

## GAYA WACANA DALAM TEKS NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK* DAN DIMENSI BUDAYANYA

*Ali Imron Al-Ma'ruf*

PBSI FKIP & MPB Sekolah Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Surakarta

Ponsel: 081329107250 Posel: [Ali.Imron@ums.ac.id](mailto:Ali.Imron@ums.ac.id)

### ABSTRAK

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

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

### 1. PENDAHULUAN

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

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

stilistika. Oleh karena itu, bahasa karya sastra memiliki kekhasan yang berbeda dengan karya nonsastra (Wellek dan Warren, 2007:15). Kekhasan bahasa sastra adalah penuh ambiguitas dan memiliki kategori-kategori yang tidak beraturan dan terkadang tidak rasional, asosiatif, konotatif, dan mengacu pada teks lain atau karya sastra yang lahir sebelumnya.

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

*Style*, 'gaya bahasa' dalam karya sastra merupakan sarana sastra yang turut memberikan kontribusi signifikan dalam memperoleh efek estetika dan penciptaan

makna. *Style* membawa muatan makna tertentu.

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

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

Dalam karya sastra, *style* dipakai pengarang sebagai sarana retorika dengan mengeksploitasi, memanipulasi, dan memanfaatkan segenap potensi bahasa. Sarana retorika merupakan sarana keputisan yang berupa muslihat pikiran (Altenbernd & Lewis, 1970:22). Corak sarana retorika tiap karya sastra sesuai dengan aliran, ideologi, konsepsi estetik, dan gaya bersastra pengarangnya. Oleh karena itu, demikian Junus (1989:xvii), stilistika, studi tentang gaya yang meliputi pemakaian gaya bahasa dalam karya sastra, merupakan bagian penting bagi ilmu sastra sekaligus bagi studi linguistik.

Permasalahannya adalah bagaimana wujud wacana *RDP* sebagai sarana ekspresi pengarang dalam menuangkan dimensi budaya lokal Jawa. Adapun tujuan kajian ini adalah untuk mendeskripsikan wujud wacana *RDP* sebagai sarana ekspresi pengarang dalam menuangkan dimensi budaya lokal Jawa.

## 2. KAJIAN TEORITIK

*Style* 'gaya bahasa' menyoroti pada cara pemakaian bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu (Leech & Short, 1984:10). Tegasnya, *style* ialah performansi bahasa dalam karya sastra yang unik dan khas dengan memberdayakan segenap potensi bahasa dengan cara mengeksploitasi dan memanipulasinya untuk menciptakan efek makna tertentu dalam rangka mencapai efek estetik. Bahasa sastra sebagai wujud *style* telah mengalami deotomatisasi dan defamiliarisasi guna menarik perhatian pembaca. Itulah *foregrounding* yang dilakukan sastrawan dengan melakukan eksplorasi, manipulasi, dan penyimpangan bahasa.

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

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



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

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

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

### 3. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif. Penelitian kualitatif memiliki karakter analisis data dilakukan secara induktif dan makna menjadi perhatian utama (Bogdan & Biklen, 1984:14). Penelitian ini tidak hanya mengkaji

bagaimana stilistika yang dipakai pengarang dalam *RDP*, melainkan juga mengkaji mengapa dan untuk apa pengarang menggunakan stilistika demikian. Dari segi kajian stilistika, penelitian ini termasuk penelitian stilistika genetik (Pradopo, 2004:14; Hartoko & Rahmanto, 2004:138), yakni mengkaji stilistika salah satu karya sastra pengarang, dalam hal ini karya Ahmad Tohari yakni novel *RDP*.

Data penelitian ini berwujud data lunak (*soft data*) yang berupa kata, ungkapan, kalimat, dan wacana dalam novel *RDP* dan informasi tentang pengarangnya, Tohari, beserta kondisi sosiokultural masyarakat pada dekade 1960-an. Adapun sumber data penelitian ini adalah pustaka. Sumber data pustakanya adalah *RDP* yang mengandung data kebahasaan berupa bahasa figuratif sebagai salah satu wujud stilistika *RDP*. Novel *RDP* sekaligus merupakan *sumber data primer* yang mengandung bahasa figuratif. Pustaka lainnya adalah berbagai tulisan yang mengkaji stilistika *RDP* baik berupa buku, hasil penelitian, maupun artikel pada jurnal ilmiah yang menjadi *sumber data sekunder*.

Pengumpulan data ditempuh melalui teknik pustaka, simak dan catat. Teknik pustaka dilakukan dengan studi terhadap teks novel *RDP* sekaligus dengan teknik analisis isi (*content analysis*). Teknik simak dan catat dengan membacasecara cermat teks *RDP* lalu mencatatnya. Data juga dikumpulkan melalui wawancara mendalam dan *Focus Group Discussion (FGD)*.

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

Dengan demikian, wacana *RDP* dapat dipahami tidak saja dari arti kebahasaannya

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

#### 4. WUJUD GAYA WACANA DALAM RDP DAN DIMENSI BUDAYANYA

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. Gaya wacana dalam *RDP* akan dikaji dalam dua bagian yakni gaya wacana berkombinasi dengan sarana retorika dan gaya wacana alih kode.

##### 1. Gaya Wacana sebagai Sarana Retorika a. 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.

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

airku yang kecil, Dukuh Paruk. Aku adalah hati *ibu* yang remuk karena mendengar seorang anaknya melolong dan meratap dalam kematian yang jauh lebih dahsyat daripada maut. (hlm. 393)

Pada data (1) 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 (2) peningkatan terjadi dimulai dari ungkapan 'angin beliung berpusar-pusar' lalu 'berubah menjadi badai dahsyat' dan hati *ibu* yang 'remuk'. Dengan gaya Klimaks Tohari berhasil melukiskan keadaan yang makin meningkat intensitasnya dengan lebih menarik dan ekspresif.

##### b. Wacana Koreksio

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

- (3) Rasmus merasa seperti seekor laron yang terbang menabrak ramat labah-labah. Tidak. Rasmus merasa seperti burung yang hinggap di atas cabang berlumut 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 (3) 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 berlumut 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 pembedaan atas pernyataan sebelumnya.

#### c. Wacana Paralelisme

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

- (4) 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)
- (5) 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 (4) merupakan gaya wacana Paralelisme yang melukiskan suasana alam di Dukuh Paruk. Kalimat-kalimat pada data (4) 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 (5) 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 membuat mereka terkesima dan 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

#### d. Wacana Personifikasi dan Simile

Dalam *RDP* banyak ditemukan gaya wacana tertentu yang dikombinasikan dengan gaya bahasa yang lain. Data (6) berikut adalah kombinasi gaya wacana Personifikasi dan Simile.

- (6) 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)

Data (6) 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 kalimat keempat 'Jerit tangis dan lolongan manusia disambut dengan ledakan-ledakan bambu'. Simile pada kalimat ketiga 'Atap seng rumah Kartareja membubung ke langit bersama asap tebal yang menjulang seperti pohon raksasa'.

Gaya Personifikasi terakhir tampak pada kalimat ketujuh 'Engkau yang bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telah melenyapkan semua pesona anakmu dan melumurinya dengan kejjikan'. Adapun gaya Paralelisme terlihat pada kalimat ketujuh 'Engkau yang bebal, jorok, dan cabul dalam sekejap telah telah melenyapkan semua pesona anakmu dan melumurinya 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 pikau bagi pembaca.

## 2. Gaya Wacana Alih Kode dan Dimensi Budaya Lokal Jawa

Agak berbeda dengan wacana sebagai sarana retikrika, pada gaya wacana alih kode banyak terkandung dimensi budaya lokal Jawa. Dimensi budaya lokal Jawa yang dimaksud adalah muatan aspek budaya lokal Jawa dalam hal ini adalah lokal Banyumas Jawa Tengah. Hal itu agaknya sengaja dilakukan dengan maksud untuk mencapai efek tertentu yakni menciptakan *setting* budaya dunia ronggeng yakni sosial budaya Jawa (Banyumas Tengah). 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.

### a. Wacana Alih Kode dengan Muatan Mantra

Berikut beberapa data wacana alih kode dengan pemanfaatan mantra.

- (7) 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*

*pakanku apa,*

*pakanku madu tawon*

*manis madu tawon,*

*ora manis kaya putuku, Srintil.* (hlm. 18)

- (8) Tali asmara yang mengikat Srintil kepada Rasus 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 kamar tidur Srintil. Mantra pemutus asmara dibacakan.

*Niyat ingsun mata aji pamurung*

*Hadi aing tampeang aing cikaruntung nantung*

*Ditaburan boeh sana, manci rasa marang*

*Srintil marang Rasus*

*Kene wurung kana wurung, pes mimpes dening*

*Eyang Secamenggala*

*Pentil alum cucuk layu, angen sira bungker*

*Si Srintil si Rasus*

*Ker bungker, ker bungker kersane*

*Eyang Secamenggala*

*Ker bungker ker bungker kersane Sing Murbeng*

*Dumadi* (hlm. 116)

Data (7) dan (8) 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 pemilikinya memiliki kekuatan magis yang hebat. Mantra pekasih pada data (7) di atas dipercaya dapat membuat siapa saja yang mengenakannya tampak menjadi sangat menawan, memiliki daya tarik luar biasa bagi siapa saja yang melihatnya. Bahkan, orang yang terpikat karena melihatnya dapat menjadi seolah-olah tidak sadar dibuatnya sebagaimana orang yang sedang *kasmaran*, *gandrung*, atau jatuh cinta. Tidak sedikit orang yang terpikat kepada orang yang mengenakan mantra pekasih dibuatnya menjadi tergila-gila kepadanya dan rela memberikan apa saja yang dimintanya asal dapat dekat dengannya. Inilah fungsi mantra dalam dunia ronggeng selain untuk menarik perhatian khalayak penonton pementasan ronggeng.

Berkebalikan dengan mantra pekasih, mantra pemutus asmara pada data (8) merupakan mantra yang dipercayai memiliki daya magis yang mampu menjauhkan seorang gadis dari kekasihnya, atau sebaliknya. Dalam *RDP* mantra ini dimaksudkan untuk menjauhkan Srintil dari Rasmus, lelaki yang dipujanya, yang dirindukannya akan dapat membawanya ke kehidupan wajar sebagaimana perempuan somahan. Bagi, Kartareja sang dukun ronggeng, tentu kondisi demikian sangat merugikan "bisnis" ronggengnya. Jika ronggeng asuhannya *kasmaran*, jatuh cinta dan memiliki laki-laki pujaan, maka hal itu akan membuat sang primadona menjadi tidak peduli kepada para lelaki hidung belang yang ingin menikmati kecantikan dan tubuh seksinya. Sang ronggeng hanya akan memikirkan lelaki pujaan hatinya dan akibatnya para lelaki hidung belang menjauh dan itu berarti rejeki tidak mengalir ke koceknya.

Dalam masyarakat Jawa mantra pemutus asmara banyak digunakan oleh warga masyarakat terutama oleh para orang tua yang menginginkan anaknya putus dari kekasihnya, pemuda yang tidak disetujuinya. Demikian pula mantra pemutus asmara dikenakan terhadap Srintil oleh Nyai Kartareja yang menginginkan Srintil putus cinta dengan Rasmus, pemuda pujaan hatinya. Sebab, jika Srintil masih tetap jatuh cinta (*kasmaran*) kepada Rasmus, dia tidak bersemangat untuk meronggeng. Hal itu tentu sangat dibencinya sebab akan menutup pintu rejekinya.

Terlihat pada data (7) dan (8), meskipun menggunakan bahasa Jawa ternyata untaian mantra itu memiliki struktur kalimat yang khas yang tidak terdapat pada bahasa 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.

#### **b. Wacana Alih Kode dengan Muatan Tembang Jawa Tradisi *Kidung***

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*.

(9) Dalam keheningan yang mencekam, laki-laki tua itu mencoba menghubungkan batinnya dengan ruh Ki Secamenggala atau siapa saja yang menguasai alam Dukuh Paruk. Sarana yang diajarkan oleh nenek moyangnya adalah sebuah *kidung* yang dinyanyikan oleh Sakarya dengan segenap perasaannya,

*Ana kidung rumeksa ing wengi  
Teguh ayu luputing lara  
Luputa bilahi kabeh  
Jin setan datan purun  
Paneluhan datan ana wani  
Miwah penggawe ala*

*Gunaning wong luput  
Geni atemahan tirta  
Maling adoh tan ana ngarah ming mami  
Guna duduk tan sirna.... (halaman 30)*

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

*Kidung* pada data (9) merupakan salah satu jenis tembang Jawa tradisi 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.

#### c. Wacana Alih Kode dengan Muatan Tembang Jawa Tradisi *Asmaradana*

Ditemukan pula gaya wacana alih kode dalam *RDP* untuk menampilkan tembang *Asmaradana* pada data (10). Tembang *Asmaradana* 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.

- (10) Seperti pada sore hari yang panas itu orang-orang pasar Dawuan tepekur mendengarkan petikan kecapi Wirsiter. 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 *Asmaradana* 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, menggelus perasaan, dan membelai pikiran penikmatnya.

#### d. Wacana Alih Kode dengan Muatan Tembang Jawa Tradisi *Pupuh Sinom*

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 (11) berikut merupakan ilustrasi.

- (11) 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  
Wirya karta 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. Data (12) berikut adalah kutipan *pupuh sinom* dalam *RDP*.

(12) Suara itu jelas datang dari dukuhku yang kini sudah kelhatan remangnya. Tidak salah lagi. Itu lagu *Eling-eling Banyumasan* dengan *parikan* khas.

*Dhongkel gelang daning bung alang-alang*

*Wis sakjege wong lanang gedhe goroho*

*Lisus kali kedhung jero banyu mili*

*Meneng sotenatine bolar-baleran*

*Wakul kayu cepone wadhah pengaron*

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

#### e. Wacana Alih Kode dengan Muatan Tembang Jawa Tradisi *Tembang Jenaka*

Tembang *jenaka* juga ditampilkan Tohari pada data (13) 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*.

(13) 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)

“//Bunganya, bunga terong/hati ingin cemerong-cerong/akan minta sesuatu tetapi banyak orang//

Gaya wacana alih kode juga dimanfaatkan Tohari untuk menampilkan lagu *jenaka* 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 (14) berikut.

(14) 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.

## 5. SIMPULAN

Dari kajian gaya wacana di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. **Pertama**, gaya wacana dalam *RDP* sangat variatif, efektif, dan ekspresif. 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. Gaya wacana dalam *RDP* meliputi gaya wacana kombinasi kalimat dengan memanfaatkan sarana retorika seperti Repetisi, Paralelisme, Koreksio, Simile, Personifikasi, Klimaks, Antiklimaks, Paradoks, dan Antitesis. **Kedua**, ditemukan gaya wacana alih kode dalam bahasa Jawa. Gaya wacana alih kode dalam bahasa Jawa dimanfaatkan untuk menuangkan dimensi budaya lokal Jawa di antaranya mantra (pekasih dan pemutus

asmara), *kidung*, *asmarandana*, *pupuh sinom*, dan lagu jenaka.

Gaya wacana alih kode pada mantra dan tembang Jawa tradisi meskipun frekuensi penggunaannya sedikit sangat penting fungsinya dalam *RDP*. Pemanfaatan mantra 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.

## 6. DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1979. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Aminuddin. 1990. *Pengantar Apresiasi Karya sastra*. Bandung: Sinar Baru dan YA3 Malang.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Stilistika Pengantar dalam Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Altenbernd, Lynd and Lislle L. Lewis. 1970. *A Handbook for the Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Bogdan, Robert C. and Sari Knopp Biklen. 1984. *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.
- Fowler, Roger. 1977. *Linguistic and the Novel*. London: Methuen & Co Ltd.
- Hartoko, Dick & B. Rahmanto. 2004. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Junus, Umar. 1989. *Stilistik: Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kridalaksana, Harimurti. 1998. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. 1984. *Style in Fiction: a Linguistics Introduction to English Fictional Prose*. London: Longmann.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2004. "Stilistika". *Makalah dalam Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia dalam rangka PIBSI XXVI tanggal 4–5 Oktober 2004 di Universitas Muhammadiyah Purwokerto*.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Satoto, Soediro. 1995. *Stilistika*. Surakarta: STSI Press.
- Tohari, Ahmad 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. (Edisi Baru). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 2007. *Teori Kesusasteraan* (Terjemahan Melani Budianto). Jakarta: Gramedia.