

Laporan Hasil Penelitian

**WARNA LOKAL JAWA
DALAM NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK*
KARYA AHMAD TOHARI**



Oleh:
Hartono

**PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2009**

**Penelitian ini Dibiayai Dana DIPA BLU UNY Tahun 2009
No. Kontrak: 09/Kontrak Penelitian/H. 34.12/PP/VI/2009**

HALAMAN PENGESAHAN

1. Judul : Warna Lokal Jawa dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari

2. Personil Pelaksana Penelitian
 - a. Nama : Hartono, M.Hum.
 - b. NIP : 19660605 199303 1 006
 - c. Pangkat/Golongan : Pembina, IV/a
 - d. Jabatan : Lektor Kepala
 - e. Fakultas : FBS
 - f. Bidang Keahlian : Pendidikan Bhs dan Sastra Indonesia
 - g. Alamat Kantor/Telp/Fax : PBSI FBS UNY/ (0274) 550843 / (0274) 548207
 - h. Alamat Rumah : Perum. Griya Purwa Asri C. 220 Purwo-
martani, Kalasan, Sleman, Yogyakarta,
55571 Telp. 4395814,
HP. 081578778767
E-mail: hartono-fbs@uny.ac.id

3. Bentuk Kegiatan : Penelitian Mandiri

4. Sumber Dana Penelitian : DIPA BLU UNY Tahun 2009
Rp 4.000.000,00 (*empat juta rupiah*)

Yogyakarta, Oktober 2009
Pelaksana Penelitian,

Hartono, M.Hum.
NIP 19660605 199303 1 006

Mengetahui,

Dekan FBS UNY,

Ketua BPP FBS UNY,

Prof. Dr. Zamzani
NIP 19550505 198011 1 001

Prof. Dr. Suharti
NIP 19510615 197803 2 001

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur hanya untuk Allah, Tuhan Yang Mahaesa, yang telah memberikan rahmat, hidayah, dan inayah-Nya sehingga penelitian yang sederhana ini dapat diselesaikan dengan baik.

Tanpa bantuan dari berbagai pihak penelitian yang berjudul *Warna Lokal Jawa dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari ini tidak dapat terlaksana dengan baik. Oleh karena itu, pada kesempatan ini dengan tulus penulis menyampaikan terima kasih kepada teman sejawat di Fakultas Bahasa dan Seni, khususnya jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan banyak bantuan, saran, dan masukan demi perbaikan laporan ini lewat seminar hasil penelitian. Semoga semua itu akan menjadi amal kebajikan yang akan memperoleh balasan yang setimpal dari Allah, Amin.

Penelitian ini belum dapat dilaksanakan secara sempurna. Oleh karena itu, saran dan kritik masih sangat diharapkan dan mudah-mudahan penelitian ini ada manfaatnya.

Yogyakarta, Oktober 2009
Peneliti

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
ABSTRAK.....	v
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah.....	6
C. Tujuan Penelitian.....	7
D. Manfaat Penelitian.....	7
BAB II LANDASAN TEORI	8
A. Strukturalisme.....	8
B. Semiotik.....	12
C. Warna Lokal Jawa.....	16
BAB III METODE PENELITIAN	
A. Pendekatan Penelitian	19
B. Subjek Penelitian	20
C. Teknik Pengumpulan Data	20
D. Teknik Analisis Data	21
E. Validitas dan Reliabilitas	21
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	
A. Warna Lokal Jawa dalam Latar	22
B. Warna Lokal Jawa dalam Penokohan	33
C. Warna Lokal Jawa dalam Alur	35
D. Keterbatasan Penelitian	37
BAB V SIMPULAN	
A. Simpulan	38
B. Saran.....	39
DAFTAR PUSTAKA.....	40
LAMPIRAN	42

**Warna Lokal Jawa
dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*
Karya Ahmad Tohari**

**Oleh:
Hartono**

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui dan mendeskripsikan warna lokal Jawa yang ada pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari.

Subjek penelitian ini adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik baca dan catat. Analisis data dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa warna lokal Jawa dalam latar meliputi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Latar tempat novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ditemukan melalui tanda-tanda, yaitu penggunaan nama daerah yaitu Dukuh Paruk, desa Pacikalan, dan Dawuan. Latar waktu tampak melalui penggunaan angka tahun, tanda waktu: pagi, siang, malam, malam Jumat, dan malam Minggu. Warna lokal Jawa dalam latar sosial dapat ditelusuri melalui tanda-tanda sosial yang menandai kondisi sosial budaya masyarakat Jawa. Tanda-tanda sosial itu antara lain status sosial (sebagai pedagang, petani, dan buruh tani), sistem kepercayaan (adanya kepercayaan terhadap kekuasaan alam ghaib dan roh-roh halus, serta kepercayaan terhadap benda-benda pusaka), perubahan sosial (Srintil menjadi orang kaya setelah menjadi ronggeng), kesenian (kesenian ronggeng dan musik calung), dan bahasa daerah (bahasa Jawa). Warna lokal Jawa dalam penokohan dapat ditemukan melalui tanda dari nama tokoh. Nama tokoh Srintil, Secamenggala, Kartareja, Santayib, Rasus, Dower itu menunjukkan nama khas orang Jawa dengan bahasa Jawa. Warna lokal Jawa dalam nama tokoh pada novel ini juga tampak dalam nama sebutan yang menunjukkan nama sebutan untuk hubungan kekerabatan yaitu sebutan 'Emak' dan 'Kang'. Warna lokal Jawa dalam alur terdapat pada konflik, klimaks, serta teknik penyelesaian konflik.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Karya sastra merupakan tanggapan seorang sastrawan terhadap dunia sekitarnya. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Pradopo (1995: 178) bahwa karya sastra adalah hasil ciptaan pengarang sebagai anggota masyarakat tidak lahir dalam kekosongan sosial budaya. Pengarang dalam menciptakan karya sastra tidak berangkat dari “kekosongan budaya”, tetapi diilhami oleh realitas kehidupan yang kompleks, yang ada di sekitarnya (Teeuw, 1980: 11). Menurut Faruk (1988: 7) karya sastra adalah fakta semiotik yang memandang fenomena kebudayaan sebagai sistem tanda yang bersifat kognitif.

Karya sastra dan kehidupan merupakan dua fenomena sosial yang saling melengkapi dalam kedirian mereka sebagai sesuatu yang eksistensial. Hal ini mengandung pengertian bahwa karya sastra dan kehidupan nyata selain memiliki otonomi tersendiri, keduanya juga memiliki hubungan timbal balik. Keberangkatan pengarang dalam menciptakan karya sastra diilhami oleh fenomena kehidupan. Akan tetapi, tidak berarti bahwa setiap fenomena yang muncul akan direkam kemudian dilaporkan. Untuk menghasilkan karya sastra yang baik, tentu masih perlu adanya kontemplasi terlebih dahulu sebelum memberikan interpretasi terhadap fenomena untuk selanjutnya dituangkan dalam karya sastra.

Salah satu fenomena penulisan karya sastra di Indonesia sejak beberapa dekade terakhir adalah adanya kecenderungan untuk mengangkat budaya daerah sesuai dengan latar belakang sosial-budaya demografi pengarang. Salah satu budaya daerah yang banyak diangkat ke permukaan itu adalah budaya Jawa (Nurgiyantoro, 1998: viii).

Pada awal kelahirannya, novel Indonesia ditandai dengan adanya unsur budaya daerah (Rampan, 1984:4; Sumardjo, 1979:51; Teeuw, 1988:184). Para sastrawan/novelis Indonesia awal memang banyak dari daerah dan hasil karya mereka banyak yang mengandung warna lokal daerah terutama dari Sumatra.

Rosidi (1985:27) ketika mengumumkan lahirnya suatu angkatan terbaru tahun 60-an menyebutkan salah satu ciri kuatnya angkatan tersebut adalah adanya orientasi nilai-nilai budaya daerah. Baru sesudah dekade 70-an novel-novel yang memperlihatkan kecenderungan menonjolnya nilai-nilai daerah mulai kelihatan.

Teeuw pernah mengatakan bahwa perkembangan kesusasteraan Indonesia telah kembali ke akar tradisi (Jamil, 1987:41). Menurutnya, sastra Indonesia modern tidak pernah putus hubungannya dengan sastra tradisi (Teeuw, 1982: 12). Ada kesinambungan antara sastra tradisi atau sastra lama dengan sastra Indonesia modern.

Warna lokal turut mewarnai perkembangan kesusasteraan Indonesia. Bahri (1998:12) mengatakan bahwa warna lokal dalam kesusasteraan Indonesia mulai muncul dalam duapuluhan tahun terakhir. Warna lokal saat ini semakin dominan, bahkan menjadi kecenderungan dalam kesusasteraan Indonesia.

Perkembangan ini merupakan sesuatu yang menggembirakan sehingga kesusastraan Indonesia memiliki keragaman yang menunjukkan kekayaan budaya Indonesia.

Pada awal perkembangannya, sastra Indonesia selalu berorientasi ke Jakarta sebagai pusatnya. Namun seiring perkembangannya, orientasinya semakin berkembang, tidak hanya di Jakarta saja tetapi mulai mengangkat budaya daerah. Jakob Sumardjo (1982) menyatakan bahwa pada dekade 80-an pusat dan orientasi kesusastraan Indonesia ada kemungkinan akan beralih ke Jawa (tengah) setelah sebelumnya terfokus di Jakarta. Pada era 80-an kecenderungan mengangkat warna lokal dalam sastra Indonesia mulai menguat. Salah satu pemicunya menurut Sarjono (2005) adalah lahirnya dua novel yang fenomenal, yaitu *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang sangat kuat warna lokalnya, dan juga *Pengakuan Pariyem* yang juga penuh dengan lokalitas kedaerahan. Menurut Budi Darma (1995: 171) semakin jauh sastrawan melangkah, akan semakin dalam mereka kembali ke akar daerahnya karena subkebudayaan daerah itu merupakan salah satu unsur yang membentuk mereka.

Perkembangan karya sastra masih menyediakan tempat bagi karya yang mengungkapkan warna lokal di dalamnya, contohnya kumpulan cerpen Raudal Tanjung Benua yang berjudul *Parang Tak Berulu* yang menawarkan representasi dunia perempuan di tengah masyarakat Minangkabau, atau *Rumah Kawin* karya Nur Zen Hae yang berlatar kultur masyarakat Betawi, juga

karya-karya Taufik Ikram Jamil yang mengungkapkan persoalan masyarakat Melayu-Riau (Murniah, 2006).

Di Indonesia banyak muncul karya sastra dari berbagai daerah yang menunjukkan kekhasan warna lokal. Karya sastra seperti ini pada umumnya ditulis oleh pengarang yang berasal dari daerah yang bersangkutan. Korie Layun Rampan dalam *Upacara* (1978) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Dayak. Warna lokal Minangkabau dapat disebut antara lain adalah, novel *Tidak Menyerah* (1962) karya Motinggo Busje, *Hati Nurani Manusia* (1965) karya Idrus, cerita drama karya Wisran Hadi yang berjudul *Puti Bungsu* (1978), *Dan Perang pun Usai* (1979) karya Ismail Marahimin, dan *Warisan* (1981) karya Chairul Harun yang menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Minangkabau (Kusmarwanti, 2001:1).

Ahmad Tohari dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jantera Bianglala* (1986) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Demikian juga, Linus Suryadi dalam *Pengakuan Pariyem* (1981), Arswendo dalam *Canting* (1986), serta Umar Kayam dalam *Sri Sumarah* (1985) dan *Para Priyayi* (1990) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Putu Wijaya dalam *Bila Malam Bertambah Malam* (1971) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Bali.

Ahmad Tohari merupakan salah satu pengarang produktif di Indonesia yang hampir semua karyanya mengandung warna lokal Jawa. Karya-karyanya antara lain *Kubah* (1980), *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), *Jantera Bianglala* (1986), *Di Kaki Bukit Cibalak* (1986),

Senyum Karyamin (1989), *Bekisar Merah* (1993), *Lingkar Tanah Lingkar Air* (1995), *Orang-Orang Proyek* (1998), dan *Belantik* (2000). Karya-karya Ahmad Tohari tersebut banyak mengandung kritik yang disampaikan secara halus, tetapi tajam, baik terhadap penguasa adat maupun masyarakat. Salah satu daya tarik karya-karya Ahmad Tohari adalah munculnya unsur-unsur kedaerahan khususnya daerah Jawa. Dari novel-novel tersebut yang paling banyak mengandung unsur warna lokal Jawa adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk*.

Secara intrinsik dalam konteks struktur karya, unsur budaya lokal Jawa selalu dihubungkan dengan unsur pembentuk struktur yaitu latar, penokohan, dan plot. Selain unsur intrinsik, analisis juga perlu dilakukan terhadap unsur sosial budaya. Latar sosial budaya biasanya terwujud dalam tokoh-tokoh yang ditampilkan, sistem kemasyarakatan, adat istiadat, pandangan masyarakat, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang terungkap dalam karya sastra (Pradopo, 1987:234).

Warna lokal dalam karya sastra dapat dilihat dari unsur-unsur pembangun karya sastra tersebut tetapi yang paling banyak dapat dijumpai pada unsur latar. Sebagaimana disampaikan oleh Navis (1983:43), bahwa warna lokal dalam karya sastra ditentukan oleh beberapa unsur, antara lain latar atau tempat berlangsungnya cerita, asal-usul pengarang, nama pelaku, serta nama panggilan yang digunakan. Sastrowardoyo (1999:78) melengkapi unsur-unsur warna lokal tersebut dengan menambahkan unsur pakaian, adat-istiadat, cara berpikir, lingkungan hidup, sejarah, cerita rakyat, dan

kepercayaan. Unsur-unsur inilah yang dominan dalam mengungkapkan warna lokal yang terepresentasikan dalam karya sastra.

Pengarang novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ini selain sebagai seorang sastrawan yang sudah terkenal, dia juga sebagai budayawan Jawa yang tinggal di Banyumas Jawa Tengah. Sebagai budayawan Jawa, Ahmad Tohari mampu menyuguhkan warna lokal Jawa tersebut dalam cerita novel yang ditulisnya khususnya dalam latar cerita. Banyak hal dalam cerita yang mengekspresikan warna lokal Jawa. Unsur nama tokoh cerita serta unsur cerita yang lain serta kepercayaan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* juga turut memperkuat keberadaan warna lokal Jawa.

Sampai saat ini memang telah banyak penelitian dan pembahasan yang dilakukan terhadap novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, akan tetapi yang membahas masalah warna lokal khususnya warna lokal Jawa di dalamnya sepengetahuan peneliti belum ada. Oleh karena itu, dalam penelitian ini pembahasan lebih difokuskan pada warna lokal Jawa yang terkandung dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari dengan menggunakan pendekatan strukturalisme-semiotik.

B. Rumusan Masalah

Berdasar latar belakang masalah yang dikemukakan di atas, maka permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

”Warna lokal Jawa apa sajakah yang terkandung dalam fakta cerita pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari?”

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan warna lokal Jawa yang terkandung dalam fakta cerita pada novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari.

D. Manfaat Penelitian

Secara teoretis, penelitian ini bermanfaat untuk mengaplikasikan teori sastra, khususnya teori strukturalisme semiotik. Penulis berharap hasil penelitian ini dapat memberikan informasi ilmiah bagi pihak-pihak yang tertarik untuk mengkaji lebih mendalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari ini.

Secara praktis, penelitian ini bermanfaat untuk menambah wawasan dan daya pemahaman pembaca terhadap novel *Ronggeng Dukuh Paruk* sehingga dapat meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap novel tersebut khususnya dan karya-karya sastra berwarna lokal lain pada umumnya.

BAB II

LANDASAN TEORI

A. Strukturalisme

Menurut Teeuw (1983: 17-18) untuk memberi makna pada sebuah teks tertentu, maka ada beberapa pengetahuan tentang sistem kode yang harus dikuasai oleh seorang peneliti, yaitu kode bahasa, kode budaya, dan kode sastra.

Menurut Culler (1975:134) membaca sastra adalah kegiatan yang paradoksal. Pembaca menciptakan kembali dunia ciptaan, dunia rekaan, menjadikannya sesuatu yang akhirnya dikenal. Hal-hal yang menyimpang, yang aneh, yang mengejutkan yang terdapat dalam ciptaan sastra itu dinaturalisasikan, dikembalikan kepada yang wajar supaya komunikatif. Dalam penelitian ini, penulis menggunakan teori strukturalisme-semiotik.

Sebuah karya sastra, fiksi maupun puisi, menurut kaum strukturalis adalah sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur (pembangun)-nya. Di satu pihak, struktur karya sastra dapat diartikan sebagai susunan, penegasan, dan gambaran semua bahan dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama membentuk kebulatan yang indah (Abrams, 1981:68). Struktur karya sastra juga menyaran pada pengertian hubungan antarunsur (intrinsik) yang bersifat timbal-balik, saling menentukan, saling mempengaruhi, yang secara bersama membentuk satu kesatuan yang utuh. Secara sendiri, terisolasi dari keseluruhannya, bahan, unsur, atau

bagian-bagian tersebut tidak penting, bahkan tidak ada artinya. Tiap bagian akan menjadi berarti dan penting setelah ada dalam hubungannya dengan bagian-bagian yang lain, serta bagaimana sumbangannya terhadap keseluruhan wacana.

Analisis struktural pada karya sastra, yang dalam hal ini berupa fiksi, dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur-unsurnya. Mula-mula diidentifikasi dan deskripsikan, misalnya, bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh, latar, sudut pandang, dan lain-lain. Setelah dijelaskan bagaimana fungsi-fungsi masing-masing unsur tersebut dalam menunjang makna keseluruhannya, dan bagaimana hubungan antarunsur tersebut, sehingga secara bersama membentuk sebuah totalitas kemaknaan yang terpadu. Misalnya, bagaimana hubungan antarperistiwa yang satu dengan yang lain, kaitannya dengan pemplotan yang tidak selalu kronologis, kaitannya dengan tokoh dan latar. Akan tetapi, yang lebih penting adalah menunjukkan bagaimana hubungan antarunsur tersebut untuk pencapaian nilai estetis dan makna keseluruhan yang ingin dicapai.

Berkaitan dengan hal di atas, prinsip strukturalisme memandang pula bahwa karya sastra adalah sebuah struktur yang terdiri atas unsur-unsur yang berjaln erat. Unsur-unsur dalam struktur tersebut tidak memiliki fungsi atau makna sendiri terlepas dari lainnya, arti/maknanya ditentukan oleh hubungannya dengan unsur-unsur lain secara keseluruhan (Hawkes, 1978:17-18). Di dalam keseluruhan struktur, suatu unsur mempunyai fungsi sebagai

pendukung terhadap makna bagian yang lain dan demikian pula sebaliknya. Bagian-bagian tersebut, dengan sendirinya, menduduki fungsi sebagai pendukung terhadap unsur lain. Menurut Teeuw makna unsur-unsur tersebut baru dapat dipahami dan diberi nilai sepenuhnya jika didasarkan pada pemahaman dan fungsi tiap-tiap unsur tersebut dalam keseluruhan karya sastra (1984:136).

Jean Piaget (1995:4-9) menjelaskan bahwa di dalam pengertian struktur terkandung tiga gagasan pokok yang memberi kepaduan pada karya sastra khususnya cerpen. *Pertama*, gagasan keseluruhan (*wholeness*), dalam arti bahwa bagian-bagian atau anasirnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan, baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. *Kedua*, gagasan transformasi (*transformation*), yaitu struktur itu menyanggupi prosedur transformasi yang terus-menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. *Ketiga*, pengaturan diri (*self regulation*), yaitu tidak diperlukan dari luar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasi. Struktur adalah suatu sistem transformasi yang bercirikan keseluruhan; dan keseluruhan itu dikuasai oleh hukum-hukum tertentu dan mempertahankan, atau bahkan memperkaya diri sendiri karena cara dijalkannya transformasi-transformasi itu tidak memasukkan ke dalam unsur-unsur luar (lihat juga Teeuw, 1984: 141; Pradopo, 1997: 119). Pada prinsipnya yang lebih tegas, analisis struktural bertujuan membongkar dan memaparkan dengan cermat keterkaitan semua analisis karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh.

Dasar pengertian teori struktural dalam penelitian ini merujuk pada pernyataan Teeuw (1983: 61) bahwa dalam meninjau karya sastra dari berbagai segi, analisis struktural adalah tugas atau prioritas pertama sebelum melangkah pada hal-hal lain dan dasar penelitian selanjutnya tentang struktur yang dirujuk oleh Piaget, khususnya mengenai konsep gagasan keseluruhan (*wholeness*). Gagasan keseluruhan dianggap penting dengan pertimbangan bahwa karya sastra pada hakikatnya adalah rangkaian unsur-unsur yang bersistem dan saling berjalanan erat, serta unsur-unsur itu tidak otonom, tetapi berhubungan satu sama lain yang memiliki fungsi sendiri dan dalam koherensi tersebut dapat ditentukan maknanya (Piaget, 1995:4-5).

Unsur intrinsik karya sastra yang digunakan dalam analisis struktural penelitian ini adalah fakta cerita yang terdiri dari latar, penokohan, dan alur cerita. Dari fakta cerita tersebut dianalisis adanya unsur warna lokal Jawa yang terekspresikan di dalamnya. Menurut Abrams (1981:175) latar merupakan landas tumpu yang menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Panuti-Sudjiman (1991:44) menyatakan bahwa latar sebagai segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra.

Menurut Nurgiyantoro (1998:227) unsur latar dalam karya sastra dapat dikelompokkan menjadi tiga bagian, yaitu latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Dari ketiga unsur latar tersebut unsur latar sosial merupakan unsur latar yang banyak mengekspresikan warna lokal. Ketiga unsur latar ini membangun

karya sastra secara bersamaan karena ketiganya saling berkaitan dan saling mempengaruhi.

Selain latar, unsur fakta cerita yang lain adalah penokohan. Panuti-Sudjiman (1991:16) mendefinisikan tokoh cerita sebagai individu rekaan yang mengalami berbagai peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa cerita. Tokoh cerita ini oleh pengarang digunakan sebagai media untuk menyampaikan pesan kepada pembaca. Abrams (1981:20) menyebut tokoh cerita dengan karakter (*character*) dan mendefinisikan sebagai orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Kualitas moral itu mengacu pada perwatakan tokoh cerita. Ada tokoh yang mempunyai watak yang baik tetapi ada juga tokoh cerita yang mempunyai watak yang tidak baik. Menurut Stanton (dalam Nurgiyantoro, 1998: 165) karakter dapat diartikan sebagai tokoh-tokoh cerita yang ditampilkan, dan sebagai sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki tokoh-tokoh tersebut.

Unsur fakta cerita yang lain adalah alur cerita. Alur merupakan cerita yang berisi urutan kejadian atau peristiwa yang dihubungkan secara sebab akibat. Menurut Stanton (dalam Nurgiyantoro, 1998: 113) plot atau alur adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Hubungan cerita dalam karya sastra

mengandung unsur kausalitas sehingga peristiwa yang satu menyebabkan munculnya peristiwa yang lain. Hubungan sebab akibat dalam suatu alur bisa terjadi sebagai urutan yang lurus dari waktu ke waktu tetapi urutan waktu tersebut juga dapat berjalan mundur ke belakang.

B. Semiotik

Semiotik merupakan cabang ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, misalnya sistem tanda dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda (Zoest, 1993:1). Selanjutnya, Pradopo (1997: 121) menyatakan bahwa dalam pengertian tanda ada dua prinsip yang perlu diperhatikan, yaitu penanda (*signifier*) atau yang menandai dan petanda (*signified*) atau yang ditandai. Berkaitan dengan penanda dan petanda ini, Peirce (dalam Zoest, 1993: 24-24, Pradopo, 1997: 121) menyatakan bahwa ada tiga macam tanda, yaitu, (1) ikon adalah tanda yang penanda dan petandanya menunjukkan ada hubungan yang bersifat alamiah, yaitu penanda sama dengan petandanya, (2) indeks adalah tanda yang penanda dan petandanya menunjukkan adanya hubungan alamiah yang bersifat kausalitas, (3) simbol adalah tanda yang penanda dan petandanya tidak menunjukkan adanya hubungan alamiah; hubungan arbitrer (semaunya), hubungan antara penanda dan petanda bersifat konvensi.

Karya sastra merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna, tanpa memperhatikan sistem tanda, dan maknanya serta konvensi tanda, maka struktur karya sastra tidak dapat dimengerti maknanya secara optimal.

Dengan demikian, metode semiotik dalam pemaknaan sastra itu berupa pencarian tanda-tanda yang penting sebab keseluruhan sastra itu merupakan tanda-tanda, baik berupa ikon, indeks, atau simbol. Karena tanda-tanda itu mempunyai makna berdasarkan konvensi, maka memberi makna itu harus mencari konvensi-konvensi apa yang menyebabkan tanda-tanda itu mempunyai arti atau makna.

Karya sastra dianggap sebagai ragam pemaknaan dan komunikasi dan setiap orang harus mengidentifikasi pengaruh pemaknaan yang dikehendakinya (Culler, 1981: 49). Pada saat komunikasi berlangsung, sejak itu pula, penafsiran-penafsiran dapat direkam. Pernyataan Culler tersebut sama dengan pernyataan Preminger (dalam Pradopo, 1995: 108-109) yang menyatakan bahwa studi semiotik sastra adalah usaha untuk mengkaji suatu sistem tanda-tanda dan menentukan konvensi-konvensi yang memungkinkan karya sastra tersebut memiliki makna.

Dalam proses signifikansi karya sastra, perlu diketahui bahwa struktur bermakna dalam karya sastra dibentuk berdasarkan susunan bahasa. Bahasa itu sendiri merupakan sistem semiotik tingkat pertama yang sudah memiliki arti, sedangkan bahasa dalam karya sastra ialah sistem semiotik tingkat kedua yang maknanya ditentukan bersama-sama berdasarkan konvensi sastra (Pradopo, 1997: 122). Karya fiksi pun mempunyai konvensi-konvensi sendiri yang lain dari konvensi puisi, misalnya konvensi yang berhubungan dengan bentuk cerita yang sifat naratifnya, misalnya plot, penokohan, latar atau setting,

dan pusat pengisahan (*point of view*). Di samping itu, karya sastra juga mempunyai konvensi kebahasaan yang berupa gaya bahasa.

Elemen-elemen cerita rekaan (fiksi) itu merupakan satuan-satuan tanda yang harus di analisis. Dengan demikian, bahasa dalam karya sastra ditentukan oleh konvensi sastra itu sendiri sehingga timbullah arti yang baru. Jadi, arti sastra itu merupakan arti dari arti (*meaning of meaning*) dan untuk membedakannya (dari arti bahasa), arti dalam sastra disebut makna (*significance*). Berkaitan dengan hal ini, Riffaterre (1978: 3) meletakkan istilah arti bagi informasi yang disampaikan teks pada taraf mimetik. Berdasarkan sudut pandang arti tersebut, karya sastra adalah unit-unit informasi yang berurutan, sedangkan dari sudut pandang signifikansi, karya sastra adalah satuan unit semantik.

Menilai sebuah karya sastra di dalam kerangka semiotik adalah usaha untuk memberikan makna pada teks tertentu. Proses pemberian makna ini memerlukan pengetahuan terhadap sistem kode yang rumit. Kode-kode itu adalah kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya (Teeuw, 1991:14). Seorang pembaca tidak akan berhasil memahami atau menentukan makna karya sastra yang dibacanya tanpa memiliki bekal pengetahuan tentang beberapa kode yang ikut menentukan makna karya sastra tersebut

Berkaitan dengan kode budaya, karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kerangka sosial budayanya. Karya sastra ini mencerminkan masyarakatnya dan secara tidak terhindarkan dipersiapkan oleh keadaan masyarakat dan kekuatan-kekuatan zamannya (Abrams, 1981:178). Karya sastra dihubungkan

dengan latar tempat, waktu, peristiwa, dan budaya yang berlaku dalam masyarakat tersebut. Realitas sosial yang terjadi dalam suatu masyarakat yang terdapat dalam suatu karya sastra menjadi latar penciptaan karya sastra tersebut. Pengangkatan suasana kedaerahan yang mencerminkan unsur warna lokal (*local colour*) merupakan bagian dari kode budaya yang mencerminkan keberadaan karya sastra sebagai tanda, sedangkan tanda tersebut hanya dapat berfungsi jika memiliki dasar atau konvensi. Oleh karena itu, warna lokal sebagai kode budaya yang terdapat dalam suatu karya sastra merupakan bagian dari tanda yang dapat diungkap melalui analisis semiotik (Kusmarwanti, 2001:33).

C. Warna Lokal Jawa

Pengertian warna lokal berasal dari pengertian 'warna' dan 'lokal'. Istilah 'warna' itu sendiri, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1986:1008) adalah corak atau ragam (sifat sesuatu), sedangkan 'lokal' (1986:530) adalah setempat atau terjadi di suatu tempat/tidak merata. Warna lokal dapat diartikan sebagai corak atau ragam setempat atau yang terjadi di daerah tertentu. Menurut Abrams (1981:98), warna lokal adalah lukisan yang cermat mengenai latar, dialek, adat kebiasaan, cara berpakaian, cara berpikir, cara merasa, dan sebagainya yang khas dari suatu daerah tertentu yang terdapat dalam cerita. Warna lokal Jawa dapat diartikan sebagai lukisan yang cermat mengenai latar, dialek, adat kebiasaan, cara berpakaian, cara berpikir, cara merasa, dan sebagainya yang khas dari budaya Jawa. Oleh karena itu, untuk mengenal

warna lokal dalam karya sastra diperlukan pemahaman falsafah kebudayaan dari bangsa pelaku cerita. Dari falsafah itulah terbentuk alam pikiran dan pandangan hidup sosial dari bangsa tersebut (Navis, 1994:44).

Dalam karya sastra munculnya warna lokal ini akan menyebabkan latar menjadi unsur yang paling dominan atau lokus utama dalam karya yang bersangkutan. Selanjutnya, latar ini akan mempengaruhi alur, penokohan, serta masalah dan tema sehingga menjadi koheren dengan keseluruhan cerita (Nurgiyantoro, 1998:228).

Latar sosial budaya biasanya terwujud dalam tokoh-tokoh yang ditampilkan, sistem kemasyarakatan, adat istiadat, pandangan masyarakat, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang terungkap dalam karya sastra (Pradopo, 1987:234).

Warna lokal dalam karya sastra dapat dilihat dari unsur-unsur pembangun karya sastra tersebut tetapi yang paling banyak dapat dijumpai pada unsur latar. Sebagaimana disampaikan oleh Navis (1983:43), bahwa warna lokal dalam karya sastra ditentukan oleh beberapa unsur, antara lain latar atau tempat berlangsungnya cerita, asal-usul pengarang, nama pelaku, serta nama panggilan yang digunakan. Selain itu, unsur pakaian, adat-istiadat, cara berpikir, lingkungan hidup, sejarah, cerita rakyat, dan kepercayaan juga termasuk unsur warna lokal (Sastrowardoyo, 1999:78). Unsur-unsur inilah yang dominan dalam mengungkapkan warna lokal yang terepresentasikan dalam karya sastra.

Warna lokal dalam karya sastra dapat dilihat pada unsur latar. Pada unsur yang lain juga ada tetapi unsur latarlah yang lebih banyak mengekspresikan warna lokal tersebut terutama pada latar sosial. Latar sosial menyoroti pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam novel. Tata cara kehidupan meliputi berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks, yang berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berfikir, sikap, dan lain-lain yang tergolong latar spiritual. Di samping itu, latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1998: 233).

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penggunaan metode dalam penelitian ini didasari oleh pendekatan yang berupa wawasan-wawasan tentang karya sastra (fiksi). Karya sastra mempunyai karakteristik tersendiri dan dinyatakan sebagai fenomena sosial budaya. Untuk dapat memahami nilai (*value*) dalam karya fiksi dilakukan melalui pemahaman tentang makna yang hadir secara kongkrit dari teks karya sastra dan makna yang dihadirkan sendiri oleh pembaca (peneliti) sendiri berdasarkan makna dasarnya (*literal*).

Metode yang relevan dengan karakteristik karya sastra sebagaimana diuraikan di atas yakni *metode kualitatif*. Karakteristik metode kualitatif dianggap relevan dengan karya sastra disebabkan, antara lain (1) data dalam penelitian kualitatif dikumpulkan secara langsung dari situasi sebagaimana adanya, karena fenomena memperlihatkan maknanya secara penuh dalam konteksnya, dan (2) peneliti sendiri merupakan instrumen kunci baik dalam pengumpulan maupun analisis data. Proses penelitian lebih merupakan penafsiran logika untuk mendapatkan makna dari sumber data yang diteliti yang berupa karya fiksi.

B. Subjek Penelitian

Subjek penelitian ini adalah novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang diterbitkan oleh penerbit Gramedia Jakarta pada tahun 2009. Novel ini merupakan trilogi Dukuh Paruk yang dicetak ulang dan dijilid menjadi satu buku. Dari ketiga novel tersebut (*Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jantera Bianglala*) hanya diambil cerita dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*.

C. Teknik Pengumpulan Data

Data penelitian ini berupa paparan bahasa yang merupakan sebuah wacana atau teks cerita. Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik pembacaan dan pencatatan (baca catat). Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang telah dipilih dan dijadikan sumber data penelitian dibaca secara cermat untuk menemukan warna lokal Jawa yang terkandung di dalamnya. Pembacaan dan pencatatan dilakukan secara berulang-ulang. Data-data dalam penelitian ini berujud kata-kata, kalimat, maupun wacana dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang merepresentasikan warna lokal Jawa di dalamnya.

D. Analisis Data

Data-data yang diperoleh adalah data verbal. Sesuai dengan sifat data tersebut, analisis data dilakukan dengan teknik komparatif-induktif, kategorisasi, dan inferensi. Teknik komparasi-induktif digunakan untuk membandingkan data-data yang diperoleh dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Teknik kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data tiap unsur intrinsik dan ekstrinsik ke dalam kategori-kategori tertentu yang sejenis. Teknik inferensi digunakan untuk menginferensi dan menyimpulkan hasil penelitian berdasarkan kategori-kategori yang diperoleh.

E. Keabsahan Data

Keabsahan data dalam penelitian ini diperoleh lewat pertanggung-jawaban dari segi validitas dan reliabilitas. Validitas data diperoleh melalui validitas semantis, yaitu penafsiran berbagai peristiwa dilakukan berdasarkan konteks penceritaan. Reliabilitas data diperoleh dengan cara *intrarater*, yaitu pembacaan dan penafsiran berulang-ulang data penelitian sehingga didapatkan data yang benar-benar tepat.

BAB IV

HASIL PENELITIAN

DAN PEMBAHASAN

Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari ini dapat diketahui adanya tanda-tanda budaya, khususnya warna lokal yang menandai kondisi sosial budaya masyarakat Jawa. Tanda-tanda tersebut menyebar dalam unsur-unsur novel tersebut khususnya pada fakta cerita. Fakta cerita dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* yang berwarna lokal Jawa tampak dominan pada latar cerita. Oleh karena itu, dalam penelitian ini latar ini menjadi unsur utama yang dibahas. Unsur penokohan dan alur dalam novel tersebut juga dibahas setelah pembahasan unsur latar cerita tersebut.

A. Warna Lokal Jawa dalam Latar

1. Warna Lokal Jawa dalam Latar Tempat

Latar tempat yang menonjol dan merefleksikan warna lokal Jawa dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah Dukuh Paruk. Penduduk kampung Dukuh Paruk ini berasal dari keturunan Ki Secamenggala, seorang bromocorah yang mengasingkan diri. Penduduk kampung ini hidup miskin serba kekurangan.

.... Dukuh Paruk kecil dan menyendiri. Dukuh Paruk yang menciptakan kehidupannya sendiri.

Dua puluh tiga rumah berada di pedukuhan itu, dihuni oleh orang-orang seketurunan. Konon, moyang semua orang Dukuh Paruk adalah

Ki Secamenggala, seorang bromocorah yang sengaja mencari daerah paling sunyi sebagai tempat menghabiskan riwayat keberandalannya (hlm. 10)

Nama 'Dukuh Paruk' merupakan suatu tanda yang memaknai nama sebuah kampung yang menunjukkan warna lokal Jawa yang khas. Latar tempat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* tersebut diperjelas dengan latar kampung dengan penduduk miskin yang malas. Hal ini dikemukakan dalam kutipan berikut.

Makin lama tinggal di luar tanah airku yang kecil, aku makin mampu menilai kehidupan di pedukuhan itu secara kritis. Kemelaratan di sana terpelihara secara lestari karena kebodohan dan kemalasan penghuninya. Mereka puas hanya menjadi buruh tani. Atau berladang singkong kecil-kecilan. Bila ada sedikit panen, minuman keras memasuki setiap pintu rumah. Suara calung dan tembang ronggeng menimabobokan Dukuh Paruk. Maka benar kata Sakarya, bagi orang Dukuh Paruk kehidupan tanpa calung dan ronggeng terasa hambar. Calung dan ronggeng pula yang memberi kesempatan mereka bertayub dan minum ciu sepuas-puasnya (hlm. 86)

Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, latar Dukuh Paruk itu digambarkan terpencil dari daerah lain. Nama daerah ini menunjukkan warna lokal daerah di Jawa. Dukuh merupakan salah satu sebutan untuk sebuah wilayah di bawah wilayah kelurahan atau desa. Di Jawa, satu desa terdiri dari beberapa dukuh atau pedukuhan.

Latar tempat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang mengandung warna lokal Jawa tampak juga pada nama-nama daerah yang disebutkan di dalamnya. Nama-nama daerah tersebut menunjuk pada nama daerah tempat berlangsungnya cerita.

"Dari Pecikalan, Kek. Nama saya Dower."
 "Wah, Pecikalan? Alangkah jauh."
 "Yah, Kek. Itulah, jauh-jauh saya datang karena saya mendengar kabar."
 "Tentang *bukak klambu*, bukan?"
 "Benar, Kek."
 "Waktunya besok malam."
 (hlm. 58).

Kampung Pecikalan merupakan salah satu nama kampung yang khas dan mengandung budaya Jawa. Kampung tersebut sebagai daerah asal Dower, pria yang akan mengikuti acara *bukak klambu* (halaman 69, 70). Selain itu, nama Dawuan juga menunjukkan warna lokal Jawa. Dalam novel tersebut disebutkan adanya pasar Dawuan yaitu pasar di daerah Dawuan (halaman 81).

2. Warna Lokal Jawa dalam Latar Waktu

Latar waktu dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* di antaranya adalah penggunaan angka tahun, misalnya 1946, 1960, sebutan waktu: pagi, siang, dan malam hari, malam Jumat, dan malam Minggu. Hanya saja penyebutan latar waktu ini tidak secara khusus menunjukkan warna lokal Jawa. Dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* latar waktu yang ada memang belum menunjukkan adanya warna lokal Jawa karena latar waktu yang ada masih digunakan secara umum di masyarakat, tidak hanya masyarakat Jawa saja.

Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* juga digunakan angka tahun tertentu, misalnya tahun 1946, 1960, sebagaimana dilukiskan dalam kutipan berikut.

Seandainya ada seorang di Dukuh Paruk yang pernah bersekolah, dia dapat mengira-ngira saat itu hampir pukul dua belas tengah malam, tahun 1946. Semua penghuni pedukuhan itu telah tidur pulas, kecuali Santayib, ayah Srintil (hlm. 21).

Tahun 1960 wilayah Kecamatan Dawuan tidak aman. Perampokan dengan kekerasan senjata sering terjadi. Tidak jarang para perampok membakar rumah korbannya. Aku yang selalu tidur di sudut pasar Dawuan mulai merasa takut (hlm. 90).

3. Warna Lokal Jawa dalam Latar Sosial

Latar sosial yang mengandung warna lokal Jawa dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dapat dilihat pada status sosial, sistem kepercayaan, perubahan sosial, kesenian, dan bahasa daerah.

a. Status Sosial

Warna lokal Jawa pada status sosial dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dapat dilihat pada jenis pekerjaan para tokohnya. Secara umum, jenis pekerjaan masyarakat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* sesuai dengan jenis pekerjaan masyarakat Jawa. Sebagian masyarakat Jawa menekuni pekerjaan sebagai pedagang, petani, dan buruh tani. Pekerjaan yang disebutkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang khas menggambarkan warna lokal Jawa adalah penari ronggeng, pedagang, pembuat tempe bongkreng, petani, dan buruh tani.

Orang-orang dewasa telah bekerja keras di siang hari. Tanaman musim kemarau berupa sayuran, tembakau, dan palawija harus disiram dengan air sumur yang khusus mereka gali. Bila malam tiba, keinginan mereka tidak berlebihan; duduk beristirahat sambil menggulung tembakau dengan daunpisang atau kulit jagung kering. Sedikit tengah malam mereka akan naik tidur. Pada saat kemarau panjang seperti itu mustahil ada perempuan Dukuh Paruk hamil.

(hlm. 15)

Dalam haru-biru kepanikan itu kata-kata “wuru bongkrek” mulai diteriakkan orang. Keracunan tempe bongkrek. Santayib, pembuat tempe bongkrek itu, sudah mendengar teriakan demikian. Hatinya ingin dengan sengit membantahnya. Namun nuraninya juga berbicara, “Santayib, bongkrekmu akan membunuh banyak orang di Dukuh Paruk ini.”

(hlm. 25)

Status sosial masyarakat Dukuh Paruk sebagai pedagang, petani, buruh tani dan ada yang sebagai ronggeng berpengaruh juga pada pola pikir mereka. Pandangan mereka terhadap masalah hubungan antara laki-laki dan perempuan juga berbeda. Seks bebas merupakan sesuatu yang dalam kondisi tertentu dianggap wajar oleh sebagian masyarakat Jawa meskipun hanya ditujukan pada perempuan tertentu. Status sosial sebagai ronggeng di Dukuh Paruk menjadikan diri Srintil harus mau berhubungan dengan lelaki manapun asal memiliki uang. Masyarakat dan kaum perempuan menganggap hal ini wajar dan biasa saja. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

“Ketika menonton Srintil menari, aku pernah mendengar percakapan perempuan-perempuan yang berdiri di tepi arena. Percakapan mereka akan jatuh pertama pada lelaki yang memberinya uang paling banyak. Dalam hal ini suamiku tak bakal dikalahkan”. “Tapi suamimu sudah pikun. Baru satu babak menari pinggangnya sudah kena 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 lelaki yang pertama mencium Srintil”. Tunggulah sampai saatnya tiba. Suami siapa yang bakal menang. “Suamiku atau suamimu”. Demikian. Seorang ronggeng di lingkungan pentas tidak akan menjadi bahan percemburuan bagi perempuan Dukuh Paruk. Malah sebaliknya. Makin lama seorang suami bertayub dengan ronggeng, makin bangga pula istrinya. Perempuan semacam itu puas karena diketahui umum bahwa suaminya seorang lelaki jantan, baik dalam arti uangnya maupun berahnya (hlm. 38-39).

b. Sistem Kepercayaan

Bentuk kepercayaan teologis bagi masyarakat Jawa di antaranya adanya *Agami Jawi* yang mengenal banyak sekali orang keramat antara lain guru-guru agama, tokoh-tokoh historis maupun setengah historis, yang dikenal orang melalui kesusasteraan *babad*, tokoh-tokoh pahlawan dari cerita mitologi yang dikenal melalui pertunjukkan wayang dan lain-lain, tetapi juga tokoh-tokoh yang menjadi terkenal karena suatu kejadian tertentu atau justru karena jalan hidupnya yang tercela. Tokoh keramat yang masih hidup maupun yang sudah meninggal. Mereka meyakini bahwa ada roh halus yang berkeliaran di sekitar tempat tinggalnya semula, atau arwah leluhur (Roqib, 2007:53-54).

Masyarakat Jawa yang digambarkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, khususnya masyarakat di dukuh Paruk percaya pada adanya Tuhan dan mempercayainya, tetapi disisi lain, mereka juga masih percaya pada hal-hal mistis, kekuatan gaib alam semesta, roh-roh halus, khususnya roh leluhur yang berpusat pada makam Ki Secamenggala. Mereka percaya bahwa arwah

leluhurnya Si Secamenggala memiliki pengaruh dan peran yang besar dalam kehidupan masyarakat dukuh Paruk.

Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka. Gumpalan abu kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala membuktikan polah tingkah kebatinan Dukuh Paruk berpusat di sana (hlm. 10).

Adanya gumpalan abu kemenyan pada nisan kubur Ki Secamenggala menandakan bahwa masyarakat dukuh Paruk sering ke makam itu dan menganggap bahwa makam tersebut keramat dan memiliki pengaruh kuat dalam kehidupannya. Kepercayaan warga masyarakat dukuh Paruk terpusat pada makam Ki Secamenggala.

Masyarakat juga lebih percaya pada mantra-mantra warisan leluhurnya. Ketika merias Srintil sebagai persiapan pentas, Nyai Kartareja senantiasa membacakan mantra-mantra. Hal ini menandakan bahwa masyarakat Dukuh Paruk masih percaya adanya khasiat dari mantra-mantra yang dibacakan sebelum pentas dimulai.

Satu hal yang 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 akan tampak lebih cantik dari sebenarnya (hlm. 18).

Demikian juga ketika Srintil *ngambek* karena kasmaran dengan Rasus, Nyai Kartareja berusaha memutuskan hubungan cinta kasih mereka dengan menggunakan mantra dan sesaji yang ditanam di kamar Srintil. Masyarakat

juga percaya pada barang-barang pusaka, misalnya keris yang dianggap memiliki kekuatan gaib tertentu.

”Mereka mengatakan keris itu bernama Kyai Jaran Guyang, pusaka Dukuh Paruk yang telah lama lenyap. Itu keris pekasih yang dulu selalu menjadi jimat para ronggeng. Mereka juga mengatakan hanya karena keberuntunganku maka keris itu sampai ke tanganku. Rasmus, dengan keris itu aku akan menjadi ronggeng tenar. Itu kata Kakek dan juga kata Kartareja.” (hlm. 43).

Masyarakat di luar dukuh Paruk sudah menganut agama Islam. Ketika Rasmus pergi dan tinggal di pasar Dawuan, ia bertemu dengan seorang gadis yang solihah, rajin shalat, dan membatasi diri dalam bergaul dengan lelaki selain muhrimnya.

Yang tercantik di antara mereka selalu menutup diri di samping ayahnya. Dia bersembahyang, sesuatu yang baru kulihat di luar Dukuh Paruk. Gadis-gadis lain berbisik kepadaku agar jangan mencoba menggoda si alim itu. Kata mereka, hanya laki-laki bersembahyang pula bisa berharap pada suatu saat bisa menjamahnya.

(hlm. 86).

d. Perubahan Sosial

Perubahan sosial yang terjadi dan diungkapkan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah perubahan yang terjadi dalam diri Srintil dan juga diri Rasmus sebagai warga dukuh Paruk. Srintil dan Kartareja menjadi orang kaya setelah Srintil resmi menjadi ronggeng di dukuh Paruk. Demikian pula yang terjadi dalam diri Rasmus. Setelah Rasmus keluar dan tidak tinggal di dukuh Paruk lagi, semula ia menjadi buruh di pasar Dawuan, tapi setelah berkenalan

dengan sersan Slamet, Rasmus diangkat menjadi *tobang* pembantu pasukan yang dipimpin oleh sersan Slamet.

Seperti tentara, seorang *tobang* harus tegas!

Pada hari-hari pertama menjadi *tobang*, banyak hal baru yang dirasakan. Siang hari aku mencuci pakaian-pakaian tentara tentara, melap sepatu-sepatu. Urusan dapur menjadi bagianku pula. Aku melakukan bagian ini dengan senang hati karena di samping memasak, aku berkesempatan pergi berbelanja ke pasar Dawuan. Di sana aku pameran dengan baju seragam (hlm. 93).

e. Kesenian

Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, bentuk kesenian yang khas dan menunjukkan warna lokal Jawa adalah kesenian ronggeng. Kesenian ronggeng hanya terdapat di daerah Jawa khususnya daerah Banyumas. Di daerah lain, bentuk kesenian ini mungkin ada tetapi namanya sudah lain dan aturan-aturannya untuk menjadi seorang ronggeng juga berbeda. Seorang wanita sebelum menjadi ronggeng yang sebenarnya harus menjalani acara bukak klambu terlebih dahulu. Kesenian ronggeng ini diiringi dengan perangkat musik calung.

Sakarya tersenyum. Sudah lama pemangku keturunan Ki Secamenggala itu merasakan hambarnya Dukuh Paruk karena tidak terlahirnya seorang ronggeng di sana.

.....

Dukuh Paruk hanya lengkap bila di sana ada keramat Ki Secamenggala, ada seloroh cabul, ada sumpah serapah, dan ada ronggeng bersama perangkat calungnya (hlm. 15).

Mereka puas hanya menjadi buruh tani. Atau berladang singkong kecil-kecilan. Bila ada sedikit panen, minuman keras memasuki setiap pintu rumah. Suara calung dan tembang ronggeng menimabobokan Dukuh Paruk. Maka benar kata Sakarya, bagi orang Dukuh Paruk kehidupan tanpa calung dan ronggeng terasa hambar. Calung dan ronggeng pula yang memberi kesempatan mereka bertayub dan minum ciu sepuas-puasnya (hlm. 86)

Kesenian ronggeng dan musik calung menandakan kesenian khusus yang ada di daerah Banyumas Jawa Tengah. Kesenian ini sebagai tanda adanya salah satu warna lokal Jawa yang ada dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari.

f. Bahasa Daerah

Latar sosial juga dapat dilihat dari bahasa yang digunakan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Dalam novel ini, warna lokal Jawa ditunjukkan dengan adanya penggunaan bahasa daerah Jawa. Bahasa Jawa banyak digunakan, terutama istilah-istilah terkait dengan ronggeng. Istilah-istilah khusus yang menunjukkan warna lokal Jawa dari penggunaan bahasa juga banyak. Lagu-lagu yang dinyanyikan Srintil sebagai ronggeng juga menggunakan bahasa Jawa (hlm. 11, 16, 30, 63). Penggunaan bahasa umpatan khas lokal Jawa juga banyak, misalnya tampak pada kutipan berikut ini.

“Eh, sampean lihat sendiri nanti,” jawab Sakarya. “Srintil akan langsung menari dengan kenesnya bila mendengar suara calungmu.”

.....

“Eh, sampean salah tangkap. Maksudku, Srintil benar-benar telah mendapat indang. Masakan sampaean tidak menangkap maksudku ini.”

(hlm. 16)

“Santayib. Engkau anjing! *Asu buntung*.

.....

“Bajingan! Kalian semua bajingan tengik!

(hlm. 26)

Selain itu, penggunaan bahasa Jawa yang menandakan warna lokal Jawa juga dapat dijumpai pada pemakaian bahasa Jawa pada tembang.

Kidung dengan bahasa Jawa:

*Ana kidung rumeksa ing wengi
Teguh ayu luputing lara
Luputa bilahi kabeh
Jin setan datan purun
Paneluhan data ana wani
Miwah penggawe ala
Gunaning wong luput
Geni atemahan tirta
Maling adoh tan ana ngarah mring mami
Guna duduk pan sirna....*

(hlm. 30).

Ketiga unsur latar (latar tempat, latar waktu, dan latar sosial) yang membangun novel *Ronggeng Dukuh Paruk* tersebut saling berhubungan satu sama lain dan saling mendukung. Hubungan antara latar tempat, waktu, dan sosial dalam novel ini mendukung terwujudnya latar yang memberi suasana warna lokal Jawa yang khas.

B. Warna Lokal Jawa dalam Penokohan

Pembahasan warna lokal Jawa dalam penokohan akan dititikberatkan pada warna lokal Jawa dalam nama tokoh. Nama-nama tokoh cerita yang terdapat dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah Srintil, Secamenggala, Rasmus, Kartareja, Sakarya, Santayib, Darsun, Warta, Dower, Pujo, dan Sulam. Nama-nama tokoh dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* tersebut disebutkan dengan nama khas orang Jawa dengan bahasa Jawa. Penggunaan nama-nama tersebut menandakan bahwa yang memiliki nama itu orang Jawa. Nama Srintil, Kartareja, Sakarya, Warta, dan yang lain adalah nama-nama khas orang Jawa.

Warna lokal Jawa dalam nama tokoh pada novel ini juga tampak dalam nama sebutan untuk hubungan kekerabatan. Sebutan “Kang” untuk suami merupakan salah satu sebutan warna lokal khas Jawa.

“Kang,” kata istri Santayib dengan mata terbeliak lurus ke depan.

“Hhh?”

“Srintil, Kang. Bersama siapakah nanti anak kita, Kang?”

“Hhhh?”

“Aku tak tega meninggalkannya, Kang.”

(hlm. 29).

Adanya sebutan emak untuk seorang ibu juga menandakan adanya warna lokal Jawa dalam novel ini. Sebutan “emak” biasanya digunakan oleh masyarakat Jawa untuk menyebut orang tua wanita atau ibu.

Selama bertahun-tahun aku hanya bisa berandai-andai tentang Emak. Andaikata benar Emak dijadikan bahan penyelidikan racun tempe bongkrek; maka mayat Emak dibedah (hlm. 35).

Selain dari nama dan sebutan untuk orang yang digunakan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, warna lokal Jawa juga ditunjukkan melalui karakter warga Dukuh Paruk itu sendiri. Sebagai orang Jawa, mereka menerima segala sesuatu yang terjadi pada diri dan masyarakat mereka dengan rasa lega, syukur, berbesar hati tanpa ada keluhan dan keresahan dalam hati mereka.

Dukuh Paruk yang karena kebodohnya tak pernah menolak nasib yang diberikan oleh alam.

(hlm. 79).

Kemelaratan di sana terpelihara secara lestari karena kebodohan dan kemalasan penghuninya. Mereka puas hanya menjadi buruh tani. Atau berladang singkong kecil-kecilan. Bila ada sedikit panen, minuman keras memasuki setiap pintu rumah. Suara calung dan tembang ronggeng meninabobokan Dukuh Paruk. Calung dan ronggeng pula yang memberi kesempatan mereka bertayub dan minum ciu sepuas-puasnya.

(hlm. 86).

C. Warna Lokal Jawa dalam Alur

Warna lokal Jawa dalam alur novel *Ronggeng Dukuh Paruk* tampak pada konflik, perkembangan klimak, serta penyelesaian konflik. Oleh karena itu, warna lokal Jawa dalam alur yang akan dibahas dalam novel ini adalah warna lokal Jawa dalam konflik, warna lokal dalam klimak, serta warna lokal Jawa dalam penyelesaian konflik.

1. Warna Lokal Jawa dalam Konflik

Konflik dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* bermula dari permasalahan hidup yang dialami para tokoh. Warna lokal Jawa muncul karena latar budaya Jawa yang mengemas permasalahan-permasalahan hidup tokohnya tersebut. Dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, warna lokal Jawa ini dapat dilihat pada beberapa bagian cerita. Masalah keracunan tempe bongkrek yang menimpa warga dukuh Paruk yang berasal dari tempe bongkrek buatan Santayib orang tua Srintil merupakan masalah awal dari novel ini (hlm. 24-27). Tempe bongkrek ini makanan khas yang hanya ada di daerah Jawa.

Karena makan tempe bongkrek yang dibuat oleh Santayib orang tua Srintil akhirnya warga masyarakat Dukuh Paruk banyak yang keracunan dan akhirnya meninggal dunia. Konflik terjadi antara warga masyarakat Dukuh Paruk dengan Santayib si pembuat tempe bongkrek.

Konflik juga terjadi pada diri Rasus yang diam-diam mencintai Srintil. Setelah Srintil dinobatkan menjadi ronggeng dan harus tinggal di rumah

Kartareja, hubungan Rasus dengan Srintil tidak bisa bebas lagi (hlm. 35-45). Konflik juga muncul sebelum acara bukak klambu antara Rasus, Dower, dan Sulam. Rasus marah dengan acara bukak klambu yang akan dilaksanakan tapi tidak bisa berbuat apa-apa karena kemiskinannya. Rasus juga jengkel melihat Dower mengajukan diri mengikuti acara bukak klambu. Dower juga menjadi marah ketika mengetahui Sulam juga ikut menjadi peserta bukak klambu menjadi saingannya (hlm. 69-75).

2. Warna Lokal Jawa dalam Klimaks

Klimaks dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* terjadi pada peristiwa acara bukak klambu. Acara bukak klambu ini merupakan salah satu tahapan yang harus dilalui oleh seorang calon ronggeng. Calon ronggeng harus melayani seorang pria pemenang bukak klambu sebagaimana hubungan suami istri. Ada dua pria yang sama-sama merasa sebagai pemenangnya. Pada saat terjadi pertengkaran antara Dower dan Sulam di rumah Kartareja, Srintil keluar rumah dan bertemu dengan Rasus. Di belakang rumah itu, Srintil menyerahkan keperawanannya kepada Rasus yang memang dicintainya.

3. Warna Lokal Jawa dalam Penyelesaian

Penyelesaian dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* terjadi pada peristiwa bukak klambu. Untuk menyelesaikan pertengkaran dan perebutan pemenang bukak klambu, Kartareja memberi minuman keras pada Dower dan Sulam. Karena mabuk lebih dulu, Sulam akhirnya tertidur. Saat Sulam tidur,

Kartareja mengatakan Dower sebagai pemenangnya dan berhak untuk bukak klambu. Ketika Sulam bangun dan melihat Dower tidur, Kartareja mengatakan bahwa Sulamlah sebagai pemenangnya dan berhak bukak klambu.

D. Keterbatasan Penelitian

Penelitian dengan judul “Warna Lokal Jawa dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari” ini masih terdapat kekurangan, khususnya data pendukung warna lokal Jawa pada penokohan dan alur cerita. Kekurangan ini terjadi karena terbatasnya waktu dan sumber dana sehingga sumber data yang digunakan terbatas pada satu novel dari *Trilogi Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari. Penelitian ini akan menjadi lebih baik dan data penelitiannya menjadi lebih lengkap apabila mengambil tiga novel *Trilogi Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari sebagai sumber data.

BAB V

SIMPULAN DAN SARAN

A. Simpulan

Warna lokal Jawa dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari terdapat pada latar, penokohan, dan alur. Warna lokal Jawa dalam latar meliputi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Latar tempat novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ditemukan melalui tanda-tanda, yaitu penggunaan nama daerah yaitu Dukuh Paruk, desa Dawuan, dan Desa Pacikalan. Latar waktu tergambar melalui penggunaan angka tahun, tanda waktu: pagi, siang, malam, malam Jumat, dan malam Minggu. Warna lokal Jawa dalam latar sosial dapat ditelusuri melalui tanda-tanda sosial yang menandai kondisi sosial budaya masyarakat Jawa. Tanda-tanda sosial itu antara lain status sosial, sistem kepercayaan yang masih percaya adanya kekuatan roh, mantra, dan benda-benda pusaka. Perubahan sosial yang terjadi pada diri Srintil setelah menjadi ronggeng, Nyai Kartareja, dan juga Rasus setelah menjadi seorang tobang. Kesenian yang menunjukkan warna lokal Jawa adalah kesenian ronggeng dan musik calung, sedangkan bahasa daerah yang merepresentasikan warna lokal Jawa adalah penggunaan bahasa daerah Jawa. Warna lokal Jawa dalam penokohan dapat ditemukan melalui tanda dari nama tokoh, misalnya Srintil, Secamenggala, Sentayib,

Kartareja, dan Rasus. Nama tokoh itu menunjukkan nama khas orang Jawa dengan bahasa Jawa. Warna lokal Jawa dalam nama tokoh pada novel ini juga tampak dalam nama sebutan yang menunjukkan nama sebutan untuk hubungan kekerabatan, misalnya penggunaan sebutan emak, Kang, dan panggilan Sampeyan. Warna lokal Jawa dalam alur terdapat pada konflik, klimaks, serta teknik penyelesaian konflik.

B. Saran

Masih perlu dilakukan penelitian lanjutan yang membahas warna lokal Jawa dalam novel dengan mengambil sampel penelitian yang lebih banyak sehingga hasil yang diperoleh bisa lebih lengkap. Penelitian warna lokal Jawa ini juga masih perlu dilanjutkan dengan menggunakan teori dan pendekatan yang lain sehingga hasil yang diperoleh juga dapat lebih lengkap.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Cet. IV. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- K.S. Yudiono. 2003. *Ahmad Tohari: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Grasindo.
- Kusmarwanti. 2001. *Warna Lokal Minangkabau dalam Novel Tamu Karya Wisran Hadi: Analisis Strukturalisme Semiotik*. Skripsi tidak Diterbitkan. Fakultas Ilmu Budaya UGM Yogyakarta.
- Luxemburg, Jan Van, Mieke Bal, dan Willem G. Westseijn. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra* (diterjemahkan Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia.
- Navis, A.A. 1983. "Warna Lokal Minangkabau dalam Sastra Indonesia Mutakhir" dalam *Horison*, Th. XIX . Jakarta.
- _____. 1994. "Warna Lokal Alam Pikiran Minangkabau dalam Sastra Indonesia" dalam *Horison*, No. 1, Th. XXVIII. Jakarta.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Cet. II. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Panuti-Sudjiman. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Pengkajian Puisi*. Cet. IV. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Roqib, Moh. 2007. *Harmoni dalam Budaya Jawa (Dimensi Edukasi dan Keadilan Gender)*. Purwokerto: STAIN Purwokerto Press.

- Saryono, Djoko. 1998. *Representasi Nilai Budaya Jawa dalam Prosa Fiksi Indonesia*. Disertasi tidak Diterbitkan. Malang: Program Pascasarjana IKIP Malang.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1999. *Kontek Sosial Budaya Karya Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1991. *Membaca dan Menilai Sastra*. Cet. II. Jakarta: Gramedia.
- Tohari, Ahmad. 1982. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- Van Zoest, Aart. 1993. *Semiotika* (diterjemahkan oleh Ani Sukowati). Jakarta: Sumber Agung.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastaan* (diterjemahkan oleh Melani Budiarta). Jakarta: Gramedia.