeng yang erotis sekali pun atau membaca novel *RDP* yang mengekspos tokoh ronggeng sebenarnya dia justru sedang mencari wajah Tuhan dan menemukan bukti atau tanda-tanda kekuasaan Allah.

Keberpihakan Tohari kepada Srintil, ronggeng sang primadona sekaligus sundal—manusia yang dalam pandangan masyarakat umum termasuk sangat hina dan rendah status sosialnya—merupakan wujud realisasi pengamalan ajaran Islam yang diyakininya. Dalam hal ini Tohari mengamalkan ayat al-Quran Surat al-'Alaq ayat 1-5 yang berbunyi: "*Iqra' bismi rabbikal ladzi khalaq; khalaqal insaana min 'alaaq; iqra' warabbukal ladzi 'allama bil qalam; 'allamal insaana ma lam ya'lam*" (artinya: "Bacalah dengan nama Tuhanmu yang menciptakan (segala sesuatu); yang menciptakan manusia dari segumpal darah; bacalah dan Tuhanmu yang mengajarkan kepadamu (manusia) dengan qalam; mengajarkan kepada manusia sesuatu yang tidak diketahuinya."). Jadi ayat itu jelas memerintahkan kepada manusia untuk membaca dengan nama Tuhan apa saja baik tekstual (*ayat qauliyah*) berupa kitab suci al-Quran atau kitab lain maupun fenomena alam semesta (*ayat kauniyah*) yang ada di muka bumi tanpa harus membuat dikotomi sesuatu yang baik dan buruk. Jika kita mencermati maka segala sesuatu yang ada di muka bumi adalah tanda-tanda kebesaran Allah, termasuk ronggeng yang sekaligus sundal. Dengan memperhatikan fenomena kehidupan ronggeng pun niscaya manusia juga akan dapat menemukan tanda-tanda kekuasaan

Allah sehingga membuat manusia makin dekat kepada Tuhan. Manusia dapat mengambil hikmah atau pelajaran dari berbagai fenomena kehidupan manusia tersebut.

Berdasarkan alasan itu, Tohari sebagai sastrawan santri mengekspos kehidupan ronggeng meskipun sarat dengan erotisme dan perilaku mesum. Dalam konteks ini yang diekspos dalam *RDP* sebenarnya bukan pornografi atau erotisme. Erotisme dalam *RDP* merupakan pernik-pernik dalam dunia ronggeng yang tak terpisahkan. Jadi, erotisme dan seksualitas bukan merupakan inti cerita melainkan sekedar pelengkap cerita, ibarat garam dalam masakan. Tanpa garam masakan terasa hambar.

Hal yang cukup menarik adalah gagasan Tohari tentang kemanusiaan. Manusia yang bagaimanapun buruk perilakunya memiliki peluang untuk bertobat kepada Tuhan. Termasuk manusia yang pernah berbuat dosa besar sekali pun akan diampuni dosanya jika manusia itu mau bertaubat dan memperbaiki diri dengan mematuhi ajaran-Nya. Data berikut menyiratkan hal itu.

- (21) Dan kemudian Srintil dengan nilai kemanusiaannya sendiri merasa selera agung, meski tanpa sepele kata jua, membuka pintunya bagi segala manusia dan kepada tiap-tiap jiwa untuk masuk menyelaraskan diri kepadanya. (hlm. 355)

Ungkapan "... selera agung, meski tanpa sepele kata jua, membuka pintunya bagi segala manusia dan kepada tiap-tiap jiwa untuk masuk menyelaraskan diri kepadanya" pada data (21) memiliki hubungan intertekstualitas dengan ayat al-Quran (S. al-Fajr: 27-30) sebagai hipogramnya. Ayat al-Quran itu berbunyi: *Yaa ayyatuhan nafsul muthmainnah, irji'ii ilaa rabbiki radhiyyatan mardhiyyah, fadkhulii fi 'ibaadii wadkhulii jannatii*, artinya: "Wahai jiwa yang tenang, kembalilah kepada Tuhanmu dengan senang (*radhiyyah*) dan tenang (diridhai-Nya), masuklah ke dalam golongan hamba-Ku (yang Ku-ridhai), dan masuklah ke dalam surga-Ku." Jadi, ungkapan pada data (21) di atas agaknya mengandung pesan moral kepada pembaca, siapa pun yang pernah berbuat dosa bahkan dosa besar sekali pun --termasuk ronggeng yang juga sundal-- untuk kembali ke jalan yang benar yang diridhai Allah agar kelak memperoleh tempat di surga. Allah maha pengampun lagi penyayang kepada hamba-Nya.

Seperti dijelaskan pada latar sosiohistoris pengarang, bahwa posisi kepengarangan Tohari dipengaruhi oleh kultur Jawa dan santrinya sehingga persoalan sastra dan santri mestinya tidak perlu diperhadapkan. Bahkan, persoalan itu perlu disinergikan. Kesantrian seharusnya justru membuat seorang sastrawan fasih dalam

membaca manusia dan kehidupan mereka. Hal itu dapat dimengerti mengingat para santri memahami bahwa ada ayat yang mewajibkan manusia untuk membaca ciptaan Tuhan sekaligus milik-Nya yang terhampar di langit dan di bumi. Termasuk di dalamnya kehidupan seorang ronggeng dengan segala perniknya.

Melalui bahasa sebagai medium sastra agaknya Tohari ingin menyampaikan gagasan bahwa dalam bekerja, berkarya seni, berkeluarga, bermasyarakat, atau apa pun yang dilakukan manusia termasuk menolong orang lain, hanya untuk mengabdikan diri kepada-Nya. Itulah wujud dari pengamalan Tohari terhadap ayat al-Quran bahwa *"Wamaa khalaqtul jinna wal insa illa liya'buduu"*. Artinya, "Dan Aku (Tuhan) tidak menciptakan jin dan manusia kecuali untuk mengabdikan diri kepada-Ku." Tohari melontarkan gagasan-gagasan sangat mendasar tentang religiositas sebagai wujud pengamalannya atas ajaran Islam secara *kaffah*, menyeluruh. Inilah esensi dari hakikat takwa yakni beriman kepada Allah dengan segala sifat-Nya dan beramal shalih, berbuat kebajikan bagi umat manusia dan seluruh alam.

Dalam kesempatan Tohari menonton kesenian ronggeng, sang ronggeng menari dengan sensual, dengan tubuh indah dan goyang pinggulnya yang membuat para penonton naik birahi. Ketika itu dua pejabat dan seorang ustadz di sebelahnya menundukkan muka, tidak mau melihat ronggeng tersebut karena menurut mereka aib menonton hal itu. Namun, Tohari asyik-asyik saja melihat semua itu. Ketika ditanya, mengapa asyik saja menonton? Tohari menjelaskan bahwa "Mata harus dijaga dari maksiat" itu dalilnya jelas dan tak mengada-ada. Akan tetapi masalahnya ada dalil lain dari al-Quran untuk orang-orang khusus dan yang lain juga. Dalil lain yang juga sama-sama dalam al-Quran berbunyi, "Apa pun yang Kaulihat di situlah wajah Tuhan." Jadi, menurut Tohari, pada pantat ronggeng pun ada wajah Tuhan ([http: annarnellis.blogs.friendster.com/arne/2007/2/wajah_tuhan_di_html](http://annarnellis.blogs.friendster.com/arne/2007/2/wajah_tuhan_di_html), diakses tanggal 10 Juni 2007). Data berikut ilustrasinya.

- (22) 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)

Bagi Tohari sebagai sebuah kebudayaan subkultur, kesenian ronggeng sebenarnya sah-sah saja untuk hidup dan dikembangkan asalkan tetap sejalan dengan ajaran Tuhan Yang Mahakuasa. Jika tidak selaras dengan kehendak Tuhan misalnya mengembangkan wawasan berahi yang primitif maka harus diluruskan. Hal ini dimaksudkan agar kesenian bukan menimbulkan *madharat* melainkan justru mendatangkan manfaat bagi manusia yakni sebagai sarana untuk mendekat kepada-Nya.

Dakwah kultural kembali dilakukan oleh Tohari dalam menutup cerita *RDP* dengan mengamalkan perintah Allah kepada manusia dalam kedudukannya sebagai khalifah Allah di muka bumi yakni "*amar ma'ruf nahi munkar*" (artinya; "menyeru kebaikan dan mencegah kejahatan") dengan cara yang khas sastra. Tohari mengajak pembaca melalui karya seni budaya, novel *RDP*, untuk melaksanakan ajaran Tuhan dalam kitab-Nya al-Quran. Oleh karena itu, Tohari menutup cerita *RDP* dengan sebuah kalimat transendental yang mendalam maknanya, yakni untuk menyelaraskan diri dengan kehendak Tuhan Sang Khalik.

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

Ungkapan "Dukuh Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuajak mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas" pada data (23) agaknya mempunyai hubungan interteks dengan ayat al-Quran yang berbunyi: "*Wamaa khalaqtul jinna wal insa illa liya'buduu*" (artinya: "Dan tidak Aku (Tuhan) ciptakan jin dan manusia kecuali untuk mengabdikan kepada-Ku"). Ungkapan Tohari melalui tokoh Rasus dalam menutup *RDP* itu memiliki makna mendalam. Inilah esensi *RDP* yang paling mendasar. Di sinilah *RDP* akhirnya berlabuh dan menemukan muara maknanya yang paling asasi, mendalam, dan menyentuh.

Menurut Tohari (dalam Yudiono K.S., 2003: 6), sastra dan agama adalah wujud pertanggungjawaban terhadap peradaban. Agama menggunakan kitab suci sedangkan sastra merupakan karya akal budi manusia. Jadi, kepengarangan Tohari berangkat dari kesadaran yang kuat untuk menjadikan karya sastra sebagai sarana mengingatkan masyarakat agar semakin dekat kepada-Nya. Bagi Tohari berkarya seni (sastra) merupakan sarana untuk melakukan dakwah kultural, yakni mengajak pembaca untuk mendekatkan diri kepada Tuhan. Orang yang membaca sastra akan memperoleh

hikmah dan kearifan dalam menatap kehidupan sehingga akan lebih dekat kepada Tuhan Yang Mahaagung. Inilah hakikat religiositas dalam karya sastra: 'Estetika sebagai ekspresi religiositas'.

G. Dimensi Multikultural: *Ronggeng Dukuh Paruk* sebagai Sastra Multikultural

Dari deskripsi dan pembahasan mengenai makna stilistika *RDP* di atas, dapatlah dikemukakan bahwa *RDP* merupakan sastra multikultural yang multidimensional. Sebagai sastra multikultural *RDP* mengekspos budaya lokal Jawa Banyumas sebagai salah satu keberagaman budaya nasional yang mampu memberikan kontribusi bagi pengayaan budaya global. *RDP* memiliki kompleksitas nilai budaya yang jarang ditemukan dalam karya sastra lain.

Sastra multikultural tidak terlepas dari gagasan multikulturalisme yang dilatarbelakangi antara lain oleh teori sosial yang menjelaskan hubungan antarindividu dalam masyarakat dengan beragam latar belakang agama, etnik, bahasa, dan budaya. Salah satu teori sosial yang melatari lahirnya multikulturalisme adalah teori *Cultural Pluralism: Mosaic Analogy* yang dikemukakan oleh Menurut Ricardo L. Garcia (1982: 37-42). Menurut teori *Cultural Pluralism: Mosaic Analogy*, individu-individu yang beragam latar belakang agama, etnik, bahasa, dan budaya, memiliki hak untuk mengekspresikan identitas budayanya secara demokratis dengan tidak meminggirkan identitas budaya kelompok minoritas. Jika individu dalam suatu masyarakat berlatar belakang budaya lokal Jawa, nasional, dan universal misalnya, maka masing-masing individu berhak menunjukkan identitas budayanya dan boleh mengembangkannya tanpa saling mengganggu satu dengan yang lain.

Dengan demikian, multikulturalisme mengakui hak individu untuk tetap mengekspresikan identitas budayanya sesuai dengan latar belakang masing-masing termasuk jender dengan bebas. Inilah esensi multikulturalisme dalam masyarakat global yang heterogen atau pluralistik.

Dalam konteks ini Nirwan Dewanto (1991: 11) menyatakan, bahwa kita tidak sedang dan hidup dalam aneka dunia yang terpisah satu dengan lainnya, melainkan dalam berbagai dunia yang saling bersentuhan, saling pengaruh, saling memasuki satu dengan lainnya. Oleh karena itu, dunia kita bukanlah dunia yang plural melainkan dunia yang tetap saja tunggal tetapi bersifat multikultural. Pluralitas merupakan tahap

awal dari proses ke arah itu, salah satu jalan yang memungkinkan kita untuk toleran dan pada gilirannya terbuka untuk memasuki dan dimasuki.

Sastra multikultural dengan demikian dapat diartikan sebagai sastra yang mengandung dimensi-dimensi pluralistik yang menyuarakan spirit multikultural baik dalam genre puisi, fiksi, maupun drama. Gagasan-gagasan dan semangat pluralistik terasa mendasari karya sastra multikultural itu. Dengan demikian kultur lokal, nasional, dan global semuanya dapat berinteraksi secara wajar tanpa harus dipertentangkan, masing-masing memiliki eksistensi dalam kehidupan masyarakat (Ali Imron A.M., 2007: 92-109; 2007a: 29-42).

Sastra multikultural tidak terlepas dari adanya gagasan mengenai sastra kontekstual (Ariel Heryanto, 1985) dan posmodernisme (Nirwan Dewanto, 1991). Gagasan mengenai sastra kontekstual membangun totalitas baru yang realis dengan menempatkan karya sastra sebagai produk dan proses historis yang nyata untuk memecahkan problem-problem yang nyata pula. Proses historis diartikan sebagai proses perjuangan kepentingan politik sekelompok anggota masyarakat. Jadi, yang menjadi pusat totalisasi dunia sastra adalah kepentingan politik (Faruk H.T., 2001: 42).

Adapun yang muncul dalam posmodernisme adalah gagasan mengenai peniadaan pusat totalisasi dunia. Pandangan ini dapat diartikan sebagai peniadaan pusat-pusat sehingga membentuk pluralisme budaya tetapi tidak mengarah pada etnosentrisme (Nirwan Dewanto, 1991: 39). Posmodernisme menawarkan suatu totalisasi yang beraneka ragam dan unik tanpa meniadakan totalisasi-totalisasi lain. Hal ini sesuai dengan teori *Cultural Pluralism: Mosaic Analogy* yang telah dikemukakan di atas .

Dalam pemahaman Posmodernisme sejalan dengan teori *Cultural Pluralism: Mosaic Analogy* demikianlah novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)* karya Ahmad Tohari memperlihatkan kecenderungan multikultural. *RDP* menempatkan lokalitas Jawa sebagai bagian dari *kebhinnekaan* Indonesia. Pengungkapannya mengenai cara hidup dan cara pandang yang khas dari masyarakat ‘terpencil’ di Banyumas Jawa Tengah menjadi daya paku novel *RDP*. Cara pandang mereka mengenai hubungan seks (bebas) dalam dunia ronggeng merupakan kekayaan budaya lokal yang mampu mencuatkan novel ini di tengah pluralisme budaya global.

Melalui tokoh utama Srintil, *RDP* dapat dipandang sebagai resistensi budaya gaya Srintil. Bagi Srintil, menjadi ronggeng merupakan tugas budaya yang mesti

ditunaikan sehingga hal itu membuatnya bangga. Dengan menjadi ronggeng, Srintil merupakan duta budaya yang mewakili perempuan dan keperempuanan yang mengampu naluri kelelakian. Pengampuan ini dalam pandangan orang-orang Dukuh Paruk merupakan keniscayaan agar terjadi keselarasan dan keseimbangan antara perempuan dan laki-laki yang bersama-sama hadir dalam sebuah kehidupan. Karena itu, pada posisi sebagai duta keperempuanan, Srintil tidak melihat laki-laki sebagai pihak superior dan menguasainya. Bagi Srintil, lelaki dan kelelakian merupakan imbalan perempuan dan keperempuanan. Artinya, perempuan dan laki-laki tidak dipandang secara dikotomis. Dia tidak merasa lemah ketika berhadapan dengan laki-laki. Srintil sadar bahwa laki-laki memang memiliki kekuatan secara fisik, namun dia juga tahu laki-laki memiliki banyak kelemahan terutama yang berupa kebutuhan pengakuan atas kelelakian mereka. Pada saat itulah justru perempuan hadir dengan keperkasaannya.

Srintil tahu bahwa laki-laki segagah apa pun dapat menjadi sangat *ringkih* (lemah) dan merengek-rengok ketika dia sedang mabuk kepayang. Karena itu, Srintil tidak menganggap laki-laki lebih kuat daripada perempuan atau sebaliknya. Bahkan, secara pribadi Srintil menganggap bahwa laki-laki adalah makhluk yang lemah terbukti dengan adanya puluhan bahkan ratusan laki-laki hanya dapat melongo dengan pikiran kalang kabut hanya oleh lirikan mata, *pacak gulu*-nya, atau goyang pinggulnya (*geyol*) ketika Srintil sedang meronggeng.

Hal ini sesuai dengan hasil pengamatan para pakar mengenai ciri khas ronggeng, bahwa di antara gerakan khas tarian ronggeng adalah gerakan *geyol* (goyang pinggul), *gedheg* (*pacak gulu*, goyang leher), dan lempar sampur (http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_tradisional_Banyumasan//,10/7/2007; <http://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Lengger.jpg//10/7/2007>), ditambah dengan lirikan mata erotis penuh arti sang ronggeng kepada penonton.

Hal itu sejalan dengan sejarah, mitos, dan tradisi ronggeng. Berdasarkan sejarah, mitos dan tradisi, *tayub* (*ronggeng*, *lengger*) pernah menjadi legenda dan *digandrungi* (digemari) warga masyarakat pedesaan. Pada awal kelahirannya, *tayub* merupakan ritual untuk sesembahan demi kesuburan pertanian. Penyajian *tayub* diyakini memiliki kekuatan *magic-simpatetis* dan berpengaruh pada upacara sesembahan itu. Melalui upacara “bersih desa”, aparat desa mengajak warganya untuk melakukan tarian di sawah-sawah dengan harapan keberkatan itu muncul melalui

prosesi yang mereka lakukan. Tanaman menjadi subur dan masyarakat terhindar dari marabahaya. *Tayub* atau ronggeng menjadi pusat kekuatan penduduk desa seperti halnya *slametan* (selamatan), atau bahkan shalat tahajud bagi kaum santri (Surur, 2003: 10).

Lazimnya, tarian ronggeng disuguhkan oleh laki-laki dan perempuan yang menari bersamaan (*ngibing*). Laki-laki disimbolkan sebagai benih tanaman yang siap tumbuh dan berkembang, sedangkan perempuan sebagai lahan yang siap ditanami. Seiring dengan keyakinan masyarakat akan daya *magic-simpatetis* tarian ronggeng, penyajiannya kemudian beralih bukan lagi di sawah-sawah, tetapi merambah dunia resepsi khitanan atau pernikahan. Kekuatan gaib yang ada pada ronggeng itu dianggap turut berpengaruh terhadap kesuburan pasangan, sehingga berkah itu diharapkan segera mewujudkan dalam bentuk kelahiran anak. Selain itu, laki-laki dan perempuan yang melakukan praktek tari kesuburan itu tidak menganggapnya sebagai ajang jual beli seks, tetapi sebagai unsur sah sebuah mitos. Meskipun akhirnya, ronggeng tidak lagi disajikan dalam upacara-upacara *tasyakuran*, ronggeng berubah menjadi seni hiburan rakyat (Surur, 2003: 10).

Dari uraian di atas, tampaklah bahwa dalam trilogi novel *RDP*, lokalitas seperti pandangan Lyotard (1992: 29-30), bukanlah sesuatu yang harus diperhadapkan dengan globalitas, lingkungan eksternal yang plural, melainkan sesuatu yang justru dapat memberikan pengayaan dan makna tersendiri kepada budaya global yang plural. Seperti novel *Saman* karya Ayu Utami (1998) dan novel *Burung-burung Rantau* karya Y.B. Mangunwijaya (1992), *Ronggeng Dukuh Paruk* telah menempatkan lokalitas sebagai salah satu dari aneka permainan kekuasaan yang tersebar di berbagai tempat dalam berbagai relasi seperti kemanusiaan, cinta kasih, sosial, kultural, moral, keagamaan, jender, dan industri. Inilah keunggulan *RDP* sebagai sastra multikultural yang multidimensional yang sarat makna kehidupan yang menjadi esensi sastra.

Berdasarkan deskripsi hasil kajian dan pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa *RDP* menjadi karya fenomenal dalam jagat sastra Indonesia karena keunggulannya. Seperti dikemukakan oleh Aminuddin (1987: 45), karya literer harus memenuhi dua kriteria utama: (1) relevansi nilai-nilai eksistensi manusia yang terdeskripsikan melalui jalan seni, melalui imajinasi dan rekaan yang memiliki kesatuan

yang utuh, selaras, dan terpadu; (2) daya ungkap, keluasan, dan daya pukai yang disajikan lewat bentuk dan penataan unsur kebahasaan serta struktur verbalnya.

RDP memenuhi dua kriteria utama sebagai karya literer tersebut. *RDP* melukiskan latar, peristiwa, dan tokoh-tokoh orang desa yang sederhana dengan menarik, bahkan tidak jarang sangat menarik dengan cara khas sastra. Selain itu, *RDP* memiliki stilistika yang unik dan khas sebagai sarana ekspresi yang kuat dengan daya pukai yang luar biasa.

Kekuatan pelukisan latar tempat dan latar sosial desa yang terasingkan dari desa lain memiliki nilai lebih tersendiri. *RDP* diramaikan dengan banyaknya jenis satwa yang terdapat di dalamnya. Sedikitnya ada 20 jenis unggas, 16 jenis serangga, 11 jenis hewan menyusui, dan 5 jenis reptil serta 5 jenis hewan lainnya ikut berpentas dalam *RDP*. Dalam khasanah sastra Indonesia barangkali baru *RDP*-lah yang berhasil menghimpun begitu banyak jenis binatang di dalamnya, meskipun latar tempatnya hanya “gerumbul kecil di tengah padang yang luas”.

Berdasarkan pengkajian di atas maka dapat dikemukakan pula bahwa kehadiran Ahmad Tohari dengan trilogi novel *Ronggeng Dukuh Paruh* menjadi fenomena tersendiri dalam jagat sastra Indonesia. *RDP* menjadi citra Tohari sebagai sastrawan Indonesia dan merupakan karya monumental sekaligus *masterpeace* karya Tohari. *RDP* memiliki warna dan keunikan tersendiri yang menempatkan Tohari sebagai salah satu sastrawan terkemuka di negeri ini.

